

第1部

シンポジウム

「文化力」としての

フィルムコミッション

山田 洋次（やまだ・ようじ） 映画監督、日本映画監督協会理事長、全国フィルム・コミッション連絡協議会副会長

1954年松竹大船撮影所に助監督として入社。川島雄三、野村芳太郎、渋谷実などに師事。この頃から脚本も手がける。1965年『二階の他人』で監督昇進。『馬鹿まるだし』『運がよけりゃ』等の喜劇作品を経て、1969年『男はつらいよ』を発表、1996年のシリーズ終了まで48作品を手がける。2002年初の本格時代劇『たそがれ清兵衛』が大ヒット。日本アカデミー賞など数々の映画賞を独占する。他の作品に『家族』『幸福の黄色いハンカチ』『遥かなる山の呼び声』『キネマの天地』『息子』など。2003年3月より監督協会理事長、現在に至る。

西岡 琢也（にしおか・たくや） シナリオライター、日本シナリオ作家協会常務理事

大学在学中に、井筒和幸監督と出会い、ピンク映画の現場で助監督やシナリオを担当する。1979年シナリオライターとしてデビュー、現在に至る。主な作品：映画『ガキ帝国』（1981年）『TATTOO＜刺青＞あり』（1982年）『ションベン・ライダー』（1983年）『犬死にせしもの』（1986年）『はいからさんが通る』（1987年）『マリアの胃袋』（1990年）アニメ作品『金田一少年の事件簿』（1996年）、TVドラマ『ホテルウーマン』（1991年）『京都迷宮案内シリーズ』（2000年）

高村 倉太郎（たかむら・くらたろう） 日本映画撮影監督協会名誉会長

1939年松竹大船撮影所撮影部入社。1949年『恋愛三羽鳥』（中村登監督）において撮影監督に昇進。1954年日活撮影所に転じ、日活専属撮影監督として、主に川島雄三、西川克己、滝沢英輔、斎藤武一監督らとコンビを組む。この間小林正樹、今村昌平、蔵原惟繕監督を始め9人の監督達のデビュー作品を担当。現在まで、劇映画142本、テレビ映画約200本を担当。1975年より日活芸術学院映像技術科選任講師として、後進の育成を行う。1982年より20年間日本撮影監督協会の理事長を務め、現在に至る。

亀山 千広（かめやま・ちひろ） フジテレビ 映画事業局長

1980年（株）フジテレビジョン入社、編成部に配属。1990年編成局第一制作部に異動。1999年編成制作局編成部長に就任。2001年編成制作局長に就任。2003年映画事業局長に就任。

主なプロデュース作品：TVドラマ『教師びんびん物語』（1988年）『あすなろ白書』（1993年）『若者のすべて』（1994年）『ロングバケーション』（1996年）『ビーチボーイズ』（1996年）『踊る大捜査線』（1997年）『眠れる森』（1998年）、映画『踊る大捜査線 THE MOVIE』（1998年）『踊る大捜査線 THE MOVIE 2』（2003年）

島田 楊子（しまだ・ようこ） 女優

3歳よりクラシックバレエを習い、14歳より18歳まで「牧阿佐美バレエ団」に在籍し、世界的バレリーナ森下洋子氏のレッスンも受ける。1971年女優として活動開始。1980年米映画『SHOGUN将軍』に出演。同作品にて、日本人女優初のゴールデン・グローブ主演女優賞を受賞。

主な出演作品：映画『砂の器』（1974年）『犬神家の一族』（1976年）『黄金の犬』（1979年）『花園の迷宮』（1988年）『国姓爺合戦』（2002年）、TVドラマ『続・氷点』（1971年）『銀座わが町』（1973年）『白い巨塔』（1978年）『山河燃ゆ』（1984年）

寺脇 研（てらわき・けん） 文化庁文化部長

1975年文部省（現・文部科学省）入省。職業教育課長、広島県教育長、生涯学習局生涯学習振興課長、政策課長、官房審議官を経て、2002年文化部長。

旧文部省のスポークスマンとして、全国の教師や親、多くの子供達に会い、意見交換をしながら、積極的に「教育改革」に取り組んできた。

文化庁では、「映画振興に関する懇談会」において、今後の日本映画の振興策について議論を重ねたり、「文化力」で日本の社会を元気にする「関西元気文化圏」など、積極的に文化振興に取り組んでいる。

司会 それでは、シンポジウムの第1部を始めます。先ず始めに、皆様にお渡しした資料の確認をさせていただきますと思います。お手元の資料を一寸見ていただけますでしょうか。資料の中に、本日のコンペションの二つ折りのパンフレット、その中に青い用紙が有ります。パネラーのプロフィールと第2部の討議資料が、両面印刷されています。青い用紙の次が第3部として上映される映画「らくだ銀座」のチラシが挟みこまれています。続きまして、薄緑色のアンケート用紙は、お帰りの際、ホルダーと共に受付でお渡し下さい。そして、A4 半分サイズの質問票、こちらの方は第1部の途中で回収させていただきます。以上の資料がお手元におそろいでしょうか。全国フィルム・コミッション連絡協議会のパンフレットがございまして、その中にニューズレター第6号が入っています。さらに、文化庁の資料といたしまして、文化庁長官インタビュー記事、映画支援事業の案内、来年度の予算要求、映画振興の提言があります。

それではパネラーをお1人ずつ紹介させていただきますので、順に御登壇ください。

フジテレビ映画部事業局長・亀山千広様。現在興行収入167億円という大ヒット映画「踊る大捜査線2 レインボーブリッジを封鎖せよ」のプロデューサーです。

続きましては、日本シナリオ作家協会常務理事・シナリオライター西岡琢也様です。映画、テレビ、アニメ等広い範囲で多くの作品を手掛け、今最も活躍されているシナリオライターのお1人です。

次は、撮影監督、カメラマンを代表しまして、日本映画撮影監督協会名誉会長の高村倉太郎様。日活の黄金期の名カメラマンで、同時に昨年まで何と18年間、日本撮影監督協会の理事長をされ、日本の映画振興に尽力されてきました。

次の方はみなさんご存じですね。女優の島田楊子さんです。どうぞ御登壇下さい。アメリカ映画「将軍」、日中合作映画「国姓爺合戦」等に出演し、海外での撮影事情にも大変御詳しい方

です。尚、島田さんは本日急遽お仕事で中国に行かれることになりましたので、途中で会場を退出されます。皆様には、予めご了承いただきたいと思います。

そして、映画監督としてお招きしましたのは、現在日本映画監督協会理事長の山田洋次監督です。「男はつらいよ」では、全国で撮影しました。監督は同時に今回の共催者であります全国フィルム・コミッション連絡協議会副会長でもあります。

文化庁からは、先ほど御挨拶させていただいた、寺脇文化部長がパネラーとして参加します。ご存じない方もひょっとしたらいらっしゃると思いますので付け加えさせていただきますが、日本映画の評論家としても大変有名です。今会場内、一寸笑いが起こりましたけれども。

では最後にFCの立場から、第1部のサポーターとして参加しますが、神戸フィルムオフィスの田中まこさんです。今回、寺脇さんと田中さんで共同司会をしていただきます。では、田中さんの方からどうぞよろしくお願いいたします。

田中まこ 神戸フィルムオフィスの田中まこです。私は、第2部でパネリストとして参加させていただきますけれども、1部では、サポーターと言うことでフィルムコミッション（以下FC）の立場、役割、決まり事や疑問等、何かあった時に、お話をさせていただきます。先ほど司会の方から質問票が皆様のお手元の資料の中に入っているという説明がありましたが、これは途中で回収させていただきます。この1部に参加しているパネラーの方達に対する質問をどうぞ途中で記入していただきまして、係りの者が回収しますので、早めに書いていただけたらと思っております。

先ほど司会の方から質問票が皆様のお手元の資料の中に入っているという説明がありましたが、これは途中で回収させていただきます。この1部に参加しているパネラーの方達に対する質問をどうぞ途中で記入していただきまして、係りの者が回収しますので、早めに書いていただけたらと思っております。

それでは、寺脇さんに先導していただきたいと思います。まずは、今回のテーマである文化力についても少しご説明していただきまして、進めていただけますでしょうか。よろしく願いいたします。

寺脇 今回「文化力」という聞き慣れ

ない言葉がタイトルにも掲げてございますし、一つのテーマにさせていただきます。この主旨については、河合長官自身が語っているものを資料としてつけさせていただきますけれども、要するに、今までに私共文化庁が文化を振興していこうとする時に、そんなのは二の次で良いと言う考え方がある。経済が豊かな時は、文化もやってもいいし、映画に金出しても良いなど。経済が厳しくなると、「今この経済の厳しい時に何が文化だと、それどころじゃないよ。経済がもう一度良くなったなら一寸考えてやろうかな」みたいな声がある訳ですが、それは間違いだという事を強く主張したいのです。

つまり、経済力に対して文化力と言う言葉をあえて使っているのは、経済と文化は両立するとかしないとかという性質のものではない。経済力は世の中に必要な事ですけれども、一方、文化というものは世の中に必要なもの。文化は何か経済が良い時に、おこぼれを頂戴するような形でやっていく性質のものではない。全然別個のものとして考えて欲しいというのが、文化力という提案です。

経済力というのはどちらかと言えば損か得か、お金が有るか無いかと言うような形で示される訳ですが、文化力というのは私達が気持ちの良い暮らし方をしているのかどうかの指針かと思えます。お金は有っても気持ちの悪い生き方がありますし、お金は無くても気持ちの良い生き方というのがある。もちろん、お金が有って気持ちの良い生き方というのが最高な訳ですから、そこを目指していかなければいけない訳ですが。お金が有る無しという事だけ考えるんじゃなくて、気持ちが悪いという事も考えていけば、自ずと「文化はお金の有る時だけ盛んにすれば良いんだなんて考え方にはなっていないだろう」という提案なんです。だから、日本経済が良からうが悪からうが、文化というものは一つの大きな社会を支える柱として大切にしていって貰わなければいけないという願いがございます。

それからもう一つこれに込められて

ますのは、文化力という大きな提案をしていく中で、所謂文化人とか芸術家と呼ばれる人達だけが文化を支えている、他の人達は、私は直接関係ないやという事を思われているのかな、というギャップです。

国民一人一人は誰だって気持ちの良い暮らしがしたい。それをどういう風に考えていくのかというので、私共もしきりと「文化力」を使う時、「何々から文化力」、今日はおそらく「映画から文化力」という様な事を言いたい訳です。

今「関西元気文化圏」ということで関西を中心に文化力を発信していこうという動きがあり、これは「関西から文化力」と言っています。関西から文化力の一環で、しゃれも文化だと思えますが、「阪神から文化力」という提案が、今大阪からできて、日本シリーズが終わったらパレードをしようではないかという様な目論見も出てくる。

今日はもちろん「映画から文化力」という議論をしたいと思います。国民の中で「自分は文化に縁がないよ。だから俺の税金を文化なんかに使われちゃ困るよ」と言う人は1人もいないと思います。みんなの税金を使って、みんなの文化を素晴らしいものにしていくというのは、国民全体の問題であり、国民全体の責任なんだという事を訴え掛けていきたいという訳です。

そういう意味で、今日は「映画から文化力」ということを頭に入れていただいて、FC活動の現状、そしてこれからそれに望むものというお話しをしていただければと思います。

ここから、いきなり司会の役に私は変わらせていただきますけれども、今ご紹介ありましたように映画界の様々な立場に身を置かれる方々に今日はご登場いただいて、映画を作る側からFCに対して望むものは何か、という様なお話をお願いしたいと思います。

ただ、最初に申し上げておきたいのは、FCというのはこういうものだという法律や、規定が有るわけではないですね。FCは必ずこれをやらなければいけないとか、これをやっちゃいけないという物は無い。先ほど前澤さんからも挨拶でありました様に、市民が

独立して自分達で自発的に市でやっていくというのが基本ですから、それをこうじゃなければいけないという話では無いんじゃないかと思います。違いますか。

田中 規定は幾つかあります。行政が100%バックアップしていなければならないというのがございます。民間で映画好きの方ですでにボランティアでとか、NPOとしてご支援いただいている方達もいますが、FCというのは行政が積極的に撮影の支援をするという事ですので、コミッションを名乗った際には、何処のFCとか場所の地名を入れる必要がございます。その地域の行政から100%映像のロケに関して誘致することを任されていて、100%支援しますという約束を取り付けているという事が一応規定としてあります。

寺脇 それはその通りです。それでその時に、ロケのお世話だけをするのじゃなくて、もっと色んなことをやろうよと言うのはそれぞれある訳ですよ。

田中 絶対やらなければいけないロケハンとか幾つか決まり事はございすけれども、それ以外は、差別化をはかる意味でもその地域で一番これが自分達にとっての支援だと思う形でやっていただければいいということです。

寺脇 司会の私というより、個人の意見と言う事になるのかも知れないんですけども、たとえばボクシングのコミッション。世界チャンピオンを認定するコミッショナーみたいな役割があります。それをFCが段々進化していく中で、そこまで請け負う様になってくるかなと。

例えば、文化庁が映画に関して予算をつける場合、それを何処にどう使うかは、今は全部文化庁がやっていますけれども、今後は役所が直接やるのではなくて、FCという非常に大きな団体が役所からそれを請け負って、自分達で映画の予算を何処につけていこうかという事を考えていくという様な事もありうる。簡単にはいかないですが、本当はそこまで進化していった欲しいという意味も含めて私は一寸申し上げました。今の現状について勿論、議論はありますが、皆さん方から是非将来的にもっとこういう事がFCで出来る

といいなという様なお話があると、FCの現在のみならず、未来という様な事を非常にまた大きな夢としてスタート出来るんじゃないかと言う様な事であります。

そこで皆様方の、それぞれ今までのお仕事の中で、地方でロケなどなさり、地域の方々との触れ合い、又、FCと実際にお仕事なさった経験をも含めてご意見をお願いしたいと存じます。

最初にひとまず御発言いただきたい。順番として山田監督からお願いいたします。山田監督も「寅さん」で、日本各地をロケなさってますし、「たそがれ清兵衛」も地方で籠りっきりで、ロケをなさったと承っています。そういう事も含めてですね、FCについて、自己紹介的な事も含めて、最近のお考えなども少しお聞かせいただければと思います。

山田洋次 今日は嬉しい日ですね。大袈裟に言えば、日本映画の歴史の中で今日という日は、記録されなければならない。そんな日なんだなってことを僕は思います。未来の話をしなきゃいけないので、昔話はあまりしたくはないけれども、本当にロケーションでどんなに苦労したかという話は、どれだけしても足りないくらい、映画作りとロケーションの苦労とは結びついてきた訳であります。

僕が新人監督の頃は、ロケーションマネージャーに誰になるか、彼の腕前、彼の情熱によって現場の効率だけでなく、作品の仕上がりや質までも大きく変えられた。何が何でも今度の映画は彼をロケーションマネージャーに欲しいと大騒ぎして獲得するっていう風な事がよくありました。

警察は簡単に繁華街の撮影を許可する訳はない。都心なんて全く出来ないから、強引にやっちゃおうと。「警官がきたら、俺がかけあっているうちに早く撮っちゃえ、撮っちゃえ」と言っていて彼が結局、警察に連れて行かれたりなんかして、そういうのを見ながら、こっちは必死に撮影したという事もありました。ある時、羽田空港でどうしても撮りたいので「何とかかならないか」と彼に言ったら、「何とかしましょう」と言って、担当者というか責任

者の机の前で土下座して「貴方がうんと言うまでは、私はここを動きません」と言ったという伝説のロケマネがいたとかね。そういうロケーションの交渉に関する逸話っていうのは枚挙にいとまがない訳です。

そんな苦勞をしながら私達はずっと仕事をしてきたという思いがあります。神戸で、まだ寅さんの前ですけれども、港や繁華街で不良少年を主人公にした映画を作りたいかった。だけど、神戸は警察よりもやはり山口組の力の方が遙かに強いので、山口組がうんと言わなければ絶対出来ない。しょうがないので三代目の親分に僕が会いに行って、その映画の主旨を説明して、何とか協力して欲しいということで、ようやく承諾をとって撮影したとかね。そんな事もかつてはあった事なんです。

1980年代の後半でしたが寅さんでウィーンロケをしたことがある。それは、ウィーン市が大変協力的であった事もあるんですけども、とにかくどんな場所でも僕たちは撮影が出来た。それは本当に驚くべき事でした。市の中心街であれ、国立博物館のブリュッセルの国宝のような画の前であれ、僕たちは全部撮影できた。

警察も協力的でした。車がじゃまだって言えば、全部車止めてくれたし、駐車している車がじゃまだって言えばレッカー車でどンドン動かしてしまうって具合で、警官が全部道路整理をやってくれました。さらに二枚目の警官がいたので、「お前出演してくれるか」と頼むと「喜んで出演します」なんて警官が芝居してくれる。

そして、市民が僕たちの撮影の仕事を見る表情が日本と全然違うんです。僕たちの仕事をちゃんと尊重してくれているというか。「私の家は此処なんです、この前通って入って良いでしょうか」なんてとても丁寧にその家の奥さんに言われたりして、逆にこっちが大変恐縮したりする事がよくありました。

これも要するに「此処は天下の公道だぞ。何だじゃまするのか」みたいな種類のおじさんは、ウィーンにはいない。ということは、如何に映画を作るという仕事を皆がちゃんと認めてくれ

ているか。つまり、画を描いたり、音楽を演奏したり、作曲したり、彫刻を彫ったりという仕事と、映画制作が同じように文化を作り上げていく仕事だと、市民や行政当局がちゃんと認識してくれている。そんな事を僕はウィーンのロケで肌で感じて、スタッフと「日本とは違うんだな」という事を溜息まじりに語り合った事があります。

その昔、基本的には日本の行政や警察は「撮影なんぞして欲しくない。そんなめんどくさい事は、なるべくやめろ。事故があったらこっちの責任になるんだから、その責任は俺は知らないぞ」という風に逃げる事で中止させてきた。それを何とかして承諾させるか、という掛け合いをしながら、ロケーションをやってきたんだ、という思いがあります。

02年に私は「たそがれ清兵衛」を監督しましたが、この作品では彦根市で、滋賀FCの方達が大変世話になったし、姫路城を見に行きたいという姫路FCの人が段取りをして下さる。或いは、上田の信州上田FCは、インターネットでいい写真を見つけまして、その写真からロケーションの場所を見つけて実際に撮影に行きました。さらに撮影の現場での様々な行政とのかけ合いとか、昼食にワゴンを持ってきてカレーライスを食べさせていただくなど大変お世話になった。

秋田の角館でも撮影しましたが、この映画を契機に、近々角館にもFCが誕生する話を聞いたりしております。

次の仕事を来年冬から始めますけれども、今までに無かった色んな場所にも参りますし、きっとその土地に新しく出来たFCの人達、FCを含めた土地の行政とかにお世話になると思う。そして、それがきっとこの数年前では考えられなかったような、何て言うかな、僕達は落ち着いた気持ちで土地の人達にサポートされて仕事が出来ていくだろう。本当に、寅さんを始める頃の事を思うと、昔日の感がある訳です。寺脇 有り難うございます。続いて、島田さんです。今日これから中国に行かれるという本当にお忙しいところなのに、有り難うございます。

確かデビュー作は、森谷司郎監督の「初

めての愛」が主演だったですね。

島田 楊子 はい、懐かしいです。

寺脇 それを私達も拝見させていただいて、それから海外でも随分御活躍になって外国の映画や合作の映画にお出になって、海外でのロケ経験というのも随分おありになる。またFCに関しても個人的に興味をお持ちいただいているとのことで、そこら辺のところをお話下さい。

島田 ちょうど女優生活 27 年になりました。あつという間だったのですけれど、日本の映画やテレビですずっと育ってきました。でもある時、海外の仕事をするチャンスに恵まれて、作品は少ないですけども映画は3本、アメリカ人監督が2本、フランス人監督1本です。さらにテレビも何本かやっております。

その海外との出会いは、もうある程度大人になった 30 歳ごろ。初めての海外作品です。ただ女優として作品に出るという事だけではなくて、映画がどう作られるとか、その映画を作る背景にも非常に興味がありました。ただカメラの前で演じるだけではなくて、色々な事を興味深く見回しました。経験を積んだのちの海外作品で非常にタイミング的に良かったです。

FCは映画と切っても切れないどころか、一つのものなんですね。私達が外国の仕事をしていると当たり前のように行われていて、その中に過不足無く、不都合無く、物事がたんたんと進んでいきまして、女優が女優を演じていることだけをしていれば良いと非常に落ち着いた環境の中で、仕事が出来ると。日本の場合は、FCとしての範囲は広いと思いますが、大切な基盤となるところが出来上がっていない為に、様々な問題がまだ撮影中起きて、それは演じる側にも非常に関係してきます。落ち着いた環境ということも非常に有りますし、先ほどもお話しにありましたが、ロケ中にNGがだせない。何故ならば、ここを5分で終えなければいけないとか、誰かに怒鳴られたから荷物を持って逃げなければいけないとか、そんな経験は前にありましたし、そういう色んな整備が整っていなかったですね。

FCとして、私は実はとくにそれは出来ていると思っていましたが、今日が第2ステージのいよいよ中身をつめる段階なのだという事をついさつき知ったので、そうなのかこれからなのかという思いもあります。

海外の監督は日本で撮りたい、東京で撮りたい、京都で撮りたい、神戸で撮りたいと色んなことをおっしゃっています。けれど日本にはFCの確立が無かった為に、どこをどうしていいのか解らないという事や、話をしたが、結局うまくいかなかったという事が多々ありました。

結局、私の出た作品は日本で撮影が出来なくて、カナダのバンクーバーで撮影しました。今ほとんどのハリウッドの作品は、安く上げられるという事がありまして、バンクーバーですとか、外国で撮られる事が多いんですね。そして、大変なお金を掛けて日本のセットを作って撮影しました。確かに良く撮れてますが、画面を見ながら、これが日本だったらどんなに良いだろう。これが本物だったらどんなに良いだろうと思うことが多々ありました。どうして日本で撮れなかったんだろう。何が問題だったんだろう。その時もそう思いました。

27年間女優の仕事してますので、演じることも楽しいですが、今まで映画制作に係わってきた自分の経験を生かしてフィルムコミッショナーとしての何かお手伝いが、もし出来たらどんなに良いかなと今非常に燃えております。実は04年10月にラスベガスでFCの資格試験が行われますので、是非参加して資格を取りたいと決心しております。其処で勉強させていただいて、フィルムコミッショナーの活動の範囲というのはまだ私も良く解っていませんが、日本をもっと外に知らせたい、日本の映画をもっと外に出したい、又外国からも日本にもっと来て欲しいという思いがあります。

実は、私達女優が、海外作品があってもオーディションを受けるというニュースさえ入ってこないですね。

たとえば最近でも「海外の作品でトム・クルーズが京都で撮っている。何人かの女優が、オーディションしたら

しいが・・・」という事が風の噂で来るだけ。たまたまコーディネーターを知っていれば、そのオーディションを受けられるかもしれませんが、そもそもそういう事がある事すらわからないという、非常に閉ざされた環境にあるんですね。

これは女優だけでなく、例えば一般の方でも、プロアマを問わずそのオーディションに参加できることによって、皆さんと一緒に作れるといい。作り手側に限られた範囲の中ではなくて、もっと開かれたところから、女優や俳優を選べるという、とても良い効果が生まれると思います。

フィルムコミッショナーという存在があって、海外作品や日本の作品を作る際、核となる顔となるような団体というかグループとなっていけたら素晴らしいなど。其処に私が何か出来る事がないかなと思っております。

そして、日本に来るのを楽しみにしていて、日本で沢山良い物を撮りたいと言われるような日本になりたい。

そして、先ほどお話しがありました、経済力は一寸体力落ちてきてますので、経済力は無くなっても文化力はあるという、文化力を育てなかった為に、今経済力が落ちてきて色んな問題が起きていますので、もっと文化力という基礎体力をつけて、もっと皆で知的にもっと感性も磨いて、みんながレベルアップ出来るような、何かそういうきっかけに映画がなり、フィルムコミッショナーの皆様がなることを心からお祈りしております。どうも今日は有り難うございました。

寺脇 有り難うございました。本当に是非フィルムコミッショナーになっていただきたいです。これはアメリカの試験制度ですか。

田中 アソシエーション・オブ・フィルムコミッショナーズ・インターナショナル、略してAFCIという協会がごさいます。世界中のFCが所属している唯一の団体です。ここで年1回研修を行っております。シネポジウムというシンポジウムの一環としてやっているのですが、毎年世界各地で開催されて、色んな所の方が参加できるという様に研修自体を移動させて行っ

ております。今年はサンディエゴで行われたんですけど、来年は10月にラスベガスで行われることになっております。ご興味のある方は終わってからでも私の方に聞いていただければ、資料をお渡しいたします。

寺脇 皆さんもお聞きになりたいだろうけれど、今日本ではどれ位合格者がいるんですか。

田中 日本に59FCがありますが、その中でAFCIのフィルムコミッショナーの正会員フルメンバーとしての資格を持っているのは、神戸・大阪・横浜・北九州・那須・姫路の6カ所です。あと準会員で、萩の方が今回受けています。

寺脇 じゃこれからどんどん増えていきますね。

田中 せめて半分位のFCが、ハリウッドの制作者がどういう事をフィルムコミッショナーに望んでいるのか。そしてそれがFCとして当然だと思っているのかというのを知っていただく為にも、受けていただきたいなと思っております。

寺脇 今の島田さんのお話しは本当に素晴らしい。色んな問題を抱えていると思うんですね。映画が盛んになる事は勿論ですけども、「経済力と文化力」本当に良いこと言っていたけれども、実は文化力を高めることが、経済力に跳ね返ってくる事も考えなきゃいけないんですね。今までは例えば物を作る事ばかり考えて、それも大事なんだけど、日本人が海外に年間に1,500万人以上行ってる訳ですね。ところが、海外から日本にお見えになる観光客っていうのは470万人。3分の1です。日本人が行くのは多いに結構なんだけど、外国の方にもやっぱり日本に来て貰って日本を見て日本の文化を感じて欲しい。

日本の顔が見えないとよく言われますよね。海外から言うと、どうなっているんだろうとか、或いは近隣のアジアの国々から日本がどうもまた何か悪い事を、戦争始めるんじゃないかなんて心配をされるのは、顔が見えてないっていうのがとても大きな理由なんだと思うんです。河合長官が映画をやるうって言った意味も、日本の顔を世

界中に知って貰う為に、映画で見て貰って、そしてこんな顔している所、こんな景色がある所なら自分も行ってみて直接会ってみようじゃないかというきっかけになるんだと。そして映画が単なる、ひとつの芸術という枠を越えて非常に大きな力を持っているっていうのは、たぶん島田さんも色んな所で実感なさっていて、非常に良いご意見をいただきました。

高村さんは、高野名誉館長がおっしゃった「日本映画の振興に関する懇談会」に一貫して参加をしていただきました。そしてさらに、私共海外の事情調査などもお願いして、調査も行っていたら、映画界全体についてもご意見をいただいている訳です。

特にカメラマンというお立場から、映画の撮影現場、もう非常に長い歴史の中で、ロケの変遷をお聞かせいただければと思います。

高村倉太郎 映画振興という事に関して、これまで文化庁が主催したり、今の経済産業省ですけど昔の通産省が企画したりと計4回も開かれてるんですよ。で、4回も開かれているんだけど、いつも報告書が出る段階で終わっちゃうんですね。あと誰がやるんだという、その誰がやるんだというところがあやふやになって、実際に効力を発揮しないという事が続いているんですよ。

幸い高野さんが座長になった懇談会では、先ほど高野さんがおっしゃってましたけども、「12の提言」という形で具体的な対応を一応決めているんですね。その中に、FCを支援しようというのが入っている訳です。支援しようというだけだと、じゃ誰がやるのという事になるんですが、具体的なこういう形が出来たという事が大変な進歩と言えますか、前進だと思うんですよ。

先ほど山田監督もおっしゃってましたが、映画が一般的に日本の社会の中で示されている認識というのが非常に低いんですね。私は、戦前から映画界にいたもんですから、その時は映画はね、甲乙丙の三種産業という一番低い下の産業。ですから一番先に兵隊にとられちゃう。とにかく、何の恩恵も無い世界、芸者さんと同じ産業レベル

で考えられていたんだよね。そんな様な時代でしたけども、それが戦後になってそういう区別というか、差別というか無くなってきました。だけれども、じゃ映画がロケーションに行くと、先ほどから言われている文化という認識で色んな人が協力してくれるのかというとは必ずしもそうではない。むしろ先ほどおっしゃっていたように、ロケーションしていると其処を通行する方が、此処は天下の公道だ。何で映画会社がここで交通遮断する権利があるんだなんて、再三出会った光景なんですよ。そんな中で、色々とやってきましたけれども、基本的にですね、道路交通法というのがあって、日本の規制というのは、やらせないということが基本なんですよ。やらせると問題が起きるから、やらせないという方向に常にいっちゃうんですよ。

私も山田監督と同じで、神戸で実際にロケーションしました。私がやってた日活アクション物というのは、何故か最後の方になると港で、雨が降っていて、夜で乱闘というのが、定番な訳なんですよ。ですから当然港を使うから、水上警察というところに許可を貰いにいく訳ですね。絶対許可してくれないですよ。港の作業に支障があるとか何とか言って、とにかく駄目なんですよ。私も「紅の流れ星」という作品で、神戸に行った時に3日間水上警察に通ったんですけど、駄目だと。先ほど山田監督のお話しにあったけど、ある有力な方がいらっちゃって、その方をお願いに行ったら、翌日許可になっちゃったという事があるんです。どうしてそういう事になっているのかその辺が解らないのですが、そういう非常に歪んだ中で、私共は仕事しています。ですから、FCが出来て、そこを通せば色んな作業が少なくとも、円滑に行くんだという事になればこれはもう私達にとっては大歓迎。だけれども一寸不安があるんですね。FCに頼んだら、何でもみんなやってくれるのかという風に思っちゃうんだけど、必ずしもそうではない。FCもその範囲があるだろうし、我々要求するの、FCの枠を越えた形の要求をするとおそろく駄目なんじゃないかという色んな

不安があるんですけども。

実は私、「南国土佐を後にして」という映画でロケーションに高知へ行った。有名な高知の「よさこい祭り」の季節ではなかったんですが、町をあげてよさこい祭りを再現してくれた。これがクライマックスシーンになったんですけど、当時はですね映画というもの非常に大きな宣伝媒体だったんですよ。だから、街にそれだけの協力して貰ってもですね、十分高知の知名度を上げるという意味では大変効果的であったと思うんですよ。

同様なことで、「渡り鳥シリーズ」もやりまして日本の各地を回った時があるけれども、その時代はどこもそうだったんです。だから、非常に街の方も協力していただいたんです。じゃ今、どうなんだと言われちゃうと、一寸私も其処でやるのが良いか悪いかと思うんですけども、色んな条件が重なって、山田監督の作品は別ですけども、今、映画にね地域性が無くなっちゃっているんですよ。何処の話だか良く解らない。やっぱり地域を一つのテーマにした作品というものを考えるということも、私たちの中でやっていかなきゃいけない事かなと思うんですね。

そんな事で、このFCに対する期待というのは、物凄く大きいですけども、ただFCというのが全国にあるといっても何処に何があるのかっていうのが、私たちに解らない訳ですよ。ですから、少なくとも今度フィルムセンターの中に事務局ができるという事になれば、日本中のFCの情報をですね其処で全て検索出来るという風になって欲しい。例えば海の見える墓場というのがシナリオにでくると、何処行きゃいいんだとなかなか解らないですよ。単独にひとつひとつあたっているとこれも大変ですね。ここへくれば、海の見える墓場というのは、バーッとすぐ出て来ると、そしてその地域の特性もすぐ解る、後々でも解る、という風になってくれば、何処を選択しようかという事もやり易くなってくる。

そういう意味で、フィルムセンターが色んな意味で映画制作の上で機能してくるという部分もある訳ですね。ですから、これまで経験してきた色んな

トラブルがあったり、支障があったりした事はですね、今後はフィルムセンターの中で、如何に解決していくか、また如何にどうすればスムーズに円滑に機能できるのか、という様な事も含めて、これから現場とFCとがおおいに話し合っ、フィルムセンターの機能を活性化するという事も、私達は今考えている事です。以上です。

寺脇 今、高村さんからお話があった様に、このフィルムセンターをどうしていくのかというのも映画の振興に関する懇談会では、大きなテーマとして議論がなされました。日本映画を収集して上映するという機能が勿論中心ではありますがそれ以外にも色々な事をもっとやっていくべきじゃないか。その中で、映画に関する情報を得られる場所として、結局映画人の方も此処へ足を運ぶ回数が増えてくる。

これは又、此処へ映画を見に来る観客の人からみてもフィルムセンターに行くと言田監督が一寸おられたという事を見ていける。そういう事で、映画を作る側と見る側との距離が縮まっていくというそういう機能も実は期待をします。ここフィルムセンター5階には映画の広場という事で談話室機能、或いは会議、簡単な打ち合わせが出来ると言う場所を作っていくという事を手始めにして、これからもっともっと機能を強化していかなくちゃいけないと思うのです。

高村さんのよさこい祭りの話でしたが、この前の「釣りバカ日誌」はよさこい祭りでしたよね。あれはかなり協力してもらえたんですかね。

山田 そのはずで。僕が脚本書いて監督は朝原君という若い監督がやってくれたんですがね。前々から、実は寅さんの49作目は、高知県でやるっていう予定だったんですね。それが、48作で渥美さんが亡くなり、高知県としてはかなりがっかりしていた。それ以来の課題としてあったんですね。高知で高知を舞台にした映画を作りたいという思いみたいなものを高知県の方、行政を含めて持ってられたんじゃないのでしょうか。よさこい踊り、やっぱ大変な事だったんじゃないでしょう

かねあれだけの事やっていたのは、寺脇 高知にはまだFCは無いんですね。これからそういう事をFCが仕切っていければ良いですね。

さてこの中で、シナリオライターというのは基本的には現場にいらっやらない立場、だけど西岡さんが「海の見える墓場」と書けば、探さなくちゃいけないというのが、高村さんからありました。ある意味で言えば、現場にはいらっやらないけど、港で乱闘と書いてあれば港をと、場を決めていく役割なのかも知れません。そう言う意味でシナリオライターのお立場からこの問題についてのご意見を一寸聞かせていただければ。

西岡琢也 亀山さんが先にお話しになって、僕は最後にしゃべるのが良かったと思うんですけども。何か異質なんですね、1人だけね。異質というのは何故かと言うと、今寺脇さんが言いましたけれど現場にいない。皆さん現場のお話をなさっているんですけど、僕は現場にいないで家にいると。家で何をしているかと言うとシナリオを書いていると。現場にですね、分身は放してあるんですよ。それを頼りに皆さんがお仕事をなさるんですけども、此方は本当は現場にいればいいんですよ、その議論が別にして、シナリオというものが中心になって、撮影現場というのが動いていくんですけども、なかなかシナリオというものがどういうものであるのかっていう事が理解されていなくて、あまりご存じない方もいらっやると。

それで、僕達が、さっきの「海の見える墓場」と書くことで、現場の人達は動けるんですけども。シナリオライターというのは、白紙から物を作っていく、「海の見える墓場」って書くまでに時間がかかる仕事なんです。だから、例えば色々な街におじゃました時に、具体的には何も無いって事が多いんですね。何も無い訳じゃないんですが。映画寄りの話で無くてもいいんですか。

寺脇 はい。

西岡 僕最近2時間ドラマというのを書いてまして。そうすると主役の俳優さんは決まっていますと。この人がここ

からここまで時間がとれますから、ここで撮影してくださいと、役者さん優先ですから、そこまでにシナリオ仕上げてくれ、そしていつ頃から入りますと、それで何日ごろ放送しますという風にだいたい決まっています。だけどその主役が決まっています、例えば刑事が主役だとして、刑事さんがいると捕まえる犯人を作らないと駄目なんですね。それは、誰も決めてくれない。場所は決まっている。例えば金沢市のどことか、京都のどこのこと。タイアップも決まりました。この旅館で、皆さん露天風呂に入ってください。という事言ってくれるんですけど、誰も考えてくれない訳ですね。誰が犯人かという事をね。それを考えるのがシナリオライターなんです。

そういう状況で僕も何度か色々な所に行っているんですけど、その時点で犯人は誰か、どうしようかと悩んで行く訳なんです。プロデューサーは、風呂に入ってお酒の事や、旅館と仲良くやる事しか考えてないんで。「西岡さん、この旅館はいいですよ。」と言っているだけなんです。たまたま、監督さんなんかと一緒に今回はシナハンに付き合うよと言われて行きますと、此処で移動車引こうかな、人物がこうきてねと言うんだけど、誰も犯人の事は考えてくれない。

それで、観光課の方とか、地元の方に色々回っていただいお世話になるんですけども、そうすると、だいたいガイドブックに載っている所を、「まず見て下さい。どうですかこれは、新しい水車が出来ました」「ああ、そうですか。」水車は犯人にならないんでね。それで、「もっと何かないんですかね」とか言うんですけども、「じゃ今度これどうですか。此処に遊歩道ができたんです」或いは「この城どうですか」とか、それですごく困ってほしい一泊位しか出来ませんから、夕飯になって、プロデューサーは美味しそうにご飯食べてますけれど、僕はどうしようかなという状況になる訳です、たいいてい。

それで、案内して貰った人の履歴といますか、過去といますか、家族構成といますか、或いは旅館の女将

さんとか、タクシーの運転手さんと、何か手がかりを求めて歩くという、自分がすでに刑事になっているんです。何かでてくる事はでてるんですけども、そういう様なシナリオライターというのは、そういう事を仕事にしているもんだと理解していただくと、水車とか遊歩道は余り関係ないという事が解ってもらえると思うんですけど。

やっぱり、土地の空気を吸いたいから行くわけですけど、ガイドブックで見ているよりもそれは実際の水車の方が、音を立てて綺麗ですから、それはそれで空気を感ずますから違うんですが、土地の空気っていうのは、人間の空気なんだと思うんですよね。人間の匂いという事でも良いと思うんですけど。だから、本当言うとFCとは逆行するんでしょうけれども、余りお国自慢みたいな所じゃなくて、何か見せたくないだけだっていう所が本当は良いんですけど。なかなかそれは、綺麗にしている自分の家で汚くしている所は見せたくない、押入が汚くなっていますから入らないで下さいというのと一緒に、なかなか見せて下さらないんですけども、それは時間を掛けて、此方も仕事がかかっていますから、段々暴いていくんです。

シナリオライターというのは白紙の状態、原作が有ろうが無かろうが、原作をどう使おうが使うまいが、原稿用紙はまだ真っ白な紙なんで、何かぼやぼやと抽象的なんですよ全てが。だから、何でも良いんですけども、何でも良いと言われるとなかなか難しいですね。注文が。先ほど異質だと言ったのは、シナリオライターっていう商売だけが、無から有を作るっていう仕事なんで、僕の頭の中にしか出会いを感じられるものが無いんで、なかなかFCの方には理解しづらいものだと思うんです。

人の顔が見たいという様な事が一番大きな事、それが多分登場人物の手がかりになったり、或いはさっき言いました犯人の手がかりになったりするんです。土地には歴史があって、空間的な広がりも勿論あるんですが、それはなかなか通りすがりには解らない事なんですけれども、或る一人の人物に出

会うことで、ふわっとその土地の過去が見えたりする事があるんですね。その人の過ごしてきた、私は、こうこう、こうしてこうして、こうしましたっていう事を聞くんじゃなくて、言葉の端々とか、或いは態度のひとつひとつにですね、その瞬間にぱっとその人間が見えたりする事が良くあるんですが、それは此方からそういう人を探して下さいってなかなか注文しづらい事なんですよ。

だから、僕たちの仕事は非常に曖昧で、具体的じゃなくていい加減だし、欲張りだっていう風なところで察して貰うんで、余り段取りだとか、効率的だとかという言葉とは無縁な仕事だと思っています。それと、孤独である。シナリオライターってひとりぼっちで、弱いですから、何とかあがいて土地との接点を見つけようとするんですけども。そういう様な商売であるっていう事を理解していただいて、具体的には後で話になるかも知れませんが、FCの方にはご理解いただければありがたいと思います。

寺脇 有り難うございます。最後になってしまってお待たせしましたが、亀山さん、やっぱりプロデューサーに最後に話していただくこと。たぶん企画者が思ったのは、今おっしゃったようなシナリオライターの考えとそれから現場とその間を多分、亀山さんは温泉の風呂ばかり探してる訳じゃないでしょうから、シナリオライターがレインボーブリッジを封鎖するっていうシナリオを書いたら、それを画にしていって、プロデューサーとして色々お仕事なさっていくというお立場だと思います。

今、日本で一番大勢の人が見ているというか、過去を含めたら一番だから興行収入の記録を塗り替えている訳ですが、「踊る大捜査線2」に限らず様々な作品をお手掛けになった経験から、今の皆様方のお話を踏まえて、何かございましたらお願いいたします。
亀山千広 映画をやりましたけれども、20数年ペースはテレビでやってきたテレビの人間ですが、テレビドラマを何本も作って、映像という意味では同じだと思うんです。文化と言われると、

正直文化を担ってきたという風に自分もそんなに思っていないし、サービス業に徹してやってきた。お客さんを喜ばしてなんぼのもんだっていう事でやってきた気がします。

落語の中にも出てくる幫間もサービス業、落語も残るっていうことでは文化になっているって事なんで、サービスも極めれば文化になるのかなという気もしないでもないですけども。意識的には、文化力という事で言うと僕もこの席に座っているのは、照れくさいです。

今現在、フジテレビがかんでいる映画は8本位世の中に動いておりますけれど、そのうち7本は東京が舞台ではございません。全部地方です。時代劇は一本もその中に無い。全て現代劇。地域限定で、その土地をちゃんと出している作品がその内の80%です。ロケ地が便利だという事で、架空の都市の設定で出かけているのが2本位あるのかな。

東京が一番ロケがしやすいというのが、実は最近の僕らの実感です。何でそうなるかというと、多くの作品がそこに集中しているからというものもあると思います。映画だけに限らず、テレビの連続ドラマ、西岡さんがお話しになった2時間ドラマも含めると1日に都内にロケバスが何台出ているのか。それが、どれだけの場所で撮っているのか。それを1度ちゃんと出してみると、とてつもない数だと思います。

変な話ですが、かつて僕も経験あるんですけども、ロケ先が警察のダブルブッキングとか、実はトリプルブッキングで、テレビ朝日の連ドラと日本テレビの2時間ドラマと僕らのドラマが同じ時間にかち合っていて、ロケマネがけんかしている。これはどうにもならなくて、じゃんけんで決めて、実は一番逼迫していたテレビ朝日の連ドラが明日放送しないとまずいというので、そのシーンを譲ったというのがあります。つまり、お役人さんには失礼ですが、文化庁もそうなんですが、そういう事は当然解らないし、事情を汲んでくれないし、要求するわけにはいかないんで。ものを作っている人間達の事情、同じ場所を借りるにし

でも借りる逼迫の度合いですね、まあそこでしょうがないかと借りてる場合と、そこしか無いと思って借りてる場合じゃやっぱりその逼迫感は違うと思います。

一番痛切に感じるのは、「レインボーブリッジを封鎖せよ」という風にたまたまキャッチになる為にお台場という所を集中的に表す為には、それが一番ベストだろうと。元々踊る大走査線という企画は、フジテレビがお台場に引越してくる時に、地域振興を多少して欲しいと会社側の業務命令が有りまして、お台場を舞台に何かドラマを作れないかと考えた訳です。たまたま警察署が無いと聞いたので、地回りの警察署は水上署はあるんですけど、逆にありますとなかなか設定に日本の警察署はうるさい所で、こんな事は起きないとか、住宅地だと殺人事件は、余り起こせないという色々制限がありまして。土地をそのままだして、なおかつやれるという事で、湾岸署という架空の警察をお台場管轄に設定してやりました。

初期当時は、今ほどビルがなかったので、ロケはし易かった。誰もじゃまする人もいなければ、車の通りも少ないから、自ずと車は止まっている状態で、むしろ渋滞を作る為に車を呼んでくるという非常にロケがし易い所でやっていました。それが7年前で、その後突然巨大なビルが出来上がりまして、人も沢山来るようになって、休日はディズニーランドと同じような渋滞の列が何列も出来て、あの地域から脱出するのに1時間位かかる。また、来るのに1時間位かかるという様な場所になっていった。つまり自然とロケがし易い場所から、しづらい場所へと変わっていき、その苦勞を全部経験する訳ですね撮影隊は。今まで、「いいよ」と軒先を貸してくれた商店が貸してくれなくなる。つまり、儲かり始めますからそんな所占拠されても困るわけで、「誰のお陰でお前らここで商売できているんだ」と言いたくなるんですけども、それを言うとまた角が立つ様な気がして言えなくなる。それを目の当たりにしてきた時に、ああいうタイトルを付けてやりましたが、一切レイン

ボーブリッジを借りる気は全く端からありませんでした。

一応、東京ロケーションボックスには聞いたとは思いますが、官庁にも言おうかと思ったりもし、警察にも届けを出さなかったと思います。全く架空でやるというか、同じ様なロケポイントを探してきてCGで描くと。一番最初に企画というか、その話を決めた瞬間に、CG制作の女性に電話したのはロケマネではなく僕でした。「レインボーブリッジを封鎖するから、今から準備しておいて欲しい」と。

ワンカットもレインボーブリッジを使わずにロケをして、メインのシーンというか、話の骨子になるその為のストーリーを作って作品は出来上がる。

それからしばらくして最近ですけど、タランティーノの「キル・ビル」を見て、レインボーブリッジで堂々とロケをやられている。あれは、いったい誰がOKして、どうしてあんなったのか、聞いたら誰もOKしていない。隠しでやっとな。バイクのアクションをやってるんですから、隠れてやるには相当なもんだなと思ったら、高速とかは違う管轄で下は比較的自由にロケ許可は下りるという。高速は全く下りない。なるほど、そうか高速を止めるのは大変だなと思いました。確かに、レインボーブリッジというのは、その後警察の方にも色々聞いたら、元々出来た理由が、京浜工業地帯の経済効果が上がる為に作ろうという事で作った橋だと聞きました。

なるほど、あの高速はそうだったんだと思った3日後に突然、オフィスから見たら、レインボーブリッジの高速に1台も車が走っていない状況を目撃しました。風が吹いているとか、台風でとかじゃないんですよ。天気のごく良い日でそれから30分後、車の一群が通り過ぎまして、何とブッシュが来た時に。何が文化だという風に言いましたね。ブッシュが来る時は、レインボーブリッジは堂々と30分前から止めてやる。

確かに何もレインボーブリッジを封鎖してくれたら嬉しいという事ではないとは思いますが。もし、3日間封鎖して良いよと言われて其処でロケをやっ

たら、CGで描くより僕らお金がかかったと思います。プロデューサーとしては、CGの方が良いと思っています。ただ、やっぱりそう言う、端からレインボーブリッジは駄目だからと申請に行かないっていう気持ちに僕らがなっているっていう事が、今は問題なんじゃないかなという気はします。やっぱり、中身によっては必要だし、バジェットを考えてやんなきゃいけないかも知れないんだけど、そういう気にさせてくれる官民一体になった映像に対する理解が有ると、もっと面白くなるのかなという気がします。ただ、本当に先ほど言ったように「レインボーブリッジを3日間使って良いよ」と言われて本当にロケやっていたら、きっとプロデューサーとしての僕のバジェットはパンクしていたという風に思いますので、今回はCGで良かったと、何度か言いますが、正しかったなと思っております。

寺脇 有り難うございました。そうかCGという新しい武器が出てくると、其処に行かなくても出来るという可能性も含めて今後は考えて行かなくちゃいけないという風に思います。

また、今日はこの第1部はFCのテーマですけど、第2部は関係省庁のお役人も出てきますので、私はそっちに出ないから気楽に言う訳じゃないですけども、警察とか或いは国土交通省等、色んなお役所の考え方も変わっていかなくちゃいけない。いやいや逃げる気はないんで、今の文部科学省の建物の中に文化庁はあるんですけど、結構クラシックな建物なものですから、さっき高村さんがおっしゃった「映画の振興会議は何回もやったよ」という最初の会議を昭和63年にやった時に、たまたま大森一樹監督が意見陳述に見えて、「ここを映画で使わしてくれへんかな」という風に言われました。私は使って貰いたいけれども、私にはその権限がないので、そうお答えしたら、「やっぱり駄目、それは全然お話しにならんよ」と。当の文化庁が入っている文部科学省の建物が、ついこの間までは使えなかった。

実はこの間の映画の懇談会以降は、全部使えるようにやっているんですけど

ど。ただ、一寸改築に入ることにはなっています。実はこの間、そこを使って民間の団体がコンサートをやりたいと言ってきて、玄関のところでやりましょうという事もありました。やっぱり、官を変えていくというのもひとつ大きなテーマだと思います。

ところで皆さんこういう質問表が封筒の中に入っています。誰にこういう事を聞きたいというご質問のある方は、これにご記入いただいて、あと10分位したら、係員が回収にいきますのでお渡しいただければ、ここで時間の許す限りご披露させていただきたいと思えます。

さあ、田中さんずっとお聞きになって、FCに色んなご意見、色んな見方がありましたけれども、フィルムコミSSIONナーのお立場として今の話を聞いて率直なところを。

田中 本当にうんうんとうなずける部分や耳が痛い部分や、まだまだ日本のFCはこれから先長いなど、色んな事を考えながら聞いておりました。ただ、皆さんおっしゃっている事は、ほとんど共通している事がやはり多いです。私も、神戸フィルムオフィスで3年半やっていますが、その前の準備期間を含めると5年間FCに携わってきていますので、多分この中で一番古いと思うんです。特にアメリカで研修を受けましたから、まずはアメリカのFC、欧米のFCについて知っていましたので、それに比べて日本は、本当にヒョコというレベルにさえないと思います。

私は、元々自分も制作をやっておりましたので、今、行政側にいて両方の立場が解るが故に板挟みになって辛い部分もあるんですけども、それぞれの方がおっしゃってくださった事というのは、今日ここに来た方はなるほどと思って、今後もFCとして、機能の充実に役に立つ事ばかりいただいたと思います。

最後に亀山さんが、「キル・ビル」の話をされてましたけれども、ソフィア・コッポラのアメリカ映画「ロスト・イン・トランズレーション」も、同時期に東京で撮影しました。私は、ソフィアさんの方に友達がスタッフに入

っていると話を聞いていたんですが、自分がFCやっているものですから心配で、心配で、許可書はとってやっているんですかと聞いたのですが、全然とらずに、ソフィアの友達のブティックの前であれを撮ったでしょ、あすこでこれを撮ったでしょうという感じがすね。少なくとも東京の都内での撮影に於いては、ほとんどFC通して撮影許可を取ってやるみたいな制度は機能していないんだと解りました。その2本のおかげで。

ちょっとそれは寂しいなと、FCという制度があるんですから、東京は本数が全然違いますので、全部の面倒みるっていうのは不可能だと思いますけれども、せめて道路使用許可証や公共施設に関してはですね、スムーズに撮影許可が出る様にして欲しいと思います。地方と東京のやり方はFC、寺脇さんが先ほどおっしゃっていたように、みんながみんな同じやり方でやるという事ではありません。東京のように毎日、先ほどトリプルブッキングという話がありましたけれども、そんなに悩みがあったなら、地方のFCにとっては嬉しい悲鳴でして、どうしたら3つも同じ日に来てくれるだろうと逆に思うと思います。ですから、今のお話しはほとんどが東京をベースにしたお話だったので、実際にはそうなんだろうとは思っています。

ただ、島田さんがさっきFCにすごく個人的にも興味を持って下さっている話だったので、嬉しかったのですが、欧米のフィルムコミSSIONナーの大勢の方達が、元々は製作者か役者の方なんです。自分達が実際に現場をやってきて、解ったうえで間に入って、もっと良い作品を撮影出来ると思った方達がFCになっている。

日本では、今のところ民間人でフィルムコミSSIONナーという代表をやっているのは私だけなんですけれども。その辺が、日本じゃまだまだ役所の一事業というところえ方しかしてなくてですね、現場の事解っている人がどれだけ製作者と良い信頼関係を築いていけるか。勿論、ロケーションが素晴らしい、撮影許可とり易いというのがありますが、やっぱり人間関係、信頼関係

も大事になってきますので、2年ごとに人事異動で担当者がころころ変わっていくのでは、信頼関係というのは絶対出来ません。どうすればスペシャリストを役所の中で養成できるのかを、是非役所の方には考えていただきたいなと思います。

寺脇 島田さんお時間がないようですので、さっき島田さんが、ただロケの場所だけでなく、オーディションとか俳優の人のつなぎ役になることもっておっしゃった話、大変感銘深かったし、そういう方向もできればと思うので、その事も含めて一言。

島田 私の知ってる限りでは、海外の会社や監督達が映画を撮る時に、自分の知っている女優さんに声をかける、もしくは知っている事務所に声をかけて、そこからそれもだいたい範囲が狭くてこの役にはこういう人と誰にでも先入観とか、イメージというのがあるんですけど、イメージじゃないキャストも欲しいですね。イメージを裏切るけど、意外とこれがピッタリだったという様に、もう少し広げてですね、例えば女優さんになりたい卵の人が良い場合もあるかも知れません。或いは、もっと新鮮な方もいっちゃるかも知れません。ところが、何かすごく閉ざされたところで、鍵を掛けて行われていた様な印象がどうしても拭えないんですね。

寺脇 海の見える墓場を探すみたいに、新しいヒロインを探している時に、各コミッションに声をかけるとうちにこういう子がいるんだけど、どうでしょうかというのが、どんどん各地から出てくるっていう事ですね。

島田 そうですね。こういうオーディションやりますよと、本当に公開にしちゃって募集してもいいですし。そこで色んな方が応募して、とにかく監督に会うなり、キャスティングの方に会って、すごいチャンスだけは、広く、広くなったらいいなという感じです。

寺脇 有り難うございます。これから中国ではお仕事ですか。

島田 はい、そうなんです。

寺脇 やはり映画の関係ですね。

島田 はい、北京電影学院というところで、映画の教室というクラスが始

まるのでその関係でまいります。

寺脇 是非、日本でこんな事があったとお話ください。

島田 はい、お話ししてきたいと思っています。

寺脇 有り難うございました。

田中 それでは質問票の方は、4枚いただいているようで。

寺脇 まだ時間有りますから。島田さんは退席されましたけれども、もう一寸ステージの皆さんにお話しを承めたいと思います。ひと渡り話は出てきた中で、いくつか一寸問題を整理させていただきたい。特に、今後どうしていくかという議論を一寸出来れば。今の島田さんのご提案なんかとても素晴らしい、そういう事がFCで出来るようになってくれば、良いなものもあるし、西岡さんの方からありました様な、場所とか情景を紹介するっていうものもあります。何て言ったらいいのかな、人情、雰囲気ですかね、何か人の空気、街の空気みたいなものを海に見える墓場みたいな検索の方法では出来ないですね。

何かほんわかした暖かみを感じる街とかそんな様な要求があった時に、そんなのは西岡さんは要求しないでしょうけれども、何かその辺から殺人犯が出そうな雰囲気とかね、そういうのがある時にうちのこういうのってとこまで、ひとつの提起があるかも知れません。そういう事も含めて、じゃ、こんなものもあるぞという様なお話ししていただけると。

それともうひとつはですね、さっき田中さんがおっしゃったように、東京とそれ以外の所では、状況が全然違うんですよね。今日はどちらかと言うと東京以外で活躍している方々の参加が多いのですが、実はこの文化力というのも、「関西から文化力」で何で東京からじゃないんだと言うと、東京は余りにも今、例えば経済の事ばかりを考え過ぎるようになってちゃって、落ち着いて文化なんてなかなか考え難いかと。地方からというのもあって、ある意味このFC運動、文化力というのは、東京は勿論ですけども、それ以外の所が地域活性化という、また経済力の話になってきそうな気がするけど、

地方がみんな気持ちが元気になるという事と結びついてくる。

そういう日本の地方の印象みたいな事も含めて、例えば山田監督はもうほとんど日本中お回りになって色んな所で撮影される中で、地方がこれからこういう風に文化で元気になるというのはどんな感じかというお話があれば、それ以外でもいいですけども。

山田 「たそがれ清兵衛」という作品で、あれは山形県の新庄が舞台なんですけど、色んな事があったので、長野県の望月町に古い宿場町があるんですが、オープンセットを望月町の町はずれに、主人公の家とそれに付随する近所の建物4、5軒、大がかりに建てたんですよ。その時建築の段階から始めて、大変町にお世話になったんです。公民館を全部空けて貰って、そこが支度部屋になるし、メイクやかつらをつける部屋にもなるし、僕たちが休憩すると或いは昼ご飯の時は、炊き出しをしていただいて、本当に美味しい物を毎日作ってくださる、僕たちはとてもそれで元気に撮影できたんですが。

その時の町長が、僕にこういう事を言うんですね、「正直言って、色んな人にボランティアに参加して貰ったし、ある程度の町費もそれは使います。ただ私は、良くこういう撮影なんかの場合に言われる事だけでも、これを観光に繋げていきたい、この事に困ってこの町の名前が新聞なんかを通して全国に知られる宣伝として、ロケーションを歓迎するとは全く考えていないんです。町民の皆さんにもそういう事の為に私達は歓迎しているじゃないと」

「じゃ何故かと言うと、滅多にない機会なんだ、映画を作るというプロセスを目の前で見るという事は、映画作りにはどんな苦労があるのか、実際、そこに有名な俳優さんが沢山来て其処で演技をする。単に有名なスターを見るだけじゃなくて、俳優が演ずるっていうのはどういう事なのか。そんな事を目の当たりに見る、体験をするって事は、とても大切な事なんだと、それ自体が町民の文化に大きいプラスをしていくんだ。だからこれは望月町の文化の為に、私は必要な事だと思って協

力しているし、そういう風に町の皆さんに言っているんですよ」と。これは、僕にとってはとても印象的な事でした。

寅さんで随分色んな土地に行きましたが、どうしてもそれでもってこの町が有名になるんだ。全国の映画館で上映されるんだ。だからその事が土地の活性化に繋がるんだという考え方が、どっちかっていうと多かったんだけど。望月町の町長は、新しい考え方なんだなと思った事があります。

それからもうひとつは、寅さんの場合は一寸特殊かも知れませんが。県ないし市の中に、協力の為のプロジェクトチームを組んでくれる。10人程が撮影の時は、全部そのジャンパーなんか着て協力してくれるんですが、非常にみんな興味を持ちまね。特にそういう地方公務員、地方の行政に携わる人達にとっては、映画の撮影っていうのは非常に面白いらしい。

僕達の仕事と役所の仕事とは非常に対照的ですからね。みんな僕達の仕事に参加しながら、色んな地方の行政に携わる地方公務員の人達が言うのは、簡単に言うともうこういう事なんです。

「映画の撮影っていうのは、どうもある決まった指令が下りてきて、その指令通りみんな動くって事ではないみたいですね。そういう指令がないし、又しょっちゅう変わる。雨が降った途端に、天気が悪くなった途端に、昨日予定してなかったシーンを突然やったりなんかする。つまりそれに即応して、朝天気が悪いと思ったら、すでにみんな天気が悪い場合はどうするかって事で動き始めているし、細かい指令が無くとも監督の注文に応じて、それだったら小道具はこうじゃなきゃいけない、衣装はこうだろう、俳優はこうだろう、制作はこういう準備をしなきゃいけないだろうという風に、どんどん創造的に参加していく。こういう事は今までの私達の仕事では考えられなかった事だし、そう言う意味で、皆さんに私達が協力するっていう事は、非常に学ぶべき点が多いです」

そして、例えば単純な道路の自動車の整理みたいな事をやっても、僕達が「大変申し訳ないですねこんな事やらせてって」言うんだけど、「そんな

事ありません。我々は仕事が終わると、皆で集まって、今日の撮影はこうだったよ。こんな風な形で、あの何とかちゃんはこの風に動いてたよという事を皆で話し合っただけなんです、我々の仕事の参考になる事が多いんです、非常に刺激になります」と答えて下さるんですね。

日本各地で仕事しましたが、その県の担当した何人かとずっと現在に至るまで、プロデューサー、或いはプロデューサーの助手、制作といった人達が付き合っ、しょっちゅう行ったり来たり、僕達が「たそがれ清兵衛」の撮影をしていると、徳島県、宮崎県、何々県から見物に来るといふ事も今でもあります。そういう事って、僕達、現場の人間は気がつかない事なんです。そう言う交流というのが、とても大切な事なのだと思います。

寺脇 有り難うございました。今の話は映画のロケをやると役人の質も上がるって事かもしれないけど。それはさつき田中さんがおっしゃった事でね、公務員も役場の人も色んな職についていきますよね、やっぱり同じ所へ、FCばかりずっとやる訳にはいかない。じゃその事と、専門家が育たないジレンマの様なものを解決する為には、公務員制度も変わってきていて、民間の人をいきなり登用するってことも出来るようになってきたり、或いは期限付きで来て貰う事も出来たりしますが、基本的には市民1人1人が育てなければ、そして市役所の職員も市民なんですから、市民として面白がって自分を変えていけば、例えば役所で水道工事をしていても、映画の事を感じていくことはできますよね。

山田 そういうものもあります。だから僕達は県なり市なりで仕事をする時は、その中で誰がいてなるか探さるんですね。何とかさんは、駄目だぞ。あの人は、あてになる。随分人によって違いますよね。

寺脇 それと最初の方でおっしゃった、みんなの糧になるって事ですね。それこそ経済が潤うとか、有名になるといふ事じゃなくて、みんなの糧になる。

福島県の本宮町という所で、昔吉村公三郎監督の「こころの山脈」が作ら

れ、その時に子供で出演した人達が大人になって、自分達で青年会議所の会員になって、お金を出して作ろうじゃないかと「コスモス」という映画を何年前に作った訳です。それは自分が子供の頃それを行ったのが物凄く一生の記憶になっている。だから自分の子供たちにもそういう体験をさせたいから、今町で映画を作る。それは実はさつき、西岡さんの話じゃないけど、その映画の中で本宮町というのは、すごく悪い町って事になっているんですね。そこへ、よそから転校してきた子を町中でいじめた訳です。あいつは、何とかだと。物凄く感じの悪い町だという設定なんだけど、それでも本宮町が、これでやるんだよという事が出てくるっていうのは、ただ、うちのイメージを良くしようとか、有名にしようとか、儲けよう、ではないという事かも知れませんが。

高村さんは、地方にずっと行かれて地元の方々と色々やられる中で、何かその人達が変わってきたという様な体験なんか如何でしょう。

高村 これはね、地方もそうだけど要するに、文化に対する行政側の意識の問題が大きいと思うんですよ。ですから、此処に議員の方はいないと思うんですが、或る議員の方がですね色々話をすると、「文化は金にならないからな」という言葉が返ってくるんですよ。それは確かにそうかも知れないんだけど、要するに文化というのがね、今山田監督がお話している様に、その所謂、地方とか住民とかそういう方達に大きな力になっているという事の意識が行政側に無いのが、やっぱり色々な事がそもそもうまくいかない大きな原因だと思うんですよ。

アメリカの「ティファニーで朝食を」というオードリー・ヘップバーンの作品ご覧になったと思うんですが、ファーストカット、5番街のメインストリートでですね明け方1台のタクシーが、ヘッドライトを点けてずーっとロングから来るんですよ。手前まで来て、タクシーが止まってドアを開けて、オードリー・ヘップバーンが出てきて、紙袋を抱えてティファニーのショーウィンドーの所に行くんですよ。それま

でワンカットで撮っていて、ショーウィンドーの所でパンを出すところでタイトルが出るという。

あれを見た時に、アメリカってのはああいう繁華街で、あれだけのロケーションをやってくれるんだな。それの方が不思議で。もし、あれを銀座で和光のショーウィンドーにしたら、どうなっちゃうだろうという風に思った事があるんですよ。そういう風に住民そのものもそうだけど、やっぱり行政の人も映画の持っている、文化の力というのをですねちゃんと理解して、それに対する温かい支援をするという、そういう気持ちが出てこない限りは、依然として駄目だ駄目だという規制の方が強くなってしまふ。それとFCの戦いになってしまうんじゃないかという風な気がするんです。

この辺も、これからFCと色んなところとの戦いが起きるんじゃないかと思っています。我々は全面的に支援したいという風に思っています。その為には、映画を観る皆さんの中から、映画の持っている文化面の認識を高めていただいて、声をあげて貰うという事も大事じゃないかなと思っています。**寺脇** いかがでしょう、亀山さん。プロデューサーとして今後も又、映画もテレビもお作りになることあると思うんですけども。FCがもっとこういう事が出来たら、こういう事があつたらなというのがあれば。

亀山 FCもどんどん進化していくんだという風に思っておりますし、信じてます。又、僕ら作る側もこれは本数的にも増えていますし、実際問題、劇場も増えているし、増えていくんだと思います。FCの皆さんも忙しくなるし、忙しくなるという事は、その中で経験しなければいけない事が増えてくると思うし、困難な問題にも直面すると思うんですけど、それを解決する事によって、知恵がついてくる訳ですよ。ですから、それも期待しています。

ただ、粗製濫造にともするなりがちで、僕も先ほどからここに座っていてまいち文化と言い切れないのは、どっかで1作1作を噛みしめて作っているかという、ある種仕事の流れの中で、ローテンションで作らなきゃい

けなくなる事もありますし、それが自分の仕事なので仕方ないと思う時、むしろ先ほど西岡さんおっしゃった様に、何処でこんな良い場所があるよという事よりも、こんな所でこんな人間が住んでいて、其処の風景があるからひとつの話になっていく。

フジテレビで制作者全員が誇りに思っているのは、「北の国から」という番組です。自分は携わっていませんが、20 数年間ひとつの町に出かけて行って、同じスタッフで撮り続けていって、その町と一緒に成長していく。現地で使ったオープンセットを寄贈する式を先日行いまして富良野にお返ししました。市長が何代か替わられたので歴代の市長がいらっやっって挨拶された時、「自分はこれを誘致した時に、倉本さんと有名にする気持ちはあったけれども、今となってはそうじゃない。これをやっていたことが自分の誇りで、自分の歴史である」という風に言われた時に、とても感動しました。

テレビはそうやって継続していくと、文化になっていくんだという気がしましたので、制作をしながら続けていく事で、多少でも文化のお力になればという気がします。その時は是非、東京ばかりしがみつかないドラマを作ろうと思っていますので、お助けいただきたいという風に思います。

バラエティ番組は今や東京でネタが無く、地方のネタの方が視聴率がとれるという不思議な現象になっておりますので、よろしくご協力をお願いしたいと思います。

寺脇 あの西岡さん、シナハンに行く時に、じゃFCを利用してやろうかなと思っていただけるとありがたいですけど、その為には、どういう事をお望みになりますか。

西岡 さっきの話は、殺人者を別に捜しているんじゃないんですが、身近なもので見方を変えると意外と面白いものがあるという事を、皆さんの中で発見していただいて、例えばシナリオライターが行けば「こういうのがありますよ」という風に紹介していただけるとありがたい。通り一遍のものはだいたい解りますから、そうじゃなくて「え、こんなものがあるんだ」という様な、

普段、例えば、東京にいる人は東京タワーに昇らないみたいな事で、身近なものほど見にくいんだろうと思いますけれども、それを改めて見直したい。

それとシナリオライターというのは、さっき空気だとか、人の匂いだとか言いましたけども、書籍資料というのが重要な物の一つではある訳であります。資料は、例えば東京の図書館で見つかるものと各地方の大きな図書館、中央図書館的なもので見つかる場合と全然違う訳です。

地元の出版社が出してる書籍だとか、地元の方が書いている著作だとか、或いは地元で各地方新聞ってありますよね。地方新聞が出版している出版物とか、そういう物って非常に役に立つ場合、多々あります。それは、人を捜していくより手っ取り早く書籍からたどり着くって方が良い場合もあるんで、図書館、それから古書店、古本屋ですね。或いは今言いました、地方紙の出版社、地方新聞の出版センターそういう所と仲良くなっていただきたい。そうすると割とこちらの資料探しにも、近づけるじゃないか。最終的には自分の目で見るとしかないので、そういう事を具体的には希望いたします。

寺脇 ありがとうございます。それではご質問を。

田中 たくさん質問をいただきまして、全部紹介するのは無理なんですけれども。まず、亀山さんと山田さんにお答えいただきたいということでいただいている質問が、FCに仕事を依頼するとしたら、そのFCのどんな点を一番気にされますか、現段階でそのFCがどこまで仕事できるかわかりませんよね。その解らない状態で、作品の質を左右するかも知れないロケの場所選びを任せたりする事はできるのでしょうか、という質問です。

山田 従来からロケハン、シナリオハンティングもそうかもしれないけれども、漠然とろろろ歩くのは余りにも能率が悪い訳ですからね。知り合いがいれば、その土地の知り合いを紹介してもらって、その人から色んな情報を聞くとか。それから、だいたい市、或いは県の観光課に行くと、観光課の人

達から色んな情報を得て、あっち行ってみましょう、こっち行ってみましょうというのが今までのやり方だったんだけれども。もう、今やFCを尋ねて、FCの人に相談する。これからは段々常識になって行くんじゃないかと思います。

そういう意味じゃ、とてもこれからロケハンが効率的になるに違いない。要はですから、訪ねて行って出てきたフィルムコミッショナーの、その人の感性とか、その人の持っている情報量とか、それがとても大事になるんじゃないでしょうか。この人といると色んな事が学べるな、色んな事知っているな、昔の事まで知っているなど。或いは景色で、どこにどんな景色があるか、微妙に想像力の問題ですね。こんな景色が欲しいんです、こういう村が欲しい、こういう建物が見たい、こんな山がないかと思う、こういう川がとかね。それが解って貰える人となかなか解って貰えない人とがいる。これはしょうがないですよ。感覚の問題並びに想像力の問題ですからね。だから、この人にいくら相談しても駄目だな、みたいな人が観光課にいたりなんかするって事もある訳なんです。

田中 でも監督、もしその様な事に物凄く詳しくて、監督からみてこういう人がいてくれると助かると思う方が、どこのFCにいるかという事は、1 度お会いしないと解らない訳ですよ。

山田 そうですよ。

田中 今私も色んな所を回って色んな方にお会いしていますが、この人物凄く頑張っていると、是非こういう人が色んな作品に関われる様になって貰いたいと、その人達も一番苦労しているのは、どうしたら制作者と会えるんですかと。まずは、会って私は此処にいます。貴方を待っています。伝えたいのに、いったいどうやったら会っていたらいいんでしょう。というのが悩みなんですけれども。お忙しいというのは解りますが、私達がもし山田さんや亀山さんに、そういう立場の方に会いたかった場合どうすればよろしいですか。

山田 それは、それなりに会社を通してでも来られればいいが。むしろ、僕達の方が、今度秋田県で場所を探した

ければ、僕達の方で秋田県のFCの人達に会いに行く、連絡をとる、という風にこれからどんどんなっていくんじゃないでしょうかね。

田中 欧米の場合には、その辺が割と制作者とFCが定期的にちゃんと会う事ができる場がありますので、必ずそこに行けば新しい制作者と会えるというのがあります。

山田 アメリカの大きな都市に行くと、何か必ずFCの人が現れますよね。あれが、不思議だね。

田中 不思議じゃないです。そうやって、頑張ってやってそういう制度がありますので。日本はまだそういうのが確立されておられません。もう一寸気楽にお会いできれば、特に文化庁の方に作っていただけるといいなと思いますけれども。

山田 本当に僕達制作者側が、もっともっとFCをあてにするという考え方が普及していく事が大事だし、必ずそうやっていくと思いますけれどもね。

田中 先ほどの質問は、盛岡広域フィルムコミッションの大柏さんからのでした。続いて、撮影監督をやってらっしゃる渡辺さんからの質問です。2つ頂いてるんですが、ひとつ目は寺脇さんと私宛で、消防や警察の道路使用とかの質問があるんですが、これは第2部の方で「ロケーション環境を考える」という事でやらしていただきますので、一寸お待ち下さい。

同じ渡辺さんが、山田監督か亀山プロデューサーに、先日あった俳優がスタントをOKして、事故を起こした件ですけど、プロダクションの責任、FCの責任、後保険についてどの様にお考えですかという事でご質問いただきました。今度、亀山さんをお願いします。

亀山 保険というのは一番大きな問題だと思います。特に撮影中の事故ですね。スタントに限らずスタッフでも。我々の仕組みは、必ず多額な保険を掛ける仕組みになっているんですが。

田中 我々というのは。

亀山 フジテレビの映画のやり方では、ただ、実はですねそれが非常に保険会社が、基本的に大もうけしているんじゃないかという気がだんだん始めて

きている。つまり、その辺を保険会社と包括的に、うちの会社が係わる物に関しては包括的に結べるようにという事で、1本1本の作品に負担が掛からないようにしたいなっているのがある。

もうひとつは、起こってしまった場合の対応の仕方というのは、これは非常に慎重にやらないといけないと思います。したがって、危機管理のマニュアルというのを各コミッションで作っていただきたい。それが、微妙に我々制作者側のマニュアルとずれてるケースがありまして。

当然、人命最優先で対応策考えるのは当たり前の話で、救急車とか呼ぶのはあるんですが、そこから先の指示がどうなっているのか。もうすでに、けが人が出た時点で、東京の本社にいるプロデューサーが最後に聞くというのは、救急車呼んだ瞬間から、警察が知ります。警察が知ると地元のメディアが知ります。地元のメディアが知るという事は、マスコミが知った。心悪く言えばすぐスクープになります。僕が知る前に、地元のメディアが知る事に因って、地元の支社に例えばライバル会社の新聞社にいきます。ケガの比率が、多かろうが少なかろうが。

例えば、この間の石原プロのビデオは、いったい誰がどういう形で手に入れたか。一般の方が撮ったビデオなんだけど、地元のメディアがまず押さえ込んで、メジャーのメディアに実は売り込んでいるんです。それを許さないでいただきたい。そこんところが危機管理のマニュアルがバラバラになりますと、出来なくなる。その時に、事故ですから絶対穏便になんてことは、あり得ないんですけれども。撮影中止に追い込まれる事ではないのかも知れないものまでが、撮影中止になるっていうケースは実際問題、メディアが取り上げる、取り上げないに関係なしに結構あります。その事で、1週間、2週間中止になる事はありますんで、各FCの方の危機管理のマニュアルともう1回制作者側のマニュアルを、撮影に入る前に必ず調整していただきたいのが最近の希望なんです。

田中 保険の件ですとかそういった危機管理の件とかも、連絡協議会の委員

会で話合っているんですけど、なかなかまだ具体的にガイドラインが決まってないのがあります。一般の方、エキストラですとか、そこにたまたま見に来ていた方々に何か起きた場合と、プロのスタッフや役者がけがをしたのとは全然状況が違うと思いますし、FCの責任というのもそれによって大分違うと思いますので、そういうのを分けてぜひ協議会の方で、これからは話し合っていて、山田さんや亀山さんやそういう方の特に亀山さんのようなプロデューサーの方に、インプットしていただいてみんなが納得する形の危機管理マニュアル、保険が日本でも出来てくれればいいなと思います。

あと、本間さんという方から、寺脇部長にFCの役割制と言うのは、撮影する方々に便宜を図る事だけですか。地元の人達の為の、映画祭の開催やアマチュアの人達が参加できる様なショートフィルムの制作支援とか、指導を行う事もFCの仕事として位置づける事もあり得ますか。という質問と、沖縄フィルムオフィスの又吉さんから、やはり寺脇さんに、日本映画映像振興プランのFCの活動支援 9500 万円は、具体的にはどういった支援になるのでしょうか。何を考えていらっしゃるのでしょうか。

寺脇 最初のFCのやる仕事というのは、映画のロケをやるという事は先ず最低条件。そこから先、色んな事は当然あっていいし、さっきもお話があった様に、俳優を紹介するような事もでてくるでしょうし、西岡さんが言われた様な書籍とかね。そんなのがあるよという話もあるだろうし。それからさっき申し上げた様に、映画祭も今、全国にたくさんある。その映画祭とリンクして行って、上映活動をやっていくという事もある。

根本的には、映画と地域やその地域に住む人を結ぶというのが、FCの役目だと思います。私は、さっき一寸申し上げた様にそれが、どんどんどんどん進んで行けば、ゆくゆくは文化庁が直接助成をするのではなくて、FCが日本の映画の在り方について、みんなの意見を代弁出来るようなものに大きく広がっていく。だから可能性は無限

にあるんじゃないかと思います。

その意味で、9500 万円、予算書いてあります。これ、これから来年度の予算ですからね、さっき高村さんの話じゃないけれども、財務省にそんなのは金はつけられないと言われてしまえば、困るわけなんで、一生懸命やんなきゃない訳ですが。実は、要求する時に、細かくこういう風に使うっていうには要求してないんですよ。FCの支援をする。具体的に、どういう事かっているのは、今日の議論からも考えていかなければならないし、又今後、色んな形で連絡協議会とも話していつて、おそらく、さっき山田監督の話の所で出ていた、FCと製作者側の橋渡しを当座は、文化庁が考えていかなきゃならないかも知れない。そういう所に、先ずは必要なんじゃないかと。

田中 先ほど色んな所にそれぞれ問い合わせるのが大変だというお話が出ていましたけれども、一カ所に行けば日本中のFCの事が全部解る。

寺脇 ここ、フィルムセンターをそういう所にしていこうとしている。

田中 という事です。他にも沢山質問いただいておりますが、もうお時間がございませんので質問はこれにて終了させていただきます。

引き続きまして、第2部のパネルディスカッション「ロケーション環境を考える」では、何故今まで日本では、海外の映画の様に撮れていないんだろうか。さっき山田さんがウィーンの話がされましたけれども、撮りたい時、この車じゃまだと退かしてくれる。何故、日本はやってくれないんだろうか。今まで出来ていないんだろうか、という話をやりたいと思います。

それでは、寺脇さん最後に締めをお願いします。

寺脇 何しろこの会を始めるっていうことに、とても意味があることだった。今後これは、何度もこういった場を設けて、文化庁としてもそういう場を作る努力をしていきたいと思いますので、今日十分議論が尽くせなかったかもしれませんが、議論が始まったという事に、大きな意義を感じていただければありがたいと思います。どうも皆さん有り難うございました。