

第1部

深田晃司氏プレゼンテーション



プロフィール |

深田晃司（映画監督）

1980年生まれ。2010年『歓待』で東京国際映画祭ある視点部門作品賞、プチョン国際映画祭最優秀アジア映画賞受賞。13年『ほとりの朔子』でナント三大陸映画祭グランプリと若い審査員賞、タリンブラックナイト映画祭で最優秀監督賞を受賞。15年『さようなら』でマドリード国際映画祭にてディアス・デ・シネ最優秀作品賞。16年最新作『淵に立つ』でカンヌ国際映画祭ある視点審査員賞を受賞。10月8日より全国にて公開中。2005年より劇団青年団演出部に所属。

深田と申します。映画監督をやっております。かれこれ10年以上映画を作り続けています。映画制作と並行して、「独立映画鍋」という活動もしています（図1）。(<http://eiganabe.net/>) これは、「作る、見る、広げる、育む」を掲げ、映画の多様性を守るために映画人同士が助け合っているという活動です。今回のテーマは「公共と芸術」なので、映画の公共性について話したいと思います。



図1

映画というのはとてもお金のかかる表現です。スタッフ、キャストにギャラを払って、皆さんが普段映画館で見るような90分から2時間ぐらいの長編映画を作ろうとすると、数千万円から1億円ぐらいのお金がかかります。欧米では、予算が数千万円の規模は超低予算映画で、いわゆるアート映画と呼ばれるようなものでも、1億円から3億円ぐらいが一般的です。ともあれ、映画を作るにはそれだけ莫大なお金が必要です。その予算を集める方法は、大きく三つに分けることができます。ひとつが民間からの出資や金融機関からの融資で、日本では製作委員会方式という複数の会社が出資して権利を分け合いリスクを抑える方法が主流になっています。出資者はその映画の収益、あるいは配給権とかDVD権といったリターンを得ることができます。二つめが、公共団体や行政、地方自治体からの助成金です。三つめは、民間からの寄付です。多様な映画を支えていく上で重要なのは、二つめと三つめ、すなわち助成金と寄付をどれだけ充実させていくかです。これらはビジネスとして回収しなくてはならないお金ではないので、経済的なリスクを下げてくれるからです。公的資金と民間からの寄付はお金の種類がだいぶ違うように見えますが、両者は実はものすごく質が近いと考えています。国の文化予算にあてる税金は、そもそも私たちみんなが社会のために使うお金として一度行政にお預けしているわけです。それを統括する行政が、道路や医療、軍事、そして文化など、目的に応じて再分配しています。一方の民間の寄付は、国に預けて再分配する手続きを取らずに、直接これら社会活動に対して支援をしたいという個人や企業

の意思から出されるお金です。欧米の考え方だと、税金と寄付の間の境目は非常に曖昧ですね。例えば、アメリカは文化予算がすごく少ないんです。その代わり、民間からの寄付を奨励するための制度、例えば民間の企業が文化に対して寄付をしたら、その寄付者が税額控除を受けられるといった制度が充実している。それはつまり、自分の税金の使い方を、ある部分自分で主体的に決められるようにする制度なんですね。

寄付制度と、私たちがやっている独立映画鍋の設立は深く関わっています。日本は、先ほど例に挙げたもののうち二つめと三つめにあたる、助成金と寄付のところがすごく弱いんです。助成金がまず少ないですし、寄付文化もほとんど存在していないに等しいです。そんな日本でも、2011年の東日本大震災をきっかけに、NPOの価値が見直され、NPO法が少しだけ進展しました。NPOには2種類ありまして、「NPO」のほかに、「認定NPO」というより高い公益性が認められたものに分かれています。それで、認定NPOに対して寄付をすると、寄付額の最大50%近くが税額控除になるという制度に変わりました。これは結構画期的で、アメリカ的ともいえる改正です。それを映画に活かせないかというのが独立映画鍋設立のきっかけです。つまり、認定NPOに対する寄付が半額税額控除になれば、寄付文化をもっと広げることができるかもしれない。でも、映画の製作者や監督、制作会社がそれぞれNPO会社を立ち上げることはとても難しい。そこで、寄付の窓口になるような大きな団体を作り、そこが受け皿になろうと。ただ、認定NPOになるためには、NPOとしての活動を数年続けた上に、市民への還元度の高い公共性というものが認められなくてはなりません。ですから現在は、認定NPO化に向けて地道に活動している段階です。

では、日本においては助成金制度というのはどういうものか。日本の場合は、文部科学省が管轄する文化庁が、映画に対する支援を行っています。この文化庁の映画に割く予算が、年間で大体20億円くらい。僕もそんなお金をもらえたら夢のようです。しかし、ほかの国と単純に比較をすると、例えば韓国にあるKOFICという映画のための組織（韓国映画振興会、KOREAN FILM COUNCIL）が1年間に使える助成金は、約400億円です。フランスには、CNC（Centre National du Cinema et de l'Image Animee）といういわゆる国立映画センター、言うなれば国立映画庁が、1年間に使える予算は800億円です。これだけ開きが出てしまっている。日本は、そもそも国の文化予算が先進国と比べると圧倒的に低いですね。これは、2015年度の各国の文化予算を比較した表です（図2）。日本の文化予算は大体1,008億円。それに対して韓国は2,653億円。フランスでいうと4,640億円。圧倒的に違いますね。でも、金額を比較するよりも、国家予算、全

2015年度

各国の文化予算額・割合・定義

国名	予算額 (億円)	国家予算額 に占める 割合 (%)	定義
イギリス	1,992	0.15%	文化・メディア・スポーツ省予算より、観光およびスポーツ予算を除いたもの
アメリカ	1,673	0.04%	スミソニアン機構・博物館・図書館サービス機構、全米芸術基金 (NEA)、ナショナル・ギャラリー、ジョン・F・ケネディ・センターの予算の合計
ドイツ	1,788	0.44%	文化・メディア庁の予算
フランス	4,640	0.87%	文化・コミュニケーション省の予算
中国	1,219	0.26%	文化部の予算
韓国	2,653	0.99%	文化体育観光部の一般予算における「文化芸術分野」、「文化・観光・一般分野」の予算と文化財庁の予算の合計
日本	1,038	0.11%	文化庁の予算

出所) 各種公開資料より 野村総合研究所作成
文化庁資料(事業 海外国の文化予算に関する調査 報告書より抜粋)
http://www.bunka.go.jp/tokai_hakusho_shuppan/tokenchosa/pdf/h26_hokoku.pdf

図 2

体において文化予算が占めている割合を比較する方がより正確です。そうすると、フランスの場合 0.87%。韓国の場合、9.99%。日本の場合、0.1%です。アメリカは予算額 1,673 億円で、0.04% とすごく低いですが、先ほど言ったようにアメリカは民間からの寄付を奨励する法整備が進んでいて、寄付金が充実しているがゆえに低くなっています。イギリスも 0.15% とちょっと低めの数字ですが、アメリカと同様、民間からの寄付がとても充実している国です。

では、なぜ各国が芸術文化を助成金や寄付によって支えていこうとしているのでしょうか。単純に言ってしまうと、いわゆるマーケティングの論理だけで芸術文化の価値を計っていくと、芸術の多様性、そして文化の多様性を守れなくなってしまうからなんですね。つまり、売れている芸術だけが良い芸術だとすれば、例えばマイノリティの人間に向けた芸術の存在が認められづらくなってしまいます。だからこそ支援し、その多様性を守らなくてはならない。韓国は、フランスの映画行政制度をモデルにしてそのシステムを作ったんですが、韓国のすごいところは更に韓国の独自の文化風土に合わせて作り直しているところで、例えば「多様性映画」というジャンル、定義を作り出してしまいました。そこには、経済規模が小さい映画であったり、他国の文化の理解につながる映画だったり、監督個人の哲学を描いている映画だったり、あるいは政治的な内容のものも含まれます。韓国は娯楽性や市場原理では計りきれない分野に力を入れて助成制度を充実させています。

フランスでは、さらにラディカルな助成制度がとられています。フランスの助成制度は大きく二つに分かれます。ひとつは選択助成というもので、これはクオリティ審査を経て決まる助成金です。二つめは自動助成と呼ばれる助成で、その名の通りある一定条件を満たせば、審査なしでもらえる助成金です。悪く捉えればばら撒きとも言えるような制度なんですけれど。こういった助成制度まで設けて、フランスが映画や文化を支えるのは、行政というより国として文化の多様性に大きな価値を置いているからだと思いますし、芸術の価値が、同時代的な評価や、経済価値だけでは評価しきれないものだということを、ヨーロッパ人は感覚的、歴史的に理解できているんです。例えば、画家のゴッホは、生前まったく評価されず、貧困のうちに死んでいったのに、死後ゴッホの絵画がオランダという国にどれだけの経済的富をもたらしたか、あるいは国のイメージ向上に貢献したかと言ったら、それはもう数値では測りきれないわけです。だからこそ大きな予算をつけていくし、その多様性を守ろうとしているんだと思います。

翻って、日本というのは文化予算がものすごく低い国です。これに関しては行政を批判すればいいというわけではなくて、文化に携わる人間にも

大きな問題があったと思います。つまり私たち自身が、なぜ映画に大切な税金を使う必要があるのか、文化予算を増やすべきなのか、いまだどんな問題があるのかといったことを行政に対して伝えてこなかったのが問題ではないか。単純に映画は面白いから映画にもっとお金を使うべきだというのは、公的資金投入の理由にはならないんです。

私は、平田オリザという劇作家が主宰している劇団「青年団」に所属しているのですが、演劇の人たちはそのへんをもっと真剣にうまくやっていると感じます。例えば、小学校、中学校、高校の授業として、演劇の俳優や演出家が呼ばれることが増えてきています。音楽や美術は教科もありますし、公教育が行われています。それは、音楽や美術の公的な価値が認められているからです。でも演劇はない。演劇人からしてみたらそのこと自体が不満でしょうが、そこで「演劇は素晴らしいんだから、もっと助成金を増やせ」「公教育に導入しろ」というような言い方はしません。代わりに、演劇人たちは例えば「演劇はコミュニケーション教育の発達に有効なツールだから、学校の授業に導入しよう」というような言い方をします。加えて、これからの日本はサービス産業、第三次産業が日本の産業を支える根幹になっていくことは自明で、「21 世紀以降、コミュニケーション能力というのはより重要になる。諸外国と比べて、日本人は口下手である。だからこそ、コミュニケーション能力の開発、発達に有効である演劇を導入しよう」というような説明の仕方をして、公的な価値を演劇に付加していく。これと比べると、映画界はものすごく幼いですし遅れを取っているなど反省します。

では、映画、引いては文化の価値、多様な映画が育まれる土壌を、なぜ助成金を使ってまで守っていかなければならないのか。これは私が個人的に考えていることですが、そのことが民主主義に貢献するからではないでしょうか。つまり、多様な映画が見られる環境にある社会とは、それだけ多様な価値観に触れることができる社会です。

少しだけ映画の歴史を話しますと、映画というのは 19 世紀末に誕生し、120 年ぐらいの歴史があります。絵画とか美術とか演劇がそれぞれもう何千年という歴史を持つなかで、映画は非常に新興の表現と言えます。一方で、映画は複製芸術であり、20 世紀に爆発的に流行、拡大していきました。その要因には、映画が自分の知らない文化を知る強力なツールだったということが挙げられると思います。映画を作り出したのは、フランスのリュミエール兄弟ですが、この兄弟は写真をパラパラ漫画の要領で次々と見せていくと絵が動いて見える原理を使って、世界で初めて映画を上映しました。内容は、列車が駅に到着する、工場から従業員が出てくる、ただそれだけの素朴な内容だったのですが、当時の人からすると写真が動くこと自体が魔術のようでびっくりしたわけです。もうひとつ、リュミエール兄弟は、世界各地にカメラマンを派遣しました。アメリカからアジアの方まで派遣したカメラマンが撮影したものを、フランスに持ち帰らせて上映する。実はそのカメラマンは日本にも来ていて、19 世紀末の風景、江戸の街並みだとか芸者だとかも記録撮影されています。つまり、映画とは誕生の瞬間から世界を知る窓であったと言えます。映画は、ほかの芸術文化と比べて、ダイレクトにその土地の風景や異文化に触れやすいんだと思います。例えば、イラン、イラクに対して、イスラム教の国で、戦争もあって……という、報道を通して知る典型的なイメージを持っている方もいるかもしれません。ですが、イラン映画を見てみると、ニュースで報じられるイメージ、あるいはアメリカが振りまいた「悪の枢軸国」とはまったく異なる表情を知ることができます。この例ひとつとっても、映画とは他者の価値観、多文化の価値観を知る強力なツールなんです。いま、他者の価

価値観と言いましたが、映画は作家性がとても強いものです。アート映画と呼ばれるものは、とくに作家性が強く、作家個人の価値観によって時代や状況が切り取られます。このことも重要なことです。現在、私たちは多文化共生社会に生きていると言えます。移動手段の発達に伴い、人の流動性も高まっていますし、日本で外国人と付き合う機会もますます増えていくでしょう。つまり、さまざまな文化圏の人間が、いろいろな文化や価値観を抱えたまま共生できる社会です。ですが、民主主義とは、本質的にはそういった状況に簡単には対応できない制度です。多数決で物事を判断している限り、どうやったらマジョリティによって社会の姿が決められてしまう。だからこそ、これからの新しい民主主義はいかにしてマイノリティの価値観を汲み取り、政策の中に反映していくか、あるいはちゃんと想像できるかということが求められます。これからは、多種多様な価値観が可視化され、それに触れることが可能な環境や機会を社会が保ち続けるのは重要ですし、そのために映画という表現は有効なツールなのです。

ただ、映画に助成金を多く使うべきかという議論になると、当然反論も耳にします。例えば、税金を使うと内容への規制が入るんじゃないかとか、公的資金を使うことで表現の自由の幅が狭まるんじゃないかといった意見です。海外は、「アームズ・レングス（腕の長さ）の原則」といって、金は出すけど口は出さないのが文化に対する助成金の基本的な思想です。一方の日本はどうか。これはひとつの例ですが、宇治市のホームページに掲載されている、地方自治体として後援する名義使用手続きについて書かれた内容です（図3）。(<https://www.city.uji.kyoto.jp/0000008562.html>)



図3

「文化事業の対象になる事業」という部分を見ると、なかなか面白いことが書いてあります。ひとつめが「市の行政方針に沿った事業」。さらっと読めてしまいがちですが、よく考えると「市の行政方針にそった事業」とはなんだろう？と思いますが、これはまあいいとして、次に、「不特定多数を対象とし、その事業が市民文化の向上に寄与すると認められる事業」。三つめが「営利を主たる目的としない事業」。これは公共性を保つ観点からするとまあありかなと思います。しかし、四つめが凄い。「行政を批判しない事業」。かなりストレートな言い方です。後援するのに、後援してくれる対象を批判しないのは当然という意見もあるかもしれないし、一定の正当性があるように思えますが、提供される資金が税金であり、公共の支援であることを考えると、やっぱり違和感をおぼえてしまいます。税金というのは私たちのお金の集合ですから、行政を批判するかどうかに関わらず、皆等しく税金も住民税も払っています。だから、税金を使って行政を批判するのも十分税金の用途の一部になっているはずなんです。

こちらは「東京国際映画祭」で上映された『ハンズ・アップ!』(2010)という映画です。残念ながら日本では一般公開されていませんが、フランスのロマン・グービル監督による、とても面白い映画です。居住権を持たない移民の友達を強制送還から守るため、仲良しグループが大作戦を敢行する内容で、言ってしまうと当時のサルコジ政権への強烈なカウンター映画です。実際にサルコジ政権を名指しで批判するシーンもあるくらい、かなりの反体制映画なのですが、この映画のクレジットを見ると CNC とい

うフランスの国立映画庁の名前が記載されています。つまり、この映画は当時のサルコジ政権を大批判しながら、きちんと国立映画庁の支援を受けた映画なのです。でも、そのことがフランスで問題になることなどありません。

美術の話になりますが、数年前に沖縄の県立美術館がある作品を公開前に撤去する出来事がありました。昭和天皇の戦争責任について言及する内容の作品で、館長の判断で、それが県立美術館にふさわしくないとし、撤去したのです。この事件は沖縄の新聞では報道されましたが、東京で報じられることはほとんどありませんでした。ほぼ同時期、パリのエコール・デ・ボザールという美術学校での展示で、サルコジ政権を批判、揶揄するような美術作品が展示されることになり、館長の判断で展示が見送られた、つまり検閲を受けたという事件が起きました。すると、瞬間にパリ中の新聞がそれを取り上げて大問題となり、大きな抗議デモにまで発展し社会問題化しました。結果的にその館長は更迭され、作品は展示されたそうです。このことからわかるように、文化に助成金を使うことへの市民の理解やリテラシーが、日本と諸外国では大きく異なるのです。

先ほど北山さんのプレゼンテーションに、マーケットとコモنزが相反するものであるというお話がありました。ただ、映画はどうしてもお金のかかる芸術である以上、産業に接続していかないといけない側面がある、つまり文化産業でもあるのです。しかし、日本の場合はかなり産業寄りになってしまっている。先日カンヌで賞をいただいたときに、それをきっかけに耳を傾けてくれる人がいるかもしれないと思って、日本の助成制度が抱える問題への提言をしたところ、それが Yahoo! ニュースになりました。すると、Yahoo! ニュースにはコメントをつけられる機能があるので、賛否両論いろいろなコメントが書き込まれたのですが、中には「国民の血税で反日映画を撮っていいわけないだろ」といった激しい否定の内容もありました。

最後に、映画を上映する映画館について話します。私は、映画館が公的に開かれていない場所になってしまっていることが問題だと考えています。2009年に『ざくろ屋敷』という拙作が、パリの映画祭で上映されたことがありました。パリ郊外の町にある映画館で上映されたんですが、映画祭のはからいで地元の高校生300人が招待されて映画を観てくれました。驚いたのは、上映後、質疑応答の時間になると、次から次へと手を挙げて質問してくれたことです。日本で同じことをしたら、思春期の高校生が外国から来た無名の監督にみんなの前で手を挙げて質問するなんてありえないと思いますし、そもそもそういった機会自体がありません。フランスにおいては、これは必ずしも珍しいことではなくて、前提として映画を観る授業がとても多い。小学生の女の子が普通に小津安二郎の映画を見ているというのが、フランスの映画教育で起きていることです。子供の時から古い外国映画を見ているかどうか、小津安二郎を見ているかどうか、それだけで多様な価値観への理解が育まれるのによい影響があるだろうと想像できます。そういう授業が行われる場所は、学校だけではなく地元のミニシアターだったりします。映画館と学校が連携して、子供たちが映画を観る授業が行われる。つまり、映画館が公共空間として機能しているんです。日本では、学校で映画をみる機会自体が年に1,2回あるかないかですし、映画館は当然ですが経営のために経済行為を第一に優先しています。映画館という映画と市民が触れる最前線にある場所の公共性の低さが、映画そのものの公共性の希薄さにもつながってしまっているのではないかと。これからはもっと公的な場所として開かれていくべきでしょうし、そのた

めに映画人はこういった助成金や助け合いが必要かを考えなくてはならないでしょう。それは映画界だけではなく、日本の公共ホールや劇場が、公的な場所、つまり多様な価値観に触れられる場所として十分に機能できていないという問題ともつながっていくと思います。

参考 URL：

独立映画鍋ホームページ

- ・「政策提言に向けて」<http://eiganabe.net/suggestion>
- ・【寄稿】「多様な映画のために。映画行政に関するいくつかの問い掛け」

深田晃司

<http://eiganabe.net/diversity>