

尾立正生氏への20の質問

アロン・ジエロ
阿部・マーク・ノース

尾立正生

本誌送還でお礼いたしますが、本誌発刊の際に、映画関連の活動に関する幾つかの質問に答えて頂ければ大変光栄に存じます。

質問に入る前に、現々の紹介をそまて頂くことをお願いいたします。

アロン・ジエロは、建築師立木孝のインターナショナル・ステュディオ・センターで、日本映画史の助教授を、阿部・マーク・ノースは、シカゴ大学で映画・ビデオ研究の講座とアジア研究文化の助教授をしております。我々は共に、作品を多数拝見し、またお書きになったものを拝読しました。そして一九六〇年代の日本映画界にありあまたの活動に大変興味を持っており、す。実験映画・ドキュメンタリー、劇場画といっような様々な映画のジャンルでの作品はもとろく、脚本家、監督、批評家、活動家といったカメラマン以外の様々な顔、そして政治や映画に伝記とあなた自身が持つ問題意識が、日本映画における重要な存在として我々に映ったのです。

以下の質問の幾つかは、事業顧問あるいは人柄的に見てもお聞きませんが、それはこの質問が海外の映画関係でも紹介されることを念頭に置いているからです。

- まず、日大の映画についてお伺いします。日大の映画はとうとうて設立され、あなた自身はどのように関わりを持つようになったのですか？ 映画は主に共同作業でしたが、映画の中で与えられた役割は何でしたか？
- 一九五〇年代末、あなたに実験映画を作る動機を与えたものは何でしたか？ 例えば、どんな映画に影響を受けましたか？ また、どんな社会的、政治的、それとも美学的状況がその背景にあつたと思えますか？
- 『顔徳』は一九六〇年代の劇場における自主上映でも最初の試みの一つとして教えていいます。配給と公開の経過を教えてくださいいただけますか？ 初期の映画のフィルムを上映したのでは、どんな違いがありましたか？ 当時、映画の上映という問題に対してどのように考えましたか？
- ピンク映画に関わるようになった理由は、何でしたか？ 当時のあなたの中でピンク映画の位置とその可能性は何だったのでしょうか？ ピンク映画はその可能性を実現していたと思えますか？
- 若松孝三作品の脚本を書くとき、あなたは（そして他の人も）出口出というペンネームを使つてました。なぜこのペンネームが使われたのでしょうか？ 聞かれた日本の社会問題の「出口」から脱出したいという願望を表現しているという説もありますが、それは事実ですか？ 当時の日本の社会問題とどう理解してましたか？

- ジエロは鈴木清順問題の研究をしたことがあり、そして清順が巨匠から解雇されたことを抗議した共闘会議へのあなたの関わり方にとっても興味を持っています。まず、当時のあなたにとって清順自身、あるいは彼の作品がどんな意味を持っていたのでしょうか？
- どのように共闘会議に関わりをもつようになったのですか？ その中で具体的な役割は何でしたか？ 共闘会議の表面的目標が、鈴木清順の復讐とフィルムレンタルの再開だったとしても、実際のところ、共闘会議ができることは何だと考えましたか？
- 共闘会議は、映画を自分達のものに取り戻そうとする、作り手だけではなく、映画の観客による戦いであつたというのが、ジエロの見方です。あなたが参加した映画運動において観客の役割はどのようなものだったのでしょうか？
- 共闘会議への参加が、あなたを「政治化」させた機会であつたと言及する者もいます。ご自身でもそう考えますか？ 共闘会議での経験があなたにもたらしたものは何でしたか？
- 阿部・マーク・ノースは小川プロと日本のインデペンデント・ドキュメンタリーに関する本を書いているところなのですが、共闘会議の開催した会議の一つ（四谷公会堂にて一九六八年九月二十一日開催）が清順問題よりも小川

ノロのことが多く論ぜられていることに驚いています。実際、あなたも時々『映画批評』に小川プロのことを書いていましたか、振り返つてみて、当時の小川プロはあなたにとつてどういう存在でしたか？ あなた自身の日本からの移動とおまを同時期に起こつた小川ノロの、車塚から山形への移動をどう捉えていましたか？

11. あなたが日本を飛び直前、映画における世界的にもっとも重要な発展のひとつに、フィルム・スト、映画批評、理論と、ウイメン・フィルム・フェスティバルがありました。これは映画史を考える時、二種の世界的な革命だつたと言えないこともないのです。『映画論』や『映画芸術』といった雑誌で紹介されましたが、しかし、日本では受け入れられたいは言い難いように思えます。特に、ゴダールとそのシガ・ヴェルトフ集団や、ソナナスを始めとする南米等の、映画製作、批評、理論の受け入れとは対照的です。日本・フェミニズムが興味を忘かなかつたのはなぜでしょうか？

12. 一何十年かの日本の映画批評や映画理論を読んでいますか？ そうであれば、どう思っているか教えてください。

13. 一何十年かの日本映画を見る機会がありましたか？ あれば、感銘を受けた映画はあつたのか、もしくは日本映画から離れて良かつたと思わせきられるものがあつたか教

- えて下さい。
- 中東の映画界との交流はありますか？
- あなたがレバノンで逮捕されたとき、ジエロは、千名以上の世界中の映画評論家から成るグループに、他に革命運動に身を投じる為にはカメラを捨てた映画人の例を挙げられるかと、質問をしました。しかし何人かの南米の映画人以外には、誰も挙げられませんでした。ゴダールのような他の政治的な映画作家が映画やビデオで革命的運動を続けていることと違つて、なぜあなたは直接的な政治活動を選んだのですか？ 一九七〇年代の半ばごろの日本の映画はどことが問題でしたか？
- 『赤軍 - P.F.L.P. - 世界戦争宣言』についての「査証」（一九七二年一月号）での対談の中で、あなたはご自身を、政治的と自称しながら有言不実行の「新種のヨッパイ」だとなぞらえています。この発言は、中東への旅の中で出会つた、組織的政治運動を展開しているゲリラと比較してのことと、そのゲリラ達の政治活動は日常生活との有機的な関係があつたように見えたのです。あなたは未だに、映画製作者を批判するためにそのような大まかな比較を使用しますか？
- イグニススの『ボリナ・ジエの悲慘』以来、左翼的映画人は、映画は社会を変える力を持つていると信じてきました。彼らは怒りを調停するために暴力的な言や映像を使います。運動を奨励するために政治的イメージ

- (映像) を造反する、連帯のイメージを使うのです。そのような利用に対する右翼側の懸念は、歴史的に検閲や言論の規制をもたらしてきました。実際には、こういふ利用はあなたが一九七〇年前後に『映画批評』で提議した「運動の映画」の前提です。あなたが日本を離れたのは、この前提を拒否する意味があつたのですか？ 政治的アクティヴィズムと映画とは相反するものだと思いますか。そして今現在はどうお考えですか？
- 一九八九年の様々な事件と、パレスチナ国家の制定はご自身の立場にどういふ影響を及ぼしてきましたか？
- 一〇日本では、あなたは「踏み絵」や「リトマス試験紙」のように書かれてきました。例えば、エリア・カザンについてのアンケートや対談が掲載された『映画芸術』からも、カザンは同じように映画史の中で、おそらく世界中で最も有名なリトマス試験紙である、という聲を少し受けました。つまり、あなたはイオニックの価値を持つこと、教えるべき教訓を持っているように思われています。あなたは、そのイオニックの価値や教訓があれば、それは何だと思えますか。また、あなたの例は、映画、政治、世界との関わりについてなにを私達に教えていると思えますか？
- 日本へ強制送還されることになることしたら、日本映画界でどのような役割を負いたいと思えますか？