

●言語文化研究所主催公開講座 二〇〇八年十二月二十二日開催

## 西川美和監督、自作を語る

西川美和

**小野** フランス文学科の教師をしております小野正嗣と申します。本日の進行を務めさせていただきます。どうぞよろしくお願いします。(拍手)

ここで、本日の講演者である西川美和監督について簡単にご紹介させていただきます。皆さんもう既にご存じだと思いますが、西川美和さんは、二〇〇二年、ご自身の脚本による『蛇イチゴ』で映画監督としてデビューされました。日本の典型的な家族の崩壊をシニカルに描いたこの作品で、第五十八回毎日映画コンクール脚本賞のほか、その年の数々の国内映画賞の新人賞を獲得されました。そして二〇〇六年、再びご自身で脚本・監督を手がけられた『ゆれる』が公開され、この作品はカンヌ国際映画祭の監督週間に日本映画で唯一正式出品されるなどおおいに注目を集めました。また、映画『ゆれる』をみずからノ

ベライズした、同名の小説がポプラ社より刊行され、第二十回三島由紀夫賞の候補作となりました。さらに、オリジナル脚本・監督による長編第三作目の『ディア・ドクター』(主演・笑福亭鶴瓶)が、二〇〇九年の初夏に公開される予定です。

今回、講演会という形式になっていますが、最初に「講演をさせていただきたい」と西川監督にお願いましたら、舞台上に花が飾られてあって、「西川美和監督講演」と大書されたような垂れ幕がかかっているような仰々しいものはぜひ避けたいという意向でしたので、僕とこちらにいるフランス文学科の慎改康之准教授とがインタビュアーとなり、西川さんいろいろな質問させていただき、それにお答えいただくというような形でこの会を進めていきたいと思えます。

実は、この会の直前に、慎改先生の講義の枠で『蛇イチゴ』

の上映会を行いました。それを見た学生の皆さんのなかには、こんなことあんなことを監督に尋ねてみたいといま考えている人もいるのではないかと思います。最後のほうに会場からの質問の時間を設けますので、そのときにどうぞ遠慮なく質問してください。僕と慎改さんは映画について全くの素人ですので、皆さんには愚問だなあ、と思うような質問を多々してしまうのではないかと思います。インタビュアーの愚かさに勇気づけられて、ぜひとも会場のほうからどしどし質問し出していただければと思います。

それから、言うまでもありませんが、この会の間は携帯電話の電源を切るかマナーモードにしておくよう、よろしくお願いします。それでは始めたいと思います。

**西川** 西川でございます。どうぞよろしく申し上げます。(拍手) こういう場はあまりなれないものですからうまくしゃべれるかどうかかわからないんですけど、終盤は質問コーナーも設けますので、映画界の興味あることでも何でも自由に聞いていただいていると思いますので、どうぞ最後まで温かい目で見守ってやってください。よろしく申し上げます。

**小野** よろしく申し上げます。

まず僕から最初に質問させていただきます。西川監督がこれまで撮られた二つの作品、『ゆれる』と『蛇イチゴ』においては、「家族」が大きなテーマになっているように思われました。家族を構成する関係の中でも、特に、きょうだいでしょうか。

『蛇イチゴ』では兄と妹、『ゆれる』では兄と弟、というように、きょうだいの間のある種複雑な関係が描かれているように思います。

『蛇イチゴ』では、明智家という一家が舞台となっています。宮迫博之さん演じる兄の周治は、口から出任せの詐欺師で、香典泥棒に入った葬儀場で十年ぶりに家族と再会する。つみきみほさん演じる妹の倫子はその兄を信用することができないわけです。二人の間はどこかぎくしゃくしている。一方、『ゆれる』では、早川家という一家に焦点が当てられ、香川照之さん演じる兄の早川稔、オダギリジョーさんが演じる弟の早川猛が全く対照的なきょうだいとして描かれています。兄と弟の間の微妙な関係、嫉妬やら屈辱感とか、さらにはある種の敬意、そういった様々な感情をはらんだ関係が克明に丹念に描写されています。

監督が、兄と弟、兄と妹、つまり、きょうだいというものの確執にこだわるのはなぜなのでしょう。

**西川** 実は、こだわっているわけではないんですけど、必然的にそうなっていたんですね。いろんなところで言ったり書いたりしているのがご存じの方もいるかと思うんですけど、作品は両方、私が夜見た夢をモチーフにしているんです。『蛇イチゴ』のモチーフになった夢は、自分のうちに迷い込んできた野良犬を自分たちの家族が飼うようになってしまったんですけど——個人的な話で申しわけないんですけど、もともとうちの両親は夫婦仲が

あまりいいほうじゃなくて、ふだんから和気あいあいとした家庭の雰囲気ではなかったんです。で、その野良犬を自分たちで飼うことになってコミュニケーションがすごくとれるようになっていくんです。夢の中での話ですよ。実際にも私たちの自立後両親は犬を飼っているんですけど。

**小野** 現実とは違ってますよね。

**西川** 現実はその十分の一ぐらい。でもちよつとは回復しているんですけども。

でも、「子はかすがい」と言うのに私という子供という存在がいながらにして長年どうにもならなかった夫婦関係が、全く関係のない第三者によってそういうふうに関滑になっていくものなのかなというように夢の中で思うんですが。

ただ、その野良犬というのは複雑な過去を持っていて、どうやら人をたくさん食い殺してきた凶暴な犬らしいということをしてテレビのメディアで知っています。で、私は大変な存在を家に抱えてしまったんだわと。私もとてもかわいがっていたんだけど、危ないものをかくまってしまうて近所からもどう思われるかわからないし、この犬を飼っていてこの先私たちもどうなるかわからない。でも、うちの家はこの犬を囲んで随分円滑になってきた、今この犬がいなくなってもこの円滑さはキープされるかもしれないと思って、私は犬にはわからないように保健所に連絡をするという非常に残酷な裏切り行為を働くんです。そこで夢は終わってしまうんですけどもね。

宮迫さんはその犬だったんです(笑)。だから、危険分子とされて、世間的にも鼻つまみ者とされている者が……。明智家というのは、もともとは四人家族、じいさんも含めれば五人家族だったんだろうけど、初めは兄貴なしの構成から物語は始まりますよね。ということで、異分子として兄貴が戻ってくるという構成をつくったんです。犬では話にならないので……。というか実写が不可能というか、動物を扱うのはとても難しいことなので、何かに置きかえねばならない。最初に思い浮かんだ題材が、そのころちょうど、十七歳ぐらいの少年犯罪がとて多く起きていて、不可解な行動を起こして残酷な殺し方をするとかという……。

十四歳か。神戸の事件は十四歳でしたっけ。あの事件や、少年犯罪が多発している、どうなっているんだろう、そしてその動機もわからないというようなことが世間で多く起きていて、人を殺した少年をかくまってはどうかというふうに思ったんですが、なかなかエキセントリックで、見も知らない人間を抱え込むというのは相当な理由がないとリアリティーがないんですよ。であれば、もともと所属していた構成員が戻ってくるのであれば受け入れられるだろうという、そういう段階を経てきようだいということになったので、『蛇イチゴ』のときのきょうだい構成はそこから生まれたんです。

**小野** それで、監督が犬を保健所に連れて行って。そのことを恨んだ監督の弟が、厚生次官を刺しちゃったんですよ。余計

なこと言つてすみません(笑)。

西川 そうですね、そういうことですね。でも、厚生次官じゃないよつて教えてあげたいですね(笑)。

小野 恨むなら私を刺せと。

西川 そうですね、ほんと(笑)。

続いて『ゆれる』のほうのお話をする、『ゆれる』のほうもやっぱり夢だったんだけど、それは私のきょうだいという構成じゃなくて、私と異性の友人の話だったんです。要は男友達。男友達人が人を淹つぽに思わず落としてしまったのを私がやぶの中から見えていたところから始まったんです。

何でそれがきょうだいになったかという、男女の友人関係というのはその関係性がいかなるものを説明するのに時間がかかるんですね。私と彼は男女関係でもないお友達ですけど、男女関係のバランスのとおり方つていまだに非常に個人差があるというか。だから、この二人はどういう関係性で、どういう信頼関係があつて、それにはセクシャルなものが含まれたりするのか、そういう気持ちが一%もないのかとかいうことを説明するまでに三十分か一時間かかる。映画というのは基本的には二時間の中で物語を構築していくという大前提があるのでこれは非常に難しいことなんです。

夢の中でああいうふうな展開をするんですけども、やっぱり、お互いの人生に対して責任をとらなきゃいけない立場であつて切つても切れないきょうだいがあるという関係性を一番早く

説明してくれるのは、きょうだいという関係であればいいのかなど。そういう中で、男きょうだいという。

あとは、奪う者と奪われる者という対立構造で映画をつくりたいなど思つていたので、長男、次男という関係性をかりればわかりやすいんではないかと思つたんですね。典型的な例ではないんですけども、大体、長男がいろんな責任を負わなくてはいけない役目で、それに対して次男はとても開放されていて、それが生まれたときからだから性格的にも違つてくる、というのはきょうだいがない人の頭にも情報として入つてくるから、始まつて十五分でみんなわかつてくれるだろうというところからきょうだいということになったのが『ゆれる』です。

二本の作品にきょうだいモチーフとなつたのは本当に偶然でしかないんです。やっぱり、同じ環境下で育てられてきて土台は平等のはずなのに、いろんな差別とか愛情の差があるとか、持つて生まれた能力・容姿でつかめるチャンスにどうしても差ができるのが人間で。どうして同じきょうだいなのに、どうして同じものを与えられたはずなのにこうなるんだろうとか。嫉妬とか憎しみとか、それでも切れない愛情とかは人間関係のベースだと思つてですけど、それが一番描きやすいというか。だから、きょうだいがある人にしかわからない話ではなく、これを自分とだけ他者との関係性に置きかえて見てもらえるようにと思つて書いてはいます。

慎改 では、新作ではきょうだいは出てこないでしょうか。

西川 出てこないですね、気付けば。

慎改 じゃあ、本当にきょうだいはテーマではなかったんですね。

西川 そうですね。私は、きょうだいとはこういうものであるとは全然思わないし。

慎改 置きかえられた対象ということでしょうか。

西川 そうですね。また書くかもしれないけど。

小野 きょうだいの間の緊張というか、実に微妙な関係のありようの描き方には非常にリアリティーがありますよね。監督ご自身にもきょうだいがあつて、今おっしゃられたように、同じような環境で育ってきたけれども全く違う道に行つて、それつてどうしてなんだろう、というようなことを考えることが、ご自身の体験としてあつたんでしょうか？

西川 私自身も兄がおります。宮迫さんみたいな感じでもないんですけども(笑)。

小野 あんな兄貴は嫌ですよ(笑)。

西川 そうですね。でも、兄はちょっと迷惑したみたいですが、誤解されやすいみたいな(笑)。

でも、ああではないにせよ、やっぱり男の子のほうが女親に愛されやすかったりとかというのがあるじゃないですか。そういうものを何となく見て、なぜ同じ条件下に生まれた二人の子供が、そんなにひどい差別ではないにせよ、なぜお兄ちゃんの言うことには笑うのに私が同じことを言つても笑わないのだから

うって、小さいことを言えばそんなことから。そういうところでの小さな嫉妬とかやつかみみたいなのは自分の実体験でもなくはないです。でも、割と仲もよくて、兄がもともと映画が好きだったので、それに影響されてこういう仕事に結果的にはついてしまったので、そういう意味では父母とは違つてなかなか良好な関係を築いているんですけども(笑)。

小野 それで、お話をうかがつていたら、「きょうだい」という主題は、特に西川作品を貫く主題というわけではないことがわかつちやつたんですけど、それでもそこにこだわると、『蛇イチゴ』でも『ゆれる』でも、きょうだいの確執という微妙に複雑な関係は、世代を超えて反復されていると思つたんです。『蛇イチゴ』では、明智家の父親である平泉成さんが演じる芳郎と、絵沢萌子さんが演じるその姉の喜美子は決して仲がよくないですよ。『ゆれる』ですと、主人公である稔と猛の父親で、伊武雅刀さんが演じる早川勇と、蟹江敬三さんが演じるその兄で弁護士の高川修、この二人のきょうだいの仲はこじれている。

先ほど西川さんは、稔と猛だったら長男がガソリンスタンドの跡を継いで家に残るといふことがあるんですけど、父親たちの世代では、伊武さん、つまり次男のほうが残つて、それは小説には具体的に書かれていますけど、長男のほうが東京に出て弁護士になるということがあつて、それは、上の世代のある種の緊張関係というんですか、暴力的に爆発しかねない緊張関係が次の世代にあたかも遺伝されているかのように繰り返される。

それがなぜ気になったかという、早川家の経営するガソリンスタンドで最初バイトとして働いて、その後正社員になって稔の出所を待つ、新井浩文さん演じる岡島洋平という人物に関して興味深い細部があったからです。小説『揺れる』の中では彼の人物造形がもう少し肉づけされています。彼は小さいころ父親から虐待されている。そして彼自身が結婚し父親になってあるとき娘に手を上げそうになったとき、自分の中に父親の暴力的なものがよみがえってくるのを感じ取る。それが自分に受け継がれているんじゃないかとおびえる。それが僕には非常に印象的だったんです。

ですから、暴力的な緊張関係の世代間連鎖というのでしょうか、そのような主題について監督は意識的に取り組まれていたら、そのような主題について監督は意識的に取り組まれていたら、いま僕が申し上げたようなことについて監督はどのようにお考えになりますでしょうか。

**西川** 自分の生まれ育った環境下で肉体的にしろ言葉のものにしろ、暴力が存在するということは、それに対して嫌悪感を抱くにせよ、それを当たり前とってしまうにせよ、人間と人間のコミュニケーションツールとしてそういう方法論があることを知ってしまうということはあると思うんです。つまり、肉体的なことをいえば、たたかれて育った子供は親になって子供をたたくとかよく言われたりもするけれども、やっぱりその方法論を知ってしまうというのは確かにあるのではないかなという

のは思っています。

暴力もそうだけど、受け継いでしまう血というものの恐れというのが人間には存在する感情なんじゃないかなと思っていて、自分の親なりおじいちゃん、おばあちゃんなりが持っている、いいところももちろんですけども悪いところというのが、嫌だと思っていたのに気づいたら自分もそうなってたということが自分自身も実感としてありますし、それをやりたくないという気持ちがあってもあらがえないという、何か脈々と受け継がれる血の恐ろしさというのを私はどうしても書いてしまうんですよね。それは、人が抱く恐怖のいろんな種類がありますけれども、その一つの要素かなというふうに思っています。

今おっしゃった暴力の連鎖みたいなものも、一つ、そうだと思います。いま小野先生が言われた岡島洋平も、自分の父親が暴力を振るう男で、それがとても嫌だ、絶対自分はそんな親にはなりたくないと思っていたのにもかかわらず子供に手を上げてしまうというので、「ああ、あのおやじの血があるんじゃないか」というふうに恐れるんですけれども、そういうものを無理やり断ち切ろうとしたり、そういう恐れと断ち切ろうとするようないろんな無理のある行動の中で、またドラマが生まれてきたりというのはあるのかなと思います。

やっぱり、二世代書くことによって、何でこの主役の子がこういう性格なのかということが観客にも重層的に見えてくるだろうと。観客も、こういう父親、こういうおばさんが親戚にいた、

お父さんきょうだいの関係はこうだというのを見てきた子供たちの話であるということを意識できるかどうかは別として、見ることによって、家全体の性格づけが潜在的にできてくる。そういう意味で二世代書いたりしたところは二作品に共通するところかなと。

**小野** 新作では、そうした主題もやっぱりなかったりするんですか。

**西川** 今回はそうですね。家というものにとってもこだわっているのではないかと今までずっと言われてきて、それはたまたまなんです。ただ、やっぱり家族というのは扱うにはおもしろいテーマであつて、一番小さな社会なので、何もかも詰まっているとどこでもあるじゃないですか。だから描いていてとてもおもしろいんです。二作、家というものが主題になったので、新作は家から半歩出たような作品をつくりたいと思つていて、他人との関係性はどうなのかということをちよつとやってみました。主人公の家族とかも出てくるんですけども、一つの箱の中に入っている家族ではないんです。

**小野** その内容についてはやっぱり具体的には言えないですよ。ね。

**西川** いや、でもまあ、しゃべれる範囲で。

**小野** 批評家や周囲から、それに僕みたいなやつから、この人の作品はいつも「家族」をテーマにしているというように、このことを言われると、作り手としてはやっぱり、それだけじゃないよ、

とずらしたくなりますか……

**西川** 私だって出来るぞというところを見せたいかな(笑)。出来なかつたんですけれど。

**小野** いや、出来ました。断言します。いや、見てないから、わからないけど(笑)。

**西川** どうなんだろうね。でもやっぱりホームドラマというのはおもしろいと思います。でも、家にこだわってるのなんて私だけじゃなくて、ホームドラマというのは古今東西でもうずっとやられていたことだし、家族関係というのは時代によって変わつたりもするから描き続けられるテーマでもあるから、またやりたいなとも思いますし。やっぱり、他人同士よりも、家族となると縦にも横にも斜めにもいろんな関係の幅が出てくるので、書いてておもしろいですね。

**小野** 今、書いてておもしろいとおっしゃられましたけど、それは脚本を書いていて、ということですよ。小説ではなくて。

**西川** ええ、そうですね。新作にも家族が出てくるんですよ。登場人物の一人が夏休みになつて実家に戻ってきた、実家でのその人のプライベートな素顔みたいなシーンがあつていきなり家族が出てくるんですけど、家族のシーンになると何かすごく筆が速いんです。会話とかもすらすらすらすらと。それは私の家族を想定しているわけでは全くなくて、そのシチュエーションの家族なんですけれど。

**慎改** 二つの作品を見せていただいて、その共通点のようなもの

のがみつかったように思えたんです。つまり、相手を信じられずに裏切ってしまった、裏切った後に、裏切るべきではなかった、あるいは裏切るべきではなかったのかもしれないような材料が見出される、そういう展開が共通ではないか、と思うんです。皆さんもご覧になったと思いますけれども、『ゆれる』のほうは、それまで信頼していた兄の知らない一面を見て信じられなくなつて、証言台で兄に対して不利になるような証言をして、後でハミリ(フィルム)を見つけて見ていると、腕を伸ばしているシーンから兄の傷を思い出す、それで涙を流す。

『蛇イチゴ』のほうは、これは逆に昔からすごくいいかげんな兄で、最初から全然信じられない。それに香典泥棒のニュースを聞いて、さらに信じられなくなつて警察に通報してしまう。つまりこれもやはり裏切りです。で、その後、帰ってきたらへイチゴが置いてある。

このように見てみると、二つの作品には同じ展開がみつかるように思えるのですが、まず、これは意図して入れられたのでしょうか。そうじゃないとしたら、この同一性というか同型性というか、これをどうお考えになるか、お聞きしたいのですが。西川 いやあ、全然、同じような展開で二本目も書くぞと思つて書いたわけではないので、この質問を見せていただいたときに自分のパターンの少なさに気づかされてはつとしたんですけれども(笑)。

慎改 いや(笑)。それがすごく「映画的欲望の根底にある何か」

なのかな、と思つたりもしたんですけど。

西川 はつとしたのは、多分、自分が裏切りの物語を書いてしまふというのが、自分の中に潜在的にそういう要素があるんだらうなというので、それに対しても恐れているんですが。

ただ、裏切りという以前に、信じられなくて裏切つただけ信じるべきだったということ……。信じるに足る人物かというのと、『蛇イチゴ』の兄も『ゆれる』の兄もそうではなかったかもしないです。それよりも、自分の信念とか自分の固定概念を信じ込んでしまつてそれを疑うことができないという人のさまを書きたいと思つたのは、両方共通しています。

慎改 いや、まさにそうじゃないかと思つたんです。つまり、『ゆれる』のほうは、信じられる人、信じるべき人だと思つていた兄がそうではない、ということになつて、今度はそれを、つまり兄は信じられない人間だということを信じてしまう。逆にというか、『蛇イチゴ』のほうは、もう最初から信じられない、再会してもやっぱり信じられない。ここでもやはり、決めつけているわけですね。つまり、疑いというよりも、自分自身の疑いに確信を持つてしまった状態で裏切りに走つて、そのことを「そうか、自分は間違えた」あるいは「間違えたかもしれない」。だから、見方によつては信じることの大切さを訴えているようでもありながら、実はさつき西川さんがおっしゃられたように、自分自身が何かをこうだと決めつけることに対する警告のようなものが、二つの作品にはみいだされるように思う

んです……。

**西川** そうですね。自分を信じ込むことは危険なのではないかと私は思っているので。自分を疑ってみるということはいろんなものの発見につながるから。何で二作共通になったのかはわからないですけど。

『ゆれる』のネタを書こうかなと思っていたころは世界でもイラク戦争が始まったぐらいの時期で、そのときのアメリカのとっている態度とかを見ると、自分を疑わないということがいかに凶暴なことかというふうにすごく思っていて、自分を疑わない人を徹底的に罰する映画をつくりたいと思ったんですよ(笑)。そういうふうなところがありました。

『蛇イチャ』におけるつみきさんが演じられた妹も『ゆれる』におけるオタギリジョーさんも、二人とも自分が自分を信じ込んでしまっって、何を見つけたかというところ、自分自身の醜さを見つけたと思うんです。自分の醜さを発見した後っていうのは意外とか明るいものが見えてくるのかもしれないというふうには私は思っている。それは意図してかどうかはわからないんですけど、私が持っている観念なのかもしれないと思います。**慎改** 次に、作品そのものというよりもちよつと一般的な質問になってしまふんですけども、さっき、書くという話がありまして、インタビュールとかをお聞きしても、シナリオ・脚本をすごく重視されるという話をされているように記憶しています。そこでお聞きしたいのは、脚本・シナリオと映像との関係につ

いてです。これについてどういうふうと考えていらつしやるのか聴かせていただけますでしょうか。

実際、映画を見させていただけると、確かにそのとおり、シナリオを重視していらつしやるという印象を受けます。つまり、映像がストーリーをより多く語るために組織化されていて、すごくわかりやすい、クリアな映像だ。そこで、もし具体的にシナリオと映像との関係について何かお考えがあるのであれば、それを聴かせていただけたらと思つたわけです。

それからもう一つ、今申し上げたこととの関連で、もしストーリーや物語に関係なく撮つたシーンとか、撮りたいから撮つたというシーンがあったら、それを教えていただけるとありがたいです。

**西川** シナリオと映像との関係は、映画にとつてのシナリオは設計図とか青写真でしかない私は思っていて、だから言葉の使い方もとても端的なんです。映画というのは小説と違って、脚本のト書きの表現とか比喩表現のうまさなんかは全然必要がないので、見るのは現場のスタッフとキャストです。妙なことなんですけど、一ページが一分ちよいぐらいの計算で、タイムキーパー、現場でスクリプターというんですけど、記録さんと呼ばれる女性が一ページ何分というのを大体はかるんです。そして完成尺というのを撮影前には計測して、この本だと二時間におさまらないですよ、二十分オーバーしていますよとかというのを言われる。

私たちは常に、出資されて決まった金額の中で映画を撮らなければならぬという中で活動をしていますので、豊かな表現でつらつらやっている、もううちの明かかないことになってしまふんです。だから、いかにその映像を仕上げるかのための虚飾のない文章表現力が必要となるんです。それでいて、端的で三十人から五十人のかかわる人間が同じものを目指せる文章表現が、私の目指すところの脚本の書き方なんです。だから、単なる青写真だと思っています。

その設計図よりもでき上がった映像がより豊かになればそれはそれにこしたことはないですし、脚本を重視するからといって私は「てにをはまで間違えずにやってください」と言うタイプの演出家ではなくて、私が考え得る限り、その役者が発話して一番ナチュラルに思える言葉を考えているつもりだけど、現場でやらせてみたときに彼ないし彼女が発した言い回しのほうがそのキャラクターをより豊かに表現できていると思えば、そっちを採用するので。そういう意味でも、本当に基本の柱ではないんです。

ただ、ト書きの一つ一つには、物語とか人間の感情を視覚化したときに、目で見てその感情を受け取れるか。とにかく物語であれ心情であれ、映画にできるかできないかというのは、こういう話を書けるといいなと思っても、それが視覚化できないと思つたら私はもうやらないんです。だから、何かに置きかえればこの人が一言もせりふを発しなくてもこの心情を説明し得

るという手段が見つかれば、私は映画にいくということなんです。

やっぱり、映像というのは視覚世界なので、視覚化するため具体的に何を使うか。コップを使ってその手が震えているというのを撮れば彼女が今どういう状態か説明できるとか、そういうすべての具体性を頭に浮かべながら書いていきます。どちらかといえば映像派ではないと私自身は思うんだけど、最初に物語とかこういうことを書きたいなという漠然とした観念があったとしたら、それを次は頭の中で映像化していつてそれを脚本に文字起こしするというのが、私にとっての脚本づくり。文字起こしされたものをもう一回実際に物理的に撮影するということなんです。

だから本当におっしゃるとおり、一応、設計図に沿って一つ一つ撮っている、ストーリーに全く関係ないような絵はほとんどないんです。さつきもちよつと言っているように、いつも予算との闘いで、ワンカット撮るごとにウン万円ないしウン百万円が変わってくるので、撮りたいから撮るというような行動が許されるのは、しかるべき理由があるんだと思っんです、監督のタイプであつたりその作品の性格であつたりするということです。だから、撮りたいものは脚本に書くし、私たちがみたいな劇映画の人間はそんなに思いつきではできないんです。

あるとすれば、本当に微々たるものですけれど、『ゆれる』における場合だと、終盤にプランコが揺れているシーンを撮っ

たんです。子供が乗る家庭用のブランコで、二人がけのさびついたブランコがあるんですけど、それはたまたまロケセットで使ったお宅の物置みたいなところに挟まっているような状態で立てかけてあるのを見かけて、あれを撮りたいのでというふうにおオーダーして、もう本当にぎっちり詰まった撮影スケジュールのすき間を縫って無理やり撮ったということがありました。だから、私の映像は幅が結構狭いというか、こう見なさいよと言っているような絵が多いと思うので、そういう意味では窮屈な感じがする観客は多いだろうなと思います。どのように受け取ってもいいよというほどの。

**慎改** ではたとえば、お風呂のシーンなんかにも意図がおありということなんだと思いますが、あのおじさん、だれでしたっけ、『蛇イチゴ』の。

**西川** 平泉成さんですね。

**慎改** 彼の背中とかは見ていてやっぱりなごみますよね(笑)。

**西川** 私は中年男性の裸とか、結構好きなんです(笑)。汚い背中とかが結構好きなんです。(笑)それは撮りたくて撮っています。

**小野** それで、おふろのシーンで思ったんですけど、そういうえば、『蛇イチゴ』でも『ゆれる』でも、川のシーン、シャワーのシーンと、水がよく出ていますね。人間の生活はいろんな要素から構成されていますが、その中でも特に水を使うシーンをこの二作でお撮りになっていらっしやる。『蛇イチゴ』の中だと、

お兄さんがおふろにつかっている間に妹が母親に対して兄に対する不信感をぶちまけるということがありますよね。『ゆれる』だと、水辺で事件が起きる。これもきつといろいろな人から言われたんじゃないかと思いますが、水の映像を意図的に使われているのでしょうか。

**西川** いや、これもまた意図的ではなくて、自分はどうやら水が好きなんだなというのは、作品を撮ってから気づかされるようなものなんです。でも、水つとでもおもしろくて、形が崩れるものであり動くものなので、映像のための道具としては非常にいいんですね。海と川ではまた全然違う動きをする——私はまだ海を撮ったことがないんですけども、海の水はまた全然違う表現をしてくれるだろうと思うし、生活の水というのも。水つというの音がおもしろいです。『蛇イチゴ』という作品では、シャワーを使ってお母さんがおふろ場を洗うんです。そのときに、あけ放していた廊下越しの台所で、自分がずーっと面倒を見てきたしゅうと、おじいちゃんが発作を起こして苦しがるんですが、介護で疲れ果てていた彼女はシャワーの水を強くして音を立てて必死に掃除をすることで彼を見殺しにするというシーンがあるんですけども、それもやっぱり水に音というのが両立しなければあり得ないことです。

音の演出というときに、水というのはとても効果的に使えます。流れを強くしたりすることで登場人物の心情をせりふに頼らずに表現してくれたりするので、色も変わるし形も変わ

るし音も変わるという意味では、私は好きなんです。

小野 新作ではどうなんですか。

西川 新作では……、ああ、出てきます。

小野 水が出てくるんですか。

西川 はい。でも、今まで使ったことのない、映画ではとても一般的に使われていることなんですけど、今まで私は映画ではやったことのない水の出方があるので、乞うご期待（笑）。

小野 海はまだ出ていない。

西川 海じゃないんです。大体、わかる人にはわかっていると思うんですけど。わからない？ 言っても全然あれなので（言う）と、雨です。今回は雨を降らせてみました。雨降らしって結構お金がかかるので。短編ではやってるんですけど。

小野 『ゆれる』では雪でしたね。

西川 そうですね。あれも雪を使いましたけれども、今回は雨と豪雨というのをやってみたんです。

小野 やっぱ水なんです。

西川 私の作品に限ったことでは決まらなと思えますけどね。でも、水というのは使えますね。将来、映画の作り手になる方もぜひ使ってみてください。

小野 それで、さらに僕のほうから質問させていただきますと、僕は小説を書いているので……、

西川 はい、もちろん存じております。

小野 小説家として、ちょっと質問してみたのですが、

監督はご自身で映画の脚本を書かれていますね。そして映画を撮られた後、さらにそれをご自身の手で小説にされている。脚本を書くことと小説を書くことの違いというのはどのようなものなのでしょうか。つまり、脚本を書き、それを映像にすることによって、監督の目指していらっしゃるものが、ある程度実現されたのではないかと想像するのですが、それをさらに小説という形で再創造したくなる、その欲望はどこから来ているのでしょうか。例えば、映画では表現できなかったものを言葉の形で表現したいのか。そのあたりのところをお聞かせ願いたいのですが。

西川 映画にとってノベライズというか同じストーリーを追った小説が必要かという、それは必ずしも必要ではないと思っています。私は実は恥ずかしいことに、映画のノベライズ化小説とかはほとんど読んだことがないんです。だから申しわけないんですけども、これは本当に自分のひとりよがりの仕事だと思っています。

物語を書く上で、ああいうふうの上の世代が出てきたり、きょうだいがああいう関係になってきたまでに何があったかという人物設計図を全部つくっていくんですね。それは図式化もするし、言葉でも、小さいころに何年生のときに何があってこういう事件があったとか、両親はこういふきっかけで出会って結婚したとか、両親と祖父母の関係性はこうだったとか、そういうことをつくっていくんです。多くの脚本家がやられているこ

とだと思っんですけど、そういう題材をノートに書きためておくと、困ったときに、「この次の展開……。ああ、あのおじさんがいた」とか「あのおじさんが使えるわ」とかっという、そういうふうなものがあったり。そういう膨大なものがあるんですけどでも、お見せできるのが二時間枠におさまる物語だけで、ほかにもたくさん時間が流れていたんだというのはあるんです。

それで、さっきも言ったように脚本というのは視覚化できるものしか書いていないので、そういう意味では、書いていてフラストレーションがすごくたまります。自分が映画を撮っている立場にもかかわらず映像に自信がないところなんです。こういうことを書こうと思うんだけどどうやって視覚化ができないような心情とかに対して、脚本を書いていてフラストレーションが結構たまります。表現としてできない、思いつかないということもあるし、さっきも言ったようにやっぱりお金の問題もあるし。これを映像化しようと思うと相当いろんなことをやらなきゃいけないとか、絶対にこのタイミングで子供が火がついたように泣かなきゃいけないみたいなこととかも、映像にしようと思うと結構大変なことだったりして、そういうことも一々一々あって、いろんなスタッフの意見によって脚本段階で削られていくこともありますし。

そういう意味で視覚化可能なものが脚本であり、あの映画であつたとしたら、視覚化ができないものを書こうと思って、自

分で物語を設定も含めて全部吐き出して完結させて終了ということにしたいなというので書かせてもらった小説が、あの『ゆるる』という作品の小説版です。今後もまた映画と同じような筋立ての小説を書いていくかどうかはわからないですけど。

小野 『蛇イチゴ』に関しては、小説は出されていいですよ。

西川 出さなかったですね。

小野 『蛇イチゴ』でも膨大なメモやノートがあるんですよ。それを用いて小説を書こうと思えば書けたわけですよ。

西川 書こうと思えば書けたと思います。

小野 だけど、『蛇イチゴ』では書かなかった。

西川 全然。だって、だれも小説書いてくれとも言ってくれなかったんで(笑)。

小野 『ゆるる』のときはどうなんですか。

西川 でも、そうなんです。『蛇イチゴ』を見てくれた出版社の編集者が、小説を書いたらいいのにつて言ってくれたんですけども次に向かいたかったので、『蛇イチゴ』のノベライズはしません、でも次のだったら書きたいと言って書かせてもらったのが『ゆるる』の小説版です。

小野 『ゆるる』の小説版を拝読して、これは映画と違っていろんな登場人物の視点、複数の視点から、一つの事件について語っていくというような形になっています。そして、それぞれの人物の奥行きとかそれぞれの歴史みたいなものが、しっかりと緻密に書き込まれているわけですが、やっぱりあそこまで書

き込まなければならぬというのは、監督ご自身が作品世界の出来事、あるいはそのありように対して、どうしてここでこうしたことが起こるのか、どうしてこうなったのか、と自分を納得させようとしているからではないかと思っただけです。読者に納得してもらおうということはもちろんあるんですけど、まず自分自身に向かって納得したいというか、そういう強い気持ちがあるのかなと読んでいて感じたんですけれども。

**西川** そうでしょうね。本当に自分自身を完結させるという感じの本だったと思います。

ただ、一つ、読者のためを思ったことがあるとすれば、映画と同じ流れでやると「どっちかでもいいじゃないか」ということになるので、別なアプローチをして何かおもしろいと思えないなと思っただけで、ちよつとそこは配慮したというぐらいですかね。

**小野** 複数の人物の視点から書いたということもそういうことですか……

**西川** 映画と変えるために。映画と変えて小説にしかないものがなきや意味がないと思っただけのことです。

**小野** じゃ、それに関連する質問ですけど、映画をつくられた後に小説を書いていると、映画の中の登場人物に、あるいは書いている過程に、オダギリジョーさん、香川照之さんといった役を演じられた俳優さんたちの具体的なイメージが影響を与えることはありますか。例えば、映画を撮って、こういう経験を

したから、それを人物造形に加えてみようとか、そういうようなことはありますか。

**西川** もちろんあります。ありますけども、それに寄り添うこととはなれないと思って書いてはいたんですが、やっぱり、撮った後ですから、影響されていないとは絶対に言えないとまず思いますが。ただ、オダギリジョーさんだと思っただけだとやっぱりある種の不自由さも出てきたりするので。

今回の企画はとてつもない企画で、自分の持っているものを全部出して昇華させるんだということが最初の目的だったので、一番最初のころと違うか、最初に戻ろう、一番最初にイメージした人物像に戻ろう、オダギリジョーさんも香川照之さんも忘れて書こうというふうな気持ちで書いていました。だから、オダギリさんとか香川さんが読んで、「えっ、おれが演じてた人物はこんな考え方だったなんて知らなかった」と思うかもしれないけど、それは知ったことではないというか、もう終わったので（笑）。

そういうことで、私はこういうイメージだったというところを貫こうとは思っています。でも、彼らが現場でやってくれておもしろかったことは、私が知らず知らずに取り入れて書いているんではないかと思えます。

**小野** それに関連して、新作についてはノベライズのお考えは。  
**西川** 今回はノベライズはやめようと思って、ノベライズということではなくて。やっぱり小説を書いているんですけども。

ノベライズをやってみてわかったのは、映画で起きたことを書かなければノベライズではない、つまり、映画に映っているまんまのことを原稿にもそのままざって書かなきゃいけないところも当然出てきちゃうんです。映画にはないシーンもたくさん書いたけれども、映画にあるシーンも書かなければならないというときのモチベーションがやっぱりすごく低かったんです、何か複写させられているような感じがあつて。何とか映像とは違う感じで書こうと思うんだけど、同じことを何度も繰り返すって、結構きつくて。

ましてや映画って、つくり上げるまでに結構時間がかかるんですよ。私が筆が遅いのもあるんですけど、それでも丸二年ぐらい脚本に取りかかっている、準備・撮影・編集で半年、その後公開みたいなことで随分つき合っていると、もう正直、飽き飽きしているんです。そういう中で複写をするというのはとてもつまらないなというふうに思つて、今回はノベライズはもういいかなという感じで。

逆に、二時間の映画のドラマとは全然違う、登場人物は使うんだけどその時間軸ではない、その中に出てくる登場人物の子供のころの話とか未来の話だったりというので、外伝的な短編集を書いてみようかなと思つています。

小野 今、鋭意執筆中ということですね。

西川 はい、今、執筆中です。

小野 楽しみですね。

西川 いや、もう、力量のなさを痛感する毎日です、本当に。恥ずかしい。

慎改 聞きたいことはまだまだあるんですけど、会場の皆さんにもいろいろ質問があると思いますので、これから会場の皆さんに質問をお願いしたいと思います。質問のある方は拳手をお願いします。どうぞ。

質問者A 監督の映画は大好きです。

西川 どうもありがとうございます。

質問者A 質問ですけど、監督の映画に出るにはどうすればいいですか。

西川 出たい、ですか。(笑)

質問者A はい。

西川 じゃあ、どうしたらいいんだろうな(笑)。事務所ですかね。事務所に……。

小野 オーディションですか。

西川 俳優志望なんですか。

質問者A はい。

西川 ああ、まあ、でも私は当て書きってあんまりやらないほうなんで、出たいと言われたからといってその人の役をつくるとかいうのは自分は好きじゃないんです。やっぱり物語があつてそこにはまる人に来てもらうということなので、大学生でマスケをしてみたい役があつたらぜひ声をかけると思っていますけど。(笑)

どうでしょうね、俳優の方はどうやって俳優になってるんでしょうね。何回も聞いて悪いんですけど、俳優志望なんですか。

質問者 A はい。

西川 どうしてるんでしょうね。でも、俳優さんになる方法は私もよく知らないんですけど、やっぱり日本は本当に教育のシステムがちゃんとなつてなくて、映像のこともそうですけど、映画のつくり方をまともに教えてくれる学校はそんなないと思うんです。日本映画学校とかはまあそうだと思うんだけど、かといって、映画学校出身の現場の人もたくさんいるけど、別に映画学校に行つたからといって彼らが即戦力になるわけでもないし。本当にそうなんです。基本的なことだけ教えてもらつてきているので。やっぱり現場で体で覚えていくしかないというのは、それは価値はあると思うんだけど、広がっていかないんですよね。こういう方法もあるよとちゃんと教えてくれる学校があればいいんですけど。俳優養成所とか、どうなんでしょうね。調べましたか。

質問者 A いろいろ。

西川 本当ですか。どうなってますか。

質問者 A 広がらないですね。

西川 どうしたらいいんだろうなあ。(笑)

質問者 A オーディションとかは。

西川 オーディションとかは、役によつてはやりませう。

質問者 A それは公募ですか。

西川 公募……。えーっと、うーん、でもオーディションしないときもあるな。自分の知ってる人とかで演技経験がない人も存在感としてすごいから出てもらうときもありますし。それはやっぱり、俳優とかが持つてないものを持つている素人というのはいるんですよ。それでくそ度胸がある人というのは絶対いて、そういうのを採用するときもあるし。

俳優としてある程度の役だつたら、キャストイングディレクターというのがいて、キャストイングディレクターにお願ひしたら、いろんなプロダクション、俳優事務所とのコネクションを持つているから、そこに所属しているいろんな人を紹介してくれるんです。だから、プロダクションに入るというのも一つの手だと思ふけれども。今度、俳優に聞いておきます。それで何かでしゃべりますので、応援よろしくお願ひします。

小野 それでは、次のご質問。

質問者 B 『ゆれる』を見たんですが、西川さんの映画の中で男性がすごく冷酷というか、時にすごい冷たい態度とか残酷な態度、残酷なことを強いるなんていうところが描かれていると思うんですが、それは西川さんの個人的な体験とかがあったりするからなんでしょうか。

西川 本で読んだんですけど、とかいって(笑)。

質問者 B あと、男性の冷酷な態度、そこを描くことによつて意図しているところはありますか。

西川 難しい質問だなあ。私は実は男性がとか女性がとかとい

う観点で映画をつくってないので、女の人はああしないとは絶対言わないですね。男女共通して人間なら持っている冷酷さとか卑怯な行動とかというのを書いてるつもりなので、別に今までおつき合いました人に恨みを晴らすとかいうことがあるわけでもないんですけど。(笑)

逆に、男性特有だと思われませんか、見ていて。

**質問者B** 例えば『ゆれる』の中で、猛が真木よう子さんが演じる女の子の部屋に行くシーンでとった態度とか。

**西川** はいはいはいはい、ずるいですよね、あれはね。

**質問者B** あと、洗濯物を香川照之さんがたたんでるシーンとかで、すごく怖いというのが描かれていて。

**西川** 人の残酷さとか冷酷さを観察したりするのが私は結構好きなんです。『ゆれる』のときは登場人物がたまたま男性だったので、だから男性的な冷酷さを描くにはどうしようと思つて、真木よう子さんを車の中で誘いをかけるというのも、私の友達にものごくもてる人がいて、どうやったら久しぶりに会った女を車の中でその場で口説けるかって、聞いたんです。聞いて、なるほどなど私も思つたんです。「そうならば、まあ確かにな」みたいなこととかね。

**質問者B** それがああのシーンですか。そのすごいもてる人から教えてもらったことがああのシーンに描かれているんですか。

**西川** 半分ぐらいその人のテクニクが流用されて、あと半分は本で読みました(笑)。そんなこともないんだけど。

でも、本当にあれですよ、あれは多分、女きょうだいの話だったら女の人の冷酷さを私は書いていたと思うので。

**質問者B** ありがとうございます。

**小野** ほかにはありますか。

**質問者C** お話、ありがとうございます。先ほど、少年事件やイラク戦争の話がちよつとあつて、その影響、その社会的な動きが西川監督が脚本を書いた際に影響を与えたり、セリフとってはおかしいですけど、登場人物のキャラクターの設定に何かしらの影響を与えたことはあるんでしょうか。もしあるとしたらそれは大きいものなんでしょうかということ伺いたいたいと思います。

**西川** あるかないかといえば、やっぱりあります。いま世の中で起こっていることが何なんだろう、起きていることの中に巣くっているいろんな病とか闇(やみ)とかというのを考えたいなと思つて。イラク戦争はだめだとかという結論を私がついてるわけではないんだけど、私もわかんないんですよ。何でそういうことが世の中で起きているのかということが。犯罪もそうだし、理不尽なことがたくさん世の中で起こっているけれど……。

新作は医療の話で、今、お医者さんがとても足らないじゃないですか。毎日いろんなニュースがあるけれど、田舎の本当にお医者さんがいないようなところで一人で働いているお医者さんの話なんですけれども、医療の問題とかもとってもいろいろな

闇があつて、どうしたらいいのかみんなわからなくていろいろやつているけれど、うまく回つていかない。どうしたらそれが解決されるか、私自身が、こうすべきだよという答えが出てくるわけでは決まてないんです。こうすべきだよとわかつてたら私は多分政治家になつていたと思うので。わかんないんだけど、それを問うということが一番大事なことだとは思っているんです。私もそうだし、生きている人もそうだと思うから。だから、物語を書くことで問うていくというのが私の映画のつくり方です。

ただ、イラク戦争の話为例えば直接的にやつたからどうだという。逆に、現実の話というのは生々し過ぎて見られなかつたりするじゃないですか。テレビのドキュメンタリー番組とかもたくさんいい作品があるけれど、やつぱりヘビーな問題をヘビーにとらえると、それを見るにはまたそれで体力が結構要るといふことで、何かの置きかえとか、何か比喩として、もつと身近で受け入れられる素材に置きかえて、でも根底は同じテーマといふところにたどり着くといふ意味で私はフィクションといふ方法をとっているんです。

何が起こっているのかといふのはやつぱり気になるものですね。

質問者C 人の冷酷な姿を描くのがお好きとおっしゃっていたんですけれど。

西川 はい、お好きです(笑)。

質問者C これも多少関係あるんでしょうか。フィクションに置きかえることで間接的に問うているのかなと。これは僕の深読みかもしれないんですけども、その点はいかがでしようか。

西川 冷酷な姿をフィクションに置きかえて……。まあ、そういうところもあるのかもしれないですね。

まあ、でも鏡ですよ。それが自分の中になく冷酷さだったら逆に書けない。私の中にもあるひきょうな一面であつたり、私が男だつたらこうするだろうつていう。やつぱり、自分が理解不能な感情というのは私は書かないんです。それを書いて、そういうひきょうなやつとかずるいやつ、悪いやつを責めることはすごく簡単だけど、それは1%でも自分の中にあると思えないと書かないし、そうして対照化して見ることで何か自分の中で変わつていくこともあると思うし、痛みという感情は結構大事だと思ふから。そういう感じですね。

質問者C それが先ほどおっしゃられた、自分の醜さを自覚した人の先に明るさがあるといふ。

西川 うん、そう思う、本当に。醜いといふことを知らない人は怖いですよ、本当に。

質問者C 私もそう思います。ありがとうございました。

小野 ほかに質問のある方。

質問者D はじめまして。監督の二つの作品で共通して私が感じる場所があるのですが、父親像がすごい古くて典型的なものといふか、ある程度威厳を重視していて威張っているけ

ど、実はその中身がスカスカで、何もわかってなかったり。あと、それと対照的に、家事を担当している者、『蛇イチゴ』だったらお母さんだったり、『ゆれる』だったら香川照之とかが全く報われていなくて、そのせいで何かしら感情が爆発してしまうという流れで自分は見えていたんですが、そこは監督はどのようにお考えですか。

**西川** そう言われてみればそうですね。もう少し人のいいお父さんとかも書いてみたいと思うんですけどね。別に私の父親がすごい典型的に威厳のある人では全くないんですけど。うーん、どうなんだろうな。やっぱりでも、父親……。

私の映画って、わき役とかは特に典型的で、そんなに理解に苦しむタイプではなく、だれでもそういう感じだろうなというタイプカルなタイプを描くことが結構多くて。だれでも想像し得るお父さん。特に『蛇イチゴ』の場合は普遍的な話を撮りたかった。自分の父親がどうかというのは各家庭で違うと思うけれども、だれもが受け入れやすい父親像というので書いたのが、威厳はあるけど中身がスカスカという父親になってしまいましたね。

家事の負担ね。でも、それは私が見てきた自分の母親があるかもしれないですね。家庭というものってとてもいいものだと思っ、みんな家庭をつくりたいと思うじゃないですか。で、結婚して子供をつくるけれども、本当に幸せな家庭であるのかなっていうぐらい、みんなそれぞれいろんな問題を抱えてい

るでしょう。幸せだからみんなが向かっていくはずの家庭なのに、その中で毎日繰り返されていることのアまりに退屈なルーティンさとかっていうのは、やっぱり……。なぜ人は家庭をそれでも築くんだろうっていう。

**小野** 西川監督はどうですか。

**西川** 私は家庭を持ってない、独身なんですけれども。うーん、どうなんだろう。でも、家庭をつくることは悪いことではないと思うんです。というのは、なぜ家庭をつくるのが幸せなのかというと、そこにはいろいろな事件が起こるからだと思うんです。(笑)

でも、生きていくということは何も起こらないことが幸せなんじゃないかって、やっぱりいろんな衝突とか災厄とかそういうものを抱えて、それに会うことが、一生のうちで人間が体験できる財産だと思うから。一人で暮らしていると世界が展開しづらいいんです。それが二人になると衝突もするし、いとおしいとも思うし、子供がいるともっとストレスがかりますよね。だから、幸せというのは何も起こらないことじゃないんだって、最近ちょっと年を重ねて思うようになってるんですけど。

ごめんなさい、質問から話が随分それましたが。でも、家事は大変だと思えます。

**質問者D** 私もまだ社会人じゃなくて、親の金で大学に行かせてもらっている者なので、会社で汗水垂らして働いているおやじよりも家で家事をやっている母親のほうがすごく身近に感じ

ることができるので、『蛇イチゴ』を見て、自分の家庭と照らし合わせる事ができて、そこはすごい入れ込みやすかったです。

**西川** そうですか。いやあ、家事というのは大変だと思います。なめられたような仕事じゃないと思いますね。あれだけの毎日同じことをきちんと、しかもそんなに評価をされないでしょう。「まあ、お母さんありがとう」なんてみんな言ってくれないから。仕事だとお給料という評価があったり昇進とかいうのがあるけれど、そうではなくて、評価されないのに必要、あつて当たり前みたいなことで繰り返されていくので、私はあんまりフェミニズムとかではないんですけれども、家事というのは大仕事だなと思って。ぜひ、お母さんを大事にしてあげてください。(笑)

**質問者D** すみません、あともう一つだけ。威厳を持った父親ということ、父親が威厳を持って家庭というものを一つの枠でとめておこうとしているというのが、威厳ある父親が考えていることというふうに思ったところです。監督の映画の中でも、反発して出ていっちゃう者とかがいるじゃないですか。そこではやっぱり「窮屈なおじい」としての家庭があると思うんですけど、『ゆれる』の最後のところではオダギリジョーが香川照之に向かって「お兄ちゃん、帰ろうよ」と言うところで、家庭というものに実は「帰るべき場所」という側面もあったんだということを言っているような気がします。そこは、監督が『蛇イチゴ』を撮ってから『ゆれる』を撮るまでの心境の變

化とかはあったんでしょうか。

**西川** ひょっとしたらさつき話したようなことかもしれないですね。幸せのとらえ方があったり、屋根があつて温かい食事できて不和のないところが幸せな場所ではないというような価値観なのかもしれません。二人が「帰ろうよ」と言っているのはどういう場所かはわからないけれども、それは多分、厳格な父親が守ろうとしていたようなところではないと思います。

**質問者D** どうもありがとうございました。

**小野** それでは、最後にあと二つぐらい、質問がありましたらどうぞ。

**西川** 女性がもしいらしたら。

**小野** 女性の方は。——いらっしゃいました。

**質問者E** 今日は貴重なお話をありがとうございました。私は作品とは離れて監督ご自身のことで伺いたいことが何点あります。まずは監督が記憶にあるうちで生まれて初めて見た作品とか、今日、会場は大学生がすごく多いんですけども、学生のうちにこの作品だけは見ておいたほうがいいという作品なんかがありましたら教えてくださいと思います。

**西川** 私の最初に見た映画はあんまり評判よくないというか、それを初めに見たと言ったときに映画界の人に評判がよくないんですけど、「スター・ウォーズ」の「帝国の逆襲」です。(笑)劇場で見たのがね。

多分、私の記憶では四歳とか五歳だと思っんです。兄が映画

が好きだとさつきも言ったんですけど、男の子だから宇宙戦争みたいなものを見たいじゃないですか。で、どうしても見たいって母を口説いて、私はちびだから連れていかざるを得なくて、日本語の字幕が読めないから、母が耳元でこそこそ——周риの方は大迷惑だったと思いますけど。(笑)それが初めての映画館の体験で。「スター・ウォーズ」シリーズをこらんになっている方はわかると思いますけれども、子供ながらに、なぜこんな中途半端な終わり方をするんだらうって思ったんです。ハリソン・フォードが固まって終わるという。(笑)「あらっ、これ、終わりでいいのかな」って思ったんですけど。

「スター・ウォーズ」がどうかではなくて、でも特別な行為だなとは思ったんです。一つの作品を見るのにわざわざお金を払って、暗闇でじっと静かにして、多くの人と同じものを見て同じものを共有するというのは特別な体験だと思っていて。そこから、映画館に行くことは大人になって行くことなんだと私は取り違えて、こんな変な大人になってしまったということなんですけれども。

まあ、そんな体験があつて。育ったのは八〇年代だったので、上の世代の映画関係者には「貧しい世代だね」とか言われるんですけど。

大学生のうちにこれは見ておけというのは、それは皆さんが見たいものを見れば一番いいと思います。だんだん三十代になつて思うのは、人間はやっぱ体力がなくなっていくんです。

だから、見たくないものを見たくなくなるんですよ。面倒くさいなと思つてきちゃうんです。相当な向学心とか意欲、そして時間のある方でなければ。だから、おもしろくなさそうなものでも何でもたくさん見るのはやっぱり学生のときにしかできない。特に古いもの、かびの生えたようなものを見る体力があるのは、学者さんとか研究者の方はお年を召してからでもそういうのができると思うけど、時間もなし、なかなかしづらくなるので、やつておくのはいいかと思います。

私はちなみに映画の仕事につこうと思ったことは大学生の途中ぐらいまでなかったんです。なぜなら、日本の映画はつまらないと思つていたからです。最近では日本でも大がかりなパニツクものとかも撮られるようになりましたけど、ちょっと前までの日本の映画って、大概すごく小規模でちまちましたね。ちつこい話、まあ私のことですけど(笑)、そういうの映画観ばかりじゃないか、と思つてたんです。ハリウッドの映画とかを見て育ったから、貧乏くさくて嫌だったんでしょね。だから自主映画なんかにも向かわなかつたのかもありません。黒澤明とかはもう別格でしょう。黒澤さんはおもしろいけど、でも映画製作においてあんな黄金時代はもう終わった。小津安二郎もおもしろいけど、いいけど、あんな人間はもういないみたいな(笑)。ちょっと言い過ぎちゃったけど。

そんなことで、日本の映画にはかかわつたつておもしろくないに決まつてる、みたいな変な先入観が高校生ぐらいまであつ

たんですけど、大学生のときに見た映画で、条件が厳しくてもこれだけおもしろいプロットがあれば映画というのはいけるし、こういうものも映画って言うんだと思ったのが、大学の先生がちらっと授業でおっしゃった川島雄三監督の「しとやかな獣」という作品です。それを見たときに……。

今からいうと多分四十年以上前の作品になりますが、ワンセットものなんです。団地に住んでいる家族の話で、ほとんどワンセットの中で物語が展開されていくんだけど、人物像といい何といい非常におもしろくて個性が強くて、そして物語の展開もシャープなんです。人間が持っている欠点もかわいげもすべて、四十何年前とは思えないぐらい新鮮で、こういうものも映画と言うんだということから、映画を撮りたいとは思わないけど、私も日本でも映画にかかわって生きていきたいなと思います。そのようなことがあるので、私は一応その作品をお薦めしておきます。

**質問者E** ありがとうございます。

**小野** じゃあ最後の質問。

**質問者F** お話、ありがとうございます。

これから映画にかかわる仕事につきたいか思っている人間とか、それにかかわらず、大学生である我々がこれから社会に出る上で、西川監督のアドバイスというものをいただければと思います。

**西川** いい質問ですね。アドバイス。

映画界に入るにはというのと社会に出る上でのアドバイスはまた違うと思うけど。

うーん、何でしょうね。やっぱり、生きていて無駄なことがないのは一つもないと思うんです。だから、無駄に思えることが本当に豊かな財産になったりすると思うんですね。それはつくづく思っていて。私はいま映画の仕事をやっているけれども、映画の仕事だけをやっていることにすごい不安を感じているんです。なぜなら、一つのことしかわからなくなるからです。そんな一つの特徴な世界しか知らない人間が人間を描き続けているんだらかとというのがあって、私は社会勉強のためにそろそろ別の仕事をしようかと思っています。でも、こういう仕事につくにせよ、いろんな本を読んでいろんな人とつき合っているんなつらいことや災難に遭って生き延びるということがとても大切なことだと思います。大学まで来られた方であれですけど、勉強だけが肝心なのは全然ないですし、こんなことはだれでも言うと思うけど、でも本当に、いろんなことを積極的に取り入れて……。

嫌なことって、その後であればそういうことを避けるノウハウもわかるし、経験した後で本当に財産になります。そういうふうにも思います。

大丈夫ですか。参考になりましたか。すみませんね。

**質問者F** いえ。ありがとうございます。

**小野** 本日は、西川監督から、とても貴重なお話をたくさん伺

えました。もつといろいろお話を伺いたいところですが、予定の終了時間を過ぎてしまいましたし、名残惜しいですが、こちら辺で終わりにしたいと思います。

小説執筆中のお忙しい中、ご無理をお願いして、わざわざ明

治学院大学まで来ていただきました西川監督に、最後にもう一度感謝の気持ちを込めて盛大な拍手をお願いします。どうもありがとうございます。

**西川** 本当にどうもありがとうございます。(拍手)