

2

013年夏、はじめて武蔵野大学を訪れた。土屋先生と面会した場所には、所狭しと本が積み上げられていた。私は子どもの頃から片仮名が苦手で、中学生になるまで読み書きができなかった。今でも「カタカナ」特有の形状がどうしても捉え難く、理解するのに時間を要する。それ以来、言葉に苦手意識を持っている。

私用が済み、書物の圧迫感から逃れるように身支度をしていると、土屋先生が、「近くまで、取材に出掛けますが、

それを映像で記録してくれませんか？」と言った。手渡された企画書には、「西東京と文学」がテーマであることが記されていた。

一瞬戸惑ったが、引き受けることにした。「西東京と文学」というモチーフが、華やいだ中心部から少し離れた場所で、何やら独自の輝きを放っているように感じられたからだ。

秋になると、学生たちと撮影準備を行なう。その中で私が感じたのは、言葉と映像の表現手段の違いだった。

学生たちは、例えば「機銃掃射の痕が残る貯水タンク」と言葉では捉えている。

しかし映像は、実際の「機銃掃射の痕が残る貯水タンク」を撮らなければ、何の表現にもならな

いのだ。

「抽象」としての言葉に対し、映像では、直接的な「具体」が必要となる。(そう言えば、祖母が死んだ時、寺の住職が戒名を書いているのを見て、幼心に「人は死ぬと、言葉になるのか？」と思ったことがある)。

実際、「具体」を掴む作業に不慣れた学生たちは、困惑した様子だった。

そのような状況の中で、ふと思い出したのが、土屋先生編集の『武蔵野文化を学ぶ人のために』に綴られていた、土地に根づいた文章だった。武蔵野の土地を練り歩いて過ごした研究者や作家たちの身体感覚が、力強い説得力と

染み込んでいたのだ。私は、少しでも、文学部である学生たちが「具体」を孕んだ言葉を得るための、力になればと思った。撮影中、ドキュメンタリー表現の基本的な手法であるインタビュや演出技術を使い、「具体」をどう捉えるのか、どう受け入れるのかということ

を学生たちに伝えた。学生たちは、現実を題材としながら世界を見つめる外的な行為と、自分を見つめる内的な行為が同時進行で進んでいくドキュメンタリーの魅力に触れながら、伸びやかに身を以て「西東京と文学」の関係性に立ち入って行った。

秋になると、学生たちと撮影準備を行なう。その中で私が感じたのは、言葉と映像の表現手段の違いだった。



私自身の体験を記すと、特に印象的だったのが、その年に亡くなられた文芸評論家、秋山駿さんについての取材を行なっている時に出逢った「法」「痛」という言葉だ。

ドキュメンタリー撮影の最終日、秋山さんの蔵書が大学の文学館に寄贈されることになっていった。段ボールに箱詰めされた夥しい数の本が運び出される様子を、秋山さんの妻で装幀家の、秋山法子さんが見守っていた。

書物は寄贈され、新たな読み手を得て再生をくり返すだろう。しかし、「さっぱりして、良いわね」と語る言葉とは裏腹に、法子さんの華奢な背中には、最愛の人との2度目の別れを告げているように感じられた。

搬出作業が落ち着いた頃、法子さんがそっと近づいてきた。そして、秋山さんが遺したメモ帳について話しはじめた。そのメモ帳も出版社に寄贈することになっていたが、法子さんについての記述があると再び戻ってきたそうだ。これまで一度も開いたことのなかったメモ帳を躊躇いながら覗いてみると、そこには赤ペンで丸く囲まれた「法」「痛」という文字がびっしりと書かれていたのだという。

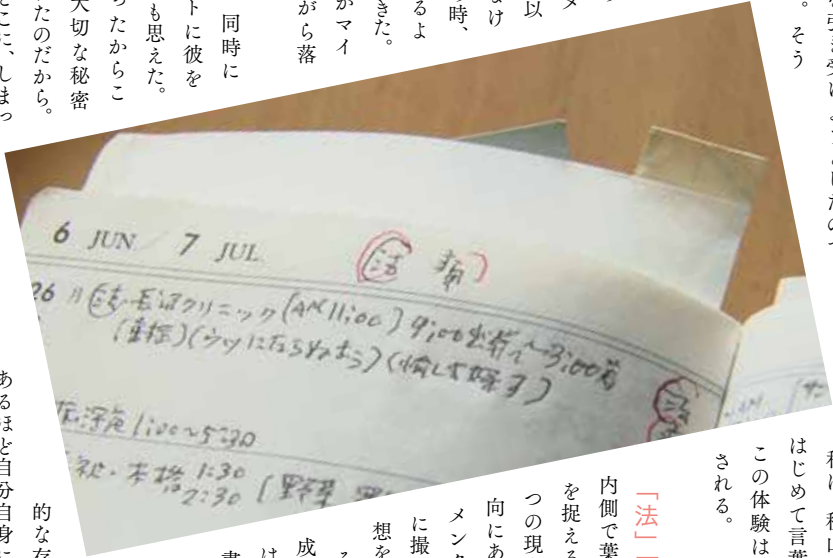
法子さんは長年、帯状疱疹を患っていて激しい痛みに襲われることがしばしばあり、それを秋山

さんは「法」「痛」という記号で表していたのだ。痛みは共感できない。秋山さんは書くことで、法子さんの痛みを引き受けようとしたのではないだろうか。そう思うと目頭が熱くなるのを感じた。

しかし、「具体」を表現するためのものであるカメラを持っていて以上、冷静を保たなければならぬ。その時、何かを吸り上げるような音が聞こえてきた。録音の柴田隆之がマイクを握り締めながら落涙していた。

啞然としたが、同時にこのプロジェクトに彼を誘って良かったと思えた。彼の共感力があつたからこそ、法子さんは大切な秘密を打ち明けてくれたのだから。法子さんは、「どこに、しまっ

たかしら」と、棚の中からメモ帳を探し出し、そのページを見せてくれた。それを見た私は不思議な体験をした。記号としての「法」「痛」という文



字の背後から、井戸水のように内なる言葉が湧き上がってきたのだ。

私は、秋山夫妻の痛みを通過することで、はじめて言葉の美しさに触れた。そして、この体験は、その後の製作に色濃く反映される。

「法」「痛」の文字が種となり、私の内側で葉や枝を伸ばしはじめた。現実を捉える中で、湧き上がる想像もひとつの現実として作品に反映させる傾向にある私は、既に撮られたドキュメンタリーにフィクションを新たに撮り足し、融合させるという構想を立てた。

そこで、脚本家の合田典彦に構成・脚本製作を依頼した。合田は「法」子の「痛」みの物語を書き上げてくれた。

冬の西東京の簡素な住宅街や農用地を徘徊する中で感じたのは、殺風景の力だった。風景とは、向き合えば心象的な存在で、それが殺風景であればあるほど自分自身に迫って来るものである。誰も振り向かないような整備不良の路地や更地が鏡となり、曖昧な記憶を映し出す。そう思うと、この地で数々の文学が生まれたことには頷ける気が

あるほど自分自身に迫って来るものである。誰も振り向かないような整備不良の路地や更地が鏡となり、曖昧な記憶を映し出す。そう思うと、この地で数々の文学が生まれたことには頷ける気が

する。私は、法子という登場人物が自分の言葉を綴るまでは、「西東京と文学」をテーマにしたこのプロジェクトは終われないと考えた。

ゼミ生の漆川由希子を主演に選んだ理由は、大学の写真部である彼女が普段からレンズを通して「具体」を見つめていたからだ。能の喜多流仕舞教士、R・エマート先生が扮する不思議な老女との関わりの中で、法子は痛みの記憶と向き合い、「抽象」である言葉をノートに綴る。ノートを閉じた法子は、顔を上げ、再び窓の外に広がる「具体」に視線を送る。

春、遂には映画となった『ウエスト・トウキョウ・ストーリー』の製作で、私が胸の内に留めたことは、「具体」と「抽象」の巡りによる確かな表現である。

2015年「武蔵野大学 武蔵野文学館紀要 第5号」より抜粋

小谷忠典●1977年、大阪府出身。絵画を専攻していた芸術大学を卒業後、ビジュアルアーツ専門学校大阪に入学し、映画製作を学ぶ。初劇場公開作品『LINE』(2008)から、フィクションやドキュメンタリーの境界にとらわれない、意欲的な作品を製作している。『ドキュメンタリー映画100万回生きたねこ』(2012)では国内での劇場公開だけでなく、ヨーロッパを中心とした海外映画祭で多数招待された。現在、『フリーダ・カローの遺品 石内都、織るように』が全国公開中。



とある団地の一室のベランダには「炊飯ジャー」が鎮座しており、それはどうやら使用中であるらしく水蒸気がもうもうと上がっている。夢の中に出て来そうなシュールな光景である。言葉で聞いたり文字で読めば、それは麥だ、あり得ない、と拒絶する人もいるかもしれない。しかしこうしたあり得そうも無い出来事も起こりえるのだ、という認識に寄り添うのが「映画」というジャンルである。このことは、例えばいまや一大ジャンルになったホラー映画の「ゾンビもの」を想起すればわかり易いだろう。死んだはずの人間が不意に起き上がり、墓穴からも死体が這い出して通りを歩き回る。そんな出来事は確かにあり得そうも無いが、しかしあり得る。ただ人類が今までそのような出来事に遭遇したことがないだけで、この先もあり得ないとは言いつてもいいではないか。可能性は低いだろうが、ゼロではない。ちなみにそう言いきれるのはゾンビ映画を生み出したアメリカのような土葬の国においてであって、死体を火葬して灰にしてしまう日本ではかなり心許ない。

この文化の違い、前提の違いは重要であるが、しかしそれでもやはり、可能性はゼロではない。自分の目で見たものしか信じない、という信念を「リアリズム」と呼ぶとすれば、可能性がゼロでなければどんなにあり得そうに無いことでも起こりえる、という信念もまた「リ

映画『ウエスト・トウキョウ・ストーリー』のよからぬ企みについて／合田典彦（脚本・構成）

アリズム」である。ところがこの「リアリズム」は、ベランダの炊飯ジャーならまだ安心していられるが、時として「業」とでも呼ぶ他ないようなものを招き寄せてしまうので厄介である。かれこれ十数年來のつきあいになる友人から聞いたのだが、じつは彼の父親は彼の幼少の頃から失踪中で、先日その父

親から突然電

話がかかって来たらしいのだ。しかし彼が近況を尋ねてみたところ、父親は目下「永久機関」の開発に携わっているらしい。そんな映画のようなフィクションなことが、もつと言えれば雑誌「ムー」のようなことがこんな身近に起こるとは！と私は驚き、映画人として心強く思いました。が、事実は複雑であった。

この友人は近年売れっ子の映画監督なのだが、彼に映画を撮るように促したのは在りし日の父親だったという。そして彼が本当に映画監督になったことを知って父親は電話をかけてきたのだ。ここまでは良い話のだが、油断出来ないのはこの先である。その電話口の父親は、「おまえにもっとすごい映画を撮らせるためにお父さんは一山当てようがんばっているのだ」と言い、「だからお前もがんばれ」と彼を励ましたらしいのだ。そう

語る彼の顔はどこか誇らしそうでもあり、私は不意に、「親の因果が子にたたり」という「業」の物語の中に迷い込んでしまったような感覚に囚われてしまった。彼の父親が追う「永久機関」という夢のような話は、映画の「リア

リズムム」におい

てはあり得るものである。今までそれが無かっただけであり、発明や発見とは多かれ少なかれそういうものだろう。しかしそれが現実のものとなるまでは、そのような夢を追う者は現実世界の「あちら側」に行ってしまう。あるいは夢破れて帰って来るまでは「物語」の中の住人であるとも言えるだろうか。トールキンの『指輪物語』の翻訳者である瀬田貞二の言う「物語」の最小単位としての「行って、帰って来る」の途上に、いまだ帰らぬ彼の父親は在るからだ。そして、私の友人の映画監督は、その父親の夢物語の一部なのだ。

ところで、映像に携わる者たちをしばしば捉える疑問に、「画になる人」とならない人、あるいは「演技が出来る人」と出来ない人がいるのはなぜなのだ、というものがある。ちなみに父親が失踪中のこの映画監督は撮られる側に回せば画になるのではないかと私は踏んでいるのだが、それは勘にすぎず、

この疑問への答えは持ち合わせていない。

映画『ウエスト・トウキョウ・ストーリー』の撮影において、「画になる人」として監督が最初に見出したのは、おそらく、文芸批評家の秋山駿氏の奥さんである秋山法子さんだったのだと思う（この映画の監督と、父親が失踪中の監督とは別人である。念のため）。この映画に出て来る彼女を観ていると「画になる人」とは物語を感じさせる人である、と拙速にも定義してしまいたくなるような衝動にかられるのだが、彼女は実生活において「炊飯ジャー」をベランダに出して使用し続けていた人でもある。そのようなあり得そうも無い出来事の中で暮らし続けた人だからこそ、容易に映画の中の住人にもなれてしまうのかもしれない。そして、その人物の横にいまだ物語の手前で尻込みしているかのような一人の女学生を寄り添わせてみよう、勿論この女学生は素人であり、役者ではないけれど、だからこそ演じられる彼女の役があるはずだ、と我々がこの映画の脚本構成を練っていた段階で考えていたかどうかは心許ないが、それに類する企みがあったことは告白しておかねばなるまい。よからぬ企み、あるいは「業」の深い企みとすら言えるだろうか。



それは、とある大学の文学部で学んでいる女学生がひょんなことから映画に出ることになり、その一年後、彼女の姿は劇場のスクリーンで衆目にむかえられることになる、というアイドル映画の

ような「物語」を、実際の一人の女学生の身の上に引き起こしてしまおうというものである。あり得そうも無い出来事だがそれはあり得るのであり、そして実際に、監督にキャスティングされた女学生の身にそれは起きたのである。その後、彼女はなにくわぬ顔で日常に戻り、今まで通りの学生生活を送っているらしい。彼女がちゃんと「帰って来た」ことに私はホッと胸を撫で下ろしているのだが、それと同時に楽しみでもあるのは、このあり得そうも無い物語をくぐり抜けた彼女が、自分の身に降りかかったこの出来事を今後どのように物語っていくのだろうかということである。それが彼女にとって愉快な物語であってくれたらと願う。



2015年「武蔵野大学 武蔵野文学館紀要 第5号」より抜粋

合田典彦●1999年早稲田大学卒業。映画美術第3期生。『リリー・オブ・ザ・バレー』（2003年）監督・脚本。青山真治監督『東京公園』（2011年）で脚本を担当。同作は第64回ロカルノ国際映画祭で金豹賞（グランプリ）審査員特別賞を受賞。