

# 10

## 映画を読む～ビクトル・エリセの詩学を語る～

映画上映会とトークショーのプロデュース

Reading movies ~ Talk about Victor Erice's poetry ~

Producing movie screenings and a talk show

デザイン学科・教授

Department of Design・Professor

富安 由紀子 Yukiko TOMIYASU

ワールドリベラルアーツセンター コーディネーター：

大岩昌子 (名古屋外国語大学 外国語学部 フランス語学科 教授)

スピーカー：

野谷文昭 (名古屋外国語大学 外国語学部 世界教養学科 教授)

仙頭武則 (名古屋学芸大学 メディア造形学部 教授)

主催：名古屋外国語大学ワールドリベラルアーツセンター

共催：名古屋学芸大学メディア造形学部



### 概要

本企画は映画をテーマに、異なる専門領域の視点が交差する対話を目指して、名古屋外国語大学の<sup>1</sup>大岩昌子教授とともに立案・運営した。二つの大学の協働企画であり、個人としては新たな結びつきのプロデュースの試みでもある。開催は2017年7月5日、中央図書館5階の多目的室にて、上映・記録ともにメディア造形学部映像メディア学科の協力のもと行われた。

**大岩:**こんにちは、名古屋外国語大学の<sup>1</sup>大岩昌子と申します。映画上映会とトークショーにお越し頂き誠にありがとうございます。このシネサロンは名古屋外国語大学のワールドリベラルアーツセンターが主催となっておりますが、今回初めて名古屋学芸大学と共催という形になりました。今日の機材は全て名古屋学芸大学から持ってきていただきまして、先生方、学生の皆さんにもご協力頂いております。同じキャンパスでもなかなか交流の場をもつことがありませんので、このイベントで一緒できて本当に嬉しく思っております。それから、イベントにちなんだ特集を組んで頂いた図書館の皆様にもお礼を申し上げます。今日はとても盛り沢山の内容ですので、早速先生方のご紹介をさせていただきます。まず、名古屋学芸大学教授で映画プロデューサーの仙頭武則先生です。

**仙頭:**こんにちは、仙頭です。よろしくお願ひします。ちょっと紹介しておきます。学芸最初ちゅうことで総力を挙げまして、学部長自らカメラを回しております。馬鹿じゃなかろうかと思ひます(笑)。

**大岩:**(笑・会場後方に)渡部先生ですね、ありがとうございます。お二人ともものすごく毒舌でいらっしゃるの、対談がとっても楽しみです。もう一人の毒舌、名古屋外国語大学のスペイン語文学・文化の教授で、スペイン語翻訳家でもある野谷文昭先生です。

**野谷:**皆さんこんにちは。

**会場:**(こんにちは、の声)

**野谷:**(笑)挨拶を返されるというのはあまり経験がないのでちょっと焦ってしまいましたけれども。今日は対決するわけではなくて、コラボレーションということで楽しくやりたいと思っています。一つだけ先に言っているのかな、映画館やなんかで上映する映画はたいい長いですよ。一時間半とか二時間ぐらいつと見て。それでトークがほんのちょっとしかないというのが多いので、今日はそれをひっくり返して、短編を使うという逆転の発想です。そういう形で進めていきたいと思ひます。よろしくお願ひします。

**大岩:**最後に、この後のトークショーで司会をさせていただきます、名古屋学芸大学の教授でデザイナーの富安由紀子先生です。

**富安:**こんにちは。なぜこんな場ができたかというのは、偶然が重なった結果で、非常に個人的なことですが、私は単純に仙頭先生の映画、野谷先生の翻訳書のファンでして。映画に深い関わりをお持ちの教授が同じキャンパス内の二つの大学にそれぞれいらっしゃる、こんなことはあまりないだろうと思ひます。仙頭先生はもちろんですが、野谷先生はスペイン語の映画の字幕翻訳も手がけられて、非常に深く映画に関わっていらっしやいます。面白がってお引き合わせして、アレオアレと企画が進みました。自然発生した場なのでやんわりと、でもとても毒舌だそうでちょっと怯えていますけれど、お楽しみ頂きたいと思ひます。よろしくお願ひします。

**大岩:**どうもありがとうございました。本当に楽しみにしております。それではまず、エリセ監督の『ライフライン』をご覧ください。



## <『ライフライン』1回目の上映>

**富安:** 上映直後って、こういうシーンとした感じになるのかしら。

**仙頭:** いや映画によると思うよ。なんやわからん、つかんじで。

**野谷:** 呆気にとられてるという、そういうかんじもしますね。

**富安:** 10分間ですよ、この映画。

**野谷:** そうです。全体のタイトルが『テンミニッツ・オールダー』ですから。複数の監督が10分ずつの短編を撮って、それを合わせたものです。全部で15本でした。

**仙頭:** そうですね、出来不出来バラバラの。10分間巨匠がぞろぞろと、これはカンヌの記念か何かでしたかね、結局カンヌではなくベネチアへ出した、まあそれだけ出来が悪かったということかな。

**野谷:** そういうことだと思いますよ。出来不出来に差がすぎた。

**仙頭:** ものすごくよく出来た人と、手を抜いた人がはっきりすぎた。中にはこういう、10年に一度の人が登場したという話題もあつたり、ジャームッシュだったりヴェンダースだったり、我々の仲間や先輩が一堂に会した。あとゴダールもあつた。

**野谷:** 日本の監督がいないんですよ。チェン・カイコーは入ってましたけど。

**仙頭:** そうですね、日本は誰もいなかった。「時(とき)」というお題のもとに、いろんな監督が撮ったということですね。

**富安:** その中の1本を今見て頂いたわけです。文学のお立場の野谷先生と、生々しい現場のプロデューサーの仙頭先生がこの作品を選択されて、実は言い出しっぺは野谷先生です。ご専門であるスペイン語圏の映画から選んで頂いたということですね。

**野谷:** この15人の中で、スペイン語圏の監督はエリセだけなんです。他に売れてる人はたくさんいるんですけど、なぜエリセが選ばれたのか、やっぱり一つは映画の強度と関わってくるんですね。時間というテーマを、一番真面目に考えた人はエリセだろうと思います。しかもそれを、重層的な「時間」として捉えているから、たった10分だけれども広がりがある。ある意味で重い。これはいわゆるアート系の映画って言えばいいんですかね、日本では。物語がはっきりしない、終わりが開かれていて、しかもこれ全部登場人物が素人なんです。彼はそれに取って挑戦している。映画作家としての矜持みたいなものが、すごく表れてい

るなど僕は思ったんですね。

**仙頭:** 映画というのは、そもそも時間と空間を扱うものという大前提があって、それが扱えていないと映画ではない、ということなんです。時間軸というものがいかに重要かと。最近それが出来ない映画が増えた、そういうとんでもないが増えたなあという。いかに時間と空間を操るか、ということを我々は叩き込まれたんですけど、それは出来ていないといけませんよね。

**富安:** 10分間というテーマを設けて巨匠が撮った、テーマとしては映画の本質というところなんじゃないか。

**仙頭:** まあプロデューサー勝ちでしょうね、このアイデアで人集めたっていうのは。アイデアの発想はプロデューサーからですから。

**野谷:** この映画でのエリセは、時間というのを非常に分析しているんでしょけれども、リズムというのをよく捉えていますよね。いろんなものでリズムを刻ませて、大鎌とかね、あるいは水がポタポタ垂れるところとかブランコとか、そういう形でどンドンどンドン積み重ねていってるんですよ。

**仙頭:** エリセの寡作の中で、実はいつもこの手法があるんですよ。一番面白い『エル・スール』という、2本前のが10年前になってしまふんですが、今の振り子が出てきて、時を刻む音っていうのをすごく効果音として使う。それが発展した形だろうね。

**野谷:** その中に無音もありますよね。男の子が腕を聞くわけけれども、あれは本来時計じゃないんだけど、でも我々はそこで鼓動を聞きますよね。いわば彼の心臓の鼓動というリズムが、そこに聞こえてきちゃうんですよ。

**仙頭:** 無音になるのはもう一箇所あって、カカシなんです。後でもう1回ご覧になられた時に多分わかるんですけど。僕ら現場の人間は、徹底して写っているもの、聞こえていることを分析する。そういうものなんです、カカシのとこだけなぜか音がなくなる。あのカシャカシャ大鎌のところは、そのカットでずっと音を引っ張ってるんですけど、カカシになるとずっと音が消える。それを2回繰り返している。そうすると、カカシは違うところにいるのね、ということなんですけど。この人はすごくオーソドックスな人なので、オーバーラップという手法があるんですけど、カットとカットが入れ替わる、あれは時間の経過に使う手法なんです。かつこいからやっているわけじゃないんですよ。意味知らんと、かつこよくやってはる人も世の中にはいますけど、あれは正確には技法としての時間経過、今回すごくそれを丁寧にやっている。あれに沿って見れば大体分かってくる。

**野谷:** カカシが出てきたけど、あれ不気味ですよ。あの鉄兜ね、あれは内戦のときに共和派の兵士が被っていたものなんです。

**仙頭:** 先生、スペインのその話。ビクトル・エリセは1940年しか描かないですよ。3本あって、この時代しか描かない。

**富安:** あの最後の新聞の日付…

**野谷:** うんうん、あれはそうですね。ビクトル・エリセの生まれる直前。彼は6月30日生まれなんです。日付見ると、あれ6月28

日なんです。2日前っていうことになるんだけど、そこはやっぱりこだわりますね。

仙頭:おばちゃんが小麦捏ねてる。

野谷:あれ小麦じゃなくてトウモロコシ。トルタっていう、アストゥリアス地方なんですけど、パンケーキみたいなものを作るんですね。

富安:結構重たい話題が敷いてありましたね、粉の下に。

仙頭:あのおばちゃんにとってみたら、あんなんどうでもいいという意味でもあろう。もう一つ考え得るのは、6月28日を敷いているということはその日はもう終わっているということ。何日か前でしょう。

富安:それはどのくらい「前」なのかしら。あの映画の中に入っている時間軸、見れば見るほどちょっと分からなくなるんですが。

野谷:ちなみにスペイン内戦は1936年から1939年なんですね。だから40年というとその翌年になるわけですね。

仙頭:で今度はナチスが来たという。

野谷:そうそう。ナチスがスペインとフランスの国境まで来てるんですね。あれはそういうニュースになってるんですね。

仙頭:モノの本で言えばエリセの「自伝的要素」が強い。自伝的って何よ、ということでもあるけど。本人は赤ちゃんなわけやから、他から聞いた伝聞のはずですけどね、自分についての。

野谷:ついでに言うとこれのタイトルはね、英語で言う『ライフライン』だけどスペイン語だとAlumbramientoといって、出産という意味なんです。単純に、まさに赤ん坊が生まれたところ。

仙頭:血が出てました。

野谷:へその緒から出てましたね。

仙頭:あれは生後10日以内じゃないとならないらしいですよ。ということは6月28日生まれか、10日以内に生まれたはず。自伝的、ゆうても写ってないですけど。

富安:仙頭プロデューサーは「映ってないやん」とよく仰るんですが、映って、聞こえているものが全てなのでしょうか。

仙頭:まずそうです。そしてそこから引かれたものが必ずあるので、引かれたものと足されたもの、基本的にそれを目を皿のようにして見ないと。この映画だと、僕は位置関係が分からないんですよ。畑どこや?あの引いてみた村のどこに畑あんの?と。

野谷:アストゥリアスなんですけど、場所は限定してないですよ。例えば『ミツバチ〜』だとオユエロス村、ゼゴビアの近くですけど、これは地名は出てこない。だからまあアストゥリアス、スペインの北西部、その山村ってことになりますね。

仙頭:エスタブリッシング・ショットっていう大きく引いたロングショット、我々は引きのカットと呼ぶんですけど、家があって車が手前にあって、それをわざわざ2回見せてくれてるんですよ。洗濯のおばちゃんも、ちゃんと洗濯物増えてるんです。その辺はかつちりやあってあるから、畑どこやん、畑だけ全然違うとこなんだろうなって。それがわかるのは、最終的に皆が駆けつけてきた時。畑のいないんです。あと、車の子たちは4人走っていくカットがあって、後で写ってるのは2人なんですよ。まずそういうこと見てください。

さっき車で写っていた不細工な子、一番特徴のある子が消えた。なんで?あの子はどこに行ったん?俺はシンプルに最初につまづく。でもあの家を想像すると、あの子は途中で興味を失って下に居るのかなー、ぐらいのことかもしれん。

富安:そういう画面外の想像は、勝手に広がってしまいますね。

野谷:そうすると、時計をこうやってた男の子は、あれは誰だったって。あれは叱られて、罰としてあそこへ閉じ込められているという解釈があるんですけど。あの子だけ、ちょっと坊ちゃん坊ちゃんしてるじゃないですか。

仙頭:僕はね、そこにまさにオーバーラップがかかるので、あれはあの赤ちゃんの何年後かだと見せたかったのではないかと。別の場所にいる男の子とすると、話がちょっと面倒くさくなるなと。

野谷:そういうことはいくつもあって、親と思われる二人とそのまた親がいますよね。どうもあの祖父はキューバ帰りみたいなんですよ。ハバナで何かお店やって、それなりに儲けたんでしょ。

仙頭:葉巻吸ってましたね。

野谷:そうそう。あのブニエルの親がそうだからね。あの親もキューバへ行って成金になって、すごい家建てちゃった。それを思わせるような感じがあるんですね。

仙頭:キューバ行くんですよ、スペインの人達はね。

野谷:19世紀末にキューバへ行って、商売をやって儲けて帰ってきた人はいっぱいいる。ブニエルの親がまさにそうですね。

仙頭:実は僕が先生のことを知ったのはブニエルの映画で、『エル』という、私が教科書にしている一番の映画があるんですよ。その字幕を野谷先生がやっている。

野谷:そうですはい。ついでに言うとその『エル』に出てくる屋敷というのは、まさしくキューバ帰りが建てた家の様式ですね。

仙頭:この家もそう、キューバで儲けた金で建てた。面白いな。

野谷:そのシャツはキューバで買ったんじゃないですよ(笑)。

仙頭:(笑)いやいや、ちやうちやう。

野谷:さっきのトウモロコシですが、トウモロコシが主食かなというのは、畑が出てきましたよね。だからあの粉を同定できるわけですけど、だから一応写ってはいるんですね、因果関係というか。

富安:あの風景はスペインの北のほうとして一般的なのですか?

野谷:北ですね。結局エリセは南を撮ってないんですよ。本当は『エル・スール』で、エル・スールは南という意味ですから、撮る予定だったのがプロデューサーに打ち切られて撮れなかった。

仙頭:俺はそれは正解やったと思いますよ。(会場に向けて)『エル・スール』という10年前の映画があって、一番最初が『ミツバチのささやき』、それでデビューした監督。

野谷:73年ですね。

仙頭:その次に『エル・スール』

野谷:83年。

仙頭:その次に『マルメロの陽光』という、ドキュメンタリーですね。

野谷:そうです。これも10年後。

仙頭:その次がこれなんです。10年、10年、10年。10年に1本。のんきな人です。普段はコマーシャルを撮っているそうです。

富安:そうなんですか？

野谷:映画撮れないから。長編撮れないからね。必ずプロデューサーとぶつかってしまうんです。エリアス・ケレヘタというバスケット出身のプロデューサーと最初は組んでやったんだけど、なかなか撮り終えないんで費用がかさむ、それで多分キレてしまったんでしょうね、ケレヘタは。

仙頭:『エル・スール』は、本当は北から南へ行くはずの話。

野谷:そうですね。少女が成長して、自死した父親の謎を解きに南に行くと、色々解き明かしていくという構造を持っているわけですけど。原作の小説ではそうなるんだけど、それを行く寸前、明日立つというところでぶつんと切れる。

仙頭:妙な終わり方をしているのは、そのせいですね。

富安:結果的に見事に南の方が出てこない、風景としても全く登場しない。私はスペイン北部のはっきりしたイメージがないんですが、『ミツバチ〜』も非常に裏さみしくて寒そうですね。

野谷:あれはカスティリアです。だから真ん中。高原の方ですね。

仙頭:寒そうですね、前の2本は。スペインってこんなに寒いので、これはそうですね。寒さがいい。だから明るいんですよ。

野谷:ただこれって1日の出来事でしょう？だから寒い日もあるんじゃない、本当は。だってアストゥリアスって本当に北ですから。

仙頭:7月の話やからあったかい。だから今までのエリセの絵と全然違って、明るい。それまでの2本は暗い。これだけパカーンとした光が入ってくる。だから白黒にしたのかなあと。思って。

富安:モノトーンの豊かさにちょっとびっくりしたんですが、暗いところが非常に豊かだなと思いました。

野谷:エリセはいわゆる陰とか闇とか暗転を上手く使う人ですね。あれも一つの闇だと思うんだけど。

仙頭:暗転、フェードアウト、フェードインという、オーソドックスな手法ですよ。日がつながっているわけではございません、これはこの日1日、次はさらに数日後、あるいは数ヶ月後かもしれないという時に、フェードアウトという手法を使うんですけど、しつこいぐらいそれをきっちり説明する。違う日なのね、あーこう変わったのね、みたいなことをカッチリやる人ですよ。

野谷:『エル・スール』なんかはそれの連続ですよ。

仙頭:あまりにも明暗がはっきりしてるから調べたら、『エル・スール』はノーライトで撮ってるって書いてありました。そっからすると今回は「パカーン」としすぎやと。陽が入りすぎ。最初はカラーで撮ったんじゃないかな。

野谷:そういう感じ、ありますか。

仙頭:後から色を抜いたようにしか見えない。

野谷:寒くないということがあちこち現れてるんだけど、例えばね、母親が寝ている時に寝汗をかいてるじゃない。あれ寒かったらあいう寝汗はかかないですよ。ちゃんとそれを映しているし。

富安:蠅いますしね。

野谷:そうそう蠅いたしね。あれは死の影ですよ、赤ん坊の。

仙頭:そろそろハエ集りましたで、そろそろ危ないでっせ、っていう。実はわかりやすい。

野谷:だからやっぱり新聞にね、あれは敷かされているから過去になってるんだけど、おそらく水なんですよ。染みてくるのは。それが影に見えたり血に見えたりするんですよ。色が無いのに血に見えたり、ああいうのってやっぱり怖いですよ。

仙頭:水差しが置いてある、最初から。あの水なんじゃないか。

野谷:そう、おそらく水なんだよね、リアルにはね。

富安:そういう映画的手法や、不吉なメタファーみたいなことが非常にわかりやすく扱われますね。

野谷:そうですね。ちょっと映してもらえませんか。新聞の左上にエンブレムみたいなものがあるんですよ。あれは実はファランヘ党とって、ファシスト政党のエンブレムなんですよ。

### <『ミツバチのささやき』抜粋して上映>

野谷:これがフランコの反乱軍のシンボルで、さっきの新聞を思い出してもらおうと、左上のところにこのマークがついてるんです。フランコが支配している世界ということが分かります。『ミツバチ〜』では村の入り口の家の壁にこれが描かれている。

富安:『ミツバチ〜』は子供の絵で始まるんですが、そこへ出てくる時計が3時。『ライフライン』で男の子の腕に書かれた時計も。なんで3時なんですかね。

仙頭:わかんない。スペインでえらい目に遭った記憶を探し出すと、3時に店全部閉まってる。シエスタのピークなんですよ、3時って。

野谷:単純に5時とか考えちゃうよね。Cinco de la tardeというのが闘牛の始まる時間で、ロルカにそういう詩があって、闘牛士が角で突かれて死んだっていう、それが5時なんですよ。でもそれ使っちゃうとすぐロルカだって分かって、安っぽくなるんだろうな。

仙頭:3時が20年経っても出てくるわけやから、本人には何かあるんですよ。ちなみにアナログ時計が一番美しく見える時間は10時8分42秒。どうでもいい知識ですが、CMでは昔そう言っていました。エリセはCMをやっている人だから、そういうデザイン上のパランスとしてなら10時8分にするはず。だからただの時計という記号だろうけど、3時には確かに何か、言わんとしていることはある。

富安:そういうことをチクチク考え込んでしまうんですよ、細部にハマってしまう、そういう見方ってどうなのかなと思いますけれど。

野谷:1回では無理だよ。そこまで詳しく見ていられないから。

仙頭:そうですね。僕らの言い方だと、テンポがいつもと全然違うんですよ。トットトットコというのはちょっと驚くわけですよ、初めて見ると、なんだこりや、エリセじゃねえじゃん、みたいな。僕らはカット数を数える悪い癖があるので、『ミツバチ〜』が96分で518カット、『エル・スール』が99分で524カット。面白いですが、全部500

台。でこれが10分で130カット。単純にカットがいつもの倍。CM撮りすぎちゃってカット数変わっちゃったのか、そりゃエリセの間じゃないよね。本人が気づいているかどうかわからないけど。本人は「もう絵が綺麗だとかは興味なくなった」「ショットの正当性だ、興味はそれしかない」という風に言っていた。「撮るショットがいかに正当であり適合しているか」というのがこれ以降らしい。なるほどな、と。

**富安:**前の2作、特に『ミツバチ〜』は映像の力で語ろうとしていた気がして、それは今とは真逆の姿勢なんですか？

**仙頭:**結果そうなのでしょう。『ミツバチ〜』がたまたまああいふうふうになった。というかその頃初めて撮ったんですもんね。

**野谷:**台詞の数がものすごく少ないですよね、『ミツバチ〜』は。

**仙頭:**『ミツバチのささやき』というのをご覧になった方、いらっやいますか？(会場に)ああ、今やっていますよね？

(会場):もう終わりました。

**仙頭:**シネマテークですね。再映をされていて。あれ、『ミツバチのささやき』というのは原題は何ですか？

**野谷:**あれはミツバチの巣の精霊、スピリッツ、espírituですね。

**仙頭:**その方が分かりやすいですね。

**野谷:**アナが精霊だと思ひ込む、それが何度も出てくる。

**仙頭:**3本ともカメラマンが違うんです。珍しい作家ですよ。体制が毎回違う。1本目と2本目と3本目とカメラマンが全部違う。

**野谷:**エリセ組にならないわけですね。

**仙頭:**普通はだいたいチームになってくるんですが、エリセは毎回カメラマンが違う。本当は『ミツバチ〜』のカメラマンの絵が良かったんじゃないかなと俺は思うんですけども。それが次、アルモドバルにとられたらしい(笑)。

**野谷:**成功した映画があるとそこからとっちゃう人いるね。カルロス・サウラもすぐにアナを使って『カラスの飼育』を撮ったし。

**仙頭:**スペインはみんなアルモドバルに行っちゃう？

**野谷:**アルモドバル組になってますよね。この際聞いちゃうけど、アルモドバルというのはどうですか、仙頭さん。

**仙頭:**僕は苦手(即答)。

**野谷:**僕も苦手だな。

**仙頭:**だって、えげつないなあって。

**野谷:**嫌いじゃないけどまあそういう感じですね。

**仙頭:**めっちゃ喋るんですよ。めっちゃ喋る人でびっくりした。

**野谷:**もうあれね、字幕屋泣かせなんですよ。エリセは得するんですよ字幕屋は。

**仙頭:**少ないから(笑)。

**野谷:**同じ単価だから(笑)。昔、吉岡芳子さんというイタリア映画の字幕翻訳者が嘆いていた。エリセの時はすごく楽だったけど、って。

**富安:**字幕のお話ですけど、よく考えたら字幕で大丈夫というのはすごいことですね。情報量はどのくらいなんですか？

**野谷:**字幕自体が？それはもう絶対引き算だもん、字幕ってというのは。今は変わったみたいだけれども、昔は最高20文字でしよ

う。2秒とかだと「あ」とか「うん」とか言って終わりですよ。

**富安:**我々は文字から情報を得ながら、きちんとストーリーを追いかちゃんと感じていますよね。器用だなあ。

**野谷:**補っているわけですね。やっぱりまずは映像ですよ。

**仙頭:**日本人は損してるっちゃ損してる。よその国はあんまり字幕文化がない。まるごとパッと吹き替えて、だから絵が見れる。日本は字幕があるので1回目はどうしても字幕追っちゃいますよね。

**野谷:**だけどね、吹き替えてもどうかと思うんですよ。テレビなんかは必ず吹き替えありますけれど、スペインでアメリカの映画を見たんです。それが吹き替えになって、本来オリジナルはすごい低音でかつこよくやっているはずなのに、まるで調子っぽくない声でやる、なにこれって、真剣な場面が下卑してしまう。どうしてあんなもん見てんのかな。スペイン人は文字を読むのが嫌いだからだと説明されましたけれどね。だから字幕にしないで吹き替えにするんだそうです。

**仙頭:**これだけご丁寧に字幕にしているのは日本だけ、世界中で。

**野谷:**でしょう。凝るしね。

**仙頭:**字幕の方がいいと思ひ込んで。我々としてはね、絵を見てくださいという、とにかく撮ったんだから、まずは絵をじっくりと見てくださいとしか言いようがないです。だってそこにはら映ってますから。

**野谷:**昔は字幕をフィルムを引っ掻いて作った。つまり傷をつけたわけですよ。まあ身びいきになるけど、エリセのショットだと、映像は残りますね。必ず浮かんでくる場所があって。だらだら続いているんじゃない、さっき言ったカット割りがたくさんあるせいかもしれないけれども、やっぱりすごく印象的なカットというのは残ってるんですよ。そうだ、引っ掻くといえば例の猫のところ上映出来ます？

#### <『ミツバチのささやき』シーンを抜粋して上映>

**野谷:**猫が出てくる場所があるんですよ、黒猫。これを踏まえてさっきの短編を見ると、やっぱり猫が出てきましたね。猫と血が結びついているわけです、赤ん坊のへその緒のところも。そういうのは映画的にはどうなんですかね。つまり自己引用と言っちゃうと、必ずしも良くないですよ。

**仙頭:**そうなんですよ。例えばギリシャのアンゲロプロスとか、いつも黄色いカッパ着た人出てくるんですよ。なんでやねんと思うじゃないですか。当人に尋ねてもらうと、「え？なんか問題？」っていう程度なんですよ。別に大した理由はない。ただ俺の記憶の中では、カッパのおっさんが3人、ビューって自転車に乗って、ものすごく印象にある。多分エリセにとっては黒猫というのがとても印象にあって、不吉な感じといえば不吉な感じやから、今回もまあ黒猫でええんちゃうかという。

**野谷:**ちょっと悪魔的なイメージですよ。

**仙頭:**現場ではそんなワヤワヤ言うてられへん、何日も前に「猫用意して、黒ですよ」って言わなあかんから(笑)。お前日本読ん

だか、はい読みました、首締まりますよね、なら丈夫なんがいいですね、万万が一のために3匹ぐらいいますかね。(笑いに対して) いやいやほんまですから。台本に書いてありゃいいんですけど、書いてないと思う。『ミツパチ〜』は書いてあると思うけど。重要やから。  
**野谷:**わかりやすい自己引用が必ずしもいいということではないでしょうけど、でもやっぱりあって、それで見て頂きたいのがブランコと、車のところですね。『エル・スール』、エストレリヤという主人公、彼女がブランコに乗ってますね。

#### <『エル・スール』抜粋して上映>

**野谷:**これは父親がオートバイで帰ってくる場所。原作の小説では自転車です。バイクにしたのは、やっぱり子供から見た父親の強さを表したんだと思うんだけど。で、「もっと速く」Más rápidoと促しています。短編の方でも車がありましたよね。子供が四人乗っかって、そこでも女の子達が促してるんですよ。Más de prisaって、訳すとやっぱり「もっと早く」なんですよ。

**仙頭:**止まってる車でね。

**野谷:**そうそう。「ごっこ」をやってるんですけど。

**富安:**結果としての自己引用ということなんですかね。

**野谷:**どうなんですかね。セリフを変えているから、やっぱり意識はしてるんじゃないかなと思うんですけども。同じMás rápidoでやったら、『エル・スール』見た人はすぐわかっちゃいますよね。そうはしてないという、微妙なところなんだけど。

**仙頭:**構図が彼の中では一緒なんですよ。

**野谷:**子供が促すという。

**仙頭:**何かの図式が自分の中で一緒やから、またあれでよろしいということなんだろうと。わりと使いますよね、ブランコもそうだし。

**野谷:**父親が出奔に失敗して帰ってきて、その後2階でうろろしてる。それを下からエストレリヤが眺めて、不安な気持ちでいる。だからブランコのリズムがちょっと違うんですね。で、もう一箇所ブランコが出てくる場面があって、もう後半です。エストレリヤが15歳。ブランコをよく見ていてください。

**野谷:**壊れちゃってるんですね。ここ。ロープが切れてる。これは父親とのある種の断絶みたいなものを象徴しているんでしょう。ブランコが何度も出てくるんですけど、それが微妙に変わっていく。さっきの短編でもブランコが出てきましたね。そこではやっぱりリズムを作る役割を果たしてるんですけど、これも自己引用なんですよ。

**仙頭:**これは振り子のお話で、この映画で初めてブランコを使っていますよね。それを『ライフライン』では、まあ自己引用というよりブランコでいいだろうと。いろんな映画監督いますけど、2本目ぐらいになるとスタッフが用意してる時があるんですよ。

**富安:**猫とか(笑)。

**野谷:**使うだろうと(笑)。

**仙頭:**この人使うやろな、という、よく見る光景(笑)。

**富安:**引用に備えてるわけですね(苦笑)。

**仙頭:**よくあることですね。割合簡単にやってることかな。

**野谷:**自己引用という言葉はやっぱり監督は嫌いですか。

**仙頭:**嫌います(即答)。

**野谷:**僕それ言っちゃったことがあって、フランス映画社の柴田さんと『エル・スール』の話をして、自己引用と言ったら、それは良くない意味だと即座に言われました。

**仙頭:**言っちゃだめだよと言う。

**富安:**なぜ嫌うんでしょう。無意識だからですか？無意識下を指摘されるから嫌うのでしょうか。

**仙頭:**いやいやネタが足りないんじゃないのキイツ、と思われたくないってことでしょう。でも本人としては、黒沢清という監督がよく言うセリフですけども「どうしてもそうしたい」、あかんと言われてもそうしたい時があるのよ。判断はこっちに来るんやけど、「黒沢さん、またああ言うてますけど」「じゃあいいんじゃない？そのぐらい」ってことかな。本人としてはそれがあると安心、みたいな。

**野谷:**それは自分のスタイルなのかしら。自分印みたいな。

**仙頭:**そう、そうです、そうです。ある意味そうでしょうね。それが明快に撮れていれば安心みたいなとはありますよね、見ていると。新しいことをやる代わりにいつもと同じことを繰り返したい人はいますね。逆に意図的に全部排除したがる人もいます。

**仙頭:**もっかい、これ原題は何ですって？

**野谷:**Alumbramiento、出産。

**仙頭:**ということは、やっぱりそっちなんですよ。

**野谷:**赤ん坊が生まれるという意味と、その逆がいっぱい出てくるわけです。つまりスペインの共和派が負けて、新しくできた共和派の国がなくなっちゃったという喪失が出てきて、これから世界大戦始まっていくわけですよ。そういう両方が出てくる気がするんですね。『ライフライン』だとそれはないんですよ。

**仙頭:**エリセは1回分かっちゃうと簡単と言われてる。僕らはそれを説かないようにしてるんだけど、図式がいつも一緒なんですよ。『ライフライン』は初めて違うんだけど、必ず家庭は揉めている。お父さんとお母さん、家庭が揉めているところから始まるホームドラマ。まあ、それは言ってしまうと国の象徴なわけでしょう。本当は。だからパターンとしてはそういう人なのかな。

**野谷:**夫婦の内戦ですね。『マルメロの陽光』とのつながりを言うと、リンゴが落ちちてきますね。それで蛇が来るんですけど。『マルメロ〜』でも最後落ちちるんですよ、熟れて、重くなって、ポトッと。

**仙頭:**あれがまさにモンタージュ。落ちたリンゴ、ぼんと落ちたら蛇が来た。リンゴと蛇でしょ。すごい分かりやすいな。

**富安:**そろそろ、もう一度見て頂かないと、時間が押し気味で。

**仙頭:**今のなんかごちゃごちゃの後で。わかんのかな。

**富安:**盛り沢山の細部が示されたので、もう一度見て頂きましょう。

## <『ライフライン』2回目の上映>

富安:2回見て頂くというのは、なかなかないかもしれませんね。

仙頭:とても良いことだと思いますよ。映画は何回も見て頂かないと。これでも多分結構な日数かかってますよ。僕らでも大の大人が、ああでもないこうでもないで道端で弁当食ったりしながら作るわけです。はいわかりました〜て言われたら立つ瀬ないですよ。

富安:隅々まで見ると。

仙頭:そう。1本の映画でバカみたいに何年も、脚本だけで2年とか、それでやっと監督見つけた、みたいなことやってる。現場に至ってはもう百何十人がなんだこらナンダコラと。皆プロで、それぞれが知恵を絞っていて、隅々に行き渡ってるはずなので。昔、松田優作さんが、現場の1センチはスクリーンの1メートルだという名言を仰ってくださいまして、仰る通りそりゃそうだ。そんなんばかり叩き込まれてきたんで、もう何度でも、もう1回余分に見て頂いてもいいぐらいでございます。

野谷:10分ですからね。(笑)

仙頭:そうそう、見たって10分だから、何遍でも見てもらうのが一番いいです。そうすると新しい発見がいつもある。

野谷:極端に言うとか謎だらけというか、メタファーとか、ほんとに繰り返して見ると人じゃないとわからないところとかね。彼の映画を全部見てるとか、それによって見え方が違ってきますよね。

仙頭:だから何遍も見てほしい。

富安:特に今日の作品では非常に重層的な時間が入っていて、今なのか、いつなのか、何度も見ると更に普遍的な感じで、野谷先生がおっしゃってる詩的なものへの昇華というか…

野谷:過去も、近過去と大過去とがあります。キューバへ行ったっていうのは祖父の世代のいわば大過去だけど、あの新聞のニュースは近過去です。それらを組み合わせて、モザイク的とは言わないけど、すごく時間が複雑になっている。さらに言うと、蛇とリンゴを組み合わせることによって、それこそアダムとイブの世界ですよ。現実的な時間と一緒に、そういう神話的な時間も入れているというね。

仙頭:カカシというのは、何かあれなんですか、スペインでは。

野谷:何かの象徴と考えたことはないですけど、かなり不吉な感じですね。あの家は多分共和派じゃないと思うんです。脚のない青年は、戦っているわけだから多分フランコ派だと思うんです。他の映画にしても、例えば『ミツバチ〜』の父親はいわゆる共和派ではないです、決して。ちょっと独裁者みたいなところがあるし。

仙頭:カカシというのはメタファーとしては、あえてメタファーと言いますけれども、日本だったら古事記から出て来るわけですよ。そんなに吃驚するようなメタファーじゃないわけだから。なんて言うかな。スペインってカカシコンテストとかあるんでしょう？カカシって普通ですよ。でもそれが兵隊のかっこしてはる。

富安:長閑な田園で見かける平和的なものだと思いますが、それ

があんな格好をしているという対比でしょうか。

野谷:内戦直後だからかなと。あんなの被せてあるんですから。ヘルメットかぶせて、顔が黒くてガスマスクを連想させますね。あれは明らかに内戦を喚起するイメージだと思うんです。しかも脚のない青年がいるわけですから。

富安:そういう細かいところを見ていくと、示唆に富みすぎてエンドレスになってしまうので、質問をお受けして閉じたいのですが。その前にチョット、仙頭先生の著作から引用していいですか？

仙頭:なんだね。

富安:『映画は、見たことがある記憶の片隅に眠っているものを、具体的に映像にするものである。見たこともないようなものを見せて、ただ驚かすだけのものではない。』

仙頭:見たことないものは見たことないんだよ。記憶にないもんね。火星は誰も行ったことありません、でもきつとこんなかな？ってなればいい。だって撮ってんのどうせアリゾナとかの砂漠やし。頭の中の記憶と一致していればいいわけ。それがSF映画では最も醍醐味でもあるし。映画とは記憶装置であるという言葉で言えば、そういう事なんだよね。見たことあるようなもの。全く新しいものは、実はみんな呆然として見ているだけだよ。多くの人の記憶を喚起することだよ、我々のすることは。ということだよ。

富安:その(見たような記憶の)密度が、10分間という時間の中でとても濃い映画だなという気がしております。

仙頭:そうですね。如何様にも皆さんが自由に感じればよい。

野谷:これは一つの仮説ですが、ある批評家がここに小津(安二郎)の映画を感じるというわけです。洗濯物とか空っぽの部屋の撮り方とか。確かにエリセは小津が好きなんですね。小津から学んでもいるんだけど、その辺りどうですか、仙頭さんから見て。

仙頭:僕はね、エリセはジョン・フォードだと思っている。

野谷:それはもう間違いない。

仙頭:オーソドックスなジョン・フォード・スタイルの人。ヨーロッパの人の手法ではないカット割、見事にぼんぼんぼんと寄っていつてはいアップ、みたいな。ヨーロッパの人が嫌うのを平気でいく。私はそういう映画を見て育ちましたと言っている。

野谷:『エル・スール』で、父親が水の在りかを探しますよね。コックリさんみたいなので。硬貨を何枚も重ねていつて、何メートルだ、みたいなことを言うんだけど、あの時エストレリャがスカートで硬貨を受けるんですよ。あれを蓮實(重彦)さんが「あれジョン・フォードだ」って。まさに同じことを言っていましたけど。

仙頭:フォード的だしホークスのなんですよ、エリセは意外にヨーロッパの作家スタイルじゃない。ハリウッドの、どちらかといえば古典的な手法に則ったオーソドックスな作家であると。

野谷:ということはこの人って、やっぱり境界に跨っているというか両方に…どう言えばいいんですかね、セルバンテスが中世とルネサンスに跨っているみたいなね、やっぱそういう人なんですかね。

仙頭:うん、そうだと思いますよ。

野谷:やっぱりこの人は古典ですよ。跨っている。それを重ねるから重層性が出てくるのかな。そんな気がしてるんですけどね。

仙頭:オーソドックスに古典的にしっかり撮っていくというやり方。

富安:先生方、質問をお受けしてもいいですか?ご質問がある方、感想などでも結構です。

(質問者):ごめんなさい勉強不足で。スペイン内戦を手短かに教えていただけますか。難しいことだと思うんですけどお願いします。

野谷:簡単に言うとですね、スペインは王政ですよ。で、王政がひっくり返って共和制になったのが1920年代なんですけれども、そこで文化がすごく栄えたんですね。ロルカやブニュエルなんかが出てくるのはそのあたりで、その後それに対して今度は反乱軍というのが出てきて、それを率いていたのがフランコという、後に將軍になって独裁者になるんですけども。これがカナリア諸島からイベリアに攻め込んできて、結局そのフランコの反乱軍が制してしまうんですね。その間に戦いがもちろんあるわけで、それがスペイン内戦と呼ばれるもの。有名なロバート・キャパの写真なんかは、その頃を撮ってるわけです。スペイン内戦は「最後のロマンチックな戦争」とも言われていて、ヘミングウェイといった作家が実際行ったりして、ある意味で美化して書いたことから世界の人々の記憶に残っている、そういう戦争です。日本でもスペイン内戦に対してノスタルジーを感じる人はたくさんいますね。

(質問者):ありがとうございました。イタリアは何か関係ありますか?私はイタリア語の教員なんですけれども…

野谷:ファシズム?

(質問者):スペイン内戦と何か、関係がありますか?

野谷:だからやはりファシズムですね、フランコもそういう体制を取りましたから。ナチと繋がり、ファシズムと繋がり。結局それでアメリカにしばらくは戦後制裁されていたけれども、アメリカのご都合主義で、米ソ冷戦が始まると解禁したんですね。まあアメリカらしいですね。

(質問者):ありがとうございました。

仙頭:内戦って3年間でしたっけ?

野谷:36年から39年です。ついでにちょっと、エリセはやっぱりどっかに戦争の影があるんですよ。全てにね。短編では些か露骨に出てましたけれども、最初の作品からそれは常にどこかにある。影を引きずってる感じがします。

(質問者):私はエリセの作品ですごく子供の描き方が特徴的だと思っていて、小津に似ているという話が出た時に結構ピンと来たんですけども、子供の描き方での特徴ってありますか?

仙頭:『ミツバチのささやき』見たことある?あの子見つけたら勝ちやんか。おお、これは!みたいな美少女、この子でイケると踏んでやった。まあ簡単に言うとそうなのよ。主人公の子が有無を言わさぬ美少女だったらオッケーなわけで、『エル・スール』もそれは頑張ったんや、きつと。まあまあやな、と思ってやってはった。で、これはもう3回目は失敗せんように、赤ちゃんにしとこ、ぐらいかな。子供を使うということが一番躍動感を生むからね。視線が

下がる。撮る側の体勢も下がる、大変なんだけど。まあ当たり前だけど、家族を描けば子供は出てくるからね。

富安:あまり過剰に演出してないんですかね?

仙頭:してる。すごいじってると思う。赤ちゃんが絶えず中途半端に手を開いてるの。すごいじるんだなと思った。お母さんも似たような手つきで、凶柄を意外にこだわる人だなと思った。

(質問者):ありがとうございます

富安:あんまり子供子供した風には描かないんでしょうか?

仙頭:まあ、エリセにとってのリアルな子供。子供の扱い方がうまいなあと思うのは、『ミツバチ〜』でアナ・トレントを地べたにべたつと座らせるんですよ。手がこう地面に交差してるんですよ。多分フラフラするから、手をつきなさいと言うとピッとする。我々も現場で苦心惨憺するわけです。そういうのはどうしたらいいか、みんな苦心してますよね。

野谷:エリセ自身は、少女の成長物語ばかり撮るのは嫌だと言っていましたね。そういう監督だと思われたくないって。

仙頭:やはりそうやって嵌められるのは一番嫌でしょうね。

富安:それでは(会場に)面白かったでしょうか?

仙頭:ははは。なんじゃそら。今更聞くなよ。

富安:自分が見たことのない映画を、それを見た人同士がすごく面白そうに話しているのって嫌じゃありません?それをやっちゃったなあ。是非他のエリセ作品もご覧ください。

野谷:ああ、そういう意味ね。我々で楽しんじゃった。

仙頭:でもそれで一人でも多くのお客さんに映画を見てもらえるようになるのが、我々としてはね。まとめたつもりなんやけど。

富安:「なんじゃ、そら」と思われた方、大変寡作な作家です、是非ご覧になっていただきたいと思っております。

仙頭:最後に、これは古い映画ですけども、新作とか旧作とかいうのはビデオ屋さんが作ったインキチなルールですから、あなたが見てない映画は全て新作です。今見たものが新作ですよ、というふうには、是非頭に刷り込んでください。

野谷:それ自分の言葉ですか?誰かが言ってるの?

仙頭:いや僕です。ラジオやってた時の決め台詞。

野谷:昔使ってたわけですね。

仙頭:俺はこれが全てだと思ってる。時代は関係ない。

野谷:自己引用とは言わないけど。確かに。

仙頭:(笑)全部見た瞬間が新作なんです。

野谷:今のフレーズすごく新鮮です。見た瞬間が新作だ。

仙頭:流行ると思ったんですが流行りませんでした。そんなことで、ありがとうございました。

富安:ありがとうございました。

野谷:ありがとうございました。

上映、記録の一切を取り仕切ってくださった映像メディア学科と、企画展示で盛り上げてくださった中央図書館に感謝申し上げます。