

文化通信

速報

発行所・(株)文化通信社 / 編集・発行人・渡邊裕二

令和7年6月21日(土)第18477号

☆きよのニュース

「TOKYO VICE」の日本ロケ撮影で経験した慣習の違い
「作品のために設立するSDCや権利処理の考え方など」

Film Solutions 社、第2回勉強会にA・ボーデン氏

▽最優秀賞をハピネットファントム・スタジオ受賞

優秀賞クロックワークス、奨励賞キノフィルムズ

外配協「外配賞」「淀川長治賞」授賞式19日開催

○淀川賞の宇多丸氏「若い人が映画館に来る習慣を」

▽萩原健太郎監督、脚本池田洋佑で人気漫画を実写化

WB配給『WIND BREAKER』12月公開へ

▽パルコ『ザ・ザ・コルダのフェニキア計画』邦題決定

▽東映、スターサンズ『港のひかり』豪華追加キャスト

▽HPS『ルノワール』是枝裕和監督ら応援コメント

▽楽天TV、上半期Z世代ランクは上位BL作品が席捲

▽SPE、松竹『盤上の向日葵』土屋太鳳の出演発表

▽東宝『ブラック・ショーマン』伊藤淳史ほか出演

▽LDHの大阪・関西万博ライブ映像、応援上映決定

▽ゴジラ・シアター、7月・8月の上映作品を発表

▽フリードキン監督関連3本、シネマート新宿で7月に

▽MomentumLabo.と配信の「BOX」が映画祭、公募を開始

▽東映ラボ・テックが本社移転、業務開始日7月1日

▽HUMAX、「恋愛ルビク」を制作プロデュース

▽シネマサンシャイン三郷、岩浪美和アニメ特集上映

▽角川アニメ『おでかけ子ザメ』7月20日プレミアア

▽キノF『ラスト・ブレス』、9月26日公開が決定

▽キノF『アスファルト・シティ』に絶賛コメント

▽ティ・ジョイ、『バサラオ』のタグコーヒー販売

▽東風『揺さぶられる正義』ポレポレ東中野9月20日

▽『赤い柿』中心に「台湾巨匠傑作選2025」開催決定

▽オスカー受賞の『Flow』アマプラ独占で7月16日

▽平成Pが本社移転や、大阪分室設立、飛騨高山業務拡大

▽『ワンピース エモーション』、11月に大阪で開催

▽円谷プロ、『ウルトラマン』初の4K映像商品発売

▽『デューン 予言』BD・BOX、9月3日リリース

▽D・リンチ版『デューン』の吹替版VHSが7月発売

大高宏雄の映画業界最前線V.O.I. 796

「めぐり合わせ」運から見える洋画配給

第63回優秀外国映画輸入配給賞授賞式から

訃報 栗山富夫氏(映画監督)



(株)文化通信社 URL:<https://www.bunkatsushin.com/>

■住所: 〒100-0006 東京都千代田区有楽町1-7-1有楽町電気ビル南館18階

■メール: info@bunkatsushin.com ■電話: 03-3214-6041 ■ファックス: 03-3214-5466

文化通信（速報） 7 年 6 月 21 日（18477号） 第三種郵便物認可

☆きょうのニュース

◎「TOKYO VICE」の日本ロケ撮影で経験した慣習の違い

一 作品のために設立するSPCや権利処理の考え方など
Film Solutions 社、第2回勉強会にA・ボーデン氏

映像製作管理サービス業などを手掛ける「Film Solutions 株式会社」が展開している勉強会の第2回が17日、渋谷区文化総合センター大和田で開かれた。この日のテーマは「日本ロケで経験したビジネス慣習の違い」。HBO Max/FIFTH SEASON が WOWOW と日米共同制作したドラマシリーズ「TOKYO VICE」のエグゼクティブ・プロデューサー、アレックス・ボーデン氏が登壇し、国際共同製作などを通じてグローバル展開を目指す時に日本が学ぶべきことは何かということについてその知見を披露した。

英国を拠点に活動するボーデン氏は、欧米やアジアで豊富な経験を持つ国際共同製作を専門とする映画、テレビ作品のプロデューサー。英国プロダクション協会 (PGGB) の現理事（元会長）としても活動し、代表作には「TOKYO VICE」のほか、ネットフリックス「センス8」、「クラウド アトラス」などがあり、今後公開を控えるテレランス・マリック監督最新作『THE WAY OF THE WIND』も手掛けつつある。

冒頭、ボーデン氏は、「TOKYO VICE」に加え、『ゴジラ-1.0』や「将軍 SHOGUN」といった作品を通じ日本に注目が集まっていること、また、5月のカンヌ国際映画祭では近年では最も多彩な日本映画が参加したこと、そのうちの石川慶監督『遠い山なみの光』が英国で数日間撮影された合作であることは大変喜ばしいことなどと語り、「日本映画・テレビ作品の将来は明るい」とした。その一方で、「グローバル市場での競争に打ち勝ち、本格的な成功を収めるためには、ビジネスの面で課題が残る。日本側のビジネス基準が国際基準に合うようになれば、さらに飛躍するだろう」と期待を込めた。

まず、その違いの代表例としてボーデン氏が例に挙げたのは、「SPC」を設立することの認知が日本では希薄であること。SPC はグローバル作品の製作において標準的な存在であり、一本の映画、テレビ作品を製作するためだけに設立される特定目的会社のことを指す。SPC を採用することで、特定のプロジェクトのためだけの銀行口座や財務が適応され、母体となる会社（「TOKYO VICE」では HBO Max/FIFTH SEASON と WOWOW にあたる）のリスク隔離が可能となるほか、透明性を持ってコスト、インセンティブ（受ける助成金）、権利関係、さらには監査を含めて一元的に管理することができる。「TOKYO VICE」では、アメリカに「TOKYO ROCK, LLC」というSPCを設立し、それを中核としながら、英国に「TOKYO VICE UK LTD」、日本に「ROCKBRI

DGE PRODUCTIONS」、さらにポスプロ用にも数社のSPCをそれぞれ設けて目的別に対応した。

Film Solutions 社の楠純子代表は、SPCの設立は、日本の映像業界では商慣習の違いのために浸透していない考え方だと触れ、「組織図的にいうと事業会社の下に設立される法人となるため、いわゆる大きな会社が新規事業のための子会社を設立することのように捉えられてしまう。子会社の設立のためには子会社規程が適用され、事務所をどこにして、誰を出向させて、机がいくついるかといった事業計画が必要となるが、SPCの設立は一本の作品のためだけで、完成して納品すれば基本的にクローズするもの（であるため、なにか新しい継続性のあるビジネスを始めることを目的とした事業計画を立てる必要はない）。新規事業を始めるために会社を設立する考え方というよりは、製作委員会の代わりにSPCを設立するぐらいの感覚だ」と思ってもらえれば良い」と補足する。

ボーデン氏は、「そもそもなぜ我々が国際共同製作を行うかと言えば、それぞれの国や地域にインセンティブがあるからである。それを受けるためには当然監査が入り、さまざまなことを証明しなければならぬ。SPCを設けていることは、有効な手段であり、簡単にものごとが進む。多くの国や地域から『インセンティブを受けるためにはSPCを設立せよ』と条件要求される。日本でも、皆さん御存知のようにインセンティブを申請・受領するためには複雑な書類を出す必要がある。そうしたなかにあつてSPCを活用すれば、様々な事柄を簡略化できるため、いずれSPCの考え方は日本でも広まっていくだろうと予想している」とも語る。

とくにバジェットの規模が大きい作品では、SPC設立は必須だというのが、グローバルスタンダードの考え方であり、「できるだけ色々なものが混ざらないようにするためにSPCは設立される。資金の支出目的を明確に整理することを重要視する考え方でもある。これは海外だけではなく、日本の金融機関を相手に仕事をする際にも、重要なポイントになってくる。金融機関にとって、ある作品のためにお金を出したつもりが、それとは違う作品に使われていないかという疑念も、もしSPCが活用されていれば、そもそも混ざることがない。業界の外の方と仕事をする際にも有効な手段としてSPCはある」（楠純子代表）。

また、ボーデン氏は「権利クリアランス」の考え方について、日本は海外と比べて大きな遅れをとっており、驚いたことを強調する。「〔TOKYO VIC Ⅲ〕のプロジェクトを動かし始めた」2020年、日本では、（作品のなか映ったり、使用されたりしているすべての対象の）権利が譲渡されているかどうかの意識が高くなかった。私にとって想像もできないことだった。権利を持っていないのに作品を売った場合、訴訟の対象になるからだ。権

利を取得すべき対象は、原作者、出版社のみならず、たとえば、本自体が映り込む場合は、その本の表紙デザインも処理する必要がある。脚本に関してはキャラクター名、個人名、さらに登場する住所に至るまでも処理が必要だ。何か訴訟を起こされる可能性があるものはすべてクリアにする。もし、作品のなかに絵画や彫刻が映る場合は、それらもその対象となる」（ボーデン氏）。『TOKYO VICE』では、チームがその重要性を理解し、ただちに権利クリアランスに動けるシステムを構築できたことが誇らしいことだったとボーデン氏は続ける。プロデューサーは権利クリアランスの記録を行う役を担い、そのリストは各国と地域に販売できる証明となり、それらが充分でなければ差し止めとなる恐れがあることが、海外のみならず実は日本でもあるのだという。

会場からは、「どの程度の厳しさで映るものの権利クリアランスを行ったか。『映るものすべて』ということはいくつ、『TOKYO VICE』では歌舞伎町のロケも行われており、大変だったのでは」という質問が挙がった。ボーデン氏は、「基本的にすべての街角、家、オフィスの外観は、これら本当にすべての権利をクリアにしている。そしてこれらは持ち主にサインしてもらう必要がある、日本ではそのやり方に馴れていない。契約書を締結してしまうことは煩わしいようで、持ち主に許諾の署名をしてもらうのに非常に苦労した。『TOKYO VICE』は日本でロケすることが大きな意義だった。大体、70〜75%はロケ、残りはスタジオ内のセットで撮影した。それだけロケがメインの撮影現場だったが、ロケーションを担当してくださったTOKYO ROCK STUDIOの相川真範さん、福井一夫さんの御尽力により、これらを可能にした」と回答。会場に参加していたTOKYO ROCK STUDIOの相川氏は、『TOKYO VICE』では、3年以上をかけてアレックスさんと議論を重ねた。画に映るものは100%の権利クリアランスを行うプランのもと動いた。いきなり英語の契約書を持ってもオーナー様が不審がることもあるため、内容を短くしたり、翻訳したりして持つていくなどなるべく怪しまれないように工夫した。シーズン2でラインプロデューサーを務めた福井氏は、『TOKYO VICE』に限らず、（国際共同製作作品の）他の作品でも、『画面に映るものは権利クリアランスを完璧に行うように』というも言われる。今回は歌舞伎町などの繁華街でも撮り、それらすべての権利クリアランスを行うことは難しくもあった。日本に住んでいて誰が見ても知っているお店から個人商売のお店までが対象となり、問題となるリスクがどれほどあるかを考えた上で、すべてできないにしても海外のスタジオのクリアランス担当と日本のクリアランス担当が話し合いを重ね、『ここまでやりましょう』ということとを刷り合わせた」とそれぞれがその仕事を振り返った。

ボーデン氏は続ける。「基本的には、権利を取れなければ、そこでは撮影
つづく③

しない。ただ、気が付かずに撮影してしまうことはある。その場合は、後から持ち主に許諾のお願いに行く。最高に美味しいケーキなどを手土産に、許可を得られないか交渉する。上手く行かない場合は、その場面から懸案の建物などをカットする必要がある。お金もかかるため、使いたくはないが、最悪の手段としてVFXを用いて消してしまうか、ものが分らないように修正を入れる」とした。会場からは、「ドキュメンタリーであれば、どうなるか」という質問も飛び、ボーデン氏は、通行人が映り、そのまま去ってしまうケースを例に出し、「今撮影している」ということを撮影現場付近の各所で大きく掲示し、その掲示状況を後日に証明できるように写真で記録しておくことが有効な手段となることを述べた。

そのほか、ボーデン氏は「税金」、「保険」、「コストレポート（製作経理報告書）の方法」など多岐にわたる知見を披露。なかで、保険の話題では、『クラウドアトラス』の撮影期間中に主演の一人が撮影現場ではない場所で足にケガをした際、そのケガが撮影に与える影響を保険会社のアジャスター担当が回復度合いを勘案しながら査定したエピソードを語った。（この例の場合は）安全性を確保した上で、当初は座った状態で顔のシーンだけならば撮れるのではないか、次は立った状態、次第にフルに動くシーンはどうか、といったように段階的に撮影可能なスケジュールを関係者間で調整したという。「このように製作上のリスクを包括的に補償する保険は非常に有用である」とボーデン氏。また、海外の撮影現場ではプリペイドカードによって履歴が残る形で仮払い精算を行うのが主流となっているが、日本ではいまだ現金であることを指し、グローバルスタンダードは先を行っている」と説く場面もあった。

最後にボーデン氏は、「日本でスケールが大きい作品がどんどん作られ、成長し続けることを願っている。より大きな製作費で作られる時、私が期待したいのが、外部からのファイナンスシリング。銀行や個人投資家、ファンなど。その場合にプロデューサーとして、どのような心の準備が必要であるかを今日はお話したつもりでいる。日本での撮影に対しては、アメリカはまだまだ二の足を踏んでいる状況。こうした理解や周知、経験値が高まることで日本での撮影を恐れなくなっていくと願う。まとめると、大事なことは、リスク管理や透明性の確保、これらが国際的な成功において、日本にとっていかに不可欠であるかということ」と締め括った。

※6月26日発行の「月刊文化通信ジャーナル7月号」では、「TOKYO VICE」における日本でのロケ撮影で感じた課題について、アレックス・ボーデン氏とアラン・プール氏（エグゼクティブ・プロデューサー兼監督）が座談会形式で語っている。