

日本/東アジア映像研究センター設立記念シンポジウム

村 川 英

The Symposium to commemorate the establishment Japan/East Asian Film Research Center (November 20 ,2009)

Hide Murakawa

First session

Film screening 「Spy Sorge」

Second session

Lecture by Tadao Sato (Film critic)

「The future of Asian cinema and film people which I met in Asia」

Third session

Talk by Tadao Sato(Film critic)

And Masahiro Shinoda(Film director)

Film「Spy Sorge」

Abstract

Josai International International University inaugurated the Symposium to commemorate the establishment Japan/East Asia Film Research Center (Director Katsuo Naruse ,a professor at Josai International International University) And Film 「Spy Sorge」in 2003 by Masahiro Shinoda was screened. This center has a plan to promote research and exchange program for Japanese and East Asian films. Tadao Sato lectured「 The future of Asian cinema and film people which I met in Asia」 Tadao Sato is Japan's leading film critic. He played important part of the postwar Japanese film critic world ,Also he is a pioneer in studies of Asian film. He has been introduced to the world of Asian film for a director of Focus on Asia Fukuoka International Film Festival

Masahiro Shinoda started his career as a leading figure of The Shotiku Nouvelle Vague in 1960.

「Spy Sorge」is Shinoda's 36th film and his last film. Shinoda described background of the[Spy Sorge] case in his book[I lived in Two Japan] According to it, Shinoda wanted to film [Spy Sorge] when he read Sorge' thesis in 1935 [Japanese military]. It was accurate analysis of Japan's political situation and social circumstance at the time. The level it had reached the post-war history and political science much had been cleared. Shinoda analysed characteristic of this spy case while

clarifying the work of Ozaki, Sorge which they idealized. It was the time which political philosophy flourished. Japan was supposed to promote the modernization of the wave socialism, communism, anarchism, women's liberation movement from Taisho democracy to Showa modernism.

Shinoda emphasized the ideals of Sorge and Ozaki. Sato mentioned the relationship in postwar East Asia and Japanese cinema.

はじめに

このシンポジウムは日本/東アジア映像研究センター設立記念ということで企画された。第一部が篠田正浩監督の「スパイ・ゾルゲ」上映。第二部が佐藤忠男氏の講演「私の出会ったアジアの映画人とアジア映画の将来」、第三部が篠田監督と佐藤忠男氏の対談 映画「スパイ・ゾルゲ」をめぐるという内容であった。講演と対談を読んでいただけたら、今回のレベルの高さを十分理解していただけたらと思うが、少しでも解説めいたものを付け加えておきたい。佐藤忠男氏(1930年生まれ)と篠田正浩監督は(1931年生まれ)同世代である。映画評論家と映画監督として、戦後日本の映画界をリードしてきたお二人の仕事については、あらためて紹介する必要もないと思うが、一世代下の世代に当たる筆者は、文字通り1960年代から現代までお二人の仕事戦後日本映画史が形作られてゆく過程として身近に考察できる立場にあった。

日本とアジア映画の関係は、日中映画史、日韓映画史、あるいは各国の交渉史も含めて今後の重要な研究課題となるだろうが、この分野を日本において、精力的に展開してきたのは佐藤忠男氏である。その仕事は「キネマと砲声」、「韓国映画の精神 林権澤監督とその時代」、「上海キネマポート 甦る中国映画入門」「韓国映画入門」として結実した。

講演の中に触れているように、戦中の抗日映画を含めて、中国映画、韓国映画、インド映画、フィリピン映画、インドネシア映画など東南アジアから中近東映画に至るまでアジア映画史発見のエピソードは、微笑ましく貴重な証言である。筆者がこうした証言を身近に感じるのは、国際交流基金が主催した「南アジアの名作を求めて」や、マニラ国際映画祭、またインド国際映画祭、香港映画祭などで、佐藤氏が言及する各国の映画人に取材などを通じて、親しく話を伺っているためもある。

佐藤氏のすごさは、映画評論家として進行形のアジア映画の現在を考察しながら、同時に映画研究者として映画史という複雑極まりない世界を複眼的に見てきた点だろう。しかも佐藤氏の映画のさまざまな事象を見つめる眼差しは、非常に親しみやすくあたかもある。篠田正浩監督は佐藤忠男氏の立場を映画研究者としては、アナール派と称されたが、言いえて絶妙と思われる。

今回は「スパイ・ゾルゲ」をめぐるの対談ということもあって、戦前に起きたスパイ事件と戦前の映画人のデリケートな視点まで、当時の空気感のようなものまで、詳細に語っていただいた。篠田監督は、「日本とは何か」という問題が私にとって戦後の一番、大きなテーマ」と証言しているように、「スパイ・ゾルゲ」は、監督自身にとって、戦前の日本を考察する上で避けて通れない重要な事件であったことが見て取れる。しかも監督の視点は日本を描きながら、常に国際的な俯瞰を試みるインターナショナルな視座がみてとれることだろう。

これは日本の映画監督の中では際立った資質といえるのではないか。しかも、それらを卑近でわかりやすく事

例で説明する。例えば 1930 年代の上海映画では、すでにアールデコスタイルのブロードウェイマンションの中で接吻している中国人男女の姿が見られるのに、日本の接吻映画は、戦後になってようやくマッカーサーの命令で作られたという風に。

この辺は対談をよく読んでいただくとして、佐藤忠男氏がさらにこれに答えるような形で、戦前、左翼の映画人としては唯一拘束された亀井文夫の事例を取り上げている。しかも亀井文雄監督の「上海」や「戦う兵隊」の本音部分や、東宝の森岩雄の戦争映画に対する考え方など戦前のリベラルな映画人の考え方など、映画史の記述だけではわかりえない部分が伝わって貴重な証言となった。篠田監督の「スパイ・ゾルゲ」について解釈は、映画だけでは伝わらない監督の思いというものをよく伝えている。知識人尾崎秀実の行動について、出自から言えば極右の国家神道と極左の共産主義者の合体したような行動者とみえながら、実際は1930年代の上海のモダニズムに触れて、昭和の知識人としてソビエト、共産中国と連携する一種の夢想のような状態という分析などがそれにあたるだろう。それと同時に同時代を生きた佐藤忠男氏が、亀井文夫や森岩雄の言動から、この時代の良質な映画人たちの精一杯の反応を伝えてもらったことも、この対談の奥行きを深くしてもらったと思っている。

日本／東アジア映像研究センター設立記念シンポジウム

日本・東アジア映画の現状と展望～映画『スパイ・ゾルゲ』をめぐる～

－第二部－

【司会(成瀬所長)】 それでは日本／東アジア映像研究センター設立記念シンポジウム第二部ということで佐藤忠男先生の講演、20 分の休憩を挟みまして第三部、佐藤忠男先生、それから今日ご覧いただきました『スパイ・ゾルゲ』の篠田正浩監督との対談ということで進めさせていただきたいと思います。

あらためてごあいさつ申し上げますが、私、城西国際大学メディア学部の成瀬と申します。日本／東アジア映像研究センターの所長ということで、今日のオープニングイベントを開催させていただきました。

ここで佐藤先生の講演の前に私から一言センター設立についてのお話と、篠田正浩監督には本センターの名誉所長をお引き受けいただきまして、名誉所長の篠田監督からごあいさつをいただきまして、引き続き佐藤先生の講演という形で進行させていただきたいと思います。

日本／東アジア映像研究センターというのが今年この本学、城西大学に設立をされました。その起源となりましたのが、今年の5月に SCMS、アメリカ映画メディア学会という 3000 人の学会員を擁する大きな映画についての学会ですね、ジョージ・ルーカスやロバート・ゼメキス、会員の方もいらっしゃるという大きな学会の 50 周年を記念しましたメディアワークショップ「映画・映像国際ワークショップ」というのを今年この紀尾井町キャンパスで開催をいたしました。

この学会には世界各国からさまざまな日本それから東アジア地域の映画の研究をしていらっしゃる研究者の方が一堂に会しまして、さまざまなたくさんのパネルを展開しまして非常に大きな成果を上げた。そうした日本映画、それから東アジア地域、アジア地域の映画の研究者、世界各国の研究者の1つの研究拠点としての機能を持つセンターを本学に設立をしまして、今後もそうした国際的な映画学会、メディア学会の主催を

行っていく一方で、交流の場としてだけでなく、例えば映画制作、演劇制作といった活動の場へも広げていきまして、日本におけるそうした国際的な研究者の研究拠点であると同時に、センターが企画します、例えば今まで篠田監督にお越しいただいて開催しておりました映像講座、地域の皆さま方にそういった公開講座にご参加いただいたり、海外のフィルムセンター、国内外のフィルムセンターと一緒にシネマテークを行ったりといった幅広い活動を今後展開していく予定であります。

皆さま方には今日は設立記念のシンポジウムということでお集まりいただきまして、今後ともまたさまざまな活動を行っていきますので、ご案内を差し上げます。ぜひご参加いただいて本センターの研究活動にご支援を賜れば幸いに存じます。

本センターの最初の仕事として今日1階のプレゼンテーションホールのほうで「ドン・ロドリゴの来た道」という映画作品を上映しております。お昼休みにご覧いただけた方もいらっしゃると思いますが、そうした制作活動にも力を入れていきたいと思っております。また皆さま、そうしたイベントにご参加いただければと思っております。

では本センターの名誉所長をお引き受けいただきました篠田正浩監督にごあいさつをいただければと思います。よろしくお願いたします。

【篠田】 ご紹介いただきました篠田です。私は城西国際大学の客員教授をしております、しばしばこの演台に立たせていただきました。今日は東アジアの映画の現状についてのシンポジウムに参加することになりました。

東アジアという言葉はアジア人が考えた言葉ではありません。多分一番最初東があるからには西から見た東ということですから、その西は誰かということになると思います。もちろんヨーロッパですね。わが日本はアジアのさらに東にありますから、ファーイースト、極東という言葉でわれわれ日本のことを彼らは言いました。それは明らかにわれわれの文明、文化、地球の文明、文化がグリニッジ・ラインで決まっているのと同じように、われわれは東に位置するというのは明らかに西側の考えであって、東自身が東であるということは、人に言われてそれはおかしいと思うのが常識だと思えます。だから私はこのタイトル気に入らないんですね。東アジアということは、それは誰が決めたのかと。それは明らかにわれわれは、アジアは西洋文明に侵されました。

私は鯨という漢字を思います。鯨という字は魚偏に京と書きますね。京というのは、億、万、兆のさらに大きな数字の単位なんですね。巨大な魚という意味で鯨と言うんですけど。ヨーロッパ、アメリカは英語はホエールズになりますけれど。クジラはクジラからクジラが生まれますから、これは卵から生まれないんですから、魚は卵から生まれますけれど、クジラは胎生ですね。だから日本の捕鯨に対してものすごく反発しているというのも、それは西洋的思想だと思えます。

でも東洋はクジラを魚と認定してしまいました。そこに東洋が西洋の近代文明に支配されてきた大きな理由は理由があると思います。私個人について言いますと、グッド・モーニングという言葉はすぐ覚えましたけど、アンニョンハシムニカという韓国語を覚えたのは、新しい体験であります。それほどわれわれはアジアでいながら東アジアに甘んじることによって、われわれアジア人はアジアのことをないがしろにして西に目を向けてきました。

そういう意味で私はこの東アジアは、なぜわれわれが東アジアであるのか、ということを見つめるための機会になればいいと思っています。そういう意味でアジアがアジアとしての特性をいち早く見抜いて、西洋と拮抗するわれわれの文化体系を映画の中に認識されたのは佐藤忠男さんであります。佐藤忠男さんはいち早くアジア映画祭ということについての最初の主導者であり主催者であり、その止揚を積極的になさって来ました。

私は佐藤忠男さんと50年来以上の付き合いなんですけど、一度も一緒に演壇に立ったことはございません。立ち話はしたことありますけど、改まって今日は佐藤さんとお話できるという機会を与えられました。大変今から楽しみにしています。では佐藤さんよろしくお願いいたします。以上です。(拍手)

【司会】 それでは佐藤先生よろしくお願いいたします。

【佐藤】 ご紹介いただきました佐藤です。アジアの映画人との最初の付き合いといった経験話を話してくれと言われたんですけど。そんな個人的なことを言って誰が興味を持つんだろうと思いましたが、こういう研究所ならば私が話をする意味はあるなと思いました。1970年ごろを境にして、それ以前日本人は商社マンとして例えばビルマにいたりとかタイにいたりとか、そういう人たちを別として、アジアの映画に一般的に関心はほとんどなかったんですね。

今、篠田さんからご紹介いただきましたように、私がアジアの映画を見ようということを声を大にして言ったということは、確かそうなので、どういうふうにしてそういう動きになったかということをお話すると、この研究所の資料になると思います。

私がアジアの映画に関心を持ったことがあるかというのを考えてみますと、小学生のころ一つ思い出しました。日中戦争で新聞で中国の抗日映画というものがあり、これが大変げしからんのであるというようなことを、読んだ覚えがあります。

もちろん中国と戦争しているわけだから中国のことは何でも悪く書いていたわけですが、抗日映画って何だろう。これは日本に抵抗する映画ということですよ。想像は付きます、子どもでもね。よほど日本人を鬼のように描いて、こういう鬼のような連中と戦わなければいけないというようなことを言っている、そういう過激な宣伝映画だろうという想像をしました。

抗日映画というものがあるということが、なぜ記事になっていたかという、なぜ中国と戦争をしなければいけないかという理由として、あんまり明確な理由はないんですけどね。とにかく中国の政府が日本をばかにしておると、事ごとに日本をあげつらうというようなことは、当時よく言われておりましたね。そして、その一つの例として抗日映画というのが書かれていた。

それで私はそのことが気になって、いつかそういう映画が見れたら見たいもんだなと思った記憶があります。それが私のアジア映画に対する最初の関心でしょうね。私、敗戦の時14歳でしたけれどもね。一応少年飛行兵に行っていましたから軍国少年だったわけだ。戦後に、この戦争やっぱおかしいんじゃないかなんていうふうになるようになりました。15～16のころからやたらと映画を好きになって、映画についての文献を読むようになりました。

そのころ読んだ文献の中に、戦前に昭和10年、正確に昭和10年に岩崎昶という左翼の映画批評家が上海を1週間だけ訪問して、その1週間の間に中国映画の存在に気付いて、そして中国映画を見まくったというレポートが『改造』という雑誌に載っていた。その雑誌そのものを読んだんじゃなくて、何か岩崎さんの評論集に再録されていたのだと思いますけど、それを読みました。これが私がアジアの映画について読んだ最初の文献ですね。

岩崎さんという人は左翼の映画運動をやっていた人です。昭和8年ぐらいですよ、戦前の左翼の弾圧のピークがね、それで左翼運動をやれなくなって、そしてくさっていた時に誰かに誘われて上海に行ったところ

が、その上海で町に「漁光曲」という映画主題歌が流れていて、これが大評判だった。それで、その映画を見に行ったらなかなかいい映画だった。それで初めて中国映画というものに関心を持って何本か見て、その中3本ぐらい非常にいい作品があった。岩崎さんの場合、自分が日本でやって挫折した左翼的な映画を作りたいという動きが、中国ではまさに花盛りといえますか、昭和10年、つまり日本の満州国建設に対する抵抗が盛り上がりつつあった時期ですね。そのころが中国映画の最初の高揚期です。左翼の知識人が映画界にどんどん入って行って。

そのトップの人に後で話を聞いて、あのころ何で映画人でもないあなたたちが映画界に入れたんですかと言ったら、当時の中国は日本のように日活とか松竹とか、よく知ってるんですよ、日活とか松竹という大きい会社が支配している世界じゃなくて、みんな小さいプロダクションばかりだったから、個人的に親しくなって、もっといい映画を作れというようなことを言うと、じゃああなた脚本書いてくださいなんて話になって、それでどんどん入って行ったんだというような話でしてね。戦前の左翼映画の高揚期です。

戦争中には上海の映画界を日本が管理しておりました。その管理に当たったのは川喜多長政という人です。東和映画という会社の社長だった人です。私は後で、その川喜多さんがどういうふうにして上海の映画界を管理したかということについて1冊本を書きまして、『キネマと砲声』という本ですけれども、この本で詳しく書いたんですけれども、川喜多さんは中国の北京大学に留学したことがある、若いころにね。

軍が期待することとしては、日本のための宣伝映画を作れば軍が一番喜ぶに決まってるんですけど、それをやったら、それをやらせられた中国の映画人は暗殺される危険があるということを川喜多さんはよく心得ておまして、そういうことにはしたくない。だから、ただの娯楽映画を作ればいい、反日的な表現さえなければ娯楽映画でいいんだからと言って、そういうふうにして中国の映画人を説得して彼らに、つまり日本のための宣伝映画を作らないで済ませることができる人間は自分しかいないと考えたとおっしゃってます。

それで実際、上海の映画人たちは日本占領下で映画を作りながら、戦後には形式上国民党の幹部だった人が社長になっていたんで、その人だけは処刑されたけれども、あとは1人も処罰されなかったと、川喜多さんはそのことを誇りにしていらっしゃった。

その中華電影という日本が支配している会社を作ったんですけど。その会社にヨーロッパ映画の輸入ができなくなった東和映画、戦前はフランス映画の輸入で有名だった会社ですよ。けれども戦争中になると外国映画の輸入ができなくなって、それで社員を連れて上海に行ったわけです。その時、菅見恒夫という私が若いころもう熱烈に愛読した映画批評家がいまして、この人が東和の宣伝部長だった。この人が戦争中の日本が管理している上海の映画界にあって、中国映画を見ていたわけです。その人が戦争中に熱烈な中国映画論を、中国映画がみんな素晴らしいと言ってるわけじゃないんですけど、馬徐惟邦^{マシュー・ウエバン}という監督がいまして、この監督の作品が素晴らしいということをもう熱烈な、つまりこの菅見恒夫という人はジュリアン・デュビエとカルネ・クレールとかそういう人たちを絶賛する大論文をいっぱい書いていた人ですけど、それに劣らない情熱を込めて「馬徐惟邦論」というのを書いてるんですよ。この馬徐惟邦という監督の作品を見たいもんだなあと思っておりました。

それだけが私がアジア映画について持っていた知識です。もうちょっと付け加えれば韓国映画、当時は朝鮮映画ですね、朝鮮映画というのはこれは戦争中には日本の管理下にありまして、日本との協力関係という形

で作られた朝鮮映画というものが何本かありまして、その中で非常に評判になった作品がありますね。そのぐらいのことは一応映画史を勉強して知っておりました。しかし別にアジアの映画を見る機会が特別にあったわけじゃないんで、そのままにしてたんですけれども。

1970年代の終わり、80年代の初めごろ、そのころアジアと接触する機会が幾つか訪れました。最初は中国から講演に招かれたんです。文化大革命が終わった直後で、自分たちは10年間国際的な映画界の情勢を全く知ることができなかったのも、何か世界の映画情勢みたいなことについて話をしてくれる人、それも自費でやって来てそういう話をしてくれる人いないかということ、徳間書店の徳間康快さん、あの人が日中友好に非常に身銭を切って頑張っていた人で、中国映画祭なんてのをやってた人ですけども、その人を通じて誰か行ってくれないかと言ってきた。

徳間さんの下で中国映画を扱っていた部署がありまして、そこに篠田さんはよく知ってるけども田村孟の奥さんがあそこで働いていた。彼女が田村孟に相談したんですって、そうしたら、アジアの映画に関心があるやつだったら、それは佐藤忠男だろうって言った。それで、じゃあ行ってくれないかという話になって。それで私はやっぱり文革直後の中国というのは見たかったですからね、喜んで行きました。

そうしたら講演は北京と上海でしたんですけども。大体自費で来てもらったんだから、観光旅行はいくらでもさせてあげます、中国料理はいくらでもごちそうしますと言うんで、いやそういう時間があつたら古い中国映画を見たいって言ったんですよ。新しい中国映画なんて一言も言わない。そのころ中国映画なんてどうせろくなものがないと思ってました。まあそう言っちゃ悪いですけどね。多少中国映画祭ぐらいは日本で催しがありましたから、そこで見た限りにおいては文革の時代の、あるいはその直後の中国映画なんて、およそ見る気しなかったんですけどね。ただ岩崎昶先生が書いた1930年代の中国映画というのは、これは見なきゃいかんと思ひましてね。それから、これを言っちゃあまずいかなと思ひながら後で恐る恐る言ったのは旧満映の映画を見せてくださいということと、抗日映画を見せてくださいということを行いました。

そうしたら満映の映画を見せてくださいというのには非常に抵抗がありましてね。なぜかと言うと旧満映で働いていた中国人の映画人がたくさんいて、その人たちが今中国映画界で相当な地位に上っていると。この人たちに、彼は元満映にいたんだと言うことは非常に危険だと。文化大革命が終わった今でも危険であるということ、それは駄目だということでした。

1930年代の岩崎先生が褒めていたような映画というと、そんな映画どこにあるかななんて迎えてくれた人たちは言っていたんですけど、ああそうだ、ちょうど今、文化大革命のころにかつて江青さんと共演した人たちが弾圧されて刑務所に入れられたりして、ひどい経験をして、この人たちの名誉回復のために、上映会をやっていると。かつて江青さんが女優だったころに燦然と輝く大スターだったような人たちが、この人たちがみんなひどい目に遭った。その人たちの名誉回復のための上映会をやっていると。その人たちが1930年代に若くて花形のスターだったころの映画をやっていますというので行きました。

その監督の名前を見たら沈西令という人だったな。この人は昔、岩崎昶さんの左翼映画論を中国語に翻訳していた人です。それで喜んでその映画を見ましたが、この時びっくりしましたね。完ぺきにアメリカナイズされた映画だった。1936年ぐらいの映画ですよ。中国の若い人たちには分からないんだけど、私はやっぱり映画史家として、例えば1910年代の、20年代のハリウッド映画はどういうスタイルであるかってちゃんと頭に入っ

てるわけですよ。あ、これは誰々の頂き、これは誰々の頂きってよく分かるんですけどね。

山中貞雄がいかにかハリウッド映画を頂いていたか。小津安二郎がいかにか頂いていたか。そしてそのことを別に隠し立てなんかしないで、当時いろいろ僕のこの映画はアメリカのこの映画だというようなことを、ちゃんと書いておりますので、こちらはよく覚えてるんですけどね。

その当時の上海映画はアメリカの頂きという点では、日本映画の頂き方よりも様になっているということが分かりまして、これはびっくりしました。その映画が終わった時は私と家内と一緒にだったんですけども、もう2人でこれは拍手しようと言って、とにかくね。当時の中国の映画人たちは、映画人というか一般の観客は昔のアメリカナイズされた映画を評価する仕方を知らないということが、これは分かってないということが分かってますんでね。イデオロギー映画の時代が長く続いたわけですから、だからこれは素晴らしい映画なんだということをみんなにアピールするために、中国に訪問する人のレポートによく長く続く拍手というのがありますので、これを2人で長く続く拍手をやりました。

そうしたら私たちが招待してくださっていた中国の映画人協会のトップクラスの人たちが何かびっくりしてましてね。そんなにいいですかというような話になるんですけどね。これは素晴らしいって言って、こんなに素晴らしいものだとは知らなかったと、岩崎昶先生は左翼イデオロギーのために中国映画を褒めてたんだと思っていたけれども、映画のテクニックから言っても素晴らしいということをもう力説しましたら、前に1人フランス人でそんなこと言ってた人がいましたなんて言って、何ていう人ですかって言ったらジョルジュ・サドルって言ってました。ああそうだおれが最初の間人じゃないって少しがっかりしましたけれども。

でもまだまだ中国人たちは半信半疑でした。しかしせっかくなら来たんだからいっぱい見たいって言いまして、そうしたら次に、次に上海へ行くことになっていて、少し日取りを変えて上海でたくさん映画を見れるようなスケジュールにしてもらって、それで上海に行きましたら本当に 1930 年代だけじゃなくて、つまり日本が戦争に負けてから中国共産党の時代になるまで、ほんの2年間ぐらい間があるわけですが、この時代の作品が素晴らしいですよ。本当に素晴らしい。

まあ普通に見ると、これはイタリアのネオリアリズムの模倣であるというふうに書きたいところなんだけど、彼らがイタリアのネオリアリズム映画を見ていたはずはない。従って全く独創的なものだと思うような作品が何本もありました。それでもう絶賛に次ぐ絶賛でした。そうしたら佐藤忠男っていうのはなかなかいい人だということになりまして、だから恐る恐る満映の映画見せてくれませんかとか、抗日映画見せてくれませんかって言えたんですけどね。

それから私は中国にいつでもちょっと行って古い映画を見たいからって言えば招いてくれるようになりまして。ちゃんとやっぱりフィルムアーカイブはありまして。そのフィルムアーカイブには非常に貴重な作品がいっぱい取ってありまして、その中で抗日映画を見せてもらったわけです、その憧れの抗日映画か、気になってしょうがない抗日映画か。

これがまたびっくりしました。私の子どものころからの想像で、それは日本人を鬼のように描いた映画に違いないと思いついてたわけだけど、そういうものじゃない。歴史をひもとくと分かるんですけども、国民党政府は日本を刺激することをものすごく怖がっていた時期がありまして。つまり日本が中国が言うこと聞かない、だからけしからんなんていうことを言っていた時期には、実は中国側にしてみれば日本からいちゃもん付けられるのが

怖くてね。それで映画なんかで、やはり抗日的表現というのを徹底的にカットしていたわけです。

例えば上海で全中国学生スポーツ大会なんているのがある。そうすると各州からカードを持って、雲南省とか山西省とかっていうのを持って代表団が行進するわけですね。その中にハルピン代表なんているのがあるわけですよ。ハルピンは当時日本の支配下の満州であって、従ってそこから代表団が来るはずはないんです。

検閲っていうのはまず台本で検閲しますから、台本にはプラカードに何て書いてあるかなんてことまでは書いてない。それで出来上がった映画を見るとハルピンなんて書いてある。これが抗日なんですね。われわれは満州の同胞を忘れちゃいかんという、そのアピールなんです。

そんな例が幾つもありまして、それにどうも上海の観客は沸いていたらしいですね。その抗日映画時代というのはね。そんな映画を何本も見て、それで、ああやっぱりわれわれの認識というのは実にいい加減なものなあって、先入観でいろいろ相手を認識しているものだというのに気が付きました。これから中国映画史をきちんと勉強しようと思いましたが、幸い向こうさんは私にはいくらかでも映画を見せる、そのために試写室を用意して待っててくれるということになりましたので、中国とはそんな関係でしたね。

同じころ国際交流基金から日本映画の宣伝のために東南アジアを回ってほしいという申し出がありまして。一緒に行ってもらって、山田洋次さんの「幸せの黄色いハンカチ」。「幸せの黄色いハンカチ」を見てもらう。ほかに小津、溝口、黒澤の作品を持って行くと。それについて私に解説してほしいということで、はいはいって言って喜んで行きましてね。バンコクとマニラとジャカルタを回りました。

行く先々で大抵そういう時には講演を1日やると、翌日は観光に時間が取ってありますから、どこへでもご案内しますという話になるんですけど。山田洋次さんも私もまじめ人間でありまして、あなたの国の映画を見せてくださいって殊勝なことを言うわけですよ。そうすると喜んで探し回って、大体外国人がそういうことを言うという経験があんまりないから、そのために試写室やらフィルムやらを用意しておくなんていうことは、なかったらしいんですけどね。もう大騒ぎして、いやこれこそ見せるべきだ、こんなのを見せちゃいかんというようなことを彼らはいわい言うって。そしてそれでも傷だらけのフィルムを持ってきてくれて。

タイはひどかったなあ。タイ人のジャーナリストなんかに、今この国で一番評判の映画は何でしょう教えてくださいと言うと、タイでは知識人は自国の映画を見ませんって言われましてね。あ、これは昭和2年の日本の段階だと私思いました。なぜ昭和2年か。昭和2年に伊藤大輔の「忠次旅日記」と五所平之助の「村の花嫁」という映画が現れて、この2本の作品が日本映画もようやく西洋に比べて恥ずかしくないレベルに達したという定評ができて。それからインテリ、中学生以上ということですよ、インテリも日本映画を見て恥ずかしくないという時代が始まったんです。それ以前から映画を見ていた映画気遣いのような人たち、飯島正先生なんかはその辺の空気をいろいろお話を伺ったことがありますけど、まさにそうだったんです。まさにタイはそうなんだということが分かりました。それは発展段階なんであって、だから劣るとかそういう問題じゃないと思います。

私が日本の役所の人たちも結構感心だなと思ったのは、国際交流基金の出張所の人に聞くと、あそこは役所とは言えないのかもしれないけど、まあ半分役所みたいな所ですけどね、外務省の外郭団体ですよ。最近の一番のヒット作はこの作品ですと。この作品のこのスターはもう今年何十本出てますというようなことを言うてくれましてね。じゃあその一番ヒットした作品を見せてくれませんかと言ったら、ビデオでそろえてくれまして、

それを山田さんと一緒に見て感心しましたね。ああタイにはこういう映画があるのかって言って。それは多少見方においてポイントをちょっとずらす必要があるかもしれませんが。つまり昔あった大メロドラマというものの素晴らしいものなんです。山田洋次さんなんかはそれを理解するわけですよ。ばかばかしいとは思わないわけです。昔どこの国にもあった大メロドラマというものの非常に熱っぽいものです。

それからマニラで見た映画はどれもこれもフィリピン映画というのは当時はもうやたらと血なまぐさくて、山田洋次さんは辟易してましたね。そしてもうはっきりその監督に、私はこの映画嫌いですっておっしゃってましたけど。私はフィリピン映画っていうのはまるでブラジル映画だと思いました。つまり土俗的なものと、それから西洋的なダンディズムとが不思議にマッチしてる。世界中でそういう映画を作ってるのはブラジルとメキシコだなど私は思ってたんで、それで、ああフィリピン映画というのも独特だななんて思いましたね。

インドネシアに行って見たのが、これがまた面白かった。「陽気な女中イナム」って言ったかな。バリ島で世界女中会議が開かれるという話なんです。世界から女中さんの代表が集まって、女中さんの待遇改善ということを決議する会議が開かれるんですけど。その中でインドネシア代表が立ち上がって、聞くところによれば日本では女中さんを雇うということは大変なことらしいと、わが国では女中さんがいっぱいあふれてるから、よほどわれわれの国は豊かなんだっていう、そういう皮肉なせりふがありましてね。ああインドネシアの映画人もなかなかやるなと思ましたね。

これは要するに、アチャラカ的な喜劇ですけどね、形式的に言えば。だけれども、なかなかやっぱりやる気十分だと。この映画が大ヒットしたおかげで女中さんの待遇改善という動きが結構社会的な問題になって、少なくとも主婦が外出する時に女中さんを家に置いて鍵を掛けて出るのはよそうというような、そういう動きにはなったらいいですよ。やっぱり映画が生きて社会的機能を果たしている。そういう国はいいなと。日本は今どうなってるだろうというふうには思いましたね。映画が、どたばた喜劇であっても、そういう社会的役割を果たしているというのは映画が生きてるということですよ。ですから、それはそれで面白いなと思ましたね。

それで日本へ帰ってきてから国際交流基金に報告に行った時に、もちろん国際交流基金という役所の仕事として日本映画を外国に宣伝するというのは非常に重要なことだけれども、それに劣らずそれらの国々の映画を日本に持って来て上映したらいいって。そうしたら国際文化交流として非常に有意義であるというようなことを一席ぶちまして、一席どころじゃないです、熱弁を振りました。そういうところは私のいいところですね。(笑)それは熱弁を振りましたよ。

そうしたら、その何年後かな、3年後ぐらいに国際交流基金の創立 10 周年記念行事として、後に「南アジア映画祭」と呼ばれる映画祭をやってくださいましてね。これは私そのためには本当に一生懸命働きましたね。結構お役所みたいな所でもよくやるなと思ったのは、私が行ったのはタイとフィリピンとインドネシアだけなんですけど、彼らは外交網を使いましてアジアの映画の研究をやりました。そして例えばスリランカにもいい映画があるとか、インドは映画大国だからほかの国よりもたくさん呼ばなきゃ不公平だとか、これで5カ国か、インドネシアとフィリピンとタイ、そしてインド、スリランカで。

これが非常に意外な好評だったですね。今日もさつき成瀬先生が、実は学生になって東京にやって来て、そうしたらその南アジア映画祭というのをやって、東京に来るとこういうものが見れると思われたんだそうです。いや実際そういうことはいろんな人から聞きました。今東京国際映画祭でアジアの映画を集める主任をやっ

る石坂君というのも、その時初めてアジアの映画を体系的に見たんですって。で非常に感動したと言っていましたですけどね。

これは私が熱弁を振ったかきがあったと思いますよ。もちろん今言ったように、アチャラカだけでも社会的意義があるとか、そういうことを抜きにして芸術映画として第一級だと思ような作品が、その中で2本は入れることができました。私はよくあなたの生涯のベストワンは何ですかって聞かれるんだけど、ごく普通に答えるのは小津安二郎の「東京物語」、そうすると皆さん納得します。実はもう1本別なことを言いたいんだけど、そう言うと、誰も見てない映画のことを言うのはきぎなやつだと思われると思ってためらうのが、その時のインドのケーララ州のマラヤラム語映画のほんのごくごく低予算で作られた児童映画で「魔法使いのおじいさん」、これが私の生涯のベストワンと言いたくなる衝動にしばしば駆られるんですね。実際そういう返事をするのが時々あります。その作品について話をすると長くなるので省略しまして。それが、そうですね、南アジアとの接触の経験ですね。

とにかく南アジアのそれらの国の映画を、新橋のヤクルトホールでやったんですけど、まあそんなに人は来やしないだろうと思っていたら、建物を取り巻くような行列ができて。そんなことは本当に想像もできませんでした。つまり世の中にはアジアの映画というのは見たことないけれども、いいものがあれば見たいと思っている、こういう人たちどういふ人たちなんでしょうね、映画ファンじゃないんですよ、映画が大好きだから見たいというんじゃないくて、アジアと友好関係を持ちたいという潜在的な気持ちを持ってらっしゃる善男善女が相当いるんですよ。この人たちが何か役所の主催でアジアの映画をセレクトして見せるというんで、わあっと集まったんですね。想像もできないような観客動員だったんで、あれからアジアの映画祭というものが珍しくなくなったというか、いろんな催しがどんどんいろんな方がおやりになるようになって。そのきっかけをつくったことは私、一つの功績だったと自負しております。

もう1つ韓国。韓国の場合はちょうど同じころなんですけど、韓国から私の知らないジャーナリストが訪ねて来た。何で私にインタビューなんですかって聞いたら、韓国で有名な映画批評家が日本に行ったら佐藤忠男さんに会ってインタビューするようになって言ったんですって。考えてみたら、後でこれも分かったことだけれども、韓国では私と同年代より上の世代は日本語が読めるわけです。植民地時代の教育でね。それで映画人は結構日本のシナリオとか評論とかというものを読んでるんですってね。それで私の名前は結構、韓国の映画人の間では知られていたんですね。

それで、そんなに読んでくださってるんなら一度行ってみたいもんだと思っているうちに、そういう向こうの映画人の団体と連絡できて、じゃあということで行ったら、そうしたら韓国映画振興公社という当時まだ軍事独裁政権の時代ですから社長は軍人の天下りで、何か非常にしんどい感じでしたけれども、でもいろいろ歓迎してくれまして、歓迎してくれたということは、つまりそこでようやく韓国映画の古い作品の収集が始まっていた段階で、まだフィルムアーカイブはできてませんでしたけれども、その段階で私は韓国映画を何本か見て素晴らしいと思いましたので絶賛しました。

私は批評家、批評家というのは、けなせば批評家と思われる面もあるんだけど、私のもっぱら褒めるほうで名を上げた批評家であります。(笑)やたらと褒めるというそりも受けますけれども、でも褒めることは確実に影響を及ぼします。大体批評というのはけなすことによって影響を及ぼすんだと思われてるようだけど、けなした

批評って大抵信じません。皆さんね、けなされた人たちは。それでなきゃ精神の健康を持たないですよ。ところが褒められると、そうなんだおれのいいところはそうなんだってまじめに考えてくれます。

それで私は韓国映画も結構古いのを見ました。私はそのころ 70 年代、80 年代にもう入ってたところですから。1982 年にマニラでマニラ映画祭というのがあって、その一部にアジア映画部門というのがあったんですね。今ではどこの映画祭へ行ってもアジア部門というのはありますけど、そのころまだアジア部門というのはなかった。

ところがマニラの映画祭に行ったらアジア部門というのがありまして、そこで韓国映画なんか数が数本入っていました。その中の1本「曼陀羅」という作品の題を私知っていました。その前の年ベルリン映画祭に出品されて結構その映画祭に来た人の間で話題になっていたといううわさは聞いていました。それでその「曼陀羅」という映画を見たら、これは素晴らしい作品でした。非常に精神的な気高い作品でありまして、禅の修行を扱った映画です。

日本は仏教国とわれわれ一応そう言ってるんだけど、宗教を非常にまじめに、つまり宗教の宣伝映画じゃなくて、宗教について形而上的な問答をやりながら宗教の本質を問うというような映画ってあんまり覚えがないですね。ところがそういう映画なんですよ。それで非常に感心しまして、できたらこの監督に直接会って絶賛したいと思ってんですけども。韓国人は誰も来てはおりませんで、ちょうど「羅生門」が評判になった時、ベニスの映画祭に日本人が誰もいなかったのと同じことでありまして。韓国ではマニラの映画祭に出品されそうだと聞いても、別に誰も期待してなくて、そこに代表が来てるわけじゃない。

ただ審査員に韓国人が1人はいっておりまして、韓国の大学の英文科の教授ですね。つまり英語で討論できる人ということで英文科の教授が来たんだと思うんですけども。その人はホテルで隣の部屋だということが分かりまして、そしてその人を訪ねて韓国映画を見たけども、これが素晴らしい、この作品の監督にぜひ1人の日本人がもう絶賛していたということを伝えてくださいと言いましたら、そんなにいいんならあなたが批評を書いてくださいって言われて、その人はちゃんと私のことを知ってるんですよ、一応日本語の読める世代としてね。それで、はいって言って日本語で書いたら、その人が翻訳して韓国のどういう所に発表したんですかね、韓国で話題になったらいいです。

それで、それから後、韓国を訪ねるようになったら韓国の映画界で非常に歓迎されました。そしてどんどん映画を見てくれて言われて、フィルムアーカイブはまだできてないけども、そういうものが必要だという考え方はあって、少しずつ古い作品なんかを集めていた。その集めていた作品を見せてくれまして、それで大体韓国映画の流れというものがありました。

私とアジアの映画の出会いというと大体そんなことです。その後いろんな所を訪ねるようになりまして、福岡でアジア映画祭をやりたいと言って 1990 年から 16 年間やりまして、これは結構ちゃんとした予算を付けてくれまして、アジアから何十人もゲストを呼ぶことができました。

そのゲストを呼ぶというときにどうしたらいいかというの、これ結構、私考えたですよ。例えば東京国際映画祭に北朝鮮からゲストが来ない。なぜ来ないのかということ調べたら、北朝鮮ではゲストを1人呼ばれても出さない。それを監視する人間がもう1人必要なんで、2人呼べば一緒に来るというようなことが分かりまして、そうだと1国1人だと皆さんお互い言葉も通じなかったりして、ぼつんとしてるけども、1国2人呼ぼうというようなそんなことを一生懸命考えました。そうしたら北朝鮮から2人呼んだら本当に来ましたよ。そして韓国の代表たちと食事の時間になると一緒になって涙を流して討論してという、そういうことを1週間ばかり続けていました。

そんなわけで大体東アジアから東南アジア一帯にかけて、そういう付き合いができて、その付き合いを維持するのも結構大変ですけど、結局英語で手紙を書かなきゃいけない。私は英語の手紙なんて書けない。家内が書けますので、非常に家内に活躍してもらいました。

アジア映画祭ということになると東アジアだけじゃない、そろそろ中近東はきな臭くなっておりましたから中近東が大事であると。それでイラン映画を最初にやったことも、これも誇りですね。「友達の家はどこ？」を最初に日本で上映したのは、その福岡のその映画祭でして。

それから後でテヘランに毎年のように行くようになりました。イラン映画のいいのはかわいらしい子どもたちを巧みに描く映画、これは日本でも相当よく知られておりますけど、実は彼らには結構悩みもある。イスラム圏では女性差別が一番深刻な問題で、それに対して強烈な抵抗精神を示している映画もあるというようなことが分かってきて、そういう映画も積極的に持ってくるようになりました。

そういう映画で最初に福岡で評判になったのは「スニーカーを履いた少女」というんだけど。ある良家のお嬢さんが男の学生と一緒にちょっと町を歩いていた。そうしたら民警に捕まりまして。そして尋問される、男女関係が怪しいということで。これは私びっくりしませんよ。戦争中の日本はまさにそうだったんで。それで何か遅れた国だなとは思いません。そうすると、まずそのお嬢さんの親が呼ばれるわけです。親が呼ばれて、親が慌てて駆け付けて来て、そして私がちゃんと説教しますからということで民警から勘弁してもらって。その後で父親が診療所に連れて行くんです。処女膜は健在かということ調べてもらうためです。それでお嬢さんは憤慨して家から飛び出して一晩テヘランの町をさまよって、それまで付き合いしたことのない下層階級の人たちとの接触が始まるという、そういう話なんですけど。

そういう映画がイランでは非常に評判になっている。そういう映画いっぱいありますけどね。「ザ・リザード」という映画、この話はぜひしたいんだな。リザードというのはトカゲのことなんです。トカゲとあだ名されてる泥棒がいるんです。何しろ垂直に壁を登れるから。その泥棒が刑務所に今入ってる。ある日そこにイスラムのお坊さんが説教するためにやって来て、そしてシャワーか何か浴びるために、その衣装をちょっと脇の部屋に置いている間に、それをさっと盗んで、そして壁をよじ登って脱走して、国境を越えて逃げるつもりではるか逃げて行く。

国境近くの田舎にその坊主の姿をして行ったら、田舎の人が、ああやってお坊さんが来てくれた、自分たちは手作りのモスクを造って中央にお坊さんを1人派遣してくださいと言っていつも申請してるんだけど、ちっとも聞いてくれない。やってお坊さんが来てくれたって言って、もうどうぞどうぞって言って、その手作りのモスクに連れて行く。そこは手作りのモスクだから何しろがたびししてるんです。あの上で説教してくださいって言われると、それが階段みたいのが造ってあるんですけど、その階段ががたびししてるんですよ。怖くなって彼はそこに座って、坊さんと信者は対等の視線で話をすべきですと言うんですよ。このせりふ1つで映画館が割れんばかりに、扉が破れんばかりの大笑いが起こる。そういうギャグが全編にちりばめてあるんです。

イスラム教の教義に疑問を呈したり否定したりするギャグは1つありません。厳密に1つもない。ただしお坊さんをからかうギャグだけはいっぱいあります。神に近づく道はどういう道が一番正しいんでしょうというような、若いまじめな信者が質問すると、神に近づく道は人それぞれにあると、自分の泥棒の経験話を話します。泥棒だとは言わないですけどね。聞いてると、ああ泥棒の経験かって分かるんですけどね。要するに、それでも神に

近付けるという、そういう説教をするわけです。そういうせりふでもう満場笑いになるんですね。

この作品はイスラム教を否定するようなせりふは1つもないから検閲は通りました。検閲通ったら公開されたらイラン映画史上記録破りだったのかな、大ヒットをしました。あんまりヒットしたんで、これはまずいんじゃないかっていう話になって、お坊さんたちが集まってもう一遍検閲のやり直しをやりまして、それで上映禁止になりました。

私の家内が検閲で上映禁止になる直前に向こうの役所に福岡の映画祭に1本プリントをもらおうという契約をしましたので、ちゃんとそのプリントは福岡の総合図書館に日本語字幕入りで保存されております。

そういう映画を見るとアジアの映画を見るの病みつきになりますね。実にそれぞれの国のいろんな事情も分かる。私だけがそんなにアジアの映画に詳しいとは言わないですよ。世界中にいろんな映画祭がありまして、たくさんありまして、その映画祭の作品を集めることを専門にやってる人というのは結構いるですよ。そういう連中とはマフィアみたいな仲間になってるわけですけど、お互いに情報交換しているわけです。その人たちと同じぐらいなんだけれども、ただ、どうも彼らはどこの国の映画が今一番面白いというようなことばかり話題にする。今どこがいいのか、というようなね。

私はどんな国にもよく探せばいい映画があるという、そういう信念を持っておりまして。例えばビルマに行つて3日間で何本見たかな、全部2時間半ぐらいの映画を十数本見ましたけど。もうどうしようもないと思った最後に、古くさい映画だけれども昔われわれはこういう古くさい映画に結構胸をときめかせてたもんだなと思うような、古くさいのに何か初々しさのある映画、要するに懐かしい大衆娯楽映画ですよ、下手な大衆娯楽映画じゃなくてね。そういうのが1本見つけて本当にうれしかったですね。

私、後で勘定したら世界の120カ国、地域ぐらいの映画は大体見てますけれども。1本しか見てない所も含めてですが何でそんなにいろんな国の映画を見るんですかって聞かれると、それはもう答えは用意してあります。今、皆さん、専門知識というのはどんどん深くはなるけれども狭くもなっていく。それでお互いの間に話が通じないという状態が危ぐされております。映画っていうのは浅いかもしれないけど、世界全体の森羅万象を描いているわけです。世界全体の森羅万象に接するチャンスがある人間というのは映画批評家ぐらいのものなんです。この特権を百パーセント享受したいというのが私の気持ちであります。

つまり、どこが今世界で一番かなんていうことを判定するジャッジじゃない。そんなジャッジになりたいとも思わない。そうじゃなくて世界全体にいろんな人たちがいて、いろんな文化があって、その全体を見ることのできる立場というのはもう映画批評家ぐらいしかいない。この特権を百パーセント使ったら、世界全体を浅いかもしれないけど広く総合的に理解できるという。まあ理解してるかどうかは怪しいものですけどね。そういう人間であることの特権的な喜び。これをやっぱり皆さんに分かち合いたいですよ。そしてそのことによって究極的には世界全体を丸ごと愛せるかということが、私の自分自身に対する問いでありまして。それが自分にはできません。だからもっぱらどこへ行っても、ここの国にもいい映画があるはずだと思って探しまくると。

意外と世界中どこでもちゃんとした映画を作ってるもんですよ、ネパールや何かはどうか知りませんがねって悪い冗談を言っていました。ネパール映画にも素晴らしいのが1本ありました。ネパールでなければ作れないテーマの映画がちゃんとありまして、そういう映画を極力見つけることによって世界を丸ごと愛するという人間が、やっぱりいなきやいかんと思うんですよ。そして世界全体は丸ごとどこへ行ってもいい映画があるよと、ど

こへ行ってもいい映画を作る能力というのはあるんだよと、みんな結構ユニークだよということを言って歩くのが私の仕事であると思っています。(拍手)

【司会】 佐藤先生ありがとうございました。今お話もありましたいろいろと映画出てきました。「魔法使いのおじいさん」というのは大変素晴らしい映画です。何か機会があったらぜひ皆さんにも見ていただきたい。アッバス・キアロスタミの「友達のうちはどこ？」ですとか、さまざまな秀作、名作をご紹介いただいた佐藤先生のお話を伺って、世界を丸ごと愛せるのかどうかという大きなお話をいただきありがとうございました。

それでは第三部は3時 30 分から予定どおり行います。それまでの間休憩にいたしますので、よろしく願います。(第二部DVD終了)

— 第三部 —

【司会】 それでは第三部、篠田正浩監督と佐藤忠男先生の『スパイ・ゾルゲ』をめぐるの対談を始めさせていただきますと思います。それでは篠田監督、佐藤忠男先生よろしく願います。どうぞ拍手でお迎えくださいませ。(拍手)

それから本学本センター研究員教授の村川先生にも対談にご参加いただきます。どうぞよろしく願います。

皆さんには朝の 10 時から『スパイ・ゾルゲ』をご覧いただきまして、篠田監督の引退作と、これで映画作りの集大成すべてだということで撮られた作品を見ていただきました。第二部で佐藤先生からさまざまなアジアの映画人、アジア映画との交流といったお話をいただいたんですけども、『スパイ・ゾルゲ』という映画も世界各国でさまざまな場所でロケーション敢行されまして、最初はゾルゲの生まれ故郷のロシアからドイツ、上海、本場に多くの地域が出てきたと思います。ちょうどゾルゲの時代というのが私が生まれるはるか前なんですけど、おふたりがともに少年時代を過ごされた日々に起きた非常に国際的な大きな事件だったわけです。

そうした『ゾルゲ』という作品を十分に表現するために世界各国でロケーションを行う必要があったという非常に国際的なスケールの大きな作品だったわけですけども。今日はちょっと控え室でお2人とお話をしている中で、上海の実は 1930 年代の映画の話をめぐる非常に、その当時の映画についてのお話というので話が盛り上がりすぎていましたけれども。

まずは上海での撮影所、オープンセットを組みました。その上海での撮影所のお話などを伺いながら『スパイ・ゾルゲ』をめぐるの対談というのを進めさせていただきますと思います。(拍手)

今日こちらに来ていただいて監督から開口一番、今日は接吻をめぐる話をしたいというお話を伺いました。日本／東アジア映像研究センター設立記念シンポジウムという非常に発音しにくい長いタイトルのシンポジウムなんですけれども、そちらに来ていただいて接吻の話と。

【篠田】 今日は昭和 10 年代の上海の映画について佐藤さんがお話なさったので、私も実は昭和 10 年というのはゾルゲ事件を扱うのに大変重要な年月だと思っていました。昭和 10 年、1935 年ですね。1936 年に二・二六事件があった前年ですね。その昭和 10 年代に私は上海でどんな事件が起きてた、日本でどんな事件が起きてた、ドイツではどんなことを考えていたのかということをもっと調べたいと思ったんです。

一番最初に昭和 10 年代の中国人は何を考えていたのかというので、30 年代の映画の特集がフィルムセンターであったので十何本上映されたので、それを見ました。その中に「スポーツの女王」というのがありまして、今日佐藤さんが話しになった抗日映画ということを表に出さないで抗日映画にするにはどういう表現が要るかという。「スポーツの女王」というのは中国全土からスポーツ選手が集まって日本で言う国体ですね、それを全国大会をやる。すると選手の入場行進があるのに選手なんかいないのにプラカードがクローズアップされる。佐藤さんはハルピンというふうにおっしゃったんですけど、確かにハルピンというプラカードもあったんですけど、一番最初に私が目撃したのは黒竜江省と。黒竜江省は 1931 年に満州事変が起きて、満州事変で満州は中国のものではなくて日本が統治する土地に変わってしまったんですね。それを中国全土としては満州はやっぱ中国だということをアピールするために、プラカードで入場して見せるという映像で中国人は日本に対するプロテストを見せた。

この意気込みといい、このソフィスティケートというか洗練されたプロテストというのは、上海という土地の新しさ、アジアの中で一番先進的な文化体験を持っていたことに起因すると思っています。それは皮肉なことにアメリカ、イギリス、フランスの植民都市として上海が租界がいっぱいつくられて、西洋文明がそこへなだれ込むことによって中国人自身逆に洗練されたという、すごいアイロニーも同時に私は感じました。

ということは日本人はそのころ大和魂の国になっていまして、皇国史観でもう「敷島の和心を人間わば朝日ににおう山桜花」というのが、われわれも佐藤さんも同じ時代体験として自分の精神性はそういうふうにつくられていたと思います。

その 30 年代の映画を見てみたら、何とブロードウェイマンションというのが上海にできていて、これがそのころの一番目抜き「バンド」と呼ばれる上海の黄浦江のリバーサイドに建った、もう大変アメリカ式の今で言うアールデコの建物なんですけど。それが映ってて、そのブロードウェイマンションの上から下までの物語を描いてたんです。1931年にハリウッドで作られた「グランドホテル」の様式のコピーですね。その中にいろんな男女の問題や、いろんな政治逃亡者も出てくるんですけど。私がびっくりしたのは接吻をしてるんですね。中国の男女が恋愛すると接吻してる。

私は日本の映画で接吻をするというのは、実は日本がアメリカに負けてアメリカが日本の占領政策の中で日本人は恋愛について自由でないと、目と目、手と手を握るのが精いっぱいであると、よろしく接吻する映画を作りなさいと、マッカーサーの命令で接吻映画が作られたんです。大映と松竹がこれに応えて、松竹は「はたちの青春」という映画で、私が今住んでるすぐ近くにある洗足池という池の上にボートを浮かべて、幾野道子さんと、テレビで「大岡越前」の岡っ引きやったのかな、大坂志郎さんと、この2人のコンビが接吻したんです。私はその幾野道子さんに私が助監督になった時、その接吻映画第1号の女優として知られている幾野道子さんに、あの時はどんな気持ちでしたんですかと言ったら、いえ、し終わったらすぐ消毒液、アルコールで口すぎましたよというのが彼女の話でした。(笑)

それぐらい日本は接吻という表現に対してものすごい自制心が働いて、例えば原節子と小津安二郎の映画の中で、原節子さんが接吻するなんていう光景はまず見ることはできない。もっと言えば原節子さんはヘビースモーカーなんです。私は助監督で小津安二郎のカチンコ打ってる横で原節子さんがウエーティングしている時に、ぶかーぶかーとたばこをふかしてる姿を見て、小津さんの映画の中に出てくる原節子さんとまるで

違うので驚いたというのがありますけど。(笑)

それぐらい日本は日本的、儒教道徳という中国的に響きますけれど、ものすごく「男女七歳にして」に拘泥している。これは一番基本的には日本人のエロスに対するブレーキがものすごく掛かっているとったのです。

上海の 1930 年代の映画は佐藤さんが指摘になったように、ものすごくハリウッド映画だった、アメリカ映画だった。それはゲーリー・クーパーであるし、クラーク・ゲーブルであるし、女優さんはみんなマレーネ・ディートリヒやジーン・ハーローをみんなまねしたかったんだろうと思います。

日本の接吻映画というのがアメリカ軍による日本統治の中で、いかにして軍国主義を排除するという目的のためにであったのです。

それがいまだにアメリカはまだ日本を沖縄にいなきゃならない、いるんだと、これはおれたちが決めたんだということを押し付けたら、それをノーと言った民主党に対して『朝日』も『毎日』も日米関係を危うくするなんてって怖じ気付くんですね。もうこれは私は戦後の日本人がグッドモーニングは知ってもアンニョンハシムニカを受け入れなかったアジア蔑視、それは日本の敗北のインフェリオリティー・コンプレックスがいまだに日本のジャーナリズムは引きずっていると感じました。僕は沖縄問題のジャーナリズムの反応を目のあたりにして、これは堂々とこの際アメリカ軍はここにいないじゃないのという論議を立ち上げる、絶好のチャンスだと思うのですが、それができない。1930年代の上海の接吻映画を見ながら日本人はどこまで本当に開放されてるのか戦後、私はそれを思わずにいられないということです。

【司会】 その 1930 年代の中国映画にキスシーンというのが、もう全然問題なくあったと。そのある種驚きと発見がおりになったということなんですけれども、佐藤先生はそのキスシーンというのはご覧になりましたですか。(笑)

【佐藤】 もう喜び勇んで駆け付けて、超満員の映画館で新潟松竹という映画館で見ましたよ。

【司会】 どんな？

【佐藤】 いや、どんなって言ったって確かにキスシーンはあるんだけど、その前後は極めて健全な松竹大船映画でありました。(笑)戦前もちろんアメリカ映画やヨーロッパ映画は日本で上映されていたわけだけでも、キスシーンは2人の顔がちよつと寄った所で切って、そしてキスの所だけはちゃんと警視庁が保存してははずなんですけれども、何か警視庁とうまい関係になると、そのキスだけを集めたフィルムを見られるなんていう伝説がありましたけどね。(笑)今は残ってないみたいですね。

【司会】 その1930年代上海では、そういった表現というのが自由であったと。これはアジア映画全体に言えることなんですけれども、キスシーンであるとか性的なシーンというのは、現在でも非常に抑制すべき表現としてアジア地域ではされてますよね。それはかなりの、その上海の 1930 年代の映画というのは突出した表現を持っていたというふうに理解していいんでしょうか。僕は実はそのキスシーンというのは拝見したことがないので、よくは分からないんですけども。

【篠田】 ということは日本人は明治維新で鎖国から開国したんだけど、精神的な鎖国はずっと続いたということだと思います。王政復古の明治維新によって天皇親政ということと、神話が復活することによって 20 世紀文明の一番最先端を日本はクリアしながら、天皇親政という精神的には神話的な時代、いわば今タリバンがイスラム原理運動でやるように、皇国史観というのが実は昭和になんか神秘主義が昭和になって過激によみがえったという体験を僕らはしたわけです。

僕は昭和 10 年というのを問題視するのは、昭和 11 年が二・二六事件ですね。ゾルゲをなぜやろうかと思ったのは、ある時ゾルゲの論文を読んだんですよ。ゾルゲの事件というのは日本で起きたものですから、ゾルゲの裁判も全部日本語で書かれているのがオフィシャル・ドキュメント。そして彼の論文も全部日本語に翻訳されて、それが全部法廷の資料として提出されたものが残ったわけです。だからゾルゲ事件の研究というのは本来なら日本人が積極的にやらなきゃいけないのに、外国の論文はすごく粒のいいものがあるんだけど、この研究者は大抵奥さんが日本人なんです。日本のインテリの女性がアメリカやイギリスの学者の奥さんで、それで日本の裁判記録を読むことによってゾルゲ事件が実は彼らの手によって復元されているという状態があったんです。

一番その元の原資料の法廷記録というものを、みず書房の『現代史資料』で私が読み始めたら10年に「日本の軍隊」(昭和10年)というゾルゲが書いた論文があるんです。

その論文の一番初め、日本は経済的なピンチで一般市民が困窮の度を加えていると。農民における経済の破たんはすさまじいものがあると。それはなぜかと、満州事変以後の日本は軍国主義でものすごいお金を使うようになった。ところがこれを克服する日本の政治の政党は、それぞれが自分たちの党利党略ばかりを論じて国民のことを忘れてると、そしてかつて明治維新を成し遂げた革命家たちは年老いてこの世からいなくなって、生き残ってるのは元老の西園寺公望ただ1人であると、この老人ではもう時代のすう勢を動かすことはできないと。それに一番日本の悲劇的なのは日本の異常なる天皇崇拜によって国民の中から指導者が生まれてこないと、こういうたまたまれない社会矛盾に対して一番敏感に反応しているのが教育を受けた陸軍の軍人の将校たちだと、彼らは最近盛んに政治的なパンフレットを出してるけれど、彼らの動きを警戒しなければ日本の現実はつかめないと。これが昭和 10 年に書かれたゾルゲの論文です。

『ゲオポリティック』というベルリンで発行されるナチスのキャンペーンの文化評論雑誌に彼は寄稿してそれを書いているわけですよ。日本のジャーナリズムがああ当時、そんなこと書けたのかと。それだけのことができたのかと。日本のジャーナリズムも本当に皇国史観に惑わされていて、満州事変以後の日本はもうアジア大拡張で、この東アジアという概念も大東亜共栄圏というスローガンで日本がアジアの君主だと、君臨するんだというキャンペーンとして登場してくるんですよ。

そういう意味で昭和 10 年、二・二六事件の前夜、青年将校の動きが不穏だということをリポートしたゾルゲは、これはスパイ活動というよりも日本の東京の昭和8年から 10 年たった2年間で考察したのです。2年間日本をウォッチングしているリポートなんです。そこの中に僕は客観的に日本という構造体、状況がきちっと把握してルポルタージュできていると思ったのです。

ゾルゲはスパイというよりは本質的にはジャーナリストの視点で分析していたと思います。007のような軍事機密の本当のシークレットをつかみ出したというような出来事は、ゾルゲ事件にはなかったんです。モスクワに送る通信士にマックス・クラウゼンというのが技術者としてプロなので、これはスパイ活動としてゾルゲをサポートしたんですけど。尾崎秀実にしてもブランコ・ベケリッチにしても宮城与徳にしてもスパイ訓練なんか全然受けてないアマチュアです。今で言うNGOだと思うんですね。

司馬遼太郎さんが、あんなスタッフで昭和 10 年代の日本の政治の分析はゾルゲのリポートを超えるようなものは何もないと。彼らがあそこまでできたのは、彼らが例えばアインシュタインがユダヤ人でありながらアメリカ人であるように、ゾルゲはドイツ人でありながらソビエトと、そして日本にやって来て、その前には中国にいたと

いうコスモポリタンだった。こういう国際体験が彼に豊かな視力を与えたというのが司馬遼太郎さんの対談に残ってますけどね。

【司会】先ほど佐藤先生から、映画の批評活動というのは世界を丸ごと愛すことにほかならないのではないかというお話がありました。先生のさまざまな各国の映画を紹介したり、あるいは日本映画を広めたりという活動も、そうするとゾルゲのような世界性を持った、スパイ活動ではありませんけれども、文化を知ってその国を紹介して知ることというのは何か深いかわりがあるんじゃないかというふうに思うんですけども。佐藤先生にとってのゾルゲ事件というのは、篠田監督とほぼ同世代でいらっしゃる。少年時代にまず受けた印象というんでしょうかね。何かご記憶のようなものというのは。

【佐藤】覚えてますよ。新聞で読んだ記憶はありますね。日本に日本人で日本を売るスパイがいるんだというようなことを、これは当時「スパイに気を付けろ」という映画が随分作られてたんで、いるのかもしれないけど、そういう何かどこから輸送船が1隻出て、それにはどこの部隊が乗ってるなんていうそういう情報が行く程度だろうと思ったら、もっとすごい人間がいるんだなとそう思った記憶はありますね。

ただそれが一般的にどう受け止められてたのかなあ。いまだに何か忌まわしい記憶というような感じで、何かゾルゲそのものがどれだけ日本を客観的に理解していたのかというようなことを、知りたくないという気分が何かあるんですよ。

【篠田】私の場合は特別だったんです。というのは尾崎秀実、ゾルゲと共犯関係にあった尾崎秀実は岐阜県出身で、私と同じ同郷人が売国奴だったというのはすごい衝撃だったですね。尾崎秀実の出身地が岐阜県の加茂郡西白川村という所です。今の白川郷は富山県に近いんですけど、尾崎が生まれた白川郷というのは馬籠や中津川の中山道に近いほうなんです。尾崎秀実の「ほつ」というのは「秀」と書きますね。あれを「ほつ」と読ませるのは「秀真神道」という平田神学の幕末における勤皇思想の一番原点になっているところで、仏教はインドから来た外来宗教だから古代神道に変えろと、廃仏毀釈運動が起きたんですよ。その一番の主人公で有名なのが『夜明け前』の青山半蔵になった島崎藤村のお父さん正樹です。島崎藤村のお父さんは馬籠本陣の名主の家で菩提寺に火をつけて神道に専念しようとしたので座敷牢に閉じ込められてしまうわけです。

尾崎秀実のお父さんも国家神道に熱中した人なんです。尾崎秀実という人は名前は極右の国家神道の名前前で、頭は極左の共産主義者という、この二重構造が僕は日本の戦後の思想体系に重なったんです。日本は皇国史観で天皇は神様だと思って戦争したら天皇陛下は私は人間だと、神話伝説の現人神ではないという詔を昭和26年の1月元旦に有名な「人間宣言」を出された。そこから日本人は天皇陛下は神様じゃないということが分かったわけ。

でも天皇陛下が神様でなかったら、あの戦争は僕はやれなかったと。今のジハードと言ってニューヨークの貿易センターに突っ込む、あのイスラム教徒の持っている聖戦というのは、ブッシュ前大統領があれば「真珠湾」だといきなり言いましたよね。われわれ日本人は神風だと。僕ら少年は全部神風特攻隊の後に続くと思ってた。ぎりぎりの世代ですよ。もう佐藤さんも。もう1年戦争が続いてたら散華してるチャンスが来たかもしれない。

だから、敗戦で寸止めでぱっと止まりましたからね。神様が神様でないとなると、じゃあ今まで教わったことは一体どうするんだということで、私は尾崎秀実の運命を思うようになったんです。

【司会】しかしお2人も何か後ろめたさから出発なされてると。

【篠田】 皇国少年でアジアの主人は日本だと、アジアの盟主は日本だと、中国はチャンコロね、朝鮮は「朝鮮」それ自体、差別の言葉として日常散々使ってきた世代ですよ。もっと戦後になって今度新しい天皇に代わるマッカーサーがわれわれのマスターになったわけね。マッカーサーが日本の救国のヒーローになっていくんですよ、ある時期。マッカーサーは実は実にドライに日本占領と日本統治をやったということは、だんだん分かってくるんですけど、それまではマッカーサーのアメリカというのはクルセーダーズじゃないですけど、日本を救ってくれる、日本を民主化してくれる指導者というふうに思っていたわけです。

でも私は民主主義で前に進む前に天皇が神だと言って戦死して行った 300 万人の日本人のことについて、広島、長崎について一体どうするんだということで、私は日本に帰ろうと思ったのです。日本とは何かという問題が私にとっての戦後の一番大きなテーマだったわけです。だから私は私の映画の履歴を調べてもらえば分かるように、日本探究をあらためてやると、それが私の映画の主題になって、ヌーベルバーグというふうに囲まれていますけど、大島渚は目の前の日本の政治と自分たちは一体どういうふうにかかわり合うかという政治プログラムを彼は自分の映画にしたんですね。吉田はそれを理性の極限で自分たちの状況を見極めようとした。多分彼はサルトルの影響が大きかったと思うんですけど。三人とも夫々ちがってました。

僕は日本とは一体何か、日本人とは一体何かと、目の前の民主化されていく日本にはあまり興味がなかった。経済成長していく日本の上昇志向にほとんど興味なかった。僕はUターンして日本になぜ天皇が神になったかということまでさかのぼって、どうとう卑弥呼まで行きましたけどね。(笑)

【村川】 少しお伺いしてよろしいですか。マッカーサーが出たから、私などは戦後世代で。映画を見ていて、ゾルゲは割と分かりやすいんですね。だけど尾崎秀実がやっぱり分かりづらい。ゾルゲは一応コミンテルン万歳という感じで死んで行っただけでも、秀実のほうはその後どうなったかちょっと物足りないというのが私の正直な感想です。私はこの映画をグローバル化の視点から見ていたのですが、アメリカの赤狩りにあったエリア・カザンの自伝を翻訳したりしまして。そしてちょうどジャーナリストの話が出たんですけど、『世界をゆるがした十日間』のジョン・リードを描いた作品があるんです。

【篠田】 ロシア革命のね。

【村川】 そうですね。あれはとても面白い映画で。ただあの時でもハリウッドは赤狩りがありましたから、あの映画を作るまでやはり大変だったという話を聞いたことがあるんですけども。この映画は 2003 年ですね。

【篠田】 2003 年です。

【村川】 お作りになって、タブーというかそういうものというのはなかったのかということをお伺いしたいんですけども。

【篠田】 タブーは天皇をどう描くかですよ。天皇は二・二六事件の時に青年将校の暴動、クーデターを弾圧しろと、朕の側近をむげに殺した彼らを許すわけにいかないと、だから直ちに弾圧しなさいと命令するわけですね。みんながヘジテートして動かないので、だったら朕が自ら軍を動かして、あの青年将校どもをやっつけると。ところが二・二六事件の青年将校というのは日本では殉難者として英雄になってるんですね。国家を改造して日本をより良い国にしようとした革命運動家であると。

ゾルゲは彼らは共産主義運動と似ていると言っているわけです。尾崎は青年将校のクーデターについてほとんど感想を残してないですね。彼はさまざまな形でゾルゲと関係した自分というのは、日本がこのままではア

メカに、イギリスに屈服させられると。日本が日本であるためには共産主義革命によって大衆を救済しなければならぬという一種の階級論が日本を救うと、そういう意味で彼はコミュニストではあったんですけど。

台湾中学、第一高等学校、東京帝国大学法学部、そして『朝日新聞』記者、この時代の一番のエリート体験して、最後の満鉄に就職した時に月給 500 円(現在の 100 万円、ボーナスが 2000 円(400 万円)だったそうだからね。

昔の満鉄は今の虎ノ門のアメリカ大使館の真ん前にあって、あそこから新橋まで歩いて行く間、尾崎はよく仲間を連れてもう散財して、美食家でレストランの評判なんかの記録も残ってますから、プチブルでの生活ぶりで、コミュニストとは見えなかったと思います。

僕はむしろ知識人が貧乏人をうどうやって救うかという、あの時代のコミュニストの典型的なタイプですけど。要するに知的な、自分が知ったことは実行しなきゃならないという、知識人であることの道徳に突き動かされてコミュニズム運動に参加したと。ある意味では、観念的な行動だったと思います。

ゾルゲのスパイ活動をとりあげるらんだったら007のようなアクション映画をみんな期待するわけですけど、この映画はインテリジェンス、国家が獲得しなきゃならない情報を普通のジャーナリストが獲得して、それを民衆に伝えていたと伝えていたかったのです。今なら新聞を通じてとか、テレビを通じて伝えることは自由です。しかし戦前の国家検閲下において、尾崎は『朝日新聞』記者として情報伝達の責任を負っていると。そこで彼は日本の何を見たか。その政治的文化的な体験が 1928 年の上海だったんです。

佐藤さんがおっしゃったように昭和8年が日本の共産党弾圧の一番すさまじい時で、僕なんか東京の町を歩いていると、六本木から溜池に下って来る所に今は福吉町の電車が止まってる電停があったんです。今の全日空ホテルの前ですね。あそこで小林多喜二はとっつかまって、それで築地署に連れて行かれて逆さにつるされて、特高が小林多喜二の小説を読んで、お前の小説に書いてあるように共産党員が日本の特高にどういふふうに拷問を受けたか今やってやるよと。それを読み上げながら畳針でずぶずぶ刺したり、そして竹刀で逆さづりになってる多喜二を殴りつけて、それが『蟹工船』の「これは地獄さ行くんだて」というあの書き出しを書いた作者の非業の最期になるわけですね。

私にとって東京の町、六本木は二・二六事件を記憶する場所だし、小林多喜二の捕縛の町だし、築地で鰻を食いに行く築地署があって、ここで逆さづりになってたき殺された小林多喜二がいて。私には現代の六本木ヒルズの繁栄は興味がなくて、あの横の竜土町で青年将校たちがどうやって反乱起こすか、その横に小さなアトリエを構えて青年将校たちからいろんな聞き書きをしている沖縄出身の画家、宮城与徳のその日常生活が僕には興味があったんですね。

ということは、われわれの今の昭和、平成という風俗、現実というもののすぐ真下の地層にそういう昭和の地層が横たわっていて、私はそれをどうやって映画で復元するかと。時代劇は時代劇のオープンセットやチャンバラやちょんまげやせりふで再現できるわけですけど、昭和というのは風俗だけでは再現できない人間の思想問題がありました。思想というのはエンターテインメントにならない。それだけに「ゾルゲ」という映画は私にとっては、私の昭和という時代を生きた、昭和6年、私が満州事変の年に生まれて、支那事変の年に小学生になって、大東亜戦争で中学生になって。佐藤さんは中学校へ行かなかったんですね。ずるいんですよ、勉強しなくて。(笑)

それで多分映画評論を書かれたころからベトナム戦争だと思います。僕らも映画監督になった1960年、60年安保闘争でもう反米、反戦運動のまっただ中に僕は映画監督になっていたわけですけど。私が映画監督をやめた時はイラク戦争が始まっていました。

というふうに、われわれはいろいろ、私の世代は人類が直面した、人間というものが作り上げた戦争とは一体何か、どうして戦争が起きるのか、この謎がいまだに解けないまま私は私の体力の許す最後の仕事としてゾルゲを選んだわけです。

【村川】 もう1つ伺いたいんですが。私は最初のスドレーとゾルゲと尾崎の関係は非常に映画的で面白いなと。つまりあの部分をもうちょっと膨らませていただくと、そういう意図はおありにならなかったというのは、よく分かったんですけども。その辺の魅力ね、つまり2人の男、とても魅力的なわけですよ。スドレーは2人を愛してるみたい、何となくあの辺でベッドシーンがあっても良かったんじゃないかなんて。(笑)

【司会】 まさにそこら辺を伺おうと思って、尾崎とスドレーがラブシーンというのはちょっとあるんですよね。デモを見ている瞬間に2人で今若者で言う「貝殻握り」というやつをするんですけども。指と指を合わせて手を握り合うという。非常に抑制された表現で、あれが本当はキスシーンでなければ。(笑)

【篠田】 デモの目の前でキスはしないです。(笑)

【司会】 そうなんですけれども。その時代の空気というか、を知る最後の世代と言っても。

【篠田】 あのところエイゼンシュテインがソビエトを代表する映画監督だったわけ。エイゼンシュテインの手記によると、ロシア革命が起きた1917年、モスクワは全部フリーセックスになったと。結婚生活という奴隷的な人間関係、男女関係を清算しようというので、フリーラブ、フリーセックスだった。アグネス・スドレーは多分そのフリーラブ、フリーセックスの申し子だったと思います。ゾルゲも尾崎も例外ではなかったと思います。

ゾルゲは日本で逮捕された時、二十何人の女性関係が特高のリストに載ったんですよ。ゾルゲはおれの女関係について一言でも触れたら、おれは一切何もしゃべらないと特高をゆすぶって、その代わりおれは全部しゃべってやると。彼がしゃべった理由は、モスクワに帰るとスターリンに肅正されることを恐れたからです。彼はブハーリンの弟子だった認識でいましたから。ブハーリンはもう肅正されていますから、彼も帰ったら肅正されるということはよく分かったわけですね。だから自分はソビエトの一番の中枢の秘密を日本の特高に、そして日本の軍部に知らせることによって、取り引きするときの重要なカードになるというふうに彼は考えて言ったけど、女については一切触れるなど。

ゾルゲと女性の問題は、ドイツ大使のオットー大使の奥さんと関係ができていたということは周知の事実なんですけど。あの時代がもう全部フリーラブなんですよ。だから別に僕は彼らを理想的な革命家なんて思っていないんですけど。あの時代あの3人が知り合って、知的にお互いに共通する言語を見つけたら、もう直ちにベッドイン。そういう時代だったと思いますね。

スドレーが戦後アメリカでレッドパージになって、彼女の周辺にも及んで議会で証言しなきゃならなくなるので彼女はイギリスに亡命するんですね。その直前に石垣綾子さんという政治評論家がスドレーの所に会いに行った。自分の家を掃除していて畳をひっくり返したら古い新聞が出てきて、その新聞を見たら尾崎秀実、ゾルゲ死刑になったという新聞記事が出ているんですね。これは昭和19年11月7日に処刑されるんです。

そのことをスドレーに知らせるためにニューヨークの彼女のマンションへ行ったんです。そして尾崎もゾル

でも処刑されたのよって言ったら、彼女は自分の寝室に入って「マイハズバンド！」と叫んで泣きくずれたと言う。スドレーがマイハズバンドと言ったのは尾崎秀実のことなのか、ゾルゲのことなのか、(笑)石垣さんは尾崎のことだと確信していたようです。

【司会】 両方であった可能性もあるわけですね。佐藤先生は「ゾルゲ」の、スパイ映画なんですけども、スパイ映画という言い方をすればそうなんですけど、非常に抑制された表現で3時間貫かれている映画をご覧になって、その当時の日本の状況を少年時代に過ごされている方の1人として、どういう印象を受けられたのかというお話を伺いたいですけれども。

【佐藤】 今、篠田さんの話を聞いて非常に腑に落ちたのは、イデオロギーとかそういうことよりも知識人としての当然の良心というか、そういうことがむしろそういう行動をさせた力だったんだろうって、これは本当に腑に落ちたですね。やっぱりスパイという言葉にどうしてもこだわらなければ。ちょっと連想したのはドキュメンタリー映画の監督だった亀井文夫さんという人です。この人は戦争中、戦争反対のニュアンスを見る人が見れば、ああこれはじつは反戦的な狙いを持っている作品じゃないかと分かる程度に作った。そのこと自体が画期的だったわけだけども。それでたった1人だけ戦争中に刑務所に入れられた映画人ということで、たった1人しかいないということは、映画人としては恥ずかしいことなんだけど。でもたった1人でもいたということはゼロではないということで、非常に重要な人物なんです。

亀井さんという人も、じゃあ共産主義のこちこちかって、どうしてもそう思うんですよ。この人は少年時代にうちが米屋で、それで米騒動の時に非常に危険を感じただけけれども、母親が非常にいい人で貧乏人には安く米を売るというようなことを日ごろやっていた人なので、それで亀井さんの家は襲われなかったんだそうです、米騒動の時に。

その母親を尊敬して育ったんだなあ。それで、そういう意味での貧しい者こそ自分の仲間だという、イデオロギーじゃなくて単純に人情というか、ヒューマニズムというか、そういうものを身に付けていたんですね。青年時代になってから、当時ソビエトの初期の美術というのは世界の美術の1つのアバンギャルドだったので、それに憧れてレニングラードに留学して、向こうでは美術を勉強するつもりで行ったんだけど、行ったら意外と映画が面白いと思って映画学校に入ってるんですけど。

戦争中に帰ってきて東宝に入って、じゃあそのころから共産主義者だったのかというと、いやおれが帰ってきたころは共産党はもう存在してなかったから、誰に接触したら共産党に接触できるのかも分からないから、全然戦争中には共産党との接触はないと。ただソビエトに留学したという変わった経歴を持っている1人の映画人として東宝に勤めて、そこで戦争中には録音技師からラジオを特別に1台作ってもらってモスクワ放送を聞いていたという、そういう人でね。

戦後になるともう東宝争議では有頂天になって頑張っ、あの人は日本の映画人の共産党のリーダーと、そういうふうになってたんですけど。その後共産党が内部分裂をして、いろいろもめた時期に、みんなそのどっちかに付いて激しく争ったんだけど、亀井さんは何か、ああいうのは両方の親分が出て相撲でも取ってくればいんだよなんて言ってるんですよ。(笑)

だから本当にイデオロギーがどこまである人なのかよく分からない。だけれどもそういう人が戦争中にただ1人戦争反対のニュアンスを含んだ映画を作った。そしてあれは当時軍の検閲で禁止になったんだとずっと伝

えられていたんだけど、私正確に調べましたらそうじゃないんですよ。

【篠田】「上海」の記録映画。

【佐藤】「戦ふ兵隊」という映画です。

【篠田】「戦ふ兵隊」ですか。

【佐藤】「戦ふ兵隊」という映画ができた時に、軍の検閲官が東宝の制作担当重役の森岩雄という人を呼んで、この作品を正式に検閲に出すとまずいことになるよと言ったんですって。それで直ちにお蔵にしたんですって。その時に理由を聞いた。そうしたら映画人が勝手に軍を指揮してと言うんです。これは実はその中でやらせの場面があるんです。日本の軍隊が退却する場面があるんです。これは実際にそれを経験した隊長が自慢話として、自分が勇敢に戦ったその自慢話の1例として中国軍に囲まれて、それで前線の基地を撤退するという話をしてくれて、おれ実演して見せてもいいよというようなことを言ったので、やってくださいと言って。それで、これがことさらに偶然撮ったような撮り方をしてるんだけど、完全なやらせなんです。

それはよく見れば分かるんですけど、それを映画人ごときが軍の指揮系統を無視して軍を演出したという。しかしそんなことは戦争協力映画ではごく普通にやっていることなんですけどね。厭戦的なニュアンスがあるという理由で禁止すると、いろいろまた面倒だというので、そういうことを言ったらしいんだけど。

とにかく厭戦的な映画を作った監督がいるという、これはもう特高のほうでリストに入っていて、それで太平洋戦争が始まる直前に日本の文化人の中で戦争に協力しない言動をしそうな人間を何十人だか検束したんですね。その時に映画人ではただ1人名誉ある検束を受けて、それで1年間刑務所に入れたり、たらい回しにされたりして。その後で監督としての許可証をはく奪されて出てきたんです。

それで、特高に取り調べを受けた時に、お前これはコミンテルンの指令によって作られたんだらうって言うんですって。それ何ですかって、自分はそんなコミンテルンから連絡を受けるような場所にいるわけでもない。

そうしたらちゃんとコミンテルンには世界の左翼の映画人は反戦映画を作るべきだと。しかし反戦映画がどうしても作れないような国では厭戦的でよろしいという指令が出ているんだと、ちゃんとこの文書があると、そう言って脅されたそうです。

しかし亀井さん自身は共産党員でなかったことは確かです。監督になる前に、そのころはまだ記録映画というのは監督というのがなくて、カメラマンさえいればドキュメンタリーは作れるというような考え方があって。ただ脚本家、構成者はいたんですよ。

文部省の企画で「支那事変」という映画を作っているんですけど、これが中国は非常に資源がいっぱいある国である。他方日本はいろんな技術なんかを持っている。これが協力すればアジアに巨大な力を持つのに、中国国民党は非常に愚かであって、そうしないで日本に反対ばかりしていると。だから戦争になるんだという、皇国日本とか神国日本というのとちょっと違う。ちょっと社会科学的なんです。何とか日中戦争を正当化するような理屈を社会科学的な用語を使って、亀井さんはそういう台本を書いたんです。

つまりこれはまさに尾崎秀実じゃないかなと思うんです。まさに尾崎秀実もそういうふうにして自分は決して反日本的人間じゃないという形で、じわじわじわじわ研究を進めていたはずなんです。

【篠田】尾崎は拘留中、上申書を書いているんですね、自分は過ちを犯しましたと。ちょうど日本は真珠湾攻撃して大成果を上げてる時、東京拘置所にいるんですけど。私は天皇陛下と生年月日が全く同じでありますとい

う文章で始まって、この天皇陛下の御稜威^{みいつ}によって日本は確たるアジアでこれだけの素晴らしい戦果を上げたのにもかかわらず、私は何とこのことをしたのであろうかと。この告白文を読みますと、それは半分は本気で半分は自分の家族を守るために自分が前非を悔いるという告白書を、書かなきゃならなかった状況がうかがえるんですけど。尾崎の中には僕は共産主義によって世の中を変えるという夢があっただけで、ひたすら、ソビエト・共産中国と連帯することを願っていたと思います。

言ってみれば戦後の日本の左翼思想というのは一種の夢想の中にあって、政治の力学の中で日本はどういうふうに見えるかという論評がなかなか現れなかったように、尾崎には上海体験というのは共産主義革命という夢を与えたんですね。

日本ではもう昭和8年に小林多喜二が殴り殺されて、昭和10年の上海にいたもう、彼は昭和11年までの数年間、上海事変が起きた直後に日本に戻ってくるのかな、とにかく上海事変が起きた直後に日本に戻ってくるのですが、その間、上海の町に行くと本屋があって、そこにマルクスがであろうと何であろうとレーニンであろうと全部読める、この自由が欲しいと。

ところが東京ではマルクス読むだけですぐ手錠が掛かると。『朝日新聞』の編集会議でもしそんな話をしたら、すぐ誰かが密告してしまうという状況の中で、彼は日本では味わえぬ国際都市上海の自由に憧れた。こういう世界、こういう時間が訪れることを彼は願ったんだと思います。

僕が2002年に上海でロケーションして、日本は上海から出て行けという紡績組合の中国人のストライキを撮影した。デモ隊のエキストラに向かってここで反日、抗日のシュプレヒコールをもっと大きな声でやれって言うと、中国人のスタッフが僕の所に寄って来て、そんなにやって日本で大丈夫ですかって言うんです。(笑)

【佐藤】そこでちょっと上海の話なんだけども。そういう「支那事変」なんていう映画で適当にどう妥協すべきかを苦心惨憺していた亀井文夫が、ある企画会議に出た。その企画会議というのは東宝が「上海」というドキュメンタリーを作ることになった。日中戦争の初期の上海の激戦が一段落して、いろんな武勇伝があって、また悲愴な物語があって、その後を撮るドキュメンタリーを作ろうという話になっていて企画会議をやった。

その時にスタッフの人たちが、しかしその上海をどういう映画にしたらいいんですかと、森岩雄という制作担当の重役に聞いた。そうしたら森岩雄はこう言ったんですって。どんなインテリでも、インテリでもというのは、つまり西洋かぶれした人間でも、ヨーロッパに行って帰国する途中に上海まで来ると上海には日本の軍艦がいて軍艦旗が翻ってる感激する。あれを見て自分は涙が出たという話をした。その涙、あんな気持ちでいいんだよと。そんな天皇万歳なんて言わなくてもいいと。そのぐらいでいいって言ったんですって。

これは実は裏があるんです。森岩雄さんは若いころ脚本家だったんです、無声映画時代にね。そしてその彼の書いた脚本で「街の手品師」というのがあって、これが村田実という当時溝口健二と並び称せられた大監督がいて、2人でこれを作った。これが当時絶賛されて、日本映画もようやく世界のヨーロッパ映画なんかの水準に達したというふうに批評家たちが書いた。

それで、この映画でヨーロッパで勝負したいと思って2人でそのフィルムを持ってヨーロッパを回ったんです。どこへ行っても、こんな猿まね映画というような扱いだったんですね。同じころに衣笠貞之助が作った「十字路」という映画、これは時代劇なんです。これは絶賛されてるんです。ベルリンでもロンドンでもちゃんと一流の劇場で公開されて、日本にこんな素晴らしい映画があるかというふうに書かれてるんです。

私はその「街の手品師」見てないから何とも言えないけれども、やっぱり「街の手品師」は現代劇で現代風俗というのが西洋人から見ると、日本はわれわれを猿まねしているというふうにしが見えない。ところが時代劇をちょっと様式的に撮ると、これは全然違う美学としてね。衣笠貞之助だからちゃんとしたいい映画ですけどね。だけどこんなに違う評価をされるほど違ってたとはどうも思えないんだけど。

それで惨憺たる思いをして、森岩雄はヨーロッパから帰ってきたんです。その時上海に立ち寄ったら軍艦旗を見て泣いたんですよ。当時最も西洋化された映画人だったんです、森岩雄という人は。そして、あの気持ちということを言ったら、そこにその時に1人の若者が、日本の軍艦旗を見て涙を流してるのは中国人のほうじゃないですかと言った。これが亀井文夫だった。

自分の知識人としての良心から言って、そんなのはおかしいと思ったんですよ。だけど、これ外に漏れたら非常にまずい話です。そこで面白いのは森岩雄は、じゃあお前やってみろと言ったんですって亀井文夫に。これが戦前のリベラリズムの最後の輝きです。そういう勇敢な若者とベテランが、とにかく東宝の撮影所、まだPCLと言っていたころの撮影所にいたということは誇りにしていいと思います。

ただそれは非常に評判が良かったんだけど、その評判が良かったことで続けて作った「戦う兵隊」というのが、じゃあおれはもう少し大胆にやってみようと思って厭戦的な表現をやったんですよ。明らかに厭戦的です。つまり「戦う兵隊」という題だけで、くたびれた兵隊のイメージしか出てこないんです。(笑)もう本当に戦い疲れてくたびれた、そしてある場面では日本軍が撤退していく、中国軍が迫ってくるんでね。それが軍にとっては、軍というか検閲官は見破ったわけですけどね、これは反戦的なやつだって。

それでゾルゲの話に戻ると、要するに尾崎秀実と非常に似たポジションなんじゃないかな。やっぱり知識人としての良心と、それから新進気鋭の名声の間で、おれは何かやらなきゃいけないと。そしてその自分の良心に従って何かやるとすれば、ぎりぎりどこまで妥協できるかという所の線を探ってたんですね。

ただ亀井文夫は、たかが一介の映画監督、尾崎は日本の中枢にいた。これが生死を分けたんだと思いますね。人間的にはほとんど。つまりわれわれが昭和10年前後、昭和12～13年ごろということは、自分の経験としては話せるんだけど、うまく説明できないのは日本人の知識人の良心というものは確かにあったはずなんです、戦前から。それが転向して恥をさらしたというわけじゃなくて、その間で何か葛藤をして、自分にできる最良の道は何かぐらいのことは考えたはずなんでね。その考えたことが具体化したのは、映画では「戦う兵隊」、それはたかが、まあたかがで悪いけども1年間刑務所に入れられただけで済んだんだけど。片方は命にかかわったというね。そうすると、やっとな時代のインテリというものの結構微妙な揺れ動き方が見えてくるような気がしてね。

【篠田】 昭和の知識人の悲哀ですね。

【佐藤】 うん。

【篠田】 この映画は北京の電影学院、チャン・イーモウやチェン・カイコウを生んだ北京の電影学院が、大学の監督科の科長があつた田壮壮、「青い嵐」を作った、文化大革命をものすごく容赦なく描写して、監督業を10年沈黙させられたんですけど。彼はぜひ「ゾルゲ」を上映したいと。でもこれ掛けると共産主義崩壊のテーマだから、ベルリンの壁の崩壊が最後のシーンですからね、中国政府を刺激するんじゃないのって言ったら、構わない、もうそれをみんなに知らせてやりたいから、共産主義の崩壊という歴史があるということを知らせて

やりたいから掛けるんだと。1300人の大会場で掛けたんです。それはDVDで掛けた。DVDの再生もすごくいいんですけど、それは実は海賊版で、(笑)中国語がちゃんともうスーパーインポーズされて500円で市売されてるんです。

いやあ、それにも驚いたんですけど。それで授業で学生相手に質問というのがあって、手を上げた学生が言ったの、監督は一番最初映画の冒頭に魯迅の言葉を扱ってるのはどういう意図かと。魯迅の「故郷」という短編小説の一番最後のフレーズを僕は冒頭に掲げたんです。道などというものは初めからあるわけじゃないと。人間が歩くとそこが道になると。希望というものはあるかないかも分からないと。でもそれは人間がつくる道のよなものだという、彼は故郷を捨てる痛切さをその文章に託しているわけですけど。この魯迅の冒頭を掲げたんです。最後のシーンはジョン・レノンの「イマジン」で終わってるんですけど。魯迅とジョン・レノンの間にこの映画の物語は横たわってるという意味でもあるんですけど。

そうしましたら、なぜ魯迅を掲げましたかって聞いた学生に、田壮壮監督が烈火のごとく怒りましてね。お前は魯迅なんか読んでなくて、篠田ぐらい勉強してからなぜ魯迅を使ったかと言えと。お前らはパソコンで仕入れた知識ぐらいで篠田に質問するのは許さんと。(笑)

【佐藤】それはすごいね。

【篠田】私も田壮壮はものすごい大人だなと思ったですね。

【村川】1つご質問したいんですけども。佐藤さんのお話、非常に面白くて。尾崎はエスタブリッシュメントに近付きますね。常に、その辺上昇志向があったとは思えないけれども、自分の知識人としての思いを、そういうエスタブリッシュメントに近付くことで達成した。あるいは、どこか男の立身出世、どこかであったのか。

【篠田】近衛文麿という人は大政翼賛会をつくったりして、ある意味では右翼的な構造に見えるけど、近衛のお父さんは上海で同文書院という学校もつくったりして、中国における日本の文化的拠点で、それは日本流のエゴイズムでつくられてるんです。要するにアジア主義という点で西洋と対峙するという前提が近衛の中にもあったと思うんです。近衛は五撰家の近衛家ですからね、名にし負う。日本という存在をアングロサクソンと拮抗させる。日清・日露戦争では勝ったけれど、まだ日本の文化レベルは西洋に追いついてないというハンディキャップを、ずっと感じ続けてきたと思うんです。その近衛は尾崎の持っている知性に興味を持った。それは中国における彼のインテリジェンス、知識、情報を近衛は欲しかったと思います。

この映画で僕はやれなかったんですけど、本当はこのゾルゲ事件の一番トップシークレット、天皇御前会議の決定事項を手に入れることができたのは西園寺公望の孫の西園寺公一きんかずなんです。西園寺公一さんは外務省のスタッフではあるけど、外務省員にならなかった。囑託なんですね。彼はオックスフォード大学で留学している時にヨーロッパ共産主義運動のサークルに僕は入ったんだと思います。そのネットワークと中国共産党ネットワークを持った尾崎と出会ったと。これで御前会議に出席して、そこで日本は大東亜戦争を引き起こす。それはシベリアじゃなくて南方であると、それでハワイに急遽向かうと。このトップシークレットを知ったのは御前会議なんですね。その御前会議の情報を尾崎に伝えたのは西園寺公一。

西園寺公一は終戦後の彼の行動を見ると大変よく分かりますね。彼は「赤の外交官」と呼ばれて中国に行きます。日中間の外交が開かれてない時、彼はさっさと中国へ行行って、中国と日本との間の外交のラインをつくる。そのラインの拠点は赤坂にある雪江堂という中国骨董を扱う商店なんです。この雪江堂という雪江は奥さ

んの名前。奥さんは築地の芸者。そして自分の息子2人を北京大学に留学させる。こういうことができたというのは尾崎が作り上げた中国共産党、そのころまだ秘密組織でね、国民党がいますから。そのネットワークとロンドンにおけるイギリスの貴族階級、知識階級に支配されている Kommunismus 運動、それはサマセット・モームもみんな、グレアム・グリーンもその1人ではないかと思われそうですけれど。

グレアム・グリーンは「静かなアメリカ人」という小説で、第一次インドネシア戦争におけるアメリカのCIAの活動のミッションと思われるアメリカ青年の活動をばく露した小説を書いたために、あの「第三の男」「墮ちた偶像」の原作者グレアム・グリーンはアメリカに入国はできなかった。ということは、あの時代の知識人のレフトウイングにシフトした運命が、私はあのゾルゲ事件につながったのではないかと僕は思っています。

【司会】ありがとうございます。お時間もだいぶ押ししてしまいました。大変貴重なお話、まだまだこれからさらに盛り上がっていくんじゃないかというふうには思うんですけども。すみませんお時間がまいりました。

私は篠田監督とは何本か一緒に映画づくりをしてきました。「写楽」という映画から幾つか、戦争を扱った映画も一緒に、僕は脚本を書いて、全く戦争をあまり知らない世代として篠田監督の作品のシナリオを書いたりしている中で、その時代の実感とか、その時代の空気を伝えるということの難しさと言うんでしょうか、僕なりのもどかしさというのを感じて。

その「ゾルゲ」という映画を見た時に、企画以来ずっとどんな台本か知り得る立場にはいたんですけども、出来上がった時に、こんなスパイ映画があるのかと、戦争映画と言っていいのかと。静謐とも言える静かなスパイ映画になっている。それがその昭和の知識人の悲哀であるとか、今佐藤先生に伺った亀井さんのお話であるとか、そういったものに何かつながる、その時代の空気を伝えるということを丹念に丁寧に、そして大胆にされた仕事だったんだということを今日あらためてお話を伺いながら思いました。

このセンターの設立記念イベントということなんですけれども、佐藤先生と篠田監督とにお話を伺いながら、やはりアジアと日本とのかかわりというのは先の大戦ですね、日中戦争、そこからアジアとの日本と諸国の関係というのは考えなければいけない。われわれの世代になっても、それは変わらない大きな交流と言ってしまっでは乱暴に過ぎますが、一番大きな交わりのあった時代を共有している。

そういう中で今後、私もまだ映画人の1人としてどういった映画づくりをして発信をしていけるか、シンポジウムの中でそうしたアジアの方々やどういった交流をしていったらいいのかということの、何か教えをお2人に今日はいただけたんじゃないかというふうに思います。

今日は10時から第一部、第二部、第三部と長きにわたりましてシンポジウムにご参加いただきましてありがとうございます。今日はこの対談をもちましてシンポジウムのほうを終わらせていただきたいと思います。どうぞ皆さん長い間お疲れさまでした。ありがとうございます。(拍手)

どうぞ佐藤先生、篠田監督にもう一度拍手をお願いいたします。ありがとうございました。

【篠田】 どうも今日はありがとうございました。

【女性】 ありがとうございます。

【佐藤】 どうも。

【司会】 それでは以上でシンポジウムのほうを終了させていただきたいと思います。今日はありがとうございました。お疲れさまでした。(第三部DVD終了)