

映画にみる現代日本社会の展開

—1960年代～80年代を中心に—

原田 信男・吉原ひとみ

1. はじめに
2. 方法としての“映画”
3. “貧しさ”からの脱却——60年代
 - 1) 〈伝え手〉の危機
 - 2) 〈作り手〉の主体性
 - 3) 〈受け手〉の変質
4. “豊かさ”の中で——70年代
 - 1) 〈伝え手〉の変化
 - 2) 〈作り手〉の変容
 - 3) 〈受け手〉の選択
5. “豊かさ”の果てに——80年代
 - 1) 〈伝え手〉の国際化
 - 2) 〈作り手〉の模索
 - 3) 〈受け手〉の多様化
6. おわりに

1. はじめに

NHK朝の連続テレビ小説は、今日の日本で、最もポピュラーなテレビドラマの一つと見なすことができる。その20世紀から21世紀への橋渡しとなった番組は“オードリー”で、時代劇を得意とした京都の映画撮影所が主な舞台となっている。ドラマでは、日本映画の衰退史が一つのテーマとなっており、この背景のもとで物語が進行する。ある意味で、20世紀最後のテレビ小説が映画を素材としたのは、“テレビ小説”という奇妙な造語が暗示するように、ドラマの主流が小説から映画、さらにはテレビへと変化した20世紀の終焉を象徴しているのかも知れない。

また1999年の大仏次郎賞には、高井有一の『高らかな挽歌』（1999年、新潮社）が選ばれたが、この小説も1960年から1975年までの日本映画の衰退期をテーマとしたもので、日活を彷彿させる映画会社の社員が主人公となっている。まさに日本映画への挽歌が20世紀末に、プリミティブなドラマ手法である小説によって描かれたことになる。この『高らかな挽歌』では、1968年の暮れに起きた三億円事件の映画化が物語の重要な背景となっている。この映画は主人公の会社の社運をかけた作品とされているが、現実には三億円事件を素材とした大作は存在しない。むしろ2000年末の12月30日には、一橋文哉の『三億円事件』（1999年、新潮社）を原作とするドラマが、フジテレビ系のゴールデン洋画劇場の特別番組として放映された。

高井は小説の登場人物に、1969年段階という設定で「これからはテレビの時代だ」と語らせているが、確かに多くの人々が予測したように、テレビの全盛時代が訪れた。そして今、衛星デジタル放送が開始され、テレビとパソコンとの合体が進行し始め、映像文化はより一層と進化を遂げつつある。もともと彫刻・絵画に起源を持つ映像文化は、写真そして映画の出現によって著しく進歩したが、映画自体は19世紀末のリュミエール兄弟が催したスクリーン上映会に端を発するもので、高々この100年余のことに過ぎない。

しかも20世紀前半には、すでに映画は巨大産業へと変身し、多くの観客を動員するとともに、映画芸術というジャンルを開き、今世紀後半においても、最も重要なマスメディアの一つとして世界的な規模での交流を深めて、異文化の理解にも大きな役割を果たしてきた。今日、数多くの映画に関する書物が出版されているが、それらのほとんどは映画に関係した人々か、もしくは熱狂的なファンがマニアックな発言を繰り返しているという事例が多く、作品の評価を除けば、生産的な議論がほとんど存在しないように思われる。

すなわち文化的には、多大な貢献をなしてきたにも関わらず、学術的つまり客観的な分析が少なく、映画を対象とする学問や学会が、未だに存在していない点が問題であろう。近年では大学の授業に、映像

文化論などが設置されてはいるが、映画そのものの学問的研究は、かなり立ち遅れた状況にあると言わねばならない。むしろ、この分野を担ってきたのは、主に一部の映画評論家たちで、歴史的な分析は極めて少ない。

そうしたなかで1995年に完成をみた佐藤忠男の『日本映画史』全4巻は、非常に優れた研究業績と評価できよう¹⁾。年季の入った確かな批評家の眼で、実際の作品を膨大に消化し、時代的・社会的な視野から、日本映画の消長が見事に描かれている。ただ同書は、当然のことながら映画そのものに主題が置かれているため、作品論が全面に押し出されている。小稿では、あくまでも歴史学の立場から、佐藤の業績に導かれて、映画を通じてみた日本の現代社会の展開をテーマに、日本社会が急成長を始める1960年代から1990年代を中心に検討してみたいと思う²⁾。

2. 方法としての“映画”

ここでは映画を単なる作品として論ずるのではなく、歴史的な産物という観点から扱う。すなわち考察の対象とするのは、映画そのものではなく、映画の背後に存在する日本社会であり、その特色や変遷を映画から読み取ることが目的としている。かつて鶴見俊輔は、生活の縁にある芸術を“限界芸術”と呼ぶことを提案したが³⁾、映画はこれに限りなく近いジャンルといえよう。しかし一方で、誰もが映画を撮れるわけではなく、巨大な資本を必要とするという事実からすれば、創造過程において“限界芸術”から最も遠い地点に位置する芸術と見なすこともできる。

ところが映画は、莫大な経費を必要とすることから、出来るだけ多くの観客を動員しなければならず、大衆の意識や価値観あるいは欲望といった要素を考慮しなければ、映画の必要条件である興行成績を収めることが出来ず、芸術としても成立しないことになる。その意味で映画は、それぞれの時代の人々の嗜好や欲望をかなり端的に表現して

おり、日本社会の日常生活レベルにおける矛盾や問題を、より鮮明に読み取るのに格好の素材と考えられる。

しかし、ここで映画を史料として扱う以上、歴史学の基本である史料批判の問題を考えておく必要がある。それがドキュメンタリーのフィルムであっても、小説や記録文学と同じように、映画を歴史の真実を伝える一次史料と見なすことは難しい。あくまでも映画は、監督という作家を中心とはするが、さまざまなスタッフに支えられており、集団製作という原則から逸脱することはない。しかも極一部のプライベートフィルムを除けば、基本的には製作費を回収し、利益を生まねばならないために、数多くの日本映画が、大手の映画会社によって製作されてきた。

こうした複雑な問題を抱えていることから、映画を歴史学の一つの史料として扱うための方法論を、早めに確立しておくべきだろう。かなりの試行錯誤が必要だと考えられるが、ここでは拙い模索を始めるために、映画を成立せしめる三つの要素について見ておきたい。まず映画に限らず芸術が作者のみのものではなく、社会的な関係を持ち得て初めて機能するという構造が重要である。あくまでも芸術には〈作り手〉〈伝え手〉〈受け手〉という三者が大きく関与し⁴⁾、その社会的な関係性のなかで真価が評されるため、〈伝え手〉〈受け手〉の存在を無視できないことになる。つまり、その芸術作品が、〈作り手〉だけの自己満足であるなら、〈受け手〉は相手にしないし、それを第三者に知らせようとする〈伝え手〉も動かない。もちろん同時代の〈受け手〉〈伝え手〉が、作品の質を理解できず、はるか後世になって〈作り手〉が評価されるという場合も充分にあり得る。

しかし映画の場合、製作に膨大な費用を要するところから、〈受け手〉に共感を与えないと判断された作品に、製作の機会が訪れることは極めて難しい。特に1970年代まで機能していた五社体制のもとでは、作品の質を決定する監督つまり真の〈作り手〉が、製作会社という巨大資本に従属していたため、むしろ会社が〈作り手〉に近かった。しかし1980年代以降は、個人である監督もしくはプロデューサー

という〈作り手〉に、出資する企業や団体が登場するようになり、状況は大きく変化した。ところが、いずれにしても〈作り手〉は、映画興行という宿命を背負わざるを得ず、〈受け手〉〈伝え手〉の存在を、初めから考慮しなければならないという条件が課せられる。映画において〈作り手〉は、〈伝え手〉と極めて密接な関係にあり、製作や配給という観点からすれば、むしろ現実には〈伝え手〉が製作の是非を決定していることの方がはるかに多い。

そこで小稿では、この三者の視点から映画と社会の変遷を見ていくこととしたい。その際、ここでは〈伝え手〉を広義に解して製作・配給の主体と見なし、映画の置かれた状況を最も端的に物語る素材として扱い、彼らが配給した外国映画も視野に入れる。さらに〈作り手〉を狭義に解釈し、監督をはじめとするスタッフと考える。いわば佐藤忠男の『日本映画史』のように、一つ一つの作品から、作家の視点や方法および映像のスタイルを含めて、その背後にある社会認識と価値観に注目し、時代の変化を読み取りたい。ただ、それぞれの映画には、小説などの原作がある場合も多く、原作者・シナリオ作家・監督といった三者の眼が存在するが、そこに示された社会認識や価値観のオリジナリティの所在については問わず、あくまでも作品としての映画から時代と社会を見ていくこととする。また〈受け手〉の側にも視点を当てて、観客の層や興行成績といった問題も扱い、総体としての映画史を、社会の性格や生活の様相との関連で、時代ごとに検討していきたいと思う。

3. “貧しさ”からの脱却——60年代

1) 〈伝え手〉の危機

すでに1955年には、国民総生産は戦前水準にまで回復し、政治的にも社会党統一と保守合同によって、いわゆる55年体制が成立をみた。翌56年には経済白書に“もはや戦後ではない”と記されたように、経済的な側面においても戦後復興は成し遂げられており、新たな社会発

展を可能ならしめる土台が築かれていた。この時期から始まる高度経済成長は、多くの歪みを残しながらも、経済的には“豊かな”社会を実現させ、かつての“貧しさ”からの脱却に、大きな貢献を果たすことになった。

今日では、商業大資本によるハリウッドの映画産業を別とすれば、発展途上のアジアの国々などでは、国民的な娯楽としての映画が、実に多くの大衆の支持を集めている。これはテレビの普及率と密接に関連する問題で、近年では特にインドやイラン・北朝鮮などで、熱心に映画作りが行われており、映画先進国であった日本が比較的低調であるのに対して、中国・香港・韓国などの映画の完成度が高いのも、やや遅れてテレビの普及が進んだためだろう。皮肉にも日本では、“豊かな”社会の到来が始まろうとしていた1950年代末期に、映画産業はピークを迎えていた。

1958年には、映画館の入場者数が11億2700万人、一人あたりの年平均観覧回数は12.3を記録した。これを承けて1960年に、全国の映画館は7457館を数えたが、入場者は約10%減少して10億1400万人となり、翌年以降館数も減り始めていった。以後、入場者と館数は、62年には6億6200万人・6742館、64年には4億3100万人・4927館、66年には3億4600万人・4296館、68年には3億1300万人・3814館となり、入場者でピーク時の3分の1、同じく館数で2分の1にまで落ち込んだ⁵⁾。

代わりにテレビは、放送開始が1953年であったが、59年には20%の普及率を実現し、テレビ時代の到来を予告していた。NHKでは開始時に受信契約数10万台であったものが、59年には300万台を突破し、民放では開始時に営業収入2億500万円であったものが、59年には100倍を超える220億7200万円にも達していた。60年代を通してみれば、60年に400万台のNHK受信契約数が69年には2100万台を突破し、60年に409億4000万円の民放営業収入が69年には2200億5100万円という驚異的な成長を遂げたのである⁶⁾。

映画産業の凋落とテレビ放送の発達とは、1960年代の最も象徴的な出来事であったが、日本の映画を支えてきた大手による五社体制は、基

本的に維持されており、その大枠のなかで映画作りは行われていた。しかし全盛時代を過ぎた映画産業は、60年代を通じて旧体制崩壊の要因を、最も根深いところで醸成していたのである。次項で述べるように、松竹ヌーベルバーグの出現は、五社体制に象徴される旧日本映画への反旗であり、その結果として起こる独立プロの創生は、〈作り手〉たちによる小さな楔であった。しかし、こうした〈作り手〉たちの蠢動は、〈伝え手〉たる五社体制に亀裂を走らせ、傷口は60年代を通じて次第に拡大していくところとなる。

また、この時代は“貧しさ”からの脱却に対応するように、最後の民衆的政治闘争が燃焼した“政治の季節”でもあった。60年安保に始まり、三井三池闘争・日韓闘争・ベトナム反戦・全国学園闘争と、激しい政治運動が展開された。しかし一方で、新たな文化形態の登場も見られ、1959年の週刊少年マガジン・週刊少年サンデー、続いて週刊少女フレンドなどに続いて、1964年には週刊平凡パンチが創刊されている。週刊誌・マンガ・ラジオ・テレビといったサブカルチャーを中心に、新たな文化の創造が模索され、最後の学園闘争に象徴されるように、政治のみならず文化的なレベルでも、伝統への問い直しが始まった。そうしたなかで、人々はテレビになだれ込むと同時に、映画の在り方も問われるようになった。内容的にも、伝統的な映画製作や手法への反発が起り、かつての〈伝え手〉であった五社体制によるプログラム・ピクチャーは、テレビに対抗できず、メディアとしての映画が大幅に後退していくことになるのである。

2) 〈作り手〉の主体性

こうしたなかで逆に映画の〈作り手〉たちは、真剣に創作活動に取り組んでいったが、やはり困難な状況に置かれていることに変わりはない。もちろん映画全盛時代のプログラム・ピクチャー方式には、定型が産み出す一種の安定したスタイルと水準とがあり、事実そのなかで、黒沢明や今井正・木下恵介・小津安二郎などといった監督たちが優れた作品を残してきた。しかし1950年代までの作品には、い

いわゆる日本映画の伝統が目に見えない制約となって、テーマにも手法にも一種の基準が存在していた。社会の“貧しさ”をテーマとした作品や、個人の忍耐を描く“母もの”、あるいは義理・人情を前提とした時代劇が主流で、そこで描かれる人間は自らを主張することなく、消極的に耐えて困難を乗り越える人物が主人公であった。そうした雰囲気は日本映画の伝統として存在していた。

ただ50年代も後半には、日活で「太陽の季節」や「狂った果実」が製作され、若いエネルギーと個人主義を強調した映画も生まれたが、公序良俗に反する作品と見なされ、いわゆる“太陽族”映画は会社の方針として製作を中止させられた。しかし新しい才能の噴出は留めきれず、日活の中平康・今村昌平、大映の増村保造や東宝の岡本喜八など、エネルギッシュな人間を独特の視点で描く若い監督たちが50年代末期に登場し、60年代に入って生き生きと大活躍を始めるのである。そうした流れのなかで最も注目を浴びたのが、“松竹ヌーベルバーグ”と称された若い監督たちであった。

その筆頭は大島渚で、1960年に「青春残酷物語」「太陽の墓場」「日本の夜と霧」を立て続けに発表して、斬新なスタイルで過激なテーマを扱い、前後して吉田喜重と篠田正浩も、新たなタッチでニヒリズムや抑圧されたエネルギーを描いた。しかし彼らの企画は、新たな商業映画を模索していた松竹の実験の一つとして許容されたに過ぎず、過激なフィルムは上映を停止されられたり、問題部分をカットされたりする処分を会社側から受けた。そうした対立の結果、彼らはそれぞれ会社を去り、独立プロを起こして映画製作を続けようとした。その道は決して楽ではなかったが、従来では考えられなかった五社体制との決別を選択したことの意味は大きく、60年代初頭に映画産業の基盤が根底から揺らだことを、象徴的に物語っている。

松竹はもとのメロドラマ路線に戻り、日活はアクションもの、東映・大映・東宝は時代劇や現代劇のシリーズものを中心に、プログラム・ピクチャー的に映画を作り続け、多くの〈作り手〉たちは、旧体制のもとで優れた作品を生みだしていった。しかし巨額の出演料を必

要とするスターたちが、次第に五社離れを起こすようになる。1963年には石原プロが、67年には三船プロが設立されており、自らの映画を製作するとともに、テレビ映画への進出を始めたのである。また、いわゆるピンク映画も盛んになり、松竹や日活も武智鉄二の作品を通じて、この分野に色気を見せるほどであった。しかしここでは、小規模のエロダクションと呼ばれた無数の独立プロが活躍し、日本映画の40%近くを量産するようになった。このなかには若松プロのように独自の芸術観を持ち、1980年代に有能な監督を輩出させる母胎となったものも少なくない。

また1962年には、日本アートシアター・ギルド（ATG）が設立され、低予算ながら比較的自由に、作りたい映画を撮れるようなシステムが整えられた。こうして旧体制の下で育った〈作り手〉が、そこから逸脱する方向で、数々の困難を克服しながら、意欲的に映画製作に取り組んでいったのである。なお新たな映画分野となるアニメーションは、すでに1956年に東映動画が設立されており、59年には漫画界の重鎮であった手塚治虫が「西遊記」の製作を手がけていた。1961年には虫プロを設立して本格的にアニメに乗り出し、69年には「千夜一夜物語」を製作してヘラルドの配給で、興行成績ベスト5という成功を収めている。基本的にはテレビでの仕事を中心であったが、そこで開発されたアニメの技術とシステムは、日本のレベルを飛躍的に向上せしめた。やがて東映は、アニメをプログラム・ピクチャーの一角に採り入れたが、後に宮崎駿などが優れたアニメーション映画を創作する下地が、この60年代に築かれたことも特記すべきだろう。

3) 〈受け手〉の変質

50年代をリードしてきた〈伝え手〉の支配力が次第に弱まり、60年代には新たな日本映画の創造が試みられ、〈作り手〉の主体性が大いに発揮されたが、〈受け手〉が選択した映画は、基本的には旧来の娯楽作品の延長上に位置するものであった。確かに芸術性が高く〈作り手〉の自己主張の強い映画が製作されるようになり、一定の〈受け

手〉を獲得していった。これらの映画については、映画評論家が高い評価を与え、映画雑誌でも採り上げられて、映画ベストテンなどに選ばれることになる。しかし、こうした作品の優劣と、映画産業を支える大多数の観客の好みとの間には、大きな隔たりが存在するという現実がある。映画から社会を見ようとする場合、この問題を避けることは出来ず、人気を集めた映画の興行成績についても検討しておく必要があるだろう。

付表Ⅰ－A・付表Ⅱ－Aは、それぞれ1960年代の日本映画・外国映画の興行成績ベストテンを一覧したものである⁷⁾。これらのデータからは、60年代を通じて五社体制は全く揺らいでいないように見える。高い興行成績を上げたのは、全て五社の作品で、特に60年代前半においては、伝統的な時代劇やアクションもの・戦争ものが上位を占めている。ただ異なる部分は、かつてのような時代劇の量産が終わり、ありきたりのスターものではなく、黒沢明の「椿三十郎」「用心棒」「天国と地獄」「赤ひげ」といった力作がトップを飾っている点である。ここに並ぶのは、ほとんどが五社の大作で、それぞれにかなりの費用と人材を投入している点が注目される。

また付表Ⅱ－Aにも明らかのように、60年代前半までは、外国映画においても旧来の西部劇・史劇・戦争映画などが中心で、しかも「ベンハー」や「史上最大の作戦」などのように巨額の製作費をつぎ込み、大がかりな戦闘場面を売り物にするような映画が人気を呼んでいた。これは規模こそ小さいものの日本映画も同様で、テレビの一般家庭への普及に影響されて、映画館に観客を動員するには、それなりの迫力とかなりの宣伝力とが必要となっていた。この段階においても、そうした経済力とノウハウを有していたのは、日本ではやはり大手五社だけだったのである。

ところで60年代前半の大きな変化として注目されるのは、63年の今村昌平の「にっぽん昆虫記」と64年の市川崑の「東京オリンピック」である。前者は、これまでにはない視点と手法で、たくましい下層の女性を描いた作品であった。性の問題を正面に据え、描写も大胆であ

ったことも多くの観客を集めた原因であろうが、従来の人気映画の枠組みを大きく逸脱して、独自のリアリズムと芸術観を表現することに成功しており、こうした作品が興行成績ベストワンに輝いたことは、60年代における新たな日本映画の創出を象徴する出来事であった。

また後者は、国民的に盛り上がった国際イベントである東京オリンピックの記録映画で、委員会の予算で映画化されたが、監督である市川はスポーツに打ち込む人間に力点を置き、勝敗にはこだわらずに映像を撮り続けた。日本の勝利場面が無視されているという声が高まり、オリンピック担当大臣の発言など圧力があつたが、そのまま上映され、12億という興行収入を上げた点は特筆に値しよう。かつてのような国威発揚ではなく、国家や民族を超えた人間の技と情熱とに感動を覚えさせるような映画や、先の「にっぽん昆虫記」に描かれたような生き方を認める映画と、それを支持する観客の出現は、人間に対する新しい認識が芽生えつつあつたことを示していよう。経済的な問題のみならず、観念や認識の“貧しさ”からの脱却も図られたと見なすことも可能で、60年代には日本社会に大きな変化の波が訪れようとしていたのである。

また付表からは読みとりにくいが、60年代は〈受け手〉である観客層にも、大幅な変質が見られる時代であった。それはテレビの普及に関連するが、老人や女性・子供が、家庭でテレビドラマを楽しんだために、映画観客が減少するという変化が生じた。付表Ⅰ-Aから明らかかなように、60年代後半になると、「網走番外地」や「日本侠客伝」といった任侠シリーズと、クレージーキャッツやコント55号などを主演に配した喜劇が上位に進出するようになる。テレビにも“お笑い番組”はあつたが、大がかりな喜劇は少なく、まさに娯楽そのものとしての映画は依然命脈を保っていた。しかし両者の観客層は、明確に異なっていたと考えるべきだろう。

娯楽として映画を楽しむ旧来の観客層の吸引力に、喜劇は支えられていたが、総体としての観客の減少は、すでに本章第1節で見たとおりで、かろうじて映画館の入場数を支えたのは、学生を含む一人暮ら

しの若年男性であった。まだ60年代後半においては、下宿・アパート住まいでテレビを持つ者は少なく、彼らにとって映画は、やはり重要な娯楽として存在し続けた。これは60年代半ばに映画の深夜興行が定着したことに、最も象徴的に示される。そして、まさに深夜の町で、彼らが好んだのが新しい任侠映画であり、その流行の背景には、大きく変化していく社会への期待と不安とがあった。

特に60年安保以来、政治運動は敗北の一途を辿っており、60年代末期に過激さを増していく学生運動が高揚し敗退していくなかで、徐々に安定していく体制に対して、漠然とした不満を抱いていた若年男性を中心に、「網走番外地」や「日本侠客伝」が熱狂的に支持された。確かに50年代任侠映画の義理・人情の世界をベースにしているものの、この時期の任侠物には、言葉よりも眼や表情で多くを語らせ、目的のために命を省みず自己犠牲を遂げる、という一種独特の形式美があった。“豊か”になっていく社会のなかで、失われそうな“精神”を、まさに悲壮感を漂わせた映像として、見事に結実させたことが共感を集めた理由だろう。

60年代の映画の主な支持層が男性であったことは、先に触れた喜劇を除けば、戦争物・任侠物に共通する“暴力”とピンク映画に象徴される“性”が、映画の主要なテーマとなりつつあったことと深く関連する。付表Ⅰ－Aに松竹は、「香華」に一度登場するだけであるが、それは“松竹ヌーベルバーグ”失敗の後、再び過去のメロドラマ路線に戻ったためである。60年代には、ホームドラマやメロドラマは自宅のテレビで十分に楽しむことができ、わざわざ時間と金をかけて、女性たちが映画館に足を運ぶ必要はなくなった。“豊かな”社会の到来とともに、映画はたくさんある娯楽の一つとなり、当然のことながら観客の質も大きな変容を遂げつつあったのである。

4. “豊かさ”の中で——70年代

1) 〈伝え手〉の変化

60年代をはさんで日本の国民総生産は、1955年から73年のオイルショックまでの間、実質年率8.4%という高い水準で成長を続けた。こうして国民総生産は、1967年には自由主義国第3位となり、1970年に西ドイツを追い越して、アメリカに次ぐ第2位の位置を確保し、経済規模は実質約5倍に拡大した。重化学工業は著しく進展し、政官財の提携が強化され、大企業を中心とした国家体制が生まれるとともに、都市中間層が急激に増大して、大衆消費社会が形成された。50年代とは見違えるほど“豊かな”社会が実現したが、一方で公害問題が本格化するなど、急成長の矛盾も表面化してきた。住宅難などの都市問題や環境問題が深刻化したほか、企業や学校などで日本的競争原理が浸透し、精神的な“ゆとり”は大きく失われていった。

そうしたなかで、1960年代に起こった映画の急激な凋落は、70年代初頭まで続き、1970年には入場者数2億5480万人・映画館数3246館で、それぞれ最盛時を100とすれば23・44という指数となる。しかし70年代は全体として低落傾向にあるものの、72年以降は入場者数が1億8000万人から1億6000万人、映画館数も2800館から2600館の間で落ち着いた。最盛時の5分の1の入場者数、3分の1の映画館数を維持したが、NHKテレビ受信契約数も70年代には2200万台から2800万台と緩やかな伸びになる⁸⁾。ただ1970年には、カラー受信機の普及が白黒受信機を上回って、質的な充実も遂げており、テレビは画面の大きさを除けば、映画と同等の映像条件を獲得したことになる。

オイルショックを契機とする安定成長のなかで、映画産業も落ち着きをみせたことになるが、60年代に進行した新たな日本映画の創造運動を通じて、〈作り手〉や〈受け手〉の質が変容を始めたため、〈伝え手〉も大きな変化を余儀なくされた。70年代に入ると、五社体制は一気に崩壊現象を起こし、直営の映画館や撮影所を売却して経営再建を

めざす会社も現れた。1971年に倒産した大映は、3年後に労働組合員の努力で大映映画株式会社を発足させたが、もはや撮影所を持たない独立プロに等しかった。また日活は、70年に本社ビルを売却するに至り、倒産の危機に瀕したが、やはり労働組合員を中心に再建を図り、低予算でロマンポルノを製作・配給することで経営を続けた。東宝・松竹・東映も、かつてのプログラム・ピクチャー体制を完全に放棄し、自社製作の作品を大幅に減らして、多角経営を展開しなければ会社を維持していくことができなかった。

付表I-Bは、この間の事情を実に端的に物語っている。そもそも『キネマ旬報』で毎年続けられていた興行成績ベストテンは、1971年から73年まで欠落しているが、これは興行収入の数字が公表されなかったことを意味している。さすがに74年からは復活したが、この時期から五社（実質的には四社）以外の製作映画が興行成績ベストテンに登場するようになる。特に70年代後半には、橋本プロなどの独立プロのほか、ホリプロやフジテレビといった芸能プロダクションやテレビ会社が製作に関与した。さらには角川書店やサンリオ・資生堂など、もともと映画に無関係であった業界が進出して、興行成績ベストテン入りするような映画を製作するに至ったのである。

特に角川書店は、角川春樹事務所という社長事務所を媒介としてはいるが、数多くの映画の原作を抱える版元でもあり、出版業が映画界への進出を考えるのは、新たな企業の論理からすれば、当然の帰結でもあった。1976年、角川春樹は自らが社長を務める角川書店の出版物である横溝正史の一連のシリーズを映画化し、巨額の宣伝費をかけて、「犬神家の一族」をプロデュースした。監督に市川崑を起用し、土俗的ではあるが美しい映像を創り出して、娯楽性の高い推理映画に仕立て上げた。さらに翌年には、横溝とは系譜の異なる推理作家・森村誠一の「人間の証明」を公開して、同じく大ヒットを飛ばし、書籍の売り上げも伸ばした。

なお角川映画に先立つ1973年には、東宝が創価学会の動員力を背景に、池田大作の「人間革命」を映画化し、約13億円を売り上げ、76年

にも「続・人間革命」を製作して、わずかながら「犬神家の一族」を上回る興行成績を上げている。角川春樹の着想が、「人間革命」の興行的成功に刺激されたものか否かは不明であるが、組織力の代わりに宣伝力をもって映画興行を成功させたのは特筆すべき功績で、これを境に〈伝え手〉の性格は大きく変化した。メディア・ミックスとしての角川の戦略は見事に的中し、かつての五社が一手に握っていたような製作・配給体制は、実質的に分離して機能分化を遂げざるを得なくなり、それぞれの製作集団と随時提携するという新たな時代に突入したのである。

2) 〈作り手〉の変容

60年代に独立プロを起こさず、五社体制のなかに止まって、自らの試みを巧みに実現させていくという監督も少なくはなかったが、もはや寄りかかるべき会社が弱体となると、外に飛び出さなければ映画が作れない状況に陥った。今村昌平や岡本喜八らは、ATGを利用し製作費を抑えて自分の映画を撮ったり、市川崑や佐藤純弥らは、角川書店などの異業種のスポンサーを頼りに映画作りに取り組んだ。また映画の多くの〈作り手〉たちは、かつて自らの基盤を脅かしたテレビドラマなどに流れ、新たな映像文化への挑戦に取り組んでいった。

映画産業に絶大な力を誇った五社体制の崩壊は、伝統的な映画作りを一変させ、その製作システムと映画の個性を大きく変えていった。〈作り手〉の主役である監督・シナリオ作家・大スターの在り方が、専属制の消滅によって大きく変容したのである。すでに60年代に会社体質に合わない監督や、金を得ることのできる大スターが五社から離れるような状況が起こっていた。基本的に専属制の下では、巨匠と呼ばれる監督も大スターも仕事が保証され、会社の方針に沿って、実力を発揮する機会を与えられたり、売れっ子に育て上げられたりしていた。しかし70年代に入ると、映画離れが進行し、会社は経済的な余裕を失ったため、こうしたシステムが崩壊を始めた。

すなわち映画会社は、監督の卵である助監督の採用を取り止め、シ

ナリオ作家たちも専属契約を徐々に解除されていった。彼らは五社の下では、会社の方針に沿った作品を量産させられたが、代わりにそのなかで次第に実力を蓄えて、一人立ちする日を待っていた。しかし70年代には、そうした有給の“学校”の存在が許されず、大部屋生活に耐えながら映画に情熱を傾けるといふ人々も、棲み家を失うこととなった。〈作り手〉たちの専属制の廃止は、強烈な個性を持った監督や俳優を、時間と金をかけてじっくりと育てる場所が消滅したことを意味する。

こうした巨匠や大スターの欠如は、全く別の方式でカバーされることとなった。長い間、下積みの助監督を務めて一人前の監督となるシステムは崩壊したが、代わりに異なる分野で活躍し、さまざまな経歴と才能を持った人物がメガホンを握ることになった。それまでも例外はあったが、60年代後半から70年代にかけて独立プロを中心に、テレビディレクターやドキュメンタリー作家のほか、俳優や演出家・カメラマン・小説家・詩人、具体的には五社英雄・黒木和雄・唐十郎・蜷川幸雄・斉藤耕一・三島由紀夫・寺山修司などが、監督へと変身して映画作りに意欲を燃やした。

また付表I-Bには、1975年の興行ベストテンに「伊豆の踊り子」「花の高三トリオ」「潮騒」の3作が登場しているが、東宝では、芸能プロダクションと組んでアイドル歌手を盛んに起用した。これも古くからある手法ではあるが、時流に乗った歌手などを主人公に仕立ててB級映画を作り、一時期の人気にあやかる程度であった。ところが70年代後半には、大女優の不在という状況のなかで、映画で経験を積んだ俳優ではなく、アイドルであった山口百恵を文芸作品に起用して、大スターに育て上げたのは、映画界の苦肉の策と言うべきだろう。むしろ女優の育成には、角川映画が積極的で、薬師丸ひろ子や原田知世などを抱え、固定的なファンをつかんで逆にアイドルに育て上げた。

しかし、かつての五社のうち日活だけは例外で、ピンク映画とはひと味違うロマンポルノを作り続け、プログラム・ピクチャーのシステムを維持した。このため助監督の公募を行ったり、若い助監督を監督

に昇格させて、映画を量産させる必要があった。ロマンポルノは、初めは映画関係者から一段と低く見なされるような雰囲気があったが⁹⁾、性を通して人間の深淵を独自の映像で表現するなど、独特の雰囲気を持った佳作や傑作も少なくはなく、映画評論家から高い評価を得る作品が生まれた。日常のなかでは表面化しにくい“性”をモチーフとするところから、高い興行成績を上げることは不可能であったが、それなりの収益を確保するとともに、性表現の分野でも後の時代に大きな影響を与えることになる。

“性”とともに日常的に表現しにくい“暴力”も、先に述べたように、60年代後半以降、〈受け手〉の変質に伴って、映画の重要なテーマとなったが、70年代になって描き方に大きな変化が訪れた。学生運動高揚期に人気を博した番外地や侠客伝シリーズに代わって、73年に始まる「仁義なき戦い」シリーズが、ヤクザ路線を売り物にしていた東映映画の全面に躍り出た。いわゆる実録もので監督の深作欣二は、前年に大ヒットしたアメリカ映画「ゴッドファーザー」の影響もあってか、虚飾でしかなかったヤクザのかっこよさを排して、親分やチンピラの実態をリアルに描き、現代社会の構造と問題点を背景としながら、非情な世界の間人ドラマを創り出した。例えば、飲食を伴う暴力団内部の重要な話し合いの場面でも、ホテル・高級クラブ・小料理屋・焼き肉屋などを、それぞれボス・代貸・兄貴分・チンピラに使い分けさせている。

こうしてヤクザ組織の構造と階級性をさりげなく描くとともに、間髪を置かずに撮った第3作の「仁義なき戦い・代理戦争」では、ベトナム戦争と東西冷戦を思わせる政治構図のなかで、ヤクザの争いをドラマ化している。このシリーズは、かなりの興行成績を収め、圧倒的な〈受け手〉の支持を得ながらも娯楽に流れず、現代社会の持つ複雑さと過酷さを、見事に描き出した点が注目されよう。この73年とは、バラ色の高度成長が終焉を告げ、オイルショックによって自らの足下を見据えねばならなかった時期であり、その〈作り手〉たちが、意識的に社会の構造を娯楽作品に反映させたところに、彼らの大きな変化

を読みとることができよう。

3) 〈受け手〉の選択

すでにテレビドラマの映画化は、1964年に公開された松竹の「三匹の侍」があるが、70年代に入って大ヒットする山田洋次・渥美清コンビの「男はつらいよ」は、もともとテレビ用に書き下ろされたドラマで、1969年にフジテレビで放映されている。付表I-Bに見られるように、ほぼ毎年2本のペースで製作され、双方ともほとんど興行成績ベストテン入りするほどの人気を博した。1969年の第1作から渥美の遺作となる1995年の「寅次郎紅の花」まで、計48作が作られ、総観客動員数は79,581,000人にも上るとい¹⁰⁾、驚異的な映画シリーズで松竹のドル箱となった。

それまでの松竹喜劇は、コント55号やドリフターズなど、テレビで活躍中のコメディアンを用い、一時的な人気を利用して観客数を稼いでいたが、“フーテンの寅”シリーズは、考え抜かれた山田のアイデアと人間造形に、渥美の独特のキャラクターも加わり、旧来とは異なる新しい型の喜劇に仕上がって、多くの人々を魅了した。先に論じた“仁義なき戦い”が60年代後半の伝統的ヤクザ映画を駆逐していったように、“フーテンの寅”も古いタイプの喜劇を一掃する役割を果たした。この二つシリーズは、それぞれに対極をなす内容ではあるが、この喜劇も人生の機微を見据えた構図の上にドラマが構築されており、もはや小手先の“暴力”や“笑い”だけで、大きな支持を得られる時代ではなく、70年代には〈受け手〉の認識も、かなりのレベルに及んでいたことが窺われる。

また佐藤忠男は、『日本映画史』第3巻のなかで、失恋自殺者が1978年に1250人であったのが、1986年に860人となり、9年間で30%減少したことに注目し、元禄時代から1950年代まで、舞台や映画の中心であった恋愛悲劇がもはや成立せず、恋愛というテーマはテレビに奪われて、映画で単純に恋愛を描くことが困難となったと指摘している。確かにロマンポルノの進出がめざましくなる1972年に、熊井啓の

純愛映画「忍ぶ川」が読者選出ベストテンに選ばれ興行成績でも奮闘したが、その後は、山口百恵の東宝での文芸作品を除けば、単なる恋愛映画が衰退の一途を辿ったことは事実である。そうしたなかで、もはや美しい女優は、五社の大スター養成放棄とともに次第に影を潜めていった。

むしろ、美しくはあるが伝統的な美人女優の枠をはみ出し、けだるく个性的で独特の雰囲気漂わせた秋吉久美子や桃井かおりが、盛んにスクリーンに登場するようになるのは、1973年・74年のことであった。また日活ロマンポルノからも、伊佐山ひろ子が72年のキネマ旬報女優賞を得たり、宮下順子の演技が注目を浴びるなど、个性的な女優が高い評価を受けるようになった。先のヤクザ映画や喜劇の変質とともに、この時期に〈受け手〉の側にも、大きな変化が現れ、俳優の人気に関しても、さまざまな“好み”が重要な選択基準となっていった。特に70年代には、女性の評価をめぐる、新しい価値観が形成されつつあったことに留意すべきだろう。

高度経済成長はすでに終焉を迎えていたが、著しく発展してきた日本の産業社会は、70年代前半には男を主とする家族や社会関係を黙認していた。そうしたなかで女性の社会進出が本格化し、1975年には、それまで増加し続けてきた専業主婦の割合が54.5%でピークを迎え、以後減少に転じて、7年後には職業を持つ主婦が専業主婦を上回るに至り、いわゆるキャリア・ウーマンの時代に入ったのである¹¹⁾。60年代にアメリカで起こったウーマンリブ運動の影響が、日本では10年遅れで訪れ、“美しい女性”の概念が変わるところか、美醜そのものの判断に問題があると認識されるようになった。こうして〈作り手〉のみならず、〈受け手〉からも、伝統的な美人女優が存立する条件は失われ、まさに〈受け手〉の選択に委ねられるようになったのである。

この問題は、“性”の解放の問題とも密接に関連しており、その風潮は1970年前後に世界的に広まった。日本映画における性表現の発展は、決してそのまま“性”の解放を意味するものではないが、敗戦後においてもキスシーンさえもタブー視されていたことを考えれば、60

年代のピンク映画、70年代のロマンポルノの描写には、昔日の感がある。しかし基本的に、これらは男性のものであり、映画館の暗闇のなかの世界であった。1975年には、フランス映画の「エマニエル夫人」が大ヒットし、翌年の続編も外国映画興行成績ベストテン入りを果たした。この76年には、大島渚がフランスでハード・コア「愛のコリーダ」を製作し、カンヌ映画祭で最大の注目を集めている。これらの映画には女性観客も少なくはなく、やがて性表現に溢れた作品が、適当にカットされて茶の間のテレビにも放映されるようになり、“性”のタブーは70年代に大きく緩んだ。

ところで付表Ⅱ－Bの外国映画では、70年代前半にイギリス映画「007」の健闘が目立つが、後半頃からはアポロ宇宙計画の進展に伴い、宇宙物のSFや特撮を駆使したアクション物が、興行成績の上位を占める一方で、「エクソシスト」のようなホラー物・オカルト物が、人気を集めるようになった。さらに74年には、香港の「燃えよドラゴン」が興行ベストテンに登場するなど、アジア映画流行の端緒が開かれている。また付表Ⅰ－Bの日本映画においても、「どうぶつ宝島」「にんぎょ姫」をはじめ「宇宙戦艦ヤマト」「ルパン3世」などのアニメーション映画が、かなりの興行成績を収めるようになり、人気を集める作品の多様化が著しくなった。これは〈受け手〉が、さまざまな選択を繰り返しながら映画を楽しんでいるためで、旧体制の崩壊後の映画産業自体が、70年代に大きく様変わりしたことを物語っている。

5. “豊かさ”の果てに——80年代

1) 〈伝え手〉の国際化

1973年に端を発するオイルショック以降、日本経済は一時的にマイナス成長を記録したが、これを減量経営・技術革新による省エネと賃金抑制などで乗り切った。また労使関係の安定性・労働規律の厳しさなども加わり、日本経済の国際的競争力が高まったことから、貿易・経常収支は大幅な黒字を実現して、国際的にも注目を集めた。アメリ

カ・ハーバード大学のボーゲルが1979年に著した『ジャパン・アズ・ナンバーワン』は、世界的ベストセラーとなった（邦訳、TBSブリタニカ、1979年）。一方でジャパン・バッシングも激しくなったが、1980年代にはアメリカの財政赤字とドル高が進み、85年にはアメリカが世界最大の債務国に転落したのに対して、日本は世界最大の債権国へと変身したのである。

そして1985年のプラザ合意によるドル高是正により、急速に円高が進んで対外投資が積極化し、日本企業の本格的な多国籍企業化が進行した。一時的に円高不況的な状況もあったが、対米黒字減らしもあって内需拡大が進み、しかも金融自由化と超低金利政策が採られたことから、株式や土地への投資が加熱していった。いわゆるバブル経済で土地を中心に異常な物価高騰が見られたが、89年の金融引締め、90年の土地関連投資の総量規制を機に、90年代には一転して株価・地価の下降と実体経済の下落が始まり、平成大不況となった。まさしく80年代とは、日本経済が“豊かさ”の頂点に至った時期で、狂ったような経済熱に浮かされた時代であった。円高・超低金利に支えられた金満国家・日本では、この時期に急速な国際化が進んだが、日本の映画産業においては、いささか異様な方向へ展開することになる。

日本が関係した国際的な映画作りは、前章でも大島渚の「愛のコリーダ」の事例で触れたが、実はアジアにおいては古くから行われていた。すでに1960年代後半には、小林旭のアクションものや座頭市シリーズが東南アジアで人気を博しており、香港などでは中平康などが映画を製作したり、座頭市と香港スターとの共演が行われたりしていた。そうしたなかで世界的巨匠と目されていた黒沢明は、1969年にハリウッドからの依頼で、アメリカで真珠湾奇襲をテーマとした「トラ・トラ・トラ」の脚本を書き、その監督の仕事に着手したが、日米の製作システムの違いから解任されるという事件を体験している。

その後、1975年に黒沢は、ソビエト映画「デルス・ウザーラ」を撮っているが、70年代までは黒沢や大島といった特殊な才能が外国に買われただけのことであった。黒沢に関しては、これに近い働きかけが

80年代に入っても続き、1980年には「影武者」の世界配給権を20世紀フォックス社が買い上げるという形で援助し、1985年には「乱」にフランスのプロデューサーが資金援助してフランス映画として配給され、共にベストワン・ベストツーの興行成績を上げている。しかしこれらの事例は、日本映画が海外から援助を受けながら、やっと大作を完成させたというケースに過ぎない。

1979年に、世界的な版画家である池田満寿夫は、初めての小説「エーゲ海に捧ぐ」で芥川賞を獲得すると、その映画化に乗り出しイタリアで製作を始めた。しかし製作は池田も関わった独立プロで、配給は東宝の子会社・東宝東和が担当した。これは総興行収入で20億円に達する大ヒットとなり、続いて1982年には、やはり自作の「窓からローマが見える」を、同じくイタリアで製作し松竹富士の配給で、4億円の興行成績を上げている。いずれも東宝・松竹の子会社である洋画の配給会社を通しており、こうした旧体制が支配する興行会社の洋画ルートに乗ることで、独立プロ作品の全国配給が実現している点に留意すべきだろう。

また1982年に日中合作で製作された佐藤純弥監督の「未完の対局」は、本格的な国際映画で、日本側では徳間書店グループを率いる徳間康快がプロデューサーを務めているが、徳間は長年中国映画の紹介に身銭を切って努力してきた人物であった。さらに1990年には、中国映画の輸入会社である東光徳間が半額出資し、設備や技術を提供して、張芸謀監督に「菊豆」を撮らせ、先に中国以外の国々に配給するという試みを行っている。なお1988年の佐藤純弥の「敦煌」は、製作委員会の形式を採っているが、実質的には徳間康快が中心となったもので、内モンゴルで撮影を行ない、現地では中国人民解放軍の協力を仰いでいる。

このほか1979年には、池田理代子の劇画「ベルサイユのばら」が、フランス人スタッフを動員して製作され、9億を越す配給収入を上げたり、83年にはポルトガルと日本の合作で、日本で死んだ外交官で小説家のモラエスを描いた「恋の浮島」が、ポルトガル人の監督で製作

されたりしている。また同じく83年に大島渚は、イギリス・ニュージーランドと日本の合作で、「戦場のメリークリスマス」を製作したが、ここでは日本人をはじめニュージーランド人・イギリス人・アメリカ人・韓国人・オーストラリア人などのスタッフが協力したという。なお日本での出資母体はテレビ朝日と大島プロで、松竹が配給を受け持って、かなりの興行成績を収めた。

ところで80年代までの日本で、最も高い興行成績を上げたのは、同じく1983年の「南極物語」であった。もちろん南極で長期ロケを行い、動物映画の大作として少年・少女を動員し58億を売り上げたが、これもフジテレビと学習研究社の共同出資で製作された。また1990年の角川春樹監督の「天と地と」では、残された自然の風景や人件費などの問題から、日本であるはずの舞台を海外に求めて、川中島合戦シーンのために、カナダで非常に大規模なロケを行った。

このようにバブル景気による映画作りの国際化は、徳間の中国映画支援のような事例もあったが、基本的には円高を背景に大がかりな海外ロケを敢行したに過ぎず、さまざまな企業が独立プロなどと手を組んで、映画という未知の産業への進出を企てた結果だった。また旧来の製作・配給会社は、70年代に辿った衰退の過程で、不動産などの多角経営を行いながら、資金力のあるスポンサーを背景とする独立プロ製作の興行収入を吸収することに努めた。先に池田満寿夫が二つの映画で、25億近くの興行収入を上げたことに触れたが、そのほとんどは配給を引き受けた東宝や松竹に支払われ、池田の手元には残らなかったという¹²⁾。もともとドンブリ勘定がまかり通る映画界の体質にも問題があり、映画会社自体はバブル景気と無縁で、むしろ低迷の度合いを深めていたのが実状であった。

80年代には、先に見たように映画そのものとは無縁であった企業が、より大規模なレベルでハリウッドへの進出を始めた。すでに1981年には、メジャーな映画ではないが、東宝東和の東和プロがアメリカと合作で「アメリカン・バイオレンス」を製作している。また低予算で始めた日活（にっかつ）ロマンポルノも、82年にはハリウッドに設

けていた子会社のプロダクションを通じて、五月みどり主演の「マダム・スキャンダル／10秒死なせて」のロスアンジェルス・ロケを行ったりしている。そして80年代末期に至ると、日本の企業が外国の映画会社を買収するという出来事が起こった。1989年にソニーがアメリカの大手映画会社・コロビア社を、そして翌1990年には松下電器が同じくMCAを、それぞれ買収したのである。ソニーも松下も、ビデオやケーブル・テレビ事業に流すべき映画を必要としていたという事情が、その背景にあったが、こうした出来事は世界的な反響を呼んだ。

このほかにも1987年には、日本人が製作会社をハリウッドに設立したり、アメリカ大手証券会社メリル・リンチが日本人投資家を対象にコロビア映画への投資をコーディネートしたり、伊藤忠・TBS・サントリーがアメリカの映画会社に1500万ドルを投資したりしている。翌88年には、フジサンケイグループやセコム・オリエントリースなどがハリウッドに投資し、監督の伊丹十三がビバリーヒルズに現地法人を設立して、本格的な映画製作に乗り出すという発表があった。なお89年には、大七証券副社長がアメリカと共同プロデュースした「セックスと嘘とビデオテープ」が、カンヌ国際映画祭でグランプリを獲って話題となっている¹³⁾。

こうした日本企業のハリウッド進出は、バブル崩壊まで続き、大手の鉄鋼会社・金融機関・証券会社・商事会社などが、ハリウッドへの投資を試み、映画で利益を生み出そうとしたのである。これはまさしくバブルの賜物で、一時的な金満国家が勢いに乗って、世界の映画産業に手を出したが、実態の伴わない経済の崩壊とともに、もろくもはじけた夢の出来事であった。一時的な“豊かさ”のなかで、日本の映画界の〈伝え手〉たちは、真の“国際化”とはほど遠い模索を試みたに過ぎず、いささか異様で寂しい展開に終わったのである。

2) 〈作り手〉の模索

第2章で述べたように、映画という芸術にあっては、〈作り手〉と〈伝え手〉の区別が難しいが、配給系列館が強固に存在した1960年代、

あるいはまだ支配力を有していた1970年代までは、かろうじて分別して論ずることが可能であった。しかし旧体制的な大手映画会社が弱体化し、独立プロの作品にさまざまな企業が出資して、比較的容易に映画の製作が行われるようになると、〈伝え手〉については興行体制の問題に絞られるようになる。これに関しては1980年代に、テレビにおける映画放映や映画のビデオ化が非常な勢いで進行し、媒体が変化して〈伝え手〉自体が変わったことを考慮しなければならない。さらに1980年には鈴木清順の「ツィゴイネルワイゼン」を初めとする映画を、製作者自らが費用のかからない移動式テント劇場で上映するという試みも行われている。

そこで80年代の〈作り手〉を論じるためには、併せて独立プロ作品のスポンサーとしての〈伝え手〉の問題についても、触れざるを得ないことになる。付表I-B・Cを一瞥して明らかのように、70年代後半から興行成績ベストテンには、四社以外のプロダクションもしくは企業が製作した映画が目立つが、この傾向は80年代に著しくなり、特に後半には大手三社単独の作品は、ほんの僅かに過ぎなくなる。角川書店をはじめ出版界では、小学館・集英社・学習研究社のほか、先にも述べたように徳間書店グループも、映画製作に乗り出している（但し後に触れるが小学館・集英社はアニメで原作雑誌との関係）。これらは、いずれも角川書店にならってメディア・ミックスを志向し、映画の原作の売り上げを促進したり、関連出版物を当て込んだりしたためである。

特に80年代に注目されるのは、テレビ会社が関与してきた点で、TBS・テレビ朝日・フジテレビ・テレビ東京・日本テレビなどが登場している。これはテレビドラマやテレビアニメを映画化する場合もあるが、テレビが映画を放映する場合、高い放映料を必要とすることから、自前で映画を撮るメリットが大きいという理由が挙げられる。また三井物産・三菱商事・伊藤忠商事などの商事会社、電通・博報堂といった大手広告代理店が映画作りに投資し、さらには東急グループやヤマト運輸が、それぞれ“ハチ公”“宅急便”と名の付く映画に企業イ

メージの宣伝を兼ねて出資している。

このほか80年代には、流通最大手の西武や三越をはじめ、不動産会社など、バブルで資金力を蓄えたさまざまな企業が、億単位の金を独立プロに出資して映画製作に積極的に関わった。70年代頃までは、独立プロの作品は、洋画系の配給網に頼ったが、80年代には東宝や松竹も共同出資に乗ったり、自らの系列館での配給に応じざるを得なかったのである。これらはいずれも大ヒットを飛ばした作品群であるが、こうした興行成績を生んだ背景には、映画の作品としての質に関わりなく、やみくもに観客動員力を高めるという戦略上の問題があった。それは巨額の宣伝費を、テレビ・ラジオ・新聞・雑誌といったメディア媒体にばらまき、内容とは別に話題を作って人を集めたことと、関連企業に大量の前売券を負担させて、興行リスクを回避させようとした点であった。

このため話題性はあっても内容が伴わない映画が乱造されたり、巨額の宣伝費・製作費の回収ばかりを意識するという映画作りが横行した。このことが〈作り手〉に混迷と模索を強いたものと思われ、良質な映画の減少となって現れた。すなわち大手会社の製作後退によって、かつてないほど映画作りは自由化し、さまざまなスポンサーがバブルを背景として出現したが、そうした安易な状況が映画の質そのものを低下させたとも言えよう。佐藤忠男は、これを旧大手のプログラム・ピクチャーという定型の生産システムが維持してきた品質管理が崩壊したためで、水準に達しない非定型作品の氾濫と評した。

確かに指摘の通りで、旧映画会社のうちで唯一、ロマンポルノというプログラム・ピクチャーを維持してきた日活は、年間50本を超える映画製作を行ってきた。日活にはロマンポルノ体制に移行したのちも、カメラマンをはじめ多くの映画人が残った。このためロマンポルノ製作のなかで、助監督たちに映画技術の修練と伝承が行われており、一般の観客動員にまでは及ばなかったが、熱狂的なファンに支えられて隠れた秀作を生み、後に一般映画に移って優秀な作品を手がける監督たちを育てたことも無視できない。そのロマンポルノも、アダ

ルトビデオに押されて、88年に製作を取り止めるところとなった。80年代とは、旧五社体制崩壊によって、ロマンポルノに移行した日活を含め、独立プロ方式などで自由に〈作り手〉たちが模索を続けた時期であり、そのなかで独創的・個性的あるいは野心的な作品が生まれようとしていた時代でもあった。

このことは付表Ⅲにも明らかで、映画祭での受賞だけが〈作り手〉の評価の基準ではないが、半世紀にわたる顕彰を眺めてみると、時代的な作品の質の変化を読みとることができる。さすがに1950年代は、日本映画が全盛を迎えていた時期で、数々の名作が誕生し、アカデミー賞・ゴールデン・グローブ賞・ベネチア国際映画祭・カンヌ国際映画祭・ベルリン映画祭の5つの映画賞で、日本が獲得した総数20のうち半数の10に及んでいる。まさに60年代に日本映画が衰退に向かい始めてから、その数を次第に減少させている。わずかに80年代にはベテランの黒沢明と今村昌平の作品が受賞しただけで、70年代以降には、新たな監督として大島渚・北野武が注目を浴びたに過ぎなかった。

すでに70年代に監督の多様化が起きたことは述べたとおりであるが、その傾向は80年代に入って、さらに助長された。CMディレクターの市川準・映画記者で小説家の長部日出雄・イラストレーターで映画ファンの和田誠・コメディアンの中野武・出版界の寵児である角川春樹などが、意欲的に映画作りに取り組んだ。このうち北野は1997年に、ベネチア国際映画祭で作品賞を受賞するが、80年代の経験を通して力量が発揮された結果と言えよう。またロマンポルノやピンク映画などの監督・助監督として修練を積んできたり、あるいは映像研究会などの学生作家として活躍してきた若い監督たちが、一斉にメガホン握るようになった。特に自らも監督を務めた角川春樹は、80年代に入ると自分のプロデュースする映画に、大林宣彦・高林陽一・相米慎二・根岸吉太郎・井筒和幸・池田敏春・森田芳光・崔洋一・沢井信一郎といった若い監督たちを積極的に起用した。こうして監督の世代交代が激しくなったことも、80年代における〈作り手〉の混迷と模索

を象徴するものといえよう。

3) 〈受け手〉の多様化

1980年代の“豊かな”日本のなかで、余暇の利用法は多様化し“遊び”の中身も大きな変化を遂げた。かつて映画は重要な余暇の過ごし方の一つで、最盛時の1958年には、国民一人あたりの映画の年間観覧回数は12.3回で、少なくとも一ヶ月に一度は誰もが映画館に足を運んだ計算になるが、1975年に1.6回へと落ち込み、80年代は1.4回前後で定着を見ており、年に一度から三年に二度ほどの割合となってしまった¹⁴⁾。代わりに1985年には、テレビの視聴時間が余暇行動時間に占める比率は、大都市部では50%をこらうじて下回るものの、国民平均で平日53%・日曜48%という数字が示されている¹⁵⁾。

特に80年代には、テレビのみならず、さまざまな雑誌が氾濫し、オーディオ製品やウォークマンなどの音楽機器や、そのソース自体も豊かになった。さらに新たにゲーム機器も普及し、スポーツや演劇の鑑賞・グルメ志向や旅行での飲食の楽しみなども加わって、映画は豊富に用意された余暇利用法の少数派の一つとなってしまった。もちろんテレビでは映画放映も盛んに行われ、80年代においては日本・外国映画合わせて年間1,300~1,500本ほど、劇場用映画が流されている¹⁶⁾。またビデオソフト業界は、80年代後半から急成長をはじめ、1986年にレンタル・セル合わせて2,376億円だったものが、1988年には4,249億円に達し、その後4,000億円程度を前後する形で落ち着いている。徐々にセルが売り上げを伸ばしつつあるが、86・88年においては80%強がレンタルで、そのほとんどが映画である¹⁷⁾。

つまり80年代においては、映画館に足を運ぶ人は減ったが、自宅でテレビやビデオを通して映画を見る人は増えたことになる。もちろん劇場用映画とは別に、ビデオ専用の映画も製作されるようになるが、先に見たように日活がロマンポルノを中止するのが88年、東映がビデオ専用の映画製作会社であるVシネマを設立するのが89年であるから、ビデオにおいてもかろうじて80年代までは劇場用映画が主流であ

った。いずれにせよビデオの普及によって、封切もしくは二番館・三番館に出かけることなく、〈受け手〉自体が映画を自由に選択できる状況が生まれてきた。レンタルビデオ店には、新作・旧作が並べられ、かつてのように興行成績だけで映画の評判を測ることは難しくなりつつある。

それでも付表I-Cの80年代興行ベストテンからは、二つの明確な傾向を読みとることができる。それは相変わらずの“フーテンの寅”シリーズの健闘と、アニメの上位登場である。いわば定型が造り上げた期待感と毎回の作品展開の巧みさで、前者は多くの固定ファンを獲得していたが、後者は新しい映画ファンが参入したことを意味している。特にアニメは、1970年代に「鉄腕アトム」の海外進出や、小プロダクションによる実験的な作品の試みなどを通して、着実に実力が蓄えられていたが、その成果が80年代に発揮されたものといえよう。すなわち大型アニメーション映画が、この時期に作品としても自立し、高い芸術性を獲得していたことを示している。

興行成績の高いアニメには二種類あり、一つは春休みや夏休みの子供向けの定例企画で、“ドラえもん”シリーズが最も人気が高かった。テレビの人気アニメの特集版で、掲載雑誌やテレビ局の製作であったが、興行側も安定した収入を見込める定番となった。一方、作品として完成度の高いアニメが、続々と製作されるようになり、1981年に高畑勲の「じゃりン子チエ」、84年には宮崎駿の「風の谷のナウシカ」、88年には大伴克洋「Akira」といった個性的な作品が生まれている。しかも宮崎は88年の「となりのトトロ」も含め、環境問題などを意識した作品作りを行って、幅広い観客層を獲得している。

また環境問題に限らず、80年代にはさまざまな分野に映画の視点が及ぶようになり、非常に多様なテーマが扱われるようになった。これは大衆規模で、視点が拡大したことを意味している。1983年には、NHKの朝の連続テレビ小説が「おしん」を放映し、50%を超える視聴率を上げるに至ったが、これは“豊かな”社会の反映と考えるべきだろう。「おしん」の“ダイコン飯”に象徴される“貧しさ”は、“豊

かな”時代に至って初めて、国民レベルでの追憶が可能だったのである。それと同じように、“豊かな”社会は、これまで日本が歩んできた道の問題点を、比較的素直に直視することを始めた。例えば、1982年の「さらば愛しき大地」は、高度経済成長期の鹿島臨海工業地帯開発による地方の精神的荒廃を描いており、すでに1967年のヤクザ映画「解散式」でも同様のテーマを扱っているが、後者は類型的で前者とは直視の度合いが異なる。60年代には、娯楽作品のなかで、副次的・定型的にしか関わることの出来なかったテーマが、80年代に入って改めて一つの作品のなかで凝視されたのである。

もちろん80年代以前にも、日本社会に対して鋭い問題点を指摘した映画は少なくなかったが、〈受け手〉の熱い支持を集め、それが大衆規模で意識されたことは注目に値しよう。例えば戦争については、1983年の「東京裁判」、86年の「はだしのゲン」「海と毒薬」、89年の「ゆきゆきて神軍」などがヒットし、戦争に対してかなり根源的な問題が提起された。また自然・環境に関わる問題では、先の宮崎作品のほか、1981年の「遠雷」、82年の「遠野物語」「早池峰の賦」、85年の「火まつり」、87年の「柳川掘割物語」など、自然への視線が深まりを見せた。なお1980年代に日本は長寿国になったが、老人問題が深刻化し、すでに1973年に「恍惚の人」が作られたが、83年に「楢山節考」、85年に「花いちもんめ」、86年にも「人間の約束」などが製作されている。

そうしたさまざまなテーマを扱った日本映画が、80年代に入って急増し、観客もテーマによって映画を選べる時代になった。さらに80年代に盛んになるミニ・シアターブームは、〈受け手〉の多様化を象徴する動向といえよう。全国の主要都市に限られるが、地方でもさまざまな映画を見ることが可能となり、少人数の観客でも対応できるような体制が採られたことは特記すべきだろう。こうした映画館では、先鋭な問題意識を抱えた作品や地味な記録映画も公開され、日本映画のみならずメジャーのルートに乗りにくい外国映画も上映されるようになった。特にアジアをはじめとする国々やヨーロッパでもギリシャな

ど、一般には注目を浴びないような優れた映画の公開が可能になったという功績は大きい。

付表Ⅳ－A・B・Cは、それぞれ60年代・70年代・80年代の外国映画の国別公開本数を一覧したものである。また付表Ⅴは、戦後の日本映画・外国映画の興行成績ベスト20を見たものであるが、日本映画に対して外国映画の配給収入は格段に高く、しかもベスト20のうち、フランスとの合作もあるが全てがアメリカ映画であることは注目すべきだろう。これはハリウッドの計算し尽くされた映画製作と高い撮影技術および豊富な資金力によって、大衆受けする映画が次から次へと作られ続けていることを示している。日本においては、1960年代までは日本映画が外国映画の配給収入を上回っていたが、70年代に入って逆転し、80年代に一時元に戻るが、1985年からは再び外国映画が優勢となって、その後に差は開く一方である¹⁸⁾。

外国映画のなかでも特にアメリカ映画が群を抜いていることに疑いはないが、付表Ⅳで1960年から90年までの外国映画の輸入本数を振り返ってみると、70年代まではイタリア映画・フランス映画が奮闘していたが、80年代に入ってアメリカ映画は60%を突破するに至る。また輸入国数と本数は、60年代に27カ国2,201本であったものが、70年代に34カ国2,324本、80年代に46カ国2,960本となっている。年間輸入本数はだいたい200本強であったが、80年代後半から年々で50～100本位ずつ増加している。

これに対して輸入国数は年によってばらつきがあるが、10年単位で見れば、10カ国位ずつ増えている。特に60年代・70年代においては、アジア地域が中国・香港・韓国・インドが僅かながら登場していたのに対して、80年代に入ると中国・香港がやや目立つようになる。つまりアメリカへの集中と各国への分散が進み、なかでも香港・中国などアジアの進出という現象が見られることになる。この傾向は90年代にさらに加速するが、やはり80年代にアジアをはじめとする世界への眼が開かれつつあったことを意味しよう。かくして〈受け手〉は、外国映画においても、比較的自由な選択が保証されるようになり、その多

様化がミニ・シアターなどの活躍によって進んだと考えられる。

6. おわりに

こうして1960年から1990年にかけての日本映画の30年間を振り返ってみると、〈伝え手〉〈作り手〉〈受け手〉の三者に著しい変化があったことは明白である。まさに『誇り高き挽歌』に描かれたように、60年代～70年代にかけて旧五社体制は衰退の一路を辿ったが、この過程において前章で見たように〈伝え手〉〈作り手〉は大きく乖離するところとなった。これによって映画の量産は難しい状況に陥ったが、逆に〈作り手〉たちが自由に映画を撮りやすい環境を準備したことも事実である。

バブル崩壊後の今日、映画に巨額の投資をする企業は少なく、超大作が続々と製作されるような状況にはないが、四方田犬彦が指摘するように、恵まれない条件の中でも、優れた才能ある若い監督たちが活躍し、質の高い作品も産み出されている¹⁹⁾。また〈受け手〉についても、〈伝え手〉〈作り手〉の多様化のなかで、比較的自由に作品の選択が可能となり、その鑑賞眼は単なる娯楽という域を次第に脱却しつつある。写真・テレビ・ビデオなどの映像文化の発達と、その情報の多彩さや批評の質において、1980年頃から特に〈受け手〉は急速な成熟を遂げたように思われる。

60年代頃まで日本映画を主導してきた旧五社体制は、ある意味で前近代的な興行体質を多分に有しており、良くも悪しくも伝統的な日本社会の特性を体現するものでもあった。それらは例えば〈伝え手〉のドンブリ勘定や一発屋気質、〈作り手〉における徒弟制、〈受け手〉が好む“義理・人情”などに象徴されるもので、ある面で厳しくまたある面で緩やかな共同体的な体質を有し、必ずしも否定的な要素ばかりではなかったが、西洋的な近代主義の観点からすれば確かに合理的とは言えず、個々の尊厳についても不十分な側面も大きかった。それは映画の世界のみならず、60年代以前においては、余り“豊か”ではな

かった日本の現代社会が抱えていた問題でもあった。

しかし映画でいえば、1980年代に顕在化する、そうした旧体制の完全な崩壊および映画界の体質変化は、さまざまな主題へのアプローチや視点の深化などを通して、新たなる〈受け手〉の出現を促した。これは大局的に見れば、〈伝え手〉〈作り手〉〈受け手〉を巻き込んだレベルで、社会や人間に対する認識が深まったことを物語るものといえよう。日本社会が大きな変革期にさしかかっていることの反映と考えられる。それは恰も都市を中心に起った政治意識の変化に対応するもので、1990年代における自民党単独政権すなわち55年体制の崩壊を、密かに準備するものでもあった。

もちろん、そうした社会認識の変化は、基本的には日本社会の構造が大きく変容したことに因むもので、さまざまなメディア活動の成果とすることは余りにも単純に過ぎよう。むしろ、そうした社会変化の一部が、テレビ・新聞・雑誌そして映画などにも目に見える形で現れ、相乗作用も手伝ったことから認識の変化が生じたと考えるべきである。もちろん映画も、そうしたマス・メディアの一部にすぎないが、小稿で示したように、それ以前における伝統的な体質を色濃く残す世界であった。このため、1960年代から90年にかけての映画の変遷が、現代における日本社会の変化を最も如実に物語ることになったのだといえよう。

付記

本稿の作成にあたっては、資料部分を吉原が、本文を原田が担当した。なお資料作成にあたっては、外国映画輸入配給協会に大変お世話になった。記して感謝の意を表したい。

注

- 1) 佐藤忠男『日本映画史』全4巻 岩波書店 1995年、なお、このほかにも、この時期の日本映画を扱った通史としては、田中純一郎『日本映画発達史』第4巻・第5巻 中央公論社 1980年、瓜生忠夫『戦後日本映画小史』法政大学出版局 1981年、佐藤忠男他編『講座 日本映

画 第7巻『日本映画の現在』岩波書店 1988年、塩田長和『日本映画五十年史——一九四一から九一年』藤原書店 1992年、四方田犬彦『日本映画史100年』集英社新書 2000年などがある。

- 2) 本稿における映画史的な事実は、主に注1) および7)・9)に拠るが、特に佐藤の業績に負うところが大きい。
- 3) 鶴見俊輔『限界芸術論』勁草書房、1967年(のち『鶴見俊輔集6』筑摩書房 1991年に収録)
- 4) 原田信男「総論」(『91札幌芸術文化年鑑』所収、財団法人札幌市教育文化財団 1991年)
- 5) 田村穰生「映画」(藤竹暁編『図説 日本のマスメディア』NHK ブックス 2000年)、および林伸郎「産業としてのマス・メディア」(清水英夫他著『マス・コミュニケーション概論』第3次改訂版 現代大学双書 学陽書房 1995年)
- 6) 4) の林論文
- 7) キネマ旬報 増刊2月22日号『戦後キネマ旬報ベストテン全史1946—1996』第4版 キネマ旬報社 1997年より作成。なお〈日本映画データベース〉<http://www.jmdb.club.ne.jp> および〈全洋画オンライン〉<http://www.stingray-jp.com/allcinema> で、いくつかのデータを補った(2001年1月現在)。
- 8) 4) の林論文
- 9) 松島利行『日活ロマンポルノ全史』講談社 2000年
- 10) 〈寅さんワールド〉<http://www.fjmovie.com/nikoniko/tora/kougyo.html> (2001年1月現在)
- 11) 高田公理『「いまどき」の世相学』PHP 研究所 1989年
- 12) 丸山一昭『世界が注目する日本映画の変容』草思社 1998年
- 13) 筈見有弘『ハリウッド・ビジネスの内幕』日本経済新聞社 1991年
- 14) 川本勝「映画」(山本明・藤竹暁編『図説 日本のマス・コミュニケーション 第二版』NHK ブックス 1987年)
- 15) NHK 世論調査部『図説 日本人の生活時間1985』日本放送出版協会 1986年
- 16) 14) の川本論文
- 17) 5) の田村論文
- 18) 同前
- 19) 1) の四方田著書

付表Ⅰ－A 日本映画興行ベスト10 (1960年代)

順位 タイトル 製作会社 配収 分類1

1960年4月～1961年3月

(数字は配収、単位万円)

1	天下を取る	日活	3億2392	青春
2	波濤を越える渡り鳥	日活	3億0012	活劇
3	闘牛に賭ける男	日活	2億9133	活劇
4	喧嘩太郎	日活	2億7669	青春
5	娘・妻・母	東宝	2億7561	家族
6	あじさいの歌	日活	2億7030	青春
7	水戸黄門	東宝	2億6694	時代劇
8	名もなく貧しく美しく	東宝	2億5154	人生
9	太平洋の嵐	東宝	2億5100	戦争
10	新吾二十番勝負	東映	1億7789	時代劇

1961年4月～1962年3月

1	椿三十郎	東宝	4億5010	時代劇
2	赤穂浪士	東映	4億3500	時代劇
3	あいつと私	日活	4億0008	青春
4	用心棒	東宝	3億5100	時代劇
5	宮本武蔵	東映	3億0500	時代劇
6	幽霊島の掟	東映	3億0200	時代劇
7	銀座の恋の物語	日活	3億0000	恋愛
8	堂々たる人生	日活	2億8977	青春
9	アラブの嵐	日活	2億8800	活劇
10	世界大戦争	東宝	2億8499	SF 戦争

1962年4月～1963年3月

1	天国と地獄	東宝	4億6020	犯罪
2	花と竜	日活	3億6040	仁侠
3	勢揃い東海道	東映	3億5212	時代劇
4	キングコング対ゴジラ	東宝	3億5010	怪獣
5	宮本武蔵／般若坂の決闘	東映	3億0241	時代劇
6	飛車角	東映	2億8800	仁侠
7	どぶろくの辰	東宝	2億8480	活劇
8	忠臣蔵	東宝	2億8010	時代劇
9	裏切者は地獄だけ	東映	2億7912	活劇
10	青い山脈	日活	2億7080	恋愛

1963年4月～1964年3月

1	にっぽん昆虫記	日活	3億3000	性・人生
2	光る海	日活	3億0000	青春
3	赤いハンカチ	日活	2億8000	活劇
4	武士道残酷物語	東映	2億7500	時代劇
5	大盗賊	東宝	2億3000	時代劇
6	宮本武蔵／一乗寺の決闘	東映	2億2500	時代劇
7	五十万人の遺産	東宝	2億2500	活劇
8	五番町夕霧楼	東映	2億1800	文芸
9	喜劇 駅前茶釜	東宝	2億1000	喜劇
10	新吾二十番勝負	東映	2億0700	時代劇

162 映画にみる現代日本社会の展開

順位 タイトル 製作会社 配収 分類1

1964年4月～1965年3月

1	東京オリンピック	東宝	12億0500	記録
2	愛と死をみつめて	日活	4億7500	恋愛
3	鮫	東映	2億8200	文芸
4	越後つっし親不和	東映	2億5400	文芸
5	日本侠客伝	東映	2億5200	任侠
6	若草物語	日活	2億5000	青春
7	香華	松竹	2億2748	文芸
8	怪談	東宝	2億2500	怪奇
9	徳川家康	東映	2億1500	時代劇
10	黒の海峡	日活	1億1300	活劇

1965年4月～1966年3月

1	赤ひげ	東宝	3億6159	時代劇
2	網走番外地／北海篇	東映	2億9490	任侠
3	関東果し状	東映	2億5185	任侠
4	網走番外地／望郷篇	東映	2億4780	任侠
5	日本侠客伝／関東篇	東映	2億4111	任侠
6	続 網走番外地	東映	2億2376	任侠
7	大冒険	東宝	2億1851	喜劇
8	無責任清水港	東宝	1億8776	喜劇
9	怪獣大戦争	東宝	1億8755	怪獣
10	四つの恋の物語	日活	1億8000	恋愛

1966年4月～1967年3月

1	網走番外地／大雪原の対決	東映	2億4046	任侠
2	絶唱	日活	2億4000	青春
3	網走番外地／南国の対決	東映	2億3986	任侠
4	レッツゴー！若大将	東宝	2億3980	青春
5	アルプスの若大将	東宝	2億3323	青春
6	クレージーだよ／天下無敵	東宝	2億0826	喜劇
7	愛と死の記録	日活	2億0300	恋愛
8	クレージーだよ／奇想天外	東宝	1億9946	喜劇
9	網走番外地／荒野の対決	東映	1億9368	任侠
10	クレージー大作戦	東宝	1億9230	喜劇

1967年4月～1968年3月

1	黒部の太陽	日活	7億9616	企業活劇
2	日本のいちばん長い日	東宝	4億4195	戦争
3	クレージー／黄金作戦	東宝	3億2427	喜劇
4	クレージーの怪盗ジバコ	東宝	2億4066	喜劇
5	ゴー！ ゴー！ 若大将	東宝	2億2047	青春
6	日本一の男の中の男	東宝	2億1821	喜劇
7	あゝ同期の桜	東映	2億0322	戦争
8	座頭市血煙り街道	大映	1億9232	時代劇
9	人間魚雷／あゝ回天特別攻撃隊	東映	1億7984	戦争
10	網走番外地／悪への挑戦	東映	1億6651	任侠

順位 タイトル 製作会社 配収 分類 1

1968年 4月～1969年 3月

1	風林火山	東宝	7億2000	時代劇
2	山本五十六	東宝	3億9987	戦争
3	博徒列伝	東映	2億1889	任侠
4	クレージー／メキシコ大作戦	東宝	2億1628	喜劇
5	空想天国	東宝	2億0218	喜劇
6	フレッシュマン若大将	東宝	1億9408	青春
7	侠客列伝	東映	1億8876	任侠
8	座頭市喧嘩太鼓	大映	1億6960	時代劇
9	徳川女刑罰史	東映	1億5983	時代劇・エロス
10	人生劇場／飛車角と吉良常	東映	1億5848	任侠

1969年 4月～1970年 3月

1	栄光への5000キロ	石原プロ・松竹映配	6億5000	活劇
2	日本海大海戦	東宝	3億6000	戦争
2	超高層のあけぼの	東映	3億6000	企業活劇
4	人斬り	大映	3億5000	時代劇
5	千夜一夜物語	虫プロ・ヘラルド配給	2億9000	アニメ
6	御用金	東宝	2億5000	時代劇
7	新網走番外地／流人岬の決闘	東映	1億8000	任侠
7	日本侠客伝／花と竜	東映	1億8000	任侠
9	日本暗殺秘録	東映	1億6000	暴力
9	コント55号／人類の大弱点	東宝	1億6000	喜劇

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊 2月22日号 No.1215より作成

付表 I - B 日本映画興行ベスト10 (1970年代)

順位 タイトル 製作会社 配収 分類 1

1970年4月～1971年3月

〈正確な数字は発表せず〉

1	戦争と人間	日活	5億9000	戦争
2	軍閥	東宝	3億5000	戦争
3	富士山頂	日活	2億8000	文芸
4	座頭市と用心棒	大映	2億8000	時代劇
5	新網走番外地／大森林の決闘	東映	2億5500	任侠
6	新網走番外地／さいはての流れもの	東映	2億0000	任侠
7	渡世人列伝	東映	2億0000	任侠
8	昭和残侠伝／死んで貰います	東映	2億0000	任侠
9	最後の特攻隊	東映	2億0000	戦争
10	チンチン55号ぶっ飛ばせ！出発進行	松竹	1億5000	喜劇

1971年4月～1972年3月

〈数字不明につき各社の主要ヒット作品〉

	男はつらいよ／純情篇・奮闘篇、新男はつらいよ	〈松竹〉	不明	喜劇
	誰かさんと誰かさんが全員集合		不明	喜劇
	キングギドラ対ゴジラ、ゴジラ対ヘドラ	〈東宝〉	不明	怪獣
	日本一のワルノリ男、沖縄決戦		不明	喜劇・戦争
	どうぶつ宝島、新網走番外地／吹雪のはぐれ狼	〈東映〉	不明	アニメ・任侠
	日本侠客伝／刃、緋牡丹博徒／お命戴きます		各約1億	任侠
	昭和残侠伝／吼えろ唐獅子、傷だらけの人生		不明	任侠
	戦争と人間／第2部	〈日活〉	約3億	戦争

1972年4月～1973年3月

〈数字不明につき各社の主要ヒット作品〉

	男はつらいよ／寅次郎恋歌・柴又慕情、	〈松竹〉	不明	喜劇
	春だドリッだ全員集合／祭りだお化けだ全員集合		不明	喜劇
	座頭市御用旅、子連れ狼／子貸し腕貸し仕る	〈東宝〉	不明	時代劇
	同前／三途の川の乳母車、忍ぶ川		不明	時代劇
	関東緋桜一家、新網走番外地／吹雪の大脱走	〈東映〉	不明	任侠
	嵐を呼ぶダンプ仁義、さそり		不明	活劇・劇画
	八月はエロスの匂い、エロスの誘惑	〈日活〉	不明	エロス

1973年4月～1974年3月

〈数字不明につき各社の主要ヒット作品〉

	男はつらいよ／寅次郎夢枕・寅次郎忘れな草	〈松竹〉	不明	喜劇
	人間革命	〈東宝〉	約13億	宗教
	恍惚の人		約1億	社会
	仁義なき戦い、同／広島死闘篇・代理戦争	〈東映〉	不明	任侠
	人間と戦争／第4部	〈日活〉	約4億	戦争

1974年4月～1975年3月

1	日本沈没、他	東宝	16億4000	SF
2	ノストラダムスの大予言	東宝映像	8億8300	SF
3	砂の器	松竹	7億0000	推理
4	華麗なる一族	芸苑社	4億2000	文芸
5	三代目襲名、他	東映	4億1700	ヤクザ
6	山口組外伝／九州進功作戦、他	東映京都	4億0500	ヤクザ
7	ゴルゴ13、女囚さそり／701号恨み節	東映東京	4億0400	劇画
8	仁義なき戦い／完結篇、他	東映京都	3億7100	ヤクザ
9	あゝ決戦航空隊	東映	3億3800	戦争
10	仁義なき戦い／頂上作戦、他	東映京都	3億0300	ヤクザ

順位 タイトル 製作会社 配収 分類1

1975年4月～1976年3月

1	男はつらいよ／寅次郎子守歌、他	松竹	11億0000	喜劇
2	男はつらいよ／寅次郎相合い傘、他	松竹	9億3000	喜劇
3	伊豆の踊子	東宝	8億2800	アイドル・文芸
4	花の高2トリオ／初恋時代、他	ホリ企画＝東宝	5億9600	アイドル
5	青春の門	東宝	5億4800	文芸
6	潮騒	ホリ企画＝東宝	5億0200	アイドル・文芸
7	再会、続 愛と誠	NPプロ＝松竹、芸苑社	4億4000	劇画
8	トラック野郎／御意見無用、他	東映東京	4億1900	活劇
9	新 仁義なき戦い、他	東映京都	3億9700	ヤクザ
10	にんぎょ姫、他	東映動画	3億6300	アニメ

1976年4月～1977年3月

1	続 人間革命	東宝映像＝シナノ企画	13億0700	宗教
2	犬神家の一族	角川春樹事務所	13億0200	推理
3	男はつらいよ／葛飾立志篇	松竹	11億9100	喜劇
4	男はつらいよ／寅次郎夕焼け小焼け、他	松竹	9億7400	喜劇
5	絶唱、他	ホリ企画	9億1800	アイドル・文芸
6	風立ちぬ、他	ホリ企画	7億9200	アイドル・文芸
7	トラック野郎／爆走一番星、他	東映東京	7億7700	活劇
8	嗚呼!! 花の応援団、他	日活	6億4000	喜劇
9	不毛地帯	芸苑社	5億4400	文芸
10	トラック野郎／望郷一番星、他	東映東京	5億4200	活劇

1977年4月～1978年3月

1	八甲田山	橋本プロ＝東宝映画＝シナノ企画	25億0900	文芸
2	人間の証明	角川春樹事務所	22億5000	推理
3	八つ墓村	東映京都	19億8000	推理
4	トラック野郎／天下御免、他	東映東京	12億8200	活劇
5	トラック野郎／度胸一番星、他	東映東京	10億9600	活劇
6	男はつらいよ／寅次郎純情詩集、他	松竹	10億8600	喜劇
7	泥だらけの純情、ハウス	東宝＝ホリプロ＝ホリ企画制作	9億8500	アイドル・青春
8	春琴抄、他	ホリ企画	8億8400	アイドル・文芸
9	男はつらいよ／寅次郎と殿様	松竹	8億4900	喜劇
10	悪魔の手毬唄	東映東京	7億5500	推理

1978年4月～1979年3月

1	野性の証明	角川春樹事務所	21億5000	推理
2	宇宙戦艦ヤマト／愛の戦士たち	オフィス／アカデミー	21億0000	アニメ
3	柳生一族の陰謀	東映	16億2100	時代劇
4	男はつらいよ／寅次郎わが道を行く、他	松竹	12億2800	喜劇
5	トラック野郎／男一匹桃次郎、他	東映東京	12億1800	活劇
6	男はつらいよ／寅次郎頑張れ!、他	松竹	11億1600	喜劇
7	キタキツネ物語	サンリオ／フィルム	9億7000	動物
8	霧の旗、惑星大戦争	ホリ企画制作	8億8900	アイドル・推理、SF
9	ふりむけば愛、他	東宝＝ホリプロ＝ホリ企画制作	8億6100	アイドル・恋愛
10	トラック野郎／突撃一番星、他	東映東京	8億3000	活劇

順位 タイトル 製作会社 配収 分類1

1979年4月～1980年3月

1	銀河鉄道999	東映動画	16億5000	アニメ
2	あゝ野麦峠	新日本映画	14億0000	文芸
3	男はつらいよ／噂の寅次郎、他	松竹	11億6000	喜劇
4	男はつらいよ／翔んでる寅次郎、他	松竹	10億7000	喜劇
5	トラック野郎／一番星北へ帰る、他	東映東京	10億6000	活劇
6	トラック野郎／熱風5000キロ、他	東映東京	10億5000	活劇
7	ベルサイユのばら	キティ・フィルム=資生堂=日本テレビ=葎	9億3000	劇画の映画化
8	炎の舞、他	ホリ企画制作	9億2000	アイドル・文芸
9	ルパン三世	東京ムービー新社	9億1500	アニメ
10	ホワイト・ラヴ、他	ホリ企画制作=東宝=ホリプロ	8億6000	アイドル・恋愛

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊2月22日号 No.1215より作成

順位 タイトル 製作会社 配収 分類1

1984年4月～1985年3月

1	里見八犬伝、他	角川春樹事務所	23億1000	SF 時代劇
2	愛情物語、メイン・テーマ、他	角川春樹事務所	18億5000	ミュージカル
3	ドラえもん／のび太の魔界大冒険、他	シンエイ動画＝小学館＝テレビ朝日	17億0000	アニメ
4	空海、他	東映＝全真言宗青年連盟映画製作本部	16億0000	宗教
5	男はつらいよ／口笛を吹く寅次郎、他	松竹	12億5000	喜劇
6	男はつらいよ／夜霧にむせぶ寅次郎、他	松竹	11億5000	喜劇
7	五福星、他	(香港映画：東映配給)	9億0000	活劇
8	キン肉マン、他	集英社＝NTV＝東映動画	8億3000	アニメ
9	上海パンスキング、他	オンシアター自由劇場	8億0000	ミュージカル
9	刑事物語3／潮騒の詩、他	東宝＝キネマ旬報	8億0000	活劇
9	天国の駅	東映	8億0000	文芸
9	瀬戸内少年野球団	YOUの友＝ヘラルド・エース	8億0000	文芸

1985年4月～1986年3月

1	ビルマの堅琴	フジテレビジョン＝講談社＝キネマ東宝＝東宝国際映画文化振興会	29億5000	文芸
2	ゴジラ	東宝	17億0000	怪獣
3	乱	ヘラルド・エース＝松竹＝リニッチ・フィルム、プロダクション	16億0000	時代劇
4	Wの悲劇、天国にいちばん近い島	角川春樹事務所	15億0000	推理
5	男はつらいよ／寅次郎真実一路、他	松竹	12億7000	喜劇
6	早春物語、二代目はクリスチャン	角川春樹事務所	12億5000	青春
7	愛・旅立ち、うる星やつら3	フィルムリンク・インターナショナル、キティ・フィルム	11億7000	アイドル、アニメ
8	男はつらいよ／寅次郎恋愛塾、他	松竹	11億0000	喜劇
9	TAN TAN ためぎ	フジテレビジョン	11億0000	アイドル・青春
10	キン肉マン・逆襲！宇宙かくれ超人、他	日本テレビ＝東映動画	10億7000	アニメ

1986年4月～1987年3月

1	子猫物語	フジテレビジョン	54億0000	動物・探偵
2	野蛮人のように、ビー・バップ・ハイスクール、他	東映	15億0000	学園活劇
3	植村直己物語	電通＝毎日放送	15億0000	人生
4	ドラえもん／のび太の鉄人兵団、他	シンエイ動画＝小学館＝テレビ朝日	12億7000	アニメ
5	キネマの天地	松竹	12億5000	文芸
6	ビー・バップ・ハイスクール高校与太郎哀歌、他	東映	12億5000	学園活劇
7	キャプテン翼、危うし！全日本 Jr、他	テレビ東京＝土田プロ	10億3000	アニメ
8	男はつらいよ／柴又より愛を込めて	松竹	10億1000	喜劇
9	火宅の人	東映京都	9億5000	文芸
10	キャバレー	角川春樹事務所	9億5000	青春

1987年4月～1988年3月

1	ハチ公物語	東急グループ＝三井物産＝松竹	19億0000	動物
2	ドラえもん／のび太と竜の騎士、他	シンエイ動画＝小学館＝テレビ朝日	15億0000	アニメ
3	竹取物語	東宝映画＝フジテレビジョン	15億0000	文芸
4	男はつらいよ／知床慕情、塙の中の懲りない面々	松竹映像	12億7000	喜劇
5	マルサの女	伊丹PD＝ニュー・センチュリー・PDS	12億5000	活劇
6	次郎物語	セゾングループ＝学習院研究社＝キネマ東京	12億5000	文芸
7	男はつらいよ／幸福の青い鳥、他	松竹	10億3000	喜劇
8	ビー・バップ・ハイスクール高校与太郎行進曲、他	東映	10億1000	学園活劇
9	紳士同盟、ボクの女に手を出すな	東映	9億5000	活劇
10	恋する女たち、他	東宝映画	9億5000	青春

順位 タイトル 製作会社 配収 分類 1

1988年4月～1989年3月

1	敦煌	映画「敦煌」委員会	45億0000	文芸
2	優駿	フジテレビジョン=仕事	18億0000	文芸
3	いこかもどろか	東京放送=東宝	16億0000	青春
4	あぶない刑事、七福星	東映=日本テレビ、(香港映画:東映配給)	15億0000	活劇
5	ドラえもん／のび太の平行西遊記、他	シンエイ動画=小学館=テレビ朝日	13億6000	アニメ
6	マルサの女2	伊丹PD	13億0000	活劇
7	ビー・バップ・ハイスクール高校与太郎狂騒曲、他	東映	12億5000	学園活劇
8	マリリンに逢いたい	三菱商事=第一企画=東北新社=松竹富士	11億0000	動物
9	帝都物語	エクゼ	10億0500	怪奇
9	またまたあぶない刑事、他	東映=日本テレビ	10億0500	活劇
9	男はつらいよ／寅次郎物語、他	松竹映像	10億0500	喜劇

1989年4月～1990年3月

1	魔女の宅急便	徳間書店=ヤマト運輸=日本テレビ放送網	21億5000	アニメ
2	ドラえもん／のび太の日本誕生	シンエイ動画=小学館=テレビ朝日	20億0000	アニメ
3	オルゴール	東映=ユイ音楽工房	14億0000	青春
4	利休	勤労河原プロ=松竹映像=伊藤忠商事=博報堂	12億7000	文芸
5	男はつらいよ／寅次郎サラダ記念日、他	松竹映像	12億5000	喜劇
6	226	フィーチャーフィルムエンタープライズ	11億5000	軍事・政治
7	座頭市	三俱=勝プロ	11億0000	時代劇
8	…これから物語、他	ポニーキャニオン=東宝	10億0000	青春
9	丹波哲郎の大霊界／死んだらどうなる	学習研究社=丹波企画	9億0000	霊界
10	男はつらいよ／寅次郎心の旅路、他	松竹	8億6000	喜劇

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊2月22日号 No.1215より作成

付表II-A 外国映画興行ベスト10 (1960年代)

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1960年1月～1961年6月

(単位: 万円)

1	ベン・ハー	米	5億9025	ドラマ	史劇
2	アラモ	米	2億6754	アクション	西部劇
3	眠れる森の美女	米	1億7824	ディズニーアニメ	ファンタジー
4	チャップリンの独裁者	米	1億6800	ドラマ	喜劇
5	許されざるもの	米	1億3330	ドラマ	ヒューマン
6	連邦警察	米	1億2791	アクション	ポリス
7	太陽がいっぱい	仏・伊	1億2441	ドラマ	ミステリー&サスペンス
8	パファロー大隊	米	1億1922	アクション	西部劇
9	スパルタカス	米	1億1014	アクション	史劇
10	サイコ	米	1億0512	ドラマ	ミステリー&サスペンス

1961年1月～1962年6月

1	荒野の七人	米	2億9640	アクション	西部劇
2	ウエスト・サイド物語	米	2億9501	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	ナパロンの要塞	米	2億8010	アクション	戦争アクション
4	スパルタカス	米	2億1334	ドラマ	史劇
5	コマンチェロ	米	2億0467	アクション	西部劇
6	風と共に去りぬ	米	1億9326	ドラマ	文芸
7	片目のジャック	米	1億7361	アクション	西部劇
8	栄光への脱出	米	1億6077	アクション	戦争アクション
9	ガン・ファイター	米	1億3858	アクション	西部劇
10	駅馬車	米	1億2908	アクション	西部劇

1962年1月～1963年6月

1	史上最大の作戦	米	6億8067	アクション	戦争アクション/第二次世界大戦
2	世界残酷物語	伊	4億0500	記録	残酷物
3	ハタリ!	米	3億3753	ドラマ	史劇
4	エル・シド	米	3億2707	ドラマ	史劇
5	101匹わんちゃん大行進	米	3億2009	ディズニーアニメ	アニメ
6	荒野の3軍曹	米	1億7244	アクション	西部劇
7	駅馬車	米	1億6862	アクション	西部劇
8	ブルー・ハワイ	米	1億5921	ドラマ	ミュージカル
9	戦場	米	1億5104	アクション	戦争/ベルギー
10	隊長ブーリバ	米	1億4755	ドラマ	文芸

1963年1月～1964年6月

1	史上最大の作戦	米	8億9586	アクション	戦争アクション/第二次世界大戦
2	アラビアのロレンス	英	5億9527	ドラマ	伝記
3	大脱走	米	5億2722	アクション	戦争アクション
4	クレオパトラ	米	4億2678	ドラマ	史劇
5	北京の55日	米	3億3933	ドラマ	戦争
6	地下室のメロディー	仏	2億4681	ドラマ	犯罪アクション
7	シャレード	米	2億2650	ドラマ	ミステリー&サスペンス
8	隊長ブーリバ	米	2億2478	ドラマ	文芸
9	鳥	米	2億0501	ドラマ	ミステリー&サスペンス
10	チョコと鮫	米	2億0187	記録	海洋・動物

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1964年1月～1965年6月

1	クレオパトラ	米	6億0829	ドラマ	史劇
2	マイ・フェア・レディ	米	4億7601	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	007/ゴールドフィンガー	米	4億6650	アクション	スパイ
4	ローマ帝国の滅亡	米	2億7713	ドラマ	史劇
5	シャレード	米	2億6849	ドラマ	ミュージカル&ダンス
6	007/危機一髪	米	2億6038	アクション	スパイ
7	シャイアン	米	2億4149	ドラマ	西部劇
8	大列車作戦	米・仏・伊	2億2605	アクション	犯罪アクション
9	勝利者	米	1億9262	ドラマ	戦争
10	サーカスの世界	米	1億9104	ドラマ	家族愛

1965年1月～1966年6月

1	007/ゴールドフィンガー	英	7億0632	アクション	スパイ
2	マイ・フェア・レディ	米	6億5282	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	サウンド・オブ・ミュージック	米	4億2327	ドラマ	ミュージカル&ダンス
4	わんわん物語	米	3億6702	ディズニーアニメ	動物物
5	シャイアン	米	3億1481	ドラマ	西部劇
6	大列車作戦	米・仏・英	2億4160	アクション	戦争
7	サーカスの世界	米	2億0480	ドラマ	家族愛
8	脱走特急	米	1億9651	アクション	戦争/第二次世界大戦
9	偉大な生涯の物語	米	1億6156	ドラマ	史劇
10	ダンケルク	仏	1億4932	アクション	戦争ドラマ

1966年1月～12月

1	007/サンダーボール作戦	英	10億1857	アクション	スパイ
2	メリー・ポピンズ	米	4億2900	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	バルジ大作戦	米	3億9134	アクション	戦争アクション
4	グレート・レース	米	3億2791	アクション	カーアクション
5	戦争と平和	米・伊	2億7300	ドラマ	文芸
6	ネバダ・スミス	米	2億0955	アクション	西部劇
7	テレマークの要塞	米	1億8695	アクション	戦争/第二次世界大戦
8	ドクトル・ジバゴ	米・伊	1億6900	ドラマ	文芸
9	巨大なる戦場	米	1億5224	ドラマ	伝記
10	若の29人	米	1億3926	アクション	西部劇

1967年1月～12月

1	007は2度死ぬ	英	6億7997	アクション	スパイ
2	グラン・プリ	米	5億1751	アクション	カーレース
3	プロフェッショナル	米	4億6417	アクション	西部劇
4	風と共に去りぬ	米	3億1771	ドラマ	文芸
5	夕陽のガンマン	伊・スペイン	3億1517	アクション	西部劇
6	おしゃれ泥棒	米	3億0029	ドラマ	ミステリー&サスペンス
7	戦争と平和・完結編	米・伊	1億9000	ドラマ	文芸
8	続・荒野の七人	米	1億8772	アクション	西部劇
9	パリは燃えているか	フランス・米	1億8683	ドラマ	戦争
10	続黄金の七人/レインボー作戦	伊・スペイン	1億8000	アクション	犯罪アクション

172 映画にみる現代日本社会の展開

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1968年1月～12月

1	卒業	米	3億0443	ドラマ	青春
2	猿の惑星	米	2億8789	SF	エイリアン
3	続・夕陽のガンマン	伊	2億6652	アクション	西部劇
4	2001年宇宙の旅	英	2億6643	SF	SF
5	アンナ・カレーニナ	英	2億6000	ドラマ	文芸
6	暗くなるまで待って	米	2億2671	ドラマ	ミステリー&サスペンス
7	カスター將軍	米	2億2300	アクション	西部劇
8	華麗なる賭け	米	2億1212	アクション	犯罪アクション
9	女体の神秘	西ドイツ	2億1080	記録	性科学
10	ドリトル先生不思議な旅	米	2億0443	ファンタジー	ファミリー

1969年1月～12月

1	ブリット	米	4億4020	アクション	ポリス
2	チキ・チキ・パンパン	米	3億5374	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	ウエスト・サイド物語	米	2億6609	ドラマ	ミュージカル&ダンス
4	荒鷲の要塞	米・英	2億6349	アクション	戦争アクション
5	マッケンナの黄金	米	2億2491	アクション	西部劇
6	新・黄金の七人／7×7	伊	2億1000	アクション	犯罪アクション
7	空軍大作戦	英	2億0454	アクション	戦争アクション
8	あの胸にもういちど	仏	1億9000	ドラマ	ラブストーリー
9	カラマーゾフの兄弟	ソ連	1億8500	ドラマ	文芸
10	潜航大作戦	米	1億7966	アクション	スパイ

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊2月22日号 No.1215より作成

付表Ⅱ－B 外国映画興行ベスト10（1970年代）

順位	タイトル	製作国	配収	分類1	分類2
1970年1月～12月					
1	続・猿の惑星	米	1億6192	SF	エイリアン
2	サウンド・オブ・ミュージック	米	1億5467	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	クリスマス・ツリー	仏	1億4014	ドラマ	ファミリー
4	女王陛下の007	英	1億3950	アクション	スパイ
5	ひまわり	伊	1億2667	ドラマ	ラブストーリー
6	ネレトバの戦い	ユーゴスラビア	1億1715	アクション	戦争/第二次世界大戦
7	シシリアン	米・仏	1億1633	アクション	ギャング
8	シェーン	米	1億0992	アクション	西部劇
9	チップス先生さようなら	米	1億0778	ドラマ	ミュージカル&ダンス
10	さらば夏の日	米	1億0767	ドラマ	青春
1971年1月～12月					
1	ある愛の詩	米	3億2792	ドラマ	ラブストーリー
2	エルビス・オン・ステージ	米	2億6106	ドラマ	ミュージカル&ダンス
3	栄光のル・マン	米	2億5365	アクション	カーアクション
4	チャイコフスキー	ソ連	2億1502	ドラマ	伝記
5	小さな恋のメロディー	英	2億0636	ドラマ	ラブストーリー
6	トラ・トラ・トラ!	米	1億9422	アクション	戦争アクション
7	狼の挽歌	伊	1億6666	アクション	犯罪アクション
8	アラビアのロレンス	米	1億5936	ドラマ	伝記
1972年1月～12月					
1	ゴット・ファーザー	米	3億6651	アクション	ギャング
2	007/ダイヤモンドは永遠に	英	3億0900	アクション	スパイ
3	屋根の上のバイオリン弾き	米	2億1992	ドラマ	ミュージカル
4	風と共に去りぬ	米	1億9962	ドラマ	文芸
5	レッド・サン	仏	1億9572	アクション	西部劇
6	ひきしお	仏	1億1397	ドラマ	文芸
1973年1月～12月					
1	ボセイドン・アドベンチャー	米	11億0000	アクション	パニック
2	007/死ぬのは奴らだ	英	8億3000	アクション	スパイ
3	ゲッタウェイ	米	7億2000	アクション	犯罪アクション
4	バラキ	伊・英	6億7000	実録	マフィア
5	街の灯	米	3億2000	ドラマ	クラッシュ
6	ラストタンゴ・イン・パリ	伊・仏	3億1800	ドラマ	ラブストーリー
7	十戒（リプリント）	米	3億1200	ドラマ	史劇
8	ジョニーは戦場へ行った	米	3億0000	ドラマ	反戦/第1次世界大戦
9	ジャッカルの日	米	2億7200	アクション	犯罪
10	ベン・ハー	米	2億7100	ドラマ	史劇

174 映画にみる現代日本社会の展開

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1974年1月～12月

1	エクソシスト	米	27億3200	ホラー	オカルト&サイキックホラー
2	燃えよドラゴン	香	16億4200	アクション	香港アクション
3	パピヨン	米・仏	13億0000	アクション	その他
4	ドラゴン怒りの鉄拳	香	6億0000	アクション	香港アクション
5	ドラゴン危機一髪	香	6億0000	アクション	香港アクション
6	ステイキング	米	5億6000	ドラマ	その他
7	ダーティ・ハリー 2	米	5億6000	アクション	ポリス
8	アマゾネス	伊・仏・スペイン	4億1000	ドラマ	神話
9	シンジケート	米	3億5000	アクション	犯罪アクション
10	華麗なるギャッピ	米	3億3000	ドラマ	ラブストーリー

1975年1月～12月

1	タワーリング・インフェルノ	米	36億4000	アクション	パニック
2	大地震	米	16億8400	アクション	パニック
3	エマニエル夫人	仏	15億6000	ドラマ	エロス
4	007/黄金銃を持つ男	英	9億3800	アクション	スパイ
5	ゴット・ファーザー PART	米	8億1900	アクション	ギャング
6	ドラゴンへの道	香	7億7200	アクション	香港アクション
7	エアポート '75	米	6億6800	アクション	パニック
8	個人生活	仏	5億5000	ドラマ	ラブストーリー
9	アラン・ドロンのゾロ	伊・仏	5億2000	アクション	ヒーロー
10	パニシング IN60	米	4億5800	アクション	犯罪アクション

1976年1月～12月

1	ジョーズ	米	50億0500	アクション	パニック
2	グレートハンティング	伊	18億0000	アクション	ドキュメント
3	ミッドウェイ	米	15億2000	アクション	戦争/太平洋戦争
4	オーメン	米	12億0000	ホラー	オカルト&サイコ
5	続エマニエル夫人	仏	8億8000	ドラマ	エロス
6	カッコーの巣の上で	米	7億0000	ドラマ	文芸
7	ベンジー	米	6億8000	ドラマ	サスペンス
8	グリズリー	米	5億9000	アクション	パニック
9	マイ・ウェイ	英・南ア	5億3500	ドラマ	スポーツ
10	スナッフ	アルゼンチン	4億0800	ホラー	残酷

1977年1月から12月

1	キングコング	米	30億9000	アクション	怪獣
2	遠すぎた橋	英・米	19億9000	アクション	戦争/ノルマンディ上陸作戦
3	カサンドラ・クロス	英・米	15億3000	アクション	パニック
4	ロッキー	米	12億1600	ドラマ	スポーツ
5	サスペリア	伊	10億9000	ホラー	オカルト&サイコ
6	ザ・ディープ	米	10億0000	ドラマ	ミステリー&サスペンス
7	アドベンチャー・ファミリー	米	8億9000	ドラマ	ホームドラマ
8	がんばれ!ベアーズ特訓中	米	7億9000	ドラマ	喜劇
9	エアポート '77	米	6億7000	アクション	パニック
10	ダーティ・ハリー 3	米	6億0600	アクション	ポリス

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1978年1月から12月

1	スター・ウォーズ	米	43億8000	SF	ファンタジー
2	未知との遭遇	米	32億9000	SF	ファンタジー
3	007/私を愛したスパイ	英	31億5000	アクション	スパイ
4	サダデー・ナイト・フィーバー	米	19億2000	ドラマ	ミュージカル&ダンス
5	死亡遊戯	米	14億5000	アクション	アクション
6	コンボイ	米	14億5000	アクション	カーアクション
7	ジョーイ	米	11億2000	実話	ドラマ
8	カプリコン・1	英	8億0000	SF	宇宙
9	オルカ	米	6億4000	アクション	パニック
10	ザ・ドライバー	米	5億1000	アクション	カーアクション

1979年1月～12月

1	スーパーマン	米	28億0000	SF	ファンタジー
2	ナイル殺人事件	米・英	19億0000	ドラマ	ミステリー&サスペンス
3	グリース	米	17億5000	ドラマ	ミュージカル&ダンス
4	ジョーズ2	米	16億5000	アクション	パニック
5	チャンプ	米	14億5000	ドラマ	ミステリー&サスペンス
6	エイリアン	米	14億5000	SF	SFホラー
7	ロッキー2	米	9億5000	ドラマ	スポーツドラマ
8	エーゲ海に捧ぐ	日・伊	8億5000	ドラマ	文芸
9	メテオ	米	7億5000	SF	パニック
10	ピンクパンサー4	米	6億1000	アクション	犯罪アクション

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊2月22日号 No.1215より作成

付表II-C 外国映画興行ベスト10 (1980年代)

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1980年1月～12月

1	スター・ウォーズ/帝国の逆襲	米	32億0000	SF	ファンタジー
2	007/ムーンレイカー	英	23億8000	アクション	スパイ
3	地獄の黙示録	米	22億5000	アクション	戦争/ベトナム
4	クレイマー、クレイマー	米	16億0000	ドラマ	家族愛
5	スター・トレック	米	11億0000	SF	宇宙
6	マッドマックス	豪	10億8000	アクション	ヒーロー
7	1941 (いちきゅうよんいち)	米	8億6000	ドラマ	コメディ
8	カリギュラ	米	6億0000	ドラマ	ポルノ
9	青い珊瑚礁	米	5億5000	ドラマ	ラブストーリー
10	バトルクリーク・ブロー	香	5億2000	アクション	コメディ

1981年1月～12月

1	エレファント・マン	米・英	23億1000	ドラマ	文芸
2	007/ユア・アイズ・オンリー	英	21億5200	アクション	スパイ
3	スーパーマンII/冒険編	英	15億9200	SF	ファンタジー
4	レイズ・ザ・タイタニック	英	8億5000	アクション	冒険
5	ブルース・ブラザーズ	米	7億7000	ドラマ	コメディ
6	アメリカン・バイオレンス	日・米	6億7000	記録	暴力
7	ハンター	米	6億3000	ドラマ	ポリス
8	ブラックホール	米	6億0000	SF	ハードSF
9	ヤング・マスター	香	4億9000	ドラマ	カンフー・コメディ
10	クリスタル殺人事件	米・英	4億7200	ドラマ	ミステリー&サスペンス

1982年1月～12月

1	E・T	米	35億0000	SF	ファンタジー
2	ブッシュマン	南アフリカ	23億7000	ドラマ	コメディ
3	キャノンボール	米	20億7000	アクション	カーアクション
4	ロッキー3	米	16億7000	ドラマ	スポーツ
5	少林寺	香・中	16億5000	アクション	香港アクション
6	レイダース/失われたアーク	米	13億8000	アクション	SFアクション
7	エンドレス・ラブ	米	11億1000	ドラマ	ラブストーリー
8	マッド・マックス2	豪	9億8300	アクション	ヒーロー
9	ドラゴン・ロード	香	6億0000	ドラマ	スポーツ
10	ザ・カンニング	フランス	5億8000	ドラマ	コメディ

1983年1月～12月

1	E・T	米	94億0000	SF	ファンタジー
2	スター・ウォーズ/ジェダイの復讐	米	37億2000	SF	宇宙
3	フラッシュダンス	米	32億8000	ドラマ	青春
4	007/オクトパシー	英	19億4000	アクション	スパイ
5	ランボー	米	12億0000	アクション	ヒーロー
6	愛と青春の旅立ち	米	10億8700	ドラマ	青春
7	トッツィー	米	9億9000	ドラマ	コメディ
8	スーパーマンIII/電子の要塞	米	9億1300	SF	ファンタジー
9	食人族	伊	8億5000	ドラマ	ホラー
10	地中海殺人事件	米	7億2000	ドラマ	ミステリー&サスペンス

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1984年1月～12月

1	インディ・ジョーンズ／魔宮の伝説	米	31億7600	アクション	SF
2	キャノンボール2	米	29億0600	アクション	カーアクション・コメディ
3	プロジェクトA	香港	16億9000	アクション	香港アクション
4	フットルース	米	15億4100	ドラマ	青春
5	ステイン・アライブ	米	14億9800	ドラマ	サクセスストーリー
6	ネバーセイ・ネバーアゲイン	米	12億2000	アクション	スパイ
7	ジョーズ3	米	8億3000	アクション	パニック
8	ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ	米	7億8500	アクション	ギャング&マフィア
9	ポリスアカデミー	米	7億2000	ドラマ	コメディ
10	ザ・デイ・アフター	米	7億1500	アクション	戦争／東西間戦争

1985年1月～12月

1	ゴーストバスターズ	米	40億9900	SF	アドベンチャー
2	グレムリン	米	31億8200	SF	ファンタジー
3	ランボー／怒りの脱出	米	25億0000	アクション	ヒーロー
4	ネバー・エンディング・ストーリー	米	22億0000	SF	ファンタジー
5	007／美しき獲物たち	英	12億0000	アクション	スパイ
6	スパルタンX	香	11億1000	アクション	香港アクション
7	ビバリー・ヒルズコップ	米	10億2000	アクション	ポリス
8	コットンクラブ	米	8億7300	アクション	ギャング&マフィア
9	アマデウス	米	8億0200	ドラマ	史劇
10	マッドマックス／サンダードーム	米	7億6300	アクション	ヒーロー

1986年1月～12月

1	バック・トゥ・ザ・フューチャー	米	36億9000	SF	アドベンチャー
2	ロッキー4・炎の友情	米	29億8000	ドラマ	スポーツ
3	グーニーズ	米	19億2900	アクション	冒険
4	コブラ	米	17億5800	アクション	ヒーロー
5	コーラスライン	米	14億5000	ドラマ	ミュージカル&ダンス
6	エイリアン2	米	12億0000	SF	エイリアン
7	愛と哀しみの果て	米	11億3000	ドラマ	ラブストーリー
8	コマンドー	米	11億0000	アクション	アクション
9	ポリス・ストーリー 香港国際警察	香	10億4000	アクション	香港アクション
10	サンタクロース	米	10億0000	SF	ファンタジー

1987年1月～12月

1	トップガン	米	39億5000	アクション	カーアクション
2	アンタッチャブル	米	18億0000	アクション	ギャング
3	プラトーン	米	17億8000	アクション	戦争
4	ビバリー・ヒルズコップ2	米	14億2000	アクション	ポリス
5	オーバー・ザ・トップ	米	12億4100	ドラマ	ホームドラマ
6	プロジェクトA2／史上最大の標的	香港	11億5400	アクション	香港アクション
7	キングコング2	米	9億0000	SF	怪獣
8	ハワード・ザ・ダッグ・暗黒魔王の陰謀	米	7億7000	SF	冒険・コメディ
9	ゴールデン・チャイルド	米	7億6500	ドラマ	コメディ
10	プレデター	米	7億3000	アクション	アクション

順位 タイトル 製作国 配収 分類1 分類2

1988年1月～12月

1	ラストエンペラー	伊・英・中	24億5000	ドラマ	史劇
2	ランボー3／怒りのアフガン	米	23億8500	アクション	ヒーロー
3	危険な情事	米	17億3500	ドラマ	ミステリー&サスペンス
4	ウィロー	米	14億9000	SF	アドベンチャー
5	ニューヨーク東8番街の奇跡	米	10億7600	SF	ファンタジー
6	ロボコップ	米	9億1000	SF	ポリス
7	インナースペース	米	8億8700	SF	アドベンチャー
8	クロコダイル・ダンディ2	豪	7億9000	ドラマ	コメディ
9	007／リビング・デイライツ	米	7億7300	アクション	スパイ
10	フルメタル・ジャケット	米	7億6200	アクション	戦争

1989年1月～12月

1	インディ・ジョーンズ／最後の聖戦	米	44億0000	アクション	冒険
2	レインマン	米	32億6000	ドラマ	ホームドラマ
3	カクテル	米	17億5000	ドラマ	ラブストーリー
4	ロジャー・ラビット	米	14億4600	実写&アニメ	ファンタジー
5	ブラック・レイン	米	13億5000	アクション	ポリス
6	ツインズ	米	12億4000	ドラマ	コメディ
7	星の王子ニューヨークへ行く	米	12億1000	ドラマ	コメディ
8	ダイ・ハード	米	11億5000	アクション	アクション
9	子熊物語	仏	7億6000	ドラマ	ファンタジー
10	3人のゴースト	米	7億3800	SF	ファンタジー

「戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946-1996」キネマ旬報 増刊2月22日号 No.1215より作成

付表Ⅲ 国際映画祭受賞一覧

年次	受賞対象	作品名・監督名	賞名	部門
1951	羅生門	黒沢明	ベネチア国際映画祭	作品賞
52	溝口健二	西鶴一代女	ベネチア国際映画祭	監督賞
52	杉山公平	源氏物語	カンヌ国際映画祭	撮影賞
54	二十四の瞳	木下恵介	ゴールデン・グローブ賞	外国語映画賞
54	地獄変	衣笠貞之助	カンヌ国際映画祭	作品賞
55	宮本武蔵	稲垣浩	アカデミー賞	外国語映画賞
57	黄色いカラス	五所平之助	ゴールデン・グローブ賞	外国語映画賞
58	無法松の一生	稲垣浩	ベネチア国際映画祭	作品賞
58	今井正	純愛物語	ベルリン映画祭	監督賞
59	黒沢明	隠し砦の三悪人	ベルリン映画祭	監督賞
1961	三船敏郎	用心棒	ベネチア国際映画祭	主演男優賞
63	武士道残酷物語	今井正	ベルリン映画祭	作品賞
64	左幸子	日本昆虫記他	ベルリン映画祭	主演女優賞
65	三船敏郎	赤ひげ	ベネチア国際映画祭	主演男優賞
1975	デルス・ウザーラ	黒沢明	アカデミー賞	外国語映画賞
75	田中絹代	サンダカン八番娼館	ベルリン映画祭	主演女優賞
78	大島渚	愛の亡霊	カンヌ国際映画祭	監督賞
1980	影武者	黒沢明	カンヌ国際映画祭	作品賞
83	榎山節考	今村昌平	カンヌ国際映画祭	作品賞
1997	HANA - BI	北野武	ベネチア国際映画祭	作品賞
97	うなぎ	今村昌平	カンヌ国際映画祭	作品賞

キネマ旬報社編集『映画賞・映画祭データブック』より作成

付表Ⅳ—A 外国映画国別輸入先（1960年代）

外国映画輸入配給協会資料より集計

国別	1960年	1961年	1962年	1963年	1964年	1965年	1966年	1967年	1968年	合計								
アメリカ	124	57.4%	129	56.3%	135	59.2%	146	54.7%	143	55.2%	138	55.2%	116	46.6%	1207	54.8%		
イタリヤ	21	9.7%	33	14.4%	25	11.0%	38	14.2%	38	14.7%	33	12.5%	47	18.9%	324	14.7%		
フランス	33	15.3%	27	11.8%	24	10.5%	46	17.2%	30	11.6%	25	9.5%	32	13.4%	278	12.6%		
イギリス	10	4.6%	18	7.9%	20	8.8%	18	6.7%	17	6.6%	16	6.1%	26	10.9%	170	7.7%		
ドイツ	14	6.5%	5	2.2%	6	2.6%	5	1.9%	10	3.9%	10	3.8%	1	0.4%	60	2.7%		
ソ連	5	2.3%	2	0.9%	8	3.5%	2	0.7%	5	1.9%	8	3.0%	2	0.8%	37	1.7%		
スウェーデン	2	0.9%	3	1.3%	2	0.9%	3	1.1%	4	1.5%	4	1.5%	4	1.7%	10	0.4%		
スペイン					1	0.4%	1	0.4%	3	1.2%	3	1.2%	3	1.2%	35	1.6%		
ポーランド	1	0.5%	3	1.3%	1	0.4%	3	1.1%	3	1.2%	3	1.2%	8	3.2%	13	0.6%		
ギリシャ					1	0.4%	1	0.4%	1	0.4%	2	0.8%	1	0.4%	13	0.6%		
ユーゴスラビア	1	0.5%	3	1.3%	1	0.4%	1	0.4%	1	0.4%	1	0.4%	2	0.8%	9	0.4%		
西ドイツ					1	0.4%	1	0.4%	2	0.8%					9	0.4%		
チェコスロバキア	1	0.5%			1	0.4%	1	0.4%	2	0.8%					7	0.3%		
スイス	3	1.4%													7	0.3%		
アルゼンチン					1	0.4%			1	0.4%					6	0.3%		
ブラジル													2	0.8%	6	0.3%		
オーストリア											2	0.8%			4	0.2%		
メキシコ					1	0.4%			1	0.4%	1	0.4%			4	0.2%		
大韓民国					1	0.4%			1	0.4%			2	0.8%	3	0.1%		
フィンランド					1	0.4%									3	0.1%		
香港															2	0.1%		
デンマーク															1	0.0%		
インド											1	0.4%			1	0.0%		
ハンガリー	1	0.5%													1	0.0%		
ベルギー															1	0.0%		
トルコ															1	0.0%		
北ベトナム															1	0.0%		
計	216	100.0%	229	100.0%	228	100.0%	267	100.0%	259	100.0%	264	100.0%	250	100.0%	239	100.0%	2201	100.0%

付表IV-B 外国映画国別輸入先 (1970年代)

外国映画輸入配給協会資料より集計

国別	1970年	1971年	1972年	1973年	1974年	1975年	1976年	1977年	1978年	1979年	合計
アメリカ	120	125	138	153	104	131	145	141	103	116	1276
	50.8%	51.4%	48.8%	60.7%	43.2%	57.5%	59.2%	63.8%	37.5%	59.2%	54.9%
フランス	24	31	33	24	33	29	34	26	23	18	275
	10.2%	12.8%	11.7%	9.5%	13.7%	12.7%	13.9%	11.8%	12.8%	9.2%	11.8%
イタリア	39	34	30	24	32	18	24	15	12	16	244
	16.5%	14.0%	10.6%	9.5%	13.3%	7.9%	9.8%	6.8%	6.7%	8.2%	10.9%
イギリス	19	21	31	14	14	5	17	12	10	13	156
	8.1%	8.6%	11.0%	5.8%	5.8%	2.2%	6.9%	5.4%	5.6%	6.6%	6.7%
西ドイツ	14	13	27	19	13	18	6	3	6	4	123
	5.9%	5.3%	9.5%	7.5%	5.4%	7.9%	2.4%	1.4%	2.0%	2.0%	5.3%
ソ連	6	3	9	6	4	7	3	11	3	2	48
	2.5%	1.2%	3.2%	2.2%	1.7%	3.1%	1.2%	5.0%	1.7%	1.0%	2.1%
香港					26	10.8%	4	3	3	7	47
スウェーデン	3	9	6	4	5	4	4	1	5	1	20%
	1.3%	3.7%	2.1%	1.6%	2.1%	1.8%	1.6%	1.4%	1.7%	3.6%	2.0%
デンマーク	1	2	2	5	3	8	5	1	2.8%	1	46
	0.4%	0.8%	0.7%	2.0%	1.2%	3.5%	2.0%	0.5%	0.5%	0.5%	17
ギリシャ			2	4	2	2		1	2	5	14
			0.7%	1.6%	0.8%	0.9%		0.5%	1.1%	2.6%	0.6%
スペイン			1		2	2	1	3			9
			0.4%		0.8%	0.9%	0.4%	1.4%			0.4%
インド	1	1	1		1	1	2		2		8
	0.4%	0.4%	0.4%		0.4%	0.4%	0.8%		1.1%		0.3%
ポーランド	1										6
	0.4%										0.3%
ユーゴスラビア	3				2		1		1	5	6
	1.3%				0.8%		0.4%		0.6%	2.6%	0.3%
アルゼンチン		1	1	1							6
		0.4%	0.4%	0.4%							0.3%
カナダ											6
											0.3%
中華人民共和国											5
											0.2%
ハンガリー											4
											0.2%
南アフリカ共和国		1	1					1		3	4
		0.4%	0.4%					0.5%		1.5%	0.2%
チェコスロバキア										1	4
										0.5%	0.2%
オーストラリア	1				1		1	2	1		4
	0.4%				0.4%		0.4%	0.9%	0.6%		0.2%
ブラジル	1										4
	0.4%										0.2%
オランダ			1				1			1	3
			0.4%				0.4%			0.5%	0.1%
イスラエル		1									2
		0.4%									0.1%
ノルウェー	1										2
	0.4%										0.1%
エジプト					1				1		2
					0.4%				0.6%		0.1%
ベルギー		1									2
		0.4%									0.1%
コートジボワール											2
											0.1%
ルーマニア											2
											0.1%
ベルギー	1			1							2
	0.4%		0.4%								0.1%
ジャマイカ											1
											0.0%
ルクセンブルグ		1									1
		0.4%									0.0%
ブルガリア											1
											0.0%
リヒテンシュタイン	1						1				1
	0.4%						0.4%				0.0%
計	236	243	283	252	241	228	245	221	179	196	2324
	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

付表IV-C 外国映画国別輸入先 (1980年代)

外国映画輸入配給協会資料より集計

国別	1980年	1981年	1982年	1983年	1984年	1985年	1986年	1987年	1988年	1989年	合計														
アメリカ	141	67.8%	139	62.3%	116	58.6%	98	54.1%	156	67.0%	180	68.2%	216	74.7%	228	64.4%	290	59.4%	251	48.1%	1815	61.3%			
フランス	25	12.0%	18	8.1%	21	10.6%	20	11.0%	17	7.3%	31	11.7%	18	6.2%	32	9.0%	45	9.2%	64	12.3%	64	12.3%	291	9.8%	
イタリヤ	10	4.8%	8	3.6%	17	8.6%	10	5.5%	9	3.9%	9	3.4%	9	3.1%	19	5.4%	42	8.6%	71	13.6%	71	13.6%	204	6.9%	
イギリス	10	4.8%	14	6.3%	7	3.5%	9	5.0%	6	2.6%	10	3.8%	11	3.8%	21	5.9%	16	3.3%	33	6.3%	33	6.3%	137	4.6%	
香港	6	2.9%	5	2.2%	4	2.0%	8	4.4%	7	3.0%	8	3.0%	8	2.8%	8	2.3%	8	2.3%	15	3.1%	19	3.0%	88	3.0%	
西ドイツ	3	1.4%	4	1.8%	7	3.5%	16	8.8%	7	3.0%	9	3.4%	2	0.7%	4	1.1%	12	2.5%	9	1.7%	9	1.7%	73	2.5%	
ソ連	3	1.4%	10	4.5%	4	2.0%	2	1.1%	7	3.0%	2	0.8%	2	0.7%	7	2.0%	10	2.0%	4	0.8%	4	0.8%	51	1.7%	
中華人民共和国	3	1.4%	2	0.9%	5	2.5%	7	3.9%	7	3.0%	1	0.4%	2	0.7%	1	0.3%	3	0.8%	3	0.8%	4	0.8%	35	1.2%	
スウェーデン	2	1.0%	2	0.9%	2	1.0%	2	1.1%	2	0.9%	4	1.5%	1	0.3%	4	1.1%	1	0.3%	5	1.0%	8	1.5%	29	1.0%	
オーストラリア	1	0.5%	2	0.9%	3	1.5%	3	1.5%	1	0.4%	3	1.1%	2	0.7%	2	0.6%	2	0.6%	6	1.2%	5	1.0%	25	0.8%	
カナダ	1	0.5%	1	0.4%	4	2.0%	1	0.6%	1	0.4%	1	0.4%	2	0.7%	2	0.6%	2	0.6%	6	1.2%	2	0.4%	16	0.6%	
ポーランド	1	0.5%	3	1.3%	1	0.5%	1	0.6%	1	0.4%	2	0.8%	1	0.3%	1	0.3%	3	0.6%	3	0.6%	3	0.6%	18	0.6%	
デンマーク	2	0.9%	2	0.9%	1	0.5%	1	0.5%	1	0.4%	2	0.8%	1	0.3%	1	0.3%	2	0.4%	2	0.4%	4	0.8%	9	0.3%	
ユーゴスラビア																									
ハンガリー			2	1.0%					2	0.9%			1	0.3%	1	0.3%	1	0.2%	1	0.2%	4	0.8%	9	0.3%	
メキシコ			1	0.4%					3	1.3%			3	1.0%	1	0.3%	3	0.6%	3	0.6%	2	0.4%	6	0.2%	
スイス									1	0.4%			1	0.4%	7	2.0%							9	0.3%	
ブラジル							1	0.6%					4	1.4%			2	0.4%	2	0.4%	1	0.2%	8	0.3%	
台湾																			3	0.6%	3	0.6%	8	0.3%	
インド			2	0.9%															4	0.8%	3	0.6%	8	0.3%	
ギリシャ					1	0.5%	1	0.6%			1	0.4%											7	0.2%	
アルゼンチン																							3	0.6%	
オランダ																							2	0.2%	
ニュージーランド							1	0.6%															3	0.6%	
チェコスロバキア	1	0.5%																					2	0.4%	
オーストリア																							1	0.2%	
大韓民国																							5	0.2%	
東ドイツ																							5	0.2%	
ベルギー							3	1.7%															1	0.2%	
イスラエル																							1	0.2%	
トルコ							1	0.6%															3	0.6%	
ドイツ																							1	0.2%	
フィンランド																							2	0.4%	
キューバ																							1	0.2%	
ポルトガル																							1	0.2%	
ノルウェー	2	1.0%					1	0.6%															3	0.1%	
エジプト																							2	0.1%	
ベネズエラ																							2	0.1%	
セネガル																							1	0.2%	
インドネシア																							1	0.0%	
フィリピン																							1	0.0%	
ベトナム																							1	0.0%	
モロッコ																							1	0.0%	
南アフリカ連邦																							1	0.0%	
ニカラグア																							1	0.0%	
計	208	100.0%	223	100.0%	198	100.0%	181	100.0%	233	100.0%	264	100.0%	289	100.0%	354	100.0%	488	100.0%	522	100.0%	2960	100.0%			

付表V 日本・外国映画配収ベスト20

日本映画配収ベスト20

1	南極物語 (83)	フジテレビジョン=学習研究社=蔵原プロ	56億0000
2	子猫物語 (86)	フジテレビジョン	54億0000
3	天と地と (90)	角川春樹事務所	50億5000
4	敦煌 (88)	映画「敦煌」委員会	45億0000
5	ビルマの豎琴 (85)	フジテレビジョン=博報堂=キネマ東京=東京	29億5000
6	探偵物語/時をかける少女 (83)	角川春樹事務所	28億0000
7	紅の豚 (92)	徳間書店=日本航空=日本テレビ放送網=スタジオジブリ	28億0000
8	影武者 (80)	黒沢プロ=東宝映画	26億8000
9	平成狸合戦ぽんぽこ (94)	徳間書店=日本テレビ放送網=博報堂=スタジオジブリ	26億3000
10	タスマニア物語 (90)	フジテレビジョン=東宝	25億2000
11	八甲田山 (77)	橋本プロ=東宝映画=シナノ企画	25億0900
12	復活の日 (80)	角川春樹事務所=東京放送	23億7000
13	里見八犬伝 (84)	角川春樹事務所	23億1000
14	セーラー服と機関銃/燃える勇者 (81)	角川春樹事務所=キティ・フィルム	23億0000
15	人間の証明 (77)	角川春樹事務所	22億5000
16	ゴジラ対モスラ (93)	東宝映画	22億2000
17	REX・恐竜物語 (93)	「REX」製作委員会	22億0000
18	野生の証明 (78)	角川春樹事務所	21億5000
19	魔女の宅急便 (89)	徳間書店=ヤマト運輸=日本テレビ放送網	21億5000
20	さらば宇宙戦艦ヤマト (78)	オフィス・アカデミー	21億0000

外国映画配収ベスト20

1	E・T (82)	アメリカ CIC	94億0000
2	ジュラシック・パーク (93)	アメリカ Uni = UIP	83億0000
3	バック・トゥ・ザ・フューチャー Part II (89)	アメリカ UIP	55億3000
4	ターミネーター2 (91)	アメリカ LDC	52億0000
5	ジョーズ (76)	アメリカ CIC	50億0500
6	ダイハード3 (95)	アメリカ FOX	48億0000
7	バック・トゥ・ザ・フューチャー Part III (90)	アメリカ UIP	47億4000
8	スピード (94)	アメリカ FOX	45億0000
9	インディ・ジョーンズ/最後の聖戦 (89)	アメリカ CIC	44億0000
10	スター・ウォーズ (78)	アメリカ FOX	43億8000
11	ボディガード (93)	アメリカ WB	41億1000
12	ゴーストバスターズ (85)	アメリカ COL	40億9900
13	トップガン (87)	アメリカ Par = UIP	39億5000
13	クリフハンガー (94)	アメリカ・フランス LDC	39億5000
15	フォレスト・ガンプ 一期一会 (95)	アメリカ Par = UIP	38億7000
16	ゴースト/ニューヨークの幻 (90)	アメリカ Par = UIP	37億5000
17	スター・ウォーズ/ジェダイの復讐 (83)	アメリカ FOX	37億2000
18	バック・トゥ・ザ・フューチャー (86)	アメリカ UIP	36億9000
19	タワーリング・インフェルノ (75)	アメリカ FOX = WB	36億4000
20	ミッション：インポッシブル (96)	アメリカ Par = UIP	36億0000

『キネマ旬報ベストテン全史』より作成