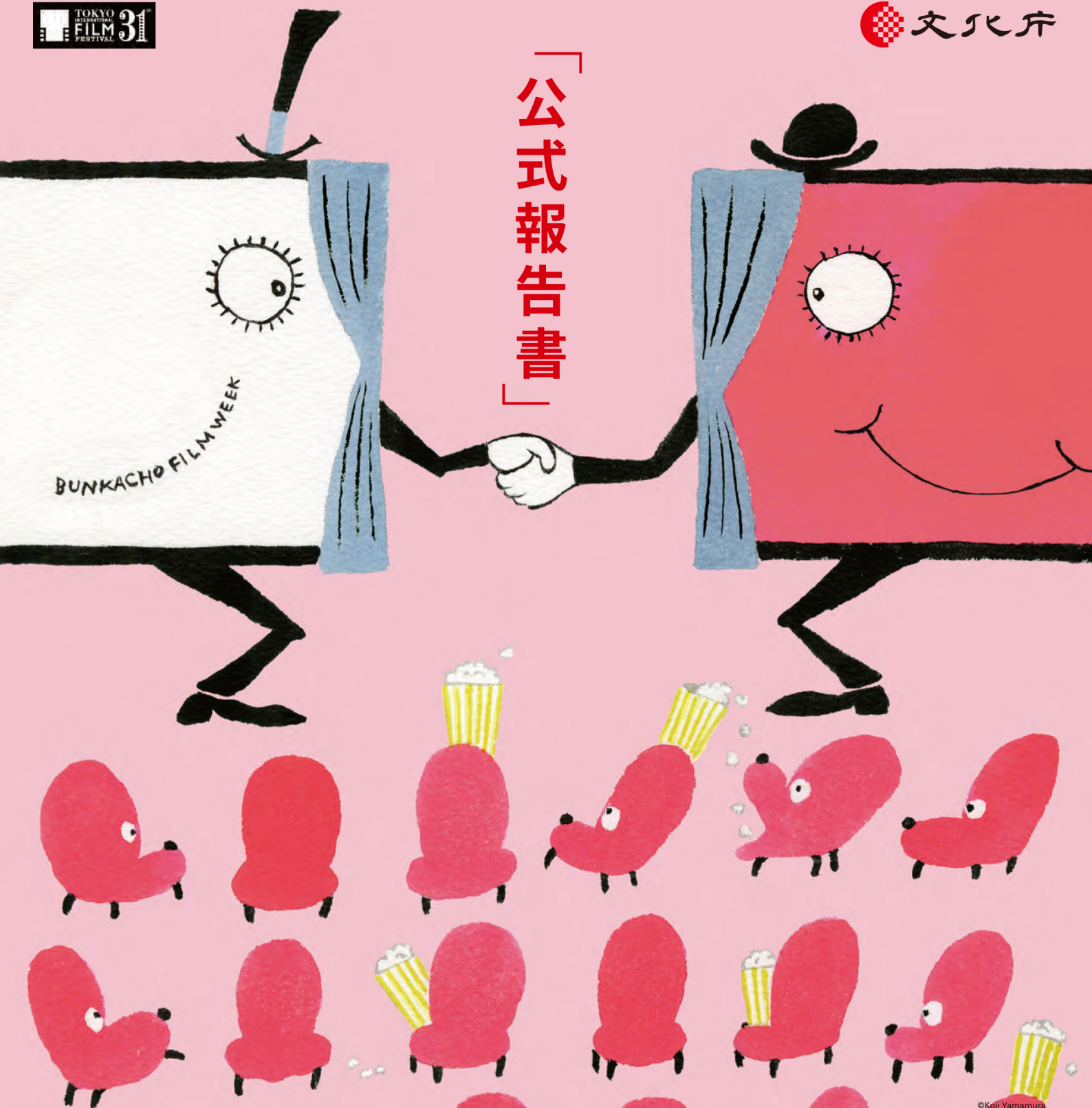


「公式報告書」



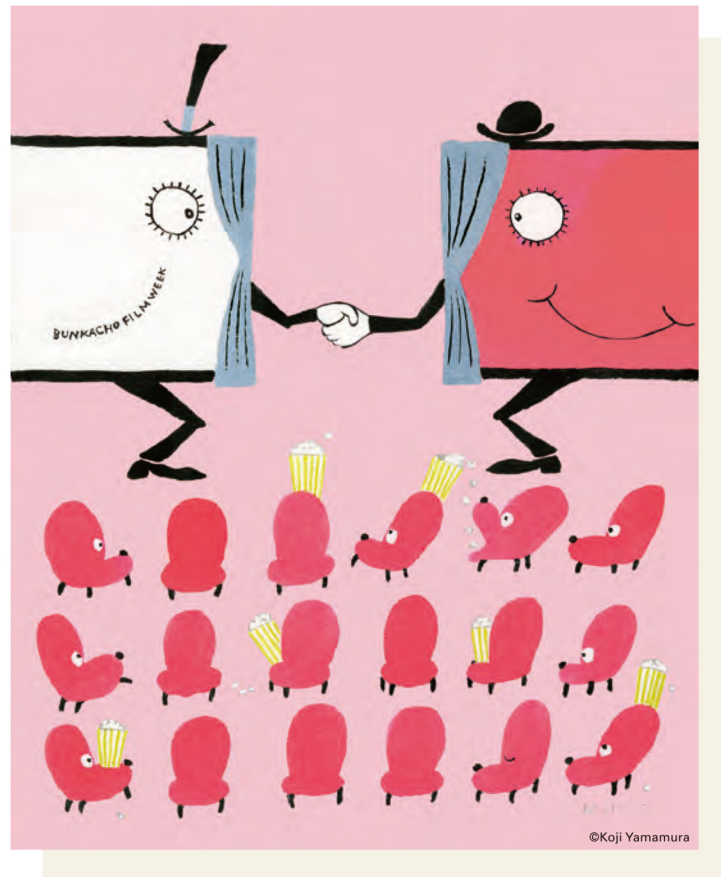
©Koji Yamamura

第15回

文化庁映画週間

2018年10月25日木→29日月

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



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15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永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:2018年10月25日(木)～10月29日(月)

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

 www.facebook.com/BunkaChoFilmWeek

 https://twitter.com/BC_FilmWeek

平成30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「日中映画製作の新展開」 18

● 第一部

日中共同製作現場の成長と今後 20

● 第二部

国際共同プロジェクトの現状 23

● 第三部

Q & A 26



平成30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6名の贈呈式を10月25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10月28日に開催しました。

文化庁映画賞 贈呈式

会期:2018年10月25日(木)19:00～
会場:グランドハイアット東京「コリアンダー」
主催:文化庁

文化庁映画賞 受賞記念上映会

会期:2018年10月28日(日)11:00～
会場:神楽座
主催:文化庁



[総評]

今年度は、映画賞の候補作品10本に対し、まず個々の委員による事前評価が実施され、ついで全委員の出席のもと、映画賞を最終決定する選考委員会が開かれた。今回、候補として挙がっていた映画には、社会派的なものから個人をみつめたもの、民衆史を再検証しようとするものまであり、じつに内容が多岐にわたっていた。これらの作品は比較が難しく、評価がわかれ、議論が膠着する局面もあった。そのため、事前評価で高得点ではなかったものも含め、個々の作品について丁寧に意見を出し合っていき、作品を絞っていくこととした。

残った作品の中からどの作品を大賞とするべきか、慎重な議論を重ねた結果、ニューカレドニアへの知られざる移民史に光をあて、現代史の貴重な証言となっている『まぶいぐみ～ニューカレドニア引き裂かれた移民史～』が選ばれた。そして順次、ほかの受賞作も絞られ、個性あふれる政治家に焦点をあて、史的観点から再検証を試みた『米軍が最も恐れた男 その名は、カメジロー』、および安定感のある構成とカメラワークで音楽家の世界を巧みに表現した『Ryuichi Sakamoto: CODA』が満場一致で優秀賞と決定された。これらが賞を射止めたのは撮影対象をあらたな視点から追求し、丹念に掘り起こすという記録映画本来の機能が大いに発揮されていたからだろう。

(奥村 賢)



文化記録映画大賞

『まぶいぐみ～ニューカレドニア引き裂かれた移民史～』



©株式会社シネマ沖縄2017



本郷義明監督

監督: 本郷義明

製作: シネマ沖縄

出演: カナ・オブリー／ルーシー・マツダ／

ジャン＝ピエール・ゼンコロ

2017年／カラー(一部モノクロ)／110分

南太平洋の仏領ニューカレドニア。太平洋戦争で日本人移民が拘束・追放され、現地の家族と子孫が切り離された。戦後60年を経て、当事者の証言を集め、埋もれた歴史を掘り起こす。

贈賞理由

二十世紀初頭ニューカレドニアに移住した沖縄出身の人々の過酷な労働や、二世三世たちの苦労と努力、戦後、離散した家族のそれからなど、今まであまり知られていない移民史を丁寧に掘り起こしている。「まぶいぐみ」は沖縄の言葉で失った魂を取り戻すこと。広範な取材で集めた資料と証言映像により、二国に引き裂かれた家族との再会や自分のルーツを求め続け、過去の悲劇を乗り越えようとする人々の今が見事に映し出されている。(山田 顕喜)

文化記録映画優秀賞

アメリカ 『米軍が最も恐れた男 その名は、カメジロー』



©TBSテレビ



佐古忠彦監督

監督：佐古忠彦

製作：TBSテレビ

出演：瀬長亀次郎

語り：山根基世／大杉 漣

2017年／カラー（一部モノクロ）／107分

第二次大戦後、米軍統治下の沖縄で米軍にNOと叫び、彼を恐れた米軍から様々な妨害・弾圧を受けながらも闘い続けた日本人政治家・瀬長亀次郎の不屈の姿を描いたドキュメンタリー。

贈賞理由

太平洋戦争終結後、アメリカ占領下の沖縄で、県民の心強い道標となった不屈の政治家、瀬長亀次郎の半生を追ったドキュメンタリー。映画は、当時の記録映像や関係者の証言、米政府の文書類など、広範囲に収集された資料を駆使しながら、米軍の厳しい統治政策に真正面から闘いを挑んだ、亀次郎という人物の情熱や信念を鮮やかに浮かび上がらせている。本作は沖縄史そして現代日本史の貴重な記録ともなっている。（奥村 賢）

『Ryuichi Sakamoto: CODA』



©2017 SKMTDOC, LLC



スティーブン・ノムラ・シブル監督

監督：スティーブン・ノムラ・シブル

製作：SKMTDOC, LLC

出演：坂本龍一

2017年／カラー／102分

世界的音楽家・坂本龍一のドキュメンタリー。5年間にわたる本人への密着取材によって実現。さらにアーカイブ素材、プライベート映像も映画を彩る。過去の旅路を振り返りながら、その音楽的探求を正面から描く。

贈賞理由

ポップ・ミュージックの若き旗手として世に現れ、映画音楽での世界的な活躍を経て、発言する芸術家の顔も持ちながら遂には「音」自体の探求に至った坂本龍一の思考の道のりを、緻密な音響設計のもとで豊穣に示した作品である。インタビューと過去のフッテージを基本とした端正な作りの中に、音楽家と撮影者との相互信頼もはっきり感じられ、天才神話に彩られがちな坂本龍一のリラックスした素顔も引き出している。（岡田 秀則）

※（ ）内は執筆した選考委員名



平成30年度 文化庁映画賞 映画功労部門

さとう まさよし
佐藤政義
映像美術・装置



宮大工見習いとして修業の後、昭和49年国松建設株式会社に入社し、映画大道具係として東映京都撮影所で撮影される数多くの作品に参加してきた。特に時代劇において卓越した技術力と指導力を発揮し、ダイナミックかつ精緻で絢爛たる映像美術の製作に貢献した。その後、同社の映画装置責任者として現在に至る。主な作品に、『鬼龍院花子の生涯』(昭57、五社英雄監督)『千年の恋 ひかる源氏物語』(平13、堀川とんこう監督)

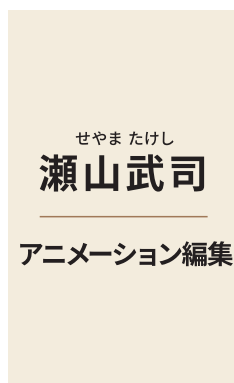
『るろうに剣心』(平24、大友啓史監督)『利休にたずねよ』(平25、田中光敏監督)『花戦さ』(平29、篠原哲雄監督)など。宮大工の修業で得た貴重な知識と技術から生み出される仕事は高く評価されており、後進の指導や技術の継承に努めている功績も大きい。

せがわ てつお
瀬川徹夫
映画録音技師



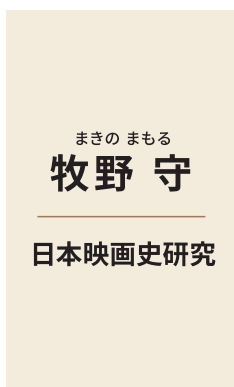
昭和39年アオイスタジオ株式会社に入社し、スタジオ録音に従事。『東京オリンピック』『札幌オリンピック』などに録音スタッフとして参加し、吉田喜重監督『煉獄エロイカ』(昭45)で映画録音技師デビューした。昭和54年同社を退社、自ら設立した録音スタジオDigital Sound Design EURIKAを経て、フリー映画録音技師として活躍し、現在に至る。実相寺昭雄監督『帝都物語』(昭63)、勅使河原宏監督『豪姫』(平4)、篠田正浩監督『写楽』(平7)『梟の城』(平11)

『スパイゾルゲ』(平15)、三谷幸喜監督『ラチオの時間』(平9)『清須会議』(平25)など100本以上の作品を担当し、毎日映画コンクール、日本アカデミー賞、日本映画技術賞などで受賞している。早くからデジタルベースの映画録音に取り組み、音作りや音響技術の研究も行い、著作も多数。城西国大学の客員教授も務め、後進の育成にも尽力しており、分野への貢献は多大である。



昭和39年よりフリーの編集者に師事し、日本アニメーション株式会社を経て、平成4年に有限会社瀬山編集室を設立し、現在に至る。昭和49年にテレビアニメーション「アルプスの少女ハイジ」でアニメーション編集に携わって以来、永年にわたり数多くのテレビアニメ、アニメーション映画を手がけてきた。特にスタジオジブリ作品においては欠かせないスタッフの一人として、『天空の城ラピュタ』(昭61)『となりのトトロ』(昭63)『火垂るの墓』(昭63)『魔女の宅急便』

(平1)『紅の豚』(平4)『もののけ姫』(平9)『借りぐらしのアリエッティ』(平22)『風立ちぬ』(平25)など、多くの作品で編集を担当している。他の主な作品に、『東京ゴッドファーザーズ』(平15)『スチームボーイ』(平16)『パプリカ』(平18)など。質の高い作品にまとめ上げる技術力、構築力が高く評価されており、編集技術の向上に貢献した。後進の育成に尽力している功績も大きい。



永年にわたり、映画に関する様々な文献資料を収集して膨大なコレクションを築き、日本映画史を主に書誌学、文献史の立場から研究した。昭和50年代から映画資料の収集・調査に取り組み、書籍から映画プログラム、チラシ、プレスシートなどまで、映画に関連した刊行物・印刷物を発掘、収集して多くの資料を散逸から救った功績は大きい。それらの所蔵する文献は「マキノ・コレクション」として知られており、国内外の他の研究

者にも開放したことで、資料の体系的な整理が進み、日本映画の研究を促し、後進を育てたことでも、分野に多大な貢献をした。主な著作に、「日本映画検閲史」(パンドラ、平15)、「映画学の道しるべ An Approach to Film Studies in Japan」(文生書院、平23)など。



映画功労部門

まるいけ おさめ
丸池 納
映画撮影



昭和47年日活撮影所の契約撮影助手となり、姫田真佐久カメラマンに師事、昭和49年に日活撮影所撮影部に入社した。その後フリーとなり、『ウホッホ探検隊』（昭61、根岸吉太郎監督）で撮影監督としてデビューし、現在に至る。『怪盗ルビイ』（昭63、和田誠監督）、『ノーライフキング』（平1、市川準監督）、『眠る男』（平8、小栗康平監督）、『絆-きずな-』（平10、根岸吉太郎監督）、『ミッドナイト・バス』（平29、竹下昌男監督）など多くの

映画を担当して、作品の完成度を高めることに寄与してきた。平成20年には日中合作映画『さくらんぼ一母ときた道』（張加貝監督）も手がけている。平成5年より多摩美術大学非常勤講師、平成19年より桜美林大学准教授も務め、新しい才能を育てることに力も注いできた功績も大きい。

やまもと いつみ
山本逸美
整音・選曲



昭和47年株式会社映広に入社し、永年にわたり映画、テレビの録音、整音、選曲等に従事してきた。同社を退職後もフリーとして活動している。テレビシリーズの選曲や整音のほか、『理由』（平16）、『転校生-さよならあなた-』（平19）、『この空の花-長岡花火物語』（平24）、『野のなななのか』（平26）など、多くの大林宣彦監督作品で音響設計を手がけている。平成29年の大林監督作品『花筐／HANAGATAMI』では整音を担当して手腕を発揮、作品に大きく寄与した。

協同組合日本映画・テレビ録音協会の理事として協会誌の出版に尽力しており、若手録音技術者の指導にあたっている功績も大きい。



平成30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)

奥村 賢(明星大学デザイン学部教授)

谷川建司(早稲田大学政治経済学術院客員教授／映画ジャーナリスト)

村山英世(一般社団法人記録映画保存センター事務局長)

山内隆治(東京大学学術支援専門員)

山田顕喜(日本大学大学院芸術学研究科非常勤講師／元日本大学芸術学部教授／元日本映画テレビ技術協会理事)

山名 泉(フリー／すかがわ国際短編映画祭実行委員)



映画功労部門

芦澤明子(映画カメラマン)

小出正志(東京造形大学教授／日本アニメーション学会会長)

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)

※敬称略・氏名50音順



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



第15回を迎えるこの贈呈式に臨みまして、非常に嬉しく思います。本日は私が長官を拝命して3回目の贈呈式でございます。本日の表彰に際し、皆様に深く敬意を表します。

この文化庁映画賞ですが、「映画功労部門」を受賞された皆様は、永年にわたる映画へのご尽力により、我が国の芸術文化の振興に多大な貢献をしてこられました。また、「文化記録映画部門」を受賞された皆様は、文化記録映画として作品が高く評価された方々でございます。

映画というものは、たった一人でできるものではございません。一つの映画を作るにあたり、数多くの方々が、人々に希望を、そして夢を与えることに対して寸分の隙もなく努力し、言い尽くせないほどの汗をかき一丸となっている。もうそれに尽きると思います。

黒澤明監督がこのような言葉を残しております。「自分を飽きさせずに面白く働かせるコツは、『一生懸命に努力して、しつこく、踏ん張るしかない』。」私は、「なるほどなあ」と得心しました。私も、2年半前までは、“しつこく”作品制作に“踏ん張って”、頑張っただけで、現在は文化庁で、日本文化の理解の促進、世界への発信という任務にあたり、“踏ん張って”おります。僭越ながら壇上よりご尊顔を拝しておりますと、皆様もまさしくこれまで“しつこく、踏ん張って”こられたのではないかと存じます。よって今日の日があるのだと、心から感じております。

本日は晴れの舞台でございます。ここまで努力されてこられた皆様、そして、陰でしっかりと支えてこられたご家族やスタッフの皆様、改めて敬意を表しまして、私の挨拶と代えさせていただきます。皆様のますますのご活躍を祈念しております。

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 迫本淳一 理事長

「文化記録映画部門」を受賞された3作品の関係者の皆様、そして「映画功労部門」を受賞された6名の皆様に心からお祝い申し上げます。本当におめでとうございます。

私が理事長をしておりますユニジャパンは、国際文化交流を目的とした公益財団法人です。本日開幕した東京国際映画祭の開催、それからTIFFCOMというマーケット、海外への映画の展開、国際共同製作、映画の共同製作、人材育成などをお手伝いさせていただいております。

私はこの贈呈式には、前職の頃より何度も参加させていただいております。そして来るたびにいつも同じことを思い、同じことを申し上げております。映画の世界では往々にして、商業映画や大きな作品、あるいは俳優や監督の方々が脚光を浴びます。しかし、普段はあまり注目されない記録映画や、現場のスタッフ、研究者の方々の存在なしに、映画、そして文化の振興というのはあり得ない、と心から感じています。映画というのはチームプレーで作っていくものですから、関係者そしてスタッフの皆様が一緒にいないと成り立たないとつくづく思う次第です。

また、受賞された皆様のコメントや、短い映像などを拝見していて、受賞された皆様のこれまでのご努力や映画に臨む姿勢が自然と感じられました。その言葉の一つひとつに人生が垣間見られるようで、本当に頭が下がる思いでございます。まさに、ここにおられる皆様の存在こそが映画の原点だ、とっております。

受賞された皆様には、これを機会にますますご活躍なされますよう心よりお祈り申し上げます。また、主催の文化庁様には、この贈呈式を文化庁映画週間の一環として長く続けていただきますよう心よりお願い申し上げます。

本日は誠にありがとうございました。





平成30年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会 ～監督によるQ&A～



文化記録映画大賞

『まぶいぐみ ～ニューカレドニア 引き裂かれた移民史～』

製作:シネマ沖縄

上映日時: 2018年10月28日(日) 17:00～

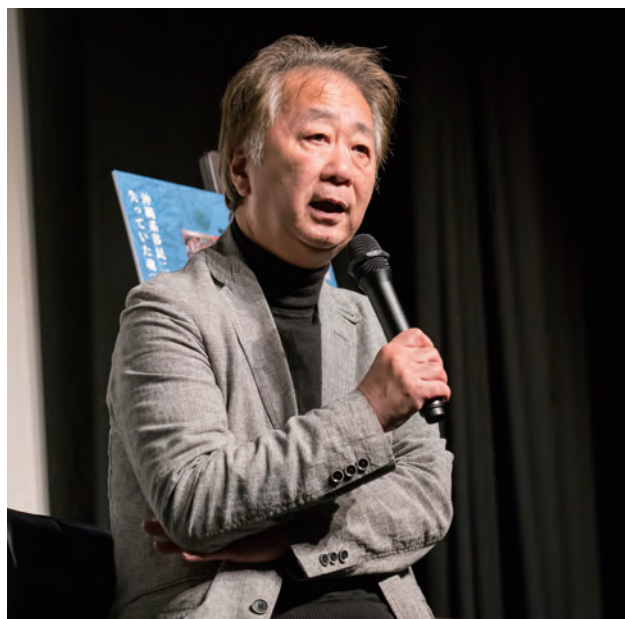
ゲスト: 本郷義明(監督)

司会: 西村 隆(一般社団法人PFF)

本郷: この作品は僕が沖縄で撮った4本目のドキュメンタリー、記録映画です。これまでの映画製作の経緯で、「世界のウチナーンチュ大会」というものがあることは知っていました。一方で、ニューカレドニアに移民の子孫が残っていることも聞いていて、その活動をしている三木さんとはつながりがあったんです。でも、その時はまだ映画になるとは考えていませんでした。

2016年に第6回「世界のウチナーンチュ大会」があり、ニューカレドニアの皆さんがやってくると聞きました。ニューカレドニアの二世の人たちにとって、多分、これが最後の「ウチナーンチュ大会」になるだろう、という話でした。実際、ご高齢ゆえに亡くなられた方がいます。今しか貴重な証言を得るチャンスはないよね、じゃあやろうか、となったんです。

映画で主に描いたのは、“ニューカレドニアの人たちのルーツを訪ねる思い”と“受け入れ側の沖縄の家族の温かさ”。僕はそのどちらにも感動したんです。

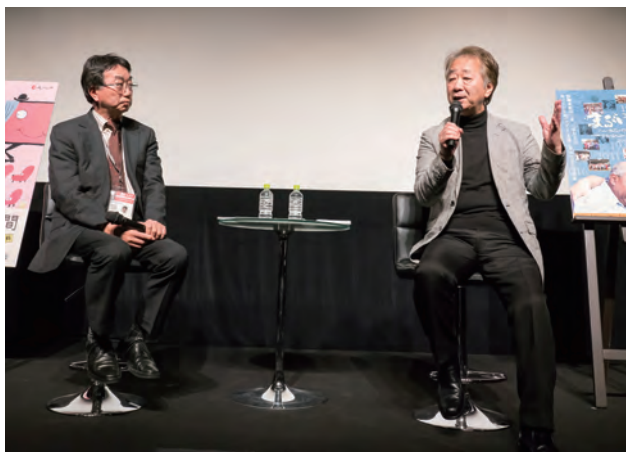


本郷義明監督

ニューカレドニアの方々は、お父さんが「戦争が終わったら帰ってくるね」と言っていたのが、国の方針で強制送還になり引き裂かれた。当時、小さくてほとんど記憶がない方も多い。じゃあ母親からお父さんのことを聞けるかっていうと、聞けない。聞くな、って言われる。ああ、それは辛いよなあ、って思うんです。そんな、アイデンティティが“欠けた”ような寂しさ、“抜け落ちた”感覚があるからこそ、自分のルーツを追い求める思いの強さがあるんだろうな、と思います。

映画に映っていた、ご高齢のカナ・オブリーさん。実は「ウチナーンチュ大会」に参加するために遠路を移動して、少し体調

を崩されたんです。でも、「絶対パレードに出る」って、車いすを押してもらって参加されました。覚悟があったんでしょうね。ちょうどこの映画のナレーションと音楽をつけているときに届いたメールで、お亡くなりになったと知らされました。ほかにも数名、やはり取材した方が亡くなられています。本当にぎりぎりで、貴重な記録、証明を撮らせていただいたなあ、という気がしています。戦争というのは兵隊が傷ついたり死んだりするだけではなくて、多くの民間人が巻き込まれて、それが二世や三世の代になってもずっと、心に傷となって残る。そんなことを、記録を撮りながら思いました。



また同時に「ウチナンチュ大会」では、沖縄側の人たちも、彼らをよくぞ受け入れたな、と思います。お互い、二重結婚になっている家族同士なんです。彼らのお父さんというのは、いわば単身で、5年契約という話でニューカレドニアに渡ったはずが、現地で逃亡して、結婚して子供も生まれてました、ってことです。それでも、沖縄に戻ってきたお父さんから、ニューカレドニアでの家族話を聞いていたので、すぐ受け入れられた、という方も多かったようです。そういう「絆」だったり、家族の持つ温かい気持ちはすごいな、と思いましたね。

一方で、この映画では紹介していませんが、当然、中には帰国したものの受け入れられなかったケースもあって、「フランスおじい」って呼ばれていた方もいたそうです。沖縄に帰ったものの、家族やコミュニティから疎外され、夕方にやることもなく集まって、フランス語でニューカレドニアの昔話をしている。周りは、「あ、またフランスおじいたちが集まっている」って冷やかに話をするという状態です。だから全てが「よかったね、めでたしめでたし」じゃないんです。

もともと、ニューカレドニアの移民の中で沖縄の方々は、ティオの鉱山でも都市部のヌメアでも、同じ日本人内での差別を受けていました。ニューカレドニアでは、やはりフランス系先住民とメラネシア系先住民の間にも差別があるんです。だから、沖縄の人たちが移り住んだメラネシア系先住民が多い

北部は、気候や風土だけではなく、自分たちが置かれた状況に非常に共感する部分があったんだろうと思うんです。

差別や分断は、今だって全くないとは言い切れないです。「ウチナンチュ大会」では出身の国旗を掲げるんですが、ニューカレドニアの場合、メラネシア系の独立運動もあって、正規のフランス国旗にするかどうかで揉めたんですね。結局、ニューカレドニアをイメージした旗を掲げることにしたんです。



実は僕は、このニューカレドニアの話も、これまで撮った記録映画の内容も、最初は全く知らなかったんです。調べてみて初めて知ったことばかりなんです。それらはすべて、僕の好奇心から始まりました。でも、大きな歴史の中で表に出てくる話ではないから、当の沖縄の人たちの多くがもう知らないんですね。ほとんどの世代がもう無関心なんです。

結構大事なことだけど、小さな真実が、歴史の中にだんだん埋もれていく。そのうち忘れられ、そんな歴史はなかったことになってしまう。だからこそ、映像アーカイブとして残すべきではないかと思い、地味ですけど僕は記録映画を撮ってきたんです。だから皆さんも、好奇心を忘れないで、お互いに歩んで行きましょうよ。無気力・無関心は、一番よくないことだと思います。

(以上、上映後Q&Aより抜粋・再編集)





文化記録映画優秀賞

アメリカ 『米軍が最も恐れた男 その名は、カメジロー』

製作:TBSテレビ

上映日時: 2018年10月28日(日) 11:00~

ゲスト: 佐古忠彦(監督)

西村 隆(一般社団法人PFF)

佐古: 私はずっとTBSで報道の仕事をしていますが、最も多く通った現場の一つが沖縄です。もう20年以上通っています。そして、いつか向き合いたいと思っていた人物がこの瀬長亀次郎さんでした。

ちょうど戦後70年特集の番組を終えた後、今度は戦後史をやろうと思ったときに、ようやく亀次郎さんに近づいていくことになったんです。なぜかという、最近で言えば辺野古に象徴される基地問題を中心とした沖縄のニュースが、なかなか本土で理解が進まない。沖縄以外に住む人からは「また沖縄が反対している」というような反応が上がってくる。ひょっとしたらこの国の戦後史が本土人の認識からすっぱり抜け落ちているのではないのか。本来、現在の平和で素晴らしい経済復興を遂げた私たちの国は、実は、軍事占領されていた沖縄と表裏一体なのだと思います。

沖縄の戦後史の主人公の一人である亀次郎さんを通して沖縄の歩みを見れば、これまでと違った沖縄の姿が見えてくるのではないかと。そんな思いでこの『カメジロー』に向き合いました。



佐古忠彦監督

この映画では当時を経験した方々のインタビューが中心になっていますが、一方で現代の沖縄も映しています。だからこそこの作品の一つのテーマであると思います。つまり、亀次郎さんの時代を見ることで、“今”が見えてくる。例えば、亀次郎さんの裁判の前に行われる集会と現在の県民大会のシーン。おそらく沖縄を除いてこの国のどこを探しても、ああいう場面はないと思うんですね。映像から60年経っても、当時と同じ空気がずうっと沖縄の中にはある。その原点は亀次郎さんの時代に行き着くんです。



一方で、以前は反米・反基地でくくれていたものが、だんだん「オール沖縄」という言葉でくくれない状況が現地では起きている。そして、何か「反対」というだけで、それだけでいろんなレッテルの言葉が貼り付けられるような現実があります。でもきちんと歴史を確認しようとするとき、本土視点の政治的・思想的な価値観で沖縄を見てしまうと、おそらく間違ってしまうだろうな、と私自身は思うんですね。

特に最近、亀次郎さんは右であるとか左であるとか、保守だとか革新だとかいうことで、いろいろと色分けをされることが多いと思います。でもね、この映画を見たあるお客様が、こんなことをおっしゃったそうです。「私は亀次郎さんの所属していた政党の支持者ではないんだけど、この人だけは別なのよ」って。亀次郎さんの発言を聞いていても、ある所に分類される人から出てくるとは思えない言葉がたくさん出てきます。「民族」、「領土の防衛」などなどの言葉です。



実は、亀次郎さんのお嬢さんから伺ったんですが、「父が意味する『民族』というのは、沖縄の民族のことじゃないんですよ。日本の民族のことを指してたんです」って言うんですね。彼は、日本のありようや国家のありようをアメリカとの関係の中でずっと問い続けていた、といいます。

このドキュメンタリーを撮り始めて、行き着くゴールが見えないほど様々なエピソードを知りました。亀次郎さんの日記が230冊以上あり、その中で、彼は政治家の顔、夫としての顔、父としての顔など、様々な姿を垣間見せているんですね。現在、その日記をもとに第二弾の製作を始めています。ただ残念なことに、50年代の大観衆を集めた集会での演説映像が見つからないんですよ。おそらくアメリカか、ひょっとしたら基地の中にあるのでは、という気もしています。四方八方尽くしながら、現在、探している最中です。

皆さんに感じていただきたいのは、戦争が終わって70年以上経ったこの国のこれまでのありようを考えることが、これからを考える一つのきっかけになるんじゃないか、ということです。

この映画で描いているのは、沖縄の戦後史ということではなく、丸ごと日本の戦後史だと思います。実は東京にだって基地があるし、横田基地の米軍の空域があるから、その

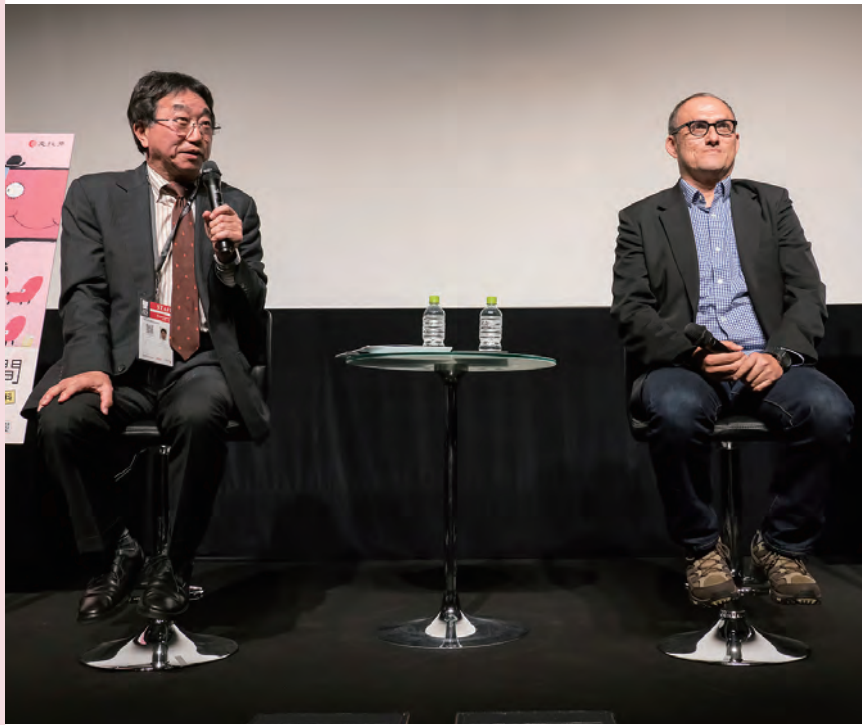


上を民間機が飛べないという状況がある。そして、「日米地位協定」というものが大きな根拠になっている。そこには誰も何も疑問を呈さないで、沖縄で反対していることに対して、あれはいけないことだ、というような評価をする人がいる。いろんな見方があってしかるべきだけれども、これからの国のありよう、例えば、基地を無くすとなったら、無くした後に安全保障をどう考えるのかということも、ちゃんとみんなで議論しなければならないことなんですね。やはり、どこかに目をつぶったまま、単純に賛成とか反対とか言っている今の状況が、事態を長引かせているんじゃないか。そう思っています。

この映画で、亀次郎さんはなぜ「不屈」という言葉が好きなのか、という描写があります。県民は、「カメジローが不屈だから、『不屈』が好きなんだろう。」というけれど、実は「県民の闘いが不屈だから、僕は『不屈』という言葉が好きだ。」と。私たちの材料提示がきっかけとなって、様々な議論につながっていけばいいな。そんな思いがしております。

(以上、上映後Q&Aより抜粋・再編集)





文化記録映画優秀賞

『Ryuichi Sakamoto: CODA』

製作:SKMTDOC, LLC

上映日時: 2018年10月28日(日)14:00～
ゲスト: スティーブン・ノムラ・シブル(監督)
西村 隆(一般社団法人PFF)

スティーブン: この映画は、一人の音楽家が「耳」を通じて「音」から今の世の中のある状況を感じ取って「表現」をしていこうとする姿を追っています。

最初に坂本さんにアプローチしようと思ったのは、2012年の6月頃です。5月にニューヨークのThe STONEという小さな会場でライブを一週間なさっていたんです。なんとなくその音楽や音色を聞いて、何の説明ももちろんなかったんですが、不思議と日本の震災後のことや、福島のことを考えていました。

そして、その一週間くらい後にまた、ニューヨークでのイベントで坂本さんをお見かけしたんです。物理学者の小出裕章さんのレクチャー・イベントでした。私の子供が当時2歳だったので、実家に連れて帰って安全なのかどうか、ということを知りたかったので行ったら、たまたま坂本龍一さんが最前列に座られていて。なぜ、彼がここにいるんだろうと驚きました。



スティーブン・ノムラ・シブル監督



そこで、これから「NO NUKES(ノー・ニュークス)」という音楽フェスを計画されていて、日本で脱原発的なことを発言されるようだ、という情報をキャッチしまして。なぜあの坂本龍一がそこまで思い詰めているんだろうと思っているんだろう、ということが気になり、なんとなくアプローチしてみたのが始まりです。

実は当時、ご本人はできれば日本のテレビ局にご自身の活動を追いかけてほしかったそうです。とにかくすぐに世間に放送してほしいから。なので、もしそういうお話が成立すれば、申し訳ありませんけどお断りします、と言われていたんです。しかし結局、成立しなかったようで、ぎりぎりのタイミングで、「来週から日本に行くけど、もし本当にカメラを回したいんだったら、来ますか?」と言われ、すぐに用意してカメラを回し出したんです。そのひと夏、ひたすら回しました。それが冒頭10分にちょっと入っているシーンです。

そのようにとにかく、ずっとカメラを回してそこにいることに慣れていただき、だんだんと“いて当たり前”と思ってもらえるようになりました。坂本さんは、ご家族を写すことがNGという以外は、特に、これは撮らないでください、というご要望はなかったですね。逆に言われたことは、「あんまり長い映画にしないほうがいいよ」ということ。坂本さんはご自身が映画に造詣の深い方なので、説明くどい映画やドラマティックなドキュメンタリーがお嫌いなんです。

ご本人から40年以上にわたる素晴らしいアーカイブ素材をたくさんお借りしてデジタルキャプチャリングを行いました。作中のベルトルッチ監督のメイキングは本邦初公開です。最初は3時間半ぐらいの長さだったんですが、その時に「短いほうがいいよ」と言ってくださった優しさに、今もとても感謝しています。音楽も色々な形で切らせていただいています。選曲も全部決めさせていただきました。そういう意味で、本当にすべて任せていただきましたね。僕としては、坂本さんを5年間観察しながら学ばせていただいて、吸収しながら表現できた、ということかもしれません。



このタイプのドキュメンタリー映画の魅力はタイムトラベルができること。それこそ「戦場のメリークリスマス（以下、戦メリ）」でも、震災後に陸前高田で弾いてる「戦メリ」もあれば、80年代に『Tokyo Melody Ryuichi Sakamoto』の中で若々しく弾いてる「戦メリ」もある。しかもピアノのピッチが違いますよね。坂本さん、ピアノのチューニング変えられたんですね。演奏の速さも音程、周波数も違うんです。

ポスターに使ったバケツを被った坂本さんの後ろ姿の写真ですが、正直、あの行為の意味は僕にもわかりません。映画って多面体でいろいろなとり方ができるので。“雨の音を聴きたいからバケツを被る行為”でもあるし“世の中なかなか大変なことになっちゃって、バケツでもかぶって隠れちゃいたい”“それでもまた、新たな音楽を作る”。



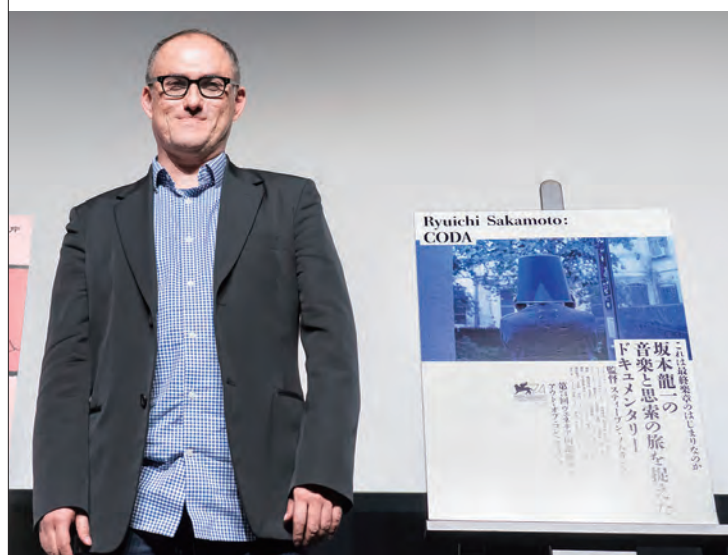
そういった心情の表れのような気もしています。

大変失礼な言い方かもしれませんが、編集室で映像を見ながら、我々は「このおじさんは、今何を考えているんだろう？」と客観的に見てました。なるべくダイレクトに、音楽家としてどういう思考パターンを持っている人なのかということを、彼の音の探求を通じて表現をできれば、と思ったからです。

坂本さんが影響を受けた作曲家、ジョン・ケージのように、ご自身も特に最近、すべての音が音楽的である、という思想が強くなってるように感じました。アルバムのセールスなどにこだわらず、自分がいいと思える音楽しか作らない。ご病気をされてから、『レヴェナント：蘇えりし者』を経て「async」に至るまでのタイムラインがとても強くて。たくさん素材はありましたが、現在の坂本さんの表現に関連してしか過去の素材を入れられなかったんです。

本当に直感的に創作をされる姿を拝見して、すごく自分もインスピレーションをもらいました。今の時代、なかなか体感できない地球環境の危機を表現している、という側面があると思います。ぜひ、「音」を感じてください。

(以上、上映後Q&Aより抜粋・再編集)





シンポジウム

今年度紹介する映画文化の最新動向は「日中映画製作の新展開」です。

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

会期: 2018年10月29日(月)13:00～

会場: 六本木アカデミーヒルズ49オーデトリウム

主催: 文化庁

共催: 公益財団法人ユニジャパン

第一部

日中共同製作現場の
成長と今後

第二部

国際共同プロジェクトの
現状

第三部

Q&A

ゲスト



第一部

テレンス・チャン

(プロデューサー)

70年代半ばに米・ニューヨーク大学で映画を学び、故郷の香港で映画製作を始める。そこでジョン・ウー監督と出会い、『狼 男たちの挽歌・最終章』(90)、『狼たちの絆』(91)、『ハード・ボイルド／新・男たちの挽歌』(92)など数々の名作を送り出す。その後、共にハリウッド進出を果たし、『ブローケン・アロー』(96)、『フェイス／オフ』(98)、『M:I-2』(00)をプロデュース。アジアに戻り、二部構成で大ヒットを記録した『レッドクリフ』(08/09)、アクションで高い評価を得た『レイン・オブ・アサシン』(11)や『ブレイド・マスター』(15)を製作。最新作は役所広司主演の日中合作映画『Wings Over Everest』(原題)が2019年日中他で公開予定。



第二部

やなぎじま かつみ

柳島克己

(撮影監督／
東京藝術大学大学院名誉教授)

写真学校を卒業後、72年に三船プロダクションに契約社員として入る。82年からフリーの助手となり、87年に初めて映画の撮影を担当する。『3-4x 10月』(90)、『あの夏、いちばん静かな海。』(91)、『ソナチネ』(93)、『Kids Return キッズ・リターン』(96)、『座頭市』(03)、『アウトレイジ』(10)ほか、北野武監督作品を16本担当。その他に深作欣二監督『バトル・ロワイアル』(00)、行定勲監督『GO』(01)、滝田洋二郎監督『阿修羅城の瞳』(05)、西川美和監督『ディア・ドクター』(09)、『夢売るふたり』(12)、西谷弘監督『真夏の方程式』(13)、森義隆監督『聖の青春』(16)などがある。

モデレーター



りゅう ぶん べい

劉 文兵

(日中映画研究者)

04年、東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論コース博士課程修了。博士(学術)。日本学術振興会外国人特別研究員を経て、現在、東京大学学術研究員。早稲田大学、慶應義塾大学ほか講師。16年、日本映画ペンクラブ賞・奨励賞を受賞。主な著書に『映画がつなく中国と日本』(東方書店)、『日中映画交流史』(東京大学出版会)、『証言 日中映画人交流』(集英社新書)、『中国10億人の日本映画熱愛史』(集英社新書)などがある。

初めに

司会：それでは初めに、主催者を代表いた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。坪田参事官、よろしく願います。

坪田：ご紹介いただきました、坪田でございます。

文化庁では、日本映画の製作、海外発信の支援、人材育成など、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、東京国際映画祭の期間に映画に関する最新の動向について考えるシンポジウムを開催しております。

今年は、5月に日中映画共同製作協定が発効され、両国間の国際共同製作の機運が高まっていることから「日中映画製作の新展開」をテーマにお話しいただきます。また、来年3月には、日中映画人交流事業として、日中映画人フォーラムと中国映画祭「電影2019」を実施いたします。

このシンポジウムが、皆様の今後の映画製作における参考となれば幸いに存じます。



冒頭で挨拶する坪田参事官

司会：それでは、第一部「日中共同製作現場の成長と今後」、第二部「国際共同プロジェクトの現状」、第三部「Q&A」を続けて行います。本日のモデレーターを務めていただきます、日中映画研究者の劉文兵様にご登壇いただきます。皆様、拍手でお迎えください。(一同拍手)

第一部 日中共同製作現場の成長と今後

劉：テレンスさんは、90年代前半に香港からハリウッドに進出し、2008年に中国本土に活躍の場を広げられました。この時はなぜ、中国本土に行ってジョン・ウー監督と『レッドクリフ』(08)をお作りになったのでしょうか？

テレンス：たまたまオファーをいただいたんです。中国に行ったときは中国語など、ゼロから学ぶことも多く、決して楽ではなかったのですが、何とか乗り越えました。

劉：国際共同製作のご経験を踏まえ、中国映画市場の現状について教えてください。

テレンス：この10年で中国映画の市場規模は目まぐるしく拡大しましたね。『レッドクリフ』を製作した頃は中国国内の上映スクリーン数は3000スクリーンぐらいでしたが、今は4万スクリーンです。観客もどんどん洗練化しています。5年前ならテレビ番組程度の内容でも興行収益が100万元でしたが、今、観客は見たい映画を吟味しています。インドの『ダンガル きっと、つよくなる』(ニテーシュ・ティワリー/18)が大ヒットしたように、言語を問わず、いい映画を見たいのです。



劉：現在の中国の映画観客の平均年齢は22歳未満で、彼らの志向が中国映画市場を左右していると聞きます。若い観客は映画メディアに何を求めている、どんなジャンルの作品に一番人気があるのでしょうか？

テレンス：2～3年前は若者向けの映画が積極的に製作されていました。ラブストーリーなどが若者の間でうけていて、かなり興行収益が高かったのです。でも今は、責任ある映画人として、大衆に求められているものを作るのではなく、映画としてよいものを提供しなければいけないと思っています。もちろん若者は無視できないんですが、例えば先述のインド映画は、父と娘のレスリングの物語で家族の話です。若い観客には、人間としての正しい価値観を醸成することが非常に大事なんじゃないか

と考えます。今年の人気作は若者に迎合するタイプの映画ではありません。若者だけを対象にしているのは300億、400億元を稼ぐことはまず不可能だと思います。

劉：映画市場が急速に拡大したため、中国では人材が追いつかないと聞きます。どの分野の人材が必要ですか？



テレンス：映像技術者たちは十分にいると思います。やはり、脚本家が不足しているのではないのでしょうか。中国は伝統的な文化に富み、小説でも何部作にもなっているものが数多くあります。でも、西洋では、商業映画は非常に体系化され、脚本として完成度の高いものになっている。かたや、中国の脚本家は、そのような形式で脚本を書くように訓練されていない。ですから、やはり良い脚本というのが、中国ではとても不足しているように思います。

劉：国際共同製作の話に入りますが、現在、どの分野での日中のコラボレーションが求められていると思いますか？

テレンス：そうですね。ここ数十年にわたって、私は優秀な日本の作曲家や俳優と仕事をしてきました。例えば作曲家の岩城太郎さんとは4本の映画でお仕事を共にしました。『レッドクリフ』もそうです。俳優では、来年公開の『Wings Over Everest』(原題)で役所広司さんに出演してもらっています。

劉：これまでの国際共同製作のご経験の中で、大きな問題や困った点はありませんでしたか？

テレンス：やはり文化の違いや仕事のやり方の違いはあります。ですから、コミュニケーションが非常に大事です。例えば『レッドクリフ』の撮影時、スタッフはDGA(アメリカ監督組合)のメンバーでした。DGAの規約ではファーストAD(助監督)が優先されるのですが、内容は中国についての映画です。当然、アメリカからきたADには映画の背景が全くわからない。それで二番手のADが全部翻訳してくれたんですが、翻訳が終わったところに

はもうすでに撮影は終わっていました。私は非常に怒って、弁護士を雇いDGAと裁判までやったんですが、撮影期間中、何もしない彼に5か月分のフィーを払わなければならなかった。

あと、食べ物です。クルーにとって食べ物はとても大事です。例えばアメリカではフードワゴンを撮影現場に置き、レストランみたいにロブスター、ステーキと何でも食べられるようにする。フランスではワインも出ます。テーブルクロスが敷かれたテーブル席で食事ができるようになっています。ケータリング業者がワインを忘れてしまった時などは、みんなが現場を出て行ってしまったこともありました。

『レッドクリフ』では特殊効果チームを韓国から起用したんですが、彼らは中国料理が嫌いだったので、ソウルからシェフを呼んで韓国料理を料理してもらったりもしました。ただ、日中の共同製作では、みんな日本料理が大好きなので、食べ物に関しては問題ないと思いますよ。



劉：今後、日本でロケをする中国映画も増えると思います。これまでの海外ロケの経験を踏まえ、中国側と日本側の双方へのアドバイスをお願いします。

テレンス：どんな場合でも相手の文化や慣習を尊重することです。人々が違う考え方を持っている時には、それを尊敬、尊重しながら一緒に仕事をするのが大事だと思います。通訳者がいてもコミュニケーションの問題は起こります。相手が自分とは違っても、それで気分を害してはいけません。お互いが理解し合おうと努力することはとても大事だと思います。

劉：今後の日中共同製作にあたって、両国の観客に受け入れられるような作品は望ましいですか？ それとも、どちらかの映画市場を重視したほうがいいとお考えですか？

テレンス：どんな共同製作であっても、対象はメインマーケットに絞るべきだと思います。メインマーケット以外は二次的な要素になります。例外はもちろんあります。『レッドクリフ』は、非常に日本で大好評でした。ただ、あの作品は日本市場をターゲットとして作ったわけではありません。ヒットは「三国志」が



日本でも有名だったからで、これは非常にまれな例外です。あるいは、『カンフー・パンダ』（マーク・オズボーン/08）も中国向けでしたが全世界で人気になりました。

劉：今後の日中共同製作の全般について、日本側に注文したいことがありましたら、おっしゃってください。

テレンス：私は、両国の市場での成功だけを目的とすべきでないと思います。相互に交流し、相手国の文化をよりよく理解するための共同製作。文化的かつ芸術的な表現を、両国で行うことが一番大事だと思うんです。

劉：国際共同製作にあたり、プロデューサーとしてテレンスさんが一番心掛けていることは何でしょうか？

テレンス：もちろん、いい作品を作ることです。この業界にいる人はみな同じだと思います。私はユニークなバックグラウンドを持ち、全世界で様々な映画を作っている。実は祖国感のようなものが特にないんですね。私は、世界市民だと思っているんです。そして、どの場所のストーリーであっても、どの国のものであっても、いいものを作りたい。カナダであれネパールであれ、私にとっては関係ないんです。

劉：作品の商業的、娯楽的な要素とアート系作品のバランスについてどのように考えていますか？

テレンス：いつも心掛けているのは、質のいい映画を作ることです。私は、芸術的、商業的という区別はないと思っています。いい映画はいい映画です。

中国で今年のベストとされている映画『我不是薬神』（ウェン・ムーイエ/18）は、誰も成功するとは思っていなかったんです。内容面での検閲が懸念されていましたが、派手な爆発シーンもないうえ、ギャランティの低い俳優しか出ていません。それが、30億元の興行収入を得たんです。マーケティングでは、これは芸術的な映画、これは興行的な映画、と分類するのが一般的かもしれませんが、私にはどちらも同じ「映画」なのです。

劉：最近、テレンスさんが注目している日本の映画監督はいますか？

テレンス：若い頃、日本の映画を数多く見ました。香港では様々な配給会社がいろいろと上映していましたが、現在はなかなか

中国で日本の映画を見ることができなくなってしまっています。そんな中で私が見た映画は、是枝裕和監督の作品です。是枝監督は私のアイドルなんです。彼が唯一のアイドルだとは言わないですが、パルムドール受賞以前から数多く見えています。

劉：香港やアメリカで日本の映画をよくご覧になったと伺いました。どんな映画ですか？

テレンス：私の記憶では、1960年代の香港では、東宝が複数の映画館を開設していました。黒澤明監督の作品はそこで見ました。日活や東映のギャングスター映画も上映されていたんですが、親に見せてもらえませんでした。時代劇では『座頭市』シリーズ。確か大映でしたね。シリーズ物はほとんど全部見たと思います。その後、アメリカで勉強して、溝口健二、小林正樹監督など他の作品もいろいろ目にしました。青年時代に日本の映画はたくさん見えています。

劉：好きな日本の女優さんは誰ですか？

テレンス：司葉子さんです。『用心棒』（黒澤明/61）に出演して小津監督の作品にも出てますよね。1960年代、私のお気に入りの成瀬監督のシリーズにも出ておられます。大好きです。

劉：テレンスさんがプロデュースした作品には、日本人俳優がしばしば出演しています。『レッドクリフ』の中村獅童さん、『THE CROSSING 太平輪』（ジョン・ウー/14）の長澤まさみさん、最新作の『Wings Over Everest』には役所広司さんもご出演されています。日本人俳優を起用する理由を教えてください。また、役所広司さんと一緒にしたことについて、お話を聞かせてください。

テレンス：『レッドクリフ』の場合は、エイベックスが出資者で、マーケティング面で日本のスターを起用したいと主張されました。そこで、中国人の配役を日本人俳優に演じてもらうことになりました。『CROSSING』では、もともと日本人の役なので日本人の俳優を起用しました。最新作は山岳チームの話なので、主人公の国籍はどこでもよかったんです。それが一緒にお仕事をするための言い訳になりました。というのも、私は役所広司さんの大ファンなんです。私は、彼は世界で一番優秀な俳優さんだと思っており、いつか一緒にお仕事したかったんです。

劉：実際に、現場での役所広司さんは、いかがでしたか？

テレンス：素晴らしかったです。言うまでもありませんが、非常にプロ意識の高い方です。ロケの時、遠くから彼が演技しているところを見ていたんですが、一見、何もやっていないように見えるんです。でも、大画面で彼の顔がアップになっていた時に、うわあ、何と素晴らしい演技をする俳優さんなんだろう、と思いました。やはり、そこに天才の素質があるんですね。もうその役にはまってしまっているんですよ。

劉：ありがとうございます。それでは今、ご紹介のあった役所広司さんが出演される『Wings Over Everest』の最新映像をご覧くださいませう。（会場に『Wings Over Everest』の映像が流れる）

劉：実は、本日、この映画をお撮りになったユー・フェイ監督も会場にいらっしゃいます。（ユー・フェイ監督が起立し会釈。一同拍手）

劉：ぜひ一言、お願いします。

ユー・フェイ：こんにちは。フェイと申します。『Wings Over Everest』の監督を務めました。ここに来られて非常に光栄に思っています。テレンスさんにはいつもたくさんのご支援をいただきました。彼のおかげで、こんな新人監督が、日本、中国、カナダ、アメリカなど世界中から集まった才能ある方々と一緒にお仕事することができました。（一同拍手）



劉：最後にこれからの若手映画人の育成についてお話を伺いたいと思います。国際共同製作には若手監督、若手映画人の支援という役割もあると思います。その点についてどのようにお考えですか？

テレンス：大変期待をしています。ここ2年ほど非常に優秀な若手の監督の皆さんと一緒に仕事をしました。みんな人として気持ちのいい人たちで、責任感も強かった。

劉：今後、日本の若手監督とコラボレーションすることはあり得るのでしょうか？

テレンス：もちろんです。これまでも韓国や南アフリカの監督とも仕事をしました。日本の皆さんとも当然、あると思います。

劉：中国映画の撮影現場ではスケジュールが予定通りにならない、とよく日本のスタッフから聞きます。その点についてお考えをお聞かせください。

テレンス：まず、香港の監督たちは特に規律がない。現場で脚本もセットも変えます。だからクルーもついていけない。いろいろ話をしても全く逆のことを現場でやったりするのでいろいろな問題が起きました。中国では、業界そのものが急速に拡大したこともあり、スタッフに経験を積んだ人がいないことが混乱の原因になりました。今後作品が増えるほど、徐々に改善していくと思いますので、ご期待ください。（一同拍手）

第二部 国際共同プロジェクトの現状

劉：まずは柳島さん撮影の『駐在巡査 宝音』(原題：『片警宝音』)の予告編をご覧くださいませ。(会場に『宝音』の予告編が流れる)この作品のストーリーを教えてください。

柳島：アクション映画に思われそうですが、そうではなく実話に基づいた話です。160平方キロを一人で巡回警備している男が、親友の恋人の殺人と父親探しの娘が絡んだ事件を荒野に追う物語です。



劉：このヨー・キン監督は新人監督ですが、彼との仕事の経緯はどのようなものだったんですか？

柳島：彼は何本も映画を作っている最中だったようなのですが、もともと話をいただいた日本での撮影がいったん白紙になり、去年の6月に内モンゴルで撮影することになったんです。でも、それもまた延期になり、結局、急に9月にクランクインとなりました。撮影開始の3日前に僕が身一つで乗り込んだ時は、まだ監督にも会っていないし、ロケハンもしてない状態でした。

劉：日本人スタッフが共同製作に携わる際の、ビザなど具体的な注意点について教えてください。

柳島：僕は去年の今頃と今年の夏、計2本の撮影に携わりました。両方とも会社からビザ申請書をもらって大使館に行ったので、比較的手続きは楽でした。ハプニングは向こうで起きました。実は中国では30日以上滞在する場合は、一度、警察に届け出なければいけなかったらしいんです。撮影が終わり、下の街に降りて宿泊しようと思った際に、初めて未申請とわかって大騒動になりました。結局、その手続きで3日も足止めされました。

劉：宝音は『宝音』の場合、向こうに行ってから監督がプロデューサーと折衝してギャランティの交渉をしてくれました。新しい映画の方は、僕の所属する事務所と会社同士の契約です。個人で契約するのは大変なので、会社が間に入るのがいいと思います。

劉：ギャランティは、銀行振り込みですか？

柳島：元で現金払いです。でも、日本に持って行くのが大変で。上限が100万円なんです。向こうのギャランティは日本より良かったんですが、それを何度かに分けて運ばざるをえませんでした。僕が1回行って持って帰り、あとはいろんな往復の機会に運びました。

劉：共同製作の場合、情報の共有やイメージの維持が重要だと思います。準備段階の打ち合わせや現場でのコミュニケーションはいかがでしたか？

柳島：2本とも特殊でしたね。内モンゴルの方は、ロケハンもせずにクランクイン3日前に現地直行です。準備期間中に機材のリストは出していましたけど。本当にこんなことで映画ができるのか、と不安になりました。でも監督は、「とにかく来てほしい」と言うので、僕も何かいいことがあるかもしれないぞ、って変な欲が出てきて。それで決断したんです。

劉：今回の映画も、実は2か月くらい開始が延びたんです。監督とロケハンはしたものの、それから全く連絡がない。台本が変わっても手元になかなか届かない。そうして、やっと現地に赴いたクランクイン5日前が、監督との2度目の顔合わせでした。恵まれていたのは、両作品とも通訳の方がとても優秀だったことです。また、東京藝術大学大学院の中国の教え子たちに助手をお願いしたので、ほとんどストレスはありませんでした。

劉：実は、作品のメイキング映像と撮影風景写真がありますので、それをご覧くださいながらお話を伺います。(会場に『宝音』のメイキング映像が流れる)



劉：何か、中国と日本の違いはありましたか？

柳島：違いはすごくあります。一番びっくりしたのは、クランクインしたらクランクアップするまで休みがない。どこの撮影現場も同じだそうです。また、日本では必ず生音を録りますが、向こうはほとんどモジュレーションを撮っていくだけなので撮影



スピードが速いのです。それと、1日の労働時間が結構長いです。内モンゴルの方は日の出から日暮れまで撮影しました。次に撮った映画は1日13時間くらい。ただ、撮影所内にはいくつもの組が入っているんですが、隣のテレビ組では15時間くらいは普通だったそうです。

劉：中国では撮影スタッフはホテルなどで共同生活するのが一般的といいます。日本と中国どちらの仕事のスタイルが合理的だとお考えですか？

柳島：自宅から通う日本の現場と違い、みんな中国全土から来ているんです。だから、郊外の撮影所でも北京や上海の都市での撮影でも、全員がホテルから通うのが普通です。遅刻者も出ないので、それは合理的だと思います。

劉：カラーコレクションのために柳島さんが中国に行かれた際、監督は柳島さんの職人技、細かいノウハウに非常に驚いたそうです。

柳島：あの時はグレーディングという、最終的な色の調整を行いました。普通、日本では事前にトーンを作るんです。映画に合ったトーンを作って、それに合わせて撮影に入るんですが、先ほど言った通りぶっつけ本番状態だったので、最終的な色を考えながら撮っていました。仕上げの際、最初にトーンを揃えてから調整していく、日本の現場だと露出計で明かりを決めていくんですが、中国ではあまり露出計を使わないんです。新しいモニターシステムがあり、それでバランスを取りながら調整します。ただ、僕は露出計の方がコントロールしやすくて。

ちょっと具体的なことを言うと、僕は、「黒」を中心に数値100をずっと保つよう追いかけていきます。モニターだけでやると、数値が上下して編集の際にトーンがばらつくのです。通訳を通すのでニュアンスがダイレクトには伝わらないので、あいまいではなく「ここを5%」と具体的に指示しました。だから、最初の何時間かは戸惑ったようですが、向こうのグレーダーの方が把握した瞬間にすぐスムーズに進んでいきました。

劉：2本目の『士は己を知る者のために』(原題：『士為知己者』)

は中国のアクション時代劇です。この現場は前作とどこが違いましたか？

柳島：最初の『^{ボヤン}宝音』はカメラ1台で撮影しました。僕がオペレートして撮り方も監督はいきなり本番、というスタイルで。基本的にフィックス(固定)の多い絵だったので、レールやクレーンを使うことはほとんどなく、僕が監督のイメージに合う映像を作るのに対して、監督がモニターで確認するというスタイルでした。

2作目の方は、カメラ2台で撮影しました。当初、別の日本人カメラマンと二人で、僕がAカメでもう一人がBカメだったんです。クランクイン2日目に、監督と一緒にモニターを見てもらって相談したいという話になり、急遽、僕はオペレーターを外れ、撮影監督システムになりました。僕が、こういう世界観を作りたい、と照明部に話をしつつ撮影していく、というやり方です。

聞くところによると、僕の隣ではテレビドラマを撮影していたんですが、そこは6台で撮影していたようです。テレビドラマの予算が大きいのので驚きました。30話で100億円です。毎日撮影して、3か月で30話分撮るそうです。3日で1話分です。すごいスピードですね。

劉：最新作のスチールもあるそうですのでご覧ください。(会場で『士は己を知る者のために』のスチール画像が流れる)



劉：時代劇ではセットは欠かせませんが、日本のスタジオやオープンセットとはどのような違いがありましたか？

柳島：日本にはあれだけの大きなオープンセットが無いので、比較のしようがないですね。中国ではあの程度はざらですが、1周歩くと1時間ぐらいかかるんですよ。残念ながら、日本ではどうしてもロケーションが多くなりますね。その辺りは大きく違います。ただ、このオープンセット自体は、ほんとに「箱」だけしかなく、電源も中に引いてないんですよ。だから各自で発電機をもってこないといけないし、機材も借りてくるんです。すごく大きなトラック2台で照明機材を運んでいました。撮影所の中は広くてとても機能的に動けました。

劉：この時代劇には日本の國村隼さんが出演されておられるそ

うですが、俳優やカメラマンといった日本の映画人を起用するにあたって、中国側からどのような期待がありましたか？

柳島：特に今回の作品では、「柳島さんらしさを見せてください」と言われていたんです。僕はそれは、とりもおさず「日本的」ということだと思っていたんです。でも、撮影を通して少し考えが変わりました。

僕はこの2本だけですが、もう何年も前から仕事をしてきた中国の俳優さんや音楽家や美術デザイナーの方々がたくさんいるんです。たまたま撮影所の別の組に日本のデザイナーがいて、彼らと話をする中で、もっと違う部分が大事なのではないかと感じました。「日本的」なるものを映像で出すなんて、なかなかできることじゃないんです。日本で、日本のスタッフでやれば結果的に「日本的」なものが仕上がるのであって、一人や二人で行っても、いわゆる「日本的」にはならないんです。

劉：中国映画界において、北野武監督はカリスマ的な存在です。作品のカメラを担当してこられた柳島さんが中国の撮影現場に行って、みんなすごく驚いたんじゃないでしょうか？

柳島：はい。意外とみんなが見てくれていてびっくりしました。「全員悪人、アウトレイジ」って書いたTシャツや靴下を着てた人たちが結構いて。そうやって認知されているのは嬉しかったです。でも、検閲があって、ほとんど北野さんの映画は上映されていないようです。だからみんなインターネットで見ているようでした。

劉：柳島さんは中国のスタッフの間ですごく人気で、連日、彼らとお酒を飲んでいたら伺いました、やっぱり共同製作にあたっては、お酒は重要ですか？

柳島：そうですね。僕はそんなに酒は強くないんですが、内モンゴルでは毎日のようにパイチュー（白酒）という強い酒を飲まれるわけですよ。ヤギや羊を毎日、食べて。あの作品だけで5頭ぐらい食べたんじゃないかな。そんな食事にパイチューのよく合うこと。楽しかったです。うちの卒業生や通訳の人がいたからこそ、そんなコミュニケーションが取れたと思っています。だから、もし彼らが酒嫌いだったら、一切飲んでなかったかもしれません。

劉：以前、手掛けられたアッバス・キアロスタミ監督の『ライク・サムワン・イン・ラブ』（12）は日本フランス共同製作ですが、日本を舞台とした全編日本語による作品でしたよね。今後、日本で撮影する日中共同製作映画も増えると思います。一方、日本ロケはコスト面や撮影許可が下りにくいなど、いろいろと問題があると聞きます。

柳島：そうですね。日本の撮影は、圧倒的にやりにくいんじゃないかと思います。道路での撮影許可に何日もかかるし、一般の



人が必ずと言っていいほどクレームをつけてきます。昔はそんなことなかったんですけどね。アイデアを言えば、必ずしも東京で撮る必要はなく、地方なら比較的に自由度は高いと思います。とはいえ、海外の人が日本で撮影するのは、確かに難しいと思いますね。

劉：市場規模や資本面から、今後も日中共同製作では中国主導の企画が多くなるように思います。その場合、日本の映画人、あるいは日本映画界にとって、どのようなチャレンジができると思いますか？

柳島：いきなり大きなバジェットのプロジェクトを進めるのは大変なので、まずは小さな経験値を積むべきだと思います。個人的になら動きやすいのではないのでしょうか。すでに俳優や美術デザイナーや音楽家の方々は現地に行って仕事をしているんです。逆に、例えば日本のロケを海外スタッフだけで撮るとなると、どうにも対応できないと思います。

実はキアロスタミ監督は、イランから通訳だけ連れて一人で来たんですよ。日本人のスタッフが海外に行く場合には、僕はその方式をお勧めします。お互いの文化を理解して、例えば、向こうの方が日本に来た時、日本の流儀や規則、道德観で映画を撮影していく。僕らも中国に行ったら、日本の流儀にこだわらず、向こうのスタイルをうまく取り入れて動けば、溝が埋まっていくんじゃないでしょうか。

劉：今後の日中共同製作に向けて、中国側に対して整えてほしい環境など、希望はありますか？ あるいは注意してほしい点などがあれば教えてください。

柳島：先ほどの口座が持てない件、あれは切実です。お金が無いとどうにもならないですから。現場では一緒に物を作るわけなので、さほど大きなずれはないです。むしろ製作の初期段階が一番大変じゃないかと思います。その辺り、僕は専門外なので適切なことは言えませんが。（一同拍手）

劉：日本の北野武監督と中国のジョン・ウー監督は、アジアのバイオレンス映画やフィルム・ノワールの二大巨匠です。お互いにどのような印象をお持ちですか？

テレンス：北野武監督の主要な作品は全部見ていますが、今は中国に長くいるため、飛行機の機内以外では最近の作品を見ることができない状態です。彼は巨匠で、とてもユニークなスタイルを持っています。ジョン・ウー監督はセンチメンタルな感じですが、北野武監督は、非常にパワフルなイメージですね。彼のスタイルが大好きです。

柳島：ジョン・ウー監督は、お客さんを喜ばせようとしているイメージがあります。その世界観、よく言われるハイスピードの見せ方とか、カットバックを使った人と人の見せ方が特殊ですね。ハトや教会が出てくるのも有名ですし、お客さんを意識してエンターテインメントを作ろうというのがはっきりしている方だと思います。一方で、北野さんってほんとに物事をシンプルに撮ろうしています。辻褄が合わないことも全く気にもしない。

劉：今回のシンポジウムのご縁で、今後のテレンスさんと柳島さんのコラボレーションを、ファンとして期待しております。

テレンス：私もそう願っています。

劉：それでは、会場の皆様から質問を受けたいと思います。



質問者1(女性)：私は映像製作をしていて、何度か海外の映画製作者から日本で撮影したいという連絡をいただきます。テレンスさんが日本で注目されている場所や文化があれば、教えてください。

テレンス：日本は、実に美しい国です。フォン・シャオガンという監督の映画『狙った恋の落とし方。(非誠勿擾)』(08)で北海道ロケがあり、それを見た中国人がこぞって北海道に行きました。特に一つの街を挙げるなら、京都ですね。ぜひ、撮影してみたいです。

質問者2(男性)：私は、仕事で日中の映画共同製作にかかわっ



ています。中国には映画の検閲がありますが、撮影の現場レベルで、中国の検閲が壁になることがあるのか、それを突破するうえで留意をしていることなど、差し支えない範囲で教えてください。

テレンス：すべての作品でこの問題に直面しています。たとえば、中国政府は幽霊に関する映画を製作してもいいという。でも、幽霊に関するアメリカ映画は放映できない。よく分からないですよね。共同製作を行う上で、検閲は非常にシビアな問題だと思います。

以前、女性エグゼクティブを描いたロマンティックコメディがありました。取締役会のシーンで、役員がみんな喫煙している。そのシーンがカットされてしまった。曰く、「中国人は、タバコを吸わないから。」と。監督は香港の監督だったのですが、もし共同製作でなく100%中国映画であれば何の問題もなかったのかもしれませんが。中国の中央政府は非常に慎重で、特に中国のイメージを気にかけています。とはいえ、『天使は白をまとう(嘉年華 Angels Wear White)』(ビビアン・チュウ/17)という非常に素晴らしい作品などは、昨年、意外にも検閲を通過しています。非常にパワフルでインパクトのある映画です。

柳島：僕らの撮影の際、入浴シーンがあったんです。観客的にはぎりぎりまで見せてほしいですよね。でも、それでは検閲で引っかかる可能性がある。なので3パターン撮りました。比較的に見えるもの、あまり見えないもの、全く見えないもの。数パターン作って、編集で逃げられるようにするんです。血を見せるシーンでも同じです。去年は1000本ぐらい映画が作られたうち300本くらいは検閲で公開できなかったそうです。だから僕も、そんな現場レベルでの工夫をしました。僕からもテレンスさんに質問ですが、例えば、日本と中国の合作という形にすれば、検閲は緩くなるのでしょうか？

テレンス：検閲は特定の国を対象にしているわけではないの

で、アメリカでも日本でも関係ないです。共同製作であれ、一定レベルを満たしていれば認められるものだと思います。

基準がこう、とはっきり決まっていらないですよ。全体像を見て、中国の前向きなイメージを掲げているような内容であれば、ある程度、譲歩されるのかもしれませんが。一方、中国が舞台の作品では、貧困の苦しみや猥雑でやくざ的な要素のある暴力的な映画は、まず受け入れられないと思います。

質問者3(女性): テレンスさんは、次の映画でどんな脚本をお探しか教えてください。柳島さんは、次にどんなジャンルの映画を撮りたいか教えてください。

テレンス: 次の映画は『Wings Over Everest』です。撮影済みでリリース待ちの作品が4つありますが、そのうちの一つです。ユー・フェイ監督自身も登山家なんです。彼が知るエベレスト登山家の物語に挑み、人間関係がテーマの一つとなっています。

エベレストでは多くの方が亡くなっており、仲間を失う方もいる。この物語では、婚約者をエベレストで亡くした女の子が出てきます。彼女一人だけが生き残った設定で、3年後、彼女は婚約者の亡骸を見つけないと登山に挑もうとしています。役所広司さんは登山家のマスターの役で、登山家として育てていた娘さんを失った悲しい過去があります。そんな二人の、親子のような関係を描いています。彼女は最後に、過去を忘れなさい、そうしないと次に進めないよ、という教訓を得ます。そんなメッセージがある映画です。



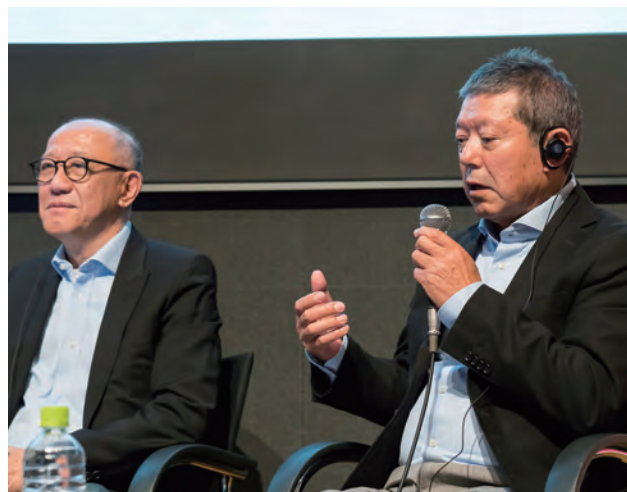
柳島: 僕らの仕事というのは、希望しても、オファーが来ないと成立しないんです。なので、基本的に希望を持たないようにしています。ただ、学校で教えたり、映画に絡んで中国の映画祭に招待される中で、若い人たちと出会うことが多くて。彼らの熱い思い、彼らが撮った映画を見ると、ああ、こういう人と仕事がしたいな、と思います。

質問者4(女性): 今年5月、日中映画の合作協定に両国政府が合意しました。これから日中の合作はもっと増えると思います。これについて3つ質問があります。まず、1番合作しやすい

ジャンルはどのようなタイプでしょうか? 次に、今、日中合作映画において、1番欠けているものは何でしょうか? 3番目は、それに対して、今、お二人はどんな準備をされていますか? テレンス: とても難しい質問ですね。最初の質問に関しては私も模索しています。日本との合作として次作を考えるうえで、大きな課題です。まず簡単に思いつくのは、人間関係に焦点を当てたものではないでしょうか。両国の人々が、文化の違いなどを乗り越えて、お互いを尊敬、尊重しあうような世の中をどうやって作るか、という心に触れるストーリーを考え出すと、非常にいいのではないかと思いますし、中国の観客にもうけると思います。

アメリカの大ヒット作以外で、中国で人気があった映画ジャンルは、殺人事件などスリラーやサスペンスものです。暖かい家族風景をあらわすような映画も、中国ではうけると思います。

二つ目の質問は、やはり、心に触れる、感動するようなストーリーを見つけるのが大変で、一番苦労するところです。



柳島: 難しい質問で、僕も整理しきれていないです。合作というのは、お互いが対等なイメージがあるじゃないですか。でも僕は、少人数で動いた方が具体的になると思っています。だから、内容よりもどういう体制でやるか。例えば、お金は出すけれども、後はそちらでやってください、というのが理想です。全部一緒にやっていきましょうというのは、なかなか大変だと思います。パワーバランス的に言うと、中国の方が全然、大きいわけです。そのスタイルを日本がどう取り入れるか、逆に言えば、日本の良さをどうアプローチしていくか、ということの方が大事ではないかと思います。

企画や内容に関して言うと、テレンスさんが専門家なので、僕からコメントはできません。まあ、いろんなパターンがあるんじゃないかな、と思います。びっくりするのは、中国の人は日本のテレビを翌週には字幕付きで見ているんです。違法なのかもしれないですが。そういう環境があるので、何か新しいこ

とがいろいろと考えられるんじゃないでしょうか。

質問者5(男性):僕は今、40代前半なのですが、僕の世代だと中国の映画というと、香港のカンフー映画でした。今、カンフー映画は、香港を含め中国では人気はあるのでしょうか？

テレンス:中国の監督ならマーシャルアーツの映画を撮ってみたいと思うものです。ただ、残念ながら、もう人気はないです。テレビが主流になってしまいました。チン・ヨンという有名な小説家の作品が何度もテレビ化されたんです。ツイ・ハーク監督がこの小説のリメイクをやりましたが、一般的に映画でマーシャルアーツ作品を製作する機会はほとんどありません。

柳島:現場的な話をすれば、ある時期、香港で日本のアクション監督が活躍されていたんですよ。その人たちの系列のチームが、今、中国に流れて仕事していますよ。

質問者6(男性):テレンス・チャンさんにご質問です。プロデューサーの仕事の一つとして、資金調達があります。ハリウッドスタイルの資金調達では、プリセールやミニマムギャランティーをバックとしたデットファイナンスや、完成保証、プライベートエクイティなどの投資家から資金を募るといった方法があります。中国との共同製作で同様な方法がとれるのか、地元の投資家がいるものなのか。その辺の資金調達について教えていただけますでしょうか。

テレンス:資金調達は世界中どこも同じだと思います。ハリウッドでは、大型スタジオ以外は独立型です。プリセール契約に基づいて銀行融資を受けたりします。中国はそのような仕組みはなく、私の作品ではいろいろな投資家から資金調達をしています。その映画のジャンルごとに、いろんな投資家を探します。

『Wings Over Everest』では、一番の大きな出資者は春秋時代という会社です。アドベンチャー型アクション映画を好み、以前、『戦狼 ウルフ・オブ・ウォー(戦狼2)』(ウー・ジン/18)でかなり利益を出しました。投資家ごとに受けるジャンルは違ってきます。私は個人で資金調達しなければいけない立場です。大きなスタジオや企業が支えているわけではありません。

劉:最後の質問となります。

質問者7(女性):中国のマーケットは可能性も大きい分、すぐに海賊版コピーが出てしまうという問題があると聞きます。仮に資金調達をしたとして、きちんと収益を回収できるのでしょうか？

テレンス:私のプロデュース作品に関しては、まず予算を作り、マーケットリサーチの専門家からアドバイスはもらいますが、それでも特に収益回収の保証はないです。

また、中国ではトレンドがあっという間に変わります。去年はファンタジー映画が人気でしたが、今はしぼんでいます。この



映画スターが出れば当たる、という保証もありません。以前は資金調達さえできれば利益が出る、という時代がありました。が、今は違います。

質問者7(女性):海賊版の回収の難しさは？

テレンス:よく中国では著作権コントロールがされていない、と言いますが、今は海賊版DVDを店で探しても見つかりません。かなりコントロールされています。インターネットではいろんな映画が見られますが、すべて有料で、海賊版ではありません。5年前と比べると、海賊版は完全に問題ではない状態だと思います。

質問者7(女性):ネットでも、例えばNetflixが中国市場に参入していないのは、ペイ・パー・ビューができないのが問題だとも聞きます。回収のメカニズムを教えてください。

テレンス:映画の収入源としては、まずは劇場の興行収入です。DVD市場はもうほとんど存在しないです。インターネット配信権では、3大プラットフォームのテンセントと、iQiyi(爱奇艺)、Youku(优酷)があります。これらは有料の会員制です。6か月間などの限定視聴ができます。有料なら劇場版の上映から2か月後くらいに見られます。さらに無料で見るためにはかなり待たなければならないという仕組みです。

柳島:投資家の話ですが、僕が撮影に絡んだ最初の頃は投資家の方がよく現場に見学に来ていたんです。その頃から今回のファン・ビンビンさんのような脱税問題の噂が、ちらほらと聞こえてきました。そういう流れもあって、僕はこれからは今までとは形勢が変わっていくんじゃないかと、現場的には感じました。

コピーについては、僕が見た感じでは、完全に垂れ流しになっているケースも多いようです。なので、著作権がちゃんとしているものじゃないと回収はできないでしょうね。

質問者7(女性):ありがとうございました。

終わりに

劉：そろそろ終わりに近づいてまいりました。最後に、本日のまとめとして、お二人から日中共同製作に対するメッセージを一言ずつ頂戴したいと思います。

テレンス：私は、共同製作の専門家というわけではありません。いつ何時でも、いろいろな可能性を追求してきた結果、多くの共同製作を手掛けることになったにすぎません。共同製作を通じて、我々はいろいろと勉強することがあります。時には間違いを犯すことがあるかもしれませんが、それでも、間違いを通じて、また学んでいけるのです。

私は基本的に楽観主義者なんです。楽観的であってこそ、様々な可能性があるのだと思っています。この5月に締結された日中映画共同製作協定は、今後、日本と中国の共同製作を推進していくうえで、大きな機会となるでしょう。日中双方の映画人にとって、非常に大きなことです。私も一人の映画人として、この機を逃すすべはないと思っています。いろいろと活発に手掛けていきたいと思っています。

柳島：そうですね。5月に協定が施行されてから、周りの関

係者の皆さんが、ものすごく興味を示しているんです。これからいろんな人が、それぞれに興味のある方向に目を向け、進んでいくことになると思います。その結果、これまでにない全く新しい動きが展開されていくのではないのでしょうか。

僕自身、この流れを興味をもって見ています。これから、様々な方が様々な方面で共同製作に取り組み、邁進していけると思います。ただ、先ほど言いましたように、いきなり大きな成果を上げるっていうのは、これはすごく難しいことだと思います。そんな困難な道程であればこそ、今後の新たな展開を純粋に期待しています。

劉：ゲストのみなさん、本当にありがとうございました。最後に記念写真を撮らせていただき、終了にしたいと思います。

司会：ただいまをもちまして、第15回文化庁映画週間シンポジウム「日中映画製作の新展開」を終わらせていただきます。

劉さん、ゲストのみなさん、ありがとうございました。

(以上、シンポジウムの模様を抜粋・再編集)



第15回文化庁映画週間 来場者数

平成30年度 文化庁映画賞 贈呈式		142人
平成30年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会	『 ^{アメリカ} 米軍が最も恐れた男 その名は、カメジロー』	88人
	『Ryuichi Sakamoto: CODA』	76人
	『まぶいぐみ〜ニューカレドニア引き裂かれた移民史〜』	45人
シンポジウム「日中映画製作の新展開」		144人
合計		495人

第15回 文化庁映画週間 公式報告書

発行日：2019年2月28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／唐松奈津子（スパルタデザイン）

協力：山村浩二（ヤマムラアニメーション有限公司）

シネマ沖縄

TBSテレビ

SKMTDOC, LLC

株式会社KADOKAWA

©2019文化庁