

アンケート

1968年～72年にあなたが なされたことを、

ひとつ取りあげて教えてください。
また30年後の現在、
それをどのようにお考えかも
お知らせください。

裸とゲバの熱風

秋山祐徳太子 美術家

気が付けば我れ老人なり、要するに六十五歳になった訳である。しかも一人暮らしの老人で、民生委員がやってきたり、マル福の保険証、被介護保険証など、やたらに老人力がせまってくる。今回のアンケート、六八～七二年となると少々アルツグが進行しているのかもしれない。が、とくに六〇年代は私にとっては過激な時代だった。たしかそのころは、「映画評論」という雑誌があり、編集長の佐藤重臣さんとは親交が深く、何かとバカバカしいことを考えだしては実践に移っていたものだ。とくにアンダーグラウンド映画は美術の領域をとっ拂ってしまいうインパクトがあり、それに連帯するように、ゼロ次元を中心とした儀式集団が七〇年万博に反対して、万博破壊共斗派なる過激な行動に走るようになっていた。これは国家的文化ヒエラルキーに対するアンチを打上げることもあるのだが、当時は学生運動も盛んであり、彼等もまた反万博を目標の一つにあげ、それなりに進めていたのである。たぶん彼等はゲバ棒を持って突入するであろうから、我々は全裸になって片手を上げ突入するという計画であった。それに成功すれば世界中のメディアが、日本は何をやっているのだろうか？ という狂気

のニューズが流れるだろうという、単純にて壮大なる計画ではあったのだが……。そこで予行練習として、全国巡業という形式で、とくに九州での美術集団、九州派その他との共斗はすさまじかった。博多天神の交差点において交通をマヒさせてしまつとか、戸畑においては、後で警察署長が飛ばされたという噂が出たり、マスコミも取材に同行するなど当局から次第に目をつけられるようになっていった。折しも各大学は学園祭の季節に入った。中でも最も過激といわれた京都大学において我々も突入することになり、東京よりマイクロバスをチャーターしてバスの横に横断幕を張り出発すると、もうすでにバトカーが尾行している。京大に入ると思わぬ歓迎にあい、前に見える教養学部には、造反有理の大文字が我々をさらに刺激した。「あのバルコニーに全裸で立とう！」と叫ぶと我々はヘルメットをかぶり、一列に並ぶと一勢に片手をあげた。それは何ともいえぬ解放感があった。後日この写真がある写真週刊誌に見開きで掲げ、あわてた当局は我々の一勢逮捕にのり出した。折しも私が留置場内にいた時、アメリカが月面着陸に成功した日だった。今でもあの放映をTVで見ると、あの日のことを思い出す。しかし、太陽の塔に一人の男がよじ登り、ハブニストのイトイ・カンジさんは一人全裸で万博場内に突進した。私はその時、ある大手電機メーカーの技術部・意匠課に工業デザイナーとして勤めていたのだが、万博の年に退社した。食う当てもなく、少ないアルバイトで生活をささえていたが、あいも変らず、ハブ

ニング(今のパァフォーマンス)である独自のあのグリコスタイルで街から街へ走りぬけていった。これを称して(通俗行動)ポップ・ハブニングと命名していた。卒業制作にブリキ・トタンで作った大きなバツタを思いだし、安い素材で芸術へという考えをひっさげて、ブリキ芸術に着手することになった。世相は七〇安保に入り、日本国中をゲバルトの火花が散って熱風が吹き荒れた時期といえよう。あれから三十年、六〇年代の人は元気がいいとかパワーがあるとか美術界でも再評価されつつある。若者に元気がないのは事実であるが、なにせ日本国家そのものが、吸いとり紙にすわれてしまっているようで、単に若者だけではあるまい。さらに元気のいい老人でいることもよしとするのがよく分らない。

早く本編を撮りたいな

足立正生 映画監督 日本赤軍兵士

六八年当時、何を考え何をしていたか？

その頃、四年間くらい抱えていた『ロトを殺した二人の息子』を何とか早く映画に作り上げたいな、と考えていた。前年

に作った『銀河系』は、その一部をふくらませただけのイメージだったので、実践も済んだし早く本編を撮りたいな、とあせってさえた。

シナリオの基本は出来ていたし、残っていたのは、映画の語り部としてのカメラと作者を、常に画面にも入れ込んでしまおう、そして、全編をその作者の独り言というカナーションで編集していこうと勢い込んでいた。

つまり、語り部を被写体にして、劇中劇として進行するドラマを解説させるのだが、解説する内容は、全くクロスしていないが、ある一点でだけ合致してしまう。つまり、作者が語り続けていた「死」についての弁解と劇中劇の主人公の死の一致、それを見届けた作者の自死……という合致点を作り出そうと考えていた。

しかし、他方で、これを作るには膨大な時間と金がかかるはずだけど、どうするか……という製作条件の難しさがあったし、同時に、もつと別の何か不安な予感というか、何か欠けているものがあって、それがやつと分かりかけているんだが、まだハッキリつかまえてきれいな宙ぶらりんな憧れのようなものがツキまどっていた。

映画を作る人の大半がそうだと思うが、そんな、不安な予感や不安定な憧れみたいなものを込めて映画を作り、作りながらそういったものに回答してみたり、回答できないままに先に進んだりするものだ。メッセージとは、そんなものの中で言葉に

なって残っていく。はじめから明確なメッセージが発信できるなら、わざわざ映画に作ることはないかも知れない。

とにかく、私が考えていたのは、チェ・ゲバラの死。そして、そのゲバラが戦死する前後のことを延々とレジス・ドブレが自供していく、そして、ドブレが語り終わった時、すなわち自供し終わったドブレが自殺する。それは本当は、新たな生命のスタートを意味する。その瞬間をラストシーンにしたい、と考えていた。それが、ゲバラの死への餞になるだろう、とワクワクしていた。

当時、情勢的にはパリの五月もあり、全共闘運動への兆しがあり、それなりに楽天的になるうと思えばなれた時代でもあった。しかし、六〇年安保の盛り上がった上で敗北した「壮大なるゼロ派」としては、やはり不安な予感が強かったと思う。

今、それをどう思うか。

三十年以上経った今、いくつもの不安な予感が形になって過ぎ去ったり、多くのメッセージが発信されて行き交っている。しかし、まだ不安定な憧れへの証言はされ尽くしていない気もする。

そして、もう一つ、明らかに言えることは、文化的情勢的に六八年状況的な兆しが再生しているようにも感じる。

それは、私だけではないと思う。どうだろうか。

華々しい時代の影で

姜尚中
カサシマ
東京大学教授

一九六八年から七二年、世界は激震のなかにあった。米国を中心とする煌びやかな大衆消費社会とその豊かき、そして旧ソビエトを中心とする社会主義の「大義」が戦後はじめて根底から問い直された反乱の季節、それがその時代の大きなトレンドだったように思う。

日本でも、米国やヨーロッパの流れと連動しつつ、そしてマルクス主義の影響が強かった分、華々しい体制論議と人類史的なテーマが侃侃諤諤に学生たちの間で膾炙していたことを憶えている。それはどんな学生も知っておかなければならない知的ペダントリーであったが、なぜかそれはわくわくさせるほどのオーラにあふれていた。3M、マルクス、毛沢東、マルクーゼが代表格であったが、これら以外に吉本隆明ら、教祖的なカリスマが有象無象控えていた。大学街の古本屋にはその種の本があふれ返っていたし、彼等について無知であることは、まるで自分の全人格が疑われるほど不名誉なことであった。大学のキャンパスはタテカンで溢れ返り、ポリウムいっぱいになりたてる運動家たちのアジ演説が途絶える日は一日としてな

かった。

そうした雰囲気之余燼がくすぶる時代にわたしは大学の門をくぐった。一九六八年の反乱の年、静岡の片田舎の温泉街では金婚老がライフフルとダイナマイトで武装して人質をタテに籠城し、最後はあつげなく取り押さえられる事件がおきたばかりであった。それは依然として「在日」が犯罪という反社会的な行動を通じてしか自己表現できない時代を象徴していた。いや、「在日」という存在そのものが「犯罪者」とほぼイコールとみなされていたのである。そこには、反乱の季節の華々しさなど微塵もなかった。第一教義のような思想も理論もなく、そして戦略もまったくないような狐絶した被差別者の発作的な爆発でしかなかった。少なくともこの日本社会の世論とメディアはそのように「処理」したのである。それは、体制の動向とは無縁のごくごく周辺の出来事にすぎないとみなされたのである。たとえそれが社会面を賑わすショッキングな事件であったとしても。

その事件以後、「在日」のルサンチマンに対する警戒心と嫌悪感が霜の落ちるようにこの社会の表層に積もっていったように思う。そしてわたしが大学生となった頃、三島由紀夫の華々しい割腹自殺の影で一人の「帰化同胞」の青年が焼身自殺を遂げる事件がおこった。まるで棍棒で頭を叩かれたようなショックであった。そして何よりも絶望がわたしの身体を捕らえて放さなかつたのである。体制と反体制とを問わず、時代の華々し

さから取り残された「歴史のクス」たちのつめきがそこにはあった。だがそのくぐもった声は、日本の社会では虚空に響くだけであった。そんななかわたしは生まれて初めてソウルを訪れ、無我夢中で自らの「アイデンティティ探し」に没頭した。

確かな手がたえがなかったにもかかわらず、真夏の太陽が沈みかけようとしているソウルの雑踏をぼつねんと眺めながら、わたしは街中にうごめき人の波に言い知れないなつかしさとおしさを感じたのである。人が生きている。日本の五〇年代に匹敵するようなデコボコの起伏に富んだソウルの雑然とした街中に波のように押し寄せては引いていく人並みを見ながら、わたしは自分のなかから何か瀬のようなものが消えていくことを実感した。それは人が何によって生きているのかを直感した瞬間だったのかもしれない。華々しい思想やドグマではなく、もっと違った何か。肉感のようなもの、それがわたしのこわばった心を癒してくれたように思う。ソウルの街に落ちる太陽が今も焼きついている。

日本に帰り、わたしは「在日」韓国人の学生団体に加入し多くの生涯の友をえた。そして一九七三年、金大中氏拉致事件に抗議するハンガーストライキのなかにわたしはいた。そのささやかな、華々しさの影の活動は、ほぼ三十年後報われたのである。金氏が大統領としてはじめてピョンヤンの土を踏んだ瞬間、わたしは「歴史の狡知」のようなものを感じずにはいられなかった。この二十世紀の終わり、あの頃の芥子粒のようなアン

ガージユは報われたのである。わたしは満足感とともに、二十世紀のちよūd半世紀を生きてきた自分を振り返ってみたくなる時がある。そう思うのは、わたしと同じ輪の中にいた友がガンにおかされ、その生涯を終えようとしていることが一因となっているのかもしれない。悲哀の混じった満足感。それが現在のわたしの心境である。それにしてもあの華々しい時代の先頭にいた「前衛」たちはいったいどこに行つたのだろうか。

あのころは、

革命が起せると本気で信じていた。

木下長宏 美学者、横浜国立大学教授

いまから振り返ると、当時のぼくの状況はひどく孤立していたはずだが、そんな孤立感はほとんどなかった。ぼくのいた大衆は赤ヘルが主導権を執っていたが、ぼくの所属していた美学を専攻する学生たちは、ヘルメットを赤く塗るものもいれば、真っ黒に塗る者もいた。その横を白地で丸く割り抜き、そこに美と一文字浮き上がらせていた。美学を専攻する学生は、この「美」の一文字で連帯していて、赤ヘルであることと黒ヘルであることの党派的確執は、さかんに議論はあったが、血腥い

抗争に落込むことはなかった。

そのころは、大学院の博士課程に入ったばかりで、院共闘は神学部の院生と経済学部と法学部の自治会活動経験者が主力で、哲学（当時美学は哲学研究科の中にあつた）のドクターで全共闘運動に共感の姿勢を示していたのはぼく一人だった。

そんなぼくは、全学共闘委員の学部生からも院共闘からも批判される発言を繰返していたが、全学封鎖に驚愕と憤怒しか持てなかつた教授達に封鎖の意義と学生達の考えを伝えられる位置にいたことも確かだ。当然、大学当局はぼくを全共闘の一員とみなし、ある日、主任教授はぼくを呼び出して、いままで約束していたことはすべて反故にすると宣言した。その時、ぼくはもう研究者だとか大学教授というような職に就くことはあるまいと思つたものだった。

それが、どう転んだか、二十数年前、大学の教員という職を与えられ延々今日に至つてきているのだが、あの宣告を受けた日の思いは、二つの渦となつていまもぼくの心の中に蠢いている。

一つは、制度化された既存の学問研究のありかたをつねに問い直し（ほとんど抗議に近い形で自問し）つづけること。それは研究の方法といった思索や記述の場面だけではなく、（これが二つめでもあるのだが）日々の生活の中で、とくに自分自身のメチエを規定しなければならぬような場面で、自分を研究者だとか大学教授だとか名乗ることへどうしようもない躊躇（ためらい）を持ってしまふことである（これはいまも続いている）。

美を浮き出させた赤ヘルと黒ヘルの美共闘学生たちは、長期化するバリケード暮らしの中で、知的欲求への飢餓をつのらせていた。ぼくは一週間に一度位の割合で、バリケードの外へ出てぼくの家へ集まる機会を持つことを提案した。いや、ぼくが提案したのか学生たちが言い出したのか、いまだかに思い出せない、ごくごく自然に、バリケードを抜け出せそうなころあいに何人かの美学専攻の学生がぼくの家へ集まり出した。そこで、ぼくたちは、吉本隆明の『言語にとつて美とはなにか』を読み出した。一字一句、みんなが、咀嚼するように読み合い議論した。これは、長いバリケード期間中、たった一つの勉強する場面でありつづけ、封鎖解除後も続き、勁草書房の『言語にとつて美とはなにか』二巻を完読した。この経験は、ぼくにもかけがえのない力を与えてくれた。この集まりをつづけるなか、ぼくは『詩人輝次郎の転位』という小文を書いた。それは、ぼくにとつて最初に活字になつた文章の一つである。

若い頃熱い叙情を詩歌の世界に没入させていた北一輝が、突然筆を持ち替えて日本革命の記述へと転換するその過程に、思想のありようの秘密を嗅ぎとりたいというような文章だったが、若い頃の詩への情熱をみずから断ち切つて思想の力を獲得する姿は、北一輝だけではない、柳田国男にも岡倉天心にも見られる。思想の内部に埋め込まれた詩への断念の構造。これを追究することによって日本近代における思想の特異なありようを明らかにすることができないか。この課題は、いまもぼくが背

負っている課題であり、思えばバリケードの時代、みんな『言語にとつて美とはなにか』を読んだときに芽を吹いていたのだ。

無題

絳秀実 文芸評論家

前半の質問については、紙幅の関係もあり答え難い。とりあえずは、現代詩文庫版『守中高明詩集』所収の拙稿「解説」に、当時の冗談を書いているので笑覧されたい。

後半の質問にも簡単には答え難い。あちこちで散発的に発言しているが、纏まったものとしては、「発言者」（主幹・西部邁）連載の拙稿「全共闘という愚行」、「SADjournal」（創刊号）掲載の「日本における『一九六八年の革命』」などの参照を求めておく。なお、近々に私は「発言者」連載を全面改稿した。「一九六八年革命」論の執筆を開始する予定である。端的に言つて、私は六八年革命に対して 分かりやすい言い方をすれば、ウォーラー・ステインの図式に準拠しつつ、いまだ「非転向」であり、また、そうあるしかないと思っている者である。

さて、以上のことを踏まえた上で、貴「執筆依頼書」を読むに或る感慨をもようしたので、そのことを記して依頼の趣旨に応えたい。

明治学院大学が、日本の六八年革命において画期的な運動を持ったことについては、昨今の学生は知らずとも、歴史的事実である。私は当時の明学の学生生活動家に何人も知友がおり、そのなかの数人の人間とは今でも交際がある。また、天沢退二郎教授が、当時、「造反教官」として高名であったことも、これまた周知のことにほかならない。私は当時の天沢氏の愛弟子であつた方から借覧して、最近、その頃の関係資料を通読したが、宮台真司など及びもつかぬスターであつたことを、改めて確認した。

ところで、数年前のことだが、或る講演会で天沢氏に初めて面識を得た時、私が「天沢さんは六八年の政治性をどうして喪失しちゃったんですか」とお尋ねすると、氏は「政治にはもう興味がない、興味は『夢』ですよ、『夢』とおっしゃつた。私は呆れはしたが、まあそういうこともママあるうかと思いつちやつておいた。そのような方が、いかに他人の目に触れることの少ない「紀要」とはいえ、いまさら六八年回顧の座談会に出席して何かを喋ることに、深甚な興味と期待を持つている。とりわけ、天沢氏には、当時、同じく「凶区」同人であつた、「造反教官」菅谷規矩雄氏（名古屋大、都立大）との対比において、「自身の「転向」について説得力のある発言を望

みたい。

以上のことは、昨年、明学全共闘の文学部共闘会議（と云ったか？）議長であった在日朝鮮人の友人が自殺し、その墓参の折に改めて念頭に浮かんだことを、今回のアンケートを期に纏めたものにほかならない。彼の自殺の原因を深く追求するつもりはないが、私見によれば、やはり六八年革命「明学大闘争に淵源していることは疑いない。彼もまた彼なりに「非転向」であつたがゆえに、自殺したのである。

また、宇波彰教授は、当時、埼玉県立川越高校教諭であつたはずだが、そこにおいても、いわゆる「学園闘争」が勃発した（一九七一年）。その時の「首謀者」Fと私は現在きわめて親しい関係にあるが、Fから聞くところによると、宇波氏は当時、教師として学生に敵対する「反革命的」な対応に終始していたというではないか。そのような方が、いかに当時「新日本文学会」に属し、構造主義だかポスト構造主義の紹介者として知られていたとはいえ（いや、それゆえにこそ）、何を喋ることができるのか、これまた深甚な関心を抱いている。少なくとも、川越高校「紛争」についての氏からの弁明をお聞きしたい。場合によっては、それに対するFからの（Fを通して）反論もさせていただく。Fもまた彼なりに「非転向」を生きざるをえない存在である。

そして、論文執筆予定とされる西谷修氏（現・東京外大）について言えば、氏は昨年、大学の「左翼」中堅教員を糾合した

（私は、日本版アカデミズム内「オリーブの木」と呼んでおりますが）、「国歌・国旗法案」反対集会で、「この問題は『幕末の志士』のようなつもりでやらないといけない」といった旨の口マンティックなアジェンションをしたと仄聞する。このことを、私はその集会に出席していた学生生活動家やその他の人間から聞いた。これが事実とすれば、その学生生活動家もそうしたように、失笑を禁じえない発言である。そもそも、「幕末の志士」と六八年革命のアクティヴィズムは対極にあるものではないか。ブランドヨ『明しえぬ共同体』やナンシー『無為の共同体』の訳者でもある西谷氏が、そんなことを知らないはずもあるまい。玉稿では、そのあたりのことも分かるよう執筆されることを期待する。

三十二年目の回顧

張競 比較文学者、明治大学教授

一九六八年の世界を京劇にたとえれば、ちょうど四大役柄がそろった定番演目になる。パリは「（小）生」（二枚目）で、東京は「旦」（女形）。ワシントンとモスクワが「浄」（悪役）な

ら、北京はさしずめ「丑」（道化）であろう。

舞台を賑わしたのは、恐ろしい隈取りをしてにらみ合い、他人の庭でわめき立てる二人の悪役である。二枚目は両方にいい顔をしようとしたが、演目は戦争物であるために、出番はそう多くない。そのかたわらで女形は悪役に媚びつつ、二枚目にも色目使いをしていた。道化はというと、劇の進行を無視して、一人芝居に陶醉していた。

いまこうして他人事のように振り返られるようになったのも、三十二年もの歳月が過ぎたからだ。一九六八年当時、筆者は文字通り尻に火がついた状態であった。親父は二年前の一九六六年に起きた文化大革命中につるし上げにあい、わが家は紅衛兵に家宅搜索された。鉄鋼技師をしていた親父はもともと小心者で、政治には興味も関心もなかった。というより、政治に距離をおくことで必死にわが身を守ろうとしていた。反右派闘争など数々の政治運動を見事にくぐり抜けた親父も、文化大革命のあいだにはさすが「魂の革命」から逃れられなかった。

一九六八年は全世界が暴力に酔いしれた年であった。ベトナムではアメリカ軍の小隊がソンミ村で大虐殺を起こし、ソ連はチェコスロヴァキアに侵攻して、ブラハの春を武力で鎮圧した。中国でも「革命派」の内部で武力衝突が起こり、同時に、「階級の敵」とされた人々に対し、残酷なリンチを加えるようになった。わが家でもいつ親父がやられるか、不安でならなかった。ただ、だからといって、必ずしも暗い日々を送っていたわ

けではない。いくら悩んでもどうにもならない。いつそのこと開き直り、災難が降りかかるまで、その日その日のできるかぎり楽しむしかなかった。

親父の関係で紅衛兵になれなかったから、読書で暇をつぶしていた。文化大革命のあいだにすべての書籍が手に入らなくなった、と思われがちだが、必ずしもそうではない。確かに図書館は閉鎖し、表向きは古今東西の文学書はすべて貸し出し禁止となった。しかし決して世の中からよい本は全部消えたわけではない。

テレビのなかった時代には小説を読むのが最大の娯楽であった。一口に紅衛兵とはいっても、みな多感な青少年であった。彼らは立ち入り検査を口実に図書館に押し入り、「封建主義の残余」だとか「資本主義罪悪」の証拠だ、などと言っては、人気の本を持ち出していた。わが家でも兄たちが持ち帰った文学書は数十冊を下らない。しかも、互いにひそかに交換して読んでいた。『三国志演義』や『西遊記』など中国の小説はいうまでもなく、シエイクスピア、バルザック、トルストイ、ツルゲーネフ、メリメなど欧米文学の作品も数多く裏で流通していた。文革前に絶対手に入らない『金瓶梅』（むろん削除本）も、どこからかこっそりと姿をあらわした。おかげで、文革中に読む本に困ったことは一度もない。もし文化大革命が起こらなったら、おそらく受験のために読めなかったちがいない。『論語』、『左伝』、『史記』などの古典に出会ったのも、暇を持て余したから

だ。

その頃、外の世界はてんやわんやであった。「武闘」(革命派の内ゲバ)はエスカレートし、武漢では小銃や爆弾を使った衝突が起こり、上海でもディーゼルエンジンを製造する会社では、革命左派同士の対立で流血事件が起きた。

ただ、当時の自分は文化大革命がすべて悪いと思っていなかった。旧い秩序がうち破られたことに対し、むしろ一種の解放感を味わった。また、共産党幹部を批判し、権威と序列に挑戦する紅衛兵たちの姿に共感したこともまったくなかったわけではない。もし親父が失脚しなかったら、自分も紅衛兵になっただにちがいない。

文化史のコンテクストから見ると、文化大革命が收拾がつかないまでに拡大化したには、目に見えない原因があった。華夷秩序に対する郷愁は世界革命に寄せる情熱という仮面のもとでよみがえったからだ。スターリンが死んでから、革命の中心がモスクワから北京に移ったと思ったのは一人毛沢東だけではなかった。民衆たちが毛沢東を世界の指導者として称えたのも、中国が再び世界革命(=文化)の中心になったという錯覚に陥ったからだ。事実、文革中に外国からの訪問客と会見した毛沢東の姿は昔の皇帝の威厳を髣髴させ、「接見」の形式も朝貢の儀礼を想起させる。イギリス大使館の焼き討ち事件からも見られるように、アヘン戦争以降ずっと抑圧された願望は、文化大革命のなかで、歪んだ形で満たされた。

文化大革命には政治力学が働いた側面は確かにあった。一方、社会の動きとして民衆の感情をある程度反映したのも否めない。文化大革命後、誰もが被害者を装って、文革を批判し出したが、その背後には自らの責任を巧妙に回避する心理回路があった。確かに毛沢東の個人的意志が決定的な要素であった。しかし大衆たちが利害関係、情念、欲望や盲目的な情熱に駆られて暴走したことに共同責任があったのではないか。しかし三十年以上経った今も、人々はそのことについて口を噤んでいる。

一九九五年九月のある日曜日、上海のキリスト教教会「沐恩堂」で、説教を聞く機会を得た。牧師は宗教心の大切さや正しい生き方について熱っぽく語り、信者の中からすすり泣きの声が聞こえてきた。厳かなパイプオルガンが伴奏する礼拝儀式の直後だけに、その場にいた人たちはみな昂揚感に浸っていた。だが、自分はこの変容した都市空間をあまりにも長く離れていたために、逆に反射的に文化大革命中の紅衛兵たちの演説を思い出した。

説教のことが正しいかまちがいか、という問題ではない。牧師が言っていることは何一つまちがっていなかったであろう。しかしわたしは「善良」と「正義」を絶対化し、寸分の遊離をも赦さないことに一種の恐怖を感じた。

そのとき、はっと気付いた。文化大革命が起きたのも、その精神風土とかかわりがあったのではないかと。「正しい」とされたことは暴力を使っても受け入れさせる。この過剰な

善意の背後には不寛容の精神が隠されていた。それが文化大革命をもたらし、文化的温床ではないか。

あれから三十二年が経ち、中国社会は大きく変貌した。しかし文化大革命を生み出した精神風土は果たして変わったのか。もしかすると、いまもおほとんど変わっていないのかもしれない。

七〇年の頃

辻井喬 詩人、作家

六八年、私は翌年発表した最初の長編『彷徨の季節の中で』の草稿を書き溜めていた。父が他界した六四年は東京オリンピックがあり、新幹線が走りはじめ、所得倍増計画が緒に就いた年であった。

それから四年経って、私は自分がどんな場所に生きているのか、自分とは何か、を考えなければならぬような気持ちになつていった。

それはおそらく高度成長の波に乗って経済の性格と構造が大きく変化し、私が籍を置いていた消費産業が脱皮を要求されるよつになつたことも関係があつたのだと思われる。

その起爆剤のような役割を果たしたのが、一九七〇年に開かれた「大阪万博」であつた。のべ六千四百二十一万人を動員し、

世界の万国博覧会史上の記録を作つたこのイベントは、その後ながく続くことになつたテーマパークと広告代理店に代表される消費社会の開幕でもあつた。そのなかで旗振り役の一人であつた私は、旗を振りながらも、自分を見失つまいと必死になつていったのかもしれない。私の周辺のクリエイターと呼ばれるよつになつていった商業アーティストたちの多くも、六八年の頃から続々と大阪万博の政府テーマ館や企業パビリオンの計画に動員されていった。七〇年末に至るまでの三年間、毎月のよつに大きな説明会やパーティがあり、彼ら自身が「もうお祭りに疲れた。こんなことの連続でいいのだろうか」と呟くほど消費社会の最初の波は大きかつたのである。

西武百貨店からはじまつて、セゾングループと呼ぶよつになつていった企業集団が池袋にバルコー号店を開いたのが六九年である。この店は駅前ビルに専門店を集め、テーマを決めてイメージを売りこむという方式を採用していた。商品の替りにイメージを創る点ではヴァーチャルリアリティ時代のはしりとも考えられ、後の無印良品のテンポとは正反対の性格を持つていた。その頃、西武百貨店が出した

不思議大好き

じぶん新発見

おいしい生活

といったような広告のコピーはこの頃の時代の雰囲気がある程度現わしていたのかもしれない。

そうしたビジネスの進展のなかで、五五年に最初の詩集を出し、文学にかかわる人間として歩き出した私は詩が書けなくなって苦しんでいた。それまでの表現では自分をうまく言い表せないように感じていたのである。そういった苦戦の様子は七二年に出版した詩集『誘導体』に痕跡を残しているように思う。そのあとがきで私は

輝ける昨日を持たなかつたら喪失の歌を歌うことはむずかしい。物の形が明らかでなければ、空間に風は生れない。

今、すべての物体はその境界を暖かい霧に溶解させ、風景は二重写しのまま枯れようとしていると書いた。

そう書いた私にとって輝ける昨日とは五族共和の大東亜共栄圏というユートピアであり、続いて革命によるコンミュン幻想であった。世界では六八年にパリの五月革命が、七二年我が国では連合赤軍事件があった。輝ける昨日は消え、消費社会が姿を現わして来た。そのなかで、一方の指揮官として旗を振れば振るほど私は自己の存在を不確かに感じ、自分がどういふ人間なのかを問ひ質す必要に迫られるのだった。

九六年に『消費社会批判』を書いてビジネスから離れるまで、霧のなかでの悪戦は企業の成長とは反比例して止むことがなかった。しかし、社会の澱みから離れて高い場所に立ち、自らの若い頃の感性を無条件に信じている者の多い詩の世界からは私の惑いは理解されようもなかった。渋沢孝輔とか二、三の例

外を除いて、私がこの面でも孤立するのは当然であった。七〇年の十一月の三島由紀夫の自決は「輝ける昨日」を彼流の行為で死守しようとしたように私には思われた。

私にとって、「消費社会」の狂暴な性格を現わす行為としてアメリカ軍のベトナム介入があった。三島由紀夫事件のあった年、アメリカ空軍は北ベトナムの大規模空爆を再開し、枯葉剤を撒き、最後まで人間の生命を脅かす行為を繰返していた。私の立場からは反戦運動に参加することもできず、アメリカ一辺倒の財界に意義を唱えたり、反戦の詩を書くことで効果のない抵抗を試みていたのである。経済学的に見れば、この時代はまだ技術の進歩が生産性の向上を助け、配分を巡る労使協調が物質的な基盤を保っていた時代と言えるだろうか。上掲の『誘導体』のあとがきは、

言葉を酷使も虐待もせずに空間を構成するという動作によって、存在が加担を意味する仕組みから脱する試みは、私にとって始まったばかりであったと書いているのだけれども。

ジャズ、フリージャズ、 そしてインプロビゼーションの彼方へ

土取利行 音楽家

一八六八年当時、万博の話題に明け暮れていた大阪で暮らす十八才の高校生だった。大学に進学するでもなく、会社に就職するでもなく、前途茫茫たるジャズドラマーの道をすでに卒業前に選んでいた。きつかけはジャズ喫茶で聴いた黒人のリズム、とりわけマックス・ローチの「We insist」というレコードで聴いたアビー・リンカーンの絶叫とローチのドラミングによる一撃は決定的だった。大阪でプロのジャズミュージシャンになるのはほとんど不可能である。ジャズミュージシャンと称する多くは、クラブやキャバレーで仕事をし、客の少ない合間をぬってジャムセッションを行えるのがせめてもの救いである。短期間ではあったが、このクラブでの仕事をしている時に、西山満というベーシストに出会った。人一倍ジャズを愛していた彼は、やがてサブというジャズ喫茶を開店し、週に一度はライブのジャムセッションを持った。開店と同時に、私はこの地下鉄駅構内にあるジャズ喫茶で昼夜を過ごし、練習に明け暮れた。レコードが自由に聞け、実際のドラムで思いきり練習ができたのがなによりだった。そんなある日、当時京都大学に在学中の近

藤等則がサブにトランペットをもってジャムセッションにみえるようになった。そしてしばらくして今度は私が京都に移り住み大学紛争でにぎわう京大西部講堂横の軽音楽部の部屋で近藤と他にベースが加わり練習をはじめた。このころからフリージャズに興味を強く持つようになり、近藤もオーネット・コールマンやエリック・ドルフィーの曲をテーマに採用していた。生計はアルバイトで立てながら、京都のジャズ喫茶で演奏する機会もでてきた。この頃、最も私が衝撃をうけたレコードにミルフォード・グレイヴスの「ノンモ」という自主レコードがある。イエール大学でピアノリストのドン・プーレンとデュオで演奏したライブ録音盤で、これまでの規則的なジャズビートに慣れていた私のドラム観は見事に変えられた。このレコードはマンホールというフリージャズばかりを聞かすジャズ喫茶にしかなく、そこに通っては、このレコードをなんどもリクエストしたことを覚えている。七五年にそのミルフォードとニューヨークで偶然的の知己を得、七六年には西部講堂で一緒に演奏するようになるとは、当時考えてもいかなかったことである。以来彼とは最も尊敬するドラマーとしてずっと交友を続け、九三年には再び日本各地でデュオコンサートを行った。京都から近藤と上京したのは、七二年だったか七三年だったか。以後七五年に渡米するまでの東京では、フランスから帰ってきた音楽評論家、間章との邂逅があり、彼のよびかけで即興演奏集団E.E.U.が結成されメンバーの一員となる。高木元輝、吉沢元治、小杉武久、

阿部薫らがメンバーで、その後アレク・ベイリーやステイヴ・レイシーなどの世界的インプロヴァイザーとの演奏へと展開していく。また竹田賢一が学習団を始め、私と坂本龍一のファーストアルバム「ディスアポイントメントホテルマ」をプロデュースしたのもこの頃。七五年に波米し、七六年にピーター・ブルック国際劇団の音楽を担当するまでのこの東京での三、四年は最も濃密で創造的な時だった。そして顧みれば、六八年から七二年は、こうした濃密な音楽的出会いを迎えるためにひたすら孤独に走り続けた四年間だったと思う。

『気狂いピエロ』に始まる

中条省平 フランス文学者、学習院大学教授

一九六八年を迎えたとき、私は十三歳で、麻布中学の一年生でした。中学に上がって、横浜から東京に通学するようになり、自由な時間の大半を映画館通いに費やすようになっていました。そのころ見た思い出深い映画をアトランダムに挙げると、『欲望』『ロシユフオルの恋人たち』『マラーノサド』『異邦人』『サムライ』『夕陽のガンマン』『殺人ゲーム』といったところ

になります。『特攻大作戦』『ポイント・ブランク』『暴力脱獄』など、アメリカ製のハードな活劇にも惹かれて、封切り直後に二番館で見えています。やはりヨーロッパ映画の香りに憧れていました。

もちろん最高に興奮したのは、『気狂いピエロ』で、映画を見たときより、むしろ見る前の興奮が異常なまでに昂進していました。というのも、『映像の発見』を書いた松本俊夫の『気狂いピエロ』論があまりにも素晴らしい文章だったために、『気狂いピエロ』とともに世界は変わるのだという確信が、映画そのものを見る前から私の心に深く根を張り、枝葉をいっぱいに茂らせたような状態だったのです。私の最初のゴダール体験は、松本俊夫の映画批評だったといってもよいと思います。

その松本俊夫がみずから映画監督に乗りだしたと知ったとき（朝日新聞夕刊の文化欄だったと思います）、海の彼方のゴダールに憧れるのとは異なる、ひどくなまなましい刺激が私を直撃しました。映画の完成を待ちこがれ、その作品『薔薇の埋葬』の封切り初日に友人を誘って、いまはなき日劇地下のアートシアターに出かけました。映画を見終わったとき、にわかには座席から立てないような感動に打ちのめされていました。それまで邦画はあまり熱心に見ていなかったことも手伝って、日本人でもこんなに凄い映画が撮れるのだ、と解放的な気分が高揚し、こういう映画人がすぐ近くにいるという事実にも勇気づけられたのです。

そして、ふと思い立ってファンレターを書くことにしました。当時、アートシアターが推進していた「一千万円映画」(日本人監督とアートシアターが五百万円ずつ出しあって製作する映画)のパンフレットの後ろには、映画監督の住所が掲げられ、観客はじかに監督に感想を書き送ることができるようになっていたのです。それを利用したのでした。かなり長文の手紙になりました。いま思えば、松本俊夫の思想と用語を使って松本俊夫の映画の解説をしたような手紙だったでしょうが、松本氏はまもなく返事をくれて、そこには、あなたを同志として迎えるから、ぜひ一度事務所遊びにいらっしやい、と書いてありました。その言葉に甘えて、松本事務所に行き、そのうち松本氏が主宰する映画研究会にも参加するようになりました。

そして、当時松本氏が編集していた映画雑誌「季刊フィルム」に第一回読者投稿という形で、『薔薇の葬列』論を書いてみるように誘われました。喜んでこの生まれて初めての「仕事」を引き受け、生硬きわまりない文章を発表したのですが、「中学校三年生 十五歳」という肩書に驚かれたのか、いくつかのメディアアから原稿依頼の電話がかかってくるたびに、いまでもこの『薔薇の葬列』論のことを覚えていてる人に出会ったりします。これが六九年秋のことでした。

そのころ世界は、学生によるありとあらゆる事柄への異議申し立てにさらされていたわけですが、そうした世界的情勢からの刺激は、私の場合、ゴダールと映画を経由してもたらされました。

映画が世界そのものを相手どって戦っていた時代でした。そんな興奮が日本の映画ファンの中学生を巻きこみ、身の丈に合わない映画評論を書かせてしまったのでしよう。ゴダールが商業映画を撮らなくなって、彼に関する情報もあまり日本に入らなくなるのとほとんど軌を一にして、私もあまり映画を見なくなり、もちろん映画評論など二度と書くこととは思っていませんでした。私にとつて、ゴダール(松本俊夫)「季刊フィルム」とつながる映画と批評の経験は、あの時代の力オスのような力の経験とほぼ完全に重なりあっていたのだと今になって思います。

映画と、高校紛争と。

日原章介 日本映画ペンクラブ会員

六八年から七二年の間は、私は都立豊多摩高校(宮崎駿の母校)で世界史教員をしていた。七〇年には教駒(現筑波大附属駒場高)に一年間出講し、四方田犬彦、鈴木晶、金子勝らを教えた。昔から映画が大好きだったが、当時優秀映画鑑賞会の推選審査会の司会をやっていて今井正、土本典昭、熊井啓、大島渚らと親しくしていた。世界史教材として映画ほどよい

メディアはない。趣味と実益が一致の恵まれた日々で、「先生の世界史は映画の話が多く楽しかった」といわれた。当時間間二百本みる。(今は二百本)

敗戦後、矢内原忠雄先生(内村鑑三の弟子)からキリスト教を学んだことが、私の映画評論活動のレーゾンデートルとなっている。(海兵時代クラシック音楽に魂を開かれ、戦後コンサート通いが日常化し、スクリーンに流れる名曲は殆ど分かるのも強みだ)

日本の映画評論家の最大の盲点はキリスト教にある。自分が神がわからず無神論なので「奇跡の丘」を作ったバゾリーニまでも無神論者あつかいをする。

「一神教は残酷だが日本の多神教は温和でいい」という俗説をいう文化人は美に多い。その日本が明治以来「天皇家」のもとアジアでいかに残虐行為をしたかの反省は乏しい。(日の丸・君が代の強制をみよ)

その頃の私のベストワンは、ドルトン・トランボが生涯にただ一本監督した『ジョニーは戦場へ行った』

〔六八年〕四月にキング牧師暗殺される。五月十日パリ中心に「五月危機」

〔六九年〕一月東大安田講堂攻防戦。三月卒業式の荒れた高校多し。四月都教組勤評事件に最高裁無罪判決。七月アポロ11号月到着。十二月第三回総選挙(自民二八八社会九十公明四七

共産十四)今回の第四十二回総選挙(自民二二三民主一一七公明三十一共産二十社民十九)

わが豊多摩高校は十二月十五日早朝より二十四日夜まで五教室が全共斗系の生徒により封鎖され、期末テストが中止になった。彼らのピラのスローガンは次の五項目(文部省手引書粉砕、報道監査解体、安保粉砕、沖縄闘争勝利、佐藤訪米阻止)生徒は連日LHR、教員は連日深夜まで会議また会議(その過労から翌年二名の教員が急逝)十日目に全共斗自ら針金を切り椅子、机を復元し自主解除した。それは多数の一般生徒の「学習権擁護、封鎖解除要求」の声が高まったことと、封鎖生徒の内部対立があつたらしい。なによりも冬休みが近づいたことが心理的には大きかつたらう。この間生徒の作成したプリント類は多かつたが、三年のあるクラスの次文がよく本質をついているので引用する。『全共斗が全学バリケードストという手段をとつたことに対し、我々は単なるハシカ的現象、お祭りの状況としてとらえることなく、教育問題として政治問題としてまた歴史の流れの中の一現象としてとらえ、科学的思考を怠つてはならないと思う。……我々の過去数年にわたる高校生活を省み、日常性に埋没していたところの我々の態度を自己批判してみることが必要だと思う。豊多摩は確かに平和だった。笑い声が絶えなかつた。安保問題やベトナム戦争よりも深夜放送のひそかな楽しみにひたることの方が大きい関心事というくらいがあつたのではないか。その中にこそ我々がいま遭遇している状

況を導きだす根本問題があったのではないか。[』]。パリの学生運動が日本の大学生を動かし、その影響が高校生にまで伝わった。この年東京の高校紛争四十二校。

七二年三月には連合赤軍事件おこる。

三十年前の大学生、高校生の方が、今より元気があった。この三十年間自民党政府はアメリカの支配に従属、天皇制利用の右傾化は進み、若人も保守的になっている。

強制しないと法制化した「君が代」を文部省は強制し、自らウソをついて教育を破壊している。教育改革はまづ文部省を廃止せよ。新しい国歌を作り歌う日がない限り、日本は再び亡びにむかう。高校紛争を体験した者として、「批判的精神」を若い世代に教育したい。私が若き日に矢内原忠雄から学んだことと同じ結論である。(二〇〇〇年六月末)

三バカ最初の頃

平岡正明 ジャズ評論家

古い紙袋から竹中芳と平岡の対談が出てきた。「日中は再戦するか?」連続映画シンポジウム『戦争と革命』から」と

いうもので、『週刊読書人』一九七一年十月十八日号である。これが窮民革命論者よりする石原莞爾への最初の論及だ。冒頭に竹中芳いわく。

天下に大乱の兆あり。ここ半年ばかり危機の太鼓がたたかれています。危機の太鼓がたたかれることよって危機が招来されるのではないか、というようなことをおっしゃる方(注・戦争が露出してきたとビビった吉本隆明をさす)もありますが危機が招来されるならばそれもよし。(中略)それは昭和の初め、とりわけて佐野学、鍋山貞親が転向した昭和八年。同じ年、石原莞爾が何を言ったか。昭和八年六月の言葉を冒頭にふりま

す。
「昭和八年六月、石原大佐」この文書は、石原大佐が仙台歩兵第四連隊長時代、今田新太郎大尉を経て中央部に提出されたものである。(略)

一。皇国トアングロサクソントノ決勝戦ハ世界文明統一ノ為人類最後最大ノ戦争ニシテ其時期ハ必ズシモ遠キ将来ニアラス。

すでにして世界革命戦争、少なくとも、規模において汎アジア革命戦争ということをも、もっともすぐれた職業軍人であった石原莞爾が昭和八年六月に提起している。

このように冒頭に問題提起しておいて、竹中・平岡は「沖縄復帰」を手がかりに日帝がいかにアジア再侵略を画策し、その日帝進出鼻先の現地反乱をもって汎アジア革命を勝利するかと

構想した。

右からも沖縄復帰がナシヨナリズムの結集環たりうる。自衛隊を軍隊として公然化させてナシヨナリズムの軸にしると激して割腹自殺した三島由紀夫、北海道上空で連日ソ連軍戦闘機と緊急発進をかけあつて準戦争状態にあつた航空自衛隊の隈太茂津教官が自分の指導するヘタツピイの新米戦闘機乗りが岩手県上空で全日空機と衝突し旅客全員を死亡させるという事件をおこした際、弁明して、国防を第一義にせず、民間航空機優先の行政が事故を招いたとまさに職業軍人の論理で言い放つたとき、「関東軍」はそこまで来ていたとわれわれは判断した。

関東軍、すなわち文官統制を無視するどころか軍隊の指揮命令系統を無視して現地軍がつっぱしるというやりかただ。それを鮮やかにやってのけた関東軍参謀石原莞爾の存在を汎アジア革命論者が放つておくわけがない。もし石原莞爾が一九七一年時点で生まれていたら、とわれわれは発想した。沖縄復帰時点で、かつての満州に相当する根拠地・策源地をどこに置くか？

竹中 となると射程に入れられるのは当然中国でしょう。日中戦争でしょう。

平岡 日中戦争するのは、日本軍がもう一度中国大陸に向かつてゆくということであるのか、あるいは台湾問題を中心とした。

竹中 台湾です。つまり沖縄の基地を確保することによつて、日本軍は中国軍と台湾で局地戦争をやれば勝つという自信

を持ってますね。(略)

平岡 自衛隊三十万。その台湾における同盟軍とは？

竹中 つまり台湾独立運動右派。周恩来がいわゆる独立運動を我々は認めないと早くも言い切っているのは、そのところをちゃんと見ていたからだと思つてます。

竹中 宥は琉球独立運動から、俺は日中戦争総括(ドキュメント)日本人は中国で何をしたか。中国人は日本で何をされたか)の調査から、太田竜は辺境最深部への退却路線から、問題に接近していた。七〇年代に入つてからこの三人が接近したのは、太田竜は世界革命浪人(ゲバリスタ)をとなえ、竹中宥は汎アジア窮民革命派といい、俺は三バカと言つた。俺の言いがいいだろう。三人のバカがいることは事実であり、それぞれ自分の向うを張るバカがいるとあきれて友達になつたのだ。

一九七〇年代に入つて戦後左翼から革命戦争派という鬼つ子があちこちで登場したのも事実である。赤軍だけではなかつたのである。細かなことを言えば掲載紙のタイトルにある「連続映画シンポジウム」というのは、若松孝二、足立正生のプロパガンダにして記録映画『赤軍・PFLP 世界戦争宣言』の上映運動を指す。戦前の記録映画、亀井文夫『上海』の上映もやつて、足立らの風景論映画『略称連続射殺魔』と似ていることがわかり、一方は日中戦争、他方はバルチザン根拠地の武装訓練状況のちがいはあつても、帝国主義戦争の鉄と火薬の出現する風景は似ていることが語られた。このシンポジウムで太田

竜がロシア革命下の映像集団ジガ・ヴェルトフ集団の批判をしたり、斎藤憐がのち『上海パンスキング』を創作させる動機になった「魔都上海」論のヒントを得たりもしている。映画のこゝだが、P・L・Oを撮って上映できなかったゴダールより、P・F・L・Pを撮って上映した若松・足立の方がエライよ。ここでの結論は、革命運動は芸術運動によい。思想は、乱暴でなくちや値打ちはない。

青春伝説序論

福岡健二 詩人、都立大学教授

一九六八年、ぼくは一九歳で大学二年生だった。あやしい記憶のなかで、これは一九六八年のことだとはっきりいえるのは、故篠田一士先生の英文学演習という授業でデylan・トマスやW・H・オーデンの詩を読みはじめたこと、若松プロに遊びに行っていたこと、そして都立大新聞会周辺の中核派シンパ・グループとつきあったことだ。

その前の年に、「民青のバカに用はないよ」というセリフだけが受けたのかもしれない短篇小説を書いて、都立大新聞の小

説コンクールに入選していた。そのときの審査員のひとり篠田さんであった。英文科に進んだのは、しかし、篠田さんの授業に出たかったからではなかった。自分ではアメリカ文化に関心があったからだと長い間思っていたが、最近、あるところでインタビューを受け、ぼくの過去を調べてきた聞き手から「若松孝二さんが、英語ができるようになったら外国の映画祭に連れて行くとおっしゃったので、英文科に行ったそうですね」と言われた。その情報源は、撮影監督の高間賢治。彼がそう言っているのであれば、そうだったのだろう。

高間賢治とは、大学の映画研究会で知りあった。一年生で入ったとき、新入部員は彼とぼくだけだったのだが、なんと誕生日が同じで名前も似ている。そこからダブル・ケンジ路線がはじまって、今日にいたるふしぎな人物語が展開するのだが、いまそれをのんびり語っている余裕はない。都立大の映研は、それまで古典的な名作の鑑賞ということが主たる活動で、自分たちで映画を作ったりはしていなかった。ぼくは高校時代にすでに八ミリ映画を二本作っていた。高間賢治はカメラをはじめとする機械についてタイプで、ぼくは彼に撮影をやってもらって映画を作ろうと考えた。どちらかといえばしっかりした常識の持ち主であった彼を、映画でいえばヌーヴェルヴァーグやB級アクションや若松プロやヤクザ映画、音楽でいえばロックといった「不良性態度」の世界へとひきずりだすということをかなり強引にやったと思う。で、意気投合したというか、ぼくの

身勝手を許してもらったというか、下級生の部員たちも巻き込んで映画を作るようになった。

はじめは八ミリでやるつもりだったが、準備しているあいだに、たまたまぼくの書いた長編小説が三一書房の高校生新書というシリーズの一冊として出版されることになり、その印税を資金にして十六ミリでやることになった。どういふ映画を狙ったのか。いまから思うと、当時の若松プロ作品を支えていた大和屋竺、足立正生、沖島勲といった人たちの影響が大きかった。とくに足立さんの『銀河系』の製作のしかたを脇から見ていて、知らぬまに学んでいたことがずいぶんあったようだ。

記憶が不確かだけれど、四十分の長さの作品としてそれを完成するまでには時間がかかった。資料を見ると一九六九年の作品になっているが、一年や二年という長さではなかった気がするのだ。構想・ストーリーを何度も変更し、タイトルも「地の果ての遠くで眠れ」というのから「青春伝説序論」に変え、やがてお金が足りなくなり、資金調達のために若松プロでぼくは役者をやり、一本だけだが脚本・主演というのもやり、その作品には高間賢治も撮影助手で参加した。それ以後、高間賢治は若松プロという場所から足を抜けなくなって、その延長線上に今日の彼がある。ぼくの方は、途中、多くの人を巻き込んですすめたこの映画製作が何度か頓挫しそうになったことにほとんど恐怖に近い感情を抱いた。いわばそのトラウマを、その後の人生においてなかなか始末できなかつた。そして、『青春伝説

序論』を出品した草月の映画コンクールがカンヌ映画祭でおこつたように当時の造反ムードのなかで「粉碎」されてしまったのも、苦い思い出である。ぼくが映画を作つたのは、ひとつにはつきあいのあつた奥村昭夫や原正孝(将人)がそのコンクールでグランプリをとつたことが刺激になっていたのだが、賞はいけないということになってコンクールが消え、自分たちで上映の場を用意しなくてはならなくなつた。きびしかつた。

いまもつてあのころの自分がよくわからないが、最初から人生も政治も「おりた」といふ気分があつた上に、映画も小説もだんだんやる気がなくなつてゆく一方で、詩を書きはじめ、吉本隆明と北川透を読んでいた。幸運にも大学を卒業できたが、行き場所は見当らなかつた。どこにも行かず遊んでいたら、篠田先生が「ワルノリしたつもりで大学院に来いよ」と言つてくれた。それで助かつたというわけだろうが、自分がなにかから逃げていても意識した。断念するといふことがいやだからあのころ出会つたものすべてにこだわりつけてきたが、「逃げた」ことへの落とし前はまだついていないと感じている。

三つの出来事

堀浩哉 美術家

一九六八年という年は、ぼくにとつては大きく分ければ三つの出来事であった。その三つは、それぞれはバラバラな出来事でありながら、ぼくとして分けることのできない、ひとつの初まりを記す事からでもあった。

一九四七年生まれのぼくは、敗戦後しばらくして復員した父が、見合いをして母と結婚し、そのちょうど一年後の結婚記念日に生まれた長子という、典型的な戦後ベビーブーマーの第一陣。

六六年に郷里の高校を卒業して上京、一浪の後六七年に多摩美大油画科に入學。浪人中にたつぷりとアングラ(カウター・カルチャーというよりは、基軸もカウターもサブもみんなこつた煮の日本の様相だった)の洗礼をあびたぼくは、入學と同時に劇研に入って強引に自作を上演。はじめは冷ややかだった先輩たちも、その内スタツフとして支えてくれたりして、六八年には自分が主宰する劇団を旗上げた。その名も劇団義理人情と、唐十郎からの影響が見え見えで、今となつては冷や汗ものだが。その秋に御茶の水の明大で公演。上演中

も外のデモの声の方が大きく聞こえるという中、それでも果敢にやり切ったという自負はある(同じころ、学園祭で若松孝二監督のピンク映画を上映し、足立正生氏を講師に招いたりもしていた)。

演劇とは、その後七七年まで流山児祥の演劇団(現・流山児事務所)の座付き作者として付き合つた。

もうひとつは、当然美術のことだ。大学へ入つた六七年に、同志をつのつて皇居前(のつもりが実際は丸ビル辺り)から銀座まで、首なしの等身大人形を吊しながらの『自己埋葬儀式』なるものをやり、これが最初の発表。以来、演劇とも八ブニングとも違つ、今の言葉でいえばパフォーマンスのようなものを、いろいろと構想するが、実現できたものはわずかで、悔いは残る。そして六八年秋に、ぼくのデビュー作ということになって『鑑賞を拒否する』を制作。記録では六九年制作となっているが、実際はこの年に作り、あるコンクールに出して落選し、もどつてきたその作品を今度はいっくり返して六九年の現代日本美術展に出品し、入選したもの。つまり六九年はすでに作つてあったものを、ひっくり返しただけの年。もっとも、ひっくり返しただけ、とはいえず、それ自体ぼくにとつては大きな発見であり、価値の転倒でもあったのだが。

その作品は、太い材木で組んだ木枠に麻布がただ垂らしてある、というものだったが、後に、同時代のフランスのシュポール・シエルファス・グループ(グループそのものの結成はもつ

と後だが、六八年五月革命にも運動した運動だった（の作品と類似性があり、世界同時発生を示す作品だったとわかった。

三つ目は美共闘（美術家共闘会議）。美共闘の結成自体は翌六九年で、ぼくはその議長として、まあいろいろとやった。でも、初まりはこの年、六八年。春に小さな箱庭のような大学の中で、民青の学友会が主導した、ままたこのような「闘争」が起った。その名も「トイレットペーパー設置」と校庭の「芝生開放」「闘争」。書いていても恥かしい。芝生など、民青が開放せよと言つまでもなく、ぼくらはいつもその上で昼寝をし酒を飲んでた。バカバカしい。その「闘争」は、ごく普通の学生たちにもバカにされて、あつという間に乗り越えられてしまった。そこへ、新左翼の党派が乗り出してきて、今度は一気に全国レベルの学園闘争に。

ぼく自身は、それまでデモの隊列の、シュプレヒコール繰り返す連中の陶然とした、正しいことをしていることに酔っている表情、というヤツに、がまんできないほどの嫌悪感をいつも抱いていた。しかし党派がのしてきて、いろいろあつて（つまり自分として逃げるつもりはない以上は、のっぴきならなくなり）、いわゆるノンセクト・マジカルとして闘争の真つただだににいる、ということになつてた。そして、六九年初頭から、大学をバリケード占拠。あの小さな学校が全国有数の闘争拠点と化し、デモに嫌悪を感じていたぼくが、その感情を一方で持ったまま、アジテーションをやり、デモ指揮もとるように

なつてた。ヘルメットは黒。

ぼくらは、学内闘争と政治闘争だけに終わらせるつもりはなかった。美術という制度そのものを問題にしたかった。日展、日宣美、現代日本美術展、万博と、美術の制度性の象徴的なものを批判し、直接行動もやった。その一方で、美術の前衛が従来の価値を転倒するときには内なる美術制度がその行為を保障しているのに、脳天気な前衛気取りはその政治性を無視して、結局は美術内美術のゲームに興じているだけだ、と、内的制度をも撃つ。それが美共闘だった（今日では、一応美術史に記述されてはいる）。もちろん、そうした批判は当然、自分自身の制作「作品」にもしたたかにハネ返り、以降の悪戦は当然といえは当然。

そんな、それぞれにバラバラといえは確かに全く分裂的な三つの位相が、しかし分裂しながら内部も外部もないひとつの全体として、一気に始まつてしまつたのが、二十歳から二十一歳へかけての、あの一九六八年だった。

あれから二十八年たつた一九九六年の秋、ぼくのかなり大きな回顧展が、某美術館で開かれた。大作絵画を中心にした展覧会だった。終わってみると、どこか空しさがあった。担当学芸員の名譽のためにも言えば、展覧会そのものには十分満足していたし、客観的にも成功だった、と思う。作品についても、ぼく自身悔いしなかつたし、できうる限りのことはやり切つた、という自負はあつた。それでもしかし、何が不足している、

という空しさを感じたのだ。

しばらくたって、その「何か」に想い当たった。それは、六八年の、バラバラで分裂的でありながら、それをひとつの全体として当然のように受け止めていた、あの感覚だった。もっとノイジーで、外部の風に吹きさらされてきた、あの身体感覚。

確かに、絵画の中ではその感覚を追究してきた。絵画を、形式の求心性と外部への遠心性の境界線上に開き続けること。それを闘ってきた。それは疑いえない。しかし、それでもなお足りないとすれば、再び振り切るしかない。もっと外部へ、もっと外部から。

このひどい時代、次の時代を生きる子どもたちの足場である共同体が崩壊し切って、どんな展望も見出だせないこの時代、それを招いたのは僕ら自身でもあった。ぼくらは、古い日本の共同体の崩壊に早くから気づいていながら、多くは自己決定性の不安に耐え切れず仮そめの共同体にもどって行ってしまった。ぼく自身は、その共同体の中心部にある、絵画の真つただ中を、その底を、切り裂こうとあがいてきたのだった。

しかし、その間に、古い共同体が崩壊しながら、新しい価値への方向さえも示されないまま、基準も規範も根拠も失った子どもたちが、傷つきながら反乱を起こし、今ぼくらはしたたかにしつべ返しをくらっている。その痛みの中だけに、もう一度美術を開いていこう。絵画を否定するのではない。絵画の強度を取りもどすために。この痛みの中に生身をさらし、美術の

外部のその惨状の中にもう一度美術を投げ込み、その境界面の摩擦熱の中でこそ、美術を改めて根底的な自己決定性のメディアとして見直してみよう。

そうして、ぼくはまずパフォーマンスを再開した。自分の生身は、もう相当にガラクタになってしまったけれども、それでも外部に身体をさらす、さらに他者と接し、コラボレートしていく。そこから、もう一度はじめようと思ったのだった。こうしてこの三年間、ぼくは改めて外部の風に吹きさらされてきたのだが、それは過去にもどることも、過去を否定することでもなく、新たな分裂へ向けての出発なのだ、と思っている。

近代という価値がうさくさく思え、古い共同体の崩壊の兆を感じ、現在のグローバル化した情報化社会の突端を意識していた、あの遠い六八年と、それらがすべて本当になってしまつて、その真つただ中であえて今とが、どこかで重なっている感覚が、今在り在りと立ち上がってきている。

(二〇〇〇年六月二十五日)

何でも美術

美濃ちどり 編集者

一九六八 七二年、それは私が高校から大学で学んでいた時期である。それも典型的な地方の一受験生から、大阪の大学に入り、これといった志もないままただ英文学の授業をまじめに受ける一大学生として日々を送っていた。七〇年前後に盛んだった大学紛争にも無関心だった。何よりもまず、私は貧乏学生だったので、下宿にはテレビなどももちろんなく、本などもほとんど買わず、映画を見に行くこともなく、せいぜいFMラジオでクラシック音楽を聞き、大学の囲碁部でへぼ碁を打っていた位だ。行動範囲はじつに狭かった。

そもそも私の十代から二十代は、わが心の内をいたずらにさまよう、暗くて長い長いトンネルの中にいるような時期だった。そのひたすらに内省的であったわが青春は、現在思い返すたびに無念な気持ちにさせる、悔いの青春ではあったけれど、三十代以降の水を得た魚のような行動のパネとはなっただろうと納得するしかない。

三十歳になって興味をもちだし、再び大学で学んだ美術史は、現在それで食べているわけではないが、一種、私のライフワ

クとして常に心を占めている。二十世紀の美術史上、一九二〇年代は世界的に最も美術が振動した時代で、興味は尽きないが、一九六八年という年の前後も、現代美術ではとても気になる時期である。つまり、それまで作品とはこうあるべきとされていた概念のタガがはずれ、極端にいえば「何でも美術」とされるようになった時期であると思える。ペンヤミンがすでに指摘していた美術作品のオーラの薄れは絶対的となり、作品を見ること、作品と対することは、すなわち自分を見つめること、ないしは自分と社会との関わりについて認識し直すような場が生まれること、というように、美術の存在意義が大きく変わり始めた時期であると私は見ている。

ひるがえって、私の同時期を考え直してみる。その少し前の新幹線の開通、東京オリンピックに始まり、大阪万博を頂点に、高度経済成長にもなつて社会の変動が加速度的に進んでいた時期だったんだ。人々の暮らしから自然が遠ざかり、大規模土地開発による自然破壊が目をおおわんばかりに盛んになり、機械や物への信仰、依存度が急速に高まっていた時期だったんだ。

けれど、そのような社会の動きに対して、自分の生き方をどう方向づけるかと決定するには、たとえ私が外向的な行動家であつたにせよ、二十歳前後の凡庸な人間にとつてはあまり大差なかつただろう。囲碁のルールは、多少人生勉強に役立つかもしれない。むしろ、利便性のみには価値がおかれすぎる時代の

波にのまれることなく、三十歳以降マイペースの生き方ができるようになったのは、そのような社会の動きと距離をとっていたからではないかと、この文を書きながら思う。

ともあれ、現代美術における一九六八年は、これからの私の課題として意味をもち続けるだろう。

わたしにとつての一九六八年

矢川澄子 作家

一九六八年春、わたしはそれまでのカプルとしての生き方を解消して、一人暮らしをはじめることになりました。ひとさわがせなことで、周囲は驚かれたようだけれど、自分としてはここ数年間、心中で内攻しつづけていたものの噴出にすぎませんでした。

パリやプラハでこの春起つたもろもろを遅ればせながら知るにつけ、極東のちっぽけな自分の動きが時代の風潮と奇しくも共鳴していたことあらためて気づいたようなわけですが、それはまだ先の話。それまでの十数年が他人といっしょの財布で賄われていた身にとつては、ともかく一人で食べてゆけるだけ

の経済力をもつことが必須の条件でした。

仕方がないから子供の本でも訳そうか、というデモ・シカブリに、さっそく応じてくれた出版社がいくつか。七〇年代の仕事はそれで決まっしまいました。

もちろん翻訳だけでは発散しきれない部分もあって、戯れ唄のたぐいや小説や評論もいくつか書きました。

それから三〇年たつた一昨一九九八年、評論以外のものをまとめて「作品集成」を出しましたが。

それにしても、うまく行つたものだと思つづく思います。七〇年代はまだ少子化もいまほど進んではいず、子供の活字離れもそんなに進んではいませんでした。翻訳で身を立てようというひと、まだまだ少なかったでしょう。

当時の私は、自己流にいえば「ダンテの年」(三十五)をすでに過ぎていました。他の方々とはとくに文筆家としての地歩を二十代から築いていたというのに、この十五年の遅れはほとんど解消したいものにさえ感じられたものです。当時知りあつた秋山さと子さんと、「お互いにデビューが遅かつたからねえ」と慰めあつたのですが、それも遠い話になりました。

一九六八年という年は、あらゆる意味でゼロからやり直した年として、個人史上では記念すべき年なのです。(談)

カラダ 身体を見つけた場所

山田せつ子 舞踊家

一九六〇年代の終わりは、十代の終わりとも重なっていた。長野の女子高生だった私は、兄に勧められて時折手にする『読書新聞』の文化欄を開くとき、秘密の扉を開けるようなときめきと、身体がキユと音を立てるような心地よい緊張を感じていた。そこには、高校生活と遠く離れた東京の、それもまだひとにぎりの人々にしか受け入れられていない映画の、演劇の、文学の情報が載せられていた。なかでも横尾忠則による、唐十郎の主催する状況劇場のポスターを目にした時の印象は鮮烈だった。狼雑さと美しさが入り混じった世界は、見てはいけないものを見せられたような、幼い感性に刺を刺されたような甘美な味があった。東京という場所にはこのようなものがある。大学受験を前にしながら、私の気持ちは、ひたすらそのような場所に身を置きたい思いでいっぱいだった。

当時、ベトナム戦争反対運動や大学闘争の波は、地方都市である長野でも信州大学を拠点に起こっていた。悲惨な戦争に、自分は何をしたら良いのか。このような思いは政治の何たるかも知らぬ私達の前にも等しく開かれた問いだった。柔らかな、

一途な思いは戦略も戦術もない無防備な行動を伴っていった。セーラー服を着た高校生達が、過激なデモの隊列に揉みくちやになりながら、はんべそもかきながらも加わっている姿はどのようなものだったのだろうか。本人達の思い詰めた気持ちとはうらはらに、どこか、のどかな景色だったのだろうか。伝統ある県立女子校は規律のきびしさのある一方、リベラルでもあった。何人かの教師達は、生徒たちの中で起きてくる出来事に深い動揺を隠さず、しかし、逃げることはしなかった。

十七才の私の中で様々なものが渦巻く。すべてが曖昧で、出口のない場所に自分がいるという思いと、すべての解決はもっとも過激な場所である東京にあるという思いが、未来をイメージさせた。

程無く、大学の演劇科に入学し上京した私の前にまず現れた東京は、異常な程の人間の数と交通の迷路だった。人の波を潜り、駅の階段を駆け上がり、赤い電車と緑の電車を乗り継ぎ、田舎から出てきた学生と見破られないように、首をかすかに傾けて出口の方向を確認し、憧れの状況劇場へ、天井敷敷へ。たった二百五十円で、ルイス・ブニユエルをゴダールをアラン・レネを見せてくれる草月シネマテークへ。そこには、あの新聞の紙面の上で平面だった世界が立体になってあった。

ロックアウトされた大学の中では、連日、若松孝二の作品や東映のやくざ映画を早朝まで見て、眠い目を擦りながら新宿の街にでると都電が銀色に輝いていた。

街では、見たこともない数のデモの隊列が組まれ、敷石がはがされ、催涙弾の匂いが渦巻き、呪文のようなリズムの言葉が、妙に高い声で叫ばれ、いつも同じ返答が繰り返されていた。ああ、これが本当のデモなのか。

すべてが巨大だった。巨大な空間、隙間なく流れる時間の中で、自分の身体が無くなっていくような感覚に襲われた。

暗いジャズ喫茶ではみんなが沈黙し、ひとりぼっちでうつむいて座っている。私も身体を小さくまるめてかすれた音に耳を傾ける。

この街の、一番ちいさな隙間に身体を合わせているようだった。

様々な価値観、おびただしい情報の中でひとつひとつ、好きなものと嫌いなものを見つけてゆく。泣きそうに嬉しくなるものと、怒りで震えそうになるものを見つけてゆく。早稲田の喫茶店の上にある小劇場で、障子を背負った孤独な男の姿に胸打たれながら、上野の水上音楽堂で机を背負って泳ぐ男にこの上もないやさしさを見る。渋谷で三本立ての黒沢明を見てから、合間をぬって大学へ通う。

しだいに目的無しに、街を歩くようになった。東京はさまざまうべき街になった。森や川や鳥のいるところに行くことは、思いもつかなかった。道路は、まだでこぼこしていて、足の裏はすぐに疲れきった。路地裏のすえた匂いは、私の不安感を倍増した。

この街は沢山のへこみやでっぱりや無数の角度を持っていた。そのとんがりで身体が引っ掻かれるような時、私は自分自身のカラダを確認した。確認しつつ、私はカラダというものを必要としている、カラダを通して起き上がる感覚を必要としているのだと知った。歩いて、歩いて、知ったことだった。

そして、幸運にも「舞踏」と出会った。二十才になったばかりだった。