

〔討議〕

『J・エドガー』という謎なき謎

イーストウッドと映画の現在

万田邦敏・西山洋市・大工原正樹

2012年11月5日、2013年1月15日 | 立教大学新座キャンパス
オブザーバー＝中村秀之

1 | 奥行きの映画史

リュミエールとメリエスから、
ゴダール、清順へ

万田…………クリント・イーストウッドの最新監督作『J・エドガー』(2011)をどう考えるか。それが今回の議題なのですが、そのときに一つの補助線になるかなと思ったのは「奥行き表現」ということでした。ただしこれは後ほど触れますが、逆説的な意味での「奥行き表現」ということです。つまり、結論を先取りして言ってしまうと、『J・エドガー』の奥行き表現のなさはいったいどうしたことなのだろう、ということなのですが、で、その話に入る前にお二人に聞きたいのですが、映画を演出する際に「奥行き表現」といったことは考えますか。実は僕は、自分の映画を演出するにあたって奥行きの表現についてあまり考えたことはないんです。芝居のなかで人物を手前においたり、奥に置いたり、どう動かすかということは常に考えているんですけど、画面のなかに奥行きをどう出そうかとか、どう奥行きを表現しようかというふうには発

想していません。あくまでも芝居の動線として、奥行きを利用するといった程度です。

西山…………僕も特に考えないですね。いわゆる「縦の構図」というのも意識してそうするわけではなくて、人物の動きを考えて、次にその撮り方を考えるときにどちらかというと縦方向のカメラポジションの方が面白いかなということの結果的にそうなるという感じです。『市民ケーン』(1941)のような映画はまさに「撮影所の映画」という感じがします。僕はステージで撮影したことがないですから特に。

万田…………『市民ケーン』のステージは相当大きいですね。あんなに大きなステージは僕は経験したことがありません。たしかに『市民ケーン』はあれだけの大きなステージで撮影できたから可能だった縦構図ということがあると思います。では加藤泰はどうでしょう。加藤泰もセットの中で縦構図を作る。しかし加藤泰の場合は、『市民ケーン』のような縦構図とはちょっと

違った印象がある。ものすごく意識的に造形的であったり、美学的であったりする。手前に瀕死の親分が布団に横たわっていて、その脇に主人公が座っていて、さらに奥に子分たちがごちゃごちゃと居て、といったような、あるいは敵対するやくざの組どうしの出入りのシーンなどで、画面の奥で敵のやくざと斬り合っている主人公が居て、その手前にガバーッと別の斬り合っているやくざが大きく現れるとか、非常に極端な画面作りをしますよね。あぁなってくると、あれはもういわゆる縦構図とは別もののように思えてきます。僕は低予算の映画作りが専門なので、ステージでの奥行き表現ということは現実的にもあまり考えられないので、やるとすれば明るい戸外のロケで、ということになりがちだと思うのですが、縦構図って、じつはロケの場合はいたいした考えもなく自然に撮れてしまえるということはありませんか。

西山……そうですね、屋外のイメージがありますよね。山中貞雄『人情紙風船』(1937)の、長屋の細長い路地の使い方。手前にいる人物が奥にいる人を見つけて近寄ってゆく動きに合わせて、カットでどんどん寄って行く。幅の広い表通りでもそう

いうことをやっています。ああいうのがまず思い浮かびますね。しかし『市民ケーン』のようなディープ・フォーカスという印象ではない。

万田……加藤泰もスタジオ撮影の場合はバチッとパン・フォーカスがきまってる画^えっているのはあまりないですよ。手前か奥かが微妙にボケている。

大工原……『炎のごとく』(1981)の冒頭で、手前にアップで倍賞美津子と菅原文太が抱き合っていて、その背景に花嫁行列が映っている画面がありますね。両方にピン트가合っていますが、合成ですよ。

万田……『市民ケーン』にも合成の画面があるんですよ。しかし、どんなシーンでもどんな画面でも手前と奥とどっちにもピン^えトを合わせたい欲望っていうのは、やっぱりよく分からない(笑)。オーソン・ウェルズの『市民ケーン』でのパン・フォーカスへのこだわりは、きっと大いなる野心だったんでしょうけど、どうしてそういう野心を抱くのか、どうもよく分からない。

大工原……分からないですよ。

万田……遡って言えば、そもそもリュミエールの映画からして、奥行き表現の映画ですよ。例えば『雪合戦』(1896)は、

〔編集委員会付記〕

ここに掲載する討議は、『立教映像身体学研究』編集委員会と心理芸術人文学研究所(現代心理学部付属)が共同で企画し、同研究所のプロジェクト「新しい映像環境をめぐる映像生態学研究の基盤形成」の活動の一環として実施した。この研究プロジェクトは、文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業(研究拠点を形成する研究)に選定されたものである。プロジェクトを構成する4チームのうち、チーム3は「映画芸術の変容」をテーマとし、特に劇映画における空間表現(2次元画面における奥行き)の問題に焦点を当てている。本討議はチーム3の平成24年度の活動の一部をなすものである。なお、映像生態学研究プロジェクト全体とその研究活動の詳細は、心理芸術人文学研究所のウェブサイトで公表されている(<http://www.rikkyo.ac.jp/research/laboratory/RIARPAH/>)。

画面の手前から奥に一本道が通っていて、その両側で二組に分かれた人たちが雪合戦をしている。すると、その道の奥から自転車に乗った郵便屋さんがやってくる。雪合戦をしていた人たちはいきなり標的を郵便屋さんに変えて、いっせいに郵便屋さんに雪をぶつけ出す。すごく可笑しいんですけど、で、郵便屋さんはほうほうの体で来た道を引き返していく、それをワンショットで撮っているという、ズバリ縦構図の映画ですよね。一方でメリエスは、舞台劇みたいなものを引きの画で撮っている。メリエスの画は平面的なんです。だから面白いのは、『月世界旅行』(1902)のようなフィクション映画を撮っているメリエスの画面が平面的で、列車がやってくるとか工場から人が出てくるとかいったドキュメンタリー的なものを撮っているリュミエールのほうが奥行き表現を使っている点です。映画が人間の複雑な心理の表現を望むにしたがって、平面的な画面だけではそれが表現できないということになっていったのではないかと思います。例えばゴダールは逆に平面にすごくこだわっている。壁を背景に置いたり、喫茶店でも横並びで人物が話しているシーンが印象に残るじゃないですか。物語を内面的な心理で描こうとせず、表側で、表層で描こうとする意志が強く働くと、奥行きはあまりなくなる。物語を心理や内面で描こうとすると、画面に奥行きがないと、その物語自体の印象がどうしても平板になる。『市民ケーン』は心の奥底の話なので、横の構図、平面の構図では撮れないわけですよね。ゴダールの話そのものが画面の奥行き表現を必要としている。

西山……『市民ケーン』は極端なロー・アングルで撮っていますよね。舞台劇を客席の最前列から見上げているようなアングルです。で、ステージのステージ性を隠さずに撮っているのが、鈴木清順。物語上の人物の奥行きみたいなものとは異なる世界の美。同じ舞台劇でも舞台をもっぱら横長に使う歌舞伎のイメージです。劇映画の表現の発想としては、極端に分けると「写真的な発想」と「演劇的な発想」があって、リュミエールは写真的な発想から、メリエスはもっぱら演劇的な発想から始めたと考えられる。その二つの発想が交わって現代映画が出来たんでしょう。それが『市民ケーン』ではもう一度、別のかたちで出ているんじゃないか。

万田……別のかたち、というと？

西山……ディープ・フォーカスとロー・アングルという写真的な発想にこだわって徹底した結果、逆に舞台劇的なものがもう一度、メリエスとは違うかたちで出現したということです。新しい技術によって映画の演劇的な側面が再発見された。トーキーの出現から10年くらいしか経っていないですよね。たしか小津も『市民ケーン』を観てるはずで、小津のロー・アングルはあんなに極端じゃないけど、戦前の映画より『市民ケーン』を観た後の戦後の映画の方がより極端になっている気がする。清順はオーソン・ウェルズとはまた別のやり方で意図的に写真的な表現と舞台劇的な表現を混ぜてるんじゃないかな。清順の場合はシネマスコープという横長の画面が歌舞伎の舞台の使い方のような横に展開する演出をもたらしたのではないかと。

万田……清順やゴダールにとっては奥行きが邪魔になるということですね。

西山……小津には『市民ケーン』のような奥行きは感じないですね。むしろ、向こうが見えない感じ。寄りの切り返しが多いからか。

万田……『市民ケーン』の奥行き表現とは違うのですが、小津の場合は日本家屋の手前と奥の部屋、その先の庭、といった具合に空間が仕切られていて、まったく平板といった印象ではないですけどね。

ウェルズとイーストウッド

万田……『市民ケーン』のディープ・フォーカスはどんな経緯で誕生したんでしょうか。

——— 撮影監督グレッグ・トーランドが、ジョン・フォードの『果てなき船路』（1940）などで、ディープ・フォーカスに限らず、光源を写すとか、極端な明暗法だとか、いろいろな技術的な試みをしていまして、そういう野心が高かったトーランドに、オーソン・ウェルズもいろいろな試みをさせたがったという、両者の思惑が一致したところで『市民ケーン』が生まれたようですね。

西山……すぐ次の『偉大なるアンバーソン家の人々』（1942）はカメラマンが変わっている（スタンリー・コルテス撮影）からか、演出も大分違う気がします。こっちの方がもっと劇映画として洗練されている。『市民ケーン』の場合は単にトーランドの暴走だったのかな……（笑）。

大工原……『上海から来た女』（1947）はまたカメラで実験的なことをやっている印象がありますね。

西山……オーソン・ウェルズは年を追うごとにどんどんカットの量が増えていきますよね。『フォルスタッフ』（1966）くらいになるとちょっとついていけないぐらいめまぐるしい。

万田……イーストウッドもまさにそうなんですよ。イーストウッドの場合はステディカムが導入されたということも大きな要因の一つでしょうね。『J・エドガー』の冒頭もカットが早すぎるくらい。あれよあれよ、という間にカットがつながっていく。今のお客さんはついて行けるのかしらと思うくらい。

西山……編集の人は変わってないですね。

万田……ええ。たぶんジョエル・コックスが高齢になったんで、助手がもう一人付いている。老けメイクという点でも『J・エドガー』と『市民ケーン』は関連してきますよね。ただ、『市民ケーン』の老けメイクは観ていて面白いけど、『J・エドガー』の老けメイクはあんまり面白くない（笑）。モノクロとカラーの違いもあるでしょうが。

大工原……メイクの技術が落ちているような気がしますね。オーソン・ウェルズは歳を取ると姿勢も変わってきて老人に見えるんだけど、レオナルド・ディカプリオ（＝J・エドガー・フーヴァー役）はとくに背中を向けたりすると若々しすぎてそうは見えない。

万田……ジョゼフ・コッソンの老けメイクもすごくよかった。別人かというくらい。『市民ケーン』は、時間のスパンが長いわけですよね。ケーンの人生の長さや画面上の奥行きが関係しているという感じはあり

ますか。

大工原……『J・エドガー』は半世紀近くを描いているわけですが、観ていると、時間の奥行きを感じさせないように、わざとやっているような気がします。かなり細切れにしていますから、フラッシュバックも不自然で、前の話題に戻るんじゃないくて、

別の時間に戻っていたりする。時間の奥行きをフラットにしてるんじゃないかな、という感じがしませんでしたか。

万田……そうなんですよ。『J・エドガー』は奥行きを殺している、消して行っているんですよね。時間の奥行きも含めて、これはいったいどういうことなのかと。

2 | 『J・エドガー』とイーストウッドのフィルモグラフィ

『J・エドガー』と『バード』

万田……僕が『J・エドガー』を観て、一番最初に思い出したのは『バード』（1988）だったんです。実在の人物を描いていること、過去に行ったり現在に行ったりという時間の構成法、そして、イーストウッド自身が出演していないということで、ですが、印象は全然違って、『J・エドガー』はあれよあれよという間に事が進んでいく。『バード』を観直したら、主人公の服毒自殺未遂から始まって、それが現在時制で、過去に戻るときは誰かの回想になってオーヴァーラップするとか、時制の変わり目を丁寧に見せている。回想のシーンはそれぞれわりと長めで、終わるときちゃんと元の時制に戻ってくる。もっともそれが3分の2くらい過ぎるとあやしくなっていて、今がどこの時制で誰の回想なのか、前後関係がちょっと分からなくなってくる。ただ基本的には時間が行って帰る感覚がちゃんとあったんですよ。でも『J・エドガー』にはそれがない。時間がぜんぶ繋がっている印象。『バード』は最初の1時間くらいなら、時系列を覚えてシーンの順番を繋げられそうだけど、『J・エドガー』はまず無理。場面の時制の後先がほとんど分からない。

でも、観ていて僕はそれが不思議な感覚として気持ち良かったんですけどね。

大工原……『バード』はエピソードごとに見せ場があったけど、『J・エドガー』はかなり細切れで、一つの時代に飛んだときに芝居的な見せ場があるかという点、ほとんどない。取り上げている人物の魅力の差でしょうか。チャーリー・パーカーとフーヴァーの。

万田……『バード』では捜査官がバードを常に監視している。イーストウッドってこういう嫌なヤツを描くのがすごく上手いんだよね、と思い出したんです。『トゥルー・クライム』（1999）の懺悔をさせる牧師、『アウトロー』（1976）のレッドレグスの隊長、『ブロンコ・ビリー』（1980）の小さい街の保安官……ああいう脇に出てくる嫌なヤツを演出するとイーストウッドはものすごく上手い。そしたら、『J・エドガー』って本来は脇に出てくる嫌なヤツが主人公になっている（笑）。まさに『バード』の捜査官のような人間のトップがJ・エドガーだった。だから今ひとつ弾けないのかしらと思ったんですけど、最近のイーストウッドの『インビクタス』（2009）や『ヒア アフター』（2010）では、そういう

嫌なヤツっていなくなってきた。そういう意味でも、『インビクタス』も『ヒア アフター』も『J・エドガー』もフラットな印象がある。画面の作り方にしても、『バード』の方が奥行きがある。どんどんイーストウッドはフラットになってきてますよね。

西山……たしかに『バード』の室内シーンは、暗くてよく見えなかったりするけど奥行きを感じますね。

万田……実際、きちんと奥行きのある画を撮っています。

大工原……ファースト・シーンのロバを引いているカットからして、奥行きがありますものね。『J・エドガー』と比べて照明も違いますし。室内は特に作り込んだ照明になっている。

万田……画面構成が立体的に作られている。手前と奥でそれぞれ人を動かしている。

大工原……やっぱり『J・エドガー』はフラットですよ。『J・エドガー』で奥行きを感じたのは、リンドバーグの赤ん坊を見つけるシーンで、二人の男の奥にリンドバーグの家が見えているところ。あれ、だけ？(笑) あんな近くだったのかと思って、調べてみたら自宅から4.5マイルの地点で発見されたらしい。でも、あの画は絶対にそんな距離はない。

万田……ファースト・シーンの司法省正面のショットからして、奥行きを消している。

大工原……広角で撮っていますね。

『J・エドガー』の語りにくさ

万田……改めて『J・エドガー』を観直し

て、この映画はすごく語りにくいと思ったんですね。なんだかんだ言いながら(笑)、『J・エドガー』は好きな映画で、フラットになっていくという感じが面白くて、今まで観たことがない映画だという印象があった。この語りにくさはいったい何に由来しているのか。

大工原……チャーリー・パーカーだったらエピソードも面白かったけど、フーヴァーは有名で重要人物のわりには、集めた情報やエピソードで面白いのがなくて、とか？同性愛とかマザコンとかはわりとみんなが知っているネタだったらしいですが。

万田……でも、イーストウッドが新作でフーヴァーを撮ると聞いたときには、めちゃくちゃ面白くなるんじゃないの？と期待はしたわけですよ。この人は映画的に面白いエピソードをいっぱい持ってるはずなのに、イーストウッドはそれを織りなさずに、全部外してるってことなんですよ。合間に出てくるキャグニーの映画(『民衆の敵』[1931]と『Gメン』[1935])がめちゃくちゃ面白いのに、こっちで描いている話が今ひとつエピソードとして盛り上がらないというか。その意味でもフラット。人物の配置も、嫌な人と善い人、というドラマの劇を消していつている。観ている人を物語にぐいぐい乗せていかない作りになっている。『市民ケーン』も何かが欠けていた人の話で、新聞記者がそれを探していく話だけど、観ている人を乗せていく映画ですよ。

大工原……ずっと側にいる男がいて、マザコンで、ってすごく似てますよね。なんであんなに違うんでしょうね(笑)。

万田……大体『J・エドガー』は、何の映

画だけ観ていて分からない。

大工原……全部がフーヴァーの語りなのに、最後にトルソン（＝アーミー・ハマー）がその話を否定するじゃないですか。だからフーヴァーの壮大な法螺話を律儀に見せられたような、変な印象が最後に残りますね。たとえば、リンドバーグの息子の誘拐事件だけでも一本の映画になりそうなネタですよ。でも、そうしたらフーヴァーが主人公になりえないのか……。

万田……一応この映画のなかでも一番のクライマックスになってるんじゃない？ になっているんだけど……。

大工原……実際はリンドバーグは会ってもくれなかった。あれはおかしかったですね。

万田……あそこも、いつの間にかフーヴァーが捜査の主導権を握っているような感じになっていて、でも、その説明を全然してくれない。物語の奥行きみたいなものはどんどん外していつている。

大工原……州の警官と話していたと思ったら、議会で演説してる。

万田……ずいぶん時間が飛んでるよね。

西山……通常の物語になっていない、典型的な物語にしないんですよ。しようとするれば出来たかもしれないけれども。たとえば『市民ケーン』のローズバッドに当たるものがない。

万田……『バード』だとシンバルが飛んでくる画面がキー・イメージになっている。ローズバッドほど効いてはいないけど。

大工原……ダブりますよね。

西山……『市民ケーン』だと、ケーンさんが死にました、謎の多い人生です、彼の謎を探りましょう、となるわけですが、『J・

エドガー』はいきなり、語るべき時が来た、と主人公であるフーヴァー自身が言って、勝手に語り出す。

万田……誰もまだ知りたがってないのにな（笑）。

西山……聞き手はやたらいっぱい出てくるんだけど、誰なの？ って感じで。フーヴァーの人生の物語を構築すべき根拠、前提自体が弱い……というか、ない。そういう構造ですよ。しかも語っていることのなかに、これは実際は語っていないよなという話が混じっている。あれはフーヴァーのプライヴェートな回想ということなんだろうけど。マルクス兄弟が自作自演で事件や状況をでっちあげたり、そこからさらに脱線したりするアナーキーさに似ていなくもない。

万田……軸足をどこに置いていいのかわからない。

西山……それは作りが下手なわけじゃなくて、明らかにそういう映画を作ろうとしているんですよ。つまり、客観的な物語ではないもの。老人の頭の中の感慨というか、原理としては「意識の流れ」みたいなことでしょうか。

万田……口述筆記をする広報官がいるので、かろうじて成立してますけど、いなかったら本当に狂ったおじいさんの頭の中になっちゃう。

西山……嘘・虚構がいっぱい混じっているんだけど、トルソンに最後に言われるまでどっちがどっちだかわからない。

大工原……回想が語っている言葉と裏腹の行動が描かれていたり。時々合ったり。シナリオでどう書かれているのか。「ここは嘘を語っているところ」と指定があったり

して（笑）。

西山………劇映画の基本的な約束事を壊そうとしているわけじゃないですか。本当は観たものと違うの？と。

3 | 『J・エドガー』を観る

その芝居は繋がっているのか？

万田………『J・エドガー』で気になった場面をいくつか取り上げてみましょうか。

西山………フーヴァーが最初に帰宅して、母親と会話するシーン [0:07:35-]。まるで久しぶりに帰省した人みたいに見えますよね。

万田………久しぶりに帰ったんだっけ？

西山………毎日帰ってるはず。さらに、このあと突然、子供時代の回想に入るから、訳が分からなくなる。回想でエドガー少年が、おまえは将来、権力を持つ人間になると母親から予言されるのですが、回想明けがなぜかその回想とは無関係な母親のグチ話になっちゃう。そのお母さんのグチ話の後に、「どこそこに配属が決まった。捜査を始めるんだ」って真っ先に言うべき目出度い報告をやっと言う。ここまで来てやっと、帰宅したエドガーが母親にあんなふう嬉しそうに話しかけた意味が分かるんですけど。

万田………帰ってきて「やあ、母さん」と語りかける気持ちと、回想明けで「捜査を始めるんだ」と話す気持ちとが、全然繋がってないですよ（笑）。ということは、「やあ、母さん」というのはサービスカット？この状況の気持ちとは全然関係ない芝居をしているってことですよ？

西山………いや、次に回想でお母さんが予言

大工原………嘘のシーンと事実らしきシーンがなんの注釈もなく平然と並べられている、というのは初めて見たかもしれませんね。

を語る場面が入るから、あの予言が当たったということと出世を知らせる嬉しさを表すという意味の芝居にはなっている。この回想に入るための芝居になってるのかもしれない。

万田………ああ、回想には繋がってると。

西山………回想のあとすぐ「今日僕、長官に呼ばれたんだ」って出世の報告になれば繋がるはずなのに、母親が無関係なグチ話をするという意図不明の間が入るから繋がらない。なんでそんなことするんだろう。われわれが考えるくらいなんだから、イーストウッドだって考えているはずなんですよ？（笑）

大工原……………これイーストウッドがやりたかった企画なんですか？

——— 脚本のダスティン・ランス・ブラックは、ガス・ヴァン・サントの『ミルク』（2008）を書いています。自身ゲイの若い人です。脚本を読んでイーストウッドが気に入ったということのようです。

西山………文字で書いたものと映画は違いますが、映像で観ているときに感じる分かります。もしかしたら脚本にはないのかもしれない。

万田………そうか。でも逆もあるんじゃない？ シナリオだとなんだか繋がりが分からないのが、画になったら、そういうことだったのか、というような。そっちのほう

が多かったりしない？

大工原……『J・エドガー』はシナリオだと頭に入ってこないほうだと思いますよ。イーストウッドが撮ったからまだ分かりやすくなったのかも。

万田……昔のイーストウッドだったらこうはしてないと思うんです。もうちょっとお客さんを乗せる。何を信じてこういうことをしてるのか。仮にこういうものを僕らが作るとして、そのとき僕らは何を抛り所にするとこういうことができるんですかね。時系列的に繋がっているけど、芝居の気持ちは繋がっていない、でもそれでいいのだ、としたら？ 物語にしない、と西山さんがさっき言っていたけど、何か別の語りをやってるような気がしますよね。清順とかに近い無茶……だったりする？ 違うか。

ディカプリオは芝居を間違えているのか？

大工原……議会図書館でフーヴァーがヘレン・ギャンディ（＝ナオミ・ワッツ）と逢い引きするシーン [0:10:36-] もちょっと奇妙な感じがしました。後のトルソンとの取っ組み合いのシーン [1:31:24-] で、女優と寝て、結婚しようと思っているという話をしていて、それは世間体を取り繕うだけのように見えるけど、この図書館のシーンでは、ヘレンに対しては、明らかに女性に興味を示してプロポーズしているような芝居に見えますよね。

西山……前のシーンでお母さんに「青いネクタイをしていきなさい」と言われたりしていて、お母さんに一人前の男になれと言われていてという強迫観念が強いから、それで結婚しようと思ったということ？

大工原……でもここで自分からヘレンの指を握りにいってるじゃないですか。

万田……最初に観てるときは、ほんとうにナオミ・ワッツに恋もしてっていうそういう話になるのかなと思ったら、断られてそのままなので、変な感じでしたね。

西山……うん、だから、ここは、もしかしたら芝居を間違えてるかもしれない、ディカプリオが（一同笑）、シナリオの解釈が違うような気がする。

——でも先ほどの強迫観念ということを考えれば、努力しているとも言える。

西山……でもそれをもっと分かりやすく芝居にできてると思うんですよ。簡単に、これだと普通の青春ラブストーリーで。

大工原……ときめいてるみたい。

万田……小走りで走ったりするよね。

大工原……そうですね、入り方からして躍動感がある。ヘレンの手を引いて入って行って。

万田……結構ナオミ・ワッツもその気だよな。だけど、「私は結婚に興味がない」とナオミ・ワッツが言う。あれって私は男に興味がないっていう意味？

大工原……それだけのようにも感じなかったです。その後で「私は仕事が第一」って言いますよね。

万田……あれは観ていて、男嫌いだと分かるんですかね。

西山……例えば、ヘレンもエドガーも二人ともレズなりゲイだったとして、そのことを最初から意識して芝居をしてくれって言ったら全然違ったと思う。そういう可能性もあったと思うんですけど。

大工原……それ、演出が間違えてるってことじゃないですか？

西山……イーストウッドってあまり役者に指示しないらしいですよ。役者が作ってきたものを信ずる、という。

大工原……でも、違うと思ったら言うでしょ、さすがに？（笑）

西山……方向性を選ぶのに迷うことってあるじゃないですか。解釈が二つあって、どっちで行こうかと。そのときに、堂々とディカプリオがこういう芝居をしたら、これでいいか、と。

大工原……この議会図書館は特別に許可をもらって撮影していて、あまり時間がなかったらしいですよ。違うパターンを試す余裕がなかったんじゃないですか。

西山……プロポーズを断られた後に、フーヴァーが本を置きに行きますよね[0:14:24-]。ここは本番じゃなくてテストをしてるような感じがしないですか？

大工原……自由に動いてくださいって言ったらやりそうな動きではあるんですけど。ありきたり、ということですか？

西山……ここに本を置いてくださいと言われて、言われた通りにやっているような。ディカプリオの動き自体が。

万田……この図書館のシーンはとても重要なシーンだと思うんだけど、情報の伝え方がちょっと間違っているんですかね。

西山……人物を手前と奥に立たせて奥行きのある芝居を作るのかと思うとそうしないで、すぐ平板な芝居に戻っちゃうでしょ？ イーストウッドってあんまりそういうことしないんですって？ 男女関係を描くときに、例えば『マディソン郡の橋』（1995）だったら、もっと繊細に動かしてましたよね。

大工原……求婚を断られた動揺というより

は、「個人秘書にならないか」って言うてるからそんなに動揺でもないんですよ。

西山……世間とは少し違う二人が会ってしまって、そういう世間の常識とは違うかたちで付き合っていくんだ、という予感みたいなものがあったほうがいいと思うんですけど。

万田……そこがないんだよね。どんどん平板にいつてるよね。

西山……やっぱり解釈を間違えてる気がする。

万田……ナオミ・ワッツの笑い方も違うような……。出会いの場で、お互いの気持ちがかんなにすれ違ったんだ、っていうシーンなんですかね。ナオミ・ワッツの笑い方は、この人なんにも分かっていないんだ、っていう印象を持ちますよね。

大工原……ときめいて、求婚を断って、そのまま芝居を続けている感じ。信頼しながらも生涯仕事上の関係しかなかった、そういう厳しい関係のはずなのに、その出会いのシーンを逃しているということですか？

万田……直後の現在時制のシーンで、本当にこの二人は仕事だけの関係で何もなかったんだ、ということをナオミ・ワッツの佇まいだけで見せていて、繋がってはいまずよね。そういう演出はやっぱりイーストウッドは心得ていると思うし、役者さんとしても、次のシーンから遡って直前の図書館のシーンの役作りをしているのではないのでしょうか。さっきのエドガーの帰宅シーンで、回想との繋がりでその手前のシーンを作っていたのと同じように、ここも現在時制に帰るときを見込んで前の図書館のシーンを作っていたということなんじゃないかな。

——— 図書館のシーンの浮き浮きした感じは、男女の恋愛関係というよりも、少なくとも、自分が開発した検索システムを見せたくてしょうがないエドガーに、ヘレンが同調してるという意味があるんじゃないでしょうか。

大工原……ああ、その感じは出てますね。

西山……前半はそれでいいんですけど、向かい合ってから芝居がちょっと単純すぎる気がする。

万田……一貫して、気づきの芝居がない。意図的にイーストウッドがなくなってると思う。最初浮き浮きして、昂揚してナオミ・ワッツを連れ回して、ぱっと対面したという流れの後に、ふっと彼の気持ちがチェンジする、というのが設定としてはあるはずなのに、芝居ではぜんぶなくしている……ということはないですか？ ワッツのほうも、そのへんが分かりにくさじゃないかと。

西山……何のためにそんなことしてるの？ (笑)

万田……それは、イーストウッドが別の物語、別の演出をしようとしているんじゃないか。そういう気づきの芝居が嫌になってるのか……。

大工原……このシーンだけじゃなくて、全篇にわたって芝居の引っ掛かりを作ることがないですね。

万田……同時に画面的にもそうだと思う。ある時期から一枚の画でバーンと見せるということがなくなってる。ステディカムで素材を撮って繋げて映画にしているという撮り方になってきている。

大工原………万田さんはナオミ・ワッツは好きですか？

万田……好きなんだけど、この映画ではほとんどいいところないなって思う。

大工原……老けメイクはナオミ・ワッツの方がなじんでましたよね。今まで見たことのない顔を見られる。西山さんは？

西山……うーん。あんまり良くない。こういう場面でもっと陰影みたいなものが出せたほうが良かったと思う。

万田……ナオミ・ワッツって、ほんとうはもっと陰影を出せる人だと思うんです。『キング・コング』(2005)も『マルホランド・ドライブ』(2001)も頑張ってたと思う。でも『J・エドガー』のワッツは一貫して陰影を消されている感じ。画面にしても図書館のシーンは、普通もっと奥の照明を落としてコントラストを付けると思うんだけど、手前と奥の明るさがほとんど同じじゃないですか。

西山……他に一般客のいない二人だけのシーンなんだから後ろは落とした方がいいですよ。せっかく立派な図書館を借りられたから見せようか、的なライティングですかね。

大工原……現場での「見た目」はそうとう明るいはずですよ。

西山……この図書館の場面は、フーヴァーが広報官に語っている回想じゃないですよ。シーン終わりに、図書館のシステムは俺が普及させたんだというナレーションが付くのでなにかしら図書館に関連したことを広報官に語ったのでしょうが、彼女との間のプライベートなことは公式的には語っていないはずですよ。とすると、公式的には自分が作った図書館のシステムの話をしているのですが、フーヴァーの頭の中には広報官には語れない図書館での出来



事が再生していたということなのかもしれない。さっきの、帰宅してお母さんと、というシーンも公式的な回想として語られてはいませんよね。

万田……どこが回想として語られてどこが語られていないのかは、すごく曖昧。

西山……子供の頃に「あなたがアメリカで一番権力を持った人間になる」って母親から予言された、なんてのは、公式に語ってもいいエピソードなのに、公式に語った回想シーンとしてではなく、語られていないはずのフーヴァーの日常の描写の中にいきなり出す、という意図としてはよく分からない構成。

大工原……あそこで初めて大きな責任を負わされて、それをきっかけに、いつの間にかどんどん出世する。その出世の過程をあまり説明していないですよね。

万田……結局、あの母親の言葉が彼の心の中では大きい位置を占めていて、彼の人物像として母親との関係が鍵にはなっている

んだけど、それが、それこそローズバッドとか、『バード』のシンバルみたいな効き方をしていない、させていないですよね。最近の『インビクタス』にしても『ヒア アフター』にしても掴み所がなくて、スルスルと、泥鰌掬いみたいな感じなんです。

大工原……でも『ヒア アフター』は『J・エドガー』よりずっと引っ掛かってくるものがありましたよ。3つのエピソードそれぞれに濃い見せ場があるじゃないですか。

万田……見せ場と見せ場が繋がって、よりドラマチックなエモーションが生まれるという作りではないんですよ。サラッと繋がってる。

盗聴されているのは誰なのか？

西山……『J・エドガー』の分かりにくい演出ということで言うと、後半の方で、盗聴したテープをエドガーが聴いている場面があって [1:27:58-]、そこにエドガーの想像なのか、正体不明の人影の画が出てく

る。ホテルで男女が情事に及ぼうとする場面。この場面の話を人にしたら、J・F・ケネディを盗聴してたと思っていたんですよ。

万田……僕もそう思ってたよ。

大工原……僕も。

西山……あれはキング牧師なんです。

万田……えっ？

大工原……ケネディが暗殺されたって知らせが入る直前のシーンですよ？

西山……そう。だからケネディだって思っちゃいそうなんだけど。あれはキング牧師。

大工原……たしかにシルエットでしか映らないから黒人か白人か分からないけど、喋り方のイントネーションで分かるんですか？

西山……そうじゃなくて。だいたい前にロバート・ケネディのところに兄の大統領を盗聴したファイルを持っていった。最初の方でギャンディに書き起こしを命じていたファイルです。そのまた後に、リンドバーグ事件の話が結構進んでから、「司法長官から盗聴許可が下りた」という報せをフーヴァーが受けるシーンがある。トルソンが諫めるんだけど、フーヴァーが、やれって言う。で、スタッフが盗聴器を仕掛けるホテルの場面になる。だからあの影はキング牧師なんです。で、最後に、ノーベル賞授賞を阻止しようとしてその盗聴記録で脅迫するわけですよ。僕は何度か観てやっと気づいたんです。(一同、該当画面を確認してみる)

大工原……確かにシルエットは……

西山……ベッド脇のサイドテーブルの裏に盗聴器が映っているんですよ。

万田……そうか、ケネディじゃないんだ……。時系列的にも、東独の女スパイとの逢い引きテープじゃないんだね。

西山……そう。直後のシーンがケネディ暗殺の報せの話になっているから、そう思っちゃう可能性が高い。でも流れていうと、司法長官から盗聴許可が下りたあとで、ホテルの部屋に盗聴器を仕掛けるシーンがあって、しばらくするとこのシーンになる。ロバート・ケネディが兄貴の盗聴を許可するわけがない。

大工原……そうか。そうですね。

万田……絶対誤解する撮り方だよなあ。

西山……その後、エドガーがケネディ暗殺の報せを受けて司法長官のロバートに電話をする場面の背景としては、かつてJ・F・ケネディを盗聴したことをロバートに執務室で報告した場面があると思うんですよ。芝居としてはかなり分かりにくいんですけど。エドガーが、盗聴テープの再生を止めてから電話を掛けるところまで、長い間の芝居がありますよね。司法長官の執務室にあったのとはほぼ同じような暖炉の前に無言でかなり長く佇む。これってシナリオではどう書くんですかね？(笑) シナリオにはたぶんかつて盗聴したケネディのことやら、それをロバートに報告して恫喝した時のことやらを思い出して感慨にふけるエドガーの内面が書いてあるんじゃないかと思われるんですが、それを芝居にしてもよく分からない。ロバートを恫喝したシーン自体、大分前にあるので初見ではこの場面に記憶が繋がらないと思う。言葉で説明する小説ならば分かると思うんですけど。

大工原……アメリカのシナリオって内面が書いてあるような小説的なシナリオもある

みたいですね。

ナオミ・ワッツはなぜ微笑むのか？

万田……今までのイーストウッドの映画でこういう分かりにくい演出をするって印象はありましたか？

大工原……あんまりないですよ。

西山……ないですね。推測ですが、ここはキングでもケネディでもどっちに見えてもいいやと思ってるかもしれないですよ。

万田……どちらかに見えなきゃいけないとは思ってない、ってこと？

西山……そう。狙いとしてはどちらに見えてもいい。というか、とくにこのような映画の場合、どちらにも見えてほしいという狙いもあると思う。客観的に物語を語る映画ではなくて、ある印象を作り出そうとしている映画だと、そういう狙いもありうると思う。

万田……そういう印象は、これまでのイーストウッドの映画でたびたび感じることもあるんですよ。その最も分かりやすい例は、時々イーストウッド自身がする変な芝居。何でこの人こんな顔したの？っていうようなのをわざとする。苦虫噛み潰したような顔とか。

西山……ああ、得意のキメ顔ですね（笑）。

万田……そう。それいったい何のキメ顔!?（笑）っていうのをやるときが、まあある。トントン拍子に進まないで、なにかしら紆余曲折した感じが残るんですよ。スカッとした印象ではなくて、濁った感じ。

西山……はい。僕も実は、フーヴァーをディカプリオじゃなくて、イーストウッドが演じたとしたらどんな顔をするかといちいち考えながら見てました。何となく想像

つくんですよ。

万田……イーストウッドだとその顔が成立する。ナオミ・ワッツのあの不思議な顔もそういうことですか？ イーストウッドは自分がときどきやってみせる意味不明のキメ顔をワッツに要求したの？

大工原……議会図書館の直後、フーヴァーの執務室のシーンで [0:14:48-]、また訪ねて来た広報官を通すかどうか、ギャンディが聞く場面って、彼女の秘書としての仕事ぶりを初めて見せるシーンのはずなんですよ。でも、彼女が何を考えているのか分からない。不思議なやりとり。ふつうこれをシナリオに書いてきたらダメって言いますよね。

万田……そうなんだよ。そういうところ結構あるんですよ。

西山……出張手続についてギャンディがフーヴァーに訊ねるシーン [0:20:50-] も、この後に出てくる過激派一斉検挙のための出張という話のはずです。でも、その芝居じゃないですよ。（笑）

大工原……あれは本当に不思議ですよ。ナオミ・ワッツが「手配しますか？」って言って微笑んで、ディカプリオも意味ありげな微笑みを返す。

万田……隠密旅行みたいな感じ。

西山……あそこのオフィスの片隅の一角だけで閉じている二人の世界ではありますよね。その前のシーンで「内部の局員でも誰も信用できない」という話をしているんですよ [0:19:02]。その流れだと、あそこで信頼し合える二人だけで他の局員には分からないようにこっそり情報の交換をしている、ということになる。ガサ入れ云々とは言わないで、単純な出張のように装って話

している。他の誰も信用できませんからね、っていう目配せに見えなくもない。

万田……そういう、ナオミ・ワッツの去り際芝居の分からなさがずっと一貫してありますよね。役者さんがそういう芝居をしたら、「すみません、今のはなんですか？」って監督は訊くよね（笑）。で、説明されて、「なるほど。でも、もうちょっと分かる方法ないですか？」って。

アーミー・ハマーの初登場はいつか？

万田……トルソンとの関係も見てください。フーヴァーがトルソンと初めて会うレストランのシーン [0:30:47-]。すごく重要なシーンですよ。初見では二人が同性愛の関係に入っていくとか分からなかった。かなり後の方になるまで気づかなかった。

大工原……車のなかで手を握るシーン、あれで初めて分かった気がする。

西山……FBIに入ってから1年半後のトルソンに副長官になってくれてエドガーが頼むシーン [1:01:52-] で、トルソンが「一つ条件がある。良いことがあっても悪いことがあっても、昼食か夕食は一緒に食べること」って婚約者みたいなことを言う。そのあたりで二人の関係が分かりますよね。

万田……始めの方の現在時制の場面で、ドアのガラス越しに影が映るショットがありましたけど [0:17:34]、あれはトルソンの影、なんですよ？

西山……変なんですよ。女性革命家を国外追放にしようとしたというエピソードの回想の途中に一旦現在のエドガーの執務室に戻って、一瞬、ガラス扉越しに誰かの影が映ったと思ったら、また回想の続きに入っ

て、女性革命家がついに国外追放になり、さっきの一連の一斉検挙出張の回想が終わったあとで、また、ガラス扉越しの影が声を掛けて、それにフーヴァーが「トルソン、邪魔をするな」と追い返す [0:24:45]。それでこの影はトルソンだと分かる。ああいうことは普通やらないですよ（笑）。一つ長い場面が挟まると忘れちゃうから。で、実際に現在時の老けメイクのトルソンが初めて姿を見せるのはもっとずっと後 [0:57:39]。

大工原……その影が一応トルソンの初登場ショットなんですよ。でも、影が人の形をしてない。普通だったら人の形になっているかどうか、カメラマンや照明技師が気にするじゃないですか。わざと人の形に見えないようにしている。

万田……実際トルソンの老けメイクも化け物っぽ（笑）。

西山……そういうショットも脚本に書く。「トルソンの影が横切る」となるから読めば分かるんですよ。だけど、画にすると誰の影だか分からない。

万田……しばらく後の、トルソンが面接に来るシーン [0:38:45-] では、トルソンは、もうフーヴァーが自分と同じ同性愛者だって気付いてるってことですよ？

大工原……最後の方ではそう感じますよね。結局この二人の映画になっている。

万田……そうだと思うよ。『J・エドガー』を観た人の多くは、この二人の映画だと思うんじゃない？ 愛の映画だと。リンドバーグの話も、キング牧師の話も、FBIの話も、どこかに行ってしまう感じがする。

大工原……フーヴァーとトルソンは結局、肉体関係はないんですか？

万田……全然そういうのは感じなかったけど。

西山……そういうんじゃないと僕も感じてます。最後に年老いたエドガーがトルソンの額にキスするのも恋愛関係とはちょっと違うニュアンス。もちろん単純な男同士の友情ともちょっと違う。実際どういう関係だったかは別として、この映画で描かれている具体的な芝居や演出から感じたのはそういうニュアンスでした。

大工原……でもいつも旅行に行くと、一緒に部屋に泊まってるみたいじゃないです

か。あのシーンはまるで夫婦の寝室を描くように撮っている。だから、僕は肉体関係があるものとして見ていたんですが……。

万田……肉体関係までいけない聞き合いがエドガーの中にあるってことだと思ったんですけどね。シスターボーイみたいな子が自殺した話も前に振られていて、だからエドガーとトルソンの関係には、エドガーが同性愛に踏み切れないゆえにドラマ性があるので、トルソンとの関係がある程度見え出すと、この映画全体も、それ以前の平板な感じとはちょっと違ってくる印象です。

4 | 『J・エドガー』を考える

『J・エドガー』には父親的なものがない

万田……さて、改めてこの『J・エドガー』全体を振り返って考えてみたいのですが。

西山……この映画を時系列順に並べるとどうなのでしょう。つまんないですかね？

大工原……もっと変な感じになったかも。時系列を錯綜させることで、順に繋ぐよりもずっと彼の人生の全体像が見えてくる。すごく計算された構成なのかな、ってちょっと思い始めました。

——— 脚本から、なのでしょうかね。

大工原……脚本段階からじゃないとできないですよ。

万田……脚本家の意図だと思いますが、エピソードを時系列どおりに順に並べたときに見えてくる物語の因果的なつながりといったものを避けたんじゃないでしょうか。イーストウッドもそれを避けたんだと思います。

西山……なんで避けるんですか？

万田……例えば、一つの意味だけを読み

取ってもらいたくないとかね。人間の多面性の表現として、イーストウッドなりライターなりにとっては、世間一般で思われているフーヴァー像ではないものを多角的に見せたい、そのときに、通常の時系列の物語だとできない、難しいというのがあったんじゃないか。『市民ケーン』も、いろんな人がいろんな角度からケーンについて語っていて、ケーン像を探っていく。

西山……いや、『市民ケーン』は分かるんですよ。語り手が替わって、そのそれぞれの語り手からケーンがどう見えたか、ということで、『J・エドガー』は、あれだけ構成を複雑にして話を分かりにくくしている根拠というか狙いがやはり分からない。

大工原……フーヴァーは政治の中枢にいる権力者ですよ。政治家を扱うときの態度として、内面はないということにしているのでは。通常の間人を描くやり方では政治家のリアルはあぶり出せないんだ、と。

万田……そう、そう、そういうこと。でも

西山さんが言っていることも分かります。『市民ケーン』は、記者が狂言回しとなって、ケーンの実像に迫っていく。現在時制と過去時制の区別も明確だし、語られるエピソードの後先も混乱を与えないように描いている。しかし『J・エドガー』には、フーヴァーの実像を映画内の登場人物が知りたがっているという設定もないし、ローズバットのような明確な拠り所もない。

西山……あと、父親がいない。いるんですけど、いないに等しい。フーヴァーが若い頃のパーマー長官との関係もごく表面的にしか描かれないし、父親的なものがない。イーストウッドのドラマには大抵そういう人物や類似の関係が描かれていたような気がするんですが、その最後が『グラン・トリノ』(2008)で、イーストウッドが疑似的な父親で、東洋人の子供に世俗的な知恵を教えていくという話でしょう。『J・エドガー』も老人の話になってるんだけど、そういうのがない。だからいわゆる物語になりにくい。オーソドックスな物語が作れない感じ。

万田……ディカプリオがいくら老けメイクをしても老いた感じにならないのはそういうこともあるんですかね。フーヴァーが部下たちに対して父親的な存在になっていくという感じもない。引き継いでいくこともない。

西山……家族という主題はかろうじてあるんですよね。母親がいて、一瞬しか出ないけど姪もいて、それからリンドバーグの話も『チェンジリング』(2008)と一緒に、子供がいなくなる苦悩が描かれる。だけど、父親が一貫して不在というのが、フーヴァーの世界。お母さんにダンスを習うシーンが

ありますよね [1:22:59-]。以前の作品でいうと『マディソン郡の橋』、『目撃』(1997)、『真夜中のサバナ』(1997)は3本つづけてダンス・シーンがとてもしい映画で、イーストウッドはダンスのシーンが好きなんだと思うんですが、フーヴァーはダンスできないんですよね。で、教えてくれる人がお母さん。地位も名誉もある男が、男としての嗜みをいままら母親に習う。それを引きめの俯瞰でさらっと撮っていたのでエドガーの表情がよく分からないのですが、その顔を撮らない、つまり意味を限定させない、決定をしない、というのがこの映画のスタンスで、そのこと自体がこの映画における父親不在の一つの側面、意味であるような気がする。もっと言えばイーストウッドは「父親としての監督」という在り方をやめようとしている、あるいは変えようとしているのかもしれない。

『J・エドガー』には扉の向こうがない

西山……あと、『J・エドガー』は、室内が閉じている感じがしたんです。「扉の向こうがない」という印象。一つには、外から人が入ってくる場面がありません。シーンの始め方が普通の映画とだいぶ違うんじゃないか。しばしば俯瞰の引きで始まりますよね。普通の映画であれば、誰かがある場所に初めて行く場合には、玄関なり廊下なりを通して、誰々の部屋って書いてある場所に緊張しながら入っていく。そういうのがなく、人物がすでに室内にいるという引きの画が一発バーン、で済みます。基本的にはエドガー本人が語っている主観的な話だから、というのもあるかもしれない。でも、ここでまた『市民ケーン』を参考にす

ると、『市民ケーン』では、そういう場面が描かれていた。ケーンたちがメインの舞台となる新聞社に初めて乗り込んで来たときも、外の場面で馬車に乗ってやってきて、そこで一芝居あって、そのときの人物たちの様子や気持ちを見せてから建物の中に乗り込んでいく。つまり誰かの主観的な回想であっても映画的には客観的な話法で語られている。『J・エドガー』はそれをしていない。あるいは、部屋に入った後の芝居が省略されて、後の芝居で説明する、というケースもある。大統領執務室のシーンがそうです。入っていく場面はあるけど、中で大統領に会って話をしている場面は一切出てこない。それと、実際に、多くの場面で扉あるいは窓の向こうが見えない、ロケ・セットでしたっけ？

——— 司法省の内部はすべてセットだそうです。

万田……たしかに明りは自然光の感じじゃないよね。照明を当てている。

西山……この場面の外がないような感じに、画的にも見えるし、芝居的にも見える。で、芝居的にもそう見えるということが僕にとっては重要なポイント。例えば、ある芝居を始めるときって、場面以前にあったであろう何らかの背景を背負って人が入ってきて誰かと出会ってドラマが動く、というのがオーソドックス。そうしてない、つまり、人物からそこに至る以前の背景を削除しているような感じが芝居的にもする。それから、この老けメイクだと顔の表情がよく分からない。解読できない顔になっている。たとえば最初に記者か誰かと論争していて [0:00:57-]、アップで切り返しのリアクションが入るんだけど、そ

のエドガーの顔色が今ひとつ判読できない。人間の芝居だと、無表情にしても微妙な感じが出るはずじゃない？

大工原……表情は顔の筋肉を使うから。

西山……おそらくそうしたことはイーストウッドは分かっていたと思うんです。仮説ですけどね。僕自身が映画を撮っているときの実感で言うと、シナリオから掴んだなもののかによって、たとえば知らず知らず同じような撮り方をしていることにふと気づいたりします。パン多用だとか、カメラは引き多めかなとか、無意識のうちに選んでいる形式が実は作品の主題に繋がっていることに後で気が付いたりする。『J・エドガー』は背景に奥行きがないようなタイプの世界であると、イーストウッドもシナリオから無意識に感じとったのではないかな。それが画面にいろいろなかたちで出ている。俯瞰の引きもそういうことのような気がする。俯瞰の引きは入りだけじゃなくて、後半になるとシーン終わりも似たように撮っていたりします。たぶん無意識のうちに多用しているんですよ。エドガーの家の場面でも外が見えない感じですし、部屋から部屋への中間地帯も見せていないですよ。例えば母親が死んだ場面の後に、エドガーが母親の居間に入ってきて母親の服を着ずにいられなくなる、というところ [1:52:32 前後]。エドガーが母親の居間に移動してくるまでの中間地帯が描かれていない。お母さんが死んだところからその服を身に着けるまでの中間の空間と時間はエドガーの変容を描く上で重要なステップになる芝居どころだと思うのですが、単純に、その前を見たかった。母親の服を引っ張り出すに至る前のエドガーの様子、どう

いう姿だったのかを見たいと思った。ここだけでなく全体的にそんな感じで中間地帯を見せてくれない物足りなさはある。そういうリズムになっている、この映画は、最初からそうで、いきなりキング牧師の話をしてるところから入りますが、お二人はああいう入り方ってしますか？

万田……僕は結構するかな……たぶん。

西山……そういう台詞から入ることはありますけど、見せ方として、司法省の外観があって廊下があって、デリンジャーのデスマスクとかマシンガンとか、あれもどこに置いてあるのか分からないですけど、そこにオフで声が聞こえている。台詞なんだけどナレーションみたいな、何かなと思ったらフーヴァーが記者か誰かとやりとりをしてた、というふうになる。これも外景はあるけど、芝居はいきなり中で始まる。途中から始まっている感じ。

万田……その「すでに始まっている」という感じは、僕は結構好きだから自分ではやりたがっていると思ってます。そこに対して違和感はないかな。

西山……この場面のすぐ後で、手許で新聞の切り抜きをしている。それから電話をして、こうなったら回顧録を始めるとフーヴァーが宣言する。その時、フーヴァーの顔を映してない。新聞のアップと、電話を掛けるときは後ろから撮っているの後頭部しか見えない。冒頭のやりとりの一番最後の顔もよく分からない顔ですけど、それに続く新聞を切り抜くときの顔も見せていない。フーヴァーの表情が分からないからフーヴァーがどういうつもりで回顧録の執筆を始めたのかははっきり分からず、つまり映画のノリや方向性を掴めないままだこへ

ともなく進んで行ってしまう感じになっている。

万田……まったくの憶測ですけど、これ全部別撮りで、編集でどこに入れるかっていうときに、普通の流れと逆の入れ方をしている、ということはありませんかね。

西山……フーヴァーの顔もそうですけど、主な舞台になる執務室の物語的な位置づけが描かれていないという印象なんですよね。そこがこの映画の中でどういう意味を持つ場所なのか。例えば冒頭で、外部の人である記者がフーヴァーを訪ねて司法省の建物にやって来るところから始めて、階段や廊下を通して目指す部屋にたどり着く、そこでフーヴァーが登場し、おもむろにやり取りが始まるという流れにしたら、建物自体の空間的奥行きが、J・エドガーという人物や物語とダブるように、一つの印象として立ち上がるわけですよね。そういう通常考えられる入り方をやっていない。冒頭だけでなく、他の多くの場面の導入部も同様で、人物や舞台の外側、背景をイメージさせるのをなるべく避けているように見える。

『J・エドガー』の扉の内と外

西山……ただ、トルソンの面接シーン[0:38:45-]だと、窓外がちらっと覗くんですよね。

大工原……セットにしては中途半端な外の見せ方ですよね。

西山……そうなんですよ。しかも、部屋が二重構造になってるんですね。奥にもう一つ自分の席がある。秘書のギャンディはいつももう一つ手前の部屋から奥に入ってくるらしい。

万田……その辺も一切説明なし。

大工原……執務室があって、会議とかできる広い部屋があって、秘書の控え室があって。

西山……この部屋の配置自体、エドガーの内面に合わせて作られているんですかね。

万田……そこを使い分けていると言っているのか。たしかに、この面接シーンは手前の部屋でやる方がいい気がしますよね。奥が空いていて。

大工原……わざわざ机の台を持ち上げて、自分をトルソンの前で大きく見せる場面ですよね。だからこの部屋である必要があった、と。

万田……というよりも、レストランで初めて会ったときからトルソンが同性愛者だということが分かっている、履歴書を読んでおどおどして、さらに今の面接のシーンでもまたそのことで動揺している。だから、追い詰められたときに、奥に逃げ道をつくっている、気持ちとして奥を空けておく。そういう感じがあるよね。

西山……その意味では、ここには扉の向こうがあるわけですよね。二つ部屋を設計して。

万田……設定としては、向こうが執務する部屋でこっちが来客用で、ということですよ。

西山……ここは外景が見えていて、トルソンが窓を開ける。他の人と違うわけですよ。外から来た人という感じ。

万田……こういうふうに外から入ってきた人はトルソンが初めてでしたっけ？

西山……ギャンディを別にして初めてじゃないですか。いつもシーンの最初から人が部屋にいますよね。

万田……なるほど。

西山……他の場面だったら、彼がすでにいて、俯瞰の引きから入るんですよ。

万田……「君がトルソン君だな」みたいな(笑)。

西山……しかも窓辺の芝居をつくって、開け閉めしている。

大工原……二人の愛の話が一番太い線なので、トルソンの出入りについては意識的だということでしょうね。

万田……イーストウッドが企んでやったかどうかは別にしても、それまでずっと板付きで、あとは老けたギャンディが入るだけだったわけですよね。このシーンのために、それまで出入りのシーンを避けていたのか、それとも撮っていたけど、編集でそのことに気付いて切ったのか。

大工原……部屋の外のあの廊下は、エドガーの権力が高まるのに応じて、使われましますよね。最初、おばちゃん職員に小僧扱いされることから始まって、次が部下に訓示するシーンで。

西山……それ以後は、エドガーの芝居も廊下を抜けて別の部屋に入って行くような構造になっています。喫煙室とか。それで、長回しの移動が出てくるわけですよ。ね [1:14:36-]。この長回しで、一番奥のフーヴァーの部屋から廊下を経て元喫煙室だった科学捜査研究所へと至るまで一続きで全部見せるわけですが、その時の約束で、しばらく後に、フーヴァーとトルソンが週末の休みに競馬場に行くんですよ [1:31:01-]。トルソンとのプライベートな関係の話になると、司法省の内部だけじゃなくて、競馬場に飛ぶ。そこで痴話喧嘩が起こる。要するに、あの長回しが、司法省

内部の空間＝エドガーの内面の拡張としては仕上げですね。その外に出るというのは、二人の関係にとっては危険なんです。感情的な危機が起きたり、急病で倒れたりという展開になってくる。そういう意味では、エドガーの外部というか、司法省の中で完結した世界ではないところに連れて行かれる。空間的にはそういう構造になっていますよね。

万田……リンドバーグの話は、蝶番として半ばにあるということなんですかね。リンドバーグの子供が見つかるころも、奥の屋敷が目立つ構図だよな。

大工原……身代金受け渡しのシーンや、墓地のシーンは妙に印象に残りますよね。

西山……いいですよ。ただあれも俯瞰の引きで始まる。普通はあの仲介役の人が何かしらドキドキしながら犯人を待っているっていう寄りの画が入るはずなのに、引きでいきなりオフの「ヘイ、ドクター！」って犯人の声で始まる[0:56:25-]。リンドバーグ事件は、一つにはエドガーの自慢話としてあるんだけど、一方で、司法省内部に科学捜査研究所っていう名目で部屋を増やしていくきっかけになっている。

大工原……FBIの予算が増えて、連邦捜査ができるようになるきっかけ。

西山……部屋が増えていく、つまりエドガーの領域が拡張してゆくと密接したエピソード。空間的にはね、で、内容的には嘘だったという(笑)。

———窓の外が見えないという件については、決定的な例外がありますよね。移民局で女性活動家を追及するとき、異様に広い窓が出てきます[0:20:13-]。

万田……ええ。かえって窓外が目立つ。あれは、向こうの自由の女神を見せているわけですよ。

———映画史的には、エリス島から自由の女神が見えるという点、『ゴッドファーザー Part II』(1974)とかいろいろありますが、距離感がみんな変で、自由の女神が大きすぎる。その点『J・エドガー』は違う。

大工原……あれはCGですか。エドガーが奥の執務室の窓から大統領就任パレードを見下ろすところも、CG合成ですよな[0:50:33-、1:53:22-]。

万田……合成に見えますよね。

西山……あのいかにも合成に見える感じは、他の場面では窓外が見えないのと方向性としてはつながっているのかもしれない。合成＝書き割り、現実としての窓外がないという意味ですから。自分が映画を作る場合に引きつけて一番感じるのは、僕らの場合は、窓外がないというのは、実はそう「せざるを得ない」ことが多いわけですよ(笑)。あるいは、出入りを描きたくてもロケ場所の制約で描けない時がよくある。そういう場合に芝居と撮り方をどうするかって考える。何億ドル掛かった映画が分かりませんが、イーストウッドも初めてこういう問題に直面したのか、という気もしないでもない。そのとき、俯瞰の引きから入るという一番簡単な選択をしたのか。あくまでも憶測ですが、イーストウッドは自主映画のようなコンセプト、スタンスで映画を撮っているような気もするのです。

『J・エドガー』には謎がない

万田……『J・エドガー』の物語の入り方に

ついて、さっき言ったように、通常の娯楽映画の語り口ならば、画面上では外観、廊下、執務室と来て、そこに訪ねてくる者がいて、そこでエドガーがどういう存在なのかが分かってくる、というような、作り手が物語を一から語るという作りをするわけですね。ところが『J・エドガー』では、出だしから映画を見ている人へのサービス精神というんですかね、「分かる／分からない」の線引きがかなり意図的に「分からなくてもいい」という方向に行ってるということですね。観客が置いてけぼりを食らう。

西山……不親切ですよ（笑）。

万田……『バード』も、僕は最初に観たときに不親切な印象が残ったんです。でも、一つひとつの場面に力があって、不親切であることが気にならない。『J・エドガー』の場合はそれもない。

西山……『バード』は語り手っているんでしたっけ。

万田……いないです。

西山……客観というのは外部の視点で描いているということだよ。だから『J・エドガー』には外部がない。

万田……どこまでがエドガーの妄想で、どこまでが本当か分からない世界。

大工原……ナオミ・ワッツとの議会図書館のシーンは、広報官に語っていない場面ですよ。

西山……あれが不思議なのは、一番最後に広報官に語っているんですよ。図書館の検索システムをつくったのは俺なんだって自慢話をする。

大工原……そう。でも、あのナオミ・ワッツにプロポーズめいたことをしたというの

は絶対語ってないはずですよ。

西山……語っていないにもかかわらず……

大工原……フーヴェーの脳内の回想が行われているわけですよ（笑）。

西山……そうです（笑）。最初の回想である、パーマー長官宅爆破事件のところからそう。画面ではエドガーが駆けつけているにもかかわらず、「そこにいたのはあなたなんですか」と広報官に訊かれて、「そうしておこうよ」みたいな（笑）。不思議な……。

万田……さっきの、外部がないという話ですけど、エドガーの内面を暴くのがトルソンなのだとしたら、トルソンがエドガーにとっての外部、エドガーを客観視する人、ということになりますか？

西山……そう思うと、ガラス戸の向こうの謎の影というのが、そういうイメージだったのかな。

万田……だよ。

西山……エドガーが部屋の中で自分のことを話しているときに、その扉の向こうにいるのがトルソン。トルソンという外部がいる。

万田……唯一真実を知る人物ということだよ。うーん、この映画がそういう作りになっているということがやっと分かってきた。本当はこういうことって初見で分かった方がいいんじゃないですか？（笑）自分にとっての外部がトルソンで、自分の禁断の同性愛の相手で、しかもそいつが最初に出てくる際は窓の向こうに影だけ見せて、主人公にとっては最愛の人なのに最悪の人みたいな、そういう印象を演出で印象付けようというときに、観ているお客さんにもできればそういう意図を分かってほし

いなくて……ふつう監督は思います、よね？

西山………思いますね。

大工原………そういう細かい演出も、時制が入り組んでる語り口も分かりにくいですよ。アメリカ人の観客は、フーヴァーという人のことをよく知ってるのかな。人種差別とか、反共とか。あと、リンドバーグの息子の誘拐という話も、ああこのときの事件ねとか、ローズヴェルト就任という画になったら、ああその時代に戻ったのねとか、そういうのが自明のこととしてアメリカ人の頭には全部入っているのならば、この錯綜している時制も、とてもトリッキーな構成だなんて感心しながら観られるか。

万田………分かるところは当然多いでしょうね。

大工原………観客がフーヴァーのことをすでによく知っているとしたら、もっと楽しめるんじゃないかとは思いました。

万田………西山さんが言っていた話のなかでもう一つ、大統領執務室で待っているフーヴァーは映すけど、入ってからが一切描かないと。

西山………ローズヴェルトとの面会のときには[0:59:45-]、一つ後の場面で、そこで何があったかがフーヴァーの口から語られるんです。

万田………そこに関しては、誰もが知っているようなフーヴァーのやり口の核心部分を再現では見せずに、それでもなお「謎を残す」ような構成になっている、ということですか。

西山………いわゆる「実録もの」みたいな場面は避けているのかもしれない。キング牧師も役としては出てこないですよ。

大工原………「実録もの」というとすぐ『仁義なき戦い』（1973）が頭に浮かんでしまうんですが。

西山………あれは『J・エドガー』とは違って、分かりやすく順番に繋げて、ブリッジ部分がちゃんとナレーションで説明が入っている。まさに実録。分かりやすい。

大工原………大統領の名前は何人か挙がるけど、大統領執務室の中は見せない、という方針にすることで、大統領の権威を見せる、ということですかね。あるいは、フーヴァーにとっては大統領は首がすぐ替わっていくだけの人物ということか。

西山………ニクソンだけ出てくる。その前のケネディとローズヴェルトは姿は見せない。ニクソンは他者でありえたんです。その前はそうじゃなかった。情報を握っていたことによって自分の内にいる人だった。

大工原………ニクソンとも直接会うシーンはないですよ。

西山………ないですね。会った後、フーヴァーが自分の執務室で泣いている（笑）。

万田………だから、「実録もの」の作りではないんですよ。さっき「謎を残す」って言ったんですけど、むしろ「謎がない」ということですね。謎がないから撮っていない。謎にするものがない。フーヴァーの秘密というようなことを一つの謎にしておいたまま観ている人にフーヴァーの立ち位置ややり方を匂わせる、のではない。あと、背景を背負わせる芝居をさせていないということでした。

西山………そんな感じがする。

万田………ということは、そのシーンの直前で彼が何をしていたか、どういう気持ちだったかという時間の蓄積が、基本的には

シーンごとにバラバラになっている。

西山……………そうだと思います。

万田……………観てる方は気持ちの繋がりが読めないで、その都度その都度になっている。そういうこともあって、どんどん閉じていく。

西山……………でも閉じていっているのとはちょっと違う気がする。表面しかないという感じ。

万田……………ああ、表面か。僕も最近のイーストウッドにはそういう感じを持っていたんです。『インビクタス』もそう。表面しかなく、滑って行く。深いところに嵌めないように、全部サラッと話している感じ。それが『J・エドガー』にもあって、不思議だったし、僕には面白かった。これだけ時間軸をいじりながら、ある長いスパンの話撮っているのに、しかもフーヴェーのような歴史上の人物を描いていながら、どこにも引掛からないままいく、というのが不思議だった。

西山……………僕は『インビクタス』のほうを後に観たから、順番に観た人とは違うかも。やっぱりいきなり『J・エドガー』を観ちゃうと、かなり抵抗があった。先に『インビクタス』の表面性に触れていたら感じ方も少し違っていただろう。しかし、『インビクタス』には分かりやすい流れがある。構成の原理自体が謎であり思考不能であるような『J・エドガー』は、たぶん、さらに表面性をつきつめるような実験なんですよ。

『J・エドガー』と映画の現在

万田……………イーストウッドは誰に向かってこんな難解なものを作っているのか、と思ったんです。誰かがこれを観て、現代の映画

はこうなっていくべきだ、と思って欲しいのか。後継者を求めているのか。あるいは、単に自分はこれが面白いからやるというだけなのか。イーストウッドにとって、自分がずっと映画を作ってきた、最終的に行き着いている地点がここで、それは自分で作りたい物を作っている、というだけなのか。でも、ここまで話して来て、そのうえで、じゃあ僕らがこれをやりたいかという（笑）、やっぱり、なんでこんなことをするんだろう、と思ってしまいます。そういう作りをすると映画がものすごく変わる、面白くなる、という積極的な確信を結局僕らは擱めていない。少なくとも僕は、観ていて面白いし、今まで観たことないのでイーストウッドが作り出しているのですけど、映画はこれでいいのだという確信は持てない。イーストウッドが仲間を求めている感じもしない。どうですか？

大工原……………『バード』を久々に観て、あの頃はこんなに深みのあるシーンを撮っていたんだ、と。最近のイーストウッドは、画だけでなく、シナリオの選び方も含めて、平板さをあえて求めているところはたしかにありますよね。正直、戸惑うところですよ。

万田……………ずっと腑に落ちないまま話してきましたが……。

西山……………いま僕自身がやろうとしていることとは、真逆なんですよ。芝居の演出に関してはぜんぶ逆！という感じ（笑）。イーストウッドって80歳過ぎですよ。何考えてるんだろう。例えば窓外を見せない、空間を限定した中で演出を考える、芝居を作るっていうのは、僕の知ってる限り

では、60～70年代のアヴァンギャルドな発想ですね。あるいは僕が作ってるようなものも含めたごく低予算の自主製作映画か。もしかしたらイーストウッドはアヴァンギャルドなことを考え始めたのかな。それとも自主製作映画のような発想で映画を考え始めたのか。

万田……実験的であることはたしかですね。そのおかげで分からなくなっているんだけど（笑）。

西山……そういう意味では、DVDで何度も見直して、いろいろ探って行くことが愉しみの一つになるようなタイプの映画になっちゃっているんじゃないですか。

万田……それは否定的な意味で？

西山……必ずしも否定的ではなく。イーストウッドはそんなことは思っていなかっただろうけど、そうなってしまっている。謎解きを要求する映画というのは、ちょっと違うんですけど。観て行くほどに、演出的にもシナリオ的にも腑に落ちないところがどんどん増えていく。それが積み重なって、なんだったんだろうあの映画？という印象になる。将来、映画はみんなが作り手になっていく、と思うんですよ。いつかは分からないですけど、おそらく義務教育で映画を習ったり作ったりするんじゃないかと。国語で作文を習うように。すると演出家として映画を観るという視点がなくなるんじゃないか。

万田……でも映画じゃないよね、それは。映像かもしれないけど。

西山……映画になるんじゃないかと思う。映画も変わってくると思う。僕は映画作りのワークショップを小学校くらいからやったほうがいいんじゃないかと思ってるので

す。映画の作り方だけでなく、付随して、社会的なことや人間関係的なことなど実に多くのことを一緒に学べると思う。技術的には今よりもっと簡単に撮れて、簡単に繋げるようになるでしょう。

万田……パソコンで編集できますし。

西山……小学生でも簡単にできるようになるでしょう。そうなった状態で映画を観ることって、今観るのとは違う。そうすると例えばね、今はディスクにチャプターが付いていますけど、将来のディスクはチャプターを入れ替えることができるようになるんじゃないか。シーンの構成順序を自分で並べ替える。というか、そういうことができたらいいな、と『J・エドガー』を観ながら思っていたんですよ（笑）。構成を文字に書き出して考えてもまだ具体的な感触は分からないじゃないですか。実際に繋ぎ直したらぜんぜん違うだろう、と。すでにやっているヤツもいるかもしれない、密かに。さらに、たとえばシーン頭に俯瞰の引きが出て来たらそこで再生を止めて、シーンの始め方としてほかにどういう可能性があったのか、クイズとして出題される（笑）。エドガーのアップから入ったらどうか、とか。ま、妄想ですけど。

大工原……それって面白いようになっていく気がする反面……。

西山……そういうことができる映画があっても良いんじゃないかな、ということですよ。『J・エドガー』を何度も観ていてそう思った。

万田……『J・エドガー』は、われわれが「映画」だと思っているものとは違うものになっているかもしれない作品、ということになるんですかね。実際のところ、この

三人の中で「映画でないもの」に足を踏み
入れ掛かっているのは、西山さんですよ
ね！ だから『J・エドガー』についての
理解も一番深いのかもしれない。

西山……………そうですか？

万田……………いやいや、そうですよ（笑）。西
山さんの映画はもちろん「映画」なんだけ
ど、今までの映画とは違うものにかなり積
極的に近づいている。

大工原……………一番先鋭化していますよね。

万田……………過激に、アヴァンギャルドに。

西山……………でも、僕の方向性とは真逆なん
ですよ、イーストウッドさんがやろうとし
ていることは！（笑）

（採録＝河野真理江／構成＝中村大吾）

〔付記〕

本研究は、文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業（平成 23 年～27 年、事業名「新
しい映像環境をめぐる映像生態学研究の基盤形成」）の助成を受けて行われたものである。

万田邦敏 | まんだくにとし | 立教大学現代心理学部映像身体学科教授 | 映画監督

西山洋市 | にしまよういち | 立教大学現代心理学部映像身体学科兼任講師 | 映画監督

大工原正樹 | だいくはらまさき | 立教大学現代心理学部映像身体学科兼任講師 | 映画監督