



境界なき群像の行方

Towards a borderless society

映画監督

石山友美 インタビュー

Tomomi Ishiyama / movie director

社会とは群像である。そして境界も存在しない。建築を学び、映画監督として活躍する石山友美氏。

建築と映画、いわば2つのレンズから様々なものを捉えてきた彼女にとって、表象すべき対象とは何なのか。

映画監督になった経緯から、監督作「だれも知らない建築のはなし」の制作・構成の過程を通して、「建築に何ができるのか」「社会とは誰か」を問う。

聞き手＝高野、鳥岡、キム、ハミルトン、田村、今村、岡崎、西尾

2015.7.20 神戸アートビレッジセンターにて

建築から映画へ

—— 映画監督になられたきっかけを教えてください。

石山 もともと東京の日本女子大学で建築設計を学んでいたんです。女子大だったので工学部がなく、家政学部の中にある住居学科に所属していました。建築を学ぶ事はとても楽しく、将来ずっと携わっていきたくらうと思いつつもそれがあまりに自然すぎて、心のどこかでもしかしたら違う何かがあるのではないか、という思いもあったんです。卒業してから磯崎新アトリエに就職したんですが、2年で辞めて、アメリカ留学を決めました。たまたまもらえた奨学金があって、それだったら行ってみようか、という軽い気持ちだったんです。

アメリカの建築学科では大量の本を読まされます。理論が占める割合がすごく大きいので、いくら設計がうまくてもそれをちゃんと説明できないと良い評価は貰えないし、どれくらいディスカッションに貢献したか、ということも評価に反映される。それはすごく新鮮な気がしました。一方で、アカデミズムの構図は日本とほとんど同じで、やっぱり学閥というか派閥があって、どの建築家の弟子筋かというのは、とても重要なファクターであり続けてしまう。そこでちょっと違うなと思ってしまったんです。

アメリカではまず UC バークレーに行ったのですが、しばらくすると、近くのサンフランシスコやオークランドというバークレーの隣町でいろんな人に会ったり話を聞いたりする方が面白くなっていきました。バークレーという場所は 1960 年代に公民権運動が起こったように、左翼的ですがリベラルなところなんです。でも実際私が行った 2004 年頃には、60 年代の命をかけるリベラルというより、特に大学関係者は裕福で、自分たちは安全地帯にいて、そこでワインを飲みながらリベラルであることを語ろう、みたいな風潮になっていました。本当にリベラルな事ってここでできるのか？という疑問と、建築のアカデミズムに対する反発が重なって、結局学校を辞めちゃったんですよ。この頃から建築ではなく、街の中で人間がどう生きているのかという社会学のようなものに興味が移り、ニューヨーク市立大学の都市デザイン学科に入りました。そこでのデヴィッド・ハーヴェイとかマーシャル・バーマンとか都市理論をやっている先生の授業がとても面白かったんです。なかでもジョアン・コブ

チェックという、スラヴォイ・ジジェクなどと一緒に映画の本を書いていた先生がいました。彼女の「都市と映画」という授業は、50～60年代のアメリカのいわゆる B 級映画を見て、映画の中からどういう風に都市が描かれているのを見ようというものでした。それが本当に刺激的で、映画から街を見ることで豊かな都市の情景みたいなのが立ち上がってくるんだな、見えてくるんだなというのを知ったんです。それがきっかけで映画にのめり込んで、その延長で自分も映画をつくってみたいなと思い始めました。

—— 映画の撮り方はどうやって学ばれたのですか。

石山 建築は、職業訓練がしっかりしていますよね。要は多くの大学に建築学科というものがあって、時代を経て洗練されてきたアカデミックなカリキュラムが相当浸透しているんです。でも映画はまだ、そうじゃない。もちろん映画学科がある大学も多くなってきましたが、非常に新しい分野なので、確立されたカリキュラムがしっかり敷かれている訳ではありません。それに今はデジタルで撮影、編集ができるので、独学で学んだ後、個人的な広がりやベースに映画をつくっていく事も可能な時代になってきました。私の場合は、実際に映画をつくってみようと思ったときに一人じゃ出来ないの、一緒に撮る仲間、録音スタッフであったり照明スタッフをつかまえるために、夜間やっている映画の専門学校にまず行きました。

—— 映画として都市を写すことに関心があったのですか。

石山 もともと興味の矛先が建築から都市、都市から社会へと変わっていき、それらの表象の方法の一つとして、映画に可能性を感じたんです。都市とはなんなんだろうと考えたときに、突き詰めると街並みではなくて人なんですよね、私にとっては。いろんな映画を観て、私が惹かれるのは、やはり人物が生き生きと描かれている映画です。登場人物を魅力的に表現するために空間を演出していくわけですが、場合によっては作家が意図せずに写り込んでしまった空間が逆に人物を魅力的なものにする場合も多々あることに気づいたのです。そこから、映画の観方も、自分が向かう方向性も、それまでと違うものになりました。

—— 「作家が意図せずに写り込んでしまった空間」とは具体的にどのようなものでしょうか。

石山 撮影スタジオでつくられてない、インディペンデント系のB級映画だからこそ、作家が意識しないところで写り込んでくる都市の姿というのがあるんですよ。ハリウッドのような予算があるメジャーな映画であれば、ある一つの街並みぐらいならスタジオでつくれてしまいます。でも、B級映画だとそれができなくて、実際の街で撮ることになります。すると、図らずとも見えてくる都市の姿が写っていることがあります。たとえば、授業で取り上げられていてすごく面白かったものに、フィルム・ノワールという50年代頃のアメリカで多く作られていた、主に探偵が主人公の犯罪映画群がありました。都市犯罪というものの自体が都市化と密接に関係していて、そしてアメリカだからこそ不特定多数の人たちの中に人種、階級などの問題があって、そういうものがストーリーの中にも組み込まれているし、写り込んでくる実際の都市の姿からも同時に読み取れることで、全体的な描写が魅力的に見えてくるんです。

—— フラットに対象を写すということでしょうか。

石山 フラットに何かをみつめることが果たして可能なのか、という問いは別にあります。意図的に感情移入を強制するような演出は観ていてシラけてしまうと思います。

映画 「だれも知らない建築のはなし」について

—— 今回の映画のインタビューをつなぎ合わせた群像劇のような構成は、どのような意図があるのでしょうか。

石山 今回の映画はもともとヴェネチア・ビエンナーレの国際建築展(2014)のためにつくられたものです。美術館に行くのと、よく最後の方にミニコーナーがあって映像が流れていますよね、ああいうものをつくって欲しいと頼まれました。製作期間が短くて、依頼から半年ぐらいしかなかったんですよ。もともとイ

ンタビューする人たちは8割ぐらい決まっていた、それが磯崎新、安藤忠雄、伊東豊雄、中村敏雄、チャールズ・ジェンクスとピーター・アイゼンマンでした。このメンツで映画を撮るということは、ジェンクスがいるというのもあって、ポストモダン建築が話のメインになってくるんだろかなと、映像を頼まれた時から頭にありました。

当初はまだストーリーラインは決まっていなかったのですが、レム・コールハースのところにも行こうとか、だんだん人選も増えていったんです。初め安藤さんにインタビューしてから次に中村敏雄さんのところに行ったのですが、その頃には70年代から現代までの日本における、建築界のある一つの動向をストーリーラインにしてつくってみようと考え始めていました。そして、編集する時には、別々に撮影した出演者の言葉を、文脈によって繋げてドラマチックに演出し、観る人が飽きないように組み立てるという狙いはありました。

—— インタビューの質問内容は事前に決まっていたのですか。

石山 基本的には事前に考えていった質問をしてたんですけど、特に後半の撮影ではアドリブで聞くことも多くなりました。人の噂話については誰でも饒舌になるので(笑)。ゴシップ的な要素がやっぱり面白いんですよ。

—— インタビュアーとの掛け合いが映画の中に出てこないのはなぜですか。

石山 初めはインタビュアーも写していましたが、出演者の言葉が思った以上に強く重かったので、インタビュアーとインタビュイーの関係性を映像で残すよりも、インタビュイー同士が架空の空間で論議しているように構成した方が面白いと思って、構成しなおしたんです。

—— 映画に登場する建築物は、どのように選んだのですか。

石山 たとえば「くまもとアートポリス」の撮影に行きましたが、住宅は撮ってはいけなかったりと、規制があります。そこで、撮れるものの中から映りの良いもの、キャッチーなものなるべく選びました。実際の建築の良さと、映像にしたときの

良さって別物なんです。基本的に映像にして魅力的なものって動いているものです。建築を映像にするのが難しいのは、建物は動かないからで、普通はカメラの側が動くことでどうにかその空間を伝えようとします。この映画ではそんなに予算もなかったですし、そもそも建築空間自体を伝えるということに主眼を置いている訳ではないので、ほとんどカメラは固定で、ある種カタログ写真のように並べるということを編集で試しました。でも今回紹介した建築はすべて、私自身が好きな建築なんです。嫌いな建築は一つもない。嫌いなものって撮る気しませんよね、誰でも。

—— 今回の映画では鑑賞者がある程度特定されてしまうと思うのですが。

石山 東京の上映は9週目に入りましたが、(9月現在、20週のロングラン上映が決定している) 建築関係者だけが来ているわけじゃないんですよ。公開前に「あんなに難しい専門用語ばかり並んでいて、一般の人には厳しいよね」というのを建築業界の方から言われたんです。だけどそれって馬鹿にしている話だなあ、と思っています。たとえば、私が小さい頃ってテレビとかに文壇のエライ人とか哲学者とか出て来て、結構難しいことも言っていたんですよ。視聴者を置いていくことになったとしても、喋り手を尊重して、番組も易しい言葉でただ分かり易くするのはではなく、観ている人に考えさせるようなところがあ

たんです。幼かった私も理解できないなりに、今でも覚えているくらい印象に残っています。だから今回の映画も、確かに一般の人はこれくらいしか分からないから、これくらい易しくしよう、ということはありません。分らないなりに、観てもらえれば良いんです。だけど、そもそも出演者達は、難しいことだけを言っていないですね。実際に、ファッションを勉強している学生とか食品業界の人とか、いろんな分野の人たちが観に来てくれて、自分たちが抱えている問題と建築が抱えている問題がそんなに遠くないということが分かった、と感想を貰うことがあります。今はいろんな業界の専門性が強くなりすぎて、分野間を横断しにくくなっている。それぞれの業界でやっていることを理解するのは難しいけれど、その中にもやっぱり共通している問題というのはたくさんあるから、お互いにヒントを得られる瞬間ってあると思うんですよね。今回、一部の建築関係者からそのようなことを言われると、それは建築業界が閉じている象徴のようにも感じました。建築の学生さんだって結構いろんなことに興味があるじゃないですか。音楽も聴くだろうし、美味しいものだって食べに行くだろうし。他の業界の人も同じことをやっているだけだと思うんです。



「だれも知らない建築のはなし」より ©Tomomi Ishiyama

社会とのつながり方

—— 社会における建築家の役割というのは、映画の中でも大きなテーマになっていましたね。

石山 伊東さんと安藤さんが「社会に貢献しなきゃだめだ」というシーンがありましたが、わたしはそれは強迫観念みたいに感じました。もしそれを日本社会が要求しているのだとしたら、すごく貧しい社会だなと思っていて。その話をジェンクスにしたときに、「建築なんて小ちゃいんだぞ、建築ができることなんて何もない」と言われました。率直に溜飲が下がる思いがしました。世の中にはいろんな人がいるし、一人の力でなんとかなら逆に怖いと思うんです。社会ってそんなに単純じゃないですよ。単に複数の個人が集まって形成される足し算の結果だけが「社会」ではないわけで。コミュニティとか、つながるとか簡単にいうけれど、簡単であるはずがないし、そもそも、それが「社会」にどう貢献しているのだろう？という疑問はある。あまりに「社会のために」という風潮が強くなりすぎると「社会なんてどうでもいい」と思う人がいても良いと思うくらい。ちゃんと考えてみた上でそう思うなら、ってことで。

—— 最近では「建てない建築」という考えもでてきました。

石山 社会に貢献せざるを得ない時代になって、それが必要なのはわかるけれど、一方でとんでもない建築が建つものを見てみたいという欲望もあると思うんです。それは天秤にかけることではないんですよ。建てない建築というのは今までのハコモノとしての建築に対しての一種のアンチで出てきているものだと思います。私はそういった動きを否定している訳ではありません。アンチとして出て来たものがこれから洗練されていき、今の時代に合った建築の生まれ方やプロセスの下で、それでも驚くような新しい建築を見てみたいと思っています。

—— これからも建築家は必要とされると思いますか。

石山 建築が減びることは絶対はないので、そういう意味では建築家も必要ですよ。だから騒ぎ立てることはないのかな。ただ、その「在り方」は随分と変わっていくと思います。それこそ教育を変えてかなきゃいけないとか社会のシステムを変えてかなきゃいけないという話になるけれど、ジェンクスが言うように、自分はその間に市民の一人として参加したらいい、そんなに思い詰めなくていいんじゃないかなって思う。映画の中の伊東さんの「批評としての建築になんの意味があるのか…」という言葉もありましたが、あれは若い人は変に影響されちゃだめです（笑）。伊東さんのあの言葉は、伊東さんが歩まれて来た50年くらいの日本社会、日本建築の歩みのなかで出てきた、とても深い意味のある言葉です。しかし、その背景を無視して、表面的な字面だけをとって「じゃあ批評するのやめよう」というのは全然違う。今回の映画は見る人によって驚くほど反応が違うんですけど、出演者のだれに寄って見るかで変わってくるんです。出演者みんなが違うことを言っているから、それぞれの言葉を真に受けて聞いていると絶対に破綻してしまう。そこは見る人に委ねていますし、わたし自身も明解な答えがあるわけではないです。でも、そういうズレの中に自分の答えが、答えって何かヒントがあるのかな。それくらいの軽い感じで見てもらえればいいかなと思っています。歴史だってそれくらいのものだと思うし、絶対的なものってないですよ。



「だれも知らない建築のはなし」より ©Tomomi Ishiyama

今、建築にできること

—— 今後撮りたいものはなんですか。

石山 やっぱり都市を撮ってみたいです。真っ正面から撮ったことがないので長いスパンでいつか撮りたいな。人間関係の中から都市が見えてくるものにしたいですね。でも酷いことを言ってしまうと、写す価値のある人って少ないと思うんですよ。そういう意味で今回の映画は、みんなそこにいるだけで魅力的だったから楽でした。全体の構成とか膨大な情報をどうまとめるのかというのは苦勞もしましたが、基本的に、そこに映っているものが魅力的だったので。映画は、結局そこなんです。被写体が魅力的であれば、他がどんなヘタクソで未熟であっても、どうにか成立するんじゃないかと思います。こんなに言葉が豊富な人たちというのはあまりいないと思いますし、その言葉やしぐさ、表情の一つ一つが本当に魅力的なんですね。それはやっぱり社会的な責任をもって戦ってきた人たちだからこそだと思うんです。なんで磯崎さんは人が仕事がないっていう話を笑いながらでしゃべっているんだろうとか、アイゼンマンひどいこと言ってるんだとか。それも含めてキャラクターなんですよ。

—— 今、建築にできることは何だと思いますか。

石山 私は建築業界から映画業界へ移ったけど、どちらも資本主義化されていて、最終的に一個人ができることってなんだろうという問いになるんです。答えはそんな簡単ではないし、誰に聞いてもそう言うと思うんですけど、これが答えですよっていうのは言えないですね。でも、好奇心を持ってまずは何かをアウトプットすることが重要ですよ。例えば、皆さんがやっているこの雑誌だって、これからいろいろな展開が考えられるし、大きな可能性がありますよね。70年代にはいろんな雑誌ができたんです。『TAU』とか知ってますか？4冊ぐらいしか出てないんですけど、すごく面白くて。あと植田実さんがやっていた『都市住宅』っていう雑誌とか。ビジュアルも含めてすごくカッコイイんです。内容も重要ですが、どうにか人に読んでもらおうという努力と、成果が本当にすごい。機会があれば読んでほしいですね。

—— 他の分野にも開いていくことが大切なのですね。

石山 そうですね。色々な分野から吸収することって、必要って以上に、すごく楽しい事です。映画に携わっている今だからこそ、建築での教育というのはいろんなところに生きてくると感じています。「建築っていうのはイタリアでは花嫁修行だ」って磯崎さんが昔おっしゃっていたのですが、実際イタリアに行ってみると建築学科が巨大で、何千人もいるらしいんです。建築学科に所属していた学生が皆建築業界で働いていくわけではなくて、意外な職業の人も建築卒だったりしますし、映画監督からデザイン関係、草職人なんかもいたりします。幅広くインプットすれば、同じようにアウトプットできるってことですよ。建築という専門性の高い分野のなかでも、設計するプロセスから学ぶこと、社会との繋がりを見ること、いろいろな建築を見て体験すること、歴史から学べることもある。出演者たちの、巨匠というかスーパースターたちの言葉からも吸収できることはたくさんありますよね。若い人だったら「うるせえじじいだな」って思うかもしれないですけど(笑)。

- 終 -