

マティアス・ピニエイロ インタビュー

マティアス・ピニエイロ監督は1982年生まれ、リサンドロ・アロンソらとともに国際的に注目を浴びている新しいアルゼンチン映画の代表的な作家の一人だ。ちょうど今年には新作の『La Princesa de Francia』(2014)がニューヨーク映画祭出品作品に選ばれ、その前に東京で開かれたレトロスペクティブのために来日した。以下はその上映前日に行ったインタビューである。現在ニューヨーク在住のピニエイロ監督は、ちょうどアンソロジー・フィルム・アーカイヴのためにアルゼンチン映画をアメリカの観客に紹介する上映のセレクションも行っている。また今回の上映後にアルゼンチン映画史についての講演も行ったが、下記の言葉とリンクする内容を含む貴重なものだった。以下の言葉が彼の新作や彼の言及する作家たちの日本上映につながることを期待したい。

-まず、私がマティアスさんの映画が好きな理由を言ったほうがいいのかと思います。私は、数人の人が話しているシーンで、あなたが一人だけを撮っている時が好きなんです。他の人々はオフスクリーンの声だけになってしまいますが、撮られているその人が話したり黙ったり、他の人の話を聞いたり別のことをしていたりするのをずっと続けて見ることができます。それがとても魅力的なんです。

マティアス・ピニエイロ(以下MP)ありがとうございます。

-これがテレビのドラマやテレビ向けの映画ならショット＝リヴァースショットつまり切り返しを使って、話しているところばかりが繋がれるわけですが、それよりずっと魅力的です。映画を撮るときに最初からテレビ的な切り返しは使わないと決めておられましたか？

MP; シーンによって違いますが、確かに原則的に切り返しよりこうした撮り方が好きなのは確かです。切り返しで撮ると対話にならないといいますが、操作し過ぎてしまうというか、二人の間の生き生きしたもの、エネルギーがなくなってしまうように思います。

-かなりリハーサルされているような気がします。俳優たちの動き、カメラがどのように動くのかなど、どのくらい時間をかけるのでしょうか。

MP; 「リハーサルをしよう」と言って実は撮影しているときもあります。その中で撮影監督やクルー、俳優たちと次第に各々が形を作っていくようなところがあり、その背後にあるいろいろなアイデアが、そのやり方を通して出てくる、そんな映画の作り方をしていると言えます。

-最初の映画は『盗まれた男』(2007)ではないですよね。その前は何を撮っていたんですか？

MP; 11人の監督で集まって撮ったコレクティブ・フィルムと呼べる作品『A propósito de Buenos Aires』(2006)があります。ちょっと万華鏡のような、全員で撮った断片をモンタージュして作った作品で、面白かったんですが、特に重要だったのは、そこでマリア・ビジャールやロミーナ・パウラといった女優たちや撮影や録音をやってくれるようになったスタッフたちと出会ったことです。

-それはフィルムですか？

MP; いや、デジタルで撮られて、一本の長編になっていますが、それぞれの監督が撮ったシーンや人物が群像劇のように組み合わせられた映画です。

-それは映画大学の制作ですか？

MP; 我々はもう学生ではなかったんですが、セミナーというか授業のような形でこの映画を作ることにしたのです。ですから大学の外部のような内部のような製作の映画です。機材やフィルムは大学のサポートを受けて、もちろん誰でも参加できるようなものではなかったんですが、授業＝脚本を書くことで、18人の参加者は最終的に撮影や録音やその他のスタッフにつくことになりました。

-『盗まれた男』も大学の制作で、これは16mmフィルムですね。

MP; これも卒業した後で撮った映画です。最初は短編映画のはずだったんですが、編集のアレホ・モギランスキーと作業をしている時に、上手く行っていないことに気づきました。主人公の女性のキャラクターがある段階から別の段階に至るまでの発展していく間の部分が欠けていたからです。そこで短編用に撮った最初

と最後の部分に、新たに長編用に真ん中の部分を撮り足さなければならなかったんです。見ている人はなかなか気づかないと思いますが。



-予算はどうなったんですか？短編用だったんですよね。

MP; 2000ドルくらいだったでしょうか。誰にもギャラを支払えませんでした。大学から機材を借りて6日間の撮影を3回行い、16mm フィルムをサポートされ、ロケは町中と自分の家で行いました。大きな予算の映画ではないですし、2,3人の登場人物による、ちょっと室内楽のような映画だと思っています。

-美術館は借りられるんですか？

MP; 美術館は公的施設で撮影自由です。だから私の映画には美術館のシーンがたくさんあります(笑)。ただ『盗まれた男』に一カ所だけ内部の撮影許可が出なかった美術館があり、そこは庭がよかったので庭だけ撮っています。最新作『La Princesa de Francia』でも美術館が出てきますが、そこは撮影自由でした。

(アルゼンチンとアメリカと日本の美術館の撮影許可についての話がしばらく続く)

-作品の話に戻りたいんですが、もう一つオフスクリーンの声についての質問で、『みんな嘘つき』(2009)がおそらくマティアスさんの映画の中で一番オフスクリーンの声を使われている作品だと思うんですね。カメラが一人をフォローして行って、彼女が画面から出て行ってしまい、オフスクリーンの声の芝居になる一方で、我々は別の俳優たちがスクリーン上で演技をするのを見続ける、ということがかなりのシーンで行われていますね。



MP; (当時)私はどのようにサウンドを組織するかの実験をしようと考えていました。なぜなら一つの家にいる六人の登場人物の映画でそれぞれが編み目のように織られていて、ある意味どのように人々が動くのかで決まってくるからです。一人の人物を追っている時に、残りの人物はまわりにはいるはずなので、それらの人物たちの層を作っていくとき、音が非常に役に立つのです。層は作品の厚みを保つ大切なもので、それを音や声を使って構成していったのです。

-通常テレビやテレビの制作した映画を見慣れている大半の人々は、目に映っているものと耳に聞こえているものが一致していないと、つまり音源が画面に写っていないと、ついていけなくなってしまう傾向があると思います。だからそういう人々にはこの映画は難しいかもしれません。

MP; ええ、でもその難しさこそが好きです。観客が映画に積極的に参加していくような相互関係があるべきだと思っています。この作品の中では新しい話法というものを試そうとしたんですが、映像と音を切り離してみるという脱構築的作業で、予想もしなかったことが起こって、新しいリズムが生み出せたのかも知れないと思います。

-メディアの使う映像というものは、全部を可視的に、文字情報に還元する方向に向かっているのですが、マティアスさんのやってみることはそれに対する批判ともとれるのですが、いかがですか？

MP; 自分では特に批判意識はないんです。ただ好きなことをやっているだけです。自分にとってはテレビというのはちょっと退屈で、死んでしまっているようなものです。別のリズムが必要だと思います。(それに対して)映画では事物をより長く撮ることができるので、シナリオに書かれていなかったようなことがそこで浮かび上がってくるんじゃないかと思います。俳優たちやあるいは観客自身が発見していくようなものかもしれないんですが、文字にされている以上のことがそこで生まれてくるんじゃないかと思います。

-女優たちがすごく魅力的なのは台詞を言っていない時、他人の台詞を聞いている時だったりしますので、そのお話はよくわかる気がします。

MP; だから私もそうしているのですが、私は別に「魅力的にしていってくれ」と脚本に書いているわけじゃありません。「ただ自分らしくしていってくれ」という状況に彼女たちが自分らしい何かを足してくれる。自然にしていることで彼女たちの魅力が出てくるわけで、例えばフルーツを食べてもらおうというのは、彼女たちが他人の話の聞いているときに何をするのかを見るのが面白かったからやったことです。

-例えばシェイクスピアの「お気に召すまま」「十二夜」を読んだ時、特定の誰か俳優を思い浮かべたりしていたのですか？誰かが演じたら面白くなると思って読んでいたのですか？

MP; ええ、シェイクスピアの戯曲の登場人物と女優に何か関連性があると思って選んだのです。人としての女優例えばマリア(・ビジャール)自身と、というふうなんです。シェイクスピアの戯曲が書かれたのは何世紀も前なのに、まるで今も豊かに生きているので、どんな部分が好きなかと問われれば文章をそのままコピーしてペーストできるほどです。私がシェイクスピアを読んで驚くのは今でもリアルに通用するもののように感じられることで、恋愛に関しては、6世紀も前に書かれたとは思えないほど現代的です。同時に、どのように言葉が意味するのか、映像がなくても言葉だけですべてを語れることにも興味があって、映画の中で取り組んでいるのもこのことです。それはすべてを言葉で語るシェイクスピアを映像にするという矛盾なのですが、映画はそこから豊かになるのです。

-シェイクスピアは英語で読まれたのですか。スペイン語ですか？

MP; 最初はスペイン語で読んだのですが、後にラテンアメリカのスペイン語で翻訳された本が出版されて、それは最初のスペインのものとは違って自分たちにしっくりくる言葉のもので、私の映画版に引用しているものです。その後英語版でも読みました。スペインのバージョンでは二人称のとき tú を使うけれど私たちは vos を使うように、自分たちにとってラテンアメリカ版のほうが合っていますから。

-ロケーションされている場所もシェイクスピアの書いている文章から思いつかれた場所なんですか？



MP; ええ、『ロサリンダ』(2010)は(ブエノスアイレスの北にあるティグレの)デルタ地帯の森のワイルドな土地で撮ろうと考えました。ホリデー的な、一方でワイルドな感覚が両立できると思ったんです。私はまずあの場所に行きたいと思っていて、ほとんど同時に『ロサリンダ』を撮ろうとしていました。最初はまったく関係なかったんですが、ちょうど両方が合致したわけです。作品の最も重要なところは変わっていないんですが、森という場所に馴染みはなかったとしても、作品を撮る時に大事にする要素であったかもしれません。

—この森の光は非常に官能的で、ちょっとジャン・ルノワールの映画を思い出させます。川もあって。

MP; ルノワールの映画は大好きです。コントロールされているものとコントロールされていないものの共存、演劇的なものを映画に持ち込む方法などがです。『ピクニック』とかね。

-『ビオラ』(2012)の場合は最初は閉ざされた場所ですが、あれは劇場なんですかね。

MP; 『ロサリンダ』を作った後で都市に戻ろうと考えました。そしてリハーサル映画に戻ろうとしました。『ロサリンダ』は奇妙なんですが、そしてそれがこの作品で好きなところなんですが、リハーサルなのに一度も繰り返さないということになってしまいました。それで、『ビオラ』ではちゃんと繰り返すリハーサルをしようと考えたのです。『ビオラ』では『ロサリンダ』で撮影した皆と一緒にこの作品に戻ってくるようになったので、映画作りというものを効率的に学ぶことができたのです。どうやって演劇についての作品を作っていくのかということですね。それで『ビオラ』の最初に出てくるのは出演者の一人が所有している劇場なんです。

-『ビオラ』のマリア・ビジャールのキャラクターは、最初に配達をやっている人として登場し、演劇をやっている人々と交差して、最後には音楽を作っているミュージシャンであることがわかるという、ちょっと不思議な物語構造です。



MP; この作品では二つのパートからなる物語を構想していて、その二つのパートが関わり合う、キャラクターが出会うという話を題材にしているんですが、そのキャラクターに面白い仕事が欲しいと思ったときに、このDVDの配達という仕事が浮かんだということです。現実にはマリア自身、ドイツ語教師をしているということもあって、ダブルワーカーという複数の仕事を持っている人というのが自然だということもあり、配達とミュージシャンという二つの側面を持ったキャラクターになったんです。

-三人の女性が車の中で一人の男を待っているシーンはとても素晴らしいですね。

MP; ええ、私も好きなシーンです。あれは夢のシーンだったんです。それをできるだけリアリスティックに描こうとしていたんですが、そもそも撮影前に多くのことを変更せざるを得なくなってしまい、シナリオにない雨が降っていたり、三つのショットにしようと思っていた画面が一つになってしまったりとか、予期しなかった変更があって、実現したシーンなんです。

-では即興的に作られたシーンなんですか？

MP; 多少は、です。というのは、シナリオは書かれていたし、彼女たちはそのとおりに演じてはいます。でも撮影中に変更になったことがあります。あれは8ページのシーンで、4ページ目でカットをして別の画面に続く予定でした。でも4ページ目を撮影中に、すべてがうまくいっていて、すべての段取りも順調で、あまりに出来がよかったのでカットするのをやめて、そのまま撮り続けました。女優たちはカットすると思っていたので驚いたようなのですが、彼女たちも演技を続けました。誰かがミスするまで続けようと思っていたのですが、その画面の撮影を急遽続ける決定で、予想しなかったトーンやエネルギーが彼女たちから生まれてきて、素晴らしい画面になりました。

-撮影のフェルナンド・ロケットの方にその続行は問題なかったんですか？

MP; ええ、いつも同じスタッフで撮っていますし、信頼関係ができていますから、そのたまものかもしれません。制作中に予定通りのことも変更することもよくありますし、それを私たちは凄く楽しんでます。このインタビューの最初に話したことともつながるのですが、決まったルーティンでないこともその中から生まれてくるのではないかと思います。

-『ピオラ』は65分の映画ですが、もともとこんな短い映画を予定していたんですか？

MP; いいえ、『ロサリンダ』同様に40分程度の作品だったのですが、(逆に)予想外の長さになったのです。作品はもともと何分にするかと思って作るのではなく、それぞれの作品の持つべき長さや呼吸や欲望というものがある、それを大事にしたいと思っています。伝統的に決められている時間に従うようなあまりに長い映画を見るのは退屈です。

-編集のアレホ・モギランスキーという人ですが・・・

MP; 彼はとてもとても重要な人です。彼自身も映画作家ですし、多くを負っています。先に話したコレクティブ・フィルムの時に彼と出会いました。特に『盗まれた男』編集中に、長編にすべきだと言い出したのは彼ですし、この映画の制作も手伝ってくれました。彼からは自分の素材をどのように見たいのか、どのテイクがベストなのか並なのかについてなど、多くを学びました。彼は私に影響を与えてくれたし、今は彼ならどのようにカットするかと考えて編集しているほどです。

-彼の映画も『Castro』(2009)一本だけ見ているのですが、とても面白い映画でした。

MP; どうやって見たのですか？(笑)『みんな嘘つき』とその映画はほとんど同時に撮られたのです。カメラや機材も同じものですし、撮影中いつも互いに話し合っていて、二本はちょっと兄弟のような映画なんです。共通点がいろいろあって、リズムやペースの音楽性、パズルを嵌め込むような語り方とか・・・

-そのことはよくわかります。二本立て上映したことがあるんですか？

MP; ええ、あります。

-面白いのは、マティアスさんの映画は一つの家を劇場にする映画で、『Castro』のほうはストリートというか街を劇場にするという映画なんですね。アクションがバレエのように振り付けられています。

MP; そうです、どうもありがとうございます。彼は仲のいい友だちでよく話しますし、同じような感性を共有していると思います。だから二人の映画にもいろいろな偶然や関連性があると思ってます。

-もう一人、マリアーノ・リニャスという人がいますね。彼もマティアスさんと同じ世代なんですか？私は『Historias extraordinarias』(2008)というのを見たのですが、とても興味深い映画でした。

MP; ええ、彼はちょっと年上です。その映画はアルゼンチン映画にとってとても重要です。というのはそれまでとは別の映画制作方法を提案したからです。それは官僚的ではなく、撮りたいものを撮れるということを示した映画なのです。言うは易しですが、簡単じゃありません。あの映画は4時間という狂気じみた長さがあり、多くの場所で撮影しているのですが、本当に低予算で、論理的で官僚的でなく、個人的な何かについて語っている映画なんです。私たちは友だちですし、アレホと彼は映画制作会社を作っています。

-アルゼンチン映画史について少しお訊ねしたいことがあります。日本でアルゼンチン映画祭が行われたのは1987年です、それ以後大規模な紹介というものはなく、去年私自身キュレーターとしていくらか上映してきましたが、もちろんそれで足りるものではありませんから、アルゼンチン映画については貧しい知識しか持っていないのです。

MP; アルゼンチン映画を日本で上映するのは難しいでしょうが、上映され続けることを望んでいます。今回彼女(招聘・通訳もされた碓井千鶴さん)がいなかったら私の特集上映も不可能でしたし、言葉の問題もありますし。それまでアルゼンチンから見てインディペンデントの映画を日本のどこで上映したらいいのかよくわかりませんでした。スペインや、スイス、韓国では、その窓口になる場所がわかります。でも映画があればほど強力で伝統のある日本のような場所でそれがわからないのが不思議です。

-今東京でアルゼンチン映画を見ようとすると、youtubeしかありません(苦笑)。

MP; そうですね。

(以後アルゼンチンと日本の地理と時間の差の話が続く)

-もう一つ、『盗まれた男』の最初のシーンに声だけ出演しているラファエル・フィリペッリ監督ですが・・・

MP; あなたはたくさんアルゼンチン映画を見ていますね！(笑)彼は私の先生でしたし、マリアーノ・リニャスは先に言ったインディペンデントな映画制作システムをフィリペッリから学んだのです。彼は今70歳の人ですが、その世代のフィリペッリ、ウーゴ・サンチャゴ(『侵入』『はみだした男』)、エドワルド・デ・グレゴリオ(ベルナルド・ベルトルッチ『暗殺のオペラ』、ジャック・リヴェット『セリーヌとジュリーは船で行く』『デュエル』『ノロワ』『メリー・ゴー・ラウンド』などの脚本家で監督作もある。2012年に死去)、エドガルド・コザリンスキー(『ジャン・コクトー 失われた男の自画像』等)といった人々は私たち若い映画作家たちと結びつきがあります。彼らは二世世代上の人々で、それぞれ違った映画を作っているのですが、つながりがあるのです。家族のような感じです。私の映画大学時代にラファエルは巨匠でしたし、とても重要な人です。

-私も彼の『夜の音楽』(2004)『四つの注釈』(2007)は大好きです。

MP; 素晴らしいですね。私も大好きです。『四つの注釈』は私の一番好きな彼の映画です。アレホ・モギランスキーはあの映画の編集をやっています。そこにもつながりがあります。あなたが注目してくれたのは、時に共同作業をすることもあるブエノスアイレスのある種のグループなんです。

-フィリペッリは映画大学と批評とブエノスアイレス・インディペンデント映画祭(BAFICI)の三つがアルゼンチン映画の力になっていると言っていますね。

MP; ええ、例えばブエノスアイレスは映画制作においては予算規模は何であれ特に問題はないのですが、映画を見せる場所には欠けています。それで、見せることに関してはBAFICIが機能して、インディペンデント映画を上映して、そこに世界中からプログラマーや批評家が来るので、凄く重要な役割を果たしています。BAFICIがなかったら自分はここにいなかったのではないかと思います。というのはBAFICIにきた人々がそこで見た映画を持ち帰る、いわば作品が旅をするきっかけを作る場になるという点でとても大事で

す。ただ映画祭上映はたった数回しかない上映です。そこでマリアーノ・リニャスはMALBA(ブエノスアイレス・ラテンアメリカ美術館)で若手の作品を一週間に二回上映する会を提案し、始めました。これは観客が来なくなるまで、だいたい一ヶ月くらい上映をする場所となっています。これもすごく大事なことです。自分が作っているような小さな作品にとっては機能しますから。入場料3〜4ドルくらいでしょうか。

-他のスペイン語圏の映画は同じ言語圏として考えられる状況にありますか？

MP; スペインには友人の映画作家たちがいますし、アルゼンチンの仲間たちほど強い結びつきはありませんが交流はあります。でもチリは・・・たくさんの映画や興味深い人々、彼ら自身の組織がありますが・・・不思議なんですが、近い国なのに映画祭を除いてほとんどチリの映画を見る機会はありません。

-そろそろ時間です。この後の企画はあるのでしょうか？

MP; ええ、まずシェイクスピアについての四本目の映画を撮りたいと思っています。実際『ビオラ』のアイデアは四年前初めて東京に来た時に思いついたものです。明日か明後日に次の映画の脚本の最初のページを書きたいと思っています。それはブエノスアイレスとニューヨークで撮りたいんです。私はニューヨークに三年住んでいますから、そろそろそこで映画を撮ってみたいのです。

-それは英語とスペイン語で？

MP; ええ、登場人物がシェイクスピアの翻訳をやっている設定で、ブエノスアイレスからニューヨークに行くとか、英語とスペイン語を使うことになると思います。

-では最新作を東京で・・・

MP; ええ、『La Princesa de Francia』フェスティバルをやりましょう(笑)。

-ありがとうございました(笑)。

(2014年9月26日、京橋にて 碓井千鶴、泉雄一郎、Happy Tent, アテネ・フランセ文化センター、UPLINK、在日アルゼンチン大使館の各氏に感謝申し上げます)



