



『竜二 Ryuji』 主演・脚本：金子正次 監督：川島透 1983年 ©1983 momo k.
<https://makotoyacoltd.jp/ryuji/>

カフオスカリ短編映画祭から日本の短編映画を考えてみた

Kafosukari tanpen eigamatsuri kara Nihon no tanpen eiga o kangaete mita

Keiko Kusakabe 日下部圭子

序」——内向き日本映画「という思い込みの再点検から始める

日本の若者たちは「海外に出ていかない」「国内でしか勝負しない」という語りや、メディアでも日常会話でも半ば定説のように扱われている。映画監督についても同様だ。しかし、実際には、とくに短編映画においては、必ずしも事実合致していないに違いない。短編は作って自己満足で終わる形が多いが、短編こそ海外のカヌヌ映画祭など世界三大映画祭の短編部門から教育機関係映画祭や学生映画祭にいたるまで積極的に受け入れられ、発見される可能性を持っている。短編は商業的な回収構造を持たないために「キャリアに直結しにくい」「からこそ、国内外問わずに見てもらえる機会に食欲にならざるを得ないはずだ。

本稿では、2025年に15回目を迎えたベネチア・カフオスカリ短編映画祭 (Ca' Foscari Short Film Festival = LoShort) のインターナショナル・コンペティション部門、EAST & ASIA NOW 部門、そして特別プログラムに登場するゲスト監督たちの歩みを手がかりとして、日本の短編映画が国際的な場でどのように位置づけられているのかを捉え直したい。そして「活かされていない日本の短編映画」を論じる代わりに、「活かすための条件」を抽出していきたい。

筆者は長いこと本映画祭にサイエンティフィック・アドバイザリーボードとして関わってきた。それにもかかわらず、「日本の若い映画の作り手たちは国内すら向いておらず、海外も含めたチャンスを逃していてもったいない」と考えていた。しかし、カフオスカリ短編映画祭のインターコンペにノミネートされた作品群をあらためて調べてみると、彼らはすでに海外映画祭へ応募し上映経験を持つ者が多く、また国内でも映像制作会社や広告会社、テレビ制作、アニメーション制作など「映像と接点のある仕事」をしている者が少なくなかった。つまり、「海外上映のチャンスがあるのに活かしていない」のではなく、個人レベルではすでに動いているが、その背後にある日本の大学教育・映像業界の構造・メディアの存在が十分に

それを後押ししていないという構造が浮かび上がる。本稿の目的は、この“活かされなかった構造”を責め立てることではなく、むしろ「活かす方法」を丁寧に抽出す

る試みである。そして、それは Ca' Foscari Short Film Festival という“国際学生映画祭”が提供する文脈を読むことから始まる。

1 インターナショナル・コンペティション——最初の一步をどう踏み出したのか

ベネチア・カフォスカリ短編映画祭) Ca' Foscari Short Film Festival = LoShort (のインターナショナル・コンペティションは、学生映画祭でありながら完成度の高い作品が並び、世界の若手監督が”最初の一步“を踏み出す場として確固たる地位を築いている。

日本からのノミネートが初回から途切れることなく続いてきた事実は、国内の”海外に踏み出さない若者“という通念とはまったく異なる風景を映し出す。これらの日本人監督がどのような背景を持ち、どんな経路でカフォスカリへ到達したのかを見ると、日本の若手映画作家が実はすでに国際的なルートを歩き始めていることがはっきり見えてくる。

2011年の第一回に『Little Boy』で工藤渉が選出されている。工藤がENBUゼミナールで学び仕事をしつつ、2010年よりインディーズ映画の上映イベント「映画太郎」を仲間とそもに毎年開催し始め、その間に作った作品である。その後、多くの映画の現場で助監督として経験を積み、現場起点で技術を吸収し、2025年6月『僕の月はきたな

い』(2024年)でついに長編監督劇場デビューを果たした。資金の一部を公募したクラウドファンディングのサイトには海外を含む映画祭受賞が列記されている。これまでの人脈を活かし地盤を固め「海外」で説得力をもたせてより多くの人に訴え、短編→長編へと歩を進める。しかも国際的なルートも自然に採用しているのだ。

2013年の斎藤光昭『矢吹町』は異なる軌道を示す。そもそもが“国際アーティスト”だ。フランスの *École des Beaux-Arts, Le Fresnoy* で学び、フランス資本で制作したのが本作であり、本人はフランス在住でビジュアルアーティストとして活動を続けている。日本の枠外に出て、多文化環境の中で表現を磨き、その結果として国際映画祭に自然に接続されている。本作が上映された山形国際ドキュメ

ンタリー映画祭の公式サイト プロフィール欄に海外受賞歴が並んでいる。

2014年は、早稲田大学文化構想学部で学んだ柿沼節也『東京血煙大殺人』が選出された。卒業後に映像制作会社「映全社」を立ち上げ、上映イベント・配信・制作を横断して活動している。学内制作から独立レーベルへ、映画を作って上映して見てもらうという一連の流れとそのために必要な場を提供することで糧を得る。映画そのものを生活とすることを選んだのだ。

2015年の『Daughters』は、商業映画・MVの監督として広く知られる二宮健の大阪芸術大学時代の作品である。高校時代から国内外の映画祭に作品を送り、2014年から2024年まで著名監督も巻き込んだ短編上映イベント「SHINPA」を主宰。二宮作品として異例の静けを湛えた(小津的な)本作を見た筆者が声をかけた。短編と長編、商業と自主、そうした複数のラインを自在に往復する新しい時代の監督像を体現している。通常二宮作品はよりビジュアルライズされているので海外での商業展開の可能性もあると思う。本2025年は手塚治虫原作『アポロの歌』のドラマシリーズ監督など。

2016年には同年に二人が選ばれた。ひとりは明治大学出身の金子鈴幸『橋』。映画だけでなく劇団を主宰し、脚本・演出・俳優活動を横断するマルチな表現者で、岸田國士戯曲賞最終候補にもなった“演劇×映画”型の例である。もう一人の松本仁志『Lacuna』はテレビ演出へ進んだ監督で、テレビの高密度の制作現場で鍛えた精度を短編にも持ち込むタイプと言えるだろう。

2017年には多摩美術大学の岡崎恵里『FEED』が登場する。卒業後は、アヌシー国際アニメーション映画祭常連の水江未来も在籍していたアニメーション作家集団 CALF



『Noise ノイズ』監督：松本優作 2018年 ©映画「Noise」製作委員会
<https://noise-movie.com/>

に所属。アニメーションを学びアニメーションで生活をする、稀有なストレートタイプと言える。

2020年・2021年には金子勲矩作品が2年連続でノミネートされた。金子は、早稲田大学でロボット研究の論文で卒業し、多摩美術大学大学院でアニメーションをはじめた。2020年『Locomotor』でノミネートされ、2021年の『The Balloon Catcher』で最優秀音楽賞を受賞。そして、NeW NeW（短編アニメーションの育成プログラム）第一期公募枠アーティストに選出され、アニメーション

ン研究と実制作を国際舞台にますますつなげていくというわけだ。

2024年も多摩美術大学から福嶋颯汰『モノリス』が選ばれた。イラストレーションやデザインの仕事と並行して短編アニメーションを制作し、*FilmFreeway*を通じて積極的に海外へ送り続けてきた。まさに“国内仕事と海外映画祭を両輪で回す”新しいタイプの若手だ。

こうした歴代のノミネート者のプロフィールから、次の共通点が見えてくる。

第一に、映像制作に関わる実務経験をすでに持っている

CM制作会社でのインターン、アニメーションスタジオでのアルバイト、テレビ制作会社でのAD経験、広告映像のアシスタント、大学の映画制作センターでの技術補佐など、彼らは“完全なアマチュア”ではない。教育の外側で身につけた技術やネットワークが、短編制作に結びついている。

第二に、半数はすでに他の海外映画祭へ応募した経験を持っている

*FilmFreeway*や*FestHome*などの投稿プラットフォームを利用しており、海外映画祭に対する「漠たる不安」は見当たらない。SNSで「*FilmFreeway*は危険」「応募料詐欺がある」という不正確な情報が拡散しやすいという日本特有の状況は確かに存在するが、少なくとも“実際に応募した監督たち”はそのリスクを過度に恐れてはいなかったのだ。

第三に、ノミネート作品は“私小説的”であっても普遍性を持つテーマに昇華されている

日本では短編に限らず長編も、昭和期まで存在した多様なジャンル映画（時代劇・コメディ・任侠映画など）が弱体化した結果、私小説的・内省的・繊細さを重視した語りが強い。しかし、ノミネート作はその語りの枠を超え、哲学的・倫理的・社会的な普遍性へ踏み込んでいる。これは「日本では普遍性が育ちにくい」という文化構造を逆に良い方向へ突破する実例とも言える。

以上を踏まえると、インターコンペで日本作品が選ばれてきた背景には、個人の努力が確かに存在している。しかし、ではなぜ“日本全体として海外に向かう動きが弱い”という印象が消えないのだろうか。

2 East Asia Now – 新しい才能の立ち上がりを目撃する

East Asia Now 部門は、カフォスカリ短編映画祭の中でも、アジアの新しい映画言語が具体的なかたちをともなう立ち上がる場である。アジア映画研究家 Stefano Locati氏が選ぶ本部門の日本作品を並べると、国内で抱かれがちな「海外で評価されるのは一握りの特別な作家だけ」という思い込みが、いかに不正確かがよく見えてくる。

2018年は三ツ橋勇二『狂熱』が紹介された。CMなど広告映像ディレクターとしての磨かれたテンポがモノクロでダイアログなしの映像に込められた。アジア的な熱量と日本の映像的リアリズムが並走する。CM制作会社大日の取締役兼映像ディレクターと短編作家の二足の草鞋を掃きこなす。

2019年の北口ユースケ『彼岸のふたり』、2021年の堀井綾香『ワット・ア・デイ』は、いずれも俳優としての活動を続けながら監督も行う“俳優＝作家”型であり、身体性と視点が作品に直結していた。2023年の大原とき緒『Bird Woman』は、女たちが連帯し痴漢を撃退するファンタジー。メジャーとインディペンデントなどの二極化でなく多様な映画と社会をつなぐプラットフォームという独立映画鍋の理事と社会的テーマの探究を融合させた。社会性の扱い方の見事さでさまざまな映画祭で上映されている。

2022年には松本優作『バグマティ リバー』、2024年には五十嵐耕平『水魚之交』が紹介された。

松本は、CM、ミュージックビデオ、テレビドラマなど締切も含めたクオリティ高評価の商業映像と、社会の理不尽さを自分ごととしてじっくり撮る映画と、を明確に切り分け共存させる。本作は監督劇場デビュー作『Noise ノイズ』の社会派に連なる短編である。五十嵐

嵐公平は松本と対照的にみえる。ロカルノ国際映画祭、ベネチア国際映画祭、サン・セバスチャン国際映画祭など世界的な映画祭で上映され数々の賞を受賞するエリートといえる。しかし、両者とも長編経験を持ち、短編を独立した表現領域として更新する顕著な意志が見える。2025年には川島祐樹 (Yuki York) 『I AM NOT INVISIBLE』は、フィクションとドキュメンタリーの境界を横断する不思議な躍動感にあふれたドキュメンタリーだ。数多くの海外映画祭から招待され上映されている。

こうした選出パターンを全体として眺めると、*East Asia Now* は単なる上映枠ではなく、日本の若手作家が国内キャリアと並行して海外へ出る導線として具体的に作用してきたと言える。日本の短編映画は“内向き”なのではなく、むしろ海外の側が積極的に門戸を開いている。それを支えきれていないのは教育や業界の制度が十分でないからではないだろうか。

3 海外上映と日本の映画教育 – 文化制度がもたらす差

短編映画をどう扱うかは、国家の文化政策と映画教育によって大きく左右される。

カフォスカリ短編映画祭の作品を日本に紹介したいと考えてきた筆者は、2022年ノミネート作品の一部をテアトル池袋という商業劇場で上映することにした。まずは著作権者の許諾と契約が必要となる。監督自身が著作権を持っている場合もあれば、大学が保有している場合もある。その場合には監督が大学から許諾をとりつけた後に必要であれば直接やりとりをすることになる。その時の各国の対応と日本の対応を比べてみると、日本の若手作家たちを応援したくなるのである。

Miriam Cossu Sparagano Ferraye “Pupus (ププス)”
ドキュメンタリー CSC Sicily イタリア

1935年に設立された世界最古の映画学校であり国立でもあり、許諾を得るのは困難ときいていた CSC Sicily (イタリア国立映画実験センター＝ Centro Sperimentale di Cinematografia) だったが、監督の真摯な姿勢に動かされ

た教授たちが夏休みに入っても大学当局と交渉を続けてくれて、日本での上映が実現した。

当時から公式サイトは若干デザイン変更されているが、Artistic Cast Service がメニューがあり「CSC の学生と卒業生の労働市場へのプロモーションと紹介を担当し、映画、テレビ、広告制作に高品質のコラボレーションを提供する、代理および芸術コンサルタント会社 Artistic Cast Service は、CSC の学生と卒業生の労働市場へのプロモーションと紹介を担当し、映画、テレビ、広告制作に高品質のコラボレーションを提供する、代理および芸術コンサルタント機関」と明記されている。CSCで学んだ者が優秀かつ就業にも困らないということがよくわかる。

Yanis Belaid, Elliott Benard, Nicolas Mayeur, Etienne Moulin, Hadrien Pinot, Lisa Vicente, Philippine Singer, Alice Letailleur “Les larmes de la Seine” (セーヌの涙)
アニメーション Piktura, L'École de l'image (当時の学校名は Pôle 3D だったが 2023年に改名) フランス

文化庁メディア芸術祭への出品が決まっていたこともあるだろうが時間切れとなり残念ながら上映できなかった。2003年に雇用市場に適合した専門学校として始まり、リール・カトリック大学と提携。現在は2Dアニメ、3Dアニメ、ビデオゲーム、イラストレーションまで新市場向けのスキルトレーニングを活発化。人材とのマッチングを促進するための強固なパートナーネットワークを有している。

Anne-Sophie Bailly “La ventrière /The midwife” 実写
La Fémis フランス

1943年設立の国立高等映像音響芸術学校 (École nationale supérieure des métiers de l'image et du son) こちらも監督からの返信が間に合わなかったので上映断念したが、大学は学生が業界で就職先を見つけるためにも映像・オーディオビジュアル分野との交流や主要な業界団体の大半を受け入れている。

10月のカフスカリ短編映画祭 in JAPAN の初日から2ヶ月弱後、同2022年12月に日本人若手作家の中編映画を劇場公開することになっており、上映許諾や契約書はほぼ同時に進んでいた。

渡邊安悟監督『啄む嘴』。中編は短編より興行成績はあがらない可能性が高い、それでも渡邊安悟の東京藝術大学大学院修士制作短編『獐猛』の作品完成度と監督としての将来性を買っていた主演俳優から試写に誘われ相談されたことが起点だ。監督の全作品のクオリティがよかったので、私は3作品をまとめて作家紹介イベントとするのが三方よしと考えた。

他国同様、渡邊監督に上映許諾を得てほしい旨を伝えた。その後、配給として必要素材やロイヤリティ戻し率を含む契約について話せばいい。大阪藝術大学卒業制作長編『ドブ川番外地』はすんなりOK、中編『啄む嘴』は全額出資者でもあるプロデューサーからは是非と言われ、準備を進めていた。しかし、である。渡邊経由で、東京藝術大学から三作品上映のための宣伝費上限の指示が出された上に『獐猛』配給契約を作ることはできないと聞かされた。映画をビジネスとしてやってきた筆者は、著作権が絡むものを契約書もないまま触れることはできない。結果、池袋シ

ネマロサという商業劇場での公開は中編『啄む嘴』のみとした。

それぞれの公式サイトTOP頁だけでも違いは一目瞭然だ。フランス：短編が“映画文化そのもの”の一つとして配置され、映画を文化でありながら同時に産業として捉えている。

◎国立高等映像音響芸術学校 (École nationale supérieure des métiers de l'image et du son = La Fémis)

TOP頁 <https://www.femis.fr/> Professional associations は「学生が業界で就職先を見つけるため、同業者との交流を促進する目的で、本校は映像・オーディオビジュアル分野の主要な業界団体の大半を受け入れている」と明記されている。

◎私立 Piktura, L'École de l'image TOP頁 <https://www.piktura.fr/> 学生向けと同時に企業向けにも有効な頁作り Career opportunities

国立映画センター(CNC) は短編制作に対し助成を行い、短編は長編への“前座”として上映される文化があり、映画祭への応募料負担や英語字幕制作も支援の対象となる と言われている。イタリア：映画、料理を含む文化と歴史と産業が同一に存在し、世界最古の国際映画祭と世界最古の映画学校がある

◎イタリア国立映画実験センター(Centro Sperimentale di Cinematografia) TOP頁 <https://www.fondazioneccsc.it/>

Artistic Cast Service は「CSC の学生と卒業生の労働市場へのプロモーションと紹介を担当し、映画、テレビ、広告制作に高品質のコラボレーションを提供する、代理および芸術コンサルタント会社 Artistic Cast Service は、CSC の学生と卒業生の労働市場へのプロモーションと紹介を担当し、映画、テレビ、広告制作に高品質のコラボレーションを提供する、代理および芸術コンサルタント機関」と明記されている。日本：高度な技術教育と自主性重視の反面、産業接続が弱い

◎国立東京藝術大学 TOP頁 <https://www.geidai.ac.jp/> リンクをクリック後に映像学科TOP頁 TOP <https://geidai-film.jp/>

藝大大学院映像研究科映画専攻のアーカイブの中から年度をクリックして後に選ぶ (La Fémis 的だが) <https://archive.geidai-film.jp/>

藝大は技術的な水準が非常に高く、作品の完成度も国際的に見劣りしない。しかし、海外展開や映画祭への応募、国際的キャリア構築という文脈は“個人の自主性”に任されがちである。藝大サイトの作りは学生でなく行政に向いている。

少なくともフランス、イタリアでは「短編をきっかけに就業する」という文化が制度化されているが、日本では就業に結びつけようという意思がない。短編映画は、世界的には「若手作家の登竜門」として広く機能している。カンヌ、ベルリン、ヴェネチアの三大映画祭も、短編部門を通して新しい才能を発掘している。それに対して日本では、短編は「自主制作」「学生作品」「キャ

リアに直結しない」というイメージが強く、教育機関においても海外上映は必ずしも体系的に位置づけられていない。学生や若い作家が海外映画祭へ出す際の費用、情報、ノウハウは、ほぼすべて“個人任せ”である。海外映画祭への応募は制度的なサポートがほとんどなく、大学によっては担当教員すら映画祭の仕組みを知らないことがある。本来、短編映画は海外へのもっとも開かれたルートであり、教育と接続されれば、キャリア形成に大きな差が生まれる。それが活かされていない背景には、日本の大学教育と映画産業の構造的な問題が横たわっている。

だからこそ、日本では二宮健が「短編＝キャリアにつながる」という構造を作るためにも、現役プロも巻き込んだ映画祭 SINPA を長年主催してきたのだ。制度が弱い分、個人の努力が制度の代わりをする形になっている。

4 大学プログラムと学生映画祭——“教育の外側”から送られたシグナル

カフオスカリ短編映画祭は、単に作品を上映するだけの場ではない。教育と映画を接続させるという方針を早い時期から持ち制度化してきた。

2017 年の「Film-making at Waseda University」特集では、早稲田大学の森田典正教授と土田環先生がキュレーターとして 4 作品を選定し、撮った学生たちを伴って渡伊、大学が率先して国際舞台に現れた。学生作品を“学生だけのもの”に閉じ込めず、国際的なプロの現場へつなげる第一歩となる。Mio Hoshiai『Hoshi no machi nite / Starry Night』Aya Miyazaki『Yogoto / Every Night』, Mami Hashimoto『The Night of Baku』、Noemie Nakai & Carmen Kobayashi『The Last Dream』が上映された。

2025 年、第 15 回の前夜祭プログラムは「アニメーション」、いい機会である。筆者は、日本最大級かつ最古の

学生映画祭で上映された 5 本の短編アニメーションを紹介することにした。山村浩二氏らプロフェッショナル作品が一部門としてあり、他部門として学生映画が並ぶという上映構造は、自然な形として受け入れられる喜びだけでなく、たいそう興奮する。学生作品を“未来のプロの萌芽”として扱っているのだ。上映作品は、藤田みのり『芋虫』、はるおさき『いずみのこえ』東京藝術大学大学院、許願『Sewing Love』多摩美術大学、張宇軒『La nuit des illusions (迷走の夜)』東京造形大学、伊藤里菜『私は、私と、私が、私を、』東京造形大学。

カフオスカリ短編映画祭のこうした取り組みは、日本の大学教育に対して、学生作品はもっと広く世界に出るべきだというメッセージを送り続ける。日本でも、教育と産業の断絶という問題を乗り越えて学生の国際跳躍を制度化できないものだろうか。

5 特別プログラムの監督たち——海外との関係の多様さと、自由

特別プログラムに登場する監督たちは、日本の“海外との距離の取り方”を象徴する多様な姿を持つ。

「IL MONDO DI ~」として登場した日本人監督は、新海誠（2013年）、塚本晋也（2021年 のほか 2012年版ポスター画像協力、2022年『六月の蛇』イタリア出版時 zoom トーク）。サウンドアーティストの飯面雅子（2017年）、ミラノ在住でイタリアで活動するアニメーター・彫刻家の湯崎夫沙子。

「Thought from the set」として、是枝裕和（2023年）、蜷川実花（2024年）。

彼らはすでに海外との足場を自ら獲得してきた監督たちである。映画祭・配信・国際市場との関係を“制度から与えられたもの”ではなく、自らの創作のなかで築き上げてきた。

一方、「Short meets ~」で登場した三島有紀子にとっては、本映画祭を介した再接続が大きな転機となった。

自身の商業的キャリアを確立していたもののコロナ禍で3本

の企画が頓挫し「動けなくなる」感覚に陥った時期に筆者はカフオスカリ短編映画祭に誘った。そこで、三島は学生たちが映画を深く愛し作り手を愛し映画を作りたいと学んでいることを実感し、かつ彼らの作品が驚くほど自由であることを目の当たりにしたと語る。日本に戻った三島は、自分が著作権を持つ映画を作ることを決め、制作会社ブーケガルニフィルムを設立し、長編映画『一月の声に歓びを刻め』を撮った。脚本・監督・プロデューサーを兼ね、劇場公開・映画祭出品・DVD化・配信にまで目を配り、実現していった。この映画の元となっている事件、自らの6歳時の性暴力被害をカミングアウトしたのもカフオスカリ短編映画祭の場だった。

この逸話は、カフオスカリ短編映画祭が単なる上映の場ではなく、作家が自分の根源へ戻ることを許す“場”であることを鮮やかに示している。若い監督だけでなく中堅以降の監督にとっても国際映画祭は“再生の場”たりうるという示唆を与えてくれる。

結——短編映画を“活かす”ための条件とは何か

短編映画は上映尺が短いがゆえに興行収入を得にくく、国内ではキャリア形成の道具として十分に扱われてこなかった。だが近年、状況は緩やかに転換している。

* スマートフォンによる縦型ショートムービーが日常化している

* 配信サイトのラインナップに短編が増えている

* 池袋シネマロサなどインディーズ映画枠として短編上映を継続する劇場が存在する

* MOTION GALLERYとシモキタK2 とSAMANSAによる短編応援プロジェクトがある

* 27年目となる国際短編映画祭「ショートショート フィルムフェスティバル & アジア」がある

* 7回目となる三池崇史監督が審査員をつとめるショート動画コンテスト「26秒のカーニバル」も継続中

* アニメーション中心だが、海外進出に強い意欲を持ち、将来海外での活躍が期待される国内の短編アニメー

ション作家を対象に、育成から海外展開までを一体的に支援する(NewNew (New Way, New World: Program for Connecting Japanese Animators to the World) が昨年より始まっている（文化庁補助金による「クリエイター支援」の一環）

* シネマ系メディアで短編紹介ページが増加している

日本の短編映画の構造はゆっくりではあるが確実に変化している。

本稿が示したかったのは、“日本の若い監督は海外を向かない”のではなく、海外を向くための制度的・文化的サポートが不十分である、というだけである。そして、Ca' Foscari Short Film Festival は、そのギャップをつなぐ「翻訳の場」として機能してきた。今後、日本の教育機関・業界・映画祭・メディアがこの“翻訳の場”をより強く支え、日本の短編映画の潜在力が継続的に国際社会へ届くことを期待したい。

