

Japan Institute of the Moving Image!

# 日本映画大学大!

· 第 4 号 ·

# 映画を 振り返る

『3泊4日、5時の鐘』監督  
三澤拓哉  
ロングインタビュー



三澤拓哉プロフィール  
1987年生まれ。神奈川県出身。2011年明治大学文学部卒業。同年4月、日本映画大学1期生として入学。理論コース（現・映画・映像文化コース）に進む。  
2014年、『3泊4日、5時の鐘』で大学在学中に脚本・監督デビュー。  
内田伸輝監督『ただやかな日常』（2012）、深田晃司監督『ほとりの朔子』（2013）でアシスタントプロデューサーとして活躍。杉野希妃監督『欲動』（2014）では助監督、2016年公開『マンガ内と僕』では制作助手として携わる。

2015年のロッテルダム国際映画祭をはじめ数々の国際映画祭に招待され、シロス国際映画祭で最優秀作品賞、北京国際映画祭新人コンペティション部門では最優秀脚本賞を受賞した、『3泊4日、5時の鐘』。監督・脚本は三澤拓哉、日本映画大学の記念すべき第一期生である。作品は彼が理論コース（現映画・映像文化コース）在学中に監督したものだ。

世界各国を旅した『3泊4日、5時の鐘』は、2015年秋、新宿K's cinemaほか全国で劇場公開された。本インタビューは、その約一ヶ月後に行われたものである。

〈これまでの映画〉、〈これからの映画〉、そして〈自分と映画〉。学生同士の熱い語り合いから生まれたささやかな映画史の瞬間を掲載する。

映画の道を志すまで

出町 三澤さんが映画大学に来るまでの経緯についてお聞かせ下さい。

三澤 映画大学は、自分にとって二つ目の大学になります。明治大学を2011年に卒業して、そのまま春に日本映画大学に入りました。経緯としては、教職員になる

うと思って明治大学に入りましたが、実際、教育実習へ行き教職員になれればどこでもいいやと思ったので、文学部の演劇学専攻に入りました。演劇学を学んでいたわけですが、その時から映画はよく見ていたね。映画でもOKっていうレポートは全部、映画で書いていたりしました。大学では友達ができなかったから、メディアアライブラリーという場所で、ひたすら孤独を映画で癒すっていうことをしていただけ

『3泊4日、5時の鐘』あらすじ

湘南の老舗旅館・茅ヶ崎館。その長女である理沙(堀夏子)の結婚パーティーが開かれるため、花梨(小篠恵奈)と真紀(杉野希妃)がやってくる。真紀は、旅館でアルバイトをしている大学生・知春(中崎敏)を翻弄し、また真紀は、学生時代に恋心を抱いていた大学教授・近藤(二階堂智)に再会する。更には、そこに理沙の弟・宏太(柳俊太郎)や、知春に想いを寄せる大学生・彩子(福島珠理)も現れ……。茅ヶ崎を舞台に、7人の男女の恋愛模様を描いた青春群像劇。



<スタッフ>>エグゼクティブプロデューサー：杉野希妃 コプロデューサー：小野光輔 大崎優花 撮影監督：上野彰吾 助監督：市原大地 編集：長谷部大輔 録音：園分玲 音楽：岩本エイジ

だったんです(笑)。それで、4年生になった時に、ぜんぜん学生生活らしいこととしてきたなかったなって気づいたんです。大学がある御茶ノ水で、「お茶の水Jazz祭」というのがあって、学生実行委員として入りました。

その時に、総合プロデューサーの宇崎竜童(※1)さんに出会いました。「自分は教職員になるうかどうかを迷っている」とか「映画が好きだ」とか、お話をしていく過程で、宇崎さんの方から声をかけていただいて、高橋伴明(※2)監督や、業界の方とお会いする機会を得ることができました。その後、ラジオの収録とかいろいろな現場に連れてもらって、自分でもなんとなくその気になってきたんです。映画大学についても、宇崎さんから、「こういう大学が春にできるらしいぞ」と言われ新しいことをやるのに、新しい大学でやるのは、いいと思います、日本映画大学に入りました。

**出町** 明治大学のメディア・ライブラリーでは、どのような映画を観ていたのでですか。  
**三澤** 60年代の作品が多かったように思いますね。ヌーヴェルヴァーグ(※3)だったり、それ以降のアメリカン・ニューシネマ(※4)だったりとか、60年代から70年代の作品が多いですね。図書館へ行っては、古

めの映画関係の本を読んで、メディアライブラリーで映画を観ながら本に書いてあることを確認していく作業をしたかな。あと、卒業論文ではニューシネマ時代の作品を取り上げて、『ニューシネマにおける女性の描き方』みたいなことを書きました。

**出町** その頃に観ていた映画の中で、好きな監督や、興味を抱いた監督はいましたか。  
**三澤** ウディ・アレン(※5)の『アニー・ホール』だったと思います。

#### 映画大学生になってから

**出町** 映画大学に入学した当初から、監督になることを意識していましたか？

**三澤** その時はまだ監督志望とは思ってなくて、どちらかというところプロデューサーになりたい気持ちの方が強かったですね。人間総合研究をやって、自分で言うのもなんだけど、プロデューサーに向いてるんじゃないかなと。先生や同じチームのメンバーからも言ってもらえました。人間総合研究で自分がプロデューサーとして関わった作品を発表した時に、かなり大きな反応が得られたことが自信になっています。

**出町** 理論系を選択したことについて、具

体的に聞かせてください。

**三澤** 実際二年の前期にみんなが迷うように、自分も迷いました。でも、本当に素直にどっちの授業が面白かったということに尽きる(笑)。それだけですね。自分が将来、監督になるか何になるかは分からないけど、とりあえず残りの二年半をどっちで過ごしたいかと言われたら、やっぱり面白くて、自分にとって刺激を得られる方になる。授業のタイトルが、演出コースの「演出論」とかついていたとしても、それはただのラベリングであって。例えば、田辺先生の「哲学」だったり、「映画理論ABC」とかがあって、そういった講義で自分が得られたことが、「これは脚本に落とせる」とか「作品に落とせるな」と実感できていましたから。

**出町** 先ほどウディ・アレンの名前が出ましたが、理論コースに入ってから刺激を受けた監督や作品はありますか？

**三澤** 理論コースの先生方にウディ・アレン受けが悪いってことがショックで(笑)。「センス無い！」って言われるのが、刺激っていうか、ただ普通に悲しい(笑)。

刺激を受けた監督作品といえば、例えば、小津安二郎(※6)の『東京物語』(※7)って色んな授業で教科書的に参考上映されるわ

けですが、それについての佐藤忠男先生と高橋世織先生の分析、あと土田環先生の『晩春』(※8)の解釈とか、小津作品に対する映画分析がそれぞれ全部違っていて、そのどれもがすごく面白かったですよ。

世織先生だったら、映画の内部で同じ形のものが繰り返されるといことを「再帰的想起」という言葉を使って説明していました。例えば、煙突がもつと小さい形でお線香になったりとか、アナロジカルに画を作っていくっていう。『東京物語』の他にもチャップリンの作品とか、「優れた映画作家はこれらのことを考えずにできる」と世織先生が仰っていたのが印象的でした。佐藤先生の講義では、例えば登場人物のお

※1 宇崎竜童(1946～)

京都府生まれのミュージシャン。ダウン・タウン・ブギウギ・バンドや竜童組などのバンドで活動し、また山口百恵のプレイバック Part 2』を作曲するなどして様々な歌手に楽曲提供を行う。その一方で、『曾根崎心中』(1978)では映画に初主演し、現在に至るまで俳優として映画やドラマなどに多数出演している。

※2 高橋伴明(1949～)

奈良県生まれの映画監督。数々のピンク映画を制作したのち、宇崎竜童を主演に迎えた『TATTOO(刺青)あり』(1982)で一般映画デビュー。最新作は『赤い玉。』(2015)。

※3 ヌーヴェルヴァーク

「新しい波」を意味する、1950-60年頃のフランス映画の潮流のこと。撮影所での下積み経験のない、批評家出身のジャン＝リュック・ゴダール、フランソワ・トリュフォーらが監督として活躍。

※4 アメリカン・ニューシネマ

1960年代後半から70年頃のハリウッド映画のムーブメントのこと。当時アメリカで起こっていたカウンター・カルチャーの流れを受け、それまでのハリウッド映画に対するアンチテーゼとして、セックスや暴力、反抗する若者の姿を描いた映画が作られた。主な作品に『俺たちに明日はない』(1967)、『卒業』(1967)、『タクシー・ドライバー』(1976)など。

※5 ウディ・アレン(1935～)

アメリカのコメディアン、俳優、映画監督。自身が主演・脚本・監督を務める映画を多数制作し、監督作は40本以上にのぼる。『アニー・ホール』(1977)はアレンの代表作であり、アカデミー作品賞、脚本賞、監督賞を受賞している。

※6 小津安二郎(1903～1963)

東京都生まれ、映画監督。黒澤明、溝口健二と並んで日本を代表する映画監督である。代表作に『東京物語』(1954)、『早春』(1956)など。『3泊4日、5時の鐘』の舞台である茅ヶ崎館は、小津が脚本執筆を行った旅館として有名。

※7 『東京物語』(1953)

小津安二郎監督作品。笠智衆、東山千恵子、原節子らが出演。小津の最高傑作とされ、また各国の世界史上映画ランキングなどで第1位に選ばれることも多い一作。

※8 『晩春』(1949)

小津安二郎監督作品。笠智衆と原節子演じる親子が布団を並べて眠るシーンにおいて映される「壺」のカットをめぐり、批評家の間で様々な解釈が行われている。

※9 レオス・カラックス(1960～)

フランスの映画監督。23歳の時『ボーイ・ミーツ・ガール』(1983)でデビュー。その後も『汚れた血』(1986)や『ボンヌの恋人』(1991)で注目を浴び、時代の寵児となる。近作に『ホーリー・モーターズ』(2012)。

※10 ロベール・ブレッソン(1909～1999)

フランスの映画監督。自作のことを「映画」ではなく「シネマトグラフ」と呼んでいた。主な作品に『スリ』(1959)、『ラルジャン』(1983)など。ドストエフスキーの小説が原作の『やさしい女』(1969)は2015年にニュープリント版が劇場公開された。

辞儀の角度が全部一緒なんだということを知りました。同じ形をしている人たちはみんな同じ気持だというヒューマニズムを表している、佐藤先生らしい、感情に引きつけた独特の分析をされている。土田先生は、『晩春』という作品で「壺」という、モノが人を見ているという視点を教えてくださった。作品のつかみ方の幅が広がりました。あと、1年の後期から2年の前期の授業後に映画研究部に参加して、田辺先生がDVDを持ってきて下さって、レオス・カラックス(※9)やブレッソン(※10)を初めて見ました。今まで見たことのない監督の作品をたくさん見ることができたんです。そこでの経験からも自分にとって大きかった

と思っています。

出町 『3泊4日、5時の鐘』を観た時に、理論コースのシナリオだという気がしました。

三澤 演出コースのシナリオではないな、っていう(笑)。

企画から脚本

『3泊4日、5時の鐘』まで

出町 『3泊4日、5時の鐘』を制作する経緯について教えてください。

三澤 2年の後期から、製作会社の「和工インタインメント」にインターンに入りました。そこで2年程お世話になったときに、

その製作会社の杉野希妃（※1）さんと小野光輔（※2）さんから「監督やったらどう？」って話をもらいました。その時点で夏に撮影をするかは決まっていた。でも、撮影日数もそんなにないから、場所がポイントになる。当初から旅行とかペンションとかっていう話は、チラッと出ていたと思うんです。そこに来る30歳前後の女のひと、旅館にいる男の子の物語、みたいな、すごく緩い枠組みを製作会社のひとと一緒に話していました。

**出町** 撮影日数が少ないとは、どのくらいの日程ということだったのですか？

**三澤** その時は具体的な数字は聞いてなかったけれども、少ないっていうのは分かっていた（笑）。でも、自分は何の実績もない監督で、お金もそこまでかけられないっていうのは自分でも分かっています。製作日数が限られているってことは、つまり日数をきちんと考えないといけないなと思うっていました。それは自分が住んでいる場所だから自分の土地勘が働いて、製作費が低予算のところを家族や知人の協力を仰げる可能性が高まるっていう計算は少し働いて。

あと、海辺で撮影するのは、映画として



#### 茅ヶ崎館

舞台の中心となる茅ヶ崎館は日本を代表する映画監督、小津安二郎が野田高梧と共に脚本執筆のため定宿とした実在する旅館である。本作は当館において全面的な撮影が許可された初めての映画となった。

強いと思ってたんです。セットとかは立てられないし、ルック的に。旅館については、最初は鎌倉にあるペンションなどをスタッフみんなで話していたんです。その時、会社の方から「茅ヶ崎館ってどうなの？」と言われました。以前に資格課程の授業で茅ヶ崎館の館主の森さんが映画大学に来られていたんです。茅ヶ崎館の館主が来ることを聞きつけて、モグリで受講したんですよ。そこで一度名刺交換していました。それがあってから1年後ぐらいだったのかな、「映画の企画を立てていて、撮影できる場所を探しています」と、お声かけしたら、すぐに快諾していただいたって感じですね。だからそれも結構偶然。そこから「小津」っていうキーワードがこの作品に出てきた。

**出町** 小津さんのことは最初から狙ったわけではなく、後から出てきたことだと。

**三澤** どちらかというと、ホン・サンス（※13）やエリック・ロメール（※14）のような「海辺のヴァカンス映画」といった作風のものを探ろう、ってところから始まっていますね。ロメールとホン・サンスに関しては、製作会社の小野さんから「この作品見たらいいよ」って言ってもらったりして。あと、ジャック・ロジエ（※15）の「アデュー・フィ

リピーヌ』だったりとか、『オルエットの方へ』とか。「このカットを真似しよう」というのは全然なかったです。ただ、ジャック・ロジエは、『アデュー・フィリピーヌ』もそうだけど、別に筋も大した話じゃやないし、自分も全然思いつけないくらいで(笑)。でも、あの作品特有の瑞々しさや、あいつは元気の良い女の子のイメージっていうのはありました。でも、上手く他の作品とかを落とし込むことを、やるうと思っただんですけどできなかつた感じはありますね。

**出町** シナリオは、トータルでどれくらいの日数で仕上げたんですか？

**三澤** 2ヶ月ぐらいだったと思いますね。5月中旬にシノプシスを仕上げ、そこから書き始めて、6月中旬ぐらいに茅ヶ崎館を借りて、そこから書き始めました。それと、いろいろ変更点をシナリオに落とし込んでいった。大きかったのは、脚本執筆の段階でオーディションや、リハーサルができたことで、実際に俳優の方に何度か読んで頂ける機会に恵まれた。で、そこでの感触はやっぱ自分で書いてあるだけじゃ得られないもので。

**出町** その時のやりとりがシナリオに活かされたりとかしましたか？

※11 杉野希妃(1984～)

広島県生まれの女優、プロデューサー、映画監督。慶應義塾大学在学中に留学先の韓国で女優としてデビュー。『歓待』(2010)、『ほとりの朔子』(2013)などで出演兼プロデューサーを務め、『3泊4日、5時の鐘』においても、出演とエグゼクティブ・プロデューサーを兼ねている。2016年には長編初監督作品となる『マンガ肉と僕』が公開。

※12 小野光輔(1963～)

神奈川県生まれ、映画プロデューサー。和エタインメント代表取締役。『3泊4日、5時の鐘』ではコプロデューサーを務めている。

※13 ホン・サンス(1960～)

韓国の映画監督。監督第一作『豚が井戸に落ちた日』(1996)が韓国国内外で評価され、その後も各国の映画祭で注目を浴び、韓国を代表する映画監督の一人となる。近作は、加瀬亮を主演に迎えた『自由が丘で』(2014)。

※14 エリック・ロメール(1920～2010)

フランスの映画監督。「カイエ・デュ・シネマ」誌で批評家として活躍したのち、『獅子座』(1959)で映画監督デビュー。『海辺のポーリーヌ』(1983)でベルリン国際映画祭の監督賞を、『緑の光線』(1986)でヴェネツィア国際映画祭の金獅子賞を受賞。ヌーヴェルヴァーグを代表する監督の一人。

※15 ジャック・ロジエ(1926～)

フランスの映画監督。ジャン・ルノワールの助監督を務めたのち、『アデュー・フィリピーヌ』(1962)で長編映画デビューし、ジャン＝リュック・ゴダールやフランソワ・トリュフォーに支持される。その後も監督第2作目『オルエットの方へ』(1971)を制作するが、長編映画は現在に至るまで6本のみで、専作である。

### 再帰的想起―「重なる」というコード

**三澤** ガンガン変更してますね。そんな固まったシナリオじゃないから、多分誰の意見でも大丈夫(笑)。ただ、テーマというかが、モチーフみたいなものを、割と早い段階で掴んでいたのがあったと思います。「重なるもの」というワードが一つ自分の中で考えるヒントになっていました。

**出町** 映画を観ていて、「重なる」というコードはすぐに伝わりました。

**三澤** 文字通り重なっているもの、まあトランプだったりとか、考古学だったりとか、地層がこう重なっている。まあサンドイッチだったりとか、そういう地形。

出町 布団を畳むのもそうですよね？

三澤 そう、布団を重ねたりとか、お風呂場の掃除で最後にバケツの水が流れるとか。そういったイメージが蓄積していくという。世織先生が仰った「再帰的想起」に近いのかもしれないけど、そういった所は着眼点としてあるし、その考えは結構楽しいと思っっています。今回の映画は、表面的には、旅館に集まった男女七人の恋愛で、ちょっとシニカルな刺激という軽いタッチ。その部分だけで楽しめるようにしたかった。でも、「イメージが繋がっている」という読み方自体でも、その作品の構造がわかるような映画を目指しました。「重なる」、「積み重なっていく」ということをなせ入れたのかというと、いろんな所で歴史が積み重なってきて、それで自分がここにいる。また、自分も一つの重なりに加わるということは、広い意味で歴史ってそうだし、映画史に関して少し、念頭に置きたいと思っっていました。いかに時間の経過の中で自分が映画の文化というか、これから創作していくか、映画の中でどうやって生きていくか、という風に描きたかったのもある。(考古学の学生の)知春にも共感して、過去のピースを集めて、その形を創造するというのはまさに自分が映画に対してやっ

ていることと一緒です。それぞれのピースを組み合わせて自分にとっての何かをまた一つ創造する。彼にとつての遺跡の接合は自分にとつての映画なのかもしれない。

……これはちょっと自分で言うのは何か嫌なんだけど(笑)、色んな映画監督の作品の1作目には、映画そのものに言及している作品が多いと思うんですよ。そういう考えを持っている監督はきつと電車を入れたり、車を入れたりとか、映画が始まったばかりの時に撮っていたものを少し原初的にいれたくなってると思います。

出町 「重なる」の他にも、「バラバラ」というキーワードがあると思いましたが、これについてはいかがですか。

三澤 「バラバラ」というのは、例えば、トランプのババ抜き場面なんかは、ベアにならない。最初はバラバラなんだけど、それを接合というか、ベア探し、ベアを作るといふのを、小物以外だけじゃなく、人物同士でもいれていて、「あの人の彼女に会いたい」とか、「あの人と仲良くなりたい」とか、カップルだけじゃなく、シスターコンプレックスっぽい弟とか、みんな自分にとつての「ベア」になりたいものをそれぞれ持っている。でもそれは、基本的には重ならない。重なったとしても、どうして

もどこかでババじゃないけど、「余り」が出てしまう。そこで、もう一つの、それぞれのベアを探すのだけれども、抽象的だけれど、映画がもう一つの選択肢を与えてくれる、という言い方で良いのかなあ。映画の中で中学生が作文を読むくだりがあったけど、恋愛で異性同士が必ずしもベアになるわけではない。今まで「当たり前」だったものを一回取り払って、最後に女性同士で踊ると言うことに対する可能性の提示をしたかった。「踊る」という行為そのものが楽しいよね、という話です。

### ラストシーンについて——風と気球

出町 ラストシーンはどうして風をあげるシーンになったのですか？

三澤 最後の締めは風かな、というイメージは最初からありました。思い通りにならないことに苛立つ感情に対して、コントロールを効かせようとする。そこで風は、風でコントロールが効かないもので、それを愛でるっていう(笑)。それは、映画だったら撮れる、ムービングイメージとして。

あと、「スターダスト・メモリー」(※16)っ



んと好きな作品なんですけど。ご覧になったことあります、『スターダスト・メモリー』？

**出町** あります。宇宙人とかUFOとかが出てくる……。

**三澤** あの作品ほんとうに好きなんですけど、ウディ・アレンの作品の中ではかなり変わった映画なんです。ストリートにストリーが行かないし、いきなりファンタジー要素が出てきたり。その中で、気球がウワッと上がるシーンがあるんですが、その直前のシーンに宇宙人が出てくるんです。ウディ・アレンが映画監督役なんです。そのアレンが宇宙人に「自分はあんまり映画に向いてるとは思わない」と言う。それに対して、宇宙人が「お前の初期の作品はよかった」とか言って（笑）、映画監督としてはちょっと嫌なことを言われる。でも最後に、「お前は人を笑わせることしできないんだから、やることをやれ」って言って、宇宙船に乗って飛んでいく音がある。アレンが顔を見上げると、それが宇宙船ではなくて気球なんです。そういう未知のものにつけてみるっていうところ。「あ、すげえ良いな」っていう。これ本当に映画だな、って自分としては思ったから、それを『3泊4日、5時の鐘』に

引き付けて言うと、『ムーンライト・セレナーデ』もそのままモロに使った（笑）。この曲で最後は凧をあげる。自分の作品の中で、モロにもう一つの作品が、自分にとつての描写の引き金になるのはその部分ですね。プロデューサー陣からは「凧なんてそんなもの止めなさい、時間もないのに、風がどう吹くのかも分からないの」と言われました。だから保険として、揚げる前に横一列になって、なんていう文字に読めるかというの、そこでちゃんと見せておくっていう（笑）。「おめでとつ」、って。後は全然バラバラでも、読めなくてもいいから。

**出町** 他に、フラダンスとかチークダンスとか大宴会のダンスシーンは、自分の意図した通りになったんでしょうか？

**三澤** 結構ぶっつけ本番に近いですけども、フラダンスシーンは地元のフラダンスチームで、茅ヶ崎とホノルルが姉妹都市になったっていうのも、ヒントとしてあって。あと、ハワイアンカフェみたいなところでライブやってた時期とかもあったんで、知り合いにちよつと声をかけました。それと、歴史の続いてきた旅館の長女が最後に別の国の人と結婚するっていうのも面白いかなと思いました。

### 海を渡った映画大学の三澤監督

**出町** 『3泊4日、5時の鐘』を完成させてから、海外から七つの映画祭に招待され、ロッテルダム国際映画祭と北京国際映画祭で脚本賞を取られました。シロス国際映画祭で最優秀作品賞。

**三澤** 次は台湾ですね、台湾とハワイとフランス。それでたぶん終わりですね。

**出町** 映画祭に関して映画大学の後輩達に伝えておいたほうがよいことがあれば。

**三澤** 自分が出品するしないに限らず、映画祭へは、もうちよつと皆行った方が良い

※16 『スターダスト・メモリー』（1980）ウディ・アレンが監督・脚本・主演を務めた映画。アレン自身を彷彿とする映画監督が主人公で、現実と夢とが入り乱れる。フェリーニの『8 1/2』（1963）を思わせる一本。作中に使用されている「ムーンライト・セレナーデ」は、トロンボーン奏者のグレン・ミラーによって作曲されたジャズの名曲である。

のではと思います。東京国際映画祭でも山形国際でも、他の国内の映画祭でも。やっぱりそこに行つて映画観て、そこで作り手と話ができる。別に作品を出さなくても話せるじゃないですか、Q&Aとかで。そういうのって全然違つてくる。それは結構一年の時とか、映画大学に入る前から足を運んでたことは大きかった。入学前に石坂先生を知らなかったのですが、アラブ映画週間などで石坂先生の司会とか見ていました。全然その時は覚えてなかったけど、前のチラシとかみて、「あ、あれ石坂先生だったんだ」って。足運んで色々な映画見ること。関心がある人とならない人、これって結構はつきり分かれるのかな、って最近よく思うんですけどね。でも、もうちょっと皆観に行つてもいいんじゃないかと思いませんか。

**出町** もう次に進めている企画とか、海外で映画を撮影するとかもあるんですか？  
**三澤** 具体的にはまだ何もなくて。ただ、シロヌ国際映画祭の賞金は何もないんだけど、2作目のポスプロをギリシヤで出来る権利というのが。次は必然的に共同制作国にギリシヤが名を連ねることは間違いない、っていう（笑）。それ、旅費出ることとかまだ全然確認できていないけど、でももしかしたらね、アングロプロス（※17）とかと同じスタジオとか使えるかもしれない（笑）。  
でもこれから、本当に分らないですね。山下敦弘（※18）さんとか同世代でカメラマン見つけたり、同期の人たちと映画を作りながら上つてきている人について。僕は今回ペテランの方に頼りすぎているし、もう少しがっちり手を組んで制作する相方みたいな人を在学中に探さないと、孤独死する可能性があるなっていう風に思ってます。新しく入ってきた後輩で撮りたいって学生がいるっていうのを聞いていて、そういう学生とこれから情報交換出来たらいいなっと思ってます。

**出町** じゃあ最後に、理論コースの人に映画を撮ってもらいたい、撮り続けてもらいたいっていう要望があったことに対して何かあれば。  
**三澤** 理論コースの学生が映画を撮るっていうことに対しては、1期生のコース分けの時点から、学生も先生方も「理論だからって映画を撮っちゃいけないわけではないんだ」っていうことは、ずっと言っていたこと。それが果たせたとつていうことは、新しい創作に対する選択肢になつて良かったと自分の中で思っています。作品を作つて、映画祭に出品してそこで上映されるってなると、また違った感じになると思っています。ガンガン外に行くと思えられます！

※17 テオ・アングロプロス(1935～2012)  
ギリシヤの映画監督。代表作に『旅芸人の記録』(1975)、『アレクサンダー大王』(1980)でヴェネチア映画祭グランプリを、『永遠と一日』(1998)ではカンヌ国際映画祭のバルムドールを受賞している。2012年12月、新作撮影中にバイクにはねられ死去。

※18 山下敦弘(1976～)  
愛知県出身の映画監督。主な作品に『リンダ リンダ リンダ』(2005)、『天然コケッコー』(2007)など。2016年には、『オーバー・フレンズ』と『ぼくのおじさん』の2本が公開予定。



日本外国特派員協会での上映にて

## 映画祭・受賞

第25回シンガポール国際映画祭 Asian Vision 部門 / 第14回マラケシュ国際映画祭コンペティション部門

第44回ロッテルダム国際映画祭 Bright Future 部門 / 第10回大阪アジア映画祭コンペティション部門

HELSINKI CINE AASIA2015 / 第5回北京国際映画祭 注目未来部門 (最優秀脚本賞)

第15回ニッポン・コネクション ニッポンヴィジョン部門 / 第3回シロス国際映画祭コンペティション部門 (最優秀作品賞)

第52回台北金馬映画祭 Windows on Asia 部門 / 第35回ハワイ国際映画祭 Spotlight on Japan 部門

第30回ベルフォール国際映画祭コンペティション部門