

<その他（対談記録）>

城西国際大学メディア学部映像芸術コース設立記念対談
城西国際大学メディア学部映像講座

村 川 英

The Symposium to commemorate the establishment
Film Art Course in Faculty of Media Studies
(January 22,2011)

Hide Murakawa

Abstract

Josai International University inaugurated the Symposium to commemorate the establishment Film Art Course in Faculty of Media Studies

Shinoda Masahiro (Film director) took up his film 「MacArthur'Children」 in 1984 .and talked with Yoshimasu Gouzo (Poet) about Japan - U.S War after defeat in war—Fight of MacArthur'Children.

Yoshimasu is representing modern poetry to continue the most eager poem now and makes many short films for a visual artist by video camera. Shinoda compared the Japan defeat with Heike extinction in his movie . Childen In Setouchi defeated by victorious nation USA are like Heike family. Shinoda put the English title 「MacArthur'Children」 . The original novel of this film is autobiographies of Aku Yu, songwriter, novelist, essayist. Aku Yu described the Japanese people and Japanese boys in Setouchi who encountered American Occupation Forces. When Japan - U.S War finished, Shinoda was 14 years old. He compared his experiences with these children after defeat in the war

First Session

Film screening 「MacArthur's Children」

Second Session

Talk by Yoshimasu Gouzo (poet) and Shinoda Masahiro (Film director)

Japan - U.S War—Fight of MacArthur'Children..

この原稿は 2011 年 1 月 22 日に東京紀尾井町キャンパスで開催した「城西国際大学メディア学部映像芸術コース設立記念対談」、「城西国際大学メディア学部映像講座」をまとめたものである。例年、メディア学部では映画監督で、本校の客員教授である篠田正浩監督のアーカイヴを立ち上げるべく「篠

田正浩自作を語る」という授業を開講してきたが、同時に外部にも、メディア学部「映像講座」として公開してきた。今年メディア学部「映像芸術コース」が設けられ、それを記念しての詩人の吉増剛造氏との対談になった。吉増剛造氏は、現在、最も意欲的な詩作を続ける現代詩を代表する詩人であり、また、近年はビデオカメラで短編作品を作る映像作家でもある。

篠田監督が取り上げたのは1984年の「瀬戸内少年野球団」である。作詞家の阿久悠氏から持ち込まれた映画化のゆきさつは対談の中で明らかにされているが、この対談のテーマとなったのは日米戦争一戦後はこうして始まったであった。原作は阿久悠氏の自伝的小説だが、ここには篠田正浩監督が日本とは何かを問い続ける一貫した姿勢が現れている。さらに言えば、日本人が体験した太平洋戦争という現実を通じて明らかになって行く日本の姿を監督自身の戦争体験と絡ませて心情を吐露したものとなった。原作の装丁をやった横尾忠則氏の表紙からインスパイアされた瀬戸内、少年、野球団を平家の滅亡、マッカーサーズ・チルドレンと解釈してゆく手際は、スリリングであり、対談のタイトルである「日米戦争一戦後はこうして始まった」が、苦い体験として語られる。

吉増剛造氏は、こうした形で、監督自身から解釈してもらうことの贅沢さについての言及があった。時間を経ることにより、より記憶や思考の深化がもたらされ、また無意識の領域も含めて、さまざまに広がる世界というものは、制作の現場でも、編集の場でも聞けなかったものであり、身震いするような体験であったと。さらに受け手である観客側も、時間の経過と共に記憶を深化させてゆくことを、吉増氏個人の体験を通じて魅力的に語っていただいた。無意識の領域も含めて、時間の経過を経て浮かび上がる世界は、映画の政治的な解釈をさらに広げてゆくといったところだろうか。

このスリリングな対談は、観客を巻き込んで更なる展開を見せたので、観客の質問や意見もそのまま掲載させていただいた。

【司会】 時間も押し迫っていますもので、これで始めさせていただきます。皆さん、「瀬戸内少年野球団」はどうだったでしょうか。後で質問セッションも設けておりますので、ぜひご討論にご参加くださいませ。もう篠田先生、吉増先生は皆さんご存じと思いますが、非常に活発な創作と評論活動を続けられておられて、篠田先生は去年、『河原者ノススメ』というご本で泉鏡花文学賞を受賞なさいました。吉増先生はこれまで毎日芸術賞、あるいは文部大臣賞など現代詩の分野で活躍をいらっしゃいます。両先生ともうちの客員教授で教鞭を執っていただいております。

それから、ちょっと冒頭おわびしなければならないのですが、入り口の看板に「日米戦争はこうして始まった」となっていたんですが、実は「日米戦争」で切れまして、「戦後はこうして始まった」という、大変大きなミスがございました。おわび申し上げます。両先生に対してもおわび申し上げます。

【吉増】 本当だよ。いやあ、びっくりした。

【司会】 それで、篠田先生も吉増先生も戦後の子供時代、ちょっとお年は6歳ほど吉増先生が。

【篠田】 8歳。

【司会】 8歳違うそうでございますけれども、そういう年齢の違いというのもこれからのお話の中に、多分認識の違いということになって出てくるのではないかと思います。監督のほうからこの映画に込めた思い、そういうものをぜひ皆さん聞いていただきたいということなので、その辺からお話し願えればと思います。

【篠田】 篠田です。どうぞよろしく。(拍手)

今日は吉増先生と対談ということで、本当は泉鏡花で話をするなら、全然楽なんですけれども、私の映画に吉増さんがお付き合いなさるといのは、大変私は心苦しいと思っております。どうやって吉増さんと共通言語が、この映画を通じて吐き出せるのか、大変自信がありません。

ただこの映画をどうして私が作ったかということをお願いしたいと思います。原作は阿久悠さんというやっぱり詩人ですね。私は結構詩人との仕事が多くて、一番最初は寺山修司がまだ無名のころ、私の映画のシナリオを書いてくれて、天才と付き合いということがいかに難しいかということに骨身に染みて、(笑) 詩人との付き合いは敬遠してまいったんですけれども、「心中天網島」では、富岡多恵子さんとも付き合っ、それで今日は吉増剛造さんという詩人にとうとう寝首を切られるという羽目を承知で私は登壇いたしました。

阿久さんがこの小説を、彼の自伝小説と呼んでいいと思うんですけれども、私で映画にしてくれと言ってこられましたときに、私は弱ったんですね。電話がかかってきて、「阿久悠です」と言う。僕の友人は悪友だらけだけど、あなたはどのような悪友ですかと言ったら、「津軽海峡冬景色」の阿久悠ですと。(笑) 私の「乾いた花」という、この間亡くなられた池部良さんが演じられた映画を高校時代のときに見て、絶対私の作品を映画にしてくれと言われて、ずっと僕のファンだと言われたんで、それじゃあ、というので、どういうご本ですかと言ったら、『瀬戸内少年野球団』。えっ、少年が出てくる野球団？ これは全然僕の、「心中天網島」を作った愛欲映画の監督が、「瀬戸内少年野球団」というこのタイトルで、私はすぐ「津軽海峡冬景色」という漢字がずらっと並んでいるタイトルを思い出しまして、とにかく高名な阿久悠さんですから、何としても何らかの私はレスポンスをしなければいけないと思ひまして、本屋に走りました。

「本を送ります」と言われたんですけれども、本屋に行って、背表紙で「瀬戸内少年野球団」と書いてあって、それを抜きましたら、本の装丁が横尾忠則君なんですね。少年が飛来してくる球を、ばあっと飛び上がって取っているのが表紙の絵なんですね。そのグラブがとても小さくて、おれの少年時代やっていた、明らかに中等野球の少年で、ストッキングがひざぎりぎりまでずんとあって、スパイクまではよく見えなかったんですけど、飛び上がっている少年の絵がすごくいいなと思って、裏をひっくり返しましたら、何とマッカーサーの横顔がイラストされていたんですね。じゃあ、この少年はマッカーサーズ・チルドレンだなと思ったんですね。

事実この「瀬戸内少年野球団」はアメリカのオライオンという映画会社が配給したんですけれども、そのときに「篠田、どういうタイトルにするんだ」と言ったので、「マッカーサーズ・チルドレン」と。ということは、今日の題名にある戦後はどうして始まったのかというのは、言ってみればわれわれがマッカーサーズ・チルドレンになった。今、小泉チルドレンと言われてはいますが、私は「マッ

カーサーズ・チルドレン」というタイトルにこれに付けたんですね。そういうことで、私はこの映画については、阿久さんに頼まれたことで、私が主体的にこの映画を企画したわけではございません。

早速本の表紙を見て、「マッカーサーズ・チルドレン」という言葉、今日は吉増先生がいらっしゃるから言葉について余計こだわってしゃべっているんですけども。(笑) その「マッカーサーズ・チルドレン」なんですけれども、私は本を読まないで、瀬戸内・少年・野球団という3つの言葉がモンタージュされていると受け止めました。そこから表紙の横尾忠則の絵を見て、私は映画をそのときにもう作っちゃったんですね。それは私は瀬戸内^{せとうち}という言葉に引っ掛かりました。瀬戸内というのは壇ノ浦で平家が沈んだあの瀬戸内だと。

私は岐阜県生まれで、海のない県の生まれなんです。だから、瀬戸内海という言葉は知っているんですけども、瀬戸内という呼び方をこの原作者から与えられたときは当惑しましてね。瀬戸内は義経が采配を振るって、平知盛以下の平家を族滅させたという頭の中の歴史だけが浮かんでいましたが、阿久悠さんが淡路島の東海岸に住んでいますから、いつも夕日を瀬戸内海で彼は少年時代見ているわけですから。

この「瀬戸内」という言葉から、私はもうすぐ『平家物語』を連想しました。マッカーサーの顔を見ましたから、マッカーサーが源頼朝で、少年は平家の少年たちであると。というふうに考えていきますと、この「瀬戸内」という言葉で、この映画で私は『平家物語』を作ってみようと思わないうちにまず考えたんですね。

そのころ日本のB級戦犯というのを調べていたんですね。A級戦犯は東條英機以下皆絞首刑になったあの政治責任者、軍事責任者が全部処刑されたわけですけども、B級戦犯でこういう話があったんですね。これは後に脚本に参加した田村孟から聞いた話です。インドネシアは日本が石油が欲しくてスマトラ島や、全部押さえますね。あっという間にオランダ軍は日本に降伏しちゃったんで、すぐ俘虜収容所が造られたんですね。その俘虜収容所に日本の将校、オフィサーが所長に就任したんですね。そうしたら、日本の本土から小豆が送られてきた。その小豆で将校はお汁粉を作ったんですね。われわれ日本兵だけ食べるのはもったいないというので、オランダ兵にも与えようということで、お汁粉を振る舞ったんですね。そうしましたら、戦争が終わりましたら、このオランダ兵が収容所長の日本の将校が捕虜虐待だと言って、告発したんですね。彼らがわれわれにスープだと言って飲ませたのは、甘くて何か訳の分からないビーンスープだったと。これは自分たちの食生活の中に全然ないものを無理やり飲まれたというので、その日本の将校が死刑になったといわれています。日本の敗北というのは、私はこういうエピソードにあるんだなと思って。

A級戦犯の処刑はニュールンベルグのナチスのゲッペルスやゲーリングの処刑と同じように理解できるんですけども、B級戦犯というのは、ものすごく小さな兵士で過ぎなかった人間が戦争責任まで背負わされる。そこには理不尽な理由が、もっと言えばキリスト教的な理念と神道的な理念とがそこで対抗して、キリスト教理念によって処断される。これが日本の戦後の始まりかと。しかしそういうものは映画にしてもお客は来ないし、自分も気が重くてやり切れないなと思っていたんですね。

私はB級戦犯の主人公で考えるとしたら、美しいB級戦犯は平知盛じゃないかと思ったんですね。

『平家物語』は壇ノ浦でいざ、いよいよ平家が負けると分かったとき、平知盛が自分の軍船に戻ってきて、いきなり掃除を始めるんですね。彼は権中納言、新中納言でしたから、女官たちが「中納言様、なぜお掃除なさるんですか」と言ったら、「今からむくつけき板東武者というものがここへ現れるぞ。そのとき算を乱してここから立ち去ったのでは見苦しいから、私は掃除をしているんだ。おまえたちは珍しい板東武者を見たかったらいいけど、早く立ち退きなさい」と言って、彼は平家伝来の、重代の鎧を2領体にくっつけて、自分の乳兄弟であった部下にも鎧を着せて、その重みで海に沈んでいく。そのとき「見るべきほどのことは見つ」というせりふを言って沈んでいくんですね。私はずっと平知盛の映画を作りたい、監督になったときに『平家物語』を作りたいと思っていました。

もうひとつ壇ノ浦でこういう光景が生まれました。御座船に安徳天皇 8 歳が二位の尼に抱かれて、いよいよ入水するという場面がありました。二位の尼は平清盛の未亡人で、自分のお孫さんである安徳天皇 8 歳を抱き奉って、「波の下にも都の候ぞ」と言って、身を翻して草薙剣とともに海の底へ行く。

8 歳の安徳天皇、日本の天皇で 8 歳で自殺されたというのは、日本の歴史上初めてのことで、これは琵琶法師によって『平家物語』が語られることによって、それは美しい落日の光景としてわれわれは読んできたわけですが、私は昭和天皇が人間宣言されたということと、安徳天皇が入水したということは、日本における天皇の存在がものすごく屈辱的な滅亡を味わった歴史ではなかったかと思ったんですね。

私にとって「瀬戸内少年野球団」というのは、まさしく中学 3 年、14 歳のときに味わった私の敗北体験、亡国体験、天皇の存在の消滅、これが私にとって「瀬戸内少年野球団」の「少年」「瀬戸内」という言葉から引き受けた少年であったわけです。

「野球団」はまさしくアメリカのベースボールは正岡子規によって、野球という名前に変えられたと言われていますが、本当はもっと別の人が野球という翻訳したんだと言われているんですけど、私はこの「瀬戸内少年野球団」で、この「野球団」がアメリカに占領されている僕たちだと。これはもう一遍アメリカに倣う、少年がアメリカに従うと。マッカーサーズ・チルドレンであって、昭和天皇チルドレンや赤子ではないと。赤子からチルドレンに変えられた、これが私にとっての戦後体験だとこの本の題名を理解したのです。

阿久さんの小説を読んだのは 1982 年なんですね。言ってみればこれは戦争直後だったら、そんなことは考えられないと思うんですね。だから、私にとっては戦争に負けて 60 年が過ぎて、やっと日本の敗戦を物語として自分の中で再構築しようということになったわけですね。

私はその中で、今日皆さんがご覧になったような物語を作り上げたわけですね。伊丹十三さんの娘の武女というのが私にとっては安徳天皇なわけですね。夏目雅子さんが建礼門院徳子〔のりこ〕。トクコと呼んでもいいかもしれませんが、建礼門院なんですね。だから、伊丹十三さんがまさしく平知盛なんですね。

という僕の偽装工作でこの物語を作ったんですけど、阿久さんは戦争に負けたときに、小学校 3 年生だったんです。私は中学 3 年なんですね。この間に 6 年の年齢差があるんですね。今日の吉増さんはそれよりさらに 2 年お若いんですね。だから、戦争体験というよりも、敗戦体験と言ったほうが

いいと思うんですけども、この敗戦体験の中で私が一番最初にアメリカにやられたなと思ったのは、グレン・ミラー楽団のサウンドを聞いたときなんです。

中学4年で学校が季節はずれの休みがありました。岐阜の町も爆撃を受けて、焼け野原なんですね。戦争前から兄や姉がレコードを買っていたレコード屋さんが戦後になってバラックの中に店を開いたんですね。その店先から焼け跡に聞きなれぬ音楽が流れてきたんですね。初めのうちはどういう楽器からあの音が出ているんだろうと思ったら、グレン・ミラー楽団のサウンドだったんですね。これは「ムーンライト・セレナーデ」で、裏側が「暁のセレナーデ」というSP版だったんですね。私はひとつの楽器が鳴っていると錯覚するほど、見事なアンサンブルでした。こんなサウンドでアメリカは戦争をやっていたのかと。こちは「海ゆかば みづくかばね、山ゆかば 草むすかばね」でやってきたのを、こんなスウィングで、日本を占領しに来たのかと。これはものすごくショックで、その後の「リングの唄」や美空ひばりのデビューの歌とか、そういう日本歌謡は、ものすごく軽蔑していたんですね。

私にとっては、日本人が日本の歌を取り戻すというよりも、グレン・ミラーサウンドによって、私は日本がオキュパイド、占領されたという実感を思い知らされたのだと。それは2つの意味があるんですね。それはアメリカニズムという新しい文明体験、文化体験であると同時に、われわれの文化を否定する力を持っていると。グレン・ミラーの明るさというのはわれわれの軍歌やなんかで体験してきた、あるいは日独伊三国同盟で体験したドイツのベートーベンの音楽、モーツァルトの音楽とはまるで違うものが、私の上ののしかかってきた。これは占領されたと同時に、新しい快樂の体験にもなったんですね。1940年代の私にとって、グレン・ミラーサウンドというのは、アメリカに負けたという日本の敗北感と同時に、解放感という、このアンビバレントな感情をこの曲で味わったわけですね。

そして、この映画の一番ラストに、「アイ・アム・アン・アメリカン・ボーイ」という、中学校に進学した少年たちが英語を学んでいます。われわれのときは「ジス・イズ・ア・ペン」だったんですね。まさしく哲学的なテーマだったんですね。（笑）ところが、この戦後の英語の教育は、「アイ・アム・アン・アメリカン・ボーイ」この政治的言語が今も続いているということで、今日皆さんに、まずグレン・ミラー楽団の音楽に乗っけて、私がどんな映像を作ったか、もう一遍確認していただきたいと思って、映画をちょっとかけていただけますでしょうか。もっと暗くしてください。どうぞ。

（映画視聴）

これは広島です。

これは上野駅の。

爆撃で爆風がガラスを破るもので、こうやってテーピングしていたんですね。

ここでストップモーションかけてください。

それで、重光葵、これは外務大臣ですけども。動かしてください。ミズーリ号の甲板で降伏文書にサインする日本のミッションの代表です。

重光葵はなぜびっこを引いているか。これは彼が中華公使だったころ、上海に亡命していた朝鮮独立運動党に爆弾を投げつけられ、それで片足を失っているわけですね。ここに出てくる彼のびっこの姿と、日本がこれから朝鮮を失っていく光景ともダブるわけですけども、これが全部グレン・ミラー

楽団のサウンドの中で登場してくるわけですね。という、これが東京湾の光景です。今、皆さんお台場で、遊んでいるわけですが、私にとってはこの歴史体験の記憶を持っている東京湾のこの光景が、私の「瀬戸内少年野球団」のタイトルになっています。動かしてください。止めてください。明るくしてください。

(映画視聴終了)

この映画が封切られたとき、1984年ですけれども、篠田は底抜けに明るい映画を作ったという批評が出たんです。実は底抜けに暗い映画を作ったんですよ、私は。その篠田がようやく明るい映画を作ったかと。「沈黙」というのはキリシタンの拷問の物語ですし、「心中天網島」は男と女がこの世で添い遂げられなくて心中してしまう物語ですけれども、私はここでもしごとく暗い映画を作ろうと決心したんですね。

阿久さんと私との間にも食い違いがありました。阿久さんの思い描いた映画は、阿久さんは原作を読んでもお分かりだと思うんですけども、チョコレートが口の中でみんな溶けてきて、あのころはハーシーのチョコレートですよ。そのチョコレートのテーストというのはこれはパラダイスの始まりだと。淡路島の少年たちがギブミー・チョコレート」という英語のセンテンスにならなくて、「ギブミーしてんか」という、この辺に阿久悠の詩人としての鋭い耳が働いていたと思うんですけど。私はそういう随所に彼が小学校3年で淡路島で戦後体験するということは、彼にとってとても楽天的で日本の未来に可能性があると感じているが、僕にとっては壇ノ浦の平知盛ですからね。「見るべきほどのことは見つ」ですから。

おまけに私がこの映画を作る10年前、1970年は三島由紀夫が切腹した。1976年には毛沢東が死亡して、ようやく文化大革命が終わった。スターリン、毛沢東によって作られた共産主義の国家体制の崩壊を目の当たりにしていたわけですね。私にとって、この日本の戦後というのは、資本主義と社会主義の闘いだという階級論では絶対できない、私と阿久悠とにあるディスコミュニケーションをどうするのかという問題だったんです。

阿久さんは戦後はパラダイスの始まりだと。私の戦後は日本の屈辱の体験の始まりだと。この2つの違いは一体どうするのかと。だから、「阿久さん、私はこの原作で映画をお断りします」と言ったら、阿久さんはこう返事したんですね。「監督の暗い世界と私の明るい世界が共存している映画は不可能ですか」と言われたとき、あれっと思ったんですね。

1つの歴史的な事実、ファクトがある。それを実際8歳の少年が見たのと、14歳の少年が見たのとで、まるで違った相貌をする。私は一方的にワンサイドに自分の歴史体験を、それが歴史の全体だと思いついていたということを、阿久さんに僕はある意味ではたしなめられたと思ったんですね。

そう言われたときに、お汁粉を作って死刑になった将校の運命を考えたいですね。それは平知盛が武士として、ここに武女という女が出てきますけれども、原作では武士の女と書いて、ムメと読ませているんですね。この命名で阿久さんは彼の歴史的体験の中でこの戦争をとらえているとは僕は思っていなかったんですけども、彼の無意識の中に、武女という言葉と安徳天皇、あるいは建礼門院、さまざまな形で歴史にいたぶられる少年少女の光景というのが、私の中に行き交っていたものですか

ら、私は『平家物語』を阿久さんの原作で作ろうと決心したんですね。

だから、この映画のラストシーンが私の究極一番の狙いなんですね。われわれはマッカーサー・チルドレンになってしまった。現在では沖縄は日本の領土だと思っている日本人はいなくて、アメリカがちゃんと守ってくれるはずだと。日米安保条約というのは、憲法9条の戦争放棄のバックアップとして、心を許している間に、日本人は沖縄を自国を自分たちで守るということを忘れてしまった。

去年の秋、ニューヨーク映画祭で、私の特集があったので、そのときに私はスピーチをしたんです。アメリカの国の中で選挙をやると、オバマという黒人を大統領にするデモクラシーがある。ところが、沖縄でアメリカの基地は要らないというスローガンを掲げた市長が当選したら、それを無視しようとしていると。アメリカはデモクラシーの国であるならば、沖縄での選挙の結果はアメリカも受け入れなければ、アメリカは本当の民主主義とは言えないと。もしアメリカが選挙結果を聞いて、アメリカが普天間から基地を撤廃してくれるなら、日本はアメリカと命懸けで一緒に戦争をやってやるぞと言ったら、拍手が来たんですね。

アメリカは自分たちの国境の外へ出たら、覇権国家だということが今もあるわけですね。そのラストシーンをかけてください。

(映画視聴)

どうもありがとう。

【司会】 どうもありがとうございました。

【篠田】 私の前説は終わります。(笑)

【司会】 皆さま、それぞれの世代によっていろいろな体験というのを思い出されたのではないのでしょうか。私はだいぶ若い世代に入るんですけども、それでも DDT をかけられて、脱脂粉乳を飲まされたときは、ああという印象をよく覚えております。皆さま方の中には、教科書を墨で塗った世代とか、本当にその体験によって違うと思います。

さて、吉増先生のほうに振りまして。

【吉増】 もうこのまま終わり、...ということも。(笑) それくらい、非常に深い考えが監督によって示されましたね。こういうメディア学部が始まったりして、新しいメディアの学ぶ人たちにとって、これだけ時間がたって、監督自身の記憶の深化もあって、思考の進化もあってでしょうね。それを示してくださった。こういうふうにして止めて見せてくれるなんてね。昔は編集の現場でもこんなことは、制作の現場でも聞けなかったことでしょうか？ それがこんなぜいたくを通り越して、身震いするような経験ができる。僕も想像もしませんでした。だから、お聞きしていてびっくりしてしまいました。

小豆、B級戦犯のことですね。B級かC級かD級か、われわれの生活に近いような方々、今のお話を聞いていて、そう言えば僕も、きんぴら牛蒡が大好きなんですから、牛蒡をごちそうされたって、虐待されたという将校さんがいましたよね。それは分からなくもないけれども、きっとごちそうで出たんだろうな、しかし、アメリカの兵隊さんから見たら、きんぴら牛蒡が出たら、やっぱり虐待になるのかなと、そんなことまで思い浮かびましたね。

それから、あそこ、男の子が靴を海に投げるじゃないですか。あれは幾つも解釈があるし、恐らく篠田監督はとても見事なお話をなさるでしょうけれども、あれを見ながらさつき客席で、そうだな、淡路島だから、これがもし奄美大島だったらどうかななんて、ぼんやり考えていたんです。ああ、そうか、僕が親しくて追いかけていた島尾ミホさんという人が 3、4 年前に亡くなりましてね。島尾さんもお花が好きでね。そう言えば島の女なのに、畑仕事をやるんですよ。それでお花を作るの。ラストシーンのあそこのお花、これが島のスピリットだなと思っていたんですが、それとは別に、ミホさん、そう言えば島尾敏雄特攻隊の隊長とあいびきして、浜辺で島尾隊長は足を投げ出して、若い海軍士官みたいにしていたら、私はお着物を着て、砂地に正座しておりましてなんておっしゃっていたのね。書いた本人も覚えていないようなこと。そうか、正座して海を見るような感覚の人、そうか、あの靴を海に放り出す、あの男の子だって自分が何をやっているかって分からなかったかと思いますが、あの海に対する敬意というか、それが今、篠田監督が平家の知盛のことをおっしゃっていたときに、無意識にもものすごく深いところで、ほとんど確信に近いような形で判然として来ていたのです。

そういう深いお話が聞けましたね。本当に思いがけないことですが、われわれは DVD やなんかで、昔は映画を作る方々だけが知っていたことを、今度は DVD を止めて、何度も何度もこういうお話を聞いて、さらに深めることができるし、それから驚くべきことに、伊丹十三さんが出てくると、映画が緊迫しますよね。あれは原作にはない、あの伊丹十三さんというキャラクターを篠田監督が設定して、武女にはびっくりしたな。これは監督の直感は当たっていると思いますけれども、とんでもない柱を立てて。

皆さん、今日僕、見ていて、皆さんの沈黙というか、静けさが、伊丹十三さんが出てきているときには違っていましたもんね。夏目雅子さんもそうですよね。この映画の中に生きていますから。それから、伊丹十三さんもそうでしょう。そうした記憶、と言っただけじゃないんだな、現在われわれがそれを感じているところに起きてきている深い現在みたいなものを、今、私たちは感じる事ができて、それ、そういうことが起きると言うことは一体、今まで映画とか、そういうふうに言われてきたけれども、こうしたメディアを通じて、もっと深いところに行き始めたなということを感じていました。

それで、僕はここ 1 カ月ぐらい非常に深い時間を過ごしまして、だんだんだんだん、きのうおとといと、朝 4 時ごろから起きて、篠田さんの映画ばかり見ていたんですけど、「乾いた花」というのは、あれはまれに見る傑作ですね。いやあ、びっくりした。池部良のね。しかもこれは後からお話を聞きますけれども、武満徹さんがのっけの花札の賭場のシーンで、とんでもない音を入れていて、ハイヒールか何かをがたがたやるような。

【篠田】 タップダンサー。中野ブラザーズ。任天堂が作る花札の音を、音楽的にタップダンスのステップの音に置き換えたんです。

【吉増】 そんなことを知らなくても、異様な。あれは何年ですか。

【篠田】 1963 年に作られました。

【吉増】 63 年ですよ。その後、今日のお話にも出てきますが、65 年に「怪談」という耳なし芳一

のあれがあって、そこで猛烈な音を作り出して、そして、「切腹」の後、「弦楽のためのレクイエム」という代表作が来るのはその辺でもんね。だから、今日のお尋ねしようとしていました話題は、録音なんて言われて、伴奏音楽なんて言われてきていたけれども、篠田監督の三十何作の主要映画の中の 15 作を作っている武満徹さんは、映画ももちろん好きだったけれども、あのスピリットはあそこから出てきていますね。多分。

【篠田】 武満徹も中学しか出ていないんです。戦後の苦しい中で、大学教育を受けなかったんです。彼は占領軍の将校クラブでチェッカーボーイをやっていたんですね。コカ・コーラが何本入って、何本必要だと。そうすると、横にレコードが置いてあって、ダンスをやるので、レコードをかけろって言われて、それでカウント・ベイシーね。もうもちろんデューク・エリントンやグレン・ミラー楽団やなんか。彼はジャズのブルーノートという新しい短調でも長調でもない、もう 1 つの音楽のコードがあるということをそこで体験したんですね。

【吉増】 そういうことが入っているの。映画の中に。あれ、今、村川さんに DVD、何とかして手に入らないかってお願いしているんですが…。すごい傑作。ちょっとそういう目から現代音楽の学者たちも、映像の学者たちも、まだそこへ手を付けていませんね。

【篠田】 そうですね。シンセサイザーがなかった時代だったら。シュトックハウゼンがNHKに呼ばれて、電子音楽の研究をやっていたんですね。だから、武満は自分が録音した音をNHKに密かに研究所に入れて、シンセサイズしたんですね、音を全部。モジュールを変えていく仕事をやっていたんですね。今では吉増の映画なんか見せていただくと、もうサウンドがものすごく。

【吉増】 そうですよ。これが今、篠田さんが言われた武満さんが「怪談」のときに使ったサヌカイトという石で、これを割って、それでテープをはさみでジョキジョキ切って、それを合成音にして、何と雪女のすさまじい風の音、元はこれなんです。その想像力の秘密というか、これは 10 年も持つてこうやっていけば、大体少しは分かってきますからね。(笑) 本当よ。取り寄せて自分で作って、それをやっているの。

篠田さんの「乾いた花」から始まってきている。タップの音と花札をぶつけたというのは、あれはすごかった。

【篠田】 この音楽をやった池辺晋一郎君は、東京芸大の作曲科を出て、大変オーソドックスなフーガの技法もきちっと学んでいるんだけど、これでは音楽はもう書けないというので、武満のところに弟子入りしてきたんです。それで普通だったら、グレン・ミラー楽団で主題曲をやると言ったら、たいてい作曲家が怒るんですけど、それはいいアイデアだって言うんですよ。

【吉増】 その武満さん、武満さんの話題になるのはいいんだけど、実はこういう証言があるんですよ。もちろん戦後の基地回りやなんかしていたり、とても貧しかった。しかも僕、これはちょっとやばいな、今朝方ぱっと見て、最初に書いた武満さんの文章がパウル・クレイ論だったというの。僕は今からパウル・クレイ論をやらなければいけないから、これはちょっと追いかけていけばいけない。だから、全然違う展開をしてくる可能性がありますよ、武満徹。

たまたまソニーの前身である東通工でアルバイトをやっていたことがある。僕なんかでも子供ののと

き覚えていますよ。後樂園に行くと、東通工ソニーシリーズなんていって、ジャイアンツ戦をやっているの。団扇か何かをもらって。まだソニーという名前じゃなかった。ソニーはアイドルマークだった。東京通信工業だったのね。町工場に毛の生えたようなやつだった。そこで武満さんは、東通工でアルバイトをやっていたんですって。その当時はテープというのがやっとなでできるころで、それからワイヤーレコードがあって、その機械を持って、ピアノがないからこれをやるしかないというので、いろんな音を入れて、これで始めたのよねと言うのね。ということは、われわれが見ているテープレコーダーが始まるころに、武満さんはいた。テープレコーダーができて、今電気製品にわれわれは取り巻かれているじゃないですか。時間をここで止めてみて、このとき何が起こっていたということを想像するほうがうんと豊かなのね。もちろん全部なしにして戻れとは言いませんけどね。そういう音が聞こえてくる。

先にそのことを言っちゃったけど、実は篠田さんが『河原者ノススメ』という、これは去年の泉鏡花賞を取られた幻戯書房、これもひとつ縁なんだなあ。辺見さんの出版社でしよう？

【篠田】 辺見じゅんさんの。

【吉増】 角川源義氏の。

【篠田】 ええ、娘さん。

【吉増】 お嬢さんだよ。その方がつくった出版社。この『河原者ノススメ』というのはすごい本で、これがこれからメディアの学生さんやなんかに変な力を出してくるだろうと思いますけど、いろんなインスピレーションをいただいて、この中でびっくりしたことがあって、急いで飛んで、例えば幾つもあるから、とっさに小さいことを言いますと、後からちょっとお話しする「心中天網島」。そう言えば、さっきマッカーサーズ・チルドレンということを言われて、はっと思い出したけれども、しかし、横尾忠則のああいふ仕事と、それから「津軽海峡冬景色」という5つの漢字、それと「瀬戸内少年野球団」という、こういうところから映画を作っていくというその素晴らしい想像力の展開がうかがえて、ちょっと舌を巻きましたけどね。

その「心中天網島」もDonald・リチーさんが英語の題名を付けるときに、「ダブル・スリーサイド」と言っているの。ほとんどジョン・レノンとオノ・ヨーコみたいなんだ。「ダブル・スリーサイド」、これは直感が働きますよ。ちょっとすごい。

それでその「心中天網島」って、われわれは老子か何かで「天網恢恢疎にして漏らさず」だと思っ込んでいるでしょう？ ところが、篠田さんはそのことを言いながら、近松論をやりながら、近松のこの天にはやや、さっきキリスト教について少しおっしゃいましたけれども、少し隠れキリシタンのオーラが差しているのではないのかとおっしゃっている。僕はそれにちょっとショックを受けて、多分「心中天網島」、あのとき非常にラブとか感情の一番大事なところが高いところへ行った。それを近松はつかまえたんじゃないかとおっしゃっている。これにちょっと目を開かれて、すぐに下の本屋へ行って、「曾根崎心中」をぱっと見た…。

「曾根崎心中」ってすごいですから、この間大阪で見てぶっ飛んじやったけど、その2行目に「げにや安楽世界より、今この娑婆に示現して、われらがための観世音、仰ぐも高し高き屋に」って言う

の。突然メロディーというリズムが、ぐっと上がってくる。このご本の中でも、何度か繰り返しておっしゃっているけれども、義太夫語りにとって、近松は大変なんですって。字余りがあって。

【篠田】 七五調じゃないんですね。

【吉増】 それで普通に行かないんですって。だから体が破れるような、裂帛の呼吸でやらないと駄目なんですって。そうすると、その裂帛の呼吸の中に、篠田さんが感じられた、恐らく無意識のラブの高さみたいなものが現れてきて、そういうことがこのご本のそこら中にインスピレーションがあります。大変なお仕事で、河竹繁俊先生のお弟子さんですしね。映画監督であると同時に、こういう本が出現したという、もうひとつ大きな層が出てきているんですよ。

今日口に出せるかどうか分からないけど、8代目市川團十郎って自殺しているんですってね。それで歌舞伎が大変だった。その最後のところのそこを読んで、先生、海老蔵の事件はどうなんですか。

(笑) 先生に取材してみようかと思ったぐらい、聞いても構わないと思うぐらい、実に生々しい世の中の深いところに届いているご本です。それがあからこういう映画が出てくるんだね。

【司会】 このご本は、展示物のところに置いてありますから、ぜひ見てください。

【吉増】 しかもこの映画ができたころだったら、こういうご本も出ていないから、こういう勉強もできないわけですよ。かなり表面的なことになっちゃう。だけどこういうご本で読ませていただいて、今みたいなお話を聞かせていただいて、そして非常に今からできていく記憶の石の置き方みたいなことを変えてくださる。そうなるんですよ。

「心中天網島」も本当に細切れで見えていく。あれでできますからね。高橋世織先生と一緒にやりたいと思うけれども。「乾いた花」はすごい。「暗殺」もすごい。「暗殺」が丹波哲郎でしたっけ。あれが1960…

【篠田】 64年です。

【吉増】 64年だ。それで、さっき子供が石を握って、あれは阿久悠さんが実際そうしたらしいですけども、石をゴリゴリに握って、投げようとしたじゃないですか。それがこう。

【篠田】 開かない。

【吉増】 開かない。「暗殺」にも丹波哲郎の清河八郎が、あれが刀を握って。そういう映像のシーンの一種の照合が出てくるんですよ。面白いな。

【篠田】 あれは僕自身の体験でもあるんです。

【吉増】 そうだったのですか！ そういうのが出てくるの、この中に。僕、あと少しだけ言って、先生にお渡ししちゃうけど、あれを見ながら、やっぱり皆さんと同じで、子供を記憶を刺激するじゃないですか。子供の記憶と云って、ついここにある記憶をちょっと破るみたいな瞬間が訪れるわけじゃないですか。屈辱ということを聞いたときに、僕らも子供も、昔の十円札、覚えていらっしやるかなあ。あれをあるガキが、ビジュオネールなんだな、子供は。あれは米国って書いてあるんだって言うんですよ。十円というのが、米国と。模様が。米国って読めるっていうの。

僕はそれを聞いたショックで、もう十円札を見ると米国と読みますよ。しかも国のところの図柄が、さっきの戦艦大和じゃないけれども、国会議事堂が鎖でつながれていると読むというんです。そう言

われてみたら。子供の想像力ですよ。十円のところでそれを鮮烈に思い出しましたね。だから、そうした記憶が、記憶にも記憶の道があるから、そういうものが旅していく。そういうものをわれわれは経験しているんですよ。

【篠田】 僕は今日のテーマで、日本の戦後のことをもう一遍考え直してきたんです。先月城西国際大学の学生と話をしたんですけども、1945年8月15日に負けましたね、日本。無条件降伏した。その翌年の1946年1月1日元旦。「朕思うに」の昭和天皇は、私は神話伝説の現人神ではないと、有名な人間宣言をされた。そして、その翌年の1947年、新憲法が公布されるわけですね。戦争放棄をする。これは日本人が広島・長崎体験をして、戦争に敗れて、そして戦争放棄に至るまでのプロセスが戦後の3年間、歴史として教えられてきたんですね。

ところがこれはアメリカから見るとどうなるか。沖縄、硫黄島で何万と兵士を殺し、広島・長崎にも原子爆弾を落とした。1945年8月15日、日本をやっつけた。無条件降伏させた。そして、彼らがこんなに頑強に戦ってきた一番のスピリットは天皇が神様だと信じていた宗教国家であったから。この宗教性を一切排除するためには、まず天皇の現人神を排除しなければならない。天皇の人間宣言は日本における神風を排除することだと。

そしてその翌年、憲法9条が生まれた。日本は国家という自覚を獲得もしていないのに、憲法がつくれるということが果たしてできたのだろうか。それ自体が実は欺まんだということは、アメリカから見たら、新憲法9条は武装解除させる仕上がりであると。1947年の新憲法発布はアメリカにしてみれば、ようやく天皇を神から人間に引きずり落として、そして日本人から一切の武装放棄をさせる。じゃあ、日本の防衛はどうするのか。それはちゃんと日米安保条約でカバーする。

というふうなアメリカの側からの1945年から47年までの流れと、われわれが教えられてきた戦後民主主義の47年までのこの3年間の動きというものを、アメリカの視点で見たほうが歴史なのか、われわれが戦争放棄した、不戦を誓った戦後のデモクラシーの歴史観で見たほうが正しいのか、ようやく私はこの1980年のときにそれを見直さなければならない時期が来たのではないかと思ったんですね。われわれの歴史の主体は一体どこにあるのか。

まだ日本は、天皇は人間宣言しても、僕は天皇陛下は人間になっていないと思うんですね。一番大きな理由は、天皇陵の前方後円墳は掘れないわけですよ。エジプトのツタンカーメン王のミイラの棺の中に、黄金のマスクがあるということをわれわれは知っているわけだけど、仁徳天皇のお墓の中に何があるのか、箸墓が本当に卑弥呼の墓なのかどうか、それを知ることはできない。ということは、日本の正史、歴史に神話がくっついたままになっているんです。ここが解除されないと、人間の歴史として、日本の古代史はいろんな歴史学や考古学が発表指摘された学説は、全部憶測なんですよ。日本人はまだ世界と連動する歴史学も考古学も成立していないんです。日本だけが神話が依然として国民国家の中枢になっている。

今なお私が自分の映画で何かしなければいけないと思っていることは、私は日本人が日本とは何かということで、僕にとってこの「瀬戸内少年野球団」も日本探検でもあるわけですね。私自身の映画全部が、日本に対する好奇心。それは天皇が神様でないとする、一体どんな日本の歴史ができるの

か。1946年1月1日の天皇の人間宣言以来、私は自分で自分の歴史を書き換えなければならないと思いつけているんですね。どこにもわれわれの歴史をまだ語れない、語るができないというのは、私はこの映画で初めて自覚的に感じたわけですね。

だから、この「瀬戸内少年野球団」のタイトルも、自由・平等・博愛の三色旗で飾られているんですね。これはアメリカの旗でもあるわけですが、それはフランス革命の理念でもあるわけです。日本人は依然として、まだ人民の国家がつくれていないんですね。だから、沖縄でアメリカが日本の選挙を尊重して、沖縄の民意に従って、沖縄から撤兵するとなったとき、われわれは初めて日本は日本人自身によって守るという国民国家が成立する。その上でわれわれはどういう武装をするのか、武装しないのか、この決断がそのとき初めてわれわれに訪れると思うんですね。

今までは武装解除されている。武装解除された後の日米安保は維持する。憲法9条を守れば守るほど、アメリカの日本の占領は無期限になっていく。この政治的な力学に対して、彼らの側からわれわれに対する見通しが全然聞こえてこないんですね。私はそういう意味で、1947年、戦争に負けた2年後に戦争放棄なんていうことを麗々しく、われわれ日本人が自覚的に書けたのか。本当にあの時、われわれのアイデンティティーが確立していたか。この映画のラストシーンで、この少年は自分が好きになった少女が離れていくので泣いているんですね。私にとっては「アイ・アム・アン・アメリカン・ボーイ」を聞きながら、そっちのこともこの少年として私は思い描きました。

【司会】 このように問題がいろいろ多岐にわたりまして、皆さまも混乱しているかと思いますが、ここにいらっしゃる方は毎年篠田先生の映像講座を聞きにいらっしゃって、近松門左衛門の世界や、映画音楽に関しても、早坂文雄からということをちゃんと聞いていらっしゃいますので、いろいろ理解していると思います。

今、憲法問題まで出てきまして、皆さまそれぞれご意見があると思います。私はひとつ戦争責任論というのを、日本人というのは、天皇陛下も含めて、きちんとまだ総括していない。そういうところから、戦争問題というのは何かうやむやになっていて、戻ったり返ったり、そのような感じも受けるんですね。

【篠田】 『昭和天皇独白録』というのを読みますと、文藝春秋から出ているんですね。いよいよ戦争末期になって、じゃあ、本土防衛になって、東條以下みんなに聞いたんですね。昭和天皇が。そうしたら、どう聞いても、鹿児島湾を守る軍隊や装備が全然できていない。これはもう戦争をやめないと駄目だと。そのやめるということを決心するのは自分しかないということをつ悟った。そのとき伊勢湾にアメリカの太平洋艦隊が入ってくると、伊勢神宮の天照のご神体である八咫の鏡と、熱田神宮の草薙の剣のご神体が危なくなる。これを守るためにも戦争をやめなければいけないというふうに決められたわけです。

昭和天皇という存在は、八咫鏡と草薙剣を守るために、でも草薙剣は実は安徳天皇と一緒に沈んでいないわけで、あれはイミテーションになっているわけですが、天皇はそのイミテーションのレガシーでも、レガシーとしてオーソリティーが与えられて、それで天皇であったわけですから、戦争に負けても自分はそのレガシーを背負っている天皇をやめるわけにはいかない。すると、この天皇の

決断というのは、日本の内閣府が決めたんじゃないなくて、天皇が決断したことになります。ということは、日本は天皇にまつわりついている神話を実は払しょくしないで戦争をやめた。ここから誰も責任を取る理屈はないわけですね。

実際問題として、アメリカなんかは、例えばホワイトハウスでブッシュが会議をやるときに、「ゴッド・ブレス・オブ・アメリカ」をやるわけですよ。まずバイブルの1章を読んでからやる。じゃあ、日本で閣議をやるときに、「天照皇大神宮、天照よ、神風を吹いてください、このデフレを何とかしてください」と言ったら、大騒ぎになるでしょう。アメリカではどこでもそんなことは大騒ぎではないのに、日本だとそれは大騒ぎになるというのは、政教分離をアメリカに押しつけられたという敗北の印だと思うんですよ。本当に民衆が民衆の国家を、自分たちがコミディティとしてつくり上げているかという、僕はいまだそれは果たされていないと思うんですね。

僕は日本人は、天皇家は神道のご宗旨だと思うんですけども、日本の大半の天皇の歴史というのは仏教の歴史ですからね。聖武天皇が東大寺を造られて、その前に聖徳太子が法隆寺を造られて、光明皇后が薬師寺を造られて、比叡山は桓武天皇が保護されて、日本はみんな天皇家は仏教徒であったのだと。明治天皇の前の孝明天皇も仏式が交わる形で即位されているはずですから。天皇家は、後白河法皇という名前にあるとおり、みんなお坊様になるんですよ。日本の大半の歴史が持統女帝が火葬になったというところから仏教が実践されるわけだから、天皇家は仏教徒だという歴史体験が、明治維新以後の百数十年だけの王政復古の神道で、賢所から朝鮮の神をおぼり出したりなんかして、天皇家は神道なんて、これはものすごい歴史の曲解ですよ。

【吉増】 今のお話を踏まえた上で、映画に現れてきている非常に深い無意識みたいなものとして、篠田さんの映画を集中的に見て、歌の重要性というのに気が付いて、最初のタイトルバックでもグレン・ミラーのすぐ後に「花売り娘」がかぶってきますよね。それとあれは「少年期」でしたか、あるいは三部作の最後のあれでしたか、有名なフォーク歌手の。

【篠田】 井上陽水の「少年時代」。

【吉増】 井上陽水が実にきれいな声で、「夏のこの日の夏の日の」というのを歌うんですよ。あの人の歌のトーンには普通、5・7・5、北原白秋みたいなああいう感じじゃない、もう少し異質の声があるんですよ。それに感応して驚いている。もちろんグレン・ミラーほどじゃないし、ジャズほどじゃないけれども、異質なものが聞こえてくる。そうしたものがスーパーAクラスの何かとして漂っているとしたら、例えばこの映画の中で2度出てきますけれども、「リンゴの唄」って出てきますでしょう？僕は僕の幻想なんですけど、あれはそれこそ弥生時代と天皇家がやってくるはるか以前の、多分最も大事なものとして見ていた縄文人の赤、縄文のあれは赤なんです。ものすごい赤。それが戦後、遠い、遠い直感として戻ってきたのが「リンゴの唄」だというのは僕の解釈なんです。恐らく「赤とんぼ」もそうだと思います。

そうすると、今、おっしゃった政治的なものよりも、もうひとつ深い言葉のない次元で、その歌が現れてきている。細かいところでも、私たちの覚え方でちょっとずつ感じ方が違ってくるときに、そういうものも出てきますけれどもね。そういうものとして、篠田正浩監督の三十何本、しかも戦後期

にたくさんの優れた芸術家と共同された作品が残されているという、とても感じ方がぬぐいがたいですね。

それのひとつの、とても個人的な例を、映像を交えてちょっとご参考に見てください。さっき話に出ました「心中天網島」。これはもう1つ、奥さんでもいらっしゃるけれども、岩下志麻さんの存在というのは、これは別に天皇家とは関係ないですけど、あんな女先生はいなかったですよ、僕らのときに。その女優の存在、それから野球っていうのは、もしかしたら、ベースボールって言いますけれども、あの布のベースのことであったかもしれない。そういうふうにして思考を並べ替えていく、そういう並べ替えろという声が聞こえてくる。

岩下志麻さんはそうだと思うし、それからたまたま見たんですけど、「あかね空」という最近の映画がありますね。あれはいい映画でして、不思議な胸を揺さぶられるような色が出てくる。これは篠田さんが言っていたらっしゃった柿色というのに近いのかな。文化を超えてしまうような遠い遠い感受性の色みたいなものですよ。そういうものを目指して、映画とか詩だとか歌だとか言わないで、それが映画に出てくるんじゃないかなど。

そのひとつの個人的な例で、「心中天網島」を見ていて、僕は愕然としたんですけど、1968年に、僕は下手な詩を書くんですけど、『文芸』という雑誌に書いた『黄金詩篇』というのがあったんですよ。これも主題をアメリカを攻撃するような詩であったんですけど、それを書きながら、下北沢で書いていたんですけど、1968年に書いていたときに、どうしてか「今朝は純白、純白何とかは何とか」って言いながら、そこに今の映画にも出ていらっしゃいますけれども、「脳葉ひらひら舞っている、ものみな白く純白、死骸が走る、壁が走る、死骸が走る、純白、アッ浜村純」。浜村純という人が出てくるのです。

僕は、浜村純というのはあれですけど、実際に大岡昇平さんの「野火」に狂った兵隊として出てきて、その映像が非常に鮮烈であったような気がしていたんですけど、もしかすると、今見ていただくこの場面の黒子をやっている浜村純が、もしかしたら無意識の端に座っているんじゃないかなどと思って、慄然とした瞬間がありました。ちょっとその瞬間を出してみてください。もうほとんど終わりのところですよ。

(映画視聴)

この直後かな。これ。この左側が浜村純さんなの。これは篠田さんも書いていらっしゃるけれども、偶然このお墓でぶつかったんでしょう？

【篠田】 紙屋治兵衛の墓があつて。

【吉増】 これは「はなれ替女」にも出ていらっしゃるし、この映画でも出ていらっしゃる。

【篠田】 私の映画にはいつも出てもらうんです。

【吉増】 その浜村純と僕は久しぶりに自分の詩の中で、この浜村純がこういうふうにして立ってくる姿を見て、そうすると、たった今、こちらの思考の想像力の石の置き方が変わってくるんですよ。僕はそうした映画を通して、あるいは篠田正浩さんというとても優れたこの時代の映画監督のお仕事を通して、この詩を書いたときに、ちょうどいしだあゆみの「ブルー・ライト・ヨコハマ」というの

がはやっていたときでした。それを聞きながら書いた詩の中で、浜村純が出てきていて、そして、この映画も1968年だったかな。

【篠田】 はい、そうです。

【吉増】 そうなんですよ。そうすると、同時代の空気の裂帛の呼吸をしているんですよ。もういいですよ、明るくしてください。

そういうことが起こりました。せっかくだから皆さんともお話ししたいし、あれしましょう。

【司会】 時間も迫ってきました。政治の言葉と詩人の言葉が、どのようにコラボレーションしているかというのはまだまだきっと時間が必要なのではないかと思います。

それでは皆さまにも参加していただいて、映画についてでも結構ですし、ほかのことで結構ですけども、ぜひご質問なり、ご意見なりを伺わせていただきたいと思います。申し訳ございませんが、挙手をお願いできますでしょうか。

【吉増】 一番前に僕の友達の高橋世織さんという大変な学者先生がいらっしゃるので、先生から先にどうぞ。僕の映画の先生なんだ。映画学校の。自己紹介もしてください。

【高橋】 今日は本当にありがとうございます。篠田監督、吉増大先生、もう全く夢を見るような言葉の、今日のこの、60年代、70年代、80年代の映画を前に御ふたりがいて、言葉を交わす、この場の空気自体を体験できることが、至福のような幸福な瞬間に立ち会えたということだけで、もう胸がいっぱいになっています。吉増先生の想像力というか、思考の置き方をもう一度変えてみるということで、映画自体、また時を経て見直してみると違ういろんな深いことが掘り起こされたなということで、今日も「瀬戸内少年野球団」という、その一種の詩の言語のような言葉の構築、積み重ねのところから篠田先生の話が入って行って、ものすごく感動いたしました。

篠田先生は一貫して日本とは何かということを非常に深くお考えの上で、こういう映画監督というのは今、ほとんどいらっしゃらないときに、すごくいろんなことを考えさせられて、30年分ぐらいの勉強をしたような気がしてきました。お礼を申して、もう胸がいっぱいです。また時間を変えて。

【吉増】 高橋世織さんが、山内静夫さんに取材されて、小津安二郎さんの映画に出てくる、書いてある看板の文字はほとんど小津さんが書かれたものだというのは高橋さんです。

【高橋】 篠田監督は小津安二郎の助監督をなさった。

【吉増】 助監督だったの。

【篠田】 絶対この監督のまねはするまいと思った。

【高橋】 篠田正浩監督とは、早稲田のときも岩本憲児先生と授業を一緒にさせていただきました。

【吉増】 そうだ、早稲田だ。早稲田で駅伝で花の2区を走ったんだ。

【高橋】 花の2区を走る。「舞姫」という、ベルリンのときのあれをもう一度走ってみて、あその森鷗外のあれの原文のところを、国文学者が、前田愛がびっくり。前田愛が生きていたら、前田愛の学説は否定されます。ベルリンで郷ひろみのあのときに、実際中村監督って陸上部の皇居を30周ぐらいせよというあの陸上部に入られて、駅伝の箱根の花の2区を走られた。それがカメラを持つと同時に、都市を走りながら見る視点で。ベルリンのところで、原文はチャンと言いましたっけ、アス

ファルトみたいな、そこのところを実際映画を作るときに、篠田監督は走られたり、つまり空間のロケの実際の立つ現場のところを、足の感覚で踏んで、そこで出る音から何から全部チェックされた上で映画を作られたという、あの辺の手續きというか、身体的な、もう一度戻してくる、あれのお話を伺ったときに、仰天というか、目からうろこが何十枚も落ちたという話ですけれども。そういうことで、今日の瀬戸内の『平家物語』という、これはすごいお話で。ありがとうございました。

【司会】 ありがとうございました。この講座は皆さん感想を書いていただくんですけれども、とても勉強になるということで、今日いらした方はほとんど何回かのリピーターの方だと思いますが、それだけ面白くて有益な、城西国際大学の中でもこの講座は人気講座でございます。

ほかにご質問なりご意見をお聞かせください。

【質問者】 今日はいろいろ有意義なお話、ありがとうございました。映画もすごくよくて、私、見させていただいたのはこの作品は2回目なんですけれども、見るたびにいろいろな発見がありますし、この映画1作に込められた監督の意思とかお考えとかをくみ上げることができて、すごくよかったです。と思うんです。

この映画の中のひとつのテーマとして、私たちは戦後というものをどういうふうに体験して、どういうふうにとらえてきたかというのがすごく大きなテーマとしてあると思うんですが、そういう中で私も戦後というのは、日本の私たち民族にとって、ひとつのすごい深い屈辱であったという体験がありまして、言ってしまうと、私は現在まだ戦後は終わっていないというふうに思っています。むしろ戦後というのを私たちはこれからこそ考えていかなければいけないんじゃないかと思うんですけれども。

こういう問題というのは、国の問題であり、国家の問題であり、日本というものの今後の方向を考えていく問題ではあるんですけれども、こういうものは政治的な観点とか、そういった分野からでは私は駄目だと思うんですよ。だから、むしろ文化とか芸能とか、そういった人間の基本的な思念、芸術とかそういうものに込められた表現、あるいは情念の表現可能分野からこそ、本当にあるべき日本人の心の在り方とか、国の在り方というのを探って、提起していくというのは、むしろ芸術文化の本質的な役割ではないかというふうに思いますので、監督さん、詩人の分野の方からも含めて、今後とも私たち聞かせていただき、見させていただく人たちも含めて、いろいろ勉強しながら努力を重ねていかなければいけないんじゃないかと思っています。

だから、政治的な観点からは本当に人間の本質的なものには至ることができないと思いますので、むしろ文化的な面の大きな役割を今後も考えていかなければいけないんじゃないかと思っていますので、いろいろありがとうございました。

【司会】 ありがとうございました。

【篠田】 今のお話、どうもありがとうございます。私は今、政治の言葉がものすごく貧弱だと、わびしいと、それは実感としてあるんですけれども、パソコン、グーグルを開きますと、ウィキペディアが出てきますね。今度ウィキリークスが出てくる。ウィキペディアは文化の情報で、ウィキリークスは政治の情報で、これらは全部国民国家の国境を越えて言葉が出てきている。アメリカは、ウィキ

リークスをやめる、つぶしてしまえと言うと、アメリカの国家が成立した言論の自由、個人の尊厳という問題を自分で今度は壊すことになりかねないジレンマに今、出会っているわけですね。僕は世の中がものすごく変わってきたと思うんですね。

これはコンピューターがもたらした、われわれがフランス革命で自由・平等・博愛の三色旗、トリコロールを人間が初めて掲げたときから、新しい政治の手法というよりか、私は芸能の手法ではないかと思うんですね。われわれはウィキペディアとウィキリークスをもっと本格的に、今度はウィキリークスが出てくると、政治はどんどんどんどん無化して行って、われわれは情報を知っただけで、それで政治が終わってしまうというような、要するにボディアクションが一切地上から消えていくような、そういう未来風景が見えてきていて、実は僕は自分の映画の中で1つだけ作っていないのは SFX なんですよ。その SFX を、今度は若い才能をけしかけて、そういう未来風景、ロボットと一緒に介護してもらおう時代がもう目の前に来ると思うんですけど。

われわれにとって国家というものが、それは例えば日本語というものが、僕は自分にとって一番責任のある言語だと思っているわけですよ。フランス語や英語を学び始めたとき、日本語よりも魅力があったんですよ。それで外国文学にどんどん溺惑していくわけですけども、映画監督になってみて、観客が日本語を大変味う人であると。今度は外国の人にはスーパーを載つける。そうすると、映画監督としておれは日本語で作っているということを体に感じます。日本国のために作っているというよりは、世界言語の中に日本語というものがある。それはフランス語やドイツ語や英語があるように日本語もある。この変ちくりんな日本語、すぐそこに中国があるのに、どうして中国と文法が一緒にならなかったのか、われわれはウラル・アルタイ語系と言われているんですけども、この日本語の謎ということを考えてだけで、夜も眠れなくなる。(笑)

ということは、日本語によってつくられているわれわれの日本という国が、近代の国民国家の国という概念で日本語もその中へ閉じこめられているんですけども、われわれはもっと宇宙的に、私は日本語だということが、私にとって自分の残されているわずかな余生の研究の対象にしたいです。

【吉増】 ちょうどそこに前の『國文學』の編集長の牧野さんがいらっしゃるから、今の話を受けて、何かおっしゃってください。牧野さん、ちょっとマイクを渡してください。

【牧野】 とてもいいお話をありがとうございます。今の日本語の問題ですが、それを骨身に感じて、失意に落ち込んでいる者でございます。なぜかと言えば、研究が国際的にならなければいけないという何となく見えない圧力がかかってきて、私は国文学をやっていたので、当然日本語ですね。記紀万葉から始まる、古代語から近代語まで、とにかく日本語でする国文学研究のいわば黄金の時代を知っておりまして、ここ 30 年ぐらいから、外国語であるいは外国の地で日本文学を表現することの試みが推し進められる気配になってきて、そちらに目を奪われたときに、今までの国文学研究と、世界の人とも読んで分かる国文学研究との亀裂が生じたのを、身体で感じました。

もっともっと深い日本語で研究して、日本の文化を、川端なり、日本映画なり何なりを外国に向けてしてもいいじゃないかという声は当然起こると思いますし、そういう要求もあったと思いますが、どうしても見えない亀裂というのを、特に古典研究に感じました。

ちょっと問題はそれているかもしれませんが、アメリカで読まれ、フランスで読まれ、ドイツで読まれ、決してそれは悪いことではないし、日本国内で困り込まれてしまったらばいけないと思う反面、日本国内の研究の進展ということはあり得るのかということに対して、深い絶望と深い希望と、両方アンビバレントで揺れているというところが本当のところだと思います。希望は案外簡単で、もっと日本語の素晴らしさを外に向けて論じつくすことかも知れません。

本当のいい研究は、もう過去にもうあってしまったんじゃないかという不安もあるわけです。もう達成した、これからは漂うだけだと。しかし、希望もあるという。どこに希望があるかというのを今考えているところです。多分、それは篠田先生のおっしゃった「もっと宇宙に」という覚悟にあると思います。

【司会】 ありがとうございます。決してそれた問題ではなくて、現代の問題というのをお話しくださいました。それから、監督が、ボディーランゲージというものがどうなるかということも非常に私たち、今、取り囲んでいる状況かと思います。

いろいろお話は尽きないんですけども、時間が迫っております、そろそろこれで終了させていただきます。お2人の先生にぜひ盛大な拍手をお願いいたします。（拍手）どうもありがとうございました。