

わが人生と映画

足立正生

四方田 今日はいままで、『略称・連続射殺魔』と『噴出祈願・十五歳の売春婦』という作品を見ていただいたわけですが、

ここに、この二本をお撮りになった足立正生監督に特別に来ていただきました。これから監督に、この二本を中心としているいろいろなことを自由に話していただきたいと思えます。その後で、私が質問をするなり、時間があれば観客の皆さんの側から質問を受け付けたいと思えます。(拍手)

足立 はじめまして。今、四方田先生に紹介していただいた足立と申します。既に三十年以上前ですが、あの当時どういつつもりで映画を撮っていたのかというようなことを少し話そうと思えます。

見ていただいたらわかるかとおり、『略称・連続射殺魔』の方は、永山則夫の事件を知って、すぐ何とかそれを題材に映画に

したいと思い、自分たちで調査を始めた。それがちょうど永山の裁判が始まるかどうかというころです。だから、自分たちが調べていけばいくほど、裁判にはあんまり見せたくない、いろんな資料が出てくる。そういったことも含め、どういうぐあいに自由にやるかということを最初は考えていた。

変な話ですが、当時、映画を作るのは、もう不景気になっていましたから、製作費が非常に大変だった。だけど、一緒に「批評戦線」という当時の映画批評の雑誌を出したグループに佐々木守という、とても売っていたテレビライターがいた。倉本(聰)さんと山田(太一)さんと佐々木さんといったら、テレビで最も売れる三人の脚本家と言われ、量的にいえば佐々木守が一番売っていて収入がものすごいんですね。どうせ税金で四割は持っていかれるからそれを放っておく必要はないという



ので、『映画批評』という雑誌を毎月出すというのを三年間
やったりするんです。「批評戦線」といったって、私なんか、
映画は作るもので、批評したりくっちゃべることじゃないとい
う考えも片一方にあったので、やはり映画をつくらうというこ
とになり、彼が製作資金を出したんです。

最初は非常にまじめに調査をしていたんですが、調査すれば
するほど永山の不思議さに引かれていった。平たく言えば永山
にのめり込むんですね。映画の最初の画面にも出てくる、網走
の手前「呼人」駅のわきにあるリンゴ園の番人の小屋で永山則
夫は生まれ育つんです。その後、集団就職で東京に出てくる。
当時は「金の卵」とまだ言われていて、同じころに出てきたの
が森進一なんです。彼は九州のほうから出てくる。

そういうことも分かったから、集団就職の中学生が東京でど
ういう生き方をしていくのかというテーマを最初追求していた。
いっそのこと森進一さんに出演してもらって、永山が生きた姿
と森進一が生きている姿とを一つのものとしてとらえ得るのか
どうか、それを問おうというようなことも考えたりして、いろ
いろな寄り道をするんですね。だけど、やはりどつしても、永
山本人の持っていた世界、あるいは彼が見たであろう世界の中
からどういうぐあいに自分をとらえていたのかというところに
焦点を絞りたいくて、それ一つを延々と続けてしまったんです。

さらに説明しますと、途中で映画の中に牛乳配達の人とか、
彼が働いた場所なんかがどんどん出てくるんですが、まずそ

いう永山が転々と働いていたところを延々と追体験して回るといふ仕方をした。そういった追体験をそのまま映画にするといふこと自体は考えていなかったんだけど、結果としてそれが映画になってしまった。

一旦出来あがったものをさらに再編して、森進一が歌つなり、自分を語るなりするものと衝突させながらやっていく映画にしようと考えたり、あるいは、いろいろな若者たちが持っている「金の卵」と言われつつも、どれだけ苦しい思いをして生きているのかといった話を中心に考えようとした。いろいろあったんですけど、もう一方で、彼が見たであろう風景をつなげて見ていたら、彼そのものが風景画像を通して私には見えるような気がした。だから、雑多なものは全部はぎ取り続けて、このままでいいという考えに立っていったんです。

後で四方田さんに解説していただければいいんですが、ちょうどそのころ、私たちも、映画を作るとは、ついには「風景論である」というようなところに至っていました。この映画を撮っている間に、永山がそのように見たであろうように、日本各地のどの街角へ行ってみても東京のコピーが既に始まっており、地方都市もコンクリートの町にどんどん成りかわっていったときなんです。そのコピーの連続だという事態が、その町に同化できない者にとっては非常な圧迫感を持っている。

あるいは、コピーも始まっていたけど、同時に、どういっわけか日本の風景というのは、非常に美しい絵はがきそのものな

んです。今もそうなんですけど、どこの風景を切り取ってみても非常に美しく撮れる。それはカメラ技術が発展したりしたことでもあったし、フィルムの性能がよくなったせいもあると思う。そして、その美しさそのものが、コンクリートの町に受けていた圧迫感と同じものに見えてくる。これは何なんだろうかというところから風景論に入っていたんです。

当時僕らが思ったのは、環境とか風景とか、そういったものが、その当時、日本の権力が描こうとしている風景になっていっている、ということでした。つまり、どこに行っても自分を見つけ出せないし、自分がそこに座れない。そういったものになっていっているということが社会的な全体としてあった。

それを突き詰めていったものが風景論です。同時に、私のほうは、そういった風景と対決できずに向かい合ってしまったという永山則夫というのをテーマにしたかった。それがあの映画のすべてみたいなもんです。

調査していくと、永山則夫には、あまりにも貧しくて両親は出稼ぎに行き、家に残された兄弟たちは食うものもないから隣近所からもらい物をしたりして生きていくという幼年時代があった。やがてお母さんが食べるような生活になったのが、雇われで小さな飲み屋をやったからで、上のほうは何とか自分で生きられるからというので、下の永山則夫を青森のリンゴの町に引きとって、その飲み屋で一緒に生活する。映画館の看板や何かが出ていた部分が、彼女がやっていたハモ二力長屋の飲

み屋街なんです。

私のほうは、そのお母さんの生活についての伝聞を聞いた。

どうもお母さんが、いわゆるやくざ者の恋人を持っていて、そのやくざ者がいつも拳銃を持っている。それを永山は見えて、それ以後、拳銃を持っているから強いのか、強いから持っているのか、というのわからないんだけど、当時、既に拳銃に対するこだわりが生まれていたというのもわかるんです。すでに永山則夫は処刑されてしまつて残念でしょうがなかったんだけど、そういうような、あまり言いたくもないことがどんどんわかつていったんです。

しかし、そういったことよりも、もっと大切な永山則夫の生き様のスタンスが分かつてきた。彼が生きたのは、一九六〇年代の混沌とした時代なんですけれども、その中で、ドラッグにもおぼれない、あるいは変な商売にもひっつかからないで、何故いつも牛乳配達か米屋に勤めたりするのか。最後にビレッジバングードというジャズ喫茶のボーイをやる程度でくずれたものがない。アウトローには決して行かなかった。では、ジャズが好きで勤めたのかといったら、音楽はほとんどわからない青年だった。そういう彼のことを思いながら、もうこれは皆さんに見てもらおう中で判断してもらつたほうがいいだろうと考えて、フィルムをそれ以上いじつたりするのをやめて、そのままストップしたというのがこの映画なんです。

完成させた後、一回だけ試写会をした。これで出来上がった

からもついいだろう、上映するのはやめましよう、と決めた。スタッフが六人、ちょうどフィルムが六巻あったので一巻ずつ持つて散らばつたんです。

そのときに、ものすごい批判、非難ごうごう。つまり、いくら税金対策とはいえ、佐々木の金を二十万円以上勝手に使つただけじゃなくて、作り上がったものを人に見せないの、周りの人たちから随分批判されました。当時のお金で二十万円。今幾らになるかわかりませんがね。

四方田 一億円ぐらいです。

足立 話は飛ぶんですけども、その後私も日本からいなくなつて、随分たつて、レバノンの山の中でゲリラをやつていて、どうやらその風景映画を上映しているという話が伝わつて来た。エツと思つた。もう見る必要はないだろうと思つていたし、もし見るんだつたら、スタッフがもう一度その映画を自分の映画としてどういう具合に作り直すのか、もつと自分の意見に引きつけて作り直した上で公開すればいいんじゃないかというぐあいに当時は考えていたんです。

まずそれが、映画「略称」についての大枠の説明です。とにかく私は、あの映画が好きで好きで、自分としては何度も繰り返し見た。今、三十年たつて皆さんに見てもらつても、いかなるメッセージ性もないだろうと思つたんですけども、見る人によつては、それなりに今も同じ生命力があると言つてくれます。それがちょっと私にもわからないでもない節があるん

ですね。いろいろそんなことも話していいたでしょう。

私も、日本赤軍の兵士をやっていて、最終的には二十八年後に逮捕されて日本に送り返されてきて、去年の九月に刑務所から出て来ました。その判決というのが振るっている。

私の逮捕も不当ですが、もっとそれ以上にひどいのは、私がパレスチナの最前線に行つて何年か後に国際手配されたことです。パレスチナに行く前にアイヌの問題を勉強していて、アイヌの人たちと少し行動を一緒にしてました。

アイヌの反乱を起こして勝利した英雄で、シヤクシャインとこの丘の上には建ててある。そこから北海道の草原を見おろしている、彫刻としては極めていい像があるんです。しかし、その像の台座に「北海道知事町村金五寄贈」と書いてある。アイヌの人たちが、何でアイヌの英雄をシヤモの日本人が勝手に自分たちでつくって寄贈するんだ、おこがましいじゃないか、これだけは削ろうというので、夜中削っているのをある記録映画班が撮影していた。

私はその日、アイヌの長老の山本多助さんに会つてチャランケの最中だったんですが、「ちょっと見ておいで」と言うので、その撮影現場を見に行った。シヤクシャインの像を夜中撮影しているんだけど、「ちょっと照明のランプの角度がおかしいんじゃないか」とカメラマンに口出して直してもらった。酔っぱらっているからそのぐらいしか覚えていない。それはそれで

終わつただけで、やはり町村金五と書いてあるのを削つたから、建造物破壊の暴力行為の一員であるといつことで国際手配された。私のもういなくなつて何年後かです(笑)。その国際手配された際の証拠が、そのカメラマンが「足立が言ったとおり」にライトの方向を変えたら非常に美しい映像が撮れた」というのを喜んで友人に書いた手紙なんです。それが証拠なんです(笑)。

それで私は二十八年後に帰つてきて「何故手配したんだ」と言つたら、「いや、だれもあんたのことを手配してない」と言う。北海道警察も警視庁も手配してないと言う。私は裁判中だったから、警察庁に手配しただろうと言つたら手配してないという証明書を裁判所に出したんです。だって、新聞記事には手配したというポスターまで載っているわけでしょう(笑)。それはうそだ、これは裁判に勝てると思んていたら、警察庁及び検事のほうはその証拠をすつと引つ込めてしまった。

そのときの判決が、「本人も今後はまじめな生き方をすると言っているし、この法廷に出廷して証言した友人たちも彼の面倒を見ると言っているし、しっかり生きるということがわかったので執行猶予をつけます」という前代未聞の判決なんです(笑)。だから私は、出て来てから、友人たちに「君たちが面倒を見るといふのが条件で裁判長が釈放したのであるから、ちゃんと面倒を見る」と言つて回っているんです(笑)。

そういうばかばかしいことはいいとして、「略称」を上映す

るとしたら、私たちが永山則夫の追体験したこと、永山が見たであろう風景、それを今の人たちがどういうものとして見るのかと思った。私にとってはそこに非常に関心があった。ですから、ぜひ皆さんの意見を後で聞きたいと思っています。

私は、日ごろジープにセーターで歩いている。コンビニで缶ビールを買って飲むときなど、そこにウンコ座りをしている青年たちがいることが多い。私もビールを持って、こうやって座りながらにじり寄っていつて話そうとするんです。昔だったら、警察とか教育委員会とか補導員でなければ大体相手をしてくれたんですね。けど、今の人は私のような白髪のオッサンを相手にしてくれないんです。世の中が変わったなというのはそこでわかるんです。

大体、私が話したいなと思っている元気のいい子は、そばへ寄っていくと、さっと立ち上がっていなくなります。もうちょっと普通に近い子は「オッサン何しとんのか」というくぐあいに聞いてくれるかなと思うんだけど、決して話しかけてはくれない。私のほうから話しかけると「うん」とか「違う」とかという程度の返事はするんだけど、要は会話が成立しないんですね。昔はそういう出会いでも、煙たがられても一定の会話というかコミュニケーションがあったんです。

そういうことを考え合わせてみると、この『略称・連続射殺魔』は、コミュニケーションそのものは拒否しているけれども、実は、どうしても言いたい自分のメッセージだけは出していくと

いう、それでそのメッセージをどう受けとめるかは自分の好きなようにしてほしいということを一生懸命訴える方法をとった。

私は別に、『連続射殺魔』、あるいは永山則夫さんの向こうを張ってやっているわけじゃありませんが、何とかコミュニケーションを図れる場はないのかと思って、ホームレスの一人のようなつもりでコンビニに出かけるんですが、いろいろな昔との違いがあって、むしろ今の若者のみんなが持っている興味と変わったというべきか。例えば、私が若いころは変なおッサンには必ず興味を持ったけど、今はそういうような興味の方向がない。あるいは、彼らにはそういうものとコミュニケーションする時間をもつたいないというか、多くの時間を音楽に浸ったり、あるいは大体型が決まっている自分の楽しみ方のルーツをたどりながら生きている。そんな違いを感じ取った。

ここから、『噴出祈願・十五歳の売春婦』について話します。当時の学生運動が終わった後、すべてのことがどうでもいいような時代に入り始めた。しかし、そういった混沌の海にどのように泳ぎ出していくのか、とみんなが考えているときに、自分はこの世の中に合わないと思って自殺してしまった女学生がいた。彼女の話を映画にしたんです。

その女学生の遺書のルーツに当たるなかなかいい詩人がいた。当時、ちょっと取りつかれたりしていたんですけど、長沢延子さんという、十七歳で亡くなった女性詩人なんです。

題名は『噴出祈願・十五歳の売春婦』となっていますけど、

つまり自分の生きざまを問うというようなことが、若くても年とった人でも当時はあった。実は今はもっともっとそれが真剣に問われていると思う。だからこそ気楽に人と話ができないというか、つまり当時と比べ、もっともっと若い人が追い詰められてしまっているんじゃないかと思える。あるいは、はつきり言えば、私みたいな年寄りが刑務所から出てきて偉そうに町をうるつけるぐらいですから……。新藤兼人さんというのも老人徘徊癖があるそうです。ずっと町を歩き回っているようです。年寄りだから歩き回っているわけではなく、歩き回ってもなかなか人や町とコミュニケーションできない現実を直視する為に歩く。実は当てもそういう傾向はあったし、若い人たちは今もデイスコミュニケーションの世界、そこで苦悩しているんですね。

もう一方では、その苦悩のあらわし方が、どうも現代と三十年前とでは変わってきている。私のように、昔はパレスチナに出かける時には、みんな決心したり、ちょっと悩んだりしてから出かけていた。だけど最近の若い人は、テレビニュースでパレスチナの子供が石を投げて戦車に向かっていっているのを見たら、じっとしていられない。即出かけて行く。あるいはイスラエル軍がパレスチナ人をやっつけているのを見ると、これは救わないとどうしようもないと、すぐ行っちゃう。つまり、私たちは決心して出かけていたけど、今の人はすぐ隣に行くように行き来することが出来る。

そういう意味では、さっきから言っているように悩み方もコ

ミュニケートの仕方も違ってはいるけれども、そういった内容というか、中身においては、我慢できなかったり、許せないと思うと、実にあっけらかんと行動に移せる何かも持っている。これは僕にとっては非常に新しいことのように思えるんです。

ですから『噴出祈願・十五歳の売春婦』というのは、そういう意味では、じゃ、どういこうあいにしたらいいのとか、出かけることが出来ない時に悩む例です。噴出もできないければ、爆発もできないところで生き方を問うていた問題なわけです。

当時あの本と一緒に書いた荒井晴彦さんは、今は日本でも有数の脚本家になっている。でも、それ以外の人は、あの映画をつくったからというのではないんですけれども、主役の男の子を演じた斉藤博君は若くしてクモ膜下出血で死んじゃっている。あるいは、当時のメーンの助監督をやってくれた吉積メグミさんも、ほかの映画の仕事を終えて疲れ果てて家に帰った後、クーラーをつけたまま寝込んでそのまま死んじやった。照明をやった人もカメラマンもみんな、時代が移り変わったせいもあるかもしれないけどほとんどもう亡くなった。

彼らと出会って作っていたときに考えていたのは、新しい人間像としてこの映画をつくるのはやめよう、むしろ今僕らが街角で会える人々をそのまま登場人物にして、その中で語れることだけを語るうという方向をとったんです。もちろん、私自身がいえる悩んだり考えていたことがベースになって映画になっ

この映画を作った当時、誰も見てくれなかった。誰も評価しないんです。私は映画は十本ぐらい作っているんだけど、自分では一度も満足したことがない。これは当たり前ですね。もっといい映画を作りたいと常に思っているし。次はものすごいものを作つてやるぞと考え続けている。今でもそう思つて準備している。だから、悪評をこらむるのは慣れてるんだけれども、悪評よりも何よりも誰も見てくれなかった。

何年後かになつて、何人かの友人たちが見て、これはおもしろい、足立にしてはほかの映画よりも素直に自分のことを語っているんじゃないかという話になつたんです。それはそのとおりだと思ふんです。こんなにおしゃべりな映画をほかに作ったことがない。いろいろ言いたいことは全部言つような映画をつくつてしまつたかなとは思っています。それを一緒につくつた人たちはもう死んでしまったから、私は言いたいように言い続ける映画をもつと作り続けようと思つてゐるんですけれども。

そういうように、私が言いたいことを全部盛り込んで作られたので、私としては割合好きな映画だったんです。例えば、風景論とか偉そうなことを方々で言っている割には、その後を作る映画はいつもリアリズムの映画に近い、何となく力の入つていない映画だと言われて見過ごされていたんです。当時の私たちが持つていた、単に悩んでいるだけじゃなくてどうこれを解決したらいいのかというメッセージについては言い続けていたの、何年後かには受けとめてもらえたというのがあります。

だから、この映画についても、むしろ若い皆さんの意見を聞きたい。私は今、次にまた新しい若い人の映画をつくらうと思つているので、そこに生かしていきたい。そんなことが、二本の映画については私が言いたかつたことです。

四方田 どうもありがとうございます。今、二本のフィルムを見ていただいた後で、それについて足立さんがどのような考えを抱いていらつしやるかということについてお話をしていたできました。私のほうから幾つかお尋ねしてよろしいでしょうか。

一つは、永山則夫の問題なんです。『略称・連続射殺魔』というこの題名を、どんなふうに決められたのか。例えば「永山則夫」という題名とが、「何とかの風景」とか、いろいろなことができたと思ふんですけれども、「略称」というのも非常におもしろい言い方ですけども、どういふふうな経緯でこれをつくられたのか。

もう一つは、同時期に、さっきお名前が出ました新藤兼人さんが、どちらかというリアリステックに、劇映画として乙羽信子主演で『裸の十九歳』というのを撮りました。この作品は多分ごらんになつたと思ふんですけども、どういふふうにお考えになつたのか。もちろん全く違うフィルムなんですけど。この二つをまず教えていただきたいんですが。

足立 まず、新藤さんの映画は見えていないんですね(笑)。映画監督というのは偉そうな言い訳を持っていて、「映画は、

作ったり見たりできるか」と言って、自分の映画づくりに関係しそうなものは見るんですが、それ以外は見ても見ない振りをする。ただ、新藤さんの映画はほんとうに見ていないんです。それからタイトルですが、もともとあの言葉は新聞記事に最初に書かれた記事の「コピー」なんです。犯人像がわからないまま三、四カ月、全国捜査が行われていくので、射殺魔が一人なのか複数なのかということから始まって、ついには「連続射殺魔」というのが警察が発表した呼び方でした。

四方田 「略称」まで含めて。

足立 「略称」とまでは言いませんが、いわゆる「連続射殺魔と呼んでいる犯人」というぐあいにはやるんですね。

「略称」とつけたのは僕たちですけども、その意図をそのまま生かして、むしろそのままをタイトルにしようというのがありました。「略称」というのは、当時からずっと、永山則夫を犯人と言うのかどうかは、まだ裁判中でもあるし、犯人と決めないとかということも全部含めた意図がありました。

四方田 「永山」という名前を出していいのかというのもありますね。

足立 そうですね。まだ未成年でしたし、裁判の行く末によつてはもつともつと内容が出てくる問題ですから、そういう意味で「略称・連続射殺魔」とだけ呼んだんです。映画が完成するころはかなり立証されたりしていったんですけれども、それ以上のことは言う必要がないだろうということと、そのま

まあの長つたらしい題名を略称する意味も含めて『略称・連続射殺魔』というぐあいになったんです。

四方田 ありがとうございます。それで、この映画をある非常に限られた人たちの間だけで見せて、しばらく封印してしまっただけですね。

これはどうということなんでしょう。私がこの映画を見たのは、たしか七五年ぐらいだったと思うんです。

足立 そんなに早いですか。

四方田 だっただと思っんですけどね。できたという話は聞いていて、ただ、一般の高校生ですから見られないわけですね。

『映画批評』なんかにも名前が出てくるけれども、ずつと見られない映画で、今はもつぴでオで見られるわけですけれども、長い間見られなかった、どんな映画だろうみたいなのを思っていたんですが、どうしてそういう封印みたいなことをなされたんでしょうか。

足立 先ほど話したように、我々が勉強した中身もこれ止まりである、だから永山則夫の映画についてはここで一旦終わりにすると考えた。私と、製作をやった松田政男さんと佐々木守さん、カメラマン二人、それから岩淵進さんなどの六人のスタッフフィルムを一巻ずつ持って別れた。ただし、これでは不十分で、誰かが新たに作り直すというなら渡しますというふうな仕方です。私はもちろん持たないでパレスチナに行っちゃった。

四方田 音楽ですけれども、これは、一応みんなラッシユが終わって、撮影が終わってから富樫雅彦さんがなされたのですか。

足立 そうです。既に編集も終わっていました。先ほど話した「批評戦線」の仲間のジャズ評論家の相倉久人と平岡正明の二人に音楽はどういうぐあいにつけたいかと相談しました。そうしたら山下洋輔がいいかなということになったんですけど、山下洋輔の音楽はこのフィルムには乗り過ぎるんですよ。

四方田 激しいですよ。

足立 この風景映画に山下洋輔の音楽が乗ったら、そのまま永山則夫自身が変わってしまうのではないかと言っていたら、平岡正明が自分自身でやると言い出したんです。彼は演奏や作曲をやったことはないし、楽器も扱えないのにどうやるんだと聞いたら、「おまえの話聞いていたら、でたらめでいいというのがわかった。スタジオには全部楽器がそろっているから、それでやりたい」と随分粘ってくれたんだけど、「おまえじゃ危険すぎる」と言っただけでやめてもらった。(笑)

つまりフィルムと戦争するぐらいアンチテーゼをはっきり出してもらえるような音楽を考えていた。なおかつそのアンチテーゼは、永山則夫の像ではなくて、この風景に対して永山がアンチテーゼをする、衝突する音楽にしたいと考えた。相倉さんが「じゃ、富樫がいいんじゃないか」と言っただけで来てもらって話をしました。彼も一応フィルムを一回は見て、作曲した楽

譜を持ってきたんです。そこで、もう一回話し合っただけで、作曲したも必要ないし、フィルムも写さないから、この場で作れる音楽を作ってほしいということになるんです。

彼は一応それを納得してやってくれたんですが、サクスのほうの高木元輝さんは山下さんとよくやっている人で、彼の吹く音がドンドコドンドコ乗り過ぎるわけですね。やっぱり山下風になっていくので、富樫さんがその都度やめて、「もう一回やり直す」と言いながら繰り返し上げていったものなんです。

四方田 この作品をその当時に撮られた方の意図として、おっしゃられたように、日本の風景というものがどこを見ても絵ががきのように美しい、その風景の中で排除されている、永山則夫が例えば風景に銃を撃つとか、風景に対する違和を感じ、そういうことに対する思いというものが多分、一番初めにこの作品を構想されて撮ってらしたときにあっと思っんです。ただ、この作品は撮られてから今もう三十三年たつわけです。すると、今これを見ると、簡単に言っただけで非常に美しいという感じがする。非常に静かであるし、今では日本でもなくなってしまうような風景があるし、六〇年代というのはこんなふうだったんだというふうな、懐かしさ、ノスタルジアの気持ちで見られるという人もいると思う。それから、一九八〇年生まれの人間を見ると、昔の日本ってこうだったんだなと、永山則夫を離れて、ある種のドキュメンタリーとして見ることもできる。その当時、普通の日本の風景だけを撮った人はいなかったわけ

です。そういうふうな予期しなかったような、いろんなこのフィルムに対する批評が出てきたときに、撮られた側はどうお考えになるのかということ。

もう一つは、このフィルムが撮られる年とほぼ同じくして、国鉄（JR）が「ディスカパー・ジャパン」というキャンペーンを始めます。国鉄としては、日本じゅうの女の子がジープンをはくようになって、ジープンで気軽にひとり旅をやってもらいたい。日本の田舎はいかにすばらしいかということで、夕張の炭鉱町の写真か何かを出して「ディスカパー・ジャパン」と。そういうことで、七〇年代の初めは、日本の観光産業というのが「田舎を発見しよう」というふうに行く。例えば高梨豊のように『provoke』をやっていた人たちが、実は「ディスカパー・ジャパン」のきれいな写真も撮れたりする。そういうふうな日本観光ブームというか日本風景ブームが、資本主義社会、大衆消費社会に回収された形で大量に出てくるんですね。

こういう現象のときにまだ足立さんは日本にいらっしやうたと思うんですけども、どういふふうにお考えになっていたんですでしょうか。この二つをお尋ねします。

足立 最初の点で言おうとしたのは、永山が銃を風景に向かって撃ったというのは、そのとおりだと思う。そう考えて映画作りを始めたんです。完成させる時に帰っていったところもそこだったんです。銃は人に向かって発射されているんだけど、例えばお巡りさんであれ、警備員であれ、彼にとっては全く風

景そのものとしてしか、相手が見えていなかったんじゃないのか。

それこそ、くそリアリズムで、永山が行った先を全部二度ほど歩き回って、それから三回目に撮影に行く。香港にも行って、彼が密航して香港までやって来て、これでもう遠いヨーロッパまで行けるかなと思つた時に発見されて税関に連れていかれた。そのまま香港の港の中でノルウエー船に詰めかえられて日本に帰っていつてしまふんです。そのときに、船員たち、香港の監吏、あるいは新しくノルウエーの乗組員なんかにも会つただろうけど、彼にとってはそんな人々は見えていなかったんじゃないかという感じがありました。

それは風景の一部というか、人間すら風景の一部に見えてしまつていた。あるいは、人間を通して風景を見ているんだろけど、それは一体のものだったんじゃないかというような思いから、もう一度、風景に向かって引き金を引いたんだな、というぐあいに返つてしまつたんですね。それが一点目です。

もう一つの「ディスカパー・ジャパン」というのは、ちょうど経済の高度成長期の終わりごろから余裕ができて、ビデオ、カメラ、テレビジョン、そういった家庭の生活用品が全部普及していく。あるいはレジャーブームもあって、余裕がある人は旅行をするというぐあいにどんどんなっていく。それがあの国鉄のキャンペーンになるわけです。

そういうレジャーブームになる以前から、今でもそうだと思

うんですけど、金がなくても自転車で日本一周するとか、出かける若い人々はいっぱいた。それをキャッチフレーズでくられてしまつたという自身が、私たちが言っているまさに風景論の真髓をあらわしていた。つまり、ガイドされた風景しか見えない。

四方田 制度化された、回収された？

足立 じゃ、制度化されたり、ガイドされていない風景を見ている人たちはいないのかといったら、日々見ているはずなんです。ですから、そのことを『略称・連続射殺魔』を撮るときもカメラマンと喧嘩しながらやるんです。カメラマンが撮ると、ほんとに今あるものよりも美しいものが撮れてしまつた。あるいは、そうじゃないはずだと言つと、下町の息苦しさ、下町の人懐かしさと汚さみたいなものが、まさに絵にかいたように撮れてしまつたんです。

最初は、カメラやフィルムのせいかと思つたり、自分たちの考え方のせいかと思つたりしたんだけど、やっぱりそうじゃない。制度化されてしまつたというのは、「デイスカパー・ジャパン」でガイドがあるうがなかるうが、全部が全部そうなつていつているんだというようなことを問わないといけないなというのには確かにありました。

もともと風景論というのは、風景画あるいは絵がき論として随分前にあるんですよ。戦前にもあつたようですね。

四方田 一八九四年に志賀重昂が、『日本風景論』を書いて、

ベストセラーになっていきます。

足立 例えば後でニュース映画というのをやるときもそんなんですが、風景論といったときに西刃のやいばになる。つまり、もともとあるロゴとしての風景論とか「デイスカパー・ジャパン」、そついったものが、実はそこで終わつていない側からの問題提起というのがどう成立するかという問題だつたと思いません。

ただし、そういうぐあいに風景論が賑わつたおかげで、化粧品のアピールなんかにも「風景」という言葉がどんどこんどこ入ってくるんですね。「あなたの顔の風景」とか。そうすると、確かに資生堂が「風景」と言っていることのほうが正しい風景論に見えたりするわけじゃないですか。メイクアップの仕方でのあり方がどうだと言っていることのほうが本当に見えていつてしまつたわけですね。そういうぐあいに風景論もぶつ壊れていくのが非常によいのかと思つていた。

そういう意味では、「デイスカパー・ジャパン」というのは、実際に僕たち自身が永山の映画を撮つて回つても同じようなものになつていく。ただし、それを同じものにしなないという狭い考え方はやめようと考えた。それでしかないというものが出てきたほうがいいだろうという考えに立つていたんです。

もちろん、意識して非常に美しい絵柄が並ぶコマージュとかが、実際にお姉さんが二人ぐらいで旅行してみたりするのがあつたのですが、実は作り終えるまでそれらを見たことはな

い。そついったことはあってもいいんじゃないかというような発想でしたね。

四方田 予想されていたとおり、資本主義がそういうふうに戻収……。

足立 そのとおりになっていった。電車の中でのつり広告にそういう風景とかが出たりするでしょう。なるほど、これで風景論がぶっ壊れていく。楽しみだと思っていました。

四方田 別なことなのでもう一つだけお聞きして、ほかの方にいろいろ発言していただきたいと思います。風景論の中で、例えば原将人（原正孝）が『初国知所之天皇』という十二時間ぐらいのフィルムを撮ります。その中でも延々と八ミリで自分が行ったところの風景を撮るんですが、これは決して美しい風景でもなくて、ただ自分が見ている風景だけを延々と意図的な退屈さを持って撮る。あの当時にその試みを、足立さんは自分の考えている問題文脈の中でどんなふうにお考えになっていましたか。

足立 先ほど、コミュニケーションのこととか、自意識をどう表現するかという問題の側からちょっと話しました。そういう意味では、デイスコミュニケーションの現実を非常に素直にやっているなと思っていました。そのままどんどん自分自身をさらけていく、そういうことの入り口にあるような作業かなとは思っていたんです。あそこで自分が見て回る風景を撮っていたら、そのうち自分を撮りたくなるだろうと思っていました。

この間、私、よく覚えていないんだけど、どこかで原さんの上映会が一週間ありましたね。

四方田 テアトル新宿。沖繩に行った話ですね。

足立 そのトークショーに酔っぱらって闖入して、でたらめなことをしてしまっただけです（笑）。

私が言いたかったのは、最近のものは奥さんと自分と両方ビデオを持ってお互いを写し合っているというので、最初のことから比べればなかなか自分に近づいてきているのかなと思いましたが。そういうようなものとして考えていたんですね。

それから、一言で言うてしまえばまた絡み取られてしまったけれども、当時の人たちが、自分の青春というところについては非常に真剣に考えていたんじゃないか。四方田さんぐらいの年ごろの人ですね。

四方田 私は原と同じ小学校で一歳しか違わないんです。

足立 みんな、自分の青春というのを非常に優しく大切に考えていたんじゃないか。僕らの時代は青春時代というのは非常にづらい暗黒の時代なんだけど、あなたも大分づらかったみたいだけど、マジリティーはもっと青春をどういうぐあいに生きるかとか、そういうように素直に考えられる時代が変わっていったのかなと思うんです。そういう意味で、自分をさらすとか、そういうことがもうちょっとできればいいのかな。僕のなんかは「どうやって自分と戦うか」という問題の立て方をしていた。そのところで、後で出てくる原さんとか後藤

和夫さんとかとの角度の違いがあってもよろいんですね。

四方田 今はもう「青春」と言わなくなっちゃいましたから。そういう言葉自体が公に語られるということもないですね。

足立 そう言われればそうですね。新聞を見たりテレビを見ていると、「恋」とか「愛」はあるけど、「青春」とかはあんまり聞かなくなっていますね。

四方田 「恋」というのもあんまり言わなくて、「H」と言いますね。

足立 いや、映画の題名を見たりするとまだ生きていますよ。テレビ番組でも。「青春」というのが決定的に死語になりつつあるんだったら、それはそれですこいなとは思いますが。

四方田 そうですね。それでは、会場の皆さんの中でもいろいろ発言を。この映画を見ての感想なり、足立さんに対してどういう……。

足立 感想もぜひ聞かせてくださいね。

四方田 どなたでもいいですから手を挙げてください。まず自分が何の勉強をしているかということの説明して、それから質問を。

質問者 A 今、芸術学科で映像の勉強をしています。三年です。私が今この二本の映画を見た中で一番強く印象に残っているのが、二作目の映画のほうの色彩の変化です。大体全体がモノクロで進んでいるんですけど、突然カラーになったり、ブルーになったり、その変化がすごくおもしろくて、見ていて

ハッとさせられるものがあるんです。一旦流れを途切れさせて、また新たな感覚を呼び覚ますような感じのものを与える変化だったので、その変化をつけたことをどう考えてやったのかということを知りたいです。

あとは、一言で言えるようなことじゃないかもしれないですけど、映画を作るということを足立さんは今どう考えているのかということを知りたいです。お願いします。

四方田 色彩の問題と、映画を作るということについての足立さんの考え方ですね。

足立 ちょっと下世話な説明に聞こえるかもしれませんが、『噴出祈願・十五歳の売春婦』はピンク映画という範疇で作ったものなんです。ピンク映画について少し説明します。昔、フィルムが非常に高い貴重なものであった時代ですから、製作費が安い作品ではカラーフィルムを全編に使えない。そうすると、まともな映画風にカラーフィルムを使えるところはどこかというところ、濡れ場、ベッドシーン。ピンク映画ですからそれが売り物なわけで、それが十分おきぐらに出ないといけないというふうなルールがあった。もちろん私の映画の濡れ場は、私が濡れ場を撮っても濡れ場にならないので、ピンク映画では売れなくなるんです(笑)。

ピンク映画はそうぐあいに十分か十五分に一度カラーフィルムを使えるということを手にとって、イメージを止めたいものと流したまま続けたいものを表現する転換の仕方を使って

いった。種明かしをすると、ピンク映画の濡れ場シーンにだけカラーを使うという方式をそのまま踏襲してみたということなんでしょうね。

お蔵にこそならなかったけど、もちろんこの映画もピンク映画でははやらなくて、お客さんが入らないんです。三年後ぐらいになったら、現代のおもしろい世相をあらわしているとかとって見てもらえるようになったんですね。

私はもう六十過ぎの年寄りですけど、気持ちはまだ二十代ぐらいのもりです。ただし二十代に比べると四十年余分に生きてきているので、この四十年分の映画を作りたいことが一杯たまっている、これを何としても作りたいと思っ生きてきたみたいなどころがあるんです。恐らく、昔ほどおしゃべりな映画は作れないと思う面もあるし、考えていることについて字に書いたり、こうやって話してみたりしても、どうも自分が話したいことを十分に話したような気にならない。書けたような気にならないというのがあります。やはり映画でしか話せないなと思っているところがあるんですね。ですから、すぐ映画を作ろうと思っ歩き回るから、生意気だと随分ひんしゆくを買っているんです。

そのぐらい、自分が今考えていることの続きをとにかく早く映画に作りたい。先ほどから、なかなか対話が成立しないとかコミュニケーションができないと言っけれども、映画ならもつとできそうな気がするわけですね。映画でメッセージを出すという

ことがやはり身に合っているのかなと思っています。そのメッセージの出し方を素直にすればするほど映画というのは生きてくると思っているので、そういうぐあいに考えて、すぐに映画を作ろうと思っています。

質問者B 今ちよつと興奮しているのできちんと話せるかわかりませんが、私はこの学生ではなくて東大の教育学部の修士一年です。学校教育開発学科という嫌な感じの学科なんですけど。カリキュラムや学校、授業というのがどういふふうになり立つか、あるいはどういふものが望ましいのかを検討する学科です。私自身は、中学とか高校には行っっていないんですが、子供が集まる場をオーガナイズして何が創造的なことをしようと思っるときに、どういふオーガナイズの仕方が可能なのかというふうなことを模索しています。

足立さんの話に戻ります。一本目が見られなくて、二本目だけ見たわけですけども、来る前にどっいっ作品かと思っネットが何かでチェックしたところ、理不尽な感じの観念的な話ばかりがずつと出てくるピンク映画みたいな書かれ方をしているところを読みまして、硬質な感じの哲学的な用語と、割とベタツとしたポルノ的な映像が併置されているような作品なのかと思って来たわけですけども。思っていたよりずっとストリートなというか、ダイレクトな映画で、非常に生々しいというか。それで、わからないといえどももちろんわからないわけですけども、わかるといえば一から十までベタリとわかるわ

けですね。おもしろいというか、いろいろ考えさせられるところがたくさんありました。ここまでは感想です。

それで質問です。さっき、今の若い人たちのことについておっしゃっていて、そこで言われたこともすごくよくわかります。抱えているものとかがある意味同じようであると。だけれども、それを人に対して提示するやり方、表出するやり方、あるいは共有していくこうとするやり方が違つというふうに考えていらつしやう。それで若い人たちの映画を改めてつくろうと思つていらつしやうときに、今の若い人たちというのをそのままに考えたときに、具体的にどういうモチーフでどういうスタイルの映画を構想されているのか、それをお聞きしたいと思います。

足立 先ほど発言した若者に対する意見と照らし合わせてですね。繰り返しですが、私は年寄りだから、若者をわかつたつもりになってはいけません。わからないということ的前提にしないといけないと思つているんです。ですから、お互いに分らないで悩むのではなく、分からない者同士が本気で分り合おうとして闘つてみるものを考えている。若者に対して私自身が素直に闘争しようと思つんです。本を書くのも若い人たちと書かないといけないだろうし、一緒に考えないといけないし。それによつては、私がもうだめだと思つたら若い人たちが映画をつくれればいいし、私がやつぱりこのことを映画にしたいなと思つたら映画は完成するだろうと思つているんです。

つまり、自分自身をわかつたつもりにならないで、若い人と今の時代にどういふぐあいに一緒に生きていけるのか、あるいは彼らが持つている問題意識と僕の問題意識がどういふぐあいに合つのか、それは突き合わせるといふこと以外にないと思つているわけです。突き合わせたいからウンコ座りしながらコンビニでもにじり寄っていくわけですけども、それがなかなか難しいから映画でならやれるだろうということなんです。

質問者C フランス語の授業をしている原と申します。今の若者のコミュニケーションという話と、六〇年代からの状況というものをすごく考えさせられるお話がありまして。私自身は今の若者だけがコミュニケーションをしないというより、今の世の中、なかなか話を持つていく場所がないということを感じることが大変あるんです。

電車に乗っていると、職安から帰る五十代ぐらいの方が「何がハローワークだ、ばかやろう！」と一人叫んでいた。また、駅を降りると、「この不景気なのに何がクリスマスだ」というふうに女子高生が歩いていて、そういう声をどこに持つていったらいいかわからないというのがある。

六〇年代と七〇年代の初めのころというのは、いろいろな考え方があつたと思つんです。一つのテーマをみんな考えられるような話題があつたと思つんです。私は八〇年代後半に学生時代を過ごしまして、そのときはそういうテーマはなかつたんですけれども、七〇年代後半から始まつてきた消費主義的なもの

に対して、それを徹底的にばかにしたりとか、青春論とか政治というものに対しても、おれたちは違うんだという形で、ひたすら踊って話さないとか、そういうものもあつたと思つんです。今の若い学生たちが六〇年代と八〇年代に興味を持つというのは、一つはそういう違う角度からの興味だと思つんですけれども。今は、八〇年代後半のある種破壊的な、無意味を追求するようなエネルギーもなくなつてしまつていようところがあつて思つんです。

それで、監督の次の作品に関して、今の日本の社会というものをどういふふうにお考えになつているかということをもう少しお聞かせいただきたいんですけど。

足立 今、この四十年間ぐらいの若者が置かれていた立場、あるいは若者たちが生きる姿について、あなたは非常に的確に言ってくれたと思つ。

一番基本的な問題は、僕たちのころはまだいろいろやりたいことを勝手にやるような時期があつた。六〇年代から七〇年代を考えると、全面的には自分が思つようになつていられなかったけれども、好き勝手に生きようと思つたら好き勝手に生き方ができた。私は、もっと自由に生きるためにパレスチナに行つてしまつたとみんなに言われるんですけども、生きざまでも、あるいは自分がやりたい仕事との関係でも、まだまだすき間があつて、何かしらかじりついてやれるものがあつた。

そういう時代と比べて今を見てみれば、もう全面的にそう

いったすき間もないような悲惨な抑圧状況になつていよう。つまり、さっきの「風景」という言葉でいえば、ガチンガチンに固まつている風景の中に若者が素っ裸で放り出されているといふぐあいに思つんです。この点については、さっきの教育の勉強をなさつていよう人なんかとも一回話したほうがいいと思つ。

つまり、今そこまで追い込まれていよう若者たちの現実を私の側からはとれないといけないと思つていようんです。あるいは、そこへ追い込んでいよう自分たちが今どうして平気でいられるのかということをとらえたところで、初めてコミュニケートができるだらう。これが基本的な立場です。

その上で、例えば僕らが六〇年代にビートルズの追っかけをやつていたように、今でも浜崎あゆみの追っかけとか何とかをやつていよう。そういうことは大して変わつていないと思つていよう。そういう追っかけとかに熱中する若者たちが持つていよう中身がどういようぐあいに違つのか、同じなのかと言つても仕方がない。同じだと考えるとから始めたい。今は追っかけの例で言つていようだけで済ませたいと思つ。

今の質問者が言つたように、クリスマスセール批判とか、ただか「ハローワーク」と片仮名に変えただけで、仕事ひとつまともなものはない。そういう現実を、私なりにとらえ方からいえば、社会の抑圧状況とか、社会悪の総合的に構造的な問題を考えないといけないけれども、同時にその体制を変えていくのは革命しかないわけで、実はそつちの方を私はずつとやつ

てきた。負けて負けて負けて、逮捕までされて現在に至っている。そのことをとらえ返して、私自身は、革命であるうが映画であるうが全部同じだと思って生きてきたので、実際に鉄砲を持ってやっているかどつかとつことを問題にするんじゃなくて、むしろ若者たちが自分たちの文化、自分たちの言葉、自分たちのコミュニケーション、自分たちの場とつことをどついうぐあいに獲得していくのが、つくっていくのかとつ、彼らの闘いと私の闘いを擦り合わせることに、私の役目をおきたい。今、若者たちが持っている力と出会う可能性はここにしかないと思っっているわけです。

私は年寄りだから、おまえなんか関係ない、俺たちなりに既に踊ったり歌ったりしている、そこで生きていけるんだ、放つとつてくれとつことであれば、さつき言った闘争するとつのはそついうとつところで闘争するんですけれども、それを追いかけることとつ初めてやつていけるんだと思つ。

最初に自己紹介するときには言えよかつたんですけれども、実は七二年に私はこの学校に来ました。そのときは、『赤軍 PFLP・世界戦争宣言』というニューズ映画を上映しに来たんです。その当時はこんな立派じゃなくて、もう少し古い建物でした。学生運動、全共闘運動がかなり悲惨に負けた直後で、自治会とつのが少し残つていましたけれども、そついう人たちは今後学校をどつしたらいいのかとつことをまじめに考えていた。それで私も来たんです。この学校はアナキストがいた

りして、いろんな若者たちが頑張つていた。それで彼らが呼んでくれて上映して話をしたとつことがあつたんです。来たのは十一月だつたんじゃあないかな。だからちよつと三十年ぶりにここにこへ来たんです。

四方田 ポスターにも「三十周年記念」と入れておけばよかつた笑。

足立 当時の学生たちは、自分たちが学生運動として革命ができると思っっているわけじゃないけれども、自分たちが生きている場所、ここから絶対変えていかなないとつけない、引いちゃいけない、引かないぞとつ頑張り方をしていた。

『噴出祈願・十五歳の売春婦』では、その頑張り方とつのは、もうどつしようもないんだとつことをテーマにした。頑張るか頑張らないかじゃないんだ、自分たちの場をつくるとか自分たちの言葉として獲得していくとか、そついう仕方を始めていかなないとつ生きることは出来ないんだとつことをテーマにしていたんです。ですから、私も同じようなことを主張していたと言つてもいいんです。そついうことをもう一度若い人たちと一緒にやつていけるのかどつかを問いつ映画にしたいと思っっているんです。世間では、「風景まで撮つて人間も出さないとつころまでやつたんだから、普通の映画はつくらなくていいんじゃないか」と非常に優しく助言してくれる人が多いですけれども、私はもう少し泥臭くて、もう一回そついうところからやり直していきたい。

質問者D 芸術学科四年の藤田奈津といいます。二つ質問があります。私は今、大島渚監督について研究をしているんですけども、六〇年代後半、七〇年代初めごろの大島監督との関係性についてお伺いしたいと思います。影響をどのように受けたり与えたりしていらっしやったのか。

先ほど四方田先生から、新しい脚本が連合赤軍についての脚本だということを書きました。二つ目は、今年日本映画では連合赤軍についての映画が二本公開されているんですけども、足立監督にとつて、なぜいま連合赤軍のことを取り上げようと思われたのかという動機についてお伺いしたいと思います。

足立 一点目の大島さんとの関係について話します。六〇年代後半から七〇年初めの頃は、私のようないるな悪いガキが方々にとぐるを巻いて話し込んだり、飲んで喧嘩をしたりしてきた時代でした。よく新宿の飲み屋で唐十郎と大喧嘩になりました。それでそれを仲裁していたのが大島さんだったんです。

私と唐が喧嘩して店をぶっ壊してしまっただけということになっているんだけど、濡れ衣です。ある酔っぱらいが私に絡もうとしたのを、唐が「絡むならおれに絡め！」と言って、すぐ殴り合いました。これは洒落で言っているんじゃないですよ（笑）。今はそういうことはないと思いますが、一旦一組の喧嘩が始まると、飲み屋にいる全員が加担して全員の大喧嘩になるわけです。そういう時代でした。

四方田 足立さんは本気を出したら本当にお縄になるんじゃない

ないですか。黒帯だし。

足立 もう一度言いますけど、私はあんまり人を殴ったことはない。だけど、酔っぱらうと酔っぱらいゴリラと言われ、確かに人がもいたりましたので、やったんだらうと思っただけ。（笑）

四方田 足立さんがいないころにはとにかく、みんな足立がやっていたと……。

足立 いらないやつに全部かぶせれば済むわけですからね（笑）。とにかく、映画を作りたい、あるいは自分の作りたい映画を作れないというような青年たちの一人ではない私は、六〇年代後半、そういうところで毎晩飲んだくれ、いろんな人と出会ったり、冗談を言い合ったりしていました。

私が大島さんに最も影響を受けたのは、『日本の夜と霧』です。あの映画を見て、もう私たちは映画を作る必要がないんじゃないかというところまでショックを受けました。

六〇年の安保闘争というのは、私も、毎日デモをやったり集会をやったりして、今の言葉でいえば単ゲバでした。全国的な運動になり、百万人デモをやるといったら、本当に百万人になる。これは勝てると思っていましたけど、はたっと負けてしまっただけです。

がっくりきているところで、ちょうど大島さんが『日本の夜と霧』というのを撮って、なぜ負けたのかと問うよりも、負けざるを得ない実情を提出する側から映画を作っていたんです。

もう私たちは言うことはないかなというのがあったんだけど、いや、政治主義的に結論を出すものではないし、負けたのは自分たちがほんとに力がなかっただけだと考えていた。ところがその問題をあの映画は問うていないという欠点も見つけるわけですね。偉そうに欠点と言ったので、後で大島さんと大げんかになるんです。『鎖陰』という映画はその欠けている部分をテーマにしたかったですね。

そういうような関係もありまして、大島渚といえは『日本の夜と霧』というぐらい決定的なショックを受けて尊敬していた。あるいは、あの映画の為に大島さんは松竹をやめざるを得なくなつて、自分でプロダクションをつくつて映画を作りだしてからも非常に頑張っているの、飲み屋で出会つたりしている間に、「おまえ映画に出てみるよ」と言われて一緒に仕事をすることをになった。

ですから、大島さんとは一生懸命一緒にやれたし、同時にそれぞれの立場があつた。酔っぱらいの続きを言いますと、私は彼を「おまえは二〇世紀の最後の芸術家だ」と言つてしまった。それは最大の皮肉なわけで、だから大島さんは怒るわけです。同時に彼のほうは、「足立よ、おまえの映画なんか一本も認めたくない。おまえみたいなのはクズだ」というぐあいになる。つまり、そこまでなじり合うわけですね。そういうように、脚本も何本か一緒に書いたり楽しくやるんだけど、同時に腹の底のほうではそういうぐあいにお互いに、悪意とまでは言わな

いけど本音のところではけんかもするというような仕方でもやってきました。彼に対する私の愛情表現だったとも言えます。

私がまだレパノンの刑務所に入っていた頃、これが最後になるかなと言われていた『御法度』のシナリオをちゃんと友人が送り届けてくれた。刑務所には日本語の差し入れはいけないうちになつていたんだけど、それだけはなんとか入つたので読んで期待していた。帰つてきて見ようかなと思つたら、友人たちが見ないほうがいいだろつというのでまだ見ていないんです（笑）。

これも痛烈な批判で、普通はできないことなんです。だけど、彼らしくない映画になつていているというのを聞いたら、やっぱり見たくても見られないんです。彼らしい映画を見たいんです。それが大島さんについてです。

四方田 じゃ、もう一本の連合赤軍のほうを。

足立 高橋伴明の『光の雨』、それから佐々淳行原作の『突入せよ！「あさま山荘」事件』、両方を見て、全部うそだと思つた。

特に伴明さんの『光の雨』のほうは、若い人たちに「連合赤軍って何？」という問いかけをぶちかまして、それでみんな考えながら作る仕方だった。あの突っ込みはいいんだけど、何か伴明さんまで年寄りぶつて、年寄りから問題を投げかける側で終わっている。だったら、もっと青年の側にびつたりくついで、連合赤軍なんてわからないという側からもつと入って

いつて問題提起をしないといけないだろうというのが感想だった。

『突入せよ!』については、ちよつと気取り過ぎて、どうでもいい映画だから批評ももうしないということにしている。

だったら、ちよつとほんもの話をやろうじゃないのというので準備はしたんです。シナリオももう書いたんです。だけどこれはスキヤンダルがまた出てくる。というのは、あさま山荘事件という、五人の赤軍兵士が管理人を人質にして立てこもる十日間の話でしょう。そこだけをやりたい。そこをやることによつてうそじゃないものが出てくる。

人質が何故五人の若者に敵意を持たないのか。あの事件が終わった後、警察権力による「連合赤軍は人殺し」というキャンペーンが張られる中で、その問題が何故すつと消えていったのかという、その削られた部分を中心にしながら作ろうと考えているんです。つまり、にせものに対して本物を出そうじゃないかというのが基本にあつた。

ただし、これをやると、またまた若松と足立の得意な密室映画ということで終わりそうなので、少し鍛えながらやっていくということになると思います。もちろん、それが、『光の雨』や『突入せよ!』に対する回答にもなるだろうと思います。

質問者E 明治学院の三年で映像を勉強しています。『噴出祈願・十五歳の売春婦』のほうの話なんですけど、何で十五歳という年齢にしたのかということと、最後のシーンで、中絶す

るのも母親になるのも嫌だといって死のうとしていた保子が中絶している間に男二人のほうで死んでしまったということに、何か意味はあるのかということでお願ひします。

足立 また下世話な説明なんですけど、映画の題名は「噴出祈願」ということだけをつけて出したんですけど、それではピンク映画では売れないんです。売春婦とか何とかをつけないと売れない。だから配給会社が「十五歳の売春婦」というぐあいには題名をつけ足したんです。何で十五歳にしたかといつたら、そのくらい若い内容だから。十七歳ではなくて十五歳。

四方田 内藤洋子には「なんてっ たつて十六歳」というシリーズがありましたね。

足立 そうですね。その後、高校生から中学生へとセックス環境が若くなり続けて問題になりますけど、当時はまだまだ年上のレベルでしたね。それらが起こる始まりの時期というような意味で十五歳というのを選んだんです。

ところが、教育条例と青少年保護条例にひっかかって、「十五歳」というのと「売春婦」というのをつけると、児童を虐待し、不法に働かせたということになるので、ピンク映画といえどもそういう題名はつけられない。そこで、十代という意味で『十五歳の売春婦』となつていっているんです(笑)。わけがわからないうので一緒につくった荒井晴彦さんなんかが吹き出していますけれども、それは苦肉の策で、ピンク映画は若い女性のセックスが見られますよというような意味で売りたいわけだ

から、そのあたりで落とすところが『十五代の売春婦』というぐあいになったようです。

それから、最後のシーンについては、説明し始めると切りがないんですけども。若松孝二とか私とかが撮った映画は、今から三十年前は、女性虐待が激し過ぎるというので、若松さんの映画がヨーロッパで売れ出したりしたときも、女性解放の問題と真逆をいくものというぐあいに一時は見られていたんですね。それで上映できないところがいっぱいできたりしていたんです。ただ最近はずいぶんフェミニストが最も支持する映画の中に入っているんだそうです。

なぜこういう話をするかというと、若松孝二も私も、女性に對しては非常にあこがれているんですね。神秘的にとまではいえないけど、母性に対するあこがれとか、そういうたものがある。だから映画の中、映像の中では女性を虐待するように見えても、結局、尊敬して虐待しているみたいなのところがあつて、不行き届きであると僕なんかはよく怒るんですけども。ただか私ら若い男なんていうのは決して女性にかなわないと思つていたんです。そういうような点が映画の結末に出ればいいかなとは思っていました。先ほど言った長沢さんや、自殺した明大の女子大生の持っている強さというのは、彼女らが自殺していくことも含めて、本当に生きようとしたんだというぐあいに認識しています。

四方田 ありがとうございます。じゃ、最後に……。

質問者F 明治学院の芸術学科の映像専修で学んでいます三年の大塚です。ちょっと映画から話が離れてしまうことになるかもしれないですけど。今日見た一本目の映画がすごく衝撃的で、風景というものの問題をすごく考えさせられた作品だったと思います。日本で生きていて、最近でも海外の映像がニュース番組などですごく流れていると思うんですけども、足立さんはレバノンのほうに行っていて、その間も日本ではレバノンの風景の映像がニュースなどで流れていて、足立さんが日本に帰ってこられてそういう映像を見られたかどうかはわからないんですけど、もし見られていたら、海外から日本に入ってくる映像を見てどのような感想を持たれたのかというのをすごく聞きたいです。

四方田 CNNとかBBCとか、そういうことですか。

質問者F そうです。お願いします。

足立 実は、向こうの刑務所の中ではテレビを自分で買って見られるんですね。私たちを支えてくれる友の会の人々がテレビを買って差し入れてくれたので、見ていない映画とか、ニュース等、特にいま四方田先生もおっしゃったようにCNNとかBBCインターナショナルの英語のニュースは見ていたんです。それ以前も、実は私自身がニュース映画をつくり続けようと思つていろいろ作業を続けていたんです。二度ほどイスラエルの空襲と攻撃でやられてなくなったりしているんですけども、そういう私が向つて試みたいいろんな断片は人の中に生きてい

る。

映像の問題でいえば、ニュース映画やテレビのニュース映像は、その事実を伝えたい側が提出する映像の意味というのが一つあるし、受けとめる人は事実と概念の側からその映像を受けとめるというぐあいに、送り出す側と受ける側とが違う内容で受けとめることに非常に大きなテーマが含まれています。

特に「九・一一」というニューヨークの世界貿易センターの事件、これに関する映像が、最初は全部パースと出たけれど、徐々に規制され、編集されて流され続けた。この一年ぐらいの経過を見ればわかるように、映像というのは、提出する側の意向というもので限定されていくものだと思っっているんです。それが映画監督をやる意味でもあり、あるいは映画をつくるというこの意味でもあるわけです。

だから、テレビと映画の違いというのも、そういう意味では何もないのでないか。そういう意味では、今後も映画を作っていくけれど、劇映画であれドキュメンタリーであれ、私自身はニュース映画のつもりで作っていく。つまり、メッセージ性ということにおいては何一つ分け隔てないで考えていいのではないかと思っています。

四方田 ありがとうございます。そろそろ時間も押してきましてのでこれでおしまいにしたいんですが、最後に私のほうからもう一つだけお尋ねしてよろしいでしょうか。

私の世代、つまり原将人とか後藤の世代なんですけれども、

七〇年代の中ごろに足立さんがパレスチナに立たれて、七〇年代から八〇年代に、日本にいてもフランスにいてもそうだけれども、三人の人物がパレスチナにかかわってぶつといなくなってしまったという記憶を持っているんですね。

それは、一人はジャン・ジュネです。ジャン・ジュネが、ずっと芝居をやっていたのにびたつとやらなくなつて姿を消してしまった。パレスチナについての革命的な論文ばかりずっとやっている。芸術家としてのジュネはどうなつたんだろうと思つていた。もう一人はジャン・リュック・ゴダールです。ゴダールもパレスチナに行つただけで、映画が撮れなくて、奥さんをかえたという噂がかすかに聞こえてくるけれども、その後どこに行つたんだろうと。もう一人が足立さんでして、僕らの世代は七〇年代とか八〇年代に、足立さんは今どうなつているんだろうというふうなことを考えていたわけです。

ゴダールは見事にカムバックして毎年一本ずつ撮つていまして、ジャン・ジュネは死ぬ前に、超大作というが、パレスチナ闘争をめぐる自分のメモワールを書いて代表作なわけですね。それで足立さんが今戻つてこられて、やつとその三人の不在が埋まつたという気持ちなんです。

お聞きしたいのは、足立さんが日本からバイルト、ゴラン高原に向かわれたときにどついう気持ちだったのか。一つは、日本で映画なんか撮つていても仕方がない、映画を捨てて、無名の一兵士としてあつちに行つてボランティアをやつて人々を

助けるんだという気持ちだったのか。もう一つは、ドキュメンタリーだろうが劇映画だろうが自分は映画監督である、だからあっちに行つて映画監督としてあちらの人たちにいろいろなものを貢献し、ポランテアをやるんだと。どちらだったんでしょうか。あるいはそのどちらでもないか。どうだったんでしょうか。

足立一旦姿を消した二人のジャン。実はジャン・ジュネのほうには向こうで会いました。それからゴダールについても、行つた先が割合ヨーロッパに近いものですから、いろいろ話は聞きました。

あなたの言う最後の質問は、どちらかといつたら後者のほうですね。私はもともと、姿を消したのは七四年ですが、七一年に一旦行つて、ドキュメントというかニュース映画を作るときに、映画も革命も一つであると思つていたので、私自身は一貫して映画監督のつもりで現在にまで至っています。

向こう側でもいろいろな映画にかかわつて、特にパレスチナの解放闘争、今では自治政府にまでなっていますが、その情報局が映画部とか宣伝映画をつくるときには協力したり、自決作戦に出かける人たちが最後に遺言を残していくんですけれども、そういったシステムを作つたりした。あそこに座つている平沢剛さんに言わせれば、ずっと映画に無縁ではなかったという現実も片一方にはあります。ただし、私のほうは、革命をやるのか映画をやるのかというのは同じことだとすつと思つてい

たというのが基本にあります。

一兵士としてやれるかどうかという問題を問うたのは、実は姿を消すときではなくて、その四年前に初めてパレスチナに行つたときのテーマだったんですね。「新宿の酔っぱらいがゲリラになれるか」という設問を逆説的に立てていた。結論ははっきりしているわけですよ。別に鉄砲を持っていかめしい顔をして軍服を着て歩くのがゲリラではないわけで、酔っぱらいがやれていればゲリラになれる。そういう結論は既に持つていた。それから三年後なので、そういう意味でいえば後者のほうでした。

それから、私のほうでどうしても言いたいのはジュネのことです。ジュネはパレスチナ人の難民キャンプに何度も来ました。何をやるでもなく、じつと座つて人々の話を聞くだけです。そういう連帯意思表示をしてきているので、みんなが喜んで、助けてもらえて本当にうれしいと言つたら、「ばかを言うな。おれのほうがみんなに力をもらっているんだ」と言つて帰つていくんです。そのときに真つすぐ帰らないで、一週間やそこらホテルにじつと座つてブドウ酒を飲んでから帰るんですね。そういうような仕方、メモワールをお書きになったとしたか私は知りませんけれども、彼自身がまさにそういう生き方をしていたようですね。それは非常に気に入ったことでした。

もちろん私なんか、声をかけても相手にしてもらえないし、自分のことを「パルドン民族」と呼んで、フランス語はパルド

ン(pardon)といっのしか言えない。「ごめんなさい」といっ一言。何をやってモ「バルドン」と言っていれは間違いない。

七四年に姿を消すときに限らないんですけど、決定的なことを自分でやった瞬間はいつばいあるなと思うんだけど、そのとき力んでやった覚えがないんですね。すっ自分の感情で動いているだけ。そついったところがありました。

四方田 ありがとうございます。きょうは足立監督にわざわざ来ていただきまして、皆さんの側からも感想と質問と意見を出していただきました。とても有意義な五時間だったと思います。五時間ですのお疲れだったと思います。足立監督、本当にどうもありがとうございます。(拍手)