

【書評】

映画について映画監督が語る時に映画研究者＝批評家の語ること
濱口竜介著『他なる映画と 1・2』

伊藤弘了
(熊本大学 准教授)

「伊藤さんは小津映画に鍛えられていますよね」。筆者が大学院生のときに木下千花先生から賜った言葉である。それは筆者の実感と見事に符合する。小津安二郎の作品は、さながら見るものの眼力を映し出す鏡である。小津作品に向き合うことは、映画を見る眼を鍛えることにほかならなかった。映画研究者＝批評家に必要な能力の多くを、筆者は間違いなく小津から教えてもらった。

濱口竜介の『他なる映画と 1・2』（インスクリプト、2024年）を読みながら、冒頭の木下先生の言葉をふと思い出した。濱口もまた小津映画に鍛えられた一人であると強く感じたからだ。『他なる映画と』の1にはレクチャー原稿に基づく文章が、2には書籍や雑誌などの文字媒体に寄稿した文章が主として収められている。小津映画をめぐる紡ぎ出された言葉は1と2の随所に見られるが、特に1の「I 他なる映画と 第三回 映画の、演技と演出について」「IV 同期・連動・反復——小津安二郎『東京物語』」と2の「II 『東京物語』の原節子」「アンパン——『麦秋』の杉村春子」「III ただショットだけが——小津安二郎『鏡獅子』」などで集中的に論じられている。いずれも、驚くべき解像度の高さで。

たとえば、『麦秋』（1951年）の杉村春子が発する「アンパン」の一語について、この映画を見た誰もが記憶に留めているであろうこの印象的な発語の真価を、誰も見たことのないような鮮やかな手際で解剖してみせている。濱口は「重心移動」「目線」「呼吸」「手の動き」という4つの軸を設定することで「演技を語ることの困難」（『他なる映画と 2』79頁）に挑戦し、それぞれの要素が有機的に絡み合って奇跡のような「アンパン」の一語に結実するさまを浮かび上がらせていくのである。言うまでもなく『麦秋』は小津の代表作の一つであり（最高傑作と評する人も少なくない）、筆者も何度となく見返している映画だが、このシーンの杉村が原節子の両手をつかむ前に一瞬視線を下げていることなど、恥ずかしながらまったく気づいていなかった（指摘を踏まえて当該場面を見直したが、本当に一瞬のことだった。小津映画にはこのような知られざる鉅脈が無数に眠っている）。

しかも、濱口はたんに杉村が視線を下げていることを指摘するのではなく、それがシーンにおいてどのように機能しているかを的確に言語化している。濱口が言うように、杉村の一瞥は自分がかむべき原の両手の位置を確認するためのものだろう。それによって直前の発話（「まあ嬉しい！」）の勢いを削ぐ結果になったとしても、これは必要な所作だったというのが濱口の見立てである。杉村は原の身体のどこかではなく、正確にその両手をつかまなければこのシーンが成立しないという

のだ。ここで濱口は『麦秋』の脚本に当たり、テキスト上では「ああ嬉しい」となっていた杉村のセリフが「まあ嬉しい」に変わっていることを確認する。「あ」から「ま」への変更がなぜそれほど重要なのか。俳優の身体、具体的には呼吸に与える影響がまるで異なるからである。「ああ」よりも両唇（鼻）音である「まあ」の発声のほうが、より多くの空気を必要とする。一連の動作はワンショットで捉えられているため、ここで杉村は「まあ嬉しい！」によって勢いよく吐き出した空気を、原の両手を握りしめている間に取り戻し、演技のモードを変えて次のセリフに移行しなければならない。両手を握りしめることによるのみ、自然な形で前傾姿勢をとることが正当化され、呼吸の落ち着きを得ることができる。アンパンの一語が「意味を欠いて、ただの裸形の音としてPの破裂音とともに観客を強襲する」（同書、82頁）ためには、このような一連の流れが必要だったのである。

濱口の言葉の細部への意識は『麦秋』の「まあ」や「アンパン」だけでなく、『晩春』の紀子（原節子）のセリフの語尾に頻出する「よ」への着目や、『東京物語』（1953年）の紀子（原節子）を「いいえ」の人、平山周吉（笠智衆）を「いやァ」の人と措定したうえでそこに揺らぎが生じる瞬間を見出す姿勢にもあらわれている。「たった一文字の語尾が強烈な指向性を持った演出として機能する、ということを脚本家—演出家としての自分は意識的にであれ無意識的にであれ知っている」（『他なる映画と1』、145頁）という自負があってはじめて可能な離れ業なのだろう。ただし、ここで「映画監督ならではの観察眼の鋭さ」などといった陳腐な形容に貶めてわかったような気になるべきではない。おそらくは、その観察眼の鋭さこそが、濱口を今日知られているような映画作家たらしめているからである。底の知れない小津映画を（半ばまでは冗談として）幽霊映画と見なす向きがあるが、見えなかったはずのものを見えるようにしてしまった濱口のほとんど心肝を寒からしめるような恐るべき分析は、その傍証としてさえ機能しかねない。

自らの議論のなかに、ちょっとしたセリフの変更をかくも見事に取り込む手腕も、筆者には欠けているものだった（小津は台本のセリフ変更を一切許さなかったと言われるが、多分に誇張された神話である）。小津映画を専門とする映画研究者の端くれとして、私も各地（松竹大谷図書館、川喜田記念映画文化財団、早稲田大学演劇博物館、鎌倉文学館など）に所蔵されている台本のリサーチをおこなったことがある。その際、興味深いセリフの修正跡はいくつも確認しているが、情けないことにそれを小津論としてどう活用すればいいのかうまく見定めることのできないまま今日に至っているというのが偽らざる実情である。

本稿では小津映画への言及を中心に取上げてきたが、もちろん、それ以外の映画を論じる際にも濱口の炯眼は遺憾なく発揮されている。その意味で、当然のことながら、小津だけが濱口を鍛えたわけではない。それはまた、映画作品を見るときだけに限った話でもない。たとえば、濱口は前述したアンパンの場面について「まさにこの瞬間、かく発語されるために「アンパン」という言葉が生まれたかのようではある」（『2』、85頁）と述べている。一方、監督・脚本家として自作について語っている箇所では「感情はまず何よりも「声」において現れるものです。望ましい偶然が起きて声が響くとき脚本家である私もまた「このテキストは、まさにこのように言われるべきだった

のか」ということを初めて理解したような気持ちになります」（『1』、258頁）と述べており¹、濱口が小津映画に見出した特権的な瞬間は、自身の創作と地続きであることがうかがえる。これはまた蓮實重彦が小津映画のうちに「映画以外の領域ですでに詩的であると想定されている対象のイメージをフィルムに定着させることによってではなく、フィルムに定着されることで、その瞬間にのみ詩的に機能しうる画面を選択しうる資質」を見出し、「それを、詩的^レなと呼ぶか否かはすでに意味を失っている」と述べた姿勢と通底しているように感じられる²（当然、濱口は蓮實の映画批評にも親しんでいるはずである）。濱口自身も自覚しているように、彼にとって映画を見聞きすること、映画をつくること、映画について書くことは相互に連動しているのである。筆者自身は、指導教員であった加藤幹郎先生の次の言葉を連想した。「わたしは映画をもう一度見るために書く。書くことは、よりよく見ることだからである」³。

さて、『他なる映画と』の1と2のそれぞれの帯には「映画講座集成！」「映画批評集成！」の文字が踊っているが、2の「あとがき」で濱口が述べているところによれば、自分の書いた文章を「批評」と呼ぶことにはためらいを感じたそうである。なぜなら、作品に対して何らかの価値判断をしたというよりは「書くために対象を見返すことが、自分のためになる」（『2』、368頁）と思って書いているからだ。映画監督によって練り上げられた圧倒的に精緻な映画をめぐる文章を前にして、私自身は濱口とは異なる理由から自分の書いた文章を「批評」と名指すことに恥じらいを覚えなければならなかった。映画を見て、映画について書くことの往還のなかには、映画について書かれたものを読むというモーメントが必然的に入り込んでくる。濱口による映画をめぐる充実したテキスト群は、何より筆者にその初心を思い出させてくれた。

【付記】

本書評は「村上春樹とアダプテーション研究会」で行ったオンライン発表「映画について語るときに映画監督の語ること—濱口竜介『他なる映画と 1・2』を読む—」（2025年1月26日）を踏まえて執筆したものである。発表の場でいただいたコメントは、本稿を仕上げるうえで有益だった。記して感謝の意を表明する。また、本稿はJSPS 科研費 JP22K00320 による成果の一部である。

¹ 濱口竜介が「声」にこだわりを持つ映画作家であることを端的に示す記述でもある。たとえば村上春樹が「僕は自分の小説が映画になるのが好きじゃなくてほしい全部断っているんですが、それは自分の書いた科白がそのまま音声になるのが耐えられないからです」（村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話』文春新書、2000年、213頁）と述べていることと対置させると、小説とその映画化をめぐるアダプテーション論に展開できそうである。じっさい、映画研究者の藤城孝輔は村上の原作小説を濱口が映画化した『ドライブ・マイ・カー』（2021年）について「他者の言葉を聞く行為に重点がおかれる」作品であると評している（藤城孝輔『村上シネマ 村上春樹と映画アダプテーション』森話社、2024年、388頁）。濱口の言葉は、小説と映画というメディアの違いを考えるうえでも、大いに示唆を与えてくれるものである。

² 蓮實重彦『監督 小津安二郎』ちくま学芸文庫、1992年、211頁。

³ 加藤幹郎『「ブレイドランナー」論序説 映画学特別講義』筑摩書房、2004年、243頁。