

1970 年

主催：国立国際美術館・国立映画アーカイブ

協賛：ダイキン工業現代美術振興財団

国立国際美術館地下 1 階講堂 参加無料、全席自由、先着 100 名、各部入れ替え制

2025 年 3 月 15 日（土）10 時開場～18 時 20 分終了予定

第 1 部 上映 | 10 時 10 分～

山田洋次監督《家族》

（35mm / 1970 年 / 106 分 / 国立映画アーカイブ所蔵）

第 2 部 上映 | 13 時 00 分～

谷口千吉総監督《日本万国博》

（原版 35mm / 1971 年 / 173 分 / DVD 上映 / 大阪府日本万国博覧会記念公園事務所所蔵）

第 3 部 上映 | 16 時 10 分～

羽田澄子監督《EXPO'70 コンピュートピア》

（16mm / 1970 年 / 23 分 / 国立映画アーカイブ所蔵）

勅使河原宏監督《1 日 240 時間》

（復元版 / 1970 年 / 31 分 / Blu-ray 上映 / 一般財団法人草月会所蔵）

第 4 部 特別講演 | 17 時 20 分～18 時 20 分（予定）

吉見俊哉（社会学者・東京大学名誉教授・國學院大学教授）

講演の中で『毎日ニュース No.767』（1969 年 / 3 分 34 秒 / 毎日映画社所蔵）の上映を行います。

・各部の間に休憩時間がございます。

・当日 10 時から地下 1 階インフォメーションにて第 2 部～4 部の整理券を配布いたします。

企画趣旨

2025 年 3 月 15 日からちょうど 55 年前となる 1970 年 3 月 15 日（開会式は 14 日）から 9 月 13 日までの 6 ヶ月間、大阪府吹田市の千里丘陵で日本万国博覧会（大阪万博）が開催されました。「人類の進歩と調和」をテーマに、77 カ国と 4 つの国際機関が参加した大阪万博は、入場者数は約 6 千 4 百万人を記録し、成功裏に終わりました。

国立国際美術館は、この戦後日本社会の重要な出来事といくつかの接点を持っている美術館です。まず、万博の開催期間中から閉幕後まで続いた関西在住の美術関係者たちの運動と日本美術家連盟の提案など、さまざまな声が開館に繋がったことです【註 1】。そしてもう一つは、1977 年の開館当初から 2004 年に現在の中之島西部地区に新築移転するまで、万博記念公園内に位置していた万国博美術館の建物を活用していたことです。さらに、建造物とともに譲り受けた作品の中には、1970 年にガス・パビリオンで発表され、現在は常設展示されている、ジョアン・ミロ（1893～1983 年）の《無垢の笑い》という陶板で構成された壁画も含まれていました。

こうした歴史を踏まえ、第 27 回中之島映像劇場では 1970 年の大阪万博を切り口に映像について考える時間を設けました。万博の翌年に公開され、同年の日本映画興行成績で一位を記録した壮大なスケールの公式記録映画、コンピュータを利用した生活の未来像を展示した古河パビリオンの PR 映画、神経加速剤によって 10 倍速された近未来を風刺する SF ミュージカル映画、万博には入場できなかった炭鉱村の家族が描かれた劇映画、ニュース映画社の撮影した報道映像など、その内容と形式は多種多様です。2025 年 4 月 13 日から 10 月 13 日まで開催予定の日本国際博覧会（大阪・関西万博）を目前に見なおす、約半世紀前の映像は異なる時代を生きるわたしたちの眼にどのように映るのでしょうか。

註 1 『国立国際美術館年報 昭和 52 年—昭和 54 年』国立国際美術館、1981 年、6 頁参照。

第1部 《家族》

35mm / 1970年 / 106分 / 国立映画アーカイブ所蔵

監督・原作・脚本：山田洋次 製作：松竹映画（大船） 脚本：宮崎晃 撮影：高羽哲夫 美術：佐藤公信

音楽：佐藤勝 出演：倍賞千恵子、井川比佐志、笠智衆、木下剛志、瀬尾千亜紀ほか



松竹映画
カラー作品

家族

第1部 《家族》

炭鉱村で生活していた風見精一と民子夫婦は、炭鉱の閉山のため、老父と二人の子供を連れて北海道の根釧原野にある開拓村への移住を決めます。長崎の伊王島、博多、福山、大阪、東京、東北地方を経由して北海道まで旅する五人の風見一家が描かれた《家族》は、1970年キネマ旬報ベスト・テンの第1位を記録した映画です。

監督の山田洋次（1931年、大阪府豊中市生まれ）は、東京都と群馬県を繋ぐ八高線の駅のホームで偶然見かけた、旅行中の貧しい家族の姿にから着想を得たと回想します。その光景と、次々閉山していた炭鉱や北海道の酪農経営に導入されていた実験農場などの当時の社会的な状況を結びつけて構想したのが、風間一家の旅だそうです。山田は自作に次のような言葉を寄せました。「日本列島は南北に細長い。春は南の島から始まり、冬は北海道からやって来る。一九七〇年四月、桜の咲く長崎の島を後にして、北海道の東端・根釧原野に向かって旅立った五人の家族を、彼等と共に旅をしながら眺めたい。」【註1】

それまで『男はつらいよ』シリーズで山田とコンビを組んできだ撮影監督の高羽哲夫（1926～1995年）によると、喜劇が得意だと評価されていた山田の目指した「セミ・ドキュメンタリー」という「キケンな企画」が社内会議で承認されるとは当初は思えなかったそうです。ダビングと編集などの最終作業がまだ残っている段階で公開された報告記事の中で高羽は次のように記述しました。「今回の狙いは、初めからできるだけドキュメンタリーに近い形で劇場用映画を作ろう、あるいはむしろ、本質的には劇場用映画でありながらどれだけドキュメンタリーで迫り得るかという実験でもある。…俳優を使ってつくりものの状況で描く劇場用映画でありながら、ドキュメンタリーの持つ人間と現実の葛藤にドラマを見る本質に迫ってみようというのが監督のこの作品にかける野心だといってもよい。」【註2】

この方向性に合わせて、脚本は撮影と同時並行して書かれ、撮影地で即興撮影をしたり、素人を俳優として起用したりするなどの演出も施されました。作中に描かれた旅の期間は5日間でしたが、山田らは事前調査から撮影が終わるまでの数ヶ月間、日本列島を列車で5回往復しました。それはたとえば、長崎の桜の時期に合わせて撮影を開始した後に一旦撮影を中断して、融雪期の根釧原野に到着したシーンを撮影する必要があったからでした。その中で、長崎から北海道までの旅がいかに体力的に大変なものであるかを実感したそうです。

高羽は「1970年の日本列島の現実をそのままに取り込み、繁栄の日本といわれる現実の中での人間の生活について、何か共感できるものを探してゆこうというのである」と製作チームの意図を説明しました【註3】。作中、その「1970年の日本列島の現実」の一つとして強烈な印象を残すのが、戦後日本の本格的な高度経済成長を象徴する日本万国博覧会（大阪万博）の様子です。この特定の場面に対して、社会学者の吉見俊哉は「大阪万博の華やかさと日常風景への浸透、会場での圧倒的な人の濁流、その華やいだ幻想に向けられる殺気立った熱気のなかで踏み潰されていった貧しき人生、そして喪われる幼い命——。一九七〇年という戦後日本史のなかの重要な転換点、そこに一瞬、佇んだ日本列島と日本人の表情を、この山田洋次の『家族』くらいに見事に切開きみせた作品をわたしは知らない」と高く評価しました【註4】。

註1 山田洋次「監督自作を語る」『映画情報』35（12）、国際情報社、1970年12月、N.P。

註2 高羽哲夫「撮影報告 家族」『映画撮影』39号、日本映画撮影監督協会、1970年7月、9頁。

註3 同上。

註4 吉見俊哉『万博幻想—戦後政治の呪縛』ちくま新書、2005年、10頁。

吉見俊哉『万博と戦後日本』講談社、2011年、31-32頁。

第2部 《日本万国博》

原版 35mm / 1971 年 / 173 分 / DVD 上映 / 大阪府日本万国博覧会記念公園事務所所蔵

総監督：谷口千吉 企画：財団法人日本万国博覧会協会 製作：社団法人ニュース映画製作者連盟

総プロデューサー：田口助太郎 撮影：植松永吉 編集：伊勢長之助 音楽：間宮芳生

ナレーター：石坂浩二、竹下典子



画像提供：大阪府

第2部 《日本万国博》

日本万国博覧会（大阪万博）は、77 カ国と 4 つの国際機関の参加、2010 年上海万博で抜かれるまで史上最多だった入場者数 6 千 4 百万人以上という数字で形容されることが多いです。同様に、「映画になった万博へ」というキャッチフレーズで宣伝された公式記録映画《日本万国博》も、直接製作経費 3 億 4 千万円（公開当時の資料には 3 億 7 千万円と記載）、のべ参加スタッフ数 1 万 8 千人、使用フィルム尺 10 万メートルという、日本映画史上空前の制作スケールで話題になりました。1971 年 4 月 3 日（土）から 150 本の上映プリントが全国の松竹系とダイニチ（大映＋日活）系の劇場で公開された《日本万国博》は、同年、成人向、青年向、少年向、家庭向の 4 部門で文部省に特選され、1971 年の日本映画興行成績で第 1 位を記録しました【註 1】。

たくさんの観客に見てもらえた一方、《日本万国博》という映画に関する文献はあまり見当たりません。大内秀邦は『キネマ旬報』に寄稿した短い批評のなかで「ここに展開するのは、ニュース映画的に多くのスタッフがいろいろなものを撮りまくり、莫大な量のフィルムに、どう処理したらよいか、当惑した製作者の姿」だとし、「無駄が多すぎる」、「製作者の眼がしっかりしなかった」と辛辣に批判しました【註 2】。当初約 90 分の予定だった尺が「参加国のすべてを網羅し、国内企業、出演した地方芸能を満遍なく入れなければならない」ため、約 180 分になったことも原因の一つだったそうです。とはいえ、1970 年に直接参加できなかった世代にとって、《日本万国博》に歴史を追体験する機会を提供する記録映像としての資料的価値があることは間違いありません。

総監督の谷口千吉（1912-2007 年）には、大阪万博で日本館の《日本と日本人》、住友童話館の《つる》と《パンパの冒険》などを演出した市川崑総監督の《東京オリンピック》（1965 年）で監督補佐をした経験があります。谷口は、完成特別試写会のパンフレットに次の文章を寄せました。「この映画は、万国博を見るチャンスを持たなかった、或いは見る事は見たが充分には見られなかった青少年たちのために作られたことは勿論ですが、それと同時に、居ながらにして世界の人々や風俗に接することによって、地球上のあらゆる国の人々が国境を超えて仲よく手をつないで未来への夢を育てほしいという我々の夢も盛り込んだつもりです。」

註 1 『日本万国博』DVD 解説書、ジェネオンエンタテインメント株式会社。

註 2 大内秀邦「日本万国博」『キネマ旬報』第 548 号、1971 年、98 頁。

第3部 《EXPO'70 コンピュートピア》

16mm / 1970 年 / 23 分 / 国立映画アーカイブ所蔵

監督・脚本：羽田澄子 企画：富士通株式会社 製作会社：岩波映画製作所

製作：田中平八郎、高橋宏暢 撮影：河端繁



第3部 《EXPO'70 コンピュートピア》

羽田澄子（1926年、中国大連市生まれ）は日本を代表するドキュメンタリー映画作家の一人です。1950年に岩波書店の中谷宇吉郎研究室（同年に岩波映画製作所に改組）に入社して、1981年に定年退職するまで80本以上の作品を制作し、独立した後も自由工房を立ち上げフリーの演出家として活動しました。「当時は今と違って、女性が映画監督になるのは珍しいことだった。いまは動く映像を自分のものにすることが、簡単に可能な時代だが、私が映画の世界に入ったのはフィルムの時代。動く映像を手に入れるには、多くのフィルム、機材、スタッフが必要で大変なことだった。監督になるには助監督から始めて、何年もかかる長い下積みの訓練の時期を経なければならなかった。そして女性にはこの道は最初から閉ざされていたのである。」著書『私の記録映画人生』の中で羽田はこのように当時の映画界の状況を振り返りました。「それでも記録映画の世界は劇映画とちがいで、僅かでも女性が監督になれる可能性があったのである。実は私はそんな状況も何も知らずに、ある日、ごく自然に監督になってしまったのである。」【註1】2023年3月に国立国際美術館で開催された第24回中之島映像劇場「ケアする映画をたどる」では、羽田の《痴呆性老人の世界》（1986年・タイトルは当時のまま）が上映されました。この映画は《安心して老いるために》（1990年）と《終わりよければすべてよし》（2006年）などと並んで、老いをめぐる羽田の長年の関心を捉えた作品として知られています【註2】。他方、文字通りPR映画である《EXPO'70 コンピュートピア》は、羽田の「代表作」ではありません。しかし、だからこそ見る機会が限られており、彼女の幅広い活動を理解するために参考になる映像作品です。2017年に国立映画アーカイブ（当時：国立フィルムセンター）で行われた「京橋映画小劇場 No.36」という羽田監督の特集では、羽田の手がけたPR映画《コカ・コーラのお話》（1977年）、《日米文化交流の記録—1983年—》（1984年）、《加齢—肌の変化とその仕組み—》（1979年）とともに上映されました。

映像の中で被写体となった古河パビリオンのテーマは「古代の夢と現代の夢」でした。まず、「古代の夢」を象徴するのは、約1200年前（1970年当時基準）に奈良の東大寺に建てられたと伝わる七重の塔を再現して、その中で展望回廊から万博会場を見渡せるパビリオン建築でした。その一方で「現代の夢」とは、パビリオンの中の催しを通じて描かれた「コンピュータピア」のことでした。「コンピュータ」と「ユートピア」の造語である「コンピュータピア」を、古河パビリオンの公式パンフレットは、「コンピュータによって実現される便利で楽しい世界のこと」と説明しています。会場の中で観客は、古河グループ傘下にある富士通が開発した国産コンピュータFACOMのシステムを使って身近な生活におけるコンピュータの可能性を体験することができました。FACOMは、古河パビリオンのほか、お祭り広場のスピーカと照明装置を制御したり、万博会場で使用された1日9万トンの水を供給する給水システムにも使用されました。展示室は3つに分かれており、屋外には館内案内、天気予報、時刻などを自動案内するテレビ電話が設置されていました。また、展示室の中には、コンピュータ・ハンド・ゲーム（Voice-Controlled Robot Game）、電車の運転テスト（Simulated Train Driving Test）、碁とコンピュータ（"GO" Playing with Computer）、コンピュータ・ドレス・デザイナー（Dress Designing by Computer）、キャッシュレス・ショッピング（Cashless Shopping）、コンピュータ・ミュージカル・ホール（Computer-Created Music）などがありました。特に音声認識が重要な研究テーマだったようで、個々の音声を事前に登録して声の照会によって決済するキャッシュレス・ショッピングは印鑑に代わる「声紋」というアイデアを提案するものでした。当時、展示に協力した専門家の一人、システム工学者の石井威望は次のような展望を残しました。「この万国博の歴史的意義はコンピュータの全面的な大衆化の開幕である。大衆が本能的にコンピュータを日常必須品と見なすようになること、少なくともコンピュータに対するコンプレックスやアレルギーが完全に過去の笑い草となり、むしろ積極的にコンピュータとの共生（symbiosis）によって生活の充実感を追求するようになるであろう。」【註3】

註1 羽田澄子『私の記録映画人生』岩波書店、2014年、2-3頁。（『映画と私』（晶文社、2002年、11頁）の文章が加筆修正された内容）

註2 ミツヨ・ワダ・マルシアーノ「日本映画における女性パイオニア」参照。<https://wpjch.kyoto-u.ac.jp/woman/438/>（2025年2月15日最終閲覧）

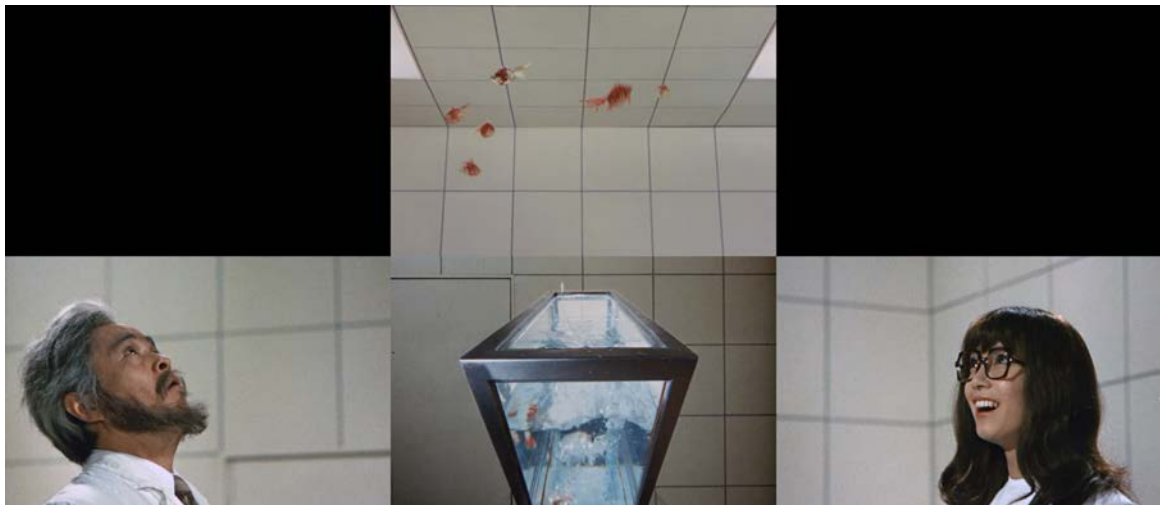
註3 石井威望「コンピュータピアと音声認識」『FUJITSU』Vol.21 No.3（万国博特集号）、富士通株式会社、1970年4月、8頁。

第3部《1日240時間》

復元版／1970年／31分／Blu-ray 上映／一般財団法人草月会所蔵

監督：勅使河原宏 製作：日本自動車工業振興会 脚本：安部公房

出演：仲代達矢、京マチ子、入江美樹、平幹二郎



画像提供：一般財団法人草月会



第3部《1日240時間》

社団法人日本自動車工業会の自動車館のテーマは「リズムの世界」で、二つのパビリオンと、コンピュータによって制御される未来の交通システムをゲーム形式で体験できる広場で構成されていました。Aパビリオンでは、約60台のスクラップ自動車の部品からなる高さ12メートルの動く彫刻「エンジン楽器」が展示されており、その周辺からは自動車の走行音やエンジンなどの音を組み立てた電子音楽が流れていました。他方、Bパビリオンでは、スクリーンが正面に3つ、天井に1つ設置されており、それら4面のスクリーンを使って《1日240時間》という映画が上映されていました。彫刻と映画は両方とも、いけばな草月の3代家元であり、映画、陶芸、舞台美術など幅広い分野で活躍した勅使河原宏（1927-2001年）によるものでした。

「現代の中の未来、誰もが知っている都会。博士Xとその助手たちが登場する。人類最後の挑戦に時間の壁を征服する加速剤『アクセレチン』が発明される。特に映像に国際性をもたせるため、ストーリーはあるが、台詞は使用しない。黒沢作品でお馴染みの作曲家佐藤勝氏の構成した音楽のみ。…映像技術ばかりに目を奪われないようにユーモアとファンタジックなSFミュージカルなものにする。しかも芸術的な傾向の強烈的な独特な色彩選定を行い、アイデアで勝負したい。」【註1】

まだ撮影に入る前の時点で、勅使河原はこのように《1日240時間》の構想を語りました。勅使河原の代表的な映画《おとし穴》（1962年）、《砂の女》（1964年）、《他人の顔》（1966年）で協働した安部公房が脚本を書き、主要人物は《他人の顔》に出演した4人の俳優が演じています。神経加速剤の「アクセレチン」とは自動車のアクセルにちなんだ名前ですが、まるで現代の加速主義を先読みしたかのようなストーリーが興味深いです。1968年に刊行された『万国博読本』の説明によると、日本自動車工業会のパビリオンの当初のテーマ「生活とスピード」から、「江戸時代から現代、そして未来へかけて生活のリズム、交通の変化をパノラマ式に展示しようとするねらい」で、「リズムの世界」というテーマに変更されたとのこと【註2】。

1967年のモントリオール万博の映像展示に直接的な影響を受けたと知られる大阪万博では、マルチ・スクリーン、全天全周映像、三次元を目指す映像など、当時の最先端の映像技術が競い合い、マスメディアによって「映像の祭典」と形容されていました。その意味で、4つという自動車館のスクリーンの「数」自体は比較的驚きに値するものではなかったかもしれません【註3】。しかしながら、《1日240時間》では複数のスクリーンという形式が、映像の内容と緊密に結ばれ、異なる時空間を同時に描写するなどの独特な演出が施されていたことは強調しておきたいです。映画批評家の荻昌弘は、大阪万博における映像の使用に、全天全周やマルチスクリーンの使用はそれ自体が「単平面のリアリズム映画に対する反逆、人工眼による現実の前衛的歪曲」であるという事実が無視された例が多いと指摘しつつ、「巨大なマルチ・スクリーンを意識的な主体性で“ドライブ”しつつ、幅広い観客に内容をおもしろくわからせる努力を惜しんでいない映像」の一例として《1日240時間》を取り上げました【註4】。

註1 宇野真佐男「EXPO'70 映像展示の全貌を追う5」『キネマ旬報』493（1307）1969年、56-57頁。

註2 「楽しさと珍しさがいっぱい—国内出典28グループの紹介—」『万国博読本』（週刊東洋経済臨時増刊第3417号）、東洋経済新聞社、1968年、76頁。

註3 今回の上映には、甲南大学の友田義行教授の研究によって、4面分をあらかじめ合成編集して、1枚のスクリーンと1台のプロジェクターで映写する形で復元されたバージョンを使用。詳細は、友田義行『「1日240時間」と安部公房・勅使河原宏』丹羽美之・吉見俊哉編『戦後史の切断面 公害・若者たちの叛乱・大阪万博』東京大学出版会、2018年、197-221頁参照。

註4 荻昌弘「万博映像総批判論V」『キネマ旬報』532（1346）、1970年、46頁。

第4部 特別講演

講師：吉見俊哉（よしみ・しゅんや）

1957年東京生まれ。東京大学名誉教授、國學院大学観光まちづくり学部教授。社会学、都市論、メディア論、文化研究を主な専門としつつ、日本におけるカルチュラル・スタディーズの発展で中心的な役割を果たす。

新しい古典となった『都市のドラマトゥルギー 東京・盛り場の社会史』（1987・2008年）を筆頭に、『メディア時代の文化社会学』（1994年）、『カルチュラル・スタディーズ』（2000年）、『新米と反米 戦後日本の政治的無意識』（2007年）、『夢の原子力』（2012年）など、多数の著作がある。近年は、『アメリカ・イン・ジャパン ハーバード講義録』（2025年）、『東京裏返し 都心・再開発編』（2024年）、『さらば東大 越境する知識人の半世紀』（2023年）などを上梓した。本特別講演の内容と関連する主な著作としては、『博覧会の政治学 まなざしの近代』（1992年）、『万博と戦後日本』（2011年 | 『万博幻想』2005年を改題）、『戦後史の切断面 公害・若者たちの叛乱・大阪万博（記録映画アーカイブ3）』（丹羽美之と共編・2018年）を取り上げることができる。

・

大阪万博の展示の多くに貫通していた主要な考え方は、この博覧会を、「未来都市」の実験場にしていこうというものであった。…万博会場では、これらの企業展示の数々が、こぞってテクノロジーによる「豊かな未来」を描きあげていたのである。…まさしくこのような企業パビリオンと未来的なイメージの氾濫に、大阪万博の見どころとできない特徴があった。そして、その際に多用されていたのが、前衛的な映像表現である。…国家や地方自治体の監督のもとで、かつてのランカイ屋に代わって広告代理店が演出の中心となり、企業パビリオンが「豊かな未来」のイメージを先端技術を用いた前衛的な映像によって描きあげていく。そのような体制が、大阪万博からはじまったのである。

吉見俊哉『博覧会の政治学』中公新書、1992年、234-238頁

大阪万博における映像の氾濫は、そうした時代の先駆けでもあり、時代のあだ花でもあった。先駆けというのは、その後のテレビ全盛の時代を経て今日のネット動画やヴァーチャルリアリティまで、大阪万博が予言した通り社会の隅々まで映像が氾濫し続けたからである。他方、あだ花というのは、そのような映像万博の中で突出していた松本俊夫や勅使河原宏の境界侵犯的な試みが、直接的な後継者を万博後に生んで行ったようには思われないからである。彼らの前衛的な実践は、一九五〇年代の前衛や六〇年代のカウンターカルチャーとの結びつきが強く、七〇年代以降の消費社会のなかで埋もれていった。これはしかし、万博がそもそも資本主義のイデオロギー装置であり、万博後の日本が経験するのはその資本主義の現代的容態である消費社会の徹底であった以上、致し方のないことだったかもしれない。

吉見俊哉「大阪万博と記録映画の終わりー成長の時代と言葉の敗北をめぐって」

丹羽美之・吉見俊哉編『戦後史の切断面 公害・若者たちの叛乱・大阪万博』東京大学出版会、2018年、265頁

第4部 特別講演

『毎日ニュース No.767』（1969年／3分34秒／毎日映画社所蔵）

特別講演の中で資料として上映される『毎日ニュース No.767』（1969年／3分34秒／毎日映画社所蔵）は、1969年8月13日、第61回通常国会で大学法を含む採決が19回も強行されたことに関する佐藤首相の弁明を報告するニュースと並んで報道されました。そこには、「人類の平和と解放のために」というテーマを掲げて、1969年8月7日から11日まで大阪城公園で開かれた「反戦万国博覧会」の様子が映っています。『毎日ニュース No.767』には「われらはハンパク」というタイトルがついていますが、このカタカナ表記の「ハンパク」の意味は一つではないと知られています。

「ハンパクについて論じる際に注意を要するのが、この言葉が意味するところの広がりである。「ハンパク」（あるいは「反博」）の語は、「反戦のための万国博」を意味すると同時に、大阪万博への反対運動全般を指し示す言葉でもあり、この二つの意味が混然となって用いられた【註1】。」

批評家の針生一郎によると、前者の意味での「ハンパク」、つまり「反戦のための万国博」の計画は、それまで数回に渡って、フォーク・ソング、詩、演劇、絵画、映画などを含む反戦フェスティバルを開催してきた南大阪ベ平蓮の若者たちが、大阪万博に対して「反戦の立場からの真の文化を対置」しようという考えたことに端を発しており、「万国博協賛の名目で大阪城公園の一万坪の敷地を大阪市から借りることに成功」したことが、その具体化の契機となったそうです【註2】。

註1 乾健一「ハンパク—反戦のための万国博」橋爪節也、宮久保圭祐編『EXPO'70 大阪万博の記憶とアート』大阪大学出版会、2021年、97頁。

註2 針生一郎「反博—反戦運動の試行錯誤」『現代の眼』10、現代評論社、1969年10月、126頁。

■

岡本 万博はお祭りなんだ。ところが、日本ではお祭りの意味をだれもあまりよく理解していないんだな。盆踊りなどは残っているが、それも変にチャッカリしている。ぼくはお祭りというのは、それでどうかしよう。そのあとでうまいことをしようといったものではなくて、絶対的な消費が本質だと思う。蓄積はふだん、お祭りまでの時間で、お祭りになったとたんいままでの蓄積を全部そこで消費してしまうわけだ。ふだんお酒も飲まないものも、酒を飲んで下痢をしてもかまわないし、蓄積したものを全部すっからかんにしてもよい。そうして、次の段階でもっと幅の広い、もっと豊かな士気を蓄積してゆく。

カナダ万博などもなにか人々に教え込もうという傾向があったが、博覧会はいろいろな科学知識をそこで学びましたという性格のものではないとぼくは思うんだな。むしろ驚きと喜びが混然と存在し、過去の古い概念や科学知識を切捨て、カラにしてしまう。こうして真空になったからこそ、祭りが終わったあとに、新しい世界がそこにワッと闖入してくる。そういう働きがなければ祭りの意味がないと思うんですよ。

桑原武夫（京都大学教授・日本万国博テーマ委員会副委員長）、岡本太郎（画家・日本万国博テーマ館プロデューサー）
「万国博への期待と不安 ①対談：冒険の精神を」『朝日ジャーナル』9（44）、1967年10月22日号、98-99頁より。

第 27 回中之島映像劇場

「1970 年」配布資料

2025 年 3 月 15 日（土）

主催：国立国際美術館・国立映画アーカイブ

協賛：ダイキン工業現代美術振興財団

企画・執筆：馬定延（国立国際美術館客員研究員）

企画 協力：玉田健太（国立映画アーカイブ主任研究員）

技 術：石井義人（シネマトグラファー京都）
村岡由佳子（シネマトグラファー京都）

運 営：田儀佑介（国立国際美術館研究補佐員）
平阪由貴（同研究補佐員）
福澤美妙（同事務補佐員）

堀本宗徳（同キュレイトリアル・インターン）

中村莉菜（同キュレイトリアル・インターン）

森菜津子（同キュレイトリアル・インターン）

広 報：太田道子（同特定専門職員）

デザイン [ポスター・チラシ]：佐藤大介（sato design.）

