



サードガラ 時空を超えた物語世界 ——佐野史郎

■写真——植田正治・松江・佐野史郎

事の起りは2004年6月、鳥取の植田正治写真美術館で「松江」という展覧会が開かれ、そこに島根県松江市出身の俳優としてトーク・イベントに呼ばれたところからはじまりました。鳥取県境港市出身の植田正治という写真家の作品は、何点かは見知っているものもありましたが、それほど深い思い入れがあったわけではありませんでした。同じ島根半島に故郷を持ちながら灯台下暗してありました。

その頃、ちょうど昭和30年代の松江を題材にした映画の企画を進めていたので、松江の実家にあつ

た植田正治さんの写真集『松江』は恰好の資料でしたが、それも植田正治の写真だからというよりも、昭和30年代の松江が写されているからという程度のことでした。ですからトーク・イベントに呼ばれたときは、私が松江出身の俳優であることはさておき、何故自分が呼ばれたんだろう? 写真集『松江』を資料としていることや、映画の企画をなぜ知っているんだろう? と不思議な気持ちでいっぱいでした。

そんなたまたまの場合の一致もあり、お孫さんの仲田薫子さんの知己を得て写真美術館のオリジナルプリントを見せていただいているうちに、植田作品に引きつけられ、虜になっていたのです。



翌年2005年になって東映アニメーションさんから、「静止画を使って短い作品を監督しないか」という依頼を受けました。打ち合わせをしながら、自分が絵を描いたりするのではなく、あらかじめ自分の好きな空気感が印画紙に定着している植田正治作品をセレクトし、モンタージュすることによってストーリーが出来ないかと思いつきました。企画の了承を得たので、善は急げとその日のうちに、スペインでの植田正治写真展の仕事を終えて帰ってきたばかりだという薫子さんにお会いして、写真を使う承諾が得ることが出来ました。

■写真のセレクト

全体の構成としては、瀬戸内海の島々を背景にした構造のように、植田さんの写真の連なりの中に、プロローグと真ん中、エピローグと自分が演じた実写を劇中劇のように入れこんでいこうと考えました。プロローグのしづくのなかに写真のラストカットが入っているのは、そのためです。

写真のセレクトに関しては、植田正治写真美術館の学芸員の方にあらかじめ1000余点の写真を選んでおいていただき、「鳥取の片田舎にいながら、ヴォーグから撮影依頼がくる植田正治はたいへんな写真家だ」と力説していた高校時代の友人

にも手伝ってもらって、ひたすら好きなものを選んでいき、500点にまで絞り込みました。今度はその500点の写真をポストカード大にプリントアウトしてもらい、東京に戻って篠にかけ続け、最終的に175点を選びました。

写真を選びながら、冒頭に「停留所の見える風景」、ラストには「風船をもった自画像」を使うことを決めていました。風船をバトンにして実写と写真を繋ぐというカット割が浮かんだからです。電車の駕(おそらく宍道湖沿いの一畑電鉄)にたたずむマントの男が乗車券を探しているというシチュエーションも真っ先に浮かび、そうしてストーリーを紡ぎはじめました。そこから、時空を超えて移動し、記憶をなくして自分が誰だかわからずに、何故自分がそこにいるのかを探し求め彷徨い歩くといったようなイメージができあがっていました。また、骨董店のショウウンドウで見た少女の写真から、永遠の女性を追求する…といったストーリーも並行して浮かびました。それがラスト近くのソラリゼイションの老婆の写真に繋がっていくわけですが、このあたりは私の師匠である唐十郎の『少女仮面』やブルトンの『ナジャ』の影響かもしれません。

また、骨董店のなかで男が手にする本に“photograph”(写真について、後に直覚)と題され発表された)という字が見えますが、これはラフカディオ・ハーン=小泉八雲の草稿のレプリカで、



ショウウインドウに展示されている謎の女の写真の話です。無意識でしたが、ここから発想したシーンだったかもしれません。

ちなみに「停留所の見える風景」の駅は高台にあることから察すると「伊野灘」ではないかとおもわれます。植田正治は1931年、出雲でいうところの神在月の、佐陀神社の「お忌みまつり」(出雲大社に集った神々が一時この神社に寄ってからそれぞれの社に帰るというお祭り)の帰りにこの写真を撮ったといいます。

この日、植田正治は写真洋書雑誌『MODERN PHOTOGRAPHY』を父から買ってもらい、本格的に写真に傾倒していくことを想うと、どうぞ知らずにこの写真を冒頭に選んだことが偶然だとはどうしても思えません。

■言葉——小泉八雲

私の映画デビュー作『夢みるよう眠りたい』(林海象監督)もそうでしたが(正確にはサウンド版ですが)、映画の原点はサイレントにありだとっています。たとえば海外の映画祭などで、言葉の意味はわからなくとも面白いと思う映画は、絵の連なりだけ引き込まれます。

ただ、それは言っても、今回の作品に言葉は不可欠でした。私は小泉八雲の『怪談』を朗読する仕事をしたり、テレビ番組で小泉八雲の足跡をたどったり、はては娘の名前を八雲とつけたことなど、何かと小泉八雲と縁がありました。小泉八雲の作品を読むたびに気になる文章をメモしており、それを読み返していくなかで、たとえば植田正治の「シルウェット」や「棚の下の水面」という

写真には小泉八雲の「真夜中に」や「博多で」に書かれてある存在に対する考察を文章にしたもののが合うのではないかとひらめいたのです。「光を構成する振動は、幾億万という微塵無効のものでありながら、ひとつであり、われわれはひとつでありながら無数なのだ」ということが書かれていて、そこに植田正治の世界観と小泉八雲の世界観を繋げるキーワードがあるのではないかと思ったのです。今回タイトルにした小泉八雲のエッセイ『つゆのひとしづく』にしても、彼の見た露というのはレンズに他ならず、まさに写真論であり、そこからすぐにつぶやく植田正治の写真に結びついてきました。

小泉八雲の文章を選び出し、植田正治の写真に当てはめていく作業は面白いものでした。自分が写真を撮るよりも、既に素晴らしい植田正治の写真があるのでのと同じように、そこに自分が書くよりも素晴らしい小泉八雲の文章を組み合わせていくコラージュの作業は映像のモンタージュ同様、映画作の原点ではないかと感じました。松江

で日本の怪談を語り聴かせ、そうして八雲の妻となった小泉節が、小泉八雲は「耳なし芳一」の『KWAIMON(開門)』という音の響きが好きで「門を開け」とはしないでそう記したとか、「マッピラ御免」という言葉の響きが好きだったと書いていて、意味よりも音を愛した、そんなセンスが好ましく、

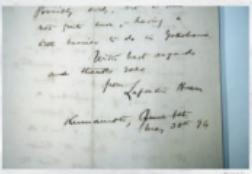
台詞として命が吹き込まれる想いがしました。他には薫子さんからうかがった、植田正治さんの口癖だったという「写真する」「ええ雲だ」という台詞も欠かせない響きでした。

そうした言葉をセリフとして音にしていく配役には悩みました。

監督、脚本、出演…とくれば、当然、自分で男の声の部分はやろうと思っていましたが、相手役の女性の声の配役には慎重を期しました。悩んだあげく、妻であり女優の石川真希に頼みました。この世界観を説明することなく共有できるだろうという信頼もでしたが、植田正治が家族をモデルにして何作も作品を残していることや、小泉八雲の創作活動に妻である節さんの存在が大きかった…という物語を、自分でも語りたいと思ったのです。

そう、虚実皮膜、入れ子構造を実践してみたかったのでしょうか。

小泉八雲のひ孫の小泉凡さんとは、妻と私が娘に「八雲」と命名したことがあっさり友人となりました。小泉八雲詰みのテレビ番組や講演などといっしょに仕事をすることもあり、その縁もあって小泉八雲が住んでいた松江のヘルン旧居で実写部分のロケをすることできました。おか





げで小泉八雲がその庭で見たであろう霧のひとしふくを実際に八雲が住んでいた家で撮影することができたのです。このシーンは冒頭のタイトルバックに使い、凡さんはタイトルの題字を書いていただきました。また、凡さんと話をしていたら、先述の小泉八雲の「写真について」という文章の生原稿が松江市立図書館にあることが分り、凡さんの紹介でそのままのレプリカのコピーの使用許諾をいただけたので、それを本にして読むという贅沢なシーンも加えられました。

加えて、なんと、この作品の特典として、そのレプリカすべてをご紹介することもできました。なにもかもが、なにか見えない力によって専かれているようでした。

植田正治と小泉八雲は松江、そして山陰という磁場で繋がっており、「つゆのひとしふく」出てくる男は、植田正治であり小泉八雲であり、それを演じる男もまたその磁場に引き込まれながら、彼等を追い求め続けるということなのでしょう。「死者の観た夢」として。

■音楽——加藤和彦

植田正治、小泉八雲と並んだときに、音楽は彼等と拮抗するような現代のアーティストが必要だと思いました。

は好きなので、いっしょに何かをやりましょう」と言ってくださったのです。

そういういきさつがあって、舞台ではないのですが、今回の『つゆのひとしふく』の音楽をお願いしたところ、二つ返事でOKしてくださいました。しかも、写真が鏡がかったところで「とりあえず見てください」とお渡したら、次の打ち合わせの時、何日も経たないうちに全部に音楽がついてきたのです。「思いいつちゃって」とおっしゃっていましたが、この仕事の早さにはさすがに度肝を抜かれました。

加藤和彦さんも植田正治さんの写真を見て「1930年代と60年代で、撮っている写真が同じだ」と驚いていらっしゃいましたが、50年経っても切り取り方がまったく変わっていません。普遍的なものや、変わらないものを切り取っていたのだと思いますし、それは小泉八雲や加藤和彦さんも同じだと思います。100年前の文学や60年代の音楽であっても、いいものはいいわけです。

■ありもしない街

今回のテーマのひとつに“ありもしない街”があります。スタンスワフ・レムに『完全な真空』というありもしない本の架空の書評集がありますが、

私は幻獣とか妖怪とか目に見えないありもしないものが“ある”というのが大好きです。妖怪といえば木戸しげるさんも植田正治さんと同じ境港出身という偶然もあります。これも土地の磁場のなせる必然なのかもしれません…。

現在の境港といえば北朝鮮からの覚醒剤密輸の拠点だと、拉致問題などで話題にのぼることが多いですが、実際、植田正治の砂丘の写真の多くは、鳥取砂丘ではなく境港の弓ヶ浜で撮られており、ここは地元の人々の間では昔から「ひとり遊びに行なうはいけない」と言われている「神隠し」の場所なのです。

今回の実写シーンでも弓ヶ浜で撮影し、そこから男が消えていくというストーリーになっています。もしかしたら、この男のはるか遠い祖先は対岸の半島から渡って来たということを暗示しているのかもしれません。

“ありもしない街”がなぜ気になるのか、それをたどってみると、ザ・フォーク・クルセダーズと無縁ではありません。加藤和彦さんの初期の作品に『オープル街』というフレンチっぽい曲があります。作詞の松山猛さんによれば、これは京都の街並を架空の街に見立ててのことらしいのですが、『オープル街』と呼ぶことで現実をファンタジーとして組み立てなおすことは、ともすると現実逃避





ともなりかねません。しかし、現実をフィクションとして捉えることで、救われる部分もあるのではないでしょうか？ 宗教の本質を説いているようにも感じます。

『帰って来たヨッパライ』じゃないけれど、フィクションとしての「天国」や「地獄」という世界を「ある」ものとしてとらえることで対比させて、「現実」を「ある」と認識するならば、「ありもしない」世界もまた、どこにでも「ある」のではないかということです。「現実」同様に。

加藤さんの『アーサーのブティック』という曲もありもないお店の唄です。そのブティックでは夢を売っていたりします。少年時代、そういう曲が好きだったことが思い返され、冒頭の骨董店（ロケ場所は神田の金子國義さんの古書店“ひぐらし”）に入していく実写場面などは、そんなイメージが重なっていたのかもしれません。

映画『バッチャギ』で再評価されたザ・フォーク・クルセダーズの『イムジン河』も、重いテーマである韓国と北朝鮮の問題を、どこかおとぎの国のように突き放して歌われています。美しい朝鮮半島のメドレーと一緒に弓ヶ浜がめぐりめぐて繋がって感じられ、なぜ加藤和彦さんに音楽をお願いしたのかが、あとになってよくわかつきました。

ザ・フォーク・クルセダーズの次に好きになったバンドは「はっぴいえんど」でした。そこではドラ

マーであり作詞家の松本隆さんが“風街”といいうかもしれない街を描いていらっしゃいました。どうもそんなものが好きなんですね。松本さんは東京オリンピック以前の東京を“風街”と呼んで架空の街に仕立てたのですが、小学校1年生までを東京で過ごしていた私は、“風街”を実際に体験していますし、今となっては実際に存在しない街が私の心中には確かに存在しています。そして、植田作品のなかにもそれを見つけたのです。

実際の故郷である松江にしても、小学校で転校し、中・高校と過ごしたなかで、どこかファンタジーとして見ているような気がします。古い因習の根付く土地柄と家を正面から抱え込むのがシンディからでしょうか？ そのファンタジーは100年前に小泉八雲がアルランドからアメリカを経て日本に渡ってきて、『神々の国の首都』に記した感覚に近いような気もします。植田正治の写真集『松江』にても、いまやあそこに映っている風景は少なくなっています。松江は私にとってのもうひとつつの“風街”であり『オーブル街』なのかもしれません。

骨董店に見立てた“ひぐらし”的本棚には東京都写真美術館の金子隆一さんからお借りした、背表紙だけではもったいないくらい貴重な写真集を何冊も並べました。古いアッジエの写真集や、植田正治がおおいに影響を受けた、やはり山陰

の写真家の塩谷定好の写真なども忍ばせました。その中の1冊に銀座、資生堂の社長だった写真家、福原信三の『松江』があります。これは植田正治に“松江”を撮らせるきっかけとなった写真集なのではないかと思っています。

■撮影——松本ヨシユキ

撮影に関しては、松本ヨシユキさんを紹介していましたが、阪本順治監督や三池崇史監督のB班のカメラマンとして評価が高かった方です。ここで紹介されるすべての植田正治の写真はスキヤニングではなく、ハイビジョンカメラで撮影されています。静止画だけでなく、カメラワークも作品の要でした。同時に、レンズと写真の間に流れる「今」という空気がとても大切だと思った

からです。

実は、舞台裏をお話するのも恥ずかしいかぎりなのですが、予算の都合もあり、限られた日数で実写部分も撮影し、植田さんのオリジナルプリント175点も撮影しなければならないというハードスケジュールでした。

午前中に実写部分の撮影をおこなおうと思っていたら土砂降りで、通常ならばあきらかに雨天中止の天候でしたが、とりあえず松江に向かおうと車に乗ると、市内に入るにつれて晴れてしましました。ヘルン旧居では露のひとしづくを撮ろうとしていたので、撮影する際には水でも撒こうとおもっていたのに、自然には濡れているし、空気感も抜群です。作り込んでできる絵ではありませんでした。しかも、ヘルン旧居を撮り終わった途端にまた雨が降りだすという、映像の神の存在を信





じさせてくれた2時間だけの晴れ間でした。

また、植田さんが写真を撮り始めた頃に使っていたカメラ(ペス半、ベビーボックス)を撮影したいと思っていたら、それは私がヨーロッパを旅行したときにたまたま骨董屋で買って持っていたカメラだったという偶然もありました。もちろん植田正治に心酔する何年も前のことです。

衣装も stylist が、「風船をもった自画像」をイメージして TO KI TO というブランドの服を選んできただけですが、植田正治さんとご意想で、貸し出してもらおうことが出来たり、不思議な偶然がたくさんありました。

もうひとり、今回監督補佐として心強い存在であっ



た安珠さん⁹がいます。安珠さんは、亡くなられる前に久世光彦さんの舞台を観にいった時に久しぶりにお会いし、その時、植田正治さんのことをすごく好きだということを聞いて、現場を記録していただけないかとお願いしました。実は植田さんの写真を 9:16 のサイズにトリミングするときに、指示を出すのに不安があったのです。フレミングが命の写真を切り取ることの怖ろしさがありました。まして、植田正治の写真を切り取るわけです。神をも怖れぬ行為におののきながら、微妙なフレーミングを相談役として手助けしてもらおうと、植田正治を敬愛する fotographaーである安珠さんに協力していただきました。

作品に登場する植田正治さんご自身や、ご家族、ご親族の方々(冒頭の実写部分の着物の女性は



お孫さんの薫子さん)、また植田作品に登場するたくさんの味わい深い人物たちとの縁にも、感謝いたしたいと思います。さらには、銀座のバー「ルパン」での太宰治の写真でその名を知られた林忠彦が、その銀座の街角にたたずんでいたり、スタジオには秋山庄太郎がいたり、砂丘では土門拳がシャッターを切ったり…と、豪華な写真家たちの存在も見逃せません。

最後に、何といっても、全面的にサポートしていただいた仲田薫子さんに深い感謝を捧げます。薫子さんからたくさんのアドバイスをいただきていなければ、この作品は存在していません。

今回の企画を、写真的セレクションを手伝ってくられた友人に真っ先に話したところ、「おまえは、よ



く、そんなオソロシいことができるな」と言われました。植田正治の写真世界を彷彿い、触れ、「写真する」ことの…表現することの怖さに今頃気がついた次第です。(談)

・ 安珠 Anju

東京生まれ。モデルにスカウトされジバンシイと契約し渡仏。国際的に活躍し帰国後、昭年写真家に転身。以後、文章を織り交ぜた物語のある独自の写真世界を作り続けている。作品集に『星をめる少年』『小さな太陽』など多数。他に講演、審査員でも活躍中。

www.anju.jp

