

〈講演〉

映画の自然体——〈ノイズ〉を求めて⁽¹⁾井 口 奈 己⁽²⁾
(司会) 谷 昌 親

映画監督になるまで

——こんにちは、時間になったので始めたいと思います。井口奈己監督を迎えての講演会ですが、今日は講演と言いましても、インタビュー形式でさせていただくことになります。まずは、映画の仕事を始めたいきさつとか、そういうところから伺おうと思います。最初はテレビでかわなかのぶひろさんが話されているのを聞いたのがきっかけだということですが、かわなかのぶひろさんは実験映画の人ですね。

かわなかのぶひろさんがどういう人かも知らなかったんですが、深夜テレビで、普通のロードショーにかかるような映画が定食だとしたら、個人で作るような映画は塩辛みたいな

嗜好性の高いもので、そういうものを勝手に作っていいというふうにおっしゃっていて、映画を勝手に作っていいって初めて知ったので、びっくりして：（笑い）。イメージフォーラムっていうところに映画を見に行きましたら、今のイメージフォーラムって映画館みたいになっているんですけど、当時はすごく汚い。四谷三丁目にあるビルの三階とかにある一部屋使って、しかも週に四日ぐらい休み。その日も休み。悔しいからチラシを貰って帰ってきたら、イメージフォーラム付属映画学校のチラシもあって、「じゃあやってみよう」みたいな感じで、よくわからずやってみました。

——それで、イメージフォーラムに在籍してらしたときに、



井口奈己監督
©masachika tani

映画情報誌『シテ

イロード』に載っ

ていた、「映画の

仕上げを手伝いま

せんか」という広

告を見て応募され

たわけですね。

はい、何も知らないで実験映画の学校に入ってみたら、たいてい女の人は泣きながら自分の悩みを吐露して裸になったりすると先生が大絶賛する（笑い）。「そんな悩まないから」と思って、本当に嫌になってしまいました。それで、そろそろ実験映画とか個人映画とか日記映画とかに興味がなくなっていた、自分自身にあまり興味がなかったとか、辛くなっていたときに、『シティロード』という雑誌があって、その脇にいろいろ自主映画のスタッフ募集みたいなのが書いてあって、「素人可」って書いてあったので電話をして、「その日に来て下さい」と言われて、行ったら拉致されるような感じで……（笑い）。

——その映画が矢崎仁司監督の『三月のライオン』ですね。⁽⁴⁾

そうですね。『三月のライオン』の撮影はほとんど終わっていたんですけど、仕上げで効果アフレコといって音を入れるわけです。普通はスタジオでやるものを、同録（同時録音）と同じ状況でやりたいという録音技師の志向性があった、まったく撮影と同じような状態でロケハンをして、そこで音を作ることができるようなオープンな場所を探して、一年ぐらいやってみました。

——最初から録音の仕事をしたということですね。

二十年前のその頃はバブルの時代で、現場がすごくたくさんあって、録音技師の鈴木さんが仕事をトリプルブッキングしてしまい（笑い）、一つの現場は今までの助手さんに独り立ちしてもらって、もう一つの現場は村上龍さんの『トパーズ』⁽⁵⁾という映画なんですけど、素人の人にやり方を教えて行ってもらって、もう一つの現場は、私に「やる？」と訊かれたので、よくわからないけど「やります」って言って現場に入るようになりました。

——それで、行かれた現場が黒沢清監督の『地獄の警備員』⁽⁶⁾……。

それは二本目ですね、その前に一本あるんですけど。

——その『地獄の警備員』が、それこそ地獄の現場だったというふうに向ったんですけど……。

そうですね、二週間くらい撮影があったんですけど、午前三時に終わってその日の午前七時に集合みたいな、ほとんど誰も帰れないみたいな感じの現場でした。

——スタッフには錚々たるメンバーがいたわけですね。

そうですね、チーフ助監督に『発狂する唇』⁽⁷⁾の佐々木浩久さん、セカンドが青山真治さん⁽⁸⁾で、サードが脚本家の小川智子さん⁽⁹⁾、制作が篠崎誠さん⁽¹⁰⁾です。そのときは皆さん監督じゃないんですけど。

——この映画は黒沢清監督の作品の中でも重要なものですね。黒沢さんはその前にも撮られてますけど、これは今の作品に繋がる基盤のようなものを作った作品ですね。井口さんは、

そのあと矢口史靖監督の『裸足のピクニック』⁽¹¹⁾にも参加されていますね。

当時、ぴあフィルムフェスティバル（PFF）⁽¹²⁾のスカラシップ作品の仕上げを担当していて、ほかに、橋口監督の『二十歳の微熱』⁽¹³⁾ともやりました。

『犬猫（8ミリ版）』

——今、日本映画を支えているような監督たちと仕事をなさったわけですね。それがだいたい一九九一年から九三年あたりということですね。普通だと、これだけキャリアがあれば——録音部から監督にという例はそんなに多くないにしても——、最初の作品が8ミリじゃないんじゃないかなと思うんですけども……。『犬猫』の撮影に入られたのが九七年で、完成が二〇〇〇年。8ミリで撮らざるをえなかった理由があったのでしょいか。

キャリアといっても全然下っ端なので、私に映画を撮らせようと思っている人もいないし、その時点で映画を撮ったこともなかったなので、絶対ありえない話なんです。それで、現場スタッフとしてプロで生きていこうと思っていました。録

音助手は技師になるとスタジオワークしなきゃいけないんですけど、私はスタジオワークがすごく嫌いで、現場だけに行く職業になろうと思って、記録というスクリプターの仕事をしたたいと先輩にお願いしに行ったら、「あんたみたいな生意気な人は無理」って言われて断られてしまい、それでその人が「映画作ればいいじゃない」て言うから、「ああそうか」と思って作ってみたんですけど（笑い）……。今だとビデオもきれいなデジタルがあるんですが、当時Hi8しかなくて、とんでもなく汚くて、一応テスト撮影でフィルムとビデオ両方見せてもらって、「どっちがいい？」って聞かれて、「きれいなほうでお願いします」ということで8ミリ（フィルム）になったんです。

——もし男性だったらもうちょっと違う道があったんじゃないか、ということも伺いました。

そうですね、たとえば今では女性の監督がたくさんデビューされているように見えると思うんですけど、年間三〇〇本とか映画が作られている中で、片手に入るくらいしか女性の監督はいないんです。しかも、もともと何か有名なことをし

ているとか、自主制作で賞をとってそのままプロになるという道以外にはない。普通は助監督をやって十年くらいするのだいたいプロデューサーの人が「そろそろどう？」と言ってきて、脚本見せたりとかして小さいビデオパッケージの映画を作ったりという道があるんですけど、当時、私は先輩の女性に、「日本には女の助監督を監督に上げてあげるようなプロデューサーはいないから」と言われました。そういう道はまだ女性にはないようですね。普通は現場をやって上がっていくんで、男性の監督は今でもそうだと思います。

——それで『犬猫』を監督されるわけですが、その前はずっと録音部にいらしゃったんですね。録音部から演出のほうに回られて、何か録音部にいたからこそ気づくというか、あるいは他の監督とは違うところとか、そうしたことはありますか？

録音部と助監督と記録をやったことがあるんですけど、例えば録音部をずっとやっていると映画の作り方がわかったような感じがしてしまうんです。録音を目的に作り方がわかるみたいな感じだったんですけど、助監督になってみたらまった

くやっていることが違っていることがわかって、つまり映画はすごく多角的な集合体ということに驚きました。記録だっただけの体験だし、俳優で出ている人もまったく別の体験だし、制作もまったく別の体験として、みんながまったく別の体験をしながら一つの映画を作っていくものなんだということがわかったということがあります。

——録音をされていると、映画に対する接し方や見方が他の人たちとも違うのかなという感じがしています。六年くらい前の雑誌『ユリイカ』のエリック・ロメール特集号に井口さんが書かれていて、⁽¹⁵⁾その中で、最初に録音したときに非常に驚いたことがあるとおっしゃっていたので、その話を聞かせていただけますか。

一番初めに街のノイズ、がやを録って来いと言われて、当時はダットじゃなくてデンスケっていうカセットテープを持って、ヘッドホンしてマイク持って行ったら、マイクを通してヘッドホンで聞いた世界がものすごくうるさいんですね。ざわざわしているというか、マイクを通してヘッドホンで聞くと音が全部均一に平等になってしまう。人間の耳は意

識で遮断されていて、見ているものを優先して見ているとか、そういうものがあるんじゃないかと思うんですけど、世の中はこんなにうるさいのかと思ってびっくりしました。

——そのロメール特集号で書いてらっしゃるのは、ロメールの映画っていうのは同録で雑音をみんな入れてしまうということとで、井口さんもそれに共感されるということですね。

そうですね。カメラのフレームもそうなんですけど、私たちが作っている映画はフィクションなので嘘なわけです。フレームをものすごく意識させたりとか、あるいはものすごく音を抜いたりとか入れたりとかして、作り手の手が見える感じがものはすごく浅はかな気がする。映画をコントロールできていると思うのが浅はかな気がして、カメラの横にボンとマイクを置いた音が、もうそれで完璧じゃないかと思うんです。つまり音は全部、フレームの外の音も全部、空気が充滿しているように充滿しているので、映画って平面ですけど、音をそうやって同録で入れることによって空間ができるのと、ロメールの映画を見て思いました。

——いまおっしゃったことも関係しますが、視覚のほうは切り取りの傾向が強いと思うんですね。それに對し、耳もある程度切り取るんでしょうけど、聴覚のほうはいろんなものを自然に入れる傾向がある。もしかすると、そういう聴覚の特性に敏感な録音の仕事から始められたということで、それが今の演出にも繋がっている部分があるのかなと、そんなことも少し考えたかもしれません。

さあ、どうでしょうか。

——では、実際に作品に沿いながらお話を伺って、そうしたことも考えてみたいと思います。まずは最初の作品、8ミリ版の『犬猫』から。これは脚本も書かれたわけですね。ある程度体験なども基にしてということになるんでしょうか？

私の体験は、入ってるとすると、道に迷うっていうところだけなんですけど（笑い）。当時、映画に出たいと言っていた女の子がいて、その子が男の子に振られたという話とか、女同士のおしゃべりで聞いた話とか、全部人の話を適当になぎ合わせて作ってあります。初めて撮るわけなので、部屋の中で、撮影が大変じゃないところで撮ろうというのがあっ

て、家の中で映画が進む話にしようと思いました。たとえば、8ミリ版の古田君（鈴木卓爾）は本当にヨコちゃん（小松留美）の元彼氏で、彼に振られて傷心で実家に帰ってたりしてたのを知って、それで二人に映画に出てくださってお願いしました（笑い）。

——その8ミリ版から二つほど場面を実際に見ていただこうと思います。まずは最後のほうの階段のシーンを見てもらうと思います。

〈映画上映…階段を下りていくスズ（塩谷恵子）を古田が追いかけ、階段下で追いつくと、振り向いたスズが古田を殴る〉

——なんでここを流したかという点、井口さんはご自身でカット割りが出来ないとおっしゃっていて、確かに普通のカット割りは少ないんですけど、今、殴るところでボンと切り返して、⁽¹⁶⁾それもどんでん返しのような切り返して、さらにカメラが引いてあって、すごく印象的なのですね。本当はもしかする

と井口さん、アクション映画が撮れるんじゃないかと思ったりもします…。

私、スタンダードだとカット割れるんですけど、ビスタだと割れなくなる。『人のセックスを笑うな』では割れなかったんです。8ミリ版はちょっと頑張って切り返しているんですけどね。

——35ミリ版にも同じシーンがあって、そこにも見事な切り返しがあるんですが、やるタイミングが少し違う…。あちらのほうもまたすばらしくてですね、見事なパンチを決めている。

本当にアクション映画だなと思います。映画っていうのは動きを捉えるものですが、それが見事に出ているシーンです。皆さんどちらかというと、井口監督イコール静かな映画という印象をお持ちだと思いますけど、実はアクション映画が撮れるんじゃないかなと、ぼくは思ったりもしてるので、いつかは、などと期待してしまいます…。

次の次くらい（の作品）で…。

——もう一つ見てもらいます。今のシーンの後、スズが戻っ

てきてふて寝していて、その間、ヨココのほうが犬を散歩に連れて行くというシーンです。

〈映画上映…ヨココが土手脇のグラウンドのようなところに犬を散歩に連れてくる。手の包帯をとり、空を見上げると雲行きが怪しい。一方、スズは家でこんこんと眠っている。〉

——このシーンを選んだのは、いくつか気になるところがあったからです。一つは、ヨココが包帯をあそこで取りま



『犬猫（8ミリ版）』
©オンナコドモフィルムズ

ね。最初からずっと包帯していたのに、あそこで初めて取る印象的なシーンです。あれはもうシナリオの段階でああいう風にするって決めてたんじゃないんですか？
そうですね、はい。

——ある意味で、彼女はあそこで脱皮するわけで、そういう象徴的なシーンです。一方で、そこに雨が降ってきて、雲とか葉っぱとかが映るんですが、あれがすばらしい。抜粋で見せてしまうとそのよさがわかっていただけないかもしれないのですが、本当にすばらしくてですね、さきほど音の話でロメールのことを話題にしましたが、ロメールもあいう自然の風景が好きでよく作品に入れるんですね。同じヌーヴェルヴァーグの監督の中でも、たとえばゴダールなんかもしょっちゅう自然の描写を入れるんですけども、風景の感覚が違っていて、ゴダールのは、湖とかをいっぱい映すにもかかわらずちょっと乾いた感じなんです。井口さんの映画の今のシーンだと、雨が降ってるからじゃないですけど、湿っている。先ほどおっしゃった空気感みたいなことと関係してるのかなと思います。ロメールもそういうところがあって、彼の映画にも水とかがよく出てくるし、なんとなく湿ってる…。あと映画全体を見て思うんですけど、あんまり晴れてないんですね、天気がね。ほとんど曇っていますね。『人のセックスを笑うな』もあんまり晴れてない、これよりは晴れてますけど。季節が冬っていうこともあるんですけど、すごく晴れた感じはない…。曇天が大好き

なのかなと…。

『犬猫（8ミリ版）』のときは完全に天気狙って一年半くらいかけて撮影してたんですけど、『人のセックスを笑うな』のときはさすがに撮影期間が一月とか決まってたんで、偶然そうなっているんです。ただ、曇天のほうがきれいに映る感じがあって、特に冬の曇天とかすごくきれいで、太陽が出るとコントラストがはっきりするんですけど、そうならないほうがきれいだなって思うので、できるだけ曇天がいいんです。

——美学というと大げさですけど、コントラストがはっきりするより、ぼやけたというか、境界があいまいな方が美しいという感覚をお持ちなんですか？

太陽が当たっててきれいな場面もあったりするんですけど、難しいんですね、影も濃く出てしまっし。

——8ミリだと本当は光がかなり必要なんで、ずいぶんとむずかしいことをされているなと思うんですね。

自分たちで、というかカメラマンの方が作った蛍光灯の

ライトを、フレームのぎりぎりのところにセットしていたんですが、よく役者の頭の上に落ちてました（笑い）。木の枠で作っていたんで、ちょっとゆがむとバラバラになって、ノーフリッカーのライトが落ちるんです。普通のライトはフリッカーが出るので、ノーフリッカーのライトってすごく高く、役者の上にバラバラとライトが落ちてるのに、みんなライトの心配しかない（笑い）。

——さきほどの抜粋に戻ると、その後スズが寝ている寝顔を延々と撮ってますね。基本的にフィックスで長回しが多いんですけど、それにしてもあそこはすごく長いですね。

そうですね。映画が出来上がったときに、撮影でちょっとお家を使わせてもらっていたこともあって、当時矢口史靖さんが観に来てくれたんですけど、あそこについて、「観客を選別するね」って言われました。あそこでみんな寝ちゃうんじゃないかって、すごく心配されました。

——あそこで女優さんが非常にいい顔してて、可愛いから回してしまったと聞きましたが…。

はい、そうですね。編集しているときにあそこが長くなり短くなりしたりしていたんです。おおまかにOKの幅みたいなのがあって、そこに入ってくるともうどれが本当にベストなのかわからなくなってくところがあります。編集も一年くらいやっていって、何がなにやらわからない感じがもあったんです。撮影がすごく大変だったんで、終わって編集してるときは、役者なんか見たくないみたいな感じで、役者の子達にムカムカしていて、わがままばかり言ってたよね、と言って怒ってばかりいながら編集していたら、すごくつまらない映画の感じになったんです。それで声に出して「可愛いね、可愛いね」って言いながら編集していたんです。あそのシーンも、「可愛い可愛い」とか言いながら編集してたんで、切れなくなっちゃって…。

——一連の風景が映って彼女の寝顔が長く映る。その感じがいいんですね。

ありがとうございます。

——ああいうふうにあれだけの長回しで持たせる、しかも相

手は寝てるだけで、なにもしていないわけですが、それで持たせてしまうというのは、力技かっていう気が……。

可愛いからだと思います。

——まあそれだけじゃないと思いますけど（笑い）。

『犬猫（35ミリ版）』⁽¹⁷⁾

——それでは次に、『犬猫』35ミリ版のお話を伺おうと思います。撮られることになった経緯は色々あると思うんですが、最初が8ミリだったということもあって、35ミリで力を見せなさいというようなことでしたか。

そうですね。

——話は基本的に同じなんですけども、もちろん出演者が違う。マキノ雅弘の映画を見られて、リメイクやろうという気持ちになったとか……。

リメイクで映画撮らせてくれるという話をスタッフにしたら、全員から「やめたほうがいい」って言われました。そんな危険なことやめたほうがいいって。8ミリ版はちょっと評



『犬猫』

© 2004 「犬猫」製作委員会

に行ったら、マキノ監督はセルフリメイクばかりなさってる監督で、役者が違うと同じ役でもまったく違う映画に見えるし、同じ話でもまったく違う映画に見えて、それが全部おもしろい。「ああこうやればいいんだ」と思って、すごく気楽になって、「やります」って言ってしまいました。

——では最初に、アベちゃんという女の子が中国に留学するのを友人二人で送っていくというシーンを見ていただこうかと思えます。

価されているみたいになっていたので、「35ミリ版やってダメだったらどうするの」とか言われて、本当にみんなが「やめたほうがいいんじゃないか」って言ってたんです。そのときにマキノ雅弘監督の特集があって見

〈映画上映…アベチャン（小池栄子）のスーツケースを支えるようにして、アベチャン、ヨーコ（榎本加代子）、スズ（藤田陽子）の三人が坂を上がり、上がりきる少し前あたりで立ちどまって会話する〉

——これと同じようなシーンは8ミリ版にもあるんですが、8ミリ版のときは階段を上がっていく三人を下から撮っていて会話もなしですよ。35ミリ版も坂を上がるのを下から撮ったショットが最初あって、それは今省いてしまいましたが、そのあと切り返して上から撮る。その坂がすごくいいんですね。坂って映すのがわりと簡単そうなんですけど、実際には坂道を上手に映すのはなかなか難しいことで、その坂がみごとに映っていて、いいショットだなと思います。

ありがとうございます。

——本当にみごとなので見てもらっただけですけども、ここは坂道で撮りたいというこだわりみたいなものはありましたか。

そうですね、「羽田の近所にあんなところはない」とかよ

く言われるんですけど、せっかくフィクションの映画なので、二股の道と坂道っていうのは個人的にすごく好きだっていうのがあって、高低差がある町っていうのは画面にリズムが出るみたいな感じがすごくして、それで坂道は必ず探してもらいます。

——8ミリ版と比べて35ミリ版のほうが圧倒的に坂道が多くて、しょっちゅう出てきますね。それと今おっしゃった三叉路が出てきます。三叉路のシーンと、それからまた別の坂道が出てくるところを見ていただこうと思います。

〈映画上映…スズが三叉路で迷う。シーンが変わり、ヨーコが三鷹君（忍成修吾）と坂道で偶然会い、二人で歩いていく。それを坂道の下から見えていたスズが、線路沿いの道に折れていく。〉

——坂道で三鷹君とヨーコが会うっていうのは8ミリ版にもあるんですけども、その後スズが線路沿いを歩いていきます。あの線路沿いの道も8ミリ版にありますか、8ミリ版では

あれほど傾斜はないんですよ。
そうですね。

——こちらのほうが傾斜があつて、その坂道がまたよくてですね。あとその前で三叉路が出てきます。三叉路は二回出てくるんですけども、さきほど二股の道が好きだとおっしゃってましたね。

そうですね、道に迷うんです…。

——三叉路はそれこそ道に迷うとか、どっちに行つていいかわからなくなる不安定な場所だし、坂道もある意味、それこそさっき三鷹君が転んでましたけれども、不安定な場所で、わりとそういう場所がお好きなのかなと思います。それはちょっとこじつけになるかもしれませんが、さっき曇天が好きだとおっしゃってましたけど、そういうなにかはつきりどっちだって言えなくて、境界があいまいなところに惹かれてらっしゃるのかなと思ったりもします。まあかなりこじつけなんで、お答えづらいでしょうが…。

いえ、そうです。(笑い)

——それでは次に行きましょう。さっき8ミリ版のほうでは階段で殴るシーンを見ましたが、他にもアクションシーンはありますよということ、別のを見てもらおうかなと思います。8ミリ版でもヨーコのほうが走るのはいったんですが、35ミリ版はスズも走る。そのスズの走るシーンです。

〈映画上映…土手の上をスズが走るのを横移動でとらえたシーン〉

——ヨーコが走るシーンもそうですけれども、結構長くて、たぶんあの前後も走ってますから、かなりの距離走ってますよね。スピードも全力疾走って感じですね。

一キロくらい全力疾走で(笑い)。

——しかも、無情にというか、カメラが追い越して行ったりするんですよ。

はい、しかもカメラに追い越されてもう一回追い越していかなきやいけないんです。あれは同録じゃなくて、車に乗

っている私たちが陽子ちゃんに向かって「走れ走れ」って叫んでいる。彼女にとってはすごく大変だったみたいですよ。

——普通だと当然被写体をフレームからはずさないようにすると思うんですけど、わざとはずすわけですね。

そうですね。もう一回追いついてほしいなと思って。でもはじめのうちはぜんぜん追いついてこれなくて、「車のスピードを緩めてくれないと追いつけません」みたいな感じだったんですけど。

——何回か繰り返しているうちに追いつけるようになるんですか。

車にカメラが乗ってるんですけど、そのスピードを少し遅くして陽子ちゃんが来れるように調整して、調整するまでも何本も走ってるっていう感じなんですけれども。

——けっこう体力勝負ですね。
そうですね、元バレー部です。(笑い)

——ここだけ見るとわからないですけど、映画の中で見ると、このあたりの疾走感がすばらしいですね。ヨーコの走るシーンもそうなんですけど、両方とも本当に気持ちいいというか、ここもまたアクションで、映画において動くものを捉える喜びとか、それを見る喜びみたいなものを感じる。井口さんは横移動が好きなんで、ちょっと違うんですけど、トリュフォアの『突然炎のごとく』⁽¹⁹⁾で、三人が橋の上で「競争しましう」って言って走りだし、それを前や後ろから撮るんですが、あれもすごく運動感があっていいシーンですね。あのシーンを思い出します。それから、カラックスの『汚れた血』⁽²⁰⁾の中でデヴィッド・ボウイの曲に合わせてドニ・ラヴァンがひたすら街の中を走るシーンがあって、それはやっぱり横移動ですと撮られていて、ああいうのを思い出すような本当にすばらしい横移動です。

ありがとうございます。

——他にもお聞きしたいことはあるんですが、だんだん時間がなくなってきたので、次に行きましょう。『犬猫』35ミリ版は各地の映画祭に出品されて非常に高い評価を得たわけで

すけど、韓国とかトリノとかに行かれて、観客の反応はどうでしたか？

私の映画はすごく誰かを圧倒したりはしないので、グランプリとかは取らない映画だってよく言われるんですけど、少数の人がものすごく好きになってくれるっていうのは、行くときよくわかって、『犬猫』35ミリ版をトリノに持っていったときは、二十代くらいの女の子が、夜中に私が映画見て帰るときに道でばったり会ったら、私がつんティーチンしてたのを見て知って、「今あなたの映画のポスター盗んできたのよ」って言ってポスターをべろべろって出して、「サインして」って言われて、サインしたら彼女が飲んでたココアを貰って（笑い）、とかっていうのもあるし、そういう本当に一人ひとり、二度と会うことはないかもしれないですけど、映画を介してちょっと友達になったみたいな感じになる。それがトリノでもそうだし、韓国のブサンでもそうだったし、このあいだ『人のセックスを笑うな』をもってパリに行ってきたんですけど、パリでもそうでした。

——日本の観客とはまたちょっと違うような反応とかはあま

りなかったですか。

そうですね、例えば韓国はすごく熱狂的に映画を見るので、行くと自分を誤解してしまうかもしれないんですけど、ものすごく前のめりになってゲラゲラ笑いながら見ていて、ティーチンとかでもバンバン手を挙げてくれて、「すごくおもしろい映画作っちゃったんじゃないか」と思ってしまう熱い観客の方たちです。トリノはちょっと田舎なので、田舎である上に、イタリアなんですけど北のほうで、シャイな人たちという感じでした。パリではおじいさんが「I love it」って言ってウインクして帰っていききました（笑い）。

『人のセックスを笑うな』⁽²¹⁾

——『犬猫』で高い評価を得て、『人のセックスを笑うな』の話が来たということになるんですが、これは当然井口さんの企画ではないんですね？

そうですね。35ミリ版を見たある編集者の方がたまたま原作を扱っている方で、「映画作りませんか？」みたいな話になりました。企画が来てはじめてタイトルを聞いたときには、「えー」っと思って（笑い）、「セックスかあ」、「そんなのや

るのかなあ」と思い、しかも初めて会ったプロデューサーの人たちがあんまりいい感じじゃなかったので、「ないよね」とかって言ってたんですけど。でも「仕事を断ってる立場じゃないでしょ」って言われて、「そうですね」って、やることになりました。

——キャスティングが豪華なんですけど、これはプロデューサーからきたキャスティングなんでしょうか？

色々言っているいやら悪いやらわかんないような、いろいろなことが起きてる映画なんですけれども、はじめに企画した人がいなくなってしまい、別のプロデューサーが立ってくれました。松山ケンイチさんがすごく人気があると私は実は知らなかったんです、当時は。雑誌の編集者の人たちが「松山さんに会々とみんなファンになる」と言っていて、そういう噂は聞いていたので、「きっと魅力的な人なんだね」とかって言っていました。あと蒼井優ちゃんと松山さんというのはお互いに「松山さんがやるなら」「蒼井さんが出るなら」って言ってどっちもなかなかOKが出ないという感じだったのを、プロデューサーが毎日土下座しに行って取ってくれま

した。(笑い)

——俳優さんたちと準備を始められて最初の印象はどうでしたか。井口監督には独特の演出法がありますが、それをこのときも使ったわけですか？

はい。実は『人のセックスを笑うな』でキャスティングが一番大変だったのは永作博美さんの役なんです。永作博美さんでもっと若い方だと、三十代前半だと思って、はじめのうちはキャスティング案に入ってなかったんです。役柄はもっと年上のイメージだったので。でも日本の女優さんは、三十代後半から四十代になると、そんなセックスなんてタイトルの映画には出たくないみたいな感じでなかなか決まらなくて、一年延びたりしたんですけど、永作さんは脚本読んで「おもしろい」って言うてくれて、やってもらうことになりました。それまで永作さんは、映画では黒沢清監督の『ドッペルゲンガー』とかに出てるんですけど、主役というのはなくて、脇役でちょっとテレビのドラマに出てたのが、もうそろそろ映画に——映画がものすごく好きな人なんですけど——出たいという頃だったんです。

テレビみたいになさく演技されたらどうしようという心配があって、それですず整体に行ってもらって、自分の力の抜けた顔というか力の入らない顔を見てもらって、脱力することを感じてもらいました。四回ぐらい整体に行ってもらったら、ささく頭のいい方で、「ああ熱演しないでってことだと思った」って言ってました。

——他の俳優さんにも力を抜くように言ってもらっちゃったんですね。

そうですね、松山ケンイチさんに「どうしたらいいですか」ってイン前に聞かれて、「同じフレームに犬や猫や子供がいいたら、動物や子供に負けないで下さい」って言ったら、「負けません！」って答えるし、「いつもフレッシュな感じで反応してください」って言ったら、「僕はいつもフレッシュです！」と返ってきていたので、大丈夫かなと思って（笑い）……。ささくおもしろい方です。蒼井優ちゃんはなかなか苦しい役どころだったので、悩んでいたみたいでしたけど。

——それでは永作さんと松山ケンイチさんが出会ってまもない最初のほうのシーンを見てみたいと思います。美術大学が舞台で、松山ケンイチさんは学生で、このときはまだ知らないわけですけど、永作さんはそこに来た教師です。

〈映画上映：大学のアトリエでユリ（永作博美）がリトグラフの制作をしていて、みるめ（松山ケンイチ）がそれを傍らで見ている〉

——これはリトグラフの制作場面を見せていて、ある意味では重要な場面ではあるんですね、二人が話らしい話をするのが初めてなので。だけれどもストーリーの上で重要なのは最後のセリフくらいで、その前はほとんど話もしていないし、そういう意味ではあれだけ長く見せる必要のないシーンなんですよね。だけど制作手順をすべて丁寧に見せてもらってるんですね。

はい、そうですね。そう言われてみると、ああそうかって感じです。原作では油絵なんですけど、なぜリトグラフにしたかという、動きがおもしろいっていうか、刷ったりする

のは力技って感じで、ガガガってやったりとかするのがおもしろい。あの一連の動きはすごく難しい技術なんですけど、永作さんがものすごくて、指導してくれた先生が自分の技術が流出するんじゃないかと心配するくらい本当にうまくできてんです。たとえば『犬猫』でスズも走っているのは何でかあっていうと、藤田陽子がすごく足が速かったっていうのがあって、本人がうまくできることをなるべく映画に入れていきたいというのがあります。永作さんが、リトグラフの先生が本当に感激して帰るくらい、ものすごく技をできるようになっていたので、あそこをカットするなんて夢にも思いませんでした。

——それこそ『犬猫』で走っているシーンもそうなんですけれども、ここも一連の動作がすばらしくて、映画というのはあいう動きを見るだけでおもしろいと思わせる。たとえばフランスにブレッソンという監督がいますけれども、彼は手を見せるのが好きで、手の動きがいっぱい映るんですが、そういう手の動きだけでおもしろい。さっきのロメールも、ちょっとブレッソンとは違いますが、手が好きで、人がいっぱい喋るんです

けれども、ロメールの俳優を選ぶ基準が、その喋り方ではなくて、喋るときにどういうふうに手を動かすかっていうことで、それを見て選ぶ。手の動きがおもしろい人を選びます、と言っているんですね。それは物語とは関係ないけれど、その動きがおもしろくて、それを選ぶ。それがあある意味ですごく映画的です。たとえば最近の日本の映画で『おくりびと』⁽²³⁾という作品があって、納棺師の話で、死んだ人を丁寧に着替えさせたりしてお棺に入れてあげる一連の動作をすごく丁寧に見せていて、これも本当に映画的におもしろいというか、すばらしい。

次に三叉路が出てくるシーンを見てもいいです。三叉路のちょうど角のところにあるものが置いてあるので、それにも気をつけてもらいたいと思います。そのあと自転車シーンが続きます。

〈映画上映…ユリがみるめを連れて三叉路のところまで来る。三叉路の角には黄色い風船が見える。ユリはみるめを自転車の荷台に座らせ、二人乗りで走り出す。画面が変わり、二人の乗った自転車が土手道を走るのを横移動でとらえたショット。〉

——三叉路が出てきて、それから横移動。井口さんらしいシーンだと思って見ていただきました。

世の中の人には35ミリ版の『犬猫』も見てないだろうから、もう一回やってもいいかなと思って（笑い）、やってみしました。

——横移動のところで自転車がフレームからはずれるときに、奥の道に自動車を通るんですね、あれはたまたま入ったんですか？

もちろんです。（笑い）

——拔群のタイミングで入っていて、すばらしいなと。

そこまでは演出してないです。

——でもそういう運も力というか才能ですね。ここもすばらしい横移動で、三叉路もいいですね。あと今、自転車で走っていたのは土手みたいなのですね。『犬猫』も土手が出てきますね。土手がお好きないように思えます。

そうですね、空間が抜けてるっていうところを探して、しかも横移動ができるって考えてみると、土手以外にないみたいな感じになってしまっうで。

——空間が抜けている感じと、やっぱり横に川があったりして、当然こっち側には地面があつて、これもある意味境界的な、あいまいな領域とも言える、またこじつけですけれども。

二人はこのあと関係を持つというようなことになる。それこそ永作さんのほうから年下の男の子を誘惑する役なんですけれども、永作さんでちょっと童顔なので、こういう役にとくにきに、迷われませんでしたか？

そうですね、でも永作さん、天秤座のB型なんで、プロデューサーが「天秤座のB型の女は男の人を振り回すんだよ」ってすごく力説して（笑い）、「だからきっとナチュラルにできるはずだ」って言っていたんです。私はすごく若いと思っていたんですけど、実年齢がそんなに役と離れていなかったっていうのもあり、あんまり汚い人見たくないだろうっていうのもあつて……。しかもあんまり色っぽい感じじゃないっていうのがよかったのかなと思ってます。

——なるほど、そうですね。結果的には可愛い感じなんですよね、誘惑しているけれども。それが実によくて、さっきは時間もなかったし飛ばしてしまっただけですけど、『犬猫』の二人が鏡の前でドレスを合わせて仲良く喋るっていうシーンがあって、あの二人は本当は仲が悪いはずなんですけれども、あそこは仲が良い感じで、あの仲の良さに、ユリとみるめがいちゃつくシーンも近いのかなという気がする。いちゃつきの仕方が、恋人同士は恋人同士なんだけれども、あまりドロドロした感じじゃなくて、友達同士が仲良くしているのと同じような感じに見えるんですね。

松山さんは相当ぐっと入っていたんですけど、永作さんはすごくバランスがいいって感じでしたね。永作さんにずっと言っていたのは、「女の人に嫌われない、いい意味での勝手な女の人になろう」みたいなことです。すごくむずかしいと彼女は言っていたんですけど。やっтерることだけ聞くと女の敵じゃないですか。でも女の敵にはしたくないっていうのがすごくありました。

——二人がいちゃつくシーンを少しだけ見てもらおうと思います。二人がユリのアトリエにいたという設定で、ここはアトリエだからベッドとかないわけですよ。季節は冬だし、寒いのでどうしようと話をしているところです。

〈映画上映…ユリがビニール・マットを出してきて、口で空気を吹き込もうとする。みるめはそれを見て、呆れつつ、自分が膨らませてやると言う。〉

——ここに限らないんですけど、どこまでシナリオ通りのかなと思わせます。

ここは、シナリオでは永作さんが倒れるっていうところまでだったんですけど、カットかけようかなと思ったら、永作さんの肩がガクガク動いて笑っているのが見えて、その後それに反応して松山さんが、というか二人は止まらないって感じでどんどん芝居が続いていくのを見て、いちゃいちゃしている人たちは楽しいかもしれないけど、見てると恥ずかしいみたいな感じが撮影なのにすごくありました。そんなの撮っているのかなって思うくらい二人はいちゃいちゃしている感



『人のセックスを笑うな』
© 2008 「人のセックスを笑うな」製作委員会

じになっていたんで、どこまでいくのか見てみようというので長くなっちゃったんですけど。

——途中からはアドリブということですね。

そうですね、倒れたあとはアドリブですね。

——その前もすごく自然な感じですよ。

はい、もうこのシーンを撮っているときは、二人はすごく温まっているという感じで、松山さんは永作さんのことしか見ていないみたいで、いちゃいちゃするのがすごく楽しそうでした。

——特に松山さんは永作さんに入れ込んでたらしいですね。そうですね、本当に。いちゃいちゃしてる一連のシーンを

一気に撮っているんですけど、その次の日に猪熊さん（ユリの夫）の家に行く撮影があって、脚本読んではずなんですけど、松山さんも。「昨日はあんなに幸せだったのに、今日は旦那さんと会うのか…」とかいってすごくがっかりしてて（笑い）。

——おもしろいですね。では次は、永作さんと蒼井優さんが喫茶店で話をするシーンを見てもらいましょう。

〈映画上映…喫茶店でユリとえんちゃん（蒼井優）がみるめについて話している。えんちゃんは、既婚者でありながらみるめと付き合っているユリを咎める。〉

——ここはですね、なぜ見てもらったかというと、普通ならカットを割るシーンだと思うんですが、割ってないですよ。割ってないんですけど、蒼井優さんの表情がいいんですね、困ったようなあの表情が。カット割ってしまうと表情があとそこまで見れない。ずっと蒼井優さんをフィックスで撮っていることで、あの表情が出てきたという気がします。

一応、永作さんサイドも撮っているんですけど……。撮影中もたぶん色々蒼井さんが一番大変だったと思うんです、心情的に。目の前でいちゃいちゃされているみたいなのがあって、自分だけ乗り切れない、なんというか、自分だけうまくいかない役柄に入っていったってことなんですけれど。帽子をかぶってあれば「豆」って言われたりとかして、「ちゅっ」って感じがすごくあって、そういうときにこの撮影をしてたわけなんですけれど、本当に演技で狙ってないで反応しているところもあって。蒼井さん、今どきの若い人にしてはすごく貞操感があるっていうか、まじめな方なので、本人も。だからああいう会話をしているときに、ああいう恥じらいというか、出たんだろうなと思います。もうワンカットで見せちゃったほうがいいかなと思って、永作さんののも一応撮っているんですけど、入れませんでした。

——でもあれで正解だったという気がします。

もうそろそろ時間がなくなってきましたので、最後に、戻るんですけど、『人のセックスを笑うな』の冒頭シーンを見てもらおうと思います。

〈映画上映…夜明けの山道。ユリが手にハイヒールを持ち、裸足で歩いてきて、トンネルのなかに入っていく。同じトンネルに軽トラックがあとから入る。トンネルの反対側に画面が切り替わり、軽トラックが急停車。うしろから走ってきたユリが荷台に乗せてもらい、トラックの助手席にいたみるめも荷台に移る。さらに画面が変わり、田園地帯を走ってきて停まるトラック。荷台からユリが降りるのを手伝ってやるみるめ。さらに、ユリにサングラスを貸してやる。みるめはふたたび荷台に乗り、トラックは走り出し、ユリも歩いて立ち去る。〉

——これは、井口さんの映画の特徴が凝縮されているような冒頭シーンで、坂道、三叉路が出てくる。そこに風船がボンとあって、さっき見たように、後でユリとみるめが自転車に乗る三叉路にもあれがあるんですよ。なんであの風船を置いたのかという話をまずお伺いしたいのですが。ああいう原色が時々見えますよね、あれがすごくきれいで、全体がどちらかというと抑えた感じの色彩なので、その中であいった原色がすごく

きれいですよね。衣装の場合もあるんですけども。

今回の美術に木村威夫先生⁽²⁴⁾っていう九十歳の、日本でいうか世界で最高齢かもしれないですけど、現役でやられている九十歳の木村先生が参加してくださることになり、鈴木清順監督とかの美術をやられている方なんですけど、その木村先生がまず、「赤はユリの色なので、他には使わないほうがいいよ」っておっしゃってくれて。あの風船も、木村先生がロケハンに行ったときに、「いい場所だ」といいアイデアが天から降りてくる」みたいな感じなんですけど、木村先生、それで、もうすごく興奮して、「ここに風船おけばいいから」で、「黄色い風船が一つ」って言っていて、みんなが「はいはい、はいはい」って（笑い）。何で黄色かって後から聞いたら、「黄色は狂気の色だ」って言っていました（笑い）。だからユリの行動は理解できない、常識では理解できない世界にあるものだっていうことで、象徴として黄色い風船を置いたって感じですね。

——すごくおもしろいお話ですね。あそこの坂道のところで犬が通りますよね。今日はあまりその話は伺えなかったんです

けれど、井口さんの映画の特徴のひとつとして、動物がよく出てくる。動物はお好きなんですか。

そうですね、今回絶対ロバ出そうみたいなのもあったし、⁽²⁵⁾犬とか猫とかも。『犬猫』ってタイトルの映画をもともと作っているんですけど。他の国だったら、たとえば中国とか、あるいはアフリカとかだったら、普通にフレーム切ったときに向こうのほうに野良犬がいたりとかっていう風景があって、風景としての動物もいる。人間以外が住んでいるっていう感じがどうしても必要な気がするんです。

みなさんは映画を見て、どういうストーリーの映画を見たかっていうのが大事だと思うかもしれないですけど、私、観客のときからまったくストーリーに興味がなくて、何が映っていたかみたいなのがすごく興味があったので、ちゃんと動物が映ってたりするのがすごく気になる。たとえば『アデュー・フィリピーヌ』⁽²⁶⁾っていう映画を見て、「すごくおもしろかったね、ロバが」とか言ったりすると、「そこ!」みたいな感じなんですけど。やっぱりたんなる動物以上のものとして使えるという感じです。

——動物はそれこそ演技指導できない存在ですから、それが出てくるというのはおもしろいというか、特徴の一つなのかなと思ったんですよ。あそこで永作さんが呆然としてトンネルの前で振り向き、トンネルをくぐっていく。あそこでカメラを切り返していますよね。あれもどんでん返しに近い切り返しだと思っただけでも、空間が広がる感じがすごくいいんですよ。あのトンネルもすてきですね。

はい、今回のスタッフの照明部の人が昔、千葉の鋸山のほうに、夜中にお金がなくて歩いて帰っていった、そのトンネルがものすごく怖くってという話をされていて、私は行ったことがないんですけど、早朝とか電車に遅れて泊まることなく山の中で目の前にトンネルがあるなんて絶望的な状況だなと前から思っていて、それを今回やってみました。

——そのあとトンネルの中に車が入っていった、切り返して出口から撮る。急停車しますよね。それで、蒼井優さんがつんのめってバックミラー壊しちゃいますが、あれはアクシデントなんですよ。

アクシデントでしたね。あんなに蒼井さんが飛んでくると

は思わなかったの。自分でもすごくびっくりしていて、途中でちょっと一瞬素になっちゃっているんですけど、こっちの二人が、まあ忍成さんは私の映画に一回出てるんで、「何があってもカットがかかるまで芝居を続けてください」って今回も言っていたんで、二人とも続けていた。それで蒼井さんも戻って芝居してくれて、本当はあの後もう一回ちゃんとバックミラーも付けて、実は走ってる永作さんがちゃんと見えるっていうOKテイクがあるんですけど、やはり目の前のおもしろさに負けてしまい、こっちをOKにしました。

——アクシデントがあるとそっちを使っちゃうんですね。そうですね、ラッキーって感じですね。

——そこら辺も井口さんの特徴なのかなと思います。そのあとシーンが変わるんですけど、この場面転換もすごくよくてですね、またここで空間が広がる場所があるし、極端に引きの画面でフィックスで撮るんですよ。普通だったらもっと近寄って、場合によってはカット割てというところをずっと引いて撮っている。昔、相米慎二さん(27)が映画の冒頭でよくこれく

らい引いて撮って、俳優の顔が分からないっていうそういう撮り方をしていたんですけれども、ただ相米さんの場合はカメラが動き回るんですが、井口さんの場合はフィックスですね。フィックスだけでもこれだけ遠くから撮っていて、これがすごくいいんですね。

ありがとうございます。ここが初日の一番最初のシーンで、私初めて横の長いビスタサイズで撮ったんです。『犬猫』は正方形に近いスタンダードサイズで、スタンダードだったらちょっとカット割れたんですけど、ビスタでいきなりカメラマンがこの位置に入って「この風景でどうだ」って言われて、これで最後まで芝居がいっちゃうんだけどどうやって割ったらいいんだろうと思って。全部見えているんだけどって。スタンダードのときは正方形なので切れちゃうんですね。動くときと切れちゃって、切れたら割るっていうふうにすごく単純に考えていたら、割れないっていう、割れない地獄にはまったワンカット目です。

——でもこれは本当に割らないほうがよかったんじゃないですか。僕はほーって見てましたけれども。

まあ力のあるカットだから割れないっていう感じもあって、持っちゃうからどうしようってことなんですけど。画面が持ってしまうというか。持たなきゃ割るんですけど。

——風景とかバックもすごくいいし、その中で撮ったほうがえって人物たちも生きてくる、そういう感じがするんですよね。井口さんらしい色々な要素が詰まってる場面ということで見てもらいました。

質疑応答

——さて、そんな話をしているうちに予定の時間を過ぎていくんですが、せつかくですから会場のみなさんからの質問がありましたら、お受けしたいと思います。

質問者A 長回しで台詞も少ないので、役者さんが、何をしたいのかなっていうふうに思ったりもすると思うんですけど、監督さんのほうで撮影に入る前に、場面ごとでは、こうしてほしいとかっていうのはおっしゃるのでしょうか？
現場でもほとんど役者さんとしやべらなくて、まったくコ

コミュニケーションをとってないってことが後から分かるんですけど、何をしてくれとかあんまり言わなくて、ダメだとNG出しているという感じです。何をしてほしいかは役者さんが考えてくれ、というスタンスでいると、すごく頑張ってるって考えてくれるので。私の思い通りにやりたいということは全然ないので、自分の思っていないことをしてくれたほうがおもしろい。おもしろいというのが一番大事、やって飽きないっていうのがすごく大事なので。だから松山さんにも「フレッシュでいてくれ」としか言っていない。松山さんには「口開^ホいてますか」しか言っていないですね、演出は。

質問者A 見ていて、自然だなんていうのが伝わってきたんですけど、具体的に「ここはダメだな」とか「これちょっとよくないな」っていうことでカットされたようなシーンがあったら教えていただきたいのですけど。

どうですかね、具体的には忘れちゃったんですけど。結果が自然になってるだけで、別に私がナチュラリストというわけでもなく、本当におもしろければいいんですけどいうふう

しいですけど、楽屋で。みんなですごくデイスカッションしてるって言ってました。永作さんと松山さんと蒼井さんで。

——『犬猫（8ミリ版）』の最初のシーンを撮るとき、ずっとOKを出さなかったということですが、それはどうして出さなかったんですか？

それは役者の方たちの芝居がよくないからなんですけど。

——よくないっていう基準は？

芝居を見ていると、落ちていく感じの芝居のときと、上がっていく感じっていうのがあって、見てしか判断できないんですけど。落ちて落ちて落ちてるとなっているとダメで、お互いに。なんていうか、一番重要なのは相手が何をするかとかに合わせるんじゃないくて、相手が調子悪けりゃ叩き潰すくらいの意気込みでやり合ってくると上がっていく感じになるんですけど。何回もやって慣れてきちゃうと落ちてっちゃうんですよ。テンションが落ちるっていうのかな。それだとダメ。OKが出ないって感じですね。あと、長くなっちゃうんですよ、芝居が。それをもっと効果的にするために短く

していくってというのが8ミリ版の時にはなかなかできなくて、それでOKが出せなかったんですけど。

質問者B 井口監督の作品を見ると長回しが多いと思うんですけど、長回しって見る人が飽きてしまうことがあるじゃないですか。それで今日出てきたことと言うと、三叉路だったり坂道だったり、追い抜かしたり追い越されたりするカメラだったり、長回しで刺激とか動きとかが足りなくならないためにそういうものが使われていると思うんですけど、他に何か、画面がつまらなくならないように気をつけていることとかがあったら教えていただきたいんですが。

まず、世の中の人が長回しが好きじゃないってことを知らなかったっていうことがあります。『人のセックスを笑うな』を公開するときにみんなに、「長回しってだけで非難されるからそういうつもりでいなさいね」って言われてて、本当にそうだったんで、「ああみんな長回し好きじゃないんだ」ていうのがありました。まあ好きな人もいると思うんですけど。やる前に長回しをしようと思ってやってるわけじゃないんです。まずはロケ地にすごくいいところを探すってことで

すよね。さっき言った木村先生は「ロケ地に格がなきゃダメだ」っておっしゃいますね。だからそれを探すってことですよ。ね。面白い場所を探すとか気分がいい場所を探すとか。自分がいて気分のいいところで撮ろうっていうことです。その次に、役者も含めて見えるものすべてに対して、自分たちが嫌だと思うものは排除していきます。いいと思うものを突っ込んでいくっていう感じですね。そうしていればおもしろくなるだろうって思っていて。そこで役者さんがやれるだけ頑張ってくれたらいいものになるしかないだろうみたいな感じでやっています。

質問者C ストーリーについての興味を持ってしまうんですけど、『犬猫』を見た際にヨロコが古田のうちに泊まって帰ってきたときにスズがお酒をぶっかけるじゃないですか。あのシーンが、僕鈍感なんで、「ああここがキレるポイントか」と思ってしまった、あれがよくわからなかったんで、ちょっと教えていただけると嬉しいです。

『犬猫』は争いとかそういうものを描こうとしていたわけじゃなくて、日常の中ではちょっとした行き違いでムカムカ

したり、けんかしているけど、なんとなく仲よくしているみたいなきもある。だから『犬猫』というタイトルも、トラやライオンのような野獣ではなく、犬猫並みの日常的な、その程度の野生っていう感じで付けたタイトルだったんです。それなので、あそこでキレちゃうというとき、彼女たちはそこまでフラストレーションがたまっていないんじゃないかって思うかもしれないんですけど、人というものは理由もなく怒っているってことです。

質問者C もうひとついいですか？ これは感覚的な感じなんですけど、『犬猫』と『人のセックスを笑うな』で主要登場人物が煙草吸うのを見て、「ああおいしそうだな」って思うんですけど、それは特に意識されてないですか？

『犬猫』を撮ってたときはまだこんなに禁煙ブームになっていなくて、周りにいる人もけっこう煙草吸っていて、役者たちも吸ってたりとかしてたんで、普通に日常として煙草吸っているという感じだったんです。けれど、『人のセックスを笑うな』をやる頃にはちょっと「煙草どうなの？」っていう世の中になっていた。でも煙草って、すごく映画的なツ

ルだって思っていて、こんなにバンバン煙草を出すのも最後だろうと思って作ってみました。

質問者D 『人のセックスを笑うな』の結構後ろのシーンで、蒼井優さんがギャラリィでチョコレートクッキーを食べるシーンがあって、そのシーンがすごく長くて、特別な理由とか伝えたいこととかありますか？

そうですね、あそこでは全員、人生間々ならない人たちなんですけど、特に蒼井さんには思い通りにいかないっていうフラストレーションがあるというシーンでした。蒼井さんがお菓子を食べてくれてたんですけど、本当になかなか飲み込めなくて、どこまで飲み込めないんだろうと思って、ずっと続けました。鬼って言われましたけど、スタッフに（笑い）。それで、長くなってしまいました。

——話は尽きないという感じもありますが、だいぶ時間も過ぎましたので、そろそろ終わりにしたいと思います。井口さん、ありがとうございます。

ありがとうございます。（拍手）

講演を終えて

（後日、講演の内容を補うべく、谷からの提案で、井口監督とのあいだで一種の往復書簡のやり取りをおこないました。以下がその内容です）

井口 奈己 様

このたびは、お忙しいなか、講演に来ていただき、ありがとうございました。いろいろと興味深いお話を聞くことができ、充実した時間を過ごせました。

本来は、講演の最後に今後の抱負をお聞きたいと思っていたにもかかわらず、時間の都合もあり、割愛いたしましたので、こうした往復書簡のようなたちでお聞かせいただけないかと考えました。すでに新作の準備に入っていて、二〇〇九年中に撮影と伺っていますが、その新作についてはまだお話しただけの段階ではないとのこと。そこで、もっと漠然と、こうした映画を撮ってみたいというようなことをお話しただけたらと思います。

今回の講演の最初のほうにさせていただいた質問のなか

で、井口監督はアクション映画が撮れるのではないか、といった趣旨のことを申し上げました。あれはむしろ半ばは冗談で、井口さんの作品世界がいわゆるアクション映画的なものに収斂していくはずがないことは充分承知しています。ただ、映画の醍醐味のひとつが動作（アクション）を見せることにある以上、そうした点に長けた作品はすべて広い意味での〈アクション映画〉と言ってもいいのではないか、という思いがひとつにはありました。しかしそれだけでなく、スズが古田を殴るシーンでの的確な動作やみごとな切り返しを見るにつけ、井口さんがアクション映画を撮ったらおもしろいのではないか、という想像が働いてきたのも事実です。たとえば、反目しあう女刑事ふたりがコンビを組むが、たいした事件も起こらぬまま日々が過ぎ、しかしラストでは犯人を追って土手の上を疾走する、などという『犬猫——女刑事篇』などというのもありうるのではないか、などと思ってしまうます。

また、ご自身がお書きになっていたのを拝読したことがあるのですが、『犬猫』に取りかかる以前、ロードムーヴィーのシナリオを書かれていたとのこと。井口さんの作品での風

景のすばらしさや移動撮影の爽快感を思い出すにつけ、ロームムーヴィーをお撮りになったらどんな映画ができあがるのかと、想像がふくらんだりもします。

そうしたことも場合によっては考慮に入れていただいて、今後の抱負のようなことを簡単にお聞かせいただけますでしょうか。

谷 昌親

今後の抱負について

サイレント時代を過ごしていた世界の映画監督たちは、のきなみ二〇〇本近くの映画を製作していました。

そのことを聞いた時、その本数の凄さに思い至らず、へーと受け流していたのですが、今後、私がものすごく長生きして、一〇〇歳まで映画を撮るとして、オリヴェイラのよう

に！ 毎年撮っても六〇本。

そのことに気がついた時に、私には、というか現在の世界中の映画監督たちには、映画を作るのがうまくなるチャンス、映画の神髄に習い慣れながら近づくチャンスがないってことに震えました。

沢山映画を見て、見ることしかチャンスがないので、映画を裏切らず、自分の欲に振り回されず、人をだまさず、真摯な気持ちで映画をなるべく沢山作っていきたいです。

そして 近い将来いろいろなジャンルの映画を作っていきたいと思っています。

今企画中なのは、青春ノワール映画みたいなのです。がんばります。

井口奈己

注

- (1) 本稿は、二〇〇八年十一月二十八日におこなわれた早稲田大学法学部講演会の採録である。この講演会は、法学部副専攻「表象文化研究」関連の企画として開かれた。当日は、司会の谷が、作品の抜粋も見せつつ、井口監督に質問し、答えていただくというインタヴュー形式においておこなった。本採録の注は、以下のものも含め、谷の文責において付けたものである。
- (2) 一九六七年東京生まれ。矢崎仁司、黒沢清、矢口史靖といった監督たちの現場に録音助手として参加。その後、初めて脚本と演出を手がけ、四年がかりで制作した8ミリ映画『犬猫』が、PFFアワード2001で企画賞を受賞。8ミリ作品としては異例のレイトショー公開にこぎつけて話題を集め、さらに日本映画プロフェッショナル大賞・新人監督賞を受賞するという快挙を果たす。そして二〇〇四年には、『犬猫』のセルフリメイクで商業映画デビューを果たし、同作品は同年の第二回トリノ国際映画祭で審査員特別賞・国際批評家連盟賞・最優秀脚本特別賞の三部門を受賞し、国内でも第一九回高崎映画祭で日本映画若手監督グランプリを受賞するなど、高い評価を受け、女性監督として初めて日本映画監督協会新人賞を受賞。続いて、山崎ナオコらの小説を原作に、永作博美・松山ケンイチ・蒼井優・忍成修吾といった若手の演技派俳優を起用して『人のセックスを笑うな』を制作し、二〇〇八年はじめに公開された同作品も、非常に高い評価を受けている。
- (3) かわなかのぶひろ（一九四一年生まれ）。映像作家。主に個人による映像制作のための拠点創出に携わる。一九七一年、「アンダーグラウンド・センター」を設立。七二年より、渋谷にあった寺山修司の「天井桟敷」の地下劇場でシネマテークを開設し、七六年まで上映活動続けた。一九七七年、四谷に上映の拠点を設け、「イメージフォーラム」と改称する。同時に映像作家を育成する研究機関「イメージフォーラム付属研究所」を併設。
- (4) 矢崎仁司（一九五四年生まれ）。映画監督。『風たちの午後』（一九八〇）、『三月のライオン』（一九九二）、『花を摘む少女と虫を殺す少女』（二〇〇〇）、『ストロベリーショートケイクス』（二〇〇六）。
- (5) 『トパーズ』（一九九二年）。原作・脚本・監督：村上龍、出演：二階堂ミオ、天野小夜子。
- (6) 黒沢清（一九五五年生まれ）。映画監督。代表作：『ドレミファ娘の血は騒ぐ』（一九八五）、『地獄の警備員』（一九九二）、『回路』（二〇〇〇）、『ドッペルゲンガー』（二〇〇三）、『トウキョウソナタ』（二〇〇八）など。
- (7) 佐々木浩久（一九六一年生まれ）。映画監督。代表作：『発狂する唇』（二〇〇〇）、『血を吸う宇宙』（二〇〇一）、『学校の怪談』（二〇〇七）など。

- (8) 青山真治(一九六四年生まれ)。映画監督・小説家。映画作品代表作:『Helpless』(一九九六)、『EUREKA(ユリイカ)』(二〇〇一)、『サッド・ヴァケーション』(二〇〇七) など。
- (9) 小川智子。脚本家。代表作:『冬の河童』(一九九五)、『天使に見捨てられた夜』(一九九九)、『火星のカノン』(二〇〇一) など。
- (10) 篠崎誠(一九六三年生まれ)。映画監督。代表作:『おかえり』(一九九六)、『忘れられぬ人々』(二〇〇〇)、『犬と歩けば チロリとタムラ』(二〇〇四) など。
- (11) 矢口史靖(一九六七年生まれ)。代表作:『裸足のピクニック』(一九九二)、『スウィング・ガールズ』(二〇〇四)、『ハッピー・フライト』(二〇〇八) など。なお、劇場監督デビュー作の『裸足のピクニック』はPFFスカラシップ作品。
- (12) 橋口亮輔(一九六二年生まれ)。代表作:『二十才の微熱』(一九九三年)、『ハッシュュー』(二〇〇一年)、『ぐるりのこと』(二〇〇七) など。
- (13) 『大猫(8ミリ版)』(二〇〇〇)。監督:井口奈巳、撮影・録音:鈴木昭彦、製作:佐野久仁子、出演:塩野谷恵子、小松留美、鈴木卓爾、川原敬介。
- (14) エリック・ロメール(一九二〇年生まれ)。フランスの映画監督。代表作:『獅子座』(一九五九)、『クレールの膝』(一九七〇)、『緑の光線』(一九八六)、『グレースと公爵』(二〇〇一) など。
- (15) 井口奈巳「映画の音、ロメールの耳」、『ユリイカ』「特集ロメール」、二〇〇二年十一月号。
- (16) 切り返しとは、先行するショットとはほぼ逆の位置にカメラを移動して次のショットを撮影すること。どんでん返しは、一八〇度に近い切り返しショットのこと。
- (17) 『大猫』(二〇〇四)。監督・脚本:井口奈巳、撮影:鈴木昭彦、音楽:鈴木惣一朗、出演:榎本加奈子、藤田陽子、忍成修吾、小池栄子、西島秀俊。
- (18) マキノ雅弘(一九〇八—一九九三)。映画監督。監督作は二六一本に及ぶ。『浪人街』(一九二八)、『鴛鴦歌合戦』(一九三九)、『次郎長三國志』シリーズなど。『次郎長三國志』は、東宝版(一九五二—五四)、東映版(一九六三—六五)がある。
- (19) 『突然災のごとく』(一九六一・仏)。監督:フランソワ・トリュフォー、出演:ジャンヌ・モロー、オスカー・ウェルナー、アンリ・セール
- (20) 『汚れた血』(一九八六・仏)。監督・脚本:レオス・カラックス、出演:ジュリエット・ピノシュ、ドニ・ラヴァン

- (21) 『人のセックスを笑うな』(二二〇七)。監督…井口奈己、脚本…本調有香・井口奈己、撮影…鈴木明彦、音楽…HAKASE—SUN、出演…永作博美、松山ケンイチ、蒼井優、忍成修吾。
- (22) ロベール・ブレッソン(一九〇一—一九九九)。フランスの映画監督。代表作…『プロローヌの森の貴婦人たち』(一九四五)、『スリ』(一九六〇)、『ラルジャン』(一九八三)など。
- (23) 『おくりびと』(二二〇八)。監督…滝田洋二郎、出演…本木雅弘、広末涼子、山崎努
- (24) 木村威夫。映画美術監督・映画監督。鈴木清順、熊井啓など数多くの映画監督のもとで独得の映画美術を展開する。また近年は演出も手がけ、中篇を数本撮ったのち、二〇〇八年公開の『夢のまにまに』で長篇映画監督デビューを果たした。
- (25) ユリとみるめが喫茶店の窓際の席に座っていると、突然、窓からロバが顔を出すシーンがある。
- (26) 『アデュー・フィリピーヌ』(一九六二・仏)。監督…ジャック・ロジエ。
- (27) 相米慎二(一九四八—二〇〇一)。映画監督。代表作…『翔んだカップル』(一九八〇)、『東京上空、いらっしゃいませ』(一九九〇)、『風花』(二〇〇〇)など。
- (28) マノエル・デ・オリヴェイラ(一九〇八年生まれ)。ポルトガルの映画監督。代表作…『ドロウ河』(一九三二)、『フランシスカ』(一九八二)、『アブラハム溪谷』(一九九三)、『夜顔』(二〇〇六)など。