



TOKYO
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL
2020



第17回

文化庁映画週間

「公式報告書」

2020年11月5日(木) → 11月8日(日)



©Koji Yamamura

文化庁では、日本映画の振興及び発展のために、様々な観点から取り組みを行っています。

その一環として、この度17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、様々な立場の方々が映画を通じて集う場を提供しています。

会期:2020年11月5日(木)～11月8日(日)

会場:六本木アカデミーヒルズ タワーホール／神楽座

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2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 6

映画功労部門 8

● 文化庁映画賞 受賞記念上映会 14

シンポジウム

「コロナ禍を経てこれからの映画製作」 20

● コロナ禍を経てこれからの映画製作 22

● コロナ禍を経てこれからの映画製作 ロケーション篇 25

● Q&A 28

第17回文化庁映画週間

令和2年度 文化庁映画賞贈呈式



令和2年度 文化庁映画賞

文化記録映画部門

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8名の贈呈式を11月6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8日に開催しました。

第17回文化庁映画週間

令和2年度 文化庁映画賞贈呈式



令和2年度 文化庁映画賞贈呈式

令和2年度 文化庁映画賞

映画功労部門

文化庁映画賞 贈呈式

会期：2020年11月6日(金) 14:00～

会場：六本木アカデミーヒルズ タワーホール

主催：文化庁

文化庁映画賞 受賞記念上映会

会期：2020年11月8日(日) 10:00～

会場：神楽座(飯田橋)

主催：文化庁

文化記録映画部門

[総評]

今年度の映画賞には、昨年度を4作品も上回る15作品がノミネートされたが、そのことは現代日本のドキュメンタリー映像の豊饒さを素直に反映したものと言えるだろう。作品の扱うテーマが幅広くなったのはもちろん、それらを語る文体も多彩さを増しており、受賞作品の選考は決して容易ではなかったが、盛んに意見を交わしながら候補作品を絞り込んでいった。

『プリズン・サークル』は、日本で初めて刑務所内での長期撮影を実現した企画作りの面での達成もさることながら、受刑者の更生という不可視の過程に迫り、その意義を改めて世に問うた作品である。その演出力を高く評価し、これに大賞を授与することとした。また、老境に達した重度障がい者男性とその介助者たちの日常を見つめ、そのドラマ性を排した凝視を通じて人間の生の屹立を力強く表現した『えんとこの歌 寝つきり歌人・遠藤滋』、そして都会の川に生きる蟹のユーモラスなアクションに着目し、粘り強い撮影で身近な自然を創造的に探求した『蟹の惑星』の2作品を優秀賞に選定した。

いま日本のドキュメンタリーは、劇場公開という文化が定着した上に、テレビ局や個人作家の奮闘も重なり、その実験性においても高い水準にある。今回受賞に結びつかなかった作品にも賞賛すべき要素は多く、各作品のそうした美質にも触れながら、充実した審査を行うことができたのは幸いであった。

(岡田秀則)

文化記録映画大賞 『プリズン・サークル』

製作: out of frame



監督:坂上香

2019年／カラー／136分

取材許可まで6年、撮影2年、初めて日本の刑務所にカメラを入れたドキュメンタリー。窃盗や詐欺、傷害致死などで服役する4人の若者達が、新たな価値観や生き方を身につけていく姿を克明に描き出す。

贈賞理由

この作品は単なる刑務所内部を紹介した映画ではない。「島根あさひ社会復帰促進センター」という刑務所では、受刑者同士を対話させ自分を見つめ直すことを促す「TC (Therapeutic Community=復共同体)」と呼ばれる教育プログラムが試みられている。心の闇にある犯罪の原因を探り、言葉で表現することで更生に導く姿をカメラは克明に記録する。砂のアニメーションも印象的だ。他人の気持に無関心な今、多くの人に見てもらいたい作品である。(村山英世)



文化記録映画優秀賞

『えんとこの歌 寝たきり歌人・遠藤滋』

製作:いせフィルム



監督:伊勢真一

出演:遠藤滋、結・えんとこ介助者の皆さん

2019年／カラー／96分

寝たきり歌人・遠藤滋は脳性マヒで寝たきりの生活を強いられている。介助の若者たちと過ごす「えんとこ」での25年間におよぶ記録。ありのままのいのちを生かし合いながら生きる姿を追う。

贈賞理由

脳性マヒで寝たきりとなりながら、自ら介助者を組織し自律した生活を送ってきた友人を25年あまり記録した集大成的作品。身体維持に必要なすべての行為に人手を借りる一方で、その交流が介助者たちをも支えている日常を見つめ、人間が生きるという循環を深く問いか返す。短歌や音楽といった芸術表現が、狭いはずの部屋を広い社会や地球生態系へと解き開き、本作を差別と暴力に対する鋭い抵抗、生命への力強い讃歌に結実させた。(藤岡朝子)



文化記録映画優秀賞

『蟹の惑星』

製作:村上浩康



監督・製作:村上浩康

2019年／カラー／68分

多摩川河口干潟で独自に蟹の研究を続ける吉田唯義さんと共に、都会の片隅に暮らす命の営みを見つめた作品。蟹たちの驚異の生態をクローズアップで捉えた全編“カニづくし”のワンダーマービー。

贈賞理由

多摩川河口の干潟は、様々な生物の宝庫である。そこに、蟹の生態を長年観測しているフィールドワーカーがいる。この作品は、蟹に魅入られた好々爺と共に、蟹の生態を観察し、接写して、いつしか目眩く蟹ワンダーランドへと誘われていく、不思議な物語である。やがて共生と環境の大切さや、潮汐力と生命との関わりも明かになる。これはファーブル昆虫記を想起させる、一人だけで創り上げたユニークで楽しい自然科学映画である。(塙田芳夫)



映画功労部門

浦田和治
うら　た　とも　はる

映画録音



撮影所所属のスタッフが主流の時代に、フリーの録音助手として活動を始める。永年にわたり、試行錯誤を重ねながら撮影現場で俳優のセリフを収録するなど、妥協を許さない同時収録、的確な整音による最終ミックスを行い、多くの監督から信頼を得てきた。代表作に、柳町光男監督『ゴッド・スピード・ユー！』(昭51)、林海象監督『我が人生最悪の時』(平6)、犬童一心監督『ジョゼと虎と魚たち』(平15)、三島有紀子監督『幼な子われらに生まれ』

(平29)、白石和彌監督『孤狼の血』(平30)、日本アカデミー賞最優秀録音賞)など。三島監督や白石監督など若手の才能ある監督たちと積極的にタッグを組み、録音の技術力を活かして作品の内容を高めることに貢献している。平成19年から平成26年まで京都造形芸術大学の客員教授を務め、後進の人材育成にも尽力してきた。

岡田 裕
おか　だ　ゆたか

映画プロデュース



昭和37年に日活(株)に入社後、助監督を経て、プロデューサーに転じ、藤田敏八監督『赤ちょうちん』(昭49)をプロデュース。同じ日活出身のプロデューサーらと共にニュー・センチュリー・プロデューサーズ(N.C.P)を立ち上げて代表を務め、森田芳光監督『家族ゲーム』(昭58)、伊丹十三監督『お葬式』(昭59)などを手がける。平成元年には、プロデューサーの伊地智啓、佐々木史朗らと共にアルゴ・プロジェクトを設立し、自分たちで製作、配給、興行までを行う

プロジェクトとして、中原俊監督『櫻の園』(平2)などの話題作を発表した。低予算映画から海外ロケを敢行した大規模な作品まで手がけ、根岸吉太郎監督『遠雷』(昭56)をはじめ多くの若い人材を発掘し、独立プロダクションや若手プロデューサーに大きな影響を与えた。

映画功労部門

ご しょ そ の ひさ とし
御所園久利

映画美術・装置



昭和52年より日活撮影所大道具部に所属、同撮影所で撮影される大半の映画セットの制作に携わる。平成10年大道具部に関連する4社を統合し(有)日本活動装置を設立、代表取締役に就任。豊富な知識と技術力、持ち前の発想力と指導力を發揮しつつ、『マルサの女』(昭62)、『座頭市』(平15)など、伊丹十三、北野武の両監督作品全ての装置を担当し、内容に即したリアルな、ファンタジックな、あるいはデフォルメされたセットなど造り上げた。利重剛監督『クロエ』(平13)

のカメラが回っている間に窓が小さくなる部屋のセットなど、数々の映画に貢献。他に滝田洋二郎監督『おくりびと』(平20)、『陰陽師』(平13)『陰陽師II』(平15)、佐藤信介監督『GANTZ』(平23)など。後進の指導や技術の継承にも尽力し、黒澤明監督『羅生門』のセットを再現したミニチュア製作(日本映画・テレビ美術監督協会80周年記念事業)を手がけた。

こ やま あき こ
小山明子

アニメーション
色彩設計



永年にわたり、アニメーション制作において重要な役職である色彩設計(色彩設定、色指定、仕上検査)を担当してきた。ズイヨー映像(株)で監督と協力しながら作品の色彩イメージを確立し、昭和50年からは日本アニメーション(株)にてテレビアニメーション「世界名作劇場」シリーズを支えた。「アルプスの少女ハイジ」(昭49)、「あらいぐまラスカル」(昭52)のほか、劇場用アニメーションにおいては『機関車先生』(平9)、『MARCO母をたずねて三千里』(平11)、

『シンドバッド』3部作(平27~平28)などに携わり、作品の時代背景や、キャラクターの個性にふさわしい色を選定し、アニメーションの色の世界の奥深さを表現して、日本のアニメーション制作に多大な貢献をした。

映画功労部門

さ がわ かず お
佐川和夫

特撮監督



代理受賞: 株式会社円谷プロダクション パブリックリレーション部ゼネラルマネージャー 北澤淳子 氏

大学在学中から円谷英二の私邸内の円谷特技研究所に通い、撮影助手としてキャリアをスタート。研究所を改組した円谷特技プロダクションに入社し、市川崑監督『太平洋ひとりぼっち』(昭38)の特撮シーンに参加。テレビ特撮番組「ウルトラマン」(昭41~昭42)で撮影を担当した後、「マイティジャック」(昭43)で特技監督デビューした。日タイ合作『ウルトラ6兄弟VS怪獣軍団』(昭49)、日米合作『極底探検船ポーラーボーラ』(昭52)など、海外との合作

映画に多く携わった。中島貞夫監督『真田幸村の謀略』(昭54)、深作欣二監督『里見八犬伝』(昭58)、舛田利雄監督『首都消失』(昭62)など、矢島信男特撮監督や中野昭慶特撮監督との共同作品も多く手がけている。独特のこだわりぬいた映像設計には定評があり、そのアイディアと美学が特撮界に与えた功績は大きい。

むら こし よし と
村越義人

映画機材



昭和56年に映画照明器具メーカー(株)龍電社(現・東芝ライテック(株))に入社、国際照明(株)を経て、平成9年にライトロン(株)を設立した。海外の映画撮影機材にも精通、撮影現場に赴き照明技師との関係を築き、必要とされる様々な機材を紹介、日本の現場に合う仕様に変更させるなど、効果的な機材を生み出してきた。吉田喜重監督『嵐が丘』(昭63)の2kWフリッカーマシーン、黒澤明監督『八月の狂詩曲』(平3)のイカ釣り用放電灯型集魚灯の提案、色温度可変型LED

パネルライト「ケルビンボード」の開発など、知識とアイディア、現場との深いコミュニケーションで多くの作品に貢献している。平成30年からは日本映画テレビ照明協会事務局長も務め、若手照明助手への情報発信にも尽力するなど、分野への貢献は多大である。

映画功労部門

やなぎ じま かつ み
柳島克己

撮影監督



昭和47年三船プロダクションに入り、仙元誠三キャメラマンの下で研鑽を重ね、橋本以蔵監督『cfガール』(平1)でデビューした。その後、北野武監督をはじめ、行定勲監督、深作欣二監督、滝田洋二郎監督などと組み、活躍。行定勲監督『GO』(平13)、北野武監督『座頭市』(平15)で日本アカデミー賞最優秀撮影賞を受賞。代表作に北野武監督『ソナチネ』(平5)、『アウトレイジ』(平22)、深作欣二監督『バトル・ロワイアル』(平12)など。イランのアバス・キアロスタミ監督『ライク・

サムワン・イン・ラブ』(平24)など海外での仕事も多く手がけ、近年は中国映画2作品で撮影監督を担当している。平成22年東京藝術大学大学院での教授に就任、現在は名誉教授として学生の指導にあたり、後進の育成にも力を注いでいる。

やま さき ゆたか
山崎 裕

撮影監督・演出



昭和38年より撮影助手となり、記録映画『日本の華 浮世絵肉筆』(昭42)でカメラマンデビュー後、多くの記録映画、テレビドキュメンタリー、CMを担当。被写体との距離の取り方に優れ、美しくリアルに撮ることをモットーに、多くの監督と組んで劇映画の撮影にも手腕を發揮し、『Torso トルソ』(平22)では監督も務めた。主な作品には枝裕和監督『ワンドフルライフ』(平11)、『誰も知らない』(平16)、五十嵐久美子監督『遠足Der Ausflug』(平12)、

塩田明彦監督『カナリア』(平16)、河瀬直美監督『2つ目の窓』(平26)、西川美和監督『永い言い訳』(平28)など。平成2年には当時代表取締役を務める(株)ドキュメンタリージャパンから技術部を独立させた(株)いちまるよんを立ち上げて技術スタッフを育てるなど、後進の指導にも尽力し、その功績は多大である。

令和2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)

塚田芳夫(公益社団法人映像文化製作者連盟 名誉会長)

中山治美(映画ジャーナリスト)

原田健一(新潟大学人文社会科学系人文学部 教授)

藤岡朝子(山形国際ドキュメンタリー映画祭 理事)

村山英世(一般社団法人記録映画保存センター 事務局長)

映画功労部門

芦澤明子(映画キャメラマン)

新藤次郎(株式会社近代映画協会 代表取締役社長)

竹内公一(協同組合日本映画・テレビ美術監督協会 理事長)

野村正昭(映画評論家)

氷川竜介(明治大学大学院特任教授 アニメ・特撮研究家)



※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

このたび文化庁映画賞、文化記録映画部門並びに映画功労部門を受賞された皆様、本当におめでとうございます。併せて、これまでその活動を支えてこられましたご家族やご関係の皆様にも心からお祝いを申し上げます。

今年は、日本映画の金字塔『羅生門』の公開から70周年となります。先日、偶然テレビで『羅生門』を観たのですが、気付けばラストシーンには正座をしておりました。映画の素晴らしさは観客が神聖な境地に誘われることなのだと感嘆しました。

かの黒澤明監督はこう言っています。

「映画の現場は本当に楽しい。素晴らしいもんだよ。スタッフたちがそれぞれに工夫して努力して、日に日に仕事が面白くなっていく。その様子が手に取るようにわかる。」

まさしく、数々の映画が作られているときに、幾多の方々の一人たりとも欠けることのないお力の結晶が、映画に表れているのではないかと思います。

現在、新型コロナウィルス感染拡大の影響で、映画界は撮影の延期や映画館の休業、公開の延期と、大変厳しい環境にあります。今の困難な状況が、ある日突然好転するということは恐くないでしょう。それでも映画に携わる皆様が、映画を愛し、努力し続けられるからこそ、人々の心を癒し、楽しませ、勇気づける映画が生まれ続けるのだと信じております。本日受賞されました皆様に、心より敬意を表します。

文化庁では、今後も様々な施策を通じて、文化芸術の一層の振興に努めてまいります。皆様には引き続き、日本映画の振興と発展のために一層のお力添えを賜りますよう、お願い申し上げます。

結びに、ご臨席の皆様方のご健勝と今後ますますのご活躍を祈念いたしまして、私の挨拶とさせていただきます。

本日は誠におめでとうございます。



公益財団法人ユニジャパン 迫本淳一 理事長

本日は受賞者の皆様、誠におめでとうございます。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。

今年はコロナ禍で式典の開催が危ぶまれましたが、無事に文化庁映画賞の贈呈式を開催できること、宮田長官はじめ文化庁の皆様方には改めて感謝を申し上げます。

文化庁映画週間は、現場や研究で長年映画を支えられてこられた方々の顕彰、文化記録映画の顕彰、セミナー等の開催という非常に意義深い文化庁主催のイベントで、今年で17回目を数えます。

私どもユニジャパンは国際映画祭、国際共同製作、映画の振興等に係わる財団です。私は東京国際映画祭の期間中に文化庁映画週間を共催させていただくことを誇り深く思っております。

映画やアニメは、どうしてもキャラクターやスターの皆さんに注目がいきます。ですが、先ほど受賞された皆様のお言葉にある「日の当たらない仕事」「脇役である自分に」といった存在がなければ、映画も歌舞伎も成り立ちません。また、記録映画のような脚光を浴びづらいけれども地道に努力を積み重ねていく存在の中に、映画の原点があるのではないかと思っております。

毎回、受賞作品・受賞者の皆様に学ばせていただき、頭が下がる思いでおります。皆様が情熱を貫かれてきた姿勢を後輩たちが見習い、映画界をいっそう盛り上げていく、という循環ができることを心より願っております。

この式典が18回以降も、綿々と続きますことを心からお祈り申し上げ、改めて受賞された皆様にお祝いの言葉を申し上げます。本日は誠におめでとうございました。

文化庁映画賞 受賞記念上映会



文化記録映画 大賞

『プリズン・サークル』

製作: out of frame

上映日時: 2020年11月8日(日) 15:30~

ゲスト: 坂上香(監督)、

若見ありさ(アニメーション監督)

司会: 西村隆

坂上: 今日は皆さん、『プリズン・サークル』を観に来てくださいました、本当にありがとうございます。

この映画の舞台「島根あさひ社会復帰促進センター」(以下:島根あさひ)は「PFI(Private Finance Initiative)」という民間と国が共同運営する新しいタイプの刑務所です。

私は、『Lifers ライファーズ 終身刑を超えて』という映画でアメリカの終身刑受刑者の「TC(Therapeutic Community、回復共同体)」を追いました。私は、日本の刑務所にこのプログラムは合わないのではないかと思っていました。ところが、実際に島根あさひで4日間プログラムに通わせていただいて、日本でもできる、と確信して感激したのです。

この感動を映像にしたいと思ったのですが、前例が無いので交渉は難航を極め、ようやく認められて10年掛かりの作品になりました。



映画にあったロールプレイングの場面があまりにも自然で、驚かれることが多いようですが、実は、彼らはもっと小さいロールプレイを日々いろいろな形でやっているので慣れています。あの被害者・加害者の場面は、そのプロセスのピークでした。

被害者役の言葉が厳しいのは、自分に言っているからでもあるんですね。相手ではなく、自分の言葉が自分に返ってきているのです。

若見: 坂上監督に初めてお会いして過去作品も見せていただけて、直感的に、この作品に関わりたいと思いました。

制作局面では、虐待やいじめの光景のナレーションを聞くだけではなく、情報を補足するために虐待系の本を何冊も読みました。そのうちに、自分が実際に体験したことと思うほどにのめり込んで、うつ的な状態に陥ってしまいました。

坂上監督とどこか通じるところがあったので、私もそのように作品に気持ちが入り込んだのだと思います。

坂上: TCというのはとても効果的なプログラムだと思っています。ところが、法務省の考えがどうなのか、今ひとつ見えてきません。



それぞれの刑務所が全然違うプログラムを運営していて、行き来が全くないのです。これだけ蓄積があるのでシェアできるものはするべきだと思うのですが、複数の組織に委託しているため、このような状況になっています。

最終的には、各刑務所が全てを自分たちで運営しようとしているようですが、私はそれには断固反対です。民間の人や外部の人がもっと関わるべきだと思います。ただ、こういう刑務所や矯正施設をどんどん作れと言っているわけではなく、すでにある施設のプログラムを変えていければと思っています。

もちろんTCが万全とは思いません。けれども、一定の人たちには相当の効果があったというエビデンスがあります。この映画をご覧になって共感いただいた皆さん、それぞれ声を上げていただければありがとうございます。法務省も一般の世論には目を向けていますから。

アメリカの「BLM(Black Lives Matter、アフリカ系アメリカ人に対する警察の残虐行為をきっかけにアメリカで始まった人種差別抗議運動)」は、実は刑務所廃止運動とつながっています。単なる処罰の場なら刑務所など不要です。「罰よりも治療と回復」「罰よりも被害者との関係修復」の方向にシフトさせていくことが必要だと思います。

「語る」や「聞く」といった習慣は、寛容な社会にもつながります。今、世界的にも、日本でも、とても不寛容な世の中になっている気がしています。もっと他者と自分を置き換えて考えられるような社会になったら良いなと思います。この映画も、刑務所のことだけを描きたいわけではなく、私たちの社会を描いているつもりです。



「語る」や「聞く」という行為はシンプルですが、とても大事なことです。今の社会にはその場が無いんですよね。もっとそのような場があれば、彼らはもしかすると刑務所に来なくても良いような生き方ができたかもしれません。

随所に出てきた「昔むかし、嘘つかない子供がいました」という部分。あのストーリーは本人のタクヤ君が全部作りました。私は不明瞭な発言を微修正する程度の編集しかしていません。



彼はすごく聰明な人で、絵も上手なのだと思います。生い立ちが違ったら、いろいろなことができたと思いますし、これからも別の機会があると思います。

だからこそ、本当の意味で真摯に語り、他人の言葉に耳を傾けることができる社会を作りたいのです。のためにこの映画が参考になれば良いなと思っています。

今後の作品についてですが、現在、短編を作り始めています。実は10年前に撮ったままの映像があって、このコロナ過で見直しています。長編には難しいのですが、短編にするには面白いのではないかと思って作り始めています。内容は秘密です(笑)。

若見：私は、出産体験をインタビューして本人に砂絵のアニメーションを作ってもらうような活動をしています。ポジティブな世界観ですが、そこには、虐待などがなくなってほしいという願いもあります。

自分でもTCを受けたいと心から思います。小さい頃から、私の中に人と心を打ち溶けられないという気持ちがあるためです。

小学校や中学校のプログラムに普通にTCがあるような社会になればいいですね。

(以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集)





文化記録映画 優秀賞

『えんとこの歌 寝たきり歌人・遠藤滋』

製作: いせフィルム

上映日時: 2020年11月8日(日) 10:00~

ゲスト: 伊勢真一(監督)

司会: 西村隆

伊勢: この作品は2016年から撮影を始めました。もともとてんかんと知的障がいのある姪っ子のドキュメント『奈緒ちゃん』を作っていた関係で、障がいのある人たちとの付き合いが長くありました。また、遠藤のところには1999年の『えんとこ』を3年かけて撮った時や、それ以降も時々行っていました。

そのような時、2016年7月に相模原の「やまゆり園」の事件が起き、大きなショックを受けたのです。それが今作『えんとこの歌寝たきり歌人・遠藤滋』の撮影にもう一度戻るきっかけになりました。

「やまゆり園」の事件は遠藤にとって冗談にできない事件で、今でもあの事件を想起させるような短歌を作ったりしています。

前作『えんとこ』では活発に動けた遠藤も、歳を取り、話すことさえ難しい状況になりました。話せなくなっていくにしたがって、逆に言葉に対する表現がすごく湧き上がってくる彼の短歌は、静かに思いを浮かび上がらせます。彼の短歌をこの映画の背骨にしたことで、彼自身も一緒に作った映画なんだ、という思いを強く持ってくれました。



僕は大学の法学部を出てドキュメンタリーを作っていますが、遠藤は同じ大学の2つ先輩でした。もともと小説や詩、短歌や俳句に親しみながら小説家になりたいという思いも持っていた学生時代を過ごしてきた文学青年でした。ずっと一緒にいたわけではないですが、長い付き合いでです。

「えんとこ」の若い人たちと遠藤の関係性を見て、ふと気づかされたことがあります。文語的な表現が多い遠藤の言葉を、何とか聞き取って、それをパソコンで打ち込む。その若者たちは極めて口語的なんです。どう見ても少しずれ違っているなあと思いながら、半年ぐらい撮影をしていたわけです。



でもある時、ふと思ったんです。一見、互いが分かり合って共感したように見える関係性よりも、こんなに近くに居ながらすれ違い、それでも理解しようとする。違う人間同士が同じ時間、同じ場所を生きるというのは、そういうことなのではないか。それが「寄り合う」ということだと思うのです。

「えんとこ」という場を通して、映画を観た人に、人との関わりが伝わると良いなと遠藤とも話しました。またお互いが少し分かった気がします。

この映画の遠藤を通じて一番強く思うのは、ともかくそこにある、そばにいるということ。少しキザな言い方ですが「ここに世界があるんだ」「この世界を見るんだ」という思いです。

自分にとってドキュメンタリー映画を作るために最も大事なことは、身近な存在や身近な場所を、ただじっと見つめることで、そこに今自分が生きていることを含めて、世界が映るかどうかだと思います。



映画の最後の方で「粘って粘って、粘るだけしか武器はないんだよ」と遠藤が言っていることは、なんだかコロナ禍の今の状況を見透かしていたかのように感じます。今や日本中、世界中の誰もが痛みを抱えている状況だと思います。それぞれの痛みは違えども、痛みを抱えているのは確かだと思うのです。

いつもそうですが、自分が作った映画に、今も自分自身が励まされています。

映画は「窓」というより「鏡」だと思います。映画に映っているのは、実は観ている「自分」だと思うのです。鏡として一人ひとりが映画に映っている。映っている自分が今いったい何を考え、どう生きようとしているのだろうかと問われている。これは劇映画でもドキュメンタリーでも同じだと思います。

最後に、遠藤のことを少し書いた私の言葉を読んで終わりとさせてください。



「ベッドの上で寝たきりの暮らしにならう35年になる遠藤の短歌や詩は、世界中の人々へ向けたラブレターみたいだ。

ベッドの上で、寝たきりの暮らしにならう35年になる遠藤の短歌や歌は、障がいのある仲間一人ひとりのメッセージのようであり、介助の若者たちへの語り掛けであるようにも受け取れる。

さらに、学生時代の友人である僕や同世代の仲間たちへの、遠藤の連帯のアピールであるようにも思える。大げさかもしれないけど、世界中の人々へ向けたラブレターみたいだ。

遠藤のこのメッセージの力強さは、何よりベッドの上で1人では何もできない日々を送ってきた自分自身に向けての切実なエールだからだ。詩も音楽も映画も、すべての表現は、まず自分自身に向けて語り掛けられるもののような気がする。

自問自答こそが表現のアリバイ。往々にして、自分を素通りして他の人に分かってもらおうとし過ぎるものだ。どこまでも自分に向けて考えを深めること。自分の足で歩こうという思いを諦めない遠藤のように、私は生きようとしているだろうか。

ベッドの上で生き続けてきた遠藤が、伊豆の海で歩く姿を目の当たりにした時、生きるということを、ひとごとではなく自分のこととして思い返さないわけにはいかなかった」。

(以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集)





文化記録映画 優秀賞

『蟹の惑星』

製作: 村上浩康

上映日時: 2020年11月8日(日) 13:00~

ゲスト: 村上浩康(監督)

司会: 西村隆

村上: 今日は皆さん、人生でこれ以上蟹を見ることはもう訪れないかもしれないというぐらい蟹をご覧になったと思います。東京のど真ん中に蟹の王国があることにびっくりされたのではないかでしょうか。

どうしてこの映画を撮ることになったかと言うと、たまたまテレビ番組で見た干潟について調べ、干潟って面白いなと思ったことが最初です。

生物は干潟から生まれたのだそうです。太古の地球で干潟にある金属性と紫外線や宇宙線との化学反応で、アミノ酸や脂質という生命の源になる物質が生まれたらしいのです。

干潟ってすごい場所だなと思いました。全国の干潟を探したら、なんと多摩川にあるということがわかり、すぐ行ってみたのです。

干潟で一番目に付くものがやっぱり蟹なんですよ。なんとか蟹を撮り続けていたら、そこで声をかけてくれたのが吉田さんでした。



研究者でもないのに15年ぐらい、毎日のように干潟にきて蟹を見ている。研究室に行っていろいろな資料を見せてもらったら、これは道楽どころの騒ぎじゃない。この吉田さんを主役にして映画を撮れば、もしかしたら蟹の映画ができるかもしれない。そこからこの映画がスタートしたのです。

映画を編集し終えて、まずはご本人に観ていただきたいと思って吉田さんの自宅で一緒に観ました。反応が気になってチラチラ吉田さんの方を見ていたのですが、吉田さんはご自分が出ているシーンになると目を伏せてじっと固まるんですね。そして、蟹の生態についての場面になると没頭してご覧になっていました。

この映画を観た方から必ず質問されることは、「この映画に出てくる蟹は食べられるんですか?」です(笑)。

残念ながら食べられないのです。河口って、上流に人間が住んでいようがいまいが、植物の葉っぱや生物の遺骸などが流

れてくるのでとても汚れるのです。その汚れた水をきれいにして海に出す自然の浄化装置が蟹やゴカイ、植物の葦などの干潟の生物なんですね。

蟹を撮るのは想像以上に難しいことでした。蟹はとても警戒心の強い生き物で、数メートル先に人影があったり、上空をちょっと鳥が飛んだりしただけでさっと巣穴の中に隠れてしまう。1回隠れると最低5分は出てこないのです。

逃げ込んだ巣穴の前にカメラをできるだけ低く構え、僕は折りたたみ椅子に座って、じっと蟹が出てくるのを待つんですよ。

彼らは先ほどまでなかったカメラがありますから、一応、警戒はするのですが、彼らも干潟のときしかエサが食べられないで時間がないんですね。だから、こちらが動かなければ、まあ危険は無いんだろうと思って、出てきてエサを食べ始めます。

この小さな干潟を舞台にもう1本、同時に撮影していたのが『東京干潟』という作品です。この干潟でシジミを探りながら暮らしている88歳のホームレスのおじいさんの生活と人生を描いたドキュメンタリーです。

『蟹の惑星』とは全然違う視点で、今の日本が抱える問題や、そのおじいさんの人生を通して戦後の昭和史、平成史がリンクしてくる内容です。できれば両方観ていただくと、小さい干潟一つからこの世の中の奥深さや豊かさみたいなものが見えてくると思います。

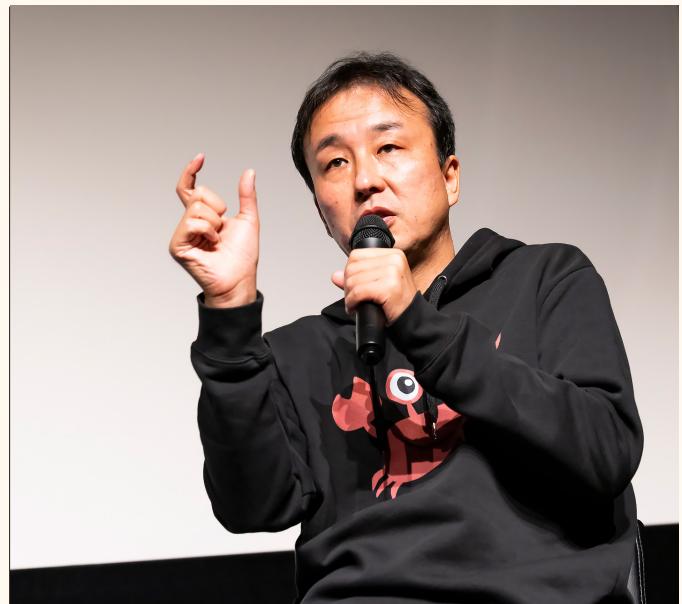


実は、昨年の台風被害で多摩川は大ダメージを受けました。干潟に住む生き物もかなり減ってしまって、僕の印象だと干潟の蟹たちは10分の1ぐらいになってしまったように思います。

ただ自然というのはそれほどヤワではないので、数年かけて回復していくだろうと思います。例年災害が大型化していて、過去の事例が当てはまらないので楽観はできませんが……。

僕のドキュメンタリーの撮り方は、まずは場所から入ります。場所を決めてそこにひたすら通うんですね。そうするとなぜかその場所にふさわしい、しかるべき人と必ず出会えるのです。

例えば、今日ここでカメラを構えても、きっと皆さんの中に



非常に特異な、その人だけの特別な人生を送ってきた方がいるはずです。そういう人たちに会えるか会えないか、そういうご縁を頼りに映画を作っています。

今も多摩川を舞台に次の映画を作っています。多摩川ではおびただしい数の猫が捨てられているんですね。捨てられた猫をホームレスの人が世話したり、ご近所の方がエサをあげたりしています。

あまり知られていないことですが、実は、川に捨てられた猫たち、人間の虐待にあっているのです。もっと言うと虐殺です。ゴルフクラブで撲殺したり、毒餌を撒いたり、ボウガンで打ったり。これをしているのは川にやってくる普通の人たちです。老若男女関係なく、虐待をするようなのです。

このようなことを皆さんに知ってもらうために、猫やホームレスの人たちを31年間ずっと見守って写真を撮っている小西さんという方がいます。その方の活動を今年の春から撮り始めています。

またこれも数年かけてじっくり撮ろうと思っています。完成の折にはぜひご覧になってください。

(以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集)





シンポジウム 「コロナ禍を経てこれからの映画製作」

世界中に甚大な被害を及ぼしている新型コロナウイルスにより、
日本の映画界にも大きな変化が起こっています。
多くの作品が製作中断を余儀なくされた厳しい段階を経て、感染予防対策を講じ、
撮影に挑んだ映画制作者にお越しいただき、実体験をもとにお話を伺いながら、
今映画を作り続ける意義、そしてこれからの映画製作について多角的にお話を伺いました。

会期：2020年11月5日(木)14:00～

会場：六本木アカデミーヒルズ タワーホール

- コロナ禍を経てこれからの映画製作
- コロナ禍を経てこれからの映画製作 ロケーション篇
- Q&A

初めに

司会：本日は文化庁映画週間シンポジウム『コロナ禍を経てこれからの映画製作』にお越しいただき、誠にありがとうございます。本日はコロナ禍の映画製作をテーマに、第一部『コロナ禍を経てこれからの映画製作』、第二部『コロナ禍を経てこれからの映画製作 ロケーション篇』、最後に第一部、第二部の登壇者皆様での『Q&A』を行わせていただきます。

それでは初めに主催者を代表しまして文化庁参事官・梶山正司よりご挨拶を申し上げます。

梶山：本日は文化庁映画週間シンポジウム『コロナ禍を経てこれからの映画製作』にご参加いただき、誠にありがとうございます。今年は新型コロナウイルス感染症の拡大により、映画界においても撮影の中止や延期、映画館の休業、公開の延期など、非常に大きな影響がありました。現在『鬼滅の刃』が記録的な数の観客を動員したり、毎週、新作映画の公開が予定されたりしているなど、映画界に活気が戻りつつあることは、映画の持つ力の大きさを感じられ大変喜ばしいことです。



文化庁では日本映画の製作や海外発信への支援、そして人材育成など、日本映画の振興に様々な観点から取り組んでおります。本日はその取り組みの一環として『コロナ禍を経てこれからの映画製作』をテーマに、今年撮影・製作を行われた監督、プロデューサーをお招きし、シンポジウムを開催いたします。

ニューノーマルと言われるように、私たちは今後、新たな生活様式のもとで活動していくことになります。

本シンポジウムを通じて、本日ご参集の皆様とともに、コロナ禍を経て、これからの映画製作について、多角的に考えるきっかけになれば幸いです。

本日はよろしくお願い申し上げます。(一同拍手)



第一部「コロナ禍を経てこれからの映画製作」



■登壇者プロフィール



し みず たかし
清水 崇
(監督)

大学で演劇を専攻し、小道具、助監督を経て、98年、関西テレビの短編枠で商業デビュー。東映Vシネマで原案・脚本・監督した『呪怨』シリーズ(99)が口コミで話題になり、劇場版(01,02)を経て、サム・ライミ監督によるプロデュースの元、USリメイク版『THE JUON／呪怨』(04)でハリウッドデビュー。日本人初の全米興行成績№1を獲得。続く『呪怨パンデミック』(06)も全米№1に。その他『輪廻』(05)、『ラビット・ホラー3D』(10)、『魔女の宅急便』(14)、そして、興収14億円を記録した『犬鳴村』(20)など。『樹海村』は21年2月5日、『ホムンクルス』が4月2日公開。



き い むね ゆき
紀伊宗之
(東映株式会社 プロデューサー)

株式会社ティジョイの会社立ち上げより参加。各地の新設劇場の支配人、番組編成を経て、新宿バルト9を統括後、14年に東映株式会社に異動。『幕が上がる』(15/本広克)、『リップヴァンワインクルの花嫁』(16/岩井俊二)、『HK 変態仮面アブノーマル・クライシス』(16/福田雄一)をプロデュース。近年は東映らしい骨太なタイトルを企画プロデュース。『孤狼の血』(18/白石和彌)、『犬鳴村』(20/清水崇)、『初恋』(20/三池崇史)、『サイレント・トーキョー』(20/波多野貴文)などがある。『樹海村』は20年6月～7月に、『孤狼の血2(仮)』(白石和彌)は同10月撮影。

■モデレーター 関口裕子 (映画ジャーナリスト ライター・編集者)

株式会社キネマ旬報社取締役編集長、アメリカのエンターテインメント業界紙VARIETYの日本版「バラエティ・ジャパン」編集長を経て、フリーに。

司会：それでは第一部『コロナ禍を経てこれからの映画製作』を始めさせていただきます。本日は映画ジャーナリストの関口裕子さんにモデレーターを務めていただきます。第一部には、映画監督の清水崇さんと、東映株式会社映画プロデューサーの紀伊宗之さんにご登壇いただきます。

関口：『コロナ禍を経てこれからの映画製作』という、本日ここで結論を出すのは難しいテーマですが、この時期にこの話をする記録として、皆様のお役に立てばと思っております。

紀伊：今、『樹海村』という映画をポストプロダクションしております。今年公開の清水監督の『犬鳴村』の続編です。

清水：監督の清水崇です。ホラー映画ばかり作っている僕を、文化庁のシンポジウムに呼んでいただいて光栄です。

関口：まず、今年の1月に『犬鳴村』が公開されて、ヒットを受けてその続編をということですと、クランクインまで相当時間がなかったのではないかと思うのですが……。

紀伊：そうですね。2月ぐらいに続編製作が決まり、6、7月に撮影予定となりました。その後、春ぐらいから実行できるのかどうか雲行きが怪しくなってきたんですが、「槍が降ろうが撮る」と決めました。

関口：とはいって、前段階の準備もいろいろありますよね。先行して監督が脚本を進められたのですか？

清水：そうですね。『樹海村』の企画開発は、まだコロナの影響が生じる前のタイミングでした。まず紀伊さんとロケ地候補を巡り、プロットを書き出し、もう一度シナリオハンティングをしたい、というタイミングでちょうどコロナの雲行きが怪しくなってきて、

簡単に出歩けない状況になりました。

ただ、その時点で方向性は見えていたので、あとは脚本家(保坂大輔氏)とインターネットや電話でやり取りしました。脚本の準備段階にちょうどコロナの自粛モードに入って緊急事態宣言が発令されましたが、すでにプロデューサーも交えた脚本の書き直し段階に入っていたので、中断とはならず、とても運が良かったと思います。



とはいっても、緊急事態宣言が出た以上、スタッフからは本当に撮影に入って良いものだろうか、という声が出ていました。

こういう時、誰かが「やるよ」と切り出してくれないと絶対進まないと思うのです。紀伊さんが決然としたスタンスをとってくださったのが大きかったと思います。

一方、まだ企画開発の段階から、うちの制作会社の社長・プロデューサー(ブースタープロジェクト代表取締役中林千賀子氏)が、「こういうものが必要になるんじゃない?」という消毒グッズやマスクなどを大量に仕入れてくれていたのです。このプロデューサー陣の英断と支えが無かったら撮影はできなかつたと思います。

その頃は現場スタッフも別の現場が撮影中止になるなどして、不安を抱えながらも集まってくれました。この作品は彼らにとっても緊急事態宣言明け最初の仕事で、不安が募り、監督やプロデューサーに意見や考えを振りかざして突っかかってくることもありました。

それでも、誰も絶対的な安全を保証できないので、できる限りの準備をして取り組むしかありません。紀伊さんの何を聞いても「いや、やるよ」というぶれない姿勢が心強かったです。

紀伊さんのスタンスを見て、自分も腹が座ったと思います。現場ではみんな監督を見て、監督の判断を仰ぎながらやるので、まずは僕自身ができるだけのことはやらなきゃと思って取り組みました。

関口：撮影の際、どんな事前準備をされましたか？

紀伊：映連(一般社団法人日本映画製作者連盟)のガイドラインも、僕らが考えるよりも後にできたため、自分たちでオリジナルの対策マニュアルを作るしかありませんでした。

それは、会社や映連との約束事で守らなければいけないという

類のものではなく、スタッフとキャストが可能な限り安心でき、彼らの不安をいかに取り除くかに主眼を置いたものです。抗体検査のタームや購買情報など、細かいことを中林さんと協議し、メンバーやスタッフとは「Q&A」方式で不安に対処しました。

また、製作費で2週間分のバッファを持つことで製作委員会と会社に承認を得ました。

関口：実際に撮影に入ってからの対策はいかがでしたか？

清水：撮影は、毎朝起きてすぐ、食事前の検温から始まりました。衛生班という特別な班を作り、定期的な抗体検査や全員の検温を行い、スタッフ、キャストの健康情報について報告する形をとっていました。

現場ではどうしても関係者の不安、心配が生じます。それをちゃんと吸い上げ、取り入れられるものは対策マニュアルに追加し、そこにスタッフ、キャスト全員に契約書のようにサインをしてもらいました。

また、リモートも使って関係者全員参加で対策マニュアルの説明会を行いました。



俳優陣は、基本的にはフェイスガードを使用しました。今ではドラマの現場でも映画の現場でも当たり前になっていますが、最初のうちは「SF映画でも撮っているのか?」という声が飛んでいました。

フェイスガードは本番まではずっと着用していたのですが、本番になって突然外すと、俳優さんも感覚的に違和感があり、照明部、撮影部さんも感覚が鈍るんです。

俳優部は比較的若い人が多く、中には並行して別のドラマや映画の現場で同じような経験をしてきた俳優さんもいたので、比較的早めに慣れました。

一方、撮影部、照明部はフェイスガードの反射でライティングしきれず、慣れるまでに1週間ぐらい掛かりましたね。

関口：対策をして撮影に臨み、その結果、一人の罹患者も出なかったのは幸いでした。ただ、「絶対」は無いわけですよね。

紀伊：なんとなく自分たちで暗示を掛けているようなところもありました。「これだけやっておけば一応安心」みたいな……。

例え口ヶバスで席を空けて移動しても、その後、各々が電車で家に帰るわけです。そこまではケアできませんから、どう頑張っても「完璧」にはできないですよね。スタッフとキャストが「ここまでやってダメだったら諦めがつくな」というところで折り合いをつけるしかないと思います。

関口：口ヶではスタッフのモチベーションを保つことも重要ですが、コロナ禍では地域の名物を食べに行くこともままなりません。どんな対策をされましたか？　ほかの映画の事例でも結構ですので教えてください。

紀伊：9月の終わりから40日以上、全編地方口ヶで映画を撮っていますが、現地入り2日前にその街でクラスターが発生しました。私たちはスタッフもキャストも全員、PCR検査を受けてから現地に入っていたので問題なかったのですが、そのおかげで地方に行く楽しみの一つ、食事が「各自、部屋で弁当を食べてください」となってしまいました。

さすがに40日間もこんな状況ではつらいと、その街で協賛いただいている方と相談しました。奇しくもコロナ騒動で閉店した居酒屋があり、そこを開けてもらって貸し切りでスタッフとキャストだけが入る居酒屋を作りました。昔でいう飯場ですね。料理人さん1人だけで、ビールやお酒はセルフサービス。料理人さんにはPCR検査を受けてもらいました。そこしか行ってはいけないとしていたので、撮影終わりにスタッフやキャストが集まり、部門の垣根を超えて良いコミュニケーションが生まれたと思います。

関口：『樹海村』はホラー作品という性質や、まだコロナ禍で世間の目が厳しい段階での撮影だったこともあり、メンタル的につらいこともあったと伺いました。

清水：緊急事態宣言が明けただけで何の保証も無い社会状況の中で、ホラー映画の撮影をこのタイミングでやる意味はあるのか。準備中から常にそのことはずっと頭にありました。

いくら万全を期していたとはいえ、コロナで大変な中、しかも6、7月の猛暑の時期です。さらに足場がデコボコで平衡感覚を失うような大変な場所での撮影です。

参加するスタッフはそれぞれ意識が違います。良い悪いではないのですが差がありますので、中には突っかかって来るような人もいるわけです。

たぶんプロデューサーの皆さんも同じだったと思うのですが、個々に考え方で違いがある人たちに対し、現場でどういうスタンスでいれば良いか、ということを考えながら進めていました。

とはいっても大きなもめごとやトラブル、喧嘩になるようなことは無く、みんな楽しくやっていただけたので良かったです。

関口：最後の質問です。現段階では誰も明確な答えを持っているはずもありませんが、これから映画製作はどうになっていくと思われますか？

紀伊：あくまで個人的な考えですが、コロナが日本の映画興行マーケットの優位性を“溶かして”しまったんじゃないかなと思います。

昨年の日本の年間興行収入は2,300億ぐらいです。興行収入の面では今まで一番、お客様が映画館に来ていたわけです。結果、日本は映画上映のタイトル数も圧倒的に多い状況です。邦画だけで1,200本とか1,300本とか。これがいわゆる日本の映画の優位性です。

ところが、コロナを経てお客様がNetflixやAmazon Primeで多くの時間を消費したわけです。もう「映画館に行かなくても、Netflixがあるから良いんじゃない？」という流れになってきています。優位性は消えてなくなってしまったのではないかと思います。



また、作品ごとの優勝劣敗です。今、『鬼滅の刃』に多くの人が入っていますが、一方で「映画館までわざわざ行かなくても良いよね」というタイトルも、たぶん消費者の中にはあると思っています。これから、大きなタイトルはより大きく、小さなタイトルはより小さく、格差が大きく開いていくと思います。

日本映画はマーケットを広げるべきだと思います。世界で1円でも多く稼げるようになるにはどうしたら良いのか、どういうリスクの取り方があるのか、どれだけ面白いものを作れるのか。それは作り手だけではなくて、僕たち映画会社の責任もあると思います。そうしないと、タイトルが減っていき、大きなタイトルを作れる機会がごくわずかになります。結果、産業全体が沈んでいくことになりかねないと思います。

コロナが日本のマーケットの優位性を“溶かして”、僕らはもう世界と同じ理屈に飲み込まれるんだな、という感覚でいます。

関口：ありがとうございます。ここで一部は閉めさせていただこうと思います。

紀伊さん、清水監督、ありがとうございました。(一同拍手)

第二部「コロナ禍を経てこれからの映画製作 ロケーション編」



■登壇者プロフィール



ふくしまだいすけ
福島大輔
(松竹株式会社 プロデューサー)

2003年、商社から転職し松竹株式会社に入社。初プロデュース作品は『犬と私の10の約束』(08/本木克英)。その後宣伝部にて『ショアリー・サムデイ』(10/小栗旬)、『こちら葛飾区亀有公園前派出所THE MOVIE 勝どき橋を封鎖せよ!』(11/川村泰祐)の宣伝プロデューサーを務めたのち、再び映画企画室に戻り『天空の蜂』(15/堤幸彦)、『RANMARU神の舌を持つ男』(16/堤幸彦)、『8年越しの花嫁～奇跡の実話』(17/瀬々敬久)、『私がモテてどうすんだ』(20/平沼紀久)、『さんかく窓の外側は夜』(21/森ガキ俊大)、昨年6～7月に撮影した『護られなかつた者たちへ』(21年10月公開/瀬々敬久)の企画・プロデュースを手掛けた。



わたなべゆかり
渡邊由香里
(せんだい・宮城フィルムコミッショն)

2009年(公財)仙台観光国際協会に入職。せんだい・宮城フィルムコミッショն担当として、宮城県内における映像作品のロケ誘致・支援を行うほか、地元ロケ作品を活用した地域PRや観光誘客企画などを展開している。2020年6～7月に『護られなかつた者たちへ』宮城ロケにおいて県内各地域やロケ地との調整をサポート。近年、宮城を舞台に撮影が行われた映画作品は『凪待ち』(19/白石和彌)、『アイネクライネナハトムジーク』(19/今泉力哉)、『ラストレーラー』(20/岩井俊二)、『弥生、三月・君を愛した30年』(20/遊川和彦)など。

■モデレーター 関口裕子 (映画ジャーナリスト ライター・編集者)

株式会社キネマ旬報社取締役編集長、アメリカのエンタテインメント業界紙VARIETYの日本版「バラエティ・ジャパン」編集長を経て、フリーに。

司会：続きまして第二部『コロナ禍を経てこれからの映画製作ロケーション篇』です。こちらは松竹株式会社映画プロデューサーの福島大輔さんと、せんだい・宮城フィルムコミッショնの渡邊由香里さんに登壇いただきます。渡邊さんは仙台よりオンラインでの参加となります。

関口：よろしくお願ひいたします。今回、福島さんと渡邊さんは瀬々敬久監督の『護られなかつた者たちへ』の宮城県内ロケで一緒にされたと伺いました。

福島：松竹プロデューサーの福島と申します。この作品は、原作の舞台設定が仙台と宮城県の各所になるので、当然、瀬々監督としてもオールロケでやりたいという要望がありました。2018年から2年弱を掛けて準備をしていて、今年1月から3月まではプリプロダクション、ロケハンなどをやっていました。

徐々にコロナの陽性者件数が、特に東京で増えてく中で、撮影チームが東京から行くということに宮城県の中には不安を感じられる向きもあったのですが、渡邊さんらフィルムコミッショնの方々に間に立っていただき、非常に助けていただきました。

渡邊：せんだい・宮城フィルムコミッショնの渡邊と申します。6月クランクインで調整を始めた段階では、まだ県をまたいでの移動自粛要請が続いている最中でした。

この作品は、宮城県内の6市町村で撮影が行われたのですが、仙台だけではなく他の市町村でもコロナに対する考え方や対応方針が異なっていました。そのため、東京からスタッフが来ることについて地域の方々の意識や警戒心の違いを、それぞれの市町村の担当者と情報交換し、制作の方に共有して調整を進めてきました。

この作品では、例えば警察署に見立てられるような重厚な建物など、多くの公共施設をロケ地に使いました。ところが、まだ移動や

イベント開催の制限、自粛が続いている中で、各市町村や施設管理者と調整を進めていくのが大変でした。

福島：この作品は、原作の舞台 자체が宮城県なので、仙台から離れるという選択肢はありませんでした。

実は、当初の撮影予定は4月の頭から5月中旬という、まさしく緊急事態宣言が発令された期間でした。そのため、まずは当初のスケジュールで撮影をどうするか、という問題がありました。

宣言発令前に口ヶ地の方からコロナの蔓延を懸念する相談があがってきて、発令前にいち早く撮影延期を決断しました。次に、ではいつ再開するか、ということが検討課題になりました。

5月25日に緊急事態宣言の全面解除がなされましたが、その後も不要不急の他地域への移動は控えるよう要請がありました。私たちは仕事として撮影するわけですが、地元からはそう思っていただけないのでは、という懸念もあり、私たちとしても宮城に行くべきかどうか悩みました。

けれども、フィルムコミッショナの方々と撮影実施の方向で協調体制を持たせていただいたことで、最終的に6月20日からクランクインしたわけです。やはりフィルムコミッションという地元の方が一緒に立って説得に当たっていただいたことは、非常に大きかったです。



関口：クランクインが延期になり、いつになるかわからない状態のとき、キャスト、スタッフにはどう対処されたのですか？

福島：4月の頭に全スタッフにいったん自宅待機をお願いしました。待機中は拘束期間として会社がギャランティーを保障しています。会社のこの決断には非常に助かりました。スタッフ、キャストにとっては心強い安心材料だったと思います。

関口：安心材料という点では、ガイドラインの存在があると思います。せんだい・宮城フィルムコミッションで用意されたガイドラインのポイントを教えてください。

渡邊：私たちのガイドラインは、ジャパン・フィルムコミッションで当時策定途中だったガイドライン、チェック項目を参考にさせていただきました。また、宮城県独自のコロナ対策、考え方を踏まえ、地域の実情に合わせて作成しました。



口ヶの受け入れに当たって口ヶ隊に遵守いただきたいことや、制作サイドでの衛生対策、現場での予防対策などに最大限の対策を講じること。それをガイドラインにまとめ、チェックリストで確認することで、各口ヶ地の理解を得ながら交渉を進めることができたと思っています。

ガイドラインが策定されたことは、受け入れ側の人たちにとって安心材料になりました。コロナ前は、撮影の日程と撮影に関する条件のマッチングで口ヶ地が決まっていたのですが、今回は口ヶ地の方々からコロナの対策への質問や不安を投げかけられていました。

制作サイドでもガイドラインを作っていただき、私たちのものと併せこの二重のガイドライン、チェック表を各口ヶ地に提示することで、安心感を持って口ヶを受け入れてくださったのではないかと思っています。

関口：撮影では、エキストラを入れることも大変だったのではないかと思いますが、いかがでしたか？

福島：宮城県側と、不特定多数が集まることへのリスクについて協議した結果、県外からエキストラを募集せずに宮城県在住の方のみに限定しました。

例えば、小学校の廃校を口ヶに使用した際は、近所の住民の方だけを集めてもらいました。役者陣にとっても、どこから来たかわからない人が無数にいるという状態では怖いですから、ある程度身元が分かる県内の方に限定しました。

被災地の現場を再現した口ヶ地では、当初監督からは300人ぐらいほしいという要望がありました。クリエイティブを取るか安全を取るかというところで、最終的には50人となり、あとはカメラワークやCGで対応することで監督にも納得、協力してもらって現

場で対処してもらいました。

関口：ソーシャルディスタンスを保つための脚本変更や現場での臨機応変な対応などはあったのでしょうか？

福島：そうですね。エキストラの人数を減らすと同時に、市街地でロケをしないということも決めました。仙台の駅前シーンなどは通行人も多く、出演の佐藤健さんと阿部寛さんがいるだけで観客が無数に集まってしまう懸念がありますから……。

また、どうしても何か発生した場合のバッファを持っておきたいので、撮影は前倒しで進め、晴れ待ちをせずに曇りでも撮影する、といった臨機応変な対応をしました。



最初から撮影日数にバッファをもたせて脚本表を作るのが理想ではあるのですが、コロナ陽性者が出て2週間止めるとなると、その分の拘束費も掛かります。そもそもキャストに2週間分の空きスケジュールがあるかというと、現実的にはあまりありません。実際に起きてみないとわかりませんが、脚本を変更するか、シーンをカットするかという究極の選択に立ち会わざるを得ないです。

撮影日数は45日の予定が最終的に31～32日ぐらいになりました。台本も当然切りましたし、それによってもともとキャスティングしていた俳優も一部お詫びをして事前キャンセルさせていただきました。

関口：様々な制約がある中で、フィルムコミッションとして、地方の魅力を伝えるためにどのようなことを考えたのでしょうか？

渡邊：地方ロケの醍醐味といえば、その土地ならではの食事や炊き出しですが、今回、コロナ禍で実施できなかったのは残念でした。

また、仙台のランドマークでロケをしていただくと、大きな地域のPRになるのですが、今回はそれも難しい状況です。人通りや交通量を意識しつつ、どこかに仙台らしさを感じるような道、宮城にしかない風景や場所を別途、提案させていただきました。

関口：これから先、コロナ禍だからこそニュースタンダードになりそうなことがあれば教えていただけますか？

福島：予算とスケジュールを十分に確保するということが最優先です。そのため、興行リスクを減らし、お客さんに来ていただくために、どれだけ企画力と脚本力を上げられるかが大事だと思います。

作品を作り続けないと邦画実写が下火になってしまいますので、継続して作っていかなければいけません。今、松竹に関して言えば、コロナに関係なく企画をどんどん作り、来年の撮影も増やしていくと積極的に映画製作を続けている状況です。

あとは、それを面白いと言ってくださるお客様をどれだけ増やせるか、を追求していきたいと思っています。

関口：今後の対応や方向性として、せんだい・宮城フィルムコミッションで考えていることはありますか？

渡邊：ICTの発達により、現地に行かなくてもロケ地と周囲の環境を臨場感のある映像で確認できるようになってきています。私たちもそのような形でのロケ地の提案など、今後も情報発信について勉強が必要だと思っています。

また、人口減少等の社会的な情勢で使われなくなった廃校や空き家、使用されていない公共施設など、地域の資源を有効活用していくことも大事になってくると思います。

関口：製作側として、今後の対応や方向性で考えていることはありますか？

福島：ロケーションがらみでは、インセンティブ制度の積極活用です。各地域によって非常にばらつきがありますが、北海道では最大1,000万円の補助を出されています。この制度がより行き渡って欲しいと思います。

脚本を作っているときにロケ地が決まっていない作品があります。選択肢として受け入れ側のインセンティブがあるとがわかれば、その場所に積極的に持っていきたいと思います。

さらにそのロケ地を監督が気に入ればロケの機会も増えるでしょうし、最終的には観光の促進につながっていくと思います。いわゆる税金還付のような何かしらの補助があると非常にビジネスとして進めやすくなると感じています。

今後、そういうビジネス的な側面でも、政府や各フィルムコミッションとで制度を作っていただきたいと思っています。

関口：これで第二部は終わりとなります。渡邊さん、福島さん、ありがとうございました。(一同拍手)

第三部 Q&A



司会：それではこれよりQ&Aを行います。第一部に登壇いただきました清水さん、紀伊さん、第二部に登壇いただきました福島さん、渡邊さんに再び登壇いただき、闇達な議論の場とさせていただければと思います。モダレーターは引き続き関口さんにお願いいたします。

関口：ありがとうございます。まずは現場での具体的な感染症対策についてお聞かせいただけますか？

清水：感染症対策というと少し違いますが、演出上、人間同士の触れ合いに気を遣わなければいけないことに戸惑いや心配はありました。実際、OKを出すタイミングも探し探りでした。

予算に限りがあり、時間もない日本映画では、何かを犠牲にしなければならない場面が往々にしてあります。先ほど福島プロデューサーから、台本を切らざるを得なかった、俳優の役が無くなってしまった、というお話がありましたか、実は『樹海村』の現場でもありました。

紀伊：現場では感染に配慮して撮影のインターバルを10時間取るよう努めていました。現実的にはなかなか思う通りにはいかなかったのですが……。

現場での感染症対策といっても、皆さん想像できるようなレベルだと思います。フェイスガードにマスクに手洗い。セットでの撮影時は換気のために休憩時間を作り、その間セットを換気する、といったことです。

福島：同じ瀬々監督が撮った『8年越しの花嫁 奇跡の実話』の時と今回の『護られなかつた者たちへ』の両方を比べると、監督は圧倒的にテンポアップして撮影していました。

時間を短縮するために欲しいカットを優先的に撮り、必要性が

薄いところは撮らない選択をしていました。制約の中でいかに良いものを作るかというチームワークで現場は動いていました。

渡邊：本作品では、撮影中に宮城県看護協会の派遣ナースに帯同いただき、スタッフの体調管理や口ヶ現場の衛生管理を行っていただきました。これまで、何百人もエキストラが必要なスポット的な現場で派遣ナース制度を活用したことはありましたが、今回、初めて作品全部で帯同いただきました。

紀伊：その費用は誰が持つのでしょうか？

福島：製作費の中に入れました。宮城県看護協会の看護師が4人交代制で対応いただけるということで、その都度各口ヶ地に近い人に毎日来ていただきました。コロナ以外のちょっとしたケガや消毒の管理などの細かいところまで、非常に丁寧に対応していただきました。





関口:それでは、会場の皆様からもご質問を賜りたいと思います。

質問者1(男性):渡邊さんに伺いたいのですが、自粛明けてすぐの口ヶ撮影にあたって、行政の側では受け入れてもあまりメリットが無かったような気がします。それを押して、この時期に受け入れの判断をしたのはどうしてでしょうか?

渡邊:当初はまだ国や県の方針が出ておらず、優先的に緊急の経済対策をしなければならないということで難色を示されました。

6月に入ってフィルムコミッションや制作の方でコロナ対策のガイドラインを各自治体に提示し、福島さんが各市町村の首長に挨拶されたことが大きかったのかなと思います。

質問者2(男性):俳優のマネジメントをやっています。今回コロナの中で撮影してみて、俳優に気を付けてもらいたいことが何かありましたら教えていただけますか。

紀伊:忙しい人ほど“縫う”(複数の現場を行き来する)ので、そこは少し心配ですね。他の現場がどういう体制なのかは、わからないからです。

僕らは縫う時には、俳優さんが戻ってきたときにこちらの負担で抗体検査やPCR検査を受けてもらう方法を取りました。

福島:俳優さんに関しては、先ほどの看護師の帯同は一つの安心材料になって、それで「入ります」と言っていただいたこともあります。

また、通常以上に撮影場所の環境説明が必要でした。口ケハンの写真を全部見てもらい、立地として不安の大きい場所ではないことを丁寧に説明しました。

質問者3(男性):今、世界では日本が空前のブームです。コロナが世界でひどくなっていくほど日本が注目されています。感染者の少なさや、エンターテインメントもとても注目されています。

そのような中、文化庁他、行政の方や映画監督、プロデューサー、フィルムコミッションといった人たちが集まって真剣に日本のエンターテインメントを論じる場はあるのでしょうか。コロナが終息したとき、映画のロケ場所に一気に観光客に来てもらえるような場所です。

また、日本映画には予算が足りないと聞きますが、愚痴を含めて思いを聞かせてください。

清水:文化庁のイベントに呼んでいただいていてなんですが、おっしゃる通りです。特に僕が撮るのはホラー映画ですから全くサポートはありません。



ホラー映画に対する社会のネガティブな目線も背負って大事に作らなきゃと思っていますので、それに対する反感は無いです。ただ、僕は過去にアメリカで映画を作っていますが、そのような規模になったときにだけすり寄って来られることにはやや辟易します。

アニメなども、結局国民的ブームになったり、海外での反響が逆輸入されたりしてから、結果論や様子見でサポートがつく…ある程度は致し方ない事ですが、国が誇るべき文化として映画も音楽もアニメも演劇も…お行儀や体面の良い作品だけでなく、もう少し日頃から幅広く、また懐広い視野で見守っていただけるようになると嬉しいのにな……とは感じています。

関口:このコロナ禍の状況が明け、インバウンドが再開すれば、また違う世界になっていると思いますが、今はそこまで想像ができないのではないかと思うのですが、まず作り続けるためにはどうするか、という段階ではないかと思うのですが、いかがでしょうか。

紀伊:先ほど、日本ブームとおっしゃってくださいましたが、僕はポン・ジュノ監督がアカデミー賞を取って、日本映画は韓国映画にはるか先を行かれてしまったと思っています。

僕らは黄色人種がオスカーを取ることは無いと聞いて育ち、その常識のもとにこれまで映画をプロデュースしてきました。けれども、いつの間にか世の中は変化し、韓国人がオスカーを取る時代になりました。

僕らはこれまでの常識を取り除き、映画の質も上げていかなければいけないし、ビジネスのクオリティも上げていかなければいけないと思います。

おっしゃる通り、文化庁や他の官公庁、観光業の皆さんと、映画を世界に対してPRしていかなければいけないと思います。

ただ、それが無いとできないわけではなく、各々の努力だと思いますし、僕らが考えていかないといけない。清水監督は2000年代にアメリカで映画を作っていて、そのノウハウには僕らも多く学ぶところがあります。

よく、韓国はお金をたくさん助成していると聞きますが、つかみ錢では日本の文化庁の方がたくさんくれていると思います。ですから、単純に日本の映画人の努力不足だと思います。

関口:ありがとうございます。渡邊さんは、海外からの撮影隊の来訪、また映画ファンにロケ地巡りに来てもらえるようになったとのことについて、どのようにお考えですか？

渡邊:コロナが明けて、海外の方が宮城に足を運んでもらえるように、これまでの作品のロケ地の情報整理をしたり、ロケ地マップの多言語化の準備を進めたりしていきたいと思います。



関口:福島さんは何か思われていることがありますか。

福島:映画は輸出しやすいものなので、世界に比べて日本がこれだけ作品を作り続けているという状況は一つのチャンスとしてとらえています。

先ほどインセンティブの話をしましたが、インセンティブが各地で生まれて地方が潤うよう期待します。徐々に変わっていくしかないのかなとは思っています。

関口:日本はすごく特殊な市場で、他の国が映画館をロックダウンしているなかで、本当に細心の注意を払いながら劇場興行をしている状況です。『鬼滅の刃』の大ヒットを含め、これだけの興行収入を上げている国は他にはありません。

今、外国映画の上映作品が少なくなってしまっているので、来年以降に日本映画が市場の中で溢れていくとき、どのようにポテンシャルを示せるとお考えですか？

福島:ビジネス面からの脚本やキャスティング、タイアップのような提言です。現場でビジネスの話をすると、あまり良い顔をされないという風潮があります。プロデューサー寄りの発想ですが、映画業界全体として、よりビジネス面での理解が深まると思われます。

クリエイティブだけでなく、その周りのところをどれだけ埋めてお客様が来やすい環境を作るかという観点で、活発なディスカッションができれば良いなと思っています。

関口:紀伊さんはいかがですか？

紀伊:『鬼滅の刃』が入っているので好調だと思われていますが、他のタイトルは惨憺たる状況で、興行収入は実はそこまで純増していません。

僕は一事が万事、日本映画には予算が足りないと思います。それが競争力を削いでいる。日本のクリエイターは世界で通用します。優秀なクリエイター、監督や各パートのスタッフはたくさんいると思います。

僕は、東映と東宝と松竹というメジャーの罪は深いと思っています。日本映画を売るための投資を怠り、水際でやることをライセンスし、売れたから「良かったね」というビジネスでは、もはや成立しないのではないかと思います。

どうやって大きな бюджетの映画を日本人に作らせるかをこれからプロデューサーは考えなければいけない。そうすればきっと、コロナ対策にもお金がふんだんに使える環境になると思います。

これからは世界のタイトル全てが競合で、その中で日本映画がどうやって勝てるのかと考える必要があると思います。

関口:ありがとうございます。別の方からの質問です。移動手段でいつも撮影現場とは違うことはあったのでしょうか？

清水:ロケバスでは、ドライバーと一番前の席との間にクリアシートを垂れ下げ、2席分を1人が座るようにしていました。

関口:ありがとうございます。別の質問です。契約書には、もしコロナに罹患してしまったときの保障について盛り込まれているのでしょうか？



紀伊:契約では、スタッフの怪我や死亡時の保障を行う保険にはスタッフ全員が加入できるのですが、コロナになった際の保険は無いために契約書に盛り込まれていません。

もしもの場合をプロダクションサイドとスタッフ個人が話し合いで決めるのですが、僕らは基本的にはギャラは保障しましょうという話をしました。

関口:これから5年後、10年後を想像して、一言ずつ皆さんからお話をいただきたいと思います。

清水:今、ドラマや映画を見ても、現実の世界はフィクションの世界を過ぎてしまっていると感じます。現実ではみんな家にこもり、外ではマスクをしているのに、映画やドラマの中ではマスクもせず普通に喋って接し合っている。他の国の映画を観ても同じです。ちょっと違和感があります。

昨日たまたま、どう見てもかなりの低予算で時間の無い内で作られた映画(『真・鮫島事件』永江二朗)を観たのですが、これが低予算

を逆手にとって、現実の状況を上手く入れ込んでいて、ものすごく面白かったんです。ほぼ室内で、リモートで俳優陣が接していて、実際にコロナの渦中に起こった出来事をリアルタイムで描いているものでした。大きな熱量を感じました。

紀伊:世界の人に見てもらえるようにするにはどうするのかを考えながら、どんな環境になっても対応しながら面白いものを志して作り続けるしかないと思います。

「不要不急」が問題になりましたが、映画って存在しなくても良い産業なのかもしれません。けれども、きっと待ってくれている人たちがいると信じて作っていきたいと思います。

渡邊:コロナ禍で口ヶ地も移動が少なく、コンパクト化する方向性はあると思います。それでも、口ヶ地として首都圏では撮影できない場所やその土地ならではの風景、その地域だからこそできること……。そういう強みをアピールしていくことが、これから地方にとて大切だと思います。

福島:繰り返しになりますが、作り続けることしかないと思います。4月、5月に劇場がストップして映画が観られないという状況をみんなが経験しました。個人的にはすごくしんどい時期でした。

今、徐々に復活している映画やライブ、舞台などのエンターテインメントが、自分には絶対に必要だと改めて感じています。

エンターテインメントの発信側が一枚岩になり垣根を超えて新しいものをチャレンジして作っていきたいと思っています。

関口:ありがとうございました。長時間ご清聴いただき、ありがとうございました。(一同拍手)

(以上、シンポジウムの模様を抜粋・再編集)



第17回文化庁映画週間 来場者数

令和2年度 文化庁映画賞 贈呈式	50人
令和2年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会	『プリズン・サークル』 40人 『えんとこの歌 寝たきり歌人・遠藤滋』 27人 『蟹の惑星』 36人
シンポジウム「コロナ禍を経てこれからの映画製作」	160人
合計	313人

第17回文化庁映画週間 「公式報告書」

発行日：2021年2月26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（スバルタデザイン）

協力：out of frame

いせフィルム

村上浩康

©2021文化庁