



日本で製作する海外作品における

ラインプロデューサーの役割

AFI Conservatory, Producing Discipline

金 久代

目次

1. はじめに	2
2. 製作委託	4
2-1. 製作委託内容	4
2-2. ラインプロデューサーの職務	4
3. プリプロダクション	6
3-1. 予算管理	6
3-2. ロケ地視察・撮影許可	6
3-3. クリエイティブ職域の明確化	7
3-4. キャスティング	8
3-5. 撮影スケジュール設定 / 助監督 (1st AD) とのコラボレーション	9
4. まとめ	11

1. はじめに

2015年に、長年ハリウッドで特殊メイクアップアーティストとして活躍してきた日本人アーティストの映画監督デビュー作品のプロデュースを任された。ロサンゼルスとサイパン島でロケを行い、主要キャストや現地スタッフはほぼ全員米国人をはじめとする外国人で構成されている中で、主要スタッフ（監督・プロデューサー・撮影監督・編集・VFX等）の多くは日本人という特殊な製作チームであった。

本作をプロデュースする中で、日本人、米国人、その他海外のクルーで構成された製作チームを統率することがどれだけ困難であるかを実感した。その原因としては、言語や文化の違いから発生する誤解であったり、各国における労働基準法や労働環境の違いから生じる固定観念の差異であったりするが、特に大きな点としては、撮影監督、照明技師、美術監督、ADといった主要メンバーの職域が、国によっては異なる認識に基づいて形成されていることであった。このような環境の下で製作チームをひとつにまとめ、撮影行程を遂行し、チームを引っ張っていくことができる人材が、これからのグローバルプロダクションでは非常に重要になるのではないかと思うと同時に、製作チームと現場の架け橋となる「ラインプロデューサー」の国際化の必要性を痛感した経験であった。

近年、ハリウッドのメジャースタジオによる「グローバルプロダクション」の製作手法が一般化する中で、日本を舞台にした作品にも関わらず、日本ではなく国際共同製作に精通した現地製作スタッフ、政府や自治体が存在する国が撮影地として利用されているケースが多い。しかしながら、インディペンデント系の海外製作においては、毎年何本かの作品が日本で撮影されている。

原題	製作年	製作国	配給	監督	製作	ラインプロデューサー	助監督 (1st AD)	撮影監督	美術監督
Der grosse Sommer	2016	スイス	Impuls Pictures	Stefan Jäger	Stefan Jäger□Katrin Renz	Georgina Pope	未登録	Knut Schmitz	未登録
The Forest	2016	米国	Gramercy Pictures	Jason Zada	David S. Goyer	Georgina Pope	Hiroyasu Kitagawa	Mattias Troelstrup	Kevin Phipps
Equals	2015	米国	A24	Drake Doremus	Chip Diggins□Michael A. Pruss□Ann Ruark	John Radel	Masato Tanno	John Guleserian	Katie Byron□Tino Schaedler
Paper Planes	2014	韓国 豪州	Flins & Pinculas	Robert Connolly	Robert Connolly□Liz Kearney□Maggie Miles	Mitsutoshi Hamazaki	Mark Boskell	Tristan Milani	Clayton Jauncey
Kumiko, the Treasure Hunter	2014	米国	Amplify	David Zellner	Andrew Banks□Jim Burke	Georgina Pope	Yūichi Tazawa	Sean Porter	Kikuo Ohta□Chad Keith
Like Someone in Love	2012	フランス 日本	IFC Films	Abbas Kiarostami	Abbas Kiarostami□Kenzō Horikoshi	未登録	Yūichi Tazawa	Katsumi Yanagijima	未登録
Memories Corner	2011	フランス カナダ	Bac Films	Audrey Fouché	Jérôme Vidal	未登録	未登録	Nicolas Gaurin	André Fonsny
Enter the Void	2009	フランス ドイツ カナダ イタリア	IFC Films	Gaspar Noé	Pierre Buffin□Brahim Chioua□Olivier Delbosc Peter Hermann	Georgina Pope	Hideaki Jimbo	Benoît Debie	Kikuo Ohta□Jean-Andre Carriere
Map of the Sounds of Tokyo	2009	スペイン	IFC Films	Isabel Coixet	Javier Méndez□Jaume Roures□Bernat Elias	Georgina Pope	Hideaki Jimbo	Jean-Claude Larrieu	Ryo Sugimoto
Hanami	2008	ドイツ	Strand Releasing	Doris Dörrie	Harald Kügler□Bettina Reitz□Molly von Fürstenberg	Georgina Pope	Ruth Stadler	Hanno Lentz	Bele Schneider

前ページの表は Internet Movie Database (通称 : IMDb) から、日本で撮影されたインディペンデント系の長編映画作品を検索して一部抽出したものだが、特筆すべきはこれらの作品の多くでラインプロデューサーを務めた Georgina Pope 氏の存在感である。

豪州出身の Pope 氏は、東京を拠点とした 20 年以上のプロデューサーキャリアを通して、日本と豪州、そして近年ではその他多くの国との架け橋となる作品を製作してきた。現在は、海外製作チームが日本で撮影を行う際のロケ地視察の手配や撮影許可、各部署のスタッフ確保、機材レンタルのコーディネーションといった製作の基盤整備を請け負う製作会社 Twenty First City Inc. の代表を務めており、自身も日本撮影隊のラインプロデューサーとして製作を担当している。

グローバルプロダクションが今後のハリウッド映画の主要撮影戦略になりつつあるなか、言語や文化の違い、そして地域に特化した製作行程や労働環境の違いを十分に理解し、ハリウッドの製作チームと撮影地域の現場クルーの橋渡し役として円滑に現場運営をするために必要な語学力、現場経験、判断能力、各国での人脈、クリエイティビティー、知識、そして国際力を有し、まさに両者をつなぐ「ライン」となるプロデューサーが存在すれば、今後日本をロケ地候補として検討するための大きな要因になるのではないかと思う。

本稿は、ラインプロデューサーの職務を、海外出資作品の日本ロケ現場という立場から明記、検証し、国際共同製作の現場になぜ必要な人材なのか明確化し、今後日本人の製作人が独自のキャリアパスとして参考にしてもらうことを目的としている。Pope 氏に対するインタビューを元に、以下のような架空のプロジェクトを題材にして、日本での撮影に至るまでのプリプロダクションの流れに沿って説明・検証していきたい。

架空プロジェクトの概要

- スタジオ系作品
- 浦沢直樹原作のマンガ『BILLY BAT』の映画化
- 製作国 : 米国
- 予算 : \$50,000,000
- ストーリー : 1949 年の米国で、『スーパーマン』『ワンダーウーマン』に並ぶ人気漫画『ビリーバット』シリーズを描く、ケヴィン・ヤマガタのもとに、彼が描くキャラクターと同じものを以前日本で見たという情報が入った。ケヴィンはその真偽を確かめるため日本へと渡る (※1)。
- ロケーション : 日本、米国

(※1) モーニング公式サイト : Kodansha Ltd, n.d. Web. 14 Apr. 2016. <<http://morning.moe.jp/lineup/55>>. より

2. 製作委託

2-1. 製作委託内容

海外のプロデューサーが企画 / 出資した日本 IP をもとにした作品における、日本での撮影にグリーンライトが点灯し、現地のラインプロデューサーに製作委託依頼が入ると、映画製作契約 (Production Service Agreement) が海外製作者と現地製作会社との間で締結される。主な契約内容は、委託者 (多くの場合はスタジオやプロデューサー) が定めた予算、撮影日数を元に映画制作を行い、期限内に依頼主に納品することである。場合によっては、製作を請け負う制作会社が現地の監督からキャストまでアレンジすることもあるが、このようなサービスも契約内容として含まれる。Pope 氏が携わった作品では、予算、撮影日数、監督、主要キャスト、撮影監督は既に決まっており、撮影スケジュール、ロケ手配、美術スタッフ、助監督、現地スタッフ、エキストラキャスティング、製作関連契約締結の手配、機材搬入・搬出手配等がサービス内容として含まれるケースが多かったようだ。そして、撮影スケジュールの設定が現地製作チームに委託される理由は、撮影場所が決定してからでないと合理的な撮影スケジュールが組めないからである。

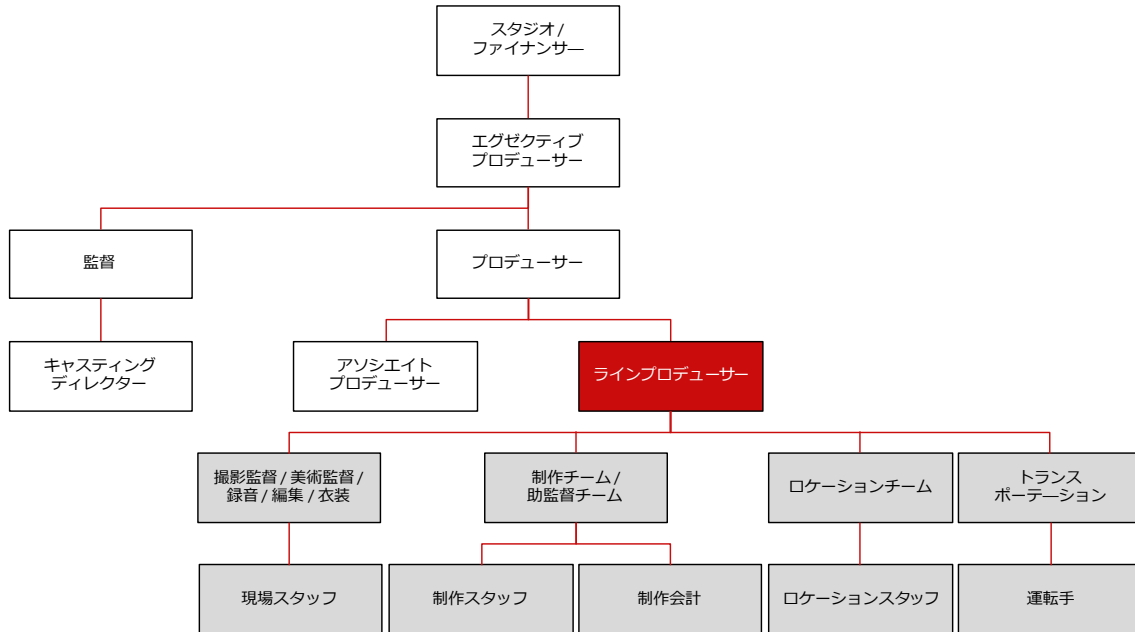
そのうえで、土地勘や日本での撮影経験が豊富な現地のチームやロケーションマネージャー (もしくはロケーションコーディネーター) が提供するロケ地候補を、監督や美術監督が物語からの目線で評価、判断し、プロデューサーもしくはラインプロデューサーが予算や撮影許可が得られる場所なのかを確認したうえで、芸術面、実務面において最適な撮影場所であるかどうかの最終決断が下される。Pope 氏が関わった多くの作品では、日本の景観や人物、建造物に魅了された海外のフィルムメイカー企画開発 / 脚本の執筆段階から日本でのロケを前提にしていたため、現地製作チームとしては特にロケーションサポートに力を入れているようである。

2-2. ラインプロデューサーの職務

映画製作契約を締結すると、現地製作チームは撮影準備に向けた作業を開始する。ここで、改めてラインプロデューサーの職務と立ち位置、職域やその他部署との関係性を明記しておきたい。一般的に認識されているラインプロデューサーは制作現場を総括、スケジュールや予算に対して責任をもつ人物を指す。

以下の図は、米国の映像業界で一般的に認知されている組織図である。日本やアジア諸国の組織図と大きく異なるのは、「助監督チーム」がラインプロデューサーの傘下にいることである。現場の日々の撮影スケジュールを分刻みで管理する助監督は、予算を管理するラインプロデューサーと直結する関係にあり、この両者のコラボレーションが現場を左右するといっても過言ではない。助監督のスケジュールは、監督が求める演出に重点を置いた撮影順序をベースに、横の繋がりにある、撮影監督、美術監督、音響、編集、衣装、製作チーム、ロケーションチーム、そしてトランスポーターからの時間想定やロジスティック等を組み入れて構成されている。ラインプロデューサーは単に予算を管理するのではなく、クリエイティブな目線で助監督が提示す

る撮影スケジュールが最良なのか、過去の実績や経験、スタッフの能力、日々の撮影行程を検証し、承認する能力が必要である。



Pope 氏とのインタビューで印象的だったのが、彼女が持つ日本人スタッフへの敬意である。同氏が長年築いてきた日本人スタッフの below-the-line との信頼関係、パートナーシップ、プロフェッショナリズムが大きな基盤となり、契約規定の「予算」と「スケジュール」内で映像素材の納品を期限内に収め海外プロデューサーからの信頼を得ることができたと証言していた。

架空のプロジェクトにおける映画製作契約の内容

- 日本撮影地における製作委託
- 予算：\$6,000,000 (スターキャストの給与は除く)
- 撮影日数：15 日間 (週 5 日労働)
- 組合 / ギルド：SAG (Screen Actors Guild / 映画俳優組合)、DGA (Directors Guild of America)
- 美術監督、照明技師、録音技師の雇用
- 各部署現地スタッフの雇用
- ロケ地発掘
- ロケ地撮影許可
- 製作関連契約締結の手配
- 機材の搬出 / 搬入
- 現地日本人キャストティング
- 現地日本人エキストラのキャストティング
- 国内トラベルのコーディネーション

3. プリプロダクション

3-1. 予算管理

海外プロデューサーが現地製作で使用可能な予算を振り分けた後、現地のラインプロデューサーは各部署に予算を割り当てる。予算管理という観点からも、映画製作契約に明記されていない限り、クリエイティブコントロール（撮影地やどの制作会社に依頼するのかといったビジネス判断も含まれる）も現地ラインプロデューサーの職務である。そのため、ここで重要となるのは映画作品のストーリーに対する理解力である。

また、Pope氏が重要視しているのは、海外プロデューサーがなぜわざわざ税制優遇等のない日本における撮影を決断したのかという点である。したがって、ここを十分理解したうえで、芸術面やマーケティング面、実務面などを総合的に分析し、プロダクションバリューをより高めることができるような予算配分をすることが重要になる。なお、現地特有の事情に起因する偶発的なトラブルへの対処費用等を見積もる場合もある。

架空のプロジェクトにおける予算の配分

時代設定が1949年であり、メインとなるロケ地が戦後の東京を再現したセットと地方の山間地の村であることから、美術、ロケーション、トランスポーターションに重点を置いた予算配分とした。また、数多くの日本人キャラクターがストーリー上のキーパーソンになっているため、適任者を確保できるようにキャストイング予算の配分も厚くしている。

- 日本人キャストイング 4%
- エキストラキャストイング 1%
- 制作部 10%
- 撮影部 5%
- 照明部 12%
- 音響 3%
- 美術（衣装 / メイクを含む） 35%
- トランスポーターション 5%
- ロケーション（ランチ / 撮影許可 / トラベル含む） 25%

3-2. ロケ地視察・撮影許可

暫定予算に基づいて、ラインプロデューサーは現地ロケーションマネージャー、もしくはコーディネーターを雇用し、ロケーションチームや主要都市、地方自治体が管轄するフィルムコミッションの協力を得ながら理想のロケーションを探し出す。この間、まだ日本入りをしていない監督や海外プロデューサーに対しては、写真やビデオ等のデジタル媒体を利用して、常時ロケ地視察の結果を報告する。

ロケ地候補が絞られてくると、監督、プロデューサー、美術監督が現地入りし、ロケ地視察を

実行する。また、雨天等を想定した「カバーセット」も予算の中にも含め、ロケ地視察の際に効率よく視察する。

自治体によってはフィルムコミッションが存在していない場合もあり、撮影許可等の手続きが困難を極める可能性がある。また、地方特有の規制等が存在している場合もあるため、念入りに調査を行うことが、後々のトラブルを防ぐことになる。Pope 氏によると、都市部における撮影許可の取得はやはり困難であり、海外製作チームが日本での撮影を躊躇する原因のひとつでもあるそうだ。地方ロケの場合は比較的融通が利くが、誰に対しても撮影許可が下りるわけではなく、公有地や私有地の持ち主に対して敬意を持って交渉し、撮影の全貌をしっかりと説明したうえで許可を取り付ける必要がある。

架空のプロジェクトにおけるロケ地

ラインプロデューサーの製作チームとロケーションチームの協力のもと、以下のようなロケーションが候補に上がる。

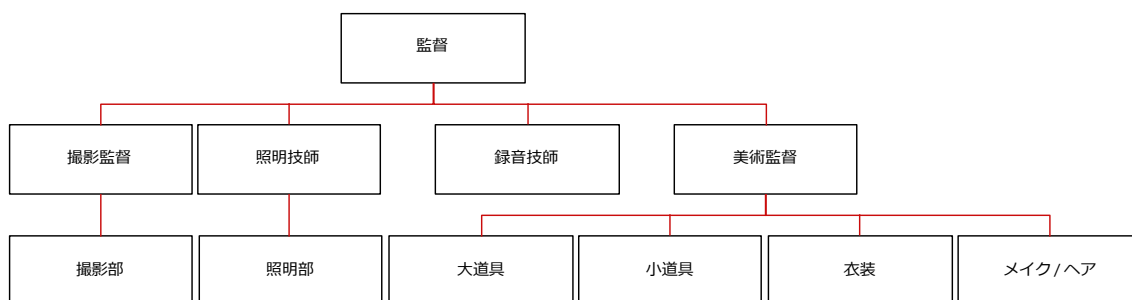
- 1949年東京 (セット)：東宝スタジオ (撮影許可は東宝スタジオから取得)
- 光森村 (ロケーション)：山形県 (公有地の撮影許可はフィルムコミッションから取得 / 私有地の撮影許可は製作チームが独自で交渉する) (※2)

地方への移動にあたってはトラベルコーディネーターを雇用し、SAG や DGA の規定に沿った移動・宿泊条件を満たす計画を立てる必要がある。また、米国の俳優は、それぞれの体格・体型維持を目的とした食事制限や宗教上の制約がある場合もあるため、それらを事前に確認し、トラベルコーディネーターとともに地方での食事場所やケータリングのコーディネートを実施する必要がある。

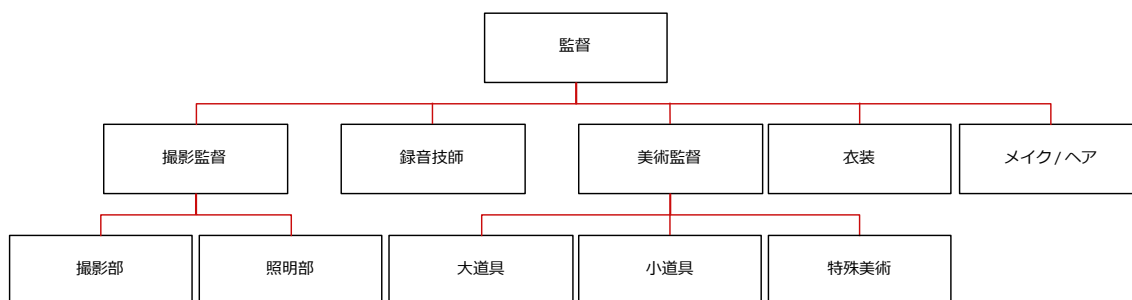
(※2) "映像制作者の方へ." 山形フィルムコミッション. N.p., n.d. Web. <<http://www.fc-yamagata.jp/producer/kyoninka.html>>.

3-3. クリエイティブ職域の明確化

続いて、同じく暫定予算に基づいて、ラインプロデューサーは映画製作契約で定められたスタッフの手配を行う。主要スタッフが決まると、ラインプロデューサーは映画製作契約に基づいて、各部署のクリエイティブの職域を明確化する。



米国と日本の below-the-line を比較すると、それぞれの職域が異なっており、この認識の違いがスタッフ間の意思疎通の障害になったり、撮影スケジュールの遅れや予算への悪影響へとつながったりする。上の図は、一般的な日本の映像業界における below-the-line の組織図だが、日本の場合は、撮影・照明・録音・キャスト以外の被写体と大きく4つのクリエイティブ部門で成り立っている。

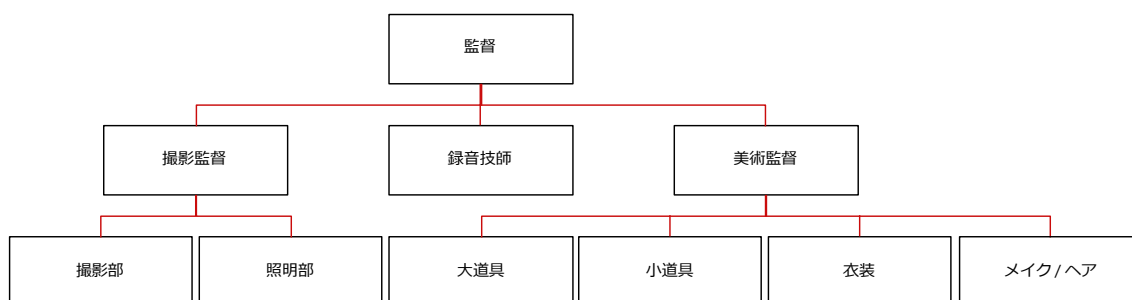


それに対して、米国の組織図は若干異なっており、撮影監督が撮影部と照明部を統括し、衣装とメイク / ヘアが美術部から独立した部署として主要メンバーに含まれる。

早い段階でどちらのクリエイティブ体制で製作を行うのかを決定し、指揮やコミュニケーションの流れを明確にすることが非常に重要であると Pope 氏は強調している。

架空のプロジェクトにおけるクリエイティブ職域

撮影監督は既に海外プロデューサーが雇用しており、日本撮影においても撮影部の指揮を執ることが決定していた。そのため、照明部は米国の組織図に準じて撮影監督の傘下に入れることとした。その一方で、1949年の東京のセットは歴史考証や史実に基づいた確実性があるデザインが重要視されるため、日本人の美術監督を雇用し、美術部の構成も日本式を採用することとした。



3-4. キャスティング

米国と日本の映像業界で大きく異なる分野のひとつであり、国際共同製作においても問題になりやすいのがキャストイングのプロセスである。

米国では、エージェントやマネージャーと契約したとしても、基本的に俳優が「セルフ・プロデュース」を行うことが原則であり、エージェンシーやマネージメント・カンパニーは、俳優のキャリアパスにどう貢献し、次回の出演作獲得につなげられたかが評価の対象となる。また、作

品への出演が決定した場合には、その作品を最優先し、ダブルブッキング等は考えられないのが米国の常識ある。それに対して、日本の俳優はタレント事務所に「所属」し、事務所から与えられたスケジュールやキャリアパスに基づいて活動を行う。そして、映画俳優であっても映画以外の活動も行うことが増えており、撮影期間中のスケジュールを確保するためにタレント事務所との交渉が難航する場合もある。こうした日米のキャスティングにおける状況の違いから、映画製作契約に現地タレントのキャスティングが含まれている場合には、ラインプロデューサーは日本のタレント事務所と関係を構築できるキャスティング・ディレクターとして機能する必要がある。

架空のプロジェクトにおけるキャスティング

A. 主要キャスト

今回の映画製作契約では以下の配役に関するキャスティング依頼があったため、脚本を理解したうえで候補者を監督及びプロデューサーに提示し、許可が下りたら各タレント事務所に問い合わせさせてギャラと日程の交渉を行う。

- 唐麻 雑風 間 寛平 (所属事務所：よしもとクリエイティブ・エージェンシー)
- 来栖 清志 柄本 明 (所属事務所：ノックアウト)
- 下山 定則 西田 敏行 (所属事務所：オフィスコバック)

B. エキストラ

エキストラ配役については、エキストラ専門のキャスティングサイト“東京「エキストラ」NOTES” (※3) を利用してオープンコールを実施するものとする。

(※3)東京「エキストラ」NOTES. 有限会社メディアポート, n.d. Web. <<http://yanaken.cocolog-nifty.com/>>.

3-5. 撮影スケジュール設定 / 助監督 (1st AD) とのコラボレーション

前述の「ラインプロデューサーの職務」で述べた通り、ロケ地が決まり、キャストの予定を確保し、それ以外の撮影スケジュールに影響を与えるすべての事項も明確になった段階で、ラインプロデューサーは映画製作契約に定められた「予算」と「撮影日数」内に収まる撮影スケジュールの設定に取りかかる。

多くの場合、助監督 (1st AD) の雇用も現地ラインプロデューサーが行うことになるが、助監督は非常に重要なポジションとなるため、長年の現場経験や国内における人的ネットワークが求められる。このポジションは、特に米国の SAG の規定に精通しているとともに、英語及び日本語を問題なく使いこなせるだけの語学力も必要になる。また、俳優の衣装やメイク担当、控室と現場の架け橋となる 2nd AD や 2nd 2nd AD (2nd AD のアシスタント) も、A リストの米国人俳優や多くのエキストラが出演する現場では重要な戦力となる。

撮影スケジュールに基づいて現場を円滑に運営できるかどうかは、ラインプロデューサーによる人選、各ポジションの配置等に大きく左右されるほか、制作部との密接なコミュニケーション、コラボレーションにかかっている。

架空のプロジェクトにおける撮影スケジュール

映画製作契約では、米国のギルド (SAG、DGA) の 1st AD と俳優を米国から呼び寄せることになっているため、以下のような米国のギルド規定に沿って撮影スケジュールを組む必要がある。

- 労働時間：12 時間プラス最長 1 時間の昼食時間
- 週労働日数：5 日間
- オーバータイム：12 時間以降は時給 1.5 倍、14 時間以降は時給 2 倍
- 食事：現場入りから 6 時間後に食事休憩
- 2nd Meal：12 時間以上の労働が生じた場合に必要
- Turnaround (1 日の業務終了後、次の業務までに必要な時間)：俳優 12 時間、スタッフ 10 時間

こうしたギルド規定を満たしつつ、映画製作契約で定められた撮影日数 15 日以内で完了できるようなスケジュールを 1st AD が設定する。スケジュール設定にあたっては、監督の演出に関する条件 (夕暮れの風景が必要など) や、その他部署の要望なども反映させる必要がある。

1	Scenes: 1	INT Day	Tokyo - GHQ Office Kevin is looking for a ancient book	Pgs.: 1 3/8	Est. Time: 2:00	Script Day: 1	CAST IDs: 1, 5	
3	Scenes: 3	EXT Day	Tokyo - Street Kevin is waking	Pgs.: 3	Est. Time: 3:00	Script Day: 2	CAST IDs: 1, 2, 6	
2	Scenes: 2	INT/E Day	Tokyo - GHQ Office Kevin meets his friend	Pgs.: 3/8	Est. Time: 1:30	Script Day: 2	CAST IDs: 1, 2	
4	Scenes: 4	EXT Day	Tokyo - Street Kevin found a bat on the wall	Pgs.: 1 6/8	Est. Time: 4:00	Script Day: 2	CAST IDs: 1, 2	
End Day # 1 Tuesday, May 16, 2017 -- Total Pages: 6 4/8 / Est. Time: 10:30								

この表は、1st AD が「ムービーマジック・スケジューリング」(米国の映像業界で使用されている、予算や撮影スケジュールを作成、管理するソフトウェア) で作成した「ストリップボード」の一部を抜粋したものである。これをもとに予算、俳優のスケジュール、ロケーションスケジュール等が考慮されているかどうかを確認し、改善点があれば修正版を発行する。

ラインプロデューサーと 1st AD が同意したストリップボードをもとに、撮影スケジュールを以下のように設定する。

- 1949 年東京 (セット)：セット建設 (2 カ月)
- 1949 年東京 (セット)：撮影 (10 日間)
- 山形県へ移動：移動 (4 日間)
- 光森村 (ロケーション)：撮影 (5 日間)

上記の設定が予算内に収まらなかった場合には、必要に応じてスケジュールを調整するなどして最終的な撮影スケジュールを作成するわけだが、こうした緻密な作業が、予算内で確実に実行できる撮影スケジュールを作成するポイントとなる。

4. まとめ

ここまで、Pope 氏のインタビューをもとにして、ラインプロデューサーの立場で架空のプロジェクトの撮影準備をシミュレーションしてみたわけだが、筆者は北米における現場経験しかないため、日米の「やり方」の違いやそれに起因したトラブルへの対応について不安を感じた。これは、日本において撮影を考える海外プロデューサーも同様に感じる不安であり、だからこそ、Pope 氏のように現地事情と海外の製作スタイルに精通したラインプロデューサーの存在が必要となるのである。

これからグローバルプロダクションがより活発化する中で、日本における撮影を誘致するためにも現地におけるラインプロデューサーは必要不可欠である。特に、製作予算が高額なプロジェクトにおいては、保証会社が設置を義務付けるポジションということもあり、こうした優秀なラインプロデューサーが数多く存在するようになることで、日本とハリウッド、もしくは海外スタジオとの共同製作が活発化するのではないだろうか。