

FICオープンセミナー報告

法政大学, 国際文化学部

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化 / 異文化

(巻 / Volume)

19

(開始ページ / Start Page)

120

(終了ページ / End Page)

163

(発行年 / Year)

2018-04-01

「『ショコラ ～君がいて、僕がいる～』試写会とトーク」

映画『ショコラ ～君がいて、僕がいる～』（ロシュディ・ゼム監督）は、ショコラという芸名で道化師（クラウン）となり、ベル・エポック期のフランスで一世を風靡した黒人芸人ラファエルと、その相棒でイギリス出身の白人芸人フティットの物語である。ショコラとフティットの物語はその後長い間忘れられていたに等しかったが、移民史研究の専門家であるジェラルド・ノワリエルが、今世紀に入ってショコラの伝記を出版するとともに、この伝記にもとづく舞台作品が公演され、映画にもなったことで、再び脚光を浴びはじめた。

今回のFIC オープンセミナーは、配給会社の特別のご厚意により、2017年1月21日にシネスイッチ銀座にて劇場公開予定であった映画『ショコラ ～君がいて、僕がいる～』の試写会を、学生だけでなく一般の方々にも広く開かれた形で実施するものであった。映画『ショコラ ～君がいて、僕がいる～』は、芸人として売れると金遣いが荒くなったり、決して人間的に完璧とはいえないラファエル＝「ショコラ」が、人種偏見とぶつかりながら歩いていく道のりを、黒人として初めて『最強のふたり』でセザール賞を受賞した俳優オマー・シーが演じた力作であった。フティット役は、チャップリンの実のお孫さんでパフォーマンスに定評のあるジェームス・ティエレで、はまり役である。また、この試写会を行うにあたっては、映画の公開に合わせて1月6日に伝記『ショコラ—歴史から消し去られたある黒人芸人の数奇な生涯』（G・ノワリエル著、館葉月訳、集英社インターナショナル）が上梓されたことも大きかった。伝記『ショコラ—歴史から消し去られたある黒人芸人の数奇な生涯』においては、映画では演出上やや単純化されてしまっている歴史的背景やラファエル＝「ショコラ」の実像が、より事実に近い形で探究されている。

試写会に続くトークでは、伝記『ショコラ』の邦訳者である館葉月氏（日本学術振興会海外特別研究員・ジュネーヴ大学）と、チヌア・アチエベやヴィジャイ・プラシャドの邦訳者でもある本学部教員、栗飯原文子氏の参加を得て、約100年前のふたりの芸人の物語から、いま何を語るができるか、試写から自由にインスパイアされたかたちでの討論をおこなった。学外からの参加者も散見され、活発な討議がなされた。

この討議から受けた執筆者個人の印象にすぎないが、人種偏見というと、日本人はある種自分も有色人種であるとの気軽さ（？）から、すぐに理解できるという思い込みを持つ傾きがあるようだ。その一方で、ラファエル＝「ショコラ」の物語は、そもそもオーギュスト（オーガスト）とホワイトクラウンといった役割分担に基づくサーカスの笑いの文化に不案内なこともあり、観客はそのなかにすんなり入りこめない部分があったようである。ただただお尻を蹴り上げる「芸」は果たして芸なのか、黒人をいじめているだけではないか、といった素朴な感想が先に立ち、そうした「芸」を時代背景として捉え、その中でラファエル＝「ショコラ」とフティットという二人の「人間」がぶつかりあいつつ交流するという映画制作者の演出意図は伝わりにくかった感じもこの試写会での反応から受けた。肯定

的な面も挙げると、会場では、株式会社集英社インターナショナルの協力により、伝記版の販売が行なわれたが、この種の販売としてはそれなりに実売があったようで何よりであった。伝記版はよく読むと、ノワリエル氏の移民史研究者としての悩みとラファエル＝「ショコラ」の実人生における苦闘が重ね合わせられる形で書かれているうえに、最後にはミステリー小説めいた謎解きへの「落ち」も与えられていて、なかなか読み応えのある内容となっている。その代表作である『フランスという坩堝』（法政大学出版局刊）で、あれほど科学的＝学問的（scientifique）な問題構成が移民史に必要なだと力説し、アナル学派の攻撃すら辞さなかったノワリエル氏が、史料にもとづいてラファエル＝「ショコラ」の個人史を再構成する作業の限界に直面し、みずからの文体を根本的に変えなければならないという方向に向かうのは、方法論的な関心と事実を重んじる実証性、そして個人としての政治的コミットメントの3点をすべてあきらめずに追求してきた著者の歩みを感じさせ感慨深かった。

末筆となってしまったが、劇場公開の直前の時期に大学での試写会を許可して下さった、配給元の株式会社東北新社および株式会社スター・チャンネル（STAR CHANNEL MOVIES）にこの場を借りて感謝したい。また、このオープンセミナーに参加して下さった全ての方々、学部学生や先生方、特にトークで非常に熱のこもった話をして下さった粟飯原文子先生に感謝の言葉を申し上げたい。また、館葉月先生は、ノワリエル氏との研究上の交流が長いこともあり、豊富な資料と整理された形での話題提供をして下さり、ジュネーヴからスカイプで参加という形であったにもかかわらず、参加者に強い印象を残した。主催者として心からの御礼を申し上げたい。（付記 所属はすべてオープンセミナー開催時点のものです。文責 大中一彌）

-
- 日時：2017年1月18日（水）開場 15：00 開演 15：30
 - 会場：法政大学 市ヶ谷キャンパス ポアソナードタワー 3階 0300 教室
 - 配給：東北新社 STAR CHANNEL MOVIES
 - 協力：集英社インターナショナル、法政大学出版局
 - トーク：館葉月（日本学術振興会海外特別研究員・ジュネーヴ大学）、粟飯原文子（法政大学国際文化学部教員）、大中一彌（同）
-

2016年度 FIC オープンセミナー 「国際文化学部就職セミナー」実施報告

恒例となった学部主催の就職セミナー（2016年度）を次の要領で実施致しました。

日時：2017年2月24日（金） 17：30～20：30

場所：BT 26F スカイホール

テーマ：「先輩に聞く自分にあった会社の選び方とは？」

構成：

第一部：座談会 17：30～19：00

第二部：パーティー形式で個別相談 19：00～20：30

講師陣（敬称略）：10名

久保 ひろこ：丸紅株式会社

青柳 さやか：株式会社マイクロウェーブ

松田 紘幸：日東工器株式会社

中村 翔：蛇の目ミシン工業株式会社

板倉 佳矢乃：株式会社三井住友銀行

石川 由也：アステラス製薬株式会社

能登 翔涼：NEC ネクサソリュージョンズ株式会社

池田 隼人：日野自動車株式会社

高瀬 悠人：ヤマトグローバルエクスプレス株式会社

柴 翔太郎：株式会社 JTB メディアリターリング

参加学生：30名程度

第一部でも学生からの質問の時間を20分ほど確保できました。そのなかで、様々なキャリアをもつ先輩たちから就職活動に関する具体的で有意義な助言や興味深い体験談を披露していただきました。また、第二部の個別相談では、学生たちが講師の皆さんを囲んでじっくりと話をする様子が見られました。

以上



牧内博幸ドミニカ共和国大使講演会 「わが飯田、法政大学、バルセロナ、そしてドミニカ共和国」

大西亮 + 高柳俊男

このイベントは、牧内大使が長野県飯田市（= SJ 国内研修の実施地）の出身で、地元の高校を卒業後、法政大学二部文学部英文学科で学んだあと外務省に入省、前年まではバルセロナ（= SA スペイン留学先）の総領事を務めるなど、本学部と多くの接点があることを契機に企画された。

大使と学生との交流の場ともなることを目指した本企画では、まず SJ で飯田に行った韓国留学生キム・ジュアさんから、伊那谷の人形文化に関する報告を、また SA と私費留学でバルセロナに学んだ中目彩子さんから、スペイン音楽をジェンダーの視点で考える発表をしてもらった。

次いで、牧内博幸ドミニカ共和国大使の講演に入り、生い立ちから始まって、とくに外務省入省後のスペイン語圏各勤務地での観察が語られた。昼間働きながら夜間に本学に通った際の苦労話や、その中で機会を着実に捕まえていった様子、中南米に勤務する外交官としての水面下での行動（人質救出など）や、キューバの前国家評議会議長フィデル・カストロはじめ、接点のあった個々の政治家に対する人物評など、興味深いエピソードが数多く登場した。

本学の学生・教員のほか、飯田・下伊那出身者、本学同窓生、スペインや中南米関係者など、30人あまりの参加があったが、大使の気取らない人柄と、経験に裏打ちされた率直なお話、各自が新たな知見や生き方のヒントを汲み取ったひと時だった。

また、SJ 国内研修と SA スペインの実施地という接点を活かしつつ、それぞれの担当教員が連携してこのイベントを企画運営したことも、多文化・多民族を考える本学部の企画として意義があったと言えよう。

-
- 日時：2017年4月22日（土）14：30～17：40
 - 会場：法政大学市ヶ谷キャンパス ボアソナードタワー 3階 0300 教室
 - 内容：牧内博幸ドミニカ共和国大使の講演
SA スペイン参加学生および SJ 国内研修に参加した留学生たちの発表
-

講演者 牧内博幸氏



開発援助が創り出す『貧困』？ 国際金融機関アジア開発銀行（ADB）の影

近藤茜¹・東智美²（メコン・ウォッチ）

近年のアジアは、中国やインドなどの新興国の台頭、東南アジア諸国連合（アセアン）の統合、ミャンマーの国際社会への復帰といった政治・経済面の話題で湧く一方、格差是正や気候変動への対応といったグローバルな課題が未解決のままとなっている。アジア開発銀行（Asian Development Bank、以下 ADB）は、アジア・太平洋地域の途上国の経済開発を主な目的に 1966 年に設立された国際機関で、これまでアジアのインフラ開発に重要な役割を担ってきた。ADB の融資に際しては、環境破壊や人権侵害を防ぐためのセーフガード政策というものが定められている。しかし、アジアの市民社会からは長年、事業に伴う問題が指摘され続けている。2015 年、ADB に匹敵する資金力を持つアジアインフラ投資銀行（AIIB）が中国の主導で設立され、その役割に期待と不安が集まっている。AIIB は今後数年、ADB や世界銀行との協調融資を通して投資を拡大するとみられる。こうしたなか、ADB 事業の経験を振り返り、セーフガード政策の運営上の問題を考えることは、まだ環境・社会への対策が未整備である AIIB の融資案件や政策・運営を見ていく上でも重要ではないだろうか。

ADB は 2016 年に発足 50 周年を迎え、2017 年 5 月には 50 回目の年次総会が横浜で開催された。この ADB の年次総会に先駆け、東南アジアのメコン地域の開発・環境問題に関する調査研究・政策提言活動を実施してきた NGO メコン・ウォッチは、法政大学国際文化学部とともに、2017 年 5 月 2 日、「開発援助が創り出す『貧困』？国際金融機関アジア開発銀行（ADB）の影」と題するセミナー³を法政大学市ヶ谷キャンパスにて開催した。本稿では、海外ゲストによる報告の抄訳を中心に紹介する。

1. はじめに・・・松本悟氏（法政大学国際文化学部教授）

本セミナーでは、ADB 年次総会の開催に合わせ長年 ADB をモニタリングしている 3 人の専門家を迎えて、市民社会の視線から ADB に対して問題提起を行うことを目的としている。

この ADB の総会に向けてはすでに前総裁であり現日銀総裁である黒田東彦氏から、中国主導のアジアインフラ投資銀行(AIIB)との協力が強く打ち出されるという発言があった。つまり、ADB の将来を考えるにあたってこの AIIB との関係もまた無視することのできな

1 特定非営利活動法人メコン・ウォッチ、インターン。

2 同、理事。

3 本セミナーは一般財団法人大竹財団の助成を受けて開催されたものである。

いテーマとして日本のマスメディアから取り上げられているということだ。ADBを上回る70か国以上がすでにAIIBへの加盟を表明し、AIIBはADBを越えたアジア地域のインフラを支える国際機関となっていると言える。

しかし、ここで考えてほしいことは、中国主導のAIIBは環境や人権に懸念があって、日本主導のADBは環境、社会、人権に非常に配慮をしているというのは本当かどうかということだ。もちろんAIIBにも問題はあると思うが、現段階で実施されているAIIBの12事業の7割以上は、ADBもしくは世界銀行との協調融資である。

本セミナーでは、本当に日本主導のADBが人権や環境社会に対してきちんと配慮をしているのか、本当に中国主導のAIIBを批判するだけのことをしているのかということをご一緒に考えてみたい。

2. 「どこへ向かうのか？ 50年目を迎えたADB」・・・ライアン・ハッサン氏 (NGO Forum on ADB⁴)

ADBの使命

アジアでは17～18世紀にポルトガルやフランス、イギリスなどの多くの国によって織物、コショウ、コーヒー、スパイスなどの不平等な取引が行われてきた。その後、大戦を経て独立を果たすが、インフラの未整備など多くの問題が存在している。そのようななかで、ADBが果たすべき使命は、開発途上国内での生産性改善のために他国との関係性を改善し、インフラ整備を進め、さらに貿易システムを再構築していくことである。つまり、ADBが貸付を行うことで旧宗主国と植民地に存在していた不平等な貿易体制が根絶されなくてはならない。ADBが基礎的な社会サービスの構築や天然資源の利用に携わることで、それらが上層の階級に独占されず、全ての人々が利用できるように貢献していくことがADBの使命であり役割である。例えば、植民地時代から存在する奴隷制にADBのプロジェクトを通じて反対し、正しい労働条件や基準を作り社会の全ての人々の権利を守っていく必要がある。

注力してきた分野の変遷

ADBが注力してきた分野はエネルギーと農業の大きく2つに分けられる。分野の時代による変化は見られないが、資金額は年々増加している。さらに、金融分野が新しい分野として登場し、民間企業が大きく関わってくるようになった。さらに、10年ごとに特徴を見ていくと、66年から76年はアジア各国で紛争が多発した結果多くの軍事政権が誕生し、ADBから貸付を受けた。70年代に入ると、軍事独裁政権のエリート層が国を支配し、貧困や不平等が蔓延した結果、農村部から都市部へと人口流出が続発し都市にスラムが形成された。さらに、社会では縁故主義がはびこった。80年代に入ると、輸出型の経済政策が推進され、そこへの貸付が流行した。民間が関わる分野が増大し、これが結果的にアジア

4 フィリピン・マニラに本部を置くNGO。20年以上にわたってADBに関する調査を行ってきた。2014年からはAIIBのモニタリングも開始している。

経済危機を招いた。アジア経済危機の中では、韓国へ40億ドルの融資を行い ADB は大きな役割を果たした。90年代に入ると、当時重要視されていたことは気候変動と自然災害への対応であるにもかかわらず ADB は交通・エネルギー・水の分野に注力し、特にエネルギーでは水力・火力発電に注力した。そして、現在では AIIB の参入に伴い貸付を受ける国々は ADB から AIIB に移行しつつある。

ストラテジー 2030

ADB は以前掲げていた戦略の完了に伴い、新たに「ストラテジー 2030」を掲げた。これは、ジェンダー平等の主流化に貢献し、炭素排出の削減をサポートした上での気候変動への対応や本質的な成長サポートを掲げ、その結果経済全体を強靱性の高いものに変えていくことを謳っている。ADB 自身が求めていることは民間資本を活用することで経済的・地域内の統合を進め、持続可能な経済を作り出していくことであるが、ADB がいう持続可能な経済は誰のためのものかは不明である。これから ADB は貧困層や地球のための活動をしていくべきだ。実際に年に一回現地を訪問する ADB の専門家はほとんどおらず、今後も様々なことを強く主張していきたい。

3. 「ラオス・ナムトゥン2水力発電事業：ADB は教訓から学んだか？」・・・ブルース・シューメーカー氏（メコン流域研究者）

ナムトゥン2水力発電事業

ラオスは非常に貧しい国であり、権威主義的な政治体制が取られている点で ADB にとって重要な国の一つである。世界銀行と ADB が行ったナムトゥン2水力発電事業は、タイへの電力輸出を行い、そこで得た歳入を貧困削減分野に回すことを目的とした事業である。つまり、大規模なインフラ整備は貧困削減につながり、さらに環境保全にも貢献することを示すことが狙いである。この事業は2つの川の流域にまたがり、多くの先住民族の移住や重要な国立保護区、自然生物多様性が豊かな地域の環境などに多くの影響を与えた。世界銀行や ADB はこの事業をモデルとし他国に PR しているが、実際のところは外部専門家パネルや他の研究者、NGO が移転地域の生計回復や環境保全の点で失敗していると結論づけている。環境分野においては、保全に使われるはずの資金が汚職に利用され適切に利用されておらず、その結果価値ある木の伐採・違法な伐採、野生動物の取引が放置されている。生計回復においても女性や少数民族の人々に多大な影響を与えたにもかかわらず資金提供が終了すると同時に打切りになった。そもそも、売電による収入を貧困削減に割り当てるという目的も世界銀行、ADB が主要な財政データを手に入れられていないため、透明性のあるシステムが実現していないという問題が生じている。

ナムニアップ1 水力発電事業

ナムトゥン2は成功とはいえず、非公式には問題点を認めているにもかかわらず ADB は公式には失敗を認めずさらにこの事業と酷似したナムニアップ1ダム建設という新たな事業を開始している。これには専門家も批判し、住民が直接声を上げることが難しいラオスにおいてでさえも移転住民から苦情が出ている。以上のことから、ADBはナムトゥン2から教訓を学ばず、同じ過ちを繰り返そうとしている。ADBはナムトゥン2の失敗を認め、教訓を自分自身で学び取ることが非常に大事なことである。

4. 「ミャンマーにおける貧困削減、国際金融機関（IFIs）、土地問題」・・・グレン・ハント氏（Land Core Group）

ミャンマーの概説

ミャンマーは少数民族が多く暮らす国で、宗教面でも基本的には仏教国でありながら、イスラム教徒やキリスト教徒も存在する。また、多くの人が自給自足の農業を行なっている。10年間暮らしていたラオスと比較するとやや発展が進んでいると言えるが、特に大きな違いは国民やNGOなどの一般市民が活発であることが挙げられる。しかし、インフラ整備が進んでいないという問題や200年前の植民地時代の法律が今日まで使用されているなど法律が遅れているという問題、国境地帯での内戦、東シャン州でのアヘン栽培というドラッグ問題、自然資源の非持続性などという問題も数多く存在している。さらに、軍事政権が続いてきた影響で国民の意見を聞かず、役人の能力が低いという問題もある。

ミャンマーの政治に関しては、完全な民主主義ではなくアウン＝サン＝スーチーが国家顧問のポジションを取る政権と軍事政権の二つが存在する。軍事政権は非常に力を持つ省や局が管理し、さらに、国会議員の割合上憲法改正するためにも軍事政権の同意が必要になっている。

ミャンマーの土地問題

時代によって様々な土地問題が存在し、さらに種類も様々あり複雑なものである。土地問題の複雑さを形成する一つの原因は、個々の田における米の生産量が政府によって定められ下回るとインフラ整備や投資のために土地を取り上げるクォーターシステムがある。さらに、役人が村人の意見を聞かないので焼畑農法での休閒地の重要性を国が把握していないことも原因の一つである。最近できた土地管理のシステムでは個人の土地のみで休閒地や共有林が認められていないことや、焼畑は違法で休閒地は投資に利用して良いという法律からも焼畑を行う村人の生活の複雑さを政府が理解していないことがわかる。その結果、焼畑のできる土地が減少し、村人が天然林を切ってしまうなど起こり得る環境への影響も政府は把握していない。さらに、土地の地図が植民地時代から変わっておらず情報が古いなどミャンマーの土地を巡って多くの問題が存在する。

ミャンマーにおける世界銀行や ADB の活動

世界銀行や ADB は最近ミャンマーに介入を始めたところで、これまであまり活動はしていない。さらに国民や NGO の行動力に気を使っている部分もある。しかし、世界銀行は水力発電のセクターで開発を行おうとしている。これには少数民族のグループが反対している。彼らは土地の所有者や管理が明確ではなく開発する前にその点を明確にする必要性を要求し、これに対して世界銀行は投資法の整備を支援したが、土地や森林に関するガバナンスの欠如については自分たちは関係がないという姿勢を取っている。

ミャンマーは開発や投資を誘う前に、モニタリングを実施し土地管理を明確にして、これらの複雑な土地問題を解決しなくてはならない。問題を解決しないまま援助を続けた場合に恐れていることは、大規模インフラ整備を実施しなくてはならないのに内戦が多発している状況のため、このまま平和が崩れていくことだ。この内戦が激しくならないためにも、土地管理問題を解決していくべきである。

5. まとめ・・・松本悟氏（法政大学国際文化学部教授）

論点を整理したい。このセミナーでは、何%の事業が成功し、何%の事業が失敗したという話をしたいということではない。仮に、ADB の事業で成功したものがあり、役割が非常に大きかったとしても、今日指摘されたような問題点がある以上、私たちはその問題に目を向けなければならない。今回のセミナーでは、過去に目を向ける大切さ、ということが話されたと思う。ブルース氏は、過去の教訓について語ったが、私が考えさせられたことは、その過去の教訓とは何であるか、ということだ。過去の教訓というのは、単に過去に失敗した事業を繰り返さないことではないと思っている。過去が古いがために問題が過小評価されてしまい、未来に向けては、改善を前提に過去の課題は乗り越えられると過大評価されてしまう。私たちが過去から学ぶべきは、我々は何を過小評価しやすく何を過大評価しやすいかという自分の思考パターンなのではないか。

この 20 年間、開発プロジェクトが人々の生活を破壊しないように、強制立ち退きが人々の暮らしを取り戻せないようにしないために、ADB、世界銀行、そして日本の国際協力機構（JICA）といった国際開発機関は、環境社会配慮政策を作ってきた。私はメコン・ウォッチの代表だった時代を含めて、過去 20 年以上このプロセスに関わってきたが、今回の報告では、それらの政策が十分に機能していないことを突きつけられたようにも思う。私たちには今何が必要かということは、例えば今のように個別のプロジェクトを見て、何が間違っているかを指摘することではないか。最近の社会の傾向として皆、複雑なことや細かいことを考えるのを嫌がっているような気がする。ラオスの生活スタイルはよく分からない、ミャンマーの土地制度は分からない、これは結局ラオスやミャンマーのためになるのかわからないのか、という大雑把なところで答えを求めすぎているのではないのかというように思う。

最後のグレン氏の法制度の話はその典型だと思う。つまり、複雑な土地利用を、私たち

のように西洋型の教育を受けた人ならだれにでも理解できる、近代法の仕組みに変えてしまおうとする。私たちが理解できるように社会を変えることが本当にミャンマーにとっていいことなのかという議論は今、非常に受け入れにくい風潮がある。今日ここで取り上げられた議論というのは、これから数日 ADB に関わるニュースが報道されたとしても、おそらく取り上げられないのではないかと。むしろ、ここにいる聴衆の 100 倍以上の人が ADB 総会に集まり、ここで聞いたのとは正反対の報告を受けるのではないかと。つまり、今私たちが向き合っている社会とはそういう社会だ。今日、ここでいろんな話を聞いたからといって、私たちは少数派なのだという前提に立ってどうしたらいいのかということを考えなくてはいけないだろう。その意味では本大学の国際文化学部というところは、むしろ今日のような議論を大切にしながら開発を考えることのできる学部ではないかと思っている。繰り返しになるが、どのくらいが成功でどのくらいが失敗かというような話ではなく、現場で起きたことから私たちが考えることはどういうことなのかという点に着目してほしいと思う。

6. 質疑応答

Q1. 汚職を改善する上でいちばんの障害は何か、さらに、声を上げている住民に対する補償は何か。

シューメーカー氏：汚職の問題は民主主義の問題と捉えることもできる。つまり、閉鎖社会では批判が許されていないため汚職が起こればと考えられる。また、ナムトゥン 2 の事例では汚職問題が明確な影響を与えた。それは、生物多様性保全の問題で森林保全のためのお金が違法伐採のための林道を作るために使われたことだ。さらに、ナムニアップ 1 では抗議の問題を挙げたのは先住民の少数民族で、彼らは政府との間に信頼関係がなかった。ラオスではこのような問題が事前に知られていたにもかかわらず ADB が事業を承認してしまった。

Q2. 新制度のなかから生じる問題に対して、日本政府もしくは日本の NGO として何ができると思うか。

ハント氏：プロジェクトによっては問題を解決しているどころか問題を生み出しているものもあることから日本のなかでできることは、自分たちの税金で行われているプロジェクトが本当は何に使われているのかを質問し、透明化を図ることを最初に行うのが良いと思われる。

Q3 ミャンマーの土地問題に関しては最近解決が進んでいるのか、現状を教えてください。

ハント氏：国民民主連盟（NLD）が土地問題をどのように解決したいのかが見えてきていない。しかし、目に見えて進んでいるとは言えない。

Q4. ADBのセーフガード政策、環境社会配慮のための政策をどのように考えれば良いのか。つまり、セーフガードがあっても問題が起きてしまった場合に、私たちはより良いセーフガード、政策を作っていくべきなのか、個別の事例で問題が起きていることを見ていくべきなのか、それを超えて提言できることがあるのか。

ハッサン氏：銀行（ADB）と借手との力関係に依存する部分が大いと思われる。セーフガードがうまくいかななくても、銀行を責めることはできない。今後はADBの免責を問い詰めて行くことを進めていきたい。

シューメーカー氏：ADBは社会的、環境的に大きなリスクを持つ事業を、ガバナンスがしっかりとしておらず、透明性が低い国で実行することを直ちにやめなくてはならない。特に、社会的な問題が起こってきたのを何度も見てきたので、大型水力発電プロジェクトへの融資は直ちにやめなくてはならない。そうしなければ、水力発電に変わる太陽光発電などのエネルギー投資が遅れてしまうことが考えられる。

ハント氏：リスクの高い事業は直ちにやめるべきだという意見に同意する。なぜなら、リスクを受けるのはADBではなくて村人だからだ。村人の生活を壊している事業のリスクを村人が全て負うのはおかしいと思う。



「ヒット曲はどのように作られてきたのか — レコード産業における音楽制作& マーケティングのあり方とその変遷 —」

(2017年5月18日(木) 18:30~20:00 於 BT0300)

実施報告

林志津江

企画者の林は本学部着任以来、「表象文化演習—ポップ・カルチャー／ポピュラー音楽の系譜」にて、広義のポピュラー音楽を対象に扱う演習を担当している。演習では本学部表象文化コースの趣旨と担当者の専門分野から、ポピュラー音楽史の概観と並行して、音楽の美学的考察、文化学的分析（メディア論、記憶論など）を中心に扱っている。そしてこの演習が目指すのは、音楽を制作しそして聴く経験がどのような条件のもと可能となるのかに関するメディア論的視点の獲得とともに、音楽に関わるさまざまな言説の分析能力である。

他方、今日私たちが最も頻繁に目にするポピュラー音楽の言説は、それが商業音楽であることと不可分である。学生においても、テキストとしてのメディア研究や美学的考察にとどまらない、日常的な消費経験に由来する経済的側面に対する興味、すなわち宣伝戦略やマーケティングの現場への関心は顕著である。よって本FICセミナーは、通常の演習や学部専攻科目では手厚く扱うことのできない音楽産業の構造とそのポリティクスについて、当分野の第一人者でおられる生明俊雄先生（元広島経済大学経済学部教授）から学生・一般向けにわかりやすくお話しいただく機会として企画した。

講演は「ヒット曲」の影に宣伝その他の仕掛けが必ず存在する事実、まさしく「ヒット曲はどのように作られてきたのか」を中心に展開した。例えば日本で最初の「ヒット曲」と言える『カチューシャの唄』（1914年・大正3年）の流行には、すでに「タイアップ」ないし「メディアミックス」とも言うべき現象が起きていたという。『カチューシャの唄』がもともと舞台作品のための一楽曲であり、それゆえ「宣伝」という販売促進の手法が日本の音楽産業黎明期にすでに存在した事実は、私たちを大いに唸らせる。講演会は、商業音楽と宣伝の結びつきの強さを改めて確認させられる経験の連続だった。至極当然のことだが、「自分の好きな音楽を聴く」すなわち「音楽を選んで聴く」という経験は、つねに消費社会に翻弄されている。私的な余暇の楽しみとしてのポピュラー音楽は、消費の空間にしか存在しない。私たちが商業音楽を選んで「聴く」という時、それは人々がその時々風俗に寄り添い、選ばされ、聴かされているのである。

生明先生のポピュラー音楽研究の基にあるのは、レコード会社（ビクターエンターテインメント株式会社）での勤務のご経験である。その一方、大学時代から一貫してタンゴの

分野での音楽プロデューサー活動にも従事され、私たちはそうした生明先生のお姿を今もって「ピアソラ・アンソロジー」などのCDアルバムの企画や数々のライナー・ノーツで目にすることができる。音楽を愛するのみならず、売られる音楽の最前線に立ち、演奏もし、批評もし、その上でポピュラー音楽研究にも携わってこられた生明先生のお話には、自ずと大変説得力があった。講演会は終始なごやかな雰囲気に進んだが、音楽制作の現場に関するさまざまなエピソードや、音楽産業の現状と要因分析からは、音楽とはおしなべて人間が作っているのだという、時に過酷な現実が強く伝わってきた。

「私が大好きなこの曲」を聴く経験と感動は、対象を知るためのメディアとその遭遇の機会なくして成立しない。今日の私たちのそうした選択肢を形成してくれるのは、インターネットでありYouTubeであり、SpotifyやiTunesであり、あるいはそれらより少し年取ったテレビのようなメディアだろう。メディアは今後また変化をとげるはずだ。生明先生は講演の最後を、「音楽CDの売り上げの不振やテレビの音楽番組の減少が伝えられる今日、それでもこの中に、音楽に携わる仕事をしたいと思っている人はいますか？」という質問で締めくくられた。そしてその場で手を挙げた学生(ではない人もいたかもしれないが)は、一人や二人ではなかった。アーティストやアーティストを支える人々は、究極のところ何を追い求めているのだろうか？この問いはすなわち、私たちの演習が目指すものの問いへと繋がっている。私たちは、音楽の言説を通じていったい何を追い求めようとしているのか。私たちは、「選ばされたに過ぎない」音楽を聴く経験から、何を考え、何に到達しようとしているのか。私たちはみな、まだまだスタート地点に立ったばかりだ。

聴衆の多くは、演習の参加者や本学部ないし本学の学生だったが、大学のウェブサイト(これも「宣伝」だが!)をご覧になって来られた一般の参加者が複数おられたのは嬉しい驚きだった。ただもちろん何より嬉しく思ったのは、質疑応答において、演習参加者や本学部学生の中から頼もしい質問がなされたことだ(演習では本講演会の参加と感想文の提出を必須として課した)。学生が本学で学ぶ時間や演習にたずさわることのできる時間は、周知の通り限られている。演習に参加する学生が「音楽をきっかけに思考する」経験を今後の人生の豊かな糧とするために、思考のきっかけが音楽でなければならない理由を探るために、思考の言説を演習の外側と共有するために、今回FICオープンセミナーを活用できたことに大変感謝している。またこの一応の成功の経験に味をしめて、本企画者の脳裏には、今後の細々とした講演シリーズ化の企みが脳裏をかすめている。活発な演習運営のため、表象文化コースならびに学部全体の学びの充実のため、今後もぜひFICオープンセミナーを大いに活用させていただければと思っている。なお今回の講演の実施報告は、以下の学部ブログ(http://hoseiintaculturalcommunication.blogspot.jp/2017/06/2017518_1.html)にも既に掲載されているので、あわせてご覧いただければ幸甚である。

2017年度 法政大学国際文化学部 FIG オープンセミナー

生明俊雄先生 講演会

「ヒット曲はどのように作られてきたのか」
—— レコード産業における音楽制作&
マーケティングのあり方とその変遷 ——

日時：2017年5月18日（木）18:40～20:00

会場：法政大学市ヶ谷キャンパス

（ポアソナードタワー3階 0300 教室

（JR/地下鉄 飯田橋駅ないし市ヶ谷駅から徒歩10分）

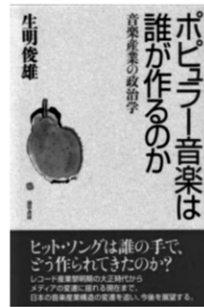
対象：法政大学学生、一般

（どなたでもご参加いただけます 事前申込不要）

お問い合わせ先：法政大学国際文化学部

学部事務：03-3264-9345

jkokusai@hosei.ac.jp



（1 勁草書房 HP より借用）
<http://www.keisoshobo.co.jp/book/b26466.html>

「誰もが知る名曲」の背景にあったものとは？ —

20世紀、私たちの日常には、レコード会社が映画／テレビ産業とタッグを組むことで生まれる、「CMタイアップ曲」や「ドラマの主題歌」のようなヒットソングが数多くありました。本講演会では、アーティストと聴衆との間に存在する「仲介者」としての音楽産業に

焦点をあて、日本の「誰もが知る名曲」を例に、日本の音楽産業と音楽制作現場の変遷をたどっていきます。You Tuberの活躍する21世紀、音楽産業の未来とは？！

☆講師：生明俊雄先生

（略歴）1940年生。早稲田大学政治経済学部卒業。卒業後はビクターエンタテインメント株式会社勤務、同社で洋楽部長、映像制作部長、ビクタースタジオ長、メディアネットワーク本部長などを歴任。東京大学大学院人文社会系研究科博士前期課程、博士後期課程修了、博士（2016年、東京藝術大学）。東京工業大学、富山大学、神田外語大学、関西大学大学院講師を経て、広島経済大学経済学部メディアビジネス学科教授（2011 退任）。専門はポピュラー音楽研究、音楽産業論、文化社会学、メディア論。著作として『ポピュラー音楽は誰が作るのか——音楽産業の政治学』（勁草書房、2004年・単著）、『メディア産業論』（有斐閣、2006年・共著）、『二十世紀日本レコード産業史——グローバル企業の進攻と市場の発展』（勁草書房、2016年・単著）など。ほかに論文多数。研究活動に加えて音楽プロデューサーとして「タンゴ」の分野に取り組む。「ピアソラ・アンソロジー」など多くのCDアルバムを企画し、ライナーノーツを執筆。



る視点」部門に正式出品されて高い評価を得ました。同年これが一般公開されております。2013年6月にスタートしたアートプロジェクト「赤崎水曜日郵便局」ではディレクター・局長を務め、熊本県津奈木町にある海に浮かぶ旧赤崎小学校を再利用したプロジェクトは全国で話題となりました。また同プロジェクトは2014年度グッドデザイン賞を受賞しております。2016年1月27日に、KADOKAWAより同プロジェクトの書籍が出版され、大きな反響を呼んでいるということです。同じく2016年1月に、熊本県五家荘を舞台に撮影された短編映画「冬の蝶」が若手監督の登竜門といわれる第33回テヘラン国際短編映画祭アジア・コンペティション部門にてグランプリを受賞されました。これまでの全ての作品においてみずから脚本も執筆されているということで、精力的に映画制作を行いながら、舞台作品、エキシビション、アートプロジェクトなどの企画、プロデューサーを手がけられて現在に至るということです。

続きまして、北條誠人様のご紹介をいたします。北條誠人様は1961年静岡県旧・清水市（現・静岡市）のご出身ということで、北條さんも法政大学の経済学部を1985年にご卒業ということですが、同年、ユーロスペースの前身であった欧日協会に入社。89年よりユーロスペースの劇場支配人、そして配給をご担当ということ。この映画との関連で一言申し添えますと、2016年7月16日から「マジックユートピア」はユーロスペースで上映されたということで、今回、いろいろとそれにまつわるお話も伺えるのではないかとこのように考えております。

それから、お三方め、島田雅彦先生です。島田雅彦先生は1961年東京都生まれ。東京外国語大学外国語学部ロシア語学科にて在学中の1983年に『優しいサヨクのための嬉遊曲』で文壇デビュー、芥川賞の候補となったということです。沖縄国際大学にて初めて教壇に立たれ、その後、近畿大学文芸学部特任助教授を経て、2003年から法政大学国際文化学部の教授に就任、現在に至るということです。『往生際の悪い奴』『ニッチを探して』のほか、著作多数ということですが、最新作は『カタストロフ・マニア』というふうに伺っております。それでは、よろしく願いいたします。遠山さんに主な仕切りをお任せしてもよろしいでしょうか。

- 遠山 よろしく願いします。僕は国際文化学部の5期生で入学しまして、島田先生が2003年から法政大学にいらっしゃったんですけど、ちょうど僕が1年生のときから島田先生の授業は受けていたということも実はありました。ずっと先生の本は読んでいて、ゼミ自体は、今ご紹介いただきました大嶋ゼミにおりまして、3年と4年、2年間は大嶋先生のところで勉強していました。

映画ももちろんその当時から。大学にいるころはドキュメンタリーを撮っていて、ただ、映像系のゼミには入らなかったんですね。もともとやっぱり情報編集とかにすごく興味があったので、それもあって大嶋ゼミに入って、大嶋ゼミにいたときに写真とか映像とかもいろいろやっていた感じです。

きょうは、今ごらんいただいた「マジックユートピア」にはまさに島田先生に出演し

ていただいています、ぜひとも先生に出てほしいと僕が当時お願いして出ていただきました。そして、完成した映画を僕の隣にいらっしゃるユーロスペースの北條さんのところにもって行って、ユーロスペースでちょっと流してくださいということで去年公開したというのがまず一連の流れとしてあります。

なので、きょうは、映画が生まれて人に届くまでのお話とかをしながら、いろいろ脱線もするでしょうけど、進めさせてもらえたらなと思っている次第です。流れとしては最初にそんな感じですね。

- 北條 先ほどのご紹介にもあったように、私は1981年に法政大学経済学部に入學して、85年3月に卒業しました。

総長の田中優子先生はまだそのとき文学部の助教授だったと思います。私は、遠山さんと違って法政大学の映像系のサークルに入ったんです。

私は1961年の生まれですので、61年に生まれた人間が今皆さんに対してお話をするというときに、多分、皆さんの両親の世代のほうに僕は圧倒的に近いと思うんですね。ですから、正直何を話ししていいのかというのちょっと不安になるなという感じできょうここに来ました。ですから、これから約1時間お話をいたしますけれども、かなりとんちんかんなことを話さなければいいなと、ちょっと心配しております。

- 島田 法政でマイクをもつと条件反射で講義を始めちゃうというようなことを慎みたいと思います。このように俳優という形で「マジックユートピア」にかかわらせてもらいましたけれども、教育歴とか文学のほうの仕事については脇に置き、俳優としての活動について少し簡単に報告しておく、私の俳優デビュー作は、実は村上龍が撮った、日本語の公開タイトルが「トパーズ」でした。イタリアのベネチアの近くのウーディネで極東映画祭というのが行われていて、そこで受賞して海外配信の道が開け、タイトルが「東京デカダンス」となりました。冒頭でヒロインにバイブレーターを入れているのは私です（笑い）。そのような衝撃のフィルムデビューをいたしました。

これについてちょっと悲しい思い出があります。私の短編集がイタリア語に翻訳されて、ベネチア大学でスピーチを頼まれたので、出かけていった。まだ1冊目の翻訳本でしたから、全然無名なはずなのに、大学の講堂がいっぱいになっている。何だろうなと思っていたんですけどもね。二日酔いだったんですが、割と真面目な話をしたんですけども、終わった後に質疑応答になって、「島田さんは小説も書くんですか」といわれて、「小説を書いたのでここに来たと思っていますけれども」といった。とんちんかんな質問だなと思ったんですけど、後でわかったのは、当時まだVHSが一般的なフィルムの映画の広がり方だったんですけど、あるローカルな映画雑誌の付録が「東京デカダンス」のVHSで、割にみんなそれを見ていたらしい。以後、私が映画に出演した作品はけっこう映画賞をとるんですね。過去にも奥田瑛二の……

- 遠山 「るにん」ですか。

- 島田 「るにん」は賞はとっていないんですけど、「少女」がモントリオールで賞を取り、

青山真治の「東京公園」もロッテルダムで賞を取り、今回「マジックユートピア」も幾つもの誉れに輝いているのは私のおかげです（笑い）。ということをお願いわけではありませんが、もちろんこれはなかなかよくできた映画で、本日は、使いなれたホールで、前の人の頭が邪魔にならない、非常にストレスフリーな環境でもう一度みることができ、それで、最初にみたときには気づかなかった点などにも気づきました。そういう話は追い追いたいと思いますが、順序からいうと、やはり「マジックユートピア」という1個の作品ができ上がるまでのプロセス、一番最初の段階から、そして、実質この映画をつくれるかどうかというのは最終的にお金にかかっているというようなことも含めて、その制作裏話というのをぜひ監督から聞きたいと思うんですけども、これは、近ごろはやりのファンディングというやつですか。

- 遠山 ファンドでもお金の半分は調達していますね。ただ、実は「NOT LONG, AT NIGHT」という一番最初に僕が撮った劇映画、あれは2011年に撮影していますが、あのときにもいわゆるクラウドファンディングをやったんですね。先月からたしか日本に黒船のようにやってきましたけども、これは当時まだ、キックスターがアメリカで生まれて、ようやく世界で少しずつクラウドファンディングが認識されていたときに、自分でプラットフォームをつくって映画で資金を集めたのは僕の作品が多分初めてだと思います。当時はまだキャンプファイヤーとかもなかったんですね。なので、自分でつくっちゃえと思って、つくってお金を集めたのを覚えています。

それが国際文化学部にいたおかげというところがちょっとあって、僕は文化情報コースでしたから、ファンデーションシステムみたいなことにはもともと興味があったので、「NOT LONG, AT NIGHT」のときに試験的に試しましたね。当時は僕の母の漬け物がインセンティブ、特典だったり、映画にサバ節が出てくるんですけど、天草の牛深というところで撮りましたんで、キャストが食べていたサバ節をプレゼントしたり、結構売れたんですね。出演権まで売ったんですよ。出演権が一番売れたんですけどね。だから、そういう形で2011年に映画で試験的にお金を集めた。「NOT LONG」でやったときの大変さとか、特典が余りにもよすぎてしまって、費用対効果が悪かったという反省点があるわけですよ。余り利益にならなかった、こっちのお金にならなかったというところも踏まえて、「マジックユートピア」ではやり方として特典を大分落としましたね。なので、最後に出てくるエンドロールは、まさにファンの方々のお名前ですね。

- 島田 その話はなかなかおもしろくて、漬け物とか、サバ節とかというのが出てくると、農本主義的だと思います。凋落したけど、ソニーの創業者の1人が盛田昭夫という人で、「ねのひ」というお酒とか、みそとか、しょうゆをつくっている愛知県で有名な酒蔵の15代目なんですよ。そういう地方の名士、資産家の息子なんですよ。初期のソニーというのは、実家からの投資を元手に商品開発を行っていました。みそ、しょうゆ、酒の売り上げがトランジスタラジオから始まるソニーの主力製品開発に活用されたんですね。

- 遠山 それは現状もということですか。

○島田 依然、盛田酒蔵はソニーの大株主です。「マジックユートピア」の場合はどんな特典をつけたんですか。

○遠山 「マジックユートピア」のときは、まず「NOT LONG, AT NIGHT」のDVDが在庫として大量に存在していたので、それを特典に最初につけましたね。もう1つは、例えば丹修一さん。きょういらっしゃっていませんけど、「マジックユートピア」にもう一人監督がいて、丹さんはやっぱりCMのPVをされてきた方なので、絵コンテを毎回描かれるんですよ。僕は逆に絵コンテは描かないんですけども。彼が描いた絵コンテをスキャンしてプレゼントしたりとか。それは結構評判がよかったんですけどね。あとは、僕と丹さんでCMを撮るというのもありましたね。

○島田 対企業ではどのぐらいとれるんですか。

○遠山 それは300万で引き受けるという企画にしました。企業さんのCMを僕と丹さんでやりますと。

○島田 それはオファーがあったんですか。

○遠山 それはなかったですね（笑い）。やっぱりファンとかが今全国で行われていますけど、ある程度コミュニティーにどう入り込んでいくかというのが大事だったりして、ただネットでやっていますだけだと集まりにくいところがありますので、今回の場合はやっぱり熊本を舞台にしたということもあって、熊本のコミュニティーに結構特化したプロモーションを最初は打っていましたね。なので、熊本の企業さんが基本的にはスポンサーになっていらっしゃるので、そういったところでは、社長決裁で決定できる金額というのはやっぱり50万から100万ぐらいですね。それ以上は社長が決定できない。

○島田 どこもそうでしょうね。要するにそれがポケットマネーの範囲ということだと思いますよね。そうそう、その金額がどんどん下がっていくんですよ。昔はもうちょっといけた。300万ぐらいまでは割と一口ではないけど、ぼんと300万という。それ以上上だとまた別決裁となるとか。近ごろの雰囲気は確かにそれがどんどん下がってきちゃったという感じですね。

それで、やっぱり映画出演権ですかね。基本はエキストラでの出演ということですよ。

○遠山 「NOT LONG—」のときにはせりふもつけました。

○島田 例えば、細かいことを聞きますけど、せりふ1つついた役は幾らですか。

○遠山 あのときは僕のデビュー作だったので、大体映画のバジェット自体も500万ぐらいとっていたんですよ。なので、出演権はたしか当時20万行っていなかった、15万とかだったと思いますね。それが何口もありましたね。2口ぐらいはあったと思いますから、総額で100は行っていない、50は超えているぐらいだったと思いますね。

○島田 せりふなしはもうちょっと安いんですね。

○遠山 当時せりふなしは特典としてつくっていなかったですね。やっぱり最初にファンをどうやっていいかまだわからない時期だったので、参考例が全くなかったんですよ。だから、結構サービス精神を旺盛にしてしまって、それが後々大変になったんですけどね。

○島田 まともに商品としてみる人が多くなっちゃったんじゃないのかな。要するにこれはあくまでも寄附。本来はその寄附にちょっと色つける程度ですよ。

○遠山 そうですね。でも、そこで僕が気づいたこととしては、アメリカで生まれたファンドシステムというものは、やっぱりアメリカ国民の人というのは、例えば個人が政治献金したりする文化がある程度ありますよね。でも、日本の場合はそれがほほない中で、どうやってお金が集まっていくのかというのは、当時僕は相当日本に合っていないと思っていたんですよ。今はすごく大きくなって、まさにこの間、ユーロスペースで上映された「この世界の片隅に」なんてそうですね。あれは最初予告編にお金を集めていたんです。

○北條 いや、あれは本当のことをいうと仕掛けがあって、この史代さんの原作を片渕須直監督が映画化したいということで、懇意にしていたプロデューサーの方に相談をして、そのプロデューサーの方もお金集めに一緒に動いてくれたんです。映画をつくるときは一番大手からまず話をもって行って、断られると次の会社へもって行って、そこに断られると3番目に大きい会社へもって行ってというふうの上から攻めていくんですね。その上から攻めていったときに、内容が地味だとか、原作が売れていないから駄目だという理由で、どんどんはじかれて行って、それで、あるところまでいったときに、どうしようかという気持ちになったそうです。そのどうしようかと思ったところで別のプロデューサーが入ってきて、この企画はとにかくやるべきだという判断をその人がした。オーナー会社の社長さんでしたから、そのプロデューサー。

○島田 真木太郎さんね。

○北條 そう。よくご存じですね。それで、彼はやると。ただ、やるとはいったけれども、若干の不安と迷いもあったんで、とりあえずクラウドファンディングでどれだけの支持が自分たちの企画にあるものかをちょっとみてみようみたいな流れで試してみたというのがひとつ。

○遠山 見定めるみたいなこと。

○北條 もうひとつは、クラウドファンディングをしてくれた人たちが「この世界の片隅に」という映画にとっての一番の宣伝マン、あるいは宣伝ウーマンになってくれるはずだから、その人たちを大切にしていきたいんだという、今までの大手の宣伝の考え方はちょっと違う、ある種“ゲリラ戦”的といっていましたけれども、そういうやり方を試してみたかったというので、あの作品はクラウドファンディングを徹底してやったということになりました。

実際にはどこからか金をひっかき集めてつくるつもりではいたみたいですが、それでもやっぱり当初は3億円を超える制作費がどうしても集まり切れなくて、2億5,000万円のサイズでつくることになったので、泣く泣くエピソードを落としていったと最後に監督はっていました。

○島田 そのGENCOという会社の真木さんは私もよく知っていて、確かに今回の成功の

背景にあった、割と地味な努力というのが生きたんだろうなど。確かに小口の出資者というのは、一応こういう文化に対する1つの関心とかというような形で、小口ながらパトロン気分というのが味わえるというのが今までのやり方だったとすれば、そういう人たちはもともと関心が高いわけだし、ネットでもSNSとかを通じて発信もするようなタイプの人だと考えるならば、その人たちがインボルブすることによって、その人たちは個人的に見守るわけですよ。それで、その推移を一々ネットで書き込んだりすれば、それは1つの胎動というか、何かが起きているという、小さな事件レベルのものがそこで起きているという状態になる。それらを共有し合うことによって、ダブル、トリプルの拡散作用が生じるということでもよろしいですか、理解としては。

○北條 そうなります。でも、もしかすると、例えばあと1年か2年先になると、そのシステムはもうちょっと進化するというか、違う形になる可能性は劇場にいて感じます。

○遠山 それはどういうことですか。

○北條 ちょっと漠然とした感じなんですけれども、1つの成功例ができてしまうと、人はそこで満足しなくなってきちゃうんですよ。例えば同じ映画をまたクラウドファンディングを使って立ち上げるといったときに、1つの成功例と同じコピーをしたら絶対失敗するというのもうわかっちゃっていますよね。だから、次のことを考えなきゃならないんで、次のことを考える人が別のところから出てくるであろうというのと、次のことを考える人は前のやり方を半ば否定してやってくると思うのです。僕は劇場の上映する側なんで、まだ受け身で甘えていられますから、つくり手のほうに責任をどんどん転嫁しちゃって、ひとつよろしくみたいな感じでもお願いしちゃっていますけれども、何かその怖さみたいなものというのはちょっと今感じています。

○遠山 それ、おもしろいですね。だって、ユーロスペース自体も映画に出資されているじゃないですか。

○北條 していますね。映画をつくっちゃったりしていますけれども。でも、基本的に映画の出資というのは僕は勧めませんから。映画の出資を一番勧めなくて、次に映画の買いつけを勧めないと思いますから。だからとって映画館の運営も勧めませんけれども(笑い)。

こんな話をしているかわからないですけど、今、映画の産業というのは完璧に時代からずれちゃっているんです。配信のほうにシフトしているといわれているので劇場で上映するということがどれだけの価値があることなんだというのはやっぱり語られる、あるいは議論されるようになってきちゃいましたね。

○遠山 ユーロスペースのお近くの劇場としても、アップリンクは自社配信を始めていますよね。

○北條 ええ。でも、ここから先は映画のつくり方とは別の話になってしまって、ちょっと恐縮なんですけれども、映画館の仕事というのは基本的にどこでも3つしかないんですよ。

まず、劇場をオープンしてしまったら、とにかくスケジュールを埋めなきゃならないんですね。映画を上映しないと家賃とかがずっと発生してくるので、とにかく映画を上映する。興行といいますけれども、興行をすることによってとにかくお金を稼いで、何とか運営しなきゃならないという宿命は、どこの映画館、ミニシアターでもシネコンでも、これはついて回りますね。

その次に売上げを立てる。

最期に、とにかく個性を出さなきゃならないというのはあるんですね。ほかの劇場と違うことをそこはどれだけやっているんだというのをやっぱり出していかなければならなくて、とにかくスケジュールを埋めて、売り上げを立てて、個性を出してという作業はどこの劇場にも共通の課題なんですけれども、これがやっぱり最近はなかなかうまくいかなくなってきている。

皆さんご存じだと思いますけれども、例えば去年だと「君の名は。」というアニメと「シン・ゴジラ」が圧倒的な話題になっていましたけれども、それ以外の映画というのはごまんとあるんですけれども、それは話題になるほどの動員力をもっていないという状況になってしまっているんです。とにかく人々は当たらないであろう映画をつくる時代に突入してしまっていて、劇場側も当たらないであろう映画を上映する時代に入っている。そういう中で個性を出すということがやっぱり非常に難しい時代になってきたという感じはします。

- 遠山 まさに当たらないであろう映画を……（笑）。
- 北條 ですから、少しでも当たる映画を探してこなきゃならないというか、見つけてこなきゃならないという時代になってきましたよね。
- 島田 今までは映画祭の出品条件は劇場公開作というのが結構ありましたよね。最近、一部の映画祭はその条件をもう外しにかかってきたりしているでしょう。
- 北條 ことしのカンヌ映画祭ではそれが前半の話題になっていて。
- 遠山 なりましたね。ポン・ジュノのネットフリックスのやつもありましたしね。
- 北條 ネットフリックスでつくられて、ネットフリックスという配信の中で——上映されるとはいいませんね——みられる2作品がことしのカンヌ映画祭のコンペ部門に入っていたんですけれども、その2作品に対して、フランスの映画館側から、その作品に対して賞を与えるのかという質問が映画祭の事務局と審査員に対して上がってしまいました。それに対して、僕の読んでいる現地の記事では、審査員側はちょっと煮え切らないコメントを出していて、映画祭側は、来年以降はフランスで劇場公開されない作品はノミネーションからも外すというはっきりした姿勢を出していました。
- 島田 だから、基本どこかにクオリティーコントロールをやらないと、候補の対象とかが膨大な量になるし、審査する側も非常に手間がかかるだろうと思いますよ。

例えば、文学の場合で考えてみると、従来はやはり幾つかの文芸誌の新人賞というのが一応通り道になっていて、芥川賞あたりで世の中の認知を受けるという、それが実に

オーソドックスな手段だったので、いふなれば、この場合は文芸誌に掲載されるということが条件になってくるわけですね。新人賞から、以降、原稿料をもらって文芸誌に掲載され、その中からよいものが芥川賞の候補になるというようなクオリティーコントロールというのが幾つかあってというルートが主だったけれども、それはそれとしてあるけれども、全く違うルートからのデビューが可能になってきたわけですね。それも雑誌掲載でなくてもよいという。要するに、物によってはネットでダイレクトに電子書籍という形の出版で、それが話題になってオンデマンドとかでやって、さらに話題になると、それが紙の本として書店で売られるというふうな流通の仕方も出てきました。

- 遠山 まさに詩人の最果タヒとかは、自分の詩を全部ツイッターで書いているわけです。それが話題になって本になって、まさに映画になっていますよね。今、ユーロスペースで上映中ですけど、彼女なんてまさに典型的なその例ですね。
- 島田 そうですね。だから、芥川賞は昔ながらのルートで出てきたものしか対象にしていないという部分があります。一方で、売れ線狙いというのを出版界もしますから、そこで一番手っ取り早いのが本屋大賞みたいな形での拡散ですね。あれも書店員の都合でやっている部分もあって、ベストセラーになっているものが逆に有利とかね。ベストセラーをもっと売ったほうが全然売れないものを売る努力をするよりは楽という構図ができてしまった。
- 北條 それはゼロから始めるよりも、50始まっているものを100にもっていったほうが圧倒的に楽ということですか。
- 島田 そう。100にしたほうが楽という。
- 北條 それこそ映画館にとっての売上を立てる論理と一緒ですね。本屋さんも。
- 島田 だから、どこの業界も似たり寄ったりになりつつあるんじゃないかということですよ。そうなるとうちが格差ですね。極端な話でいえば、純文学というのは村上春樹とそれ以外とかね。こんな体系になっちゃう。だから、映画界も大手の東宝が手がける、ちょっとバジェットも大きい、スターも出ている、制作費も高いけど、興行収入もある程度見込めるという、その年に話題になる2~3本バーサスその他大勢というような著しくバランスの悪い状態になっていますね。だから、本当にその中で影響力をもったり、話題になったりするためには、本当に正規軍と戦うゲリラみたいなことでやらないといけないんじゃないでしょうか。
- 遠山 そういわれると、つくる側としてはすごい……。『マジックユートピア』は、僕の中では「NOT LONG—」でできなかったことを、ある観念の世界としてつくろうと思って悩むわけですよ。これでお客さんの動員とかを考えると、動員がそう多い映画ではないことも自分は自覚していますし、売れる映画じゃないだろうなみたいな。でも、その次に僕がトライしたのが『冬の蝶』という短編。あれは観念的な世界ではなくて認知症をテーマにした。一般社会の中にある問題を、みる人とつくる側でどうマッチングさせるかというトライはしましたね。今おっしゃった、作品がいっぱいある中で、僕の監

督としてのどういう立ち位置、どういうものを今後つくったらいいんだろうかというのを僕自身も考えるんですけど、まさにそういうことをその2本では考えました。「冬の蝶」はグランプリをいただいたんですけど、やっぱりグランプリは平均点だと思っているんですよ。審査員特別賞は、特別クレイジーだったり、抜けて何か変な映画に与えるものだと思っています。

○北條 審査員特別賞は多分、審査員全体の中ではこの作品は認められなかったけれども、強引に1人か2人推して収拾がつかなくなっているから、審査員特別賞というものを授けると。グランプリというのは審査員の中での多数決の結果、これが認められたというふうに僕らは判断していますけれども。

○遠山 でも、平均というか、グランプリの場合は多くの票をかちとるものという作り手としての意識をしたのがこの数年あります。

逆に僕、島田先生にお聞きしたいのが、若いころからそうやって——ユーロスペースでトークショーをさせてもらったときに、僕の文章は青二才的だとおっしゃったんですよ。それは僕もなるほどなと思っています、でも、島田先生もそういうときが絶対ありましたよね。僕、先生の作品を全部読んでいますから。作風はどう変わっていくものなんですか。それにすごく興味があるんですよ。

○島田 「マジックユートピア」で使われている言葉をみる限り、まだ遠山さんは若き詩人のレベルという感じで、逆に今、キラキラ系のイメージとか言葉、私たちが——と複数形でいっていますが——「けっ」とか思うようなものが割と浸透しちゃっているという中であって、だから、遠山さんもやっぱりキラキラ系は「けっ」と思うでしょう。

○遠山 そうですね。

○島田 そこで、もうちょっと形而上学的な領域とかに入り込んで、いうなれば修行時代の詩人というか、遍歴時代の詩人というようなポジションだと思うんですけど。

○遠山 (笑い)

○島田 やっぱり詩もだんだん飽きてくると、もっと深く掘るか、次はもうちょっと散文のほうに向かうとか。これはジャンルの話じゃなくて、散文的という意味ですね。要するに、もっとディテールの勝負にするとか、あるいは特定テーマをもって違う角度から料理するとか、そういうような言葉の使い方によって変わっていくのかなと。

人はいつまでも青春ではいられないですし、青年ではいられない。といったときに、これがうまくいかない人はその青春が挫折して、それで終わるんですけど、青春を延命するためには、やっぱり多少のひねくれも必要だし、同時に、中年への意志とか、狡猾さとかそういうものを身につけつつ、その都度その都度自分をリニューアルしていくような感じにならざるを得ないと思うんですね。だから、青春のままで終わる人の寿命というのは大体デビュー後10年だと思います。青春というか自分の得意なことを10年書いたりつくったりしている人は、さすがに10年やればその作風として認知はされます。でも、次の20年も同じことはできないですね。次の20年同じことをやっている人は、

いずれ影が薄くなると。だから、20年目にやることというのが必ず出てくるはずで、ここでうまいこと作風の転換とかをやった人は、結局30年もつことになると思いますよ。

文学の場合は、昔はみんな若死にでしたので、それこそ芥川も、太宰も、基本青春小説家です。そこで終わっている。それなりに切実だったり、チャーミングだったりするので、現代の人間も喜んで読んでいますけどね。充実の中年期をもった作家が実は昔は余りいなかった。ただ、その後、川端とか、谷崎のように、おじいちゃんになるまで書けた人がいるので、そうやって初めて老人文学が出るわけですよ。それまでは老人文学が基本ないんです。汚い中年の話はありますよ。田山花袋の「蒲団」みたいな。ああいうのはありますけど、老人文学はある意味なかったんですよ。だから、そうやって考えると谷崎はおもしろくて、いつの時代も変態だけど、若いときの変態ぶり、中年のときの変態ぶり、老年のときの変態ぶりは全部違うんですね。こういう作家は実は希有。ただ、今はみんな長生きしていますんで、人口比における65歳以上の割合が間もなく25%になるでしょうけど、文学の中の青春小説の割合が減って老人文学の割合がふえるというようになっていく可能性はありますね。

やっぱり文学だって、映画だって、一応新たな市場開拓ということを目指す要素はあるわけですよ。コンテンツを売るわけですからね。そうすると、人気のいろんなテーマとか素材はあったにせよ、今まで誰も目をつけていなかったニッチをつくるという部分というのは必ずあるはずで、そういうのは大体大手は見逃すんで、やはりそこに可能性はあるはずですよ。

○遠山 ネットフリックスとかはその辺のニッチなところまで手を出し始めている気がして、例えば僕が今年に入ってみた「The OA」というネットフリックスドラマは、臨死体験がテーマなんですよ。そういったものを世界中に一斉配信して、それが非常にクオリティーのいい話なんですよ。それができているという現状もあるというのは感じていますけどね。逆にネットワークに接続されたからこそ、みんながニッチにアクセスできるようになったということですね。昔はニッチが劇場に行ってみるものだったというのが1つあると思うんですよ。ここでしかみれないみたいな。今それが移行されている感じはしていますけどね。

○北條 あと、ニッチがメインストリーム化してきている傾向が結構あるんじゃないのかな。昔だと、ニッチはミニシアターが担う文化として定着していて、ニッチの中から出てくるものが強い表現だ、あるいは強い表現者だ、強いテーマであるというような認識がされて、その強いものを大手がピックアップして、それを育てて1つの産業の中に取り込んで産業を強化していくという図式が80年代の半ばぐらいから2000年ぐらいまであったような気がするんですけども、今それが崩れてしまっていて、ニッチがメインストリーム化に走っていて、それが最初から大手のレールのところに乗っかってきたような感じもしますよね。

○遠山 具体的に。

- 北條 例えばでいうと、去年アニメがばか当たりしたとかと聞いていますけれども、本来アニメは、いっちゃ悪いですけど、映画の「外道」のビジネスだったはずなんですよね。それこそ東映動画という会社が春休みとか夏休みとかだけやっていて、あとはアニメはテレビでみるものでしょうみたいなものがずっといわれて、その後に、例えば角川映画の中でのアニメがあって、いつの間にかスタジオジブリというものが出てきて、それが物すごい資本をはらんできて、ばか当たりするようになってきてという形。アニメというものが映画の制作や興行の中での完璧な大きな柱になってきていて、いつの間にかドラマというものがそこからはじかれてきているような感じがしていますね。
- 島田 北條さんがおっしゃっているのは、それまでサブカルチャーの位置づけだったアニメとかが完全にメインカルチャーに入ってきたというような話だと思うんですね。逆にまた、アニメがメジャーになってくると、今度、その中での差異化が図られるので。そこで例えば、この期に及んでといっちゃ失礼ですけども、「この世界の片隅に」というような、呉とか広島を舞台にした、クラシックな、絵柄も素朴なものがつくられるというときに、やはり今のコンテキストではニッチというわけですよ。
- 北條 なるほど。
- 島田 だから、ジャンルとしては、確かに漫画とかアニメというのはメインカルチャーではなく周縁から来たものだけれども、いつしかそれがメジャーの地位を占めちゃっていますんでね。だから、そうやってアニメと一言でいっても、物すごく細分化してきましたし、例えば、「攻殻機動隊」なんかというのは、従来のアニメが割と万人受けし、子供も春休みと夏休みにみられるというような内容にとどまっていたものが、もっと高度に専門化してハリウッドのSF並みの物すごいディテールを伴ってきて、そこで時々 seriふでもかなり専門用語を駆使したりとかいうような試みも起きて、それもまた評価されたりしているという部分ですね。だから、それはメジャーの中でさらに自分たちのニッチを探してきた結果ですよ。
- 遠山 これはちょっと脱線するんですけど、この間、ヒロイン像の話になって、大林さんがつくったヒロイン像から、現在公開されているアニメ映画まで、基本女子高生だったり若い子がヒロインということが多いんですよ。それがヒットする。「君の名は。」もそうですけども、いろいろあって。でも、その傾向がちょっと変わったなと思ったのは、「ひるね姫」という映画がこの間公開されたんです。思いのほかそれが当たらなかった。あれは女子高生が主人公だったんですよ。これがちょっと僕の中では、今そういうザ・ヒロインは女子高生みたいなのが飽き始められているのかなというのは思っていて、例えば、押井守の「攻殻機動隊」のヒロインは、あれはもう女性ですらないような提案だったわけですよ。ある種、マッチョでもあり、神でもあるみたいな、ああいうふう作家がどんどん女性像をつくって、いろいろ妄想も重ねていきますよね。特にアニメはそれが顕著に出ていると僕は思っていて、宮崎さんもそうなんです。ある種の処女崇拜的な部分も感じるし。アニメーション監督はほとんど男性じゃないですか、それによって

形づくられてきたヒロイン像というのが今もういっぱいになっちゃっていると僕は今感じているんですよね。それが変わってきている。

○島田 図柄もみんな似たり寄ったりになってきちゃっているしね。そこで普通のアニメのキャラクターで、かわいいんだけど、今までみたことないみたいなものはもうないというような。それでちょっと変わったことをやると、目がなれていない分、敬遠されるとかというようなことは確かにずっとありますね。

○遠山 そんなことをこの間、大林さんから宮崎駿も含めて、ちょっと話したことがあって。

○島田 ただ、日本のアニメの場合のキャラクターというのは、アメコミなんかと比べるとかなり抽象化されていると思います。基本、アメコミはリアリティーを目指すので、極端な話、実写したものをベースにアニメっぽく仕上げにする。何かソフトを使ってできるでしょうけれども、アメコミの場合はそういうのがもともとのテイストにありますけどね。

○北條 でも、それは多分、文法ってあると思うんですよ。映画の文法という絶対的なものがあって、それは僕らなんか海外の映画祭へ行って、そんなに語学がわからなくても、映画のつなぎ方であるとか、撮り方であるとかをみていけば、物語はわかってくるというのと、物語がわかってくる以上に、その映画の画質、表現力というものはよくわかってくるんですね。それは、映画の文法というのがきちんと共通化されてきているから、言葉がわからなくても映像表現として伝わってくると思います。

映画の文法の中で、例えば劇映画の文法というのがあって、あるいは時代劇の文法というのがあって、その中のひとつにアニメの文法というのがあって、アニメの文法という中に日本のアニメがつくってきた文法。ここまで来ると語法に近いのかもしれませんが——それとハリウッドというか、ディズニーといったほうが早いかもしれませんが——がつくってきた語法。もう1つは、多分ヨーロッパがずっとつくってきたアニメの文法がだんだん出てきていて、我々はどちらかというと日本のアニメの文法にずっと親しく接してきたので、それに対しては非常に親近感があるけれども、多分、アメリカのものに対してはちょっとした語法の違和感というものをもってしまうんじゃないかなという感じはやっぱりします。ですから、映像の語法とか文法というのは結構侮れないなという感じはやっぱりしちゃいますね。

○遠山 それを考えると、やっぱりネットフリックス、フールーが世界同時配信をやることによって、1つのある文法を世界中に共通認識としてもたせるということも可能になりますよね。

○北條 でも、その文法に対して反発する文法の人たちもいて、僕がかえってそのほうがおもしろいんじゃないかという感じがしている。小さくても、その文法はかなり強い語法と技法をもっていない限りは、ネットフリックス文法とか語法に負けてしまうので、そこから出てくる人間は強くなきゃならないですよ。

○島田 例えば「シン・ゴジラ」とか「君の名は。」は、確かにどちらにも文法はあると思

うんですね。ある形式の中でつくられていると思うので、このコードというか文法は、多分、アジアでは共有されるだろう。でも、ヨーロッパへ行くとかなり違和感をもたれて。もちろん日本風のサブカルが大好きな人もヨーロッパにはいますよ。フランスはその大国で、ロシアも大国だけど、それが必ずしも受け入れられていないという現状はあったりしますよね。

もうちょっと古い話をすれば、黒澤のアクションとホームドラマの小津という、これは日本の二大巨匠でワールドスタンダードになった2人の代表ということなんだけれども、もちろんハリウッドの俳優が黒澤を尊敬したり、ヨーロッパの巨匠が小津にオマージュを送ったりと、それは1つの文法が共有されたからだと思うんですけども、この2人の巨匠には、イランとかあっちのほうの監督も相当な影響を受けておまして、そこはアメリカ人が全然感応しない人情だったりするんだよね。センチメントに反応するというか共有したいと思うというようなね。だから、一くくりにはできないし、一筋縄ではいかないあたりがいいんでしょうけどね。

○遠山 北條さんはカンヌ映画祭へ行かれて、ことしはどうでした？

○北條 カンヌ映画祭にここ4年間ずっと連続して行っているんですけども、ことし初めて知って驚いたことがあるんですけど、カンヌの映画祭の会場はほぼ1キロ四方のところメイン会場の2,800人ぐらい入るでっかいホールと、あと1,500人ぐらい入るホールと、あと幾つかの映画館をその時期だけ借り上げちゃって試写会場にしてというようなところがあるんですね。1キロ四方の間に上映施設、映画館がぎゅっと詰まっているんですけど、ここに世界から約3万弱の人間がバイヤーとして、あるいはセラーとして集まってくる。その人たちは完璧に映画で飯を食う欲がぎらついている人間なんですよね。その人間が3万人ぎゅっと押し詰められていますから、そこに出てくるエネルギーというのがやっぱりすさまじい欲気というんですか、パワーに満ちていて、僕が生まれて初めてカンヌへ行ったときに、その町全体が集団ヒステリーみたいに感じたんです。うるさくてしょうがなく、うわさに聞いていた中国の文革のときってこんなもんならうなみたいな（笑い）。

○島田 文革までいいます？

○北條 大きさにいうとそんなイメージでした。とにかく初めて行った人間は、その毒気に当てられてくる。具体的な数字を聞いたときに、やっぱりそうだよねという感じはしました。

カンヌで、中年以上のアジア人は間違いなく日本人。若いアジアの人でグループで動いているのは間違いなく韓国の人たちです。ハンゲルをしゃべっています。日本の映画産業というのは、やっぱり中年以上の人たちが対象となり、イニシアチブをにぎっている産業になってしまっている。反対に韓国のほうはまだそこまで行ってなくて、若いパワーが判断して買い付けをやっているというような感じで、東アジアの映画産業の未来というのがやっぱりここへ来るとわかっちゃうなという感じがしますね。以前ほど中

国の人はいなくなったなというイメージもやっぱりあります。

- 島田 それは温度として感じるんでしょうね。韓国映画のルネッサンス自体が2000年以降というか、非常に若い。だから、逆に20世紀の韓国映画の傑作といきなり聞かれても、ふっと出てこない。やっぱりどうしてもみんな2000年以降の金大中の開放政策以降という感じなんですよね。中国は中国で、お金はあるし、北京電影公司なんて制作と配給両方やるという、ハリウッドじゃあり得ないシステムだから、何人かの巨匠たちがすごいバジェットを使って、黄金時代のハリウッドのようなつくり方をされていて、その後、もう少し若いジェネレーションの中に、これから少しずつ多様性に向けて開かれていくだろうというようなところだと思いますけれども。
- 北條 もしかしたら中国は海外から作品を買ったり、あるいは海外に売るということが必要なくなったのかもしれない。自国の中で完璧に完結するシステムがますます完成に近づいてきた。
- 島田 それは全然いけるでしょう。
- 遠山 内需で。インドもそうですね。
- 北條 そういわれてみると、やっぱりインドの人は映画祭でみかけないですよね。不思議ですね。
- 島田 そんな感じでそろそろ時間かな。
- 北條 ちょうど1時間ですね。皆さんから質問とか1つぐらい受けたほうがいいですか。
- 島田 質問とかございましたら。少ないから後で直接質問したらいいと思います。遠山さんとかに。私はずっと法政にいて、いつでもどうぞ。
- 大嶋 せっかくの機会ですから、ご質問のある方はどうぞ、ご遠慮なく。マイクを回します。ないですか。はい。
- 質問者 遠山監督に質問なんですけれども、今回、共同監督をしたということで、自分は今、早稲田大学のサークルのほうで映画を撮影しているんですけれども、共同監督をしている上で、やっぱり何か衝突だったりとか、途中で自分の映画ではないのかなと感じてしまったりとかしたことはあるのでしょうか。
- 遠山 それは多くの場合、共同監督は成立しないと思われている節があって、それは何となくわかるんですけど、共同監督できている人は、例えば兄弟だったりするんですよね。ウォシャウスキー兄弟も完全に現場を分けているんですよ。シーンとかも。今回、我々の場合は、全てのシーンを2人で決めるということの大前提にして始めたので、例えばAというシーンは僕、Bというシーンは丹さんというふうに分けなかったんです。通常、共同監督が2人いる場合はそうするみたいですね。そうしないと、やっぱりコンセンサスが決まっていけないというか、現場が回っていかない。でも、丹さんと僕の場合は、やっぱり丹さんが僕よりも20歳ぐらい上ということもありましたし、丹さん自身は映画が初めてで、僕はずっと映画をやってきたので、何か絶妙にその辺のバランスがマッチングしましたね。だから、全てのシーンでお互いが納得するまで時間をかけると。これは非

常に贅沢でもあったし、僕にとっては勉強になった時間で、お互いにとってそうでした。

ただ、一番大変だったのは現場じゃなくて編集のときですね。現場はどうにか回さなきゃいけないだったので、いろいろ話し合いながら回して行くんですけども、編集のときに意見が分かれたときがあって、このシーンは要らないとか、そこは結構つらかったです。だから、変な話、編集室に集合するとき、丹さんは僕が遠くから近づいてくるのをわかって頭が痛くなるかといっていました。それぐらいバチバチやっていた。それぐらいまでお互い追い込まれた。

現場でも僕は仲よくやっていたと思っていて、全然けんかなんかしていないですけど、ほかの周りのスタッフは、相当バチバチしていたといっていましたけどね。やっぱりそんなもんかもしれないです。余りお勧めはしないです。1人でやったほうが良いと思います（笑い）。

○大嶋 ほかにいらっしゃいますか。——では、僕からひとついいですか。思い出すことは、やはりここで特別試写会という形で「夜はながくない」上映をやらせていただいた¹。当時は丹さんと、それから遠山さんと、それぞれの作品をぶつけて上映するというイベントをやって、丹さんのほうは当然ながらテレビのコマーシャルであるとか、ミュージックビデオであるとか、そういうのをたくさんお見せになって、絵コンテも見せていただきました。その後のトークイベントで出たのが本日上映させていただいた「マジックユートピア」の作品構想だったのかなと。

○遠山 そうでしたね。脚本がまだ。

○大嶋 ぜひ個人的にお尋ねしたいなと思っていたのが、あのとき丁々発止と壇上でいろいろなアイデアがぶつかり絡み合っていたものが、どのようにして脚本化されたのかということなのですが、その辺を簡単にご紹介いただけませんか。

○遠山 脚本は僕だけで最初書きました。その後、都内の旅館に2人で何泊か泊まって、僕が書いたものをベースに丹さんも意見をいわれると。

実は「マジックユートピア」は8バージョンありまして、最終稿が8稿だったのですが、8回書き直しているんです。このラスト自体も最終稿のラストであって、1個前の7稿だと全然違うラストだったりするんです。この映画自体が時空とか時間とかが混ざり合っていく話であって、まさにカードゲームのように、この物語を語る上で何が最もいいのかというのをずっと丹さんと2人で吟味しましたね。その作業はとてもおもしろかったです。だから、スタッフの中では1個前の7稿がいいという人もかなりいるんですよ。それはスタッフしか知らないことなんですけど、このラストじゃなくて違うラストのほうが僕はいいという人もいたり、そういう形で作り上げていきましたね。現場でも大分書き直しましたけどね。

○大嶋 ありがとうございます。ほかにご質問はありませんか。ご登壇のそれぞれの皆さんは何か締め言葉とかありますか。

では、長丁場になりましたけれども、第2部はこれにて終了いたします。最後に拍手

1 大嶋良明、「映像メディアの表現法：--映画から広告--特別上映会」,異文化,第16号,pp239-272,法政大学国際文化学部(2015)。

をもってご登壇いただいた方々に感謝の意をあらわしたいと思います。本日はどうもありがとうございました。これにて本日のイベントを終了とさせていただきます。

(満場拍手)

—了—



金達寿没後 20 年シンポジウム 「金達寿：小説家として、古代史家として」

高柳俊男 + 内山政春

2017 年は、戦後の在日朝鮮人文学をリードしてきた金達寿（1919～97 年）が没してから丸 20 年になる。

金達寿は日本の敗戦＝朝鮮の〈解放〉後、1970 年前後を境に前半生を文学創作、後半生を古代史研究という、相異なる学問領域で知的活動を展開した。文学活動では「在日朝鮮人文学」というジャンルを日本社会に広く認知させ、古代史研究では全国各地にある「日本の中の朝鮮文化」の探訪を通して、〈国家〉や〈民族〉成立以前の、「渡来人」を主人公とする古代日朝関係のイメージを開示するなど、優れた業績を上げた。

かつては、これら文学や古代史探訪はもちろん、あらゆる面で在日朝鮮人言論人の代表格として活躍した金達寿も、いまでは「講談社文芸文庫」に収録された『金達寿小説集』を除くと、新刊で入手できる本はほぼ皆無で、時代に忘れ去られた存在になりつつある。

そうした際、2016 年に、廣瀬陽一『金達寿とその時代－文学・古代史・国家』（クレイン）という労作が出版された。これを機に、没後 20 年を迎える今年、金達寿ゆかりの関係者を本学にお招きし、金達寿の人生や創作活動の足跡をあらためて振り返るシンポジウムを、出版社のクレイン（文弘樹社長）との共催で実施した。

廣瀬陽一氏の基調報告と、雑誌『季刊三千里』や『季刊青丘』の刊行に関わるなど、生前の金達寿と様々な形で接点のあった 4 名のパネリストの語りにより、金達寿の像が多面的に掘り下げられ、金達寿の時代と現在との共通点と相違点が浮き彫りになった。没後 20 年を迎え、日本社会や在日朝鮮人社会を再考する、意義ある場となったと言えよう。

学部生・院生をはじめ、朝鮮や文学に関心をもつ 100 人近い参加者に恵まれて、会場は活気に包まれた。

-
- 日時：2017年9月16日(土) 14:00～17:45
 - 会場：法政大学市ヶ谷キャンパス 外濠校舎 S307
 - 内容：基調講演とシンポジウム

< 発言者と発言内容 >

- ・ 廣瀬陽一「金達寿の全体像」
 - ・ 佐藤信行「金達寿と『季刊三千里』」
 - ・ 文京洙「金達寿と在日組織・文化人」
 - ・ 高柳俊男「金達寿と私と法政大学」
 - ・ 呉文子「金達寿と李進熙」
-

基調講演者 廣瀬陽一氏



学部留学生および交換留学生歓迎・交流会の報告

留学生受入・支援委員会

江村 裕文

2017年9月30日(土)に、今回が5回目となる恒例の国際文化学部主催の表記歓迎・交流会が、ポアソナード・タワー 26階のA会議室にて開催された。以前は秋学期から来日した交換留学生の歓迎を主要な目的としていたが、今回からは学部留学生との交流も目指している。当日は、全体で60名程度(留学生・学部生ともに30名程度(遅れてきた学生や出入りもあったので概数))、教員4名が参加し、交流パーティーがおこなわれた。会自体は、学部生1年生の主導のもと、和気あいあいとした雰囲気のうちに行われた。

会の次第は、

- 1 Opening Ceremony 14:00から20分程度。まず大中学部長のあいさつ、教員のメッセージのあと、実行委員の学生のあいさつ。その後、留学生と学部生が一对一で順に自己紹介。
- 2 Activities 14:30から15:40。各コーナーに準備された書道の紹介・折り紙・浴衣の着付け・学生服試着等の体験。同時に手巻き寿司等の軽食。およびフリー・トーク。
- 3 Closing Ceremony 16:00。全員で記念写真を撮り、散会。
といったながれであった。

最初に一对一で自己紹介していったことにより一気に留学生と学部生との壁が取り払われたかのように雰囲気がなごやかになった。フィールド先生の仕切りは手慣れたものであった。その後、用意された各コーナーに分かれて書道の紹介・折り紙・浴衣の着付け・学生服試着等の体験等、日本文化の紹介が行われた。浴衣の着付け体験では学部学生が着付けを行い、浴衣を着た留学生は、その姿をそれぞれ写真におさめていた。恰幅のよい男子留学生が浴衣を着た姿は、みんなから「スモー・レスラー」と呼ばれ人気を集め、立ち合いのまねごとをして相撲をとったりもしていた。

7月7日(金)の第一回準備会には25名の、留学生と交流を希望する学部生が574教室に集まった。なんと全員が女子で、男子の参加者がいなかったのは寂しかった。実行委員の中心3名はいずれも1年生の女子で、着々と準備を進めてくれた。この歓迎・交流会を企画した経験は、SAプログラムを控えた異文化体験の貴重な経験を積む時間であったと思う。今回の交流が一過性のものに終わらず、交流が続くことを期待している。

なお、今歓迎交流会はFICオープンセミナー(学部企画)として実施された。



2017 年度秋学期 FIC オープンセミナー報告書

報告者：廣松 勲

概要

FIC オープンセミナーの一環として、10月13日（金）にモントリオール大学名誉教授ピエール・ヌヴェー先生の講演会が行われた。ヌヴェー先生の来日は日本ケベック学会（AJEQ）の全国大会での講演を主たる目的としたものだったが、今回法政大学においても講演をして頂くことになった。なお、他にお茶の水女子大学、明治大学、阪南大学においても、ほぼ同内容の講演が実施された。

当日は廣松ゼミの学生1名に協力を仰ぎ、会場設営・講演者アテンド・書類作成などを行った。講演会は時間通り15時10分から開始され、16時40分を少し過ぎた時間に終了した。参加者は学外の方や大学院生を含めて、15名程度であった。

講演では、北アメリカ大陸のフランス語圏がいかにして拡がり、各地でどのような文学作品が生産され、今後どのような展開が見込めるのかについて、図像や映像も用いて解説がなされた。基本的にフランス語で実施された講演であったが、事前に廣松が翻訳した文章を画面に映し出し、また映像や図像を利用する際には適宜切り替えた。さらに、補足説明や質疑応答の際には、廣松が通訳を担当した。

当日は参加者全員に、翻訳原稿・図像集・その他資料を配布し、講演中に内容を聞き逃しても、直ぐに追い付けるように配慮を行った。

今後の課題としては、事前の宣伝をもう少し大規模に行う必要があることを痛感した。特に学外での宣伝を広く行うことで、次回講演会を実施する際には、もう少し多くの参加者を集められるようにしたい。

以上

内容：ピエール・ヌヴェー先生（モントリオール大学名誉教授）講演会

タイトル：「ケベック州と北米大陸のフランス語圏：歴史と文学（ニュー・イングランド、アカディア、フランス語圏オンタリオ）」

実施日：2017年10月13日（金） 4時限目、マルチメディアスタジオ（BT0300）

司会・翻訳・通訳：廣松勲

協力者：福島礼菜（国際文化学部3年生、廣松ゼミ所属：アテンド、写真撮影等）

参加人数：15人程度



国際シンポジウム「SDGs 時代における東アジアからの開発資金の潮流と課題」

報告者：森下 麻衣子（オックスファム・ジャパン）

2017年3月2日(木)～3日(金)、(特活)オックスファム・ジャパン主催、法政大学国際文化学部と(一社)SDGs市民ネットワークの共催の下、国際シンポジウム「SDGs時代における東アジアからの開発資金の潮流と課題」が法政大学市ヶ谷キャンパスにて開催されました。

開催趣旨と背景

途上国支援のための開発資金は、ODA（政府開発援助）などの公的資金を中心にこれまで議論されてきました。しかし、新興ドナーの台頭や先進国政府の厳しい財政状況を背景に「官民連携」の掛け声のもと民間資金の存在感が増し、また新興国による「南南協力」が推進されるなど、従来の公的資金の枠ではくくれない資金の流れが顕著です。他方、民間セクターにおいては、「ビジネスと人権」やCSV（Creating Shared Value）に関する議論を通して、国際的な開発課題における民間企業の責任と役割について議論が進んできました。

このように、開発をめぐる資金のあり方は、大きく変わりつつあります。持続可能な開発目標（SDGs）の時代に、開発資金の実情とあるべき姿を考えるために今回のシンポジウムは企画されました。以下、二日間わたって開催されたシンポジウムの概要を報告します。

総論：SDGs 時代の開発資金のあり方：民間資金と公的資金、それぞれの責任と役割

初日のプログラムは、2つのセッションからなり、東アジアに焦点を当てながら、開発資金の動向とあり方の「総論」を議論する位置づけとなりました。

日中韓の開発資金の動向と JICA の取り組み

一つ目のセッションは、発表者を2名迎え、開発援助と公的資金について焦点を当てるものでした。はじめのスピーカーとして北野尚宏氏（国際協力機構研究所長）が登壇、



写真①：初日の登壇者による発表の様子。左からルース・マランガ氏（オックスファム英国）、リリアン・メルカド氏（オックスファム・インターナショナル）、北野尚宏氏（国際協力機構研究所）

「SDGs 達成に向けた東アジアからの開発資金と動向」について発表いただきました。北野氏からは、韓国・中国・日本の東アジアの3カ国における開発資金の動向を踏まえた上で、JICAによる取り組みの説明がありました。

援助の「量」の維持と「質」の向上を

次に、リリアン・メルカド氏（オックスファム・インターナショナルのアジア・ディレクター）が登壇、国際 NGO オックスファムから見た「SDGs 時代における援助の役割」について報告しました。メルカド氏は、公的資金による「援助」の減少傾向に歯止めをかけ、援助の量を維持しながらも、その質を高めていくことの重要性を指摘しました。

「質」の面では、被援助国自身が開発のプロセスにおいて参画、意思決定、アカウンタビリティの各場面で主体性を発揮できる「市民・政府コンパクト（主体的能動的な市民と効率的な政府の協働やパートナーシップ上の役割分担を取り決めた協定）」の観点から、(1) 被援助国が自国の開発の優先課題のために自ら資金を動員し持続させることを支援する援助、(2) 被援助国政府が、市民が必要とする開発成果をもたらせるよう支援する援助、(3) 被援助国の市民にとって必要な投資や結果をもたらすよう支援する援助、(4) 被援助国の市民が持続的に貧困から抜け出すことを支援する援助の4点が重要との提起がありました。

民間資金：アジア（ASEAN）の経済構造の特徴と民間投資の動向

2つ目のセッションは、民間資金に焦点を当てる形で2名のスピーカーを迎えるものでした。はじめに柳田健介氏（日本国際問題研究所）より、「ASEANにおける経済構造の転換と海外直接投資のトレンド」と題した報告をいただきました。柳田氏からは、アジア地域の目覚ましい経済発展は、日本のODAをはじめとしてインフラ整備による経済成長の基盤づくりの上に民間セクターからの直接投資を呼び込むことに成功したことによるものとの理解が提示されました。また、高い経済成長の背景に、アジアの経済統合の進展があること、中間財を多く輸入して、加工した最終製品を先進国の市場へ輸出するという、製造業の生産拠点「ファクトリー・アジア」としてのモデルが一般的な経済構造であることの説明がありました。最終製品の輸出先として、従来は、日本・北米・EUなどの先進国市場への依存度が高かったもの、近年では中国をはじめとしてアジア域内のマーケットの存在が高まっているという動向が示されました。

また、TPP（環太平洋パートナーシップ協定）やRCEP（東アジア地域包括的経済連携）などの広域FTAにより制度的な経済統合が進む傾向がある一方で、反グローバリズムの高まりがあり、それは現在の経済モデルが失業や格差などの課題に対処することができていないことの現われとも捉えられること、今後の世界経済にとって向き合わざるを得ない重要課題であるとの指摘がありました。

日本の対アジア投資の動向という観点からは、2013年以降、中国への直接投資が大きく減少し、一方でASEANへの直接投資の大幅な増加が指摘されました。主な背景として、

中国での急速な賃金上昇により、新しい投資先へとシフトする、「チャイナプラスワン」といわれる日本企業の動きが顕著となったことが挙げられました。また、ASEAN 諸国の経済成長モデルとして、繊維・衣類などの軽工業あるいは労働集約的な産業の発展からスタートする傾向があり、安い労働力を活かした経済成長のモデルであるがゆえに、経済発展が進み、労働賃金が上昇してくると、競争力が出せなくなり、経済成長が停滞する「中進国のわな」に陥る恐れがあり、その回避が課題となることが指摘されました。

ASEAN を中心にアジアへの民間投資の特徴と近年のトレンドや課題に関する柳田氏の包括的な発表は、二日間を通じての議論の前提とコンテキストを明らかにするものでした。続いて、初日の最終登壇者として、ルース・マランガ氏（オックスファム英国・民間セクター政策アドバイザー）より、「SDGs における民間セクターの役割」についての発表がありました。

民間企業に求められる責任と役割

マランガ氏からは、SDGs における民間セクターの役割を議論するにあたり、2つの前提があるとしました。まず、SDGs では、中長期的な利益が志向されているのに対し、民間セクターの大部分は短期的な利益を志向しがちであること。次に、そもそもビジネスには、雇用創出、納税、技術革新による繁栄と価値創出といったポジティブな影響だけでなく、不平等、環境破壊、気候変動などネガティブな影響があることです。これらを踏まえ、民間セクターの役割を考える上で6つの重要な視点があるとしました。

一つ目は、影響の正しい理解を最優先することです。国連「ビジネスと人権に関する指導原則」にもあるように、「DO NO HARM」の原則は徹底されなければならないが、社会開発の試みにおける投資によって人権侵害などの損害は「相殺（offset）」できないことが大前提となります。そのような観点からSDGsの「いいとこ取り（cherry picking）」は許されないということです。二つ目は、企業の経営戦略とSDGsの関係性です。商慣習を変える規模と深度の限界は、SDGsを単なるビジネスチャンスとして捉えることの危険性とも関連しています。より野心的な取り組みのためには、外的な条件を強化し、ステークホルダーとイシューの裾野を広げることが大切です。なぜなら、貧困に生きる人々はもとより、ビジネスによって周縁化されたステークホルダーへの配慮やその他の社会的なインパクトへの配慮は、コア・ビジネスにほとんど反映されていないのが現状だからです。コア・ビジネスへの不可欠な指標としては、サプライチェーン全体を通しての「生活賃金」の実現と、納税義務の履行です。SDGs達成に各国政府が取り組むためには、税収が必要です。

三つ目は、制度的な変化への志向です。既存の経済システムの中では、株主向けの短期的な利益創出に捉われがちです。ビジネスの社会・環境的なパフォーマンスを促進するさらなる要因分析が必要ですし、「よい行い（do good）」を可能にするための要因についての理解を深める必要もあります。四つ目は、アカウンタビリティと透明性の確保と強化です。さまざまなデータや指標は、明確であり、標準化され、信頼性が高く、すべてのステーク

ホルダーにとってアクセス可能なものである必要があります。

五つ目は、SDGs 達成のために必要となる資金についてです。企業は、公的・民間資金の機能を区別すべきです。企業は、金融界における ESG (Environment, Social, Governance) 投資の取り組みを拡大・進化させるとともに、政府との連携で行われる官民ブレンド型の SDGs 関連の取り組みでは、透明性・アカウンタビリティのメカニズムを促進する必要があります。また、SDGs に関連する資金の議論は、タックスヘイブンを含むグローバル金融システムの改革といったより広い文脈に位置づけることも必要です。六つ目は、政府と関係諸機関との関係構築です。企業は、SDGs の実施面の民間セクターの限界を認識しつつも、各国政府が実施する SDGs 関連サービス（環境・社会的規制を含む）の実施能力を支援すべきです。

4名の登壇者による発表ののち、赤羽真紀子氏（CSR アジア）と松崎稔氏（経済人コー円卓会議日本委員会）の両名をコメンテーターとして迎えたパネルディスカッションが行われました。松本悟氏（法政大学）のモデレーションの下、会場との活発な質疑応答と議論が行われました。夜には、登壇者と参加者の交流を目的としたレセプションが開催され、そこでも継続して意見交換が行われました。

二日目は、シンポジウムのテーマをより掘り下げることが念頭においたプログラムとなりました。午前のプレナリーセッションでは、「SDGs 達成に向けた協働のために～それぞれの視点から」と題して、研究機関・民間セクター・国際機関・NGOなどを代表する立場の登壇者が、SDGs 達成において必要と考えられる視点を提供しました。午前のプレナリーセッションに関しては、紙面の都合上、発表者名と発表テーマのみの記載となります。

プレナリーセッション「SDGs 達成に向けた協働のために / それぞれの視点から」

モデレーター：高橋清貴氏（恵泉女学園大学）

- ・佐藤寛氏（ジェトロ・アジア経済研究所）「全日本 SDGs 取り組み連盟？」
- ・牛島慶一氏（アーンスト・アンド・ヤング）「日本企業に求められる今後の役割」
- ・青柳仁士氏（国連開発計画駐日代表事務所）「SDGs とビジネス－国連の新たな取り組み」
- ・趙公章氏（韓国環境政策評価研究院）「SDGs 達成のためのセーフガードの役割」
- ・大野容子氏（セーブ・ザ・チルドレン・ジャパン / SDGs 市民社会ネットワーク）「『誰一人取り残さない』という約束を実現するために：日本の市民社会からの提言」



午後は、近年の開発資金の文脈で

写真②：プレナリーセッション「SDGs 達成に向けた協働のために～それぞれの視点から」の様子。

特に掘り下げて検討すべきと考えられる (1) サプライチェーンにおける取り組みと課題と (2) 官民連携事業の二つの分科会が並行して開催されました。分科会に関しても、紙面の都合上、発表者名と発表テーマのみの記載となります。

分科会 A：サプライチェーンにおける取り組みと課題

モデレーター：ポンサゴーン (アート) サットジパノン 氏 (オックスファム英国)

- ・ダンテ・ダラバヤン 氏 (オックスファム・フィリピン事務所) / カール・マルクス・カルンバ 氏 (IDEALS) 「フィリピンバナナ産業における労働契約の課題」
- ・松崎稔 氏 (経済人コー円卓会議日本委員会) 「サプライチェーンと SDGs」
- ・星野俊彦 氏 (富士フィルムホールディングス経営企画部 CSR グループ) 「CRT と SDGs への取り組み：業界の人権課題と対応、弊社の活動から」
- ・黒田かをり 氏 (CSO ネットワーク) 「日本における ISO 20400 と持続可能な調達」

コメンテーター：印鑰智哉 氏 (オルタートレード・ジャパン)

山田太雲 氏 (デロイト・トーマツ・コンサルティング)

分科会 B：官民連携事業 (PPP)

モデレーター：ケビン・リー 氏 (オックスファム香港)

- ・ジュン・ボブモ 氏 (ソウル国立大学アジアセンター) 「開発がもたらす『ひずみ』と貧困層の社会関係資本—フィリピン南北通勤鉄道事業の事例から」
- ・キャサリン・マクドネル 氏 (アース・ライツ・インターナショナル) 「ブレンド型融資のインパクトと挑戦—ミャンマー経済特別区における日本による ODA を事例に」
- ・ケビン・メイ 氏 (オックスファム香港) 「中国の対ミャンマー投資の課題と対話のためのイニシアチブ」
- ・高木晶弘 氏 (CSO ネットワーク) 「SDGs 時代の日本の ODA と官民連携—オックスファム報告書『アカウンタビリティとオーナーシップ』から考える—」

コメンテーター：石渡幹夫 氏 (国際協力機構)

振り返り、論点整理、その先へ

各分科会のモデレーターから各セッションの内容に関する報告を受けたのち、最後のプレナリーセッションでは、「論点整理：緊張と課題の解決に向けて」と題し、二日間に渡る議論の論点整理の試みが行われました。石川知子氏(名古屋大学)からは、専門分野である投資協定を



写真③：プレナリーセッション「振り返り、そして次なるステージへ向けて」では、会場からも活発な質問・意見が聞かれました。

めぐる法的議論の説明があり、そこでは投資保護と公益保護の緊張関係とその調和が争点であることが指摘されました。また、前日に引き続き再度登壇したルース・マランガ氏（オックスファム英国・民間セクター政策アドバイザー）からは、SDGs への取り組み前進のためには、実施に焦点を当てることで、解決しなければならない具体的な課題が見えてくることを、ユニリーバ社とオックスファムがベトナムにおける下請工場で実施した調査とその結果の紹介に基づいて指摘されました。

コメンテーターとして稲場雅紀氏（SDGs 市民社会ネットワーク）を迎え、森下麻衣子氏（オックスファム・ジャパン）のモデレーションの下、最後のパネルディスカッションが行われました。最終セッションの発表ならびに議論からは、民間セクターによる投資とSDGsが掲げる開発目標の達成（＝公益）の間には緊張関係が存在し、その要因や本質は、投資協定をめぐる法的紛争や企業の調達ガイドラインの実施などの現場に目を向けることで見えてくるのが明らかになりました。SDGs 時代における開発資金の動向の一つの大きな特徴は、民間資金の存在感の高まりといえるでしょう。しかし、だからこそ、公的資金そして民間資金それぞれの役割と責任を今一度考えることが必要です。また、SDGs 達成へ向けて開発をめぐる考え方そして取り組み方の抜本的な変化が必要であるように、SDGs 達成に寄与する政府・NGO・企業を含む全てのステークホルダーにも自らの考え方そして行動に変容が求められているといえそうです。

シンポジウムには、学生から社会人、関係者あわせて100名程の参加者にご参加いただきました。またNPO/NGOの実務者12名、研究者10名、政府関係者7名、企業関係者5名などセクターを超えた国内外の方々に登壇頂きました。開発資金本来のあり方と今後を考えるための手がかりに本シンポジウムがなりえたことを願いつつ、開催へ向けてご支援ご協力いただいた方々、シンポジウムでの発表をご多忙なお引き受けいただいた各界を代表する登壇者の方々、および数多くの参加者の皆様に、心から御礼申し上げます。

2017年3月2日～3日（法政大学市ヶ谷キャンパス）

主催：（特活）オックスファム・ジャパン

共催：法政大学国際文化学部／（一社）SDGs市民社会ネットワーク



写真④：シンポジウムを終えての集合写真。