

著者
インタビュアー

『世界は映画でできている』

石田 聖子、白井 史人

聞き手 ムーディ 美穂

授業「映画論」の教科書としての本書について

ムーディ 本日は、名古屋外国語大学出版会『世界は映画でできている』の編集者であり、執筆者としてもお名前を連ねるお二人にお話を伺いたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。P.145 第六号のインタビューで、本書を作成することになったきっかけについて述べられています。本学の応用科目「映画論」の授業で、使いたいと思えるようなテキストがなく、「いっそ自分たちで作ってしまおう」ということであつたと思いますが、授業での学生たちの反応はいかがですか。

石田 学生の反応はすごくいいです。私は、この本を三つの方法で使っています。まず、映画史の部分を読んでレポートを書いてもらっています。私がイタリア映画史を概説したあと、各自で関心のある国・地域の映画史を選び、イタリア映画史の展開と似ている点や異なる点に着目しながら執筆してもらいます。私がイタリア映画史の話をするのは、イタリア映画史を詳しく知ってもらいたいからではなく、映画が国・地域ごとに異なる発展を遂げたことのひとつの例としてなんです。例えば、映画の草創期に、今では当たり前にある「ジャンル」という概念がどのように出てきたのか、というような話をイタリアを例に挙げてしています。

ムーディ 今では当たり前となっているジャンルとは、どのようなものですか？

石田 授業では、とくに歴史物やコメディを取り上げています。他にも、特定の俳優に焦点を当てたスターありきの映画が今では普通にあるわけですが、どのような経緯でそういう慣習が生まれたのかという話もしま

す。イタリアでは一九一〇年代に舞台女優たちが映画界に進出したことがきっかけになりましたが、スター・システムが生まれた経緯は地域によって様々です。そういうことを踏まえたうえで本書を読んでもらいます。学生たちは色々な発見をしていますよ。大抵の学生は、映画というとハリウッド、そして、映画は娯楽である、というイメージを持って入ってきます。本書を読むことで、映画が世界各地で製作されていて、政治や歴史にも深く関わってきたということ、さらに、その関わり方は国・地域によって異なるということを理解するようになります。

二つ目の方法としては、私は本書で『自転車泥棒』の概説を書いているのですが、授業内でこの映画を観てから、その概説を読んで、レポートを書いてもらっています。

ムーディ 観てから読むんですか。

石田 「観てから読んでください」と伝えていますが、まずはそれぞれで作品に向き合い、感じたものを大切にしてもらいたいからです。概説は、映画をどのように観て、どのように言葉にするかについて考える際の参考になると思います。

三つ目の方法は、この本には映画のもつ様々な側面やトピックが登場します。例えば、映画における「音」であったり、リュミエール映画などの「初期映画」だったり。なので、授業中にそういったトピックに話題が及ぶときに、「教科書のこのページも一緒に読んでおいてください」と紹介しています。その箇所を読むことによって、知識をより深めることができます。このように多様な使い方ができるので、非常に重宝しています。

ムーディ 受講者数が多い科目には、色々な学生が履修しています。「そこが空きコマだから」と言う学生もいます。「映画論」はどうですか。映画が好きな学生が集まってくるのでしょうか。

白井 おそらくそうだと思います。

ムーディ 先ほど石田先生がおっしゃったように、多くの学生にとって映画は娯楽です。ハリウッド映画や、マーベルのヒーローもの、ジブリなどが圧倒的な人気です。本書の中で紹介されているような、いわば彼らにとってはマイナーな映画に、普段から馴染んでいる学生は少数かと思いますが、「映画論」の授業がきっかけで視野が広がり、様々な作品を観るようになる学生は多いのではないのでしょうか。そのへんの感触は授業で伝わってきますか。

白井 僕は夏休みに、四日間で集中的に映画について考えるハードなスケジュールの集中講義で「映画論」を担当しています。

ムーディ 四日間で十五コマですか？！

白井 はい。だいたい一日四コマずつ、朝から夕方まで授業があります。オンラインなので、受講生がどのくらい映画に興味を持っているのか、また関心の差がどれほどのものなのかつかみにくい部分もあります。ただ四日間の集中講義についてきてくれる学生は、それなりに映画に興味を持ち、期待を持っているのだと思います。

ムーディ 白井先生は本書をどのように使用されていますか。

白井 本書の最初の四章は、前半がイタリア、フランス、ドイツ、アメリカなどそれぞれの地域映画史の概説で、後半は一つのトピックを掘り下げるものになっています。

僕の章は「ゴジラの音に関する分析」という映画における「音」がテーマですので、授業の前半で映画における「音」の導入としてこの章を使います。実は、いつも授業で取り上げていた内容を文章にしたのが、僕の章の『ゴジラ』の分析です。ただ、紙だけでは音を表現するのに限界があるので、授業では実際に映像を観ながら解説をし、学生にはその復習として文章を読んでもらっています。

それ以外では、授業の後半で各地域の映画を扱う回で、どこか一つ関

心のある箇所を選んで読んでもらったこともあり。好きな地域の映画の章を自由に選んで読めるところはこの本の強みだと思います。石田先生の使い方も似ていますね。

ムーディ 本書の「音」に関する解説は、技術者が読むレベルだと思います。「音」の技術的な側面に興味を持つ学生はいますか。

白井 無声映画の伴奏に関する議論などは、かなり細かい分析もしていますので、授業の後に該当する部分を読み、理解を深めることができたというコメントをもらったことはありました。

ムーディ 本書作成の目的は十分果たされ、学生たちも有効に使っているということですね。本書が多様な映画を楽しむことへの窓口となつたり、「音」について改めて知ること、技術的な側面の大切さに気づくということもあるでしょうね。

白井 そうですね。また自由に章を選ばせると、僕が担当したドイツ映画の章ではなく、イタリアやフランスを選ぶ学生の割合がかなり高かったです。ドゥブラド先生はドイツ占領下のフランスのことをユニークな角度から書かれていますし、僕一人の講義では触れられない視点も学生が学ぶことができます。

ムーディ その学びの成果として、試験の結果はどうですか。何割くらいの学生が、満足のいくものを提出してきましたか。

白井 うーん（笑）。

石田 まあでも、六割ぐらいでしょうか。

ムーディ 六割ならなかなか良いですよ。

石田 そうですね。授業では毎週、リアクションペーパーを書いてもらっています。「映画論」ではしっかりと書いてくれる学生が多いな、という印象があります。やはりあらかじめ興味をもって受講している学生が多いのだと思います。毎回リアクションペーパーを書くという積み重ねが、期末の試験にも影響してきていると感じます。

白井 僕の集中講義では、四日間で、無声映画から現代の映画、テレビの音というところまで進みます。目まぐるしく進む映画の世界にうまく入り込めた学生のコメントは、日を追うごとに長くなっていきますね。

変わりゆく映画の楽しみ方

ムーディ 映画の観方が変わってきていると言われています。サブスクが一般的となる前は、映画を観るために映画館やビデオ屋さんに足を運ばなくてはなりませんでした。今では、家に居ながらにして、好きな映画を続けて何本も観ることが出来ます。「昨日は三本映画を観た」などと学生に言われると驚いてしまいます。倍速で観るのですね。何年前か、ある映画作家が「せっかく作った作品を倍速で観て欲しくない」とアマゾンだったかNetflixだったかを訴えたという記事を読んだことを憶えています。お二人は映画の観方についてどう思われますか。

石田 Netflixなどができて、映画を観る機会が格段に増えました。ただ、増えたのに、多様な作品に触れるのではなく、全員が同じものを観ているという奇妙な現象が起こっています。友だちの間で話題になった作品とか、みんなが好きな俳優の作品とか。なので、多様な映像作品を観るチャンスはあるのに、映画自体の選択肢は広がっていないという印象を受けます。実際、「映画論」の授業でも、最初の授業で「普段どういった映画を観るのか」と聞くのですが、数えられるぐらいのタイトルしか挙がりません。

白井 選択肢が多く自分で選んでいるように思っても、実は選ばされている側面もあるように思います。やはり周囲の友人と話題を共有しやすかったり、NetflixとかU-NEXTとか、ストリーミングでアクセスしやすい作品を観ていますね。

ただ一方で、必ずしも映画館に行っていないわけではないようで、映画館に行くときは友達と複数で行く。そういう体験と、一人でストリーミングで観る体験とを使い分けているのかなという感じがします。ムーディ 「映画論」の授業で、様々な映画を紹介できることには大きな意義がありますね。皆が観ている映画ばかりを観て、「良かったね。泣けたね。」と言いかうのは楽しいでしょうけれど、それだけではもったいないと思います。

白井 実は、映画論を担当している教員の間でも、教科書の使い方や授業の進め方を意見交換する機会はあまり多くないので、この機会にお伺

いさせてください。石田先生は、受講生がどのように映画を観ているかを聞く機会などは、どうやって作られているんですか。

石田 私はいつも初回の授業でアンケートを取っています。

白井 なるほど。僕も初回の授業で、普段どんな映画を観ているか、一番最近観た映画は何か、どのような媒体で映画に触れているのかなどを聞いています。今年は八十人いるうち、DVDをレンタルで借りている、と答えた学生も三、四人はいましたね。

ムーディ サブスクでは観られないレアなものを求めているのですね。どのような作品を借りていますか。

白井 (アンケート結果を示して) こんな感じですよ。

ムーディ え?! 『ムカデ人間』ですか……?!

石田 『グッバイ・ゴダール』とか『チョコレートドーナツ』もありますよ。

ムーディ 『グッバイ・ゴダール』を選ぶ学生もいるんですね!

白井 他にも、若手の山戸結希監督の『溺れるナイフ』もありますね。こういう映画を観た経験を共有し、しゃべる場というのは、日常ではなかなかないのかもしれないですね。

ムーディ そうですね。マイナーな映画を観ただけで、感動した!という経験を共有する場があったらいいですね。

石田 私の学生で、映画は絶対にDVDを借りて観るといっている人がいます。なぜかというところ、サブスクで観ると途中で止めてしまったり、いつでも観られると思うから集中できないのだそうです。他にも、レンタルのDVDだと期間限定でお金を払うので、自分を追い込むことになる。

白井 テレビは一旦開始したら止められないものですが、DVDをむしろ止められないものと捉えているんですね。お金を払わなくてはならないから期限が限られている。

石田 自分に負荷をかけて観るんですね。

ムーディ 映画が好きで、様々なジャンルに興味を持つ学生は少なからず存在する、ということですね。

石田 私の授業には、毎年映画が好きではないという学生も数人いま

すよ。

ムーディ ジャア、なんで履修するんですか?!

石田 映画という現象に関心がある、ということなのでしょうね。好きかって聞かれたら好きではないけれども、映画について知りたいという学生は毎年一人、二人います。

白井 僕の授業でのコメントからも、映画そのものより、その背後にある社会的背景や政治などへの関心の方が強いと思われる学生が結構います。単に映画好き、というだけではない学生からのコメントにこそ鋭さを感じることもありますね。

ムーディ 映画が好きだから観るのではなく、その背景について知りたいから観る、また映画を現象として考える、そういう学生もいるのですね。

石田 そうですね。そういう学生の期待に対してもこの本は応えてくれると思います。

ネオレアリズモと「エンディングの文化」

ムーディ 少しだけ『自転車泥棒』の章についてお聞きしてよろしいですか。この映画は労働者階級の人々を描いています。私は初めて観たとき、エンディングのあまりの悲しさに、トラウマを被ってしまったような気がしました。石田先生は本書に、主人公たちが映画の九十分のなかでどんな結末を迎えるかが問題なのではなく、製作者のヴィットリオ・デ・シーカは、彼らの生活のある一定の期間を切りとり、それをエピソードとして見せたかった、そして私たちは主人公たちの苦悩を考え続けなければならぬ、と書かれています。ケン・ローチというイギリス人の監督も、労働者階級の人々を多く描いています。主人公たちの苦悩は映画の終盤で回収されることなく、ずっと続いていくのですが、『自転車泥棒』と大きく違うと感じるのは、ケン・ローチの作品は、観終わった時に物語が自分の中で完結するんです。でも、『自転車泥棒』は、観終わってからも自分の中からずっと消えないのです。それをトラウマと簡単に表現してしまっても良いのかどうかわかりませんが、そのように観た人の

心の中にしつかりと主人公たちの苦悩を植え付ける、というのがネオレアリズモの意図なのかと思うのですが、どうでしょうか。

石田 そうですね。映画をきっかけに現実の見方を変えたいというのがネオレアリズモ、というよりは、この『自転車泥棒』を作ったデ・シーカやザヴァッティーニの考えでした。ただ私自身は、『自転車泥棒』を初めて観た時から、そんなにひどい終わり方とは思っていませんでした。でも、これを授業で学生に観せると、何人かからは……。

ムーディ もう嫌だ、というコメントが。

石田 そうそう。「気分が悪くなった」や「最低なものを観せられた」のような感想が必ずあります。私としては意外に思うんですが、もししたらこれはエンディングの文化と関係があるのかもしれないですね。

ムーディ エンディングの文化。

石田 そうです。イタリア映画は必ずしもハッピーエンドで終わるわけではありません。イタリアの喜劇映画には、主人公の死で終わる作品もあるくらいです。

ムーディ ドイツ映画はどうですか。

白井 うーん、パツと思いついた例は、本書でも分析した『最後の人』という無声映画は、ホテルマンが物語終盤に向かってどんどん没落していく物語です。そのままだとアメリカなどに輸出できないので、ハッピーエンドに無理やり変更して輸出されたという経緯があります。エンディングの文化というのは確かにありますね。

石田 ありますね。特に無声映画時代は結末を差し替えて、各国好みの

エンディングにして出荷していました。

ムーディ 各国好みに変

更するんですか?!

石田 ロシアなどでは、悲しいエンディングが喜ばれていたとか。だから、そういう文化ごとの終わり方の



石田聖子

好みというのはあるのかもしれませんが。

ムーディ 文化ごとの好みも経済にも関わるといことですね。特にアメリカは大きな市場ですし。

白井 そうです。無声映画ならば、技術的にもトーキーより差し替えやすかったでしょうし。

石田 そういうわけで、『自転車泥棒』でも、イタリア映画を観慣れた私の場合、ハッピーエンディングを期待せずに観たので、ショックを受けなかったんだと思います。

ムーディ ネオレアリズモの手法は今でも使われているんですか。

石田 使われています。本書にもありますが、ネオレアリズモは狭義には一九四〇年代半ばから十年くらいの間撮られた映画のことを指します。ただ、ネオレアリズモが提案した方法論は、映画にとつて普遍的な意味を持つため、その後の映画にも長く影響を与えることになりました。ムーディ イタリアに限らず、ですね。

石田 そうです。最近、現在の世界の映画におけるネオレアリズモの影響について書かれた本が二冊出ました。現在の中国映画にネオレアリズモはどのように活かされているか、というようなことが書かれています。ムーディ ドイツ映画でも、そのようなネオレアリズモの踏襲という現象はありますか。

白井 ネオレアリズモとは少しずれるのですが、必ずしもハッピーエンドではない作品とか、ダークヒーローが登場するという傾向はドイツ映画にもあると思います。フィルム・ノワールのというんでしょうか。最近でも、アルフレート・デーブリーンの原作による『ベルリン・アレクサンダー広場』という小説が新しく映画化されました。ベルリンの貧しい庶民たちのリアルな生活が描かれています。また本書最後の方で触れたクリスティアン・ベツツォルト監督の『水を抱く女』（邦題）もそうですね。自分を捨てた男を水の中に引き込んでしまおうという人魚伝説を下敷きしているので、ハッピーエンドにはなり得ない作品ですが。ファティ・アキン監督の『そして、私たちは愛に帰る』のように、エンディングをあいまいな形にして、余韻を残すような作品も多いですね。

ムーディ 日本映画でも、従来ハッピーエンドの作品は多くなかったかもしれませんが。寅さんシリーズだって、毎回ふられるわけですし（笑）。エンディングを文化と捉える考え方は面白いですね。

「映画は何を記録し、記憶し、表象するのか」

ムーディ 白井先生は本書の冒頭で、「映画は何を記録し、記憶し、表象するのか」という大きな問いを投げかけておられます。後述の「メディアを通して世界を知ることか、それともメディアで見知ったものが世界なのか区別するのは不可能ではないでしょうか」という部分が答えに通じるのかな、と思えます。私は演劇を観ることが多いのですが、演劇は表象し、記憶はされても、記録はされず、その場でどんどん消えていくものです。シネマ歌舞伎などのように記録をすることはあっても、それは撮影のあったその日一日のみの記録です。劇場では日々様々なことが起こるので、基本的に記録はできないものだと思います。映画にとつては、この問いかけがとても重要であると思います。でも、本書に答えは書いていないから、それは学生や読者が自分で考えなさい、ということですね。

白井 そうですね。ドイツ映画の歴史のなかで、どうしてもナチ政権下のプロパガンダ映画は避けて通れませんが、その後で、映像や写真という記録を残すことも許されず殺された人々がいたという事実があります。記録を抹消した、という記憶や記録を消してしまおう、というホロコーストの問題は、どうしても避けて通ることができない問題です。

例えば、第二次世界大戦後の瓦礫を描くことは、演劇でももちろん可能ですが、やはり映画という媒体によって記録されたものは性格が異なるように思います。本書の中で触れた、一九四六年のベルリンを舞台にした『殺人者は我々の中にいる』という映画では、戦後直後の瓦礫がそのまま映像に残されています。映画の中でいまそれを改めて観直すと、つい、最近のロシアのウクライナ侵攻による瓦礫の映像などを重ねてしまったりして、一九四六年のこの映画の観え方まで違ってくるような感覚があります。

ムーディ ニュースで見る映像とは違う記録なのですね。ニュースで衝撃的な内容を見せられても、テレビを消し、チャンネルを変えるとききに忘れてしまう。映画という媒体で観ることによって、『自転車泥棒』のように、いつまでも心の中に強い印象を残すというような気がします。

白井 映像という形で記録することによって、それを観た記憶が、新しい別の記憶と結びつくことがあると思います。胸に迫るような経験とその記憶が、ある映画における映像と結びつくというような。

ムーディ それは、やはり映画にはニュースとは違う作り手の意図があるからなのでしょう。

白井 僕は、必ずしもそれが劇映画である必要はないと思っています。でも、確かにニュースやツイッターなどで流れ去っていく映像とは違う、まとまった作品であるということが、記憶に強い印象を残すのかもしれない。

「物語世界」と「非物語世界」の音

ムーディ 映画の「音」に関してお聞きします。本書の中の「物語世界の音」と「非物語世界の音」という概念がとても面白いと思いました。普通の人ならば、映画を観るとき全く意識をしない「音」のカテゴリーです。「物語世界の音」というのは、ドアベルなどの生活音で、登場人物に聞こえているはずの音ですね。そして「非物語世界の音」はBGMや効果音のことと説明されています。「非物語世界の音」によって、物語の印象が全然違って受け止められてしまいます。

白井 そうですね。この辺りは少し理屈っぽく、アメリカの映画学者デイヴィッド・ボードウェルらの概念などを紹介しつつ論じた部分です。「非物語世界」の音楽、いわゆるBGMの効果音を直感的に理解してもらうために、映画論の授業では、『ティファニーで朝食を』の冒頭シーンにオリジナルの音楽を含め、三つ違う音楽をかけてみることもやってみました。

ムーディ 「ムーン・リバー」と、あと二つ違う音楽ですか?! 何をかけたんですか。

白井 一つは『ピンク・パンサー』のテーマ曲、もう一つはリヒャルト・シュトラウスの「ツアラトウストラはかく語りき」です。『ティファニーで朝食を』を知らない学生もいて、「どれがオリジナルだと思いますか」とアンケートを取ると、回答は意外と分かれまじました。「ピンク・パンサー」も「ムーン・リバー」も、ヘンリー・マンシーニの作品であるせいか、私自身、意外と合うようにも思えます。これからスパイ映画でも始まるんじゃないかというような雰囲気になります。

ムーディ オードリー・ヘップバーンが、サンGLラスをかけてティファニーのショウウィンドウをじっと見つめているシーンですものね。非物語世界の音によって、映画が与える印象が全く違ってくるのです。今後、映画のサブスタとかいろいろ進んで、BGMのチョイスができるようになるかもしれません。

石田 映画の音やBGMをカスタマイズしたり、ストーリーもハッピーエンディングか、ドロドロな結末にするか、視聴者自身が選べるようになるかもしれませんね。

白井 無声映画の弁士さんの語りを録音して販売しているDVDでは、二パターンある弁士の録音のどちらかを選べるようにしているものもあります。今後は、リアルタイムで、お気に入りの音楽や音声を選べるのが視聴できるようなやり方もありえるかもしれません。ムーディ 同じ映画でも弁士さんによって、映画の印象は違ってきますでしょう?

白井 そうですね。そこが無声映画の面白いところです。アプリのような形で、気に入った曲や語り、有名曲や歴史的な考証を経た伴奏曲などを選ぶような視聴形態が実現すると、それが歴史的な無声映画の経験の実態には近いのかもしれない。

ムーディ 無声映画は昔のものです。新しい可能性をたくさん秘めているのです。弁士さんによって映画の印象も全く違ったでしょう。当時の人々が同じ映画から受ける感動も違っていったでしょうね。

白井 観に行く映画館を弁士によって決めたり、あるいは、比べてみてどちらが良かったか、ということが、当時の映画館プログラムや記事で

話題になっていました。

ムーディ 面白いですね。そのように考えると、無声映画はかなり演劇に近いように思えます。

白井 私のゼミでは、先ほどの『ティファニーで朝食を』のいくつかのバージョンを最初に観たあと、「じゃあ、何か好きなように曲や音声を選んで付けてみよう」という課題を出すと、彼らはすぐに一つの映像に音を付けてきます。今の学生は本当にフットワークが軽いなと思います。技術的なやり方を教えなくても、ごく自然にハードルを超えていますね。ムーディ 本当に、Zジェネレーションの人たちですごくいいですね。

映画のモビリティと普遍性について

ムーディ 白井先生は本書で、映画のモビリティは国籍を軽々と越えてしまふ、と述べられています。本書に一貫して共通するものを見つけては大変だと思いますが、無国籍な自由さというか、国籍を軽々と越えてしまふ楽しさが共通してあるように思います。映画が、時代や地理を越え、遠いところで起こっていることを俯瞰させてくれ、憧れの場所に連れていってくれるものであることと同様に。

石田 映画というのとはもと、そこにはないもの、つまり、空間的にも時間的にもその場に存在しないものを見せてくれるものでした。ないはずのものが目の前で生き生きと動いているので、観ている人たちは驚いた。で、その驚きが瞬く間に世界に広まっていった。映画の根本には、夢、非日常、理想、憧れ、そして、そういうものを見たいという人類共通の思いがあると思います。それは昔もそうでしたし、今もそうです。色々な国や地域に様々な映画の需要がありますが、それでもやはり根本的なところには、そのような「思い」があるのかなと思います。

白井 その部分の記述は、無声映画の伴奏に関する議論で書いたのですが、僕が考えていたのはもう少し即物的なことでした。映画のフィルムは、モノとして輸出され移動することで国境を軽々と移動できてしまふ。もちろん検閲などの問題はありますが。

それに対して伴奏音楽のような実践や、そもそもどのような音が映像

に「合う」か、という感性は、なかなか国境を越えにくいところがあります。先ほどのエンディングに対する感覚みたいなものも、もしかすると同じかもしれません。「モノ」として越えていってしまうリアルな運動がある一方で、越えにくいものとか、越えることで変わってしまうものもあって、そのズレが面白い。

その辺は例えば、ネオレアリズモ的な感覚みたいなものはイタリアに根ざしているんでしょうか。先ほど、グローバルなネオレアリズモというお話がありました。それは普遍的に広がっているものという感覚なんですか。それとも、なかなか国境を越えにくいと感じられているのでしょうか。

石田 『自転車泥棒』は世界でも高い評価を受けています。映画史上の傑作の一つには選ばれることも多々ありますし。

ムーディ もちろんです。

石田 この映画をはじめネオレアリズモ映画は、その時代、その場所に密着したきわめてローカルな内容を語っているのですが、同時に、普遍的でもあるのが特徴です。面白いですね。特定の時期のイタリアの庶民の些細な苦しみを扱ったこの映画が世界中で評価されているということは、やはり人間に普遍的な倫理観とか良心とか、根源的なものに私たちが触れることができる映画だからだと思います。

ムーディ 『自転車泥棒』に、お父さんがなけなしのお金をはたいて、息子に食事をさせるシーンがあります。食べながら、別テーブルで食べているお金持ちらしき男の子の方をチラチラ見るんです。「僕だっておいしいもの食べているんだよ」とでも言いたげに。でもセリフはありません。そして最後にお父さんが自転車を盗み、街の人々に捕まり、責められている時、周りの大人たちの顔をこの子がしきりに見上げるシーンがあります。何も言わずに。これらのシーンをとても切ないと感じるのは、この子の目が訴える気持ちこそが普遍的で、時や国を越え、一瞬にして共感できるからかと思いました。お父さんが、情けなくて悔しくて、子どもと手を繋ぎながら涙する気持ちを肌で感じてしまふ。

石田 ネオレアリズモでは子どもを使うことが多いですね。



白井史人

『戦艦ポチョムキン』の「オデッサの階段」のシーンでは子どもが兵士に踏みつけられる場面もあります。それらは、表現に必要性があるから描かれていることを事前に説明してから観せて

います。僕の授業ではそこに関してはあまりクレームが来たことはないです。ただ、そもそも僕自身がホラー映画とか、血の表現がすごく苦手です……。

ムーディ 先生が？

白井 そうです。ゼミなどで分析の作品を学生が自由に選ぶとき、ホラー映画を選ばれると、ドキドキしながら観ています。

ただ、苦手だったりショッキングな映像に触れる時には、オンライン授業か対面授業か、という差は大きいかもしれないと思います。教室に集まり、皆で同じ空間で観られれば、恐怖や衝撃を共有し、終わった後、愚痴り合ったりしながら次の空間に向かうことができるはずなんです。そういう気がします。逆に、一人で観る方が良い、という学生もいるかもしれません。

ムーディ でも「キスシーンとかは駄目です」とか言ってくる学生もいるのでしょうか？

石田 そういうフィードバックはありますが、それでも、「映画論」の授業では観せざるをえないこともあります。ただ、そういう作品を観せた後の感想は、そればかりになります。『ニュー・シネマ・パラダイス』も観せるのですが、その中で、小学校の先生が子どもを叩くシーンがあるんです。あまり記憶にないでしょうか？

ムーディ ないですね。

石田 そうですよ。でも、最近はその場面への反応がものすごく多いんです。「虐待だ」と。

ムーディ もちろん体罰は絶対にあつてはならないものですが、「昔はそんな風だったのか」と想像する前に、ショックを受けてしまうのですね。

石田 そうです。難しいですが、映画の歴史を学ぶには、そういった場面を含む映画を排除するわけにはいきません。

ムーディ アマゾンプライムでは、映画の開始後、上の方に年齢の制限と飲酒、薬物、セクシャリティ、肌の露出、暴力などという注意書きが

ムーディ 素朴でどこにでもいるような、いわゆる子役スターとは違う子どもたちですね。

白井 興味深いのは、必ずしも標準化された演技だけが普遍的となるのではないところかなと。画一化され、標準化された作品が世界的に流通しやすいというイメージもあるかもしれませんが、本書ではそれとはやや異なる国境の越え方を、それぞれの著者の方が書いているように感じます。標準性や画一性へ抵抗するような表現が、ある種の普遍性を獲得するのかもしれない。

授業での映画の観せ方について

ムーディ 映画の授業では様々な映像を流されていると思います。やや残酷なシーンや性的なシーンであっても、映画の授業ですから履修した学生は覚悟して観るべきとは思いますが、実際に反応はどうですか。と言いますのは、語学の授業などで映像を流すと、学生が過剰反応をする、とこぼす先生が結構いるのです。そんなに過激なシーンではないのに、と。

石田 最近かなり気を使っています。「これくらい大丈夫だろう」と思っただけで流したら、「刺激が強すぎました」という感想がきます。キスシーンとかも。なるべくそのようなシーンのない映画を選ぶようにしています。

ムーディ そうすると、面白くないですよね。

石田 白井先生はどうされています？

白井 エイゼンシュテインの映画『ストライキ』には牛を屠殺する有名なシーンがありますし、

『戦艦ポチョムキン』の「オデッサの階段」のシーンでは子どもが兵士に踏みつけられる場面もあります。それらは、表現に必要性があるから描かれていることを事前に説明してから観せて

できてきます。

石田 タバコがでてくるシーンなんて名シーンばかりなのにね。

ムーディ タバコや暴力的なシーンを子どもに見せたくない人は、それらを参考にして観るかどうか決めるのでしょうか、それもまたサブスクならではの現象でしょうかね。

石田 その割には、ホラー映画人気がすごく高いんです。ここ数年、ホラー映画が好きだという学生がすごく増えました。

白井 確かに、ゾンビ映画やホラー映画が好きなお学生もいますし、初期映画の象が電気ショック死するような映像も、抵抗なく発表で参考映像として持ってくる学生もいますので、耐性が無いわけではないと思います。

これからの映画

ムーディ 大変ざっくりとした質問なのですが、これからの映画はどうなっていくでしょう。観る人がカスタマイズできる映画ができるかもしれませんし、すごく神経質な人がいる割にはホラーが人気だったり……。

白井 今の学生は映像に触れる機会がものすごく多く、映画はその中の一つ、という位置づけなのかという感じがします。それこそカスタマイズ映画のような体験は、おそらくゲームなどで、既にリアルに経験している人が多いんじゃないでしょうか。ゲームなどでは場面によって自分の操作で音楽や物語が変化しながら進んでいくような映像体験ができる一方で、じゃあ映画の特性は何か。それはやはり、非常に解像度の高いスクリーンの前で、一定の時間拘束され、みんなで観るといふことの特殊性だと思っています。映画自体の本質は変わらなくても、映像文化のなかで映画が持つ位置づけが、より強く意識されるようになるのではないのでしょうか。

石田 「映画論」の授業には「映画に関心があります」と言ってくる学生がたくさんいます。ただ、一口にみんな「映画」と言っているけど、それぞれ言っている「映画」の意味するところは一致していないと感じています。白井先生のお話とも関連するんですが、映画を映像文化の一つとして捉えたり、あるいは、消費コンテンツのようなものとして捉えて

いる学生もいます。一方で、映画は文化に根差したトラディショナルなもので、一つの芸術作品であり、「倍速は絶対にしません」というタイプの学生もいます。実際に、そうしたトラディショナルな映画からでないと思われたいものもあると思います。地球の裏側に暮らす誰かを想って涙を流したり、人間や世界の深みに触れたり。そうした魅力が尽きない限り、トラディショナルな映画も存続していくと思います。

ムーディ YouTubeの影響はどうでしょう。自分を主人公にして動画を撮ることができ、他人の作ったものを観て、即、フィードバックを返すことができる。そのような行動や自由さが、従来の映画の観方、つまり他の人たちと、観る場所と映画から得る経験を共有するという体験にどのような影響がでてくるのでしょうか。

白井 YouTubeは自分で撮影し、出演し、発信までできてしまいます。僕は、オンライン授業の際に自分を撮るということをやってみましたが、あまり馴染めませんでした。もしかすると、YouTubeなどに慣れると、撮ることや見せることへのハードルが全然違ってくるのかもしれない。

あとYouTubeでは、画面の真正面でカメラに向かって話している動画が一定数ありますよね。そのような撮り方は、映像の技法としてはある種の「原始的」なものとして避けられてきたはずなのに、一周して初期映画のアンクルへ遡っているのがなんとも不思議だと思っています。映像に対して感じる親密さが、YouTubeと初期映画は近く、トラディショナルな劇映画の世界とは少し異なる文化なのか、という印象を受けています。

石田 初期映画に回帰しているような印象は私ももっています。不思議ですね。実際、初期映画を見せると、必ず「YouTubeみたい」という感想を書いてくる学生がいます。短さや手作り感、映像への向き合い方も似ています。「映画というより動画だ」ということですね。

白井 そうですね。初期映画を「動画だ」と言われた時、僕もハッとしました。

石田 それも気づきだと思います。そこから何かヒントが得られたらいいなと思います。

学生に望むこと

ムーディ 映画の本はたくさん読んでいますが、本書のような切り口の映画の「教科書」はあまりないと思います。製作者として、もう少しこうできれば良かった、と思われることはありますか。

白井 どういう切り方が他にありえたらどうかということは考えます。本書は地域ごとに記述されていますが、それぞれの章を書いた人が、十五回全体の授業を担当するという形で授業を行っています。(石田先生に)学生から不満とかは出ていませんか。僕の授業で重点的に使うのは、僕が書いた章と、やはり無声映画の記述が厚いくつかの章です。全体を通して使うような形になりません。それはこの本の特性の一つでもあるんですけども。

石田 そうですね。私もそれは気になっています。なので、できるだけいろいろなところからトピックをピックアップするよう努めています。「映画と政治については、ソ連の章を読むといいよ」とか、本書の色々な箇所が学生が触られるよう、意識しています。

白井 そうですね。一人の教員の授業だけじゃなくて、その横にある、興味がある授業も受けてみるとか、横に繋がる道具にしてもらえたら、という希望はあります。

ムーディ ベタな質問ですが、この本を通して学生に伝えたいことはなんでしょうか。

石田 やはり、映画というとハリウッド、あるいは、日本映画というイメージが圧倒的です。毎年、「え？ イタリアにも映画ってあるんですか」って聞かれます。

ムーディ 本当ですか?!「イタリアに映画があるんですか」って。

石田 毎年必ず何人かに聞かれますよ。日本とアメリカ以外の国や地域の映画というのは馴染みがないんでしょうね。映画はアメリカの文化というイメージが圧倒的ですし、大きな映画館でかかっている映画はアメリカ製が多いですからね。加えて、「映画＝娯楽・エンターテインメント」というイメージがあります。でも、映画を単なる娯楽とするのはあまりに狭い見方です。なので、映画の可能性や多面性についてもっと知って

ほしい。映画ができて百年以上経っていますが、その間にどれだけの人が、映画に夢を託し、命をかけてきたか。映画というのはひとつの世界ですから、そんな映画の歴史には、人生をかけた切実なドラマがたくさんありました。長い間、人々の憧れであり、希望であった映画の広がりを感じてほしい、体験してほしいと思います。

ムーディ 本当ですね。世界中で素晴らしい作品が作られてきたのに、それを知らないのは勿体無いです。白井先生の紹介されているドイツの映画や無声映画に学生はアクセスできるのですか。

白井 ドイツ映画はなかなかアクセスが難しいですね。授業や、この教科書を読ませていく過程で、ある程度僕の意図は伝わったというか、学生がうまく使ってくれたな、と思ったことがあります。例えば、ドイツ映画の概説を読んで、コメントを書いてきた学生で、一九一〇年代の同性愛を扱った映画に、さらっと触れてきた人がいました。授業では全く触れなかったところです。学生は自分の関心に合せてもう一度、普段の授業の中だと省略してしまうようなところも読んでいるようです。

ムーディ それは嬉しいですね。

白井 また、授業ではどうしても映画の一部しか見せられないのですが、授業後に気になって映画の全体を観た、という感想をコメントで書いてきた学生もいました。タルコフスキーの『鏡』だったのですが、集中講義で大変なスケジュールのなか、授業と映画を観るという環境がダイレクトに繋がっているということに驚きました。

ムーディ タルコフスキー、よく探しましたね！

白井 ちよつと手を伸ばすとレアな映画でも観られるということを知ると一つのきっかけになったと思います。その経験が、これからもっと色々な映画とそこから受ける経験に繋がっていけば嬉しいですね。この本を通して学生に伝えたいことは、個別の内容よりも、本書をうまく使ってほしいということ。うまく使えば、それこそ読んでから十分後に新しい世界に触れることができる。多くの学生にそのような使い方をしてもらえたら非常に嬉しいですね。

ムーディ 執筆者の先生方の意図はそこでしょうか。映画を通して、

色々な世界に旅立って欲しい、そしてその旅を通して豊かな経験をして欲しい、ということですよ。

映画研究について

ムーディ お二人はどのような経緯で映画の研究者となられたのですか。映画好きが高じて、ということだったのでしょうか。

白井 僕の場合、学生の頃はドイツ映画の研究をするとは全く思わず、どちらかというとドイツ語を通して次第に近づいていった形です。ただ、映画自体は好きでした。もともとは音楽研究をしていて、映画はむしろ最後に残った楽しみだったのですが、大学院に入って以降はそれがだんだん仕事になってしまった感じです。

ただやはり映画館に行った時は、まずは研究のことは忘れて作品に触れることができる気がします。別世界に行けるといような感覚があります。

ムーディ 石田先生はどうですか。

石田 私は映画が好きで研究を始めたわけではありません。学部では文学の研究をしていました。

ムーディ イタリア文学ですか。

石田 そうです。二十世紀のイタリア文学です。その勉強をしているうちに、二十世紀文学を理解するには映画を勉強しなければならないことに気づいて、映画に近づいていきました。実は、『自転車泥棒』の脚本を書いたザヴァッティーニの文学作品を研究していたんです。私も、文学から映画へと移っていったザヴァッティーニに映画へと導かれていった気がします。イタリア映画は、研究とは別によく観ていたのですが、それはイタリア語を聞きたいという一心からでした。

ムーディ イタリア語の勉強の為に映画を観られていたんですね。

石田 そうです。今ほど気軽に外国語の音を聞くことはできませんでした。それで、自然な会話が聞きたくて、イタリア映画を観たというものが最初です。その経験が研究に繋がっていくとは思っていませんでした。

白井 僕はもともと、武満徹という作曲家が好きで追っかけていました。彼は百本以上の映画の音楽を担当した音楽家で、一年に三百本ぐらいは映画を観る映画ファンでもあったようです。武満徹が音楽を担当した映画を追いかけているうちに、映画の音に興味が出てきました。彼が書く文章に出てくる映画監督や作品などを調べるうちに、どんなはまっていきました。「推し」に導かれた、といったところです。ドイツ映画をしっかりと観はじめたのは、ドイツに関する研究を始めてからです。

ムーディ 面白いですね。映画好きが映画の研究になるわけではないんですね。

石田 そうですね。先ほどお話ししたのですが、「映画論」には「映画が好きというわけじゃないけれど、受講している」という学生がいます。が、ちょっと昔の自分のように、親近感を覚えますね。

ムーディ 私なら「じゃあ、なんで受講するの？」と聞いてしまうかもしれません。

石田 私はむしろ大歓迎です。「映画論」の受講生のなかには、映画を冷静に観ている学生も少なくありません。「映画論」の授業では古い映画をよく見せるので、そのせいかもしれません。感情移入しにくいですが、私自身、そのような、映画に完全に取込まれない、映画に対して批判的な目を養いたいと思っています。映画や映像はプロバガンダに最適なツールでもありますからね。とはいえ、スクリーン上の物語と一体化して、普段生かれないような人生を疑似体験するのも映画の醍醐味です。スクリーン上の誰かと一緒になって喜んだり苦しんだり涙したりすることで、自分の狭い世界から出て、世界が広がっていく。それは映画ならではの貴重な体験だと思います。そういう体験を学生たちにはしてほしい。映画の一本一本をしっかり味わって、心が動かされる体験をたくさんしてもらいたいですね。

白井 今日はいつ教員という立場でこの本に関して話をしましたが、この本を読み返すときは、むしろ生徒になったような気持ちで読んでいます。編者に名を連ねておいて恐縮なのですが、改めて学ぶことが面白いなど思える箇所がたくさんあります。教科書というよりも、読み物とし

て面白いと思います。

ムーディ そうですね。私も読みながら、「教科書だったんだ」って思うことがあります。

白井 僕自身、全く観たことがない映画がたくさん出てきて、まだまだ観たい、観なければいけない映画がたくさんあることに気付かされます。学生、あるいは本書を読む方には「全然知らない映画ばかり出てくるな」と敬遠してしまうのではなく、未知の映画の背後に豊かな世界が広がっていると考えて、多くの映画に楽しみながら触れていって欲しいと思います。自分もそんなふうにして本書を使っていきたいと思っています。

ムーディ 映画を通して私たちが経験できることがたくさんあることに本書は改めて気づかせてくれるのだと思います。お聞きしたいことはまだまだたくさんあるのですが、例えば字幕翻訳のこととか……。今日はここまでとしたいと思います。楽しくて、時間の経つのがあつという間でした。本日はありがとうございます。

石田・白井 ありがとうございます。

聞き役プロフィール

ムーディ 美穂 名古屋外国語大学 現代国際学部 現代英語学科 教授

専門は演劇教育。

共著「オーラルコミュニケーションの理論と実践 2」(文教大学出版、二〇二二) 他。現在は能楽作品の英訳などに取り組む。



インタビューを終えて

映画好きには堪らなく嬉しい教科書『世界は映画でできている』が出版され、いつか著者・編集者のお二人にお話を聞きたいと思っておりました。今回インタビューの聞き役を仰せつかり、「この本の読者が聞きたいことは何か」について考えながらも、自分が聞きたかったことが聞けるという役得をいただきました。映画は娯楽であると同時に、時間と空間を超えて私たちに誘う媒体であること、そしてそのような映画が世界には溢れていること、改めて実感いたしました。この本に触れたことに感謝です。