

映画と 小説の狭間で

菊池典明(助監督)

映画の制作チームは一つの脳である。脚本から監督へ、監督から全体へ、シナリオとともにまだ明確な形を持たないイメージの群体がやり取りされるなかで、一人一人のひらめくイメージが追加・共有され、初めて像をなす。こうしたイメージの反復が複数人の頭を介し繰り返されることが重要で、「小説は作家の頭、映画は監督の頭」というような単純な見方は早々にずれていると気づく。総合芸術とは名ばかりではない。

ゼミの活動として映画を撮った。タイトルは『ウエスト・トウキョウ・ストーリー』、西東京を舞台とした土地と文学の関わりを映すドキュメンタリーパートと、その調査をする架空の女生生の視点に物語を添えたフィクションパートを編んだ作品だ。私はドキュメンタリーの撮影とフィクションの副監督を担当し、編集の場にもお邪魔させていただいた。

カメラを持って西東京の各地を巡る。作家ががって見ていたであろう景色を期

待して歩いた。モニターのなかの区切られた世界は、私が普段なにげなく見過ごしてきた土地の色を、確かに切り取って増幅しているように思えた。参道は色づき美しく、開けた空は果てなく高い。古びた建物の壁は年月を感じさせ、取り残されたような空虚な広がりが必要なさを喚んだ。しかし、その美しさやさびしさと、作家の視線は必ずしも一致するわけではないのだ。その風景と作品には何か薄い膜がある。カメラのレンズを通してモニターに出力される映像と、私の眼で見えていた土地に差があるように。小説に表れる土地の姿というのは、一度作家のフィルターを通してその心象風景に溶け込んでいるのだろうか。ドキュメンタリーの制作のなかで私が最も強くそう感じたのは、編集段階になってからだった。撮ったものがそのまま作品になるわけではない。何十時間にも見つけ、伝えるための構成を組むのだ。ここに物語を描く作家の姿が重なる。

それとともに、先に素材という形で可視化されるという面で映像と小説の制作には時間的なラグがあることにも気づく。ドキュメンタリーという方式がよりそう感じさせるのかもしれない。映画と小説というものの違い、とくに自分も創作に関係できたこの作品がどう受け止められるのか、観客や読者に届くときの受容のされ方を考えはじめた。

小説原作の映画が公開されると、よく「イメージと違う」という言葉が囁かれる。その原因はテーマ設定など制作段階でのオリジナルの味付けや、役者・場所などの具体的な要因と、一つに限定することはできかねるだろうが、根本に映画と小説における情報の伝わり方の違いが影響しているのは確かだろう。

映像言語という言葉がある。例えばそれはショットの繋がり、音声やBGMによる印象操作によって、観客の内部に一つの画を形作るものだ。小説の場合も作品と読者が共犯関係となつて一つの画を想像するわけだが、一般的な言語を介するの否かに違いがある。映像言語は、むしろ言語化される以前の「なま」のイメージに近いものをそのまま観客に届ける仕組みだ。例えば西東京の廃墟の画を想像したときに、小説のように文字であらわすならば「崩れそうな建材」、「重ねた汚れ」というような一

つ一つにフォーカスを当て一枚の画に複数の焦点を置くことが出来る。対して映画は引きの一つの画としてまとまって届く。一つ一つに焦点を置くには寄りの画が必要になり、画面として一枚の画には収まりきらない。焦点をわかりやすく明示しない以上、小説に比べて映画は観客の感覚により期待することに。小説と読者の関係が言語で結ばれた共犯関係だとするならば、映画における観客は感覚的な繋がりをを持った一つのシナプスである。

文学として映画を観る、とりわけ文学研究の材として扱うには映画を「読む」必要がある。それは受け取った感覚的イメージを改めて作品に重ねつつ言語化することだ。しかし、映画の映画たる利点、「なま」のイメージ性を損なうことなく文章に表すにはどうすべきか。ざつと言葉を探している。学ぶべきことが山のようだ。

きくち・のりあき ● 1990年10月東京都生まれ。武蔵野大学文学部日本文学文化学4年、近・現代文学第12期土屋ゼミ所属(2016年3月現在)。放送系サークルの映像部門責任者を務める。本作では撮影(ドキュメンタリー)と助監督を担当した。活動の初期段階から演出の小谷忠典に師事、学生を代表して編集に立ち会う。ゼミでの研究では、谷崎潤一郎『刺青』(1910年11月、『新潮』)、中井英夫『虚無への供物』(1964年、講談社、当時は塔晶夫名義であった)などを扱った。