

東京大学大学院新領域創成科学研究科
環境学専攻人間人工環境コース

修士論文

映画製作におけるプロデューサー制度と教育に
関する研究

2005 年 2 月 17 日提出

指導教官 濱野 保樹 教授



学生証番号 36698

日塔 史

目次

第1章 研究の概要	4
第2章 研究の背景と目的	7
2-1 研究の背景	7
2-1-1 コンテンツ産業振興の動き	7
2-1-2 コンテンツプロデューサー育成の動き	9
2-1-3 プロデューサー必要論	10
2-2 研究対象の限定	11
2-3 研究の目的	13
第3章 先行研究と定義	14
3-1 先行研究	14
3-2 映画におけるプロデューサーの定義	17
第4章 ニーズの把握：映画製作システムの研究	21
4-1 文献調査	21
4-1-1 プロデューサー・システムの定義	21
4-1-2 アメリカにおけるプロデューサー・システム	22
4-1-3 日本におけるディレクター・システム	28
4-1-4 まとめ	33
4-2 映画プロデューサー関連団体	34
4-2-1 映画プロデューサー団体の全体像	34
4-2-2 個人加盟団体	38
4-2-3 独立法人加盟団体	43
4-2-4 大手法人加盟団体	46
4-2-5 プロデューサーの報酬	49
4-2-6 まとめ	51
4-3 インタビュー調査	52
4-3-1 インタビュー内容の採録	52
4-3-2 まとめ	58

第5章 ニーズの把握：映画プロデューサー教育の研究 59

5-1 日本におけるプロデューサープログラム実施機関	59
5-2 日本のプロデューサー養成高等教育機関	64
5-3 アメリカのプロデューサー養成高等教育機関	73
5-4 “UCLA Producers Program”集中ワークショップへの参加	86
5-5 まとめ	88

第6章 定量データによる検証：映画主要クレジット調査 90

6-1 クレジット調査の意図	90
6-2 仮説	90
6-3 Baker=Faulkner(1991)について	91
6-4 クレジット調査の方法	92
6-5 洋画部門におけるアメリカ映画	94
6-6 時系列の比較	96
6-6-1 時系列の比較：邦画	96
6-6-2 時系列の比較：洋画	100
6-7 邦画と洋画の比較	104
6-8 まとめ	108

第7章 結論と考察 110

参考文献・URL 112

謝辞 115

添付資料① 国内映画関連教育機関一覧

添付資料② 2004年10月27日～29日 UCLAワークショップ配布資料

添付資料③ 映画主要クレジット調査全表

第1章 研究の概要

本研究は、日本では2000年代初めより注目され始めた「コンテンツ・ビジネス」に関する研究から出発したものである。世界のコンテンツ産業の規模は、2000年が1.04兆ドルだったものが、2002年には1.1兆ドル、さらに2006年には1.4兆ドルが見込まれており、世界的に高成長分野である¹。日本は1990年頃のバブル崩壊後、長期不況に見舞われてきたが、後に述べるように政府・省庁・産業界・教育界など各方面からコンテンツ産業は21世紀のリーディング・インダストリーとして期待されている。

本論文は、コンテンツ産業を扱う上で「映画」に焦点をあてるが（理由は次章「研究分野の限定」を参照）、映画の興行収入の面でアメリカは2位以下に大きな差をつけて大きな市場を持っており、2～11位の10カ国の合計よりも大きい（図1-1）。また、日本の映画市場においてもアメリカ映画のシェアは1990年以降で見ると50%を超えており、近年は60～70%をアメリカ映画が占めている（図1-2）。

図1-1 世界の興行収入ランキング

2002年 世界の興行収入ランキング(単位:100万米ドル)					
順位		興行収入	順位		興行収入
1	アメリカ	8664	11	メキシコ	464
2	日本	1780	12	インド	440
3	イギリス	1253	13	ブラジル	167
4	フランス	1065	14	オランダ	161
5	ドイツ	1022	15	スウェーデン	145
6	スペイン	650	16	ベルギー	138
7	イタリア	610	17	香港	133
8	韓国	535	18	ポーランド	94
9	カナダ	480	19	中国	78
10	オーストラリア	470	20	シンガポール	61

INFORMA MEDIA GROUP “Global Film: Exhibition and Distribution
(5th edition)” 24 頁より作成

図1-2 日本の映画入場料におけるアメリカ映画のシェア

日本の映画入場料におけるアメリカ映画のシェア												
年	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
%	58.6	58.1	54.9	64.2	59.9	63	63.7	58.5	69.8	68.1	68.2	60.9

INFORMA MEDIA GROUP “Global Film: Exhibition and Distribution
(5th edition)” 166 頁より作成

¹ 知的財産戦略本部・コンテンツ専門調査会『我が国のコンテンツビジネスの飛躍的拡大に向けて 現状編』

以上のように映画の興業成績で大きなシェアを占めるアメリカでは伝統的にコンテンツを重要視してきた。ハリウッドの娯楽関係者が頻繁に口にする言葉として”Content is King”（コンテンツが王様である）²というものがある。実際ハリウッドのスタジオの映画は、コンテンツを求めるメディア・コングロマリットが採用する戦略の中核となっている³。

本論文はそのコンテンツ・ビジネスの研究の中で絞込みを行い、「映画」という分野の「製作」について考察を行うものである。コンテンツ業界では「製作」は「作らせること」であり、「制作」は「作ること」で、英語表記では「製作」が”produce”で「制作」は”create”もしくは”make”に当たる⁴。「製作」はビジネスと関連が深く、「制作」はクリエイティブに関連する。

そこで本論文は映画のビジネス面を中心に扱うため、映画を「製作」する「人材」に着目することにする。その映画を製作してビジネスを行う人材こそが「プロデューサー」である。つまり、映画において「制作」の中心となるクリエイターが監督ならば、「製作」に中心となるビジネスマンがプロデューサーである。プロデューサーに着目した理由は次章以降に譲るが、コンテンツ・ビジネスの振興を行う上で最も重要なファクターであるのに現在の日本に足りないのがプロデューサーだからである。映画の学術的な研究は多数存在するが、映画を産業面から扱うものは少なく、その中でもプロデューサーという「人材」を扱う学術的研究はほとんど存在しない（「3-1 先行研究」を参照）。

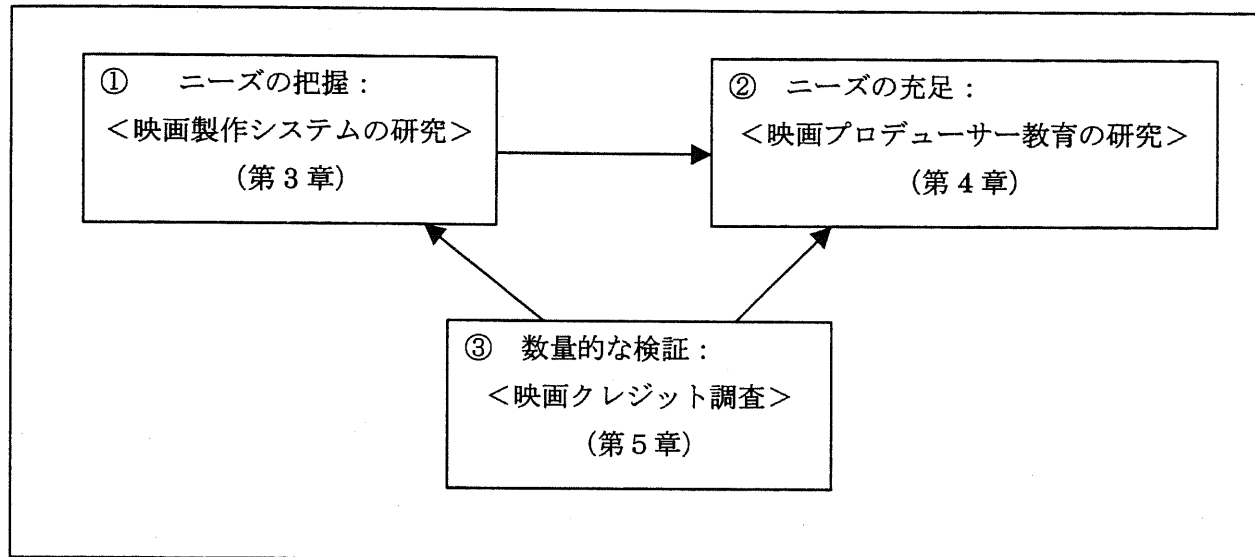
コンテンツ・ビジネスの振興において一つの評価軸として存在するのが経済的価値（市場規模）である。よって本研究では、市場規模が最も大きいアメリカとの比較を様々な側面で行っている。初めに、映画の製作における「システム（制度）」の違いの日米比較をして映画製作における日米の問題点とニーズを把握する。次に、映画製作における「教育」の日米比較を行い、日本のシステムにおいてニーズにあったプロデューサーをどのように育成していくかの考察を行う。さらに、その「制度」や「教育」に対する数量的な検証を行うために「映画クレジット調査」を行う（図 1-3）。

²ウォルト・ディズニー会長兼 CEO のマイケル・アイズナーは 2000 年 2 月にシカゴでの年次株主総会で「AOL によるタイム・ワーナーの買収は「コンテンツは王である」という事実を再び示すものだ」と発言した。滝山晋『ハリウッド 巨大メディアの世界戦略』2000 年、日本経済新聞社、1 頁

³例えばソニー・グループが 1989 年に Columbia Pictures 社を 34 億ドルで買収したのに続き、2004 年 9 月に Metro-Golden-Mayer(MGM) Studio 社を買収することで同意した。Time Warner 社も MGM 社の買収を試みており、ソニーは約 50 億ドルで競り勝ったとされている。

⁴濱野保樹『コンテンツ制作にロジスティックスに関する研究』2004 年、9 頁

図 1-3 本論文における各章の位置付けの略図



アメリカでは映画におけるプロデューサー教育が 1967 年に American Film Institute(AFI)においていち早く開始しているのが、日本はプロデューサーの育成を 2000 年代まで行っていない。制度と教育は表裏一体であり、これはアメリカではプロデューサーのニーズが早くから顕在化していたのに対して、日本ではプロデューサーに対するニーズが長い間存在しなかったことをあらわしている。

アメリカはプロデューサー・システムが発達したことにより映画は「商品」として海外進出を果たすが、日本はディレクター・システムを採用したことで映画は「作品」として扱われ、海外進出は活発化してこない。

しかし 2000 年代に入ると日本でも海外マーケットの重要性が認識されて、映画プロデューサーのニーズが高まり、高等教育機関でプロデューサー教育が始まることになる。

本論文は仮説検証型の研究を目指す。仮説は「日米には映画製作のシステム自体に明確な違いがあり、アメリカのプロデューサー・システムを採用し、日本はディレクター・システムを採用している」という緩やかなものとなっている。しかし文献調査やインタビュー調査などの定性的な検証に加えて「映画クレジット調査」を通じて定量的な検証を行うことを心がけている。完全なものとは言えないが、「プロデューサー・システム」という定義が曖昧なものに対して、客観的な検証を行う研究は過去に例がない。

2004 年は日本においてコンテンツ分野のプロデューサーの育成が本格的に始まった記念的な年である。現在のコンテンツ振興とプロデューサー育成が成功して日本のコンテンツ産業が製造業に代わってリーディング・インダストリーになれば、本研究はそのはじまりを記録するものとして価値を持つことになるだろう。

第2章 研究の背景と目的

2-1 研究の背景

2-1-1 コンテンツ産業振興の動き

近年、各方面でコンテンツ産業振興の動きが活発化している。「法律」「政府」「省庁」「団体」「大学」の5つの分野に分けて、2001年以降のコンテンツ産業振興の活動をまとめたのが、次ページの表である。代表的なものでは、2003年7月に政府の知的財産戦略本部に「コンテンツ振興に係る課題に関する調査検討を行う」¹ことを目的として「コンテンツ専門調査会」が設けられ、2003年10月15日から2004年3月15日まで5回の会合が行われた。その報告書として、2004年4月9日に『コンテンツ振興政策—ソフトパワー時代の国家戦略—』が発表される。また、2003年12月に自由民主党の甘利明衆議院議員を会長として「コンテンツ産業振興議員連盟」が発足し、2004年5月28日に議員立法によって『コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律』（『コンテンツ促進法』または『コンテンツ振興法』）が成立する。省庁においては、文化庁と経済産業省を中心として映画やコンテンツ産業の振興に取り組んでいるが、特に経済産業省の商務情報政策局文化情報産業関連課（メディアコンテンツ課）²が様々なコンテンツ産業政策を行っている³。

次章で触れる、「プロデューサー人材育成事業」も経済産業省メディアコンテンツ課によるものである。

また、経済界においても社団法人日本経済団体連合会（経団連）に2003年8月「エンターテイメント・コンテンツ産業部会」が設置される。また、この経団連の協力により2004年12月6日にNPO法人の設立申請中の「映像産業振興機構」設立総会が行われる。

大学については後に詳しく述べるが、2004年4月にデジタルハリウッド大学院大学が設立され「デジタルコンテンツ研究科ゼネラルプロデューサープログラム」がスタートする。東京大学では2004年10月、大学院情報学環を中心に「コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム」が開始される。他には2005年4月に東京藝術大学が横浜の新キャンパスにおいて「大学院映像研究科」を創設し、東放学園は2006年4月を目標に「映画専門大学院（仮称）」を設立準備中である⁴。

¹ <http://www.kantei.go.jp/jp/singi/titeki2/tyousakai/contents/konkyo.html>

² 省庁の再編にあわせて2001年1月に設置される。

³ http://www.meti.go.jp/policy/media_contents/

⁴ 2005年1月14日、東京芸術工科大学が「大学院仙台スクール」で2005年4月より大学院芸術工学研究科デザイン工学専攻に「コンテンツプロデュース領域」を新設することを発表した。

年	月	法律	政府	省庁	団体	大学
2001	7			経済産業省「コンテンツ流通促進検討会」発足		
	11			文化庁「映画振興に関する懇談会」発足		
2002	5			経済産業省「コンテンツファイナンス研究会」発足		
	10					
	11					
2003	3			「知的財産戦略本部」発足		
	4			文化庁「これからの日本映画の振興について～日本映画再生のために～」(提言)」発表		
				経済産業省「コンテンツ国際戦略研究会」発足		
	7			「知的財産の創造、保護及び活用に関する推進計画(知的財産推進計画)」決定 ※第4章が「コンテンツビジネスの飛躍的拡大」にあてられる		
				「コンテンツ専門調査会」発足		
	8				日本経済団体連合会(経団連)の産業問題委員会に「エンターテイメント・コンテンツ産業部会」設立	
	11				経団連「エンターテイメント・コンテンツ産業の振興に向けて」発表	
	12					
2004	3			「コンテンツ産業振興議員連盟」発足	経団連「『知的財産推進計画』の改訂に向けて」発表	東京大学「コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム」発表
	4			「コンテンツビジネス振興政策一ソフトウェア時代の国家戦略一」発表		デジタルハリウッド大学院大学設立 ※卒業時の学位は「デジタルコンテンツマネジメント修士(専門職)」
	5			「知的財産推進計画2004」発表	文化庁「映画・メディア芸術に関する会合」開催	
	10					東京大学「コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム」開始
	12				NPO法人「映像産業振興機構」設立	慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究機構開設シンポジウム
2005	4				総会(12月6日経団連会館)	東京藝術大学大学院映像研究科開設

1-1-2 コンテンツプロデューサー育成の動き

前項のコンテンツ産業の振興における具体的な対策として取り上げられているのが人材育成である。政府や省庁の報告書や法案により具体的に「プロデューサーの育成」がとり上げられている。以下、該当部分を抜粋する（下線は筆者）。

・1996年6月通商産業省『シネマ活性化研究会報告書』p63

「映画業界に工程管理、会計管理、品質管理といったビジネス手法を取り込むための教育が行われ、ジェネラルプロデューサーが育成されなければならない」

・2003年4月文化庁『これからの日本映画の振興について（提言）』p16

「今、日本映画界に最も求められている人材であるプロデューサー（財務会計、契約実務等にたけ、映画の企画から脚本の作成、キャスト・スタッフ編成から撮影、編集、完成、配給までを統括し、同時に製作に必要な資金調達から、作品の内外へのセールス（販売）までこなせる者）の養成を図るため、国は養成カリキュラムの作成に係る調査研究などの協力を行う」

・2003年7月知的財産戦略本部『知的財産の創造、保護及び活用に関する推進計画』p50

「プロデューサー育成のため大学等への育成過程策定を支援する」

・2004年4月知的財産戦略本部『コンテンツビジネス振興政策』p9

「専門職大学院など高等教育機関におけるプロデューサーなどの人材育成を支援する」

・2004年5月『コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律案』第九条

「国は、魅力あるコンテンツを生み出し、又はそれを有効に活用することができる人材の育成、資質の向上及び確保を図るため、高等教育を行う機関によるコンテンツ制作等に関する教育の振興、国内外のコンテンツ制作等を行う者の相互の交流の促進、コンテンツの展示会又は品評会その他これらに類するものの開催その他の必要な施策を講ずるものとする」

以上のことから、1990年代から政府や省庁がコンテンツ産業の振興の重要性を認識し始め、具体的な振興策として日本に不足しているプロデューサーを育成する方針を打ち出したことが分かる。

2-1-3 プロデューサー必要論

本研究は以上のような「プロデューサー必要論」の流れを背景としているが、このプロデューサー必要論はいつから始まったのだろうか。

電通を経てフリープロデューサーとなった藤岡和賀夫は、日本で最初にプロデューサー待望論が高まったのを 1976 年頃としている。この待望論のきっかけを著書で以下のように述べている。

「こうした待望論の大きな契機に、1970 年の万博があったことはほぼ間違いない。一つのパビリオンをつくり上げるのに、建築家だけではダメ、映像作家だけでもダメ、デザイナーだけでもダメ。要するに、分野の異なる全ての才能を束ね、一つの方向にもっていくにはもう一つの才能が必要だという認識は、この世紀のイベントを通して広く行き渡ったのである」⁵。

以上のことから、大阪万博が一つの契機となったことが分かる。その後、省庁や政府がコンテンツ振興を行う上でプロデューサーを育成・支援する必要性を認識しはじめたのは 1993 年頃である。財団法人デジタルコンテンツ協会の前身にあたる財団法人マルチメディアソフトウェア振興協会はマルチメディアソフト産業に必要な人材を認識するための調査を行い、1993 年 3 月に報告書を出している。その中のアンケート結果で、「必要な人材」で一番に上げられたのが「プロデューサー」である⁶。1996 年には前頁の『シネマ活性化研究会報告書』で映画においてのプロデューサー育成の必要性が指摘され、一般書籍で映画プロデューサーに関するものが目立ち始めるのはその数年後である⁷。

以上のことは、「4-3 インタビュー調査」で採録した協同組合日本映画製作者協会・新藤次郎氏の「プロデューサーが必要だと行政から言われ始めたのがここ 10 年で、(映画の世界で)それが顕著になってきたのは 5~6 年前ほど」という証言とほぼ一致する。

⁵藤岡和賀夫『直伝 プロデューサーの誕生』1996 年、日本経済新聞社、2-3 頁

⁶ 順位と数字は以下の通りである。「1.無回答 (34.9%) 2.プロデューサー (23.0%) 3.ソフトウェア技術者 (21.1%) 4.ディレクター (18.0%) 5.シナリオライター (16.9%) 6.クリエイター (13.4)」マルチメディアソフト振興協会『マルチメディアソフトウェア人材育成に関する調査研究報告書』1993 年、44 頁

⁷ 仙頭武則『ムービーウォーズ』1998 年、日本経済新聞社、キネマ旬報社編『映画プロデューサーが面白い』1998 年、キネマ旬報社、などが上げられる。

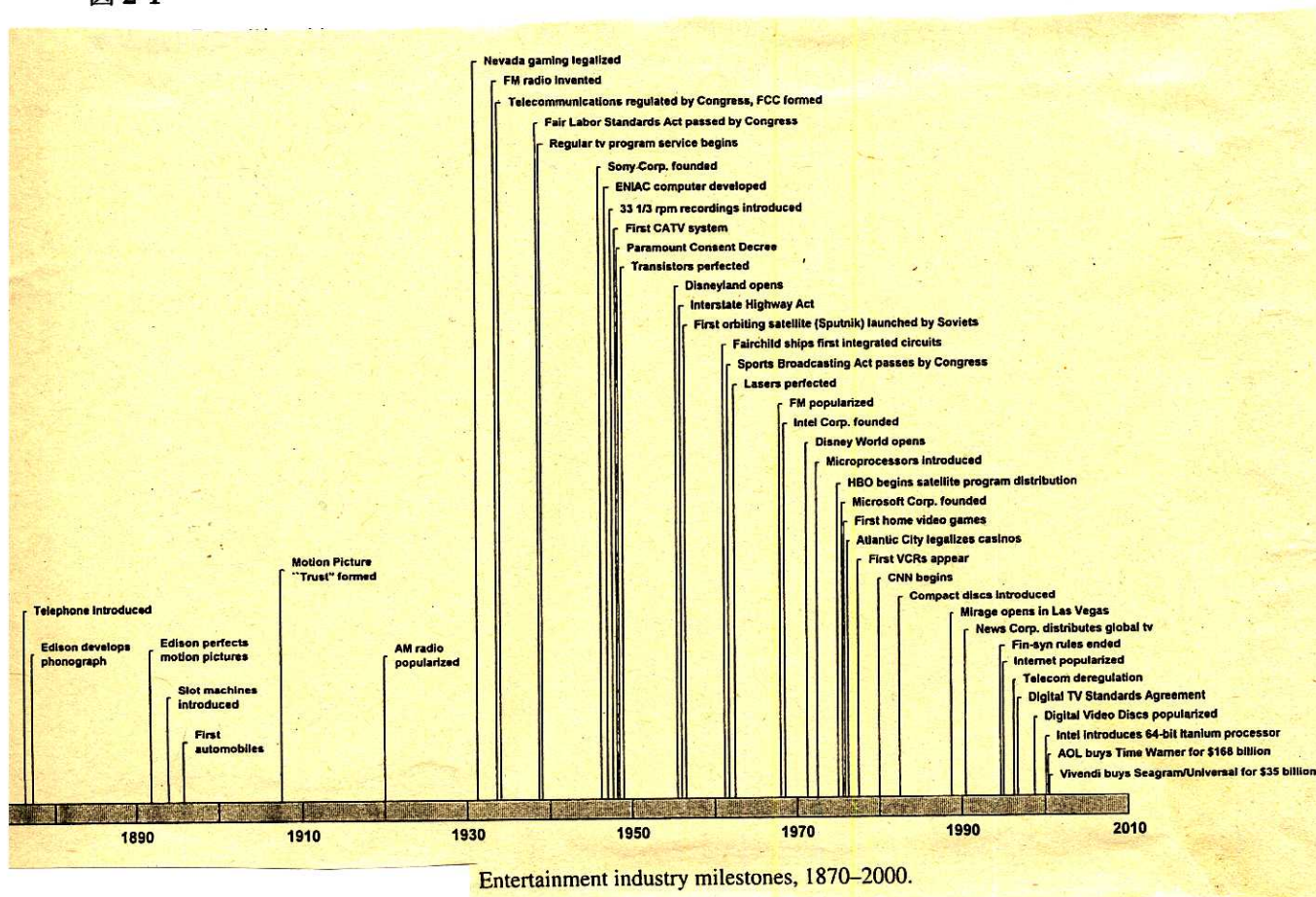
2-2 研究対象の限定

本研究は、コンテンツ・ビジネスに関する研究であるが研究対象を「映画」に限定している。その理由は以下の通りである。

① 映画は、コンテンツ産業の中でも歴史が長く研究が多いこと。

エンターテインメント・コンテンツの全体を産業面から学術的に検証する Vogel の著書⁸には、エンターテインメント産業におけるマイルストーンの年表が示されている（図 2-1）。そこには 1870 年代の電話と蓄音機の開発に続き、1890 年代初期に「エジソンが映画を完成させた」としており、エンターテインメント・コンテンツの中でも早く登場している。

図 2-1



⁸Harold L. Vogel, Entertainment Industry Economics Fifth Edition, 2001, Cambridge University Press, P30

- ② 映画は、現在でも地上波放送番組やゲームなどの他コンテンツに比べて2次利用率が高く、多メディア展開の元になっていること。

映画は市場規模はテレビ地上波放送番組やゲームよりも小さいが、「マルチウィンドウ方式」⁹に見られるようにマルチユースが最も発達しているコンテンツとなっている(図2-2)。今後は、さらにメディアのデジタル化・ネットワーク化が進み流通チャネルが多様化した場合、2次利用に適したコンテンツとして映画は価値を高めていく可能性がある。

図 2-2

日本映像コンテンツ産業分野別市場規模(単位:億円)								
	映画	ビデオ	地上派放送	衛星放送	ケーブル	ゲーム	マルチメディア	合計
一次利用	1597	2967	22925	493	75	6751	1220	36010
二次利用	4576	0	517	0	0	0	0	5093

『平成9年度通信白書』より作成

- ③ 映画は文化産業として認知されていて、海外へのイメージ形成に影響を与えていること。

アメリカでは、1917年にウィルソン大統領が「広報委員会(CPI: The Committee on Public Information)」を設立し、その委員長にジョージ・クリールを任命したことから CPI は「クリール委員会」と呼ばれる。クリール委員会の活動によりアメリカ映画の輸出が増えたがそれに比例して映画以外のアメリカ製品の輸出が伸び、「Trade follows the films」(貿易は映画に続く)というスローガンが生まれる¹⁰。その他の国でも自国映画の製作支援を行う一方で、外国映画の自国文化に与える影響力の強さを考え輸入量を制限する「スクリーン・クォータ制」を実施するなど、映画は国家的な観点からも他のコンテンツ以上に特別な歴史と意味がある。尚、日本は欧米ほど積極的に映画産業を振興してこなかったが前項のように活発化の兆しがある。

⁹ 映画を、「劇場→ペイテレビ→非劇場施設(飛行機やホテル)→DVD(ビデオ)→地上派放送」などといった順番に展開し、収益を上げていく方式。近年は海外やインターネットへの展開も一層重要になってきている。

¹⁰ 濱野保樹『表現のビジネス コンテント制作論』2003年、東京大学出版会、254-255頁

2-3 研究の目的

「日米には映画製作のシステム自体に明確な違いがあり、アメリカのプロデューサー・システム、日本はディレクター・システムを採用している」ということを様々な側面から検証する。その上で「今後、日本映画の製作で採用すべきシステムは何か」の考察を行い結論とする。具体的な項目としては、以下のことがあげられる。

① ニーズの把握：システム（制度）の研究

映画製作において、「アメリカはプロデューサー・システム、日本はディレクター・システム」と言われているが、文献調査やインタビュー調査などを通じてその制度の違いを定性的に検証し、日本のシステムとアメリカのシステムの特徴をまとめる。

② ニーズの充足：教育の研究

システムの研究を踏まえて、映画製作におけるニーズに答える教育への考察を行う。日米にシステムの違いを認識した上で、日米のプロデューサー・コースを持つ高等教育機関のカリキュラムを網羅的に調査し、定性的に検証する。

③ 数量的な検証：クレジット調査

以上の定性的な検証に加えて、客観性を高めるために定量的な検証を試みる。当初、プロデューサーの人数、年収、権利などの基礎的な数量データの収集を大きな研究目的としてプロデューサーに関する統計の所在を各関連団体に問い合わせたが、十分なデータが揃わなかった。

そこで映画に表示される「クレジット」¹¹が製作における唯一公表されている客観的な指標になることに着目し、日本で劇場公開された邦画・洋画の各年収入ベスト10について「プロデューサー」「監督」「脚本」「主演」の主要4クレジットを1950年から2004年の55年分調査する。その結果を数量化し、「①システムの研究」と「②教育の研究」の定性的な検証を補完するものとする。

¹¹ 「クレジット」は、映画の最初や最後に流れる製作者・出演者・著作権者などを示すリストのこと。

第3章 先行研究と定義

3-1 先行研究

映画製作に関する学術的な研究は少なく、日本における「プロデューサー」という人材に関する学術的先行研究は、次の①で述べる山下（1998）だけである。また、ハリウッド映画のプロデューサーの役割に関する研究としては Baker=Faulkner（1991）が存在し、山下（1998）も Baker=Faulkner（1991）の研究成果を取り入れている。

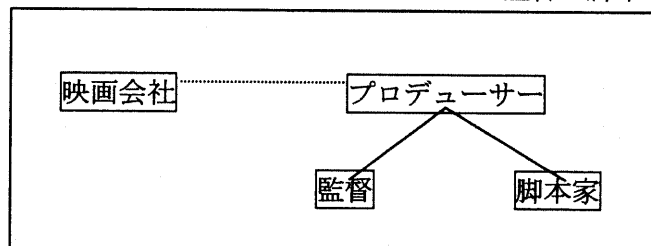
その他、経済産業省がプロデューサー育成支援事業を行うために委託調査研究の報告書を二件発表している。

ここでは日本の以下の3件を先行研究として取り上げるが、Baker=Faulkner（1991）は本研究の「クレジット調査」と関連するため後半で触れる。

① 山下勝『映画製作におけるプロデューサー行動の調査研究』1998年

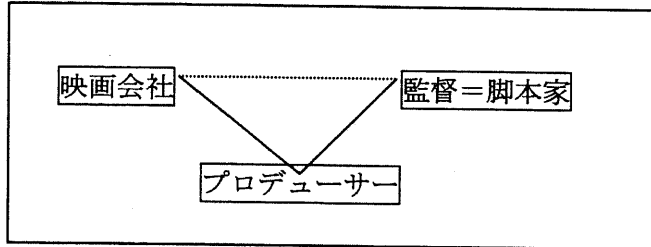
経営学の枠組みでの定性調査研究で、文献調査とインタビュー調査が中心となっている。まず前半で Baker=Faulkner（1991）に基づき、アメリカの映画プロデューサーを以下の2つにモデル化している。

・「アントレプレナー・モデル」：プロデューサー・監督・脚本の独立分業モデル



これは「プロデューサー」「監督」「脚本家」の3つの役割がそれぞれ異なる人物で遂行される方法で、プロデューサーが自分の意志で監督と脚本家を指名する。このモデルでは監督は単なる演出家としてしか扱われないとされている。このモデルのプロデューサーは単独の企業家として映画会社と対等な商取引を行い、監督や脚本家は経営資源としてプロデューサーに雇用される立場である。

・「コーディネーター・モデル」：脚本を兼任する監督と映画会社をプロデューサーが仲介するモデル



これは、映画作品のクリエイティブを担う「監督」と「脚本家」が同一人物であり、「プロデューサー」はこのクリエイターと交渉して映画製作を進めていく方法である。プロデューサーは映画会社と監督の間で双方の意思を調節するだけで、製作の主体はプロデューサーではなく監督である。

次に山下は日本の映画プロデューサー13名へのインタビュー調査を行い、プロデューサーを2種類に分類する。

一つは「オンサイト・プロデューサー」で、ライン・プロデューサーなど現場管理に従事するタイプのプロデューサーである。キャリア・パスとして、助監督や製作担当、キャスティング・ディレクターなど“芸術家”サイドからスタートしているとする。

もう一つは「マネジリアル・プロデューサー」で、主に企画や宣伝に従事するプロデューサーである。キャリア・パスとして、大手映画会社において専門的に育成されたアシスタント・プロデューサーや、製作資金をあつめるスキルやコネクションを持った企業家など、“管理者”サイドからスタートしているとする。

そして結論としては、プロデューサー行動の本質は“芸術家”の論理と“管理者”の論理という2つの論理の間を行き来しつつ、巧妙にそれらを統合しようとするクリエイティブ・コントロールの能力であること、またこのクリエイティブ・コントロールを実現するために、プロデューサーになるまでのキャリア・パスが大きな役割を果たしていることとしている。

以上の調査は Baker=Faulkner (1991) の定量的な研究結果を利用しているが、日本のプロデューサーの行動についてはインタビューや文献調査などの定性的な調査手法に特化している。

②クリーク・アンド・リバー社『平成14年度コンテンツプロデューサー養成基盤の在り方に関する調査研究報告書』2003年、経済産業省委託調査

経済産業省が現在行っている「プロデューサー人材育成事業」のカリキュラム策定のために、欧米のメディアの事情とプロデューサー養成校の教育を調査したものである。具体的な内容は、EUが行っている「MEDIA プログラム」の概要、アメリカのフィルムスクールで世界的に有名なNYU・UCLA・USC各校とイギリスのNational Film& Television SchoolとLondon Film School、フランスのESEC・FEMISといったヨーロッパの学校の該当コース関係者へのヒアリングとシラバスなどで構成されている。

③デジタルコンテンツ協会『平成15年度コンテンツ・プロデュース機能の基盤強化に関する調査研究調査報告書』2004年、経済産業省委託調査

②と同じ事業の調査報告書で、コンテンツプロデューサーに必要な知識を「①プロデューサー論②ファイナンス③会計&税務④リクープ⑤法務⑥クリエイティブ・ディベロップメント⑦配給・マーケティング⑧マネジメント⑨プロダクション⑩テクノロジー⑪いろいろなコンテンツジャンル⑫国際展開」の10項目に整理し、平成15年度上期にテキスト¹を作成した。そのテキストを使い執筆者を講師（図3-1）とする「模擬実証実験」を行ってブラッシュアップを行い、テキストを確立した。さらに同テキストを使用して国内教育機関6機関²で「実証実験」を行い、カリキュラムとシラバスを策定した。以上のことの調査報告となっている。

図3-1 経済産業省プロデューサー育成事業テキスト執筆者・模擬実証実験講師

氏名	団体名/所属
小谷 靖	有限会社アイビーパートナー 取締役社長
竹本 克明	有限会社ウィズ プロデューサー・映像士
掛尾 良夫	株式会社キネマ旬報 常務取締役
稲隆 正彦	慶應義塾大学 教授
山根 節	慶應義塾大学経営大学院 教授
寺澤 幸裕	太陽法律事務所 弁護士
亀田 卓	株式会社電通 エンターテインメント事業局投資管理課業務管理部主管
鷲谷 正史	東映アニメーション株式会社東映アニメーション研究所デジタルアニメーション学科長
山田 有人	株式会社プロデューサーズアカデミア 代表取締役社長公認会計士
半田 邦雄	みずほ銀行ビジネスソリューション部企業成長アドバイザーチーム調査役
ミドリ・モール	米国弁護士

『平成15年度コンテンツ・プロデュース機能の基盤強化に関する調査研究調査報告書』7頁

以上の①～③の先行研究はいずれも定性的な調査研究であり、日本における映画プロデューサーの定量的な研究は存在しない。

¹経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課『コンテンツ・プロデュース機能の基盤強化に関する調査研究』2003年 これは経済産業省ホームページに公開されており、後には『プロデューサー・カリキュラム』の名前で製本され、教科書として出版された。

² デジタルハリウッド、文京学院大学、大学コンソーシアム京都、東北芸術工科大学、SKIPシティ、福岡マルチメディアアライアンスの6機関。

3-2 映画におけるプロデューサーの定義

映画においてプロデューサーの業務は多岐に渡るため、文献資料やインタビューでも定義も多岐に渡る。社団法人日本映画テレビプロデューサー協会に問い合わせたところ、「厳密にはプロデューサーの定義は出来ない」とした上で以下の資料（図 3-2 及び図 3-3）を提供した（2004 年 8 月 4 日 FAX で受信）。

図 3-2 日本映画テレビプロデューサー協会資料「プロデューサーの業務内容」

プロデューサーの業務内容

プロデューサーというタイトル表示者は、以下の全部もしくは主要な大部分の業務を担当する。（アンダーラインの項目は、主要業務）

以下の業務の一部のみを担当する者および主要業務の一部でも担当しない者には、プロデューサーというタイトル表示は行わない。（他のタイトルで表示する）

1. 映画化・テレビ化企画の選定。企画書作成。企画確定。
2. シナリオ作家の選定。シナリオ作成への関与、管理。
3. キャスティング選定。
4. スタッフ編成。
5. プリプロダクションの管理。
6. 制作予算、制作スケジュールの確定。
7. 制作協力、企業タイアップ交渉。
8. 制作実務、予算実行の管理。
9. 著作権等、権利上の交渉、処理。
10. ポストプロダクションへの関与、管理。
11. 作品完成のチェック、管理。
12. 宣材作成への関与、チェック。
13. 制作費の決算作成。報告。
14. 宣伝、配給、興行、放送への関与、交渉。
15. 二次使用以下への関与。
16. 海外配給への関与。海外版制作。
17. 配給、興行決算の確認。報告。

以上

図 3-3 日本映画テレビプロデューサー協会資料「映画・テレビ制作関連タイトル表示ガイドライン」

* FAX 03-5561-1111

映画・テレビ制作関連タイトル表示ガイドライン

社団法人日本映画テレビプロデューサー協会

漢字表示	カタ表示・英語表示	業務内容・権利
製 作 註3	(Presents)	著作権者 製作法人・プロダクション 製作資金運用主体
(製作総指揮)	(エグゼクティブプロデューサー) (Executive Producer)	製作プロ法人を代表して、資金・予算・ 作品・著作権・原版管理等の最終責任 を負う
(製作協力) 註5		製作資金の(共同)出資者 註4
〔制作〕 註2	プロデューサー 註1 (ProducerまたはProduced by)	企画から作品完成までの内容的・実務 的責任者 著作権者人格権を有する著 作者
(共同制作)	(Co-Producer)	プロデューサー業務を共同 但し著作権者ではない(以下の各項とも)
(企画)		制作の発意者
(協力制作)	(アソシエートプロデューサー) (Associate Producer)	プロデューサー業務の一部を分担
(制作補)	(アシスタントプロデューサー) (Assistant Producer)	プロデューサー業務を補佐
	(ラインプロデューサー) (Line Producer)	法人製作プロダクションの担当責任者 として制作スタッフを指揮・調整・管理
制作担当(者)	(Production Manager)	制作現場の実務担当者

要点および註

()内は、製作・制作態様により、表示の場合も非表示の場合もあり。

- 註1. カタカナ表示のプロデューサーが、現行著作権法上、著作権者人格権を有する制作関係の唯一の著作権者であり、著作権者人格権のない者には、この表示は使わない。
 註2. どうしても漢字表示したい場合、上記カタカナ表示と同内容で〔制作〕と表示する。

(太線枠内以外は、要望あるいは強い参考意見として……)

- 註3. 従来、誤用混用されてきた製作・制作の漢字表示を、著作権法の法文上の規定および日本語としての標準的な慣用に従って製作=(製品・物・金を作る)、制作=(作品を創作する)と明確に使い分ける。
 註4. 製作資金の出資者の権利と、創作上の著作権とを明確に区分し、創作面に関わらない出資者は、作品の利用権を共有し利益配分には預かる場合があるが著作権者ではないことを、タイトル表示を通して推進定着させる。
 註5. ここでの製作協力は、タイアップなどの制作協力とは内容が違うことを定着させる。

本研究では「クレジット調査」を行うため基本的には図 3-3 のガイドラインに従うことにするが、以下の 2 点に注意する必要がある。

- ① 本研究は、法人ではなく個人を対象としていること
- ② 製作協力・共同制作・企画・協力製作・製作補・制作担当（者）など、著作権と決定権が両方ともないものは調査対象外としていること

つまり、図 3-3 の中でも「製作総指揮／エグゼクティブ・プロデューサー／Executive Producer」「制作／プロデューサー／Producer」³及び「製作／Presents から法人を除いたもの」の 3 つが対象となる。

次に、「クレジット調査」ではアメリカ映画の考察を行うため、アメリカのプロデューサー関連団体である The Producers Guild of America のホームページからプロデューサーに関する解説部分⁴を図 3-4 にまとめる。

図 3-4 The Producers Guild of America ホームページのプロデューサー分類

Producer	A Producer initiates, coordinates, supervises and controls, either on his own authority, or subject to the authority of an employer, all aspects of the motion-picture and/or television production process, including creative, financial, technological and administrative. A Producer is involved throughout all phases of production from inception to completion, including coordination, supervision and control of all other talents and crafts, subject to the provisions of their collective bargaining agreements and personal service contracts.
Executive Producer	An Executive Producer supervises, either on his own authority (entrepreneur executive producer) or subject to the authority of an employer (employee executive producer) one or more producers in the performance of all of his/her/their producer functions on single or multiple productions. In television, an Executive Producer may also be the Creator/Writer of a series.
Associate Producer	An Associate Producer performs one or more producer functions delegated to him/her by a producer, under the supervision of such producer.
Co-Producer	Co-Producers are two or more functioning producers who perform jointly or cumulatively all of the producer functions as a team or group.
Supervising Producer	A Supervising Producer supervises one or more producers in the performance of some or all of his/her/their producer functions, on single or multiple productions, either in place of, or subject to the overriding authority of an Executive Producer.
Segment Producer	A Segment Producer produces one or more individual segments of a multi-segment production, also containing individual segments produced by others.
Coordinating Producer	A Coordinating Producer coordinates the work of two or more individual producers working separately on single or multiple productions in order to achieve a unified end result.
Line Producer	A Line Producer performs the Producer functions involved in supervising the physical aspects of the making of a motion picture or television production where the creative decision-making process is reserved to others, except to such extent as the Line Producer is permitted to participate. Unit Production Managers, who perform no more than the customary services of a Unit Production Manager should be credited only as such.

³本研究は「制作」ではなく「製作」を中心に扱うため、厳密に言えば「制作」が「プロデューサー」にあてられることは本研究と矛盾する。しかし、註 2 で「どうしても漢字表記したい場合、上記カタカナ表示と同内容で〔制作〕と表示する」とあり、現実的には「制作」クレジットは稀にしか見受けられないため基本的にこのガイドラインを受け入れる。

⁴ http://www.producersguild.org/pg/about_a/faq.asp

図 3-3 と同様に、図 3-4 の中でも原則として“Producer”及び“Executive Producer”のみが本論文のプロデューサーの調査対象となる。

また文献調査やインタビュー調査ではほぼ一致する見解は、「プロデューサーは大きく 2 つのタイプに分かれる」ということだ。

本論文では、「経済」と「芸術」という映画の 2 つの側面について触れることが多い。プロデューサーも同じように二つの側面を持っていて、大きく分けると<ビジネス>と<クリエイティブ>である。別の側面からは、<管理>と<現場>という 2 面性を持っていると言い換えられる。

例えば、これまでの議論で言う<芸術>や<現場>の側面から見たプロデューサーが「ライン・プロデューサー」や「オンサイト・プロデューサー」であり、<経済>や<管理>の側面から見たプロデューサーが「エグゼクティブ・プロデューサー」や「マネジリアル・プロデューサー」である。他にも、経済産業省のプロデューサー育成事業のテキストでは、前者を「クリエイティブ・プロデューサー」、後者を「ビジネス・プロデューサー」と呼んでいる⁵。

近年の日本におけるコンテンツ・ビジネス振興やプロデューサー育成の動きは、<芸術／現場／クリエイティブ>の方ではなく、<経済／管理／ビジネス>の側に重点を置いている。

本研究ではその二つの側面を厳密には分けては分けてはいるが、著作権や決定権など責任をもたないプロデューサーは除外し、ビジネス寄りのプロデューサーを重点的に扱うことにする。

⁵ 経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課『プロデューサー・カリキュラム』2003,C&R 総研/クリーク・アンド・リバー社,Vol.1「プロデューサー論」2 頁

第4章 ニーズの把握：映画製作システムの研究

4-1 文献調査

映画製作システムを説明する際に、「プロデューサー制（度）」「プロデューサー・システム」「製作者制度」などの言葉が出てくる。本節では文献調査により、「プロデューサー・システム」の考察を行い、日米比較を試みる。

本研究においては映画製作を始めるための「企画」がどこから発生するかに着目する一方で、「編集権」を創作面での主導権として、「著作権」をビジネス面での主導権として注目する。また、専門職として確立している職種は獲得競争によって「雇用の流動化」が活性化する¹。以上の「企画開発」「編集権」「著作権」「雇用の流動性」の4つの要素がどこに属するかを意識しながらシステムの考察を行う。

4-1-1 プロデューサー・システムの定義

「3-2 映画におけるプロデューサーの定義」で述べたように「プロデューサー」の定義自体が曖昧であるため、「プロデューサー・システム」の定義は更に漠然としたものとなる可能性がある。

しかし、「プロデューサー・システム」という言葉は「スタジオ・システム」や「ディレクター・システム」、「スター・システム」という、他のシステムとの比較の上で現れることが大半を占めている。つまりは映画製作の中での力関係を「システム」という言葉で表現している。付け加えると、複数のシステムが共存する場合²もあれば、システム自体が機能しない場合もありうる。

つまり監督や主演と比べて見ても、映画製作においてプロデューサーが様々な側面（例えば企画や編集の面）で権限を持ち中心となって映画製作全体が推進されている状態を「プロデューサー・システム」と表現している。

¹ もしくは、人材流出を防ぐための「専属契約」が活発化する。

² 後に述べる1920年代のハリウッドにおける「スタジオ・システム」内での「プロデューサー・システム」の成立、日本における「スタジオ・システム」内での「ディレクター・システム」の成立、など。

4-1-2 アメリカにおけるプロデューサー・システム

東宝の設立メンバーである森岩雄は、ハリウッドの映画製作のシステムを研究して、その「プロデューサー・システム」を導入しようとする。その森(1965)³におけるハリウッドの「プロデューサー・システム」の成立過程を整理する。

(本項のゴシック部分は、原文のままではなく筆者が該当する部分全体を筆者が要約した。一部解釈も加えているが原文のニュアンスを残している。)

- ・ 1920 年代後半、トーキー映画が登場する。
- ・ トーキーは大成功を納め、世界恐慌の影響もプロデューサーの努力もあってその被害は最小限に食い止められる。
- ・ しかし、トーキーは製作費を増加させ、製作工程自体を複雑化させる。
- ・ それに伴って製作者の責務は重大になり、メジャーの中で製作企画を行うものが「製作者(プロデューサー)」としての立場を一段と確立するようになる。
- ・ そこにはブロードウェイ・ミュージカルの「プロデューサー・システム」が影響しており、実際ブロードウェイのプロデューサーがハリウッドのプロデューサーに転じてくる者も多かった。
- ・ それまでは企画と経営を同じ者が行っていたのが「企画活動と現場を指揮する専門家(プロデューサー)」と「撮影所経営の専門家(スタジオのオーナー)」に分化する。
- ・ 経営者は製作活動を総括的に見るだけで、一本一本の責任はプロデューサーに委ねて運営していくのが普通になって行く。
- ・ このプロデューサー・システムの確立は、作品を量産すれば自動的に利益が上げられる時代が過ぎ、一本一本念入りに予算管理を行う合理性が求められる時代がやってきたことを意味する。
- ・ プロデューサーのスタジオ間の移動が頻繁になり、多額な報酬で優れたプロデューサーの獲得競争がおきる。
- ・ アメリカの景気は 1933 年頃から回復し、1937 年頃には完全に立ち直ったため、映画界は安定し、さらなる裕福さを享受する有力なプロデューサーが多数出現する。

以上の記述を図にすると次頁のようになる (図 4-1・図 4-2)。

³ 森岩雄『日本映画製作者論』1965 年、垂水書房、36 頁

図 4-1 ハリウッドのトーキー登場前

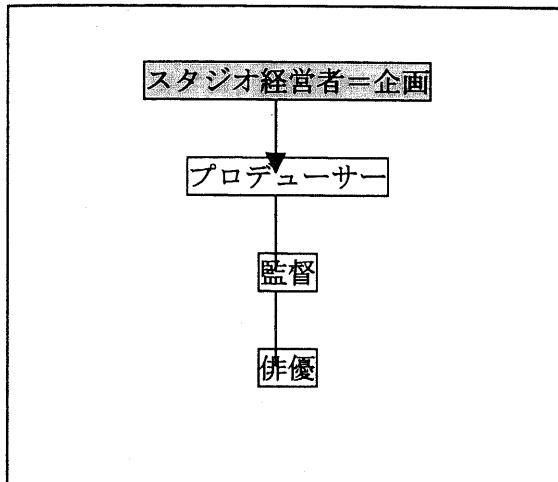
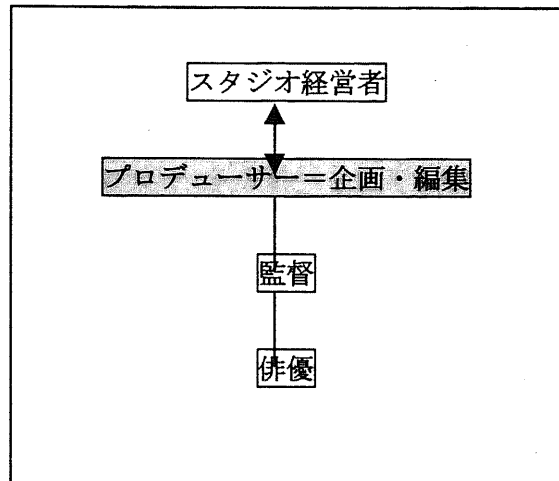


図 4-2 ハリウッドのトーキー登場後



* 網掛け部分⁴が映画製作の中心部分を示す。

これらはいずれもまだメジャー映画会社のスタジオが企画から製作・配給・興行まで全ての機能を抱え、俳優も専属契約の形で抱えていたシステムなので、「スタジオ・システム」と呼ばれている。スタジオ・システムは、スタジオ経営者（メジャー映画会社のオーナー及び撮影所長）が中心となって映画製作を押し進めるシステムである。森(1965)は、トーキー映画の登場が、ハリウッドのプロデューサー・システム成立の契機であるとする。初めてのトーキー長編映画はワーナー・ブラザーズ社でダリル・F・ザナックがプロデュースした『ジャズ・シンガー』（1927年）で、これが未曾有の成功を収め、ハリウッドは本格的なトーキー時代に移行する。トーキー化により予算管理と工程管理が必要となり、「経営と製作の分離」が始まったことによって「プロデューサー」という新しいタイプの管理職の重要性が増す。この職には創造性と経済性の両方が問われたが、その双方を兼ね備えた若いプロデューサーがこの時代に次々と現れる。中でもアーヴィング・G・サルバーク、デイヴィッド・O・セルズニック、ダリル・F・ザナックは「奇蹟の若者たち」⁶と呼ばれており、それぞれ巨匠と呼ばれている監督とのパワー・バランスで勝利を収めるエピソードが残っている。

サルバークは、完全主義で浪費家で知られた映画監督フォン・シュトロハイムに引導を渡し、『グリード』（1924年）を編集して商業ベース見合うように短くする⁷。彼の死後、1937

⁴ 1920年代後半に成立したのは、製作・配給・興行（上映）の全てを垂直統合したMGM、パラマウント、ワーナー、フォックス、RKOの「5大メジャー」と製作と配給のみのコロムビア、ユニヴァーサル、ユナイテッド・アーティストの「3大ミニ・メジャー」である。

⁵ レナード・モズレー『ザナック ハリウッド最後のタイクーン』1986年、早川書房

⁶ フィリップ・フレンチ『映画のタイクーン』1972年、みすず書房、75頁。もともと“Boy Wonder”は当時サルバークに向けられていた言葉である。尚、フレンチはこの3人の他にウォルト・ディズニーを付け加えて、「彼独自の芸術的才能に根ざした映画製作機能を作った唯一の人間として特異な範疇に入る」としている。

⁷ フレンチ(1972)、79頁

年よりアカデミー賞でプロデューサーに贈られる”Irving G. Thalberg Memorial Award”が設けられる。

セルズニックは、『風と共に去りぬ』(1939年)を製作するが、主演女優のオーディションは当時の有名女優の多くが受ける国家的なイベントとなる。セルズニックは3人の監督と10人以上の脚本家を使ってこの作品を仕上げ、アカデミー賞9部門を受賞する⁸。

ザナックは、『虎鯨島脱出』(1936年)などでジョン・フォードと演出面で対立するが、ザナックは自分が手がける全作品の決定権は自分にあるとし、プロデューサー・システムを決定的なものにする⁹。

以上の3人はトーキー以前からプロデューサーとして活躍しているため、厳密にはトーキー登場以前よりハリウッドにおけるプロデューサー・システムの地盤は出来つつあり、トーキー登場によってそれが確立する。

以上のように1920年代にプロデューサー・システムは成立したが、まだスタジオ・システム内部での形が主流であり、二つのシステムが並列しており未分化の形になっている¹⁰。

しかしその後アメリカでは、映画界に二つの大きな変化が現れる。一つは1930年代のテレビの登場であり、もう一つは1949年の合衆国最高裁判所から下された映画会社の製作と流通の分離を命じる判決である。これは「パラマウント裁定」と呼ばれており、メジャー・スタジオの多くが製作・配給・興行を全て行っていることに対して司法局が興行部分の切り離しを求めたものである。この時期にはテレビの影響も現れ、映画人口は減りはじめる。

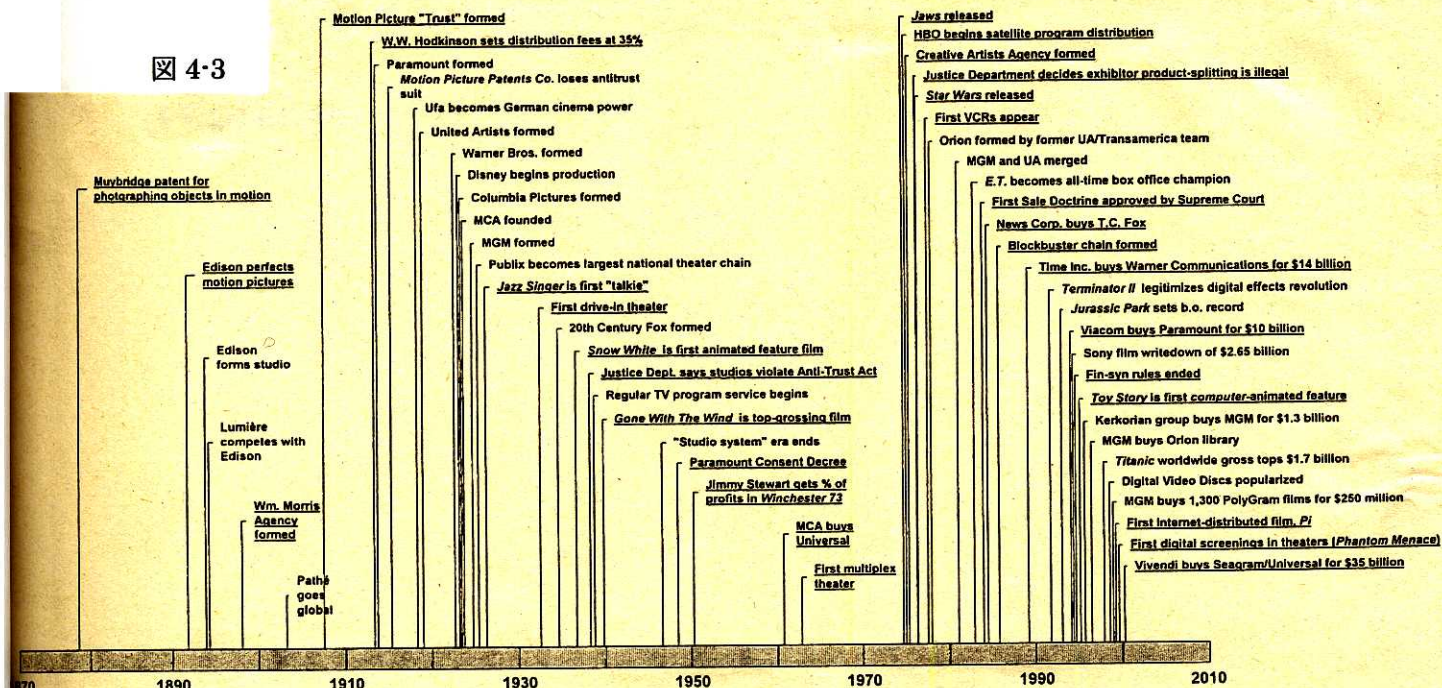
「テレビの登場」と「パラマウント裁定」の二つの打撃により、ハリウッドでは日本より早い時期にスタジオ・システムが方向転換を迫られることになる。Vogel(2001)は、スタジオ・システムの終わりを1940年代後半に設定している(図4-3)。

⁸ この様子は1988年にアメリカでテレビ放映されたドキュメンタリー『風と共に去りぬ/ 幻のメイキング』に詳しい。日本でもビデオで販売されている。

⁹ モズレー(1986)

¹⁰ ウォルト・ディズニーやサミュエル・ゴールドウィンなど、この頃から独立プロデューサーとして活躍している者もいる。

図 4-3



Film industry milestones, 1870-2000. Key events underlined.

次に原田＝岡田＝吉田(1998)¹¹からアメリカの「独立プロデューサー・システムの確立」についての該当部分を整理する。

- ・ 「パラマウント裁定」から始まった製作と興行の分離は、映画チェーンを持たなくても製作に参入できる状況をつくり上げる。
- ・ 製作と興行の分離は、「映画製作」という特殊な生産の意味をはっきりとさせ、創作に長けた才能を求めるとともに映画一本一本の採算性が厳密に計算されるようになる。
- ・ 以上のように新しい資本や才能が参入しやすい状況になり、適切な成功報酬が与えられるようになる。
- ・ 60年代後半になるとハリウッドは不況にあえいでいたが、メジャーに属さない独立系のプロデューサーたちが低予算で映画をつくり、1967年『俺たちに明日はない』や『卒業』、1969年『イエジー・ライダー』などが興行的に成功を収める。
- ・ 70年代には1972年『ゴッド・ファーザー』以降は入場者数が回復し、1977年『スター・ウォーズ』によって映画の経済的成功は確実なものとなる。
- ・ 『スター・ウォーズ』はアメリカン・ニューシネマとは違って観客を選ばない神話的物語で世界中に受け入れられ、ハリウッド映画は真にグローバル・マーケットを目指せる映画となる。

¹¹ 原田泰・岡田章昌・吉田憲治『日本経済の効率性と回復策に関する研究会報告書:第8章映画:才能と資本を集めたベンチャー企業への変身を』2000年,大蔵省財務総合政策研究所 <http://www.mof.go.jp/jouhou/soken/kenkyu/zk030/zk030h.pdf>

パラマウント裁定とテレビの普及でスタジオ・システムが崩壊すると、映画界に新規参入が活発化し、製作システムが多様化する。山下（1998）で考察されている「アントレプレナー・モデル」「コーディネーター・モデル」もスタジオ崩壊後のシステムに関するものである。「第5章 映画クレジット調査」で触れるが、1972年以降ハリウッドはブロックバスターに活路を見出して行く。

それではこの新規参入会社とは、具体的に何を指すのであろうか。アメリカの映画研究者のロバート・スクラーの著書¹²より、該当部分を整理する。

- ・ パラマウント判決の衝撃を受けてビジネスのやり方は急激に変わり、「スタジオ・システム」による製作は終局を迎える。
- ・ それに代わるものはまだはっきりとしていないが、製作の分野で撮影所の経営者の絶対的な主権は、「銀行」「労働運動」「タレント・エージェント」という3つの対抗勢力に侵食される。
- ・ 映画をばらばらに市場に出さざるを得なくなったため、映画が完成して試写が行われないと封切り興行の見通しが立たず、封切り興行の収入を確認してからでないと全体としての配給の予想がつかなくなる。
- ・ 以上のような不確実性から、銀行の認証をとりつけるには切符の売り上げで人気すでに証明されているスターと伝統的に客向けすると決まっているストーリーや形式に頼るようになる。
- ・ 大衆が好むスターの重要性が増したことは俳優とエージェントに大きな力を与え、自分が代理するスターが必要とされる作品については、銀行が融資する前ならばエージェントがリーダーシップをとれるようになる。
- ・ エージェントの力が大きくなると、大手のエージェンシーは交渉の手順を省略し、自分の持ちごま（俳優、脚本家、監督、時にはプロデューサーも）の中から選んで製作チームをつくり、銀行と撮影所の両方に提示するようになる。
- ・ 最後にはMCAやウィリアム・モリスなどのエージェンシーは、以前は撮影所が行っていた製作のあらゆる仕事を手がけ、MCAはユニヴァーサルを吸収するまでになる¹³。
- ・ エージェント業は、1950～60年代の苦難に満ちたハリウッドでは数少ない革新と勇気の源泉となったのである。

以上のことから、スタジオ・システム崩壊後はタレント・エージェンシーが大きな力を持ったことが分かる。1975年には「スーパー・エージェント」と呼ばれることになるマイケル・オーヴィッツがCAA（Creative Artist Agency）を設立し、自分の所属スタッフから製作チームを提示する「パッケージング」という手法をより進化させ、これがハリウッド

¹² ロバート・スクラー『アメリカ映画の文化史（下） 映画がつくったアメリカ』1995年、鈴木主悦訳、講談社、246頁－

¹³ MCAは後にエージェント部門を手放すことになる。

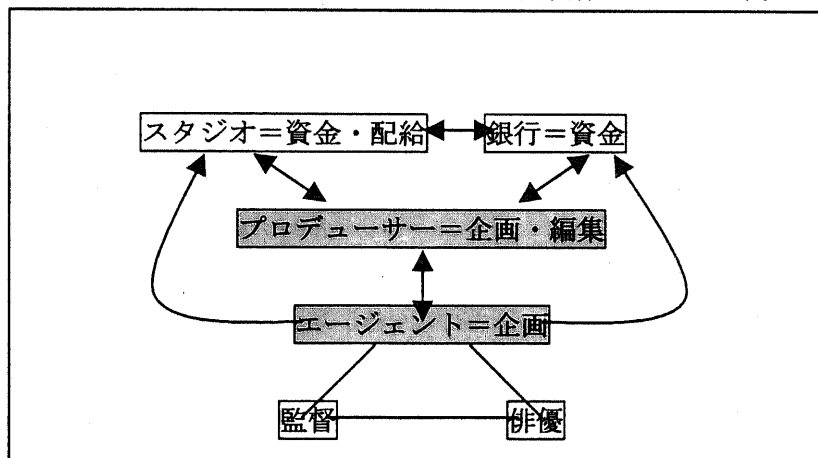
映画の製作費が急騰した一因になっていると言われている¹⁴。Vogel(2001)においても、CAAの登場はマイルストーンに数えられている（図4-3）。

以上のことから、スタジオに属していた企画や製作の主体性は独立プロデューサーやタレント・エージェントに大きく移行し、以後はスタジオの役割はファイナンスと配給がメインになって行く。しかし、エージェントはスタジオが行っていた製作の機能を肩代わりするようになったとしても、その機能は代理業務であることに変わりはなく、エージェントはプロデューサーに転身する¹⁵（もしくは兼務する）以外に編集権や著作権を持つものではない。

以上のようにハリウッドではエージェンシーにより、スターだけではなく監督や脚本家などの「タレント（才能）のパッケージング」が発達し、個人の能力が軸となる映画製作システムが成立する。ここで注目したいのは、エージェントは監督を中心にパッケージングを行うとは限らず、スターも監督もスタッフの一人であるから「ディレクター・システム」が主流とならなかったことである。

以上のスタジオ・システム崩壊後のシステムを図にまとめると以下のようなになる（図4-4）。

図4-4 ハリウッドのスタジオ崩壊後の映画製作システムの例



¹⁴ スティーブン・シンギュラー『ハリウッドを掴んだ男 マイケル・オーヴィッツ』1997年、徳間書店

¹⁵ プロデューサーのキャリアは様々であり、エージェント出身者もいる。例えばスティーブ・ロスがCAA出身者であり、オーヴィッツもプロデューサー業務を行っている。

4-1-3 日本におけるディレクター・システム

次に日本の映画製作システムの変遷を見る。日本のスタジオ・システムを作り上げた経営者たち自伝の中の証言からモデル化を図る。

松竹の社長を務めた城戸四郎は、「ディレクター・システム」を導入した人物である。その自伝¹⁶から該当部分を整理する。

- ・ 松竹所属の看板俳優である梅村蓉子を日活に引き抜かれ、その報復として日活の看板俳優である鈴木傳明を引き抜き返す。
- ・ その熾烈なスターの引き抜き合戦の中で、映画製作の基調を「スター・システム」におくか、「ディレクター・システム」におくかを考える。
- ・ 他のスタジオも「スター・システム」を強調するようになってきたが、スターが監督の言うことを聞かなくなっている。
- ・ 結局スターがどれだけ良くても内容がつまらなければ客が来ないことを経験しており、スター本位の製作システムは賛成できない。
- ・ 企画からシナリオ作成、監督に渡っての島津保次郎¹⁷の才能は「ディレクター・システム」確立に大きい貢献をする。
- ・ 単純に考えると、映画の初めから終わりまで一番よく知っているのは監督とカメラマンで、俳優は初めから終わりまで出続けることはない。
- ・ 映画は演技やカットや編集などによって、映画全体のテンポやムードが醸し出され、これが重要なことである。
- ・ テンポが最も重要な要素であり、そのテンポを構成するのは編集の様々な技術であるが、それを知って心得なければならないのは監督とカメラマンである。
- ・ よって、監督とカメラマンを重要視しなければ良い映画は本質的に出来上がらない。

「スター」と呼ばれる俳優たちは、映画に観客を動員する大きな要因となっており、特に日米共に「スタジオ・システム」が確立する以前はその傾向が顕著である¹⁸。しかし「スター・システム」は基本的に俳優を企画のメインに据えてプロデューサーや監督が映画製作を推進して行く形態であり、タレント・エージェントと同様にスター自身が作品の編集権や著作権を持つことは考えられない。

¹⁶ 城戸四郎『日本映画傳 映画製作者の記録』1956年、文藝春秋新社、32頁 -

¹⁷ 映画監督。代表作に『村の先生』『大地は微笑む』（共に1925年）など

¹⁸ ハリウッドでは、メアリー・ピックフォードやダグラス・フェアバンクス、チャールズ・チャップリンが有名である。

城戸（1956）の考察に戻ると、梅村蓉子を日活に引き抜かれたのは城戸が蒲田撮影所長に就任した1924年頃で、ハリウッドがプロデューサー・システムに移行する時期と重なる。

その後、城戸は1931年に日本初めてのトーキー映画『マダムと女房』を成功させる。トーキー化を成功させたことにより、無声映画館に欠かせなかった弁士と楽士から激しい抗議活動にあうが、城戸(1956)ではトーキー前後での製作システムの変化については言及がない。大映の永田(1953)や東宝の森(1965)とは違って「プロデューサー・システム」自体への言及がなく、松竹は「ディレクター・システム」をその後も伝統的に採用し続ける。

しかしスタジオの経営者である城戸は自ら脚本を手がけることもあり、また脚本論¹⁹を執筆しており、松竹映画の基本路線である「蒲田調」「大船調」を作り出す。つまり城戸は作品の企画開発や創作面についても深くコミットしていたことが分かる。松竹においてはハリウッドのように「経営」と「企画」の機能分化が行われず、「企画」機能は経営者が持ちながらも監督に大幅に権限を委ね、編集権なども監督に与えるシステムを採用した。これらを図にすると以下ようになる。

図 4-5 日本の城戸登場以前のシステム

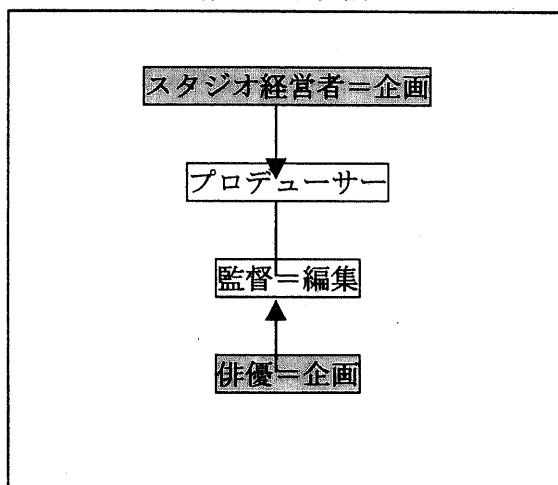
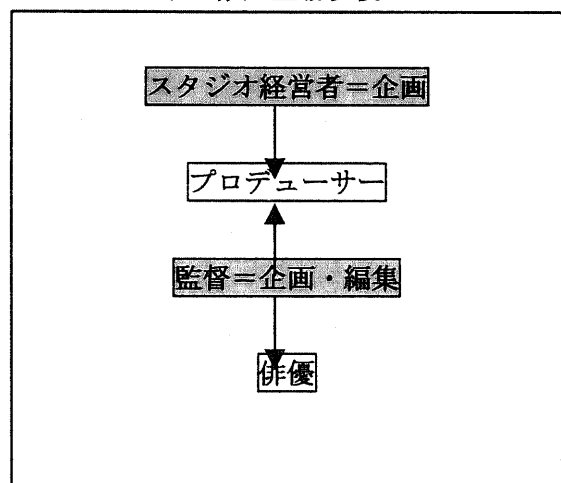


図 4-6 日本の城戸登場以後のシステム



このシステムでは、プロデューサーは経営者と監督の調整役となり、ライン・プロデューサー的な役割しか果たすことができない。

次に大映社長を務めた永田雅一の自伝²⁰から、映画製作システムに言及している部分を整理する。以下の記述も日本のスタジオ・システムではプロデューサーの役割が現場管理に限定されることをより明確にしている。

¹⁹ 城戸四郎著、山田洋次編『わが映画論』1978年、松竹

²⁰ 永田雅一『映画道まっしぐら』1953年、駿河台書房、254頁－

- ・ 自分は独立プロデューサーであるサミュエル・ゴールドウィンやウォルト・ディズニーの作品の日本への窓口を行っているが、これは森岩雄がドア・シャリーを研究しているのと着眼点は同じである。
- ・ しかし、ハリウッドのシステムをいくら導入しようとしても、日本には受け入れる体制がなく、映画の低迷は経営者・芸術家・技術者・事務家といった全ての映画人が反省しなければ更生しないだろう。
- ・ 今年から大映が「プロデューサー・システム」を放棄したのは、日本映画においては英語で書くとは「プロデューサー」だが、本質的にハリウッドとは違うからだ。
- ・ 日本のプロデューサーは撮影所長のアシスタントで、要するに一つの映画製作班の班長にすぎない。
- ・ アメリカのプロデューサーであるゴールドウィンやディズニーなどは、皆自分で会社を持ち、一党をひきつれて経済力も能力も優れている。
- ・ ハリウッドの形式だけ真似たのでは、却って非効率で浪費が多い。
- ・ 私は撮影所長がゼネラル・プロデューサーの位置に立ち、本社が企画を立て、映画の製造過程において所長が責任を持つという形が一番良いと思う。

永田はプロデューサー・システムを放棄したことを明言する一方で、撮影所長の責任について触れているが、これは経営と企画が分化する以前のハリウッドのシステム（図 4-1）に近い。永田を世界的に有名にしたのは黒澤明『羅生門』（1950）や衣笠貞之助『地獄門』（1953）であり、永田(1953)の中ではハリウッド視察の際に「日本のザナックと評判になる」²¹とある。しかしザナックが編集権を駆使して創作面においても決定権を持っていたことに比べると、次頁で述べるように日本では編集権は伝統的に監督に属している。その意味では永田は城戸とは違ってディレクター・システムを敷く事を明言してはいないものの、ハリウッド・モデルではなく城戸の採用したシステム（図 4-6）に近い。

いずれにしても、1950年代は日本においてはスタジオ・システムが機能しており、興行的にも国際評価でも成功する作品が生み出されている²²。松竹の城戸四郎、大映の永田雅一の他に、東映の大川博、日活の堀久作、東宝は森岩雄と藤本真澄という、各スタジオに顔となる経営者・撮影所長が存在する日本映画の黄金時期である。

そのような中で東宝の森岩雄はハリウッド式のプロデューサー・システムを研究してその導入を試みるが、永田が述べているように日本映画界はウォルト・ディズニーやサミュエル・ゴールドウィンのようなスター・プロデューサーが生まれるまでには至らない。ハ

²¹ 永田(1953),111 頁

²² 『羅生門』はヴェネチア国際映画祭でグランプリを、『地獄門』はアカデミー賞特別賞とカンヌ映画祭グランプリを受賞している。映連のデータでは日本映画の年間観客数のピークは1958年の11億2745万人である。

リウッドでは専門職としてのプロデューサーが確立し、スタジオ間で高報酬を求めて雇用が流動化した²³が、日本ではそのような動きが見られない。

岡田（1991）²³は、スタジオ・システム期の日米比較を行い、企画開発と編集権についての考察を行っている²⁴ので、該当部分を整理する。

- ・ アメリカ映画の場合、まず企画が立てられシナリオが書かれ、それから監督と俳優が決められるのが普通の流れで、ハリウッド全盛時代でもジョン・フォードやフランク・キャブラ、ウィリアム・ワイラーもそのような形で仕事を与えられて監督する。
- ・ 日本映画の全盛期は、各社に所属する巨匠たちは自分で企画を決定しライターを選んで仕事をしており、小津安二郎も木下恵介も内田吐夢も会社が次の仕事のお伺いを立てるか、または会社の企画部が考えたアイデアを提出して監督に選んでもらう形が多い²⁴。
- ・ ハリウッドのタイクーンと呼ばれたプロデューサー、ダリル・ザナックは殆どの作品で自らが編集を行っており、映画製作の過程の中でプロデューサーの権限として脚本作りと編集にこだわる。どのような駄作であっても、編集によっては傑作にならなくてもそこそこまで回復できると公言している。
- ・ ハリウッドではザナックに限らず一般的に編集権はプロデューサーが持っており、スタッフの中で編集者（エディター）の地位は高い。
- ・ 日本では伝統的に監督に編集権があり、その理由は戦前・戦後の日本映画の勃興・隆盛期に人件費やその他製作経費の中でも相対的にフィルムの値段が高く、フィルムの無駄がないように撮影方法としてあらかじめ編集しながら撮っていく方法を重んじてきたのだ。

以上のように、この時期から日本では大量生産のプログラム・ピクチャーを除いては「企画開発」の主導権も監督が握っている。本研究ではシステムを考察するにあたって「編集権」を創作面での主導権として注目するが、編集権をハリウッドではプロデューサーが持っており、日本では監督が持っていることはアメリカのプロデューサー・システム、日本のディレクター・システムを裏付ける大きな要因となる。

その後の日本の映画製作システムの変遷を見ていくと、日本ではアメリカとは違いパラマウント裁定のように製作と流通の分離が起こらず、前述の通り 1950 年代はスタジオ・システムは隆盛する。しかしもう一方のテレビの影響は止まることを知らず、1960 年代には映画観客数は急降下する²⁵。

²³岡田裕『映画 創造のビジネス』1991 年、筑摩書房、64 頁ー及び 78 頁ー

²⁴ その一方で量産されるプログラム・ピクチャーは企画・脚本は会社のプロデューサーが作り、監督はお仕着せで撮るのが普通である、とする。

²⁵ 映連のデータでは、映画入場者数は 1960 年が 10 億 1436 万人で 1969 年が 2 億 8398 万人である。

以下、スタジオ・システムの崩壊とその後の流れを岡田（1991）から該当部分を整理する。

- ・ 1953年に一般家庭に放送を始めて以降、皇太子の御成婚や東京オリンピックを経てテレビが普及し、それに反比例して映画観客数が減り始める。
- ・ 観客減の経営悪化の中、各映画会社は合理化対策として最初に不採算部門として製作に目を向け、各撮影所の人員整理、東西の統合、閉鎖、縮小、売却等を行う。
- ・ テレビの隆盛により5社協定も有名無実となり、各スターも専属制の枠から解き放たれて自分のプロダクション²⁶を作り、自分の主演映画をそこで製作するようになる。
- ・ 製作部門の比率が高い大映は1971年に製作を中止し、日活も1971年以降ロマン・ポルノという小規模映画製作体勢にはいり、一般映画マーケットから撤退する。
- ・ 映画観客数は減り続けて1975年には1億7千万人まで落ち込み、製作部門の切り離しはさらに進行して、スターだけではなく各俳優、監督、技術スタッフはフリー化され、プロデューサーも独立してプロダクションを作り始める。
- ・ このような状況の中で日本映像産業の全体を見渡すと、一番川上の製作部門は混乱とプロダクション化が進んでいるが、川上の配給と興行部門では依然としてブロック・ブッキングが維持されており、東宝・東映・松竹の三社で配給の寡占化が定着している。
- ・ 邦画配給三社は直営館と系列館に作品を供給し続ける義務があるのと同時に番組を決定する権限を持って、マーケットを維持している。

1971年は、大映が倒産し、日活が製作を縮小し、東宝は製作部門を切り離したことから、すでに傾いていた日本のスタジオ・システムが崩壊した年である。その後日本のメジャー・スタジオはハリウッドのスタジオと同じくファイナンスと配給を行うとともに、切り離されなかった映画館での興行がメインの活動になっていく。

ハリウッドではスタジオ・システムの崩壊後、タレント・エージェンシーが映画製作に深くコミットしていくが、日本映画の世界ではエージェンシーによる「パッケージング」といったシステム化された手法が定着しない。監督、出演者、プロデューサーなどスタッフの多くがフリーとなり、それぞれが個別にプロダクションを作るなどして映画製作のシステムはハリウッド以上に多様化していく。

日本では配給契約を担保とした銀行やスタジオからの融資が発達しない（「4-3 インタビュー調査」）。テレビ局やビデオメーカー、レコード会社、広告代理店、総合商社、メーカーなどが映画の2次利用や広告出稿、パブリシティ効果や投機目的で複数社が出資契約を結ぶ「製作委員会方式」が主流になっていく。この方式では出資社はリスク分散を図れるが、映画作品に出資会社がそれぞれ担当を付けるため合議で決定する事項が多くなり、

²⁶ 三船敏郎の「三船プロ」、石原裕次郎の「石原プロ」、勝新太郎の「勝プロ」を例にあげている。

責任の所在が曖昧になる。「プロデューサー」は各社の担当が名乗ることもあれば、出資社の社長が創作面に関わっていても「製作総指揮」という形でクレジットされることが多くなる。つまり、ハリウッドの独立プロデューサーとは異なり一人のプロデューサーが創作面とビジネス面の両方で責任をもって映画を製作することが難しくなる。創作面では編集権が監督にあり、ビジネス面では著作権は製作委員会に帰属するからである。

4-1-4 まとめ

本節で得られた結果を、日米の各時期ごとに「企画」「編集」「著作」「雇用の流動性」の各項目ごとに表にまとめると以下のようになる。

日本のスタジオ・システム崩壊前	企画	編集	著作	雇用の流動性
スタジオ	○		◎	
プロデューサー				
ディレクター	◎	◎		○
主演俳優				○

アメリカのスタジオ・システム崩壊前	企画	編集	著作	雇用の流動性
スタジオ	○		◎	
プロデューサー	◎	◎		○
ディレクター		△		○
主演俳優				○

日本のスタジオ・システム崩壊後	企画	編集	著作	雇用の流動性
スタジオ	△			
プロデューサー	△			○
ディレクター	△	◎		○
製作委員会			◎	
主演俳優	△			○

アメリカのスタジオ・システム崩壊後	企画	編集	著作	雇用の流動性
スタジオ			○	
プロデューサー	◎	◎	◎	○
ディレクター		△		○
エージェント	○			○
主演俳優				○

以上の結果は単純化した典型例に過ぎず例外も多数存在する。しかし大きな傾向を述べると、1920年代にハリウッドではスタジオ・システムの中にプロデューサー・システムが成立し、日本ではスタジオ・システムの中にディレクター・システムが成立する。その後ハリウッドでは1950年代、日本では1960年代以降にスタジオが崩壊して製作形態が多様化して行くが、ハリウッドではタレント（才能）を軸にして製作システムが再編され、日本では製作委員会方式などメディアを軸にして製作システムが再編される。

4-2 映画プロデューサー関連団体

本節では「映画プロデューサーとその関連団体の日米の違いを把握すること」と「映画プロデューサーに関する基礎的な統計データの所在を確かめること」の2点を目的として、日本とアメリカの映画プロデューサーの関連団体を調査した結果を示す。尚、本章の図に示す各概要は各団体の以下の公式ホームページをもとに筆者が作成した。

- ・ International Federation of Film Producers Association (IFPA) <http://www.fiapf.org/>
- ・ 社団法人日本映画テレビプロデューサー協会 <http://www.producer.or.jp/>
- ・ The Producers Guild of America(PGA) <http://www.producersguild.org/>
- ・ 協同組合日本映画製作者協会 <http://www2.odn.ne.jp/jfma/>
- ・ Independent Film & Television Alliance(IFTA) <http://www.ifta-online.org/>
- ・ 社団法人日本映画製作者連盟 <http://www.eiren.org/>
- ・ Motion Picture Association of America(MPAA) <http://www.mpaa.org/>

4-2-1 映画プロデューサー関連団体の全体像

日本における主な映像関係の職能別団体は以下 27 団体である (図 4-7) ²⁷。

図 4-7 日本の映像関連の職能別団体

映像関連職能別団体一覧		14	映画演劇労働組合総連合(映演総連)
1	協同組合日本映画製作者協会	15	社団法人日本照明家協会
2	協同組合日本映画監督協会	16	社団法人日本映画テレビプロデューサー協会
3	協同組合日本映画撮影監督協会	17	日本映像美術協議会(JVA)
4	協同組合日本映画・テレビ照明協会	18	日本映画ペンクラブ
5	協同組合日本映画・テレビ編集協会	19	社団法人日本ポストプロダクション協会
6	協同組合日本映画・テレビ美術監督協会	20	社団法人日本芸能実演家団体協議会(芸団協)
7	協同組合日本映画・テレビ録音協会	21	東京俳優生活協同組合(俳協)
8	協同組合日本映画・テレビスクリプター協会	22	日本カラー現像協会
9	協同組合日本シナリオ作家協会	23	日本映像事業協同組合(J-VIG)
10	協同組合日本脚本家連盟	24	社団法人日本テレビコマーシャル制作社連盟(JAC)
11	協同組合日本俳優連合	25	社団法人日本映画製作者連盟(映連)
12	社団法人日本映画俳優協会	26	社団法人日本映画テレビ技術協会
13	有限責任中間法人日本動画協会	27	日本産業映画協議会

²⁷ 三坂知絵子『日本映像産業における制作費算出システムに関する研究』2002年,51頁をもとに、協同組合日本映画製作者協会を追加して制作した。

図 4-7 の中で映画プロデューサーの関連団体は 1「協同組合日本映画製作者協会」、16「社団法人日本映画テレビプロデューサー協会」、25「社団法人日本映画製作者連盟」の三団体である。

それぞれの違いは、「社団法人日本映画テレビプロデューサー協会」は個人加盟の団体²⁸で、他 2 つは法人加盟の団体である。「協同組合日本映画製作者協会」は従業員 100 名以下の独立系製作会社の団体で、「社団法人日本映画製作者連盟」は日本映画大手四社²⁹の団体である。

さらにプロデューサー制度に関する日米比較を行うため、日本のこの三団体に対応するアメリカのプロデューサー関連団体がないかを調査した。その過程で、パリに本部を置く FIAPF(International Federation of Film Producers Association)という 23 カ国 29 団体³⁰からなる映画プロデューサーの国際組織が存在することが分かった。FIAPF の概要(図 4-8)と加盟団体(図 4-9)は以下の通りである。

図 4-8 International Federation of Film Producers Association 概要

FIAPF の概要	
会長	Andrés Vicente Gomez
URL	http://www.fiapf.org
本部	9, rue de l'Echelle 75001 Paris, France
概要	With 29 member associations from 23 of the leading audiovisual production countries, FIAPF is the only organisation of film and television producers with a global reach. FIAPF's mandate is to represent the economic, legal and regulatory interests which film and TV production industries in four continents have in common.
活動	<p>As an advocate for producers, FIAPF helps formulate policies and coordinate political action in these key areas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Copyright and related intellectual property rights' legislation • Enforcement of IPR legislation and anti-piracy action • Deployment of digital technologies and their impact on the audiovisual value chain • Technology standardization process • Media regulation • Private and public sector film financing mechanisms • Trade-related issues <p>FIAPF is also a regulator of international film festivals, including some of the world's most significant ones. FIAPF' International Film Festivals' Regulations are a trust contract between the film business and the festivals who depend on their cooperation for their prestige and economic impact.</p>
総会	FIAPF's governance is provided by its General Assembly, which sits twice-yearly, in May and December. General Assembly members are elected from the membership. The General Assembly also appoints the 12-strong FIAPF Executive Committee, which meets as often as strategic and policy planning needs may require. The President is elected by the General Assembly.

²⁸ ただし「賛助会員」という形で法人も加盟できる。

²⁹ 松竹株式会社、東宝株式会社、東映株式会社、角川映画株式会社の四社。

³⁰ 図 4-9 はホームページ(<http://www.fiapf.org/members.asp>)から作成したが、22 カ国 28 団体しか掲載されていない。

図 4-9 International Federation of Film Producers Association 加盟団体

国名	FIAPF 加盟団体名
Argentina	Asociacion General De Productores Cinematograficos Instituto Nacional De Cine Y Artes Visuales
Austria	Fachverband der Audiovisions und Filmindustrie
Canada	Canadian Film and Television Production Association
China	China Filmmakers Association
Czech Republic	Audiovisual Producers' Association (APA)
Denmark	Danish Film and TV Producers
Egypt	Egyptian Chamber of Cinema Industry
Finland	Suomen Elokuvaluottajien Keskusliitto (SEK)
Germany	Verband Deutscher Spielfilmproduzenten EV. SPIO
Iceland	Association of Icelandic Films Producers
India	Film Federation of India National Film Development Corporation Ltd.
Italy	Unione Nazionale Produttori Film (ANICA)
Japan	Motion Picture Producers Association of Japan
Netherlands	Netherlands Association of Feature Film Producers
Norway	Norske Film & TV Produsenters Forening
Russia	Film Producers Guild of Russia
South Korea	Motion Picture Producers Association of Korea Korean Motion Picture Producers Association Korean Film Commission (KOFIC)
Spain	Federacion de Asociaciones de Productores Audiovisuales de Espana
Sweden	Swedish Filmproducers' Associations
Switzerland	Association Suisse des Producteurs de Films
United Kingdom	Producers Alliance for Cinema and Television(PACT)
U.S.A	Independent Film & Television Alliance Motion Pictures Association

図 4-9 よりアメリカにおけるプロデューサー関連団体には、独立系法人加盟組織である”Independent Film & Television Alliance(IFTA)”とハリウッド・メジャーと呼ばれる映画大手七社³¹の代表者の組織である”Motion Picture Association of America(MPAA)”³²の二団体があることがわかる。日本の加盟団体は「社団法人日本映画製作者連盟(Motion Picture Producers Association of Japan)」のみで、他の二団体は加盟していない。

以上のようにプロデューサーの関連団体の全てが FIAPF に加盟している訳ではないので、アメリカの団体について更なる調査を進める過程で”The Producers Guild of America(PGA)”という個人加盟の団体が見つかった。

以上のことをまとめて概要を示すと以下のようになる (図 4-10)。

³¹ ディズニー、ソニー、MGM、パラマウント、20 世紀フォックス、ユニヴァーサル、ワーナー・ブラザーズの七社。

³² 表に載っているのは MPA(Motion Picture Association)は、MPAA(Motion Picture Association of America)の国際部門にあたる。同一組織なので MPAA で議論を進める。

図 4-10 プロデューサー関連団体一覧

区分	名称	本部	設立	代表者	特徴
国際組織	FIAPF (International Federation of Film Producers Associations)	パリ	1933	Andres Vicente Gomez	世界23カ国、29団体加盟。カンヌ映画祭にあわせて定例の総会が行われる。
日本	社団法人日本映画テレビプロデューサー協会	東京	1954	杉田成道	個人加盟の団体。
	協同組合日本映画製作者協会	東京	1995	新藤次郎	従業員100人以下の独立系製作会社の団体で、56社が加盟
	社団法人日本映画製作者連盟(映連)	東京	1945	松岡 功	日本の映画大手四社で構成。
アメリカ	PGA (The Producer Guild of America)	LA	1950	Kathleen Kennedy	個人加盟の団体。
	IFTA (Independent Film & Television Alliance)	LA	1980	Jean M. Prewitt	世界16ヶ国、150社加盟。スタート時の名称はAmerican Film Marketing Association (AFMA)で、アメリカン・フィルム・マーケットを主催している。
	MPAA(Motion Picture Association of America)	エンシノ	1922	Dan Glickman	アメリカの映画大手七社の代表者によって構成。

以上のように、＜個人加盟＞では日本は「日本映画テレビプロデューサー協会」、アメリカは「The Producers Guild of America(PGA)」、＜独立系法人加盟＞では日本は「日本映画製作者協会」、アメリカは「Independent Film & Television Alliance(IFTA)」、＜大手法人加盟＞では日本は「日本映画製作者連盟」、アメリカは「Motion Picture Association of America(MPAA)」と3つのカテゴリーでそれぞれ対応する映画プロデューサーの団体があることが分かる。そしてその三つのカテゴリー全てにおいてアメリカが設立年次で先行している。次にその三つのカテゴリーごとに比較を行う。

4-2-2 個人加盟団体

最初のカテゴリーとして、個人加盟団体の「社団法人日本映画テレビプロデューサー協会」と「The Producers Guild of America(PGA)」の比較を行う。考察を行うにあたって、始めに両団体の概要を示す。

図 4-11 社団法人日本映画テレビプロデューサー協会 概要

社団法人日本映画テレビプロデューサー協会	
目的	当協会は、会員相互の親睦と諸事業の活動を通じて、日本映画・テレビ番組の製作に関する諸問題の調査研究を行うと共に、製作関係者の育成及び海外との交流を図り、我が国の文化の向上に寄与することを目的としている。
入会条件	1. 当協会規定の申込書を提出し、理事会の承認を得る。 2. 作品を2本以上(上映、放送、ビデオ等)の製作経験があること 3. 正会員2名の推薦が必要
入会手続き	理事会の承認後、入会通知とともに定款、会員証、会員手帳、他の資料(協会概要、組織、事業委員会等)を郵送し、会報に掲載周知する 会員の資格は、承認された日(理事会開催日)が申し込み当月15日以前の場合はその当月より15日以降の場合は翌月からとなる
グループ分け	会員は各理事が代表する複数のグループ(映画会社5社、テレビ局系6、独立プロ等フリー系6)に区分されている。 グループ選抜は所属グループを基準にしている。 各グループは理事選出の母体となっている。
特典	映画館割引: 当協会の会員証の提示により全興連加盟の都内映画館へ一律1000円で入場出来る。また渋谷の邦画館、渋谷東映、渋谷シネタワー4、渋谷松竹セントラルの3館は会員証提示により無料で入場できる。ただし、レイトショーは入場できない。 文芸美術国民保険: 協会会員ならば一般の国民健康保険より有利な文芸美術国民保険へ理事会の認証があれば加入出来る。 日本アカデミー賞協会: 事務局の推薦により優先的に入会できる。＜資格＞劇場映画の仕事3年以上従事している事(協会の推薦状が必要)
歴代会長	1 田中友幸 昭和51年12月(東宝) 2 川口幹夫 昭和58年5月(NHK) 3 佐藤正之 平成3年9月(仕事) 4 大谷信義 平成5年5月(松竹) 5 遠藤利男 平成9年5月(NHK) 6 杉田成道 平成15年5月(CX)
事業計画(平成15年度のもの)	1. 優れた映画、テレビ番組、出演者および制作関係者を顕彰する「エランドール賞」(作品賞、プロデューサー賞、新人賞、特別賞)を実施し、映像文化の創造・発展、向上につとめる。 2. 若い映像人の発掘育成のためのセミナーとワークショップ「プロデューサーズ・フェスタ2003」を実施し、映画・テレビに関する実地的な指導教育を行い、技能の継承と後継者の育成をはかる。 3. 映像文化をはじめ、各種創作、芸術文化活動において顕著なエンターテインメントを創造したヒットメーカーを顕彰するとともに、受賞者によるシンポジウム「ザ・ヒットメーカー2003」を実施し、文化状況についての調査研究を行う。 4. 国際共同製作の環境整備と映像文化の国際交流のため「東京国際映画祭」と連携して海外プロデューサー等を招聘し国際交流セミナーを継続開催する。 5. 全国フィルムコミッションの活動を支援し、映画・テレビの制作環境の整備・改善をはかり、映像文化の発展につとめる。 6. 映画テレビ関係団体と提携しつつ、「著作権研究会」を開催するなど映画・テレビ関連の著作権の確立と擁護につとめる。 7. 時代の変化に対応し、協会の活動状況を内外に周知するため、会報発行と連動してホームページによる広報活動を推進する。 8. 「東京国際映画祭」「日本アカデミー賞」「毎日映画コンクール」等、各種映像関連事業に委員を派遣するとともに積極的な後援活動を行う。 9. 協会事業の記録保存のため、資料の調査・収集を行う。

図 4-12 The Producers Guild of America(PGA) 概要

The Producers Guild of America(PGA)	
Mission Statement	<p>"The PGA represents, protects, and promotes the interests of all members of the producing team."</p> <p>PRIMARY GOALS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Combating Credit Proliferation • Expanding Health Benefits • Representing the Entire Producing Team
Membership Requirement	<p>To join the PGA, an applicant must have received on-screen/on-air credits and performed the job functions for at least one of the capacities listed under the section "The Producing Team" (see below) within the past seven (7) years, as indicated below:</p> <p><u>Film</u>: At least two (2) feature films that have had broad domestic or verifiable international theatrical release, subject to PGA Council requirements.</p> <p><u>Television</u>: At least two (2) long-form television programs (MOW's, movies, etc.) or thirteen (13) weeks of episodic or twenty-six (26) weeks of non-episodic programs that have been marketed broadly in the domestic territory.</p> <p><u>New Media</u>: At least (2) productions that have had broad domestic or verifiable international consumer release on any of the following platforms: DVD, CD-ROM, Game Console, Wireless, Interactive/Enhanced Television, Internet/Broadband. (Additional requirements relative to distribution and reach are listed at www.pganeuromedia.org.)</p> <p><u>Other</u>: Recommended for membership by the Membership Committee due to sufficient equivalent production experience that justifies membership as part of the producing team.</p>
Membership Application Process	<p>After you have sent in your Membership Application, here's how the process works:</p> <ul style="list-style-type: none"> • First, your application is checked to make sure you've sent in all the information and items requested. Applications that are incomplete are returned immediately. • Then all your materials are passed on to the Membership Committee to verify your credits and job duties. • After the Committee makes a determination on your eligibility for membership, their findings are forwarded to the Board of Directors for ratification. <p>After you are approved for membership you will then start receiving mailings and emailings concerning PGA activities as well as our "Produced By" magazine and monthly calendar. You will also be eligible to attend New PGA seminars and screenings and all other New PGA events. In addition, you will be added to the annually published Roster, and granted access to our on-line database.</p> <p>If you are not accepted, all monies, except the non-refundable application fee, will be returned to you.</p>
Membership Structure	<p>The PGA now represents the entire Producing Team and has three Councils, the Producers Council, the AP Council and the New Media Council.</p> <p><u>Producers Council</u>: Membership is comprised of producers who are responsible for a majority of all producing functions throughout the entire production of a project: Executive Producers/Co-Executive Producers/Supervising Producers/Producers/Co-Producers/Visual Effects Producers. Membership in the Producers Council requires at least two (2) Producers Council credits as listed above.</p> <p><u>AP Council</u>: Membership is comprised of producing team members who fulfill one or more of the essential functions of film or television production: Associate Producers/Segment/Field Producers/Production Supervisors & Managers/Post Production Supervisors & Managers/Production & Post Production Coordinators. Membership in the AP Council requires at least two (2) AP Council credits within one of the categories listed above (e.g. two (2) credits as segment producer).</p> <p><u>New Media Council</u>: Those that have served as a Producer or Executive Producer on a new media project, as defined by the PGA's New Media Council Board of Directors (please refer to their website at www.pganeuromedia.org).</p>
Benefits × 最初の5項目のみ(ホームページには15項目列記されている)	<p>The PGA is a national organization with chapters in Los Angeles and New York, servicing producers all over the country. And these are just a few of our Member Benefits.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Membership in the PGA offers numerous networking opportunities for all members of the producing team in film, television and new media. • Access to various staffing resources and employment opportunities. • Eligibility for employer-paid medical and dental coverage, as well as pension in the Motion Picture and Television Industry Plan. • Free professional consultation services for self-pay insurance, production insurance, etc. • Free (or heavily discounted) seminars in Los Angeles and New York, offering state-of-the-art information and career education from top feature, television and new media professionals.
President × 初代と現職のみ	<p>William Perlberg(1950)</p> <p>~</p> <p>Kathleen Kennedy(2002)</p>

日本とアメリカに共通することは双方ともにユニオン・ショップではないので、団結して最低の報酬を要求する組織ではなく、団体に加入しなければプロデューサーとして活動できないといった種類のものではない。つまり、活躍しているプロデューサーであってもこれらの団体に属していないことがある。

日本映画テレビプロデューサー協会にはインタビューを申し込んだが、正式な対面取材は出来なかった。しかし事務局長に電話取材することが出来たのでその内容を以下に整理する。

日時：2004年8月4日

取材対象者：社団法人日本映画テレビプロデューサー協会 事務局長

取材方法：質問表（次頁）をFAX送信後、電話取材

調査内容：プロデューサーに関する統計資料の有無について・その他全般

- ・ 今年で50周年を迎えたが、映画のプロデューサーの組織としてスタートしたが、途中でテレビのプロデューサーも参加した
- ・ 統計資料は特にないが、公表できる範囲で言うと平成16年6月末の時点で正会員が391名、賛助会員が56社である。
- ・ 正会員のうち女性は22名で、その他に70歳以上の功労会員が90名おり、高齢化が進んでいる。
- ・ 会員数は最大で580名いたが、現在は546名である。
- ・ 活動は親睦と情報交換がメインとなっていて会報を出している。その他、「プロデューサーズ・フェスタ」というイベントを行っている。
- ・ 「プロデューサー」の定義はできないが、ガイドラインがあるのでFAXで送る（第3章 図3-2・図3-3）

日本映画テレビプロデューサー協会は、プロデューサーの中でもテレビ局や映画会社などに属している「社員プロデューサー」が多く、高齢化が進んでいる。「社員プロデューサー」が多数になると高齢化する理由を補足すると、会社組織のなかでの「プロデューサー」というのは決済のできる管理職であり、アシスタント・ディレクター（AD）やディレクター、アシスタント・プロデューサー（AP）などを経た上での出世ルートとして「プロデューサー」という役職が存在することが多いからである。実際、会員のグループ分けも「映画」「テレビ」「独立プロ」という業態別になっていて、PGAのような職能別にはなっていない。

入会条件は、「作品2本以上の製作経験」「正会員2名の推薦」となっていて、PGAほど厳密なクレジット表記への条件がない。歴代会長の所属組織は映画会社とテレビ局が3名ずつで、現在はテレビ局である。

*質問表 FAX 貼り付け

「映画製作におけるプロデューサー制度と教育に関する研究」質問内容案

2004年6月17日 新領域創成科学研究科修士課程2年 日塔 史

組織について

発足年/設立経緯と変遷/運営スタッフ人数/活動内容

会員について

会員数/入会率/男女比率/平均年齢/会員属性（企業・独立、テレビ・映画）/エグゼクティブ・プロデューサーとライン・プロデューサーの区別/キャリアパス/権利・ロイヤリティなど契約関係/平均賃金・報酬

入会資格について

入会条件/入会メリット/勧誘方法

教育について

いつからプロデューサーの重要性が認識されはじめたのか/プロデューサーのバイブルや教科書のようなものは存在するのか/人材育成の方法の実体について/近年の教育機関の動きをどう思うか/教育機関への要望

最近の傾向について

会員の増減/プロデューサーの社会的ニーズ/業界団体に求められていること

海外のプロデューサー制度との違いについて

アメリカ/ヨーロッパ/韓国

現在の映画製作の問題点について

現在の問題点と改善策/将来的なビジョン

プロデューサーの資質について

求められる資質は何か/求められる資質は企業と独立で違うか

その他の基礎資料・データについて

「プロデューサー」の定義について / 製作」と「プロデューサー」のクレジットの違い

次にアメリカの The Producers Guild of America(PGA)であるが、こちらは2004年12月23日に電子メールでプロデューサーに関する統計データの有無や所属会員数などを問い合わせた。内容は以下の通りだが返事がなかった。

I'm a student of the University of Tokyo in Japan. Now I'm studying about film producers in U.S.A. and Japan. So, I have some questions.

1. How many producers belong to PGA?
2. What is average age among those PGA members?
3. And if you have any other statistics about your members, what kind of data do you have (for example, average annual income or something)?

会員数は、ホームページで「2200人以上」となっている³³。ほぼ毎月会員向けの様々なセミナーが行われており(図4-13)、入会メリットも多い。

図4-13 2004年のPGAセミナー

2004 Producers Guild Seminars	
2/21	"Technology Choices of Dailies: What are today's options?"
3/20	"Moving from the Indie World to the Studio World"
4/17	"The Pitch, The Deal and The Whole Darn Thing"
5/15	"Negotiating for Yourself"
6/19	"How to Finance Your Artistic Vision"
7/17	"Branded Entertainment"
8/21	"The Distributor's Perspective"

目的に、「クレジットの拡散を防ぐ」という項目が挙げられていて、肩書きだけのプロデューサーを避けようとする意図がある。入会後の分類はエグゼクティブ・プロデューサーやプロデューサーからなる「Producer Council」と、その他のアソシエイト・プロデューサーなどからなる「AP Council」に分かれていて、職能別になっている。また、DVDやゲーム、インターネットなど「New Media」のプロデューサーにも対応して受け入れている。

他の大きな違いとしては、企業スポンサーがついており、「Intel」「American Express」「Comchoice」「The Hollywood Reporter」「Post Solutions」の6社が参加している。

現会長の Kathleen Kennedy は全米でも高名な現役プロデューサーで³⁴、本研究の「クレジット調査」で最も登場頻度の高いプロデューサーである。

以上のように、日米のプロデューサーの個人加盟の団体の比較では、会員数や入会メリット、活動内容に大きな差がみられることが分かる。

³³ 2004年12月25日現在 http://www.producersguild.org/pg/about_a/default.asp

³⁴ 主な作品に「E.T.」があり、スティーブン・スピルバーグ監督作品のプロデューサーを行っている。

3-2-3 独立系法人加盟団体

次に、独立系法人加盟の団体として「協同組合日本映画製作者協会」と「Independent Film & Television Alliance(IFTA)」の比較を行う。次頁より両団体の概要を示していく。

図 4-14 協同組合日本映画製作者協会 概要

協同組合 日本映画製作者協会	
日本で映画及び、ビデオの製作を行っている従業員100名以下もしくは資本金5000万円以下の企業によって構成される協同組合として1995年3月に設立された。主として組合相互扶助の精神のもと共同事業を行う目的としている。前身は日本映画独立映画協議会であり、新しい時代に対応するために新規メンバーを集め協同組合として組織化された。2004年6月末現在、加盟組合員は56社である。大手映画製作作品本数の減少傾向の結果、日本映画の大半の製作に当組合加盟社が関わっているのが現状である。	
設立	1995年3月16日
出資金	540口 540,0000円
業務内容	独立プロダクション団体の経済的地位向上のための援助、事業、技術の改善向上など。
所轄官庁	経済産業省
主たる活動内容	日本映画製作者協会主催による映画上映事業 新藤兼人賞の顕彰 加盟社の共催保険制度：映画製作期間中の傷害保険の共同加入 各種日本映画団体、及び政府機関との関係。 映画関連の各種研究会の開催 加盟社相互の親睦 海外映画製作会社との交流(主に韓国) 海外フィルムマーケットに出展(主に香港)
住所	〒107-0052 東京都港区赤坂5-4-16 シナリオ会館6F
主な事業内容	新藤兼人賞：独立プロ50社によって組織される日本映画製作者協会が、その年度でもっとも優れた新人監督に授賞する新人監督賞に、日本のインディペンデント映画の先駆者である新藤兼人監督の名前をいただいた。現役プロデューサー(協会所属)のみが選ぶ映画界の中でも独特の映画賞であり、「この監督と組んで仕事をしてみたい」というプロデューサーの視点で審査し、新人監督の将来性を評価する賞である。正賞として新藤監督自らデザインされたトロフィー、副賞として金賞には100万円、銀賞には10万円授与される。 芸術祭・映画上映部門の協力：毎年10月に3週間開催される文化庁主催の秋の芸術祭「日本映画名作鑑賞会」において社団法人日本映画製作者連盟と共にフィルム手配・パンフレット製作・会場運営などの製作協力。当協会が担当するのはその年公開された独立プロ系新説作家特集『新しい風』の企画。(選考委員により作品)会員作品も多数上映される。 地方映画祭の協力：毎年長野県上田市で開催される『うえた城下町映画祭』と、『草加シネマフェスティバル』協力他。 傷害保障制度：組合員の相互扶助精神のもと、低廉な掛金で保険を掛けられる共催保険制度。月掛金 基本5,000円。(撮影実績により変動。最高20,000円)映像製作に関するすべての仕事(準備・撮影・編集期間)を通じて保障対象。 国際交流：2001年度より海外映画人と積極的に交流。プロデューサーを中心に韓国映画製作者協会との交流を深める。 海外フィルムマーケットへ出展：2003年度より香港フィルムマーケット「日映協ブース(ジャパンバビロン)」出展。 助成申請窓口：文化庁優秀映画上映支援事業(2004年現在本制度休止中)申請。文化庁へ推薦団体として当協会から推薦・提出する。 映画製作に伴う利用約款、契約書の作成：映画の製作から興行、配給、後の二次使用、三次使用…等にもわたる約書や利用約款の作成。 私的録画補償金分配事業：著作権法に定める私的録画にかかわる報奨金に関して、私的録画管理協会から受領する補償金を、著作権法に定める私的録画に関わる補償金に関して、私的録画管理協会から受領する補償金を、申請のあった組合各社に対して当協会私的録画補償金分配規程に基づき分配業務を行う。12月に分配確定、1月に申請受付、3月に分配。 会員親睦・交流の為に開催：日韓交流・総会後の親睦会、忘年会(または新年会)、新藤兼人賞授賞記念パーティ(レセプション)、日映協ゴルフコンペ等、加盟社・協賛各社の親睦を目的とした会合の開催。 信頼性確認団体：プロバイダ責任制限法著作権関連ガイドラインに基づき著作権等に係る権利侵害情報に対し、プロバイダ等が送信防止措置を迅速かつ適正に対応するために設けられた仕組みで、信頼性確認団体の認定手続きに基づき認定された団体である。会員からインターネット上の著作権侵害についての申し出があった場合、信頼性確認団体として「申し出者の本人性確認」「申請者が著作権者であることの確認」「著作権等の侵害であることの確認」をし、プロバイダー等に申し出る。申し出がガイドラインの要件を満たす場合、プロバイダー等が速やかに必要な限度において当該コンテンツの削除等の措置を講ずる。

図 4-15 Independent Film & Television Alliance (IFTA) 概要

Independent Film & Television Alliance (IFTA)	
<p>The Independent Film & Television Alliance ("I.F.T.A." or "the Alliance") was established in 1980 as the American Film Marketing Association ("AFMA"). Its first members were a group of distributors and sales agents whose main goal was to expand the independent film business by creating a world-class trade show, the American Film Market (AFM). Today, the association has evolved into the trade association for the independent film and television industry worldwide, while the AFM concurrently has become the largest international film market in the world.</p> <p>On July 1, 2004, the association formally adopted its new name, recognizing its now-global membership and its mission to promote the independent industry throughout the world. I.F.T.A.'s membership includes 150 companies from 16 countries, spanning production, distribution and financing of independent film and television programming. Collectively, its members produce more than 400 independent films and countless hours of television programming each year and generate more than \$4 billion in distribution revenues annually.</p>	
Mission & Services	<p>I.F.T.A. is a non-profit association whose mission is to provide the independent film and television industry with high-quality marketplace-oriented services and worldwide representation. As the spokesperson for the worldwide independent film and television industry, the Alliance actively lobbies the United States and European governments and the international organizations on measures that impact production and distribution.</p> <p>In addition to the AFM, I.F.T.A. also provides an ever-widening array of services to assist independents to compete effectively in today's challenging marketplace. I.F.T.A. Arbitration is available to resolve trading disputes without costly international court proceedings. I.F.T.A. Collections gives participants an effective mechanism to collect non-contractual copyright royalties. I.F.T.A.'s model licensing agreements are in standard use around the world. Members also have the benefits of on-site support at major film and television markets, ongoing legal and market research services (including International Box Office Reports and the territory-specific International Market Fact Book), seminars and other publications for industry professionals.</p>
Membership	<p>Voting Membership is available to a company that (a) is and has been actively engaged in the business of licensing, or representing the licensing of theatrical, video or television rights in theatrical motion pictures or television programs for the last five (5) years; and (b) that owns or represents the right to license theatrical, video or television rights of at least five (5) theatrical motion pictures or television programs for license periods of at least five (5) years in at least twenty (20) of the top thirty (30) territories outside the United States.</p> <p>Associate Membership is available to a company (a) that is and has been actively engaged in the business of licensing, or representing the licensing of theatrical, video or television rights in theatrical motion pictures or television programs for the last year; and (b) that owns or represents the right to license theatrical, video or television rights in at least two (2) theatrical motion pictures or television programs for license periods of at least five (5) years in at least ten (10) of the top thirty (30) territories outside the United States.</p> <p>Affiliate Membership (Governmental Film Organization): Membership as an Affiliated Governmental Film Organization is available to a governmental or quasi-governmental organization actively engaged in assisting in, or subsidizing of, local production and international marketing of theatrical motion pictures or television programs.</p> <p>Affiliate Membership (Financial Institution): Membership as an Affiliated Financial Institution (AFI) is available to a firm that is and has been actively engaged in the business of providing finance-related services that are made available to AFMA members for a period no less than three (3) years. A firm shall be considered to be in the business of providing finance-related services if it is incorporated or chartered as a bank, thrift association, mortgage banker, mortgage broker, factor, investment banker, insurer, completion guarantor, or bona fide completion bond company. To be eligible for AFI membership, the firm must not be engaged in the business of licensing motion pictures or video or television programs in international markets except to manage or dispose of collateral which it acquired incidental to its primary business.</p> <p>Affiliated Production Company (APC): Production companies that do not otherwise qualify for I.F.T.A. membership but do have a current distribution agreement with an I.F.T.A. may still be eligible to join the APC benefit program.</p>

「協同組合日本映画製作者協会」は代表理事・新藤次郎氏にインタビューを申し込んだところ、正式な対面取材を行うことが出来た。その内容は次節「4-3 インタビュー調査」で詳述するが、ここでは日米比較を行う。

まず日本の「協同組合日本映画製作者協会」は、従業員 100 名以下もしくは資本金 5000 万円以下の中小独立系製作会社の相互扶助組織であり、その設立には行政側からの要請があった。映画産業振興のための窓口となる組織が必要なためである。日本映画製作者協会は脚本家の団体である「協同組合シナリオ作家協会」と同じ建物の中にあり、シナリオ作家協会の前理事長は映画監督・脚本家の新藤兼人氏で、現在も理事を務めている。日本映画製作者協会の主な事業に、会員の現役プロデューサーが新人監督を対象におこなう「新藤兼人賞」がある。また、日本映画製作者協会の新藤次郎氏は新藤兼人氏の子息である。以上のことから、「協同組合日本映画製作者協会」と「協同組合シナリオ作家協会」は近い位置にあると言える。その他の事業内容では、親睦と相互扶助の他に設立の経緯からも分かるように会員の利益代表として公的機関への窓口の役割を果たしている。

次に「Independent Film & Television Alliance(IFTA)」の方は、1980 年に世界の 3 大フィルム・マーケット³⁵の一つである American Film Market(AFM)の運営団体として開始しており、名称も 2004 年 6 月までは「American Film Marketing Association(AFMA)」であった。会員はアメリカ国内だけではなく国際化して 26 カ国 150 団体にのぼるため、2004 年 7 月から IFTA に改称し、AFM だけに留まらずより国際的な活動をすることを目的にしている。具体的には世界で行われる様々な映画祭の調整を行うほかに、アメリカやヨーロッパ政府、国際組織へのロビー活動を目的としている。その活動で一貫しているのは「独立系 (independent)」製作会社の作品のための「貿易(trade)」組織であるということである。ホームページには「Independent」と「Independent Films」の定義³⁶が掲載されているが、「Independent」とは「MPAA に属している 7 つのメジャー・スタジオにコントロールされていないこと」であり、「Independent Films」とは「資金調達の 50%以上が 7 つのメジャー・スタジオ以外から賄われている作品」を指している。2000 年 4 月から代表者を務める Jean M. Prewitt 氏は、新藤次郎氏が現役プロデューサーであるのに対して、アメリカ政府の上級公務員出身でエンターテインメント産業のためにロビー活動を行っている。

以上のことから、日本映画製作者協会と IFTA は映連や MPAA といったメジャーではない独立系製作会社のために存在することは共通しているが、日本映画製作者協会は「実際に製作を行うものの側の組織」であるのに対して、IFTA はフィルムマーケットという「市場と貿易から出発した組織」であり、観点が映画製作の川上と川下で対照的に分かれていることがわかる。

³⁵ 毎年 2 月にサンタモニカで行われる「AFM」、5 月にフランスで行われる「カンヌ・マーケット」、10 月にイタリアのミラノで行われる「MIFED」の三つを指す。尚、2004 年は AFM は 11 月にも行われ、年に 2 回の開催となった。

³⁶ <http://www.ifta-online.org/>

4-2-4 大手法人加盟団体

最後のカテゴリーとして、大手法人（メジャー）の団体である「社団法人日本映画製作者連盟（映連）」（図 4-16）と「Motion Picture Association of America(MPAA)」（図 4-17）の比較を行う。

図 4-16 社団法人日本映画製作者連盟（映連） 概要

社団法人日本映画製作者連盟	
会員	松竹株式会社 東宝株式会社 東映株式会社 角川映画株式会社
会長	松岡 功(東宝株式会社会長)
住所	東京都中央区銀座2丁目15番2号東急銀座ビル3階
主な活動内容	<p>映画産業に振興のための予算折衝 文化庁の「映画芸術の振興施策」、芸術文化振興基金による「映画の製作活動」、フィルムセンターの「国際映画祭参加支援」等の映画関係予算折衝を行っている。</p> <p>城戸賞(映画シナリオ・コンクール)の開催 新人脚本家育成のため、城戸賞運営委員会が主催する「城戸賞(きどしょう)」を毎年行っている。</p> <p>撮影現場に於ける規制緩和 撮影現場に対する規制緩和を押し進めるため、関係団体と連携の上、関係省庁に対し積極的な働きかけを行っている。</p> <p>インターネット・デジタル時代における映画著作権の保護 デジタル化、ネットワーク化の進展に伴う映画著作物の利用の変化に対応する為、著作権の国際的な動向にも注目しながら、映画製作者の権利の確保などに努めている。文化庁が主催する「映像分野の著作権等に係る諸問題に関する懇談会」に出席し映画製作者の権利を保護するよう訴えている。また、インターネット時代に適応した著作権の権利の在り方を研究するため、著作権情報センター主催の研究会、著作権協議会の専門委員会等、関連諸団体が開催する研究会にも参加している。</p> <p>全国映画概況、日本映画産業統計の作成 入場者数、興行収入、スクリーン数などの日本映画産業統計を作成している。</p> <p>国際映画製作者連盟 (FIAPF) 日本映画製作者連盟は国際映画製作者連盟の会員団体であり、年2回行われる総会に日本の映画製作者を代表し参加している。国際映画製作者連盟本部はフランス・パリにあり、会員国数は24カ国となっている。</p> <p>アジア太平洋映画祭 日本映画製作者連盟は2001年度で第46回を数えるアジア太平洋映画祭の会員である。毎年度、日本映画を携え参加し、各賞を多数受賞している。2003年はイラン・シラズが開催地。開催期は2003年9月。参加の告知はホームページ、業界紙にて行う。</p> <p>日本映画名作鑑賞会 文化庁芸術祭主催公演の「日本映画名作鑑賞会」の実施に協力している。14年度は“映画と音楽”をテーマに故佐藤勝氏が関わった作品を特集した「佐藤勝の映画音楽」と、新人監督の話題作を集めた「新しい風・日本映画2000」を企画、上映した。会場は京橋・東京国立近代美術館フィルムセンター。上映日程、チケット情報はホームページ、または各種宣伝媒体にて告知する。</p>

図 4-17 Motion Picture Association of America(MPAA) 概要

The Motion Picture Association of America(MPAA) / The Motion Picture Association(MPA)	
Members	<p>Buena Vista Pictures Distribution (The Walt Disney Company)</p> <p>Sony Pictures Entertainment Inc.</p> <p>Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc.</p> <p>Paramount Pictures Corporation</p> <p>Twentieth Century Fox Film Corporation</p> <p>Universal City Studios LLLP</p> <p>Warner Bros. Entertainment Inc.</p>
Head (President)	<p>Will H. Hays(1922-45)</p> <p>Eric Johnston(1945-63)</p> <p>Ralph Hetze(1963-66) *Interim Head</p> <p>Jack Valent(1966-2004)</p> <p>Dan Glickman(2004-)</p>
Main Office Address	15503 Ventura Blvd. Encino, California 91436
MPAA	<p>The Motion Picture Association of America (MPAA) and its international counterpart, the Motion Picture Association (MPA) serve as the voice and advocate of the American motion picture, home video and television industries, domestically through the MPAA and internationally through the MPA.</p> <p>Today, these associations represent not only the world of theatrical film, but serve as leader and advocate for major producers and distributors of entertainment programming for television, cable, home video and future delivery systems not yet imagined.</p> <p>Founded in 1922 as the trade association of the American film industry, the MPAA has broadened its mandate over the years to reflect the diversity of an expanding industry. The initial task assigned to the association was to stem the waves of criticism of American movies, then silent, while sometimes rambunctious and rowdy, and to restore a more favorable public image for the motion picture business.</p> <p>The Motion Picture Association of America (MPAA) serves its members from its offices in Los Angeles and Washington, D.C. On its board of directors are the Chairmen and Presidents of the seven major producers and distributors of motion picture and television programs in the United States.</p>
MPA	<p>Today, U.S. films are shown in more than 150 countries worldwide and American television programs are broadcast in over 125 international markets. The U.S. film industry provides the majority of prerecorded cassettes seen in millions of homes throughout the world. This complex audiovisual industry is represented globally by the Motion Picture Association.</p> <p>The MPA was formed in 1945 in the aftermath of World War II to reestablish American films in the world market, and to respond to the rising tide of protectionism resulting in barriers aimed at restricting the importation of American films.</p> <p>The MPA's name was changed from the Motion Picture Export Association of America to the Motion Picture Association in 1994 to more accurately reflect the global nature of audiovisual entertainment in today's international marketplace.</p> <p>Since its early days, the MPA, often referred to now as "a little State Department," has expanded to cover a wide range of foreign activities falling in the diplomatic, economic, and political arenas. The Motion Picture Association conducts these activities from its headquarters in Los Angeles, California and from offices in Washington, D.C.; Brussels; New Delhi; Rio de Janeiro; Singapore; Mexico City; Toronto; and Jakarta.</p> <p>The MPA also contributes to the international film industry by sponsoring such awards as the MICHEL D'ORNANO AWARD, created in the early 90s by the MPA member companies to honor French screenwriters and film distributors.</p>

日本映画製作者連盟については、主に文献調査とインターネット調査を行ったが、公式ホームページ以外からは有用な情報が得られなかった。主な活動にもあげられている「全国映画概況、日本映画産業統計の作成」に関しては、この映連が毎年発表する統計データは多くの映画産業に関する研究の拠り所になっている。本研究における「クレジット調査」の資料として利用した『キネマ旬報 2 月決算特別号』及びインターネットの『キネマ旬報 全映画作品データベース』においても、配給収入・興行収入の数値に関しては映連発表資料を基にしている。電話で映連に問い合わせたところ、ホームページで載っているもの以外は、特に公表している統計データはないことが分かった。従って、ここでも本研究で必要とするプロデューサーという職種に関係するデータは見つからなかった。

一方 MPAA は、こちらも映連と同様にインターネットと文献で調査を行ったが、MPAA とその前身にあたる MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of America) に関する数多くの記述が見つかった。特に日本国際映画著作権協会(JIMCA)は MPA の支援を得て、MPA メンバー社の有する映画の著作物に係わる著作権侵害行為の防止活動を行っており MPA 及び MPAA の活動内容をまとめている³⁷⁾ので概要を図 4-17 の補足として紹介する (図 4-18)。

図 4-18 日本国際映画著作権協会(JIMCA)ホームページ MPAA 解説

MPA	<p>モーション・ピクチャー・アソシエーション(MPA)は、アメリカ映画協会(MPAA)の海外を管轄する団体です。1945年に設立されました。アメリカ映画輸出協会(MPEAA)が名称を変更、1995年よりMPAとして、アメリカ映画、映画、テレビ、ビデオ業界を代表して、下記の活動を行っております。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・米映画作品の販売、配給、課税、マーケティングに関する国際条約起草の援助 ・国際市場で自由競争を妨げる非課税障壁、通商規定上の制限撤廃 ・国際通商上の事項に関する会員各社と合衆国政府間の連絡 ・劇場上映、ホームビデオの配給、テレビ放映問題についての各国業界との折衝 ・自由市場育成へ向けて共通事項についての海外の映画業界との協力 ・国際市場における著作権保護 <p>特に、著作権保護活動については、アメリカ映画全体の被害が、全世界で年間10億ドル以上とされているところから、この膨大な損失を防ぐため、各国に置かれた保護組織と協力し、各国の関係法規強化のための陳情や著作権思想のプログラムの指導、海賊版ビデオの調査・摘発、法務活動を行っています。</p>
MPAA	<p>アメリカ映画協会は(MPAA)は、まだ無声映画時代の1922年に、映画産業のイメージアップと映画モラルの向上を図ることを目的に、アメリカ映画業界の同業者団体として設立されました。その後、発展する映画産業界の多様な側面に対応して、活動範囲を拡大し、今日では劇場向け映画にとどまらず、ホームビデオ、テレビ、ケーブルなど映像を代表する権利擁護団体としても活動しています。主な活動は、</p> <ul style="list-style-type: none"> ・著作権者の権利の継続と保護 ・権利擁護者としての立法府における活動 ・映画のレーティング(G, PG, PG-13, R, NC-17)業務 ・世界60カ国に及ぶ反海賊版プログラムの推進 <p>など、映画産業にかかわる全ての業務を行っています</p>

以上のことを見ると、MPAA はプロデューサーという職能のための団体としての性格は薄く、映画産業のイメージアップや著作権保護などアメリカ映画業界全体の利益のために政府や国際社会に働きかける圧力団体としての性格が強い。会員も大手七社の「プロデューサー」ではなく、大手七社の「代表者」であることが入会条件となっている。映連の代

³⁷⁾ <http://www.jimca.co.jp/mpa.htm>

表は映画会社の会長が務めているのとは対照的に、MPAA の歴代代表は全て映画人ではなくアメリカ政府関係の出身者である。初代の Will H. Hays は共和党大会の全国議長、郵政長官を経て MPPDA の代表に招かれる。「ヘイズ・コード」として知られる倫理規定を敷くなど、映画産業において権力を振った³⁸。2004 年までの 38 年間 MPAA の代表を務めた Jack Valenti は、ヘイズ・コードを廃止し、現在のレーティング・システムを導入して映画産業を活性化し海外への輸出を増進させるほか、海賊版の取り締まりに世界中を奔走するなどアメリカ映画産業の国内外の利益代表として活躍する。

MPAA も映画産業に関する統計調査を行っており、ホームページから請求することが出来るようになっている。しかし、こちらでもプロデューサーという職種に関して有用な統計データを得ることが出来なかった。

4-2-5 プロデューサーの報酬

以上の調査からは、プロデューサーという職種についての統計データは得られなかったが、日本の映像製作関連団体を網羅的に調査した三坂(2002)に、日米の映画製作におけるスタッフ費用の表が掲載されている。

図 4-19 日本の映画スタッフ費用の目安

出典：社団法人映像文化製作者連盟「映像製作費積算資料」

(日本)映画製作の部 スタッフ費 平均額リストその1		
職種	日額	月額
プロデューサー	———	70万～95万円
演出	6万～8.5万円	60万～85万円
演出助手	4.5万～5.5万円	45万～55万円
製作進行	4.5万～6万円	45万～60万円
撮影技師	5.5万～7.5万円	55万～75万円
撮影助手	4.5万～5.5万円	45万～55万円
録音技師	5.5万～7.5万円	55万～75万円
録音助手	4.5万～5.5万円	45万～55万円
照明技師	5.5万～7.5万円	55万～75万円
照明助手	4.5万～5.5万円	45万～55万円
スタイリスト	8万～15万円	———
ヘアメイク	7万～10万円	———

* 月額欄は1カ月単位で拘束する場合に適用し、それ以外は日額欄を適用する。

* 日額とは、午前8時から午後6時まで（出発から帰着まで）の料金を意味し、それ以外の早朝または夜間におよぶ撮影の場合、割増料金が加算される。

³⁸ フレンチ(1972),101頁

図 4-20 アメリカの映画スタッフ費用の目安 出典：Plunkett Research, Ltd.

アメリカのメジャー映画制作費(仮定的費用)			
Aバブ・ザ・ライン		ビロー・ザ・ライン	
原作料	\$1,000,000	エキストラ、スタンドイン	\$1,000,000
脚本家	\$750,000	制作スタッフ	\$650,000
リライト	\$500,000	衣装	\$110,000
脚本 計	\$2,250,000	化粧、ヘア	\$200,000
プロデューサー	\$1,500,000	カメラ、生フィルム、他	\$1,750,000
プロデューサー・ボーナス	\$500,000	セット内装、小物	\$1,000,000
エグゼクティブ・プロデューサー	\$350,000	小道具、他	\$500,000
その他製作雑費	\$300,000	美術	\$400,000
プロデューサー 計	\$2,650,000	セット建築	\$150,000
監督	\$2,000,000	セット建て込み	\$150,000
二班監督、他	\$200,000	録音	\$150,000
監督 計	\$2,200,000	照明	\$800,000
主演男優	\$10,000,000	機材	\$1,000,000
主演女優	\$10,000,000	特殊効果	\$500,000
助演男優 1	\$3,000,000	リハーサル	\$50,000
助演俳優 2	\$3,000,000	ロケーション	\$750,000
助演女優	\$1,000,000	移動・交通費	\$2,000,000
付き人	\$330,000	二班	\$1,000,000
その他Aバブ・ザ・ラインの主要出演者	\$3,500,000	航空撮影	\$100,000
仕出し、スタント、他	\$750,000	旅費、宿泊費等	\$1,600,000
旅費、宿泊費等	\$1,500,000	ビロー・ザ・ライン 計	\$13,860,000
出演者 計	\$33,080,000		
Aバブ・ザ・ライン 計	\$40,180,000	総計	\$54,040,000

http://www.plunkettresearch.com/entertainment/entertainment_statistics.7htm ³⁹

以上二つの表（図 4-19・図 4-20）は、映画製作において拘束力を持つ数字ではないが平均的な費用の目安となる。

2005 年 1 月の現時点での為替レート「米 \$ 1 = ¥ 103」で換算すると、図 23 でのアメリカ・メジャー映画 1 本あたりのプロデューサーの報酬は、ボーナス抜きで「\$ 1,500,000 = ¥ 154,500,000」、ボーナス込みで「\$ 2,000,000 = ¥ 206,000,000」となる。これを図 22 での日本のプロデューサー報酬の月額で割ると、ボーナス抜きで「163～211 ヶ月」、ボーナス込みで「217～294 ヶ月」分の報酬となる⁴⁰が、これは日本に比べて高い水準である。

アメリカでは有力な映画プロデューサーにはグロス収益からの成功報酬のロイヤリティー配分が行われている言われている。日本では成功報酬のロイヤリティーの配分が行われていなかったが、近年ではロイヤリティー配分を認める動きが始まっている⁴¹。

³⁹ 2005 年 1 月の現時点でリンクが削除されていたので、三坂（2002）11 頁のデータを転載した。

⁴⁰ 月換算は小数点以下四捨五入した数字。

⁴¹ 角川出版事業振興資金信託の「日本映画エンジェル大賞」では、出資した映画作品におけるプロデューサーの成功報酬を 20%設定している。

<http://www.kadokawakikin.jp/third01.html>

4-2-6 まとめ

本項は「映画プロデューサーとその関連団体の日米の違いを把握すること」と「映画プロデューサーに関する基礎的な統計データの所在を確かめること」の2点を目的にしていた。

「映画プロデューサーの日米の違い」については、＜個人加盟＞の団体では日本は社員プロデューサーが中心となっており高齢化が進んでいるが、アメリカは国内だけではなく海外のプロデューサーも参加することが出来て、新しいメディアにも対応する工夫を行っていることが分かった。

＜独立系法人加盟＞の団体は、日本は独立プロデューサーが集まり作品を作る側の「川上」から発生したのに対し、アメリカは市場と貿易という「川下」から発生し、参加団体が国際化していることが分かった。

＜大手法人加盟＞の団体は、日米ともに映画産業振興のための調査や交渉を行っているが、アメリカの方は政府関係出身者が歴代の代表を務めることで強力な圧力団体になっており、また MPA という国際部門が世界で海賊版の取り締まりを行うなど活動が国際化していることが分かった。

以上のことから、全体的にアメリカの団体は「市場（貿易）・交渉・国際活動」の傾向があり、それに比べると日本は「製作・親睦・国内活動」の傾向があると言える。

「映画プロデューサーに関する統計データ」については有効なものを見つけることが出来なかったが、プロデューサーの報酬については目安が見つかり、アメリカのプロデューサーの報酬は日本のプロデューサーよりも高水準であることが分かった。

4-3 インタビュー調査

前節と同じく「映画プロデューサーとその関連団体の日米の違いを把握すること」と「映画プロデューサーに関する基礎的な統計データの所在を確かめること」の2点を目的として、本節ではインタビュー調査を行った結果を示す。

4-3-1 インタビュー内容の採録

現役プロデューサーとして活躍する一方で、協同組合日本映画製作者協会の理事長を務める新藤次郎氏にインタビュー調査を行うことが出来たので、その内容を記す。インタビューは約2時間行ったが、重要な部分を抜き出して整理している。採録に当たって語尾を「である」調に変えた他、<>内に筆者が質問した内容を中心に見出しを付けた。

場所：協同組合日本映画製作者協会 事務所

日時：2004年7月12日 午前11:00

対象者：協同組合日本映画製作者協会 理事長

<団体の概要>

- ・ 当協会は56社の独立プロダクション、インディペンダントの映画製作者の集まりである。映画製作者の団体は、他に映画製作者連盟（映連）がある。法人加盟の団体は当協会と映連の二つである。
- ・ 他に個人加盟では日本映画テレビプロデューサー協会があり、自分も個人的に加盟している。初めは映画の団体だったがテレビも入ってきた。会員は「テレビ局の社員」、「テレビ制作プロダクションのプロデューサー」、「映連などの社員プロデューサー」、「映画会社のオーナーや社長」「インディペンデント系のプロデューサー」「個人（フリー）のプロデューサー」などがある。しかしもう一つ輪が広がり、「俳優プロダクションのマネージャー」なども参加している。だからスタンスがあまりに多様化してしまい、ここで今後の映像業界のあり方を議論するのは難しい状況になっている。
- ・ 当協会は「映画の独立プロダクションの団体」というシンプルなものだから、団体としての方向が決まり「こうありたい」という議論もしやすい環境にある。
- ・ 当協会が設立された契機は、行政の方から働きかけがあった。施策として取り組む場合、個人と話をするわけにはいかないので法人化した団体と話す必要があったからだ。設立以前は「独立映画製作者協会」という懇親のための任意団体を作っていた。そこで法人格を取って欲しいという行政側からのニーズがあった。
- ・ プロデューサーの業務は多岐にわたり、「プロデューサー」名称を使ってはいけないということはないので、一杯プロデューサーがいることになる。

<統計データについて>

- ・ 日本の映画プロデューサーに関する数量データは難しい。しかし、日本映画は年間約 300 本くらい作っており、一人で年間複数作る人・何年か掛けて作る人を均すと大体ざっくり 300 人くらいであると言えるのではないだろうか。根拠はないが、それくらいしか言いようがない。当協会に加盟しているプロダクションに属しているプロデューサーは 100 人くらいだと思う。それほど実態調査は行われていないのが現状である。文化庁はスタッフに対する抽出調査のアンケートをこれから出すと言っている。
- ・ プロデューサーの収入に関しては、日本は映画会社などの「社員プロデューサー」が多いので会社から支給される給料となり、それ以上ということはない。アメリカの場合でもメジャーの社員プロデューサーもいるが、個人プロデューサーとして自分で会社を作っている人が多い。

<プロデューサー制度の日米比較>

- ・ プロデューサーのシステムで、日米で一番大きく違うのは、「ファイナンスの仕方の違い」である。アメリカの例をあげると、(映画の) 配給契約を事前に結べば金融機関からファイナンスをうけることができる。映画化すること自体が担保価値を持ち、配給までつながればメジャーのスタジオや金融機関から製作資金が調達できるシステムになっている。完成保証とセットで「配給契約が出来るか出来ないか」がポイントとなる。商品価値をそれで測るしかないからだ。この方法だと、映画の権利はプロデューサーがもったままにファイナンスが組める。これは「融資」だから、当然成功報酬は 100% ということになる。日本では配給契約が取れてもファンドなどからファイナンスが組めることはない。お金が出る場合には、ほとんどが「出資」契約になるから映画 (の権利) のシェアは出資比率に応じたシェアになる。プロデューサーは個人で出資していればその分だけの権利はあるが、自分で組んだもの自体にはない。しかし、昨今はプロデューサーの役割が認められてきたので「成功報酬型」で出資に絡んでなくてもシェアを得ることも出来るようになって来てはいる。それは企画次第であろう。
- ・ 日米で根本的に違うのは、単純に言えば「映画の持つ商品価値」だ。ハリウッド作品は向こうで約 3 千スクリーンの規模だが、北米と同等の金額が全世界でも売上げが予想される。日本の場合は国内でもリスクな上に、海外では未知で実績上は買われていないという実態がある。そうなると市場規模が持つ商品価値の査定が違う。
- ・ アメリカでの「プロデューサー」というのは、資金から作品の完成度まで全部その人が責任を持っている。日本はそれらを分担しているケースが多く、「プロデューサー」の名称がつく人が沢山出てくることになる。アメリカでは「プロデューサー」が一番権限を持っていて、他にも executive-producer や co-producer などもあるが、それはそれで位置付けがはっきりしている。クレジットを見ただけで「誰が責任を持っているか」「誰の映画か」は分かるが、日本は少し分かりにくい。
- ・ 昔は、例えば東映映画なら大川博、大映なら永田雅一というように映画会社の社長が「製

作」で出ていた。不文律ではあるが「“衣”のあるなし（「製作」か「制作」）」が、「権利のあるなし」に繋がっていた。今は映画会社が100%自己資金で作っているケースは皆無に近く、製作委員会方式だと「製作」は法人表記になる。これは著作権表記として製作委員会の構成員を列記する形になり、これは法人としてロイヤリティーを持っている。

<プロデューサーの表記・定義>

- ・ 個人的には、自分が責任を持って質的にもファイナンスも含めて全部やった場合に「プロデューサー」あるいは「プロデュース」を表記する。「エグゼクティブ」や「製作」は著作権を持つ法人の代表者など会社が表記したい人になるが、内容を開発した人ではなく創作面での責任はもたないことになる。一方「プロデューサー」と表記した場合には、創作から仕組みまで全部やった人になると区別している。よってシンプルに「プロデューサー」とは、「その企画を立案して完成まで漕ぎ着けた人」ということになるのではないだろうか。

<プロデューサーのキャリアパス>

- ・ プロデューサーのキャリアは雑多である。自分の先輩方の場合では、昔でいう「5社⁴²」で映画を作っていたが日活や大映のように倒産したり業績が悪化してリストラにあったりして、会社から飛び出し自分でプロダクションを作り主催をしている方が結構いる。
- ・ 自分自身の場合は家業が映画をやっていたので、スタッフとしてまず現場に出て、その後会社を継いだ形になっている。初めは現場のスチールとして付き、プロデューサーの修行をして、その後会社を任せられるようになった。
- ・ プロデューサーのキャリアを大別すると、「現場から上がってきたプロパーの人たち」、「大手映画会社の社員が独立する形」、あと当協会で特徴的なのは「監督が自分の作品を作るためにプロダクションを設立する形」がある。この場合では監督がオーナーでプロデューサーも兼ねているという人もいる。当協会のメンバーで言うと、篠田監督⁴³はなかなかの豪腕のプロデューサーで、自分の作品のためにお金を集めてくる。このような形は結構あるが、率としてはあまり多くはない。他に最近は「ビデオ業界から入って出来たプロダクション」などもある。

<プロデューサーの仕事の工程について>

- ・ プロデューサーの仕事を見ていくと、企画立案はプロデューサーの他に監督や脚本家が行うなど様々なケースがあるが、最終的にはプロデューサーが企画を検討してあらゆる意味で適切であると判断して進めるので、そこでまず「企画開発」がある。それは原作やオリジナルのアイデアをプロデューサーが中心となって発案する。その発案したもの

⁴² 1954年に結ばれた「5社協定」の5社は「松竹、大映、東映、東宝、新東宝」である。しかしその後、日活が活動を再開し、新東宝は経営が悪化したため、「松竹・大映・東映・東宝・日活」の5社を指すことが多い。

⁴³ 映画監督の篠田正浩氏。

をさらに具体化していくのが主なプロデューサーの仕事になっていく。最初の成果物は企画書で、それが発展したシナリオである。この「企画開発」でプロデューサーが主導していかなければならない。

- ・ 順番にシナリオライター・監督・役者などと全部プロデューサーが交渉し、契約していく。平行して実行予算を決め、スケジュールを決めて制作に入っていく。こう言えば制作前にかなりの部分が終わってしまうが、あとは制作管理というのがある。一日狂ってしまうとすぐに100万~200万円かかってしまうので、そこにはスケジュールと予算管理とが必要になってくる。制作管理が自分で出来なければ他に雇う。
- ・ アメリカの場合はシナリオの段階で配給契約してファイナンスがつく。もちろん主役が決まってからということもある。ハリウッドだと、ここまでに完成保証を適用する。この完成保証を付けないとファイナンスができないからだ。そこで制作管理の会社が間に入り、監査が行われる。
- ・ 日本の場合はこれらを全てプロデューサーが行う。言ってみれば「プロデューサーが完成保証する」というスタイルだ。この過程の中で配給契約などが出てくる。現在映画はマルチユースなので、劇場・パッケージ・テレビ放送というのは事前にスキームを組んでおり、それらの契約を全て結んでいく。
- ・ そして一番肝心なのが資金の回収だ。資金を回収したら、適切な形で出資者にレポートを出して、配分金を送る。
- ・ これらの全てを一人でやるのがシンプルだが、実際は分担していくことが多い。

<プロデューサーの教科書について>

- ・ プロデューサーの評伝は出版されているが、学問としてはあまり意識したことはない。
- ・ 今まで述べたプロデューサーの仕事内容の全てをケーススタディーを付けながら「プロデューサー学」といった書物にするのは、難しいのではないか。多重人格のように複数のマルチな資質がなければ最後まで一人では出来ない。どこかにウェイトがかかるはずである。結局優秀なプロデューサーというのは、「どれだけ人の協力を得られるか」ということになるだろう。
- ・ もう一つ、映画を魅力的にし、また難しくしているのは、「映画が創作物だ」ということだ。人と同じものを作っているのでは成功しない。オリジナリティーがなければならないし、なおかつ人と協力してスタッフの能力も引き出していかなければならない。この「一本一本全部違う」というのが、面白いところでもあり、なかなか教科書になりにくいところだと思う。

<映画製作の実態について>

- ・ ハリウッドや日本のメジャーと呼ばれる「スタジオ」が映画製作をしている会社かと言うと、最近は違ってきている。日本のスタジオを持っている映画会社が製作をしているケースは、本数で言うと約10~20%だ。残りはインディペンデントの独立プロダクションが製作している。

- ・ 出資をするのは様々で、映画会社やテレビ局は勿論だが、商社や製造業なども出てきている。出資者は映画に「パブリシティの価値」を見る場合もあればビッグマネーを作れる「ギャンブル的な価値」を場合もある。他の書籍などの著作物に比べてパブリシティ効果は高く、うまく行けば世界中で見られる可能性もある。そのような意味で魅力があり、様々な会社が資金を出すようになった。
- ・ しかし以上のことから「映画会社」という概念がとても難しくなった。私たちのような独立プロダクションは自分が資金を出す・出さないは両方あるが、創作部分にコミットして対応している、という意味で「製作会社が映画会社ではないか」と思っている。一般的には「クレジットが出るメジャー・スタジオが映画会社だ」と思われているが、実態は確実に変わってきている。

<プロデューサーの資質について>

- ・ 必要な資質はとても難しい。それは優秀なプロデューサーは皆バックグラウンドが違い、同じ人がやっても一本一本違ってくるからだ。
- ・ 個人的にはプロデューサーには「誠実さ」が要求されると思っている。様々な人とパートナーシップを結んでいくが、話に乗せるにはその人が実績も含めて信用できるかにかかってくる。「言ったことを誠実に守る」つまりは「契約を履行する」ということだ。もう一つは「良い作品にする」という側面での誠実さも、情熱も含めて試されるだろう。
- ・ 「実績を作る」というのは「作り続ける」ということで、一本失敗した場合、社員プロデューサーならば次はあるかも知れないが、プロダクションで責任を持ってやると次がなかなか無い。失敗の仕方も色々あるが、終わった時にスタッフの結びつきが残っていないと次の仕事が無い。もちろん、法人という看板は必要だが、「誰がプロデュースするのか」というのは、大きな要因になってきている。そこで「作り続ける」ためにプロデューサーに必要なのがアナログではあるが「誠実さ」だと思っている。

<プロデューサー必要論の始まりについて>

- ・ 行政のヒアリングが始まり、海外と日本の違いを説明する時に行き着いた先が「ディレクター制かプロデューサー制か」だった。日本は「監督主義・作家主義」で、ハリウッドは明らかに「プロデューサー制」だ。このようにシステムを説明する中で、プロデューサーの資質が違うのではないかという議論が生まれてきた。
- ・ それはここ10年⁴⁴くらいの話で、当協会が法人化を催促されたのもそのような空気があったからだ。映連が配給・興行が主な仕事になり、映画を（実際に）製作する法人に組織がなかったという事情もあるだろう。
- ・ 顕著に言い出したのはここ5～6年⁴⁵の話で、映画製作の問題点の抽出を行っていく中で、プロデューサーが力を付けて行かなければ、各職能は優秀な人がいても、それを一つの明確な方向性を示して引っ張っていく人がいない限り商品化ができない。良い作品があ

⁴⁴ 「2-1-3 プロデューサー必要論」参照。

⁴⁵ 「2-1-3 プロデューサー必要論」参照。

っても「誰も見なくてもいい」という姿勢では産業として成立しないし、日本映画自体の発展もない。「良質な映画を作る能力は日本映画界に充分にあり人材もいるが、良い映画に商品価値を持たせる人がいないのではないか」というのが行政の出した結論だったのだろう。それは自分たちもその状態は弱点だと思ったので、その点は整理していかなければならないと思った。

- ・ 企画開発からマーケットまで想定することなどは、創作現場を俯瞰して見られる人（プロデューサー）が権限をもたないと出来ない。なおかつこれだけ映像配信や権利ビジネスが多岐に渡ってくると、その知識を持っていて契約を履行できる人間が必要だと言うことが特に経済産業省側から特に要望されている。映画は権利処理が複雑な著作物で、それをきちんと処理してソフトとして動かすことができないといけない。そのような実務が出来る人間が求められている。それも国内だけではなくワールドワイドで、ということもあるだろう。
- ・ それだけ実績をあげている人が少なく、プロデューサーにはある意味スターがいない。そのような中で、お付き合いは無いが一瀬氏⁴⁶は結果を見るとここ5～6年で「ジャパニーズ・ホラー」を行政が期待する「ジャパニーズ・ブランド」というような形で世界に発信できている。しかし、一般の人が彼を知っているかといえば大半の人は知らないだろう。一般の人が「この人がプロデュースした映画ならば見よう」というプロデューサーのスターが必要だと思う。そこまで行けば、行政の望むような形まで行けるだろう。

<これからについて>

- ・ 各職能団体や映画連や行政との協議により、「映画製作の適正化」をしたいと思う。各自の主張が違い平行線できているが、それだけ出資側と創作側は食い違う場合が多い。当協会は出資側と創作側の両方と関わりがあるので、全体像を把握出来る立場にあると考えている。
- ・ プロデューサーはリスクが大きい仕事なので、成功した時はそれに見合ったリターンが得られるシステムが必要だろう。

<教育について>

- ・ 映画の仕事は、座学で修得出来ることは少ないので現場で覚えるしかないだろう。
- ・ しかしプロデューサーについて言えば、シナリオを読み解く能力が最低限不可欠だと思っている。シナリオを読んで完成形がイメージが浮かぶかどうかだからだ。シナリオの良し悪しを読み解くには沢山読んでいることが重要である。
- ・ 文化庁がこの夏からインターンシップを始めるが、現場に出て体験するのは良いことだと思う。体感することは必要だろう。
- ・ 経済産業省が望むようなプロデューサーの育成は、経営者としての契約実務と交渉術が

⁴⁶ 映画プロデューサーの一瀬隆重氏。『リング』や『呪怨』のプロデュースを手がけ、2004年に中田秀夫・黒沢清・清水崇・落合正幸・鶴田法男・高橋洋の6監督からなる「J-HORROR THEATER」レーベルを立ち上げた。

必要だろう。

- ・ 「経営学」は学問として研究するのは良いだろうが、プロデューサーを志向した場合は少し違ってくると思う。むしろ企画の良し悪しを判断するための広範な雑学が必要かもしれない。
- ・ 映画を見ることは皆するが、どのようなプロセスでそうなったのかということを技術的に置き換えて分析できないとシナリオを開発していくことは難しい。プロデューサーの仕事は、出来上がったものの感想をいう映画評論とは全く違うものなのだ。

4-3-2 まとめ

「映画プロデューサーに関する基礎的な統計データ」は本調査においても得ることが出来なかった。しかし現役プロデューサーの＜人数＞に関しては、年間の映画製作本数が一つの目安となり、300人程度ではないかと予想される。プロデューサーの＜収入＞については、日本は社員プロデューサーが中心であるため会社から支給される報酬とほぼ同等でそれ以上得ることできないが、近年は成功報酬型の動きも始まっていることが分かった。

「映画プロデューサーの日米の違い」は、ファイナンスのシステムが大きく違い、アメリカは金融機関からの「融資」が中心のため映画そのものの権利を個人として持ちつづけることができるが、日本は様々な企業から「出資」を募る製作委員会方式が中心で権利は出資比率に応じて分散する上にプロデューサー個人に（出資しない限りは）権利が無いため、権限が与えられないことが分かった。

日本は映画の権利が分散しているためクレジット表記が分かりにくいものになっており、「プロデューサーのスター」がないことが分かった。

また、プロデューサーには「創作」と「管理」の二つの側面があり両方行わなければならないが分担することが多いこと、プロデューサーにはシナリオを読む能力が必要であることなどが分かった。

第5章 ニーズの充足：映画プロデューサー教育の研究

5-1 日本におけるプロデューサープログラム実施機関

「1-1 研究の背景」で触れたように、2003年頃からプロデューサーを育成するプログラムが実際に日本でも行われるようになる。以下は2003年度に経済産業省が行ったプロデューサー育成事業の実証実験参加機関である。

図5-1 2003年度 経済産業省プロデューサー育成支援事業リスト

平成15年度(2003年)経済産業省プロデューサー育成支援事業 実証実験参加機関		
機関名	実施期間	実施講座
デジタルハリウッド	2004年1月～2月	(東京会場) コンテンツプロデューサー論/デジタルコンテンツ制作とマルチユース/クリエイティブデベロップメント/財務1(ファイナンス・リクープ)/財務2(会計・税務)/法務(著作権・契約関係) (札幌会場) 財務(会計・税務・著作権・契約関係)/コンテンツプロデューサー論
文京学院大学	2004年2月～3月	コンテンツプロデュースとグローバル化/ゲームコンテンツプロデュースの理論と実践/新規メディアにおける権利処理/著作権の概要/映画コンテンツプロデュースの理論と実践/著作権の種類/携帯コンテンツプロデュースの理論と実践/著作権制度・国内の同行と問題点
大学コンソーシアム京都	2004年1月～2月	映画製作の基礎—プロデューサー論—/映画製作の制作と配給—配給マーケティングからリクープまで/キャスティング概論—クリエイティブデベロップメント/エンターテインメント・コンテンツ経営管理—ファイナンスと会計・税務/コンテンツ産業論—いろいろなコンテンツジャンルとそのマネジメント/映画制作の現状
東北芸術工科大学	2003年11月～2004年3月	宣伝戦略/著作権ビジネス論/配給販売戦略/興行戦略/映画配給論/映画プロデュース論/映画ファイナンス/脚本開発及びキャスティング戦略/映画法律実務/アニメ産業論/資金調達/ハリウッド・ビジネス/プレゼンテーション
SKIPシティ	2004年2月～3月	総論 世界と日本の映画市場/Dシネマの現状と将来展望/プロデューサーとは(Dシネマ制作プロデュースの課題)/ディレクターから見たプロデューサー論/Dシネマ制作フローとプリプロダクション/Dシネマの製作技術—撮影・編集・合成技術・MA/配給について(一般映画/Dシネマ)/アカウントDシネマの制作予算作成/ファイナンス/法務契約の実務/パネルディスカッション(今求められるプロデューサー像)
福岡マルチメディアアライアンス	2004年2月、3月	プロデューサー論・映画製作/デジタルコンテンツ制作/マーケティング・リクープ/クリエイティブデベロップメント

デジタルコンテンツ協会(2004)より作成

次に2004年度の経済産業省のプロデューサー育成事業の実証講座を示すが、2003年度の「実証実験講座」がカリキュラムとシラバスの策定が目的であるのに対して、2004年度の「実証講座」は行政側がプロデューサーの育成を行う動きのある機関に対して働きかけたことで、より広範なものとなっている(図5-2)。

図 5-2 2004 年度 経済産業省プロデューサー育成支援事業リスト

平成16年度(2004年)経済産業省プロデューサー育成支援事業 実証講座参加機関		
機関名	実施期間	テーマ
東京大学 大学院情報学環	2004年10月以降	国際的なビジネスセンスを持つデジタルコンテンツ・プロデューサー養成を
東京藝術大学(上野キャンパス)	2004年10月以降	映画・創造とビジネス—プロデューサー養成講座—
茨城大学	2004年10月～11月	プロデューサー人材育成講座
早稲田大学 国際情報通信研究科	2004年4月～2005年1月	映像との対話と創造 基礎編、表現編
文京学院大学	2004年7月、9月	プロデューサー育成講座、コンテンツビジネス入門 高校生用 他
デジタルハリウッド 大学院大学	2004年7月、11月	e-ビジネス×コンテンツ 次世代プロデューサー・ディレクター入門
バンタン電腦情報学院	2004年8月	ゲーム業界プロデューサー養成講座
日本工学院専門学校	2004年10月～2005年2月	コンテンツ・プロデュース
東放学園	2004年9月～10月	映画制作のビジネスプラン講座
百米映画社	2004年5月～7月	海外を視野に入れた映画プロデューサー・監督のためのワークショップ
中央青山監査法人	2004年11月、2005年2月	コンテンツ関連ビジネスの会計・税務の知識
SKIPシティ	2004年11月以降	プロデューサー人材育成講座
大学コンソーシアム京都	2004年9月～12月	京都から映画力2004
東京精華大学	2004年12月～2005年2月	プロデューサー養成講座
九州大学	2004年7月～2005年3月	メディア芸術表現実験型プロジェクト 他
東北新社映像テクノアカデミア	2004年10月～2005年3月	コンテンツ・プロデューサー養成講座
ヒューマンアカデミー	2004年10月～2005年3月	ゲーム・プロデューサー養成コース
早稲田大学 国際教養学部	2005年1月～2月	海外からの留学生を対象としたマンガ・アニメのプロデュース・セミナー

クリーク・アンド・リバー社資料より作成

最後に図 5-2 といくつかは重なるが、大学でコンテンツやプロデューサー関連の研究科や学部、コース、講座があるものの代表的なものを示す(図 5-3)

図 5-3 大学及び大学院におけるプロデューサーコース¹

大学における主なコンテンツプロデューサー関連の研究科・学部・学科・講座など		
機関名	時期	名称
東京大学	2004年10月～	大学院情報学環 コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム
東京藝術大学(横浜キャンパス)	2005年4月～	大学院映像研究科 修士課程 映画専攻 製作領域
デジタルハリウッド大学院大学	2004年4月～	デジタルコンテンツ研究科 修士課程 デジタルコンテンツ専攻 ゼネラルプロデューサープログラム
デジタルハリウッド大学	2005年4月～	デジタルコミュニケーション学部 デジタルコンテンツ学科
早稲田大学		大学院 国際情報通信研究科
慶応義塾大学(湘南藤沢キャンパス)	2004年4月～7月	エンターテインメント・コンテンツ・プロデュース特論
慶応義塾大学(三田キャンパス)	2004年	デジタルメディア・コンテンツ統合研究機構
宝塚造形芸術大学	2005年4月～	メディア・コンテンツ学部 コンテンツ・プロデューサー学科

まず以上のことで明らかなことは、コンテンツやプロデューサーに関連する教育の歴史が浅いことである。2004年及び2005年は、各高等教育が一勢にコンテンツ・プロデューサー教育をスタートする「プロデューサー元年」と呼ぶことができる²。

筆者は東京大学濱野保樹ゼミと株式会社ニューメディアの共同で行われた国内のコンテンツ関連のコースを持つ教育機関を網羅的にデータベース化するプロジェクトに参加した。その内容は月刊誌『NEW MEDIA』に「メディアの学校」の名前で連載される。

月刊誌『NEW MEDIA』掲載「メディアの学校」掲載号

月刊誌『NEW MEDIA』連載「メディアの学校」掲載号			
年	月	テーマ	*日塔担当
2004年	3月号	映画の学校	
	4月号	アニメの学校	
	5月号	マンガの学校	*資料作成
	6月号	ジャーナリズムの学校	
	7月号	ゲームの学校	*資料作成
	8月号	CGの学校	
	10月号	Webの学校	*資料作成
	11月号	広告の学校	*構成
	12月号	芸能の学校	
2005年	1月号	声優・アナウンサーの学校	*資料作成
	2月号	エディターの学校	
	3月号	団体経営のメディアの学校	

¹ これに加えて2005年1月14日、東京芸術工科大学が「大学院仙台スクール」で2005年4月より大学院芸術工学研究科デザイン工学専攻に「コンテンツプロデュース領域」を新設することを発表した。

http://www.tuad.ac.jp/topics/index_d.html?topics_id=topics02&sub_id=d&seq_no=2318

² 朝日新聞朝刊2005年1月4～6日 総合文化面『プロデューサー元年ー育成の現場から上・中・下』

大学や大学院などの高等教育機関で「アニメ」「マンガ」「ゲーム」などのエンターテインメント・コンテンツの学科が設置されたのは2000年以降で、東京工芸大学のアニメーション学科が2003年、京都精華大学のマンガ学科が2000年、大阪電気通信大学のデジタルゲーム学科が2003年である。

「映画」の分野では、大学の学科で撮影スタジオが設置されている「フィルムスクール」は日本では数少なく、日本大学藝術学部映画学科や大阪芸術大学映像学科などがある。『NEW MEDIA』で「映画の学校」を担当した藤井の資料を巻末に添付する。

日本大学に映画学科が設置されたのは1949年であるが1929年に映画専攻が開始しており、アメリカで最も有名なフィルムスクールである The University of Southern California(USC)に School of Cinema-Television が創設されたのも1929年でほぼ同時期である。しかし以下に述べるようにその後は教育の面でも日米格差が広がっていく。

アメリカで映画やテレビなど映像関連のコースを持つ大学・大学院は、1990年時点で556校にも及ぶ³。その中でも University of Southern California(USC)、University of Los Angeles(UCLA)、New York University(NYU)、AFI(American Film Institute)の4機関は評価が高く、世界的に活躍している映画監督もこの4機関の出身者が少なくない⁴。先行研究であげたクリーク・アンド・リバー社(2003)は、この中のUSC、UCLA、NYUの3校について調査を行っているが、UCLAへのインタビューでプロデューサー養成プログラムを持つのはAFI、USC、UCLAの3校に絞られることが分かる⁵。NYUは映画プロデューサーの講座はあるが、プロデューサー育成を目的とした専門的なプロデューサーコースは持っていない⁶。よって本研究ではNYUを除外しAFIを加え、大学院修士課程でプロデューサーコースを持つUSC、UCLA、AFIの3校を調査の対象にする。

日本では、「映画」を学科として持つのは日本大学藝術学部だけである。同校の映画学科には、「理論・評論」「映像」「脚本」「監督」「撮影・録音」「演技」の6コースがあるが、プロデューサー養成のコースはない。その他、「映像」に広げると、大阪芸術大学芸術学部映像学科や武蔵野美術大学映像学科、東京工芸大学芸術学部映像学科などがあるが、いずれも美大系でプロデューサーコースを持たない。

しかし、東京芸術大学は2005年4月に設置される大学院映像研究科の映画専攻に「監督・

³ 濱野保樹『コンテンツ制作のロジスティックスに関する研究』2003年,13頁

⁴ USCの卒業生にジョージ・ルーカスとロバート・ゼメキス、UCLAはフランシス・フォード・コッポラ、NYUはスパイク・リーやジム・ジャームシュ、AFIにデヴィッド・リンチなどがいる。

⁵ クリーク・アンド・リバー社(2003),35頁

⁶ 但し、同23頁のNYUへのインタビューの中で、「現状ではNYUには、USCのPeter Stark Producing Programのようなものではありませんが、500万ドルを投資してPSPPを目指すものを作る予定です」とある。

脚本・製作・撮影照明・美術・録音・編集」の各コースがあり、撮影スタジオを持つ総合的なフィルムスクールである。その中で「製作」がプロデューサー養成コースとなっている。

本研究では大学院修士課程のプロデューサーコースを対象とするため、東京藝術大学とデジタルハリウッド大学院大学の2校が調査対象となる⁷。東京大学の大学院情報学環コンテンツ創造科学産学連携教育プログラムは、学位が与えられない副教育プログラムであるが、大学院が母体となっていて修士レベルでカリキュラムを組んで生徒を選抜しているので調査の対象に加える。

よって次項以降、日本からは東京藝術大学・デジタルハリウッド大学院大学・東京大学の3校、アメリカからはUSC・UCLA・AFIの3校を比較していく。

⁷ 東北芸術工科大学大学院仙台スクールの詳細は現時点で不明であるから除外している。

5-2 日本のプロデューサー養成高等教育

まずは各校の概要を表に以下に示す（図 5-4、図 5-5）

図 5-4 デジハリ・東京大学・東京芸大 3校の概要①

学校名	コース名	開始	期間	学位	募集人数
デジタルハリウッド大学学院大学	デジタルコンテンツ研究科 デジタルコンテンツ専攻 ゼネラルプロデューサープログラム	2004年 4月	2年 (一部 1年)	デジタルコンテンツマネジメント修士	30
東京大学	大学院情報学環 コンテンツ創造科学産学 連携教育プログラム	2004年 10月	2年	副教育プログラムのため学位は授からない	40
東京藝術大学	大学院映像研究科 映画専攻製作領域	2005年 4月	2年	修士	32(専攻全体で)

図 5-5 デジハリ・東京大学・東京芸大 3校の概要②

学校名	入学資格	専任講師人数	客員講師人数	授業料	住所
デジタルハリウッド大学学院大学	大学を卒業した者及び入学までに卒業見込みの者	計41～		2年間合計 2,373,000円	東京都千代田区神田駿河台2-3
東京大学	(1)本学大学院に所属する大学院学生 (2)本学に所属する学部3年次以上の学部学生 (3)上に掲げた2項目と同等の能力を有し、コンテンツ創造の分野で優れた実績と熱意がある者	13～	11～	登録料 100,000円のみ	東京都文京区本郷7-3-1
東京藝術大学	大学を卒業した者及び入学までに卒業見込みの者	8		2年間合計 1,323,600円	神奈川県横浜市中区本町4-44

以下、「デジタルハリウッド」「東京大学」「東京藝術大学」と開設した順番に＜設立の経緯＞＜生徒の特徴＞＜教員の特徴＞＜カリキュラムの特徴＞を整理していく。

①デジタルハリウッド大学院大学

<設立の経緯>

株式会社デジタルハリウッドは、1994年に東京でデジタルメディアの使い方などを教える学校として始まった。その後デジタル・クリエイターの養成スクールとして規模を拡大して行き、国内8ヶ所、アメリカに1ヶ所の拠点を持っている。

政府の「構造改革特区制度」を利用することで株式会社が大学を設立することが可能になり、2004年の4月に日本で始めて株式会社が設立する専門職大学院として「デジタルハリウッド大学院大学」が開校する。また、2005年4月には秋葉原の再開発地区に「デジタルハリウッド大学」が開校する。

<生徒の特徴>

現在設置されている専攻は「デジタルコンテンツ研究科デジタルコンテンツ専攻」のみで、その中に「コンテンツディレクタープログラム」と「コンテンツプロデューサープログラム」の2コースがあり、定員はそれぞれ30名である。大学院の一期生は20～45歳までの59人で、約3分の2が社会人である⁸。

ホームページに以下の属性がまとめられている。

性別	年齢	目的	属性
男性が8割	平均年齢が30歳	3人に1人が起業目的	大学新卒は2割以下
職種	出身学部	最終学歴	入学前の居住地
半数がクリエイティブ関連職	文系2:理系1:芸術系1	大学・大学院卒は8割以上	首都圏76%

<教員の特徴>

ホームページの教員紹介には41人の教員が掲載されているが、その多くが実業界出身者である。より具体的な内訳は以下の通りである。

- ・デジタルハリウッド及び関連会社の役員及び専任講師 7人
- ・アニメーション、テレビ、映画、インターネットなどコンテンツ関連の制作会社やコンサルティング会社などのベンチャー企業の役員及び社員 24人
- ・弁護士、公認会計士、中小企業診断士及びその事務所関係者 4人
- ・その他大学講師、フリーランスなど 6人

<カリキュラムの特徴>

科目数は全部で37個である。現役の経営者や専門家の教員が多いことを反映して、他の学校に比べてビジネス色が濃く、「ビジネス」という言葉が入っている科目が5科目ある。

「起業ゼミ」などベンチャー企業設立を設立するプロセスも用意されている。

「WEB」及び「インターネット」という言葉が入っている科目が9科目あり、映画に関する専門の科目はない。但し、「映像」が入っている科目は4つ用意されている。

そのほか、「表現」が入っている科目が3つ入っている他、「ストーリー演習」や「ディレクション」などのクリエイティブ関連科目も存在する。

⁸ 朝日新聞朝刊 2005年1月4日 総合文化面『プロデューサー元年―育成の現場から・上』

図 5-6 デジタルハリウッド大学院大学 カリキュラム

デジタルハリウッド大学院大学 ゼネラルプロデューサープログラム		
Webコンテンツのみならず、映像、ゲーム、出版、音楽といったジャンルがデジタル、及びインターネットで融合することは、今後益々グローバルにかつハイスピードで展開されると予測される。このプログラムは、実践の場で即通用する知識を習得するとともに、ブロードバンド、ユビキタス時代に先駆けて、ワンソースマルチユースをビジネスとして手掛け、なおかつ新しいビジネスメソッド、スタイルを創造できる人材を育成するプログラムを目指している。		
	科目名	教員
基礎科目	アクティブラーニング(学ぶ技術)	羽根拓也
	コンテンツビジネスにおけるコンプライアンス	湯川雄介
	デジタルコンテンツ産業概論	杉山知之
	情報産業論	小林英愛
	通信と放送の融合の中でのITビジネス論	齋藤茂樹
	インタフェース概説	八谷和彦
	映像演出	小椋久雄
	デジタルグラフィックス表現演習1	
	デジタルグラフィックス表現演習2	
	WEBプログラミング演習	
実践基礎科目	事業計画手法	杉浦 治
	インターネットマーケティング	海老根智仁
	コンテンツビジネス法務・財務	土井宏文
	デジタル映像表現手法	小倉以索
	WEBコンテンツ編集	矢野貴久子
	映像監督のストーリー演習	山本和夫
	ITソリューション導入手法	三淵啓自
	コンテンツ・メディアプロダクション	櫻井孝昌
	映像プロデュース	木村元子 中山和記
	WEBプロデュース1(制作)	中濱正己
	WEBプロデュース2(システム)	三淵啓自
	WEBプロデュース3(企画・営業)	村上 亮
	WEBディレクション	藤井 亮
	WEBコンテンツマネジメント演習	畑中朋子
	インターネットビジネスモデル研究	西川 潔
応用・展開・先端科目	クライアントマネジメント	早見泰弘
	インターネットビジネスコンサルティング	加藤麻衣子
	キャラクターマーケティング	加藤 洋
	コンテンツ海外展開手法	内田康史
	ヒットコンテンツ事例研究	藤本真佐 木村元子
	アニメコンテンツマネジメント論	植田益朗
	デジタルコンテンツ技術変革論	斎賀和彦
	ポストプロダクション先端技術演習	斎賀和彦
	クロスメディア演習	川井拓也
	特ゼミ	
研究科目	課題制作	
	ゼミ	

ホームページ <http://www.dhw.co.jp/gs/> より作成

図 5-7 デジタルハリウッド大学院大学 教員

氏名	属性	中 濱 正 己	Webディレクター
伊 藤 雅 之	監査法人トーマツ TMTグループ パートナー 公認会計士	棚 木 雅 典	Bugphant スーパーバイザー 大阪芸 術大学デザイン学科 インフォメーショ ンデザインコース 非常勤講師
植 田 益 朗	株式会社アニプレックス 執行役員	中 山 和 記	株式会社共同テレビジョン 常務取締 役 制作センター室長兼 映画製作室 長
内 田 康 史	株式会社GDH 最高執行責任者	南 場 智 子	株式会社ディー・エヌ・エー 代表取締 役
海 老 根 智 仁	株式会社オプト 代表取締役COO 中 小企業診断士	西 川 潔	株式会社ネットエイジ 代表取締役社 長
小 倉 以 索	CGディレクター デジタルハリウッド株 式会社 専任講師	畑 中 朋 子	アート&メディア教育リサーチャー 教 育コンテンツプランナー
小 椋 久 雄	株式会社共同テレビジョン 制作セン ター ドラマ部 副部長	八 谷 和 彦	メディアアーティスト 有限会社ベッ トワークス 代表取締役
小 倉 由 也	n2communications.inc 代表取締役	羽 根 拓 也	株式会社アクティブラーニング 代表取 締役社長
小 田 実	監査法人トーマツ TMTグループ シ ニアマネジャー	林 克 也	システムコンサルティング シルスカイ 代表
加 藤 洋	デジタルハリウッド・エンタテインメント 株式会社 取締役 チーフプロデュ ーサー	早 見 泰 弘	株式会社イニット 代表取締役社長
加 藤 麻 衣 子	株式会社メンバーズ セールスプロセ スアウトソーシング SPOグループマ ネジャー	福 井 修	福井システムリサーチ 主幹
川 井 拓 也	株式会社 ヒマナイズ 代表取締役/ プランナー ライフスライズ研究所 代 表	藤 井 亮	株式会社ティファナ・ドットコム 代表 取締役社長
木 村 元 子	デジタルハリウッド・エンタテインメント 株式会社 代表取締役副社長	藤 本 真 佐	デジタルハリウッド株式会社 代表取 締役社長兼CEO
小 林 英 愛	工学博士、Doctor of philosophy(SUNY,USA) e・未来環境 財団 会長	三 淵 啓 自	株式会社日本ウェブコンセプト 代表 取締役
斎 賀 和 彦	映像ディレクター/東北芸工大 専任 講師	村 上 亮	株式会社アイ・エム・ジェイ 取締役副 社長兼COO
齋 藤 茂 樹	デジタル・ネットワーク・アプライアンス 株式会社 取締役	百 谷 正 則	ビジュアルデザイナー(フリーランス)
咲 本 勝 巳	時計台ネット 代表 マーケティングコ ンサルタント	矢 野 貴 久 子	株式会社カフェグロブ・ドット・コム 代表取締役
櫻 井 孝 昌	デジタルハリウッド株式会社 取締役	山 本 和 夫	株式会社ドラマデザイン社 代表取締 役プロデューサー シナリオインキュ ベーション代表
杉 浦 治	デジタルハリウッド株式会社 取締役	湯 川 雄 介	西村とぎわ法律事務所 弁護士
杉 山 知 之	デジタルハリウッド大学院 学長 デジ タルハリウッド株式会社 取締役学校 長 工学博士	吉 村 毅	カルチュア・パブリッシャーズ株式会 社 常務取締役
土 井 宏 文	株式会社ジャパン・デジタル・コンテン ツ 代表取締役社長 ジェット証券株 式会社 取締役会長	渡 辺 康 一	ウェブマックス株式会社 代表取締役 社長

ホームページ <http://www.dhw.co.jp/gs/> より作成

②東京大学

<設立の経緯>

「コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム」は、大学院情報学環と新領域創成科学研究科が中心となって立ち上げられた。情報学環は2000年、新領域は1998年に設置された比較的新しい組織であるが、学内の工学研究科・情報理工科学研究科・先端科学技術研究センターなどの理系部局と一部の文系部局の教員の協力によって、部局横断型の副教育プログラムとなっている。

それまでコンテンツ関連の教育は部分的に情報学環や新領域の他に学部前期過程などで行われていたが、その一方で学内の理系部局が持つCGアートやヴァーチャルリアリティー、画像処理技術の研究実績を実践的に生かすことが課題となっており、それらを統合する形でスタートした。

<生徒の特徴>

2004年10月に入学した第一期生は40名である。内訳は以下の通りである。

性別	年齢	属性
男性77.5%、女性22.5%	平均年齢25.5歳	大学院52.5%、学部生25%、社会人22.5%
所属学部(既卒者含む)		所属研究科(既卒者含む)
理工・情報系55%、人文・社会系35%、その他10%		情報学環40%、新領域20%、その他40%

<教員の特徴>

学内の教員の専門分野は、情報処理やCG、アーカイブなど多岐に渡るが、経営や法律など産業関連の教員は少なく、技術関連の教員が多いことが特徴となっている。

産業界から特任教授(助教授)に任命された教員や指導者には、映画やアニメーション、ゲームの世界で一線で活躍しているディレクターやプロデューサーが参加している。

<カリキュラムの特徴>

「プロデューサー」「技術開発者」「教育的指導者」の3分野への人材育成を目的としている。科目数は19科目で、そのうちテクノロジー関連科目が7つある。ビジネス関連科目は、「コンテンツ産業論」が用意されている他、「アニメーション」「テレビゲーム」「映画」などの「デジタルコンテンツ創造科学特論」の中で個別に行われているが、法学・経営学の専門家による専門科目はない。

産業界からの現役監督やプロデューサーによる授業と並んで、「国内インターンシップ」「海外インターンシップ」が用意されているのも特徴となっている。

クリエイターの養成は目的としていないため、「作品解析」や「コンテンツ制作論」はあるが、実際に作品を制作するクリエイティブ関連科目はない。

学部や大学院や企業に通いながらの「副教育プログラム」であるため、修了のための単位数も20単位と、正規の修士課程に比べると負担が軽い設定となっている。

以上のように、「テクノロジー」「現役の監督・プロデューサー」「インターンシップ」などが東大のキーワードである。

図 5-8 東京大学 カリキュラム

東京大学大学院情報学環コンテンツ創造科学産学連携教育プログラム				
<p>先端デジタル技術を活用し、国際競争力を有するコンテンツ産業を担う世界的水準の人材育成を目的としている。本プログラムは、文部科学省平成16年度科学技術振興調整費人材養成プログラムの支援を受けている。育成する人材は以下のとおりである。</p> <p>(1) プロデューサー: 先端技術と国際的なコンテンツビジネスの高度な専門知識を有し、実社会で研究成果を活用できるプロデューサー</p> <p>(2) 技術開発者: 表現手法に詳しく、エンターテインメント技術の世界的水準の技術開発をクリエイターと共に行える技術開発者</p> <p>(3) 指導的教育者: (1)または(2)に関する指導的教育者</p>				
科目区分	科目名	担当教員	単位	修了要件
デジタルコンテンツ 創造科学講義	デジタルコンテンツ創造科学講義Ⅰ: コンテンツ制作理論	浜野保樹	2	6 単位 以上
	デジタルコンテンツ創造科学講義Ⅱ: 先端科学技術と芸術表現論	河口洋一郎	2	
	デジタルコンテンツ創造科学講義Ⅲ: コンテンツ産業論	角川歴彦	2	
	デジタルコンテンツ創造科学講義Ⅳ: グローバルストラテジー論	武邑光裕	2	
エンタテインメントテク ノロジー研究	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅰ:バーチャルリアリティ	舘 暉	2	4 単位 以上
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅱ:コンピュータグラフィックス	西田友是	2	
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅲ:コンテンツデザイン	広瀬通孝、岩井俊雄	2	
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅳ:デジタル映像処理	リチャード・エドランド	2	
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅴ:アーカイブ技術	馬場 章	2	
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅵ:コンテンツ流通技術	安田 浩、青木輝勝	2	
	エンタテインメントテクノロジー研究 Ⅶ:コンテンツ知覚心理	佐藤隆夫	2	
デジタルコンテンツ 創造科学演習	デジタルコンテンツ創造科学演習Ⅰ: 国内インターンシップ	各教員	6	6 単位 以上
	デジタルコンテンツ創造科学演習Ⅱ: 海外インターンシップ	各教員	6	
	デジタルコンテンツ創造科学演習Ⅲ: 製作・マーケティングシミュレーション	各教員	6	
デジタルコンテンツ 創造科学特論	デジタルコンテンツ創造科学特論Ⅰ: 古典研究	浜野保樹、各教員	2	4 単位 以上
	デジタルコンテンツ創造科学特論Ⅱ: 作品解析	浜野保樹、各教員	2	
	デジタルコンテンツ創造科学特論Ⅲ: アニメーション	鈴木敏夫、押井 守、大友克 洋、石川光久、浜野保樹	2	
	デジタルコンテンツ創造科学特論Ⅳ: テレビゲーム	鈴木 裕、岩谷 徹、松原健 二、逸見圭朗、馬場 章	2	
	デジタルコンテンツ創造科学特論Ⅴ: 映画	角川歴彦 リチャード・エドラ ンド	2	
修了要件単位数(修了に必要な総単位数)				20単位 以上

東京大学配布の募集要項及び入学ガイダンスパンフレットから作成

図 5-9 東京大学 教員

分類	氏名	所属	役職
大学	原島 博	東京大学大学院情報学環	教授
	河口 洋一郎	東京大学大学院情報学環	教授
	相澤 清晴	東京大学大学院新領域創成科学研究科	教授
	濱野 保樹	東京大学大学院新領域創成科学研究科	教授
	馬場 章	東京大学大学院情報学環	助教授
	青木 輝勝	東京大学先端科学技術研究センター	講師
	七丈 直弘	東京大学大学院情報学環	特任助教授
	吉田 正高	東京大学大学院情報学環	特任助手
	大谷 智子	東京大学大学院情報学環	特任助手
	笹田 晋司	東京大学大学院情報学環	特任助手
	堀 聖司	東京大学大学院情報学環	特任助手
	安田 浩	東京大学国際・産学共同研究センター	教授
	舘 暲	東京大学大学院情報理工学系研究科	教授
	西田 友是	東京大学大学院新領域創成科学研究科	教授
	廣瀬 通孝	東京大学先端科学技術研究センター	教授
	武邑 光裕	東京大学大学院新領域創成科学研究科	助教授
	苗村 健	東京大学大学院情報学環	助教授
	岩井 俊雄	東京大学先端科学技術研究センター	特任教授
産業界	Edlund, Richard	東京大学大学院情報学環	特任教授
	角川 歴彦	東京大学大学院情報学環	特任教授
	鈴木 敏夫	東京大学大学院情報学環	特任教授
	大友 克洋	東京大学大学院情報学環	特任教授
	鈴木 裕	東京大学大学院情報学環	特任教授
	石川 光久	東京大学大学院情報学環	特任教授
	押井 守	東京大学大学院情報学環	特任教授
	岩谷 徹	東京大学大学院情報学環	特任教授
	松原 健二	東京大学大学院情報学環	特任教授
	井上 雄彦	東京大学大学院情報学環	特任助教授
他からの指導者	宮本 茂	任天堂株式会社	取締役情報開発本部長
	久保 雅一	株式会社小学館	小学館キャラクター事業センターセンター長
	幾原 邦彦	独立作家	アニメーション監督
	原 恵一	シンエイ動画	アニメーション監督
	細田 守	東映アニメーション株式会社	アニメーション監督
	村木 与四郎	株式会社 黒澤プロダクション	映画監督
	高畑 勲	株式会社 徳間書店	映画監督
	中島 信也	株式会社 東北新社	取締役兼上席常務執行役員

東京大学内部資料から作成

③東京藝術大学

<設立の経緯>⁹

東京藝術大学は、2004年度までは「美術学部」「音楽学部」の2学部のみで構成されている。アメリカやヨーロッパ、中国などのアジア諸国はすでに映画演劇領域を教育する国立の機関を整備しているが、日本は1949年に東京藝術大学が文部省に設立を申請したが実現には至らない。しかし、2000年に「将来構想委員会」が設置され、「新学部等の構想」の検討が開始される。その中で、総合的な芸術大学を目指す上で「映像芸術」分野と「舞台芸術」分野を新しい領域として設ける構想が推進される。そこで、他国に比べて新しく設立されるメリットを生かして、映画・アニメーション・デジタルメディアなどの映像に関する総合的な大学院を設置する計画になっている。

<生徒の特徴>

現時点では一期生が入学していないので属性は不明である。映像研究科は「映画専攻」「アニメーション専攻」「メディア映像専攻」の3専攻が予定されており、2005年4月に開始するのは「映画専攻」のみである。

映画専攻は「監督・製作・脚本領域」と「映画制作技術領域」の2分野に分かれて、募集人数がそれぞれ16人の合計32人である。選考は筆記試験、実技試験、口述試験の他、作品提出があり、既に作品作りをして来た者が想定されている。

<教員の特徴>

映画の各分野で実践を行って活躍してきた者が専任教員となっている。監督領域のみ2名¹⁰で、その他は各領域一名ずつの専任教員が就任する。製作領域は堀越謙三氏で教育主任も兼ねている（詳細は図5-10）。メジャー志向ではなく芸術性が強い人選になっている。

<カリキュラムの特徴>

カリキュラムは現時点で公表されていないため詳細は不明だが、映像研究科の広報パンフレットから、カリキュラムに触れている部分を引用する（原文のまま語尾のみ変更）。

「カリキュラムは大別すると、自主的な創作活動と映画芸術研究の2つから構成され、それらが同時並行的に行われる。特に前者では、個人およびチーム活動チーム活動によりDV、ハイビジョン、16mmフィルム、35mmフィルムと様々なメディアで映画作品が間断なく制作される。後者では、記録映像を含む映画映像表現、物語分析・理論、映画制作各領域の表現技術、他の芸術領域との比較などの研究を行う。」

また横浜キャンパスには設備として、撮影スタジオ（大小）・録音スタジオ・ハイビジョン編集室・PC編集室・美術工作室・試写室が設置される予定であり、これは日本では初めての国立大学のフィルムスクールである。よって「製作領域」も他の領域と同じように、映画作品作りの基盤がある中でプロデュースを学んで行く形になる。

⁹ この内容は東京藝術大学大学院映像研究科の広報パンフレットから要約した。

¹⁰ 北野武と黒沢清の2名で、両名ともに国際賞の受賞経験を持っている。

図 5-10 東京藝術大学大学院映像研究科 映画専攻教員

研究分野	領域	氏名	役職	プロフィール
監督・脚本・製作	監督	北野 武	教授 (映画専攻長)	1947年生まれ。お笑い界のスーパースターだった83年に、大島渚『戦場のメリークリスマス』のハラ軍曹役で迫真の演技を見せ、俳優として高い評価を得る。89年、主演も務めた『その男、凶暴につき』を初監督。97年には監督・主演作『HANA-BI』でヴェネツィア国際映画祭金獅子賞、さらに03年『座頭市』で同映画祭監督賞(銀獅子賞)を受賞、日本を代表する監督として世界に認知されている。
		黒沢 清	教授	1955年生まれ。大学在学中より8mm映画を起点にした創作活動を続け、その後ジャンルを問わず精力的に38作品を監督。代表作に『CURE』、『カリスマ』、『回路』、『アカリイミライ』など。回路は第54回カンヌ国際映画祭で国際映画批評家連盟賞を受賞。海外ではしばしば黒沢清特集が組まれるなど、国際的に最も注目されている作家である。「映画はおそろしい」など映画批評、ノベライズの著書も多数。
	脚本	田中 陽造	助教授	1939年生まれ。大学卒業後ただちに脚本家活動を開始。曽根中生、神代辰巳、大和屋竺、小沼勝監督らと日活ロマン・ポルノの全盛期をつくる。その後は相米慎二と『セーラー服と機関銃』『魚影の群れ』『夏の庭』、鈴木清順と『陽炎座』『夢二』、その他深作欣二や降旗康男、崔洋一などの脚本を執筆。鈴木清順『ツイゴイネルワイゼン』、渡邊孝好『居酒屋ゆうれい』で数々の脚本賞を受賞している。
	製作	堀越 謙三	教授 (教育主任)	1945年生まれ。77年にヴェンダースを公開、83年にミニシアターを設立以来、張芸謀、トリアー、アルモドバル、カラックス、キアロスタミらを日本で初めて配給。92年より海外作品では『スモーク』『TOKYO EYES』『ルナ・ババ』『POLA X』『まぼろし』など、日本映画では『大いなる幻影』、『どこまでもいこう』、『映画番長シリーズ』などプロデュース。97年にNPO法人「映画美学校」を設立。
映画制作技術	撮影照明	栗田 豊通	教授	1950年生まれ。撮影の鈴木達夫氏に師事、助手として寺山修司、藤田敏八、篠田正浩、黒木和雄らの作品に参加。80年にAmerican Film Instituteに留学。芸術学修士号を取得後アメリカで活動。アラン・ルドルフ監督とのコンビによる『モダンズ』などの3作品のほか、日本でも相米慎二『お引越』、大島渚『御法度』などの撮影監督を務めた。90年に日本撮影監督協会三浦賞を受賞。
	美術	磯見 俊裕	助教授	1957年生まれ。大学卒業後、様々な職業を経て、舞台美術・監督を手掛けるようになる。その後、映画美術担当として多くの映画に参加。主な作品には利重剛『BERLIN』、是枝裕和『ワンダフルライフ』『誰も知らない』、石井聰互『五条霊戦記』、塩田明彦『害虫』、崔洋一監督『血と骨』、黒木和雄『美しい夏キリシマ』、などがある。また諏訪敦彦『2/デュオ』、山本政志『JUNK FOOD』等を製作。
	録音	堀内 戦治	助教授	1943年生まれ。『その男凶暴につき』以降、『ソナチネ』、『キッズ・リターン』、『HANA-BI』、『菊次郎の夏』、『BROTHER』、『ドールズ』などの北野武監督全作品のトータルサウンドを担当している。他監督との主な作品に山天下『弟切草』、五十嵐匠『みすず』、金守珍『夜を賭けて』など。『あの夏、いちばん静かな海。』で毎日映画録音賞、『座頭市』では日本アカデミー賞最優秀録音賞を受賞。
	編集	筒井 武文	助教授	1957年生まれ。フリーの助監督、フィルム編集者を経て、87年に初長篇『ゆめこの大冒険』、04年に『オーバードライブ』を監督作品として公開。ほかに劇団、巡回機会/全自動シアターの世界を映像化した『学習図鑑』などがある。TV、記録映画、企業CMなど幅広く演出・編集。篠崎誠『おかえり』ではプロデューサーと編集を兼務した。映画評論や書籍の編集も数多く手がけている。

東京藝術大学大学院映像研究科 広報パンフレットから作成

5-3 アメリカのプロデューサー養成高等教育

まずは各校の概要を表に以下に示す（図 5-11、図 5-12）

図 5-11

学校名	コース名	開始	期間	学位	募集人数
American Film Institute (AFI)	Conservatory, Master of Fine Arts, The Producing discipline	1967 年	2 年	Master of Fine Arts (MFA)	28
University of Southern California (USC)	School of Cinema-Television, The Peter Stark Producing Program	1979 年	2 年	Master of Fine Arts (MFA)	25
University of California, Los Angeles (UCLA)	School of Theater Film and Television (TFT), Department of Film Television and Digital Media, Producers Program	1984 年	2 年	Master of Fine Arts (MFA)	15

図 5-12

学校名	入学資格	専任講師人数	客員講師人数	授業料	住所
American Film Institute (AFI)	学部卒経験者（但し映画制作の学位を持たない者は3～5年の経験が必要）	7～		\$26,775～	2021 N. Western Ave. Los Angeles
University of Southern California (USC)	学部卒業者	1	30	1単位約\$800で計44単位必要なため、最低35,200であるが、他に諸経費が多数かかる	University Park, LUC302, Los Angeles
University of California, Los Angeles (UCLA)	学部卒業者	計23		・州内生は約\$7,000+プロジェクト費用(15,000～50,000) ・州外生はその2倍程度	102b East Meinitz Hall, Los Angeles

ここでも日本の場合と同様に、開設の順番で AFI、USC、UCLA の詳細を見ていく。

① American Film Institute(AFI) Conservatory

AFI のホームページの記述と、AFI の入学相談員へ問い合わせた結果を元にして各項目をまとめていく。

<設立の経緯>

AFI は 1967 年に、次世代のフィルム・メイカーの訓練と、急速に消えていくアメリカ映画の資産を保護する目的で設立される。設立 2 年前の 1965 年に当時のジョンソン大統領は、ホワイトハウスのローズガーデンで、NEA(National Endowment for the Arts)設立の法案に署名する際に、「我々は、映画産業の芸術家たちや教育者たち、生涯をかけて映画を追求したい若い男女を結束するために AFI を創設する」と述べる。そして、NEA と MPAA、フォード基金の基金で AFI はスタートし、初代理事長にグレゴリー・ペックが就任する。

教育部門が"Conservatory"で、設立と同時開始しており Cinematography/Directing/Editing/Producing/Production Design/Screenwriting の 6 部門がある。

<生徒の特徴>

基本的に 3~5 年の実務経験と知識が必須となっていて、プロとして活躍している者がそれぞれの特定分野の専門を深める場となっている。現役の生徒の属性は公表されていないが映像産業で働く AFI 出身者は多く、ホームページには Producing 分野だけでも実績作品のある者が 44 人公表されており (図 5-15)、6 コースを総合すると 249 人にも及ぶ。

<教員の特徴>

7 人の教員がおり、そのうち一人が常駐している。7 人全員が映画製作の実績がある。

<カリキュラムの特徴>

ヨーロッパ型の専門高等教育機関をモデルにしており、応用と実践が中心となっている。6 コースの全ての基本となっているのは、実際の映画制作を行うことを通じて学習し、その過程で各専攻が協同作業を行うことである。カリキュラムの構成も日米の他の学校に比べるとシンプルで、項目として挙げられているのは 9 つだけである。ワークショップが中心で、Workshop という言葉がつく科目だけでも 3 つある。

大きく別けると、1 年目は他専攻の生徒と協同して 3 つのストーリーのプロジェクトをプロデュースする。2 年目は卒業制作が中心となるが、「Thesis Production」では 1 年目の制作経験を活かしてプリプロダクション・プロダクション・ポストプロダクションの全ての責任を完遂してショートフィルムかデジタルビデオの作品を製作することが求められ、それを指導教官が評価する。さらに「Thesis Portfolio」では自分のスキルと才能をアピールするポートフォリオ (作品集) を用意するが、その中で Thesis Production に添った長編映画の企画開発が求められていて、プロダクション・マーケティング・ディストリビューションなど全ての計画を作成し、それを指導教官が評価する。

また 2 年目には映画会社でのインターンシップが義務付けられていて、毎年 American Film Market の時期に行われる。

図 5-13 AFI Conservatory: Producing カリキュラム

AFI Conservatory: Producing		
First Year	Producing Fellows produce three narrative projects in collaboration with Fellows from other disciplines. Focusing on physical production, the First Year offers many opportunities to develop creatively. Fellows participate with their Cycle Teams in both creative and production meetings in which their individual projects are discussed and developed. Producing Fellows also attend weekly workshops and seminars where they learn about the producer's role and responsibilities in the filmmaking process.	
	In addition to the Production Workshop and Conservatory studies requirements for all Fellows, Producing Fellows are required to enroll in the following:	
	Producing Workshop	A survey of the role and work of the contemporary motion picture producer from idea to script through financing and physical production to distribution and exhibition.
	The Art and Craft of Producing	This workshop provides a survey of production management and line producing. From script breakdown and production preparation to post-production supervision and delivery, the physical production process is defined.
	First Year Development Workshop	This workshop is designed to mentor Producing and Directing Fellows in screenplay development and writing. The short screenplay form is used as a vehicle to nurture fundamental story development and writing skills.
Second Year	Producers team with Fellows in other disciplines to produce a short narrative thesis production. Producing Fellows are also required to develop a feature film or television project as an integral component of their individual thesis portfolio. And producers engage in a series of workshops and seminars on all aspects of creative entrepreneurial producing.	
	Advanced Producing Workshop	Led by senior Producing faculty, this workshop embraces thesis production as a primary teaching tool and learning experience. In addition, it presents a variety of topics and experiences designed to broaden understanding of motion picture producing. A key component of the workshop is a mandatory arranged internship with a major international motion picture company during the annual American Film Market.
	Advanced Art and Craft of Producing	Building on the First Year experience, this seminar is topic-based, exploring more specialized aspects of physical production, from in-depth scheduling and budgeting to the specialized components of post-production supervision to specialized legal work and clearances.
	Advanced Business of Producing	This seminar presents a variety of topics related to specialized aspects of production financing, international co-financing and production, business practices and other essential components of entrepreneurial producing.
	The Profession	This series of seminars provides an overview of the contemporary profession. In order to aid the transition into a professional career, this course provides current information and insight into the workings of the established and independent film and television professions.
	Thesis Production	Building on the First Year production experience, Producing Fellows must successfully fulfill all pre-production, production and post-production responsibilities on a thesis production—a professionally executed short film or digital video project—evaluated by senior faculty.
	Thesis Portfolio	Each Producing Fellow prepares a personal portfolio of work demonstrating his or her producing skills and talents. Along with the thesis production, the Producing Fellow is required to develop a project for future production. This feature-length project is packaged with all pertinent development, production, marketing and distribution plans and is reviewed by senior faculty.

ホームページ <http://www.afi.com> から作成

図 5-14 AFI Conservatory: Producing 教員

氏名	役職	プロフィール
Neil Canton	Senior Filmmaker-in-Residence	With a degree in Government and Public Administration from American University in Washington, DC, Canton first worked in Hollywood as assistant to Peter Bogdanovich on WHAT'S UP, DOC?, PAPER MOON and NICKELODEON. He then spent two years on Orson Welles' THE OTHER SIDE OF THE WIND before leaving to work with Walter Hill on THE WARRIORS. Producing credits include THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI, THE WITCHES OF EASTWICK, BACK TO THE FUTURE (along with its sequels), TRESPASS, GERONIMO, MONEY TRAIN, DUETS, GET CARTER, ANGEL EYES, TRAPPED and INTERSTATE 60. Canton is a member of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences and the Producers Guild of America.
Richard Arlook	Senior Lecturer	After producing AFTER MIDNIGHT in 1989, Arlook joined the Gersh Agency in 1990, where he is currently a senior agent and head of the motion picture literary department, representing many top screenwriters and directors.
Harry Klein	Senior Lecturer	An Honors major in Architecture at Yale University, Klein also earned an MFA in Playwriting and Dramatic Literature from the Yale School of Drama. In 2000, he received the Publicists Guild of America Career Achievement Award for his work on THE BLAIR WITCH PROJECT. In 1995, he shared with Paramount Pictures the Publicists Guild's Maxwell Weinberg Publicists Showmanship Award for the FORREST GUMP campaign. Other credits include SOPHIE'S CHOICE; DIRTY DANCING; HEATHERS; PLACES IN THE HEART; STEEL MAGNOLIAS; THE TRIP TO BOUNTIFUL; MR. HOLLAND'S OPUS; THE CROW; KISS OF THE SPIDER WOMAN; MONA LISA; SEX, LIES AND VIDEOTAPE; CINEMA PARADISO; BAGDAD CAFE; and THE JOY LUCK CLUB.
Jeff Freilich	Lecturer	After graduating from Antioch College in Psychology, Freilich attended USC School of Medicine. He began his career rewriting screenplays for Roger Corman's New World Pictures and Sam Arkoff's AIP and has worked as a writer, producer and director in episodic television, cable motion pictures and feature films. At Universal, his work as executive story consultant on BARETTA and QUINCY, and as writer/producer of THE INCREDIBLE HULK, earned him his first Emmy nomination. While at Lorimar/Warner Bros., Freilich created three network television series and served as writer/director/executive producer on FALCON CREST, DARK JUSTICE, AGAINST THE GRAIN and FREDDY'S NIGHTMARES. He worked in partnership with Norman Jewison on the Emmy and Cable Ace Award-winning PICTURE WINDOWS and in collaboration with Barbra Streisand on the Emmy-winning RESCUERS.
Robert Kaplan	Senior Lecturer	An entertainment attorney and former independent film producer, Kaplan was executive in charge of business affairs at Warner Bros. in London, supervising all non-US production activities. Currently, Kaplan practices on his own, specializing in representing feature film writers, directors and producers, particularly in the arena of independent film financing. He also is a founding principal of ScreenBridge, a company specializing in packaging and financing independent films. Credits include NIGHT OF THE COMET, PAPILLON (assoc. producer), KRUSH GROOVE, THE ADVENTURES OF AMERICAN RABBIT and SOUTHERN CROSS (executive producer).
Alexandra Rose	Senior Lecturer	Holding an MA from the University of Wisconsin and L'Institut d'Etudes Politiques in Paris, Rose began her film career working for Roger Corman, where she oversaw film distribution, acquisition, post-production and marketing. She then formed her own independent film company. Producing credits include THE BIG WEDNESDAY, EXIT TO EDEN, FRANKIE & JOHNNY, I WANNA HOLD YOUR HAND, NORMA RAE, NOTHING IN COMMON, THE OTHER SISTER, OVERBOARD and QUIGLEY DOWN UNDER.
David Streit	Senior Lecturer	Streit has extensive experience in film production. Formerly a cinematographer and documentarian, his feature producing credits include JURASSIC PARK III (UPM), SPECIES (executive producer/UPM), DEEP COVER (co-producer), INTERNAL AFFAIRS (co-producer), RIVER'S EDGE (co-producer/UPM), ROCKERS (co-producer/UPM) and many others.

ホームページ <http://www.afi.com> から作成

図 5-15 AFI Conservatory: Producing 出身者

氏名	入学年	映画作品名
Jonathan Axelrod	'69	TRUE LOVE, SOME OF MY BEST FRIENDS, DAVE'S WORLD
Matthew Baer	'86	A VIEW FROM THE TOP, CITY BY THE SEA
Mark Botvinick	'96	SHEER BLISS (also writer)
Stan Brooks		CHRISTMAS IN CONNECTICUT, LIVING WITH THE DEAD (TV)
Pieter Jan Brugge	'79	THE CLEARING, THE INSIDER, BULWORTH, HEAT, THE PELICAN BRIEF
Sonja Burres	'88	PUNKS
Scott Carpenter	'92	A DATING STORY, THE THINGS WE DO FOR LOVE
Jay Cassidy	'76	TUCK EVERLASTING, THE PLEDGE (edit.)
Carl-Jan Colpaert	'83	THE VELOCITY OF GARY, NEVADA, GAS FOOD LODGING
Stuart Cornfeld	'75	THE ELEPHANT MAN, MIMIC, ZOOLANDER, STARKY & HUTCH, DODGEBALL: A TRUE UNDERDOG STORY
Alyson Feltes	'91	THE ASSOCIATES
Gwen Field	'75	PATTI ROCKS, YOUNG BLADES
Jeff Fox	'94	A WAY TO WIN, FROM OZ TO 42ND STREET: TRAVELS WITH OLIVES
Anne Garefino	'88	THAT'S MY BUSH, SOUTH PARK: BIGGER, LONGER AND UNCUT, SOUTH PARK SERIES
Steve Golin	'81	NURSE BETTY, ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND, BOUNCE, BEING JOHN MALKOVICH, YOUR FRIENDS AND NEIGHBORS, A THOUSAND ACRES, THE GAME, TRUTH OR DARE, KALIFORNIA
Matthew Gross	'87	JOE SOMEBODY
Anthony Hall	'86	MUD SEASON (writer and dir.)
Jim Hanson	'85	MOCKINGBIRD DON'T SING (exec. prod.)
Cynthia Hargraves	'97	PERFUME
Paul Helleman	'81	TEACHING MRS. TINGLE
John Jacobs	'84	THE GUEST
Allison Jones	'81	THE WHOLE SHEBANG, FREAKS AND GEEKS, DEEP IMPACT (all cast.)
Andrew Karsch	'78	THE PALACE THIEF, THE PRINCE OF TIDES, TOWN AND COUNTRY, PRINCESS CARABOO
Marty Katz	'85	IMPOSTER, PROTEUS
Phillip Lee	'93	PAVILION OF WOMEN
Heidi Levitt	'87	COASTLINES (assoc. prod., casting) THE MAN FROM ELYSIAN FIELDS, SERVICING SARAH, DRIVEN (casting), DISCOVERING MILO
Tony Lord	'90	CHAIN OF FOOLS, SHINY NEW ENEMIES
Carsten Lorenz	'89	PRINCE VALIANT, HAROLD AND KUMAR GO TO WHITE CASTLE, 24 HOURS (ex.c. prod.)
Dana Lustig	'88	KILL ME LATER (dir.), DANCING AT THE BLUE IGUANA, HEARTBREAK HOSPITAL
Nelson McCormick	'85	GUILTY BY SUSPICION, NIGHT AND THE CITY
Marisel Pagulayan	'91	MACARTHUR PARK
Anthony Perretti	'95	ROOMIES
Danielle Probst	'97	ON EDGE (art dir.), EATING OUT
Jessica Rains	'85	DOGHOUSE
Massimo Saldel	'86	ALI ZAOUA (co-prod.)
Stephen Schindler	'97	AKA BIRDSEYE
Charles Schlissel	'86	INSOMNIA
Stefan Simchowitz	'92	COMING SOON, REQUIEM FOR A DREAM, SLAP HER, SHE'S FRENCH, HITCHED, TILL HUMAN VOICES WAKE US
Tammy Tiehel	'96	MY MOTHER DREAMS THE SATAN'S DISCIPLES IN NEW YORK
Ron Underwood	'75	PLUTO NASH (dir.), MIGHTY JOE YOUNG, TREMORS (dir.), CITY SLICKERS (dir.), SPEECHLESS
Eric Watson	'92	BATMAN: YEAR ONE, REQUIEM FOR A DREAM
Neil Weinberger	'92	FAREWELL TO HARRY
Gary Winick	'86	PIECES OF APRIL, TADPOLE (also director), 13 GOING ON 30 (also director)
Lydia Woodward	'80	THE SECOND ACT, ER, CHINA BEACH (also writer), CITIZEN BAINES, PRESIDIO MED

ホームページ <http://www.afi.com> から作成

② University of Southern California(USC), The Peter Stark Producing Program

<設立の経緯>

USC は 1880 年創立の伝統校である。School of Cinema・Television はアメリカで最初に映画の学位を与えたフィルムスクールであり、1929 年に創設されて 2004 年に 75 周年を迎える。創設時の教員には、ハリウッドにプロデューサー・システムをもたらしたアーヴィング・G・サルババーグ、ダリル・F・ザナックも参加している。School of Cinema・Television で The Peter Stark Producing Program が開設されるのは 1979 年で、資金は映画プロデューサーの Ray Stark の基金から提供される¹¹。インディペンデントの映画やテレビのプロデューサー・経営者を育成するように設計されている。

<生徒の特徴>

学部で映画の基礎を学習してきた者が多いが、必ずしも映画の実務経験は求められず、多種多様な人材を採用している。ハリウッド・メジャーとの結び付きが強いため、メインストリームを目指している生徒が多い¹²。USC は多くの映画人を輩出していることで知られており、Peter Stark の出身者には『羊たちの沈黙』のプロデューサーである Edward Saxon を輩出するなど、毎年のようにエミー賞やアカデミー賞にノミネートされている¹³。

<教員の特徴>

常勤は責任者である Lawrence Turman 氏だけで、40 年間で 40 本の映画を製作している。その他の非常勤講師は全てプロデューサーを中心とした映画・テレビ産業の現役である。

<カリキュラムの特徴>

School of Cinema・Television は Peter Stark の他に、Critical Studies/Film & Television Production/Writing for Screen & Television/Animation & Digital Arts/Interactive Media の 5 つの Division がある。その専攻分野を超えて、他のコースに参加することが出来る。Peter Stark のカリキュラムはプロデュースの創作(creative)と管理(managerial)の両方に同じ力点を与えている¹⁴。修了するためには、AFI と同様に完全な形の映画の企画開発を行わなければならない。そこには、脚本・撮影日程・予算から、マーケティング・ディストリビューションまで計画されていて、そのプロジェクトを持ってプロデュースのキャリアをスタートさせることを目的にしている。1 年生と 2 年生の間の夏には映画会社への 8 週間の有給インターンシップがある。また 2 年生からは授業が夜間に行われ、働いたり作品を製作したりできる。その他、Peter Stark は毎年コンペで 2 本の 20 分作品（同録フィルム）に資金を提供するが、Writing や Production のコースの生徒など学内の他の生徒と共同して、2 年生が先導してプロデュースしたものが対象となっている。

¹¹ プログラム名の Peter Stark は、Ray Stark の亡くなった息子の名前である。

¹² クリーク・アンド・リバー社(2003),37 頁・

¹³ USC School of Cinema・Television Bulletin 2002-2005,p25

¹⁴ 同上

図 5-16 USC The Peter Stark Producing Program のカリキュラム

USC Peter Stark Producing Program				
The Peter Stark Producing Program is an innovative two-year (four semesters), full-time graduate program designed to prepare a select group of highly motivated, imaginative, students for careers as independent film and television producers or as executives.				
Peter Stark Producing Program students have an opportunity to initiate and produce a 20-minute synchronous sound film financed by the program. Projects to be produced are selected on a competitive basis. Such films must be produced by a Stark student or team of Stark students. Scripts must be written by a student from the Division of Screen and Television Writing or a Stark student. The director must be a graduate student from the Division of Film/Television Production or a Stark student. The Stark student may only perform one major task on the film (i.e., director, writer or producer). Each team has a professional advisor available as needed. Completed films are screened at USC's biannual film festival, First Look.				
番号	科目名	単位数	学期	内容
CTPR 519	Introduction to Cinema Technique	2	秋	Fundamentals of cinema production techniques and equipment, including producing, directing, camera, lighting, sound and editing.
CTPR 521	Filmic Communication	2	秋	Hands-on introduction to the fundamental process and aesthetic principles of motion picture production, including filmic expression, criticism, and ethics.
CMPP 541L	Producing Workshop	2-4	秋・春	Practical experience in motion picture production as it relates to the producer. (Duplicates credit in CTPR 481abL.)
CMPP 550	Script Analysis for the Producer	4	秋	Detailed evaluation of completed scripts and of the producer's role in bringing them to fruition. (Duplicates credit in CTWR 516.)
CMPP 560	Script Development	2	春	From idea and story to finished shooting script.
CMPP 561	Motion Picture Marketing	2	秋	Analysis and preparation of marketing campaigns from concept to budgeting for various media.
CMPP 563	Producing Symposium	2	春	Lectures on creative and business problems associated with producing.
CMPP 564	Producing Business Procedures	2	春	Seminars on various management and entrepreneurial techniques, including Beyond Physical Production, special effects and new technologies.
CMPP 565	Scheduling and Budgeting	4	秋・春	Concept and preparation of a complete shooting schedule and budget.
CMPP 566	Finance	2	秋	Seminar on financial aspects of the film industry and methods of financing films.
CMPP 567	Studio Management	2	春	Detailed study of major studio operation and management.
CMPP 568	Producing for Television	2	秋	Discussions of the creative and financial aspects of television producing.
CMPP 569	Seminar on Non-Mainstream Producing	2	春	Discussions on non-major studio producing and TV producing.
CMPP 570	Advanced Television	2	春	Advanced studies of the business of television, including the economic structure of the television industry.
CMPP 571	Producing the Screenplay	2	秋	Overseeing the initiation and creation of the Screenplay.
CMPP 589ab	Graduate Film Business Seminar	a: 4 b: 4	a: 秋 b: 春	Economic structure and history of the film industry, including Entertainment Law and Studio Management.
CMPP 591	Producing Practicum	2	不定期	Producing workshop encompassing all aspects of producing, including script development, budgeting, casting and actual production.
CMPP 592	Individual Project Seminar	4	春	Completion project. Directed research and seminars in related topics.
CMPP 599	Special Topics	2, max 4	不定期	Investigation of new and emerging aspects of producing motion pictures and television; special and experimental subjects.
必要単位数		44		

図 5-16 続き USC The Peter Stark Producing Program のカリキュラム

Internship	An internship period between school years gives students an opportunity to observe actual producing and executive operations with participating independent producers and film companies. The internship period is eight weeks during the months of May, June and July. Internships are subject to availability and the student's academic performance in the first year of studies. Completing an internship of at least 8 weeks is required
Thesis Project	The Master's Thesis Project for The Peter Stark Producing Program is a developed shooting script to which the student has acquired rights plus story notes, a complete schedule with full budget, and a detailed marketing and distribution plan. Completed Thesis Projects are reviewed by selected industry professional who conduct Oral Examinations of each master's candidate, and assign grades. Oral exams are held in late April/early May of the final semester of the Program. A complete Thesis Project and an Oral Examination are requirements for graduation. Ideally, the goal is for each student to leave the Program with a film project strong enough to launch a producing career.

ホームページ <http://www.cntv.usc.edu> 及び広報パンフレットから作成

図 5-17 USC The Peter Stark Producing Program の教員¹⁵

役職	氏名	プロフィール
Chair	Lawrence Turman	Professor Turman's extensive body of work as a motion picture producer includes The Graduate, The Flim Flam Man, The Great White Hope, The Best Man, Running Scared, Short Circuit, The River Wild, and American History X. He has directed two films, The Marriage of a Young Stockbroker and Second Thoughts, and executive produced a number of television movies. A graduate of UCLA, Turman is on the board of the producer's branch of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences.
Part-time Faculty	Carol Baum (Producer), Tony Bill (Actor, Director, Producer), Mitchell Block (Producer), Cheryl Boone-Isaacs, Janet Graham Borba, Duncan Clark (Producer), Tim Clawson (Production Manager, Producer), Joseph Cohen (Producer), Richard Edlund (Visual Effects, Producer), Kathy Fogg, Robert Freedman (Writer, Producer), Andrew Given (Producer), Erick Green (Cinematographer), Todd Hoffman (Producer), Gerald Isenberg (Producer), Jeff Kleeman (Producer), Jeffrey Korchek, Tony Krantz (Producer), Stu Krieger (Writer, Producer), Alex Metcalf (Writer), Noel Nosseck (Director, Producer), Rebecca Pollack-Parker (Actress), Michael Rotenberg (Producer), Reid Shane (Production Manager, Producer), Lucy Stille, Brandon Stoddard (Producer), Erwin Stoff (Producer), Jeffrey Stott (Producer, Production Manager), Eric Weissmann	

ホームページ <http://www.cntv.usc.edu> 及び広報パンフレットから作成

¹⁵責任者である Lawrence Turman 氏以外のプロフィールは掲載されていないため、筆者がインターネットデータベース”The Internet Movie Database” (<http://www.imdb.com>)で氏名を検索にかけて、フィルモグラフィーから判断した。

図 5-18 USC 出身者 (School of Cinema-Television 全体)

職種	氏名	職種	氏名
Producers	Brian Grazer (<i>A Beautiful Mind</i>)	Editors	Bob Ducsay (<i>The Mummy</i>)
	Robert Greenblatt (<i>Six Feet Under</i>)		Richard A. Harris (<i>Titanic</i>)
	David Kirschner (<i>An American Tail</i>)		Sheldon Kahn (<i>Out of Africa</i>)
	Steven Maeda (<i>CSI: Miami</i>)		Walter Murch (<i>The English Patient</i>)
	Neal Moritz (<i>The Fast and the Furious</i>)	Sound Designers	Ben Burt (<i>Star Wars: Episode II-Attack of the Clones</i>)
	Ed Saxon (<i>The Silence of the Lambs</i>)		Stephen Hunter Flick (<i>Apollo 13</i>)
	Stacey Sher (<i>Erin Brockovich</i>)		F. Hudson Miller (<i>Gone in 60 Seconds</i>)
	Scott Stone (<i>The Mole</i>)		Gary Rydstrom (<i>Saving Private Ryan</i>)
	Suzanne Todd & Jennifer Todd (<i>Memento</i>)	Independent / Avant-garde Filmmakers	Adam Abraham (<i>Man of the Century</i>)
	John Wells (<i>The West Wing</i>)		Anthony Abrams/Adam Larson Broder (<i>Pumpkin</i>)
	Robert Weide (<i>Curb Your Enthusiasm</i>)		Gregg Araki (<i>The Doom Generation</i>)
	David Wolper (<i>Roots</i>)		Tommy O'Haver (<i>Billy's Hollywood Screen Kiss</i>)
	Laura Ziskin (<i>Spider-Man</i>)	Documentary Filmmakers	Jeanne Begley (<i>A&E Biographies</i>)
Directors	Ron Howard (<i>A Beautiful Mind</i>)		Les Blank (<i>Garlic Is as Good as Ten Mothers</i>)
	James Ivory (<i>Howard's End</i>)		Jeff Blitz (<i>Spellbound</i>)
	Randal Kleiser (<i>Grease</i>)		Chuck Braverman (<i>Curtain Call</i>)
	Ken Kwapis (<i>The Bernie Mac Show</i>)		Sandra Chandler (<i>Living Dolls</i>)
	George Lucas (<i>Star Wars</i>)		Kerry Jensen (<i>A&E Biographies</i>)
	Jay Roach (<i>Meet the Parents</i>)		Judy Korin (<i>A Century of Women</i>)
	Peter Segal (<i>Anger Management</i>)		Lisa Leeman (<i>Metamorphosis</i>)
	Bryan Singer (<i>X-Men</i>)		Alec Lorimore (<i>IMAX: Everest</i>)
	John Singleton (<i>Shaft</i>)	Executives	Liz Glotzer (<i>Castle Rock Entertainment</i>)
	Stephen Sommers (<i>The Mummy</i>)		Michelle Manning (<i>Paramount Pictures</i>)
	Robert Zemeckis (<i>Cast Away</i>)		Kerry McCluggage (<i>Craftsman Films</i>)
Writers	Scott Alexander & Larry Karaszewski (<i>The People vs. Larry Flynt</i>)		Bill Mechanic (<i>Pandemonium</i>)
	John August (<i>Charlie's Angels</i>)		Bob Osher (<i>Miramax Television</i>)
	Josh Goldsmith & Cathy Yuspa (<i>What Women Want</i>)	Scholars / Authors	Richard Cante (<i>University of North Carolina, Chapel Hill</i>)
	Al Gough (<i>Smallville, Shanghai Noon</i>)		David Desser (<i>University of Illinois, Urbana</i>)
	Karey Kirkpatrick (<i>Chicken Run</i>)		Sean Griffin (<i>Southern Methodist University</i>)
	Andrew Marlowe (<i>Air Force One</i>)		Mary Kearney (<i>University of Texas, Austin</i>)
	John Milius (<i>Apocalypse Now</i>)		Amy Lawrence (<i>Dartmouth College</i>)
	Miles Millar (<i>Smallville, Shanghai Noon</i>)		Ellen Strain (<i>Georgia Tech</i>)
	Robert Rodat (<i>Saving Private Ryan, The Patriot</i>)		Gaylyn Studlar (<i>University of Michigan</i>)
	Marc Silverstein & Abby Kohn (<i>Never Been Kissed</i>)		Mark Williams (<i>Dartmouth College</i>)
		Critics	Peter Rainer
			Holly Willis
Cinematographers	Caleb Deschanel (<i>The Patriot</i>)		
	Robert Elswit (<i>Magnolia</i>)		
	William Fraker (<i>Rosemary's Baby</i>)		
	Conrad Hall (<i>American Beauty</i>)		

ホームページ <http://www.cntv.usc.edu> 及び広報パンフレットから作成

③ University of California, Los Angeles(UCLA), The Producers Program

UCLA のホームページの記述と、The Producer Program の代表を務める Denise Mann 氏へ問い合わせた結果を元にして各項目をまとめていく。

<設立の経緯>

UCLA は 1919 年に創設された全米でも名高い大学である。School of Theater, Film & Television は 1989 年に Collage of Fine Arts から改組され現在の形になるが、Producers Program はそれ以前の 1984 年に始まる。一期生は 2 人しかいない小規模なものだったが、Howard Suber 教授が代表を引き継いで拡大し、現在の Mann 氏が 1994 年に代表に就任してから拡大を続けて現在のレベルになる。

Producers Program の目的は 2 つあり、一つは Producers Program に入学してきた生徒を教育することで、もう一つは脚本や監督などの他コースの生徒に対して実践的なプロデュースの知識を与えることである。違う分野と混ざりあうことで、活動的な教育機関になると考えている。

<生徒の特徴>

School of Theater, Film & Television は基本的に映画やテレビでの実務経験が必須ではなく、USC と同様に多様な生徒を受け入れている。ただし、Producers Program に関しては入学時から実務的な素養を生徒に想定している。UCLA は USC と並んでハリウッド映画人の出身校として知られている。しかし、Producers Program は AFI と USC に比べると歴史が浅いため実績のある有名な卒業生は多くない。Mann 氏は筆者の問い合わせに対して独立製作会社の幹部となった二人¹⁶を例に挙げている。

<教員の特徴>

現場で活躍している客員教授がほとんどで、フルタイムの講師陣ではなく常に外部からトップのプロデューサーやスクリプター、エージェントを迎えられる体制にしている¹⁷。これは USC の教授陣にも共通することである。

<カリキュラムの特徴>

カリキュラムは、最新状況に対応するため 18 ヶ月に一度は更新している¹⁸。現行のものでは必須科目 4 科目の他に「Final Project」があり、2～3 の長編作品のレポートを提出しなければならない。これは AFI や USC と同じく、脚本や企画書、資金調達と配給のリストを付けたビジネスやマーケティングの計画を含めたものである。

インターンの制度は存在するが必須ではない。選択科目は、批評や歴史などもあり、他 2 校と比べて多様なものとなっている。修了単位数が 72 単位で、1 単位あたりの負担が学校によって異なるので単純比較できないが、USC の 44 単位より大幅に多いのも特徴である。

¹⁶ Mutual Film Group の Kevin Messick 氏、Everyman Pictures の Jennifer Perini 氏。

¹⁷ クリーク・アンド・リバー社(2003),P36

¹⁸ 同上

図 5-19 UCLA Producers Program のカリキュラム

UCLA Master of Fine Arts, Producers Program		
<p>The Producers Program offers a two year Master of Fine Arts degree program designed for creative people who wish to acquire the business knowledge and experience needed to achieve their artistic and professional goals in film and television. To accomplish these goals, the program, and all the courses in it, are essentially courses in strategy, since the ability to think strategically is one of the primary skills of the creative producer. The Producers Program has a dual mission: to serve the students enrolled in the MFA Producers Program and to provide students in the other areas—screenwriting, directing, animation, and critical studies—firsthand knowledge of the contemporary realities of producing works for film and television. By bringing together people from diverse areas, the program creates a lively mixture of students and a dynamic laboratory for the study of film and television as collaborative arts.</p>		
COURSE REQUIREMENTS (minimum total of 72 units)		
Students must take at least one section (A,B, or C) of each course title		
247	Production Planning in Film and Television	Discussion, three hours. Analysis of procedures and problems in preparing a script for film or television production, with emphasis on role of production manager in breaking down scripts, setting up shooting schedule, planning postproduction, and preparing budgets. S/U or letter grading.
289ABC	Current Business Practices in Film and Television	Discussion, three hours. Requisite: course 247. Designed for graduate students. Examination of current status of financing/production/distribution agreements, union agreements, music, copyright, etc., necessary to understand film and television industry. May be taken in any sequence. S/U or letter grading.
291ABC	The Role of Management in the Entertainment Industry	Discussion, three hours. Requisite: course 247. Designed for graduate students. Study of artistic, social, and economic criteria for decision making in production and distribution of motion pictures and entertainment programs. May be taken in any sequence. S/U or letter grading.
292ABC	Television Network Management and Decision Making	Lecture, two hours; discussion, two hours. Requisite: course 247. Designed for graduate students. Study of business structure and economic, social, and artistic criteria currently utilized by network television management. Only 8 units may be taken for credit. S/U or letter grading.
596	Final Project	To complete the degree, students are required to submit a substantive report documenting progress made on two or three fully developed feature (or television, new media) projects. This includes a treatment, a polished draft of the screenplay, development notes, a fully articulated business and marketing plan that lists potential sources of financing and distribution. Ideally, students begin acquiring properties and developing material prior to entry and adjust their slate of projects throughout their tenure in the program, applying what they learn in class to these projects.
Choose two Film and Television Graduate Seminars below		
203	Film and Other Arts	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Studies in interrelationships between film and fine arts, or performing arts, or literature, with emphasis on ways these other arts have influenced film. May be repeated twice for credit.
206A	European Film History	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Requisite: course 106B. Designed for graduate students. Studies in selected historical movements such as expressionism, socialist realism, surrealism, neorealism, New Wave, etc. May be repeated twice for credit.
206C	American Film History	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Requisite: course 106A. Designed for graduate students. Study of central topics in American film history. May be repeated twice for credit. S/U or letter grading.
207	Experimental Film	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Studies of form, style, politics, and history of experimental, innovative, avant-garde, and minority film and video.
208B	Classical Film Theory **	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduates. Study of principal topics and lines of inquiry that characterize theoretical writings of Arnheim, Eisenstein, Bazin, Mitry, etc. S/U or letter grading.

図 5-19 続き UCLA Producers Program のカリキュラム

208C	Contemporary Film Theory	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Requisite: course 208B. Designed for graduate students. Study of redefinition of aims and methods of film theory through contemporary writings. S/U or letter grading.
209D	Animated Film	Seminar, three hours; laboratory, three hours. Designed for graduate students. Critical study of animated film: its historical development, structure, style, use, and relation to contemporary culture.
217	Television History **	Seminar, four hours; viewing, to be arranged. Requisite: course 110A. Examination of origins and development of American television. Topics include industry structure, economics, policy and regulation, and programming. Letter grading.
218	Culture, Media and Society	Lecture, four hours; screenings, to be arranged. Emphasis on "discourse of the other(s)." Thematization of the other is concerned with theories of "difference" rather than similarity or identity — with how other cultures enter into politics of representation and representation of politics through metaphors of (1) difference without opposition, (2) heterogeneity without hierarchy, and/or (3) otherness without ethnocentrism. Examination of how women, national minorities, and Third World peoples have been rendered others; place of the cinematic apparatus in this process and how academization of others is positioned vis-à-vis mainstream critical discourse. Letter grading.
219	Film and Society	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Study of ways film affects and is affected by social behavior, belief, and value systems; considered in relation to role of media in society. May be repeated once for credit.
220	Television and Society	Seminar, three hours (additional hours as required). Designed for graduate students. Study of ways television forms affect and are affected by social behavior, belief, and value systems; study of technological and economic aspects of the medium. May be repeated once for credit.
221	Film Authors	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Intensive examination of works of outstanding creators of films. May be repeated twice for credit.
222	Film Genres	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Studies of patterns, styles, and themes of such genres as the Western, gangster, war, science fiction, comedy, etc. May be repeated twice for credit.
223	Visual Perception	Seminar, three hours (additional hours as required). Designed for graduate students. Aesthetic, psychological, and physiological principles of vision as they relate to ways in which man "sees" film and television, with emphasis on ways in which these are different from other visual experiences. S/U or letter grading.
270	Film Criticism	Seminar, three hours; film screenings, four to six hours. Designed for graduate students. Study of key aesthetic questions of analysis and evaluation in relation to central works of motion picture criticism. May be repeated once for credit.
271	Television Criticism	Seminar, three hours (additional hours as required). Designed for graduate students. Analysis of major forms of television production and criticism it has elicited. May be repeated once for credit. S/U or letter grading.
276	Non-Western Film	Seminar, three hours (additional hours as required). Designed for graduate students. Study of aesthetic and ideological impulses of selected films from Asia, Africa, and Latin America.
277	Narrative Studies	Seminar, three hours (additional hours as required). Designed for graduate students. Study of writings on theory of narrative structure and their significance for analysis of film forms. S/U or letter grading.

ホームページから作成 <http://www.tft.ucla.edu>

図 5-20 UCLA Producers Program の教員

氏名	役職	所属
Peter Bart	Visiting Assistant Professor	Vice President and Editor-In-Chief Variety, Inc.
Eric Baum	Visiting Assistant Professor	VP, Business and Legal Affairs for Worldwide Marketing Group Sony Pictures Entertainment
Emanuelle Borde	Visiting Assistant Professor	Executive Producer, Sony Pictures Digital Entertainment
Steve Fayne	Visiting Assistant Professor	Partner Akin Gump, Strauss, Hauer & Feld LLP
Alan Friel	Visiting Assistant Professor	Special Counsel
Tom Garvin	Visiting Assistant Professor	Partner, Garvin & Benjamin, LLP
Bill Gerber	Visiting Assistant Professor	President, Gerber Pictures
Geoffrey Gilmore	Visiting Assistant Professor	Director, Film Festival Programming/Special Projects Sundance Institute
Peter Guber	Producers Program Studio Professor	Chairman, Mandalay Entertainment Founding Co-Chair
Sheila Hanahan	Visiting Assistant Professor	Vice President of Production & Development Zide/Perry Entertainment
David Hoberman	Visiting Assistant Professor	Co-Founder, Hyde Park Entertainment
Jerry Katzman	Director of Industry Relations	UCLA Department of Film and Television
Meg LaFauve	Co-Chair, Producers Program	Founder and President, One-Eye Dog
Denise Mann	Co-Chair, Producers Program Adjunct Assistant Professor	
Charles Newirth	Visiting Assistant Professor	Producer, Revolution Studios
Tom Newman	Visiting Assistant Professor	Co-Founder and Partner, Bull's Eye Entertainment
Terry Press	Visiting Assistant Professor	Head of Marketing Dreamworks SKG
Arnold Rifkin	Visiting Assistant Professor	Co-Founder, Cheyenne Enterprises Co-Chair, PP Advisory Board
Joe Roth	Visiting Assistant Professor	Founder and President, Revolution Studios
Myrl Schreilman	Adjunct Professor	Producer-Director-Author
Tom Sherak	Visiting Assistant Professor	Partner, Revolution Studios
Howard Suber	Founding Co-Chair, Producers Program Professor Emeritus	
Kenneth Suddleson	Visiting Assistant Professor	Partner, Morrison & Foerster LLP
Jerry Zimmer	Visiting Assistant Professor	Partner, United Talent Agency

図 5-21 UCLA 出身者 (School of Theater, Film, and Television 全体)

氏名	職種	入学年	映画作品名
Allison Andres	Writer/Director	86	Grace of My Heart(1996)
Carol Burnett	Actress	54	Carol & Company(1990)
Francis Ford Coppola	Producer/Director/Write	67	The Godfather (trilogy)
Dean Cundey	Cinematographer	68	Apollo 13(1995)
Susan Egan	Actress	91	Beauty and The Beast(1995)
David Loepp	Writer/Director/Produce	90	Jurassic Park(1993)
Gregory Nava	Writer/Director	76	Mi Familia(1995)
Tim Robbins	Actor/Producer/Directo	82	The Shawshank Redemption(1994)
Ed Solomon	Writer/Producer	82	Men In Black(1997)
Mike Werb	Writer/Producer	87	The Mask(1994)

ホームページから作成 <http://www.tft.ucla.edu>

5-4 “UCLA Producers Program”集中ワークショップへの参加

2004年10月の第17回東京国際映画祭にあわせて、経済産業省主催の「UCLA Producers Program」のカリキュラムによる3日間の集中ワークショップが開催された。筆者も受講生として参加し、アメリカ型のプロデューサー教育を体験することが出来たので、本項ではその概要と内容をまとめる。

図 5-22 ワークショップ概要

“UCLA Producers Program”のカリキュラムによる3日間の集中ワークショップ	
主催	経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課
事務局	株式会社C&R総研
実施日時	2004年10月27日(水)、28日(木)、29日(金) 各13:00~17:00
実施場所	六本木アカデミーヒルズ49階 スカイスタジオ
受講費用	無料
使用言語	英語
募集人数	約30名
講師略歴	<p>■ Denise Mann(デニス・マン):</p> <p>UCLAのプロデューサーズ・プログラム(Master of Fine Arts) Co-Chair。 UCLAは米国フィルム・スクールのトップスクールの1つであり、プロデューサー養成の専門カリキュラムがあり、ハリウッド産業界とも協力しながら、学生に教育を行っている。マン教授は、UCLAだけでなく、ヨーロッパの映像教育機関においても、トレーナーとして業界の発展に貢献している。</p> <p>■ Sheila Hanahan Taylor(シーラ・ハナハン・テイラー):</p> <p>UCLA School of Theater, Film and Televisionのプロデューサーズ・プログラム(Master of Fine Arts) 客員助教授。 Zide/Perry Entertainmentの制作企画部長で、『REPLI-KATE』『FINAL DESTINATION 2』『CRASH AND BURN』他多数の作品のプロデューサーを務める。『AMERICAN PIE』『AMERICAN PIE 2』『MY BEST FRIEND'S WEDDING』他多数の作品に参加。</p>
講座概要	<p>UCLA Master of Fine Arts(大学院)プロデューサーズ・プログラムから、研究科長のデニス・マン教授と、Zide/Perry Entertainmentの現役プロデューサーとして実際にハリウッドで仕事をしているシーラ・ハナハン・テイラー助教授を招き、3日間の集中ワークショップを実施する。</p> <p>当ワークショップは、映画業界での就業経験を問わず、プロデューサーを目指す方、またプロデューサー人材養成に関心のある教育機関の方を対象とし、プロデューサーとしてのキャリア構築に必要とされる基本的なツールの理解を深めることを目的とする。</p> <p>取り扱われるテーマは、ストーリー、ピッチング(資金調達時の売り込み)、インターネット・リサーチ、ビジネス戦略構築、フィルム・マーケティングになる。</p> <p>受講生は、企画を実現させる手法を身につけるために2日間以上のグループワークに従事する。なお、原則的に講義は英語で行われるので、英語ヒアリング能力が必要となる。</p>
講義内容	<p>グループワークによるディスカッションやプレゼンテーションと、事例を基にした講義が行われます。次のようなトピックスが扱われる。</p> <p>■ ストーリー構築: 構成、シノプシス、プレゼンテーション、他</p> <p>■ ビジネス戦略: リサーチ・ツール、キャスト・リスト、監督リスト、バイヤー・リスト、視聴者制限、予算と興行収入結果、他</p> <p>■ マーケティング戦略: 観客のターゲティング、ポスター制作、成功した類似作品の分析、他</p> <p>■ キャッシュフロー戦略: 資金と配給の資源、メジャー配給と独立系の配給、映画祭の役割、脚本賞、他</p> <p>最終的には各受講生がプロデューサーとしてのキャリアをフィルム・スクール、インターンシップ、アシスタント、脚本家グループなどのうち、どのような場所からスタートさせていくのか考える契機を与えます。</p>

受講生は30人で、うち男性21人女性9人である。学生は筆者一人のみで、映画・アニメ・ゲーム業界の他、金融やインターネット関連、広告代理店やテレビ放送局、フリーの者などが集まった。当日実際に配られた資料を巻末に添付する。

一日目は講師二人からマーケティングや配給まで視野に入れた企画開発のノウハウを映画『ダイ・ハード』などの具体例を挙げながら解説する。その後に5人ずつの6グループに分かれて、各グループに短い log-line(物語の骨子・粗筋)が渡される¹⁹。そのログラインに沿って以下の課題が与えられる。

タイトル／リーダーの選定／ログラインの洗練／ジャンルの選定／類似映画の選定(2つ)／キャストのリスト(各5人ずつで過去2作品の製作費と興行成績を添付)／監督のリスト(5～10人で近年の作品のクレジットと製作費、興行成績を添付)／製作費の予算の選定／主要観客と2番目の観客層の選定／ポスターの作成

以上の課題のために、以下の2つのサイトの使用が推奨された。

- ・ The Internet Movie Data Base(IMDb) <http://www.imdb.com>
- ・ BaselineFT <http://www.baselineft.com> *有料データベース用のログイン名とパスワードが与えられる。

以上の2つのサイトでアメリカの主要作品の全キャスト・全スタッフがわかり、製作費や国内外の興行成績、ポスター、主要映画人の所属エージェンツなども調べることが出来る。

二日目は各グループが課題を順番に発表し、講師と生徒が論評を行う。発表後に映画製作における具体的な戦略などについての講義が講師からあり、その後は1日目と同様に各グループに課題が与えられる。内容は、以下の通りである。

1日目と同じログラインで新しいジャンルを決めて戦略を選定する／課題は1日目と同じだがキャスト・スタッフの所属エージェンシーを調べて加味する／具体的な制作会社も挙げる

三日目は課題のプレゼンテーションとそれに対して論評を行い、その過程で各制作会社の特色などの説明がある。最後にどのグループの企画に出資したいかの人気投票が行われ、総括と質疑応答などを行った。

¹⁹ 例をあげると、筆者のグループに課せられたログラインは以下の通りである。

"A retired jewel thief has to return to his old ways when he discovers his wife is stuck in the middle of a robbery. He's the only hope of rescuing her and the head robber is his enemy."

以上のことから分かるのは以下のことである。

- ・ アメリカのプロデューサー教育は、企画開発をプロデューサーが行い、キャスト（主演など）とスタッフ（監督など）をリスト化し、コスト計算をそこから行うことを基本にしている。
- ・ アメリカでは、映画の製作費や興行成績、スタッフのギャラなどが全てデータベース化されていて一般に公開されているため、学生でも実践に近い具体的な企画開発のシミュレーションが行うことが出来る。
- ・ 2日目に「エージェンシー」を加味するように追加したのは、アメリカの映画界におけるタレント・エージェンシーの存在感を示している。
- ・ 2日目に「制作会社」を加味するように追加したのは、アメリカでもメジャーな映画会社のスタジオではなくプロデューサーが特色ある独立制作会社に作品制作を発注することを想定している。

5-5 まとめ

本章（第4章）は、前章（第3章）で考察された映画製作のシステムに対して日米の高等教育機関がどのようにそのニーズを充足するかを考察することを目的としている。

まずは、結果を項目ごとに日米で比較しながら整理する。

<各コースの特徴の比較>

日本	対象メディア・コンテンツ	生徒の特徴	教員の特徴	その他の特徴
デジハリ	デジタル・コンテンツ全般	社会人経験者中心	会社経営者中心	ベンチャー志向
東京大学	デジタル・コンテンツ全般	大学院生中心	技術系教員と現役監督・プロデューサー	テクノロジー志向
東京藝術大学	映画		芸術系映画人	アート志向

アメリカ	対象メディア・コンテンツ	生徒の特徴	教員の特徴	その他の特徴
AFI	映画・映像	映像業界で実績のある者	実績のあるプロデューサー	スペシャリスト志向
USC	映画・テレビ	多様性を重視	実績のあるプロデューサー	ハリウッドとの連携
UCLA	映画・テレビ	多様性を重視	実績のあるプロデューサー	カリキュラムの柔軟性

<カリキュラムにおける各要素の比較>

日本	制作スタジオ	インターン	制作実習	クリエイティブ関連	ビジネス関連	テクノロジー関連	産学連携
デジハリ			○	○	◎		
東京大学		○			○	◎	○
東京藝術大学	○		◎	◎			

アメリカ	制作スタジオ	インターン	制作実習	クリエイティブ関連	ビジネス関連	テクノロジー関連	産学連携
AFI	○	○	◎	○	○		○
USC	○	◎	◎	○	○		◎
UCLA	○	○	◎	○	○		○

以上のことを踏まえた考察を以下に記す。

- ・ アメリカ3校共に伝統のあるフィルムスクールの土台の上で、他の監督や脚本のコースの生徒と共同し、実際の映画制作を通じて製作を学んでいく。
- ・ 日本ではフィルムスクールの伝統がないためにそれぞれが独自の土台を見つけていて、デジタルハリウッド大学院大学はベンチャー・ビジネス、東京大学はテクノロジー、東京藝術大学はアート、といったように特色のあるカリキュラムを組んでいる。
- ・ 映画製作は「芸術（クリエイティブ）」と「経済（ビジネス）」の2面性を持つが、アメリカではその2つがシンプルに組み合わせられている。
- ・ 日本では美術系の大学におけるクリエイター育成に偏っていたが、2003年頃からプロデューサー育成が始まった。
- ・ アメリカのフィルムスクールは、映画会社とのコネクションを有しており、修了の時には自動的に実践的な長編作品のポートフォリオを持たされるので映画業界への入り口となっている。
- ・ 日本も産学連携を推し進めようとしているが始まったばかりであり、入り口としての役割をまだ果たしていない。
- ・ アメリカのフィルムスクールが評価されるようになったのもコッポラやルーカスが登場したあとで、時間がかかったことを考えると日本も卒業生が活躍するまでの長いスパンで考える必要がある。

第6章 定量データによる検証：映画主要クレジット調査

6-1 クレジット調査の意図

前章までの「第3章 ニーズの把握：映画製作システムの研究」と「第4章 ニーズの充足：映画プロデューサー教育の研究」はいずれも文献調査やインタビュー調査、インターネットを利用した「定性調査」である。本研究は「定性調査」に加えてより客観性を高めるために、映画プロデューサーに関する「定量調査」を試みる。

当初、本研究はプロデューサーに関する統計データ（人数・報酬・権利・平均年齢など）の収集を大きな研究目的としており、その傾向からシステムの検証を行おうとしたが十分な統計データを見つけることができなかった。

そこで、映画に表示される「クレジット」が公表されている客観的な指標になることに注目し、「プロデューサー」「監督」「脚本」「主演」の主要な4クレジットを調べ、その兼業の件数を数量化した上で①時系列の比較（「6-6 時系列の比較」）②邦画と洋画の比較（「6-7 邦画と洋画の比較」）を行う。そしてその傾向を第3章と第4章の結果と照らし合わせて、整合性を見る。

6-2 仮説

本調査を行うにあたっての仮説は以下の通りである。

- ・日本は＜ディレクター・システム＞を採用しているため、「監督・脚本」「監督・主演」の兼業の件数が多く、監督が作家性を反映しやすい体制となっている。
- ・アメリカは＜プロデューサー・システム＞を採用しているため、「プロデューサー・脚本」「プロデューサー・主演」の兼業の件数が多く、プロデューサーが作品の中身に深くコミットする体制となっている。
- ・「プロデューサー・監督」の兼業は、作品の内容に責任を持つ監督が、芸術性を追求するだけでなく作品の経済性に深くコミットしているので、＜プロデューサー・システム＞を担保するものである。

以上のことを数量的に検証した上で、第3章及び第4章の内容と照らし合わせて整合性を見ていく。

6-3 Baker=Faulkner(1991)¹について

「2-1 先行研究」では詳しく触れなかったが、Baker=Faulkner(1991)は本調査と類似点があるので、その内容をまとめる。

1972年の『ゴッドファーザー』を境に、それ以前を「前ブロックバスター期」としてTime1、それ以後を「ブロックバスター期」としてTime2の二つに分け、以下のことを検証する。

- ・Time1に較べてTime2では、「プロデューサーの専門化」と「監督と脚本家の兼業化」が起こり、ビジネスとアートの分離が進行する。
- ・Time2では、その「プロデューサーの専業」と「監督と脚本家の兼業」の組み合わせが最も収益性が高く、「監督・脚本」両方を兼ねる成功パターンを適用し、さらにそれを真似る例が増える。

Time1 (1965-72年)の1,238作品、Time2 (1973-80年)の1,143作品を対象に、「プロデューサー(P)」「監督(D)」「脚本家(S)」の3つに関して検証を行った結果、以下のことが判明する。

- ・プロデューサーが専業のパターンは、「3つとも分業(P/D/S)」と「プロデューサーが専業で監督と脚本家が兼業(P/DS)」の2つがあり、「P/D/S」が50%(Time1)から53%(Time2)へ、「P/DS」が11%(Time1)から22%(Time2)と増えており、プロデューサーの専業化が進んでいて、特に「P/DS」が2倍の伸び率であることから監督と脚本の兼業化も進行したことが分かる。
- ・フィルムの総レンタル費用を収益性の指標に設定すると、「P/D/S」の平均が\$4.2M(Time1)から\$7.6M(Time2)へ、「P/DS」が\$3.0M(Time1)から\$9.1M(Time2)と増えており、Time2では他のパターンの平均(「PD/S」が\$4.4M、「PS/D」が\$3.6M、「PDS」が\$6.9M)よりも高く、特に「P/DS」が3倍以上の伸び率を示すことから、監督と脚本の兼業が最も収益性が高いことが分かる。

以上の事実は、本調査の仮説とは異なった観点からブロックバスター期にはプロデューサーは兼業しないで専門化が進んだことを示すものである。その傾向が本調査でどのように現れるかには触れるが、本調査は日本市場における邦画・洋画の①時系列の比較②日米の国際比較の二つが目的であるため、Baker=Faulkner(1991)の厳密な検証は行わない²。

¹ Wayne E. Baker, Robert R. Faulkner "Role as Resource in the Hollywood Film Industry" 1991, American Journal of Sociology 97, p279-309

² さらに、本研究の「クレジット調査」は邦画と洋画に分けていて、洋画はアメリカ映画が全てではない(図6-3)。特に『ゴッドファーザー』が公開した1973年前後は、アメリカ映画のシェアが比較的少ない(図6-4)ため厳密な検証が不可能である。

6-4 クレジット調査の方法

<調査対象>

1950年～2004年（55年間）に日本国内で劇場公開された邦画と洋画それぞれの年間の興行収入・配給収入上位10作品。順位は、キネマ旬報社『キネマ旬報 2月決算特別号』及び、インターネット『キネマ旬報全映画作品データベース』のものを使用する³。

<作品数>

邦画作品：562本 洋画作品：550本 合計：1112本

* 邦画は2004年の10位が2本、1996年の9位が9本、1988年の9位が3本、1984年の9位が5本あるため、単純計算の「10本×55年＝550本」と比較すると12本超過している。

<調査方法>

邦画と洋画に分けて、「プロデューサー（P）」「監督（D）」「脚本／脚色（S）」「主演（A）」クレジットされている個人名を全てリストアップして表にする。併せて、興行収入もしくは配給収入の判るものはその数字も記入する。さらに洋画は製作国、邦画は配給を記入する。クレジットの原資料は、以下のインターネットデータベースを利用する。

- ・キネマ旬報全映画作品データベース <http://www.walkerplus.com/movie/kinejun/>
- ・The Internet Movie Data Base(IMDb) <http://www.imdb.com>

同じ作品で兼業している者をピックアップして赤字で示す。そのピックアップした者の件数をP、D、S、Aのそれぞれを各年ごとに集計する。実際の表のサンプルは以下の通りである。黄色部分が集計部分にあたる。

図6-1 映画主要クレジット調査のサンプル画面（邦画）

年次	作品名	プロデューサー	監督	脚本／脚色	主演	興行収入	配給収入
2004	1 ハウルの動く城		鈴木敏夫	宮崎駿	宮崎駿	200	真宝
2	世界の中心で、愛をさすぶ	本間英行	市川南/香名麗	行定勲	坂元裕二/伊藤ちひろ/行定勲	85	真宝
3	いま、会いにゆきます	本間英行/近藤邦勝/島谷能成/斎藤薫/安永義郎/亀井修/細野義朗/伊東雄三	市川南/香名麗/堀口慎	土井裕泰	岡田恵和	48	真宝
4	ポケットモンスター アドバンスジェネレーション 裂空の訪問者デオキシス	久保雅一/鶴宏明	吉川兆二/松迫由香子/盛武源	湯山邦彦	園田英樹	43.8	真宝
5	ドラえもん のび太のワンニャン時空伝		小倉久美/大澤正享/濱田千佳/太田賢司	芝山努	岸間信明	30.5	真宝
6	名探偵コナン 銀翼の奇術師		飯田道彦/吉岡昌仁	山本泰一郎	古内一成	28	真宝
7	クイール			崔洋一	丸山昇一/中村義洋	22.2	松竹
8	スウィングガールズ	柳井省志/龜山千広/島谷能成/森隆一	関口大輔/堀川慎太郎	矢口史靖	矢口史靖	21.5	真宝
9	NIN×NIN 忍者ハットリくん THE MOVIE	森隆一/龜山千広/荒井善清/島谷能成/亀井修/柴田克己	福山英一/和田行/宮澤勲/瀧山照士香/和田寛和利	鈴木雅之	マギー	19.3	真宝
10	半落ち		中曾根千治/小島吉弘/菊地淳夫/濱名一弘/長坂勘	佐々部清	田部俊行/佐々部清	19	真映
	ワンピース THE MOVIE 呪われた聖剣			竹之内和久	菅良幸	18	真映
		0	3.5	3.5	0	535.3	

³ 2004年度のみ論文提出日の関係で社団法人日本映画製作者連盟の発表資料を利用した。

プロデューサーは、「製作」「製作総指揮」「エグゼクティブ・プロデューサー」にあたるものを「プロデューサー1」、単に「プロデューサー」と表記されているものを「プロデューサー2」に分類する。前章までに述べたように厳密にその二つを区別することは出来ないため、集計は合計して行う。

邦画と洋画の国際比較及び時系列の比較の二つを行うために、各年を10作品に揃える必要がある。邦画には合計12本の超過があるので以下の補正を行う。

- ・ 2004年の10位2作品は、クレジットの1件を $1/2=0.5$ 件でカウントする。
- ・ 1996年の9位9作品は、1件を $2/9$ 件でカウントする（小数点3桁以下4捨5入）。
- ・ 1988年の9位3作品は、1件を $2/3$ 件でカウントする（小数点3桁以下4捨5入）。
- ・ 1984年の9位5作品は、1件を $2/5=0.4$ 件でカウントする。

本研究はアメリカと日本の比較を様々な観点から行っているが、日本市場におけるアメリカ映画のみを抽出した上位10作品は、データベースの制約から集計することが出来なかった。そこで国際比較はアメリカ映画に限定されない「洋画」という範疇で行うことにするが、日本での洋画市場におけるアメリカ映画の変遷をあわせて統計的に見ていくことにする。

邦画部門・洋画部門ともに、「配収／興収」の欄は年によって興行収入と配給収入のどちらなのかが不明な部分があり、金額ベースでの時系列比較に使用することが出来ない。しかし、洋画の収入は空欄無く調べることが出来たので、洋画部門におけるアメリカ映画のシェアの変遷を見る上で「配収／興収」の数字を利用する。

洋画部門の実際の表のサンプルは以下通りである。

図 6-2 映画主要クレジット調査のサンプル画面（洋画）

年次	タイトル	プロデューサー1	プロデューサー2	監督	脚本/脚色	主演	興収/配収	国産
2004	1 The Last Samurai	Ted Field/Charles Mulvihill/Richard Solomon/Vincent Ward	Tom Cruise/Tom Engelman/Scott Kroopf/Paula Wagner/Edward Zwick/Marshall Herskovitz	Edward Zwick	John Logan/Edward Zwick/Marshall Herskovitz	Tom Cruise	137	アメリカ
	2 Harry Potter And the Prisoner of Azkaban	Michael Barnathan/Callum McDougall/Tanya Segatchian	David Heyman/Chris Columbus/Mark Radcliffe	Alfonso Cuaron	Steve Kloves	Daniel Radcliffe	135	アメリカ
	3 Finding Nemo	John Lasseter	Graham Walters	Andrew Stanton	Andrew Stanton/Bob Peterson/David Reynolds		110	アメリカ
	4 The Lord of the Rings: The Return of the King	Mark Ordesky/Bob Weinstein/Harvey Weinstein/Robert Shaye/Michael Lynne	Peter Jackson/Bonnie M. Osborne/Fran Walsh	Peter Jackson	Peter Jackson/Fran Walsh/Phillipa Boyens	Elijah Wood	104	ニュージーランド/アメリカ/ドイツ
	5 Spider-Man 2	Joseph M. Caracciolo/Stan Lee	Avi Arad/Laura Ziskin	Sam Raimi	Alvin Sargent	Tobey Maguire	65	アメリカ
	6 The Day After Tomorrow	Ute Emmerich/Stephanie Germain	Roland Emmerich/Mark Gordon	Roland Emmerich	Roland Emmerich/Jeffrey Nachmanoff	Dennis Quaid	51.5	アメリカ
	7 Troy	Bruce Berman	Gail Katz/Wolfgang Petersen/Diana Rathbun/Colin Wilson	Wolfgang Petersen	David Benioff	Brad Pitt	42	アメリカ
	8 I, Robot	James Lassiter/Tony Romano/Michel Shane/Will Smith	John Davis/Wyck Godfrey/Topher Dow/Laurence Mark	Alex Proyas	Alvin Goldsman/Jeff Vinter	Will Smith	38	アメリカ
	9 The Haunted Mansion	Barry Bernard/Rob Minkoff	Andrew Gunn/Don Hahn	Rob Minkoff	David Berenbaum	Eddie Murphy	34	アメリカ
	10 Van Helsing	Sam Mercer	Bob Ducsay/Stephen Sommers	Stephen Sommers	Stephen Sommers	Hugh Jackman	28	アメリカ
		10	7	7	2		744.5	

また、図 6-1 と図 6-2 に示したサンプルの全表を本論文の付帯資料として巻末に添付する。

6-5 洋画部門におけるアメリカ映画

本研究は日本とアメリカの比較を様々な形で行っているが「クレジット調査」はアメリカ映画以外も含む「洋画」全体で行う。そこで、最初に洋画部門におけるアメリカ映画の位置付けを見ていくことにする。以下は、洋画 550 作品における国別ランキングである。

図 6-3

順位	国名	件数	順位	国名	件数
1	アメリカ	441	18	南アフリカ	1
2	アメリカ/イギリス	20		アルゼンチン	1
3	フランス/イタリア	14		アメリカ/ニュージーランド	1
4	香港	10		アメリカ/西ドイツ	1
5	イギリス	9		イギリス/イタリア	1
6	フランス	8		イタリア/中国	1
7	イタリア	5		イタリア/日本	1
8	ソ連	5		イタリア/西ドイツ	1
9	アメリカ/フランス	3		イタリア/スペイン	1
	アメリカ/オーストリア	3		香港/中国	1
	フランス/イタリア/スペイン	3		フランス/ポーランド	1
12	オーストラリア	2		アメリカ/イギリス/フランス	1
	西ドイツ	2		イギリス/イタリア/西ドイツ	1
	オーストリア	2		フランス/イタリア/ベルギー	1
	アメリカ/香港	2		フランス/イタリア/ソ連	1
	イギリス/フランス	2		アメリカ/イタリア/西ドイツ/ユーゴ	1
	アメリカ/ニュージーランド/ドイツ	2		イタリア/西ドイツ/スペイン/モナコ	1
			合計		550

アメリカ映画の本数ベースでのシェアは 550 件中 441 件で、約 80%である。その他アメリカが参加している合作が 34 件あり、それを加えるとアメリカ資本が入っている作品のシェアは 86%である。

次に、アメリカ映画のシェアの変遷を本数ベースと金額ベースの両方をグラフにすると以下ようになる。

図 6-4 クレジット調査の洋画部門に占めるアメリカ映画のシェアの変遷

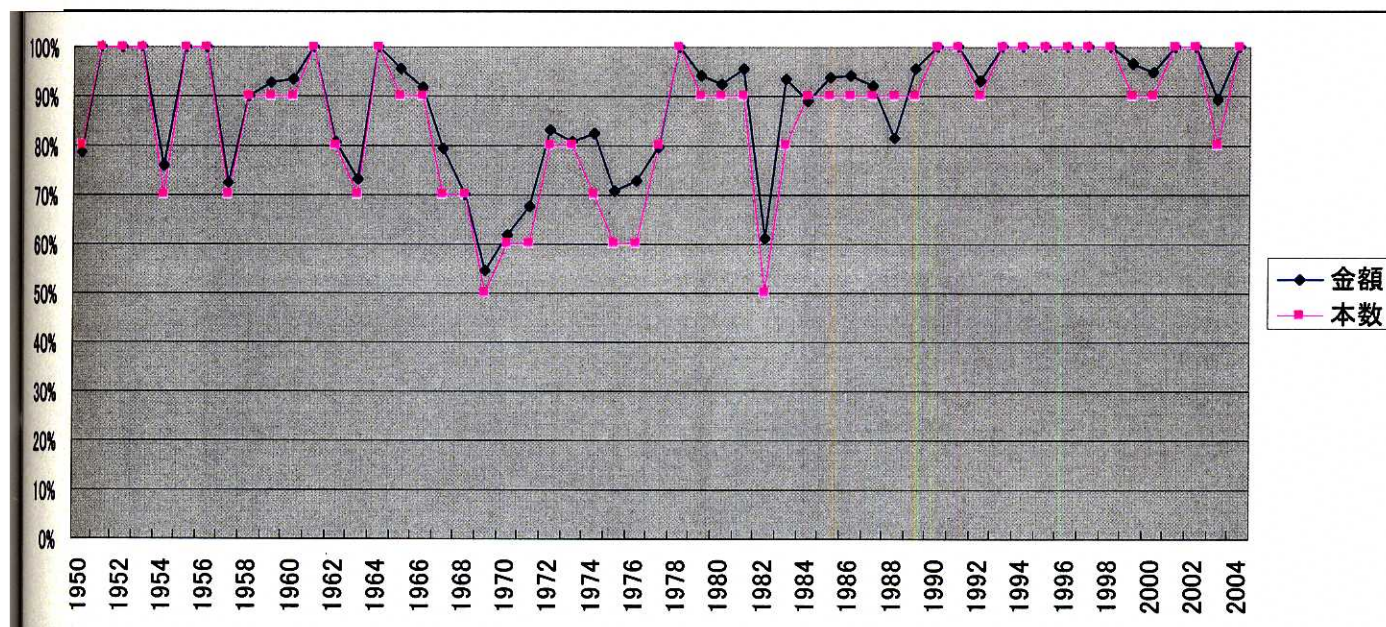


図 6-4 から、アメリカ映画は一度もシェア 50%を切ったことが無いことが分かる。

1950 年代は常に 70%以上を維持していて、10 年間のうち 5 年がシェア 100%を占めている。1960 年代は、61 年と 64 年の 2 年がシェア 100%だが、その後谷に差し掛かり、1969 年にはシェア 50%近くまで落ち込む。1970 年代は半ばまで低迷が続くが、1972 年『ゴッドファーザー』、1973 年『ポセイドン・アドベンチャー』、1974 年『エクソシスト』のヒットがあり、その 3 年間は金額ベースでは 80%のシェアを維持している。1976 年も金額ベースのシェアは 73%だが、『ジョーズ』が大ヒットしている。そして 1978 年は『スターウォーズ』が公開されてアメリカ映画のシェアも 100%となり、回復基調に乗る。その後は現在に至るまで 80%以上の高いシェアを維持するが、1982 年は一時的に金額ベースのシェアで 61%となる。1982 年は『E.T.』が公開された年だが集計が 1983 年にまたがり、その効果が 2 年間に分散されていて、実際 1983 年はアメリカ映画の金額ベースのシェアは 93%を占めている。1990 年代以降は特にアメリカ映画の好調が目立っていて、1990 年から 2004 年までの 15 年間で、11 年がシェア 100%を占めている。

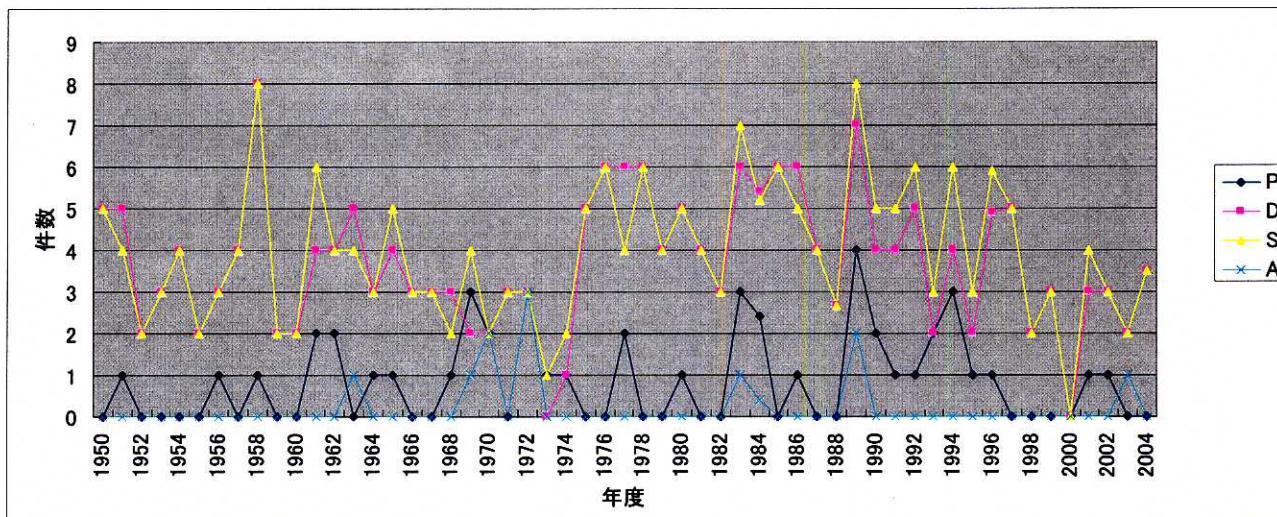
以上のように、日本市場においては 1960 年代後半を除けば洋画部門ではアメリカ映画の独占状態が続いていることが分かる。

6-6 時系列の比較

6-6-1 時系列の比較：邦画

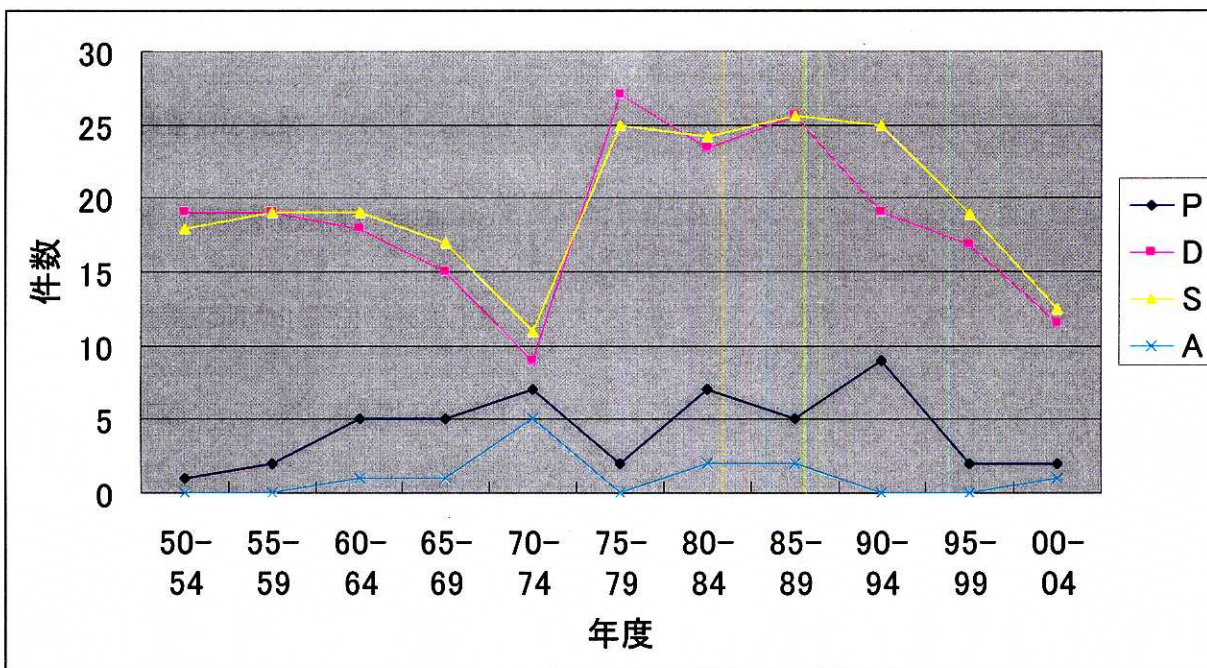
以下は邦画部門の年代別の兼業件数をグラフにしたものである。

図 6-5 邦画クレジット兼業件数（1年）



以下は、さらに5年ごとに区切って集計したものである。

図 6-6 邦画クレジット兼業件数（5年）



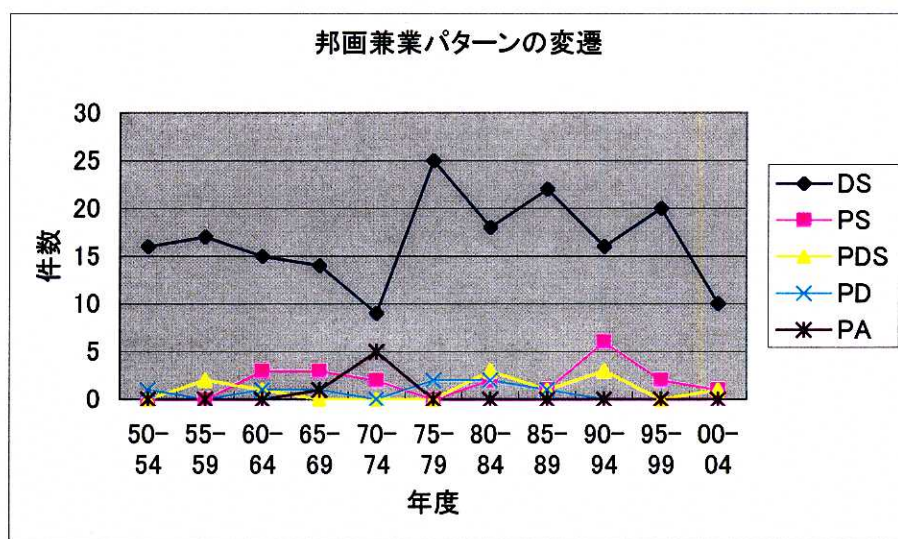
全体的な傾向を見ると、図 6-6 でプロデューサー（P）の兼業が 5 年間で 10 件を越えたことが一度もなく、主演（A）の兼業に次いで低い水準である。それに比べて監督（D）と脚本（S）はそれぞれ兼業の件数でプロデューサーと主演を下回ったことがなく、高い水準にある。さらに監督と脚本の兼業件数は連動するように上下しており、監督と脚本の組み合わせでの兼業が多いことが分かる。

図 6-6 で見るとスタジオ・システム全盛期である 50 年代は D と S は 20 件弱で安定しているが、60 年代のスタジオ・システム崩壊とともに双方とも下落している。そして大映が倒産し、東宝が製作部門を切り離し、日活がロマンポルノへ転向した 70 年代初期に D と S は共に兼業件数で底を迎える。しかし 70 年代後半は D と S が共に一気に跳ね上がり、その高水準は 80 年代を通じて続く。

90 年代前半は、S は高水準のままだが D が下がり始める。その一方で P が若干上がっている。これは P と S の兼業が増えたことを示している。

その後 1990 年代前半から 2000 年代前半の現在にいたるまで、P・D・S 共に下落傾向にあり、A の兼業も 10 年間で一件³だけで低水準である。特に 2000 年はすべてのクレジットで兼業件数が 0 件となっている。ここで、邦画における主な兼業パターンの変遷を示す。

図 6-7 邦画の主な兼業パターンの件数推移（5 年）



³ 2003 年『座頭市』で、北野武が DSA を兼業している。

目立つ現象を見ていくと、70年代前半はシリーズ『新網走番外地』『仁義なき戦い』など、東映の仁侠映画が全盛となり、70～74年の全50件で東映作品が25件と半分を占めている。その中で兼業が行われているのは1件⁴のみであり、これがDSの兼業下落につながっている。またこの時期Pの件数が微増しているのは勝新太郎や石原裕次郎がPAを兼業しているからで、スタジオ崩壊時の製作形態の多様化を裏付けている。

70年代後半になると任侠路線は一段落するが、代わって松竹のシリーズ『男はつらいよ』と東映のシリーズ『トラック野郎』が目立っていて、75～79年の50件中『男はつらいよ』が10件、『トラック野郎』が9件である。両シリーズともに全てがDS兼業であり、それがDS件数の上昇に影響している。その他、1970年代の製作形態の多様化を裏付ける事実としては角川映画の登場があげられる。1976年の『犬神家の一族』から始まり、この時期は3作品がランクインしている。また、『さらば宇宙戦艦ヤマト』（78年2位）、『銀河鉄道999』（79年1位）とアニメーション映画がランクインする。

80年代はさらに製作形態が多様化していく。80～84年の53件中、角川春樹製作が7件、ジャニーズ事務所製作が5件ある。アニメーション映画が10件あり、人気シリーズ『ドラえもん』がスタートするのは80年である。さらに83年にフジテレビ製作の『南極物語』が配給収入56億円の大ヒットを記録する

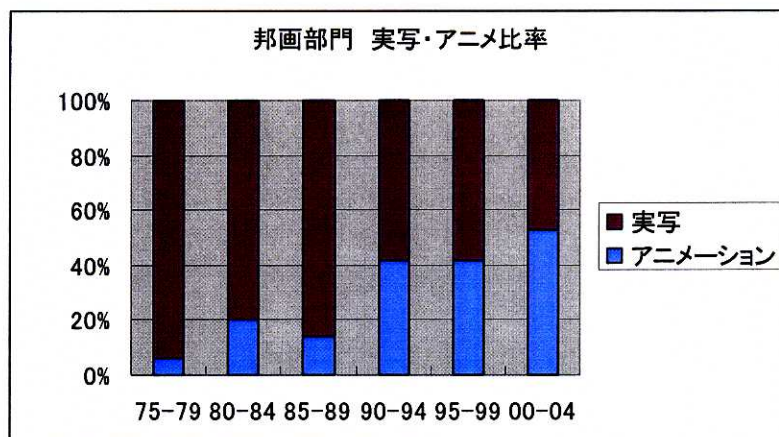
以上のように出版やテレビ、漫画、タレントなどによる「メディアミックス」が欠かせないものとなる。このメディアミックスが「製作委員会方式」の確立につながっていく。

以上のようなテレビを中心としたメディアミックス、アニメーション作品の隆盛、製作委員会方式という傾向は90年代以降現在まで続いている。

特に邦画に特徴的なのはアニメーション映画の躍進である。次頁に、アニメーション映画の推移をグラフで示す。

⁴ 1972年『女囚さそり 第41雑居房』での伊藤俊也のDS兼業。

図 6-8 アニメーション映画シェアの推移（5 年）＊トップ 10 に占める件数ベースの比較



年度	75-79	80-84	85-89	90-94	95-99	00-04
アニメーション	6%	20%	14%	42%	42%	53%
実写	94%	80%	86%	58%	58%	47%

以上のように、アニメーションは 90 年代を通じて 40% 台を占め、2000 年代前半には実写よりも件数が多くなっている。1990 年代以降 D と S の兼業件数が下落した一つの要因は、『ポケットモンスター』や『名探偵コナン』、『東映アニメフェア』のシリーズの多くが分業体制をとっていることである。また、スタジオジブリ作品が 1989 年～2004 年の 16 年間で収入トップの年が 9 年間ある。特に 2001 年『千と千尋の神隠し』の興行収入 300 億円は、通算トップの成績である。スタジオジブリ作品は製作委員会方式が機能している例で、製作委員会方式で作られた映画のクレジットの特徴は「製作（総指揮）」として出資会社の経営者が名を連ねている⁵。

実写では 98 年『踊る大捜査線』と 03 年『踊る大捜査線 2』はフジテレビ、04 年『世界の中心で愛をさけぶ』『いま、会いにゆきます』は TBS が製作委員会の中心となっており、テレビ局製作の映画作品が目立っている。

以上のように、日本ではスタジオ・システム崩壊後は製作システムが多様化し、特にメディアミックスの発達とともにテレビ局や広告代理店、メジャー映画会社などから構成される「製作委員会方式」による＜メディア中心のパッケージング＞が発達したことが確認される。

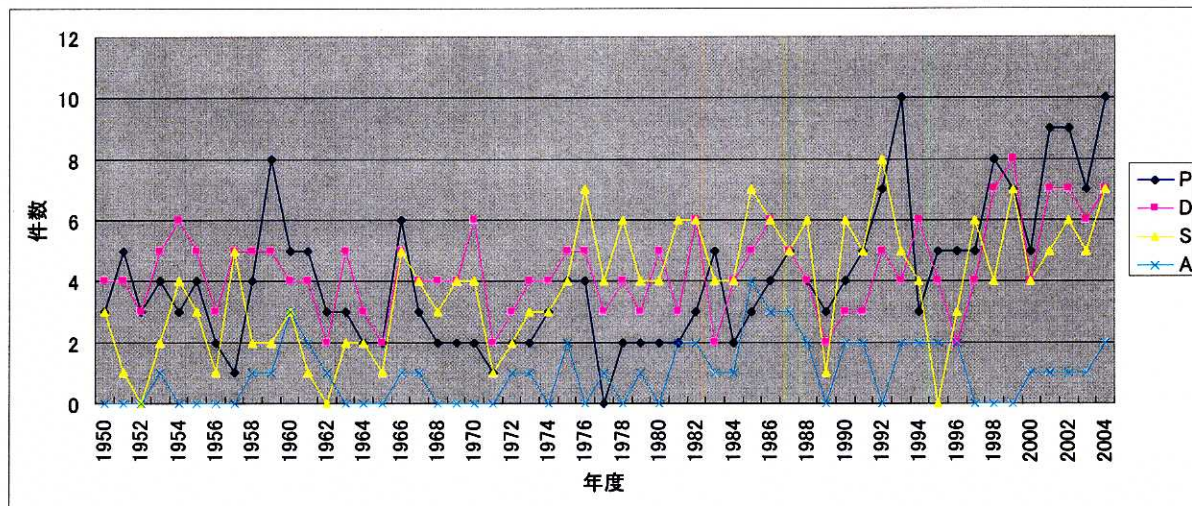
さらに、スタジオ・システム崩壊後も崩壊前と変わらず DS の兼業が中心で、プロデューサーの兼業は発達しなかったことが確認できる。

⁵ 例えば『千と千尋の神隠し』でプロデューサー 1 に表示されているのは「徳間康快（徳間書店元社長）、松下武義（徳間書店社長）、氏家齊一郎（日本テレビ会長）、成田豊（電通会長）、星野康二（ウォルト・ディズニー・ジャパン社長）、植村伴次郎（東北新社会会長）、相原宏徳（三菱商事副社長）」（肩書きは当時）である。

6-6-2 時系列の比較：洋画

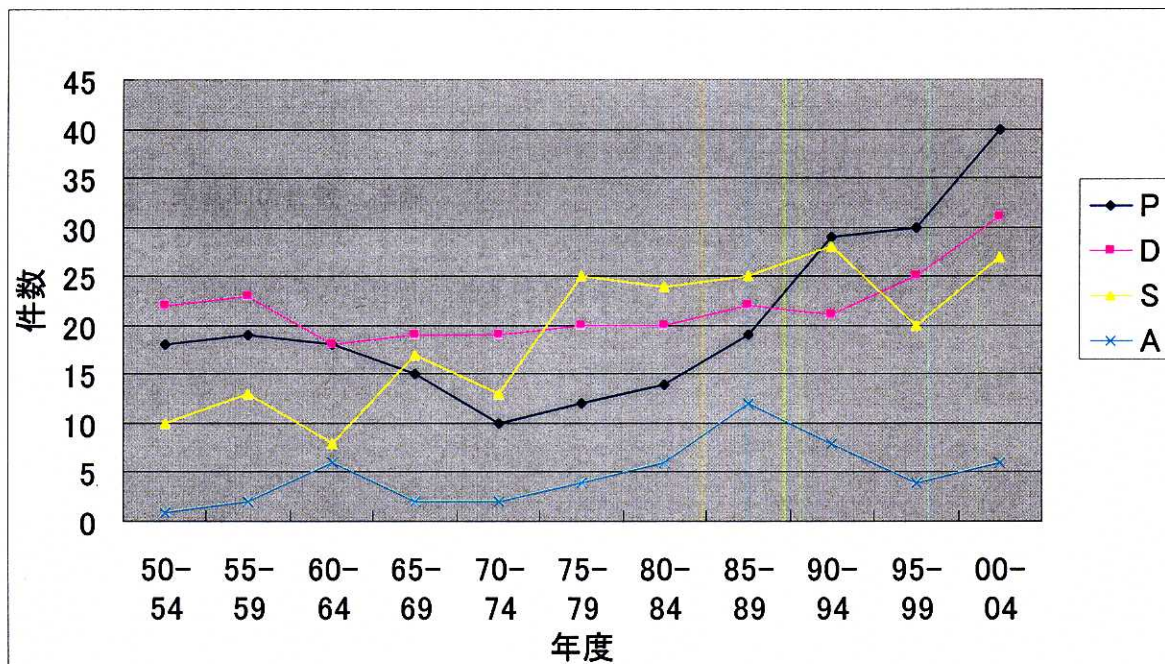
以下の図は、洋画部門の年代別の兼業件数をグラフにしたものである。

図 6-9 洋画クレジット兼業件数（1 年）



以下は5年ごとに集計したものである。

図 6-10 洋画クレジット兼業件数（5 年）



次の「5-7 邦画と洋画の比較」で詳しくみるが、全体的に洋画部門は邦画部門に比べて兼業件数が多く、総件数が邦画の 477.72 件に対して洋画は 727 件で、約 1.5 倍ある。

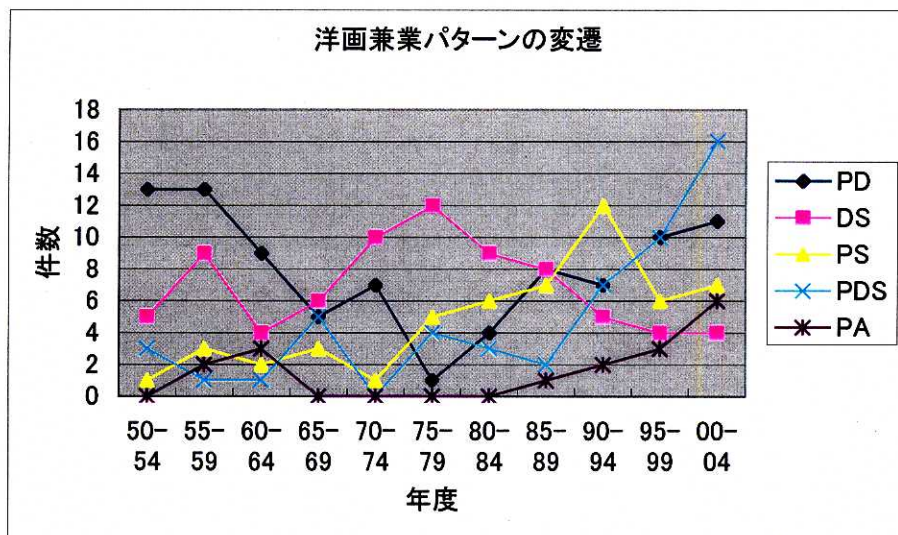
図 6-9 で 55 年間全体の傾向を見てみると、2004 年は P・D・S・A のすべてが 1950 年よりも高い水準にあり、途中で谷がそれぞれあるにしても全体的に増加傾向にある。以降は図 6-10 で件数を見ていくが、特に 1990 年代後半から 2000 年代前半の上げ幅が P は 10 件、D が 6 件、S が 7 件と大きく、A も 2 件上がっており、2000 年代は兼業が活発化する。

A の件数は 55 年間通して常に一番低水準だが、P・D・S の順番は入れ替わりがある。50 年代から 70 年代前半は D の水準が最も高いが、70 年代後半から 80 年代は S がトップで、その後 90 年代から現在までは P の兼業件数が最も多い。

P の兼業は 60 年代緩やかに下落して 70 年代前半に谷を迎えるが、70 年代後半から現在に至るまで常に上昇を続けている。D の兼業は全体的に安定して 20 件前後を推移しているが 90 年代に増加しはじめて、2000 年代前半に 30 件に達している。S の件数は安定していないが、70 年代に 12 件の上げ幅で増加し、それ以降現在まで 25 件前後を推移している。A は 60 年代前半の 6 件を除けば 5 件以下の低水準が続く。しかし 80 年代前半は 12 件まで増加して山を迎え、その後は下落するが 2000 年にまた微増している。

邦画部門に比べて洋画部門は兼業パターンが複雑である。主な兼業パターンを時系列で以下に示す。

図 6-11 洋画の主な兼業パターンの件数推移（5 年）



	50-54	55-59	60-64	65-69	70-74	75-79	80-84	85-89	90-94	95-99	00-04
PD	13	13	9	5	7	1	4	8	7	10	11
DS	5	9	4	6	10	12	9	8	5	4	4
PS	1	3	2	3	1	5	6	7	12	6	7
PDS	3	1	1	5	0	4	3	2	7	10	16
PA	0	2	3	0	0	0	0	1	2	3	6

1950年代はアメリカ映画が大部分を占めているが、この時期はハリウッドのスタジオ・システムが衰退していく時期である。最も多いのはPD兼業で、セシル・B・デミルやジョン・フォード、ウィリアム・ワイラー、ハワード・ホークス、ジョージ・スティーブンス等の巨匠たちがこのパターンで兼業している。

1960年代はPD兼業が急速に減り、50年代後半に13件あったものが60年代後半には半以下の5件まで減っている。それと入れ替わるように増えているのがDS兼業で、60年代後半にはトップになる。しかし、この時期は全体的に兼業が低水準で複雑化しており、DS兼業も6件に過ぎない。これはアメリカでもスタジオ・システム崩壊後に製作形態が多様化していることを裏付けている。

その後、1970年代はDS兼業がさらに増えて70年代後半に山を迎える。一方、PD兼業は70年代前半にやや回復するが、70年代後半は1件⁶まで落ち込む。この事実は、一見するとBaker=Faulkner(1991)で考察された「ブロックバスター登場によるプロデューサーの専門化と、監督・脚本機能の統合化」を裏付けるものである。実際、70年代はUCLA出身のフランシス・F・コッポラ、USC出身のジョージ・ルーカスなどのフィルムスクール出身者やスティーブン・スピルバーグ⁷が登場し、DS兼業の作品を残している。この頃からフィルムスクールはシステムと連動して機能する。しかし前述の通り、70年代はアメリカ映画の洋画部門に占めるシェアが低下する時期で、本調査でDS兼業の増加に大きく寄与しているのは香港とヨーロッパの映画である。

しかしその後、DS兼業は80年代以降現在まで緩やかに低下していく。変わってPSとPDが80年代に上昇を始めて、80年代後半はDSが8件、PDが8件、PSが7件とほぼ同じ水準になる。80年代はルーカスやスピルバーグはプロデューサーとしても活躍し始めている。さらに先行研究でコッポラはDS兼業の代表として扱われているが、実際には70年代ははじめからプロデューサーを行っており、ルーカスのデビュー作『THX-1138』(1971年)と出世作『アメリカン・グラフィティ』(1973年)の両方をコッポラが製作している。コッポラは『ゴッドファーザー』(1972年)はDS兼業だが、その後の『ゴッドファーザーII』(1975年)、『地獄の黙示録』(1980年)はPDS兼業である。このPDS兼業は、80年代後半は2件にすぎないが、その後90年代前半から現在まで上昇しており、90年代後半には10件でPD兼業と同数でトップとなり、2000年代は16件まで増えてハリウッド映画のスタンダードな形態になっている⁸。

⁶ 1975年『大地震』のマーク・ロブソンによるPD兼業。

⁷ スピルバーグもフィルムスクールを受験している。

⁸ ジェームズ・キャメロン、オリバー・ストーン、ローランド・エメリッヒ、ピーター・ジャクソン、ウォシャウスキー兄弟、ほか多数。

PS 兼業は、70 年代前半は 1 件⁹しかなかったがその後は増えて 90 年代前半には 12 件でトップのパターンになる。その後はやや減るが、90 年代後半以降が 6 件、2000 年代前半が 7 件と回復している。

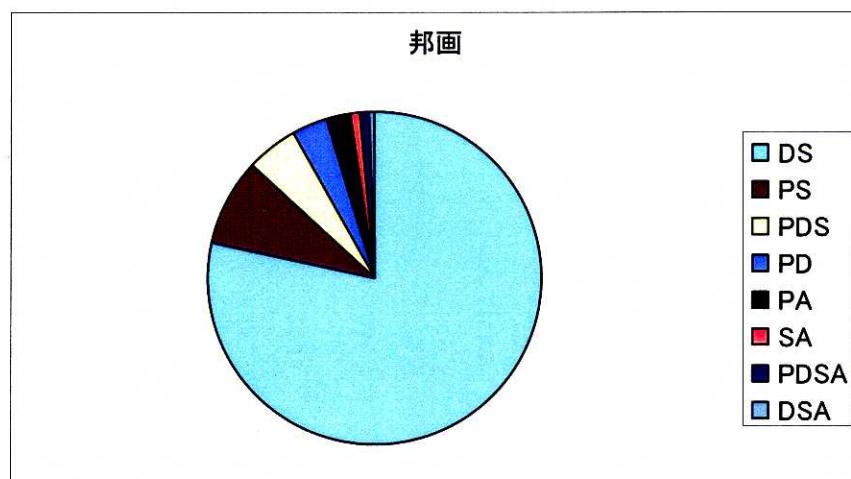
PA 兼業は 80 年代前半には 0 件だったものがコンスタントに増えており、2000 年代前半には 6 件あり、DS 兼業の 4 件よりも多くなっている。

⁹ 1974 年『エクソシスト』のウィリアム・P・ブラッティエーの PS 兼業。

6-7 邦画と洋画の比較

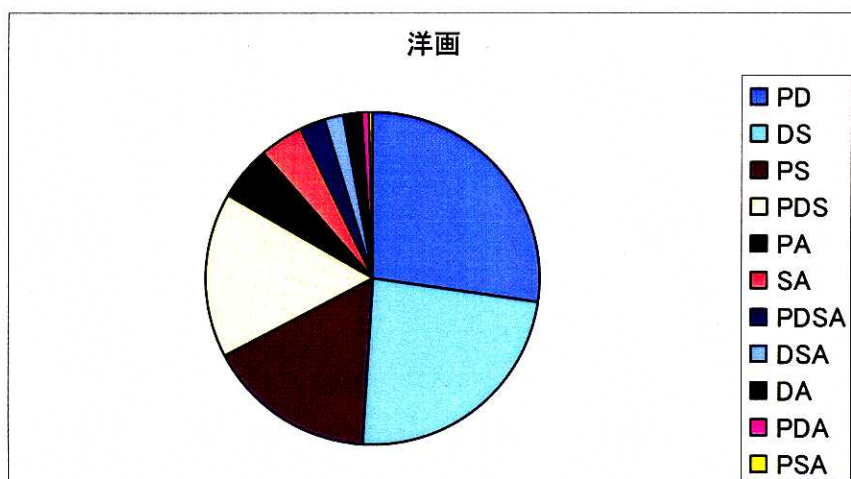
クレジット調査対象の55年間（邦画作品：562本、洋画作品：550本）全体で集計した兼業パターンの内訳をグラフで示すと以下のようになる。

図6-12 邦画におけるクレジットの兼業パターン



邦画	DS	PS	PDS	PD	PA	SA	PDSA	DSA	合計
件数	182	20	11	8	6	2	2	1	232
比率	78%	9%	5%	3%	3%	1%	1%	0%	100%

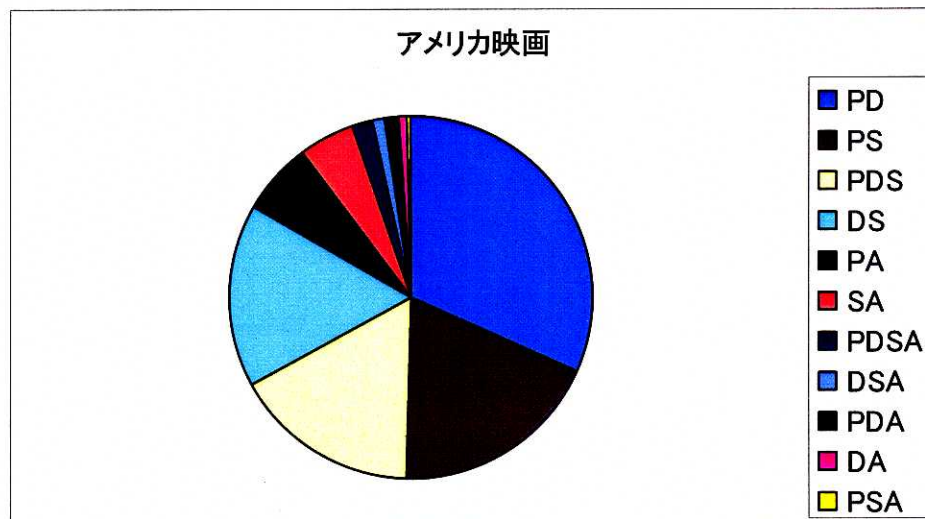
図6-13 洋画におけるクレジットの兼業パターン



洋画	PD	DS	PS	PDS	PA	SA	PDSA	DSA	DA	PDA	PSA	合計
件数	88	76	53	52	17	14	8	6	5	3	1	323
比率	27%	24%	16%	16%	5%	4%	2%	2%	2%	1%	0%	100%

さらに洋画部門の 550 本から、アメリカ作品（441 本）及びアメリカ合作作品（34 本）を抽出した 475 本集計したものを以下に示す。

図 6-14 アメリカ映画（合作含む）におけるクレジットの兼業パターン



アメリカ映画	PD	PS	PDS	DS	PA	SA	PDSA	DSA	PDA	DA	PSA	合計
件数	85	50	45	44	17	14	5	3	3	2	1	269
比率	32%	19%	17%	16%	6%	5%	2%	1%	1%	1%	0%	100%

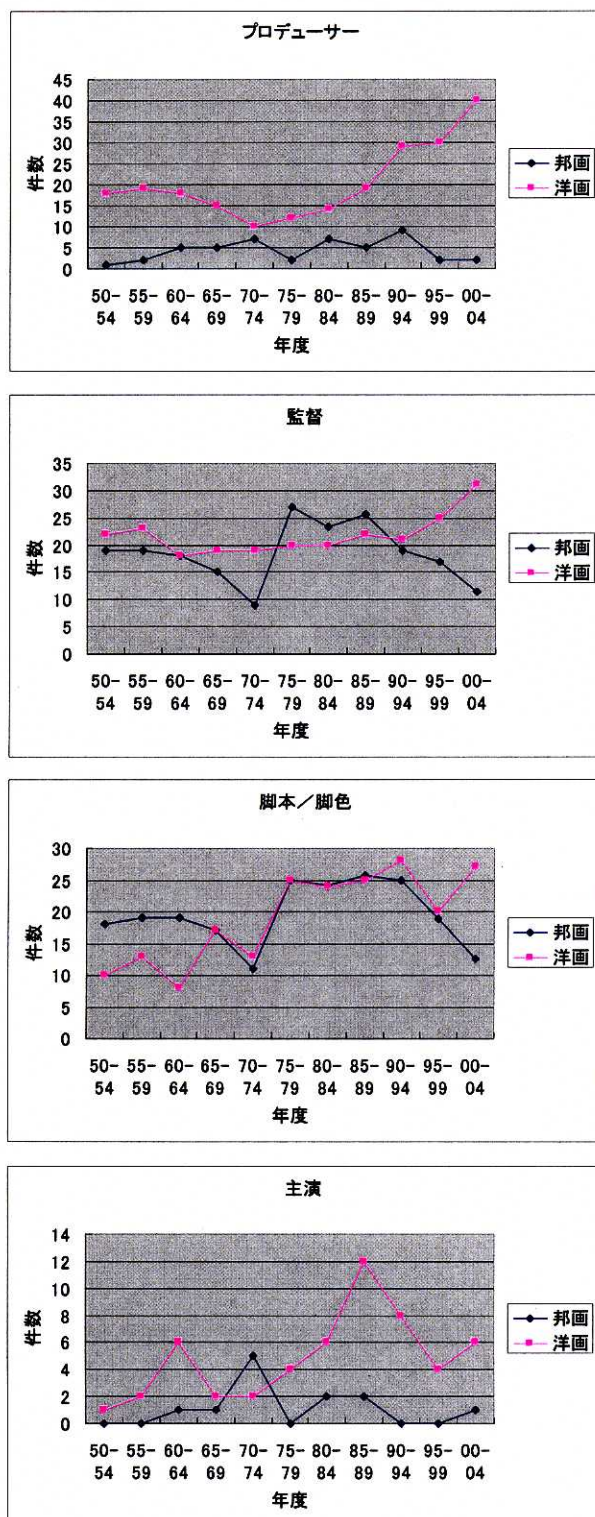
邦画は DS 兼業が一番多く、全体の 78% を占めている。次に PS が続くが、55 年間で 20 件しかなく、その内で 1960 年代に黒澤明作品で製作・脚本を務める菊島隆三が 4 件、シリーズ『ドラえもん』の藤子・F・不二雄が 8 件の他は、まばらに見受けられるだけである。3 番目の PDS も、黒澤明の 3 件と角川春樹の 2 件除けば単発である。洋画とアメリカ映画で最も多いパターンである PD は、日本では 8 件しかなく、そのうち稲垣浩と角川春樹が 3 件ずつである。

洋画は 1 位の PD 兼業が 27%、2 位の DS 兼業が 24% でそれほど大きな差はない。続く PS、PDS が 16% で、上位 4 パターンで 86% を占める。その他、日本と比べて様々な細かいパターンがある。邦画が DS パターンだけで 78% を占めることと比較すると、全体的にパターンに多様性がある。

アメリカ映画は、PD（32%）、PS（19%）、PDS（17%）と、洋画部門全体に比べて 2 位以下の順位が入れ替わっている。上位 3 パターンで合計 68% を占めるがいずれもプロデューサーの兼業である。洋画部門全体では 2 位であった DS 兼業は 4 位まで落ちて 16% であり、何らかの形でプロデューサーが兼業するパターンは合計で 77% に及ぶ。

最後に P・D・S・A の邦画と洋画の各年代の絶対数の比較をする。

図 6-15 邦画と洋画の比較：兼業件数



年代別の動きはプロデューサーと監督に関しては前項で述べたので省略するが、記述が少なかった脚本と主演についてはここで補足する。

プロデューサー(P)は55年間通して洋画が邦画を上回っていて、その差は90年代以降広がっている。

監督(D)の兼業件数は、70年代後半から80年代後半にかけて邦画が洋画を上回ったが90年代以降は洋画が再び逆転して、その差は広がっている。

脚本(S)は50年代から60年代前半まで邦画の方が件数が多いが、60年代後半に洋画と並んで、90年代後半までは一見すると同じ動きをしている。しかし今まで考察してきたように兼業のパターンの内訳は異なっており、邦画は監督との兼業(DS)が中心で、洋画の方は、70年代はDS兼業が多く、80年代はパターンが多様化し、90年代以降はプロデューサーとの兼業(PS)、2000年以降はプロデューサー兼監督との兼業(PDS)が増えていく。

主演(A)の兼業は邦画・洋画ともに低水準だが、それぞれ複数の山がある。洋画は60年前後にグレゴリー・ペックやカーク・ダグラス、フランク・シナトラがPAを、ジョン・ウェインがPDA、マーロン・ブランドがDAの兼業を相次いで行っている。邦画のピークは60年代末から70年代前半で、前項で述べたとおり勝新太郎が4件、石原裕次郎が2件であり、この期間は唯一洋画を上回っている。洋画は70年代はシルベスター・スタローンがSAやDSAを数多く行っていて、80年代にはスタローンに加えてジャッキー・チェンもDSAを行っている。90年代は、クリント・イーストウッド、ケヴィン・コスナーが監督を始めて、それぞれアカデミー賞を受賞している。96年にはトム・クルーズ、ショーン・コネリーがPAをして、2000年代にはトム・ハンクス、ウィル・スミスもPAを行い、PA兼業パターンが増えている。

以上のように、洋画のうちでも特にアメリカ映画にプロデューサーの兼業が目立っている。スタローンやトム・ハンクスはタレント・エージェンシーCAAのクライアントで、そこには、エージェン트가タレント中心のパッケージングを行っている影響を見ることが出来る¹⁰。パッケージングの条件でプロデューサーの兼業が重視されるのは、アメリカではプロデューサーの決定権が強いからである。

日本では「製作委員会方式」に見られるように、媒体を中心にパッケージングがなされるのに対して、アメリカはタレント・エージェンシーによって人材を中心としたパッケージングが発達して能力主義になっていたことがここからも読み取ることができる。

¹⁰ スティーブン・シンギュラー『ハリウッドを掴んだ男 マイケル・オーヴィッツ』1997年、徳間書店、123頁

6-8 まとめ

仮説1:日本は<ディレクター・システム>を採用しているため、監督・脚本(DS)と監督・主演(DA)の兼業の件数が多く、監督が作家性を反映しやすい体制となっている

結果:調査対象全体を通してDSパターンが78%を占めていて、監督が作家性を反映しやすいシステムになっていることが定量的にも証明された。しかし、DAパターンは一件も見つからず、また2000年に入ってから全ての兼業が下落傾向にあり、DSパターンも例外ではない。

仮説2:アメリカは<プロデューサー・システム>を採用しているため、プロデューサー・脚本(PS)とプロデューサー・主演(PA)の兼業の件数多く、プロデューサーが作品の中身に深くコミットする体制となっている

結果:アメリカ映画はプロデューサーの兼業件数が邦画に比べて多く、55年間全体の兼業件数のうち77%が何らかの形でプロデューサーが入っている。よってプロデューサーが作品の内容にコミットしていることが定量的にも証明された。しかし一番多いのはPDのパターンで、これが<プロデューサー・システム>と<ディレクター・システム>のどちらを現すものなのかは、別途考えなければならない(仮説3)。その他、PSは19%で2番目に多いが、もう一方のPAは6%と調査前の予想と違って多くなかった。しかし、両パターンともに邦画より多く、アメリカは相対的にプロデューサーが作品の中身にコミットする件数が多いと言える。しかしこれもPD兼業の場合と同様に、裏を返せば「脚本家や俳優がビジネスにコミットしている」という解釈もできる。この問題も仮説3で考察することにする。

仮説3:「プロデューサー・監督」の兼業(PD)は、作品の内容に責任を持つ監督が、芸術性を追求するだけではなく作品の経済性に深くコミットしているので、<プロデューサー・システム>を担保するものである。

結果:仮説2でも触れたように、プロデューサーの兼業は「プロデューサーが作品内容にコミットしている」という解釈と「クリエイターがビジネスにコミットしている」という二つの解釈ができる。特に本章のクレジット調査では、専業プロデューサーの考察は行っていないため、洋画部門で多く見られたプロデューサーの兼業は必然的に「クリエイターがビジネスにコミットしている」形態が多くなっている。

つまりクレジット調査からは、Baker=Faulkner(1991)のように「専業プロデューサーが力を付けていく」という側面での<プロデューサー・システム>は証明することが出来な

かった。しかし、「クリエイターがビジネスにコミットして行く」と行く形での＜プロデューサー・システム＞が、数量的に明らかになった。

以上のことから、日本においては＜ディレクター・システム＞、アメリカにおいては＜プロデューサー・システム＞が成立していることは、限定的な形ではあっても数量的に証明することが出来た。しかしより正確に言い換えると、「日本ではクリエイターはビジネスにコミットしていないが、アメリカはクリエイターがビジネスにコミットしている」ということになる。

Baker=Faulkner(1991)で、「ビジネスとアートの分離」の先駆者としてあげられているフランシス・F・コッポラは、『ゴッドファーザー』より後の作品では監督・脚本だけではなくプロデューサーを兼務している。それはスピルバーグやルーカスも同様で、2000年代はPDSの兼業パターンがスタンダードになっている。

その理由はいくつかあるが、アメリカでは前章で考察したとおり「プロデューサーの権限が強いから」である。つまり、自分の企画を実現化するためにはプロデューサーになるのが理想であり、編集権もプロデューサーにならなければ掌握することができない。また、成功報酬をプロデューサーを兼ねることで多くする方法もある。つまり、本調査は間接的に「アメリカはプロデューサーの権限が強いため、クリエイターが作家性を発揮するためにはプロデューサーも兼務せざるを得ない」という、＜プロデューサー・システム＞を裏側から証明したと考えられる。

また同様に、日本ではプロデューサーの権限が強くないため、「クリエイターがプロデューサーを兼務してまでビジネスにコミットするメリットがなく、むしろ監督になることが企画の実現化に近い」という＜ディレクター・システム＞を証明したと考えられる。

しかし、日本でもアニメーション映画やテレビ局主導の映画作品は監督が企画している作品は少ないなど例外も多く、以上の結果も限定的なものに過ぎない。

第7章 考察と結論

「第4章 映画製作システムの研究」から、日本では1920年代からディレクター・システムを採用していて企画や編集において監督に大きな権限が与えられてきたが、アメリカでは1920年代からプロデューサー・システムを採用しており、企画や編集においてもプロデューサーが主導して映画製作が進行していることが分かった。また、プロデューサーの関連団体は、アメリカは市場・貿易重視で国際化していて政府や国際社会に対する圧力団体になっている一方で、日本は国内の映画関連会社の親睦活動がメインになっていることが分かった。さらに、日本とアメリカでは映画作品が持つ商品価値に差があり、ファインズの仕組みも全く異なることが分かった。その商品価値の違いに比例するように、プロデューサーの報酬も日米で差が見られた。

「第5章 映画プロデューサー教育の研究」からは、アメリカのプロデューサー高等教育ではフィルムスクールの土台の上で他の監督や脚本コースの生徒たちと実際に作品を製作しながらプロデュースを学んでおり、その基礎となる企画開発のワークショップにおいてはアメリカの映画製作のシステムに添った実践的なシミュレーションが行われていることが分かった。日本ではディレクター・システムを採用していたためプロデューサーに対する需要がなく、クリエイター育成に偏っていたが、2000年代から大学や大学院でプロデューサー・コースが設置され始めた。しかし、フィルムスクールの土台が無いために、それぞれが工夫しながら特色あるカリキュラムを開発していることがわかった。

アメリカの教育機関はすでに映画産業に人材を輩出していて映画産業に対する繋がりが強く、教育制度も映画製作システムに組み込まれている。しかし、日本はまだプロデューサー教育が始まったばかりで、システムとの連動が行われるかはこれからの課題となっている。

「第6章 映画主要クレジット調査」からは、日本は全兼業件数のうち監督と脚本の兼業が78%を占めていて、数量的にも日本がディレクター・システムを採用してきたことが明らかとなった。アメリカではプロデューサーの兼業が多く全兼業件数のうち、77%がプロデューサー兼業パターンであることが分かった。しかしその中でもプロデューサーと監督の兼業が27%で一番多く、アメリカではプロデューサーの権限が強いため監督はプロデューサーを兼業しなければ企画の実現や編集権を掌握することが出来ないことが分かった。

以上のように、映画製作システムは日本とアメリカで全く異なったものになっている。「第1章 研究の概要」で述べたように、制度と教育は表裏一体で互いに連動するものである。アメリカではUCLA出身のコッポラやUSC出身のルーカスの例に見られるように、ブロックバスター期以降は制度と教育が連動して機能している。しかし、日本はシステム

が変わっていないのに教育だけアメリカの方式を導入してもうまく機能しないだろう。

それでも尚、アメリカは世界市場で成功を収めているのでアメリカから見習うべきことはあるはずだ。見習う点があるとすればそれは「アメリカのシステムそれ自体」ではなく、「海外を視野に入れたシステム作りの発想」であり、「強いシステムを作る必要性の認識」であると考える。

アメリカ映画はグローバル市場を席卷しており、日本市場も例外ではない。アメリカ映画が各国に与える文化的影響力の強さから、世界の文化が単一化することが懸念されている。アメリカの市場・貿易重視のプロデューサー・システムは映画を「商品」と見るために、市場原理にかなった単一的な作品に偏ってしまう傾向があるが、日本やヨーロッパが採用してきた作家主義のディレクター・システムは映画を「作品」としてみるために、多様性を確保しやすいシステムである。

日本は伝統的にディレクター・システムを導入してそこに映画作りの基盤があるため、それを放棄してアメリカ型のプロデューサー・システムを導入してもうまく機能しない。日本のディレクター・システムの伝統を土台にしながらも、プロデューサーが作品を海外展開できるような強固な日本独自のシステム作りをする必要がある。

今まで日本の映画産業の人材はクリエイターに偏っていたため、プロデューサーを増やすことが必要なのは勿論である。しかし「プロデューサーの育成」と共に重要なのは、アメリカのシステムとは違うがそれに対抗できる海外市場を視野に入れた「強いシステムの構築」であると考える。

現在のコンテンツ振興政策やプロデューサー育成事業が成功して有能なプロデューサーが増えた時、日本映画はどのようなシステムで製作されるのであろうか。本論文では、日本型映画製作システムとして「プロデューサー・システムとディレクター・システムの共存と融合」を提案したい。「4-1-1 プロデューサー・システムの定義」でも触れたように 1920 年代から 1950 年代にかけて、ハリウッドではスタジオ・システムとプロデューサー・システムが、日本ではスタジオ・システムとディレクター・システムが共存して機能しており、複数のシステムが両立する場合もあるのだ。

具体的には、過去 16 年間で収入トップ映画を 9 作もつスタジオ・ジブリ作品を例にすると、宮崎駿・高畑勲（クリエイター）と鈴木敏夫（プロデューサー）に見られる「プロデューサーとクリエイターのパートナーシップモデル」である。映画製作において、クリエイターとプロデューサーのどちらかが主導権を握るのではなく、互いにコミュニケーションをとりながら製作を進めていくのである。

このようなパートナーシップを教育で教えることは難しいだろう。しかし、教育機関は才能同士が出会う場としての役割も大きいはずである。プロデューサー・コースでは知識や技術を伝達することは勿論重要であるが、クリエイターとの信頼関係を結ぶコミュニケーション能力を含めた全人格的な人材の養成が求められているのではないだろうか。

参考文献・URL

- INFORMA MEDIA GROUP “Global Film: Exhibition and Distribution(5th edition)”2002
- 滝山晋『ハリウッド 巨大メディアの世界戦略』2000 年,日本経済新聞社
- 濱野保樹『コンテンツ制作にロジスティックスに関する研究』2004 年
- 首相官邸知的財産戦略本部コンテンツ専門調査会 URL
<http://www.kantei.go.jp/jp/singi/titeki2/tyousakai/contents/konkyo.html>
- 経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課 URL
http://www.meti.go.jp/policy/media_contents/
- 知的財産戦略本部コンテンツ専門調査会『コンテンツ振興政策—ソフトパワー時代の国家戦略—』2004 年
- 通商産業省『シネマ活性化研究会報告書』1996 年
- 文化庁『これからの日本映画の振興について (提言)』2003 年
- 知的財産戦略本部『知的財産の創造、保護及び活用に関する推進計画』2003 年
- 知的財産戦略本部『コンテンツビジネス振興政策』2004 年
- 『コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律案』2004 年
- 藤岡和賀夫『直伝 プロデューサーの誕生』1996 年,日本経済新聞社
- マルチメディアソフト振興協会『マルチメディアソフトウェア人材育成に関する調査研究報告書』1993 年
- 仙頭武則『ムービーウォーズ』1998 年,日本経済新聞社
- キネマ旬報社編『映画プロデューサーが面白い』1998 年,キネマ旬報社
- Harold L. Vogel, Entertainment Industry Economics Fifth Edition, 2001, Cambridge University Press
- 郵政省編『平成 9 年度通信白書』1997 年,大蔵省印刷局
- 濱野保樹『表現のビジネス コンテンツ制作論』2003 年,東京大学出版会
- 山下勝『映画製作におけるプロデューサー行動の調査研究』1998 年 『六甲台論集 経営学編』,第 45 巻,第 1 号
- Wayne E. Baker, Robert R. Faulkner “Role as Resource in the Hollywood Film Industry” 1991, American Journal of Sociology 97, p279-309
- クリーク・アンド・リバー社『平成 14 年度コンテンツプロデューサー養成基盤の在り方に関する調査研究報告書』2003 年,経済産業省委託調査
- デジタルコンテンツ協会『平成 15 年度コンテンツ・プロデュース機能の基盤強化に関する調査研究調査報告書』2004 年,経済産業省委託調査
- 経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課『コンテンツ・プロデュース機能の基盤強化に関する調査研究』2003 年
- 森岩雄『日本映画製作者論』1965 年,垂水書房

レナード・モズレー『ザナック ハリウッド最後のタイクーン』1986年,金丸美南子訳,早川書房

フィリップ・フレンチ『映画のタイクーン』1972年,栗山富夫訳,みすず書房

原田泰・岡田章昌・吉田憲治『日本経済の効率性と回復策に関する研究会報告書:第8章 映画:才能と資本を集めたベンチャー企業への変身を』2000年,大蔵省財務総合政策研究所
ロバート・スクラー『アメリカ映画の文化史(上)(下) 映画がつくったアメリカ』1995年,鈴木主悦訳,講談社

スティーブン・シンギュラー『ハリウッドを掴んだ男 マイケル・オーヴィッツ』1997年,徳間書店

城戸四郎『日本映画傳 映画製作者の記録』1956年,文藝春秋新社

城戸四郎著,山田洋次編『わが映画論』1978年,松竹

永田雅一『映画道まっしぐら』1953年,駿河台書房

岡田裕『映画 創造のビジネス』1991年,筑摩書房

International Federation of Film Producers Association (IFPA) <http://www.fiapf.org/>

社団法人日本映画テレビプロデューサー協会 <http://www.producer.or.jp/>

The Producers Guild of America(PGA) <http://www.producersguild.org/>

協同組合日本映画製作者協会 <http://www2.odn.ne.jp/jfma/>

Independent Film & Television Alliance(IFTA) <http://www.ifta-online.org/>

社団法人日本映画製作者連盟 <http://www.eiren.org/>

Motion Picture Association of America(MPAA) <http://www.mpaa.org/>

三坂知絵子『日本映像産業における制作費算出システムに関する研究』2002年

日本国際映画著作権協会 <http://www.jimca.co.jp/mpa.htm>

日本映画エンジェル大賞 <http://www.angel-award.com/entry.html>

角川出版事業振興基金信託 <http://www.kadokawakikin.jp/third01.html>

東北芸術工科大学

http://www.tuad.ac.jp/topics/index_d.html?topics_id=topics02&sub_id=d&seq_no=2318

朝日新聞朝刊 2005年1月4~6日 総合文化面『プロデューサー元年ー育成の現場から上・中・下』

連載「メディアの学校」 月刊『NEW MEDIA』2004年2月号~2005年3月号,ニューメディア

デジタルハリウッド大学院大学 <http://www.dhw.co.jp/gs/>

東京大学大学院情報学環 <http://www.iii.u-tokyo.ac.jp/>

東京藝術大学大学院映像研究科 http://www.geidai.ac.jp/topic/sintyaku_kiji/20041202/

American Film Institute(AFI) Conservatory <http://www.afi.com>

USC School of Cinema·Television Bulletin 2002-2005

University of Southern California (USC) School of Cinema·Television

<http://www.cntv.usc.edu>

University of California, Los Angeles (UCLA) The Producers Program

<http://www.tft.ucla.edu/producers/start.htm>

University of California, Los Angeles (UCLA) School of Theater ,Film and Television

<http://www.tft.ucla.edu>

The Internet Movie Data Base(IMDb) <http://www.imdb.com>

BaselineFT <http://www.baselineft.com>

キネマ旬報社『キネマ旬報 2月決算特別号』1950～2004年

キネマ旬報全映画作品データベース <http://www.walkerplus.com/movie/kinejun/>

監査法人トーマツ編『コンテンツビジネスマネジメント』2003年,日本経済新聞社

ジェイソン・E・スクワイア編『映画ビジネス 現在と未来』1983年,小田切慎平訳,晶文社

内藤篤『ハリウッド・パワーゲーム』1992年,TBSブリタニカ

菅谷実・中村清『映像コンテンツ産業論』2002年,丸善

中湖康太『メディアビジネス 勝者の新戦略』2002年,日経 BP 社

掛尾良夫編・著『映画プロデューサー求む』2003年,キネマ旬報社

村上世彰・小川典文『日本映画産業最前線』1999年,角川書店

山田有人『コンテンツビジネスで失敗しない方法』2001年,日経 BP 社

ミドリ・モール『ハリウッド・ビジネス』2001年,文芸春秋

財団法人デジタルコンテンツ協会編『デジタルコンテンツ白書』2004年,デジタルコンテンツ協会

月尾嘉男・濱野保樹・武邑光裕『原典メディア環境 1851-2000』2001年,東京大学出版会

畠山けんじ著・久保雅一企画・監修『踊るコンテンツ・ビジネスの未来』2005年,小学館

梶山寿子『ジブリマジック 鈴木敏夫の「創網力」』2004年,講談社

謝辞

「コンテンツ・ビジネス」という新しくて漠然とした分野の研究を志して大学院に入りましたが、なかなか研究テーマが定まらず「プロデューサー」というキーワードで修士論文を執筆しようと思い立ったのは昨年の春からでした。それ以降、取材を通じて沢山の方々を知り合い、ご協力・ご指導を頂きました。

始めに 2 年間に渡り、担当教官としてご指導頂きました濱野保樹教授に感謝致します。また、武邑光裕助教授には折に触れて貴重なご指導頂きました。

次にプロデューサーの仕事は本を読むだけでは分らないと思い、株式会社ジェンコにインターンとしてお世話になりました。社長である真木太郎プロデューサーおよび職場の皆さんに深く感謝致します。

また、日本映画製作者協会の新藤次郎様は取材に応じてくださり、貴重なお話を聞かせて下さいました。

また、研究室の生徒の皆さんにも大変お世話になりました。特に同室の吉田卓矢さん、久保友香さんには色々と相談に乗って頂きました。

感謝の気持ちは広く持って損はないので、なるべく多くの方に感謝したいと思います。以下にお名前だけでも挙げさせていただきます。

キネマ旬報社・掛尾良夫さん、ニューメディア・天野昭さん、情報学環・七丈直弘先生、情報学環・加藤綾子さん、東放学園・高橋克三さん、東映アニメーション研究所・鷲谷正史さん、文京学院大学・島田昌和先生、クリークアンドリバー・清田智さん原田千佳さん、デジタルコンテンツ協会・福井真実さん、経済産業省・火口知子さん、UCLA・Dennis Mann 先生、映画監督・伊藤秀隆さん、プロダクション I.G.・櫻井圭記さん、フィルムコンプリーションサービス楠純子さん、みずほ銀行・逸見圭朗さん

以上の方々以外にも沢山の方々にお世話になりました。全ての方に感謝します。研究も然ることながら、研究を通じてお知り合いになった皆様が私の宝です。

添付資料①

国内映画関連教育機関 一覧

月刊『NEW MEDIA』2004年3月号「メディアの学校① 映画の学校」

藤井光治・作成資料より作成

映画を専門に学べる大学(制作について) 青字:大学院修士課程 赤字:大学院博士課程

大学名	HPアドレス	学部学科	定員	初年度納入金
東京藝術大学	http://www.geidai.ac.jp/	美術学部先端芸術表現科	30	802800
		大学院修士課程 先端芸術表現専攻	24	
		映像芸術講座設置構想 ナムコ社長(中村雅哉氏)の個人的な寄付(2億5千万)により、映像芸術の講座を数年後に設置する方向で検討中		
日本大学	http://www.nihon-u.ac.jp/	芸術学部映画学科	120	1730000
		理論・評論コース		
		映像コース		
		脚本コース		
		監督コース		
		撮影・録音コース		
		演技コース		
		映像芸術専攻(修士)	20	
		芸術専攻(博士)	8	
女子美術大学	http://www.joshibi.ac.jp	芸術学部メディアアート学科	100	1980250
多摩美術大学	http://www.tamabi.ac.jp/eien/	造形表現学部(夜間)・映像演劇学科	60 (一般45、 社会人15)	1509000
	http://www.idd.tamabi.ac.jp/index.html	美術学部 情報デザイン学科	80	2028500
東京造形大学	http://www.zokei.ac.jp/	情報芸術コース		
武蔵野美術大学	http://www.musabi.ac.jp/	造形学部デザイン学科映画専攻 映画表現	24	2124000
		造形学部・視覚伝達デザイン学科	100	1922500
		造形学部映像学科	80	
		造形研究科デザイン専攻	28	
		視覚伝達デザインコース 映像コース		
東京工芸大学	http://www.t-kougei.ac.jp/	芸術学部映像学科・映画研究室	80	1903000
名古屋学芸大学	http://www.nuas.ac.jp/index.html	芸術学部・メディアアート表現学科	100	1750000
		メディア造形学部映像メディア科	80	
		映画・ビデオ CG 写真 デジタルサウンド		
京都造形芸術大学	http://www.kyoto-art.ac.jp/index.shtml	芸術学部映像・舞台芸術学科	57	1812700
		ドキュメンタリー 実験映像 映画 CGアニメーション メディアアート		
		芸術表現専攻(修士課程)	17	
		映像コース		
		芸術専攻(博士課程)	7	
		研究・制作コース		
大阪芸術大学	http://www.osaka-geidai.ac.jp/index.html	芸術学部映像学科	130	1670000
		映画 映像(ドキュメンタリー) 映像(ドラマ) 映像(コマーシャル) 映像(アニメーション) 映像(実験映像) シナリオ 映像学		
		芸術制作研究科芸術制作専攻(修士課程)	60	
		動態芸術専攻動態表現Ⅰ(映画・映像)		
倉敷芸術科学大学	http://www.kusa.ac.jp/index.html	芸術学部映像・デザイン学科	40	1850000
立教大学	http://www.rikkyo.ne.jp/~koho/home.htm	映像コース映画分野 メディアデザインコース		
		表現・心理学部	表現思考学科	150
※2006年度新設予定				

映像に関する学科、コース等をもつ大学

駒沢女子大学	http://www.komajo.ac.jp/uni/uni/vcom/index.htm	人文学部映像コミュニケーション学科	60	1345550
東北芸術工科大学	http://www.tuad.ac.jp/index-i.html	デザイン工学部情報デザイン学科	130	1416500
		映像コース		
		デザイン工学専攻(修士課程)	13	
桜美林大学	http://www.obirin.ac.jp/	文学部	176	1126800
		総合文化学科 芸術情報コース 造形芸術コース		
北海道東海大学	http://www.htokai.ac.jp/	芸術工学部くらしデザイン学科(2003年開設)	160	1405000
情報科学芸術大学院大学(IAMAS)	http://www.iamas.ac.jp/j/index-html.html	修士(メディア表現)	20	778800
		スタジオ2 (タイムベースメディア研究領域)		
名古屋造形芸術大学	http://www.doho.ac.jp/~zokei/daigaku/daigaku-flame.html	造形芸術学部デザイン学科 視覚伝達デザインコース	60	1832000
		デジタルメディアデザインクラス		
		造形芸術研究科修士課程造形芸術専攻 造形表現構想 実験型美術研究	10	
金沢学院大学	http://www.kanazawa-gu.ac.jp/index.html	美術文化学部情報デザイン学科	40	1300000
中京大学	http://www.sccs.chukyo-u.ac.jp/	情報科学部メディア科学科	100	1475100
		映像分野 アート分野		
成安造形大学	http://www.seian.ac.jp/index.html	造形学部デザイン科	160	1760800
		映像クラス ビデオ・放送コース CG・ゲームコース		
京都市立芸術大学	http://www.kcuu.ac.jp/index.html	美術学部美術科	70	1076200 (市内出身者) 1276200 (市外出身者)
		構想設計専攻		
		美術研究科修士課程	52	
		造形構想専攻映像メディア 美術研究科博士課程美術専攻 メディアアート	記述なし	
大阪成蹊大学	http://www.osaka-seikei.ac.jp/seikei-daigaku/univ_art/	芸術学部デザイン学科	45	1700000
		映像メディア表現領域 映像 CGアニメーション メディアアート		
京都精華大学	http://www.kyoto-seika.ac.jp/	芸術学部デザイン学科	155	1696000
岡山県立大学	http://www.oka-pu.ac.jp/	デザイン学部ビジュアルデザイン学科	40	786800(県内) 880800(県外)
		映像デザインコース		
崇城大学	http://www.sojo-u.ac.jp/	芸術学部デザイン学科	45	1700000
		映像情報デザイン専		
		芸術研究科デザイン専攻(修士) 多次元映像方法論	6	

<追加>

高知工科大学	http://www.kutfilm.com/in	KUTフィルムスクール		425000(宿泊込)
		サマースクール(6週間)		385000(宿泊抜)
		* 04年8月5日開始。NYUの協力の下、一人4本のショートフィルムを制作する。		

理論を学ぶ大学

大学名	HPアドレス	学部学科	定員	初年度納入金
成城大学	http://www.seijo.ac.jp/	文芸学部芸術学科 映画学	55	1232500
早稲田大学	http://www.waseda.ac.jp/index-j.html	第一文学部演劇映像専修 演劇コース 映像コース 文学研究科 芸術学(演劇映像)専攻(修士課程) 芸術学(演劇映像)専攻(博士課程)	50 37 若干名	1195300
共立女子大学	http://www.kyoritsu-wu.ac.jp/	文芸学部芸術学専攻 劇芸術コース	80	1400000

デザイン系の学科、コース等に、映像に関するカリキュラムを含む大学

大学名	HPアドレス	学部学科	定員	初年度納入金
筑波大学	http://www.geiijutsu.tsukuba.ac.jp/school/	芸術専門学群 デザイン専攻視覚伝達デザインコース 芸術研究科デザイン専攻(修士課程) 視覚伝達デザイン 人間総合科学研究科芸術学専攻 デザイン学	100 25 7	802800
愛知県立芸術大学	http://www.aichi-fam-u.ac.jp/	美術学部デザイン専攻 メディアデザイン教室	35	802000
金沢美術工芸大学	http://www.kanazawa-bidai.ac.jp/index/contents.html	美術工芸学部デザイン科 視覚デザイン専攻 美術工芸研究科デザイン専攻(修士課程) 視覚デザイン 美術工芸研究科美術工芸専攻 環境造形デザイン ビジュアルデザイン	20 5 7	941800 (金沢市内居住者) 1082800 (それ以外)
長岡造形大学	http://www.nagaoka-id.ac.jp/course/index.html	造形学部産業デザイン学科 視覚デザインコース 造形研究科造形専攻(修士課程) 視覚デザイン専攻	120 15	1676000
名古屋芸術大学	http://www.nua.ac.jp/index.html	デザイン学部デザイン学科 メディア&コミュニケーションブロック 造形実験選択コース	175	1615000
京都嵯峨芸術大学	http://www.kyoto-saga.ac.jp/	芸術学部造形学科 メディアアート分野	85	1700000
神戸芸術工科大学	http://www.kobe-du.ac.jp/	芸術工学部視覚情報デザイン科	80	1800000
九州大学	http://www.design.kyushu-u.ac.jp/	芸術工学部画像設計学科 視覚芸術学 芸術工学研究科芸術工学専攻 視覚芸術学 芸術工学研究科芸術工学専攻	38 78 5	802800
徳島大学	http://www.ias.tokushima-u.ac.jp/mmedia/	総合科学部人間社会学科 マルチメディアコース	30	802800
別府大学	http://www.beppu-u.ac.jp/	文学部芸術文化学科 視覚文化コース 視覚伝達デザインコース	70	1080000

※視覚文化コースは理論を学ぶ

短大

神戸山手女子短期大学	http://drydock.kobe-yamate.ac.jp/main/menu/html/Index.htm	表現芸術学科 表現芸術理論 アートプロデュース群 メディアミックス群 卒業後、専攻科(表現芸術専攻)への進学も可能(1年間)	90	1349000
------------	---	--	----	---------

専門学校・各種学校

学校名	アドレス	学科	専攻	定員	修業年限	初年度納入金	主な講師
札幌デジタル専門学校	http://eweb.tuzuki.ac.jp/sda/top.html		デジタル映像科	40	3	1150000	
専門学校札幌ビジュアルアート	http://www.visualarts.ac.jp/	放送映画学科	映画制作演出専攻		2	1090000	
東京ビジュアルアート	http://www.tva.ac.jp/	放送映画学科	放送技術専攻 など多数		2	1399000	
名古屋ビジュアルアート	http://www.n-visual.net/main.html	放送映画学科			2	1324000	
ビジュアルアート専門学校・大阪	http://www.visual-arts-osaka.ac.jp/	放送映画学科			2	1387000	
九州ビジュアルアート	http://www.egknet.ac.jp/	放送映画学科			2	1228000	
日本映画学校	http://www.eiga.ac.jp/	映像科		160	3	840000	
東京フィルムセンター スクールオブアート専門学校	http://www.filmcenter.jp/	映画監督ワールド	映画監督専攻 映画プロデュース専攻 脚本専攻		2	1135000	
		映画制作ワールド	映像・編集専攻 音響・放送技術専攻 映画美術専攻 映画ビジネス専攻 ミュージッククリップ専攻				
		CG/クリエイターワールド	デジタルエフェクト専攻 映画CG専攻 アニメーション専攻				
		映画俳優ワールド	映画俳優専攻 アニメ声優専攻 アクション映画俳優専攻 ミュージカル俳優専攻				
東放学園映画専門学校	http://www.tohog.com/	デジタル映画科		78	2	1326770	
東京デザイナー学院	http://www.tdg.ac.jp/	デジタルメディア科	デジタル映像編集(DTV)専攻	80	2	1352000	
専門学校東京ミュージック&メディアアート	http://www.shobi.ac.jp/index.html	デジタルメディア科	デジタル映像コース	80	2	1300000	
早稲田大学川口芸術学校	http://www.waseda.ac.jp/aaschool/kawaguchi/	映像情報科		40	3	1300000	
早稲田大学芸術学校	http://www.waseda.ac.jp/aaschool/	空間映像科			夜間2年	850000	
大阪芸術大学附属大阪美術専門学校	http://www.bisen.ac.jp/	デザイン学科	映像専攻		2	1090000	
日本写真映像専門学校	http://www.shasen.ac.jp/index2.html	映像クリエイション学科	映画製作コース	40	2	1150000	
日活芸術学院	http://www.nikkatsu.com/school/	映像科		170	2?		
イメージフォーラム付属映像研究所	http://www.imageforum.co.jp/school/n-school/index.html	※週一回		50	1	280000	奥山順市(映像作家) 金井勝(映像作家)
東京映像芸術学院	http://www.tvo-eizo.com/gakuin/index.htm	映像クリエイター科など					樹下賢二郎 市川準
バンタン映画映像学院	http://www.vantan.co.jp/film/home.html	ディレクターズ専攻	映画監督コース	160	2	1580000	五十嵐 匠
		映画ビジネス専攻	映画配給・宣伝コース	20			
映画美学校	http://www.eigaibizakku.com/	フィクションコース	初等科(週2回)	80	1	400000	青山真治
		ドキュメンタリーコース	高等科(週2回)	40	1	380000	黒沢清
			研究科	若干名	1	120000	
			初等科(週2回)	60	1	400000	佐藤真
映像塾	http://www.eizo-juku.com/	映像クリエイター科など	高等科(週1回)	若干名	1	300000	掛須秀一
			研究科(隔週)	20	1	120000	
映像テクノアカデミア	http://www.vta.tfc.co.jp/	映画学科	週1or2回				中村 幻児(塾長)
			映画製作クラス(週3回)		2	1000000	安藤 基平 高間 賢治
			カメラマン養成クラス(週2回)		1	650000	大前 和義
映像技芸学院	http://www.eggschool.com/	映画製作コース 撮影コース 編集コース	映画映像編集クラス		1	650000	
				110	2	1100000	前田 靖(学院長) 斎藤 三次(主任講師)

Digital Creator College WAO!	http://www.dccwao.com/php/index.php	ビジュアルクリエイション専攻		20	1	1340000	
ユニバーサルCGエンタテイメント	http://www.ucge.co.jp/top.html	Full CGアニメーションアドバンスコース	不明	1年		113万円、437時間～90.6万円(編入学)、338時間～	
		Full CGアニメーションテクニカルコース		8ヶ月		63万円	
		Full CGアニメーションSTEPコース		1STEP～		STEP1)37.8万円、99時間～STEP2)39.8万円、102時間～STEP3)39万円、98時間～STEP4)38.5万円、95時間～	
		Full CGアニメーションINDIVIDUALコース		1科目～		入学金5万円、受講料1万8千円～、4時間～	
デジタルハリウッド	http://www.dhw.co.jp/school/index.html	CG・映像クリエイター専攻			1	1240000	杉山知之
ENBU[演劇&映像]ゼミナール	http://enbu.co.jp/ze	映像コラボレート監督コース 映像コラボレート俳優コース 映画監督コースなど	週2～3回	10 20 30	1	493500	長澤雅彦 熊切和嘉
ニューシネマワークショップ	http://www.ncws.co.jp/	基礎クリエイターコース	週2回	55	0.5	273000	大嶋 拓 掛須秀一 大谷健太郎 など
		映像トレーニングコース	週1回	40		241500	
		基礎ディストリビューターコース	週2回	55		220500	
		配給宣伝トレーニングコース	週1回	40		189000	
KYOTO映画塾	松竹の撮影所内			40	2		
アップリンク	http://www.uplink.co.jp/workshop/index.html	デジタルムービーワークショップ	毎週水曜日 19:30～22:30 ※火曜、木曜は19:30～22:30の時間帯で会場を解放。ミーティング・撮影・編集など自由にスタジオとして使用出来る ※ゲストを招いてのワークショップは、原則的に隔週の日曜日19:30～21:30に行う	30	3ヶ月	54000	
		配給サポートワークショップ	隔週木曜日 21:00～23:00	35	約6ヶ月	60000	
日本脚本家連盟	http://www.writersguild.or.jp/school/index.html	脚本家	週2回	昼30 夜50	0.5	125000	清水曙美
シナリオセンター	http://www.scenario.co.jp/	シナリオ作家養成講座	週1回		0.5	84000	新井一 後藤千津子
シナリオ講座	http://www.mmip.or.jp/scenario/kouza/index.html	基礎科	週2回		0.5	133350	新藤兼人 丸内敏治
		研修科	週1回		0.5	157500	斎藤珠緒
東映アカデミー	http://www.toei.co.jp/academy/index.html	青年部	週3回		1	620000	

添付資料②

2004 年 10 月 27 日～29 日

UCLA ワークショップ

配布資料

12 Questions and 7 Steps

Questions for every story teller:

- 1) Is your movie Studio or Independent? Mainstream or Art House? Who is your core audience for the film?
- 2) If you had to sum up the story in 2 - 3 sentences (a log line) what would you say? What's the genre?
- 3) What's the tone? (for these genre and tone questions you should name similar films, post 1980, that performed well at the box office -- no sense backing up your argument with a failed movie! Remember, with tone, how important it is -- WATERBOY is a far different comedy than FARGO...ALIENS is a far different Sci Fi than MEN IN BLACK)
- 4) What's the theme/message you hope the audience will walk away with?
- 5) Who is the main character?
- 6) What is the main character's internal and external goal? (Some people call an "internal goal" the thing the lead is subconsciously needing in their life/their arc at story's end. The reckless college boys learn to be reliable; the old man makes peace with his daughter...which is different than external -- the college boys need to save the fraternity; the old man takes in his grandchildren to keep them fed and schooled.)
- 7) Who is your protagonist and what's their goal?
- 8) What is the main relationship of the film?
- 9) Who is the antagonist?
- 10) What is the antagonist's internal and external goal?
- 11) What is the "narrative question" of the film? In other words, what is the question of the plot that the audience is following: "will he get the money and the girl?"
- 12) What are the seven steps for your story?

The Seven steps:

- 1) At the beginning of Act one we _____ (world/situation we start in/hero's inciting incident)
- 2) At the end of Act One, the hero _____. (est. goal; mention villain/1st obstacle; has a plan to accomplish the goal.)
- 3) At the beginning of Act Two _____. (plan spelled out, put into action)
- 4) At the midpoint _____. (another obstacle or action by Villain, hero revises plan and changes course accordingly)
- 5) At the end of Act Two _____ (low point, plan has failed, hero needs to put other skills into action to take charge...)
- 6) The Act Three Climax is _____. (just when it seems all is lost, X happens! New plan, new idea.)
- 7) In the end, _____. (resolution/theme/lesson learned. Initial goal NOT obtained. Newly enlightened lead has obtained better more appropriate goal instead. Boys in American Pie have given up the goal of getting laid by prom...still get laid but also get more – love, friendship, adulthood – than they had initially set out for.)

The Screenwriter Web www.breakingin.net Screenplay Marketing Advice

by Lenore Wright

Creating Bomb-Proof Loglines

All screenwriters use loglines to sell their scripts.

We use loglines in query letters to impress agents we've never met. We enter them in script competitions to entice judges to read our screenplays. We post them in script registries to attract producers who live 3,000 miles away.

We ask a lot of our loglines. We need loglines that ROCK!

FIRST STEP TO A SCRIPT SALE

In some situations, loglines work better as a sales tool than screenplays do. Agents and producers look for easy outs when dealing with unproduced writers. Loglines provide LESS for them to say no to than a detailed synopsis or a complete script does. This can be a plus.

The logline introduces the story to them, offering a taste of the movie without forcing them to devour the whole script. As they become familiar with the movie idea, they exercise their own imaginations. This brings them a step closer to asking to read the script.

CREATING A DYNAMIC LOGLINE

Logline techniques vary among screenwriters but most will agree with this warning from the American Association of Screenwriters, "If you can't say it in three sentences, you don't know what your script is about."

---> Some writers simply summarize their movie: set-up, conflict, and resolution.

---> Other writers create a one sentence TV Guide style logline emphasizing both the external storyline and the internal one.

An example would be this logline for *E.T.*: An alienated boy bonds with an extraterrestrial child who's been stranded on earth; the boy defies the adults to help the alien contact his mothership so he can go home.

---> My suggestion: Don't limit yourself to the set-up or the plot, emphasize the unique elements of your script that enable audiences to connect with the situation and identify with the hero. Think of the logline as a commercial for your movie.

I'll show you what I mean by creating loglines for two popular movies:

LOGLINE FOR A CHARACTER-DRIVEN DRAMA: RAIN MAN

The set-up: A young, self-centered hotshot goes home for his father's funeral and learns he's been cut out of the will. The family wealth goes to an older sibling - an autistic brother he never knew he had.

Imagine we were making a commercial for *RAIN MAN*. What clips would we use?

To create **IDENTIFICATION** with the star we'd show moments emphasizing the contrast between the brothers and dramatize the star's frustration with this unexpected obstacle to his ambitions.

To create **CONNECTION** with the star's situation we'd show the **ACTION** he takes to get what he wants -- the family money. How does he try to get control of the inheritance? He kidnaps the autistic

brother. Since the brother is afraid to fly, they drive cross-country. They visit places (Las Vegas, fancy shopping malls) where the hotshot feels at home but which the autistic brother finds challenging - comically and touchingly.

To highlight the POTENTIAL CRISIS the hero faces, we'd focus on moments that dramatize the unexpected relationship developing between the brothers as the hotshot realizes how unusual his 'savant' brother is.

To emphasize what's at RISK for the hotshot, we'd hint at the secret that binds them and threatens the grandiose plans he has made.

LOGLINE FOR RAIN MAN:

A self-centered hotshot returns home for his father's funeral and learns the family inheritance goes to an autistic brother he never knew he had. The hotshot kidnaps this older brother and drives him cross-country hoping to gain his confidence and get control of the family money. The journey reveals an unusual dimension to the brother's autism that sparks their relationship and unlocks a dramatic childhood secret that changes everything.

That logline would convince me to read the script.

LOGLINE FOR A PLOT-DRIVEN COMEDY: SOME LIKE IT HOT

The set-up: Two male musicians witness the St. Valentine's Day massacre. When the mobsters pursue them, they try to elude them by joining an all-girl band headed for a gig in Miami.

What film clips would we use to create a commercial for this classic comedy?

We'd emphasize the accelerating COMIC COMPLICATIONS that result from the cross-dressing:

The sax player falls so hard for a sexy girl in the band that he creates a new male identity so he can pursue her.

The bass fiddle player struggles to keep from blowing their cover as he dodges the comical romantic advances of an aging, nearsighted playboy.

We'd want to reveal the DANGEROUS COMPLICATIONS that the mob massacre promised upfront. We must reveal that the mobsters show up at the Miami resort where the 'girls' have a gig because their arrival complicates the love stories and pressures the heroes.

LOGLINE FOR SOME LIKE IT HOT:

Two male musicians accidentally witness the St. Valentines' Day massacre; and to elude the mobsters who pursue them, they dress in drag and join an all-girl band headed for Miami. One of them falls for a sexy singer and poses as a Miami playboy so he can woo her; he convinces his pal to dodge the amorous advances of the rather nearsighted Miami playboy he impersonates. Love conquers all -- till the mobsters show up at the same Miami resort for a convention.

Who wouldn't want to read that script?

CHECKLIST FOR YOUR LOGLINE

Reveal the star's SITUATION

Reveal the important COMPLICATIONS

Describe the ACTION the star takes

Describe the star's CRISIS decision

Hint at the CLIMAX - the danger, the 'showdown'

- Hint at the star's potential TRANSFORMATION
- Identify SIZZLE: sex, greed, humor, danger, thrills, satisfaction
- Identify GENRE
- Keep it to three sentences
- Use present tense

How can you pack all that into three sentences? If you think of your logline as a commercial for the movie you've seen in your head as you've been writing the script; then you'll breathe life and personality into those three sentences.

Try it. Your logline will ROCK!

Screenwriter Web www.breakingin.net Script Marketing Advice

PITCHING YOUR STORY TO SELL

Copyright (c) 2002, Lenore Wright

Many writers fear pitching their stories, if they wanted to perform for an audience, they would not have chosen a solitary profession like writing. Script writing may be a solitary pursuit when you face the blank page; but once you put something magic on that blank page, everybody wants to get into the act.

Working writers often pitch their stories while they're in the midst of writing their screenplays. Even after they sell the script, they have to pitch it to the director and the actors. All successful screenwriters learn how to pitch effectively, it's part of the job description.

TIPS FOR DYNAMIC PITCHING

=> PRACTICE YOUR PITCH

This seems rudimentary, but some writers get caught up in the omnipotent throes of the creative process and believe they can wing it. Spare yourself and your audience some agony -- DON'T wing it.

INSIDER TIP: Practice pitching to a pal or writing partner. Pitch a screenplay you've already written or a movie you've seen before you practice pitching your new story. Leave the audience with the impression that they've seen your movie or at least a tantalizing trailer of your movie.

=> WHAT TO INCLUDE IN YOUR PITCH

The pitch should be about 10 minutes max. This leaves time for feedback. The initial pitch must answer these questions:

1) Who is the movie about?

Give the impression the movie centers on ONE character, the most interesting character -- the STAR. Movies are star-driven. Even low-budget independent producers hope the unknown actor they cast in the lead will become a star or at least look like a star in this movie.

2) What happens to the star?

- Include the arena of the story and the basic situation of the star.
- Tell where the star is (emotionally, physically, mentally) at the beginning.
- Tell where he/she goes (emotionally, physically, mentally) during the movie.
- Explain where the star ends up (emotionally, physically, mentally) by the climax.
- Describe how the star's crisis changes him or her in some fundamental way.
- Emphasize the conflicts (internal and external) the star faces.

3) What gets in the way?

- Highlight major OBSTACLES (inanimate or physical situations).
- Describe important ADVERSARIES (characters) that try to prevent the star getting what they want. These blockers should be worthy opponents, otherwise overcoming them won't be satisfying.

4) What's at stake?

Describe a few dramatic moments in detail. Choose moments involving the star where the conflicts escalate or the crisis becomes more complicated. Make it clear the star resolves the climactic crisis or is actively involved in resolving it.

=> USE YOUR GENRE TO SELL YOUR PITCH

Know the genre of your movie -- movies are sold to audiences by genre. Your pitch audience is interested in how they will market the movie as well as how they will make it. Don't tell them how to market it, just make it clear that it is MARKETABLE.

=> EMPHASIZE STAR QUALITIES

Present your story to emphasize the qualities that will attract the star. Here are some general guidelines:

- 1) Stars usually respond to an interesting, well-developed character caught up in a compelling situation with potential for exciting conflict.
- 2) Stars instinctively want to play a character who takes action within the story that leads to the resolution of the climactic conflict. Duh.

=> EMPHASIZE QUALITIES THAT MIGHT ATTRACT A SUCCESSFUL DIRECTOR.

To attract a director you must lay out a compelling story that can be told visually. By this I don't mean special effects and stunning scenery. The story must unfold visually; the emotion conveyed visually, the danger represented visually and so on. Your pitch demonstrates this by the action you choose to describe and the way you've dramatized and resolved the conflicts

=> DETAILS, DETAILS, DETAILS

How detailed should you be? Don't become mired in miniscule movements of plot. Give them a movie trailer not a summary of the movie.

HELPFUL PITCHING TOOLS

A Screenplay Checklist: www.breakingin.net/checklist.htm

This article outlines the who-what-when-where-how-why of a screenplay story -- the vital elements of your verbal pitch.

- Castability Considerations: www.nyscreenwriter.com/article103.htm

This helpful column focuses on story elements that will appeal to stars. Savvy producers or agents instinctively respond to stories they believe will attract star talent.

- Book: THE PERFECT PITCH by Ken Rotcop

Pitching is a huge, amorphous topic -- that's why there aren't many books written about it. I recommend this one: THE PERFECT PITCH: How to Sell Yourself and Your Movie Idea by Ken Rotcop.

All successful writers somehow learned how to pitch their stories effectively. So can you. Do the preparation. This is not make-work, in fact some writers admit that pitching their stories improves their writing.

PITCHING YOUR STORY TO SELL

If you do the preliminary work, when you arrive at your pitch meeting, you can take a deep breath and let 'er rip.

Do's and Don'ts for Writers

By Wendy Moon

Host of the Do's and Don'ts for Writers Lounge

How to Write Query Letters & Log Lines

MAKING A GOOD FIRST IMPRESSION

Writing a bad query letter is like walking up to a stranger at a party and asking, "Ya wanna screw?"

Shocked you, didn't I? You don't know me, or my sense of humor, and you don't know how to take that. Beginning a column that bluntly strikes the average reader as off-putting at the least, disgusting at the most. That's the point. That's how your query letter can come across in an agent's or production company's office. Most strangers wouldn't take you up on an invitation to "screw" nor will most professionals consider a bad query letter. I don't just mean misspellings or bad grammar but content as well. It wouldn't have helped if you had said, "Would you like to have pre-marital coitus with me?" Except, they may not have understood the last word.

A query letter is exactly like meeting someone at a business cocktail party. It's all about first impressions. You're both there to make connections and see if there's a possibility of doing business together. Just like at a party, you have only a moment to connect before they are distracted by the next arrival. It's up to you and you alone to make that one page count. Just like at a party, no one willingly talks to a bore or a boor.

The truth is: it doesn't matter how fantastic your script is if you can't get a professional to read it. A good query is the single most important thing that you'll ever write. It is one of the keys to unlock the first door to Hollywood. Then it's up to your script to open the door. You've worked long and hard to make the script the best you can. You owe it to yourself and to your work to labor over your query letter.

A good query letter tells the prospective agent or the prodco that:

- You are confident, even if you aren't;
- You are a professional in your actions, even if you haven't sold a script;
- You know how to write very well and, hopefully, that others have realized it, too;
- Exactly what the script is about.

Each element is essential. The query letter is selling yourself as much as it is selling a script. Though writing a query takes some different skills than writing a good script, there are some important common writing characteristics that readers assume also apply to the script: vagueness or clarity; conciseness vs. verbosity; boldness or weakness. It may not be fair, but it happens. They can presume your script is like your letter, so make sure you're conveying the impression you want.

A query letter is comprised of 4 parts:

- A hook or attention-grabber;
- The logline for the script(s);
- Your best credentials;
- An invitation to read the script.

That's all. Nothing more. Nothing less. It shouldn't be more than one page long -- and it should fit well within that one page. Many agencies accept the loglines separately on a second page. That doesn't mean you have extra room to go on about your dreams or plans or how your third-grade teacher thought you wrote so well. All that means is that the first page is shorter and faster to read.

Query letters should:

- Be individualized to a person/company;
- Be professional not personal;
- Be perfect in spelling and grammar;

- Be perfectly formatted and printed;
- Say three times as much as it seems to.

Query letters should never:

- Come across as arrogant, pretentious or naive;
- Brag or claim too much;
- Be cutesy or too familiar;
- Tell too much about the script;
- Ask for representation from an agent;
- Claim someone recommends you that hasn't or knows you that doesn't.

Perhaps these things seem obvious to you, but agencies' and prodcos' experience say otherwise.

Many writers would rather write three scripts than one query letter, but they really aren't that hard to do well. Maybe you're an introvert and the party analogy is frightening as well. The fact remains: you either write great query letters, or you overcome that shyness and network to get your scripts in the right hands. There is no other way. It's your future and you just have to learn to do it, but writing great queries isn't hard. It just takes practice.

The process is just like learning to write a screenplay. At first, the format, the elements of plot, character, dialogue, pacing, conflict and so forth seem overwhelming. By the third or fourth script, you find that it comes more naturally. Query letters will become easier and easier to write as you work on them.

In subsequent columns, we'll be discussing all of the elements, parts and tricks that will make your next query letter get the response you want: an invitation to send the script.

How to Write Query Letters & Log Lines

By Wendy Moon

Host of the Do's and Don'ts for Writers Lounge

THE SECRET TO A WINNING QUERY

If you're like me, you want to immediately plunge into talking about the hook, or the logline. You want to get that letter out in today's mail and are looking for the one trick that will make it a winner. Being a generous soul, I'll tell you what you really want to know. Not what you think you want to know. You won't like it, but I'll tell you what gets my query letters up to an 85% favorable response rate and got me a literary agent.

You see, it isn't a trick at all. It's an attitude. It's confidence. That's all. Confidence that shouts louder than arrogance. Confidence that shines through every word. Confidence that says, "I am capable. I am professional. I know I am a good writer," without ever coming right out and saying that.

My nephew works for one of the top investment companies in America and part of his duties is to do the first cut on resumes. These resumes come from Harvard M.B.A.'s and people with excellent working experience. Yet Jay can sit down and go through a foot-high stack in twenty minutes and end up with ten resumes at the most. It doesn't matter what their curriculum vitae says, he doesn't get that far. It's all in the cover letter and, worse yet, it's all in the first paragraph. The writer unwittingly reveals insecurity, desperation and suggests incompetence. Qualities that are not highly valued by Wall Street. What Jay wants to see is if the writer sounds confident. It's the single most important quality an employer desires in an applicant. The next round will test that, and the actual qualifications, but it's confidence that opens the door in the first place. This revealing tendency is just as evident in writers, a notoriously insecure lot.

Now, if you're like me, you aren't really all that confident. You worry about whether you really are a good writer, you hate rejection, and you are afraid that no one is going to find GRUBWORM'S REVENGE as interesting as you and your mother do. That's normal and, frankly, it doesn't matter. Tell it to your therapist, keep it out of your correspondence. If you sound like you don't believe in yourself, why should someone whose job will depend on your script believe in you?

It doesn't matter if you feel insecure if you can act and write like you're not. First of all, Hollywood itself is notoriously insecure so you're in good company. When the stakes are so high, when jobs are so tenuously held, when "no one knows nothing" there's a good reason for a certain baseline insecurity. But that's what makes confidence on the part of a writer so intoxicating. Confidence is a power and power attracts power. Sounding like you're confident makes you appear attractive and Hollywood loves attractive people -- but they really love working with attractive personalities. Perhaps because they are more familiar with less attractive ones.

You also have a natural insecurity if you aren't a Randall Wallace or Brian McQuarrie that can immediately command attention with their Oscar status. Most of you don't have proof that other professionals think you are a great writer, or even a good writer. But you don't need to have proof to get a script read. It helps -- and I encourage you to get some -- but it's not essential. You have to believe that reading your script will be the proof they need. Luckily, in this business, everyone is always looking for the next Nora Ephron or Eric Roth. A great script is not like having a law degree or M.B.A. in today's job market -- Hollywood really is eager to find you. You just have to believe it and then sound like it.

I've said sound confident four times now because that is what I mean. You don't have to actually be confident through and through. I'm not talking about b.s. because they have better b.s. detectors than you have b.s. ability. I'm talking about getting into a mindframe where you are confident about what you are proposing.

A query letter should not ask them to validate your existence in the cosmos. Many writers come across as if they are asking permission to be a writer and sometimes to exist at all. The object of your query is precisely the wrong person to expect any affirmation from at first -- other than "send the script." Their job is to say no far more than they say yes, and they are very good at it. But if you're mixing yourself up in the query, you'll end up getting hurt as a person. They won't intend to hurt you, but that won't stop the pain. Don't let them say no to you as a person by placing more value on the letter than it has. Let them say yes or no only to your script.

This is the level of confidence you need: you're asking them if they would like to read your script. Even the most insecure writer can achieve that. How do you reveal insecurity?

Lack of confidence is revealed in phrases and words like: I think, I feel, I believe, maybe, If you don't mind. While Hugh Grant has made a fortune from charming diffidence, few writers do. Writers have to be bold without being cocky. Instead of thinking, know. Better yet, avoid referring to your opinions on the matter at all. They could care less that you think or that you know -- what they want is for you to make them know that they want to see this script. Even a simple sentence like, "I am looking for representation" gives off this scent, not just because it's obvious, because it's a time-waster that says, "I'm afraid to get to the bottom line here." Conciseness appears confident and confidence = competence. Verbosity reads like insecurity = incompetence.

Bravado and boasting is also a transparent sign of insecurity, so avoid that extreme. Statements like "this is the best script you'll ever read" make people laugh and assume you're clueless. What you're aiming for is the happy medium. You don't have to say it's good, you know it and they will know it to when they read it. Be the James Bond of queries. You don't have to prove anything to yourself or to others; you simply do it. You assume your capability will be self-evident. No sweat. No strain. You make it look as effortless as "Bond, James Bond," does. That's just as impressive on paper as it is on screen.

Insecurity is also revealed when you don't know what your script is about and its genre. If you have to take three or more sentences to describe your script, it shows that you aren't confident that you know what it's about either and that really really bugs editors, agents, and producers. If you say you have a historical romance/western/suspense it sounds like you're not really sure what genre it fits best. If you're not sure, then why should they know how to pitch it better than you?

Insecurity is revealed by verbosity, excessive adjectives and weak verbs. It's like the writer thinks if they go on and on then something sometime will strike someone as interesting. Not true. The shorter, stronger and vivid a letter is, the more it strikes us as interesting. Plus, it's just bad writing as it tends to bury the lead. The best part is stuck in there with so much other stuff that they miss it entirely.

As an exercise, invent a character who is going to write a query letter. Make the character confident, capable, poised and give her a certain flair. Then have this character write the letter. See the difference?

A confident writer knows what the screenplay is about and its genre. They can describe it in concise, vivid words. They know what the most interesting part about it is. They simply state, not brag. They know that this agent or producer likes this kind of material -- that's why they are sending it to them. They leave themselves and their emotions out of the letter. They simply are offering something to someone who they have "confidence" that they know will be interested. It's as unemotional as offering the salt to someone eating corn on the cob.

Reread your old queries and see if you can find the red flags. Rewrite them as "the confident writer."

How to Write a Really Good Log Line

By Wendy Moon

Host of the Do's and Don'ts for Writers Lounge

HOW TO WRITE A REALLY GOOD LOGLINE

A logline line is the most critical thing you'll write to get in the game -- it can dead end a great script, and it can get the worst script in the world read. You have two to three sentences--about 25-35 words total, to convince someone to request the script--make them count.

"I JUST *CAN'T* DO IT IN SO FEW WORDS." I've heard it over and over: "But my script just can't be boiled down to a couple sentences- it isn't fair to the script!" But it can and will be done. Any coverage you get will do exactly that. You think you're not doing justice to your script if you have to truncate what it's about--but the true justice your script deserves is to be read and bought. Writing long, drawn out intricate loglines is truly unfair because it makes it less likely that the script will be read at all.

You've heard over and over, "If you can't say it in three sentences, you don't know what your script is about." Trust me--they're right and you're wrong. You have to, absolutely must, learn to get to the heart of what your script is about--your career may very well depend on your ability to state what your script is about in a fascinating way. That's what a pitch is and a logline is a written pitch. If you're going to have a career, it's a task you will eventually have to master, so start practicing now.

PASSION IS THE NAME OF THE GAME: Get *passionate* about the idea before you write it. This is not a time to be objective. Your goal is to elicit emotion in the reader -- to whip up a hunger in the reader -- to make them want to read it before anyone else does. Let your love for the idea show--you're not a critic writing a review, you're a salesman who has to make his monthly quota.

In fact, write the logline before you write the script when you're really really excited about the concept then save it until you're getting ready to market the script. Sure, it might be modified at the end, but sometimes we understand the whole picture better when we haven't painstakingly painted in all the details. It can be like an aerial view of the forest. (It can also help you keep the script on track as you're writing it). But if your script is done, give it a quick re-read. At the moment when you're most excited about how great it is, then write the logline. As you continue to read it, write another one every time you're filled with enthusiasm. Don't try to re-work the one you just wrote. Write a new one. Afterwards, pick the best one and work it over but good. Your passion HAS to come through in the logline.

IMAGINE WHAT PEOPLE WILL SAY AT THE WATER COOLER: Most writers makes their loglines too complicated. Combat that by imagining what people would say after they saw the film. How would they describe your movie? What are the details that will stand out for them? "These fifteen-mile wide spaceships wipe out New York, Washington D.C. and L.A.. They're going to destroy the whole world unless the President can coordinate a battle plan from the Area 51 secret military base. He has to rely on a drunken cropduster and a computer nerd to save the world from extinction." Then refine that.

READ THE BACK OF NOVELS, READ ADS: Please *don't* study the TV listing versions. In my opinion, they usually stink. For example, this is how the movie DELIVERANCE was described, "Four Atlanta businessmen on a canoe trip are humbled by nature and mountain men." Sounds like something on the Discovery Channel! The TV listing versions are models of brevity, but that's all. Tape and then study the Academy Awards summaries of the Best Picture nominees--they are excellent.

But meanwhile, find paperback novels that are "like" your script and read the snippet on the backs of them. How do they portray the story? Learn from them how they entice you to read the book. Study the words in ads on tv and magazines. Study Billboards. That's where you're going to find evocative phrasing, concise ways to bring your point across. Look at the query letter as a letter ad: how would the marketing gurus sum up what your script is about? OK, now you're getting close.

CONCISE WRITING IS PARAMOUNT (and Universal, Dreamworks, and--ok, bad joke) As tempting as it is to cram every bit of information you possibly can into two sentences, it's not effective. Here's an example:

SCHINDLER'S LIST, drama: Oskar Schindler is a social-climbing, avaricious businessman and playboy who doesn't seem to care for anyone but himself. But when he witnesses atrocities as the Nazis drive the

Jews out of a ghetto, he becomes an unusual humanitarian against his own better judgment. Devoted to ingratiating himself with the Nazi brass in order to get war supply contracts, he still feels that he must protect the Jews by hiring only them for his factory so they can work and not be deported to the camps where they will certainly die. This script is adapted from the true life story of Oskar Schindler who managed to employ around 1,100 Jews and thus saved them from being gassed at the Auschwitz concentration camp. This story will make everyone realize that good exists even in those we don't think know about compassion at all. 144 words!! Now, it tells the story but it weakens it by telling us far too much. It's repetitive and the sentences are unwieldy to put it kindly. Avoid a bad William Faulkner style. This example, written by Harald Mayr from the Internet Movie Database, is much better.

SCHINDLER'S LIST, drama: "Oskar Schindler is a vain, glorious [grammatical error in original] and greedy German businessman who becomes unlikely humanitarian amid the barbaric Nazi reign when he feels compelled to turn his factory into a refuge for Jews. Based on the true story of Oskar Schindler who managed to save about 1100 Jews from being gassed at the Auschwitz concentration camp. A testament for the good in all of us."

This summary type logline line cuts out a lot of details but it still comes in at 66 words (it's only fair to point out that Mayr wasn't pitching this--it was intended for a different purpose entirely). It should be shorter, leaner, and pack a bit more punch if it was intended for a prodco or agency query. Ernest Hemmingway is the style you really need --so, here it is:

SCHINDLER'S LIST, drama: A playboy manufacturer rescues 1,100 Jews from certain death. Appalled by atrocities in Nazi Germany, he hoodwinks the Nazi brass and converts his factory into a refuge for Jews. Based on Oskar Schindler's true story.

Now it's 37 words. Much tighter, implies more proaction on his part.

SET A FAST PACE: Set the pace they can expect in the script. They will assume the script is as good as the logline--if it zings along and intrigues them, they will be interested in the script. If it's confusing and meanders, then they will assume your script will, too. Unfair? Maybe. But it's life. That's what you do when you choose a book or video to rent. Why would they be any different?

DON'T TAKE A RUNNING START: "It's about a _____ who _____." It's lousy to read for us. Leap in like a writer I know did: "Before he was 21 he had killed 75 people." Wow! Who would stop reading at that point? The specific numbers grab our attention. Use alliteration, assonance, whatever you can to make those few words sing.

MAKE EVERY WORD DO DOUBLE DUTY: Make each word reveal character and plot. "A playboy manufacturer" tells us what the businessman does more specifically and that it's an unlikely person to turn humanitarian. It also tells us that there will be girls/sex in some way--always interesting to H'wood. Greedy is alright, but greedy isn't all that uncommon. "Hoodwinking" tells us that he's proactive, clever, shows a sense of how the action will go. "Appalled by atrocities" implies that the script shows his conscious-raising experience and the atrocities that caused it. "Nazi brass" clues us into the specific antagonists--using just Nazis is too general a villain.

LESS IS MORE: Don't inundate the reader with useless information--it's an index card, not a thesis. So, we don't need to know at this point that it's a refuge because he hires them, that he's vainglorious, greedy and so forth. If you look back at the first logline and then third, you'll find that the third actually tells us more of what we need to know than the first.

USE PRESENT TENSE: Avoid the past tense like a bill-collector and the progressive tense like you avoid telemarketers. "The progressive tense is using the "ing" form of verbs." as opposed to "Progressive tense uses "ing" verb endings." Present tense, just like in your script, is more exciting, immediate and it will sound fresher.

Check for weak verbs, wordiness. Don't use adverbs or adjectives unless absolutely necessary and then use only one per noun or verb and make them vivid ones. Craft the sentences, don't swipe them with a broad brush. Re-write until you can't get the sentence any leaner, any shorter, more vivid.

WHEN YOU HAVE A CHARACTER-DRIVEN SCRIPT: You've got to find a way to describe what **really** happens because what literally transpires doesn't usually sound very dramatic. **How** the events affect and **who** it affects is the story you're trying to tell. That's why there can be so many Oscar nominated movies about a "young, married woman who learns valuable life lessons as she dies from a fatal disease." Character-driven scripts are the hardest to write loglines for yet they make the best, most complex movies. But the query letter reader doesn't know what you've done with the events. It's your job to tell them. What sets YOUR script apart from all other scripts that have a similar basis? What is

unique about your characters and how they react to the events? No one's going to waste their time guessing that's what you're really driving at if you merely relate the plot. State what makes your characters fascinating upfront -- even if (and I say this guardedly) you have to say it bluntly and badly.

ACTION -BASED SCRIPTS: Here, you have to emphasize the set pieces that are unique to your script as well as the plot and the characters. The action genre depends heavily on the all too-typical gun battle-explosions-fist fights-chases and the plots revolve heavily around the same narrow range of good vs. evil. It's even more important to tell the prospective reader why your script is different, fresh, what you do that is unique. A friend of mine has a teaser for her script that fascinated me: "What he knows could kill us. Telling us could kill him." That's not the logline as we need to know a bit more, but it makes us want to read the logline.

DON'T BE AFRAID--BE ENTHUSED Work as hard on your loglines as you did on your script. Don't give them a chance to write back "not interested because it sounds like " By then it's too late to say, "But it's really about...." It's up to you -- no one is going to second-guess your logline, no one is going to give you the benefit of the doubt, no one is going to ask for something they aren't interested in reading. Don't get afraid -- get enthused. If all you're getting back is "no thanks" then re-evaluate your logline -- chances are, you're not doing justice to your script.

Do's and Don'ts for Writers
Bad Log Lines
By Wendy Moon

Host of the Do's and Don'ts for Writers Lounge

REALLY BAD LOGLINES

(Thanks to the screenwriters who participated in the really bad logline contest)

Test your logline skills: What's wrong with these loglines?

1) "A young married woman learns valuable lessons as she dies from a fatal illness."
This logline describes which movie:

- a) LOVE STORY
- b) SHADOWLANDS
- c) STEEL MAGNOLIAS
- d) TERMS OF ENDEARMENT
- e) innumerable movies of the week
- f) all of the above

2) "GRUBWORM'S REVENGE, romance. A man and woman fall in love as they stumble upon buried treasure in the mountains. It's TREASURE OF THE SIERRA MADRES meets IT COULD HAPPEN TO YOU."

- a) no one watches Humphrey Bogart movies anymore
- b) It pairs a classic with a movie that didn't do well at the box office

3) "A group of scientists and a lawyer travel to a Caribbean island with the wealthy owner of a dinosaur amusement park to "vet" it. Two children and one of the scientists are stranded in the park during a tropical storm when the electricity fails and must find their way out battling dinosaurs. The lawyer gets eaten in one bite by a T-Rex. Meanwhile, the other scientists and the owner are trapped in the main building trying to correct the computer problems the programmer had set up to cover his escape with the dinosaur DNA he is selling to competitors."

- a) it's too long
- b) it doesn't tell us who the protagonist is
- c) it's too complicated
- d) this writer should enter the Faulkner Contest

- e) all of the above

4) "A small group of Americans must do a critical action to save the world from hostile forces that threaten the future of the free world" describes:

- a) INDEPENDENCE DAY
- d) THE DIRTY DOZEN
- c) FATHER GOOSE
- d) BUGS BUNNY NIPS THE NIPS
- e) all of the above

5) "E.T., family drama: A young boy befriends an alien and ends up helping him go home."

- a) alien could mean someone from another country
- b) "helping him go home" is too vague
- c) it misses the point of the script

6) "SCHINDLER'S LIST, drama, A manufacturer employs a maltreated minority segment of the population to produce his goods during wartime."

- a) sounds like a documentary
- b) only accurate to a point
- d) misses the key ingredients that *make* the movie interesting
- e) too vague
- f) all of the above

7) "GRUBWORM'S REVENGE, drama. Jane is a plain woman with a borderline personality, a drinking problem and who just doesn't "play well with others.""

- a) hardly anyone knows what "borderline personality" means
- b) Leaves you with the "And then what?" feeling
- c) The name Jane is boring
- d) what has a drinking problem got to do with anything?

8) "A brilliant young female FBI agent must trust with psychotic convict with a taste for fava beans with his liver to hunt down a serial killer."

- a) the guy's an Italian immigrant?
- b) misses the key twist that makes the movie fascinating

The point of the test is -- if you haven't gotten it already -- that loglines can make or break your chances to have a script read.

WHY THESE LOGLINES WOULD NEVER SELL THE SCRIPT

- 1) "A young married woman learns valuable lessons as she dies from a fatal illness." answer is f.

In all of the movies it possibly describes, the illness was the least important part of the story -- it gave the timeline, it set the parameters which forced the characters to interact in meaningful ways with one another. So, *what* happens is very often not what you want to emphasize in the logline--particularly if it's going to recall other movies that sound too similar. Now each of the movies was very different from one another--but you couldn't tell that from this logline. What was unique in each case is lost--in SHADOWLANDS, the story was really about a middle-aged man who didn't want to fall in love but does--only to lose his beloved. In TERMS OF ENDEARMENT, it's really about her relationship with her mother. If your storyline can be minimized to sound "like" other movies--make sure you make what makes it bold and different than anything else be what they read in the logline.

- 2) "GRUBWORM'S REVENGE, romance. A man and woman fall in love as they stumble upon buried treasure in the mountains. It's TREASURE OF THE SIERRA MADRES meets IT COULD HAPPEN TO YOU." answer: b.

Never ever compare it to a movie that didn't do well--the automatic association is that yours won't do well either. But it's generally not a good idea to use this technique in a written pitch. It is a shorthand way that's effective at times in conversations--but you should be aware that some agents and producers don't like this way of describing movies at all.

- 3) "A group of scientists and a lawyer travel to a Caribbean island. . . " answer: e.

It tells us way too much and not enough of what really matters. It relates subplots and includes an insignificant detail (the lawyer). It tells about way too many characters without telling us who the protagonist is. It doesn't sound like a movie that could break box office records. That's unfair to the script to sell it so short. Make it vivid, powerful and stick to the most exciting storyline--which, hopefully, is also the main one.

- 4) "A small group of Americans must do a critical action to save the world from hostile forces that threaten the future of the free world" answer: e.

Comedy, cartoon, an alien invasion and a World War II suspense drama all sound the same. There's no way to tell how the material is being treated in the script from the logline. And putting "Comedy" or "Drama" doesn't really tell us much. It would totally miss the point of FATHER GOOSE--at that point, it would pretty much describe KELLY'S HEROES too. The actual logline should make it crystal clear if it's comedy, drama, suspense, sci-fi. Don't make the agent wonder how you're treating the material--particularly if you're dealing with an era or concept that's been done and done and done again.

- 5) "E.T., family drama, A young boy befriends an alien and ends up helping him go home." answer: c (but b would be right, too).

Gosh, an illegal alien? A visitor from another country or planet? Helping him go home doesn't begin to describe what happened in the movie--or happened to the boy through the process. It misses the emotional connection--"befriends" just doesn't do it. Besides, it sounds like something a high school student's term paper.

- 6) "SCHINDLER'S LIST, drama, A manufacturer employs a maltreated minority segment of the population to produce his goods during wartime." answer: f.

It accurately described the movie. In a way--a distant way. Despite the brutally honest and moving events, it was a character driven movie--why did this guy do that and how did he change? This logline reduces it to a labor issue and sounds like a documentary--which would totally misrepresent the script. Character is the key element that set Schindler's List apart from other movies about those times. If it's about a manufacturer in WWII Germany that saves hundreds of Jews from death--you better tell me. Otherwise, it could be the KATHIE LEE GIFFORD STORY. Let me know that the story **really** is about how this selfish playboy changes through the process--that might make me think there's a story there.

- 7) "GRUBWORM'S REVENGE, drama. Jane is a plain woman with a borderline personality, a drinking problem and who just doesn't "play well with others." " answer: b

This isn't a logline; It's the beginnings of a character sketch. The first response it "And, the point is?" or "So What?" It's the reverse of the problem with #6-- character alone doesn't make a script either-- it's characters in a specific plot. Together they suggest that something fascinating is going to happen to this individual in this setup of events. Compare it to: "LETHAL WEAPON: A suicidal L.A. cop is paired with a family-man police officer. Together they uncover a huge drug-smuggling operation. As their success rate grows so does their friendship." Now that suggests interesting possibilities. The use of cop to describe one and police officer to describe the other is a subtle indication of how they approach their jobs.

- 8) "A brilliant young female FBI agent must trust with psychotic convict with a taste for fava beans with his liver in order to hunt down a serial killer." answer: b.

The reader doesn't know it's human liver the guys eating -- that'll beat out fava beans any day of the week. You might say, no one's going to miss that on their loglines -- but don't overestimate writers' abilities to screw themselves up. Maybe you want to surprise the reader -- you don't want them to know until partway through the script -- yuk, he's a cannibal! Cool! -- so you hide the one thing that's going to make them want to read it and you'll never get a chance to surprise anyone (and let's face it, there were plenty of other surprises in store for that reader even knowing what Lector ate). Here's an excellent logline from the Internet Movie Database: "Dr. Hannibal Lecter. Brilliant. Cunning. Psychotic. In his mind lies the clue to a ruthless killer. Clarice Starling, FBI. Brilliant. Vulnerable. Alone. She must trust him to stop the killer." It doesn't give away the "secret" but it suggests much much more through it's abrupt style. In this case, the names add a great deal to the logline.

OK, so now you know some of the common mistakes that make a really bad logline-- let's go on to writing a really good logline. Next column, please!

添付資料③

主要映画クレジット調査 全表

年度	順位	タイトル	プロデュース	監督	脚本/脚色	主演	興収/配収	配給会社
2004	1	ハウルの動く城	鈴木敏夫	宮崎駿	宮崎駿	木沢たかお	200	東宝
	2	世界の中心で、愛をさけぶ	市川南/著名慶	行定勳	坂元裕二/伊藤ちひろ/行定	竹内結子	85	東宝
	3	いま、会いにゆきます	市川南/著名慶/堀口慎	土井裕泰	岡田恵和		48	東宝
	4	ボケッテモンスター スジェネレーション 裂空の訪問者デオキシス	久保雅一/鶴宏明	湯山邦彦	園田英樹		43.8	東宝
	5	ドラえもん のび太のワンニヤン時空伝	小倉久美/大澤正幸/濱田千佳/太田賢司	芝山努	岸間信明		30.5	東宝
	6	名探偵コナン 銀翼の奇術師	諏訪道彦/吉岡昌仁	山本泰一郎	古内一成		28	東宝
	7	クイール	樹井省志/亀山千広/島谷能成/森隆一	崔洋一	丸山昇一/中村義洋	小林薫 上野樹里	22.2 21.5	松竹 東宝
	8	スウィングガールズ	樹井省志/亀山千広/島谷能成/森隆一	関口大輔/堀川慎太郎	矢口史靖			
	9	NIN×NIN 忍者ハットリくん THE MOVIE	森隆一/亀山千広/荒井善清/島谷能成/亀井修/柴田克己	福山亮一/和田行/宮澤徹/瀧山麻土香/和田倉和利	マギー	香取慎吾	19.3	東宝
	10	半落ち	中曾根千治/小島吉弘/菊地淳夫/濱名一毅/長坂勉	佐々部清	田部俊行/佐々部清	寺尾聰	19	東映
		ワンピース THE MOVIE 呪われた聖剣		竹之内和久	菅良幸		18	東映
			0	3.5	3.5	0	535.3	
	2003	1	隔る大横道線THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せ	石原隆/臼井裕詞/高井一郎/堀部敏/安藤親広	君塚良一	織田裕二	173.5	東宝
	2	ボケッテモンスター アドバンスジェネレーション 七夜の願い星 ジラーチ	久保雅一/鶴宏明	湯山邦彦	園田英樹		45	東宝
	3	名探偵コナン 迷宮の十字路	諏訪道彦/吉岡昌仁	こだま兼嗣	古内一成		32	東宝
	4	黄泉がえり	児玉守弘	堀田明彦	大塚一心/斉藤ひろし/塩田明彦	草なぎ剛	30.7	東宝
	5	座頭市	森昌行/斎藤恒久	北野武	北野武	北野武	28.5	松竹
	6	ドラえもん のび太とふしぎ風使い	小倉久美/大澤正幸/堀洋/濱田千佳	芝山努	岸間信明		25.4	東宝
	7	ワンピース THE MOVIE デッデン島の冒険		宇田鋼之介	菅良幸		20	東映
	8	ゴジラ×メカゴジラ 機龍	森知貴秀/富山省吾	手塚昌明	三村渉	釈由美子	19.1	東宝
	9	バトル・ロワイアルII 鎮魂歌 (レクイエム)	佐藤雅夫/早河洋	深作欣二/深作健太	深作健太/木田紀生	藤原竜也	18.5	東映
	10	黄金の法 エル・カンターレへの歴史観	大川陸法				17	東映
			0	2	2	1	409.7	
	2002	1	猫の恩返し	鈴木敏夫/高橋望	森田宏幸	吉田玲子	64.6	東宝
	2	名探偵コナン ベイカー街の七霊	松田武蔵/氏家齊一郎/星野康二/宮川智雄/相原宏徳/高井英幸	こだま兼嗣	野沢尚		34	東宝
	3	ゴジラ・モスラ・キングダザ大怪獣総攻撃	富山省吾	金子修介	長谷川圭一/横谷昌宏/金子修介	新山千春	27.1	東宝
	4	ボケッテモンスター 水の都の怪神	久保雅一/川口孝司	湯山邦彦	園田英樹		26.7	東宝
	5	ドラえもん のび太とロケット王国	小倉久美/大澤正幸/岩本太郎/堀淳	芝山努	岸間信明		23.1	東宝

6	千年の恋 ひかる源氏物語	妹尾啓太			堀川とんこう	早坂暁	吉永小百合	20.8	東映
7	2002年春東映アニメフェア	鳥谷能成/亀井修/安永藤郎/棚次隆			森田芳光	森田芳光	中居正広	20	東映
8	模倣犯							16.1	東宝
9	犬夜叉 時代を越える想い								
10	ナースのお仕事 ザ・ムービー	亀山千広					観月ありさ	15.4	東宝
								14.4	東宝
2001	千と千尋の神隠し	1 徳間康快/松下武蔵/氏家齊一郎/成田豊/星野康二/植村伴次郎/相原宏徳	1 鈴木敏夫	3 宮崎駿	3 宮崎駿	3 宮崎駿	0	262.2	東宝
								300	
2	ポケットモンスター セレビの時を超えた遭遇	久保雅一/川口孝司	吉川兆二/松迫由香子/盛武源	湯山邦彦	湯山邦彦	園田英樹		39	東宝
3	バトル・ロワイアル	高野育郎	片岡公生/小林千恵/深作健太/網島壽夫	深作欣二	深作健太	藤原竜也		31	東映
4	陰陽師	植村伴次郎	林哲次/濱名一哉/遠谷信幸	滝田洋二郎	福田靖/夢枕獏/江良至	野村萬斎		30.1	東宝
5	2001年東映アニメフェア							30	東映
6	ドラえもん のび太と翼の勇者たち		小倉久美/大澤正幸/岩本太郎	芝山努	岸間信明			30	東宝
7	名探偵コナン 天国へのカウントダウン		諏訪道彦/吉岡昌仁	こたま兼嗣	古内一成			29	東宝
8	冷静と情熱のあいだ	宮内正喜/江川信也/高井英	臼井裕詞/和田倉和利	中江功	水橋文美江	竹野内豊		27	東宝
9	ホテル	高岩滋	石川通生/浅野明子/野村敏	降旗康男	竹山洋/降旗康男	高倉健		23.3	東映
10	クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶ モーレツ!オトナ帝国の逆襲		山川順市/和田やすし/福吉健	原恵一	原恵一			14.5	東宝
2000	1 ポケットモンスター 結晶塔の帝王	1 久保雅一/川口孝司	吉川兆二/松迫由香子/盛武源	3 湯山邦彦	3 湯山邦彦	菅藤剛志/園田英樹	0	553.9	東宝
								48.5	
2	ホワイトアウト	坂上直行/宮内正喜/岸田卓郎/高井良幸	小滝祥平/遠谷信幸/石原隆一/臼井裕詞	若松敏朗	真保裕一/長谷川康夫/飯田健三郎	織田裕二		42	東宝
3	ドラえもん のび太の太陽王伝説		小倉久美/大澤正幸/高橋由佳/山川秀樹	芝山努	岸間信明			30.5	東宝
4	名探偵コナン 瞳の中の暗殺者		諏訪道彦/吉岡昌仁	こたま兼嗣	古内一成			25	東宝
5	2000年春東映アニメフェア							21.66	東映
6	ゴジラ2000ミレニアム	富山省吾		大河原孝夫	柏原寛司/三村渉	村田雅浩		16.5	東宝
7	リング0 パースディ		小川真司/永井正夫/一瀬隆	鶴田法男	高橋洋	仲間由紀恵		16	東宝
8	太陽の法 エル・カンターレへの道	大川陸法						14.6	東映
9	どら平太	中村雅哉/西岡善信	猿川直人/酒井美/樹間和夫	市川崑	黒澤明/木下恵介/小林正樹/市川崑	役所広司		14	東宝
10	GTO		宅間秋史/波止康雄/小林壽夫/臼井裕詞	鈴木雅之	田辺満/長谷川隆	反町隆史		13.2	東映
1999	1 ポケットモンスター 幻のポケモン・ルギア爆誕	1 久保雅一/川口孝司	吉川兆二/松迫由香子/盛武源	0 湯山邦彦	0 湯山邦彦	主藤剛志	0	241.96	東宝
								35	
2	リング2	原正人	一瀬隆重/石原真	中田秀夫	高橋洋	中谷美紀		21	東宝
3	鉄道員	高岩滋	石川通生/進藤淳一/角田朝雄/木村純一	降旗康男	岩間芳樹/降旗康男	高倉健		20.5	東映
4	ドラえもん のび太の宇宙漂流記		山田俊秀/木村純一/梶淳	芝山努	岸間信明			20	東宝
5	名探偵コナン 世紀末の魔術		諏訪道彦/吉岡昌仁	こたま兼嗣	古内一成			14.5	東宝
6	鳥の城		角谷優/鯉淵優	篠田正浩	篠田正浩/成瀬活雄	中井貴一		13	東宝

7	モスラ3 キングギドラ来襲	柴田敏/原田俊明	富山省吾	米田興弘	末谷真澄	小林恵	8.5	東宝
8	催眠	角川歴彦/高岩浩/羽佐間重	櫻井武晴/濱名一哉	落合正幸	落合正幸/福田靖	稲垣吾郎	8	東宝
9	99年章草味アニメフェア	角川歴彦/高岩浩/羽佐間重	角川歴彦/高岩浩/羽佐間重	原田眞人	高杉良/鈴木智/木下基太	役所広司	6.5	東映
10	金剛魔闘列島(呪縛)	村上光一/中村敏夫	亀山千広/白井裕嗣/堀部敬/安藤親広	3	3	0	153.5	東映
1998	踊る大捜査線 THE MOVIE	久保雅一/川口孝司	吉川光二/五十嵐智之/盛武源	本広克行	君塚良一	織田裕二	50	東宝
2	ポケットモンスター ミュウツーの逆襲	久保雅一/川口孝司	山田俊秀/木村純一/梶淳	湯山邦彦	主藤剛志		41.5	東宝
3	ドラえもん のび太の南海大冒険	矢野勝昭	山田俊秀/木村純一/梶淳	芝山努	岸間信明		21	東宝
4	金田一少年の事件簿 上海魚人伝説	矢野勝昭	山田俊秀/木村純一/梶淳	堤幸彦	田子明弘	堂本剛	14	東宝
5	プライド 運命の瞬間	原正人	田中義一/森村協/中山正久	伊藤俊也	和田寛夫/伊藤俊也	津川雅彦	11	東映
7	名探偵コナン 14番目の標的	富山省吾	永井正夫/森重晃	李忠義	李忠義/野沢向	金城武	11	東映
8	モスラ2 海底の大決戦	原正人	北山裕章	三好和夫	古内一成	小林恵	10.5	東宝
9	リング	原正人	河井真也/一瀬隆重/仙頭武	中田秀夫	末谷真澄	松嶋菜々子	10	東宝
10	クレヨンしんちゃん 電撃!ブタのヒツメ大作戦	角川歴彦/池口碩夫/山賀博之/倉益琢真	茂木仁史/太田賢司/堀内孝	原恵一	高橋洋		5.5	東宝
1997	もののけ姫	徳間康快/氏家齊一郎/成田	鈴木敏夫	2	2	0	185	東宝
2	失楽園	角川歴彦	原正人/永井正夫	森田芳光	宮崎駿	役所広司	107	東映
3	ドラえもん のび太のねじ巻き都市冒険記	角川歴彦	山田俊秀/木村純一/梶淳	芝山努	藤子・F・不二雄		23	東宝
4	新世紀エヴァンゲリオン劇場版 Air/まごころを、君に	角川歴彦/池口碩夫/山賀博之/倉益琢真	石川光久	庵野秀明/鶴巻和哉	庵野秀明		14.5	東映
5	モスラ(1996)	富山省吾	北山裕章	米田興弘	末谷真澄	小林恵	11.5	東宝
7	学校の怪談3	藤峰貞利/高井英幸	藤田義則/瀬田一彦	金子修介	しおだみちる/金子修介	西田尚美	11.5	東宝
8	新世紀エヴァンゲリオン劇場版 シト新生	角川歴彦/池口碩夫/山賀博之/倉益琢真	石川光久	庵野秀明/鶴巻和哉	庵野秀明		11	東映
9	ヘルメス 愛は風の如く	大川隆法	丸久生	今沢哲男	古内一成		7.4	東映
10	名探偵コナン 時計じかけの摩天楼	中川滋弘	諏訪道彦/吉岡昌仁	こたま兼嗣			6.1	東宝
1996	ゴジラVSデストロイア	角川歴彦	中川滋弘	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	西田敏行	5.8	松竹
2	ドラえもん のび太と銀河超特急	藤子・F・不二雄	田中友幸/富山省吾	大河原孝夫	大森一樹	辰巳琢郎	217.8	東宝
5	Shall We ダンス?	徳間康快	別紙壮一/山田俊秀/木村純一	芝山努	藤子・F・不二雄		16	東宝
6	学校の怪談2	藤峰貞利/高井英幸	村井省志/小形雄二/磯村一	周防正行	周防正行	役所広司	16	東宝
7	スーパードール	玉置泰	藤田義則/瀬田一彦/木村典	平山秀幸	奥寺佐渡子	野村宏伸	16	東宝
8	男はつらいよ 寅次郎の花	中川滋弘	川崎隆	伊丹十三	伊丹十三	宮本信子	15	東宝
9	クレヨンしんちゃん ヘンダーランドの大冒険	徳間康快	深澤宏	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	渥美清	11.5	松竹
10	7月7日、晴れ	村上光一	土川勉/佐藤直樹/南里幸	金子修介	伊藤和典	水野美紀	7	東宝
1995	スレイヤーズ	角川歴彦	茂木仁史/太田賢司/堀内孝	本郷みつる	本郷みつる/原恵一		6.5	東宝
2	学校II	中川滋弘	小牧次郎/宮澤徹/堀部敬/安藤親広	本広克行	戸田山雅司	萩原聖人	6	東宝
3	八つ墓村(1996)	久板順一郎/大和正隆/橋本幸治	鈴木敏夫	やまだきかずお	やまだきかずお		6	東映
4			鈴木敏夫	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	西田敏行	6	松竹
5			松本宏	市川龍	大塚郁子/市川龍	豊川悦司	6	東宝

	わが心の銀河鉄道 宮沢賢治物語 スワロウテイル	奈村協/中山正久/清水慎治	大森一樹 岩井俊二	那須真知子	緒形直人	6	東映
	美少女戦士セーラームーン SuperS セーラー9戦士集 DRAGON BALL Z 最強 への道	高岩淡/宮原照夫/泊懋 高岩淡/安齊富夫/泊懋 高岩淡/泊懋	河井真也	岩井俊二	三上博史	6	日本ヘラル ト映画＝ エースピク チャーズ配 給
	ゲゲゲの鬼太郎 大海獣	徳間康快/氏家齊一郎/東海 林隆	芝田浩樹	横戸洋司	6	6	東映
1995	1 耳をすませば	1 高岩淡/泊懋	勝間田具治 4.89	星山博之 5.89	0	162	東映
2	ゴジラVSスペースゴジラ	田中友幸/富山省吾	山下賢章	柏原寛司	16.5	東宝	東宝
3	男はつらいよ 拝啓 車寅次郎様	櫻井洋三	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	15.5	松竹	松竹
4	学校の怪談	藤峰貞利/高井英幸	平山秀幸	奥寺佐渡子	15	東宝	東宝
5	ドラえもん のび太の怪盗日記	藤子・F・不二雄	芝山努	藤子・F・不二雄	13	東宝	東宝
6	DRAGON BALL Z 復活のフュージョン!!悟空とベジータ	高岩淡/安齊富夫/泊懋	山内重保	小山高生	12.7	東映	東映
7	美少女戦士セーラームーン 家なき子(1994)	高岩淡/宮原照夫/泊懋 氏家齊一郎/漆戸靖治	芝田浩樹 細野英延	富田祐弘 いとう士八/細野英延	10.5	東映	東映
9	きけ、わだつみの声	高岩淡/山科誠	出目昌伸	織田裕二	10.1	東映	東映
10	蔵	松方弘樹	降旗康男	浅野ゆう子	10	東映	東映
1994	1 平成狸合戦ぽんぽこ	徳間康快/氏家齊一郎/磯邊 律男	2 高畑勲	3 高畑勲	0	132.3	東宝
2	ゴジラVSメガゴジラ	田中友幸	大河原孝夫	三村渉	18.7	東宝	東宝
3	男はつらいよ 寅次郎の縁談	櫻井洋三	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	15.7	松竹	松竹
4	DRAGON BALL Z 危険なふたり! 超戦士はねむれな	安齊富夫/泊懋	山内重保	小山高生	14.5	東映	東映
5	ドラえもん のび太と夢幻三剣士	藤子・F・不二雄	芝山努	藤子・F・不二雄	13.5	東宝	東宝
6	ヒーローイン・デビュー	村上光一/小田信吾	光野道夫	野島伸司/山崎淳也	13.4	東宝	東宝
7	美少女戦士セーラームーン	泊懋	幾原邦彦	富田祐弘	13	東映	東映
8	RAMPO 奥山監督版	奥山和由	奥山和由	奥山和由/櫻祐平	12	松竹＝松竹 富士	松竹＝松竹 富士
9	RAMPO 監督版	奥山和由	黛りんたろう	奥山和由/櫻祐平/黛りんたろう	12	東映	東映
10	DRAGON BALL Z 超戦士撃破!!勝つのはオレだ	安齊富夫/泊懋	上田芳裕	小山高生	11.2	東映	東映
	クレヨンしんちゃん プリプリ王国の秘宝		本郷みつる	本郷みつる/原恵一	10.07	東宝	東宝
1993	1 ゴジラVSモスラ	3 田中友幸	4 大森一樹	6 大森一樹	0	160.37	東宝
2	REX 恐竜物語	角川春樹/奥山和由	角川春樹	丸山昇一/角川春樹	22.2	22	松竹
3	水の旅人 侍KIDS	村上光一/海老名俊則/堀内 真三	大森一樹	丸山昇一/角川春樹	20.03	東宝	東宝

4	ドラえもん のび太とブリキの迷宮	藤子・F・不二雄	別紙壮一/山田俊秀/小泉美明	芝山努	藤子・F・不二雄	16.5	東宝
5	男はつらいよ 寅次郎の青春	中川滋弘	島津清/深澤宏	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	14.5	松竹
6	DRAGON BALL Z 燃えつきる!! 熱戦・烈戦・超激戦	今田智恵/安齊富夫	今田智恵/安齊富夫	山内重保	小山高生	13.7	東映
7	DRAGON BALL Z 超激戦	今田智恵/安齊富夫	今田智恵/安齊富夫	上田芳裕	小山高生	13.1	東映
8	グリザイア ぶちぎりの凄惨	今田智恵/安齊富夫	今田智恵/安齊富夫	本郷みつる	もとひら了	12.5	松竹
9	クレヨンしんちゃん アクション仮面VSハイグレ魔王	田澤正稔/増田久雄/古谷昭	河井真也/小林善夫	吉田健	野島伸司	11	東宝
10	高校教師	村上光一	河井真也/小林善夫	滝田洋二郎	一色伸幸	7.3	東映
1992	1 紅の豚	徳間康快/俊光松男/佐々木芳雄	鈴木敏夫	宮崎駿	3 0	152.83	東宝
2	おろしや国酔夢譚	徳間康快	土川勉/桜井勉/アンドレイ・セルツァーロフ	佐藤純彌	野上龍雄/神波史男/佐藤純彌	18	東宝
3	ドラえもん のび太と雲の王国	藤子・F・不二雄	別紙壮一/山田俊秀/小泉美明	芝山努	藤子・F・不二雄/橋部大吉郎	16.8	東宝
4	DRAGON BALL Z 激突!! 100億パワーの戦士たち	今田智恵/茅野力造	今田智恵/茅野力造	西尾大介	小山高生	16	東映
5	シンボールの女	玉置泰	細越省吾	伊丹十三	宮本信子	15.5	東宝
6	DRAGON BALL Z 極限バトル 三大超サイヤ人	今田智恵/安齊富夫	今田智恵/安齊富夫	菊地一仁	小山高生	15	東映
8	ゴジラVSキングギドラ	奥山和由/小田久栄門	田沢進二/永井正夫	神山征二郎	新藤兼人	15	松竹
9	男はつらいよ 寅次郎の告白	田中友幸	高山省吾	大森一樹	中川安奈	14.5	東宝
10	釣りバカ日誌4	奥山和由	深澤宏	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	14.1	松竹
1991	1 おもひでぽろぽろ	杉崎重美	潮島光雄/中川滋弘	山田高夫	山田洋次/関根俊夫/堀本卓	12	松竹
2	ドラえもん のび太のドラビアンナイト	徳間康快/佐々木芳雄/磯邊律男	鈴木敏夫	高畑勲	6 0	164.9	東宝
3	男はつらいよ 寅次郎の休日	藤子・F・不二雄	別紙壮一/山田俊秀/小泉美明	芝山努	藤子・F・不二雄	18	東宝
4	DRAGON BALL Z とびつきの最強対最強	内藤誠	島津清	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	14.1	松竹
5	ちびまる子ちゃん	今田智恵/茅野力造	今田智恵/茅野力造	橋本光夫	小山高生	14	東映
6	DRAGON BALL Z 超サイヤ人だ孫悟空	本橋浩一	佐藤昭司	芝山努	さくらももこ	13.5	東宝
7	福沢諭吉	佐藤正忠/高岩淡	豊島泉/成田尚哉	澤井信一郎	笠原和夫/桂千穂	11	東映
8	波の敷だけ抱きしめて	村上光一/堀口善一	河井真也/茂庭喜徳	馬場康夫	一色伸幸	10.5	東宝
9	動天	北村恒夫/岡田茂	二橋進吾/佐藤雅夫/中山正	舩田利雄	芦沢俊郎/笠原和夫/舩田利雄	10.5	東映
10	難波純情伝	角川春樹/奥山和由	難波純	斎藤幸光幸	斎藤幸光幸	8.6	松竹
1990	1 天と地と	角川春樹/大橋渡	岡田裕	角川春樹	5 0	131.7	東宝
2	タスマニア物語	鹿内宏明/村上光一/堀口善一/日枝久	河井真也/市古聖智/宮島秀司	降旗康男	金子成人	50.5	東映
3	ドラえもん のび太とアニマル惑星	藤子・F・不二雄	別紙壮一/山田俊秀/小泉美明/加藤守啓	芝山努	藤子・F・不二雄	25.2	東宝
4	稲村ジェーン	大里洋吉/高山登/山本久/出口孝臣/横山元一/岩田廣之	森重晃	桑田佳祐	康珍化	18.3	東宝
5	男はつらいよ ぼくの伯父さん	内藤誠	島津清	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	14.1	松竹
6	クライシス2050	古岡秀人/定村武士/川田武/古岡秀/田沼修二	森島恒行/ジェームス・ネルソン/リチャード・C・サラフィアン	リチャード・C・サラフィアン	ジョー・ギャノン/テッド・サラフィアン	14.03	松竹=松竹富士

7	オーロラの下で	岡田茂/田代喜久雄/高岩次/桑山和之/角田朝雄/ワイス ベルク・エリック	後藤俊夫	大和屋空/イジョフ・ヴァレン ティン・イワノヴィッチ	役所広司	11	東映
8	ゴジラVSビオランテ	矢部恒/小田久栄門	大森一樹	太森一樹	三田村邦彦	10.4	東宝
9	あげまん	田中友幸	伊丹十三	伊丹十三	宮本信子	10	東宝
10	DRAGON BALL Z この 世で一番強いヤツ	五置泰 今田智憲	西尾大介	小山高生		9.5	東映
1987		2	4	5	0	182.13	
1989	1 魔女の宅急便	徳間康快/都築幹彦/高木盛 藤子・F・不二雄	宮崎駿	宮崎駿	藤子・F・不二雄	21.5	東映
2	トラえもん のび太の日本誕 生	別紙壮一/山田俊秀/小泉美 明/波多野正美	芝山努			20	東宝
3	オウルゴール	青木勝彦/田中義則	黒土三男	黒土三男	長瀬剛	14	東映
4	利休	奥山融/山内精夫/峰村永夫/ 渡邊一夫	勅使河原宏	赤瀬川原平/勅使河原宏	三國連太郎	12.7	松竹
5	男はつらいよ 寅次郎サラダ 記念日	島津清	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	渥美清	12.5	松竹
6	226	奥山和由	五社英雄	笠原和夫	芦田伸介	11	松竹富士
7	座頭市	勝新太郎/塚本ジュン・アダ ムス	勝新太郎	勝新太郎/中村努/市山達巳	勝新太郎	10.5?	松竹
8	…これから物語 少年たちの ブルース	堀口善一/増田久雄/三ツ井 康/稲葉昭典	榎戸耕史	森治美/中村功一	内海光司	10	東宝
9	丹波新助の大霊界 死んだら どうなる	古岡渥/丹波哲郎	丹波哲郎/石田照	丹波哲郎/溝田佳奈	丹波義隆/(丹波哲郎)	9	松竹富士
10	男はつらいよ 寅次郎心の旅	内藤誠	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	渥美清	8.6	松竹
1988	1 敦煌	徳間康快/武田敦/入江雄三 三ツ井康/佐藤正之/羽佐間 重彰/日枝久	7	8	2	119.3	
2	優駿 ORACION		佐藤純彌	吉田剛/佐藤純彌	西田敏行	45	東宝
3	いこかもどろか		杉田成道	池端俊策	斉藤由貴	18	東宝
4	あぶない刑事		生野慈朗	鎌田敏夫	明石家さんま	16	東宝
5	ドラえもん のび太のパラレル 西遊記		長谷部安春	相原真司/大川俊道	館ひろし	15	東映
6	マルサの女2		別紙壮一/小泉美明/波多野 正美	もとひら了		13.6	東宝
7	ピー・パップ・ハイスクール 高校与太郎狂騒曲	玉置泰/細越省吾	伊丹十三	伊丹十三	宮本信子	13	東宝
8	マリリンに逢いたい	奥山和由	那須博之	那須真知子	仲村トオル	12.5	東映
9	帝都物語	蒼宣次/大里俊博	すずきじゅんいち	野沢尚	安田成美	11	松竹富士
	またまたあぶない刑事	飯泉征吉	美相寺昭雄	林海象	勝新太郎	10.05	東宝
	男はつらいよ 寅次郎物語	初川則夫/伊地智啓 島津清	一倉治雄	柏原真司/大川俊道	館ひろし	10.05	東映
		0	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	渥美清	10.05	松竹
1987	1 ハチ公物語	奥山和由	2.67	2.67	0	174.25	
2	ドラえもん のび太と竜の騎士	鍋島善夫/進藤淳一 別紙壮一/小泉美明/波多野 正美	神山征二郎	新藤兼人	仲代達矢	19.5	松竹富士
	竹取物語	田中友幸/羽佐間重彰	芝山努	藤子・F・不二雄		15	東宝
4	男はつらいよ 知床慕情		市川崑	菊島隆三/石上三登志/日高 真也/市川崑	三船敏郎	15	東宝
5	マルサの女 次郎物語	玉置泰/細越省吾 古岡渥/高丘幸昭/荒木正也/ 高橋松男	山田洋次	真也/市川崑	渥美清	12.7	松竹
			伊丹十三	伊丹十三	宮本信子	12.5	東宝
			森川時久	井手雅人	加藤剛	12.5	東宝
7	男はつらいよ 幸福の黄い鳥	島津清/中川滋弘	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	渥美清	10.3	松竹
8	ピー・パップ・ハイスクール 高校与太郎狂騒曲	黒澤満/紫垣達郎	山田洋次	那須真知子	仲村トオル	10.1	東映
9	紳士同盟	黒澤満/坂上順/青木勝彦	那須博之	丸山昇一	薬師丸ひろ子	9.5	東映

	恋する女たち	富山省吾	大森一樹	大森一樹	若藤由貴	9.5	東宝
1986	子猫物語	0	4	4	0	126.6	東宝
1	野獣人のように	日枝久/角谷優	柳正憲	柳正憲	栗師丸ひろ子	54	東映
2	植村直己物語	伊地智啓/瀬戸恒雄/黒澤清	川島秀	川島秀	西田敏行	14.5	東宝
3	ドラえもん のび太と鉄人兵団	田中壽一/高橋治之/高山裕	佐藤純彌	佐藤純彌	藤子・F・不二雄	13	東宝
4	キネマの天地	奥山融/野村芳太郎	正美	山田洋次	井上ひさし/山田洋次/山田洋次	13	松竹
6	ピー・バック・ハイススクール	黒澤清/紫垣達郎	黒澤清	那須真知子	仲村トオル	11.5	東映
7	高校と太郎家	江津兵太/小平正夫/茂垣弘	江津兵太	矢沢則夫	菅良幸	10.7	東映
8	男はつらいよ 柴又より愛をこめて	島津清/中川滋弘	島津清	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	10.5	松竹
9	火宅の人	豊島泉/中山正久	豊島泉	深作欣二	緒形拳	10.1	東映
10	キャバレー	坂上順/菅原比呂志	坂上順	角川春樹	野村宏伸	9.5	東宝
1985	ピルマの罫罫	1	6	6	0	160.3	東宝
1	ゴジラ	鹿内春雄/奥本篤志/高橋松	鹿内春雄	市川崑	中井貴一	29.5	東宝
2	乱	田中友幸	田中友幸	市川崑	小林桂樹	17	東宝
3	Wの悲劇	角川春樹	角川春樹	黒澤明	仲代達矢	16	東宝=日本ヘラルド映
4	男はつらいよ 寅次郎真実一	黒澤清/伊藤亮爾/瀬戸恒雄	黒澤清	澤井信一郎	栗師丸ひろ子	15.5	東映
5	早春物語	島津清/中川滋弘	島津清	山田洋次	澤美清	12.7	松竹
6	愛・旅立ち	山本又一郎/小倉芳	山本又一郎	澤井信一郎	原田知世	12.5	東宝=角川春樹事務所
7	男はつらいよ 寅次郎恋愛塾	鹿内春雄/日枝久	鹿内春雄	外田利雄	近藤真彦	11.7	東宝
8	TAN TAN たぬき	今田智恵	今田智恵	山田洋次	澤美清	11	松竹
10	キン肉マン 逆襲！宇宙かくれ超人	角川春樹	角川春樹	川島秀	藤井郁弥	11	東宝
1984	里見八犬伝	0	6	6	0	147.6	東映
1	愛憎物語	佐藤雅夫/豊島泉/菅原比呂	佐藤雅夫	深作欣二	栗師丸ひろ子	23.1	東映
2	ドラえもん のび太の魔界大冒険	菅原比呂志/久里耕介	菅原比呂志	角川春樹	原田知世	18.5	東宝
3	さよならジュピター	別紙社一/菅野哲夫	別紙社一	芝山努	藤子・F・不二雄	17	東宝
4	空海	田中友幸/小松左京	田中友幸	小松左京	三浦友和	17	東宝
5	男はつらいよ 口笛を吹く寅次郎	高岩淡/中村義英	高岩淡	早坂暁	北大路欣也	16	東映
6	男はつらいよ 夜霧にむせぶ寅次郎	島津清/中川滋弘	島津清	山田洋次	澤美清	12.5	松竹
7	上海パンシキング	黒澤清/中川滋弘	黒澤清	山田洋次	澤美清	11.5	松竹
8	刑事物語3 潮騒の詩	今田智恵	今田智恵	山崎晴哉	松坂慶子	8.3	東映
9	夏服のイヴ	奥山融/織田明/斎藤守恒	奥山融	深作欣二	武田鉄矢	8	東宝
10	天国の駅	黒井和男	黒井和男	黒井和男	松田聖子	8	東宝
1983	瀬戸内少年野球団	小林桂子	小林桂子	ジェームス三木	吉永小百合	8	東映
		原正人	原正人	田村益	山内圭哉	8	ヘラルド
		2.4	5.4	5.2	0.4	163.9	

1983	1	南極物語	古岡晃/鹿内春雄/蔵原惟緒	森島恒行/蔵原惟二	蔵原惟緒	蔵原惟緒/野上龍雄/佐治乾/高倉健	56	ヘラルド=東宝
	2	探偵物語	角川春樹	黒澤清/長谷川安弘/紫垣達	相岸吉太郎	石堂淑朗		
	3	汚れた英雄	角川春樹	橋本新一/和田康作	山田洋次	鎌田敏夫	28	東映
	4	男はつらいよ 花も嵐も寅次郎	島津清/佐生哲雄		角川春樹	丸山昇一	16.4	東映
	5	刑事物語2 りんごの詩	黒井和男	藤倉博/黒木照美	杉村六郎	黒井和男/渡辺寿/武田鉄矢	15.4	松竹
	6	ウィーン物語 ジェミニ・YとS	小倉斉/ジャニー喜多川		河崎義祐	黒田鉄矢	12	東宝
	7	プロ野球を10倍楽しく見る方法	山本又一郎		芝山努/鈴木清	高橋玄洋/藤公之介/河崎義祐	11	東宝
	8	幻魔大戦	角川春樹/石森章太郎		りんたろう	岩井田利治/石原純一	10.8	東宝東和
	9	伊賀野郎	友田二郎		今村昌平	内藤誠/桂千穂/真崎守	10.6	東宝東和
	10	伊賀野郎カバ丸		豊島泉/厨子参雄/佐藤公彦	鈴木昌平	今村昌平	10.5	東映
1982	1	セーラー服と機関銃	角川春樹/多賀英典	伊地智啓	相米慎二	田中陽造	181.1	東映
	2	ハイティーン・ブギ	小倉斉/ジャニー喜多川		舩田利雄	永原秀一/舩田利雄	23	東映
	3	大日本帝国			舩田利雄	笠原和夫	18	東宝
	4	機動戦士ガンダムⅢ めぐりあい宇宙編	岸本吉功	植田益朗/渋谷靖夫/岩崎正美	富野喜幸	星山博之/荒木芳久/山本優	14	東映
	5	ドラえもん のび太の大冒険	別紙壮一/菅野哲夫		西野秀夫	藤子不二雄	12.9	松竹
	6	男はつらいよ 寅次郎純風船	島津清/佐生哲雄		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	12.2	東宝
	7	鬼龍院花子の生涯		森村協/遠藤武志	五社英雄	高田宏治	12.1	松竹
	8	グッドラックLOVE	田中壽一/小倉斉/ジャニー喜多川		河崎義祐	田波靖男/安西あゆ子	11	東映
	9	男はつらいよ 寅次郎あじさいの恋	島津清/佐生哲雄		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	10.5	東宝
	10	1000年女王	今田智恵	横山賢二	明比正行	藤川桂介	10.4	松竹
1981	1	連合艦隊	田中友幸		松林宗夏	須崎勝弥	10.1	東映
	2	ドラえもん のび太の宇宙開拓史	別紙壮一/菅野哲夫		西牧秀夫	藤子不二雄	134.2	東宝
	3	典子は、今	高橋松男/柴田輝二		松山善三	辻典子	19	東宝
	4	男はつらいよ 寅次郎かもめ歌合	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	14.63	東宝
	5	男はつらいよ 浪花の恋の寅次郎	島津清/佐生哲雄		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	13.71	松竹
	6	ブルー・ジェーンズメモリー	田中壽一/小倉斉/ジャニー喜多川		河崎義祐	田波靖男/安西あゆ子	13.1	松竹
	7	駅/STATION	田中壽一		降旗康男	倉本聰	12.5	東宝
	8	さようなら銀河鉄道999	今田智恵		りんたろう	山浦弘靖	12.34	東宝
	9	青春グラフィティ スニーカーぶるーす	田中壽一/小倉斉		河崎義祐	田波靖男/安西あゆ子	11.3	東映
	10	魔界転生	角川春樹	佐藤雅夫/本田達男/稲葉清治	深作欣二	野上龍雄/石川孝人/深作欣二	11	東宝
1980	1	影武者	黒澤明/田中友幸		黒澤明	黒澤明/井手雅人	10.1	東映
	2	復活の日	角川春樹	岡田裕/大橋隆	深作欣二	仲代達矢	135.18	東宝
	3	二百三高地			舩田利雄	舩田利雄	26.8	東宝
	4	ドラえもん のび太の恐竜	楠部大吉郎		福富博	笠原和夫	23.7	東映
	5	戦国自衛隊	角川春樹	元村武吉田達	斎藤光正	藤子不二雄/松岡清治	17.95	東映
		ヤマトよ永遠に	西崎義展		松本零士/舩田利雄/勝間田貞治	鎌田敏夫	15.5	東宝
	7	男はつらいよ 寅次郎ハイビスカスの花	島津清		山田洋次	舩田利雄/山本英明/藤川桂介	13.5	東映
					山田洋次/朝間義隆	近藤真彦	13.5	東映
						千葉真一	12.5	松竹

8	男はつらいよ 黄次郎春の夢	島津清		山田洋次	山田洋次/レナード・シュレイダー/朝間義隆/栗山嘉夫	瀧美清	12.2	松竹
9	天平の甕	佐藤一郎/金原文雄/磯野理/遠藤雅也		熊井啓	依田義賢	中村嘉津雄	11.5	東宝
10	動乱			森谷司郎	山田信夫	高倉健	9.5	東映
1979	1 緬河鉄道999	今田智憲		5	5	0	156.65	
2	あゝ野麦峠	持丸寛二	りんたろう	山本薩夫	石森史郎	大竹しのぶ	16.5	東映
3	男はつらいよ 噂の黄次郎	島津清	伊藤武郎/宮古とく子	山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	14	東宝
4	男はつらいよ 翔んでる黄次郎	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	11.6	松竹
5	トラック野郎 一番星北へ帰る	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	10.7	松竹
6	トラック野郎 緋風5000キロ	島津清		鈴木則文	掛札昌裕/中島信昭/鈴木則文	菅原文太	10.6	東映
7	ベルサイユのばら	山本又一朗		Jacques Demy	Patricia L. Knop	菅原文太	10.5	東映
8	夜の舞	堀威夫/笹井英男		河崎義祐	山田信夫/渋谷正行	山口百恵	9.3	東宝
9	藤岡豊	藤岡豊		吉川惣司	大和屋竺/吉川惣司	山口百恵	9.2	東宝
10	ホワイトラブ	堀威夫/笹井英男		小谷承靖	藤田敏八/小林竜雄	山口百恵	9.15	東宝
1978	1 野性の証明	角川春樹/坂上順/遠藤雅也/サイモン・ツェー/松田文夫		4	4	0	110.15	日本ヘラルド映画=東映
2	さらば宇宙戦艦ヤマト 愛の戦士たち	西崎義展		佐藤純彌	高田宏治	高倉健	21.5	
3	抑生一族の陰謀	島津清		松本零士/外田利雄	外田利雄/山本英明/藤川桂介		21	東映洋画
4	男はつらいよ 黄次郎わが道をゆく	島津清	吉田達	深作欣二	野上龍雄/松田寛夫/深作欣二	萬屋錦之介	16.21	東映
5	トラック野郎 男一匹桃次郎	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	12.28	松竹
6	男はつらいよ 黄次郎頑張	島津清		鈴木則文	鈴木則文/掛札昌裕	菅原文太	12.18	東映
7	キタツツネ物語	辻信太郎		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	11.16	松竹
8	霧の真	堀威夫/笹井英男		蔵原惟繕	蔵原惟繕	瀧美清	9.7	東宝東和
9	ふりむけば愛	堀威夫/笹井英男		西河克己	服部佳	山口百恵	8.89	東宝
10	トラック野郎 突撃一番星	堀威夫/笹井英男		大林寛彦	ジェームス三木	山口百恵	8.61	東宝
1977	1 八甲田山	橋本忍/野村芳太郎/田中友		6	6	0	129.83	
2	人間の証明	角川春樹/吉田達/サイモン・ツェー		森谷司郎	橋本忍	島田正吾	25.09	東宝
3	Proof of the Man	野村芳太郎/杉崎重美/織田		佐藤純彌	松山善三	三船敏郎	22.5	東映
4	トラック野郎 天下御免	名島徹		野村芳太郎	橋本忍	萩原健一	19.86	松竹
5	男はつらいよ 黄次郎純情詩	名島徹		鈴木則文	鈴木則文/中島信昭	菅原文太	12.82	東映
6	泥だらけの純情	堀威夫/笹井英男		山田洋次	野上龍雄/澤井信一郎	菅原文太	10.96	東映
7	義経抄	堀威夫/笹井英男		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	10.86	松竹
8	男はつらいよ 黄次郎と殿様	島津清		高木忠吉	石森史郎	山口百恵	9.85	東宝
9	悪魔の手組唄	市川崑/田中収		西河克己	衣笠貞之助/西河克己	山口百恵	8.84	東宝
10	悪魔の手組唄	市川崑/田中収		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	8.49	松竹
1976	1 婦人同革命	田中友幸		4	4	0	136.82	
2	大神家の一族	角川春樹/市川喜一		外田利雄	橋本忍	丹波哲郎	16.07	東宝
3	男はつらいよ 葛飾立志篇	島津清/名島徹		市川崑	長田紀生/日高真也/市川崑	石坂浩二	13.02	東宝
4	男はつらいよ 黄次郎夕焼け小焼け	名島徹		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	瀧美清	11.91	松竹
5	絶唱	堀威夫/笹井英男		西河克己	西河克己	山口百恵	9.18	東宝
6	風立ちぬ	堀威夫/笹井英男		若杉光夫	宮内婦貴子/若杉光夫	山口百恵	7.92	東宝
7	トラック野郎 傷走一番星	堀威夫/笹井英男		鈴木則文	鈴木則文/澤井信一郎	菅原文太	7.77	東映
8	嗚呼! 花の応援団	三浦朗		曾根中生	田中陽造	今井均	6.4	日活

9	不毛地帯	佐藤一郎/市川喜一/宮古とく子		山本薩夫	山田信夫	山形勲	5.44	東宝
10	トラック野郎 望郷一番星	0		鈴木則文	野上龍雄/澤井信一郎	菅原文太	5.43	東映
1975	男はつらいよ 寅次郎子守唄	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	高倉健	92.88	松竹
2	男はつらいよ 寅次郎相合い	島津清		山田洋次	山田洋次/朝間義隆	高倉健	11	松竹
3	伊豆の踊子	堀内真実/梅井英男		西河克己	若杉光夫	山口百恵	9.3	東宝
4	花の高2トリオ 初恋時代	堀内真実/宮古とく子/針生宏		森永健次郎	才賀明	山口百恵	8.28	東宝
5	青春の門	藤本真澄/梅井英男		浦山桐郎	早坂暁/浦山桐郎	田中健	5.96	東宝
6	湖騒 しおさい	堀内真実/梅井英男		西河克己	須崎勝弥	山口百恵	4.48	東宝
7	再会	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.02	東宝
8	トラック野郎 御意見無用	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.04	松竹
9	新にぎはき戦い	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.19	東映
10	アンデルセン童話 にんぎょ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.97	東映
1974	日本沈没	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.63	東映
1	ノストラダムスの大予言	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	57.87	東宝
2	砂の器	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	16.4	東宝
3	華麗なる一族	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	8.83	東宝
4	三代目襲名	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	7	松竹
5	山口組外伝 九州進政作戦	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.2	東宝
6	ゴルゴ13	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.17	東映
7	仁義なき戦い 完結篇	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.05	東映
8	仁義なき戦い 完結篇	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.04	東映
9	あゝ決戦新空戦	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.71	東映
10	仁義なき戦い 頂上作戦	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.38	東映
1973	日本沈没	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.03	東映
1	人間革命	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	58.81	東宝
2	ゴルゴ13	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	28.2868	東宝
3	山口組三代目	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	11.932	東宝
4	戦争と人間 完結篇	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	9.7864	東映
5	クアム島珍道中	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	9.5215	東映
6	仁義なき戦い	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	8.556	日活
7	仁義なき戦い 代理戦争	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	6.0083	東宝
8	仁義なき戦い 代理戦争	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	5.7319	東映
9	忍ぶ糸	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.9145	東映
10	男はつらいよ 寅次郎夢枕	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.8017	東映
1972	昭和残侠传 破れ傘	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.0649	東映
1	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	93.604	松竹
2	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	9.3408	松竹
3	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	5.7324	東映
4	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.7704	東映
5	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	4.5235	東映
6	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.9511	東宝
7	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	3.715	東映
8	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	2.8346	東宝
9	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	2.6147	東宝
10	新網走番外地 嵐呼ぶダンブ	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	2.5403	東宝
1971	男はつらいよ 寅次郎恋歌	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	2.4462	東宝
1	男はつらいよ 寅次郎恋歌	堀内真実/梅井英男		高倉健	高倉健	山口百恵	42.469	松竹

2	公式長編記録映画 日本万国博	田口助太郎	谷口千吉	山本薩夫	山田信夫/武田敦	滝沢修	7.4947	日本万国博映画
3	戦争と人間 第二部・愛と悲しみの山河			山本薩夫			7.491	日活
4	激動の昭和史 沖縄決戦	藤本真澄/針生宏	岡本喜八	新藤兼人	小林桂樹	6.365	東宝	
5	新網走番外地 吹雪の大脱走		隆旗康男	大和久守正/隆旗康男	高倉健	5.6187	東映	
6	新網走番外地 嵐呼ぶ知床		隆旗康男	村屋昭	高倉健	4.7528	東映	
7	昭和残侠伝 吼えろ鷹獅子		佐伯清	村屋昭	高倉健	3.4148	東映	
8	不良番長 突撃一番		野田幸男	山本英明/松本功	梅宮辰夫	3.1385	東映	
9	ゴジラ対ヘドラ	田中友幸	坂野義光	馬淵薫/坂野義光	山内明	2.9122	東宝	
10	日本やくざ伝 総長への道		マキノ雅弘	高田宏治	高倉健	2.4845	東映	
		0	3	3	0	51.505		
1970	戦争と人間		山本薩夫	山田信夫	滝沢修	5.9	ダイニチ映配	
2	激動の昭和史 軍閥	藤本真澄/針生宏	堀川弘通	笠原良三	中村又五郎	3.5	東宝	
3	座頭市と用心棒	勝新太郎	岡本喜八	岡本喜八/吉田哲郎	勝新太郎	2.8	大映	
	富士山頂	石原裕次郎/二橋進悟/久保圭之介	村野鐵太郎	国弘威雄	石原裕次郎	2.8	日活	
5	新網走番外地 大森林の決戦		隆旗康男	村屋昭	高倉健	2.55	東映	
6	新網走番外地 さいはての流れ者		佐伯清	村屋昭	高倉健	2	東映	
	渡世人列伝		小沢茂弘	鳥居元宏/志村正浩	鶴田浩二	2	東映	
	昭和残侠伝 死んで貰います		マキノ雅弘	大和久守正	高倉健	2	東映	
	最後の特攻隊	大川博	佐藤純彌/三堀篤	直居敬哉	鶴田浩二	2	東映	
10	チンチン55号ぶっ飛ばせ!!	升本喜年/浅井良二	野村秀太郎	吉田剛/野村秀太郎	萩本欽一	1.5	松竹	
	出発進行							
		2	2	2	2	27.05		
1969	栄光への5000キロ	石原裕次郎/中井景/栄田清一郎	蔵原惟輔	山田信夫	石原裕次郎	6.5	松竹映配	
2	日本海大海戦	田中友幸	丸山誠治	八住利雄	三船敏郎	3.6	東宝	
	超高層のあけぼの	若佐氏毒	関川秀雄	若佐氏毒/工藤栄一	佐野周二	3.6	東映	
4	人斬り	村上七郎/法丸義次	五辻英雄	橋本忍	勝新太郎	2.9	大映	
5	千夜一夜物語	手塚治虫	山本映一	深沢一夫/手塚治虫	仲代達矢	2.5	日本ヘラルド	
	御用金	藤本真澄/福田英雄/権野英之/佐藤正之	五辻英雄	田坂啓/五辻英雄		2.5	東宝	
7	新網走番外地 流人峠の血		隆旗康男	村屋昭	高倉健	1.8	東映	
	日本俠客伝 花と竜		マキノ雅弘	棚田吾郎	高倉健	1.8	東映	
	日本暗殺秘録		中島貞夫	笠原和夫/中島貞夫	若山富三郎	1.6	東映	
9	コント55号 人類の大弱点	大川博	福田純	江古武郎/平戸延介	萩本欽一	1.6	東宝	
		3	2	4	1	28.4		
1968	風林火山	田中友幸/稲垣浩	稲垣浩	橋本忍/国弘威雄	三船敏郎	7.2	東宝	
2	連合艦隊司令長官 山本五十六	田中友幸	丸山誠治	須崎勝弥/丸山誠治	三船敏郎	3.9987	東宝	
3	博徒列伝		小沢茂弘	笠原和夫	鶴田浩二	2.1889	東映	
4	クレージーメキシコ大作戦	渡辺晋/大森幹彦	坪島孝	田波靖男	植木等	2.1628	東宝	
5	空想天国	渡辺晋	松森健	田波靖男	谷啓	2.0218	東宝	
6	フレッシュマン若大将	藤本真澄/大森幹彦	稲垣純	田波靖男	加山雄三	1.9408	東宝	
7	俠客列伝		マキノ雅弘	棚田吾郎	高倉健	1.8876	東映	
8	座頭市喧嘩太鼓		三隅研次	森若清方/杉浦久/吉田哲郎	勝新太郎	1.696	大映	
9	徳川女刑罰史		石井輝男	石井輝男/荒井美三雄	吉田輝雄	1.5983	東映	
10	人生劇場 飛車角と吉良常	大川博	内田吐夢	棚田吾郎	鶴田浩二	1.5848	東映	
		1	3	2	0	26.2797		
1967	黒部の太陽		熊井啓	井手雅人/熊井啓	滝沢修	7.9616	日活	

2	日本のいちばん長い日	藤本真澄/田中友幸	岡本喜八	橋本忍	宮口精二	4.4195	東宝
3	クレージー黄金作戦	渡辺晋	坪島孝	笠原良三/田波靖男	榎本等	3.2427	東宝
4	クレージーの怪盗ジバコ	渡辺晋	坪島孝/五明忠人	田波靖男/市川喜一	榎本等	2.4066	東宝
5	ゴロー!ゴロー!若大将	藤本真澄	岩内克己	田波靖男	加山雄三	2.2047	東宝
6	日本一の男の中の男	渡辺晋	古沢憲吾	笠原良三	榎本等	2.1821	東宝
7	あゝ同期の桜	大川博	中島貞夫	須崎勝弥/中島貞夫	松方弘樹	2.0322	東映
8	座頭市血煙り街道	大川博	三沢研次	笠原良三	勝新太郎	1.9232	大映
9	人間魚雷 あゝ回天特別攻撃	大川博	小沢茂弘	棚田吾郎	鶴田浩二	1.7984	東映
10	網走番外地 悪への挑戦		石井輝男	石井輝男	高倉健	1.6651	東映
1966		0	3	3	0	29.8361	
1	網走番外地 大雪原の対決		石井輝男	神波史男/松田寛夫	高倉健	2.4046	東映
2	絶唱		西河克己	西河克己	舟木一夫	2.4	日活
3	網走番外地 南国の対決		石井輝男	石井輝男	高倉健	2.3886	東映
4	レッツゴー!若大将	藤本真澄	岩内克己	田波靖男	加山雄三	2.398	東宝
5	アルプスの若大将	藤本真澄	古沢憲吾	田波靖男	加山雄三	2.3323	東宝
6	クレージーだよ 天下無敵	渡辺晋	坪島孝	田波靖男	榎本等	2.0826	東宝
7	愛と死の記録		蔵原惟緒	大橋喜一/小林吉男	渡哲也	2.03	日活
8	クレージーだよ 奇想天外	渡辺晋	坪島孝	田波靖男	谷啓	2.9946	東宝
9	荒野の対決 網走番外地		石井輝男	石井輝男	高倉健	2.9368	東映
10	クレージー大作戦	渡辺晋	古沢憲吾	笠原良三/池田一朗/田波靖男/坪島孝	榎本等	2.923	東宝
1965		0	3	3	0	24.9005	
1	赤ひげ	田中友幸/菊島隆三	黒澤明	井手雅人/小国英雄/菊島隆三/黒澤明	三船敏郎	3.6159	東宝
2	網走番外地 北海篇		石井輝男	石井輝男	高倉健	2.949	東映
3	関東東風		小沢基樹	小沢基樹/村屋昭	鶴田浩二	2.5185	東映
4	網走番外地 望郷編		石井輝男	石井輝男	高倉健	2.478	東映
5	日本伝説伝 関東篇		マキノ雅弘	村屋昭/笠原和夫/野上龍雄	高倉健	2.4111	東映
6	続・網走番外地		石井輝男	石井輝男	高倉健	2.2376	東映
7	大冒険	藤本真澄/渡辺晋	古沢憲吾	笠原良三/田波靖男	榎本等	2.1851	東映
8	クレージーの無責任清水港	藤本真澄/渡辺晋	坪島孝	小国英雄	榎本等	2.8776	東宝
9	怪獣大戦争	田中友幸	本多猪四郎	関沢新一	宝田明	2.8755	東宝
10	四つの恋の物語		西河克己	三木克己	芦川いづみ	2.8	東宝
1964		1	4	5	0	26.9483	
1	東京オリンピック		市川崑	和田夏十/白坂依志夫/谷川俊太郎/市川崑		12.05	東宝
2	愛と死をみつめて		斎藤武市	八木保太郎	浜田光夫	4.75	日活
3	鮫		田坂具隆	鈴木尚之	中村錦之助	2.82	東映
4	越後ついでし親不知		今井正	八木保太郎	三國連太郎	2.54	東映
5	日本伝説伝		マキノ雅弘	笠原和夫/野上龍雄/村屋昭	中村錦之助	2.52	東映
6	若草物語		森永健次郎	三木克己	芦川いづみ	2.5	日活
7	春華	白井昌夫/木下恵介	木下恵介	木下恵介	乙羽信子	2.2748	松竹
8	怪談	若柳繁	小林正樹	水木洋子	三國連太郎	2.25	東宝
9	徳川家康	大川博	伊藤大輔	伊藤大輔	北大路欣也	2.15	東映
10	黒い海峡		江崎実生	甲斐久草/山崎巖	石原裕次郎	2.13	日活
1963		1	3	3	0	35.9848	
1	につぼみ昆虫記		今村昌平	長谷部慶次/今村昌平	左幸子	4.602?	日活
2	光る海		中平康	池田一朗	吉永小百合	3.604?	日活
3	赤いハルカチ		舩田利雄	小川英/山崎巖/舩田利雄	石原裕次郎	3.5212?	日活
4	武士道残酷物語		今井正	鈴木尚之/依田義賢	中村錦之助	3.501?	東映
5	大盗賊	田中友幸/角田健一郎	谷口千吉	木村武/関沢新一	三船敏郎	3.0241?	東宝
6	宮本武蔵 一乗寺の決闘	大川博	内田吐夢	鈴木尚之/内田吐夢	中村錦之助	2.88?	東映
7	五十万人の遺産	藤本真澄/田中友幸	三船敏郎	菊島隆三	三船敏郎	2.848?	東宝

8	五番町夕霧楼	大川博	田坂具隆	鈴木尚之/田坂具隆	佐久間良子	2.801?	東映
9	喜劇 駅前茶盆	佐藤一郎/原英文雄	久松静児	長瀬喜伴	森繁久彌	2.7912?	東宝
10	新吾二十番勝負 完結篇		松田定次	中山文夫	大川橋蔵	2.708?	東映
1962	天国と地獄	0	黒澤明	小国英雄/菊島隆三/久板栄二郎/黒澤明	三船敏郎	0	東宝
1	花と竜	大川博	外田利雄	井手雅人	石原裕次郎	3.604?	日活
2	勢揃い東海道	大川博	松田定次	高岩肇	片岡千恵蔵	3.5212?	東映
3	キングコング対ゴジラ	田中友幸	本多猪四郎	関沢新一	高島忠夫	3.501?	東宝
4	宮本武蔵 般若坂の決闘	大川博	内田吐夢	鈴木尚之/内田吐夢	中村錦之助	3.0241?	東映
5	人生劇場 飛車角		沢島忠	直居欽哉	鶴田浩二	2.88?	東映
6	どぶろくの底	田中友幸	稲垣浩	井手雅人/八住利雄	三船敏郎	2.848?	東宝
7	忠臣蔵 花の巻・雪の巻	藤本真澄/田中友幸/稲垣浩	稲垣浩	八住利雄	松本幸四郎	2.801?	東宝
8	幕切雀は地獄だぜ		小沢茂弘	松浦健郎	片岡千恵蔵	2.7912?	東映
9	青い山脈	2	西河克己	井手俊郎/西河克己	吉永小百合	2.708?	日活
10	椿三十郎	田中友幸/菊島隆三	黒澤明	菊島隆三/小国英雄/黒澤明	三船敏郎	4.501	東宝
1961	赤穂浪士	大川博	松田定次	小国英雄	片岡千恵蔵	4.35	東映
1	あいつと私		中平康	池田一朗/中平康	石原裕次郎	4.0008	日活
2	用心棒	田中友幸/菊島隆三	黒澤明	菊島隆三/黒澤明	三船敏郎	3.51	東宝
3	宮本武蔵	大川博	内田吐夢	成澤昌茂/鈴木尚之	中村錦之助	3.05	東映
4	幽霊島の掟		佐々木康	結束信二	大川橋蔵	3.02	東映
5	銀座の恋の物語		蔵原惟精	山田信夫/龍井啓	石原裕次郎	3	日活
6	世帯主たる人生		牛原陽一	池田一朗	石原裕次郎	2.8977	日活
7	アラブの嵐		中平康	山田信夫/中平康	石原裕次郎	2.88	日活
8	世界大戦争	藤本真澄/田中友幸	松林宗恵	八住利雄/木村武	フランキー堺	2.8499	東宝
9	天下を取る	2	牛原陽一	松浦健郎	石原裕次郎	34.0594	日活
10	波濤を越える渡り鳥		斎藤武市	山崎肇	小林旭	3.2392	日活
1960	國中に躍ける男		舩田利雄	山田信夫/舩田利雄	石原裕次郎	3.0012	日活
1	喧嘩太郎		舩田利雄	松浦健郎	石原裕次郎	2.9133	日活
2	娘・愛・母	藤本真澄	成瀬巳喜男	井手俊郎/松山善三	三益愛子	2.7669	日活
3	あじさいの歌		滝沢英輔	池田一朗	石原裕次郎	2.7561	東宝
4	水戸黄門	大川博	松田定次	小国英雄	月形龍之介	2.7037	日活
5	名もなき貨しく美しく	藤本真澄/角田健一郎	松山善三	松山善三	高嶋秀子	2.6694	東映
6	ハワイミッドウェー大海空戦	田中友幸	松林宗恵	橋本忍/国弘威雄	夏木陽介	2.5154	東宝
7	太平洋の嵐					2.51	東宝
8	新吾二十番勝負	0	松田定次	川口松太郎/中山文夫	大川橋蔵	1.7789	東映
9	任侠中仙道	大川博	松田定次	比佐芳武	片岡千恵蔵	26.8541	東映
10	日本誕生	藤本真澄/田中友幸	稲垣浩	八住利雄/菊島隆三	三船敏郎	3.5091	東映
1959	血斗水滸伝 緊湊の対決	大川博	佐々木康	高岩肇	市川右太衛門	3.4432	東宝
1	世界を躍ける恋		滝沢英輔	棚田吾郎	石原裕次郎	2.1091	東映
2	男が命を賭ける時		松屋昭典	山田信夫/松尾昭典	石原裕次郎	2.7789	日活
3	鉄火場の嵐		牛原陽一	龍井啓	石原裕次郎	2.6937	日活
4	人間の条件 第3・4部	細谷辰雄	小林正樹	松山善三/小林正樹	石原裕次郎	2.4335	日活
5	水戸黄門 天下の副将軍	大川博	松田定次	小国英雄	仲代達矢	2.3479	松竹
6	男なら夢を見ろ		牛原陽一	池田一朗	月形龍之介	2.2581	東映
7	天と地を駆ける男		舩田利雄	直居欽哉/横山保朗	石原裕次郎	2.0647	日活
8	忠臣蔵(1958)	0	渡辺邦男	渡辺邦男/八尋不二/民門敏雄/松村正温	石原裕次郎	2.9652	日活
9	陽のあたる坂道	永田雅一	田坂具隆	田坂具隆/池田一朗	長谷川一夫	26.6034	大映
10		坂上静翁			北原三枝	4.1033	大映
1958						4.0071	日活

3	紅の翼	大川博	中平康	中平康/松尾昭典	石原裕次郎	36495	日活
4	忠臣蔵(1959)	藤本真澄/黒澤明	松田定次	比佐芳武	片岡千恵蔵	36122	東映
5	囃し者の三悪人		黒澤明	黒澤明	三船敏郎	34264	東宝
6	明日は明日の風が吹く		井上梅次	池田一郎/井上梅次	石原裕次郎	3215	日活
7	風連40米	永田雅一	蔵原惟緒	松浦健郎	石原裕次郎	31809	日活
8	日蓮と蒙古大襲来	若柳繁	渡辺邦男	長谷川一夫	仲代達矢	30512	大映
9	人間の条件 第1・2部	山内静夫	小林正樹	松山善三/小林正樹	佐分利信	30404	松竹
10	彼岸花		小津安二郎	野田高梧/小津安二郎	佐分利信	29422	松竹
1			8	8	0	34,2282	
1957	明治天皇と日露大戦争		渡辺邦男	館岡謙之助	嵐寛寿郎	54291	新東宝
2	喜びも悲しみも幾歳月		木下重介	木下重介	佐田啓二	39109	松竹
3	水戸黄門	大川博	佐々木康	比佐芳武	月形龍之介	35334	東映
4	風を呼ぶ男	児井英生	井上梅次	井上梅次/西島大	石原裕次郎	3488	日活
5	任侠東海道	大川博	松田定次	比佐芳武	片岡千恵蔵	34178	東映
6	大忠臣蔵	城戸四郎/白井和夫	大曾根辰保	井手雅人	市川猿之助	26875	松竹
7	錆びたナイフ		舩田利雄	石原慎太郎/舩田利雄	石原裕次郎	24851	日活
8	夜の牙	児井英生	井上梅次	井上梅次/渡辺剣次	石原裕次郎	23721	日活
9	旅歌	加賀二郎/内山義重	五所平之助	八住利雄/由起しげ子	久我美子	23243	松竹
10	大当り三色娘	杉原貞雄	杉江敏男	井手俊郎	美空ひばり	2274	
4			4	4	0	31,9222	
1956	任侠清水港	大川博	松田定次	比佐芳武	片岡千恵蔵	35319	東映
2	蜘蛛巣城	黒澤明/本木庄二郎	黒澤明	小国英雄/橋本忍/菊高隆三/黒澤明	三船敏郎	198	東宝
3	恐怖の空中殺人		小林恒夫	高岩肇	片岡千恵蔵	19291	
4	曾我兄弟 富士の夜襲	大川博	佐々木康	八尋不二	東千代之介	19009	東映
5	旗本退屈男 謎の幽霊船		松田定次	比佐芳武	市川右太衛門	18678	東映
6	銭形平次捕物控 まだら蛇	永田雅一	加戸敏	伊藤大輔	長谷川一夫	18676	大映
7	太陽の季節	水の江滝子	吉川卓己	吉川卓己	長門裕之	18564	日活
8	月形半平太	永田雅一	衣笠貞之助	衣笠貞之助/犬塚稔	長谷川一夫	18543	大映
9	米		今井正	八木保太郎	江原真二郎	17511	東映
10	歌う弥次喜多 黄金道中	岸本吟一	大曾根辰保	吉田一郎/淀橋太郎	高田浩吉	17456	
1			3	3	0	20,2847	
1955	赤穂浪士 天の巻・地の巻	大川博	松田定次	新藤兼人	片岡千恵蔵	31305	東映
2	修善寺物語	高村潔	中村登	八住利雄	高橋貞二	18368	
3	ジャングル娘	杉原貞雄/福島通人	杉江敏男	八田尚之	美空ひばり	176	
4	新・平家物語	永田雅一	溝口健二	依田義賢/成澤昌茂/辻久一	市川雷蔵	17303	大映
5	亡命記	山口松三郎	野村芳太郎	椎名利夫	佐田啓二	17228	
6	宮本武蔵 一乗寺の決闘	大川博	内田吐夢	鈴木尚之/内田吐夢	中村錦之助	168	東映
7	楊貴妃	永田雅一/ランラン・ショウ	溝口健二	陶泰/川口松太郎/依田義賢/成澤昌茂	京マチ子	15781	大映
8	吉川英治作宮本武蔵より 決闘流島	瀧村和男	稲垣浩	若尾徳平/稲垣浩	三船敏郎	1555	
9	力道山物語 秘湯の男	古賀政男/茂木了次	森永健次郎	菊島隆三	力道山	15	
10	夫婦善哉	佐藤一郎	豊田四郎	八住利雄	森繁久彌	148	東宝
2			2	2	0	17,9735	
1954	君の名は 第三部	山口松三郎	大庭秀雄	柳井隆雄	佐田啓二	33015	松竹
2	忠臣蔵(1954)	大谷竹次郎/大谷隆三/高村	大曾根辰夫	村上元三/依田義賢	高田浩吉	29064	松竹
3	七人の侍	本木庄二郎	黒澤明	黒澤明/橋本忍/小国英雄	志村喬	26823	東宝
4	新諸国物語 紅孔雀		萩原遼	小川正	有馬宏治	24182	
5	二十四の瞳	桑田良太郎	木下恵介	木下恵介	高峰秀子	23287	松竹
6	月よりの使者	永田雅一	田中重雄	八住利雄	菅原謙二	16491	大映
7	宮本武蔵	瀧村和男	稲垣浩	若尾徳平/稲垣浩	三船敏郎	16341	

8	ゴジラ(1954)	田中友幸	本多猪四郎	村田武雄/本多猪四郎	志村喬	1.5214	東宝
9	ハワイ珍道中	杉原貞雄	斎藤寅次郎	八住利雄	花菱アチャコ	1.5017	
10	哀愁日記	小倉武志	田島恒男	沢村勉	草笛光子	1.4641	
1953		0	4	4	0	21.4075	
1	君の名は 第二部	山口松三郎	大庭秀雄	柳井隆雄	佐田啓二	3.0002	松竹
2	君の名は	山口松三郎	大庭秀雄	柳井隆雄	佐田啓二	2.5047	松竹
3	太平洋の鷲	本木庄三郎	本多猪四郎	橋本忍	大河内傳次郎	1.6318	東宝
4	地獄門	永田雅一	衣笠貞之助	衣笠貞之助	長谷川一夫	1.5179	大映
5	金色夜叉	永田雅一	高杉二	高杉二	山本富士子	1.4669	大映
6	花の生涯	大谷友次郎/大谷隆三/高村	大曾根辰夫	八住利雄	松本幸四郎	1.399	松竹
7	戦艦大和	藤勝三/望月利雄	阿部豊	野田高梧/小津安二郎	高田稔	1.3601	新東宝
8	東京物語	山本武	小津安二郎	野田高梧/小津安二郎	笠智衆	1.3165	松竹
9	叛乱	竹井諒/安達英三郎	佐分利信	菊島隆三	細川俊夫	1.2642	
10	家族会議	山口松三郎	中村登	池田忠雄	高橋貞二	1.2554	松竹
1952		0	3	3	0	16.7167	
1	ひめゆりの塔	マキノ光雄	今井正	水木洋子	津島恵子	1.7659	東映
2	お茶漬の味	山本武	小津安二郎	野田高梧/小津安二郎	佐分利信	1.0992	松竹
3	ひばり姫初夢道中	杉山茂樹	大曾根辰夫	八住利雄	美空ひばり	1.0881	松竹
4	夏子の冒険	高村潔/小出孝	中村登	山内久	角梨枝子	1.0718	松竹
5	波	高村潔	中村登	大木直太郎/中村登	佐分利信	1.0492	松竹
6	学生社長	田岡敬一	川島雄三	柳沢類寿	鶴田浩二	0.9953	松竹
7	銭形平次捕物控 からくり屋		森一生	八尋不二	長谷川一夫	0.9378	
8	ハワイの夜	星野和平	マキノ雅弘/松林宗恵	松浦健郎	鶴田浩二	0.8772	新東宝
9	現代人	山本武	渋谷実	猪俣勝人/斎藤良輔	池部良	0.8491	松竹
10	千羽鶴		吉村公三郎	新藤兼人	木暮実千代	0.7905	
1951		0	2	2	0	10.5242	
1	源氏物語	永田雅一	吉村公三郎	新藤兼人	長谷川一夫	1.4105	大映
2	大江戸五人男	大谷隆三/月森仙之助	伊藤大輔	八尋不二/柳川真一/依田義	阪東妻三郎	1.2569	松竹
3	馬喰一代		木村恵吾	成澤昌茂/木村恵吾	三船敏郎	0.9005	大映
4	陽気な渡り鳥	小出孝	佐々木康	伏見晃	美空ひばり	0.8347	松竹
5	銭形平次・恋文道中		冬島泰三	冬島泰三	長谷川一夫	0.7999	大映
6	麦秋	山本武	小津安二郎	野田高梧/小津安二郎	曹井一郎	0.7597	松竹
7	呟り星		吉村廉	笠原良三	三益愛子	0.74	大映
8	続佐々木小次郎	森田信義/宮城信治	稲垣浩	稲垣浩/村上元三/松浦健郎	大谷友右衛門	0.72	東宝
9	完結 佐々木小次郎	宮城信治/稲垣浩	稲垣浩	村上元三/松浦健郎/藤本弓	大谷友右衛門	0.7053	東宝
10	本日休診	山本武	渋谷実	斎藤良輔	柳永二郎	0.6978	松竹
1950		1	5	4	0	8.8253	
1	赤方姉妹	児井英生/肥後博	小津安二郎	野田高梧/小津安二郎	田中絹代	0.8378	新東宝
2	自由学校(1951,吉村公三郎)	服部静夫	吉村公三郎	新藤兼人	小野文香	0.8	大映
3	佐々木小次郎(第一部)	森田信義/宮城信治	稲垣浩	稲垣浩/村上元三/松浦健郎	大谷友右衛門	0.7845	東宝
4	続佐々木小次郎	森田信義/宮城信治	稲垣浩	稲垣浩/村上元三/松浦健郎	大谷友右衛門	0.6732	東宝
5	帰郷	小出孝	大庭秀雄	池田忠雄	佐分利信	0.6037	松竹
6	紅蝙蝠	服部静夫	衣笠貞之助	衣笠貞之助	長谷川一夫	0.5881	大映
7	月の渡り鳥		衣笠貞之助	衣笠貞之助	長谷川一夫	0.587	大映
8	自由学校(1951,渋谷実)	山本武	渋谷実	斎藤良輔	佐分利信	0.5823	松竹
9	銭形平次		森一生	冬島泰三	長谷川一夫	0.54	大映
10	おぼろ駕籠	小倉浩一郎	伊藤大輔	依田義賢	阪東妻三郎	0.5335	松竹
		0	5	5	0	6.5301	

年	順位	タイトル	監督	脚本	原案	主演	興行収入	国
2004	1	The Last Samurai	Ted Field/Charles Mulvehill/Richard Solomon/Vincent Ward	Tom Cruise/Tom Engelman/Scott Kroopf/Paula Wagner/Edward Zwick/Marshall Herskovitz	Edward Zwick	John Logan/Edward Zwick/Marshall Herskovitz	137	アメリカ
	2	Harry Potter And the Prisoner of Azkaban	Michael Barnathan/Callum McDougall/Tanya John Lasseter	David Heyman/Chris Columbus/Mark Radcliffe	Alfonso Cuaron	Steve Kloves	135	アメリカ
	3	Finding Nemo	John Lasseter	Graham Walters	Andrew Stanton	Andrew Stanton/Bob Peterson/David Reynolds	110	アメリカ
	4	The Lord of the Rings: The Return of the King	Mark Ordesky/Bob Weinstein/Harvey Weinstein/Robert Shaye/Michael Lynne	Peter Jackson/Barrie M. Osborne/Fran Walsh	Peter Jackson	Peter Jackson/Fran Walsh/Philippa Boyens	103.2	ニュージーランド/アメリカ/ドイツ
	5	Spider-Man 2	Joseph M. Caracciolo/Stan Lee	Avi Arad/Laura Ziskin	Sam Raimi	Alvin Sargent	67	アメリカ
	6	The Day After Tomorrow	Ute Emmerich/Stephanie Germain	Roland Emmerich/Mark Gordon	Roland Emmerich	Roland Emmerich/Jeffrey Nachmanoff	52	アメリカ
	7	Troy	Bruce Berman	Gail Katz/Wolfgang Petersen/Diana Rathbun/Colin Wilson	Wolfgang Petersen	David Benioff	42	アメリカ
	8	I, Robot	James Lassiter/Tony Romano/Michel Shane/Will Smith	John Davis/Wyck Godfrey/Topher Dow/Laurence Mark	Alex Proyas	Akiva Goldsman/Jeff Vintar	37.5	アメリカ
	9	The Haunted Mansion	Barry Bernardi/Rob Minkoff	Andrew Gurn/Don Hahn	Rob Minkoff	David Berenbaum	34	アメリカ
	10	Van Helsing	Sam Mercer	Bob Ducsay/Stephen Sommers	Stephen Sommers	Stephen Sommers	28	アメリカ
			10		7	2	745.7	
2003	1	Harry Potter and the Chamber of Secrets	Chris Columbus/Mark Radcliffe/Michael Barnathan/David Barron	David Heyman	Chris Columbus	Steve Kloves	173	アメリカ
	2	The Matrix Reloaded	Larry Wachowski/Andy Wachowski/Bruce Berman	Joel Silver	Larry Wachowski/Andy Wachowski	Larry Wachowski/Andy Wachowski	110	アメリカ
	3	Terminator 3: Rise of the Machines	Moritz Borman/Guy East/Nigel Sinclair/Gale Anne Hurd	Mario F. Kasaar/Andrew G. Vajna/Joel B. Michaels/Hal Lieberman/Colin Wilson	Jonathan Mostow	John Blancato/ Michael Ferris	82	アメリカ
	4	The Lord of the Rings: The Two Towers	Mark Ordesky/Bob Weinstein/Harvey Weinstein/Robert Shaye/Michael Lynne	Barrie M. Osborne/Fran Walsh/Peter Jackson	Peter Jackson	Peter Jackson/Fran Walsh/Philippa Boyens	79	ニュージーランド/アメリカ/ドイツ
	5	Pirates of The Caribbean: The Curse of The Black Mignorty Report	Paul Deason/Chad Oman/Mike Stenson	Jerry Bruckheimer	Gore Verbinski	Ted Elliott/Terry Rossio/Jay Wolpert	68	アメリカ
	6		Gary Goldman/Ronald Shusett	Gerald R.Molen/Bonnie Curtis/Walter F. Parkes/Jan De Bont	Steven Spielberg	Scott Frank/John Cohen	52.4	アメリカ
	7	HERO	Bill Kong		Zhang Yimou	Li Feng/Zhang Yimou	40.5	香港/中国
	8	Charlie's Angels: Full Throttle	Patrick Crowley/Betty Thomas/Jenno Topping	Drew Barrymore/Leonard Goldberg/Nancy Juvonen	McG	John August/ Simon Kinberg/ Cormac Wibberley/ Marianne Wibberly	35.5	アメリカ

9	Chicago	Craig Zadan/Neil Meron/Harvey Weinstein/Meryl Poster/Julie Goldstein/Jennifer Berman/Bob Weinstein/Sam Crothers	Marty Richards	Rob Marshall	Bill Condon	Renee Zellweger	35	アメリカ
10	The Pianist	Daniel Champagnon	Roman Polanski/Robert Benmussa/Alain Sarde	Roman Polanski	Ronald Harwood	Adrien Brody	34.5	ポーランド/フランス
2002								
1	Harry Potter and the Philosopher's Stone	Chris Columbus/Mark Radcliffe/Michael Barmathan/Duncan	David Heyman	Chris Columbus	Steve Kloves	Daniel Radcliffe	709.9 203	アメリカ
2	Monsters, Inc.	John Lasseter/Andrew Stanton	Darla K. Anderson	Pete Docter	Dan Gerson /Andrew Stanton		93.7	アメリカ
3	Star Wars Episode II: Attack of the Clones	George Lucas	Rick McCallum	George Lucas	George Lucas/Jonathan Hales	Ewan McGregor	93.5	アメリカ
4	The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring	Mark Ordesky/Bob Weinstein/Harvey Weinstein	Barrie M. Osborne/Fran Walsh/Peter Jackson/Tim Sanders	Peter Jackson	Peter Jackson/Fran Walsh/Philippa Boyens	Elijah Wood	90.7	ニュージーランド/アメリカ
5	Spider-Man	Stan Lee	Laura Ziskin/Ian Bryce/Avi Arad	Sam Raimi	David Koepp	Tobey Maguire	75	アメリカ
6	Ocean's Eleven	John Hardy/Susan Ekins/Bruce Berman	Jerry Weintraub	Steven Soderbergh	Ted Griffin	George Clooney	70	アメリカ
7	Men In Black II	Steven Spielberg	Barry Sonnenfeld/Laurie MacDonald/Walter F. Parkes	Barry Sonnenfeld	Barry Fanaro/Robert Gordon	Will Smith	40	アメリカ
8	I am Sam	Claire Rudnick Polstein/Michael De Luca/David Scott Rubin	Marshall Herskovitz/Edward Zwick/Jessie Nelson/Richard Solomon	Jessie Nelson	Kristine Johnson/Jessie Nelson	Sean Penn	34.6	アメリカ
9	Signs	Kathleen Kennedy	M.Night Shyamalan/Frank Marshall/Sam Mercer	M.Night Shyamalan	M.Night Shyamalan	Mel Gibson	34	アメリカ
10	Vanilla Sky	Jonathan Sanger/ Danny Branson	Cameron Crowe/Paula Wagner/Tom Cruise	Cameron Crowe	Cameron Crowe	Tom Cruise	33.2	アメリカ
2001								
1	A.I.	Jan Harlan/Walter F. Parkes	Kathleen Kennedy/Steven Spielberg/ Bonnie Curtis	Steven Spielberg	Steven Spielberg	Haley Joel Osmant	767.7 97	アメリカ
2	Pearl Harbor	Mike Stenson/Barry Waldman/Randall Wallace/Chad Oman/Bruce Steven Spielberg	Jerry Bruckheimer/Michael Bay	Michael Bay	Randall Wallace	Ben Affleck	69	アメリカ
3	Jurassic Park III	Steven Spielberg	Kathleen Kennedy/Larry Franco	Joe Johnston	Peter Buchman/Alexander Oayne/Jim Taylor	Sam Neill	52	アメリカ
4	Dinosaur		Pam Marsden	Ralph Zondag/Eric Leighton	John Harrison/Robert Nelson Jacobs		50	アメリカ
5	Planet Of The Apes	Ralph Winter	Richard D. Zanuck	Tim Burton	William Broyles, Jr/Lawrence Konner/ Mark Rosenthal	Mark Wahlberg	48	アメリカ
6	Hannibal	Branko Lustig	Dino De Laurentiis/Martha de Laurentiis/Ridley Scott	Ridley Scott	David Mamet/Steven Zaillian	Anthony Hopkins	46	アメリカ
7	The Vertical Limit	Mike Medavoy/Lloyd Phillips	Martin Campbell/Robert King/Marcia Nasatir	Martin Campbell	Robert King/Terry Hayes	Chris O'Donnell	40	アメリカ
8	The Mummy Returns	Bob Ducsay/Don Zepfel	James Jacks/ Sean Daniel	Stephen Sommers	Stephen Sommers	Brendan Fraser	37	アメリカ
9	Cast Away	Joan Bradshaw	Steve Starkey/Robert Zemeckis/Tom Hanks/Jack Rapke	Robert Zemeckis	William Broyles,Jr	Tom Hanks	33	アメリカ

10	Unbreakable	Gary Barber/Roger Birnbaum	M.Night Shyamalan/Barry Mendel/Sam Mercer	M.Night Shyamalan	M.Night Shyamalan	Bruce Willis	29.5	アメリカ
		9	Tom Cruise/Paula Wagner	7	5	1	501.5	
2000	1	Mi-2/Mission:Impossible 2 Hitchcock	Terence Chang/Paul Hitchcock	John Woo	Robert Towne	Tom Cruise	97	アメリカ
	2	The Sixth Sense	Sam Mercer	M.Night Shyamalan	M.Night Shyamalan	Bruce Willis	76.96	アメリカ
	3	The Green Mile		Frank Darabont	Frank Darabont	Tom Hanks	65	アメリカ
	4	The Perfect Storm	Barry Levinson/Duncan Henderson	Paula Weinstein/WolfgangPetersen/ Gail Katz	Bill Wittliff	George Clooney	37	アメリカ
	5	Toy Story 2	Sara McArthur	John Lasseter	Andrew Stanton/ Rita Hsiao/Doug Chamberlain/Chris Web		34.5	アメリカ
	6	End of Days	Marc Abraham/Thomas Bonnie Arnold	Peter Hyams	Andrew W.Marlowe	Arnold Schwarzenegger	31.4	アメリカ
	7	Tarzan		Chris Buck/Kevin Lima	Tab Murphy/Bob Tzudiker/Noni White		28	アメリカ
	8	Jean of Arc	Luc Besson/Andrew Birkin	Luc Besson	Luc Besson/Andrew Birkin	Milla Jovovich	22	フランス
	9	Stuart Little	Jeff Franklin/Steve Waterman	Rob Minkoff	M.Night Shyamalan/Greg Brooker		20	アメリカ
	10	The World Is Not Enough		Michael Apted	Neal Purvis/Robert Wade/Bruce Feirstein	Pierce Brosnan	19.9	イギリス/ア メリカ
		5		4	4	1	431.76	
1999	1	Armageddon	Jonathan Hensleigh/Chad Oman/JimVan Wyck	Michael Bay	Jonathan Hensleigh/J.J. Abrams	Bruce Willis	83.5	アメリカ
	2	Star Wars:Episode 1 - The Phantom Menace	George Lucas	George Lucas	George Lucas	Ewan McGregor	78	アメリカ
	3	The Matrix	Barrie M. Osborne/Andrew Mason/Larry Wachowski/Andy Wachowski/Erwin	Joel Silver	Larry Wachowski/ Andy Wachowski	Keanu Reeves	50	アメリカ
	4	The Sixth Sense	Sam Mercer	Frank Marshall/Kathleen Kennedy/Barry Mendel	M.Night Shyamalan	Bruce Willis	43	アメリカ
	5	The Mummy	Kevin Jarre	James Jacks/Sean Daniel	Stephen Sommers	Brendan Fraser	18	アメリカ
	6	Eyes Wide Shut	Jan Harlan	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick/Frederic Raphael	Tom Cruise	17.5	アメリカ
	7	Meet Joe Black	Ronald L. Schwary	Martin Brest	Ron Osborn/Jeff Reno/Kevin Wade/Bo Goldman	Brad Pitt	14	アメリカ
	8	Rush Hour	Jay Stern	Bret Ratner	Jim Kouf/Ross Lamanna	Jackie Chan	12	アメリカ
		Shakespeare in Love	Julie Goldstein/Bob Weinstein	John Madden	Marc Norman/Tom Stoppard	Joseph Fiennes	12	アメリカ
		Elizabeth		Shekhar Kapur	Michaei Hirst	Cate Blanchett	12	イギリス
		7		8	7	0	340	
1998	1	Titanic	Ray Sanchini	James Cameron	James Cameron/Richard A. Harris/Conrad Buff	Leonardo DiCaprio	160	アメリカ
	2	Deep Impact	Steven Spielberg/Joan Bradshaw/Walter Parkes	Mimi Leder	Michael Tolkin/Bruce Joel Rubin	Robert Duval	47.2	アメリカ
	3	Men in Black (MIB)	Steven Spielberg	Walter F. Parkes/Laurie MacDonald	Ed Solomon	Will Smith	35	アメリカ

4	GODZILLA	William Fay/Ute Emmerich/Roland Emmerich	Dean Devlin	Roland Emmerich	Dean Devlin/Roland Emmerich	Matthew Broderick	30	アメリカ
5	Saving Private Ryan		Ian Bryce/Mark Gordon/Gary Levinsohn/Steven Spielberg	Steven Spielberg	Robert Rodat	Tom Hanks	24	アメリカ
6	Air Force One	Thomas A. Bliss/Marc Abraham/David Lester	Wolfgang Petersen/Gail Katz/Armyan Bernstein/Jon Shestack	Wolfgang Petersen	Andrew W. Marlowe	Harrison Ford	20	アメリカ
7	City of Angels	Arnon Milchan/Charles Newirth/Robert Cavallo	Dawn Steel/Charles Roven	Brad Silberling	Dana Stevens	Nicolas Cage	17	アメリカ
8	The Man in the Iron Mask	Alan Ladd Jr.	Russ Smith/Randall Wallace	Randall Wallace	Randall Wallace	Leonardo DiCaprio	16.2	アメリカ
9	Seven Years in Tibet	Richard Goodwin/Michael Besman/David Nichols	Jean-Jacques Annaud/John H. Williams/Iain Smith	Jean-Jacques Annaud	Becky Johnston	Brad Pitt	15.5	アメリカ
10	Lethal Weapon 4	Steve Perry/Jim Van Wyck	Richard Donner/Joel Silver	Richard Donner	Channing Gibson	Mel Gibson	12	アメリカ
1997	Independence Day	Roland Emmerich/Ute Emmerich William Fay	Dean Devlin	Roland Emmerich	Dean Devlin/Roland Emmerich	Will Smith	376.9	アメリカ
2	The Lost World: Jurassic	Kathleen Kennedy	Gerald R. Molen/Golin Wilson	Steven Spielberg	David Koepp	Jeff Goldblum	58	アメリカ
3	Speed 2 : Cruise Control	Mark Gordon	Steve Perry/Michael Payser	Jan De Bont	Randall McCormick/Jeff Nathanson	Sandra Bullock	20	アメリカ
4	The Fifth Element		Patrice Ledoux	Luc Besson	Luc Besson	Bruce Willis	16	フランス/アメリカ
5	Sleepers	Peter Giuliano	Barry Revinson/Steve Golin	Barry Revinson	Barry Revinson	Kevin Bacon	14.5	アメリカ
6	Ransom	Todd Hollowell	Scott Rudin/Brian Grazer/B. Kipling Hagopian	Ron Howard	Richard Price	Mel Gibson	13	アメリカ
	The Devil's Own	Lloyd Levin/Donald Leventhal	Lawrence Gordon/Robert F. Colesberry	Alan J. Pakula	Kevin Jarre/Robert Mark Kaman	Harrison Ford	13	アメリカ
8	Daylight	Raffaella De Laurentiis	John Davis/Joseph M. Singer/David T. Friendly	Rob Cohen	Leslie Bohem	Sylvester Stallone	12.9	アメリカ
9	101 Dalmatians	Edward S. Feldman	John Hughes/Ricardo	Stephen Herek	John Hughes	Glenn Close	11	アメリカ
10	Star Wars Episode IV A New Hope	George Lucas	Gary Kurtz	George Lucas/Richard Chew/Paul Hirsch/Marcia Lucas	George Lucas	Mark Hamill	10	アメリカ
		5		4	6	0	234.9	
1996	Mission: Impossible	Paul Hitchcock	Tom Cruise/Paula Wagner	Brian De Palma	David Kospp/Robert Towne	Tom Cruise	36	アメリカ
2	Seven	Gianni Nunnari/Dan Kolsrud/Anne Kopelson	Arnold Kopelson/Phyllis Carlyle	David Fincher	Andrew Kevin Walker	Brad Pitt	26.5	アメリカ
3	Twister	Steven Spielberg/Walter Parkes/Laurie	Kathleen Kennedy/Ian Bryce/Michael Crichton	Jan De Bont	Michael Crichton/Anne-Marie Crichton	Helen Hunt	24	アメリカ
4	Eraser	Michael Tadross/Charles Russell	Arnold Kopelson/Anne Kopelson	Charles Russell	Tony Puryear/Warren Green	Arnold Schwarzenegger	17	アメリカ
5	The Rock	William Stuart/Sean Connery/Louis A. Stroller	Don Simpson/Jerry Bruckheimer	Michael Bay	David Weisberg/Douglas S. Cook/Mark Rosner	Sean Connery	14	アメリカ
6	Babe		George Miller/Doug Mitchell/Bill Miller	Chris Noonan	George Miller/Chris Noonan	James Cromwell	12.5	オーストラリア/アメリカ
7	The Bells of Notre Dame		Don Hahn	Gary Trousdale/Kirk Wise	Tab Murphy/Irene Mecchi/Bob Tzudiker/Noni White/Jonathan Roberts		12	アメリカ
8	12 Monkeys	Robert Cavallo/Gary Levinson/Robert Kosberg	Charles Roven	Terry Gilliam	David Peoples/Janet Peoples	Bruce Willis	11	アメリカ
9	Jumanji	Ted Field/Larry J. Franco/Robert W. Cort	Scott Kroopf/William Teitler	Joe Johnston	Jonathan Hensleigh/Greg Taylor/Jim Strain/Chris Van Allsburg	Robin Williams	11	アメリカ

	10	Golden Eye	Tom Pevsner	Michael G. Wilson/Barbara Broccoli	Martin Campbell	Jeffrey Gaine/Bruce Feirstein	Pierce Brosnan	10	イギリス/アメリカ
			5		2	3	2	174	
1995	1	Die Hard with a Vengeance	Andrew Vajna/Buzz Feitshans/Robert Lawrence	John McTiernan/Michael Taddoss	John McTiernan	Jonathan Hensleigh	Bruce Willis	48	アメリカ
2	2	Speed	Ian Bryce	Mark R. Gordon	Jan De Bont	Graham Yost	Keanu Reeves	45	アメリカ
3	3	Forrest Gump		Wendy Finerman/Steve Tisch/Steve Starkey	Robert Zemeckis	Eric Roth	Tom Hanks	38.7	アメリカ
4	4	The Bridges of Madison County		Clint Eastwood/Kathleen Kennedy	Clint Eastwood	Richard LaGravenese	Clint Eastwood	23	アメリカ
5	5	Waterworld	Jeffrey Mueller/Andrew Licht/Iлона Herzberg	Kevin Reynolds/John Davis/Kevin Costner	Charles Gordon	Peter Rader/David Twohy	Kevin Costner	21	アメリカ
6	6	Apollo 13	Todd Hollowell	Brian Grazer	Ron Howard	William Broyles Jr./Al Reinert/John Sayles	Tom Hanks	20	アメリカ
7	7	The Mask	Mike Richardson/Charles Russell/Michael De Luca	Bob Engelman	Charles Russell	Mike Werb	Jim Carrey	18	アメリカ
8	8	Outbreak	Duncan Henderson/Anne Kopelson	Arnold Kopelson/Wolfgang Petersen/Gail Katz	Wolfgang Petersen	Laurence Dworket/Robert Roy Pool	Dustin Hoffman	13	アメリカ
9	9	Mary Shelley's Frankenstein	Fred Fuchs	Francis Ford Coppola/James V. Hart/John Veitch	Kenneth Branagh	Steph Lady/Frank Darabont	Kenneth Branagh	10.5	アメリカ
10	10	Casper	Steven Spielberg/Gerald R. Molen/Jeffrey A. Montgomery	Colin Wilson	Brad Silberling	Sherri Stoner/Deanna Oliver	Christina Ricci	9	アメリカ
			5		4	0	2	246.2	
1994	1	Cliffhanger	Mario Kassar	Alan Marshall/Renny Harlin	Renny Harlin	Michael France/Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	39.5	アメリカ
2	2	True Lies	Rae Sanchini/Robert Schriver/Lawrence Kasanoff	James Cameron/Stephanie Austin	James Cameron	James Cameron	Arnold Schwarzenegger	32	アメリカ
3	3	Schindler's List	Kathleen Kennedy	Steven Spielberg/Gerald R. Molen/Branko Lustig	Steven Spielberg	Steven Zaillian	Liam Neeson	20.6	アメリカ
4	4	Lion King	Tom Schumacher/Sarah McArthur	Don Hahn	Roger Allers/Rob Minkoff	Jonathan Roberts/Irene Mecchi		19.6	アメリカ
5	5	A Perfect World	Matthew Rushton	Mark Johnson/David Valdes	Clint Eastwood	John Lee Hancock	Clint Eastwood	17	アメリカ
6	6	Mrs. Doubtfire		Marsha Garces Williams/Robin Williams/Mark Williams	Chris Columbus	Randi Mayem Singer/Leslie Dixon	Robin Williams	16	アメリカ
7	7	Major League II		James G. Robinson	David Ward	David Ward/Gary Barber/R. J. Stewart	Charlie Sheen	13	アメリカ
8	8	Sleepless in Seattle	Lynda Obst/Patrick Crowley	Gary Foster	Nora Ephron	Nora Ephron/David Ward/Jeff Arch	Tom Hanks	12	アメリカ
9	9	The Flintstones	David Kirschner/Gerald R. Molen/William Hanna/Joseph Barbera/Kathleen Kennedy	Bruce Cohen	Brian Levant	Tom S. Parker/Jim Jennewein	John Goodman	11	アメリカ
10	10	Cool Runnings	Christopher Meredith/Susan B. Landau	Dawn Steel	John Turteltaub	Lynn Siefert/Tommy Swerdlow/ Michael Goldberg	Leon	10	アメリカ
			3		6	4	2	190.7	
1993	1	Jurassic Park		Kathleen Kennedy/Gerald R. Molen	Steven Spielberg	Michael Crichton/David Koepp	Sam Neill	83	アメリカ
2	2	The Bodyguard		Lawrence Kasdan/Jim Wilson/Kevin Costner	Mick Jackson	Lawrence Kasdan	Kevin Costner	41	アメリカ
3	3	Aladdin		John Musker/Ron Clements	John Musker	Ron Clements / John Musker		25	アメリカ
		Home Alone 2 Lost In New York	Mark Radcliffe/Duncan Henderson/Richard Vane	John Hughes	Chris Columbus	John Hughes	Macauley Culkin	25	アメリカ
5	5	The Fugitive	Keith Barish/Roy Huggins	Arnold Kopelson	Andrew Davis	Jeb Stuart/David Twohy	Harrison Ford	22.5	アメリカ

	6	Indecent Proposal	Tom Schulman/Alex Gardner	Sherry Lansing	Adrian Lyne	Amy Holden Jones	Robert Redford	13.6	アメリカ
	7	Last Action Hero	Arnold Schwarzenegger	Steve Roth/John McTiernan	John McTiernan	Shane Black/David Amott	Arnold Schwarzenegger	12	アメリカ
	8	The firm	Michael Hausman/Lindsay Doran	Sydney Pollack/Scott Rudin/John Davis	Sydney Pollack	Robert Towne/David Rayfiel	Tom Cruise	11	アメリカ
		Death Becomes Her		Robert Zemeckis/Steve Starkey	Robert Zemeckis	Martin Donovan/David Koepp	Meryl Streep	11	アメリカ
	10	Sliver	Howard W. Koch/Joe Eszterhas	Robert Evans	Phillip Noyce	Joe Eszterhas	Sharon Stone	9.5	アメリカ
			10		4	5	2	253.6	
1992	1	Hook	Jim V. Hart	Kathleen Kennedy/Frank Marshall/Gerald R. Moren	Steven Spielberg	Jim V. Hart/Malia Scotch Marmo	Dustin Hoffman	23.3	アメリカ
	2	Alien 3	Ezra Swerdlow	Gordon Carroll/David Giler/Walter Hill	David Fincher	David Giler/Walter Hill/Larry Ferguson	Sigourney Weaver	19.5	アメリカ
	3	Basic Instinct	Mario Kassar	Alan Marshall	Paul Verhoeven	Joe Eszterhas	Michael Douglas	19	アメリカ
	4	JFK	Arnon Milchan	Oliver Stone/A. Kitman Ho	Oliver Stone	Oliver Stone/Zachary Sklar	Kevin Costner	17	アメリカ
	5	Beauty and the Beast	Howard Ashman	Don Hahn	Gary Trousdale/Kirk Wise	Linda Woolverton	Harrison Ford	16	アメリカ
	6	Patriot Games	Charles H. Maguire	Mace Neufeld/Robert Rehme	Phillip Noyce	W. Peter Ilff/Donald Stewart	Charlie Sheen	12	アメリカ
	7	Hot Shots!	Pat Proft	Bill Badalato	Jim Abrahams	Jim Abrahams/Pat Proft	Jane March	10.2	アメリカ
	8	L'Amant		Claude Berri	Jean Jacques Annaud	Gerard Brach/Jean Jacques Annaud		10	フランス/イギリス
		Lethal Weapon 3		Richard Donner	Richard Donner	Jeffrey Boam/Robert Mark Kamen	Mel Gibson	10	アメリカ
	10	Twin Peaks: Fire Walk with Me	David Lynch/Mark Frost	Gregg Fienberg	David Lynch	David Lynch/Robert Engels	Kyle MacLachlan	8	アメリカ
			7		5	8	0	145	
1991	1	Terminator 2: Judgment Day	Gale Anne Hurd/Mario Kassar	James Cameron	James Cameron	James Cameron/William John Hughes	Arnold Schwarzenegger	52	アメリカ
	2	Home-Alonge	Mark Levinson/Scott Rosenfelt/Tarquinn Gotch	John Hughes	Chris Columbus	John Hughes	Macaulay Culkin	33	アメリカ
	3	Pretty Woman	Laura Ziskin	Arnon Milchan/Steven Shusett	Garry Marshall	J. F. Lawton	Richard Gere	30.9	アメリカ
	4	Total Recall	Mario Kassar/Andrew Vajna	Buzz Feitshans/Ronald Shusett	Paul Verhoeven	Ronald Shusett/Dan O'Bannon/Gary Goldman	Arnold Schwarzenegger	24.5	アメリカ
	5	Dances with Wolves	Jake Eberts	Jim Wilson/Kevin Costner	Kevin Costner	Michael Blake	Kevin Costner	15	アメリカ
	6	Ghost	Steven Charles Jaffe	Lisa Weinstein	Jerry Zucker	Bruce Joel Rubin	Patrick Swayze	14.5	アメリカ
	7	The Godfather Part 3	Fred Fuchs/Nicholas Gage	Francis Ford Coppola	Francis Ford Coppola	Mario Puzo/Francis Ford Coppola	Al Pacino	13	アメリカ
	8	Backdraft		Richard Lewis/Pen Densham/John Watson	Ron Howard	Gregory Widen	Kurt Russell	12	アメリカ
	9	Rocky 5	Michael S. Glick	Robert Chartoff/Irwin Winkler	John G. Avildsen	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	10.5	アメリカ
	10	The Never Ending Story II: The Next Chapter	Tim Hampton	Dieter Geissler	George Miller	Karin Howard	Jonathan Brandis	10.2	アメリカ
			5		3	5	2	215.6	
1990	1	Back to the Future Part 2	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Bob Gale/Neil Canton	Robert Zemeckis	Bob Gale	Michael J. Fox	55.3	アメリカ
	2	Back to the Future Part 3	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Bob Gale/Neil Canton	Robert Zemeckis	Bob Gale	Michael J. Fox	47.4	アメリカ
	3	Die Hard 2	Lloyd Levin/Michael Levy	Lawrence Gordon/Joel Silver/Charles Gordon	Renny Harlin	Steven E. de Souza/Doug Richardson	Bruce Willis	32.5	アメリカ
	4	Ghost	Steven Charles Jaffe	Lisa Weinstein	Jerry Zucker	Bruce Joel Rubin	Patrick Swayze	25	アメリカ
	5	Batman	Benjamin Melniker/Michael Uslan	Jon Peters/Peter Guber	Tim Burton	Sam Hamm/Warren Skaaren	Michael Keaton	19.08	アメリカ
	6	Ghostbusters 2	Bernie Brillstein/Joe Medjuck/Michael C. Gross	Ivan Reitman	Ivan Reitman	Dan Aykroyd/Harold Ramis	Bill Murray/Dan Aykroyd/Harold Ramis	17.5	アメリカ
	7	Born on the Forth of July		A. Kitman Ho/Oliver Stone	Oliver Stone	Oliver Stone/Ron Kovic	Tom Cruise	14.75	アメリカ

8	Days of Thunder	Gerald R. Molen	Don Simpson/Jerry Bruckheimer	Tony Scott	Robert Towne	Tom Cruise	14.1	アメリカ
9	Gremlins 2: The New Batch	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Michael Finnell	Joe Dante	Charles S. Haas	Zach Galligan	13.4	アメリカ
10	Field of Dreams	Brian Frankish	Charles Gordon/Lawrence Gordon	Phil Alden Robinson	Phil Alden Robinson	Kevin Costner	11	アメリカ
		4		3	6	2	250.03	
1989	Indiana Jones and the Last Crusade	George Lucas/Frank Marshall	Robert Watts	Steven Spielberg	Jeffrey Boam	Harrison Ford	44	アメリカ
2	Rain Man	Peter Guber/Jon Peters	Mark Johnson	Barry Levinson	Ronald Bass/Barry Morrow	Dustin Hoffman	32.6	アメリカ
3	Cooktail	Steven Spielberg/Kathleen Kennedy	Ted Field/Robert W. Cort	Roger Donaldson	Heywood Gould	Tom Cruise	17.5	アメリカ
4	Who Framed Roger Rabbit	Kenney	Robert Watts/Frank Marshall	Robert Zemeckis	Jeffrey Price/Peter S. Seaman	Bob Hoskins	14.46	アメリカ
5	Black Rain	Craig Bolotin/Julie Kirkham	Stanley R. Jaffe/Sherry Lansing	Ridley Scott	Craig Bolotin/Warren Lewis	Michael Douglas	13.5	アメリカ
6	Twins	Joe Medjuck/Michael C. Gross	Ivan Reitman	Ivan Reitman	William Davies/William Osborne/Timothy Harris/Herschel Weingrod	Arnold Schwarzenegger	12.4	アメリカ
7	Coming to America	Mark Lipky/Leslie Belzberg	George Folsey Jr./Robert D. Wachs	John Landis	David Sheffield/Barry W. Blaustein	Eddie Murphy	12.1	アメリカ
8	Die Hard	Charles Gordon	Lawrence Gordon/Joel Silver	John McTiernan	Jeb Stuart/Steven E. de	Bruce Willis	11.5	アメリカ
9	The Bear		Claude Berri	Jean Jacques Annaud	Gerard Brach	Tcheky Karyo	7.5	フランス
10	Scrooged	Steve Roth	Richard Donner/Art Linson	Richard Donner	Mitch Glazer/Michael O'Donoghue	Bill Murray	7.38	アメリカ
		3		2	1	0	172.94	
1988	The Last Emperor		Jeremy Thomas	Bernardo Bertolucci	Mark Peploe/Bernardo Bertolucci	John Lone	24.5	イタリ/ア/中
2	Rambo III	Mario Kassar/Andrew Vajna	Buzz Feitshans	Peter MacDonald	Sylvester Stallone/Sheldon Lettich	Sylvester Stallone	23.85	アメリカ
3	Fatal Attraction		Stanley R. Jaffe/Sherry Lansing	Adrian Lyne	James Dearden	Michael Douglas	17.35	アメリカ
4	Willow	George Lucas	Nigel Woolf	Ron Howard	Bob Dolman	Val Kilmer	14.9	アメリカ
5	Batteries not Included	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Ronald L. Schwary	Matthew Robbins	Brad Bird/Matthew Robbins/Brent Maddock/S. S. Wilson	Jessica Tandy	10.76	アメリカ
6	Robocop	Jon Davison	Arne L. Schmidt	Paul Verhoeven	Edward Neumeier/Michael Miner	Peter Weller	9.1	アメリカ
7	Inner Space	Steven Spielberg/Peter Guber/Jon Peters/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Michael Finnell	Joe Dante	Jeffrey Boam/Chip Proser	Dennis Quaid	8.87	アメリカ
8	Crocodile Dundee II	Paul Hogan	John Cornell/Jane Scott	John Cornell	Paul Hogan/Brett Hogan	Paul Hogan	7.9	オーストラリ
9	The Living Daylights		Albert R. Broccoli/Michael G. Wilson	John Glen	Richard Maibaum/Michael G. Wilson	Timothy Dalton	7.73	イギリス/ア
10	Full Metal Jacket	Jan Harlan	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick/Michael Herr/Gustav Hasford	Matthew Modine	7.62	アメリカ
		4		4	6	2	132.58	
1987	Top Gun	Bill Badalato	Don Simpson/Jerry Bruckheimer	Tony Scott	Jim Cash/Jack Epps Jr.	Tom Cruise	39.5	アメリカ
2	The Untouchables		Art Linson	Brian De Palma	David Mamet	Kevin Costner	18	アメリカ
3	Platoon	John Daly/Derek Gibson	Arnold Kopelson	Oliver Stone	Oliver Stone	Charlie Sheen	17.8	アメリカ
4	Beverly Hills Cop II	Robert D. Wachs/Richard Tienken	Jerry Bruckheimer/Don Simpson	Tony Scott	Larry Ferguson/Warren Skaaren	Eddie Murphy	14.2	アメリカ

5	Over the Top	James D. Brubaker	Menahem Golan/Yoram Globus	Menahem Golan	Sylvester Stallone/Stirling Silliphant	Sylvester Stallone	12.41	アメリカ
6	Project A Part 2	Raymond Chow/Leonard Ho	Edward Tang	Jackie Chan	Edward Tang	Jackie Chan	11.54	香港
7	King Kong Lives	Ronald Shusett	Martha Schumacher	John Guillermin	Ronald Shusett/Steven Pressfield	Linda Hamilton	9	アメリカ
8	Howard the Duck	George Lucas	Gloria Katz	Willard Huyck/Gloria Katz	Willard Huyck	Lea Thompson	7.7	アメリカ
9	The Golden Child	Richard Tienken/Charles R. Meeker/Eddie Murphy	Edward S. Feldman/Robert D. Wachs	Michael Ritchie	Dennis Feldman	Eddie Murphy	7.65	アメリカ
10	Predator		Lawrence Gordon/Joel Silver/John Davis	John McTiernan	James E. Thomas/John C. Thomas	Arnold Schwarzenegger	7.3	アメリカ
1986		5		5	5	3	145.1	
1	Back to the Future	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Bob Gale/Neil Canton	Robert Zemeckis	Robert Zemeckis/Bob Gale	Michael J. Fox	36.9	アメリカ
2	Rocky IV	James D. Brubaker/Arthur Chobanian	Irwin Winkler/Robert Chartoff	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	29.8	アメリカ
3	The Goonies	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Richard Donner/Harvey Bernhard	Richard Donner	Chris Columbus	Sean Astin	19.29	アメリカ
4	Cobra	James D. Brubaker	Menahem Golan/Yoram Cy Feuer/Ernest H. Martin	George P. Cosmatos	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	17.58	アメリカ
5	A Chorus Line	Gordon Stulberg	Gale Anne Hurd	Richard Attenborough	Arnold Schulman	Michael Blevins	14.5	アメリカ
6	Aliens	Giler/Walter Hill	Gale Anne Hurd	James Cameron	James Cameron	Sigourney Weaver	12	アメリカ
7	Out of Africa	Kim Jorgensen	Sydney Pollack	Sydney Pollack	Kurt Luedtke	Meryl Streep	11.3	アメリカ
8	Commando	Raymond Chow/Leonard Ho	Joel Silver	Mark L. Lester	Steven E. de Souza	Arnold Schwarzenegger	11	アメリカ
9	The Police Story	Willi Chan/Edward Tang	Willi Chan/Edward Tang	Jackie Chan	Edward Tang	Jackie Chan	10.4	香港
10	Santa Claus	4	Ilya Salkind/Pierre Spengler	Jeanot Szwarc	David Newman	Dudley Moore	10	アメリカ
1985		4		6	6	3	172.77	
1	Ghostbusters	Bernie Brillstein	Ivan Reitman	Ivan Reitman	Dan Aykroyd/Harold Ramis	Bill Murray/Dan Aykroyd/Harold Ramis	40.99	アメリカ
2	Gremlins	Steven Spielberg/Frank Marshall/Kathleen Kennedy	Michael Finnell	Joe Dante	Chris Columbus	Zach Galligan	31.82	アメリカ
3	Rambo: First Blood Part II	Mario Kassar/Andrew Vajna	Buzz Feitshans	George P. Cosmatos	Sylvester Stallone/James Cameron	Sylvester Stallone	25	アメリカ
4	The Neverending Story	Mark Damon/John Hyde	Bernad Eichinger/Dieter Geissler	Wolfgang Petersen	Wolfgang Petersen/Herman Weigel	Noah Hathaway	22	西ドイツ/アメリカ
5	A View to a Kill	Michael G. Wilson	Albert R. Broccoli	John Glen	Richard Maibaum/Michael G. Wilson	Roger Moore	12	イギリス/アメリカ
6	Wheels on Meals 快餐車	Raymond Chow	Leonard Ho	Sammo Hung Kimpo	Edward Tang	Jackie Chan/Sammo Hung Kimpo	11.1	香港
7	Beverly Hills Cop	Mike Moder	Don Simpson/Jerry Bruckheimer	Martin Brest	Daniel Petrie Jr.	Eddie Murphy	10.2	アメリカ
8	The Cotton Club	Dyson Lovell	Robert Evans	Francis Ford Coppola	William Kennedy/Francis Ford Coppola	Richard Gere	8.73	アメリカ
9	Amadeus	Michael Hausman/Bertil Ohlsson	Saul Zaentz	Milos Forman	Peter Shaffer	Tom Hulce	8.02	アメリカ
10	Mad Max Beyond Thunderdome		George Miller	George Miller/George Ogilvie	Terry Hays/George Miller	Mel Gibson	7.63	オーストラリア/アメリカ
1984		3		5	7	4	177.49	
1	Indiana Jones And The Temple of Doom	George Lucas/Frank Marshall	Robert Watts	Steven Spielberg	Willard Huyck/Gloria Katz	Harrison Ford	31.76	アメリカ
2	The Cannonball Run II	Andre Morgan/Raymond	Albert S. Ruddy	Hal Needham	Hope Williams	Burt Reynolds	29.06	アメリカ
3	江湖情		Leonard Ho	Jackie Chan	Edward Tang/Jackie Chan	Jackie Chan	16.9	香港
4	Foot loose	Daniel Melnick	Lewis J. Rachmil/Craig Zadan	Herbert Ross	Dean Pitchford	Kevin Bacon	15.41	アメリカ

5	Staying Alive	Bill Oakes	Robert Stigwood/ Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone /Norman Wexler	John Travolta	14.98	アメリカ
6	Never Say Never Again	Kevin McClory	Jack Schwartzman	Irvin Kershner	Lorenzo Semple Jr.	Sean Connery	12.2	アメリカ
7	Jaws 3-D	Alan Landsburg/Howard Lipstone	Rupert Hitzig	Joe Alves	Richard Matheson/Carl Gottlieb	Dennis Quaid	8.3	アメリカ
8	Once Upon A Time in America	Claudio Mancini	Arnon Milchan	Sergio Leone	Leo Benvenuti/Piero De Bernardi/Franco Arcalli/Franco Ferrini/ Sergio Mediosi /Franco	Robert De Niro	7.85	アメリカ
9	Police Academy		Paul Maslansky	Hugh Wilson	Neal Israel/Pat Proft/ Hugh Wilson	Steve Guttenberg	7.2	アメリカ
10	The Day After		Robert Papazian	Nicholas Meyer	Edward Hume	Jason Robards	7.15	アメリカ
1983	1 E.T. The Extra Terrestrial	2	Steven Spielberg /Kathleen Kennedy/(Melissa Mathison)	4 Steven Spielberg	4 Melissa Mathison	1 Dee Wallace	150.81	アメリカ
2	Return of the Jedi	George Lucas	Howard Kazanjian	Richard Marquand	Lawrence Kasdan/ George Lucas	Mark Hamill	94	アメリカ
3	Flashdance	Jon Peters/ Peter Guber	Don Simpson/ Jerry Bruckheimer	Adrian Lyne	Tom Hedley/ Joe Eszterhas	Jennifer Beals	37.2	アメリカ
4	Octopussy	Michael G. Wilson	Albert R. Broccoli	John Glen	George MacDonald Fraser/(Richard Maibaum/ Michael G. Wilson)	Roger Moore	32.8	イギリス/アメリカ
5	First Blood	Mario Kassar/Andrew Vajna/Herb Nanas	Buzz Feitshans	Ted Kotcheff	Michael Kozoll/William Sackheim/ Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	12	アメリカ
6	An Officer and a Gentleman	Charles Evans	Martin Elfand	Taylor Hackford	Douglas Day Stewart	Richard Gere	10.87	アメリカ
7	Tootsie	Ilya Salkind	Sydney Pollack /Dick	Sydney Pollack	Larry Gelbart/Murray	Dustin Hoffman	9.9	アメリカ
8	Superman III		Pierre Spengler	Richard Lester	David Newman/Leslie	Christopher Reeve	9.13	アメリカ
9	Cannibal Holocaust		Giovanni Massini	Ruggiero Deodato	Gianfranco Clerici	Robert Kerman	8.5	イタリア
10	Evil under The Sun		John Brabourne/Richard Goodwin	Guy Hamilton	Anthony Shaffer	Peter Ustinov	7.2	イギリス
1982	1 E.T. The Extra Terrestrial	5	Steven Spielberg /Kathleen Kennedy/(Melissa Mathison)	2 Steven Spielberg	4 Melissa Mathison	1 Dee Wallace	241	アメリカ
2	Bush Man	Boat Troskie	Jamie Uys	Jamie Uys	Jamie Uys	Nixau	35	南アフリカ
3	The Cannonball Run	Raymond Chow	Albert S. Ruddy	Hal Needham	Brock Yates	Jackie Chan	23.7	アメリカ
4	Rocky III	Herb Nanas	Irwin Winkler/Robert Chartoff	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	20.7	アメリカ
5	少林拳 The Shaolin Temple	Liu Yet Yuen		Chang Hsin Yen	Shih Hou/Lu Shau Chang	Li Lin Jai	16.7	香港
6	Raiders of the Lost Ark	George Lucas/Howard Kazanjian	Frank Marshall	Steven Spielberg	Lawrence Kasdan	Harrison Ford	16.5	アメリカ
7	Endless Love	Keith Barish	Dyson Lovell	Franco Zeffirelli	Judith Rascoe	Brooke Shields	13.8	アメリカ
8	Mad Max II		Byron Kennedy	George Miller	Terry Hays/ George Miller /Brian Hannant	Mel Gibson	11.1	オーストラリア
9	Dragon Lord 龍少爺			Jackie Chan	Jackie Chan	Jackie Chan	9.83	香港
10	Les Sous-Doues	Raymond Chow	Christian Lentreten	Claude Zidi	Claude Zidi /Didier Kaminka/Michel Fabre	Daniel Auteuil	6	フランス
1981	1 The Elephant Man	3	Jonathan Sanger	6 David Lynch	6	2 John Hurt	159.13	イギリス/アメリカ
2	For Your Eyes Only	Michael G. Wilson	Albert R. Broccoli	John Glen	Christopher De Vore/Eric Bergren/ David Lynch	Roger Moore	23.1	イギリス/アメリカ
3	Superman II	Ilya Salkind	Pierre Spengler	Richard Lester	Richard Maibaum/ Michael G. Wilson	Christopher Reeve	21.52	イギリス/アメリカ
					Mario Puzo/David Newman/Leslie Newman		15.92	アメリカ

4	Raise the Titanic	Lord Grade	Martin Starger/William Frye	Jerry Jameson	Adam Kennedy/Eric Hughes	Jason Robards	8.5	アメリカ
5	The Blues Brothers	Bernie Brillstein	Robert K. Weiss	John Landis	Dan Aykroyd/John Landis	John Belushi/Dan Aykroyd	7.7	アメリカ
6	Violence U.S.A.		山本又一郎/Leonard Schrader	Sheldon Renan	Leonard Schrader/Chieko Schrader		6.7	アメリカ
7	The Hunter		Mort Engelberg	Buzz Kulik	Ted Leighton/Peter Hvams	Steve McQueen	6.3	アメリカ
8	The Black Hole		Ron Miller	Gary Nelson	Jeb Rosebrook/Gerry Day	Maximilian Schell	6	アメリカ
9	The Young Master 帥弟出馬		Raymond Chow	Jackie Chan	Jackie Chan	Jackie Chan	4.9	香港
10	The Mirror Crack'd		John Brabourne/Richard Goodwin	Guy Hamilton	Jonathan Hales/Barry Sandler	Angela Lansbury	4.72	アメリカ
1980		2	George Lucas	3	6	2	105.36	
1	The Empire Strikes Back	George Lucas	Gary Kurtz	Irvin Kershner	Leigh Brackett/Lawrence Kasdan	Mark Hamill	32	アメリカ
2	Moonraker	Michael G. Wilson	Albert R. Broccoli	Lewis Gilbert	Christopher Wood	Roger Moore	22.8	イギリス/フランス/アメリカ
3	Apocalypse Now		Francis Ford Coppola	Francis Ford Coppola	John Milius/Francis Ford Coppola	Martin Sheen	22.5	アメリカ
4	Kramer vs. Kramer		Stanley R. Jaffe	Robert Benton	Robert Benton	Dustin Hoffman	16	アメリカ
5	Star Trek		Gene Roddenberry	Robert Wise	Harold Livingston	William Shatner	11	アメリカ
6	Mad Max		Byron Kennedy	George Miller	George Miller	Mel Gibson	10.8	オーストラリア
7	1941	John Milius	Buzz Feitshans	Steven Spielberg	Robert Zemeckis/Bob Gale	Dan Aykroyd	8.6	アメリカ
8	Caligula	Bob Guccione	Franco Rossellini	Tinto Brass/Ciancarlo Lui	Gore Vidal	Malcolm McDowell	6	アメリカ
9	The Blue Lagoon		Randal Kleiser	Randal Kleiser	Douglas Day Stewart	Brooke Shields	5.5	アメリカ
10	Battle Creek Brawl	Raymond Chow	Fred Weintraub/Terry Morse Jr.	Robert Clouse	Robert Clouse	Jackie Chan	5.2	アメリカ
		2		5	4	0	140.4	
1979		Illya Salkind	Pierre Spengler	Richard Donner	Mario Puzo/David Newman/Leslie Newman/Robert Benton	Christopher Reeve	28	アメリカ
1	Superman				Anthony Shaffer	Peter Ustinov	19	アメリカ
2	Death on the Nile		John Brabourne/Richard Goodwin	John Guillermin				
3	Grease		Robert Stigwood/Allan Carr	Randal Kleiser	Bronte Woodard/Allan Carr	John Travolta	17.5	アメリカ
4	Jaws 2		Richard D. Zanuck/David Brown	Jeannot Szwarc	Carl Gottlieb/Howard Sackler	Roy Scheider	16.5	アメリカ
5	The Champ		Dyson Lovell	Franco Zeffirelli	Walter Newman	Jon Voight	14.5	アメリカ
	Alien	Ronald Shusett	Gordon Carroll/David Giler/Walter Hill	Ridley Scott	Dan O'Bannon	Sigourney Weaver	14.5	アメリカ
7	Rocky 2		Irwin Winkler/Robert Chartoff	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	9.5	アメリカ
8	Dedicato al mare Egeo		Asao Kumada	Masuo Ikeda	Masuo Ikeda	Claudio Aliotti	8.5	日本/イタリ
9	Meteor	Sandy Howard/Gabriel Katzka	Arnold H. Orgolini/Theodore Parvin	Ronald Neame	Stanley Mann/Edmund H. North	Sean Connery	7.5	アメリカ
10	Revenge of the Pink Panther	Tony Adams	Blake Edwards	Blake Edwards	Frank Waldman/Ron Clark/Blake Edwards	Peter Sellers	6.1	イギリス/アメリカ
		2		3	4	1	141.6	
1978			Gary Kurtz	George Lucas	George Lucas	Mark Hamill	43.8	アメリカ
1	Star Wars		Julia Phillips/Michael Phillips	Steven Spielberg	Steven Spielberg	Richard Dreyfuss	32.9	アメリカ
2	Close Encounters of the Third Kind							
3	The Spy who Loved Me		Albert R. Broccoli	Lewis Gilbert	Christopher Wood/Richard Maibaum	Roger Moore	31.5	イギリス/アメリカ
4	Saturday Night Fever		Robert Stigwood	John Badham	Norman Wexler	John Travolta	19.2	アメリカ
5	Game of Death		Raymond Chow	Robert Clouse	Jan Spears	Bruce Lee	14.5	アメリカ/香港

			Michael Deeley/Barry	Robert M. Sherman	Sam Peckinpah	B. W. L. Norton	Kris Kristofferson	14.5	アメリカ
7	Convoy			Jerry McNeely	Lou Antonio	Jerry McNeely	Jeffery Lynas	11.2	アメリカ
8	Something for Joey			Paul N. Lazarus III	Peter Hyams	Peter Hyams	Elliott Gould	8	アメリカ/イギリス
9	Capricorn One			Dino De Laurentiis/Luciano Vincenzoni	Michael Anderson	Luciano Vincenzoni/Sergio Donati	Richard Harris	6.4	アメリカ
10	Oroa			Lawrence Gordon	Walter Hill	Walter Hill	Ryan O'Neal	5.1	アメリカ
1977	The Driver		2		4	6	0	187.1	アメリカ
1	King Kong		Federico De Laurentiis/Christian Ferry	Dino De Laurentiis	John Guillermin	Lorenzo Semple Jr.	Jessica Lange	30.9	アメリカ
2	A Bridge Too Far			Joseph E. Levine/Richard P. Levine	Richard Attenborough	William Goldman	Robert Redford	19.9	アメリカ/イギリス
3	The Cassandra Crossing			Carlo Ponti	George Pan Cosmatos	George Pan Cosmatos/Robert Katz/Tom Mankiewicz	Burt Lancaster	15.3	西ドイツ/イギリス
4	Rocky		Gene Kirkwood	Irwin Winkler/Robert Chartoff	John G. Avildsen	Sylvester Stallone	Sylvester Stallone	12.16	アメリカ
5	Suspiria			Claudio Argento	Dario Argento	Dario Argento	Jessica Harper	10.9	イタリア/西ドイツ
6	The Deep			Peter Guber	Peter Yates	Peter Benchley	Robert Shaw	10	アメリカ
7	Adventure Family (The Adventure of the Wilderness Family)			Arthur R. Dubs	Stewart Raffill	Stewart Raffill	Robert Logan	8.9	アメリカ
8	The Bad News Bears in Breaking Training			Leonard Goldberg	Michael Pressman	Paul Brickman	William Devane	7.9	アメリカ
9	Airport '77		Jennings Lang	William Frye	Jerry Jameson	David Spector/Michael Stirling Silliphant/Dean	Jack Lemmon	6.74	アメリカ
10	The Enforcer			Robert Daley	James Fargo	4	Clint Eastwood	6.06	アメリカ
1976	Jaws		0	Richard D. Zanuck/David Brown	Steven Spielberg	Peter Benchley/Carl Gottlieb	1	128.76	アメリカ
1							Roy Scheider	50.05	アメリカ
2	Ultimate Grida Dalla Sauana			Antonio Climati/Mario Morra	Jack Smight	Donald S. Sanford	Charlton Heston	18	イタリア
3	Midway			Walter Mirisch	Richard Donner	David Seltzer	Gregory Peck	15.2	アメリカ
4	The Omen		Mace Neufeld	Harvey Bernhard	Francis Giacobetti	Robert Elia/Francis	Sylvia Kristel	12	アメリカ
5	Emmanuelle II L'Anti Vierge			Yves Rousset Rouard	Milos Forman	Lawrence Hauben/Bo Goldman	Jack Nicholson	8.8	フランス
6	One Flew Over The Cuckoo's Nest			Saul Zaentz/Michael Douglas				7	アメリカ
7	Benji			Joe Camp	Joe Camp	Joe Camp	Cynthia Smith	6.8	アメリカ
8	Grizzly			David Sheldon/Harvey	William Girdler	Harvey Flaxman/David	Christopher George	5.9	アメリカ
9	My Way			Emil Nofal	Emil Nofal/Roy Sargeant	Emil Nofal	Joe Stewardson	5.35	イギリス
10	Snuff			Jack Bravman/Allan Shackleton	Michael Findlay/Roberta Findlay/Horacio Fredriksson/Simon Nuchtern	A. Bochin/Michael Findlay/Roberta Findlay	Margarita Amuchástegui	4.08	アルゼンチン
1975			4		5	7	0	133.18	アメリカ
1	The Towering Inferno			Irwin Allen	John Guillermin	Stirling Silliphant	Steve McQueen	36.4	アメリカ
2	Earthquake		Jennings Lang	Mark Robson	Mark Robson	Mario Puzo/George Fox	Charlton Heston	16	アメリカ
3	Emmanuelle			Michel Choquet	Just Jaeckin	Jean Louis Richard	Sylvia Kristel	15	フランス
4	The Man With the Golden Gun			Albert R. Broccoli/Harry Saltzman	Guy Hamilton	Richard Maibaum/Tom Mankiewicz	Roger Moore	9.38	イギリス/アメリカ
5	The Godfather Part 2			Francis Ford Coppola	Francis Ford Coppola	Francis Ford Coppola/Mario Puzo	Al Pacino	8.19	アメリカ
6	The Way of the Dragon			Raymond Chow/Bruce Lee	Bruce Lee	Bruce Lee	Bruce Lee	7.72	香港
7	Airport 1975		Jennings Lang	William Frye	Jack Smight	Don Ingalls	Charlton Heston	6.68	アメリカ
8	La Race Des Seigneurs			Andre Genoves	Pierre Granier Deferre	Pierre Granier Deferre/Pascal Jardin	Alain Delon	5.5	フランス/イタリア

9	Zorro		Luciano Martino	Duccio Tessari		Giorgio Arlorio	Alain Delon	5.2	イタリ/フ ランス
10	Gone in 60 Seconds	4	H. B. Halicki	H. B. Halicki	5	H. B. Halicki	H. B. Halicki	4.58	アメリカ
1974	The Exorcist	Noel Marshall	William Peter Blatty	William Friedkin		William Peter Blatty	Ellen Burstyn	114.65	アメリカ
2	Enter The Dragon	Fred Weintraub/Paul Heller/Raymond Chow	Fred Weintraub/Paul Heller/Robert Dorfmann/Schaffner	Robert Clouse		Michael Allin	Bruce Lee	27.32	香港/アメ リカ
3	Papillon	Ted Richmond	Robert Dorfmann/Franklin J. Schaffner	Franklin J. Schaffner		Dalton Trumbo/Lorenzo Semple Jr.	Steve McQueen	13	フランス/ アメリカ
4	Fist of Fury		Raymond Chow	Lo Wei		Lo Wei	Bruce Lee	6	香港
5	The Big Boss		Raymond Chow	Lo Wei		Lo Wei	Bruce Lee	6	香港
	The Sting	Richard D. Zanuck/David Brown	Tony Bill/Michael Phillips/Julia Phillips	George Roy Hill		David Ward	Paul Newman	5.6	アメリカ
7	Magnam Force The Amazones		Robert Daley	Ted Post		John Milius/Michael Cimino	Clint Eastwood	5.6	アメリカ
			Terence Young	Terence Young		Dino Maiuri/Massimo De Rita/Serge De La Roche	Alena Johnston	4.1	フランス/ イタリ/ア/ スペイン
9	The Stone Killer		Dino De Laurentiis	Michael Winner		Gerald Wilson	Charles Bronson	3.5	
10	The Great Gatsby		David Merrick	Jack Clayton		Francis Ford Coppola	Robert Redford	3.3	アメリカ
		3		4		3	0	90.84	
1973	The Poseidon Adventure		Irwin Allen	Ronald Neame		Stirling Silliphant	Gene Hackm	11	アメリカ
2	Live and Let Die		Harry Saltzman/Albert R. Broccoli	Guy Hamilton		Tom Mankiewicz	Roger Moore	8.3	イギリス/ アメリカ
3	The Getaway		David Foster/Mitchell Brower	Sam Peckinpah		Walter Hill	Steve McQueen	7.2	アメリカ
4	Valachi		Dino De Laurentiis	Terence Young		Stephen Geller	Charles Bronson	6.7	フランス/ イタリ/ア
5	City Lights		Charles Chaplin	Charles Chaplin		Charles Chaplin	Charles Chaplin	3.2	アメリカ
6	Last Tango in Paris		Alberto Grimaldi	Bernardo Bertolucci		Arcalli	Marlon Brando	3.18	イタリ/ア/フ ランス
7	The Ten Commandments(1957)		Cecil B. DeMille	Cecil B. DeMille		Aeneas MacKenzie/Jesse L. Lasky Jr./Jack Garits/Fredric M. Frank	Charlton Heston	3.12	アメリカ
8	Johnny Got His Gun		Bruce Campbell	Dalton Trumbo		Dalton Trumbo	Timothy Bottoms	3	アメリカ
9	The Day of the Jackal		John Wolf/David Deutsch/Julien Derode	Fred Zinnemann		Kenneth Ross	Edward Fox	2.72	アメリカ
10	Ben-Hur(1959)		Sam Zimbalist	William Wyler		Karl Tunberg	Charlton Heston	2.71	アメリカ
		2		4		3	1	51.13	
1972	The Godfather		Albert S. Ruddy	Francis Ford Coppola		Francis Ford Coppola/Mario Puzo	Al Pacino	3.6651	アメリカ
2	Diamonds Are Forever	Harry Saltzman/Albert R. Broccoli		Guy Hamilton		Tom Mankiewicz	Sean Connery	3.09	アメリカ
3	Fiddler on the Roof		Norman Jewison	Norman Jewison		Joseph Stein	Topol	2.1992	アメリカ
4	Gone With the Wind		David O. Selznick	Victor Fleming		Sidney Howard	Vivien Leigh	1.9962	アメリカ
5	Red Sun		Robert Dorfmann	Terence Young		Laird Koenig	Toshiro Mifune	1.9572	フランス/ イタリ/ア/ スペイン
6	Melampo		Alfred Levy	Marco Ferreri		Jean Claude Carriere/Ennio Flaiano/Marco Ferreri	Catherine Deneuve	1.1397	フランス/ イタリ/ア
7	South Pacific		Buddy Adler	Joshua Logan		Paul Osborn	Rossano Brazzi	1.1305	アメリカ
8	From Russia with Love		Harry Saltzman/Albert R. Broccoli	Terence Young		Richard Maibaum	Sean Connery	1.1117	イギリス/ア メリカ
9	The French Connection	G. David Schine	Philip D'Antoni	William Friedkin		Ernest Tidyman	Gene Hackman	1.0998	アメリカ
10	Modern Times		Charles Chaplin	Charles Chaplin		Charles Chaplin	Charles Chaplin	1.0564	アメリカ

		2	3	2	1	18,4458		
1971	1	Love Story	Howard G. Minsky	Arthur Hiller	Erich Segal	Ali MacGraw	3,2792	アメリカ
	2	Elvis—that's the way it is		Denis Sanders		Elvis Presley	2,6106	アメリカ
	3	Le Mans	Robert E. Relyea	Lee H. Katzin	Harry Kleiner	Steve McQueen	2,5365	アメリカ
	4	The Peter Tchaikovsky Story	Walt Disney	Charles Barton	オットー・エンゲラー/Joe	Grant Williams	2,1502	アメリカ
	5	Melody	David Puttnam	Wais Hussein	Alan Parker	Jack Wild	2,0636	イギリス
	6	Tora!Tora!Tora!	Elmo Williams	Richard Fleischer/Toshio Masuda/Kinji Fukasaku	Larry Forrester/Hideo Oguni/Ryuzo Kikushima	Martin Balsam	1,9422	アメリカ
	7	Volient City Citta Violenta	Piero Donati	Sergio Sollima	Sauro Scavolini/Gianfranco Calligarich/Lina Wertmuller/Sergio Sollima	Charles Bronson	1,6666	イタリア/フランス
	8	Lawrence of Arabia	Sam Spiegel	David Lean	Robert Bolt	Peter O'Toole	1,5936	イギリス
	9	The Magnificent seven	John Sturges	John Sturges	Walter Newman	Yul Brynner	1,3887	アメリカ
	10	Cold Sweat	Robert Dorfmann	Terence Young	Albert Simonin/Simon Wincelberg	Charles Bronson	1,3679	イタリア/フランス/ベルギー
						0	20,5991	
1970	1	Beneath the Planet of the Apes	Arthur P. Jacobs	Ted Post	Paul Dehn	Charlton Heston	1,6192	アメリカ
	2	The Sound of Music	Robert Wise	Robert Wise	Ernest Lehman	Julie Andrews	1,5467	アメリカ
	3	The Christmas Tree	Robert Dorfmann	Terence Young	Terence Young/Jean Aurenche/Pierre Dumayet	Brook Fuller	1,4014	フランス/イタリア
	4	On Her Majesty's Secret Service	Harry Saltzman/Albert R. Broccoli	Peter Hunt	Wolf Mankowitz	George Lazenby	1,395	イギリス/アメリカ
	5	Sunflower	Joseph E. Levine	Vittorio De Sica	Cesare Zavattini/Antonio Guerra/Gheorgis Mdivani	Sophia Loren	1,2667	イタリア/フランス/ソ連
	6	The Battle of Neretva		Veljko Bulajic	Ugo Pirro/Ratko Djurovic/Stevan Bulajic/Veljko Bulajic	Bata Zivojinovic	1,1715	ユーゴスラヴィア/アメリカ/イタリア/西ドフランス
	7	Le Clan des Siciliens	Jacques Strauss	Henri Verneuil	Henri Verneuil/Jose Giovanni/Pierre Pelegri	Jean Gabin	1,1633	フランス
	8	Shane	George Stevens	George Stevens	A. B. Guthrie Jr.	Alan Ladd	1,0992	アメリカ
	9	Goodbye, Mr.Chips	Arthur P. Jacobs	Herbert Ross	Terence Rattigan	Peter O'Toole	1,0778	アメリカ
	10	Du Soleil Plein Les Yeux	Francis Cosme	Michel Boisrond	Michel Boisrond/Annette Wademant	Renaud Verley	1,0767	フランス
						0	12,8175	
1969	1	Bullitt	Philip D'Antoni	Peter Yates	Alan R. Trustman	Steve McQueen	4,402	アメリカ
	2	Chitty Chitty Bang Bang	Albert R. Broccoli	Ken Hughes	Roald Dahl/Ken Hughes	Dick Van Dyke	3,5374	イギリス
	3	West Side Story	Robert Wise	Robert Wise/Jerome Robbins	Ernest Lehman	Natalie Wood	2,6609	アメリカ
	4	Where Eagles Dare	Jerry Gershwin/Elliott	Brian G. Hutton	Alistair MacLean	Richard Burton	2,6349	アメリカ
	5	Mackenna's Gold	Carl Foreman	J. Lee Thompson	Carl Foreman	Gregory Peck	2,2491	アメリカ
	6	Seven Times Seven	Marco Vicario	Michele Lupo	Sergio Donati	Gastone Moschin	2,1	イタリア
	7	Battle of Britain	Harry Saltzman/S. Benjamin Fisz	Guy Hamilton	James Kennaway/Wilfred Greator	Harry Andrews	2,0454	イギリス
	8	La Motoocyclette		Jack Cardiff	Ronald Duncan/Jack Cardiff	Alain Delon	1,9	イギリス/フランス/ソ連
	9	The Brothers Karamazov		Ivan Pyrev	Ivan Pyrev	Mikhail Ulyanov	1,85	ソ連
	10	Ice Station Zebra	Martin Ransohoff	John Sturges	Harry Julian Fink/Douglas Heyes	Rock Hudson	1,7966	アメリカ
						0	25,1763	
1968	1	The Graduate	Lawrence Turman	Mike Nichols	Calder Willingham/Buck	Dustin Hoffman	3,0443	アメリカ

2	Planet of the Apes	Arthur P. Jacobs	Franklin J. Schaffner	Rod Serling/Michael Wilson	Charlton Heston	2.8789	アメリカ
3	The Good, The Bad and The Ugly	Alberto Grimaldi	Sergio Leone	Sergio Leone/Luciano Vincenzoni/Tonio Scarpelli	Clint Eastwood	2.6652	イタリア/スペイン
4	2001: A Space Odyssey	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick/Arthur C. Clark	Keir Dullea	2.6643	アメリカ
5	Anna Karenina		Alexandre Zarkhi	Alexandre Zarkhi/Vasily Katanyan	Tatyana Samoilova	2.6	ソ連
6	Wait Until Dark	Mel Ferrer	Terence Young	Robert Carrington/Jane Howard Carington	Audrey Hepburn	2.2671	アメリカ
7	Custer of the West	Philip Yordan	Robert Siodmak	Bernard Gordon/Julian	Robert Shaw	2.23	アメリカ
8	The Thomas Crown Affair	Norman Jewison	Norman Jewison	Alan R. Trustman	Steve McQueen	2.1212	アメリカ
9	Helga		Erich F. Bender			2.108	西ドイツ
10	Doctor Dolittle	Arthur P. Jacobs	Richard Fleischer	Leslie Bricusse	Rex Harrison	2.0443	アメリカ
		2	4	3	0	24.6233	
1967	You Only Live Twice	Harry Saltzman/Albert R. Broccoli	Lewis Gilbert	Roald Dahl	Sean Connery	6.7997	イギリス/アメリカ
2	Grand Prix	Edward Lewis	John Frankenheimer	William Hanely	James Garner	5.1751	アメリカ
3	The Professionals		Richard Brooks	Richard Brooks	Burt Lancaster	4.6417	アメリカ
4	Gone With the Wind	David O. Selznick	Victor Fleming	Sidney Howard	Vivien Leigh	3.1771	アメリカ
5	For a Few Dollars More	Sergio Leone	Sergio Leone	Luciano Vincenzoni/Sergio Leone	Clint Eastwood	3.1517	イタリア/スペイン/西ドイツ/モナコ
6	How to Steal a Million	Fred Kohlmar	William Wyler	Harry Kurnitz	Audrey Hepburn	3.0029	アメリカ
7	War and Peace	Sergei Bondarchuk	Sergei Bondarchuk	Sergei Bondarchuk/Vasily Solovyev	Sergei Bondarchuk	1.9	ソ連
8	Return of the Seven	Ted Richmond	Burt Kennedy	Larry Cohen	Yul Brynner	1.8772	アメリカ
9	Is Paris Burning?	Paul Graetz	René Clément	Gore Vidal/Francis Ford Coppola	Jean-Paul Belmondo	1.8683	フランス/アメリカ
10	Golden Seven: Strike Again	Marco Vicario	Marco Vicario	Marco Vicario	Rossana Podesta	1.8	スペイン/イタリア/フランス
		3	4	4	1	33.3937	
1966	Thunderball	Harry Saltzman/Albert R. Broccoli/Kevin McClory	Terence Young	Richard Maibaum/Jack Whittingham/John Hopkins	Sean Connery	10.1857	イギリス/アメリカ
2	Mary Poppins	Walt Disney	Robert Stevenson	Bill Walsh/Don DaGradi	Julie Andrews	4.29	アメリカ
3	Battle of the Bulge	Milton Sperling/Philip Yordan	Ken Annakin	Milton Sperling/Philip Yordan/John Nelson	Henry Fonda	3.9134	アメリカ
4	The Great Race	Martin Jurov	Blake Edwards	Blake Edwards	Natalie Wood	3.2791	アメリカ
5	War and Peace	Sergei Bondarchuk	Sergei Bondarchuk	Sergei Bondarchuk/Vasily Solovyev	Sergei Bondarchuk	2.73	ソ連
6	Nevada Smith	Henry Hathaway	Henry Hathaway	John Michael Hayes	Steve McQueen	2.0955	アメリカ
7	The Heroes of Telemark	S. Benjamin Fitz	Anthony Mann	Ivan Moffat/Ben Barzman	Kirk Douglas	1.8695	アメリカ
8	Doctor Zhivago	Carlo Ponti	David Lean	Robert Bolt	Omar Sharif	1.69	アメリカ
9	Cast a Giant Shadow	Melville Shavelson	Melville Shavelson	Melville Shavelson	Kirk Douglas	1.5224	アメリカ
10	Duel at Diablo	Ralph Nelson/Fred Engel	Ralph Nelson	Marvin H. Albert/Michel M. Grilokhes	James Garner	1.3926	アメリカ
		6	5	5	1	32.9682	
1965	Goldfinger	Harry Saltzman/Albert R. Broccoli/Kevin McClory	Guy Hamilton	Paul Dehn/Richard Maibaum	Sean Connery	7.0632	イギリス/アメリカ
2	My Fair Lady	Jack L. Warner	George Cukor	Alan Jay Lerner	Audrey Hepburn	6.5282	アメリカ
3	The Sound of Music	Robert Wise	Robert Wise	Ernest Lehman	Julie Andrews	4.2327	アメリカ

4	Lady and the Tramp		Walt Disney	Hamilton S. Luske/Clyde Geronimi/Wilfred Jackson		James R. Webb			Richard Widmark	3.6702	アメリカ
5	Chevyenne Autumn		Bernard Smith	John Ford		Franklin Coen/Frank Davis			Burt Lancaster	3.1481	アメリカ
6	The Train		Jules Bricken	John Frankenheimer		Philip Yordan/Nicholas Ray/Ben Hecht/Julian Haley/James Edward Grant			John Wayne	2.416	アメリカ
7	Circus World		Samuel Bronston	Henry Hathaway		Wendell Hayes/Joseph Stevens			Frank Sinatra	2.048	アメリカ
8	Von Ryan's Express		Saul David	Mark Robson		James Lee Barrett/George Stevens			Max Von Sydow	1.9651	アメリカ
9	The Greatest Story Ever Told		George Stevens	George Stevens		James Lee Barrett/George Stevens			Max Von Sydow	1.6156	アメリカ
10	Week-End A Zuydcoote		Robert Hakim/Raymond Hakim	Henri Verneuil		Francois Boyer			Jean Paul Belmondo	1.4932	フランス/イタリヤ
1964		2			2		1	0		34.1803	
1	Cleopatra		Walter Wanger	Joseph L. Mankiewicz		Sidney Buchman/Ranald MacDougall/Joseph L. Mankiewicz			Elizabeth Taylor	6.0829	アメリカ
2	My Fair Lady		Jack L. Warner	George Cukor		Alan Jay Lerner			Audrey Hepburn	4.7601	アメリカ
3	Goldfinger		Harry Saltzman/Albert R. Broccoli/Kevin McClory	Guy Hamilton		Paul Dehn/Richard Maibaum			Sean Connery	4.665	イギリス/アメリカ
4	The Fall of the Roman Empire		Samuel Bronston	Anthony Mann		Ben Barzman/Basilio Franchina/Philip Yordan			Sophia Loren	2.7713	アメリカ
5	Charade		Stanley Donen	Stanley Donen		Peter Stone			Cary Grant	2.6849	アメリカ
6	From Russia with Love		Harry Saltzman/Albert R. Broccoli/Kevin McClory	Terence Young		Richard Maibaum			Sean Connery	2.6038	イギリス/アメリカ
7	Chevyenne Autumn		Bernard Smith	John Ford		James R. Webb			Richard Widmark	2.4149	アメリカ
8	The Train		Jules Bricken	John Frankenheimer		Franklin Coen/Frank Davis			Burt Lancaster	2.2605	アメリカ
9	The Victors		Carl Foreman	Carl Foreman		Philip Yordan/Nicholas Ray/Ben Hecht/Julian Haley/James Edward Grant			George Hamilton	1.9262	アメリカ
10	Circus World		Samuel Bronston	Henry Hathaway		Ray/Ben Hecht/Julian Haley/James Edward Grant			John Wayne	1.9104	アメリカ
1963		2		3	2		0	0		32.08	
1	The Longest Day		Darryl F. Zanuck	Ken Annakin/Andrew Marton/Bernhard Wicki		Romain Gary/James Jones/David Pursall/Jack Seddon			John Wayne	8.9586	アメリカ
2	Lawrence of Arabia		Sam Spiegel	David Lean		Robert Bolt			Peter O'Toole	5.9527	イギリス
3	The Great Escape		John Sturges	John Sturges		James Clavell/W. R. Burnett			Steve McQueen	5.2722	アメリカ
4	Cleopatra		Walter Wanger	Joseph L. Mankiewicz		Sidney Buchman/Ranald MacDougall/Joseph L. Mankiewicz			Elizabeth Taylor	4.2678	アメリカ
5	55 Day at PEKING		Samuel Bronston	Nicholas Ray		Phillip Yordan/Bernard Audard/Henri Verneuil			Charlton Heston	3.3933	アメリカ
6	Melodie en Sous-sol			Henri Verneuil		Albert Simonin/Michel Audard/Henri Verneuil			Jean Gabin	2.4681	フランス/イタリヤ
7	Charade		Stanley Donen	Stanley Donen		Peter Stone			Cary Grant	2.265	アメリカ
8	Taras Bulba		Harold Hecht	J. Lee Thompson		Waldo Salt/Karl Tunberg			Tony Curtis	2.2478	アメリカ
9	The Birds		Alfred Hitchcock	Alfred Hitchcock		Evan Hunter			Rod Taylor	2.0501	アメリカ
10	Tiko and The Shark			Folco Quilici		Italo Calvino			Al Kauwe	2.0187	イタリヤ/フランス
1962		3		5	2		0	0		38.8943	
1	The Longest Day		Darryl F. Zanuck	Ken Annakin/Andrew Marton/Bernhard Wicki		Romain Gary/James Jones/David Pursall/Jack Seddon			John Wayne	6.8067	アメリカ

2	Mondo Cane	Gualtiero Jacopetti/Paolo Cavaia/Franco Proserpi	Gualtiero Jacopetti		Leigh Brackett	John Wayne	4.05	イタリヤ
3	Hatari!	Howard Hawks	Howard Hawks		Fredric M. Frank	Charlton Heston	3.3757	アメリカ
4	El Cid	Samuel Bronston	Anthony Mann				3.2707	アメリカ
5	One Hundred and One Dalmatians	Walt Disney	Ken Peterson/Wolfgang Reitherman/Hamilton S. Luske/Clyde Geronimi				3.2009	アメリカ
6	Sergeants 3	Frank Sinatra	John Sturges		W.R. Burnett	Frank Sinatra	1.7244	アメリカ
7	Stagecoach(1939)	Walter Wanger	John Ford		Dudley Nichols	Claire Trevor	1.6862	アメリカ
8	Blue Hawaii	Hal B. Wallis	Norman Taurog		Hal Kanter	Elvis Presley	1.5921	アメリカ
9	Story of flaming Years		Julia Sointseva		Aleksandr Dovzhenko	Nicolai Wigranovsky	1.5106	ソ連
10	Taras Bulba	Harold Hecht	J. Lee Thompson		Waldo Salt/Karl Tunberg	Tony Curtis	1.4755	アメリカ
		3	2	0	1	28.6928		
1961	1 The Magnificent seven	John Sturges	John Sturges		Walter Newman	Yul Brynner	2.964	アメリカ
2	West Side Story	Robert Wise	Robert Wise/Jerome Robbins		Ernest Lehman	Natalie Wood	2.9501	アメリカ
3	The Guns of Navarone	Carl Forman	J. Lee Thompson		Carl Forman	Gregory Peck	2.801	アメリカ
4	Spartacus	Edward Lewis	Stanley Kubrick		Dalton Trumbo	Kirk Douglas	2.1334	アメリカ
5	The Comancheros	George Sherman	Michael Curtiz		James Edward Grant/Clair Huffaker	John Wayne	2.0467	アメリカ
6	Gone With the Wind	David O. Selznick	Victor Fleming		Sidney Howard	Vivien Leigh	1.9326	アメリカ
7	One-Eyed Jacks	Frank P. Rosenberg	Marlon Brando		Guy Trosper/Carli Fiore/Galder Willingham	Marlon Brando	1.7361	アメリカ
8	Exodus	Otto Preminger	Otto Preminger		Dalton Trumbo	Paul Newman	1.6077	アメリカ
9	The Last Sunset	Eugene Frenke/Edward Lewis	Robert Aldrich		Dalton Trumbo	Rock Hudson	1.3858	アメリカ
10	Stagecoach(1939)	Walter Wanger	John Ford		Dudley Nichols	Claire Trevor	1.2908	アメリカ
		5	4	1	2	20.8482		
1960	1 Ben-Hur	Sam Zimbalist	William Wyler		Karl Tunberg	Charlton Heston	5.9025	アメリカ
2	The Alamo	John Wayne	John Wayne		James Edward Grant	John Wayne	2.6754	アメリカ
3	Sleeping Beauty	Walt Disney	Frank Thomas/Marc Davis/Ollie Johnston/John Lounsbery		Erdman Penner		1.7824	アメリカ
4	The Great Dictator	Charles Chaplin/Dan James/Wheeler Dryden/Bab Meltzer	Charles Chaplin		Charles Chaplin	Charles Chaplin	1.68	アメリカ
5	The Unforgiven	James Hill	John Huston		Ben Maddow	Burt Lancaster	1.333	アメリカ
6	FBI Story	Mervyn LeRoy	Mervyn LeRoy		John Twist/Robert L. Breen	James Stewart	1.2791	アメリカ
7	Plein Soleil	Robert Hakim/Raymond Hakim	Rene Clement		Rene Clement/Paul Gegauff	Alain Delon	1.2441	フランス/イタリヤ
8	Sergeant Rutledge	Willis Goldbeck/Patrick Ford	John Ford		James Warner Bellah/Willis Goldbeck	Jeffrey Hunter	1.1922	アメリカ
9	Spartacus	Kirk Douglas	Stanley Kubrick		Dalton Trumbo	Kirk Douglas	1.1014	アメリカ
10	Psycho		Alfred Hitchcock		Joseph Stefano	Anthony Perkins	1.0512	アメリカ
		5	4	3	3	19.2413		
1959	1 Rio Bravo	Howard Hawks	Howard Hawks		Jules Furthman/Leigh Bracett	John Wayne	1.8665	アメリカ
2	The Big Country	William Wyler/Gregory Peck	William Wyler		James R. Webb/Sy Bartlett/Robert Wilder	Gregory Peck	1.8428	アメリカ
3	The Horse Soldiers	Martin Rackin/John Lee	John Ford		Martin Rackin/John Lee	John Wayne	1.7401	アメリカ
4	Warlock	Edward Dmytryk	Edward Dmytryk		Robert Arthur	Richard Widmark	1.3619	アメリカ
5	North by Northwest	Alfred Hitchcock	Alfred Hitchcock		Ernest Lehman	Cary Grant	1.3234	アメリカ
6	FBI Story	Mervyn LeRoy	Mervyn LeRoy		John Twist/Robert L. Breen	James Stewart	1.1395	アメリカ
7	Ben-Hur	Sam Zimbalist	William Wyler		Karl Tunberg	Charlton Heston	1.1275	アメリカ

8	The Buccaneer	Henry Wilcoxon	Anthony Quinn	Harold Lamb/Edwin Justus Mayer/G. Gardner Sullivan	Yul Brynner	1.095	アメリカ
9	Solomon and Sheba	Ted Richmond	King Vidor	George Bruce/Anthony Veiller/Paul Dullea	Yul Brynner	1.0168	アメリカ
10	12 Madchen und 1 Man		Hans Quest	Kurt Nachmann/Hellmut Andic	Toni Sailer	0.9848	オーストリア
1958	1	8	5	2	1	13.4983	アメリカ
	The Ten Commandments	Cecil B. DeMille	Cecil B. DeMille	Aeneas MacKenzie/Jesse L. Lasky Jr./Jack Gariss/Fredric M. Frank	Charlton Heston	3.55	アメリカ
2	The Vikings	Jerry Bresler	Richard Fleischer	Calder Willingham/Dale Wasserman	Kirk Douglas	1.4639	アメリカ
3	The Big Country	William Wyler/Gregory Peck	William Wyler	James R. Webb/Sy Bartlett/Robert Wilder	Gregory Peck	1.4553	アメリカ
4	Der Schonste Tag meines Lebens	Eduard Hoesch	Max Neufeld	Max Neufeld/Karl Leiter	Michael Ande	1.4542	オーストリア
5	Raintree County	David Lewis	Edward Dmytryk	Millard Kaufman	Montgomery Clift	1.2811	アメリカ
6	The Enemy Below	Dick Powell	Dick Powell	Wendell Mayes	Robert Mitchum	1.1542	アメリカ
7	The African Lion	Ben Sharpsteen	James Algar	James Algar/Winston Hibler/Ted Sears/Jack		1.1387	アメリカ
8	Young Lions	Al Lichtman	Edward Dmytryk	Edward Anhalt	Marlon Brando	1.1218	アメリカ
9	A Farewell to Arms	David O. Selznick	Charles Vidor	Ben Hecht	Rock Hudson	1.0244	アメリカ
10	The Law and Jake Wade	William Hawks	John Sturges	William Bowers	Robert Taylor	0.9797	アメリカ
	4	5	5	2	1	14.6233	アメリカ
1957	1		David Lean	David Lean/Calder Willingham	William Holden	2.1249	アメリカ
2	The Bridge on the River Kwai	Sam Spiegel	Jean Delannoy	Jean Aureche/Jacques Prevert	Anthony Quinn	2.07	イタリイ/フランス
3	The Teahouse of the August Moon	Jack Cummings	Daniel Mann	John Patrick	Marlon Brando	2.0079	アメリカ
4	Gunfight at the O.K. Corral	Hal B. Wallis	John Sturges	Leon Uris	Burt Lancaster	1.8995	アメリカ
5	Love in the Afternoon	Billy Wilder	Billy Wilder	Billy Wilder/I. A. L. Diamond	Audrey Hepburn	1.433	アメリカ
6	Anastasia	Buddy Alder	Anatole Litvak	Arthur Laurents/Guy Bolton	Ingrid Bergman	1.3102	アメリカ
7	The Spirit of St. Louis	Leland Hayward	Billy Wilder	Billy Wilder/Wendell Mayes	James Stewart	1.1917	アメリカ
8	La Strada	Dino De Laurentiis/Carlo	Federico Fellini	Tullio Pinelli/Federico Fellini	Anthony Quinn	1.1156	イタリイ
9	An Affair to Remember	Jerry Wald	Leo McCarey	Delmer Daves/Leo McCarey	Cary Grant	1.0521	アメリカ
10	Die Trapp-Familie		Wolfgang Liebeneiner	Georg Hurdalek	Ruth Leuwerik	1.0019	西ドイツ
	1	5	5	5	0	15.1968	アメリカ
1956	1	George Stevens/Henry Ginsberg	George Stevens	Fred Guiol/Ivan Moffat	Elizabeth Taylor	2.1926	アメリカ
2	20,000 Leagues under the Sea		Richard Fleischer	Earl Felton	Kirk Douglas	2.1561	アメリカ
3	War and Peace	Dino De Laurentiis	King Vidor	Ennio De Concini/Bridget Boland/Robert Westerby/King Vidor/Mario Camerini/ Ivo Perilli	Audrey Hepburn	2.0942	アメリカ
4	The Conqueror	Dick Powell	Dick Powell	Oscar Millard	John Wayne	1.8305	アメリカ
5	The Teahouse of the August Moon	Jack Cummings	Daniel Mann	John Patrick	Marlon Brando	1.7824	アメリカ
6	Lady and the Tramp	Walt Disney	Hamilton S. Luske/Clyde Geronimi/Wilfred Jackson			1.7515	アメリカ
7	Trapeze	James Hill	Carol Reed	James R. Webb/Liam O'Brien	Burt Lancaster	1.702	アメリカ
8	Picnic	Fred Kohlmar	Joshua Logan	Marcia Lawrence/Daniel Taradash	William Holden	1.6236	アメリカ

	9	Helen of Troy	G. L. Blattner	Robert Wise	John Twist	Rossana Podesta	1.5873	アメリカ
	10	The Searchers	Merian C. Cooper/Patrick	John Ford	Frank S. Nugent	John Wayne	1.4507	アメリカ
1955			2	3	1	0	18.1709	
	1	The Living Desert	Ben Sharpsteen	James Algar	James Algar/Winston Hibler/Ted Sears		2.926	アメリカ
	2	Cinerama Holiday	Louis De Rochemont	Robert Bendick/Philippe DeLacy	Otis Carney/Louis De Rochemont	Betty Marsh	2.7134	アメリカ
	3	20,000 Leagues under the Sea		Richard Fleischer	Earl Felton	Kirk Douglas	1.815	アメリカ
	4	Vera Cruz	James Hill	Robert Aldrich	Roland Kibbee/James R. Earl Felton	Gary Cooper	1.7102	アメリカ
	5	East of Eden	Elia Kazan	Elia Kazan	Paul Osborn	James Dean	1.681	アメリカ
	6	The Conqueror	Dick Powell	Dick Powell	Oscar Millard	John Wayne	1.4646	アメリカ
	7	A Star is Born	Sidney Luft	George Cukor	Moss Hart	Judy Garland	1.4408	アメリカ
	8	Rear Window	Alfred Hitchcock	Alfred Hitchcock	John Michael Hayes	James Stewart	1.4219	アメリカ
	9	Blackboard Jungle	Pandro S. Berman	Richard Brooks	Richard Brooks	Glenn Ford	1.3647	アメリカ
	10	Picnic	Fred Kohlmar	Joshua Logan	Marcia Lawrence/Daniel Taradash	William Holden	1.2483	アメリカ
			4	5	3	0	17.7859	
1954	1	Roman Holiday	William Wyler	William Wyler	Ian McLellan Hunter/John Dighton	Audrey Hepburn	2.8404	アメリカ
	2	The Living Desert	Ben Sharpsteen	James Algar	James Algar/Winston Hibler/Ted Sears		2.2107	アメリカ
	3	The Glenn Miller Story	Aaron Rosenberg	Anthony Mann	Valentine Davies	James Stewart	1.8202	アメリカ
	4	Sabrina	Billy Wilder	Billy Wilder	Billy Wilder/Sam Taylor/Ernest Lehman	Audrey Hepburn	1.5243	アメリカ
	5	The Gaine Mutiny	Stanley Kramer	Edward Dmytryk	Stanley Roberts	Humphrey Bogart	1.4014	アメリカ
	6	Romeo and Juliet	Sandro Ghenzi	Renato Castellani	Renato Castellani	Laurence Harvey	1.374	イタリイ/イギリス
	7	This is Cinerama	Lowell Thomas/Michael Todd	Merian C. Cooper/Robert L. Bendick	Merian C. Cooper		1.3399	アメリカ
	8	The Wages of Fear Le Salaire de la Peur		Henri Georges Clouzot	Henri Georges Clouzot	Yves Montand	1.3179	フランス/イタリイ
	9	Mogambo	Sam Zimbalist	John Ford	John Lee Mahin	Clark Gable	1.307	アメリカ
	10	Le Rouge et le Noir		Claude Autant Lara	Jean Aurenche/Pierre Bost	Danielle Darrieux	1.2899	フランス/イタリイ
			3	6	4	0	16.4257	
1953	1	The Greatest Show on Earth	Cecil B. DeMille	Cecil B. DeMille	Fredric M. Frank/Barre Lyndon/Frank Cavett	Betty Hutton	2.027	アメリカ
	2	Shane	George Stevens	George Stevens	A. B. Guthrie Jr.	Alan Ladd	1.8175	アメリカ
	3	Quo Vadis	Sam Zimbalist	Mervyn LeRoy	John Lee Mahin/S. N. Behrman/Sonya Levien	Robert Taylor	1.5251	アメリカ
	4	The Glenn Miller Story	Aaron Rosenberg	Anthony Mann	Valentine Davies	James Stewart	1.3422	アメリカ
	5	Cinderella	Walt Disney	Wilfred Jackson/Hamilton S. Luske/Clyde Geronimi			1.2714	アメリカ
	6	Task Force	Jerry Wald	Delmer Daves	Delmer Daves	Gary Cooper	1.2182	アメリカ
	7	From Here to Eternity	Buddy Adler	Fred Zinnemann	Daniel Taradash	Montgomery Clift	1.1472	アメリカ
	8	Distant Drums	Milton Sperling	Raul Walsh	Niven Busch/Martin Rackin	Gary Cooper	1.0686	アメリカ
	9	The Quiet Man	John Ford/Merian C. Cooper	John Ford	Frank S. Nugent	John Wayne	1.0627	アメリカ
	10	Limelight	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Charles Chaplin	1.054	アメリカ
			4	5	2	1	13.5339	
1952	1	Gone With the Wind	David O. Selznick	Victor Fleming	Sidney Howard	Vivien Leigh	1.3336	アメリカ
	2	Sands of Iwo Jima	Herbert J. Yates	Allan Dwan	Harry Brown/James Edward Grant	John Wayne	1.1436	アメリカ

3	For Whom the Bell Tolls	B. G. DeSylva	Sam Wood	Dudley Nichols	Gary Cooper	1.0425	アメリカ
4	Samson and Delilah		Cecil B. DeMille	Jesse L. Lasky Jr./Fredric M. Frank	Hedy Lamarr	0.9172	アメリカ
5	King Solomon's Mines		Sam Zimbalist	Helen Deutsch	Deborah Kerr	0.8648	アメリカ
6	Distant Drums		Milton Sperling	Niven Busch/Martin Rackin	Gary Cooper	0.7771	アメリカ
7	Dallas		Anthony Veiller	John Twist	Gary Cooper	0.7296	アメリカ
8	Rio Grande		John Ford/Merian C. Cooper	James Kevin McGuinness	John Wayne	0.7077	アメリカ
9	Blood and Sand		Darryl F. Zanuck	Jo Swerling	Tyrone Power	0.6653	アメリカ
10	The Three Musketeers		Pandro S. Berman	Robert Ardrey	Gene Kelly	0.655	アメリカ
1951		3		0	0	8.8364	
1	Duel in the Sun		David O. Selznick	David O. Selznick/Oliver H. P. Garrett	Jennifer Jones	0.8231	アメリカ
2	Samson and Delilah		Cecil B. DeMille	Jesse L. Lasky Jr./Fredric M. Frank	Hedy Lamarr	0.7401	アメリカ
3	King Solomon's Mines		Sam Zimbalist	Helen Deutsch	Deborah Kerr	0.7217	アメリカ
4	Stagecoach		Walter Wanger	Dudley Nichols	John Wayne	0.6812	アメリカ
5	Dallas		Anthony Veiller	John Twist	Gary Cooper	0.6712	アメリカ
6	Rio Grande		John Ford/Merian C. Cooper/Herbert J. Yates	James Kevin McGuinness	John Wayne	0.6536	アメリカ
7	Blood and Sand		Darryl F. Zanuck	Jo Swerling	Tyrone Power	0.6092	アメリカ
8	She Wore a Yellow Ribbon	Merian C. Cooper/John Ford		Frank S. Nugent/Laurence Stallings	John Wayne	0.6006	アメリカ
9	The Three Musketeers		Pandro S. Berman	Robert Ardrey	Gene Kelly	0.5745	アメリカ
10	North West Mounted Police		Cecil B. DeMille	Alan LeMay/Jesse L. Lasky Jr./C. Gardner Sullivan	Gary Cooper	0.5606	アメリカ
		5		1	0	6.6358	
1950							
1	Snow White and Seven Black Narcissus		Walt Disney	Ted Sears/Otto Englander		0.7323	アメリカ
2			Michael Powell/Emeric Pressburger	Michael Powell/Emeric Pressburger	Deborah Kerr	0.6518	イギリス
3	Joan of Arc		Walter Wanger	Maxwell Anderson/Andrew Maxwell	Ingrid Bergman	0.6502	アメリカ
4	San Antonio		Robert Buckner	Alan LeMay/W. R. Burnett	Errol Flynn	0.5983	アメリカ
5	Manon			Henri Georges Clouzot	Michel Auclair	0.5873	フランス
6	Arabian Night		Walter Wanger	Michael Hogan	John Hall	0.5497	アメリカ
7	Unconquered		Cecil B. DeMille	Charles Bennett/Fredric M. Frank/Jesse L. Lasky Jr.	Gary Cooper	0.5394	アメリカ
8	The Black Swan		Robert Bressler	Ben Hecht/Seton I. Miller	Tyrone Power	0.5382	アメリカ
9	Adventures of Don Juan		Jerry Wald	George Oppenheimer/Harry Kurnitz	Errol Flynn	0.4863	アメリカ
10	California		Seton I. Miller	Frank Butler/Theodore Strauss	Ray Milland	0.4637	アメリカ
		3		3	0	5.7972	