

## 「マスター・クラス、アンゲロプロス」

2005年1月26日(水) 映画美学校第1試写室

司会:佐藤友紀

**司会:**テオ・アンゲロプロス監督というと、ワンシーン・ワンショットが凄いのですが、『エレニの旅』でも、冒頭の、「エレニが帰って来た」という叫びからエレニの家までの長いカットの素晴らしいシーンがあります。監督はこれまで、ワンショットではなくて、モンタージュでつないで映画を作ったことはありますか？

**テオ・アンゲロプロス(以下:TA):**私は常にいわゆる“モンタージュの映画”、編集でつないだ映画に対して反発をしてきました。それが何故だかはわかりませんが、息の長い文章を書く必要があったのです。同時にシーンでもあるようなショットを作る必要を感じていて、ショットはシーンの一部ではない、そういう考え方をしてきました。もちろん、私だけがワンシーン・ワンショットを使っているわけではありません。映画が始まってから、長いショット、すなわちワンシーン・ワンショットを使っていた人はいます。しかし、疑問は、モンタージュ映画は、ワンシーン・ワンショットが発展して変化をしていった結果なのか、それとも逆に、ワンシーン・ワンショットの方が到達した成果なのかを考えることです。一度ニューヨークでレトロスペクティブが開かれたことがあり、ある男性が私に近づいてきました。彼は地方の大学の教授で、私に一冊の映画理論の本をくれました。その中に彼の書いた記事があり、死を直前にしたエイゼンシュタインについて触れていました。その記事によると、『イワン雷帝』を撮ったあと、エイゼンシュタインはこんな事を言ったそうです。「あのアクロポリスをワンショットで撮ることができていたとしたら、おそらくワンショットを選んでいただろう」と。エイゼンシュタインはイデオロギー的な編集を提案し、モンタージュの巨匠としても知られていますが、自分のキャリアの最後になって、ワンシーン・ワンショットをやりたいかった、というところまで達したのです。映画は、文学から多大な影響を受けています。映画における言語学的な探求——すなわち映画の言語の探求、映画で求められてきた、映画が言語として求めてきたもの——それらすべては絶対的に文学の中に存在しています。いちばん最初のワンシーン・ワンショットは、ホメロスが書いた<イリアス>の中にあるのです。その<イリアス>の中のアキレウス(古代ギリシャの侍)の武器について5ページの描写があります。また、ジョイスの<ユリシーズ>の中には、数ページに渡って句読点のまったくないページがあって、ひとりの女性、モリーの独白になっています。これもまた、ワンシーン・ワンショットです。私が好きな映画作家たち、オーソン・ウェルズにしても溝口にしてもアントニオニーにしてもドライヤーにしてもムルナウにしても、ワンシーン・ワンショットの映画作家たちです。

**司会:**『エレニの旅』についてお伺いします。『永遠と一日』のインタビュー時に、「『永遠と一日』の“映画のまなざし”はなんですか？」とお伺いしたら、「自分自身を見るまなざし、これまでの人生を振り返って自分自身を見るまなざしだと思う」とおっしゃったのが印象的でした。『エレニの旅』では、監督の“映画のまなざし”はどこに核があると思われますか。

**TA:**時が経つとともに、まなざしがどこに向けられるか、まなざしは何なのか、といったような質問はしなくなるのです。自分自身が“映画のまなざし”になります。時とともに、映画的な人生と現実の人生、虚構と現実が混じり合ってしまう。そして私は、自分の映画的な人生、すなわち映画の周りがあるすべてが、自分の現実の人生ではないか、という感情を持つようになりました。時とともに、いわゆる人生＝普通の生活の中で、自分が奇妙な存在になっていることに気が付きます。それは、映画とのかかわりにおいてのみ自分が存在している、という感情です。それが良いことなのか悪いことなのかは私にはわかりませんが、私がもっとも強いよろこびを感じるのは、ひとつのショットを撮り終えて、すべてがうまくいった時です。その瞬間、それがどれほど“私の人生”なのか、私はそれを言い表す言葉を持ちません。

**司会:**自分が“3”という数字が好きだからではないのですが、監督は“沈黙の三部作”や“国境の三部作”など、“3”という数字にこだわられている。もうひとつ、ご自分で映画を撮る時に大事なものは、カメラとアクターとロケ(撮影)をする場所だ、とおっしゃったのが印象的でした。でも最近のエレニ・カラインドルーの音楽が大事な割合を占めてきたような気がするんですが、その点についてはどうお考えですか。

**TA:** まず、“3”という数字についてですが、実は私は映画の前に法学の勉強をしていました。刑法典の中に、“未必の故意”という概念があります。すなわち、今までの三部作は偶然の事件であって、意図的な故意のものではなかったのです。作品を作ってから、主題が同じだ、と気が付いたので、“三部作”という言い方をしてきました。しかし、今回の『エレニの旅』から始まる三部作は、意図的な故意によるものです。

エレニ・カラインドルーの音楽のことですが、彼女と初めて会ったのは、『シテール島への船出』の時でした。当時、彼女は映画音楽を作っていました。私は彼女が作曲した音楽を聴いて興味を持ちましたが、一緒に仕事ができるかどうかは判らない、彼女が私と同じ言語を話すかどうかはわからない、と思ったのです。映画の中にはたくさんのお会いが重要になってきます。同じ言語を話す撮影監督と出会うことも重要ですし、セットを作る建築家や脚本の協力者との出会いも重要です。同様にカラインドルーにしても、本当に同じ言語が話せるかどうかということがとても重要だと思ったのです。私は彼女と会って話してみようと思いました。初めて会った時、私は、映画のストーリーを彼女に話して聞かせました。彼女はそれをテープレコーダーに録音し、帰宅後、録音された(ストーリーを語る)私の声を聞いて、自分が作りたいと思う音楽(私たちは“模型”と呼んでいます)の簡単な下書きのような曲を作って持ってきてくれました。それを聴いた時、彼女と彼女の音楽は、私の映画の中にあるものだ、と感じ取ることができたのです。以来、今まで一緒に仕事をしています。今では、彼女の音楽なしでは私の作品は貧しいものになっていただろう、と思うほどです。私はそのほかスタッフにしても、同じ撮影監督、同じ技術者と、35年前から仕事をしています。35年前からスタッフを替えていません。移動撮影時のドリー担当の人は、35年前の私の最初の映画からずっと仕事をしてくれています。今でも最初の時と同じように注意深く移動カメラを押していきます。彼の動きの中には、同じような音楽性が常にあります。私たちは一緒に年を取ってきました。私たちはいい年の取り方をしたと思います。彼が特機として移動カメラを押す時は、本当に儀式的な時間です。私たちがその話をする時、本当に重要なものについて話すかのように話し合います。実際に彼がしていることは、何かを押しているだけなのに。

**司会:** 大好きな“3”問が私から終わりました。いよいよみなさんの番です。

**Q1(男性):** 私は、大学で政治学を勉強しているのですがそこで扱われているテーマが国境や難民など、監督の今までの作品のモチーフと重なります。監督は『エレニの旅』で20世紀を総括するという事をなされているわけですが、この作品には、20世紀を総括する上でよりよく世界を変えていこうという監督のメッセージが込められているのでしょうか？

**TA:** 果たして映画で何ができるでしょうか？人々の意識をより醒まし、啓発させるために、一体、映画に何ができるでしょうか？今日、映画は世論に対してCNNほどの権力を持っていません。CNNが世論を決めてしまいます。私が属していた世代は政治を信じていました。世界を変えることができると信じました。いまでは、私は映画が世界を変えるとは思えなくなりました。私が映画を始めた頃、映画で世界を変えることが本当に重要だと思っていました。同世代で私の友人、大島渚さんも時とともに世界は変わらなかった、そうではなかったと理解しました。政治は真実を語るため、真理を語るためでなく、嘘を語るための道具になってしまったのです。私の時代には、(“偽りの”と付け加えますが)学生運動が存在していましたが、今、世界中どこに行っても学生運動は存在しません。私は様々な国(メキシコやアメリカ、カナダや韓国)でマスター・クラスを行ってきました。そこで多くの映画を作ろうとしている若者たちと出会いましたが、彼等から私たちが映画を始めようとしていた頃にあった熱意が感じられません。彼等はむしろ、仕事をするために映画を作ろうと思っているような気がしました。映画は仕事ではありません。少なくとも私がこうあるべきだと思っている映画、こうあり得ると思っている映画は、仕事、職業ではなく、“使命”なのです。世界を良くしていきたいと思う宣教師たちは今何人いるでしょうか？TVや商業的な映画が語る言語とは違う言語を語りたいと思っている人々は何人いるでしょうか？彼等はおそらく少数派でしょう。しかし、様々な時代において、少数派が小さな変化、大きな変化をもたらしたことがあります。ですから、私は今の時代はひとつの移行期にあるかと思いたいと思います。今までに存在したものと来たるべきものとの中間の移行期であって、待機している時代だと考えたいと思うのです。待っているのは、より良いもの、より本当のもの、真実です。それを来させようとするのはあなたたちだと思います。私たちの世代はいま通り過ぎていっています。皆さんは自分に対して疑問提起をしな

ければなりません。「映画とはなにか?」「映画に何を期待するのか?」「なぜ映画を作りたいのか?」それを自分自身に対して問いかけるべきでしょう。もうひとつ重要な疑問があります。皆さんが自分に問いかねなければならないこと、「果たして、映画は私を望んでくれているか?」「映画は私を欲してくれているか?」という疑問です。おそらく、ひょっとすると世界を変えるために、自分たちが何か小さな寄与をすることができる、そうした可能性が生まれてくるかと思います。

プラトンのこんな言葉があります。「誰かが自らを知ろうと思ったら、他者の目の中に映った自分を見よ」。これは、監督の目、それから観客の目との出会いです。自分の姿が映っているところを見れば良いのです。映画があなたを望んでいるかどうかは他者の目の中にはっきりとすぐに分かります。あなたがたが自分の対話相手だと思っている人に、何かをした時はそれを見せて、そこに映った自分自身を見ればすぐにそれが分かります。しかし、それよりもさらに重要なことは、映画の方に向かっていくことです。もちろん、何年もの間、映画を作れないで過ごしてしまうこともあり得ます。全くお金が稼げない、困難な生活を送ることもある、そういう事が分かっているながら、映画の方に進んでいかなければいけないと思います。いまの時代はとても難しい時代であって、代替者で映画を作れるような時代ではなくなってしまっています。溝口、小津、黒澤の時代とは違っています。映画を作る事はより難しくなっていると思うのです。ですから、皆さんは彼等より多くの困難に出会うでしょう。しかし、その状態に対して抵抗しなければならないし、忍耐強く、映画に向かって進んで行かなければなりません。

**Q2:(男性):** 単刀直入にお伺いします。テオ・アングロプロス監督は演出について、どうお考えになられているのか? 演出とは何か? という事をお聞きしたいと思います。

**TA:** 演出とはエクリチュールです。ただし、そのエクリチュールは、鉛筆ではなく、カメラを使ってするエクリチュールです。もう一つ別の定義をするとすれば、思想、感情、色、線、音楽、音を作る道筋の中に秩序を作ることです。

**Q3:(女性):** アングロプロス監督の映画の作品の中に流れている時間と、それを見ている私たちの時間についてお聞きしたいと思います。スクリーンの中で、絶えず水が流れていたり、物がはためいていたり、スクリーンの中で完全に流れている時間があるにも関わらず、例えば、スクリーン全面にもやががかって、スクリーンの中の人や物が見えない時間と、私たちもそれを見る事が出来ない時間を共有することで、スクリーンに映っている世界と私たちの世界が同じ時間を共有している瞬間があると思います。『エレニの旅』の中では終盤、エレニを助けた老婆が、かつて同じところに住んでいて、過去の自分のことを、自分がしたことを思い返し、感情の変化を語る台詞があったんですが、過去を振り返ることを考える時に、あの最後のシーンを見て、まだ、あの映画は終わっていないんじゃないか、あの映画の時間は終わっていないんじゃないかと思ったのですが、あの映画の終わりというものについて何か考えがあったら教えて頂けますでしょうか?

**TA:** 今回の映画は3部作の1本目です。このあと、2本目、3本目がきて、この第1作を補完して、それではじめて1本の全体として考えることが出来ると思います。私が脚本を書いた時、実は、この3部作は3部作ではなくて、1本の映画として書いていました。しかし、製作が、それほど予算がかかる映画を作ることを受け入れてくれませんでした。そこで、この1本の脚本を3本に分けることにしました。3本ともそれぞれが自立している、独立している作品です。そして、3本の間には何かこの3本を統一するまとめるものがあると思うのです。同じ登場人物が出てくるわけではないし、ストーリーも異なっています。3本ともが出来上がったら、この3部作、3本をつなぐ1本の線がきっと浮き上がってくることでしょう。ですから、1本目のことについてお答えすることは出来ませんが、おそらく、あれはフィナーレであって、あるいは、フィナーレを待つフィナーレへの期待であると思います。

**Q4:(男性):** 先ほどから、作品を作る時に同じ世界感、同じ言葉を共有することが重要だとおっしゃっていたと思うのですが、例えば、それが表現として一度出てしまうと、不特定多数の人に晒されます。その中で、多くの人が同じ世界観を共有できない面もあると思うのですが、作り手として、人に何かを伝えるという時において、そのような違う世界観を持った人間とどのように関わっていくのか、その点をお伺いしたいです。

TA:はたして、同じ世界観を持つ事が必要でしょうか？映画は提案にすぎません。その提案を受け入れる人もいれば、受け入れない人も存在しています。しかし、自分とは異なる世界観、自分とは反対する世界観を示している映画を見たとしても、少なくとも、それは何かを“読んだ”という経験をもたらしてくれます。私は“読む”という言葉を使います。それは、映画はテキストだと考えていて、読まれるべきだと考えているからです。映画は、多くの観客を必要としているのではありません。映画が必要としているのは、映画とコミュニケーションを成立させることが出来る観客です。自らを尊重している作品が、様々な異なる読解の可能性を提案する作品です。本当に“開かれた”映画です。“閉ざされた”作品もあります。“閉ざされた”作品は、もう出来上がってしまっている作品、結論が出てしまっている作品です。そうした映画はまったく脳みそがない、思想がない人々向けの作品です。映画が必要としている観客は、自分と思想の面で、まったく双子のようにそっくりな観客ではなく、対話を成立することができる観客。観客の側から読解、自分の読み方を映画に対して提案することが出来るような観客です。

**Q5:(男性):**イデオロギーの終焉を迎えた現代において、重要なキータームとして宗教が挙げられると思います。これは僕が映画を見て感じる事なのですが、ギリシャ正教を国教とする国、ギリシャのアンゲロプロス監督、ロシアのソクーロフやタルコフスキーといった監督も空間や時間の切り取り方がすごい独特だと思います。アンゲロプロス監督というと、ロング・ショットでの長廻しというのがよく言われることなんですけれども、宗教、特にギリシャ正教といったものが何らかの影響を与えていることはあるのでしょうか？

TA:私自身は、自分を不可知論者だとみなしています。しかし、全ての宗教を尊敬、尊重しています。その中にはギリシャ正教も入っています。私にギリシャ正教とギリシャ正教からの伝統がもたらしたものを無視することは出来ません。それは父、母であり、また私の家族でもあるからです。家族はそこに存在していて、家族は否定することは出来ないからです。しかし、重要なのは何であれ、そこにある興味深い部分、自分を満たしてくれる部分、それを何かからとってくることです。確かに現代では政治的なレファレンスがもう無くなってしまいました。政治はそのしるしを失ってしまいました。だから、人々は宗教に戻っていきようとしています。何か支えになるもの、手がかりになるもの、レファレンスになるものを必要としているからです。その点については何も言う事が出来ないと思います。人間は孤独になってしまった為に、何かの支え、何らかの助けを必要としていて、それを見つけようとしているのだと思います。しかし、私にはカミュが“英雄的な絶望”と呼んだものが残っています。

**司会:**“英雄的絶望”についてももう少しお聞かせ下さい。

TA:もちろん色々な可能性があると思います。私がこの世の中で、この世界でどこにも支えになるものを探してはならないと思うのです。人間が提起する疑問に対して、本質的な答えを返してくれるものはもう何もない。カミュが語った<シーシュポスの神話>があります。ひとりの人間が、岩を山の上まで運んでいって、また、その岩を降ろして、それを永遠に繰り返すという話です。この意味は一体なんでしょうか？意味はないと思います。しかし、カミュはさらに続けて言っています。「おそらく、この人間は、自分の運命に自分の置かれている条件が完全に分かっている人間である。しかし、それでもそれを続けている。そして、おそらく、この人は幸福なのだ、と考えなければならないのかもしれない」。いま、私たちは移行期、待合室のような時代にいます。なにをもって満足としなければならないのか？そういうことを考えると、その意味で映画はひとつのレファレンスになってくれると思うのです。私は今日の話の始めで、「映画がますます私の人生そのものになった」というような事を申し上げました。映画では、本当に素晴らしい事が起きる事が 있습니다。いつでもそれが起きるわけではありませんし、すべての人にそれが起きるものではありません。私は様々な国を旅し、様々な人たちに出会いました。様々な国、異なる文化、異なる宗教、異なる言語の国々です。そして、何人かの人々がそうした外国で私のところにやって来て、「あなたの映画は、私の人生そのものだ」と言ってくれたことがあります。こういった事が起きると、自分がやってきた事が正しかったのだ、と理解することができます。自分がやっていることが正当化できる。自分がやっていること、自分が作っ

た作品が偶然出来上がったものではない、おそらく、消えて行かずに、世界に小さな痕跡を残すだろうと思える瞬間です。

**Q6:(男性)**『エレニの旅』は 1919 年から 3 部作で現代まで、という長い時間を扱っていると聞いているんですけど、21 世紀を迎えた今になって、そうした長い期間に渡る現代の映画を撮るといふ経緯に至るきっかけは何だったのでしょうか？

**TA:**『永遠と一日』でカンヌ映画祭に参加をして、映画祭から帰ってきた時に母が病気となり、しばらくして母は亡くなりました。私の母はこの 20 世紀を生きた、生き抜いた人物です。彼女は 20 世紀のはじめに生まれ、20 世紀の終わりに亡くなりました。この 20 世紀のすべての冒険を彼女は体験してきました。様々な戦争とまわりの人々の死…。私は、母に負うことがある、母のために何かをしなければならない、と考えました。そこで、母に捧げる、彼女の世紀についての映画を作ったのです。

**司会:** どうもありがとうございました。

**TA:** 映画に幸運を祈って終わりたいと思います。

一同拍手