



©Koji Yamamura

第16回 文化庁映画週間

「公式報告書」

2019年10月28日(月)→11月4日(月・祝)



文化庁では、魅力ある総合芸術であり、また、海外への日本文化発信の有効な手段である日本映画の振興に、様々な観点から取り組んでいます。

その一環として、この度16回目となる、「文化庁映画週間」を東京国際映画祭期間中に開催しました。文化庁映画週間では、優れた文化記録映画や長年にわたり日本映画を支えてこられた方々を顕彰するとともに、記念上映会やシンポジウムなどを実施し、あらゆる立場の人々が映画を通じて集う場を提供しています。

会期：2019年10月28日(月)～11月4日(月・祝)

会場：グランドハイアット東京／神楽座／六本木アカデミーヒルズ

主催：文化庁

共催：公益財団法人ユニジャパン

f www.facebook.com/BunkaChouFilmWeek

t https://twitter.com/BC_FilmWeek

目次

令和元年度 文化庁映画賞 4

● 文化庁映画賞 贈呈式

文化記録映画部門 5

映画功労部門 7

● 文化庁映画賞 受賞記念上映会 12

シンポジウム「国際共同製作の今を語る」 18

● イントロダクション 20

● 日中合作映画の取り組み 22

● フランスにおける国際共同製作の現状と展望 25

● 事例紹介・総括・質疑応答 28



令和元年度 文化庁映画賞

文化庁では、我が国の映画芸術の向上とその発展に資するため、文化庁映画賞として、優れた文化記録映画作品（文化記録映画部門）及び永年にわたり日本映画を支えてこられた方々（映画功労部門）に対する顕彰を実施しています。

本年度の文化記録映画部門3作品及び映画功労部門7名の贈呈式を10月28日に、また文化記録映画部門受賞作品について、受賞記念上映会を11月2日に開催しました。

文化庁映画賞 贈呈式

会期：2019年10月28日（月）18:00～
会場：グランドハイアット東京「レジデンスバジル」
主催：文化庁

文化庁映画賞 受賞記念上映会

会期：2019年11月2日（土）10:00～
会場：神楽座
主催：文化庁

文化記録映画部門

[総評]

今年度の映画賞にノミネートされた11作品も、例年に劣らず、テーマであれ作風であれ様々な志向を持つ力作に彩られており、充実ゆえに受賞作品の選考が容易ならざるラインアップとなった。そこで、各作品の美質や主題の持つ意義などについて、多くの意見を出し合いながら徐々に受賞候補作品を絞り込んでゆくこととなった。

『ぼけますから、よろしくお願ひします。』は、老いてゆく親とその子という固有の関係性に根ざしながらも、現在の日本社会に響きわたる普遍性を獲得した作品である。衰えゆく撮影対象に対するカメラの加害性を自覚しながらも、コミュニケーション豊かな映像へと結実させたその力量を高く評価し、これを大賞に決定することとした。また、これまで多様な視点で語られてきた沖縄戦の惨劇の中に、なお秘められていた衝撃的な主題を掘り起こし、綿密な取材を経て完成した『沖縄スパイ戦史』、そしてマスコミ報道からはこぼれがちな被災者の小さくとも真摯な声を聞き続け、その魂の震えをも映像に捉え得た『福島を語る』の2作品を優秀賞に選定した。

劇場向け作品、テレビ番組など、そのアウトプットのかたちは作品の製作環境により様々だが、その差異を越えて現代日本のドキュメンタリー映像が持つポテンシャルは深く、そのことを存分に感じながらの審査であった。

(岡田秀則)

文化記録映画大賞

『ぼけますから、よろしくお願ひします。』

製作：株式会社ネツゲン、株式会社フジテレビジョン、関西テレビ株式会社



©「ぼけますから、よろしくお願ひします。」製作・配給委員会

監督：信友直子

出演：信友直子、信友良則、信友文子

2018年／カラー／102分

テレビディレクターである監督が家族の記録を撮るうちに、母の異変に気付いていく。認知症の母親とその介護をする95歳の父親を、娘の視点から丹念に記録した劇場初監督作品。

贈賞理由

老齢化や看護は、誰もが避けることができない人生の課題である。これは、その試練に淡々と向かい合おうとする家族の物語である。老夫婦の日々は、時に悲しく、時に過酷で、見る人をも辛くさせる。しかし、その試練に黙々と対処する老夫婦の姿に触れている中に、やがてやるせなさや愛おしさを共有し、静かな感動へと誘われていることに気付く。認知症という難しい課題を扱いながら、普遍的な物語へと昇華させた稀有な作品である。(塚田芳夫)



文化記録映画優秀賞

『沖縄スパイ戦史』

製作：「沖縄スパイ戦史」製作委員会



監督・ナレーション：三上智恵、大矢英代

2018年／カラー、白黒／114分

第二次世界大戦の末期、沖縄戦。その裏に秘められた歴史があった。少年ゲリラ兵、マラリア地獄、スパイ虐殺と陸軍中野学校の関与とは？沖縄戦最大の闇に光をあて日本の再軍備化に警鐘を鳴らす。

贈賞理由

第二次世界大戦の末期、沖縄本島北部へ大本営が送り込んだ陸軍中野学校の青年将校たち。映画は、彼らが十代半ばの少年を組織しゲリラ戦を遂行したこと、スパイ容疑者のみならず、病人や怪我人が足手まといとして殺害されたことなど、当時の生存者の証言や資料を丁寧に掘り起こして敗戦末期の軍隊の恐ろしさを浮き彫りにする。語られることの少ない本島北部の悲劇について、沖縄戦の新たな視点での貴重な記録となっている。（山田顕喜）



文化記録映画優秀賞

『福島は語る』

製作：土井敏邦



監督：土井敏邦

出演：杉下初男、岡部理恵子、小野田陽子

2018年／カラー／170分

東日本大震災から8年、原発事故で将来への希望を奪われた十数万人の被災者たちの傷は癒えることなく、腫み、疼き続けている。14人の“福島の声”がいまなお深く深い思いを映し出す。

贈賞理由

原発事故という大きな現実の中で、生きざるを得ない人びとがいる。その人たちは今、何を思い、どうしようとしているのか。映画は14人の声を、丹念に長い時間をかけ記録していく。お互いの信頼関係の中で、人びとは徐々に語りにくかった思いを少しずつ、整理するように語る。制作者はその証言に正面から向き合い、そのことで、福島の実現を直視しようとする。この映画はドキュメンタリーの一つの到達点といってよい作品である。（原田健一）



映画功労部門

あさ か とき お
浅香時夫

科学映画
(生物試料作成・
脚本・演出)



医学部の森於菟教授の助手時代に鶏の胚の研究を始め、東京シネマの自主作品『生命誕生』(昭39)で生物試料を担当。昭和42年に小林米作を代表として創設されたヨネ・プロダクションに参加し、ミクロの生命現象を映像化させるための映像表現を理解し、顕微鏡撮影に適した生物試料を作成する専門スタッフとして、科学映画を大きく前進させた。ヨネ・プロダクション『ダルムの世界』(昭42)『酵素療法への招待』(昭43)、シネサイエンス『カルス

世界-培養された植物細胞』(昭52)『重症感染症の化学療法』(昭56)など、脚本や演出も手がけている。平成30年には、生きた状態で鶏卵の発生を軸に胚が成長していく様子を8K映像で収録することに成功したヨネ・プロダクション『からだの中の宇宙～超高精細映像が解き明かす～』で総監督指揮(生物試料指導)を務めており、永らく日本の科学映画の発展に寄与してきた。

うし ば けん じ
牛場賢二

映画照明



株式会社円谷プロダクションを経てフリー。技術者集団コダイ・グループの設立に参加。実相寺昭雄監督『あさき夢みし』(昭49)で照明技師デビューした。数々の特殊撮影を手がけ、『帝都物語』(昭63)など実相寺監督の独特な世界観を表現することに手腕を発揮、同作品ではその特撮技術により本編・特撮同時撮影を実現して高い評価を受け、『ウルトラQザ・ムービー 星の伝説』(平2)では竹藪の中に舞台用ライトを埋め込み光芒を表現するなど、その

独創的かつ大胆なライティングに多くの若い助手が師事を仰ぎ、同人のもとで多くの後進が育成された。主な作品に『屋根裏の散歩者』(平6)『ゲゲゲの鬼太郎』(平19)『駆け込み女と駆け出し男』(平27)など。平成22年まで日本映画テレビ照明協会副会長を務め、斯界の発展に尽力した。

映画功労部門

くら はし しず お
倉橋 静男

音響効果



昭和43年に日活株式会社と契約、昭和53年に東洋音響効果グループに参加、TVドラマやTVアニメでキャリアを重ねた。昭和63年には劇場用アニメーション・映画等の映像作品への音響効果を制作する有限会社サウンドボックスを設立。篠田正浩作品や三谷幸喜作品などの実写作品も手がけつつ、アニメーションを中心に活動し、実写特有のリアルな音付けや音響を応用した複雑な音の世界、新しい音の響きなどを追及してアニメーションの演出に個性を

与えた。代表作品に、宮崎駿監督『ルパン三世 カリオストロの城』(昭54)、大友克洋監督『AKIRA』(昭63)、今敏監督『東京ゴッドファーザーズ』(平15)、水島精二監督『劇場版鋼の錬金術師 シャンバラを征く者』(平17)、高坂希太郎監督『若おかみは小学生』(平30)など。多ジャンルで培った技術を若手スタッフに継承し、多くの人材を輩出しており、日本のアニメーション制作に多大な貢献をした。

さ さ き し ろ う
佐々木 史朗

映画プロデューサー



永年、プロデューサーとして多くの新人監督の発掘と映画製作を手がけてきた。日本アート・シアター・ギルド社長時代には大森一樹監督『ヒポクラテスたち』(昭55)、根岸吉太郎監督『遠雷』(昭56)、井筒和幸監督『ガキ帝国』(昭56)、大林宣彦監督『転校生』(昭57)、森田芳光監督『家族ゲーム』(昭58)などの作品をプロデュースして、自主映画や成人映画の世界から多くの新進監督を世に出した。平成5年には株式会社オフィス・シロウズを設立し、原将人、

中江裕司、李相日、沖田修一、西川美和などの新人や若手監督の作品を積極的に製作して、日本映画の発展に大きく寄与した。早稲田大学や立命館大学の客員教授、日本映画製作者協会代表副理事長などを歴任、日本映画大学の開学に尽力して理事長を務めるなど、人材育成にも多大な貢献をした。

映画功労部門

はやし じゅん いち ろう
林 淳一郎

撮影監督



代理受賞：日本映画撮影監督協会理事長 浜田 毅氏



日本現代企画、東映東京撮影所を経て、フリーとなり、昭和60年『ムッチャんの詩』でデビューし、中島丈博監督『郷愁』(昭63)、吉田喜重監督『嵐が丘』(昭63)で毎日映画コンクール撮影賞を受賞。その後、神代辰巳監督『棒の哀しみ』(平6)、降旗康男監督『タスマニア物語』(平2)『あなたへ』(平24)、森淳一監督『重力ピエロ』(平21)など、劇場用映画だけで60本以上の撮影を担当し、自由でユニークな発想により、挑戦的で刺激的な個性を撮影

に発揮して、日本映画に貢献してきた。中田秀夫監督『リング』(平10)『仄暗い水の底から』(平14)、黒沢清監督『回路』(平13)などホラー作品の撮影も手がけ、海外でもその評価は高く、近年ではメキシコ映画の撮影を担当している。

ひ の じゅうろう
日野重朗

美術装飾・造園



昭和55年に株式会社紫水園に入社し、永らく植栽や庭の造作、敷石や添景物など映画美術に欠かせない造園部門に携わり、行定勲監督『北の零年』(平17)、滝田洋二郎監督『おくりびと』(平20)など、多くの映画作品を支えてきた。降旗康男監督『鉄道員』(平11)ではスタジオに建てた病院セットの窓外に大雪の降り続くナチュラルな雪景色を作り上げ、原田真人監督『クライマーズ・ハイ』(平20)では、膨大な当時の事故現場写真を参考に、群馬の山中に御巢鷹山

尾根のジャンボ機墜落現場の忠実な再現を図るなど、優れた造園知識と卓越した映像感覚で日本映画に貢献してきた。撮影の時期に合わせたメンテナンスなど、経験と高い技術力に加えて根気が必要とされる仕事を継承するため後進の育成にも尽力しており、その功績は大きい。

映画功労部門

わた なべ ちゅうめい
渡辺宙明

映画音楽



ラジオドラマ音楽を経て、中川信夫監督『人形佐七捕物帖 妖艶六死美人』(昭31)で映画音楽デビュー。以後、新東宝作品では中川信夫監督『東海道四谷怪談』(昭34)『地獄』(昭35)、大映作品では山本薩夫監督『忍びの者』(昭37)、安田公義監督『妖怪百物語』(昭43)など多くの映画音楽を担当した。「人造人間キカイダー」(昭47～昭48)「マジンガーZ」(昭47～昭49)「秘密戦隊ゴレンジャー」(昭50～昭52)「宇宙刑事ギャバン」(昭57～昭58)など、TVアニメや特撮

ものの劇中音楽、主題歌も数多く手がけ、現在も「プリキュアシリーズ」などに新曲を提供するなど活動を続け、評伝も出版された。また、90歳を迎えた際には、「渡辺宙明「日活映画音楽傑作選」」が発売されるなど、作品の音盤化により映画音楽文化を振興した功績も大きい。

令和元年度 文化庁映画賞 選考委員

文化記録映画部門

岡田秀則(国立映画アーカイブ 主任研究員)

栗田香穂(公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団 学芸員)

塚田芳夫(公益社団法人映像文化製作者連盟 会長)

原田健一(新潟大学人文社会科学系人文学部 教授)

村山英世(一般社団法人記録映画保存センター 事務局長)

山田顕喜(日本大学芸術学部・大学院芸術学研究科非常勤講師)

映画功労部門

芦澤明子(映画カメラマン)

新藤次郎(株式会社近代映画協会 代表取締役社長)

中嶋清美(公益社団法人映像文化製作者連盟 理事/事務局長)

野村正昭(映画評論家)

氷川竜介(明治大学院特任教授 アニメ・特撮 研究家)

文化庁映画賞贈呈式における主催者及び来賓挨拶

文化庁 宮田亮平 長官

このたび文化記録映画部門並びに映画功労部門で文化庁映画賞を受賞された皆様、本当におめでとうございます。

文化記録映画部門の受賞作品は、今年度を代表する優れた作品として、また、貴重な映像資産として高く評価されました。映画功労部門を受賞された皆様は、永年にわたるそれぞれの分野での素晴らしいご活躍により、日本映画界の振興に多大な貢献をなさいました。受賞者の皆様には、その真摯な姿勢と永年のご努力に心より敬意を表します。

さて、先ほど東京国際映画祭のオープニング作品として、山田洋二監督の不朽の名作シリーズの最新作『男はつらいよ お帰り 寅さん』が上映されました。その主人公である寅さんが、13作目『男はつらいよ 寅次郎恋やつれ』の中で、いい台詞を言っていますのでご披露させていただきます。「やっぱりねえ、真面目にねえ、コツコツやっていきゃあ、いつか目が出るんだよ」本日受賞された皆様は、この寅さんの言葉のように、長い間コツコツ努力を積み上げてこられたのだと思います。その結果、素晴らしい今日があるのでしょう。

現在、日本ではラグビーワールドカップが開催中で大盛況となっています。そして来年には東京2020オリンピック・パラリンピックがあります。まさに世界に日本の文化を発信し、日本映画の世界観をしっかりと発信していける絶好の機会だと思います。皆様には、日本映画の振興と発展のために、いっそうのお力添えを賜りますよう、お願い申し上げます。

結びではございますが、改めまして、ご臨席の皆様のご健勝と益々のご活躍を祈念しまして、私の挨拶とさせていただきます。本日は誠にありがとうございました。



公益財団法人ユニジャパン 椎名保 副理事長

本日は受賞者の皆様、誠にありがとうございました。また、選考に携わっていただいた選考委員の皆様にも、この場を借りて御礼申し上げます。

本日、第32回東京国際映画祭がめでたく開幕いたしました。この日に文化庁映画賞の贈呈式を開催できますこと、宮田長官はじめ文化庁の皆様方には改めて感謝申し上げます。

今年の文化庁映画週間では、本日の贈呈式のほかに上映会とシンポジウムを開催いたします。今年のシンポジウムのテーマは「国際共同製作」です。

昨年5月に日本と中国の間で合作協定が締結されたのを機に、今、合作に対する関心が非常に高まっております。この合作協定のメリットは日本においては明らかです。中国という非常に大きな市場に進出することができるということです。一方、中国の方にメリッ

トを伺うと、日本の質の高い製作の技術を習得できること、という話でした。

まさに本日、受賞された皆様やその映画製作にかかわってこられた方々の今までのご努力が、こういう形で実ったものだと思います。改めて、皆様に敬意を表したいと思います。

ラグビーの言葉で「One for all, All for one」という言葉がございます。トライという一つの目的のために、それぞれが自分の役割を果たしていく。私は、この言葉は総合芸術である映画づくりと全く同じだと思います。それぞれが自分の仕事を忠実に進め、一つの作品を作り上げていく。まさにラグビーの精神と同じです。

今回の日本チームは「日本のためにチームを決勝リーグに導こう」という外国の方と一緒にになったチームです。私は、そこに映画製作の将来を見る気がいたします。今後、ますます日本の映画製作技術が、海外に出ていくことを祈ってやみません。

改めまして、今回受賞された皆様、永らく支えてこられたご家族や友人の方々に感謝とお祝いを申し上げます。

文化庁映画賞 受賞記念上映会



文化記録映画 大賞

『ぼけますから、 よろしくお願いします。』

製作：株式会社netzgen、
株式会社フジテレビジョン、関西テレビ株式会社

上映日時：2019年11月2日(土)13:00～

ゲスト：濱潤(プロデューサー)

司会：西村隆(一般社団法人PFF)

濱：製作プロデューサーの濱と申します。本来は信友監督がここに立って皆さんとお話すべきなのですが、本日、監督は地元広島での上映会に参加しておりますので、私が代わりに話させていただきます。

この映画の成り立ちについてお話いたします。そもそも、なぜ私がこの場に立っているかというと、私はもともと、「Mr.サンデー」というフジテレビの情報番組のプロデューサーをしております。信友監督とは20年以上のお付き合いです。実は、監督のお母さまには何度かお目にかかっていました。本当に魅力的なお母さまです。そんなお母さまが認知症になられて、しかも監督がカメラを回していると知ったんです。それを聞いて、テレビ番組の形でその様子を紹介したいと信友監督に提案したんです。

一連の放送をずっと見てくれていた大島新さんが、「これは絶対映画にしたほうがいいよ」と推してくれて、プロデューサーとしてご協力いただくことが決まり、映画化しました。



監督は長くホームビデオとしてご家族を撮影してこられたので、言ってみれば19年分の映像素材が映画化、テレビ化の前から手元にあったわけです。それを編集して具体的にどんな映画にするか、ということに関しては、監督に描きたいビジョンがあったので、我々プロデューサーがあれこれと言うことはありませんでした。観客目線として、上映時間を短くすることをお願いしたくらいです。

一つだけ、実は、大島プロデューサーから、映画を作るにあたって信友監督をお願いをしたことがありました。それは、「あなたはこの作品を、娘の立場で描いているのか、監督の立場で描いているのか。それをきちんと、映画の中で表明してください」ということでした。そして彼女は、娘としてではなく、表現

者、監督としての立場で作品を作りました。「この記録を伝えるのが、私の使命だと思う」というナレーションがありましたよね。これは、映画で初めて使った言葉なんです。この映画は、信友監督が娘という立場を離れて、制作者として冷徹な面を持ちながら信友家を伝える、という映画なんです。

監督自身、ずっとドキュメンタリーを撮り続けている中で、その取材相手には、自分の心をさらけ出すようお願いしてきました。だからこそ彼女はいい作品をたくさん撮ってきました。今回、彼女自身がその立場を問われたときに、自分自身もすべてをさらけ出さないと今までの取材相手に対して申し開きができない、という制作者としての矜持が彼女の中にありました。



認知症の介護の現場は、本当に厳しくてつらいものです。でも、日常として毎日生きていくためには、それだけじゃダメなんだ、ということをととてもよく表せた映画になったと思っています。これまで認知症の介護というのは、当人たちは周りの人に言えず、隠れながら苦しんできました。この映画を見て、認知症の介護に直面している人たちも、みんなと問題を共有しながら介護をしていこう、ということに少しでもつながれば、と期待しています。

信友監督は、認知症は神様からもらったギフトじゃないか、と言っているんです。例えば、このおかげで、彼女が知らなかったお父さまの魅力に気づけた、と言います。

最後の方にお父さまとお母さまが怒鳴り合いをするシーンがありましたが、監督は、あの場面でお父さまが怒鳴りながらおっしゃったことこそが彼の生き方だ、と思ったんですね。相手が認知症の患者であろうが、奥さんであろうが、ダメなものはダメと言わなければいけない、ということだったんだと。それが、「感謝せい。周りの者に感謝せい」という言葉です。だから、

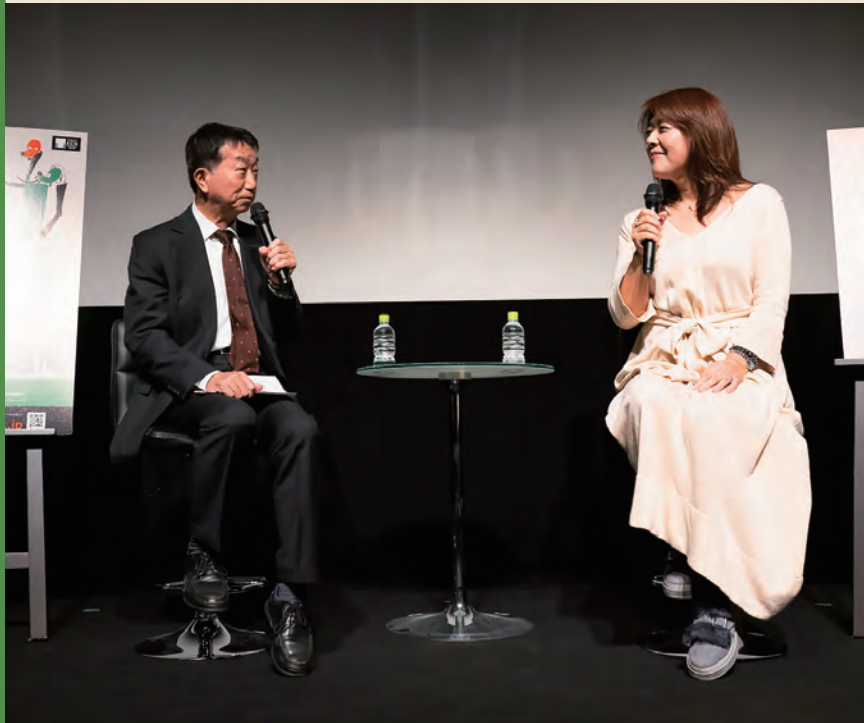
それができないお前はダメだ、ってお母さまを怒鳴りつけたんです。どんな立場であっても、人として言わなければいけないことはきちんと、お父さまの気持ちに監督は気づいた。だからこのシーンは使おうと思った、ということでした。



この映画をご覧になったとある方が、「親の介護は親にとって最後の、命がけの子育てだ」とおっしゃって、それを聞いて監督はものすごい感銘を受けたそうです。なので、後ろ向きにならず、前向きに介護をしていきましょうよ、というメッセージをご覧になった方々に感じてもらえればありがたいです。

今日、この映画を初めてご覧いただいた若い方もいらっしゃるのではないかと思います。ぜひ、世代を超えている人に見ていただきたいと思っています。介護というのは厳しい現実問題です。それでも、向き合い、乗り越えていかねばならない。ですから、それに対する一つの支え、とまでは言いませんが、重石くらいになればいいな、と思っています。そして今日ご覧いただいた方には、20年後か30年後かわかりませんが、ああ、こういう映画があったなあ、と思い出していただければ嬉しいです。





文化記録映画 優秀賞

『沖縄スパイ戦史』

製作：「沖縄スパイ戦史」製作委員会

上映日時：2019年11月2日(土)10:00～

ゲスト：三上智恵(監督)

司会：西村隆(一般社団法人PFF)

三上： 皆さん、ようこそお越しくださいました。この『沖縄スパイ戦史』は、私のテレビ時代の後輩の大矢英代さんとの共同監督作品です。彼女はまだ30代前半のとってもかわいい監督です。今、アメリカで奨学金を得ながらドキュメンタリーを作っています。

今、沖縄、先島諸島には、戦後はじめて攻撃能力を持った自衛隊がどんどん入ってきており、一刻の猶予もない状況が続いています。私たち沖縄県民が安心して暮らしたいという思いと、日本の国や政治が東京を中心にとらえる日本の安全というものが、全く一致しなくなっているんですね。私たちは、そんな状況に危機感が募っていました。

種明かしをすると面白くないのですが、この映画は「軍隊に守られたい」ということを疑う映画なんです。戦争が始まったら、そこに住む人たちはみんな巻き込まれてしまう。「地元住民の協力を得る」という非常にソフトな言葉で書かれている今の自衛隊関連法規の文章内容が、いかに我々国民にとって危険なものか。過去に沖縄でどんなふうに「地元住民が協力した」のかという実態がわからないと理解してもらえないか



もしれません。

当時の法規にも収容命令や保管命令について書いてあります。この命令は「収容・保管されたものを住民が使うな」ということなんですね。実際、日本軍によって食料を取られて沖縄の人たちがどんどん餓死していった。そういうことを知らない、これがどれだけ怖いことかピンとこないですよね。



それと、スパイと聞くと、どこか別の国の話だと思われてしまうんです。でも、この日本で少年兵が戦い、ゲリラ戦が行われました。今後、自分たちに起こり得る出来事だと思っていただきたいんです。

この映画で描かれた「護郷隊」という少年兵部隊のことや、スパイ疑惑による虐殺のことは、本当に知られていません。沖縄の中でも知っている人がほとんどいない状態です。彼らは中野学校将校の指導の下、いわゆる白兵戦の訓練を受けていました。銃や迫撃砲を持ち、敵であるアメリカ軍の陣地の中にスパイとして入り込み、そこでガソリンを燃やしたり毒を入れたりという工作活動をしていました。

護郷隊では少年兵たちの連帯責任をよく問われるんです。訓練中に誰かが銃の部品をなくしたら全員で山の中を探させて、見つからないとお互いに向き合ってビンタをさせる。思っきり殴らないと上官に殴られる。

ある少年兵が集合時間に遅れてしまいました。彼の故郷がすぐ山のそばにあり、彼は合間を見て自分の家族のもとへ食料を確保しに戻ったりしていました。その日は彼女のことが気になり、彼女のところにも寄って帰ってきたために集合時間に遅れてしまったんです。すでに複数の離反者が出ていた時期だったので、何の確認もなく「時間通り帰ってこない奴は敵に寝返ったスパイだ」と、この少年は二重スパイ扱いをされました。しかも連帯責任で少年のいた5人の小隊で4人が処刑されました。



そんな少年兵たちの骨が、長い間、遺族に戻ってこなかった。これがどんなにひどいことなのか。「アンマー（お母さん）」と言って死んでいった子どもが、実は自分の住んでいる地域のすぐ裏で亡くなっていた。それを何年も経って初めて知ることの辛さって、想像を絶しますよね。

護郷隊の話があまり伝わっていないのは、故郷に帰っても全く同じ人間関係が続いてきたからなんです。殺した人の親も殺された方の側も、加害者と被害者が同じ集落で住み続ける、ということがあって、関係者があまり喋りたがらなかった。悲惨な話が表に出てこないのは、そういう辛い背景があります。

そんな事実を探っていくのはつらい仕事でした。でも、皆さんが居なくなってからだと、証言すら取れなくなってしまう。そんな危機意識がありました。

この映画を通して、何人かの人が大変な証言をしています。例えば村の巡査がスパイとみなされて虐殺された件で、青年団がかかわっていたという話。戦争中に殺されたという



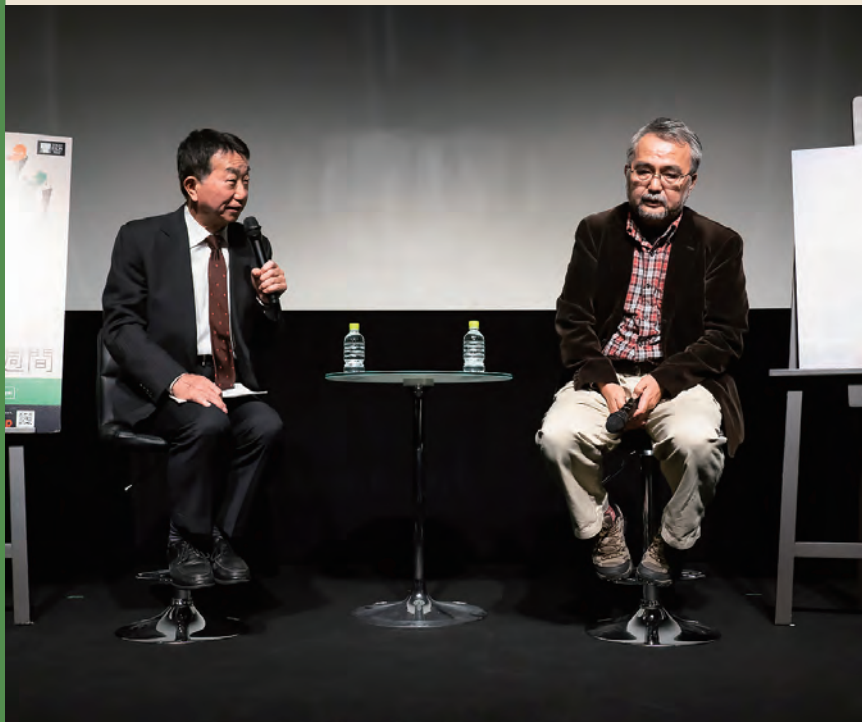
ことで、今まで戦死と同様に思われていたことが、実は身近な人たちによる殺人行為だった。敗戦濃厚になって、疑心暗鬼から「スパイは殺せ」ということで、何百人っていう無実の人が殺されたんです。

でも、今また、自衛隊に誰が賛成してだれが反対して、という疑心暗鬼な対立構造が戦時中と同じように作られようとしている。この苦い経験を多くの人知ること、そんな風潮が蔓延するのを止められれば、と願います。

沖縄の負担が危機的な状況になってきている今こそ、いろんな人に国防のことを考えてもらい、沖縄戦から学びを得る必要があると思います。

74年前、沖縄に侵攻したアメリカ海兵隊は17、8歳でした。彼らと15歳、6歳の日本の少年兵が、この沖縄で殺し合ったんです。平気で子供たちを戦わせていたこの国の大人の責任を、改めて考えないといけないと思います。





文化記録映画 優秀賞

『福島は語る』

製作：土井敏邦

上映日時：2019年11月2日(土)16:00～

ゲスト：土井敏邦(監督)

司会：西村隆(一般社団法人PFF)

土井: 私は映画監督というよりは、30数年、パレスチナを追いかけているジャーナリストです。その私が何で福島なのか、という問いかけをよくされます。パレスチナの人たちは人災で故郷を追われた。福島もそうです。同じ構図なんです。だからこの主題に取り組んでいます。この映画の前に、飯舘村という作品を2本作ってしまして、福島についての映画は3本目になります。

この映画は、言葉の力というものに賭けてみたんです。一つヒントになったのは、山形国際映画祭で大賞をとったワン・ビン(王兵。『死靈魂』で2019年の大賞を受賞)という中国の監督が一人の女性を3時間、同じ場所で同じカットでずっとインタビューした映画です。あの映画を見たときに、あ、言葉ってというのは、3時間も人を引き付ける力があるんだ、と感じたんです。



私はこの映画を来年のオリンピックの前にどうしても完成させたかった。というのは、政府をはじめ、メディアも一般の国民も、あたかももう福島の問題は終わった、何も無かったかのようにオリンピックだ、ワールドカップだとはしゃいでいる。このことに私は大きな憤りを感じています。忘れさせてなるものか。無かったことにされてたまるか。必ず福島の人たちの声を自分が代わって伝えるんだ、というものすごい怒りが私の中にありました。

映画の隅々で、彼らは「悔しい」という言葉を発しています。だからこそ、ああいう風に人を追いやっていったものに対する怒りを、見ている人は感じると思います。それを狙って作った映画です。

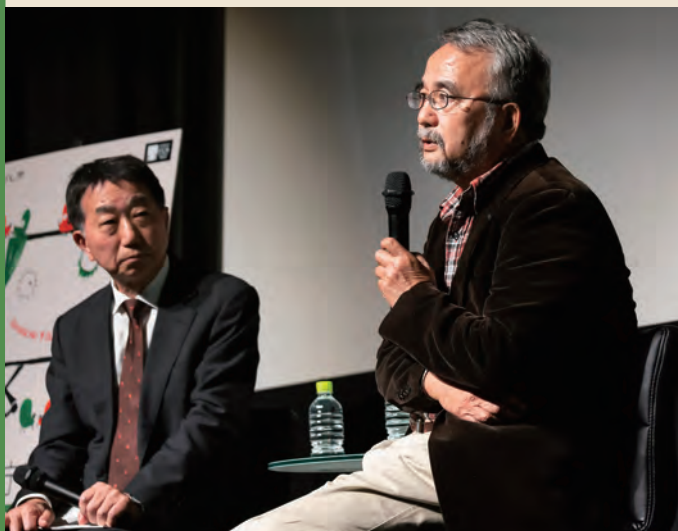
私がこの映画を作ろうと思ったきっかけがあります。2013年から2014年の4月だったと思いますが、武藤類子さんが率いている福島原告団の大きな集会に参加したんです。彼らの生の声を聴くということが、どれほど私にとって衝撃的だったか。

しかし、その会場を見渡すと、どこにもカメラがない。テレビのカメラが来ていないんです。つまり、このままではこの声が集会場の800人以外の誰にも届かずに消えてしまう。私は取材する側の人間として、これはやっぱり自分が担わなくちゃいけない、と思いました。それがきっかけです。

僕はこの映画で一番気をつけたのは、決して運動の映画にしない、ということでした。つまり、原発問題を描くんじゃなくて、人間を描く、ということにすごく気を使いました。ある人に話を聞く。その人に別の人を紹介していただく。そんな感じで芋ずる式に人を紹介してもらいました。一方で、僕が個人的に知り合った人からも紹介してもらいました。結局、最終的には4年がかりで90人から100人くらいにインタビューしています。

この映画はもともと5時間半の映画です。それを2時間50分に削るとき、ほんとに身を削るような思いでした。それでも長い、とおっしゃる方がいるのも理解しています。でも、この映画をさらにカットしたら、その証言は二度と世の中に出ないんです。それを思うと、無理してでも5時間、2時間50分を見てもらわなくちゃいけないと思いました。妥協して短くすることはできなかったんです。

今回は子どものインタビューは取っていません。でも今後、甲状腺がんの件はものすごく大きな問題になってくると思っていますので、その時に彼らを追おうと思っています。



この映画は、国と原発の問題という構造だけではない、様々な観点をはらんでいます。補償の差で被災者が他の市民から嫉妬される。せっかく農業を再開しても生産地を気にして消費者が離れていく。引っ越した先で出身地が言えない。3月11日に、あの日のことを忘れてたくて外に出かけた、というエピソードもありましたよね。

それでも、いわゆる「原発反対」というストレートな言葉は、意図的になるべく削りました。ただ叫べば気持ちが伝わるか、というと、僕は逆だと思っています。あなたがこの人だったら



どういう生き方をしますか。そういった問いかけをこの映画でしたかったんです。自分の人生を断ち切られる重さを想像してほしかったんです。

この映画で全国の映画館の上映を回りました。私も過去に4本か5本の映画を公開しているんですが、これまでで一番お客さんが見てくださいました。驚いたのは、アンケートで、すごく感じてくださった声が多かったことです。これは非常にうれしかったです。

自主上映ですが、すでにアメリカでも上映が始まりました。今、ドイツ語版を制作しているところです。

私は、この映画の証言にはすごく普遍性があると思っています。たまたま福島にいた人が自分たちの人生を狂わされた。パレスチナでもイラクでも、自分とは関係ないところで起こっていることで人生を狂わされた人たちがいます。彼らの痛みを想像してもらう一つの素材になれば、と思っています。いろいろな方が、自分の生き方や周りのものを投影していく。そのような映画になっていけばいいな、と思っています。

(以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集)





シンポジウム

「国際共同製作の今を語る」

今年度紹介する映画文化の最新動向のテーマは「国際共同製作」です。

国境を越えた映画製作の最前線で活躍するゲストをお招きし、国際共同製作の実際や、将来的な日仏、日中の協力の可能性についてお話を伺いました。

会期：2019年11月4日(月・祝) 17:00～

会場：六本木アカデミーヒルズ49 タワーホール

- **イントロダクション**
- **日中合作映画の取り組み**
- **フランスにおける国際共同製作の現状と展望**
- **事例紹介・総括・質疑応答**

ゲスト

■ 日中合作映画の 取り組み



ミャオ・シャオ ティエン

苗 曉天

(プロデューサー、
中国電影合作制片公司 顧問)

1981年 中国電影合作制片公司 (CFCC) に入社。
1996年以来、対東南アジア、香港、マカオ、台湾部門のディレクター兼副ゼネラルマネージャー、2011年には中国電影股份制片公司 副總經理に就任、多数の映画製作を統括した。
2014年4月から2019年6月までCFCC總經理を務め退任、現在はCFCC顧問及びプロデューサーとして活躍中。
38年に及ぶ映画業界でのキャリアを通じ、企画、制作、管理、法務、国際共同製作に関する豊富な経験を有する。

■ フランスにおける 国際共同製作の現状と展望



ロナン・ジール

Ronan Girre

(作曲家、脚本家、
プロデューサー)

パリ大学法学部卒。映画映像ファイナンスの博士号を持つ。現在はMediafi. (www.Mediafi.fr)の主幹コンサルタント。2007年からの10年はACE(Atelier du Cinema Europeen)の代表ディレクターを務め、スクリプトドクターとして多数の欧州共同製作を生み出した。学生時代より映画音楽の作曲を始め、エリック・ロメールの『美しき結婚』(1982)、『レネットとミラベル/四つの冒険』(1987)などの音楽を手掛ける。1990年代にフランス国営放送“フランス3シネマ”在職中は、パトリス・ルコント、クロード・シャプロル、ペドロ・アルモドバル、ジャン＝ピエール・ジュネなど150以上の長編映画を共同製作した。現在は、日本、中国、韓国の多くのプロジェクトのコンサルタントも務めている。

■ 事例紹介・総括・質疑応答

登壇者：苗曉天、ロナン・ジール、深田晃司、市山尚三

企画協力：NPO法人独立映画鍋

初めに

司会：文化庁映画週間シンポジウム「国際共同製作の今を語る」にお越しいただき誠にありがとうございます。国際共同製作の機運が高まりつつある中で、本日、イントロダクションに続いて、中国とフランスからゲストをお招きして、日中合作映画の記録、フランスにおける国際共同製作についての現状と展望とをそれぞれお聞かせいただきます。また最後に、日本の共同製作の経験者の方々による事例紹介と質疑応答を行う予定です。それではまず初めに、主催者を代表しまして文化庁参事官・坪田知広よりご挨拶を申し上げます。

坪田：文化庁の坪田と申します。本日は文化庁映画週間シンポジウム「国際共同製作の今を語る」にご参加いただきありがとうございます。文化庁では日本映画の振興として、映画製作の支援や海外FCの支援、人材育成など、様々なことに取り組んでまいりました。その一環として本日は、「国際共同製作の今を語る」をテーマにして、国境を越えた映画製作の最前線で活躍する中国・フランスからのゲストをお招きし、シンポジウムを開催いたします。

日本においては、昨年5月に中華人民共和国との両政府間で日中映画共同製作協定が発効し、さらにこの2月にはユニジャパンと



フランス国立映画センターとの間で日仏映画協力協定が交わされるなど、国際共同製作映画の機運が非常に高まっています。皆さんご承知の通り、国際共同製作では言語や文化の違いや予算管理の複雑さなど、国内とは異なる多くの課題が存在します。その中で、なぜ今、国際共同製作なのでしょう。日本、中国、フランスのそれぞれの立場から、国際共同製作の持つ意義、魅力、その現状、将来的な可能性について、幅広くお話を伺います。

本シンポジウムを通じて、本日ご参集の皆様とともに、国際共同製作の今、そして未来を考えるきっかけとなれば幸いに存じます。本日はどうぞよろしくお祈いします。(一同拍手)

イントロダクション



司会： それではシンポジウムを始めてまいります。最初にイントロダクション「国際共同製作の持つ意義」と題しまして、公益財団法人ユニジャパン副理事長の椎名保よりイントロダクションがございます。

椎名： ユニジャパン椎名でございます。本日はお集まりいただき、誠にありがとうございます。本日、国際共同製作に関するシンポジウムを開催できますこと、文化庁のご支援の賜物と感謝しております。また、今回はインディペンデントのプロデューサーの集まりでありますNPO法人「独立映画鍋」の皆様にご協力いただきました。この場を借りて御礼申し上げます。

本日のシンポジウムの前に、私からイントロダクションということで、現在の日本の状況をお伝えしたいと思います。

日本映画の海外進出を考えたときに、4つの方法があると思います。

1つは海外での日本映画の劇場公開です。この場合、国際映画祭で評価される、ということが非常に重要です。その一番の例が昨年の是枝裕和監督の『万引き家族』だったと思います。しかし、これだけではかなり限られた作品しか海外進出できません。

2つ目がリメイクです。日本の作品をリメイクあるいは商品化する。つまり、各々の国の生活様式・文化を通じて、最終的に海外で映画製作されて公開になるケースです。『ドラゴンボール』や『ゴジラ』などが事例としてはわかりやすいのではないのでしょうか。しかし、日本はIP(原作)と呼ばれるプロパティが豊富ですが、海外で認められているものには限りがあります。

3番目は人的交流です。近年、クリエイターやキャストの方が活躍を目指して海外進出し、映画を撮ったり、作品に出たりすることが増えています。最近では是枝監督の『真実』がそうですね。中国

で撮影監督としてご活躍された柳島克己さん、俳優では渡辺謙さんや真田広之さんといった方々がご活躍されています。

そして4番目が共同製作です。共同製作というのは特に新しいものではなく、それこそ1960年代や70年代から海外の人たちと一緒に映画が作られることはありました。合作と呼ばれたりもします。そんな合作が今また、注目を浴びているわけです。

先ほど坪田参事官の挨拶でお話があったように、日中映画共同製作協定が昨年の5月に結ばれました。二国間協定というのは、国の協力がなくては実現しないものです。

二国間協定の意義は2つあり、1つ目として、「象徴」的な意味があると思います。つまり、二国間の友好的な関係を背景に、映画製作にまつわる交流や協力関係を育てていくということです。これによって海外での上映や人的交流も進んでいくことでしょう。さらに言えば、共同製作における不測のトラブルに対して、一定のリスクコントロールが期待できるでしょう。

中国との協定がまさにそれに当たります。中国での日本映画の上映本数は2016年から徐々に伸びています。ご承知のように、中国には検閲があり、なおかつ輸入映画に対する本数制限がありますが、それでも伸びてきています。

実は、昨年の協定締結に先立つ2016年7月に、官民一体となって中国に訪問いたしました。そして日本と中国と一緒に映画を作っていくという機運の中、中国側での日本映画の上映も増えてきた。今年でいうと、24本の日本映画が中国で上映されるようになったわけです。

2番目が「支援」です。インセンティブ拡充の必要性ということで。相手側のインセンティブをこちらだけが受けている形では協定は成り立ちません。今後、協定と並行して支援を準備する必要が



あると思っています。例えばロケーション誘致による支援、あるいはタックスインセンティブという形などがあると思います。

現在、フランスと共同製作協定の交渉をしております。その過程で今年の2月に、やはり官民一体となってフランスに参りました。その時にユニジャパンと、フランスの合作認定機関である映画センターのCNCと協力協定を締結いたしました。

実は14年前の2005年にもユニジャパンはCNCと協力協定を結んでいるんです。しかし、それがそのままになり、現在に至っていません。そこには、これまでいくつかの問題がありました。

まずは、CNCに対するカウンターパートが日本にない、ということでした。フランスのCNCは国の映画の機関です。一方で、日本においてはそれと同格の機関がない。フランス大使館が非常に親身になって日本の状況をCNC側に説明し、ユニジャパンの立ち位置を説明してくれたおかげで、CNCはユニジャパンをカウンターパートとして認めてくれました。問題のうちの一つは解決しました。

2つ目は、ユネスコの「文化多様性条約」の批准という問題でした。フランス側の主張は、2005年のユネスコ会議で日本はこの条約に賛成票を投じたにもかかわらず、そのあと国会で批准していないですね、ということです。この条約は、「それぞれの国には固有の文化があるから、それを認めよう」という内容です。条約を批准していないのは、現在、日本とアメリカだけです。ほかのユネスコ加盟140か国は批准しています。

私は、なぜ日本がこの条約を批准しないのかはわかりません。

ただ、フランスに官民一体で訪問したとき、CNCでユネスコの当時の理事長であるアズレーさんと、現在の文部科学大臣の萩生田議員との面談が実現しました。今年7月末の日本経済新聞では、来年の通常国会の場で文化多様性の問題が議論される、という記事が出ておりました。この情報の出どころはわかりませんが、私は期待しております。

3点目は、やはりインセンティブでした。フランスに対し、どういう形で日本がインセンティブを与えられるか。これに関しては皆様ご存知の通り、現在では文化庁が継続的に国際共同製作の助成金を提供しています。これまでフランス映画を含む26作品に助成金が出ています。また今年、内閣府が試行的なロケーション誘致支援を初めて打ち出しています。

このインセンティブで十分ではないか、という意見がCNCにもあります。ですから、今後の交渉次第ではこの問題も解決できるといった期待があります。

イタリアではANICAという機関が合作認定機関として国と民間をつなぐ役割を持っています。ユニジャパンは今、ANICAという話を進めております。一方、今年5月の安倍総理のイタリア訪問の際、日本とイタリアの両国は映画・映像分野において協力を進めていく為の協議に入ることになり、映画の国際共同製作の話も進んでいると聞いております。

そして、中国です。現在、ユニジャパンがCFCCのカウンターパートとなって映画製作の認定機関になっています。国家レベルで中国電影局とカウンターパートになっているのが文化庁、経済産業省、外務省です。中国との国際共同製作については、このあとミャオさんのほうから詳しくご説明いただけるものと思います。

最後に、全世界の映画興行収入4.6兆円の中で、日本のマーケットは世界のわずか5%に過ぎません。今まさに、海外を目指してやっていく必要があるのではないかと考えています。今日のテーマである海外との国際共同製作には、とても意義があると思っています。限られた時間ではありますが、ぜひ有意義な時間を過ごしていただければありがたいと思います。ご清聴ありがとうございました。(拍手)



日中合作映画の取り組み



司会: ミャオさん、ようこそお越しくださいました。これまでご都合が合わず、今回ようやく実現して本当にうれしく思います。

ミャオ: 本当にずっと来られなかったことを申し訳なく思っております。今回、ここに来ることができてとてもうれしいです。

司会: さっそくお話を伺いたいと思います。ミャオさんのいらした中国電影合作制片公司、通称CFCCについて教えてください。

ミャオ: CFCCというのは、中国の国家電影局の指導のもと、業務を行っている機関です。主な仕事は3つあります。

まずは、申請への評価です。共同製作が申請された場合、まずCFCCが申請を受理してプロジェクトを評価します。CFCCは評価報告書を国家電影局に提出し、国家電影局から戻ってくる審査の結果を今度はCFCCから申請したその会社に提出します。その後、CFCCは出来上がった作品を見て、それを検閲して、中国で上映する許可書を出すという流れになります。

2つ目として共同製作の促進があります。北京国際映画祭や上海国際映画祭での贈賞や映画祭と協力して、中国と外国の映画交流、本日のようなシンポジウム開催や国際映画祭での映画人の交流促進を行います。

3つ目は、関係各国との間で共同製作協定を締結する際の、相手国の映画関係者との話し合いです。昨年、日本と協定を締結した際もCFCCが窓口として書面作成や改定を行いました。

司会: 日中協定に基づく認定申請は、日本の製作者がユニ

ジャパン、中国の製作者がCFCCに行く、という流れでよろしいでしょうか。

ミャオ: 中国には20以上の省があり、管轄も地方の電影局です。なので、製作側はまず、自分が管轄されている地方の電影局で届出を行い、それから必要な申請書類をCFCCに提出する、という形になっています。

資料がCFCCに届いてから60日以内に認可決裁しなければいけない、というルールがあります。日本には別のルールがあると思います。双方が協力しあって、作品のクランクイン前に十分な時間をとって申請すれば、予定通りに撮影をすることができると思います。

司会: 中国は日本以外に21か国と共同製作協定を結んでいると聞いています。中国にとって共同製作はどういう意味を持っていて、どんなことを期待しているのでしょうか。



ミヤオ: 合作映画を作ることによって中国が多くの国々と映画関係の協力強化ができることです。現在、日本を含めて22か国と協定を結んでいます。ヨーロッパが12か国、アジアが6か国、オセアニアや南アメリカなどの国もあります。最近、特にヨーロッパとの共同製作作品が増えています。日本からもCFCCに対して多くの申請が出ています。2019年には3作品が許可を得ています。

司会: そうですね。まだどの作品も完成はしていませんが、日本側でも非常に期待しています。ちなみに、協定に基づいた共同製作でうまくいっている国、作品を教えてください。

ミヤオ: 個人的には、中国とフランスで共同製作をした『神なるオオカミ』(ジャン=ジャック・アノー監督)です。中国のチームとフランスの監督が協力して撮影したものです。

この映画は映画の専門家たちが高く評価しただけでなく、中国で非常に良い興行成績を上げました。ヨーロッパや東アジアでも上映され、ヨーロッパでの評価もとても高かった作品です。成功の要素は複数あります。まず、この映画の原作は中国で大ヒットした小説です。そのファン層がすでにあっただけです。もう一つは脚本家です。ルー・ウェイ(蘆葦)という有名で実力のある人物が脚本を書きました。チャン・イーモウ監督の『活きる』、チェン・カイコー監督の『さらば、わが愛』の脚本を書いた方です。



また、この映画の監督はフランスの非常に優秀な監督で、動物の撮影に非常に長けている方です。つまり、原作、脚本家、監督。このすべての要素が合わさって映画を成功に導いたのではないかと思います。

さらに言えば、映画制作の過程で、中国側と監督の間に非常に良い協力関係がありました。監督はプロデューサーと二人だけで中国に来たんです。撮影スタッフはほとんどが中国人で、出

演者も中国の俳優です。私は2回ほど撮影現場を訪れましたが、チームワークが非常にいいと感じました。中国側は監督に撮りやすい環境を作ってあげたとも言え、これも映画の成功の一因だと思います。

司会: ここ数年、日本の映画スタッフが中国の映画の制作現場に参加するケースや、その逆のケースなどが増えているようです。これについてはどう感じていらっしゃいますか。



ミヤオ: 日中双方の映画スタッフが知り合い、お互いの国の映画の撮影方法や習慣についてよく理解できるようになると思います。本格的な共同製作に取り組んだ時に、非常に役に立つでしょう。彼らのような日中映画人の協力体制を構築するサポートをしていきたいです。

司会: 中国の映画観客数は、ここ10年で劇的に成長し、市場としても日本を追い越して世界第2位になっています。この会場にはインディペンデント系の映画製作関係者が多く集まっていますが、インディペンデント作品でも認定を受ける可能性はあるでしょうか。

ミヤオ: 中国の映画市場は、少し前までは商業映画のほうが人気でした。多くの映画製作者はこのような状況に反省をしています。私たちは、商業映画だけではなく、インディペンデントや芸術系など多種類の映画が出てくることを望んでいます。実は、ここ数年で市場に少し変化が現れています。芸術系の作品や低予算映画も人気が出るようになったのです。

また、過去では興行収入が高かったのはいつもハリウッド映画だったのですが、最近は日本、スペイン、タイあるいはインドの映画などが中国でとても良い興行収入を上げています。これは観客がより寛容になり、多くのものを楽しめるようになった

からだと思います。ですから日本のインディペンデントの皆さんもぜひ申請していただければと思います。

司会: そのような闊達な共同製作環境を整えていくために、日中当局間でも協力していく必要があると思います。

ミャオ: はい。中国側は、CFCCから海外の製作者に多くの情報をご提供します。もし中国と共同製作をしたい場合、どうぞCFCCにお問い合わせください。CFCCとユニジャパンとで、共にサポートを提供できれば、と思います。

司会: これまでに日中の共同製作で特に記憶に残っている作品があればお聞かせください。

ミャオ: かなり初期の作品ですが、『未完の対局』(佐藤純彌、段吉順)という映画です。私がCFCCに入った年に上映されました。映画のほとんどのシーンは中国で撮ったんですが、両国の映画スタッフが協力して献身的に制作に没頭しました。とても印象深い思い出です。

それ以外で良く覚えているのは、最近公開された『空海—KU-KAI—美しき王妃の謎』(チェン・カイコー)ですね。日本で非常に良い興行成績を上げ、観客にも大人気だったと聞いています。今後、中日間でもっともっと良い作品を共同製作していきたいですね。

司会: 最後に、中国との共同製作を目指す日本の製作者に向けてメッセージをいただけますか。

ミャオ: 中国の映画産業は急成長しています。映画館の建設が進み、多くの観客がいます。この10年間で興行成績は6億ドルから90億ドルにまで伸びています。日本は世界3番目の映画市場で、興行収入が20億ドルぐらいです。2つの市場を合わせれば110から120億ドルになり、すぐに北米を超えて世界最大の市場になる。我々が協力すれば、お互いの市場を享受できるわけです。

中国では昨年、国産映画が全体の市場の62%を占めました。50%を超えたのはこれが初めてのことです。日本では国産映画がずっと60%以上を占めていますよね。両国の観客は国産映画を望んでいると思います。それが、私たちの共同製作に非常に力強い後押しになると思います。ですから、中国と日本が両国の文化を表せるようなストーリーに基づいた映画を製作できれば、観客に喜んでもらえ、この大きな市場で投資を回収できる経済的にも優れた作品になると思います。今、両国間の共同製作はお互いにいい条件が備わっていると思います。

中国はこれまでに30年くらい共同製作をやってきました。

当初、中国は経済発展の度合いが高くありませんでした。投資力も映画制作能力もさほどありませんでした。以前は、チャン・イーモウ監督やチェン・カイコー監督の作品など、外国の資本が中国の人を使う、という映画が多かった。ここ数年、中国は経済成長を遂げ、映画産業に莫大な資本が投入されてきました。今では中国の資本を使って海外の人を雇って協力して共同製作をする、という状況に変わってきました。

日本の映画界には長い歴史があります。素晴らしい監督が築いた映画制作チームがあり、スタッフがいます。今後、中国では、皆さんと協力して共同製作をしたいと思っています。中国と日本の資本を使い、日中双方の市場に向けて双方の人材を使い、素晴らしい作品を作りたいと思います。



中国と共同製作をする際に最も重要なのは、いいテーマを選び、いい脚本を選ぶことです。これは一番難しいところでもあります。両国は異なる文化を持つ国だからです。その差異が、テーマや脚本を選ぶ際に問題になることは多いでしょう。それぞれの国民が見たがる映画も異なります。その際、中日双方の関係者が相互の映画市場を調査し、観客の好みを分析し、意見交換して良いテーマを選び、良い脚本を書く、ということが求められると思います。これが共同製作の上で最も重要だと考えています。

司会: 1点だけ補足させていただきます。日中の共同製作協定で認定を受けると、それぞれの国で「自国の映画」として認められます。そのため外国映画に課せられる数量規制の対象ではなくなる、というメリットがあります。ミャオさん、ありがとうございました。(一同拍手)

フランスにおける国際共同製作の現状と展望



司会: 続きまして、フランスにおける共同製作と資金調達について、映画プロデューサー・脚本家・作曲家のロナン・ジールさんに解説していただきます。どうぞ拍手でお迎えください。(一同拍手)

ロナン: 皆さん、こんにちは。本日はフランスでの共同製作と資金調達に関し、現実的な話をさせていただきます。

ヨーロッパでは共同製作は法的に、具体的に定義されています。それは、特定の2国間の協定の枠内で製作をすることです。これを国家が認定した正式な「共同製作」と呼びます。

別のタイプの共同製作もあります。2国以上の複数の会社と一緒に予算を出し合って映画製作をすること。これは「協力」と呼んだほうがいいかもしれません。日本ではこの2つが混同されますが、日本とフランスには共同製作の条約締結がないので「協力」の場合も「合作」と言われ、これは正しくありません。とはいえ、国家が認定した共同製作ではない場合でも、ヨーロッパでは撮影のインセンティブ、キャッシュリベート、投資資金など様々な資金調達手段があります。それは、フランスに日本映画の市場があるからです。巨大な市場ではありませんが、少なくない収益を上げることができています。たとえば、是枝裕和監督の『万引き家族』。フランスでは約80万人が動員され、450万ユーロの興行収入をあげました。これは日本映画では大成功に当たる数字です。

フランスでは大きく言うと3つの資金調達方法があります。公的資金、民間資金、そして、これはやや複雑ですが、フランス映画としてお金を集めることです。

まず、公的資金です。皆さんにも取得できる可能性があります。

税制上の優遇措置であるTRIP (Tax Rebate for International Productions) というものがあります。国際的な映画製作に対する税還付の規定です。映画やテレビのフィクション作品が対象で、ショートフィルムも対象になります。

また、CNCから提供されるACM (Aide aux Cinemas du Monde/シネマ・デュ・モンド) という助成金があります。日本を含む世界各国の映画が対象になります。フランス語の映画でないことが条件ですが、監督はフランス人でも構いませんし、日本で撮影しても構いません。多くの日本の監督がこの助成金を得てきました。かなり競争率は高いです。

次に民間資金です。テレビや配給会社のほか、様々な投資家が皆さんの映画に興味を持っています。

最後にフランス映画としての資金調達です。これはどういうことかということ、ヨーロッパのポイントシステムをクリアして欧州映画、フランス映画として認められる作品を作る、ということです。



それでは、資金調達手段についてもっと細かく説明していきます。公的資金でお話したACM。これが皆さん、一番興味をお持ちでしょう。この助成金は25万ユーロが上限とされていますが、コンサバに見立てて大体12万ユーロぐらいもらえると考えたほうがいいでしょう。日本などアジア映画は南米などの映画よりも通りやすいです。

もう一つのTRIPですが、これは、どんな映画でも得ることができます。TRIPの30%の税金還付は、全てフランスで撮ると結構な額になります。予算の半分ほどをフランスでの撮影、ポストプロダクション、サウンドミックス、スペシャルエフェクト、ビジュアルエフェクト、音楽などに使われていれば受けられます。特定の経費、具体的にはスタッフへの給与やテクニカルフィーなどの直接的な費用が税金還付の対象となり、このような費用の30%がフランス政府から還付されるわけです。なお、大規模映画の場合は、対象経費の割合が予算の半分より低くても還付が受けられます。

公的支援としては、地方からの支援がありますが、日本映画で受け取れるケースは少ない状況です。



それから、ファンド資金、いわゆるハードマネーです。これは最終的に何らかの形で返金しなくてはならないものです。劇場権のMG(ミニマムギャランティー)、つまり最低保証金をもらうことも考えられます。映画がより多くの興行成績を上げることができれば、それに応じてさらに報酬を得ることができます。国家が認めた合作協定に基づいた公式な共同製作であれば得られる配給支援がない場合、このMGの適用を受けるのは簡単ではありません。ただ、ロッテルダムやサンセバスチャンといった映画祭作品であれば、支援を受けられる可能性があります。

もう一つ、海外配給権もMGを得られる場合があります。

フランスにはワールドセールスエージェントがおそらく60~70社ほどあると思います。メジャーな商業映画なら別ですが、アートハウス系、インディペンデント系の場合、通常、映画を売る場合はフランスのエージェンシーを通すと、大体のケースにおいて、世界中に売ることができます。市場価値が高い映画の場合、MGを前払いしてくれます。



セールスエージェントでは地上波テレビの放映権は対象外になります。テレビ放映には言葉の壁が大きいのです。フランスでは、テレビ局は一定のフランス語の映画を放送しなければならないというルールがあり、非フランス語映画は枠の中に入らないからです。

ただ、有料テレビであれば話は別です。ARTE、CANAL+ (カナル・プリュス) 等でインディペンデント系映画を放映しています。ARTEは有望で、日本映画もこれまで対象になっています。例えば映画に受賞実績があるなど、何らかの形で価値が認められれば、ARTEは日本の皆さんの映画を放映する可能性があります。

他にも、民間の投資家から資金が得られる場合もあります。例えばサウンドミックスやビジュアルエフェクトを無料で行うといったサービスを提供してもらって予算を賄う、という手段もあります。

日本映画が好きな観客は、様々な観点で日本映画に興味を持っています。例えば映画祭の受賞作品があれば興味を持ちます。俳優も重要な要素ですが、日本の俳優であり有名な方はいません。

また、様々なニッチマーケットが存在します。例えば大人向けのアニメは、フランスではニッチマーケットになります。武術やエロティシズム、LGBTやエコロジーもそうです。また、政治的なものなど、ドラマを生み出すような内容もニーズがあります。ニッチマーケットには、その分野に強い特定の配給会社やセールスエージェントがありますので、そのような会社が作品を気に入れば、購入してくれる可能性があります。

フランスでは、映画は監督で評価されます。そしてフランス映画界は日本の監督に資金を提供してきました。古くは大島渚監督や黒澤明監督、最近では黒沢清監督や是枝裕和監督、諏訪敦彦監督、周防正行監督、河瀬直美監督などです。彼らのうち数名は、フランス映画とみなされる作品を作っています。フランス映画としてみなされるためには、ヨーロッパのポイントシステムをクリアしなくてはなりません。例えば、フランス映画と認められるためには50%以上がフランス語のセリフであることが大きな条件になります。このポイントでは主幹の製作会社に高い配分がされています。つまりフランス人プロデューサーがパートナーに必要な、ということです。



フランス映画ですから、フランス市場にとって魅力的な内容でなくてはなりません。是枝監督の『真実』、黒沢監督の『ダゲレオタイプの女』は、完全にフランス語の映画と認められます。もし、そういった完全なフランス映画であれば、国際共同製作や協力とは映画の運用が変わります。

フランス映画として認証されるには、欧州映画としての認証が必要です。製作会社や音楽、特殊効果といった点で、欧州映画の認証を得なくてはなりません。実写映画の場合、18点満点中で最低14ポイントが必要となります。このポイントを得るためには、監督など特定のポジションの人がヨーロッパ居住である必要があります。日本人であっても、フランス在住でフランスに税金を納めていれば問題ありません。

日本人監督の場合、ポイント上、不利です。主役がフランス人以外でもそうです。でも、是枝監督の映画を見ると、アメリカ人が出ていますよね。実は、是枝監督はタレントビザという特定のビザを入手することができ、フランス在住とみなされたんです。

共同脚本や共同監督を起用することはポイント獲得に有

効です。必要なポイントの半分を得ることができます。ちなみに、このシステムでは、主演か助演かは撮影日数の長さではなく出演料で判断されます。とはいえ、助演なのにすべてのフレームに出演している場合、さすがに助演とは認められません。

欧州映画の認証が取れたら、フランス政府などからの様々な支援が得られ、有料TV、ケーブルテレビ、地上波テレビへのプリセールが可能になり、劇場権のMGが得られます。先ほどの助成金、ACMには配給支援(ACM Distribution)があります。これはフランスで配給されることが前提になります。そうすることで皆の関心が得られ、興行リスクも下がるはずですよ。

それから、欧州映画として認められると、EU政府から支援金を得られることがあります。イタリアやスペイン、あるいはカナダのサポートを得られることがあります。実はカナダもヨーロッパのフィルムシステムのメンバーです。一方、おかしなことにUKはメンバーではありません。

さて、もうそろそろ時間なので結論に行きたいと思います。いずれの手段で資金調達をする場合でも、重要なのはフランスのパートナーです。もしパートナー候補がいたら、ディールメモを交わし、チェックリストを作っていくつかの項目をチェックすべきです。役割分担を明確にして、必要なコミッションを払いましょう。あるいは、彼らが期待する収益機会を与えることも考えてください。パートナーシップがうまくいかないことも想定しておくことも肝心です。皆さんのプロジェクトの成功をお祈りしております。

司会：ロナンさん、ありがとうございました。(一同拍手)



事例紹介・総括・質疑応答



司会: それではこれより、事例紹介、総括、質疑応答を行います。先ほどご登壇のお二人に加え、深田晃司監督と市山尚三プロデューサーにも加わっていただきます。司会は深田監督にお願いいたします。

深田: 映画監督の深田と申します。まずは、市山尚三プロデューサーにお話を伺いたいと思います。

市山: まず、私がプロデュースしたジャ・ジャンクー監督作品から。『プラットフォーム』はフランスの共同製作です。CNCの発展途上国の監督作品に限定された助成金のフォン・ドゥ・シュッド (Fonds du Sud) を得ています。これは現在、ACMと名前が変わり、フランス語以外の全世界の映画に適用されています。フランスのプロデューサーを見つけて応募し、10万ユーロぐらいの金額をもらってポストプロダクションを全部フランスで行いました。この時に初めて、CNCの助成金という素晴らしい

システムに接しました。

『世界』の時にもFonds du Sudをもらいました。初めて検閲が通って中国で公開されています。この頃までは日本やフランスのお金が大半で、中国からは非常に少ない額でした。しかし、『四川のうた』の時から立場が全く逆転しました。ドキュメンタリーとフィクションを合わせたちょっと変わった作品ですが、9割ぐらいが中国から集まりました。

2000年から2008年の間に中国は経済的に目覚ましい成長を遂げ、映画に出資する企業が増えました。『罪の手ざわり』は中国では公開ができなかったのですが、製作費は中国で9割以上集まりました。

『山河ノスタルジア』は初めて中国とフランスの公式合作協定で作りました。先ほどのFonds du SudはACMに変わっており、ACMの助成金を受けています。ACMの助成金は、日本円で製作費がほしい2億5000万円以下の作品であれば問題なく応募できるのですが、それを超える額になると合作協



ふか だ こう じ
深田 晃司
(映画監督)

『ざくろ屋敷』(2006)パリKINOTAYO映画祭ソレイユドール新人賞受賞、『歓待』(2010)東京国際映画祭「日本映画・ある視点」作品賞、プチョンファンタスティック国際映画祭最優秀アジア映画賞を受賞。13年『ほとりの朔子』でナント三大陸映画祭グランプリ受賞。『淵に立つ』(2016日・仏)第69回カンヌ国際映画祭「ある視点」部門審査委員賞、第67回芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。2018年フランス芸術文化勲章「シュバリエ」受勲。2019年『よこがわ』(日・仏)を発表。



いち やま しょう ぞう
市山 尚三
(プロデューサー)

松竹株式会社で竹中直人監督作品『無能の人』(1991)、ホウ・シャオシェン監督作品『憂鬱な楽園』(1996)等をプロデュース。東京国際映画祭「アジア秀作映画週間」(後の「シネマ・プリズム」)の作品選定を担当(1992~99)。1998年、オフィス北野に移籍、サミラ・マフマルバフ監督、ジャ・ジャンクー監督などアジアの若手監督の作品のプロデュースを開始。2000年12月に東京フィルメックスを立ち上げ、プログラム・ディレクターを務めている。2019年、川喜多賞受賞。

定の規定を満たさないと応募できないんです。この作品は3億円以上かかりましたが、中国とフランスが合作協定を結んでいたので応募できました。

この映画で合作協定のポイント制をクリアするために、ポストプロダクションをすべてフランスで行い、編集も台湾在住のフランス人に頼みました。ただ、最後にどうしても1ポイント足りなかった。そのときに気付いたのが、半野喜弘さんという音楽の方がほとんどフランスに住んでいることです。これでこの作品はめでたく合作協定適用となりました。

その結果、フランスから1億円ぐらいの多額な資金を得ることができました。ACMの助成金、フランスの大手映画会社であるMK2から海外セールスのMG、ARTEからテレビ権を獲得し、足りない額をMK2が投資しました。すべて中国で撮影し中国の俳優しか出ていない作品に投資してもらえたのは、合作協定のおかげだと思っています。

SABU監督の『ミスター・ロン』は日本、台湾、香港、ドイツの4か国の共同製作で作りました。撮影した台湾の高雄市から助成金をかなりいただきました。ベルリンでポストプロダクションを行い、ドイツのファンドからも助成金をもらっています。

船橋淳監督の『ポルトの恋人たち』は、ポルトガルと日本とアメリカの共同製作です。7割がポルトガル、3割が日本で撮影されました。日本の文化庁とポルトガルの助成金をもらって作った作品です。

『帰れない二人』は再びジャ・ジャンクー監督の作品です。これもACMの助成金を受けて製作しました。カメラマンのエリック・ゴーターという、最近枝さんの映画を撮ったカメラマンに撮影を担当してもらい、必要なポイントを稼ぎました。

深田: 私から監督の立場でこれまでの合作の経緯をお話してから、皆さんにお話をいただきたいと思います。

まず、『さようなら』という東京国際映画祭で上映させてい



ただいた作品は、フランスとの合作を目指したものの、実現できなかった作品です。『淵に立つ』で初めてそれが実現し、ACMの助成金を受けることができました。次の『海を駆ける』は日本とインドネシアとフランスの合作です。最新作の『よこがお』はまだ日本で上映中なのでぜひ見に行っていたきたいんですが、これもACMの助成金をとって作った作品です。いずれも国同士の合作ではなく、各国と日本の会社で資金を出し、共同製作した作品です。

合作のメリットは、間口が広がり、多くのお客さんに観てもらえる期待ができること。より豊かな作品にできること、つまり、日本以外の文化圏で育った現地スタッフのセンスが作品に生かせること。そして、お金です。

映画のお金の集め方をざっくりいうと、まず、いわゆるファンドは、映画製作会社からの出資や金融機関からの融資がこれにあたります。2つ目が公的機関からの助成金。これは今まで出てきたACMや文化庁の助成金などで、先ほどあげた3作品とも文化庁からの助成金をいただいています。そして3つ目が寄付です。

例えばアメリカは、映画市場が非常に大きいため、出資の額も大きくなります。また、インディペンデント映画はほぼ民間からの寄付や協賛で成り立っています。逆に公的機関からの助成金はすごく少ない状況です。

一方、フランスは公的機関からの助成金が大きいです。各国の文化予算を比較すると、日本が20億円、韓国は400億円、フランスはだいたい800億円です。

日本のインディペンデント映画にとって出資や融資が難しいのは、映画市場の構造問題です。日本映画の市場は約1000億円です。約8割を東宝、東映、松竹という大手映画会社が占め、我々に残された市場は2割しかありません。映画製作費は市場からしか逆算できないので、助成金も寄付も少ない世界だと、低予算にならざるを得ないのです。日本の市場だけだとお金が集まりづらいので、海外助成金をもらって合作することはとても力になっています。



さて、先ほどミャオさんは、日本と中国との間でいろいろ合作の案件が進んでいるとおっしゃいましたよね。かつては大作中心だったけれど、今はインディペンデントも興味を示されているということでした。

素朴な質問ですが、日本のインディペンデント映画は予算が小さくならざるを得ない一方で、中国では集まる予算はすごく大きいものです。その差は共同製作の上で問題にはならないでしょうか。

ミャオ: まったく問題ないと思います。現在、中国の映画関係者は非常に幸運な状況で、投資や融資が豊富に受けられる状況が整ってきています。

昨年、中国ではアニメーション映画も含み955本の映画が製作されました。この数年間、中国の映画製作本数はずっと800から900本といった状況で、非常に活況を呈しています。今、日本ではインディペンデント映画の製作資金を集めることが非常に大変だと伺いました。それでしたらぜひ、中国との共同製作を検討されてみてはいかがでしょうか。



日本のインディペンデント映画の予算と中国映画の予算には大きな差があり、深田監督としては、それが資金調達において何か問題になるのではないかと危惧されているということですが、私はそのようなことは全く問題にならないと思っています。実際、海外との共同製作で中国側が相当な額を出資しているケースは多々あります。仮に日本側からの調達資金が非常に少なく、中国からの調達資金が非常に大きいという場合でも特に大きな問題はありませぬ。過去の国際共同製作の事例をみても、中国で全体予算の85%を提供しているようなケースもあります。ですからどうぞ、お気兼ねなく中国から資金を調達していただければと思います。

深田: その際、フランスなどのように例えばロケーションとか、いろいろと条件はあるのでしょうか。

ミャオ: フランスと中国では、そもそもの大きな違いがあります。中国の場合、投資者からのお金で、政府活動とは全く関係がないので、フランスのように制限や条件をつけられることはありません。政府がお金を出していたり、CFCCが自らの資本からお金を出したりしているわけではなく、民間の投資者等がリスクマネーとして映画の製作資金を供給しているからです。

中国では映画が有望な投資対象としてみなされており、映画会社やコンテンツ関連企業などの投資家からの出資、銀行その他の金融機関からの融資、もしくは映画ファンドを通じた投融資など、様々なお金が映画に投入されているのです。ですので、政府の活動とは全く関係がありません。フランスの場合は政府からの助成金なので、ロケーション面での制約やポイント制のような条件が付けられるのだと思います。

深田: ロナンさんと市山さんに伺います。お二人ともフランスと日本で合作されています。例えばフランスと日本のスタッフが混ざり合うことによる面白さ、あるいは苦労はありましたか。

市山: 非常にうまくいっていました。ジャ・ジャンクー監督は第三者の目を必要としているんです。助成金のために嫌々フランス人のスタッフと仕事をするのではなく、別の視点を得たいのです。そういう意味で、全く問題はありませんでした。

深田: ロナンさんはいかがですか？

ロナン: 映画にとって、その国の要素が入るということは重要です。例えば、制度のために日本やフランスの俳優を使うのでは聴衆に響きません。逆に、田舎の小さな村で撮影したような低予算の映画でも、本物のいい俳優を使ってローカルのストーリーを作ることで、それが普遍的な内容になります。金額的なことではなく、ローカルの“本物感”に価値があります。一方で、フランスと日本では仕事の仕方もかなり違います。ただ、それは映画界だけではなくどこでも同じです。

深田: それでは、質疑応答に移りたいと思います。貴重な機会ですので、ぜひご質問ください。

質問者1(男性): ロナンさんに伺います。海外でパートナーを見つけたときにディールメモを作って、物別れの際のことを話しておきなさい、ということでしたが、結構、難しいのではないのでしょうか。例えば新しいプロデューサーが、前のプロデューサーが



開発したスクリプトと全く違う映画を成立させた場合の解消のやりかたなど、アドバイスがあれば教えてください。

ロナン: プロジェクトが別の人に移るのは日常茶飯事です。そのために、プロデューサーがそのプロジェクトに参加する時に予め対価を決め、物別れしてもそのプロジェクトが成立した際にはその対価を支払うと決めるのが良いでしょう。保証のないプロフィットシェアは良い解消法ではありません。そうしなければ逆に皆さんが信頼されなくなってしまいます。保証もなく仕事をさせてはダメです。結果的に何が起ころうと、費やした時間が無駄にならないようにする。それを明確にしておくことで、問題も早期解決します。また、最後のクレジットに名前を載せるのも一つのアイデアです。

深田: もうお一方、どうぞ。

質問者2(女性): 共同製作で国の資金が絡むことによって、国を意識して作らなければならない、ということはあるのか。特に中国ではそういう影響があるのでしょうか。また、それが映画祭などで影響を及ぼすことはないのでしょうか。

深田: それでは、皆さんからそれぞれご回答をお願いします。

市山: 中国は国の助成金は存在しませんが、公開する際に検閲という別の問題があります。フランスの助成金は、フランスにとっての内容ではなく、芸術的に見てどうか判断されている気がします。

ロナン: そうですね。内容は何でも自由です。映画祭では、どの国からお金が出ているかでなく監督で判断されます。カザフスタンの監督を使ったらカザフスタン映画とクレジットされることが多いです。

ミャオ: 中国には政府の助成金はないのですが、地方のチンタオ(青島)にワンダ(万達)という企業と作った大規模撮影所があります。そこで撮影をすれば何%かが還付されるという仕組みがあります。内容に関して制約はありません。ここで撮影された『パンフィックリム』では1500万人民元の還付金を得ています。

深田: 私もACMでは特に制約はなかったです。むしろフランスで内容に条件を付けたら、表現の自由に対する批判が起きて大問題になると思います。

ヨーロッパには「アームズ・レングスの原則」があり、公的助成は出すけれど口は出さない、という考えがあります。日本でもそれはあります。

注意しなければいけないのは、そういう独立した第三者機関は、国を忖度したり、何らかの圧力を受けてしまう可能性があることです。国民が注視し監視していく必要があると思います。

司会: 深田監督、市山さん、ミャオさん、ロナンさん、ありがとうございました。いま一度、盛大な拍手をお願いします。(一同拍手)

(以上、シンポジウムの模様を抜粋・再編集)



第16回文化庁映画週間 来場者数

令和元年度 文化庁映画賞 贈呈式		170人
令和元年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会	『ぼけますから、よろしくお願いします。』	57人
	『沖縄スパイ戦史』	55人
	『福島は語る』	41人
シンポジウム「国際共同製作の今を語る」		133人
合計		456人

第16回 文化庁映画週間 「公式報告書」

発行日：2020年2月29日

発行：文化庁

編集：公益財団法人ユニジャパン

デザイン：株式会社ムービーウォーカー

写真：渡徳博(スパルタデザイン)

協力：株式会社netzgen、株式会社フジテレビジョン、関西テレビ株式会社

「沖縄スパイ戦史」製作委員会

土井敏邦

©2020文化庁