

映画監督・脚本家

濱口 竜介さん

今年、監督を務めた2本の新作映画の公開が予定されている濱口竜介さんに、自身の経歴や映画制作への思い、コロナ禍において行ったミニシアター・エイド基金の活動等についてお話を伺いました。インタビューの後、ベルリン国際映画祭のコンペティション部門に出品をした監督作品『偶然と想像』が審査員大賞（銀熊賞）に選出されるニュースが飛び込んできました。

聞き手・構成：高橋 辰三



— 最初に映画を作ったのはいつですか。

大学で映画研究会に入ったんです。最初は1年生歓迎みたいな感じで、チームを組んだ人たちとコメディ映画みたいなものを作って、出演しました。大学3年になって、進路をどうしようかなと思ったときに、ジョン・カサヴェテスという監督の特集上映を見て、感動しまして、こういうことを仕事にして、一生続けられたらいいだろうなということを思って、卒業して映画監督になろうかなと思いました。

— 映画づくりを仕事にしていこうと考えたのですか。

仕事にしようというよりは、もっと続けたいという感じでした。大学時代は、映画を年に何百本も見るような生活をしていて、そのなかで映画というのは、それまで見ていたテレビドラマの延長みたいな映画とか、ハリウッド映画みたいな分かりやすい映画ばかりじゃなくて、自分の生活を題材にして、今そこにあるものを撮って作ることができるということを知りました。それを続けるためにはどうしたらいいかと考えたときに、助監督になることにしたんです。

— 助監督の仕事をした後に、東京藝大の大学院映像研究科に進まれたそうですね。

助監督としては全く優秀ではなく、仕事としても続かなかったのが、どうしようかなと思っていたときに、ちょうど、日本で初めて国立大学の映画教育機関とし

て東京藝大の大学院に映像研究科映画専攻が2005年にできたんです。当時、北野武さんと黒沢清さんという、世界的に有名な監督2人が教授に就任するというのが、ビッグニュースでした。監督をやることでしかキャリアを続けてはいけなだろうと思っていたので、東京藝大ができたときに受験し、1期生のときには落ちて、2度目の挑戦で合格しました。

そこで何を学んだかという、座学も勿論あったんですけど、メインは実践でした。「小さな撮影所」というのが大学院のコンセプトだったんです。監督コースの人間だけじゃなくて、プロデューサーとか脚本家とか、撮影、録音、美術、編集と、スタッフもみんないるという状況で、そういう人たちと一緒にひたすら作る。座学の授業は主に黒沢清さんが担当されていて、黒沢さんの映画の撮影と公開が連続しているタイミングでもあったので「あれはいったいどう撮ったんですか」と、出来上がった映画を見ながら直接聞くことができたのは、今思えばこの上なく贅沢な体験でした。現場の悩みは、プロフェッショナルになったとしても魔法のように解決することはできなくて、結局はいろいろな創意工夫で試行錯誤していくんだなということが分かったのは、大きいことだったと思います。

— 大学院ではどのような映画を作ったのですか。

僕は『PASSION』という自分で脚本も書いた長編映画を修了作品として作りました。最初はサン・セバ

スチャン国際映画祭というスペインの映画祭に新人部門だったんですけれども、選ばれたんです。その後に東京フィルメックスという映画祭にコンペティションで選んでもらえて、それが映画監督としてのオフィシャルなキャリアの出発点と言っていると思います。

—— 濱口さんの映画制作において、インタビュー、即興劇、本読みなどを行う「ワークショップ」という手法が使われるのが特徴と聞きました。ワークショップを通じた映画制作というのはどのようなものですか。

ワークショップとは何か、って僕自身も十分にわかってはいないので、簡単に定義できないところがありますが、いろいろな人が集まって実験的なかたちで制作及び制作につながるような準備をやるものです。

僕がワークショップというものに明確に取り組んだのは、2013年から作り始め2015年に公開となった『ハッピーアワー』という作品です。映画制作を『PASSION』以降重ねてきて、震災後に東北においてドキュメンタリーを3本作り、インタビューをひたすらしていくんですけれど、そこでインタビューを受ける人たちの魅力を発見し、できるだけ時間をかけて映画を作りたいと思うようになったことが、ワークショップから映画を作ろうと考えた理由です。インタビュー時に、普通に人がしゃべっているだけなだけで、こちらが聞く姿勢を示して、あなたのことを何でも聞きたいと思っているんですというような姿勢を示す。ときにはカメラを持たずに何度も会いに行くことによって、その人が単に被災者としてだけじゃなくて、自分の個人史みたいなもの、もしくは一緒に話している人との関係性みたいなものを語り出す瞬間があって、それは映画になるというか。人がしゃべっているだけなんですけれども、ずっと見ていられる。目の前にあるものが輝きだすと、それだけで映画になるんです。

『ハッピーアワー』のときには神戸のデザイン・クリエイティブセンター神戸（通称KIITO）という場所で週に1回、約半年間集まって、聞くということをテーマにしたワークショップを行っていたんですけれど。

—— ワークショップを始める段階では、映画のシナリオはない状態なんですか。

ないです。ワークショップが終わったら映画を撮りますよという前提で。神戸に住み、神戸という町を見な

がら、今この場でこの参加メンバーからどういう物語が生まれるかということ、だんだん考えていくというか、見いだしていくという作業をしていました。自主制作として始めた『ハッピーアワー』も出来上がるまで公開は決まっておらず、映画の長さを5時間に予定でもなかったんです。そのワークショップ、撮影をやっているうちに長くなってしまったんですけど、そうになると、一般公開は難しいだろうということは、覚悟していました。そういう長時間の映画でも価値を見いだして見てもらうということになると、それは国際映画祭になるなと思って、映画祭にいろいろエントリーしていたら、ロカルノ国際映画祭というところが拾ってくれました。

—— 濱口さんにとって、映画祭とはどういうものですか。

出口がまったく決まっていない状態で作り始め、出来上がった映画があったとして、それに価値があるのかどうかって、だいたい人は分からないですよ。劇場を運営する人たちは必ずしもそういうものを公開したいかという、リスクを感じてしまう状況があって、なかなか公開はできない。

国際映画祭というのは、例えばこういうものは売れるとか、こういうものは劇場に掛かりやすいなという判断は一旦抜きにして、運営しています。特にアーティストック・ディレクターと言われている人たちが、その人の感性からいいと思ったものをピックアップしていくという、単純な原理でできている。自分が作ったものをいくら自分で面白いんですよと言っても、人は、「ああ、そう」と言うだけで終わるので、伝統があって信頼がある映画祭に、この映画は今年見るべきものの1本ですよということを言ってもらえるということは、制作者にとってすごく励みになるだけでなく、作品にとっても具体的な助けになるという感じです。

——『ハッピーアワー』をロカルノ国際映画祭に出品されて、ワークショップで集まった女性4名が最優秀女優賞を受賞して話題になりましたが、どういった点が評価されたのでしょうか。

4人の女性たちが本当にそこで生きている人物のように感じられたということなんだと思います。彼女たちは全然演技の経験もないし、一般的な意味で演技が上手なわけではないんです。ただ、彼女たちの人間性みたい

なもの、彼女たち自身の魅力が、フィクションではあるんですけど、その中で表現されていたということなんだと思います。ムン・ソリさんという韓国の女優さんが審査員でいらしたんですけども、その人が授賞式の後にお話ししたときに、いったいどうやったら、あんなふうにかメラの前に立つことができるんですかということをおっしゃっていました。

—— 2018年に公開された『寝ても覚めても』は初の商業映画とのことですが、自主制作映画との違いはなんですか。

出口が決まっているというか、最初から劇場公開するということが決まっています、どの程度の規模の劇場で、何館ぐらい公開するかということが決まっています。そのことで逆算的に予算というものが設定され、今までよりも桁多い数の人に見てもらわなくちゃいけない映画として、いろいろな人の意見が入ってくる。それでは伝わらないよとか、それでは表現として独りよがりなのではないかとか、もしくは楽しませられないのではないかと、そういう意見が入ってくるようになるということです。

—— 『ハッピーアワー』でも間接的に震災、津波のことが描かれていますが、『寝ても覚めても』では、原作の柴崎友香さんの小説と時代設定を変えて、東日本大震災が出てきます。震災が映画に出てくるのは、どういった思いからですか。

2010年までの日本の雰囲気って、日常が続いていくということがあまり疑われなかった時代という気がします。日常というものは安定した形で続いていくという気持ちがあったところに震災が起きて、その日常というのが急に途切れてしまったという感覚がありました。

これは『寝ても覚めても』という物語の中の恋愛とも相通ずるところがあるんですけども、それまでずっと続くと考えていたもの、安定して続くと考えていたものが急に途切れてしまう。ただ、一方で震災のドキュメンタリー制作をやっていて、そういう日常を再構築していくような力強さというか、そういうものを同時に感じていました。

—— 2020年にコロナ禍で苦境に立たされている小規模な映画館を支援しようと、ミニシアター・エイド基金という名前でクラウドファンディングの活動を主宰されていましたね。

これは『ハッピーアワー』のプロデューサーをしてくれていた、岡本英之さんと高田聡さん、そして映画監督である深田晃司さんと、クラウドファンディングのサイトを運営しているモーションギャラリーの大高健志さんの5人が発起人として始めました。緊急事態宣言が発出され、映画館の客足が、8割減、9割減、時にはゼロになっていた。映画館にお金が入ってこなくなり、そのような危機を解決するものが必要だと考え、そのクラウドファンディングが始まりました。我こそは小規模映画館だということに声を掛け、103団体、118劇場が集まったんですけども、支援を呼び掛けた結果、3億3000万円ぐらいのお金が集まって、2020年5月までにそのクラウドファンディングを終えて分配をしました。映画館に行けないけれどもミニシアターで映画を見たという体験を大事に思っている人がいて、それを援助したいと思っている人がこんなにたくさんいるということが可視化されて、映画館の運営者の人たちにとても、大きな励みになったようでした。

—— 以前、映画館で映画を見ることに関して、面白い映画だけでなくて退屈な映画を見るようになって、映画を見ながら寝てしまうこともある。しかし寝て目覚めたとき、目の前に投影される画面から極めて特殊な充実の感覚を受け取ることがあったと述べていました。

映画を見て、スペクタクルな面白い映画じゃなくて寝ちゃうということは家でもあることだと思います。映画館は何が違うかということ、映画に集中するしかないということですね。もし家で映画を見ていて退屈だったら、最近だったらまずはスマホをいじってしまう。より退屈ではない方に自分の意識というのがそれてしまうわけなんですけど、でも一遍、その退屈さというものを通過しないと、開いてこない自分の体の感覚というのがあるわけですね。見えてこなかったものが見えてくるような感覚というのは、退屈だと思いつつ向き合うという状況じゃないとなかなか起こらないので。

映画館に行くと、暗闇の中で映画しかないという状況になるので、単純に面白いだけではない映画と向き合う上で最高の環境だと思います。巻き戻しも早送りもできないというのは、社会的な体験というか、自分の自由になるものではないものとして何かを見るということは、すごく大事なことなんじゃないだろうかという気がします。

— 2020年にNHK BSのドラマとして制作された黒沢清監督の『スパイの妻』がヴェネチア国際映画祭で監督賞を取りましたが、濱口さんがこの作品の脚本を作ったのはどういった経緯ですか。

『ハッピーアワー』と一緒に書いた野原君という監督であり脚本家の人がいて、神戸で映画を作っているんですけども、彼からその話が来ました。NHKと彼の間で、黒沢清さんを監督に据えて、兵庫を舞台にした映画ができるんじゃないかというのがスタートです。そのときに僕は池田千尋さんという東京藝大の監督コースの1期生先輩の人が黒沢さんの脚本を書いたりしてうらやましいなと思っていました。そのことを野原君に言っていたんですけど、野原君がそのことを覚えていて、僕を誘ってくれた。黒沢さんが監督ということ、神戸が舞台ということ以外は何も決まっていなかったので、そのお題に沿って、黒沢清ファンである自分が神戸を舞台にどういう映画を黒沢さんに撮ってほしいかということを考えて書きました。

スパイの妻という時代劇的なアイデアは僕の方からまず出して、それを、いいですねという話になって、プロットを書いて野原君に渡して読んでもらって、直してもらってという、その相互のやりとりがあって、出来上がったものを黒沢さんに見せて、黒沢さんから返ってきたものをまた2人で、というようなやりとりをしていました。

— 今年、『偶然と想像』がベルリン国際映画祭のコンペティション部門に出品されましたが、どういった作品ですか。

3本のオムニバス映画です。これまで40分ぐらいの映画を何度か作ったことがあるんですけど、こういうサイズの映画を作るのは、すごく自分にとっていいことなんです。まず長編でやったことを復習することができる。そして次の長編を撮るまでに時間が空いてしまうこともあるので、その間、自分の感覚を保つための実践の場になるということもある。短編という形式だとなかなか世の中に出していけない。作品の出口がないというのが、短編制作をするときにキャストやスタッフなど人を巻き込みづらい要因だったんです。

そのため、3つ短編を作って1つの作品として、長編作品のようなサイズにすると、その出口の問題というのを解決することができるし、自分もある種、実験

的なことができる。単に3本の短編をつなげることは難しいので、1つの共通するテーマとして偶然というものや想像力、想像というものを設定しました。これは7話のシリーズになる予定なんですけど、これから時間をかけて、作っていきます。

— 今年公開予定の『ドライブ・マイ・カー』は、村上春樹さんの短編小説が原作です。『寝ても覚めても』も小説が原作ですけども、どういった小説を映画化したいと希望するのですか。

それは難しいんですよ。『寝ても覚めても』は、同じ顔をした、ヒロインにとって同じ顔に見える2人の男というのが登場して、これは面白いと。古典的な設定といえば古典的な設定なんですけど、柴崎友香さんはすごく現代的なタッチというか、我々が今、生きている日常を書くようにして、とてもフィクション性の高い要素を急にぶち込んでくるというところがあって、そのアンバランスというのが。ただ、それは小説の技術によって達成されているバランスなんですけど、とても面白いと思い、映画化したいと思いました。

結局、自分が見てきた映画にもすごく影響されているというか、ある種の荒唐無稽さみたいなものが映画の魅力だと思っています。映画は、そんなことないだろうということ、実際の現実の風景とか、現実にいる人を映して定義し、見せるものなので。そうすると、こんなことないだろうということが、うまくいくと、あるわけないけど、あるかもしれないというものに変わる。そのときに自分の価値観が揺さぶられるような感覚が、映画を見ていてあるんですよね。こんなことがもしかしたら世の中にあるのかもしれないみたいな。ちょっと自分の凝り固まった価値観みたいなものが転換されるというか。そういう可能性を持った原作というものにすごく引かれるんだと思います。

プロフィール はまぐち・りゅうすけ

映画監督、脚本家。東京藝術大学大学院映像研究科に入学後、2008年の修了制作『PASSION』がサン・セバスチャン国際映画祭や東京フィルメックスで高い評価を得る。2015年に監督・脚本作品『ハッピーアワー』がロカルノ国際映画祭において最優秀女優賞を受賞。2018年には商業映画デビュー作品『寝ても覚めても』が、カンヌ国際映画祭のコンペティション部門に選出される。2021年は、監督・脚本作品である『偶然と想像』（ベルリン国際映画祭審査員グランプリ受賞）と『ドライブ・マイ・カー』の公開が予定されている。