思想・文化情況の〈現在形〉を読む
創刊 1999年12月01日

La Vue ラ・ヴュー

No.14（2003/08/01号）

発行人:山本繁樹
発行所:るな工房／黒猫房／窓月書房
大阪市東淀川区菅原7-5-23-702 〒533-0022
TEL/FAX 06-6320-6426
http://member.nifty.ne.jp/chatnoircafe/index.html
E-mail:YIJ00302@nifty.ne.jp

目　次

《特集　映画多彩》

◆突破する声 ……
——青原さとし『土徳——焼跡地に生かされて』
……今野和代
◆『銀幕の湖国』番外編
……吉田　馨
◆映画『夜と霧』の中で
……康　守雄
◆映画から届いた「肉声」
——中国生産家具貿易ブローカーの映画彷徨
……橋本康介
◆アンケート「映画多彩」
◆編集後記

No.15は2003 / 12 / 01発行予定です。

■無断転載を禁じます■

特集「映画多彩」

突破する声

——青原さとし『土徳（どとく）——焼跡地に生かされて』

今野和代

「『土徳』みた?」今、広島で、東京で静かに広がり始めている囁き。青原さとしのビデオ作品『土徳』をみた。

「闇を裂き／私は手を腕ごと動かしたい」鈴木志郎康の詩のフレーズが突如胸に甦る。広島県応時山真光寺第十六世住職の父青原淳信の、死の前後から収録を開始した十一年間分の映像記録をもとに、周到なモンタージュの手法を駆使して構成された一一八分におよぶ大作。

二歳で実母病死。叔母が坊守をする江田島の寺に預けられて育ち、原爆で腹違いの弟以外家族五人を失い、戦後を真光寺住職として生きた父。その七二年の生涯を手繰り寄せ、訪ね、問い、映像を通して追体験を重ね、父の内面ににじり寄っていく中で、「わたしとは」「関係とは」「世界とは」という、青原さとし自身の問いと軌跡が浮き彫りにされていく、入れ子の構造がとられている。

一九四五年八月六日、原子爆弾によって十四万人の命を奪った広島の出来事を横軸に、戦前と戦後の広島の対置。戦前戦後を生きた父淳信の少年期・青年期と戦後の高度経済成長期に育った作者青原さとしの少年期・青年期の対置。戦前の真光寺をとりまく町や人々のくらしやたたずまいと戦後のそれとの対置を織り込み、「寺に戻ってこい」父淳信の呼びかけに「坊さんはいやだ」息子さとしの応答を据え、時の風化や思い出の剥離をブロックするかのように、淳信の父青原慶也の写真、二歳で死に別れた母キシ子の写真、原爆でなくなった姉郁子の写真、父の最愛の妻そして作家の母でもある理子の少女時代の写真、被爆直後の広島……無数のセピア色の写真群が布置され、現在と過去の時間軸がくるりとしなって環状になり、その一点から、前方に屹立する新しい困難な時代に対峙するかのように『土徳』は息づいてあった。

だから今、生きてあるわたしのこころの底にある、たゆたいに届いてきたのだろう。そしてそれは、映像作家青原さとしのたゆたいと響きあう。渾身の姿勢でカメラを持って臨んだその闇は、いっそう濃くなるのかもしれない。だが、父の生きた戦前、戦後の町を、家族を、人々を、父の書き残した日記を、作成した地図を、丹念に辿るなかで、出会った人たちの声と表情をとらえ編集していくなかで、次第に点在し始める光のかけら。それはひとつひとつの交換不可能な、決して公約数になりえない、独自の物語と記憶の集積群から放たれたそれぞれのちいさな光源である。八十歳の沖田艶子さん、谷口フサコさん・秋成さん親子、奥田章三さん、山崎良江さん、寺町徳応寺前坊守藤千壽枝さん、高木常盤子さん、高木照子さん、青木一幸さん、西村百恵さん、西沢花子さん、西沢豊子さん、西沢和江さん、福田幸子さん……。

作品は父淳信の妻理子とその子供たちその孫たちがカメラの前に集合し座り、爛漫の笑い声や話し声やしわぶきが音に拾われ、慌てて走りこんで記念写真に加わる青原さとしをとらえて終る。カメラアイは作品『土徳』をたどった青原さとしの眼差しであると同時に、観客としてのわたしの眼差しと重なる。と同時に「浄土」から死者父淳信が見続ける三重の眼差し、いや、夥しい死者たちの無数の眼差しに変貌していることに気付く。そしてそこにこの作家の並々ならぬ度量のようなものが伝わってくる。「世の中は、かりの姿よ。まことの姿に気づきんさい！」

『土徳』で最も突出し、こころ打たれる場面。肺気腫で入退院を繰返し、喉を管で突き刺され、酸素ボンベの力を借りての呼吸を余技なくされている父淳信が、つらい息遣いに耐えながら切れ切れに、深い眼差しの光を湛えて語っていくシーンだ。

「……小さい時から、ずーっとお育てにあずかっとるけ、そう別に困りよったわけじゃない。考え方のなかに染みついとる。真宗的なものが。「土徳」お育てにあずかったその地域のお育てにあずかっておる……世の中が変わっていけば、

ゴダール監督作品 好評発売中

新・ドイツ零年
ゴダールによる「ひとつの国家」の歴史の記憶形象のモザイク的コラージュ。
KKDS-12　¥4,800

ヌーヴェルヴァーグ
新たな波、死と再生、階級を超えた男女の和解と再出発——
鬼才ゴダールによる愛と救済の寓話。
KKDS-24　¥4,800

ゴダールのマリア 完全版
現代の処女懐妊伝説
ゴダールが女性の神秘に崇高な瞬間に挑んだ問題作！
KKDS-54　¥4,800

カラビニエ
戦争の悲劇をブラックな笑いで描いた荒唐無稽な寓話劇。
60年代初期ゴダールの傑作カルト映画！
KKDS-45　¥4,800

紀伊國屋書店 映像情報部
〒150-8513 東京都渋谷区東3-13-11
Tel.03-5469-5917 Fax.03-5469-5957
http://www.kinokuniya.co.jp

現代ドイツ語圏文学の重要な作家・詩人
ペーター・ハントケ作品（元吉瑞枝 訳）

空爆下のユーゴスラビアで
—涙の下から問いかける—
映画『ベルリン・天使の詩』の脚本家は、本書で激しい議論を巻き起こしたが、孤立しながらもNATOのユーゴ空爆に文学で抗議。詩人の言葉はメディアの言葉を超えられるか。
1500円＋税

幸せではないが、もういい
51歳で自殺した母。その事実を前に言葉は「闇の中へ失墜」する。事実と言葉をめぐる闘いの記録。ハントケ初期の代表作。1500円＋税

同学社
〒112-0005　東京都文京区水道1-10-7
TEL:03-3816-7011 FAX:03-3816-7044

クルディスタンを訪ねて
トルコに暮らす国なき民
松浦範子 文・写真
「世界最大の国なき民族」といわれるクルド民族。国境で分断され、同化政策や差別、熾烈な迫害に直面しつつも、たくましく生きる人々の姿を気鋭の写真家が綴る。「週刊朝日」鎌田慧氏、「週刊文春」池澤夏樹氏ほか、各紙誌にて大絶賛。
A5判変型上製・312頁・2300円＋税

修復的司法とは何か
応報から関係修復へ
ハワード・ゼア 著
西村春夫・細井洋子・高橋則夫 監訳
応報的司法は厳罰主義の一方で被害者を置き去りにしてきた。当事者を尊重し、被害者の救済、加害者の更生、コミュニティの関係修復をめざす新しい司法の実践を紹介。
A5判並製・312頁・2800円＋税

新泉社
東京都文京区本郷 2-5-12
TEL 03-3815-1662
FAX 03-3815-1422

ディズニーグッズ博物館1 ピンコレクション
オールカラー 3693点収録
世界のディズニーピン大集合。キャラクター満載。マニア垂涎のお宝コレクション。
■星・カラー案内チラシ■3800円〒450

世界の帆船博物館
上田毅八郎画集
古代から現代まで、140点収録のカラー画集。
■8000円〒590

大阪環状線めぐり ひと駅ひと物語
読売新聞大阪本社社会部
■大好評3刷■1500円〒290

仏教書と大阪の本の専門書店
四天王寺書林
*小社直営。TEL06-6779-9531

【東方出版】<税別>
〒543-0052 大阪市天王寺区大道1-8-15
TEL06-6779-9571 FAX06-6779-9573

ナカニシヤ出版

良心の興亡
—近代イギリス道徳哲学研究—
◆柘植尚則著　かつての道徳哲学において重要なテーマであった「良心」という概念はなぜすたれたのか。良心概念の変遷と、その理由を探る画期的論考。四六判　246頁　2500円＋税

親密圏のポリティクス
◆齋藤純一編　家族を始めとしたさまざまな親密な関係における、従来は隠されてきた政治性を明るみに出し、新たな「親密圏」の可能性を探る意欲的な試み。四六判　266頁　2600円＋税

京都市左京区吉田二本松町2
☎075-751-1211　FAX:075-751-2665
http://www.nakanishiya.co.jp/

やがて変わる、なくなる、じゃが、まだ当分あるじゃろ。その地域の人々の心のなかに焼きついとる、じゃけぇ、ここで育つものにこう影響を与えるわけ。ところが、そういう人々がだんだん死んでいく。そしたら、無くなる。力も無いなってくる。影響も与えられんようになってしまう。じゃけぇ、その力が続く限りすこしずつでもまだ影響を与えることができる。それが「土徳」。うつろい、変化し、なくなる。けど、力の続く限り影響を与える……。」

真宗的なもの？　お育てにあずかる？　わたしはもとより仏教徒でないし、このわたくしというおのれの存在の根底に自分をこえた、大きな絶対的な力が存在し、そのはからいによって生かされているという境地には到底到達しえない。時折襲ってくる収拾不可能な激情や鬱情や欲望に振り回され、翻弄されながら、むしろふかい闇や不安こそが、わたしの穴倉、棲家であるとさえ思う。

が、カメラがとらえたこの晩年の淳信の、深い悲しみを湛えたきっぱりとした眼の光線と、内省と年月のシワにみちた静かな顔の表情を忘れない。映像のなかで射止められ、わたしのなかに響いて生まれてきた沈黙の底にあるかすかなきらめき。人間の孤独な自我の境界線ぎりぎりを、かろうじて突破してくる予感に満ちたメッセージ。「その土地の人のこころに焼きついてあるもの。」

やがて、滅びていくもの、それでも、まだ存在するもの、それらに影響を与え続けること。そのなかにこそ光があるという確信。『土徳』をたくさんの人に見てもらいたい。アウシュビッツを、ヒロシマを、ナガサキを経験した二十一世紀になっても、まだ人類は殺戮をやめない。凄まじい失態の過去が未完了のまま続いている。依然堂々と国家テロがまかり通っている。母が子が老人が若者たちが動物たちが、植物たちが、「その地域の人々の心のなかに焼きついて」ある、尊いあえかなものが、一瞬のうちに木っ端微塵になって、国家の「正義」のもと最新兵器で無残に壊滅させられていく、その時代のただ中に、片すみに投げ出されてある。

青原さとしは、自身が最小限の表現単位であるということを出発点に歩行を開始した。その最小限の個からしか発することの出来ない、問いとその軌跡と手さぐりを、「闇を裂き／手を腕ごと動か」し、光と影と声と沈黙とハリスの風の竜巻の中で紡ぎ始めた作品が『土徳』なのだろう。

■プロフィール（こんの・かずよ）大阪生まれ。詩人。集合体「ペラゴス」会員。文芸総合誌「イリプス」編集スタッフ。雑誌「共同探求通信」編集スタッフ。神戸三宮「カルメン」ロルカ詩祭、大阪ジャンジャン横丁「マサハウス」、ドイツハンブルク「アルトナ祭」、北京「藍・BLUE」「北京東京アート・プロジェクト」主催「日中文学交流」等で詩朗読。著書・詩集『パセリ市場』（思潮社）

パセリ市場

今野和代 著

A５判上製 98頁 定価2400円+税

思潮社刊

空の空を撃つ、魂のゲリラ。混沌を切りぬけ見出すさらなる混迷、または断絶。それを著者は、魅力的な舌で健康な刺激に転移するのだ。15年にわたる困難な燦きを全開する、斬新な第一詩集。

詩集『BLUE SKY』、韓国にて出版予定。

特集「映画多彩」

『銀幕の湖国』番外編

吉田　馨

『雨あがる』（〇〇年、小泉堯史監督・寺尾聰主演）が彦根城で撮影された際に、当時、毎日新聞の大津支局長だった畑山博史さん（現・日本海新聞編集制作局長）は、撮影取材をすすめるうちに、滋賀県が映画のロケ地に多く選ばれていることに気がついた。

そのこと自体は、関西の映画関係者にとっては常識のことだったが、畑山さんはそれに興味を覚え新聞向けの企画を立てた。ロケ地は、映画に撮られるくらいだから、おおむね風光明媚な景勝地である。そこで、「次の日曜日に行ってみたい滋賀県ロケ地紀行」というコンセプトの連載が、私にまわってきたのだった。

こうして二〇〇〇年四月二日から、毎日新聞の滋賀県版に毎週日曜日、『吉田馨の銀幕の湖国』が掲載されることになった。この連載は、二〇〇一年九月三〇日まで都合十八ヶ月続き、この度別冊淡江文庫『銀幕の湖国』として、サンライズ出版より九月に上梓される。本稿はその連載の番外編として寄稿する。

JRを彦根駅で降りると、そこは彦根城である。今から三八〇年ほど前、徳川家の重臣、井伊直継・直孝の時代に築城された。「駅前お城通り」と呼ばれる道を一〇分ほど歩くと、たっぷり水を湛えた中濠につきあたり、濠端はそのまま松並木である。松は全部で四七本植えられていたので、通称「いろは松」。いろは四八文字には一本

■アンケート「映画多彩」

Q：いわゆる「名画」とは限らない、私にとって決定的な影響を与えた映画や想い出深い映画、あなたのお薦めの映画、印象深い映画など3点を挙げてください。

A：映画名・監督名・その映画についての簡単なコメント（コメントは無くても可です）。回答者名は、匿名も可です（掲載は、入稿順）。

■山口秀也

①『天国に行った猫』（監督不明）

幼稚園のころ観た（とおもう）ので題名も、だれに連れて行ってもらったのかも解らない。もちろんストーリーなど想いだせるわけもないのだが、暗い夜の街角で、死んだ猫のからだから抜けでたたましいが、空から差し込んできた光を伝うように昇天していくラストシーンに、「死」そのものを恐怖してか、泣いていたことだけ憶えている。死ぬのが怖いと、布団を頭から被って泣いていた子どもは、これ以降、映画でこれほどの暗い欲動をかんじたことがない。この作品について知っている人がいたらぜひ教えてください。

②『イズ・イット・ヘヴン・イェット？』（カール・カルダナ 1984）

軽妙なタッチ、愛すべき登場人物、印象ぶかい音楽といい、ジャック・タチの正嫡といえるカナダ人カール・カルダナが、脚本・監督・主演その他をこなすコメディ。主人公ソーニー・クロフトは、ぼくの憧れのやさしき隣人だ。続編らしい『Mr.プープの初恋』も観てみたい。

③『二人が喋ってる』（大童一心 1997）

あまりの良さに心の底から唸ってしまった。自主映画っぽさが全編を覆うが、この作品のような稀有なるアトモスフィア（雰囲気）をもつ映画だけが、じつはほんとうの意味でのエンターテイメントといえるのではないだろうか。大島弓子原作の『金髪の草原』も観てみたい。

映画とは、本質的に忘れられる運命にある。もう観られないという気持ちから作品への愛はふかまる。そんなわけで、めったなことで人の口の端にのぼらないが、もういちど観たい映画を3本挙げた。ビデオやDVDになっているものもあるが、いずれも、目にする機会がすくないことはまちがいない。

さいきんは、映画館へ足をはこぶことが極端に減ったため、レンタルショップで貴重な映画体験をすることが多い。『マグノリア』のP・T・アンダーソンの日本劇場未公開の初長編作品『ハード・エイト』のDVDもレンタルショップで見つけた。25歳（O・ウエルズが『市民ケーン』を撮った年だ）にして熟練の域。新作『punchdrunk knuckle love』がはやく観たい。そういえば、「武士道」を愛読するF・ウィティカーの殺し屋が『レオン』より渋いジム・ジャームッシュの快作『ゴースト・ドッグ』もレンタルで観た。

ついでに……。インパクトではつぎの4本。アレハンドロ・ホドロフスキーの『エル・トポ』、ドゥシャン・マカヴェイエフ『スウィート・ムービー』、セルゲイ・パラジャーノフ『ざくろの色』、ジョン・ウォータース『ピンク・フラミンゴ』。

■中島洋治

①『東京物語』（小津安二郎 1953）

小津さんの作品は、観れば必ず私は好きになる。綿密に計算された反復される画面とそこで動く人々。その光と影だけでさえ心に響く。よく小津さんの映画は「古き良き日本」と形容されるが、私は何故か稀に「古き良きアメリカ」をふと想起させられる。他にそうした感覚を持つ方はおられるのだろうか。

②『ブレードランナー』（リドリー・スコット 1982）

この衝撃は大きかった。混沌とした近未来が映像として見事に表現されていたし、人間概念を問うというテーマもショッキングであった。この映画に続くものとして、押井守『攻殻機動隊』、ウォシャウスキー兄弟『マトリックス』を考えることができるが、『ブレードランナー』が色褪せることはない。原作者フィリップ・ディックもまた二十世紀の重要な作家になろう。

③『戦場のメリークリスマス』（大島渚 1983）

この映画はじつは思想映画かもしれない。原作者のヴァン・デル・ポストは、捕虜の悲惨さが描かれていないことに不満があったらしいが、映画だけで言えば、シーンの美しさ、登場人物の哀しさが強い印象を残す。私は訳も分からず泣いた（今でもよく分かっていない）。

私は映画通とは掛け離れているので有名な映画ばかりになったが、以上の三つには

足りないが、末尾の「ん」は大目に見たのか、風流なことである。

壕を渡って城郭内に進めば、馬屋、表門橋、天秤櫓、聴鐘庵と通り抜けて、重要文化財の太鼓門櫓に出る。かつては太鼓が置かれ、それを打ち鳴らし、城の内外へさまざまな合図を伝えたのであろう。櫓の上、太鼓のかたわらで警護の目を光らせていた武士は、美しい若侍であってほしいところだ。

しかし『たそがれ清兵衛』（〇二年）でここから出てきたのは、薄汚れた破れ足袋、袖はほころび、月代も伸び放題の貧乏侍・井口清兵衛（真田広之）だった。

『たそがれ清兵衛』は、「男はつらいよ」シリーズで知られる山田洋次監督が、初めて手掛けた本格的な時代劇。藤沢周平の『竹光始末』『祝い人助八』『たそがれ清兵衛』を原作に、監督みずから脚本を書いた。

夕暮れ時。海坂城（現在の山形県鶴岡市）に下城を告げる太鼓が鳴る。「仕事がえりに一杯いこう」。同僚たちは一息つきながら楽し気に誘い合っているが、清兵衛は「わたしは、これで」と家路を急ぐ。つい先日、長患いの女房が死んだ。清兵衛には、幼い二人の娘が残された。

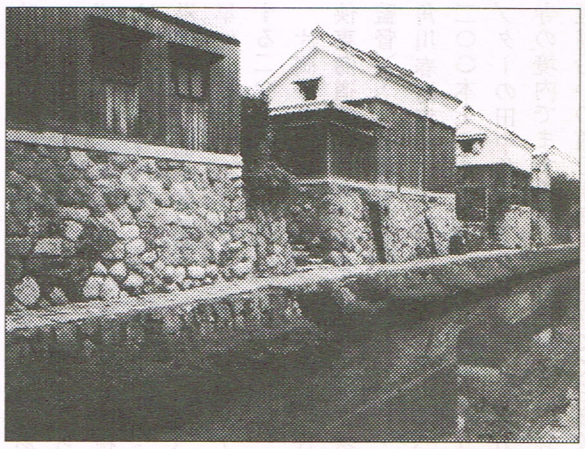
老母は、実の息子の清兵衛に「お前さまは、どこのご家中でござんすか」と尋ねるほどに老いが進んでいる。療養費と葬式で借金も多い。そんな清兵衛のどこに「一杯やる」余裕があるだろう。家事も育児も内職も、一手に清兵衛の肩にかかっている。だから、たそがれ時になると、急いで帰らなければならない。「つまらん男だのう、たそがれは」。そんな忍び笑いが聞こえても、清兵衛は下働きの若者を連れて、いつものように帰宅を急ぐ。

この場面が、彦根城の太鼓門櫓だった。

奥に見える門から、清兵衛が姿をあらわし、平たい石段を降りて、急ぎ足で帰って行く。大小の岩を積み上げた「牛蒡積」と呼ばれる強固な石垣の上に、真っ白な壁。築城されてから一度も戦火に遭っていないから、美しさも一際だ。いずれ明らかになる、清兵衛のようなもののふを育てたにふさわしい、堂々たる風格と威厳をそなえた彦根城である。

この作品には、もうひとつ彦根城で撮影した場面がある。

長い冬があけて、春がおとずれる。ある日、清兵衛の幼なじみの倫之助が、幕末で混乱する京の都から仕事を終えて帰郷した。倫之助は思いやりのあふれる声で、「この度は、ご新造がお気の毒なことだった」と香典を差し出す。礼儀正しく受け取る清兵衛に、「妹の朋江（宮沢りえ）を葬式にやりたかったが、あれの身の上にも色々あって」と語りはじめる。



八幡掘（近江八幡市）

朋江を、申し分のない家へとつがせた喜びもつかの間、亭主が酒乱だと知れた。殴る蹴るの日々が続き、これでは命にかかわると、やっと離婚させ、朋江はいま、倫之助の家に身を寄せている。「おれがまちがっていた。かわいそうなことをした」。倫之助は嘆き、清兵衛もまた、一緒に木登りをして遊んだ朋江を案じて溜息をつく。

そこが彦根城内の石段である。

清兵衛と倫之助が歩いて行く道に、桜が咲いていた。満開の桜は淡く優しく、まるで朋江を見るようだ。結婚生活は不幸だったけれど、いまの朋江は、真実の幸福をつかもうと、懸命にひたむきに、前を見つめている。

『たそがれ清兵衛』は、身を切るような現実を生きながら、だからこそ最後には幸福をつかむ、清兵衛と朋江を描いている。これから始まる二人の愛を、桜の名所で名高い彦根城がほのかに予感させる。

彦根城の城郭は、本物だけが持つ圧倒的な説得力で、見る者に迫ってくる。見る者は、目に見えない「時代の重み」を、知らず知らずのあいだに納得する。そうした彦根城の力を、美術担当者たちは知り抜いていた按配だ。『たそがれ清兵衛』の製作に協力した松竹京都映画は、スタッフに、美術監修の西岡善信、照明監督の中岡源権をはじめ、大映京都撮影所の伝統をひく、時代劇の名手たちが名を列ねている。

「山田監督は、「男はつらいよ」などの喜劇を見てもわかるように、状況を描いて登場人物のキャラクターを際だたせます。だから時代劇の場合でも、生活様式を綿密に作りあげて、そこから清兵衛や朋江を見つめていました。生活を通じて人物像を浮かび上がらせようとしはったんやね」と西岡善信さんが教えてくれた。一〇〇年にわたって時代劇を作ってきた京都の映画人たちは、彦根城には『たそがれ清兵衛』の時代背景を、監督のねらいどおりに受け止める力があることを知っていたのだ。

「マザー・レイク」と親しまれている琵琶湖で撮影された映画も多い。一九六〇年代ごろまでの京都製作の時代劇で海が出てきた場合、これはたいてい琵琶湖である。

『宮本武蔵・巌流島の決斗』（六五年、東映京都、田坂具隆監督、中村錦之助主演）で、武蔵と小次郎（高倉健）が決闘したクライマックスの巌流島も琵琶湖ロケだった。マキノ雅弘監督・中村錦之助主演の東映映画『清水港の名物男・遠州森の石松』（五八年）、『若き日の次郎長・東海の顔役』（六〇年）、『若き日の次郎長・東海一の若親分』（六一年）、『若き日の次郎長・東海道のつむじ風』（六二年）、また

映画多彩

どれも十代で大きな影響を与えられた。

■**笠井嗣夫**

①『トプカピ』（ジュールス・ダッシン 1964）

トルコかどこかの博物館に侵入して宝石を盗み出す泥棒団の話です。学生時代最後の夏、とても落ち込んだことがあった直後に観ました。観ているあいだ、イヤなことはどこかへいってしまったばかりか、映画がおわって外へ出たあとでさえ、落ち込みは5分の1くらいに減じていました。それ以来、ぼくにとって映画（映画館）は、心から感謝すべき存在です。

②『春婦伝』（鈴木清順 1965）

ラスト数分のすごさ。戦場を従軍慰安婦に扮した野川由美子が必死に走るのですが、無数の銃砲が、まるで大量の花火のように「美しく」炸裂します。映画とは、物語ではなく映像の力なのだとぼくの映画に対する見方を根底から変えさせてくれた作品です。

③『鴛鴦歌合戦』（マキノ雅博 1939）

十数年まえ、まったく偶然から知人の所有するビデオで観た戦前の時代劇ミュージカル。千恵蔵、志村喬、ディック・ミネらが脳天気に唄い、怪しげな骨董品に一喜一憂します。映画とは、映像だけでなく、リズムなのだとおしえてくれました。どうじに、戦前の日本映画の多様性に目を開かされるきっかけにもなりました。

■**Thomas Magnuson**

①『Dune』（Frank Herbert）

Patrick Stewartや音楽家のSting

②『Close Encounters of the 3rd Kind』（George Lucas）

ルーカスのブレークのきっかけとなった作品。宇宙人を「敵ではない」と描いた物は、これが初めてだと思います。

③『There,s Something About Mary』（Bobby Farrelly & Peter Farrelly（俗で、「The Farrelly Brothers」）

「メリーに首ったけ」。これほど爆笑させてくれた映画はありません。

■**宮山昌治**

①『オテサーネク 妄想の子供』（ヤン・シュヴァンクマイエル 2000）

原作はチェコの民話である。子供のできない夫婦が切り株を子供として育て始める。切り株はいつのまにか生命を持ち、しだいに大食になってゆく。そのうち食器、家具までもたべはじめ、ついには村人や両親までもたべてしまう。しかし、禁断のキャベツを食らったために、老婆に斧で切り倒されてしまう……。シュヴァンクマイエルはこの民話を、独特の奇妙な世界に作り変えてしまうのだ。生命とは「たべる」と同義であろう。子供のできない夫婦が、枯れ木の子供オテサーネクを得る。オテサーネクは「たべる」ことに関して逸脱している。この世のすべてをたべ尽くそうとする過剰な生命なのである。しかし、オテサーネクはキャベツをたべることで破滅してしまう。キャベツは言うまでもなく多産の象徴である。正しくたべること。最小限の殺しにとどめること。殺しの上に成り立っている生命は過剰であってはならない。過剰な生命は過剰に生命を殺すことになり、生命に復讐される……と言うような教訓に止まらないところが、シュヴァンクマイエルの魅力であろう。原作と違って、たべられた人間達は助からないのである。

②『スラム砦の伝説』（セルゲイ・パラジャーノフ 1984）

この映画の原作はグルジアの伝説である。侵略者に悩むグルジア王は砦の建設を進めたが、スラム砦だけはいつも破壊されてしまう。奴隷のドゥルミシハンは恋人ヴァルドーを救うために出稼ぎにトルコにゆくが、心変わりして別の女性を娶る。ヴァルドーは絶望して占い師となる。時を経て、スラム砦を救うには人柱しかないと占い師は預言する。折りしも、トルコからドゥルミハンの子が帰ってくる。かれは人柱となり国を支えることを決意するのだ。

シュヴァンクマイエルが名誉回復したのと対照的に、パラジャーノフは弾圧に次ぐ弾圧の生涯を全うした。人柱が当時のグルジアの人々やパラジャーノフの心情を象徴していることは言うまでもない。しかし、この映画から筋や諷刺を読み取ることは困難である。イスラム文化と東方文化の豊穣な混淆が、あやしげな音楽と共に色鮮やかな画面の上に、これでもかこれでもかと展開されるのだ。脈絡もなくつながる画像は、幻想世界のなかに思考を停止させ、理解することに慣れた精神を狂気にさらさずにはいない。そこに、直線的なプロットを読むことはむしろ無粋であろう。ソ連の映画大臣が「あなたの映画は美しいが、わけがわからない。フィルムが逆になっていたのではないか」と言ったところ、パラジャーノフは「私が撮った映画について、私が何か理解しているとお思いですか？」と答えたと言

市川雷蔵が主演した大映の『てんやわんや次郎長道中』（六三年、森一生監督）といった「次郎長もの」も、琵琶湖ロケがなければ始まらない。

『てんやわんや次郎長道中』は、数ある次郎長映画の中でも、とびきり愉快なお笑い股旅時代劇。ゴールドラッシュでわきかえる山の宿場町に「長兵衛」と名乗る旅鴉（じつは雷蔵演じる清水次郎長）がふらりとあらわれ、その名も同じ長兵衛親分（喜味こいし）の一家に草鞋をぬぐ。雷蔵が、三下の三平（平三平）に手まねきされて隣の部屋を覗いてみると、娘たちが泣いている。長兵衛親分と曖昧宿の亭主（夢路いとし）が手を組んで、貧しい娘を遊女に仕立て、代官に提供して色目を使っているのだ。二人はさらに、金山を安く買い占めて大もうけをしようとたくらんでいる。けれど飲み屋の女将（ミヤコ蝶々）、大政（芦屋雁之助）、小政（南都雄二）、法院大五郎（芦屋小雁）、森の石松（藤田まこと）らの大活躍で、悪者は退治されて、めでたしめでたしとなる。

雷蔵は悲劇的な印象がつよい俳優だが、喜劇を演じると生き生きとして、そこもまた魅力である。ミヤコ蝶々がぽんぽん喋ってキレがよく、南都雄二は偽板前になって鰻相手に格闘をして笑わせる。藤田まことは威勢がいい。今ではとても考えられない、関西喜劇人の夢の顔合わせのような映画だが、この映画のラスト・シーンが琵琶湖畔のロケである。

悪者たちをやっつけた清水二八人衆が、縞の合羽をひるがえして、颯爽と旅に出る。松林がずっと先まで伸びていて、景色がいい。テンポのいい音楽に乗って軽快に歩きながら、さっとかざした三度笠に「お」「わ」「り」と書かれているのがおかしかった。

日本映画がもっとも華やかだったのは、一九五〇年代だ。大変な盛況ぶりは、豪勢なエピソードとなって今日まで語り継がれている。たとえば、札束が多すぎて金庫に入らず、足でぎゅうぎゅう押し込めてやっと扉を閉めたとか、ロケ先で宿泊している旅館の箪笥の引き出しに、映画会社から運ばれた千円札がびっしり保管されていたとか。撮影所では歩いている人なんて誰もいない、忙しいからみんな走っていた。などなど。

長命寺港（湖東）

このころの日本映画は、毎週新作が二本立で公開されるのが普通だった。一年に五〇作品ほど作る大量生産で、もちろん時間も予算も決まっているから、身近で早く撮ることが大切なポイントとなる。

ただし、京都の撮影所が滋賀県ロケを多用したのは、京都と滋賀は隣接していて近かったためばかりではない。滋賀県には実際、時代劇の撮影に最適な場所がたくさんあった。海の場面は琵琶湖で撮る。城ならば、それがたとえ江戸城であっても赤穂城であっても、ほとんどが彦根城ロケ。滋賀県は京都の撮影所にとって「近い、早い、安い」、おまけに「旨い」をクリアする二つとないロケ地なのだった。

片岡千恵蔵ほかオールスター映画『任侠東海道』（五八年、東映京都、松田定次監督）や、『蒲田行進曲』（八二年、松竹・角川春樹事務所、風間杜夫主演）など、二〇〇本をこえる映画を手掛けるスクリプターの田中美佐江さんがいう。「西方寺の境内でまずチャンバラを撮って、琵琶湖沿いの道を東海道に見立てて三度笠の旅人が街道を歩いてゆく姿を撮影します。そして長命寺港で船出の場面を撮れば、これで股旅映画が半分できる。イラチのマキノ雅弘監督は、特にお気に入りでした」。マキノ監督は、先ほど紹介した次郎長ものも、こうして撮影したのだろう。

『銀幕の湖国』を連載中にお世話になった方は、それこそ数知れない。たくさんの方々からお話を聞いて、現地で取材をした。

「滋賀で撮った映画を教えてわると、最初はどなたも「急にそんなこと聞かれても。しょっちゅう行ってたから、わからへん」と苦笑いされた。あの数だ、急に思い出せないのももっともである。そのうちに「あの映画は滋賀で撮った」と、ご自分のほうから声をかけて下さるようになった。大変ありがたく、心から感謝している。この出版で、ささやかながらやっとご恩返しができるような気がしてうれしい。

■プロフィール（よしだ・かおる）一九六四年兵庫県尼崎市に生まれ、伊丹市に住まいする。八三年、大手前女子大学文学部歴史学科入学。八七年、卒業と同時に尼崎市立地域研究史料館勤務。九三年より映画研究誌『FB』同人。九七年より京都映画祭実行委員会事務局勤務。現在、愛知大学、宝塚造形芸術大学非常勤講師。

■2003年9月20日発行予定■
別冊淡海文庫11
銀幕の湖国
吉田　馨 著
B6判・220頁・定価1600円＋税
ある時は、次郎長と森の石松が闊歩する清水港、またある時は、勝新が悪徳日本兵相手に大暴れする中国戦線、そしてある時は、激しく泡立つ湖面から現れる大魔人――日本映画の黄金期を支えた滋賀のロケ地を巡り、スタッフや出演俳優のコメントも交えてその舞台裏をのぞく異色のシネマ紀行。
サンライズ出版
〒522-0004　滋賀県彦根市鳥居本町655-1
TEL:0749-22-0627　FAX:0749-23-7720
URL http://www.biwacity.com/sunrise/

う。理解すること。それは簡単に誤ることなのだ。

③『デリダ、異境から』（サファ・ファティ）

デリダ主演映画である。エジプトの女性監督サファ・ファティは、デリダの故郷であり内戦下にあるアルジェリアで撮影を行った。「未知の観客に語りかけようとした」とデリダは言う。デリダはさまざまな場所に立って、異境の他者に向けて声や姿を発信する。この場所はアルジェリアに限らない。フランス、アメリカ、チェコ、スペイン。さらに民族として立つヨーロッパ、ユダヤ、アラブ。関係として立つ母と息子、男と女、動物と人間。さまざまな場所から、デリダは友愛、自伝、赦しなどについて即興で語る。その他者への語りは淀みないものではない。痕跡として残されたデリダの声を、我々はどれだけ聴くことができるだろうか。日本の思想状況はつねに直輸入に終始する。デリダの声を聞くことができるのは、いつでも己の定位からでしかないはずだ。『帝国』などと言う大著がいくら売れようとも、定位しない非場所と言う名のどこかでしかないところから、自称無国籍人という名のヨーロッパ人もどきとして、問題に立ち向かっている「ふり」だけをする安全な大学知識人を増やすだけなら何の意味もないだろう。この映画に、異境に立つことの困難さを知らぬ者の所作をもって接することもまた、何の意味もないだろう。

■カオリゴ

①『ベティーブルー 完全版』（ジャンジック・ベネックス 1992）

②『髪結いの亭主』（パトリス・ルコント 1990）

③『グランブルー』（今は、すっかりメジャーラインのリュック・ベッソン 1988）

はぁー。ジャック・マイヨール本当に首つっちゃった。生きていて欲しかったけど、彼が生きて行くには現実はあまりに過酷だったのでしょうか。

■N

①『プロスペローの本』（1991）

②『ベイビー・オブ・マコン』（1993）

③『ZOO』（共にピーター・グリーナウェイ 1985）

いかにもイギリス人ぽい凝ったアナグラム・メタファー・謎解きの数々。（英語が不得意なのが悔しい。）そして奥行きのある光と影の映像美がもたらす生と死、虚と実、裏と表の混在と混乱。

■柳小路善麿

①『暴力脱獄』（スチュアート・ローゼンバーグ 1967）

②『ガルシアの首』（サム・ペキンパー 1974）

③『灰とダイヤモンド』（アンジェイ・ワイダ 1957）

いずれも映画館で観たものを挙げました。ビデオ、DVDを含めれば、ちょっと違った選択になったと思います。何歳ころに、どこの映画館でという時間と場所の記憶と分かち難く結び付いた作品ばかりです。いずれも観終わった後で、その強烈な印象で、夢現のような気分だったことを記憶しています。特に①は、田舎の鬱屈した高校生の時に観たので、特に印象に残っています。確か翌週も同じ映画館に観に行きました。

■yamabiko

①『12人のいかれる男たち』（ウィリアム・フリードキン）

②『日の名残り』（ジェームズ・アイボリー 1993）

③『MY DINNER WITH ANDRE（日本未公開）』（LE MALLE）

■富　哲世

①『黄色い老犬』（監督不明）

小学生時代の学校映画鑑賞会で観た。初めて泣いた映画（かっこ悪いから、狂水病になった犬のシーンが恐いと皆に嘘をついて、顔を伏せて密かに落涙した）。

②『ジークフリート』（フリッツ・ラング 1924）

年少時親に連れられて観た、二本立てのうちの目的外の一本（字幕、だったかと思う）。当時筋もよく理解できぬ、暗澹たる英雄悲劇。以後の、人生の長い長い夢魔の最初の烙印か。

③『欲望』（ミケランジェロ・アントニオーニ 1966）

いまははるかな蜃気楼のような距離ですが、漂う存在としての自らが、内在的還流とは異質のリズムを血のタガ（アンカー）として創り出す。その調和的不調和（むしろ不調和的調和）の感覚を、30年後のいまでも、音韻・音数のズレとして体がいまだに覚えているようです。事件進行と受肉的日常の衝動を描くバランスがとてもうまいと思った。映画的秀作ということの認知のそれは始まりかもしれなかった。

■松本康治

①『荒野の7人』（ジョン・スタージェス 1964）

特集「映画多彩」

映画『夜と霧』の中で

康　守雄

今、私の机の前に一冊のシナリオがある（註1）。

昨年、パリの映画書籍専門店で買ったアラン・レネの『夜と霧』である。アラン・レネは多作な監督であるが、この作品ほど映画的自由を感じるものは少ないと私には思える。機会があれば、フランス語のシナリオを原文で読みたいと思っていたので、この本屋の親父が「レネの古いシナリオがあるけど、気にいるかな？」といって店の奥から、古びて埃の被った一九六一年発行の冊子を持って来た時、オーと言う声を発してしまったほどであった。

たった数ページのナレーション原稿テキスト、フィルムにしても三十二分の長さでしかない。でも、私にとって映画と現実を考える上では最良の作品なのである。

映画版『映画史』の中で、ゴダールは述べる。

映画は〈思い出〉では無く、〈記憶〉されるべきものである。映画にとって、収容所そのものとその中で何が進行していたかを撮った映画作品は無い。確かに一九三〇年代頃にその予兆はあったし、それは作品化された。

例えば、ジャン・ルノワールの『ゲームの規則』であるし、チャップリンの『独裁者』もそうである。またフリッツ・ラングの幾つかの作品も、いつの間にか市民社会を覆い尽くすファシズムとは何かについて、秀逸なアプローチを試みているとゴダールは指摘している。

では、一九五五年制作であるレネの『夜と霧』はどうだったのか？

記録芸術をドキュメンタリー形式で撮るという方法を、確かに個人も国家も集団も知ってはいた。

それでは、映画作家であるレネ達はアウシュヴィッツ収容所跡地に到着して、途方にくれただろうか？　そこには夥しい死の跡があるにもかかわらず、その上を自然は何事も無かったように覆い隠していた。

しかし、方法はあった。ナチスの残したフィルムと生き延びた人々の証言、それにレネ達のシナリオである。そして、映画への情熱があった。

『夜と霧』のシナリオ作家たちは言う。「この広大な土地に初めて作る収容所の建物を建設するためには、設計士達はどのような設計を施せばいいのか？　それらの建物は想像力に任せられたのだ。出現したものは、アルプス風、バラック風、何故だか日本風の見張り塔、見当もつかない建物まである。」（註2）

収容所が　抜かりなく建設されている間、ここで待ち受けている運命について誰が知っていただろうか？　更に、シナリオ作家達は述べる。

「例えば、アムステルダムの学生でコミュニストのバルガー、ポーランドのクラコフの商人のシェムルスキー、毎日を充実して生きていたフランスのボルドーの女子高生のアンネット達。知る由もない。何故なら、建設された収容所は彼等の家

ジャン・リュック・ゴダールは映画版『映画史』の中で、映画を発明したリュミエール兄弟について語る。

先ず最初に、二人の兄弟の歴史＝物語。彼らは「日除け」という名前でもありえたのに、「光」つまりリュミエールという名前だった。

彼らは瓜二つだったので、その時以来、映画を作るためにはいつも二つのリールがあるのだ。

一つは充たされ
一つは空になると

このアフォリズム的な言葉からゴダールは、映画の起源、一〇〇年の間の作られた作品の果たしてきた事、また果たせなかった映画の決落部分を『映画史』で試みる。とりわけ、「収容所」の問題を映画は最大の課題にすべきだったのに、果たせず行方不明の状態であると述べる。

映画多彩

②『鳥』（ヒッチコック 1963）
③『異人たちとの夏』（大林信彦 1988）

■寺田　操

①『雪華葬刺（せつかとむらいざし）』（監督・高林陽一／主演・宇都宮雅代、若山富三郎／大映映画京都撮影所第一回作品 1982）

この映画の原作は、赤江瀑『青帝の鉾』（文春文庫・一九八二・四）所収。文庫本の帯には、橘姫の刺青で飾られた宇都宮雅代の背中と刺青師・若山富三郎。背中の彫り物にはさほど興味をひかなかったのですが、左腋下の乳房に近い場所に隠彫された一ひらの雪の結晶の場面が印象的でした。天保三年に描かれた雪花図を謄写したものが鈴木牧之『北越雪譜』（ワイド版岩波文庫）にあり、この雪の結晶図を見るたびに映画を（貸しビデオ）思い出します。

②『清順流フィルム歌舞伎　陽炎座』（監督・鈴木清順／主演・松田優作、大楠道代／東宝 1981）

原作は泉鏡花とくれば、近年、平野啓一郎の『一月物語』（新潮社・一九九九・四）に及ぼした影響などを思うのですが、なにか人を尋常でない場所に引き込む圧倒的な力を感じます。水の中の女が口に含んだ朱のほおずきが、ひとつ、ふたつ、泡のように水面に浮かびあがる場面は強烈な印象でしたが、人形を裏返し空洞を覗きこむと、人妻と男が背中合わせに坐る死後の世界の屏風絵は、江戸の異端画家・絵金の作品のようで強烈でした。

③『アガタ』（マルグリット・デュラス 1981）

デュラス原作の映画は何本か見ています。『かくも長き不在』『夏の夜の10時半』『ヒロシマ私の恋人（二十四時間の情事）』、『モデラート・カンタービレ』『愛人・ラマン』など。なかでも印象深いのは、『アガタ』でした。映画を先に見たのか（大阪府立情報センター）？　それとも原作（小林康夫訳／一九八六・二）が先だったのか定かでないのですが、何度目かの結婚記念日だったこともあり、よく覚えているのです。トラック野郎や寅さんシリーズが好きな彼は、スクリーンに映し出される別荘の内側から映された海辺や近親相姦的な愛に苦しむ兄と妹の会話にうんざりしたようで、「これが分かるということは、知的だということなのか」と吐き捨てるように言ったのでした。私はといえば、海が好きなのでとのみ答えておきましょう。

■竹中尚史

①『怪盗ルビイ』（和田誠 1988）
　KYON²がかわいい！
②『化粧師』（田中光敏 2001）
　菅野美穂がかわいい！
③『超少女REIKO』（大河原孝夫 1991）
　観月ありさがかわいい！

■村上幸生

①『北国の帝王』（ロバート・アルドリッチ 1973）
　のどかさと暴力の共存が、すばらしい。
②『貸間あり』（川島雄三 1959）
　ノイズがいっぱいで、すばらしい。
③『江戸川乱歩全集 恐怖奇形人間』（石井輝男 1969）
　小学生の時、予告編を見てしまい、うなされたので。

■内浦亨

①『コントラクト・キラー』（アキ・カウリスマキ 1990）
②『ソナチネ』（北野武 1993）
③『トカレフ』（阪本順治 1994）

■今泉弘幸

①『わんぱく王子の大蛇退治』（芹川有吾？）
　性格が暗くて無口な子供にとってのヒーローはスサノオノミコトだった。なぜ？　スサノオが駄々をこねるから？　駄々ってなに？　ダダは芸術――ダダイズム。
②『吸血鬼ドラキュラ』（テレンス・フィッシャー 1957）
　性格が暗くて無口な子供にとって、もうひとりのヒーローは吸血鬼あるいはヴァンパイアだった。なぜ？「わかってもらえない」「みんなとは違う」「血はおいしい」
③『けんかえれじい』（鈴木清順 1966）
　性格が暗くて無口な青年にとって、永遠のヒーローは「けんかえれじい」の南部麒六になった。なぜ？　近代が発見し、現代まで受け継がれている自分探しの物語あるいは旅――「ぼくってなに？」から出発したとき、人は永遠に何もみつけられない。鈴木清順は、「ぼくってなに？」から出発しない場所から、たくさんの宝石をプレゼントしてくれた？

■江越美保

①『エレンディラ』（ルイ・グエッラ 1983）
　悲惨な物語ながら、何度殺そうとしても死なないごうつくばりな祖母を演じたイレーネ・パパスの怪演が笑いを誘う。彼女を

から何百キロも千キロも離れていたのだから。到着した者の中には、ユダヤ人でもなく、政治犯でもなく、単純な書類のミスからここで最期を迎えた者もいる。何というミスだ。そして、時間通り列車は夜に到着する。駅のホームには霧がたちこめている。」

フィルムでは、何もかもがここで始まったと語る。一九四一年から一九四五年にかけて「最終計画」が実施されたのだ。

また最後にシナリオはこう告げる。「まるでペストから治癒したかのように、我々はこれらのことをある国の、ある時にあった事のように考えている。しかし、何時も収容所の扉は開かれていて、充分に準備されているのだと叫んでも、誰も聞き入れようとしないのだ。」(註3)

そして『夜と霧』から数年後、私もまた、それを見る事になる。

一九六〇年の冬、叔父が韓国から密航してきて不法滞在で捕まり、九州の「大村収容所」に入れられた。それから韓国への強制送還処分になるというので、私は叔母と共に面会に行ったのだ。しかし必要な書類が不備だと言われて面会はできなかったが、帰り際振り返るとそれがあった。くすんだ建物と鉄条網のそれが見えたのだ。

さらに一九六一年、中学に入ったばかりの春、教室の中でクラスの一人の少年が言葉もなく、ただ下を向いて泣いている姿を見る。お互いに言葉も交わしたことの無いその少年は、十三歳の金君だった。彼は、家族と共に北朝鮮に行くと担任の教師は告げた。彼のその後の消息はわからず、いまの私の乏しい想像力では絶望的に成らざるを得ない。けれども私は、その時の暗い気持ちで胸が一杯になっていたことを、〈記憶〉している。

ゴダールのように言ってみよう！

「どの場所も、どの時代も収容所だらけだ。そして、そこを映画に撮ろう！」

（註1～3）Nuit et Brouillard par Jean Cayrol,1955(引用は、すべて康による日本語訳)

■プロフィール（カン・スウン）一九四八年生まれ。十代は運動、映画、本に夢中。その後、二十代、三十代は出版社勤務、四十代は商社勤務、ある日いきなり退職宣言。現在は家業の不動産管理業、その合間を利用してフランス語とヌーヴェル・ヴァーグの映画作家を再勉強中です。年に一度は必ず、韓国の済州道とフランスに行きます。理由は、父親の墓とトリュフォーの墓があるからと妻を納得させています。

自費出版のご案内

「自費出版」から「商業出版」まで、企画・編集・製作・DTP・装幀・デザインなど、出版全般に関して請け負っております。お気軽に、ご相談ください。

るな工房／黒猫房／窓月書房

■TEL/FAX:06-6320-6426
■E-mail:YIJ00302@nifty.ne.jp
■大阪市東淀川区菅原7-5-23-702
〒533-0022
■http://member.nifty.ne.jp/chatnoircafe/koubou.html

特集「映画多彩」

映画から届いた「肉声」

――中国生産家具貿易ブローカーの映画彷徨

（取り上げた映画：『ここに泉あり』『活きる』『蝶の舌』『あの子を探して』）

橋本康介

SARS騒動のさ中も、何の因果か月に二度、五泊六日の中国出張は中断出来ずに続けていた。什器家具の中国生産工場からの調達係、ぼくは国内の店舗施工会社と中国家具工場の橋渡し人＝ブローカーというわけだ。

ある事情で二十年間運営に携わって来た企業を、九八年に失ったのだが、手垢のついた経歴やなけなしの知識を過大に評価してくれる危篤な人々がいたからか、五十代も半ばを過ぎた身には新たな業種に挑む気力が残っていなかったからか、住み慣れた業界に再び身を置いている次第だ。

同世代の課長・島耕作（弘兼憲史作・劇画の主人公）は、いつの間にやら部長へと昇進し、今や中国の複数の生産拠点を束ねる立場の初芝電気取締役として活躍している。彼が信じる「日本のありよう」や「世界観」に少なからず違和を感じもするが、業務に臨みその違和をかたちにするのは難しい。（実際、弘兼憲史が示す中国ビジネス事情やそこでうごめく人間の姿は、実態を反映してもいるのだ）くやしくもある。

二十年間運営して来た企業というのが、ぼくたちの労働組合による自称「自主管理企業」であったこともあって、中国の「改革開放政策」以来の発展とそこでの「労働」「経営」「労使関係」と、社会の変化に身も心も順応できず右往左往する者たちの「肉声」に興味があって、このブローカー業を引受けたと言えばカッコつけ過ぎだ。要は他に食っていけるパートタイマー職とて、ぼくには残されてはいなかったというのが実態だ。出来れば今、その

■鈴木　薫

①『ロシアン・エレジー』（アレクサンドル・ソクーロフ 1996）

たぶん私たちが来る前に物語は終わっていたのだろう。今しも一人の男が病室で最期を迎えたところだ。彼の目を覆いつくしたのと同質の闇の中で動かぬ私たちの耳に、それでも〈外〉からの物音が聞こえてくる。やがて音は光を放って、緑したたる戸外を構成する……映画が本質的に夢であり、もっとはっきり言うなら死後の夢であり、目を閉じてなお見えてくるもの、瀕死の耳になお聞こえてくるもの、妄執に似た何かであり、生まれたての羊歯のように私の目の前でほぐれてゆく、みずみずしい人生（むろん贋物の）であることを改めて教えてくれる作品。

②『東京暗黒街・竹の家』（サミュエル・フラー 1955）

来日したギャングのボスは立ち並ぶ朱塗りの柱の間からフジヤマが見渡せるとんでもない家に住み、ホモソーシャルなギャングは潜入捜査官ロバート・スタック（先頃訃報が伝えられましたね）にボスの寵を奪われて嫉妬に狂い、家庭用檜風呂（懐しい）で入浴中に愛するボスに射殺されて、風呂桶の側面に弾丸があけた穴からお湯がピューと噴き出す。李香蘭の名を捨てシャーリー山口と名乗る山口淑子がスタックの相手役をつとめ、浅草松屋・屋上遊園にそびえ立つ土星形大観覧車（懐しい向きもあろう）で最後の戦いが行なわれる、戦後日本のドキュメンタリーというべき作品（かつては国辱映画と呼ばれた）。

③『夜半歌聲』（馬徐維邦 1937）

三十年代上海の特異な映画監督マーシュイ・ウェイパン。顔を潰された美男、二度と会えぬ恋人の立つ夜のバルコニー、荒れ果てた劇場、貴方が松の木なら私はそれに巻きつく蔓（かずら）と夜の風にのせて切々と歌い上げる声は、『オペラ座の怪人』の翻案であり、六十年後にレスリー・チャン主演でリメイクされる正統的メロドラマだが、ジェイムズ・ホエイルに倣って怪人を丘の上へ追いつめ、群衆に焼き殺させた監督は、続篇（『夜半歌聲續集』）では生き延びた主人公を古城のマッド・サイエンティストに手術させ、素顔のままでも黄金バットの化け物に変えてフランケンシュタイン化をさらに進行させる。『竹の家』とは逆のベクトルによる異種混淆の傑作。

■中明千賀子

①『ポン・ヌフの恋人』（レオス・カラックス 1991）

絵描き、音楽、猫、花火、酔っぱらい……。イメージのすべてがそこにあったから。

②『木靴の樹』（エルマント・オルミ 1978）

小さな子供たちがいじらしくかわいらしい。価値観のちがう世界に触れた。

③『蝶の舌』（ホセ・ルイス・クエルダ 1999）

きらきらした美しい田園風景や子供たちの表情とは、対照的なラストシーンに衝撃を受けた。

■山田利行

ベスト3点を本で選ぶのなら、むずかしいけれども、候補になる書名は具体的にいろいろと浮かぶ。ところが、映画となると、まず映画のタイトルを覚えていないというせいもあるが、なかなか浮かんでこない。映画サークルに入っているので例会上映を年間で12本見て、そのほかは、ビデオを年間で10本、いやもっと見ているかな？　映サは20年前からなので、見てきた映画は相当な本数になる。例会ごと、見るたびに、何か思うことがあり、10本に8本は「良かったなあ」と思って満足している。そんなにたくさん見ているのに、さて、ベスト3をあげるとなると、タイトルがさっぱり出てこないで、断片的なスクーリーンの場面が脳裏にチラチラする程度。でも、3本なんとか選択を試みましょう。

西アフリカの海岸から奴隷船に乗せられ大西洋を渡りアメリカへ。船に積み込まれる、積み込まれてからの奴隷たちが受ける仕打ち、これは凄まじかった。で、この映画見るだけでも価値がある。個人的にはラテンアメリカへの興味を抱くきっかけとなった作品。

②『蜘蛛女のキス』（ヘクトール・バベンコ 1985）

監獄という閉ざされた空間でストーリーは展開するが、舞台をブラジルに設定したことで、熱帯独特の猥雑さが夢と現実の交錯する物語に陰影を与えている。モリーナ役ウイリアム・ハートの可憐さが忘れがたい。

③『極私的エロス・恋歌１９７４』（原一男 1974）

主人公・武田美由紀の欲望が赴くままに動き回る様と、それをカメラで追いつづけた原一男の心もとないナレーション（つぶやき？）が対照的。自力出産を試みる武田と、その様子をフィルムに収めた原。両者の濃厚な「愛」のやりとりに恐ろしささえ感じる。

「肉声」を聞きたいというのは事実なのだが……。

その「肉声」と、革命中国五十数年を党や国家と共に歩み支えた人々の「活きる」作法とが、共振する回路があるのであればそれを見たい、そして知りたい。その共振の向こうに、人間と社会の未来に連なる何かしらの可能性があるのでは……と思うからだ。

だが、短期滞在を繰返し過密スケジュールで沿海部大都市を回るだけの、ぼくが絡むビジネス世界に、もし興味課題が落ちていても、ぼくは「肉声」に出会う場面を多分無意識に避けて通るに違いない。実利に走る日本零細企業と実利に走る世界の工場＝中国生産工場とを繋ぐ当方は、何のことはない、同じく実利に走るブローカーなのだ。

上海から、より安い人件費を求め割り切れない気分で南京に新工場を尋ねた帰路、五月一六日。上海への高速道路は要所要所でSARS対策の運転者・同乗者への体温測定があり、白装束検査官の列は細菌パニック映画さながらの光景だった。だが、整備された道路と整然と検査を待って並ぶ車両たちからは、「発展」への揺るがぬ「信頼」が伝わって来てたじろぐばかりだ。

■上海で『ここに泉あり』（五五年、中央映画＝松竹）に再会する

夏のある日、午後からの仕事がキャンセルとなり、体調も優れずホテルの部屋に戻っていた。部屋のテレビは常時、韓国の放送や日本のBS二回路などを多数放送している。（このこと自体にも驚いた）（市民は3チャンネル）BS2を点けると映画『ここに泉あり』（監督・今井正）を放映していた。群馬県高崎市市民交響楽団をモデルにした映画で、昔、小学校高学年時代にテレビ放送されていたものをひと様の家で見たことがあった。

市民楽団設立の理想、財政困難下の楽団維持の労苦、炎天下にチンドン屋をしてまで食費を稼ぐ汗、「よりレヴェルの高いところで演じたい」という奏者としての当然の希い、楽団内部の些細なもめごと……よく憶えていた。

が、技量豊かで進路に悩みながらも楽団の理念にも忠実だった岡田英二、戦後初期を支えた「日本女性の知性」の一部を代表するような「まばゆいばかりに美しい」岸恵子、「七人の侍」や東宝サラリーマンもので知っていた加東大介……「自主管理」楽団のいく人かの記憶はあるのに、主役でもある楽団マネージャー役のことが記憶にないのだ。

楽団維持に四苦八苦、東奔西走する小林桂樹だ。仕事を確保し、もめごとをまとめ、わめき散らし、体力なく病弱、女房に逃げられるマネージャーだ。小学生のぼくには、何とこの主役の一人が記憶に残らなかったのだ。

『ここに泉あり』の団員はある種の「思い入れ」を抱いて楽団設立に参加したはずだ。だとすれば、労働の内容や自分たちの生産物への特段の「思い入れ」もなくスタートしたぼくたちは、何に「思い入れ」のこころをむけていたのか？

職場バリケード占拠という「カタチ」や旧経営者への争議戦術といった、劇的なもの明確なものにとらわれがちだった心の在り様は、子供には地味に映る役回りのマネージャーを、記憶に留めない小学生のそれと変わるところあろうか……。一九七七年そうしてスタートしたぼくたちの「企業」が、そのこと気づいたのは、たぶん、実に二十年後の破産前夜ではなかったか。

ぼくたちの集団は、ぼく自身をふくめマネージャー不在だったに違いない。「働くこと」「経営すること」自体に意味を見出せず、だからもちろんその意味に備わる普遍性にも出会えなかったのではなかったか？　ぼくたちはそうすることが、「自主」経営とその中の労働を自己目的化することになりはしないかと恐れるあまり、「働くこと」「経営すること」それ自体が本来持っている普遍的な価値に対して謙虚ではなかったのだ。

「自主管理」「自主経営」といかなる名称で褒め讃えられようが、「個人商店」「ワンマン素人企業」と揶揄されようが、ぼくたちの初期の十年間が、「経営と労働」の『関係性』を築ける「千載一遇」のチャンスであったことだけは確かだ。

もし後半の十年が「個人商店」「ワンマン素人企業」から一歩も出ないものであったのなら、それはいま言ったチャンスを無為無策にやり過ごしたからに相違ない。何のチャンスであるのかの自覚さえなかったのだ！

映画『ここに泉あり』にこんなシーンがある。ひと度解散を決定した楽団が、最後の演奏だと山奥の小学校へ行くシーンだ。児童たちがさらに十数キロ山奥の分校からも集まり、楽器そのものと楽器が出す音色に触れ、感動的な演奏会は児童たちに満足を与えて終了する。山道を帰ってゆく楽団員が上を振り返ると、児童たちがいつまでも手を振っているのだ。

小林桂樹がつぶやく「あの子たちは二度と本物の演奏など聴くこともなく、一生涯『きこり』かなんかして暮らすんだろうな……」と。

「冗談じゃない児童たちのほぼ全員がその後にも本物の演奏を見聞きしたろうし、半数以上が故郷を離れ、そして林業は壊滅に向かった」と今日にして言える「歴史的事実」を振りかざしてはいけない。「当時の文化運動にほぼ例外なく在った傲慢な感性だ」と怒ってはいけない。そうした想いが困難と貧窮の楽団生活を支えたのだ。

啓蒙的で献身的な当時の各種文化運動が、そうしたある意味での『錯覚』に支えられて在ったとしても、誰がそれを「錯覚だ！」と断罪出来るのか？　一体、誰が後年衛星放送によって他ならぬこの「ここに泉あり」を、それも中国に居て日本と同時刻に受信する事態を予想したと言うのか。

問題は、『錯覚』の中に棲むに違いない「錯覚を超えた思想の核」を再獲得するこのタイトルは……とりあえず「A」。

さて、2番目。イランの映画を立て続けに3本か4本、見た。テンポがどれもゆっくりで、寝不足なまま見ると寝てしまいそう。そのなかでどれが、というよりも、数本連続して見たのがよかった。もっともドラマぽかったのは、走り競争で優勝すると靴がもらえるというので、靴をなくした子どもが走った映画。これを「B」としておこう。

3番目。米中（中米？）合作映画を観たとき、中国人が英語を話していた。そういうのは違和感がずっとつきまとって落ち着かない。その点、チベットの映画でチベット人がチベットの言葉をしゃべっていたのは良かった。チベットは夏が短く、冬が長い。厳しい冬を越すために、行商の旅に出るチベット人の隊列。その隊列のゆくまわりの自然の美しいこと、雄大なこと。その映画はインド人の女優を除けば、ほかは皆（だったかな？）、チベット人の地元の人たちで、映画出演は初めてだという。チベットを堪能できる映画。これを「C」としておこう。

問題です。「A」「B」「C」に映画のタイトルを入れなさい。（＊回答は、最後をご覧ください。）

映画多彩

■山田輝子

私も明石映サの会員で、二〇〇本以上の映画を観ていることになります。観るたびに「よかったー」と感激するのですが、内容はほとんど覚えていません。

さて、3本の映画となると、うーん。

小学生くらいから母に連れられて映画館へ見に行きました。

母は、文部省推薦映画が大好きで、小学生の頃『人間の条件』（小林正樹 1959～1961）という戦争というか日本の軍隊の新兵さんが上等兵にいじめられる、なんともいえない暗い映画を思い出す。仲代達矢と新玉三千代が夫婦役で、ラスト近く、面会時に、馬小屋のようなところでワラの中で抱き合うシーンが、唯一子ども心によかったあと感じられ、50年くらいたった今でも、そこだけがくっきりと浮かんでくる。

もう一作。その文部省関連で『怒りの孤島』（久松静児 1958）という映画もみました。当時、私は小学高学年でした。瀬戸内海かどこか？　の小さい島で、子どもがといっても青年かな？　檻のような箱に入れられてお仕置きされる。その青年の顔のアップが、なんともすさまじく、私の脳裏に焼き付きました。今でも、その顔だけは浮かんできます。

3作目は『しコふんじゃった』（周防正行 1991）です。笑いました。とにかくおもしろかった。へー、日本映画でこんなに笑えるなんて！　とびっくりしました。生活の中に「笑い」を日常的にもっともっと取り入れたいですね。

■黒猫房主

①『ル・バル』（エットーレ・スコラ 1983）

ダンスホールにスイッチが入れられ舞踏会（バル）が始まる。シャンソン「待ちましょう」にのって女たちが階段を降りてくる。「ボレロ」にのって男たちが。この展開がすばらしい。以下台詞は一言もなく、なつかしい四十数曲をちりばめて、このダンスホールの戦前からの移り変わりが、回想的な手法で描かれていく（双葉十三郎のコメントより）。十数年前に私が東京から大阪に転居してきて、毎週のように梅田の「大毎地下劇場」（名画座）の二本立てを観ていた頃の印象深い作品。いま一度観たいと思っているが、VTRは品切の模様。

②『あらかじめ失われた恋人たちよ』（田原総一朗・清水邦夫 1971）

いまでは誰も信じないかもしれないが、あの田原総一朗が東京12chのディレクター時代に監督した作品。華奢な石橋蓮司の演技が痛々しくかつ眩しい。緑魔子がワンシーンだけ出てくるのが嬉しい。桃井かおりのデビュー作品。つのだ☆ひろの名曲「メリージェーン」が、この映画の主題歌。

③『鬼火』（ルイ・マル 1963）

主人公ロネの孤独感と絶望感に共振した。エリック・サティの「ジムノペディ」がさらに空虚さを増幅した。いまはなき池袋の文芸座で20代に観た。

番外『アクマストキングⅢ』（土方鉄人 1977）

騒動社という独立プロ製作。騒動社で検索すると上記のタイトルにヒットしたが、私が大学祭で観たのは七七年以前のはずなのでⅢではないのかも知れない。ストーリーは全然覚えていないが、映画と同名の主題曲「悪魔巣取金愚」のフレーズ「悪魔ストッキング、ドゥドゥビドゥ」のリフレインをよく覚えている。この主題曲が「休みの国」というCDに収録されていることをウェブで知り、今回アマゾンでゲット（URC復刻シリーズ）。ちなみにバックの演奏は、ジャックスの早川義夫や角田ヒロらが担当。

※回答：A…『アミスタッド』（スティーブン・スピルバーグ 1997）、B…『運動靴と赤い金魚』（マジッド・マジディ・1997）、C…『キャラバン』（エリック・ヴァリ 2000）

とだ。それには、その『錯覚』の歴史的事実と錯覚たる理由を見届ける苦い作業が必要だ。

マネージャーよ楽団員よ、あなた方がもしその作業を引き受ける覚悟を持つなら、嘆くことも恥じることもない。『錯覚』さえしたことのない者に、『錯覚』の逆説的価値と悲哀、悔恨とその先の展望など分かろうはずもない。代償を支払うことなく「歴史」に触れることなど、誰にも出来はしないのだ。

いまぼくの手許に、ぼくたちの労働組合・自主管理企業「株式会社××」の赤茶けた運営規定の冊子がある。特異な休日規定（2・11、4・29は休日ではない）などに混じって記載された賃金規定などを読み返してみる。男女同一賃金・職種による賃金格差の全廃・タイムカードの廃止と自主申告等……。「自主管理」「自主経営」と言いながら、「経営」について触れられてはいない。ぼくたちには一片の『錯覚』もなかったなどと一体誰が言うのか……。

「経営」に対する思想的な「自信のなさ」は、「経営」と「労働」の『関係性』への回路を塞ぎ、結局「労働に対する自信のなさ」へと帰結する。

ぼくたちの業界に「下請け根性」というコトバがある。顧客への対応を避け、現場に対して契約以上の「思い入れ」は持たず無事仕事を終え、元請からの回収だけを考える……といった意味だ。

ぼくたちは、たぶん「自主管理」根性も「自主経営」根性もなく、悪しき意味での「労働者根性」に終始してスタートした。そして疲弊し、頓挫した（構成員の減少・回収不能や受取手形の不渡り・業績の壊滅的破綻）。残党が意地（?）で継続したふし無きにしも非ずの、後半十年は「個人商店」根性に終始したのだろうか。

九八年、「株式会社××」は、ぼく個人もろとも自己破産した。ぼくという経営者、その資質こそが破産の最大要因なのだと心底思う。

経営者が経営者であることを自覚・実践し、労働者が責任を持って『働く』ところで、「働くことの自律」と「経営することの自主」の構想が「関係性」の中で揉まれるならば、そこに「経営の開放」と「職場の人権」がはじめて経営者と労働者を貫く課題となるのではないか。ぼくの言う「経営の開放」とは、「経営の民主化」というどこか他人事の表現では抜け落ちるものを含めて言おうとする、そのことのぼく流の表現だ。

それは、労働者との「せめぎ合い」以外の要素・力学からは生まれ得ず、元々在ったり、逆に永久に在り得なかったりするのではないはずだ。経営されない社会的存在に労働者だけが独り在るわけはなく、経営されている単位社会＝企業の中で労働者は労働者なのだ。

いま、ぼくが業務で関わる家具工場は平穏なのだが、中国ではほとんどの中小の企業が潜在的労働争議状態に在るという。ここの労働者は近郊・地方から出て来た『手に職がある』人たちだ。この人たちはまだましな有利な条件を持っている方と言えよう。現業ブルーカラーの多くは三ヶ月短期契約の職人（民工と言う、農「民」工のこと。本来は農民なのだ）雇用期間、雇用形態、いわゆる労働三権……いわば「未開」なのだ。すでに各地で国有企業改革という国家的リストラへの抗議デモなども起きている。「不安定雇用労働者」であり、彼らは欠員一人に即日一〇〇人の行列が出来るという苛烈な「労働力市場」を生きている。

民主的・労働者的・革命的、何と名付けようと何と冠をかぶせようと結構だが、「せめぎ合い」に裏打ちされることのない経営と労働を巡る構想は、結局は「自主」でも「自律」でもありえない。「経営の開放」が課題となる職場とは、実は労働者の「職場の人権」確立への努力があり、それとの「せめぎ合い」の中から、ようやく育まれるものであって、上から降りてくるものではないはずだ。

「経営の開放」はすぐれて労働者の課題だ、といまはじめてぼくは言う。

■高槻市で『活きる』（九四年、中国）に出会う

『活きる』（監督は『紅いコーリャン』『初恋がきた道』『あの子を探して』のチャン・イーモウ）を隣街の公共施設で観た。

一見、「大躍進」「文化大革命」をはじめとする、中国革命への痛烈批判に貫かれている。風が吹いたら桶屋が儲かるではないが、その逆の論法というか、桶屋が儲かったのは……と、息子や娘の死を、中国現代史の負の事象の、その発生地点・発生原因まで遡って、糾弾しているかのようだ。

息子の死は新任区長の自動車事故が原因。区長が睡眠不足運転までして列席しようとしたのは、「大躍進」の成果賛美の

プロパガンダセレモニー。「大躍進」は誰とどの勢力がその失敗を覆い隠し続けた？ 娘の死は出産時の看護婦たちの医学知識不足が原因。看護婦たちは紅衛兵、医師はといえば市中引き回しの真っ最中、「権威主義者」と糾弾の対象となり、「自己批判」作業中。この「文化大革命」は誰とどの勢力が仕組んだ？ そう一見毛批判なのだ。

「大躍進」の地を挙げ民を挙げての鉄徴収は、粗悪鉄の蔓延を結果し、人民公社方式の集団農業は各地で惨敗を重ね飢饉が進行したことも、中国国民は知っている。同時に共同して生産することの喜びやその成果も知っている。

映画はその「大躍進」期のある種の「高揚」に、巻き込まれる主人公家族を冷徹に描く。また、息子を交通事故に巻き込んだ区長が、やがて「走資派」として失脚する歴史の皮肉を見せもする。

知識と経験のある医師不在の「文化大革命」期の病院で、出血が止まらない娘を診るべく「自己批判」の引き回しから連れ戻された医師は、何と極度の空腹にマンジュウを喰いすぎて昏倒。知識人を安易に排除した側の無知・無謀を切り、返す刀で、いざという時やはり役に立たない知識人を切る。

そして、多くの観客の涙を計算しつくした「悲劇」や、衆知の歴史の皮肉を次々に登場させながら、だが、映画は党批判・毛批判に終始しているのだろうか？

映画はこの家族に代表される人々に言ってはいまいか。

「大躍進の精錬所に進んで馳せ参じたのは君たちだよ」と。その上で、最後に映画はこうも言う、「紅衛兵の暴挙にまゆをひそめつつ、造反派の力を借りて医師を引きずり出したのも君たちだよね」と。

そうした決して自らは選べない「時代」を生きる大衆の、歴史と国家からの「自立」をこそ求めながら、しかし映画は、したたかな大衆に「喜劇的」な愛情を示している。ぼくも最近「文化大革命批判は四人組まで。国の父＝毛沢東は別格」という風土に出合い、それこそが中国的な「歴史納得」「無念の処理方法」なのかと感心している。

この映画を「社会主義批判」「毛沢東批判」と片付けたもうな。

■関空に蘇るアジェンデ演説の響き――もうひとつの「9・11」

九月一一日関西空港、国際線ロビー。TVの取材クルーがライティングまでしてインタビュー収録している。

「飛行機に乗るのに不安はありませんか？」「あなたは九月一一日という日から何を連想しますか？」

世界貿易センタービルへの「アタック」からちょうど一周年だ。

前回発注分の製作中家具のチェックと、今回いささか複雑な（だから骨の折れる説明が求められる）家具の発注が目的の出張。上海行き便の時間待ち、ぼくはそこ関空ロビーに居た。インタビューを避けようと、現場を斜めに通り過ぎようとした時、日本人にも見えるが南欧とインディオとの混血のようにも見える顔つきの男がマイクに向かって叫んでいた。

最初、この南米風の男が、マイクに向かって発した大声の中身が分からなかった。男は同じフレーズを三度言い、三度目にぼくはようやく彼の言葉を判読した。

「ビバ！チリ！ ビバ！アジェンデ！」

不思議なことがあるものだ。

数ヶ月前スペイン市民戦争直前・人民戦線政府の短い夏を背景にした映画『蝶の舌』を観て以来、その映画の二人の主人公、老教師グレゴリオと少年モンチョのことが気になっていた。二つの声、ラストシーンの少年モンチョの声と、老教師グレゴリオの退官講話の声が耳に残る。老教師グレゴリオの声に対しては、「この音色・響き・イントネーションはどこかで聞いたぞ」「誰かに似ているな」と思い始めていた。それが昔『戒厳令下チリ潜入記』で観た（と記憶している）実写記録フィルムの、チリ大統領アジェンデの演説だったと思い至った。その映画がビデオ化されているなら持っているに違いない友人に、「あれば貸してくれ」とFAXした。

果たせるかな、出張当日（9・11）朝、『戒厳令下チリ潜入記』あり、送る」と返信があった。出張中に届いているだろう、帰国後ゆっくり観よう……ぼくは関西空港に向かった。そして、関西空港での「ビバ！チリ！ ビバ！アジェンデ！」と叫ぶ男との遭遇だ。

「九月一一日から連想するのは、世界貿易センタービル攻撃の惨事などではない。軍事クーデターによって倒れたアジェンデと故国チリだ。それが今日だ」とそう言ったのだ。男はその日＝アジェンデの命日を、心に刻んでいたのだ。

オレはアジェンデとアジェンデ政権の命日をこそ連想する。アジェンデを、アジェンデを支えきれなかった政権を、政権を誕生させた市民を、それらを葬ったピノチェトと背後のアメリカを連想する。そのアメリカの象徴たるビルが人々を乗せたまま沈んだことなんて連想しない。「宣戦布告なき戦争だって？　一握りの他国の男たちによる蛮行だって？　アメリカさん、そっくりあんたに返すよ！」「数千人の死者だって？　チリには七三年九月一一日以降の十年に、数え切れない数の拷問死と数万～十数万人の行方不明者がいるのだ」「お前たちが、チリで、そしてチリ以降も各地で、繰り返した蛮行をオレは知っているぞ」男はそう言いたかったに違いない。

一九七三年九月一一日。チリ・アジェンデ社会主義政権とアジェンデ大統領は、死んだのだった。

アジェンデの手法も、挑発的弁舌も、様々に言われてはいる。もちろん政権への当時のもっぱらの評価も、今さらの三〇年代人民戦線の焼き直しかとの指摘や、アジェンデの流儀のラテン的楽天性への懐疑や、軍事領域掌握の甘さへの危惧など……一様ではなかった。ぼく自身も当時をあまり記憶してはいない。

ぼくがいま言おうとするのは、不得意な分野である政治的の評価や政権論ではない。耳に残るスペイン語の、老教師グレゴリオの講話とアジェンデの演説の、その音色・響き・イントネーションのことだ。

老教師グレゴリオの寡黙にして変わることのない信念。大統領アジェンデの独白のような背水のアジテーション。

一九三六年、短い夏の終りを前に、老教師グレゴリオは少年との交流の場面で、そして退官講話の席でこう言う。

「人にいってはならん、これは秘密だ。あの世に地獄などない。憎しみと残酷さ、それが地獄の基となる。人間が地獄を作るのだ」

「誰も、春に愛を交わすために古巣へ帰る野鴨を、止めることは出来ません。羽を切ったら泳いで来ます。脚を切ったらくちばしを櫂にして波を乗り越えます。その旅にいのちを賭けているのです……。いま、人生の秋を迎えどんな希望を持てるのか……実は少し懐疑的です。オオカミはきっとヒツジを仕留めるでしょう。」

一方大統領アジェンデは、一九七三年九月一一日、ピノチェト率いるクーデター軍が迫る大統領府『モネーダ』から、放送局を経由して国民に発する最後の演説を、このように終える。

「社会の歩みを、犯罪や力で押し止めることはできない。歴史は我々のものであり、歴史は民衆がつくる。やがて再び大道が開かれ、自由になった人々がよりよき社会の建設をめざして歩む日が来るだろう。ビバ！チリ！　ビバ！人民！ビバ！労働者！」

楽天と書いて「ラテン」とルビを振る、誰かが言った。そうかもしれない。

だが、六四歳だった元医師、政治的ではない政治家のこの演説は、楽天であろうが能天気であろうが、『錯覚』であろうが「アマチュア」であろうが、人々の胸に迫るものがある。そこにある響き、老教師グレゴリオの講話とも共通する響きは、では一体何なのか……そう、「肉声」なのだ。

その流儀は政治的でなく従って組織的でなく、だから当然「党」的でなく、企業人的でなく上昇志向的でないのだ。

だが、ぼくたちは知っている。そうした流儀がほとんど必ず、まずは敗れ去る運命に在ることを……。さらに知っている、「肉声」の連鎖の時間の中に育ち、彼我に棲みつく、自他を操縦不能に陥らせる危うい「高揚」を。

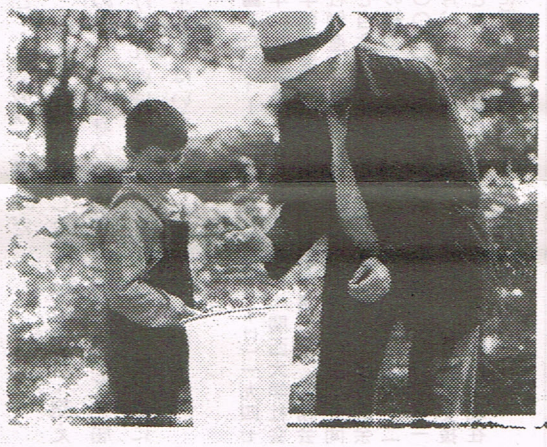
にもかかわらずぼくは認める、それがぼくの好みの流儀でもあることを。直接的暴力を否定しつつ構造的暴力に抗う人々の、その「肉声」の中に、人間の尊厳と、未来への何かしらの可能性を確実に感じたいと思うからだ。

上海へ向かう関空。インタビュー取材クルーが立ち去ったガランとした空間。

その時、ぼくの脳裏に去来していたのは「蝶の舌」ラストシーンの少年モンチョの叫びだった。

■ブッシュ演説に、『蝶の舌』（九九年、スペイン）の、少年モンチョの叫びを投げ返す

ガリシア地方の小さな村。映画『蝶の舌』は「スペイン市民戦争」直前、その村の老教師グレゴリオと喘息持ちの少年モンチョを主人公に、一見ほのぼのとした田園風景の村にも確実に迫り来る張り詰めた空気を淡々と描く。



老教師が伝えようとしたこと、少年の心に届き育ちかけたこと、老教師の年度末の退任講話……。ひとつひとつを今ここで書き連ねはしないが、それらの映像・表情・言葉は重く輝いて苦く、そして美しい。それはあの市民戦争を体験した者の、幾重もの悔恨の果てに辿り着いたある「尊厳」によってそうなのだ。

主演のフェルナンド・フェルナン・ゴメスは二一年生まれというから、この映画の時代（三六年）には十五歳だったことになる。思うに、彼にとってあの市民戦争は物心ついた少年の日に見た、ぬぐいさることの出来ない原点・原風景に違いない。いま老教師の世代にある者たちこそはあの日の少年モンチョなのだ。

だからこれは、モンチョたち世代が先生世代との別れの「痛切」を語るという構成を、いま、五七年生まれの原作者（マヌエル・リバス）が書き、四七年生まれの監督（ホセ・ルイス・クエルダ）が撮るという、いわばスペインの二〇世紀の各世代を貫いてなされた作業でもあるようだ。

が、この映画（と原作）が類まれなるシロモノだと思うのは、多くの人が語っているので繰り返しになるがそのラストシーンの故なのだ。フランコ派に連行される党員やシンパ、民主派・共和派……。教師グレゴリオもその一人だ。大人たちが口々に叫ぶ、「アテオ！（不信心者）」「裏切り者」「アカ！」と……。

少年モンチョは先生との別離れを嘆いて泣き叫ぶのではなく、大人たちに促され先生たちをののしり、囃子立てる群れに混じって石を投げさえするのだ。その口真似に始まる罵りの言葉が、やがて老教師との交流から知った言葉「ティロノリンコ！」「蝶の舌！」へと移ってゆくとき、老教師への「敬愛」とさえ名付けたくなる彼の幼く無垢な心に触れ、そしてぼくたち観客の胸は激しくきしむのだ。これほどの哀切のラストシーンをぼくは知らない。

これをもって「このラストには余りにも救いがないよ」と嘆く人がいた。確かに救いはない。が、ここでラストに救いを与えたところで、救いがないのは実はその後の現代史そのものだ。

スペインではこの後凄惨な内戦が続く。欧米は、マルクス主義の台頭を阻止すること、ナチスとの本格的衝突を回避すること、たぶん大きくはこの二つの理由と、当時の余力なき各国内事情（二九年以降の恐慌、世界は病んでおりやがて大戦へと雪崩れて行く）により、スペイン不介入を決め込む。一方、ナチスは世界に挑戦してフランコ派への支援・介入を公然と継続し、やがて史上初の都市無差別爆撃「ゲルニカの悲劇」の愚行を強行。三九年共和派＝人民戦線の敗北をもって「スペイン市民戦争」は終了する。

救いのないラストは救いのない事実関係の反映なのだが、ぼくにはののしり言葉のあとに叫ぶ言葉「ティロノリンコ！」「蝶の舌！」にモンチョが最初に出会う場面とそこで知った言葉の意味が浮かび、それが救いとなった。

自然の驚異を語り、いのちの不思議を伝えてくれた先生。「知っているか普段は見えない蝶の舌を……細くてゼンマイのように巻かれている舌があることを」「ティロノリンコという鳥は、繁殖期に蘭の花をメスに贈るんだよ」それらは、野や山の屋外授業で、そして喘息を気遣ってくれた先生との二人の交流の場で教わったことだ。親友の妹への幼い情感に戸惑う自分に「ティロノリンコのようにしなさい」と野の花を摘んでくれた先生。その先生が、いま、共和派の村長らとともに、フランコ派に引っ立てられて行く。大人たちが口々にののしり言葉を投げつけている……。

「アテオ！」に始まる少年の叫びは、少年の精一杯の「肉声」であった。

やがて9・11から二年になろうとしている。その間アメリカが行なった、アフガンでのそしてイラクでの愚行を書き連ねる気もないが、エイブラハム・リンカーン艦上で、透明のカンニング文字プレート（名称知らず）を見ながら聖書の一節を交え、悦に入って演説していたブッシュに言っておく。

あなたの演説がどれほど流暢であって、アメリカ人の心をどれほど掴もうと、その交信は、一九三六年スペインの、少年モンチョの屈折させられた幼い想いと老教師グレゴリオとの間で交わされた交信に在ったに違いない、人間の響きと輝きを手にすることなど決して出来はしないのだ。イラク戦争帰還兵たちの集会で「忘れてはいないか、タワーが倒れ隣人がとなりで死んでいたあの日を……」と謳いあげる安ものカントリーウェスタン歌手の愛国調の歌詞とメロディーも、その

まま砲弾となって、現代の、アフガンのイラクのパレスチナの、世界中の、少年モンチョの頭上に降り注いでいるのだ。

ブッシュの演説、カントリーウェスタン歌手の歌声……それらは、決して、断じて、ぼくの言う「肉声」ではないのだ。

■あの子たちの「肉声」を探して

改革開放後の中国の発展と混迷、獲得したものと失ったもの、その「明と暗」を超えて、学ぶこと・教えること・働くこと・人を想うこと、本来それらに通底するはずの「あるもの」を、十三歳の少女＝臨時代用教員ウェイ・ミンジの「肉声」で示したのが『あの子を探して』（九九年チャン・イーモウ監督）だ。

本職教員が家庭事情で休職予定。出費を抑えたい村とわずかな金銭でも欲しい少女の家庭の利害が一致して引受けた（させられた）臨時教職。期間一ヶ月の報酬は五〇元（七五〇円前後）。「期間中に子供が減らなければ追加金もやる」との村長の言葉だけを頼りに、どう授業を進めたらいいのかも判らぬまま、騒ぎ立てる児童たちは野放し状態。やがて、いつもミンジを困らせているいたずら小僧チャン・ホエクーが、家庭の貧困から都会へ出稼ぎに行ってしまう。「子供の数を減らしてなるものか」と、村長の静止も聞かず探しに行く決意をする。

ここから映画は「学ぶこと」「教えること」の原点を示し俄然輝き始める。都会までの運賃を悪戦苦闘の末みんなで計算する。その費用を作り出す方法＝近くのレンガ工場での「レンガ運び」を思い立つ。一人あての労働の対価から必要総労働時間の計算をみんなで考える。考えを共同して実践する。その過程はまさに「自主管理」の原点そのものだと思うのだ。

大都会に辿り着いたミンジの「ホエクー捜索行」を追う映像は、大都市の発展とともに、野放しの児童就労などその影の部分も映し出す。現代中国の都市と僻地の格差は想像を絶し、その範囲はインフラ・産業・就労・収入・教育など全ての領域に亘っている。

テレビの公開放送。

ミンジが報酬のことなど忘れて行なう、行方不明になった年齢とてさほど変わらぬ弟のようなホエクーへの、涙ながらの「帰って来て」との呼びかけ。

TV画面を見つめるホエクーの、みるみるゆがんで行く表情……。

大げさに言えば、このシーンは、個人の利害・私欲から出発した少女の取り組みが「教育」や「自主」の核に迫る瞬間を、捉え得たものだと思えるのだ。イーモウは発展を全否定しているのではない、あるいは発展の果実に溢れるこの時代を呪っているのでもない。発展によってしかカバー出来ないものの存在の多きことを大中国の現実の中で、痛い想いで充分に認めているのだ。ただ、ミンジやホエクーを排除しての発展なら、そんな発展は要らない！　そう言っているのだ。

ミンジの「帰って来て」という呼びかけと、少年モンチョの「蝶の舌！」という叫びがぼくの中で重なる。重なりの和音は、島耕作の努力や「誠実」とはどうにも調和しない。その訳を考えて、あるTV番組を思い浮かべていた。中島みゆきの素晴らしい歌とともに視聴者から支持を得ているあの番組、「プロジェクトX」だ。

「プロジェクトX」に登場する個々の苦難と努力に、時に目頭を刺激され敬意を払いながらもぼくは考えた。島耕作のビジネスエピソードや「プロジェクトX」には何かが決定的に欠落している、と……。それは艦上の某演説や愛国調ウェスタンソングとは、決して相容れないないもののはずだ。それは、所属する組織や身を置く単位社会の意向に抗ってでも、そのことを意志表示しようとする意思だ。それはたぶん、モンチョの叫びやミンジの呼びかけへの、最後の連帯なのだ。

その欠落を承知の上で繰り返される「美談」や「成功譚」の作り手は、単位社会の「理不尽」や「国家」の「大方針」への、異議申し立てを思い留まりはしない在り方、そのようなプロジェクトを取り上げてきたか？　いま言った欠落を埋めるようなプロジェクト紹介を、あらかじめ排除して来なかったか？

「プロジェクトZ」は、ぼくたちが作るしかない。

ミンジやモンチョ、彼らの「肉声」を探すような気分は、確認出来なくなって久しいぼく自身の「肉声」を探す道のりだ。その気分が、未整理の「政治」や、自称「自主管理」の日々を蘇らせ辟易してはいる。ノスタルジックな気分だと退けようとして、その言葉の意味を知っておこうと辞書を引いた。

ノスタルジア。＝ギリシャ語の「ノストス」と「アルゴス」の結合語。「ノストス」は「還る」、「アルゴス」は「傷み」。なるほど……「傷みに還る」だ。

だとすれば、さしたる「傷み」とて抱えぬぼく、自身の「傷み」の何たるかを見届けられぬぼくは、いまだノスタルジアに至ってはいないのだ。

■プロフィール（はしもと・こうすけ）一九四七年、兵庫県生まれ。一九七〇年、関西大学社会学部中退。一九七七年、労働争議の末、勤務会社倒産。五年間社屋バリケード占拠の中、仲間と自主管理企業設立。一九九八年、二〇年間余の経営を経て、同企業及び個人、自己破産。二〇〇一年、小説『祭りの笛』執筆（二〇〇二年一月、文芸社刊）。二〇〇二年、知人の業務の支援として中国家具工場貿易ブローカー開始、現在に至る。大阪府茨木市在住。

祭りの笛

橋本康介 著

四六判上製・260頁・定価1200円＋税

映画を観るように読んでいた。過去の時空に泳ぎさらに対岸に泳ぎつこうとする主人公、各人とフィルムとの関係・距離。そこに何を読み取るのか…。表現は政治との対等な緊張関係の中で輝くという主張も美しいラストシーンも、民衆史とクロスすることのなかった全共闘を放免するものではないことを願う。（彫刻家 金城　実）

文芸社

〒160-0022 新宿区新宿1-10-1

TEL:03-5369-2299　FAX:03-5369-1971

http://www.bungeisha.co.jp/index.html

■編集後記

★私自身は京都出身なのだが、五年ほど滋賀県は湖西（堅田のあたり）に住んでいたことがある。そのころ、かつて琵琶湖で多くの日本映画が撮影されていたというのを、あるテレビ番組で、俳優の佐藤蛾次郎が自らのロケ体験をもとにかのロケ地を、地元の人に話を聞きながら歩いているのを観たことがある。それから自分でも、琵琶湖大橋からすこし北にある琵琶湖畔の松林の辺りを見に行ったことがあるが、なるほど海の場面はこれで撮れるだろうと合点がいったことを思い出す。

★最近も偶然テレビで市川雷蔵主演の『花の兄弟』をやっていて、あまりのテンポの良さに舌を巻き、このころの市川雷蔵主演の大映京都作品をもっと観たいと思った折だったので、吉田さんの原稿を読んで思わず笑みがこぼれた。

★『花の兄弟』では琵琶湖ロケのあとは見受けれらなかったが、数年あとに製作された同じ市川雷蔵主演の大映京都作品『てんやわんや次郎長道中』（森一生監督）や、『花の兄弟』の八ヶ月前に製作された『てんやわんや――』と同じ主演、監督の『おけさ唄えば』（驚くことにこの間、市川雷蔵は大映京都で七本もの作品に主演している。因みにこの年一九六一年の市川雷蔵主演作品は十二本！）などでは滋賀県ロケがあったのかも知れない。

★吉田馨さんの原稿と先のテレビ放映のおかげで、この時代の日本映画をもっと観たいという気持ちにさせられた。（山口）

★私の幼少の頃は、夏休みとか冬休み前になると小学校で映画の割引券が教師から配布されていた。いまでは考えられないことだろうが、業者癒着とか批判する声などなかったのだろう。映画鑑賞が情操教育の一環として、おおらかに捉えられていたのかも知れない。しかし、それも中学校に上がってからはなくなったように記憶しているが、いまや定かではない。

★その割引券で観た映画で『ゴジラ』がある。そのゴジラとモスラが対決するのは、ゴジラシリーズの何作目だったろうか。「モスラ～やモスラ」とリフレインしてモスラを呼び寄せる、ザ・ピーナツの歌声の記憶は鮮明だが、その歌声もさることながらその肢体に、「胸キュン」した同世代は多かったのではないだろうか。

★同じ頃に、アメリカ映画の『キング・コング』を観たように思う。海中深く沈んでゆくキング・コングが右手（だったと思う）を差し上げてその掌の中に人間を入れて助けるというシーンには、子供心に感動した。このラストシーンは、『ターミネータ2』のラストシーン（ターミネータが溶鉱炉に自ら身を沈めながら手を差し上げる）で反復されているように思う。ターミネータは未来からやってきて自己犠牲によって人間を救うというスペクタルな物語だが、おそらくは何度でもターミネータは復活する。それは私たちがターミネーターを救世主として誤読しているかぎり、ヒーローは変身しながら物語は繰り返されるだろう。それが、仮にターミネータ役の俳優が政界に出馬するという事態の変奏であったとしても。（黒猫房主）

■本紙は●哲学／思想●文学●詩●映画●ダンス●演劇●音楽●アート●コミック●生活●医療福祉●教育●スポーツ●インターネット●フェミニズム●セクシュアリティ●出版などをテーマに、思想・文化情況の〈現在形〉を各執筆者のトポス＝視点から批判＝論評を試みます。そして表現を通して「他者」との交差、あるいは「視座」の交換＝相互性を志向します。

また本紙は、ウェブマガジン『カルチャー・レヴュー』とリンクしておりますので、併せてお読みください。

■本紙への感想・投稿・叱咤・激励・投げ銭・木戸銭など、熱烈歓迎。

■原稿募集　特集「装幀談義」（「La Vue」15号と「カルチャー・レヴュー」にて掲載）。本の装幀およびその周辺の話題で原稿を広く募集します。掲載者には、掲載紙を10部進呈します。●原稿締切：03/09/30●原稿形態：原則メール入稿（郵送も可）●原稿送付：るな工房／窓月書房編集部

本紙支援会員募集

本紙は、京阪神地区の主要書店（一部東京）・図書館・文化センター等に配布し、配布状況は順次ウェヴ（http://member.nifty.ne.jp/chatnoircafe.lavue.html）に掲載しております。

本紙は、市民の相互批評を目指す媒体として、読者の方々の「投げ銭」及び「木戸銭」というパトロンシップによって、非営利的に発行しております。頒価100円は、読者の方々の「投げ銭」の目安です。

また、本紙を安定的に発行するために、支援会員を募っております。年会費一口600円（13号～15号までの定期購読料＋送料＋投げ銭）からの「木戸銭」を申し受けております。

■「投げ銭」「木戸銭」は、切手にても承ります。

■ 郵便振替：「るな工房」00920－9－114321

La Vue ラ・ヴュー

■「La Vue」No.14 ■発行日：2003/08/01 ■頒価：100円（税込）■編集委員：いのうえ なおこ・小原まさる・加藤正太郎・田中俊英・山口秀也・山本繁樹

■製作・デザイン：いのうえ なおこ　■発行人：山本繁樹　■郵便振替：「るな工房」00920-9-114321

■発行所：るな工房／黒猫房／窓月書房 ⓒ　大阪市東淀川区菅原7-5-23-702 〒533-0022　TEL/FAX 06-6320-6426

E-mail:YIJ00302@nifty.ne.jp　http://member.nifty.ne.jp/chatnoircafe/index.html　■協賛：哲学的腹ぺこ塾

■後援：ヒントブックス http://homepage1.nifty.com/hint-yf/　■印刷所：日本データネット株式会社