IMAGE LIBRARY NEWS

●森達也　世界を変えるためのぼくらのメソッド
・作品紹介『A』『A2』
・〈報道〉と〈世論〉と〈オウム真理教〉
・著作紹介
●ポスト・ソ連における死と精神病の医療的実験
●イメージライブラリー学生利用者より
●佐々木中の足跡

●●イメージライブラリー・ニュース 2007年4月 第20号●●

イメージライブラリー・ニュースは映像に関する情報誌です。
バックナンバーは館内でご覧になることができます。

TATSUYA MORI

世界を変えるための ぼくらのメソッド

森	達
TATSUYA MORI	也

初めて観た映画は中三の春休みに地方都市の名画座で観た「いちご白書」と「イージー・ライダー」。やられた。見事にやられた。上映が終わって客席の明りがついたとき、僕は腰が抜けたようになって動けなかった。それほどに衝撃だった。

これ以降、映画館通いが始まる。その思いが昂じて友人たちと8ミリ映画を作ったのは、高二のとき。監督は違うクラスの歯医者の息子。お金持ちだから機材一式を購入したのだ。

やがて大学に入り、僕は映画研究会に当然のように所属する。部室もない弱小サークルだったけれど、同期にはやがて映画監督になる黒沢清がいた。一年下には万田邦敏。そのまた一年下には塩田明彦。日芸では石井聰亙がやっぱり8ミリ映画を作っていた。助監督は緒方明や阪本順治。やがて大学を卒業して、僕は黒沢清の商業映画デビューを手伝うことになる。このときの助監督は周防正行。大学を卒業したばかりの僕は、京都から映画作りのために上京してきた林海象の荻窪のアパートにしょっちゅう泊り込んでいた。

・・・・と、現在のビッグネームばかりを殊更のように挙げたけれど、要するにあの時代、映画が当たり前のように身近にあり、全共闘運動という熱い政治の季節に乗り遅れた僕たちの世代は、その映像にどっぷりと浸かっていたことを書きたかったのだ。

やがて僕は映画をあきらめテレビの世界に入り、そこで十年を過ごしてから初めての映画を作る。その映画を作る過程で、映像とその影響力について初めて深く考えた。

２０世紀初頭、日本とドイツとイタリアに、ファシズムは同時多発的に現れた。考えたら不思議だ。なぜならこの政治体制は、これ以前の歴史に登場していない。だから考えなくちゃ。なぜいきなりファシズムは現れたのか。

その答えは、この時代に誕生した映像にある。つまりプロパガンダ。映像の影響力はそれほどに大きい。大勢の人が熱狂する。大勢の人が同じ思考や同じスローガンに染まることが容易になる。そして大勢の人が死ぬ。

これまでの僕は、映像業界関係者であると同時に、一人の映像ファンだった。それ以上でも以下でもない。でも特に国内的にはオウム事件が、そして世界的には９・１１があったことで、映像の持つ圧倒的な力について、ずっと考え続けている。映画が何よりも好きだったから、そして今も好きだから、絶対に目を逸らしたくないと考えている。

ファシズム体制は瓦解した。でも映像というコミュニケーション・ツールは滅びない。それどころか戦後にはテレビジョンという化物メディアが誕生した。その影響力といえばかつての比ではない。まさしく大量破壊兵器に等しい。

時々思う。やがて人類が滅びるとき、その原因となるのは宇宙から飛んでくる巨大隕石でもなく、凶暴な宇宙人の襲来でもなく、増えすぎた二酸化炭素によって激変した地球環境でもなく、進化しすぎたメディアではないだろうか。

でも水や空気のように、僕らはこのメディアをもう手放せない。ならば有効に使わねば。負はひっくり返せば正になる。そのためのメソッドをずっと考えている。

（森　達也）

写真はドキュメンタリー映画『A』『A2』より抜粋したものです

森達也氏の仕事

１９９５年当時、テレビ・ディレクターとして番組制作を手がけていた森達也氏は、一クルーとしてオウム真理教の教団施設に取材に出かけた。森氏がそこで目にしたのは、メディアが伝える殺人集団、つまり凶暴で残忍なオウム信者ではなく、物静かでやさしい普通の人々であった。マスコミが作り上げた完全悪という方向でしか報じない報道に違和感を覚え、オウムを多角的に知りたいと思うようになった。これは森氏の仕事に通底する「なぜ？」の萌芽である。

この頃、森氏は会社と制作方針が合わず契約を打ち切られる。森氏は安定した仕事を失うことも、タブーに足を踏み込むことにも躊躇しない。そこには森氏が感じている違和感があり、向っていく問題への予兆でもある。こうして森氏はオウムにカメラを向けることになった。

１９９６年３月、上祐逮捕後、教団の広報を担当していた荒木浩という人物を中心に据えビデオを回し始める。「オウム真理教とは何者なのか？」、「なぜ地下鉄サリン事件が起こったのか？」、「なぜ事件後も信者であり続けられるのか？」。問題の真髄に迫ろうと試みるこれらの映像は、オウム真理教の内から外の世界を見たドキュメンタリー作品『A』となり、２００１年には続編『A２』が完成した。

これらの作品の制作を通して、森氏はテレビというメディアの問題点を社会に提起している。ドキュメンタリーが事実の客観的な情報だと考えられがちなのに対して、撮る者の視点で切り取られた世界、また作り手のフィルターを通した情報であるとし、テレビというメディアにおいて従属する視聴者となることへの危険性や、情報を伝える側の責任を、映像作品、著書、講演などの幅広い活動においてなげかけている。

『A』『A２』という映像作品を通して森達也という映画監督を見る時、対象へのアプローチ、コミュニケーション力、「なぜ？」に向っていくモチベーションに目を見張る。〈私〉というフィルターに通し何かを生み出そうとして迷い困難に道を塞がれたとき、最初に生まれた動機は最大の原動力となる。答えが見いだせずに迷いもがくことも多いのだろう。一見、矛盾するようだが、そこにある迷いやもがきこそが、制作者であり表現者としての森達也の揺るぎない軸足となっている。

（下川　クミカ）

森達也監督作品

僕らはあの事件からまだ何も学べていない。

A

1998年 135min.

STAFF
森 達也……監督／撮影／編集
安岡 卓治…製作／撮影／編集
吉田 啓……編集助手
朴 保……音楽

誤解がないようにあえて書く。この作品はオウム真理教を擁護するものではない。過熱するマスコミ報道の延長にあるものでもない。ましては奇を衒ったものでは決してない。今まで平板に報じられてきたオウムの姿を別の角度から捉えた映像作品、〈マスコミが報道しなかったオウムの素顔〉である。

地下鉄サリン事件から半年が過ぎた頃、森監督はオウムをドキュメントで捉えるという構想を形にし始めていた。教団の正当性を饒舌に語った上祐史浩の逮捕後、突如としてメディアに映し出された荒木浩広報副部長を見たとき、森監督の中でこのドキュメントの視点を彼にむけることが決定付けられた。

「テレビの中で、必死に言葉を模索しながら口ごもり、押しつけられるマイクに絶句しながら立ち尽くしていた。（中略）脆弱そうな外見の内側に、何らかの本質と、同時に激しい矛盾とを、彼は間違いなく共存させている。僕はそう直感した。いや、直感というよりもほとんど確信に近かった。」（『A-マスコミが報道しなかったオウムの素顔』より）

そして1996年3月、青山総本部での撮影が始まった。そこで森監督が見た彼らの姿は、地下鉄サリン事件以来、殺人集団、絶対悪としてマスコミが報じてきたものとは違っていた。そこに暮らす人々は穏やかで、荒木氏個人としては嘘も矛盾もない。むしろ誠実ささえにじみ出る。逆に『A』に登場するマスコミ関係者や警察は、嘘をつき、他人を出し抜き、無責任で無遠慮である。「これは一体何なのだ？」「私たちはオウムの何を見てきたのだろうか？」「私たちの社会はどうなっているのだ？」という思いがこみ上げる。

『A』は過去の事件として地下鉄サリン事件を語るのではない。信仰を寄せる人々の単なる記録でもない。カメラを通してオウムの内側から外の世界を見たとき、そこに炙り出される日本という国の総体の異様さを思い知ることとなる。

世界はもっと豊かだし人はもっと優しい。

A2

2001年 126min.

STAFF
森 達也……監督／撮影／編集
安岡 卓治…製作／撮影／編集
小堀 陽太…編集助手

『A』のクランクアップから2年、すでに「オウムについての自分の表現は終了した」と語っていた森監督が、再び教団を訪れた。地下鉄サリン事件からすでに4年が経過していた。問題が解明されないまま人々は地下鉄サリン事件への煩悶を止めてしまった。しかし、どこにも居場所を失くし点々とする信者と、そこに暮らす地域住民はこの問いを放り出すわけにはいかない。テレビは声高に教団に対して激しく拒絶する地域の排斥運動を報じていた。またしても森監督のカメラはメディアが報じない彼らの姿を捉えている。それは衝突する両者の間に生まれた奇妙な共有関係であった。

信者：「和気藹々しているところは（マスコミは）撮らない」
　　：「反対阻止しようと思って集まっているというより地域住民の交流の場になっている」
住民：「脱会して遊びに来たら受け入れるよ」「個人的には嫌いじゃないから」

〈住人〉対〈オウム〉という構図が、〈個人〉対〈個人〉に変わるとき、両者は思考で割り切れない感情によって、その関係を初めて〈私〉という一人称で語り始める。そして「命がけで阻止してきた人間でなくちゃ理解できないね」、「見えない恐怖心があった。それを闇雲に突き進んだら現実がわかった」と語る彼らの姿に、オウム真理教への受容の兆しともみられる心の変化を感じる。

一方、横浜市、茨城県大子町、千葉県流山市などの施設での住民の拒絶状態は、日本中で行く当てをなくしたオウムの迷走をも物語っている。

＊2003年2月オウム真理教は、その名称を〈アーレフ〉と改称したが、本文では〈オウム〉および〈オウム真理教〉と表記している。

〈報道〉と〈世論〉と〈オウム真理教〉

～間違えたマスコミ～

松本サリン事件

1994年6月27日の夜、長野県松本市の住宅街で猛毒ガスが撒かれる事件が起きた。事件直後、「ガス漏れ」という情報が流れたが、「目の前が暗くなる」（縮瞳）、「呼吸ができない」、痙攣を伴い意識を失う症状、泡を吹いて死んだ犬、池に浮いた魚やザリガニの様子から毒性の強いガスであることが疑われた。

自らも被害者である河野義行氏は、妻が「気分が悪い」と訴え全身を痙攣させる姿を見て警察に通報した。事件の17時間後、警察は被疑者不詳のまま、第一通報者である河野氏の家宅捜索を行った。その翌日の朝刊には河野氏が「農薬の調合を間違えた」と語ったとされるリーク情報が流れた。リーク情報、つまり公式警察発表とは別のルートから入ったこの情報にメディアはこぞって飛びついた。しかし語ったとされる河野氏の発言を聞いたという消防隊員は存在せず、また「妻が語った」と報じられた内容は、すでに通報時に意識不明の状態であったことから、偽りであることは容易に判断できたはずである。つまり裏付けのないままこの偽りの情報はまことしやかに報じられたのである。

事件発生6日後の7月3日、捜査本部は「原因物質はサリンと推定」することを発表した。サリンとは第二次世界大戦時にナチス・ドイツが開発した有機リン系の神経ガスである。この事件の死者は7名、入院患者を含む被害者は約600名に及んだ。

裏付けのないリーク情報によって世論は「きっと河野さんが犯人なのだ」という見方に動いた。つまり〈報道〉が、河野氏犯人説を扇動したのである。後の地下鉄サリン事件によって松本サリン事件の関与がオウム真理教によるものだと判明するまで、河野氏への疑いが晴れることはなかった。後に報道各社は河野氏に謝罪した。

地下鉄サリン事件

1995年3月20日、月曜日の午前8時頃、東京都内の営団地下鉄丸の内線、日比谷線、千代田線の車内でサリンが散布された。実行犯である林郁夫、新実、広瀬、横山、豊田、林泰男らはサリンの入ったパックと新聞、先端がグラインダーで鋭利に研がれたビニール傘を携帯した。実行犯たちは目的の場所に到着すると練習した通りパックを傘で突き刺し、足早に電車を降りた。車中には灯油が垂れたような液体、つまりサリンが流れ気化していた。霞ケ関駅の助役である高橋一正氏は、この不審物を片付けてサリンの被害にあった。駅員と乗客計12名が亡くなり、被害者は5500名以上にのぼった。これは日本の大都市で化学兵器が使われたテロとして世界に衝撃を与えた。

事件2日後、警察は山梨県上九一色村のオウム真理教教団施設に入った。地下鉄サリン事件の捜査であることは一目瞭然であったが、その強制捜査の名目は目黒区公証役場事務長である仮谷清志氏の拉致・監禁容疑であった。地下鉄サリン事件は4月に別件逮捕された林郁夫によって、サリンの生成や麻原の関与について語られた。林は捜査に協力的で、警察が実行犯であると断定する前に自らその罪を語ったことが自白に相当すると判断され、第一審で無期懲役が確定、現在服役中である。

この事件は側近の証言が中心を占めるが、この前代未聞の事件の全貌が解明されたとは言いがたい。またオウム真理教の一連の事件について、世論が性急に醸造した教団への断罪は、別件や微罪逮捕、不当逮捕の横行を許してしまっていたのではないか。例えば『A』では故意に自ら転倒した刑事に公務執行妨害の容疑で連れ去られる信者の姿が見られるし、公立図書館の本の返却期限に遅れたという理由で不当逮捕された信者すらいたという。（＊1）オウムの行為は決して許されることではない。しかしオウムへのこの性急な断罪こそが、事件の真相を覆い隠しているのではないかとさえ思われる。

5月16日地下鉄サリン事件の首謀者として警察は麻原を逮捕。しかしその口から事件の真相が語られることがないまま死刑が確定している。森達也氏は「オウムに対して社会が過剰に反応し続けた最大の要因は動機が分からないことから派生する不安」（＊2）であると述べている。2004年の判決法廷で生身の麻原を見たという森氏によれば、麻原は「外見的な症状としては完全に統合失調症かそれに類する精神的な疾患の末期症状」（＊3）だということであった。となると、もはやその不安が消えることはないのだろうか。

（＊1）…『「A」マスコミが報道しなかったオウムの素顔』より
（＊2）（＊3）…『報道は何を学んだのか』より
尚、（＊3）については『「麻原死刑」でOKか？』に詳しい

坂本堤弁護士一家殺害事件

1989年5月、坂本堤弁護士はオウム真理教の出家信者である長女を脱会させたいという相談を、その家族から受けていた。坂本弁護士は「オウム真理教被害対策弁護団」を結成し、教団に親子の面会要求や信者の帰宅を求めた。さらに信者の家族は「オウム真理教被害者の会」を結成し、坂本弁護士が窓口となって教団との交渉を進めていた。次第に教団は親子の面会拒否という態度に出たため、坂本弁護士は教団の宗教活動上の問題点を挙げ応戦の構えをとった。

1989年10月26日、坂本弁護士はオウム真理教の未成年者への出家の勧誘や布施制度、さらに麻原の血のイニシエーションの科学的根拠の否定についてTBSのインタビューに応じた。それは翌27日のワイドショー番組「3時にあいましょう」で放送される予定であったが、この件を察知したオウム真理教の早川らは麻原の指示でTBS千代田分室を訪れ、放送前にこのビデオを見ることになる。そして坂本弁護士のインタビューは偏見であり放送した場合は法的な手段にでると強く主張した。結果、この放送は見送られることになる。教団は後日、坂本弁護士がインタビューで言及した内容の撤回を求め弁護士事務所を訪れるが、逆に坂本氏は全面対決の姿勢を新たにする。教団は坂本氏が大きな障害になると判断し、11月4日未明、一家の殺害にいたる。

TBSの犯した重大な問題はふたつある。まず報道者の原点である責任の無自覚、情報提供者に対する守秘義務違反であり、外部の圧力に屈しないという報道の権利と自由をないがしろにしたことである。その結果、坂本弁護士一家の殺害のきっかけを作ってしまった。

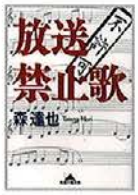
次に、ビデオを見せたという事実は1995年10月までのおよそ6年に渡り明るみに出なかったが、TBSが地検に同インタビューテープを提出し、日テレがこれを報じたことがきっかけとなった。TBSはこれを直ちに否定。翌年3月、大川常務は衆議院法務委員会参考人招致の席で社内調査の結果、教団幹部の早川らにビデオを見せたという事実はでなかったと回答する。しかし数日後、磯崎社長はビデオを見せた事実を認める会見を行った。そして同局はワイドショーの打ち切りと謝罪番組の放送を行った。

（下川クミカ）

＊本文は森氏による著作、オウム事件に関する書籍、新聞記事、衆議院法務委員会の記録などを参考にまとめたものです。

森達也著作

『A 2』から５年。このブランクは映像制作という本業に対して後ろめたさを感じると語る森さん。
もちろんその間にも特にテレビというメディアにこだわった企画や取材、撮影を進めてこられた。
同時に森さんは多くの著作を発表しておられる。これは最初の頁で提起された〈テレビというコミュニケーション・ツールを負から正にひっくり返すためのメソッド〉を考えるためのヒントとなる。以下にメディア・リテラシー、さらにオウム事件や９．１１のテロ以降、急速に変化する私達の社会を考えるヒントとなる著述を紹介する。



『ドキュメンタリーは嘘をつく』理論社

あえて著者は「ドキュメンタリーは嘘をつく」と言い放つ。ドキュメンタリーとは客観的な記録ではなく、主観にろ過された事実の痕跡を再構築する表現行為である。その意味と危うさ、豊かさについて、さまざまなドキュメンタリー作品を例に挙げながら論じる。

『世界を信じるためのメソッド-ぼくらの時代のメディア・リテラシー』理論社

第１章：メディアは人だ。だから間違える。…これをキーワードに、私たちの生活に欠かせないテレビというメディアの仕組みを考えるための一冊。

『世界はもっと豊かだし、人はもっと優しい』晶文社

地下鉄サリン事件、9.11テロ以降、国際的な善悪の二元論化が進む。しかしオウム信者もアルカイダもタリバンも北朝鮮の工作員も個々は泣き、笑い、怒り、家族に囲まれた日々を送っているのではないか。そんな他者への想像力を失うとき憎悪の連鎖が生まれる。

『日本国憲法』太田出版

日本国憲法は1947年に施行された国家の骨格を成す法であり、今日まで一字一句改正されていない。しかしこの憲法が今、改正されようとしている。第一条〈天皇〉と第九条〈戦争の放棄〉を中心に改憲・護憲の枠を超えて語られる一冊。

『世界が完全に思考停止する前に』角川書店

イラク問題、麻原の死刑判決、タマちゃん報道…ヒューマニズムや正義に名を借りた問題に、どこまで無自覚でいるのか？「一人称の主語」で正面から社会に向き合うことを問う。

『ご臨終メディア-質問しないマスコミと一人で考えない日本人』集英社

NHK番組編集への政治の介入、日テレの視聴率操作問題、過剰なまでの自己規制。森達也、森巣博の二人が「質問しない」「見せない」「懲罰機関化」をキーワードに、新聞、テレビの機能不全を鋭く語る。

『いのちの食べかた』理論社

私たちが毎日食べている肉はどのように食卓に届くのか？人間の命は動物の犠牲によって成り立っていることへの日常的無自覚を見つめ直す。

『報道は何を学んだのか-松本サリン事件以後のメディアと世論』岩波書店（共著：河野義行／下村健一／林直哉／磯貝陽悟／森達也）

松本サリン事件では市場原理の法則にのった報道への問題が問われ、さらに受け手である視聴者のあり方が問われた。嫌疑をかけられた河野氏、番組スタッフとして事件報道を行なった磯貝氏、下村氏、松本市の高校で放送部の活動を通して事件を検証した林氏、そして森氏による座談会の記録。

『「麻原死刑」でＯＫか？』ユビキタ・スタジオ（共著：野田正彰／大谷昭宏／宮台真司／宮崎学／森達也／河野義行）

弁護団との意思疎通ができない麻原。控訴趣意書が提出できない麻原。私たちは昏迷状態の麻原に何も語らせないまま死刑にして、この不安を一件落着できるのか？野田正彰らによるシンポジウムの記録。

『「A」-マスコミが報道しなかったオウムの素顔』角川書店

『「A」撮影日誌-オウム施設で過ごした13カ月』現代書館

『A2』現代書館（共著：森達也／安岡卓治）

『放送禁止歌』光文社

みること／読むことの想像力

『A』と『A2』の中でもっとも衝撃だったのは、報道人を含め怒りと憎悪に満ちた〈普通の人々〉の顔であった。正直なところ、穏やかな信者達の顔に何度も安堵した。当時小学生であった私は毎日テレビや新聞でオウムのニュースを見ていたが、最近になってこれらのドキュメンタリーを見るまで、私は本当の意味では彼らの顔と私達市民の顔を見たことが無かったのだと思う。普通の人々がなぜあんなにも恐ろしい顔をすることができるのか？

『アンダーグラウンド』（講談社文庫）を手にしたのは、あの顔の根源に横たわる恐怖を知りたいと思ったからだ。これは作家の村上春樹氏が、９５年の地下鉄サリン事件の後に被害者６３人に会い、その証言をまとめた膨大な記録によるノンフィクションである。（続編に信者と元信者の証言をまとめた『約束された場所で』〈文春文庫〉もある。）著者は冒頭で、マスコミが書かなかった被害者の物語があるはずだ、と述べている。しかし、読んでいる間その〈物語〉からこぼれ落ちるものがずっと気になっていた。ごつごつした個人の個性や佇まいが文章化されることで滑らかになってしまうのではないか、ドラマに満たない日常の些細なことが切り捨てられているのではないか。ドキュメンタリーでも、監督が主観で切り取った映像を構成するから〈物語〉要素は必ずある。けれど、『A』の信者達の真摯な表情には、テレビやメディアが書いた彼らの人生についての物語をあっさり否定させる力があった。だから、著者が証言者の人柄について「～というタイプであるようだ」と書くたび、どこか既存のイメージを押し付けられるような抵抗を感じていた。

しかし途中でふと、自分の思い違いに気付いた。文章が一人の主観でしか書けないこと、文章化されることで現実から離れてしまうことは当たり前のことだ。著者は自らの職業である〈作家〉の立場で、彼らの証言から〈物語〉を拾い上げて形を与えた。その際にこぼれ落ちる部分は読者が想像する部分だ。形容された相手の人柄を私の身近な人間に重ねて想像することもできるし、些細な日常感覚は自分の体験から補完できる。混雑した電車の息苦しさや、お互いができるだけ無関心であろうとすること。あの状態でトラブルが起きても、お互いを思いやる余裕があるだろうか？やがて行間から、ゆっくりと都市生活の軋む音が聞こえて来る。満員電車の疲れ、苛立った沢山の顔が『A』や『A２』で見た人々の顔に重なるように思えた。

文章も映像も、すべてが必然的に隙間を抱えていて、一方をすくい上げると、必ず一方がこぼれ落ちる。だからこそ、想像したり、他のメディアで別の視点を投げかけることによって、多面的に見ることができるかもしれない。私達は文章では行間、映像ではカットとカットの間からこぼれ落ちるものをいつも想像し、〈知ること〉の限界を知る必要がある。

森氏は映像作家として、村上氏は作家として、それぞれの手段で社会のひとつの側面を切り取って差し出してくれた。どちらも、時代の中の大きなうねりにかき消されそうな普通の人々の小さな声を拾いあげた。そうした行為は、暴風の中で小声の囁きに耳を澄ますようなものだったのではないだろうか。彼らがその囁きをこちらへ差し出してくれたことで、私達は暴風の向こうの沢山の小さな声を想像することができる。その声からさまざまな顔や、その生活を想像する。そうしてメディアの向こうの誰かの日常が自分の日常と重なるのを感じる時、彼らの仕事が私達を多彩で豊かな世界の出発点へと案内してくれたことを思うのだ。

（久保田桂子）

ネクロリアリズム

ポスト・ソ連における死と精神病の芸術的実験

論文・構成協力／ロディオン（大学院造形研究科博士課程在籍）　編集・日本語校正／田中友紀子　下川クミカ

ソ連時代に国策として制作された映画という偉大なる芸術は、ペレストロイカ以降、巨大な国家の解体によって新たな局面をむかえた。イェヴゲニ・ユフィット（Yevgeniy Yufit）監督は、ソ連の斜陽の時期、そしてペレストロイカの大混乱のときに経済的、文化的、また精神的な堕落を経験し、画家、写真家として芸術活動に昇華することに興味をもち、創作活動をはじめた。そして、1985年にロシアで最初のインディペンデント・フィルム・スタジオ「ムザララ・フィルム」を開き、ここには急進的で審美的な実験へ向かう芸術家たちが集まった。ネクロリアリズムとは、「ムザララ・フィルム」を中心に起こったロシアにおける芸術のムーブメントである。ネクロは死を、リアリズムは現実を意味する。ネクロリアリズム、すなわち〝死・現実〟は、「現在ある現実」と現在がすでに消滅した「死」という二つの対立する概念を併せ持っている。死は過去のものとしてだけでなく、人間に絶えず間なくついてまわるものであり、また人間のそばにあるものである。ネクロリアリズムの映画は、死を芸術的に描写しているのである。

イメージライブラリーでは、ユフィット監督と本学大学院造形研究科博士課程に在籍するロディオン氏の協力により、2005年よりネクロリアリズムの作品を収集してきた。収集した短編7作、長編6作には日本語字幕を挿入しDVDにまとめた。

ロディオン氏はサンクト・ペテルブルグの国立工学政治学大学（日本経営管理専門）、東欧精神分析大学（フロイド／ラカンの学説と美術の研究）を卒業。現在は「精神分析理論と日本の芸術」の研究を行っている。本特集では、ロディオン氏の研究を中心にネクロリアリズムという映像作品の芸術的構造を検証していく。

（文＝イメージライブラリー）

НЕКРОРЕАЛИЗМ

1985年の映画『きこり』より

イェヴゲニ・ユフィット

テーマ　TEMA

「ネクロリアリズム」という名称は、この芸術の二重性を表している。存在しないこと（ネクロ）の存在（リアリズム）である。逆に、存在すること（リアリズム）の不在という意味ももっている。存在しない（ネクロ）、すなわち「死」は、生命の終焉の後に訪れた死ではないし、死の後に訪れる命でもない。死と生命の同時性、生命に常に付随する死について考える芸術である。ネクロリアリズムの映画に登場する死体は生き返るのではなく、生きることが出来ないから死ぬことが出来ないのである。言い換えれば、ネクロリアリズムは人生の終わりとしての死というステレオタイプを再検討する芸術なのである。

象徴と存在・不在の関係性を描くことによって、ネクロリアリズムは狭義の死ではなく、死の哲学的な側面を表現する芸術である。象徴とは、人間の意識を通して捉えられた概念であり、現実界のものの不在である。いいかえれば、ものがなくなったときに象徴が誕生するのであり、ものが象徴界に侵入すると、象徴はなくなってしまう。

ここで、人間の人生について考えてみる。人間は"言語"が生み出す象徴によって成り立っている。つまり、人間の基本は、象徴の存在であり、ものの死であるといえる。人間の命、そして人間が創造する文化は、ものから距離をとって営まれるのである。それに対して、ネクロリアリズムは、象徴の死、ものの存在を表現しようと試みている。象徴の死は、常識であると考えられていること、普通だと思われていることを壊し、意味を剥ぎ取ることによって表現される。たとえば、物質性の超過、混乱したストーリー、おかしなシーンのつながり、異常なナレーションといった表現である。さらに、象徴の死は、映画の内容にとどまらず、その視覚的構図でも表現される。不自然に対象に近づいた構図、傾いた画面、画面の半分が手前の遮蔽物によって隠されているといった、意味のない異常なアングルである。観客は、象徴の死を表す異常なカメラの視点と同化することによって、象徴界における自らの死を経験するのである。

精神病理質は、ネクロリアリズムのテーマの一つである。精神病患者のような振る舞いをする兵士、強迫神経症患者のように不条理な目的のために戦う科学者、禅僧のような対話をする主人公といった矛盾をはらんだ登場人物たちは、象徴を混乱させ、常識と認められていることとの差異を表わす。これらの表現によって、常識が対象化され、不思議さが浮き彫りにされるのである。軍隊的な一定性、科学的なパトス、国（ソ連）におけるユートピア建設を目的とした実験を、精神病の側面から描いている。

科学と芸術の境界もまたネクロリアリズムの興味対象の一つである。このムーブメントには、当初から科学のディスクールとの強い関係がみられた。ユフィット監督はこの表現において法医学の教科書から影響を受けている。法医学の教科書には、衝撃的なほど明瞭に描かれた身体の諸器官の図に、科学的に客観性のある冷静な解説がつけられており、これらは身体の新たな次元を開いている。（肉体の）死と（科学）の生き生きとした好奇心が融合しているのである。ユフィット監督は、映画において、これらの表現を引用している。さらにユフィット監督は、科学的思考の基本や人間の病理の原因を理解するために、人類学、古生物学、霊長類学のテクストを分析している。結果として、彼の実験的な映画において、実験そのものが大きなテーマとなっている。しかし、彼の映画に、科学の論理上の厳密性はない。例えば、目的が不明な実験（『天空の騎士』）、あるいは超人を創造するために木と人間を融合させる実験（『銀の頭』）などである。ソ連における科学の目的を批評するだけでなく、個人を超える科学の合理性が問題となっている。

急進的であることは、ネクロリアリズムの映画の特徴の一つである。しかし、ネクロリアリズムの映画が怖いから急進的といっているわけではない。表現としてはハリウッド映画のほうがはるかに暴力的である。ネクロリアリズムのアーティストは、死体を撮影したり、死体安置所を見学をしたり、夜の墓場で寝たりはしない。ネクロリアリズムは、存在論において最も重要な問題を取り上げているという点、ネクロリアリズムという芸術を理解させるための実験的手法、ポスト・ソ連の資本主義における新しい誘惑に陥れられないという倫理観において、急進的なのである。

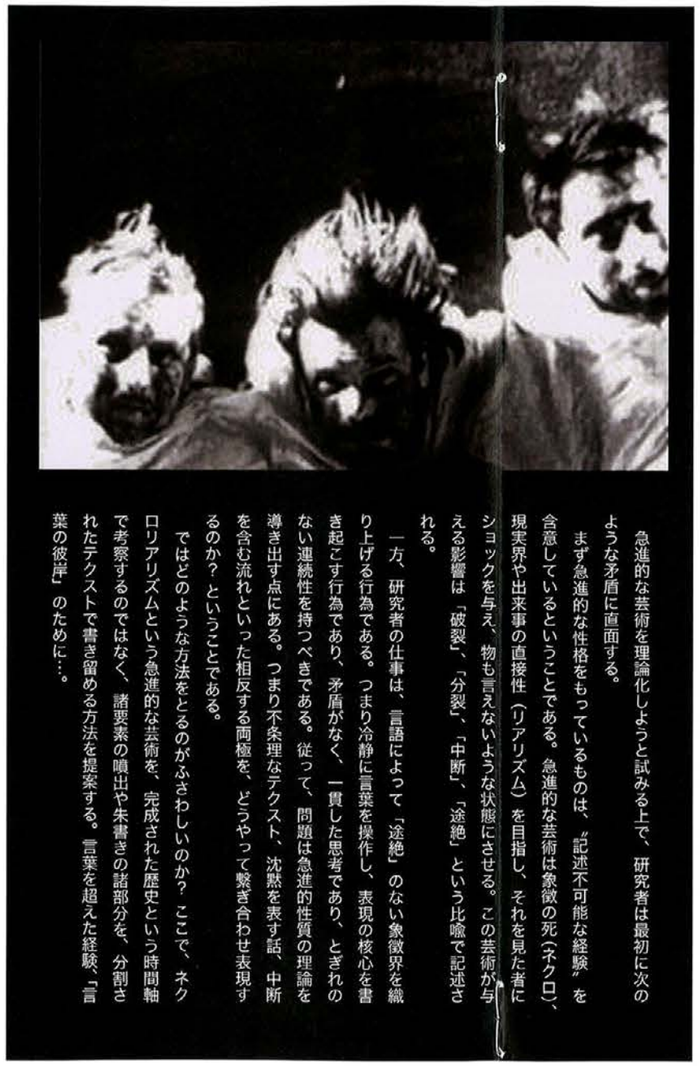
場所　MECTO

現在はサンクト・ペテルブルグ、以前はレニングラード、その前はペトログラードという諸名称の町はネクロリアリズムの現実的な空間である。政治や歴史によって名称を変えて来た不思議な町であり、革命を醸造する雰囲気をもつ町である。暗澹としたロシア文学の主な背景である町。

間の空間は、異常な空間のひとつで、ネクロリアリズムが活動する空間である。例えば、アーティストたちのパフォーマンスは、「森の線」で撮影される。ここでいう「森の線」とは、高速道路を小麦畑から隔てるために道路に沿って植えられた細く長い林のこと。あるいは、大きな畑を四角形に隔てる防風林である。これらは、森ではなく、畑でもない。文化でもなく、自然でもない。まさに、間の位置にあるものである。この両端を含有しながらもどちらでもない空間は、人間の心理的に逸脱した状態を描く背景となる。ネクロリアリズム映画に登場する人物は、生きてもいないし、死んでもいない。正気であると同時に、狂気でもある。ちなみに、この「森の線」はアンドレイ・チカチーロ（ソ連の連続殺人犯。推定52人を殺害した。）という、精神において文化から最も離れている犯罪者の「現場」である。

辺境であるサンクト・ペテルブルグの郊外も、しばしばネクロリアリズム映画の背景として登場する。辺境もまた異常な空間である。辺境は、空間においても状態においても中心ではない。そこは、空間的位置も、その状態も名前をつけて呼ぶことができない場所である。ロシア語の表現でいう「肉でもなく、魚でもない」という、言葉で表現することができない場所・状態は、象徴界に属さない場所・状態である。

「極度に中心的な空間」そして「中心にある穴」におけるパフォーマンス。前者においては、たとえば満員電車のような密室空間で、法医学の教科書について議論しながら、そこに載っている気持ちの悪いイラストへの周囲の人々の注目を喚起する。後者においては、町の中心にある工場での挑発行為と撮影を行う。



急進的な芸術を理論化しようと試みる上で、研究者は最初に次のような矛盾に直面する。

まず急進的な性格をもっているものは、"記述不可能な経験"を含意しているということである。急進的な芸術は象徴の死（ネクロ）、現実界や出来事の直接性（リアリズム）を目指し、それを見た者にショックを与え、物も言えないような状態にさせる。この芸術が与える影響は「破裂」、「分裂」、「中断」、「途絶」という比喩で記述される。

一方、研究者の仕事は、言語によって「途絶」のない象徴界を織り上げる行為である。つまり冷静に言葉を操作し、表現の核心を書き起こす行為であり、矛盾がなく、一貫した思考であり、とぎれのない連続性を持つべきである。従って、問題は急進的性質の理論を導き出す点にある。つまり不条理なテクスト、沈黙を表す話、中断を含む流れといった相反する両極を、どうやって繋ぎ合わせ表現するのか？ということである。

ではどのような方法をとるのがふさわしいのか？ここで、ネクロリアリズムという急進的な芸術を、完成された歴史という時間軸で考察するのではなく、諸要素の噴出や朱書きの諸部分を、分割されたテクストで書き留める方法を提案する。言葉を超えた経験、『言葉の彼岸』のために…。

行為　ДЕЙСТВИЕ

郊外の森での集団パフォーマンスは、ネクロリアリズムの出発点である。精神病的に見える行動…例えば、喧嘩をするふり、線路の上で体操をする、森の中で自殺するために複雑な装置を作るといったノルマ（"ソ連語"で仕事量と同時に「平均」を意味する）の探求は、文化的な、あるいは精神的な標準から逸脱した状態を表している。これらは16ミリフィルムで記録された。

映画だけでなく、絵画・写真の作品も制作している。ユフィット監督の最初の写真作品は、自分自身と「ゾンビ・メイク」を施した人物の肖像写真であり、彼が極度に自発的な行動を起こした瞬間である。また、１９９０年代には詩性と精神病理性を併せもち、死を予感させるネクロ風景の写真のシリーズを発表している。

急進的で美学的な実験、自分の評判を落とし悪いイメージを作り出す行為、市民を怒らせる行為、例えば郊外の電車において大人数の集団で偽ホモエロティックな振る舞いをする（同性愛は根本的にソ連の理想に反していて、法律的に禁止されていた）など。

効果　ЭФФЕКТ

権力者が理解出来ずに黙ってしまう　『きこり』という映画の撮影の初日、ユフィット監督が逮捕されカメラは没収された。しかし、そのときのフィルムが現像されると、彼らはその内容が理解できずにユフィット監督を釈放した。「きわめて白痴的内容により、判決の根拠をもたない」と。

ネクロリアリズム映画の受賞歴　ユフィット監督の最初の長編映画『パパ、サンタクロースが死んだ』は、リーミニ国際映画祭でグランプリを受賞した。作品はニューヨークのMOMA、ロッテルダム映画祭、トロント、モンレアルで上映された。

反応の二重性　ネクロリアリズム映画の観客の反応には二重性がある。大学での上映の後、この映画が気に入った学生と、反対意見を述べる学生との間でしばしば喧嘩がおこる。双方がショックを受ける。

「まだ生きているのですか？てっきり死んでしまったと思っていた」というのは、ある批評家が、ユフィット監督の最新の作品『二足歩行』の発表の際、ユフィット監督に対してかけた驚くべき言葉である。

看護員・化け物たち

Werewolf Orderlies/1984年/4分

列車を降りた船員は線路を越えて森の中に入っていく。それを迫う白衣の男たち。森の中で船員は抵抗することなく彼らに殺されてしまう。殺しに関わる男たちのボーイスカウトのような団結、同時に殺しに加担する彼らの心構えは不条理な仕事を行なう看護員の能動主義的な雰囲気と調和している。異様な看護員・化け物たちの快活な労働と、現代の日本でも日常的に見られる集産主義・協調主義的な様相との間にみられる類似は非常に教訓的である。

きこり

Woodcutter/1985年/9分

小部屋の壁に法医学的な鑑定写真が貼られている。そこに男が入って来て、医者のような口ぶりで被害者である人形につけられた残忍な傷跡を説明する。クマのぬいぐるみにはドライバーが突き刺さり、人形の少女の胸には外科用のはさみが突き立てられている。ニセ病理解剖学者がマイクのコードをコンセントに差すと、画面は雪の風景に切り替わり、ネクロリアリズムの反啓蒙主義的な出来事が起こる。

春

Spring/1987年/10分

ファシスト風の男は線路の脇から男たちをロープで引っ張るが、そこにやってきた電車に轢かれてしまう。船員は太い棒で女性を何度も殴り、終いには長靴まで履っている。森にやってきた男は大きな２本の木の間に粗末なブランコをかけ、自殺の道具にする。病理解剖学が映画になると想像すると、きっとこのような映画になるだろう。黒い土で汚れた不具の男の顔についた少し解けた雪。不健全なセクシュアリティと恐ろしい意味での"身体のサーカス"。結局これは小説を書いている老婆の頭の中で起こっていることがわかる。この「春」という作品に現れる"崩した歩き"つまりシャム双生児のように体をぴったり付けて這いずり回る男、二足歩行する猿、深い雪の中で妙な歩き方をする人たちに見られる奇妙な歩行こそ、ネクロリアリズムの映画における視覚的な特徴を見せている。

自殺のイノシシ

Suicide Monsters/1988年/4分

自殺の介助：男は自ら穴に入り、もう一人の男は穴の男の顔に熱湯を浴びせかけ、上から蓋を閉める。しっかりした足取りで規則正しく歩く人々や隊列を組んで飛んでいる飛行機は、痛みの比喩的な表現である。これらの隊列はネクロリアリズムの苦痛の表象である。自殺は死を表現する行為であり、現実に自殺はいつも誰かのためのものであり、いつも想像的な観客が存在する。もしそうならば、自殺という行為を演じることができる。最も不条理でブラックユーモアの効いた作品。

勇気

Fortitude/1988年/3分

平和主義者の二人組の男は、地下に潜んで戦争の終わりを待っている。そこでは死体と眠っている人の体が混然としている。裸の男たちが走っている場面で映画は終わる。

無題

Untitled/2分

木の柱にブランコのように吊るされた人が燃える。その後、三人の男がこちらに向かって近づいてくる。

意志

4分

木の柱に無思慮に繰り返されるぎこちない振る舞いは、死を現実の世界に導くというネクロリアリズムの儀式のひとつである。少年は腐った木を放り投げて遊ぶうち、下半身裸の状態で横たわる男を見つける。また別の裸の人々はビルの廃墟で走り回っている。この行為は解体としての死のメタファーである。映画は不条理な自殺による知性と身体の二重の死によって終了する。

天空の騎士

Knight of Heaven/1989年/20分

最も不屈で純粋で経験を積んだ勇敢な人々が、ある前代未聞の探検のために選ばれた。この二組は山で力を合わせ実験を遂行する計画であった。しかし彼らは実験の途中で形而上学的な混乱をきたし、理性を失い互いに殺し合い続ける。対象の遠近感を広角レンズの使用や構図によって特徴的に撮影した作品である。

ネクロ物体 1
НЕКРОВЕЩЬ 1

木材のグループ

ビーバーは「木と生き物の間の理想的な相互関係の例として最適なネズミである」という宣言のもと、『銀の頭』に登場する科学者は人体実験を始め、「木材は堅牢で、無条件に成長し、再生可能であり、環境への高い抵抗力があるといった特質をもっている。」と語る。ビーバーは、木材と密接に接触する動物であり、人間と木材を結合させるという人体実験における理想的なモデルとなっている。木材、さらに厳密に言えば木材化された肉体は、ネクロリアリズムにおける美学的な特徴を示す。つまり、ビーバーは「元気でありながらも愚鈍なこと」の表現なのである。さらに「ツポ・ポヅロ・ヴェセロ(鈍く・元気で・快活に)」という主な美学的カテゴリーと関係がある。木材そのものは「活気づいている」と「鈍い」という二つの特徴を併せ持っており、有機性と無機性、生と死との間の立場に位置し、ネクロリアリスティックな物体になっている。『木の部屋』に登場する何人かの男性はビーバーと同一化し、木材的な生き方を試みる。

杭は「活気づいている」と「鈍い」というカテゴリーだけではなく、さらに「老練」というネクロ言語を表している。杭は「甘い」「かわいい」「ピンク色」「ふわふわ」といったイメージから最も離れているものといえるだろう。「経験を積んだ若くない身体」「ざらざらした手の皮」を連想させ、「金属のナイフの鋭さではなく、鈍くスムーズでない貫通」の感覚を呼び起こす。さらに、ソ連の犯罪の知性において「杭」はペトフ(おんどり)ーパハン(おやじ)というホモ体系の文脈と関係がある。ネクロリアリズムの初期に、ネクロリアリズムのアーティストたちは、攻撃的な男性が集まる場所(バー、ロシアの銭湯、兵士が集まる場所)で、彼らを怒らせるために受動的な男色家の文脈を指しながら杭とビーバーについて声高に議論をした。

パパ、サンタクロースが死んだ

Daddy,Frost is Dead/1991年/76分

主人公は上下水道配管工の殺しを夢に見た後、トガリネズミについての小説を書き終え、町から出る。彼は郊外にいるいとこの家を訪ねるのだが、そこでは不思議な出来事が相次いで起こる。女を紐でぐるぐる巻きにする老人たち、少年の死、なくなった杭、炭坑夫らしき男性たちのSM遊び、など…。そして主人公は急進的で存在論的な出来事、すなわち老人たちに襲われズボンを下ろされるという行為の後、最初に夢で見た男の子を電車で轢き殺す。ネクロリアリズムの主たる要素である美的物質(斧、銃、杭、丸太)、風景(大都市近郊)、動物(モグラ科と齧歯目)が見られる。

木の部屋

The Wooden Room/1995年/61分

ネクロリアリズムの複数の映画作品の間には、同一のテーマ、概念、ストーリーなどが繰り返し登場することが特徴として挙げられる。『木の部屋』では『銀の頭』でも登場する"善良なネズミ"すなわち森で生きる生物と自然の間で理想的な相互関係を保っている齧歯目・ビーバーが共通のテーマとなっている。映画の冒頭は、ある映画監督が田舎の家でビーバーの生態についての教育映画を見ているところから始まる。この映画にはビーバーのように森の中で生物間の理想的な相互関係を保って暮らしている人間が登場する。これはネクロリアリズム的な転位と呼んでもよい。彼ら、つまりネクロリアリズム的な転位は、監督を力ではなく絶対的な他者性で攻撃する。常識の世界は崩壊し、監督は無意味な自殺を試みる。作品の中に現れる土の中に埋められた鈴もまた、音を鳴らすことのできない無意味さを象徴している。

銀の頭

Silver Heads/1998年/83分

科学者のグループが前例のない実験を行う。ここに、人体実験というネクロリアリズムの重要なテーマが登場する。人間の細胞を、人間と木を融合させた細胞に取り替えるという実験である。この実験は、具体的かつ科学的な成果はさておき、人間と自然の結合の問題を解決し、生態学上理想的な本質へと導くものであった。しかし無人地帯にある実験所の周辺に、それ以前の実験の残留物、すなわち"Z個人"が現れ、人間とZ個人との間の戦い、科学的な教義上の常識と神宗的な想像力のある心の間の戦いが始まるのである。

稲妻に死す

Killed by Lightning/2002年/63分

一人の女性が前史人類学における猿から人間までの進化について研究している。そして、人間の歴史の謎、自分の歴史の謎、自分の源の謎とぶつかる。戦争で死んだ父親の思い出は、やがて猿のように歩く人々のイメージと混ざり合っていく。無意識の出来事と直面した彼女は、思いがけない視点理論を導き出す。

二足歩行

Bipedalism/2005年/90分

孤児院で育てられた動物画を描く画家は家族と共に森の中にある実家に戻り、そこで自分の父親の消息を知ることになる。彼はその家の地下室で父親が記録した人間と他の生物との交配に関する日記を見つける。この研究は再開され、やがて画家はこの研究の犠牲になり、常軌を逸する。

ネクロ物体 2
НЕКРОВЕЩЬ 2

法医学のグループ

1900年に出版されたProf. Dr. Eduard von Hofmannというオーストリアの有名な法学者の著書「法医学のアトラス」を手に入れ、ユフィット監督とその他の芸術家たちは、100年前ウィーンの郊外で殺害された犠牲者の身体の特徴を研究した。この本は法医学を学ぶ学生が簡単に傷口を分析できるように、死体が直立した状態で描かれていた。立っているように見える死体は「死生物」のイメージを生み出しており、クストヴィというネクロリアリズムの理論家は、この死んでもいないし生きてもいない、間の位置にある身体のために非死体(ニェトルプ)という用語を導入した。

交通事故の実験のために用いられていたズラブという人形はサンクト・ペテルブルグの法医学研究所から盗み出され、挑発的なストリート・パフォーマンスのため使われていた。20人ほどの男性の集団が、通りからよく見える工場の3階で偽の喧嘩を始め、通行人に注意されるとズラブを3階から落とす振りをする。人々が「やめろ!いいかげんにしろ!」と叫ぶとズラブを落とし、一階まで走り降りてズラブを棒で殴り続ける。通行人たちがズラブを助けにやってきてそれが人形だと分かると、パフォーマーたちは逃げ去る。人々は呆然としてその場に取り残される。

時間
ВРЕМЯ

諸事実の時間　ユフィット監督は1961年に生まれ、1980年代の初めに絵画、写真、映画の制作を始める。最初の短編映画『看護員・化け物たち』は、1984年に撮影された。2007年現在、最も新しい作品は『二足歩行』である。

作品が制作された時間的背景　ネクロリアリズムが成立したのは、1980—90年代である。この20年は三つの時期に分けることができる。それぞれの時期の時代的背景は、ネクロリアリズムのムーブメントの方向と特徴に関係している。1980年代の初めは、ソ連の経済、文化、公的美術が停滞していた時期である。この時期における最初のいくつかの芸術活動は、ソ連の中央の美術に対立している(「ネクロリアリズム」は社会主義リアリズムにも関係している)。ソ連のイデオロギーにおける労働主義、集団主義の諸表現を引用し、パトスがその活動パターンを大げさにして、ソ連の理想を人形化させる。80年代後半から90年代前半にかけては、ソ連の崩壊、いうなれば広い意味での法、願望の対象、あらゆる戦いの目的、つまりイデオロギーが作り上げた方向性の崩壊があった。この時期の作品に登場する、森で意味も目的もない仕事(シャベルで雪を空に向かって放り投げるなど)を一生懸命する集団は、ソ連の社会主義的なからくりの中で生まれたごみを表す比喩となっている。90年代後半、ロシアはある程度の安定期に入る。ユフィット監督の映画にも連続性をもったナレーションが多くなり、前例にない比喩を用いるようになってくる。さらに、ネクロリアリズムの男性の世界に女性が主役として登場するようになった。

映画における時間　ネクロリアリズムの映画は、映画の一部を観た時に、そのシーンがどの映画の一部なのかを言い当てるのは難しい。全ての作品がひとつのライン上でつながっているのである。ネクロリアリズムのどの映画でも、同じではないが同時に違いのない背景、例えば閉鎖された工場や森の中に、ゾンビのような人物たちがさまよう。私たちはそうした変化のない世界の中に、死のように変化しない時間を見つけることができる。また、ネクロリアリズムの映画は、ほとんどすべてのシーンから写真的な表現を抜き出しシーンを静止させることができる。映画(モーション・ピクチャー)の一番重要な特徴、つまり動くことを止めるのである。生きることのダイナミズムは視覚的に固定される。

Student

イメージライブラリー学生利用者より

『女は女である』(1961) 監督 J＝L・ゴダール

加賀谷麗美
デザイン情報学科３年生

私は、大学に入る前から映画を見るのが好きで、よくレンタルショップでＤＶＤを借りて見ていました。借りていたのは大体、ＴＶではまだ放送されないような最新作や、映画雑誌で紹介されていたような話題の映画でした。一週間に３本ぐらいは見ていて、普通の人より多く映画を見ていると思っていたので、映画にも凄く詳しいつもりでしたが、大学に入ってから、私はまだまだ「映画が詳しい」とは言えないぐらい、知らない映画が山ほどあることを知りました。

私は１年生の時に、美学の授業をとっていました。授業では、絵画はもちろん、詩や写真や、色んなものが取り上げられていましたが、その中に映画がありました。絵画や写真などについては、今までそれほど詳しく勉強したことは無かったし、知らないことが多くてもあまり気にしませんでしたが、映画については、詳しいつもりだったので、知らない作品が授業で取り上げられるたびに、なかなかショックでした。

特に私が授業を受けていた年には、ゴダールの映画がよく取り上げられていました。今でこそ、ゴダールといえば物凄く有名な映画監督であり、映画好きなら誰でも知っている人物だと分かりますが、当時は全く知りませんでした。ショックを受けた私は、すぐにイメージライブラリーに行って、『気狂いピエロ』と『女は女である』を見ました。これで授業について行ける、と思ったのと同時に、私はその２つの映画がとても気に入りました。特に、『女は女である』では、主演のアンナ・カリーナの振る舞いがとても可愛く、ストーリーもかなり斬新な構成で、色んな意味でとても参考になる映画でした。ゴダールそのものにも興味を持ち、ヌーヴェル・ヴァーグ（※）という新しい言葉も覚えました。

イメージライブラリーは確かに、普通のレンタルショップのように、最新の映画、人気の映画をたくさん揃えているわけではありませんが、芸術や、それぞれの国の文化を知るために参考になる作品が本当に沢山あります。私は１年と２年の時にドイツ語の授業も受けていましたが、授業中、先生が紹介したいくつかの古いドイツ映画が、近所のレンタルショップでは見つけることが出来なかったのに、イメージライブラリーでは必ず見つけることが出来ました。授業を受けてすぐに作品をチェックできるのは便利だなぁと思います。

色んなアーティストに関するドキュメンタリー映像も、普通のレンタルショップではなかなか無いので、よく利用しています。私は読書があまり好きではないので、ビデオを見て色んな画家やデザイナーの生い立ちや、制作について、またそれに対する評論家のコメントも知ることが出来るのがとても便利だと思います。在学中に、出来るだけ沢山の映像作品と、ドキュメンタリーを見て、「さすが美大卒だなぁ」と言われるように、色々と知りたいと思います。

※ ヌーヴェル・ヴァーグ
1960年代にフランスで起こった前衛的な映画運動。映画批評誌「カイエ・デュ・シネマ」を執筆していたゴダール、トリュフォーらが中心となり、今までの映画システムを否定し、少人数のスタッフによる革新的な作品を次々と生み出した。

後河大貴
映像学科４年生

私は非常に怠惰であること極まりない学生であり、大学内に於いて専心するのは学食の日替りランチメニューとガールウォッチングが関の山です。必修科目の出席率は辛うじて楽天の勝率を上回る程度であり、足元も覚束ず微妙な段差で頻繁に躓きます。軒並み非・模範学生の王道を行く私が唯一、校内で足繁く通うのが（学食と）イメージライブラリーです。

イメージライブラリーは字義どうりイマージュ＝映像の図書館であり、閲覧のみならずなんと図書館同様無料で貸し出しも行っている（※）施設なのです（決して安くない学費を払っているので当然なのですが）。更に映画史百年の膨大な作品群の中からセレクトされた珠玉の傑作名作の数々は、全て詳細な作品情報と共にデータベース上で管理されており、設置されたパソコンの簡易な操作で検索することが可能です。私は一応実写映画を専攻しているのですが、一本の作品から自在に発展の系統性を調べることも、或いは遡行する作業も容易に行えるので大変便利です。それに伴った資料も備えられており非常に奥行きのある映画的経験の場となっています。

また、優れた映像作品は、単に映像を志す人のみならず、絵画、建築、彫刻、デザインを志望する人達にもその都度刺激的な「発見」の機会になるし、知的興奮を齎（もたら）してくれると思います。それは「映像」が意味を恣意的に付与されるに留まらず、意味を発信する主体となり新たに世界との関係を切り結ぶ「生きられた闇」（エルンスト・ブロッホ）として、常にジャンルの境界を無化しつつ、それを終わり続ける意志を持つからだと思います。其処にしか二十一世紀の映画の存在論的な必然は無いように思います。では、真に傍若無人な振舞いであることを自覚しつつ、僭越ながら私のイメージライブラリーベストテンを列挙してやろうと思います。

『汚れた血』レオス・カラックス（８６）
『リトアニアへの旅の追憶』ジョナス・メカス（５０-７２）
『奇跡』カール・テオドール・ドライヤー（５５）
『さすらい』ヴィム・ヴェンダース（７６）
『サンライズ』Ｆ・Ｗ・ムルナウ（２７）
『ションベンライダー』相米慎二（８３）
『秘密の子供』フィリップ・ガレル（７９）
『M/OTHER』諏訪敦彦（９９）
『フェイシズ』ジョン・カサヴェテス（６８）
『極楽特急』エルンスト・ルビッチ（３２）
見るか見ないかは・・・勝手にしやがれ！

※ 資料の貸出について
著作権内での研究目的に限り一部資料の貸出をしています。貸出の許諾が得られていない資料については館内視聴でのご利用になります。

→ シルバー仮面　→ コメットさん　→ 七人の刑事　→ アイアンキング

佐々木守の足跡

文・構成　木村美佐子

映像学科のシナリオの授業で教鞭を執られていた脚本家・佐々木守氏が亡くなられたのは、２００６年２月のことだ。その夏イメージライブラリーでは、黒坂圭太教授の紹介によってご遺族から佐々木氏が所蔵されていた資料を寄贈して頂くことが決定した。配送の準備のためお宅に伺った際、談笑の間に、奥様が「あの人は本当に運動神経が悪くて…」と恥ずかしげに笑いながらお話しされる場面があった。いかにも偉丈夫といった風貌に不釣合いで、スタッフはどよめいた。しかしその後、シナリオ集『故郷は地球』に盟友・実相寺昭雄が寄せた文章や、自伝ともいえる『戦後ヒーローの肖像』を読み進めていくと、その運動神経の悪さは痛いほど納得させられることとなった。

歩くことが大嫌いで、ムサビの交通の便の悪さを憂えていた『ウルトラマン』の脚本家。人懐こい笑顔が印象的な方だった。その足跡を振り返ると、彼が遺した多くの子ども番組が与えてくれたものの大きさが改めて見えてくる。

京都の仏像が次々と消失する『怪奇大作戦　京都買います』、女子高校生と青年教師が結婚したことをひた隠しにする『おくさまは18歳』、ハヤタ隊員がカレーのスプーンを掲げ変身しようする『ウルトラマン　空の贈り物』。近藤正臣がピアノの上でつま先立ちして「ネコふんじゃった」を演奏する『柔道一直線』は、テレビのバラエティ番組では何度も取り上げられてきた。まだ若い学生のみなさんでもピンとくるのは、きっと「クララが立った！」の『アルプスの少女ハイジ』だろう。

これらのテレビ番組の脚本を手がけたのが佐々木守氏だ。（もっともスプーンネタは脚本にはなく、監督の実相寺昭雄の演出だったようだが。）みなさんより二回り上の世代、１９７０年前後に子どもだった人たちにとって、たぶん佐々木守という人物ほど馴染み深い脚本家はいない。

佐々木守は１９３６年、石川県に生まれた。空爆を経験することもなく片田舎で終戦を迎え、子どもたちが教室で自由に考え発言することが尊重された戦後民主主義のなかで少年時代を過ごした。冒険小説に夢中だった少年は、児童文学を目指し、明治大学文学部日本文学科に入学し、上京する。古田足日、鳥越信、神宮輝夫ら早稲田大学童話会メンバーによる「（少年文学）の旗の下に！」（児童文学界に論争を巻き起こしたいわゆる「少年文学宣言」。伝統的な童話精神を否定し、新しい児童文学として（少年文学）の創造を目指した。）に衝撃を受けた彼は、同メンバーらによる同人誌『小さい仲間』に参加。児童文学者の戦争戦後責任論や新美南吉に関する論評など評論活動で注目された。

１９５５年、大学２年生の時には砂川闘争（米軍立川基地拡張に反対する地元農民らと学生が団結し、座り込みで予定地の測量を阻止しようとした。結果的には住民側が勝利し、１９７７年には基地自体が返還され、跡地の大半は陸上自衛隊駐屯地、国営昭和記念公園、立川広域防災基地に転用された。）に参加している。「大学生になったら左翼にならなければいけないと思った」「当時は左翼的であることが良心的だったのだ」とは本人の言であるが、反体制のスタンスはのちの活動、そして脚本作りに少なからず反映されている。

大学４年生の時には、出入りしていた児童文学者協会の紹介で教育映画作家協会（のちの記録映画作家協会）の機関紙『記録映画』の編集にアルバイトとして携わることになった。この仕事は映画監督の大島渚や松本俊夫と出会う機会を彼に与えた。

その傍ら、『小さい仲間』の活動をきっかけに知り合った児童文学者・佐野美津男を慕い、佐野が連続ラジオドラマの脚本を手がけていたＴＢＳラジオのスタジオに頻繁に出入りするようになる。大学卒業後の１９５９年の暮れには、その番組の担当ディレクターであった橋本洋二の勧めで初めてラジオ番組の構成を担当。そして小さなコント番組の脚本陣に参加したのち『少年ロケット部隊』で本格的にラジオドラマに取り組むようになった。またこの頃に大島渚の『飼育』（61）に助監督として参加し、大島が主催する独立プロ・創造社に関わるようになった。

１９６３年には、子ども向けの連続ラジオドラマ『戦国忍法帳』に企画から携わる。豊臣秀吉への仇討ちを誓う少年が、独立戦争中のオランダに趣いてブリューゲルに出会うなど奔放なアイディアを展開させ、一回20分、週６日、13ヶ月も続く人気番組となったが（４００字詰め原稿用紙に換算すると８０００枚以上）、急成長するテレビに圧され、ラジオの連続ドラマとしては最後の番組となった。佐々木とコンビを組んでいた演出家の橋本洋二は、当時テレビへの反発心があったと語っているが、特撮ドラマ『ウルトラＱ』（円谷プロ製作、ＴＢＳ系列放送）を見て、ラジオはかなわない、と感じたという。彼らの主な活動の場はテレビへと移行していった。

この年、佐々木守はのちに名コンビと謳われることとなる実相寺昭雄と出会う。実相寺は当時ＴＢＳの演出家であったが、彼が初めて手がけた二話完結のテレビドラマシリーズ『おかあさん』で脚本を書き下ろした大島渚が紹介者となった。このドラマのために佐々木は想像妊娠をテーマにした脚本を用意したが、映像化には至らなかった。（のちにこのテーマは『レモンのような女　夏の香り』（67）で実際に実相寺の演出を得て結実する。）その後『でっかく生きろ！』（64）の最終回でコンビを組んだのち、二人の仕事は『ウルトラマン』（66～）へとつながる。

この番組には、前身の『ウルトラＱ』から関わっていた円谷一（演出）・金城哲夫（脚本）コンビなど、複数の演出家、脚本家が制作に当たっていたが、実相寺・佐々木コンビによるエピソードは、いわば異色作として子どもたちの心に深く刻まれることとなった。子どもの描いた怪獣の絵が実物化したガヴァドン（『第14話　恐怖の宇宙船』）、人間衛星の失敗によって宇宙飛行士が怪獣へと変化したジャミラ（『第34話　故郷は地球』）など、ウルトラマンは戦うことに迷いを強いられる。そもそも怪獣たちは葬り去られるべき地球の侵略者だったのか？佐々木守は勧善懲悪では割り切ることのできない世界の構図を子どもたちに垣間見せた。

次シリーズの『ウルトラセブン』後半からプロデューサーとして参加した橋本洋二は、次に人間ドラマに比重を置いた『怪奇大作戦』（68～）を企画。放送としては第４回となったが、佐々木が手がけたシリーズ１本目の脚本『恐怖の電話』が番組のカラーを決定付けた。特に『呪いの壺』『京都買います』は移動撮影、極端な人物のクロースアップ、広角レンズによる歪んだ像を特色とした実相寺の映像美と佐々木の掲げたテーマとで伝説的な作品となった。

こうした脚本家としての順調な歩みの一方で、佐々木は１９６８年、日活による映画監督・鈴木清順の一方的解雇に抗議する鈴木清順問題共闘会議に参加している。その運動で知り合った映画評論家・松田政男、映画監督・足立正生、ジャズ評論家・平岡正明、相倉久人と意気投合し、ともに『批評戦線』を結成、映画雑誌『映画批評』を発行するに至る。このグループで１９６９年に逮捕された連続射殺魔・永山則夫を題材に、彼が見たであろう風景を追体験することによって彼の心理に迫るという（風景映画）『略称　連続射殺魔』を制作。３年続いた雑誌と映画製作の費用は人気放送作家の地位を確立していた佐々木が負担した。監督した足立正夫によると、映画製作費は当時で２千万円、試写会を１回おこなっただけでフィルム１巻ずつをスタッフで分けたという。

佐々木の次のステップは実に軽やかだ。『略称～』の網走ロケの休憩中にたまたま手にしたという木村三四子の少女漫画『おくさまは18歳』をドラマ化。岡崎友紀を主人公に迎えて大ヒットさせ、以降彼女をメインに『なんたって18歳』『ママはライバル』など18歳シリーズを連発した。そして異色のホームドラマ『お荷物小荷物』（70）。この番組ではドラマの中で俳優が役から離れて自由に発言、行動するという実験的手法が試みられ、（脱ドラマ）としてテレビドラマ史に足跡を残した。気晴らしで入った映画館で観たジャン・リュック・ゴダールの『彼女について私が知っている二、三の事柄』をヒントにしたというが、その気負いは全く感じさせない奔放さで視聴者を楽しませた。

そして１９７１年、特撮番組『シルバー仮面』で再び実相寺とコンビを組む。宇宙人に付け狙われる５人兄妹が、逃走の旅の途中に人間社会からも疎外されるという趣旨で、ヒーローは等身大で巨大化しないというものだったが、視聴率は振るわず、途中からヒーローの巨大化を余儀なくされた。第１話に関して言えば、実相寺の手腕はいかんなく発揮されているように思われるのだが、実相寺は自分が手がけた第１話、第２話をテレビジョン軽視として後悔していた。２００６年、この作品は大幅に設定を変更して映画『シルバー假面』としてリメイクされた。実相寺は第１話の監督を担当したが、公開を待たずに亡くなった。

続く特撮番組『アイアンキング』（72～）は一転して明るいイメージが前面に押し出された。コミカルな副主人公が変身するヒーローの敵は、大和民族打倒に燃える日本先住民族の末裔。映画『日本春歌考』（67）などでも取り上げられた騎馬民族征服王朝説は、佐々木守が好んだ歴史ロマンのひとつだ。

その後佐々木は初のアニメ作品として『アルプスの少女ハイジ』（74）の後半から脚本に参加。また家族の愛と悲運を描いた山口百恵主演の『赤い迷路』（74）、『赤い運命』（76）、『赤い絆』（77～）や『刑事犬カール』（77）、『ピーマン白書』（80）など多くのテレビドラマの脚本に従事した。

足早に佐々木守の経歴を紹介してきたが、残念ながらこれらは彼の仕事のごく一部だ。速筆で有名な彼の仕事は膨大な量に及ぶ。活動の場もドキュメンタリー番組の構成、漫画の原作、小説、舞台と多岐に渡る。映画では大島渚監督の重厚な社会派作品『絞死刑』（68）、『儀式』

→ ウルトラマン　→ おくさまは18歳　→ 怪奇大作戦　→ お荷物小荷物

(71) などの脚本陣にも参加し、テーマの幅の広さにも目を見張る。こうした事実は佐々木守という人物像の輪郭を茫漠とさせるが、その足跡からは、物怖じせずに新しい世界に飛び込み、多くの人々との出会いを経てまた新たな世界へ、時代時代を縫うように生きる一人の脚本家の姿が浮かび上がってくる。その歩みは実におおらかだ。視聴率至上主義へと進んでいったテレビ界への嘆きの声にも、悲痛な色は感じられない。自分のテレビでの仕事を、あくまで〈番組〉であって〈作品〉ではない、と語っているように、器用さと実直さが脚本家・佐々木守の真骨頂であろう。平岡正明が評して曰く、「放送されれば消えてしまう番組の特質に同体化していた」。

しかしながら1980年頃から佐々木守は本領である子ども番組をほとんど手がけることがなくなった。毎晩のように子ども番組が発信されたにぎやかな時代はどこかへ過ぎ去っていった。彼は子ども番組の放送枠が減った理由について、日常性が大切にされロマンを求める心が失われた、と言及し、こう続けている。

「ヒーロー不在が長く続く現代はほんとうに幸せなのか？いま改めて、国境を越え、民族を越え、世代を越えた、宇宙的スケールのヒーローが必要なのだ。」

その言葉は、子ども番組の制作に情熱を傾けその全盛期を支えた脚本家の最後の提言として、胸に留めておこう。

※佐々木守氏は自らの肩書きとして「放送ライター」という言葉を使用されておりましたが、活動の場の広さと理解のしやすさを考慮し、イメージライブラリーでは「脚本家」の名称で紹介させていただきました。

※今回寄贈していただいた映像資料は、「脚本家・佐々木守関連資料」としてまとめることになりました。検索端末で人名検索すると関連作品の一覧表示を見ることが出来ます。

◇参考資料・出典◇
戦後ヒーローの肖像『鐘の鳴る丘』から『ウルトラマン』へ（佐々木守・著　岩波書店）
故郷は地球　佐々木守子ども番組シナリオ集（佐々木守・著　三一書房）
スラップスティック快人伝（平岡正明・著　白川書院）
明治学院大学言語文化研究所紀要　言語文化20号「わが人生と映画」
（足立正夫の講演記録　http://www.meijigakuin.ac.jp/~gengo/bulletin/pdf/20adachi.pdf）

資料の収蔵および本記事の作成において多大なご協力をいただきました佐々木直子氏に、深く感謝申し上げます。

《イメージライブラリー作品紹介》のお知らせ

イメージライブラリーでは、映像作品との出会いの場、そしてその作品世界への追求の場として、これまで20回以上の課外講座を企画、開催してきました。しかし、もっと頻繁に作品の上映をおこなってほしいという利用者のみなさんの声に後押しされ、昨年度よりイメージライブラリー館内での上映会《イメージライブラリー作品紹介》を実施することにしました。

えっ、あの狭い館内のどこで！？と驚くみなさんの顔が思い浮かぶところですが、ちゃんとオープンスペースにスクリーンを設け、（そこそこ）大きな画面で映像作品に触れることが出来ます。定員は20名程度、小さな上映会です。名のある講師が登場することもありませんが、私たちスタッフが作品の案内役を務めさせてもらいます。

昨年度は「世界のアニメーション」と銘打って、全7回、一年を通して世界各国の優れた短編アニメーションを紹介していきました。今年度は、映画や実験映像など他のジャンルを取り上げようと検討中です。開催については不定期ですが、ポスター、HPで告知しますので、ぜひ参加してみて下さい。

会場風景

左：2006年度に紹介した作品の一部。左上から時計回りに●オートマティック・ライティング（ウィリアム・ケントリッジ）●岸辺のふたり（マイケル・ドュドク・ドュ・ヴィット）●サイクリスト（レフ・アタマーノフ）●オオカミと子牛（ミハイル・カメネツキー）●蜘蛛の糸（大藤信郎）●かたつむり（ルネ・ラルー）●大西洋横断（ジャン＝フランソワ・ラギオニ）●あなたの博物館（リン・スミス）

編集委員　板屋　緑（映像学科教授）
下川クミカ　木村美佐子
田中友紀子　久保田桂子

イメージライブラリー・ニュース
第20号　2007年4月発行

武蔵野美術大学 イメージライブラリー
〒187-8505 東京都小平市小川町1-736
tel / fax：042-342-6072
http://www1.musabi.ac.jp/img-lib/

禁無断複製・転載

LECTURES
課外講座

ドキュメンタリー作家　**森達也**氏　来校決定！

4／19（木）　16：30～　ドキュメンタリー『A』上映
4／25（水）　18：00～　ドキュメンタリー『A2』上映
4／26（木）　16：45～　森達也氏による講義
※　全3回、1号館103講にて開催

映画監督　**小栗康平**氏　来校決定！

6／7（木）　小栗康平氏による講義
※　詳細未定。映画上映については別日程になります。