プロキノ［小森静男　能登節雄］　亀井文夫

羽田澄子　土本典昭　黒木和雄　時枝俊江

原一男　佐藤真　森達也

鈴木志郎康　松本俊夫　大木裕之　川口肇

柳澤壽男　松川八洲雄　高嶺剛　呉徳洙

是枝裕和　土屋豊　河瀬直美

たむらまさき　工藤充　久保田幸雄　大津幸四郎　松村禎三

ドキュメンタリー映画は語る
作家インタビューの軌跡

山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局 編

未來社

柳澤壽男

聞き手：阿部マーク・ノーネス

阿部マーク・ノーネス（以下、ノーネス）　まず、今作っている作品についておうかがいしたいのですが。

柳澤壽男（以下、柳澤）　『ナース・キャップ』という作品を計画しています。『ナース・キャップ』っていうのは仮の題名なんですがね。『ナース・キャップ』っていう題名はどうだろう」なんて看護婦さんに相談しましたら、「なんか兵隊さんみたいな臭いがするから嫌だ」って言うんですよ。

でも、あいかわらず軍隊組織ですよね、病院って。話に聞くには、総婦長はナース・キャップに二本線が入って、病棟婦長が一本入ってというようなところもあるんだそうですよ。みんながそういう印象を強く持っているようで、「ほかの題名を考えてくれ」と言われているので、ほかの題名を考えようかなと思っているんですけれど。

ノーネス　私たちからはちょっとわかりませんね。

柳澤　ええ。看護婦さんに会っていろいろ聞きますとね、労働条件が非常に厳しいですよ。きついし、汚いし、危険だと。まあ、「3K」と言うんですけれども。だいたい、夜勤が八日から十日あるんですよ。そうすると、なかなか外とのつながりが持てない、というようなことだとか、結婚していても、育児だとか、家庭生活が時間的にうまくいかないとか。まぁいろいろ条件があるんですが……。

お話いただいて必ずおっしゃることは、これは日本の文部省がよく使う言葉ですが、「自己実現」とか、それから「人間的成長」が今の看護婦の暮らしをしているとなかなかできにくいということです。それでは、「その自己実現ってなんですか」とか、「人間的成長として、あなたは何をめざしていらっしゃるんですか」って聞くと、なかなか回答が返ってこないんですね。そのへんが、まだよくわからないところでしてね。それじゃ看護婦っていうのは、何を考えているんだろう。看護婦という職業を選んだ女性が、彼女

柳澤壽男（やなぎさわ・ひさお）
一九一六年、群馬県生まれ。松竹下加茂撮影所で劇映画演出を志すが、『小林一茶』（一九四一、亀井文夫監督）に感銘を受け、記録映画に転身、日本映画社に移り、『富士山頂観測所』『海に生きる』など。後にフリーとなり岩波映画製作所、電通映画社などと契約し、多数のPR映画を手がける。だが企業の宣伝活動を助けることに疑問を持ち、一九六八年から自主制作に進み、障害者の生活とその苦難を通して人間が自由に生きることとは何かを問う作品『夜明け前の子どもたち』『ぼくのなかの夜と朝』『甘えることは許されない』『そっちやない、こっちや』『風とゆきとし』を発表した。晩年は看護婦をテーマにした新作に取り組んできたが、一九九九年六月十六日、八三歳にて急逝。

おもな監督作品
『東京裁判第三集真珠湾奇襲』（一九四七）編集：柳澤壽男
『炭坑』（一九四七）共同監督：伊藤寿恵男
『富士山頂観測所』（一九四八）
『若い村』（一九四八）
『海に生きる　遠洋底曳漁船の記録』

たちの言葉を借りて言えば「自己実現」とか「人間的成長」とかいうのは、いったいどういうことなのかというところをですね、三年くらいかけて追いかけてみようと思ったんですよ。

新人の看護婦さん、三年くらいたった看護婦さん、それから看護婦さんを辞めてほかの職業についている元看護婦さん、それから非常に古い看護婦さんを何人か選んで、その人たちといろいろと話をしながら、彼女たちの人間的成長とはどういうものかというのをつきつめていったら、案外おもしろくなるんじゃないかなというふうに漠然と思ってるんです。

それからもう一つはですね、これは私自身のことなんですけども、正義の味方みたいな顔をして、ある場合は神様みたいな顔をして、ある場合には仏様みたいな顔をして、写真を作ってきましたよね、「これが私の考え方ですよ」とか、「これは私の思想ですよ」とか言って写真を作ってますよね。だけども、やってる時にはね、あわてふためいているんですよ。「これは違うな」とか「おかしいな」とか、「しめた」とか。こういう、撮ってる時のいろいろな状況がありますよね。それを客に伝えないで、被写体だけを客に伝えるのは、僕は、あんまり正直じゃないと思うんですね。だから、看護婦さんにカメラを向けますけれども、と同時に、今度はスタッフに全員に8㎜ビデオを持たせようと思って。そして、私があわてている時、私とカメラマンが論争している時、カメラマンと被写体が話しあってる時、私たちが看護婦さんと話しあってる時、とにかく何でもいいから撮っとけと。で、それを整理すると、さっきお話した、「してやったり」とか「やったな」とか、「これは違うな」とか、いろいろな状況が撮れてくると思うんですよ。そういう被写体との関係みたいなものが出てくることを期待しているんですよ。記録というのが少し変わった形になるんじゃないかというふうに思っているんです。どうなるかわかりませんが、やってみる価値はあるなと思っているんです。

ノーネス　どうしてこの主題を選択したのですか。

柳澤　昔から障害児の施設とかいろいろな病院だとかを撮っていますんで、看護婦さんとのつきあいが深いんです。それで、前から看護婦の映画を作って欲しいっていう要望があったんですが、どうも僕は苦手だなあと思っていたんですね。ここ一、二年の間にある看護婦さんに会って、「この頃どう？　夜勤は？」

(一九四九) 共同監督：樺島清一
『飛騨のかな山』(一九四九)
『私たちの新聞』(一九五〇)
『わがふるさとの町』(一九五二)
『新風土記――北陸』(一九五三)
『野を越え山を越え』(一九五五)
『どこかで春が』(一九五八)
『小さな町の小さな物語』(一九六〇)
『ロダン』(一九六二)
『東レバイレン』(一九六三)
『夜明け前の子どもたち』(一九六八)
『ぼくのなかの夜と朝』(一九七一)
『甘えることは許されない』(一九七五)
『そっちやない、こっちや――コミュニティ・ケアへの道』(一九八二)
『風とゆききし』(一九八九)

って聞きましたら、「あいかわらず十日」って言うから、「変わりないね。で、夜勤手当は？」って聞きましたら、一晩三五〇〇円って言うんですよ。私が一番最初、看護婦さんとつきあった当時、もう二五年も前なんですが、八百円なんです。物価の上昇を考えれば、ほとんど変わりがないんですね。

看護婦の労働条件っていうのはあまり改善されていないなぁと思って、「じゃあ看護婦さんをやろうか」っていうことが一つと、もう一つは、日本は男社会で、看護婦さんはやっぱり差別されているんです。ことに医者から差別されてますね。大多数のお医者様は「俺の言うことを聞いていればいいんだ」というふうに言うんです。そうでないお医者様も、もちろんいらっしゃいますよ。だけど大多数の人が、そういうふうに感じているのではないかしら、と思うんですね。男社会の上に職場でも差別されているということがありますけれど、もう一つしんどいのは、日本には正看護婦と准看護婦の二つの制度があるんです。正看護婦は三年ないし四年の看護学校を卒業した看護婦さんです。准看護婦さんというのは、地方の医師会でやっている看護学校を卒業した人をいうんです。准看護婦から正看護婦になる道は、非常に厳しいんですよ。それで、准看護婦は、実際にはいろいろなことをやっているんですけれども、正看護婦の指示がなければ患者さんを看護できないんです。公立の大学病院とか、県立病院、市立病院、あるいは赤十字病院など、いわゆる大病院の看護婦さんは正看護婦さんが多いんですが、地方の小さい医院へ行きますと、ほとんど准看護婦さんなんですね。残念なことに、大病院の看護婦は中小の病院の看護婦のことにまるで無関心なんですよ。だから差別の構造が二重にも三重にもなっているんですね。そういうことがあって、看護婦さんの映画を撮ろうかなあっていうふうに思い始めたんです。

ノーネス　映画の構成やスタイルやアプローチに関しては、もう考えていらっしゃるんですか。

柳澤　いえ、まだ頭のほうしか考えていないですよ。医者がけしからんとか、そういうことはあまり言いたくないんです。ただやっぱり、見ているお客様が感じてくれなきゃ困るんですよ。

大病院の混合病棟と言いましてね、いろいろな病気の患者さんを集めている病棟があるんです。それを一カ月間くらい黙って撮る。そして、これはもう数回繰り返さないといけないんですけれどもね、そこに看護婦さんを五、六人ないし十人くらい集めて、座談会みたいに、一対一、あるいは一対十、あるいは一

『夜明け前の子どもたち』

対五というふうに看護婦さんと話をして、執拗に看護婦さんの本音を引き出そうと思うんですよ。本音を引き出せたと仮定しまして、その看護婦さんの言葉を現在の病院の勤務の状況の中にはめこんでいく。そうすると、とにかく現状の批判はある程度できるだろうと思うんです。そこから先のことはまだよく考えていないんです。いくつか案はあるんですが。

ところで、第二次世界大戦で、国土が廃墟になった国がいくつかありますよね。たとえば、西ドイツと日本は廃墟になった。

ノーネス　ええ。

柳澤　ところが、現在西ドイツには街の真中にナース・ステーションがあるんです。そして、患者さんからナース・ステーションに連絡があると、ナースが出かけていって状況をみて、もし医師が必要だと思ったら、医師に連絡して医師が来るような仕組みができてるんですよ。しかも、看護婦がそこへ行く車代、そこで看護をする費用、そういうものは国がいっさい保証してるんですよ。日本では、そんなことできてないですよ。今、それをやろうとしている看護婦さんがいますけれども、みんな悪戦苦闘していて、経営的になかなか成り立たないという状況なんです。五〇年前は同じ敗戦国なのに、西ドイツでできて、なぜ日本でできないのか。だから、今度選んだ五人か六人の看護婦さんを西ドイツに連れてって、そこで一カ月なり、二カ月なり、実際に仕事してもらうんです。そうすると、彼女が何を考え、何を見つけるかを撮れると思うんです。

それから、このごろ日本でも末期医療の病院ができてきました。僕みたいなじいさんがガンにかかって明日も知れないとなったとき、穏やかに死を迎えるために行くような病院ですが。そういう所に看護婦さんに実習に行ってもらう。すると、看護婦さんが何かを感じとるかもしれない。

それからさらに、今、カメラマンを予定してる小林（茂）が撮っておりますけれども、[★1]地域医療ですね。南佐久病院という病院があるんですが、戦争が済んだ直後に若月先生という先生が、長野県の南佐久へ入って診療所を作って、近所の農村やいろいろな所に出向いていって治療をやってる。そこへも看護婦さんを連れていって実習をしてもらって、その状況の中で看護婦が何を考え、何を見つけたかということを撮

★1『病院はきらいだ』『農民とともに』『地域をつむぐ』時枝俊江監督の三部作。一〇七頁参照。

れたらと思うんですよ。

そういうふうにして、いくつかの経験を重ねてもらう。その間には、結婚する人もいるでしょうし、辞める人もいるでしょうし、いろいろな人がいるんだと思うんです。そういう状況を追いかけながら、いろいろな所で看護婦さんが勉強したものを持って帰ってきて……。本当は、そこから先が問題なんですね。そこから先、Aという看護婦さんは病院を改革するためにどんなことをするだろうか。Bという看護婦さんは「私は病院勤めは辞めて地域医療をやります」と言う。そういうふうにしてみながら、看護とはいったい何かということが、たぶん、たぶんですよ、次第に明らかになるであろうと。そして、看護婦さんの言う「自己実現」というのはどういうことかというのが少しはわかってくるんじゃないか。

こいつはですね、やってみないと私もわからないんですよ。でも、これは小川紳介の受け売りみたいなもんですがね、「わからないことがわかるようになるのが記録映画だ」だと。小川は僕にしょっちゅうそう言っていたんですよ。

小川は死ぬ二、三年前から僕と会うようになったんですが、小川が言うにはね、「志を持続しろ」って言うんですよ。「そんなこと言われたって、弱るよ」なんて僕は言っていたんですがね。やっぱり、小川の考えてるようなことを皆で続かせていかないと、日本の記録映画は前に出ていかないんじゃないかなとは漠然と思っていたんですがね。

ノーネス　最後にお聞きするつもりでいたんですが、日本の映画、記録映画の将来についてどう思いますか。もう一つ、これからの日本のドキュメンタリー映画の期待あるいは希望は何でしょうか。

柳澤　やっぱり、若い記録映画の監督が記録映画の形とかを新しく作っていくというようなことなんじゃないでしょうかね。

今お話した、小川の「志」。小川が何を言いたかったかをもっとよく聞いておけばよかったんですけれど、「お前だってわかってんだろう」なんてやっていて……、あまりよく聞いていなかった。でも、小川の言いたかったことは、僕はこういうことだと思うんですよ。「絶えず被圧迫者の立場に立て」ということが、まず一つ。それから、「個人あるいは集団の本質を見抜け」ということと、「人とか集団とか組織と

『ぼくのなかの夜と朝』

か物を、微視的に、同時に巨視的に見なさい」ということだと思うんですよ。それから、「製作費の調達は自分でやれ」と、「製作には充分な時間をかけろ」。それから、「記録映画の新しい形を考えろ」。「あんまり古い形にとらわれるな。もっと新鮮な形を考えていけ」。「世界の、特にアジアの記録映画の監督と連帯しなさい」。まぁだいたいこれくらいのことを小川は言いたかったんだろうに違いない、と思うんですね。やっぱり、これからの記録映画の監督は、小川のやりたかったこと、やってきたことを、小川と同じような写真を作ることはないんですが、そういう気持ちでやっていかないと、日本の記録映画は前に進まないんじゃないかという感じがしますね。

ノーネス　劇映画の監督たちがドキュメンタリーも撮っていったらいいですね。この間、『病院で死ぬということ』（一九九三、市川準監督）を観ました。ドキュメンタリーと劇映画がうまく融合しているんです。それで、その映画を見た時に、柳澤さんの新しい企画について思い出したんです。

柳澤　大変いい写真だそうですね。

ノーネス　ええ。どうしても聞いておかなくてはならないことだと思うんですが、柳澤さんは身体障害者についての映画をたくさん作っていらっしゃるんですが、どうしてこういう主題に向かったんですか。

柳澤　そういうお尋ねはよくいただくんですよ。でね、いつもお答えするのは、「何となくそうなりました」ということなんですが、お尋ねをした方は、満足なさらないんですよ。納得なさらない。さて、どうしたら納得していただけるかということをいろいろ考えて、自分を合理づけしたんです。かくかくしかじかこういう理由でこういう映画を作り始めましたということを考えたんです。

一つはね、戦争が終わった時に、日本でも戦争に反対した人がいたということがわかったんですよ。これだけの人が戦争に反対していたのか、俺は何も考えなかった、ちょっと恥ずかしいなぁということが一つある。それから二つ目はですね、PR映画をずっとやってまして、三井鉱山上岡工業所という所で半年くらい映画を撮ってた。撮り終わってから知りましたがね、そこは神通川イタイイタイ病の発生源なんですよ。知らなかったんですよ、まったく。知らずに、そういう公害を起こす大企業の宣伝映画を作っていたかということを反省しましてね。戦争でちょっと恥ずかしい思いして、PR映画で大企業の手先みたいで嫌だなって思って、もうPR映画やるまいって決心をしたわけ。

『ぼくのなかの夜と朝』

私は土本と小川の影響を受けてるんですよ。私は「私の映画の先生は三人いる」って言ってるんですよ。一人は亀井文夫、一人は土本典昭、一人は小川紳介です。土本と小川は年下ですけどね、二人を僕の先生だと思っているんです。土本は水俣をやり始めて、小川は三里塚に入って。あの二人には勇気がありましてね、機動隊が来ても立ち向かっていくんですよ。僕は臆病でね、機動隊が来ると逃げるほうなんですよ。こん棒で殴られて怪我でもしたら嫌だなぁと思ってね。それで、何をやったらいいのかなと思っていましたら、たまたま、本当にたまたま、滋賀県の近江学園という知恵遅れの子どもたちの施設があって、そこへ遊びに来いと言われたんです。それも数回遊びに来いと言われて、やっと行ったんですね。行ってみたら案外おもしろいんですよ。僕の全然知らない世界ですから。おもしろくて、そこで二週間くらい居候したわけです。で、何回も何回も行っている間に、「重症心身障害児の療育記録映画というのを作りたいから、それをやらないか」と言われて、やろうかなという気になったんです。しかし、重症心身障害児というのを見たこともなけりゃ、聞いたこともない。療育という言葉もまったくわからない。それでも重症心身障害者の日常の暮らしをぼちぼち撮って行く中で、少しずつわかってきたと。その映画を撮る時に、いろいろな方々に「そういう仕事をすると、障害児の映画しか作れなくなるよ」って忠告されたんです。「そんなことあるまい。これ一本やれば、なんとかまた道も開ける」と思いましたが、なかなかそうはいかなかったという、それだけのことなんです。★2

ノーネス　そういう映画を撮る中で、柳澤さんが変化していったことってありますか。

柳澤　ひと言で言いますとね、非常に気が長くなったんですよ。それから怒らなくなった。それからもう一つ、人の話をよく聞くようになりました。それはやっぱり、障害児とつきあったおかげだと思いますね。

ノーネス　この間『ぼくのなかの夜と朝』★3（一九七一）と『風とゆききし』★4（一九八九）を観て、映画の終わりが、すごくおもしろいと思いました。『ぼくのなかの夜と朝』では、子どもたちが自分たちが対象になることを拒否しましたね。「僕の心をさわらないで」と言って。『風とゆききし』では、最後に、ある女の子が突然行き場のない怒りにぶつかる。両方とも映画の終わりがとても重要な場面になっている。特に

★2『夜明け前の子どもたち』
一九六八年／モノクロ／16㎜／一二〇分／「夜明け前の子どもたち」製作委員会、国際短篇映画社
一九六三年、滋賀県野洲町に重症心身障害児療育施設びわこ学園が開園。医療と教育の両面から子どもたちに働きかけようという「びわこ学園」の試みの記録。
滋賀県立近江学園での療育実践の結果、病院の機能をもった児童福祉施設が必要だということで、一九六三年に第一びわこ学園、一九六六年に第二びわこ学園が開園。柳澤作品に助監督で携わっていた小林茂監督による第二びわこ学園の活動記録は『わたしの季節』（二〇〇四）として完成。
参考：びわこ学園ホームページ

★3『ぼくのなかの夜と朝』
一九七一年／カラー／16㎜／一〇〇分／社団法人西多賀ベッドスクール後援会
宮城県西多賀病院で進行性筋ジストロフィー症の子どもたちに密着した作品。音楽は松村禎三。

★4『風とゆききし』
一九八九年／カラー／16㎜／一五四分／財団法人盛岡市民福祉バンク
盛岡市民福祉バンクの活動の立ち上げから福祉バンクが直面するさまざまな問題を記録。福祉をテーマにドキュメンタリーを撮り続けた柳澤監督の集大成ともいうべき作品。

『ぼくのなかの夜と朝』は柳澤さんの仕事の本質に近い気がします。

柳澤　僕の写真にはですね、同じようなシーンが必ずあるんですよ。共同作業のシーンがどの写真にも全部入ってる。共同作業っていうのは、障害をもってる子どもたちの居住空間あるいは行動範囲を広げてやることなんですね。それから、たくさんの経験を積ましてやることだと思うんです。障害を持ってる人たちは何にも考える力がない、何にもできないって私たちが考えがちなんです。ところが、これをやるとですね、僕らが考えていたことを越えて、はるかにおもしろいことを考えたり、行動したりするんですね。共同作業をするのは時間や手間ひまがかかりますけれど、間違いなく彼らがそう振る舞うと確信があるんです。だから、そういうことをさせない、やらせないことに対しては、とても腹が立つんですよ。ここ三〇年こんなふうにおんなじことをやってきたにすぎないんですよ。

ノーネス　『ぼくのなかの夜と朝』のイントロタイトルの使い方は素晴らしかった。彼らの発言、主張にすごいパワーがありました。

柳澤　『ぼくのなかの夜と朝』は、最初ああいう写真を作るつもりはなかったんですよ。この間、『病院で死ぬということ』の市川準さんが、二〇歳くらいで死ぬ子どもたちを撮るのに、死をもう少し見つめたほうがいいんじゃないか、という手紙をくださったんです。ただ、僕は、あの子どもたちに初めて会った時にですね、とても明るくて、死ぬことなんて考えてないっていうふうに見えたんです。で、その子どもたちの明るさはいったいどこからくるんだろう。遅くても二二歳で死んでしまうのに、こいつらはどうしてこんなに元気がいいんだろう。それを知りたいなと思って撮り始めたんですよ。やってるうちに、だんだんそうでもなくなってきたということはあるんですが……。そして、マイクロフォンがない条件で、子どもたちが考えていることをどうやって表現するかと考えた時、子どもたちの詩集をたくさん出すのがいいんじゃないかと思って、ああいう形をとったんですが。実は、あれは亀井文夫の『小林一茶』（一九四一）の真似なんですよ。あの詩の中で私が一番気に入っているのは「この道を行ってみなさい、白い花が咲いていますよ」という詩です。一番最初に感じた、この明るさはどこから来たのかなってことが、こういうことかと漠然と感じられて、そういう意味で、あの詩が一番好きですね。

『風とゆききし』

ノーネス　『ぼくのなかの夜と朝』のクレジットに、三七六六二人のクレジットが出ていましたね。すごいですね。特に海外の読者のために、千枚通しの話をしてください。

柳澤　いいですよ。千枚通しってご存知でしょう。千枚通しで、教会関係、学校、大学の教育学部関係とかいろいろな名簿に、目隠しして、ポンッと穴を開けるんですよ。そうすると穴が開きますよね。その穴の開いたところの人に、私もスタッフも見たことも会ったこともない人に、「こういう映画を作りたいから、ご援助下さい。ご近所、お隣にもぜひご援助していただけませんか」という手紙を差し上げるんです。僕は字が下手なんですが、必ず手書きのものを入れて出すんです。五万五千通くらい出しますとね、だいたい、一万二、三千通返ってくるんですよ。その中には百円っていう方もいらっしゃるし、千円、二千円という方もいらっしゃるし、五万、十万って方もいる。総額にして、あの時は三千二、三百万円くらい集まったんでしょうかね。それで映画ができた。おかしいのはですね、お金持ちより貧乏人のほうがお金を出して下さる。お金持ちはお金出さないですよ。以後、ずーっとその方法でやってるんですけどね、今回の看護婦物語ではちょっとそれはもう無理ですね。お金をどうやって集めるかはまぁ一番の難点ですね。

ノーネス　最後の質問です。柳澤さんは一九四〇年代から長いキャリアをお持ちですが、今現在まで続いてきている、できるだけ広い意味での日本のドキュメンタリー映画をどのようにご覧になりますか。

柳澤　やっぱり、小川と土本が主流でしょうねえ。間に『ゆきゆきて、神軍』（一九八七、原一男監督）とか、いくつかの優れた記録映画がありますけれども。もっと数多くの記録映画が作られないといけないと思いますね。作られることを心から望みます。

それから、日本では、写真の出来、不出来は別にして、記録映画はマイナーですよね。ドラマはどんなに出来が悪くてもメジャー扱いする。そういうのはやっぱりやめてもらいたいなぁと。記録映画でもいい写真がありますから、映画の配給、興業する会社もきちんとした価値観を持ってね、写真を見分けてほしいなぁ。

ノーネス　今日はどうもありがとうございました。

★アジア・プログラム（現・アジア千波万波）第一回目の小川紳介賞の審査員を務めていただいた一九九三年の山形映画祭開催時に発行された号に掲載。インタビューの中でも熱く語っておられた新作に取り組んでいる最中、一九九九年に急逝。山形映画祭'99では追悼上映が開催された。

一九九三年八月十一日収録。「日本のドキュメンタリー作家インタビューNo. 4」「Documentary Box」4号（一九九三年十月五日発行）に掲載。