

03

映画「NOTHING PARTS 71」 公開前に総括するという暴挙

Lunacy of summing up the film
"NOTHING PARTS 71" before theatrical release

映像メディア学科・特任教授
Department of Visual Media・Specially Appointed Professor

仙頭 武則 Takenori SENTO

「しまった！」

書き出しでつまずいて文章を消去する。数枚、のたうち回って
どうにか書き進めても、また手が止まり、数日後、再び冒頭へと戻
る。違う、違う、と繰り返す。そしてついに納得のいく言葉を見つ
けてしまう。「しまった！」。

監督が自らの作品を語るということ。フランソワ・トリュフォー「ある
映画の物語」「アメリカの夜」は訳者あとがきにあるとおり日記やシ
ナリオをまとめた製作日記だ。我が愛読書「映画は戦場だ!」はサ
ミュエル・フラーの回顧録だ。ロバート・アルトマン「わが映画、我
が人生」は本人の著作表記はされているもののインタビュー形式
で進められている。しかもアルトマンをして「M★A★S★Hマッ
シュ」に対してもカンヌでパルムドールを受賞したことから語られ
ていてではないか。私は一体どんな暴挙を企てようとしているの
か。メイキングならば今回は地元の沖縄放送が「ドキュメント九州」
枠での放送を目指し現場に密着している。(本稿掲載時にはすで
に放送も終わっているだろう)私如きがトリフォーのように製作日
記など書けないし、書くことなどできない。そもそも、撮影期間、同
時間的に書いたものは、明日の、あるいは明後日の撮影のため
の具体的なものでしかない。シナリオあるいはノートに乱雑に記さ
れた文字や図の結合は私にしか解読できない暗号だ。撮影前に
「画でのみ可能なことが活字でも表現しうるのだろうか？」という如
何にも批評家出身のトリフォーのような試みなど当然浮かぶ余裕
もない。僅か数カ月前のできごとを今、回顧してみても何か物語
が生まれる予感はない。書き進めぬ理由がここにある。極端に
早過ぎる回顧録、中途半端なメイキング。読むに値するキャリア
があるわけでもない。なによりも、読み返している私が、面白くな
い。「今回の映画のことで、いいんだよ。」と渡部眞学科長が囁
く。

エッセイ的な読み物でもよい「研究活動報告」の形式がよいの
では、という佐近田展康准教授の貴重な助言。

「まあ、そういうことやなあ」となんのイメージも想起していない楽
観的な私が、無意味に連なる文字の文章の羅列に胡坐をかいて
いる。

「タイトルは大切だ！」とこれまであれほど言ってきただろうが。
内容をイメージできるタイトルでなければならない。オリジナルの
物語であるために誰よりも私がこだわって来たことだ。ならば途中
で変えてもよいのでは？「公開前に総括するという暴挙」ではなく
ほかの何かに。「接吻」は「Notebook」だったし「女優霊」は「ジャ
ンクされた女優」だったはず。完成したフィルムに相応しいタイト
ルを新たに付けければよいのでは。いや、今回はそうは行かない。
変えない。変えてはならない。

「しまった！」

こうやって、私は生きてきたのだろう。まったく。

自らが監督(初監督！)した映画を、客観的に分析し、学術的に、アカデミック！に書き進める方法はないものだろうかとこれでも結構思案したのだ。いや、少しは格好をつけて、そうしたかったのだが「NOTHING PARTS 71」がそうさせてくれない。お前の精神を、思考を、感情を、肉体の運動を、深く刻め、と言っている。二度と忘れるな、と。

私にそう叱責する映画に対して本稿はどう対抗し目論見通り暴挙をなすか。「作家主義において重要なのは作家ではなく作品なのだ」とゴタールはつぶやく。「NOTHING PARTS 71」＝作品、その影さえもイメージできない受け手に作家本人が総括してみせようとする愚かな行為をいかにして少しでも、光り射す方向へと向かい、出来る限り、アカルイ着地点へと落下したい。そう願うのだが。

「愚者は経験に学び、賢者は歴史に学ぶ」

本稿で愚者として潔く経験していこう、私は。想起されたイメージのままに書き進む。そこから裂け目が生じることになるだろう。そして、その裂け目こそ「NOTHING PARTS 71」で描こうとしたことなのかもしれない。

1 沖縄

なぜ沖縄なのか、という問いが繰り返し私に向けられた。本作を制作したことでこれからも繰り返し問われるであろうことは容易に予想できる。

ここから振り返える。

NOTHING PARTS-1

普天間基地が一望できるマンションに居を構えた。まだ民主党政権は誕生していない。どうせならこんな所が面白い。そんな単純な動機だった。それほどの問題意識があったわけではない。フェンスの前に立ち止まって中を覗こうものならたちまちMPがやって来て根掘り葉掘り尋問して威嚇されると散々嚇かされていた。しかしこれほど子細にすべてが見えてしまう所に一般住宅が林立しているというのもバランスが悪い。それでも当初はわざわざHDカメラを買い直し、すべてを撮るのだ、と亡霊に訴えるように映像にしがみついていた筈ではあった。しかし、よく見えてしまうと思議なもので日に日に興味はなくなっていく。毎日、同じところを爆音もろとも飛び回る戦闘機、ヘリコプター群。同じところで作業を繰り返す兵士たち。覗いて怒られるほどの機密なんぞ見当たりもしない。

程なくしてある事故を起こす。自宅マンションの駐車場であろうことかアクセルとブレーキを踏み間違え、駐車してある車に激突

してしまう。なかば捨鉢にぼんやりと生きていくことを覚悟していた私は本人の意識以上にすでに壊れていた。運転免許をとって28年、こんな愚かな誤操作は初めての経験だ。しかし起こしてしまったことは仕方なし。幸い居合わせた知人とともに警察を呼び、車の所有者、私が引き起こした事故の被害者を捜す。どうやら同じマンションに住む、普天間基地所属のパイロットであろうということが判明する。判明した途端、知人、地元警察も顔色が変わる。知人曰く「絶対に英語がしゃべれる素振りをみせるな。」誤解のないように注釈を加えておくが知人は長く大手レコード会社に籍を置きた生涯を通じて私の最も信頼のおける上司でもあった人物だ。私の沖縄居住は氏が私より数年先に「人生を考え直す」と沖縄に居を構えたことも大きく影響はしている。さて翌日地元宜野湾警察に連れられてキャンプ瑞慶覧のMPに行くことになる。正門の前でパトカーから降ろされ「ここから先はひとりで行ってください」とフェンスの中を指差して警察官は言う。門には銃を構えた兵士。門兵は事態を把握しているのか私をじっと見つめている。喋ってはならぬ、の先達の尊い教えに従い、70年代ハリウッド映画の日本人よろしく作り笑いをしてみせる。門兵はニコリともせず“Hold on there”と言う。「わかりません」と意思表示するためにさらに大きく作り笑いすると、門兵は「あそこ」を指差した。Thereで待つこと、数分。午後1時、初夏の太陽は私を強く射す。Tシャツは瞬く間に肌に吸い着いた。暑いのは当然だ、ここは沖縄だ。いやアメリカか。遥か彼方の陽炎の中から猛スピードで車が現れる。MPの車だ。眼前で急停車して、後部座席から迷彩服の男が現れ、紳士的に私に握手する。“Thank you for coming”彼が私の被害者だと直感する。「ご迷惑をおかけしました。申し訳ない。」伝わらぬことを承知で日本語を話し、手を差し出した。すかさず背後から私の言葉が英語となる。「通訳です。」明らかに沖縄の顔をした青年が立っている。在日米軍基地日本人従業員・駐留軍等労働者。

彼のおかげで事情聴取はスムーズに進んだ。二人のMPも時折笑顔を見せながら特に私の車がプジョー207とわかるとやたら反応し何かにつけ「yeah! peugeot」と言っては大笑いして暑さを忘れようとしていた。出来の悪い映画のアメリカンジョークのシーンを観ているようだった。私はますます大汗をかく。すべての手続が終わり、調書にサインする。私の被害者は普天間基地所属の空軍パイロットだと分る。住まいはもちろん私と同じマンションだ。最後にもう一度握手をして、解散した。もう作り笑いはしなかった。「お疲れさんでした」と間違いなくMPは言った。正門の所まで戻ってくるとすっかり明るい表情の警察官が「調書、もらいましょねえー」と言ったまま立っている。どうやら私に貰ってこいと言っているようだ。

パトカーに乗せてもらい自宅に帰り、その後も何事も無く、終った。

数週間後、大きな台風がやってきた。私は講義で初体験となるはずの直撃台風を体験しなかった。余談だが本州では台風上陸

というのが沖縄では通過という。その大きな台風が通過したものの風雨はまだ強く、信号も椰子の木も倒れ、騒然とした国道58号線をいつもの3倍の時間をかけてようやく自宅に辿り着こうとしていた時、道の向こうで迷彩服のボンチョを着た男が立っていた。なんだかとても絵になるその姿を私は見ていた。ボンチョは風に煽られ、振り返った。わずかに口元から白い歯が見え、そして私に向かって大きく手を振った。反射的に思わず私も手を振った。彼だった。

彼の姿を見たのはそれが最後だった。

数ヵ月後、事故を知るマンションの管理人が教えてくれた。「イラクに行かれましたよ、あの人、前もアフガン行ってたんですけどねえ。今度は戻ってこないで本国帰るでしょうねえ。珍しく長く居た人ですよ。大抵半年ぐらいでどちらかに行ってしまうからね。大丈夫でしょ、あの方はヘリのパイロットだから。」

私は動揺していた。

空にはアメリカ軍のヘリコプターが二機、轟音をまき散らして飛んでいた。

私と管理人は頭上のヘリを見上げる。

ここは、宜野湾市、沖縄県、日本だ。

NOTHING PARTS-2

青い空、青い海。沖縄を象徴する、本土用風景記号。堪能しているのは観光客とアメリカ軍関係者とその家族だ。地元の人間は一年に何度海に入るだろうか。海水浴場でも30分もしないうちに引き上げていく姿が当たり前だ。「何年、海に入っていないかな」海辺の撮影でよく聞いたスタッフたちのセリフ。彼らが浜辺で行う行事といえば「ビーチ・パーティー」だ。私も何度か参加した。浜辺でBBQをするだけなのだが、テントやガスコンロ等管理者のいるビーチにはだいたいこのビーチ・パーティーの設備が行き届いている。

10年以上前から親交のある地元のバンドのビーチ・パーティーに誘われた時の事である。メンバーの子供たちと遊んでいると小学4年生の女の子同士が些細なことから喧嘩を始めた。これまでに何度も遊んでいた子供たちだったのですっかり彼女たちとはうちとけていると思っていた私は軽く仲裁する言葉を発した。すると二人の手は止まり、私の顔をじっとみて「ナイチャーのくせに。」と言った。ふたりは何事も無かったかのように私の目の前からプツといなくなった。

ナイチャーに対比する言葉はウチナンチューであり、ナイチャーに類似する言葉には「ヤマトンチュ」がある。また、沖縄そのものを指すウチナーという言葉が冠したテレビ番組、ラジオ番組をはじめとするさまざまなものは日に何度も眼にする耳にする。私はこの言葉らを差別的とも区別とも捉えたくない。しかし小学4年生の少女が侮蔑的に使用していることからすると、根の深いものかと疑いたくなるし、違和感も覚える。なによりもその浸透

の深さに愕然とする。「琉球人・非琉球人」「琉球人・大和人」相対化する構図が様々な文献にも登場する。「薩摩の琉球支配や明治になっての琉球処分、沖縄への差別と同化政策、沖縄戦では「本土決戦」の時間稼ぎとして「捨て石」にされ、戦後は米軍の支配下に置かれた。天皇メッセージの問題もある。「日本復帰」後も基地の集中という現実は何も変わらないし、大多数の日本人には変えようという意思もない。」(沖縄「戦後」ゼロ年・目取真俊171)と簡約して表現できる近代史において恨むべき対象として内地を位置付けておきたいし、絶えず構図として保持しておく、あるいは今や無意識に堅持しているのかもしれない。しかし、私はシンパシーを込めてもはやその構図は過去のものとして捨て去る時ではないか、と言いたい。もっと言うならその区切り以前に想いを馳せ、今からを考えていかなければならない、と痛切に感じた。

その日を境に沖縄に関する書物に眼を通すようになる。2007年、10月、教科書問題・県民大会が行われ、大江健三郎・岩波書店沖縄戦裁判は係争中だ。手始めに今一度「オキナワ・ノート」から眼を通すことにする。それにしても沖縄にまつわる書籍の多さには驚嘆を禁じ得ない。これほどの書物が発行されている県は他にあるだろうか。

NOTHING PARTS-3

沖縄への移住者は年間約25,000人。そのうち約7割が3年以内に転出しているという。

「沖縄に住まい、2年の時が過ぎた。移住とはいわない。誰が言い出したか知らないが特別な意味を持たせようとしているかのようなその響きは気に入らぬ。48年もたってしまった我が人生の11回目の引越越しだし、ついでに12回目も県内ですでに経験した。引越しは家が変わる、移住は土地が変わるのがおおよその意味だろうが、故郷と実感できる土地もなく、同業者に比べても日本全国、海外と、とにかくにも移動が多く、今も毎週のように「内地」に飛行機通勤をしている我が身はすこぶる軽く、連れまわされる妻と愛犬には気の毒だがこの先もこのまま軽やかにきつと行くのだ、と思っていたある日の帰路の飛行機。その窓から那覇空港が雲の隙間に見えたとき「ああ、帰ってきた」と実感する。その瞬間が貴重な記憶となる。いつかこの実感が映画になるのだろうか、そう思う瞬間だった。」

2009年、秋。沖縄タイムスに寄稿した私の原稿から抜粋。

それから数週間たった頃、地元スーパーの立体駐車場でのできごと。

買うものが決まっていたので妻を車に待たせ、用を済ませ戻ってくると、妻が困惑したように車の外で呆然としている。後部に駐車してきた車に「当てられた」と言うのだ。私はその箇所を確認する。修理するほどの事はないが確かに後部バンパーには目新し

い傷がある。その傷から眼をあげたその先にはあきらかに我が家の車に「当てた」であろう、年の頃なら60歳ぐらいの婦人がその車の運転席に座ってこちらを見ている。妻曰く「当たってない」と言うのだそうだ。さすがに私の登場でこのまま逃げおうせないと感じたのだろうか止せばよいのに車からわざわざ降りてきて「当たってないですよ」と言った。それでも年齢相応に紳士的にことに対処しようと心がけた私は当てられたであろう箇所を丁寧に入車方向や角度を婦人に説明しながら見せた。誰の眼にもあきらかなその痕跡を凝視した婦人は沈黙の後「警察に親戚がいる」と切り出した。

その意味を判断しかねている私の様子に「今は呼ぶことはできないが」と付け加えた。その言葉で私は理解する。「その人がここへ来れるまで待ちましょう」と私。「いや、それは無理だ」「もっと違う人も知っている」婦人はどんどん穴を掘る。「だれでもいいから全部呼べ!」私の悪いくせが出てしまう、が後の始末。「どうしたら許してもらえるのか」婦人の論理は飛躍した。突如彼女は、被害者に成り変わる。私がこうなってしまうと決まって妻の出番なのだが「あなたが当たったことを認めて誤ってくれればそれでいいんですよ。別にこのぐらいの修理なんて必要もないです。」婦人は「どうもすみませんね」と吐き捨てた。そこから先は思い出したくもない、私がありとあらゆる罵声を浴びせ続けた、と、その年瀬、東京から訪ねてきてくれた映画作家とその夫人と会食している席で説明し、大の大人の公道での立ち小便、ウインカーを出さない等々交通マナーの悪さ、果ては県会議員タレント候補の身体障害者スペースへの駐車、等々、沖縄のできごととの不満を次々に吐き出し「プライドが高く権威主義」だと決めつけ「公德心の低さ」をなじる、県内では多くの実績を持つとされるCMディレクター氏など人物たちの説明にどんな作品をつくったかという説明ではなく、県のどここの部署の人の甥だ、とある業界団体の会長の息子だ、としか説明しない、等々悪口罵詈を続けているうちに、ふっと我に帰る。お前はなぜここにいるのか。なぜ沖縄なのか。自己嫌悪の後味の悪さより「今ここ」にいること、私の存在理由の希薄さに唖然とした。

2 方向

「映画は無数の細部からなっており、その複数の細部が異なる機能の絡み合いで無限に広がっていくわけですから、それを十分に理解した上で書ける人などいるはずもない。ですから、だれもがある一点について触れるしかないのですが、そのとき、すべてを完璧に理解しているわけではないと、どれだけ思い切って、自分に言い聞かせられるかということが重要」と蓮實重彦は映画論講義の中で批評家に向かい、いう。

映画は複数の側面、無数の側面を持っている、ひとつのことをあらゆる角度から時間を活用して表現していくものである。私の

中にあるもの＝「沖縄」が細胞となり、変容し、原子となって、核となり、あらゆる角度に放射され面となっていく。無数の面、側面＝PARTSとなって。

3 経済

「沖縄の経済は基地で成り立っている」のか。
沖縄を語るに避けてはならない問題。

NOTHING PARTS-4

沖縄県 知事公室 基地対策課ホームページより
県経済への影響(基地経済との関連)

沖縄においては広大な米軍基地の存在は、地域経済に大きな影響を与えてきました。

基地内で働く日本人従業員の給与、土地を提供する地主の軍用地料、また、基地に所属する軍人や軍属とその家族の消費活動などの基地収入は、復帰時には県民総支出の15.6%を占め、県経済の中で重要な役割を果たしてきました。

復帰後は、県民総支出に占める基地収入の割合は、県経済の規模拡大を背景に年を逐って低下し、平成14年度には5.2%と約3分の1程度に減少しています。しかし、基地収入の絶対額は、復帰時の780億円から平成14年度には1,931億円と約2.5倍増となっており、依然として県経済を支える大きな収入源であることに変わりがなく、県の経済活動の中で重要な要素の一つとなっています。

	昭和 47年	昭和 50年	昭和 55年	昭和 60年	平成 元年	平成 5年	平成 10年	平成 14年
軍人・軍属の 消費支出等	414	389	525	708	549	505	571	523
軍雇用者所得	240	362	278	350	419	516	527	540
軍用地料	126	269	322	415	466	608	767	869
軍関係受取 合計	780	1,020	1,124	1,474	1,434	1,629	1,865	1,931
基地依存度 (県民支出に 占める軍関係 受取割合)	15.6	10.2	7.2	6.5	5.1	4.9	5.1	5.2

基地収入(軍関係受取)の内訳と推移[平成15年3月末現在]／単位:億円, %

NOTHING PARTS-5

「思いやり予算」も含め、4万7千人の在日米軍のために日本が支出している駐留費の年間総支出額は、沖縄の138万人の住民

を養うための県予算よりはるかに多いのが実情です。たとえば2000年度の日本側負担の駐留費総額は約6600億円なのに対し、同年度の県予算は6200億円です。」^(170p) 沖縄の真実、ヤマトの欺瞞 米軍基地と日本外交の軛(神保・宮台 マル激トーク・オン・デマンド)元沖縄県知事・大田昌秀氏の発言。

NOTHING PARTS-6

「基地収入とは、「軍用地料」「米軍雇用者＝基地従業員所得」「米軍等への財・サービスの提供」の3つをいう。2006年で軍用地料は777億円、軍雇用者所得は516億円、米軍サービスは746億円の収入があった。軍用地料で注意したいのは、本土では87%が国有地であるのに対し、沖縄では国有地34%、県・市町村33%、民有地33%と分かれる点だ(これにより基地に依存する民間(軍用地主)が存在する沖縄特有の問題が生まれる)。

基地所在市町村のうち、歳入に占める基地関係収入の割合が高いのは、宜野座村35.5%、金武町26.5%、恩納村24.5%、嘉手納町17.1%、北谷町11.5%、読谷村13.1%と続く。

全国最悪の失業率を誇る沖縄県の中でも最悪の市町村を順にあげると、嘉手納町17.5%、うるま市15.6%、北中城村14.6%、沖縄市13.7%、伊江村13.0%、宜野湾市12.5%、名護市12.5%、読谷村12.4%、東村12.3%、金武町、那覇市12.1%といずれも基地所在市町村が占める。

民間軍用地代収入の高い地域、基地面積の高い基地所在市町村は失業率が高い。つまり、「振興策を投入されるほど失業率が高まり、財政の基地依存度が増し、地域経済の自立化が遅れるという矛盾が」浮き彫りになっている。

脱基地と基地依存により明暗を分けた2つの市町村の例を紹介する。前者が北谷町、後者が名護市である。北谷町は基地返還から商業都市へ跡地利用を成功させ、新規雇用5900人(2004年時点)、経済波及効果2000億円と驚くべき効果を上げた。

一方名護市は、キャンプ・シュワブへの普天間代替基地建設を受け入れた1997年以降基地関連収入は増え続け、2001年には91億円、以降も年間30億円前後の投資が続いている。増えた理由は1997年から始まった米軍基地所在市町村活性化事業(島懇事業)、2000年から始まった北部振興策。いずれも総額1000億円を10年間で投入している。

これだけ巨額なお金が投入され、名護市は豊かになり、財政は潤っているだろうと思うと、これがそうではない。その財政の基地依存度はそれ以前6、7%台であったものが1997年以降増え始め、2001年には29.4%、2004年度には24.5%と急増。しかし、完全失業率は1995年の8.7%から2005年の12.5%と悪化!さらに法人税収入は減り、市債残高は膨らんでいる。「振興予算を投入されて逆に依存度を高め、失業率が悪化し、借金が膨らむ」眼を覆うような結果となった。

最後に土地の生産性の問題。基地に提供するよりも、民間経済に活用するほうが、土地の生産性は上昇する。北谷町以外に返還され再開発された那覇新都心、小禄金城地区、うるま市街が例に挙げられる。

返還前と後での雇用効果では、新都心36倍、小禄14倍、うるま市608倍と急増した。新都心の直接経済効果は735億円(基地地代51億円)、生産誘発額は874億円(基地地代55億円)、所得誘発額が251億円(基地地代6億円)と段違いだ。小禄も同様に返還後が15倍から30倍に増えている。つまりは、生産性の低い産業(基地)が生産性の高い産業を駆逐している。もちろん返還跡地の再利用については、各種の調整が必要であり、また開発事業には多額の財政負担を伴う。しかし長期的にみれば、それらを上回る経済効果と税収が期待できる。」「基地経済」の実態と脱却の可能性

2009年08月26日

前泊博盛(琉球新報社論説副委員長)より抜粋

軍用地主と呼ばれる人達がいる。以下、最新の記事。

NOTHING PARTS-7

「軍用地売買3.4ヘクタール県外へ 跡地利用に支障懸念

在沖米軍用地が県外在住者に購入された事例が2007、08年度の2年で65人、約3万4千平方メートル(3.4ヘクタール、約1万285坪)に上ったことが防衛省の資料で18日までに分かった。ここ数年、軍用地が投資の対象となっているが、県外への取引の実態が分かったのは初めて。関係者からは「県外に軍用地主が散らばると、跡地利用の前提となる地主の合意形成作業に支障が出るのではないかと」といった懸念も出ている。防衛省によると、売買により県内から県外在住者の所有となった軍用地は07年度は32人・約1万5千平方メートル、08年度は33人・約1万9千平方メートルだった。県内から県外在住者に所有権移転がなされた総数は213件。うち69.5%は相続、贈与などで、売買は30.5%だった。県内では05年ごろから軍用地の県外への売買が見られるようになり、最近インターネット上の情報で取引がされるなど、一種の金融商品化している。軍用地料は毎年上昇することが金融商品としての魅力だが、上昇する理由には、基地の安定提供とともに県民が負担している米軍基地のリスクへの対価という側面もある。そのため、基地負担を負わない県外在住者が軍用地の収益だけを得ることにに対し、地主会などには批判の声もある。富川盛武沖縄国際大学学長(地域経済学)は「基地の跡地利用には地権者の合意が不可欠だ。過去の返還跡地でも地権者の合意形成に時間がかかり、土地利用が遅れた事例もあった。自由経済の中で県外在住者の軍用地取引を止めることはできないだろうが、将来の跡地利用、ひいては街づくりに大きな影を落とす可能

性はある」と話した。」

2010年01月19日 琉球新報

これらの数値と理論は見る側面によってももちろん違ってくる。しかし、ある側面、一点を、私の中から放射する起点として決めなければならない。映画をつくるということはそういうことだ。万人が泣くであろうことをあらかじめ想定して構築していくことなどできない。万人が納得する理論も構築できない。もちろん、できる方もいらっしゃるのだろうが、多くの受け手が同じ側面を見て同じことを感じるのであるから、ある側面だけが大きく際立ち底が透けて見える浅く歪な異形のものだろう。

4 問題

映画は社会を映す鏡であり集団の記憶装置だ。

「普天間基地」は多くの日本人が知るところとなった。映すべき大きな日本の問題。集団に意識知らしめたい問題。確かな解決へと向かう為の共有の認識。鏡を反射して対岸にいる人達に向けなければならない。しかし、私は誰の立場も誰の側にも立たない。鏡を持つのは私だ。

沖縄の代表的な記号「青い海」の上「青い空」には毎日轟音を轟かせ米軍機とヘリコプターが飛び交う。そして自衛隊機までも。更には「軍用地」という聞きなれない言葉。すべてを取り込む映画とならなければならない。そしてそれらのあらゆる側面の起点、起源は、私だ。

5 過去

20年程前、WOWOWという衛星放送局に所属し、プロデューサーとしてはじめて立ち上げた映画プロジェクト「J MOVIE WARS」は「低予算・作家性」を唯一最大のコンセプトとした。プロジェクトは9年、5シリーズ、短編10作、中編4作、長編12作を生み出す。多くの尊敬する演出家、撮影者を始めとする日本映画を代表するスタッフと仕事をする幸運に恵まれた。彼らから学んだ多くの経験がなければ今回の撮影にも二の足を踏んだであろうし、その自信はなかった。

本作「NOTHING PARTS 71」を「J MOVIE WARS」シリーズ・ゼロとひとり心に決める。

「低予算だろうが数億円の予算だろうが、監督のやることは変わらない、取りこぼしたら追撮が待っている」(平山秀幸)

「映像作家は全裸で走り回る自分を観客に向かってスクリーン上に晒す行為者のことだ」(井筒和幸)

多くの言葉が蘇る。

この場を借りて改めて「J MOVIE WARS」に関係してくださった方々に心から感謝したい。

6 脚本

『稲嶺進新名護市長インタビュー・「辺野古・大浦湾の海には基地は造らせません。」と自筆で書いた時、私の心がしっかり定まった。嘉陽のおじいから「ススム、ティーダヤ マーカラアガイガ(太陽はどこから上がるか?)」と聞かれて「アガリカラ ヤイビーン(東からです)」と答え、「名護のティーダになれよ」と激励されたことは、私の大きな支えになりました。』『第一部・山が動いた 名護の選択 海にも陸にも基地はいらない』浦島悦子^(122p)

「ティーダヤ マーカラアガイガ」

「アガリカラ ヤイビーン」

映画「NOTHING PARTS 71」劇中、重要なセリフだ。

劇中のセリフは誰かの発言であり、どこかの象徴でもあり、何かの事件でもある。本土側の登場人物のセリフは私の知人の言葉であり、新聞等に掲載された政治家の発言であり、演説の一部でありもする。

沖縄側の登場人物のセリフは方言も含めスタッフとともに練った。

7 刺激

NOTHINGPARTS-8

「風景の裂け目 沖縄、占領の今 田仲康博」

「これがより重要な点だが、沖縄文化を称揚する言説を内面化した当の島人たちが、ある風景(南海の楽園、癒しの島)とある主体(明るく優しい沖縄人)を自ら呼び寄せてしまうことだ。祝祭的空間のなかで演じられる(沖縄)という演目は、そろそろ幕を下ろす時期にきている。」^(p11)に象徴される本書の内容に勇気づけられ、自信をもった。

ウチナー(沖縄人)の覚醒を喚起すること。私にしかできないこと。

8 観る

脚本構想段階からクランクインまでの期間に見直した映画を思い出せる限り順不同で列举しておく。本文執筆に際して参考にしたものではない。映画制作のプロセスの一部として、私の記憶として、本文中に記しておきたい。

「都会のアリス」「さすらい」「パリ・テキサス」(ヴィム・ベンダース)

「ストレンジジャー・ザン・パラダイス」「ブローケン・フラワーズ」(ジム・ジャームッシュ)「スケアクロウ」(ジェリー・シャッツバーク)「センチメンタル・アドベンチャー」「許されざる者」「パーフェクト・ワールド」「チェンジリング」「グランド・トリノ」「サンダーボルト」(クリント・イーストウッド)「アメリカの影」「グロリア」(ジョン・カサベテス)「探索者」「我が谷は緑なりき」(ジョン・フォード)「ラルジャン」(ロベール・ブレッソン)「さすらいの二人」「欲望」(ミケランジェロ・アントニオーニ)「穴」(ジャック・ベッケル)「逃亡者」「ディア・ハンター」(マイケル・チミノ)「ミクロの決死圏」(リチャード・フライシャー)「黒い罌」(オーソン・ウェルズ)「セブン」「パニック・ルーム」「ゾディアック」(デビット・フィンチャー)「シテール島への船出」「永遠の一日」(テオ・アングロプロス)「断絶」(モンテ・ヘルマン)「ブリット」(ピーター・イエーツ)「パッセンジャー57」(ケビン・フックス)「ミラーズ・クロッシング」(ジョエル・イーサン／コーエン)「マッシュ」「クレイジー・ラブ」「ザ・プレイヤー」(ロバート・アルトマン)「フェリーニのローマ」「道」(フェデリコ・フェリーニ)「ストリート・オブ・ノーリターン」(サミュエル・フラー)「イゴールの約束」「ある子供」(ジャン・ピエール&リュック・ダルデンヌ)「ガルシアの首」(サム・ペキンパー)「フォートレス」(スチュアート・ゴードン)「君に逢いたくて」「3時10分、決断の時」(ジェームス・マンゴールド)「クジラの島の少女」(ニキ・カーロ)「ヒストリー・オブ・バイオレンス」「イースタン・プロミス」(デビッド・クローネンバーグ)「ボンズフの恋人」「ポーラX」(レオス・カラックス)「サクリファイス」(アンドレイ・タルコフスキー)「過去のない男」(アキ・カウリスマキ)「桜桃の味」(アッバス・キアロスタミ)「レザボア・ドッグス」(クエンティン・タランティノー)「エル・マリアッチ」(ロバート・ロドリゲス)「アンダーグラウンド」(エミール・クストリツァ)「セントラル・ステーション」(ベルテル・サレス)「息子の部屋」(ナンニ・モレッティ)「PNDC・エルパトレイロ」「ウォーカー」(アレックス・コックス)「バベル」(アレハンドロ・ゴンザレス・イニャリトゥ)「軽蔑」「彼女について私が知っている、二、三の事柄」「女と男のいる舗道」(ジャン・リュック・ゴダール)「人情紙風船」(山中貞雄)「豚の報い」(崔洋一)「ユリイカ」「月の砂漠」(青山真治)以上68作品。

約4ヶ月の期間に68作品、2日に一作品ということにおおよそなる。

「映画芸術のイメージの中で最も権威的で中心的なのは、ショット内での時間の流れを表わすリズムである」とアンドレイ・タルコフスキーは「タルコフスキイの映画術」の中でいっている。私が試みた「映画を見る、あるいは、ただ、眺める」という連続した作業は私の中に映画の持つリズムを感覚の一部として改めて蓄積しようとするものだった。この作業と同質としてテレビ番組、とりわけドラマを意識して視覚から排除し続けた。優劣の問題としてではなく、リズムの蓄積のためである。

脚本は2010年4月9日に検討が開始され、毎週、脚本家をはじめとするスタッフと検討を重ね、7月18日に準備稿が完成する。

ページ数、92。1時間40分程度の作品になるはずだ。何稿重ねたか、記録がない。

9 冒頭

以下の文章は完成稿(印刷脚本)の冒頭に載せた。
スタッフ、キャストに向けたもの。

『初監督・脚本創作の過程における思考の断片』

●三線が聞こえてくるような沖縄映画はもういい。ロック映画にしたい。

●本土復帰40周年、終戦65周年、阪神大震災15周年、代理店とTVにやらせとけ。

なんでもない、重要なことを描けないものだろうか。

●津波信一・山城智二、71年7月生まれ。

●71年に発表されたアルバムはないだろうか……。

ロキシー・ミュージック・デビュー

ELP「タルカス」

ディープ・パープル「ファイヤーボール」

キャロル・キング「つづれおり」

ツェッペリン「天国への階段」

ディラン「川の流れを見つめて」=Watching The River Flow

YES「サードアルバム」

ピンク・フロイド「おせっかい」

●ピンク・フロイド。

「Meddle」=「おせっかい」。

ライブで初演奏された

「Return To The Sun Of Nothing」が23分半の大作

「エコーズ」へと形を変え収録された。(CD帯より)

ニック・メイスンは「エコーズ」ではじめてピンク・フロイドがスタートしたと言っている。「エコーズ」レコーディングセッションにおいては24近いテーマを作り出しバンドはそれらを「Nothing Parts 1 to 24」などと呼んでいた。

●「エコーズ」(Echoes)

頭上には空中でじっと動かず

止まっているアホウドリ

逆巻く波の迷宮とサンゴの洞穴の奥深くからは
はるかな時の木霊が砂にそよいで届いてくる

そしてすべては深い海の色
誰も陸への方角を教えてくれなかった
誰にも現状が把握できなかった
その時何かが動き何かがもがいて
光に向かって進み始める

街を通り過ぎる見知らぬ者同志の
目と目が偶然に合う
するとぼくは君でありぼくの目に映るのは自分
ならばぼくが君の手をとり
この地を案内してあげれば
ぼくの最良の手助けとなってくれるのか
誰も進めと声をかけてくれない
誰も引き止めようとしな
誰も口をきこうともしない
誰も危険をおかさない

晴れ間が毎日続くと君がぼくのめざめに訪れて
このぼくに起き上がれという

壁の窓から太陽光線の翼に乗って
まばゆいばかりの朝の使いが訪れてくる

誰もぼくに子守歌を歌ってくれない
誰もぼくを眠たくしてくれない
ぼくはだから大きく窓を開けて
空の彼方の君に呼びかける
対訳: 今野雄二

●沖縄を舞台にした映画はたくさんある。
しかし、沖縄を題材にした映画は近年ない。

●映画はあらゆる意味で普遍的でなければならない。
20年後、30年後に観ても決して色褪せていないのが映画である。長年の哲学だ。
はじめて、この哲学とは異なるものを生み出そうとしている。
20年後あるいはできるだけ近い将来に
「へえ、沖縄も昔はこんなだったんだねえ」と驚かれることを望んでいる。

●クローズ・アップは抒情的な働きをする。
それは善意の眼ではなく、善意の心によって(眺められたもの)である。
隠れたものを発見する(もの＝手法)である。

●株価は戻る・上がる・下がる
景気は後退、どこへ前進？どこへ後退しているのか。
後退、戻ったら、そこにあった時間はどこへいつってしまったのだろう。
もっともらしい、いい加減なこと。

●人間は区別しなければ生きて行けない。
しかし、人間の為す区別は神の為す区別とは違い、必ず間違ふ。
「脱構築」概念。
このことを前提に理解して進んでいけば良いのである。

●過去の罪は人それぞれ。代表して謝罪することはしない。しかし、反省しないのではない。反省を「未来」に関する意思表示に繋げる。それが「未来」の信頼を勝ち得る

第六代独連邦共同国大統領 ヴァイツェッカー

●掘り起こされた「過去」
遺骨は「過去」
立ち行かぬ「現在」
未来を勝ち得る為に
残されたのはあと1年。

●過去を知り、向き合い、力に媚びず頼らず、自立を自覚する。

●かなり政治的に踏み込んだ内容の脚本になった。しかし、「政治と文化は分断できない。分断しようとする行為こそ政治的である。」(風景の裂け目・沖縄 占領の今 田仲康博著)

●「2001年宇宙の旅」
誰でも、もう一度やり直せたら、と思う、はず。
手の長い猿には感心しないが
「スターチャイルド」という考えには賛同する。
でっ、だ、僕は恐らくこんな
チャンスを貰ったのだよ。これまで60本以上の映画に使った100億近く金、
その経験を生かして、
まさかの超低予算・狂い咲き・遅咲き初監督。
しかし、金がない、とは言わない。
上手に使おう。まさに「スターチャイルド」。
感謝しよう。きっと沖縄に「モノリス」が現れたのだろう。
残念な現実はまだひとつ、肉体が生まれ変わっていないのだ。
50の扉が開こうとする肉体に真夏の沖縄の撮影は
さぞやきつかり。
しかし、負けてはいられない。100億の頭脳ならぬ、
100億の経験(どこに消えたか知らんけど)が
助けとなる瞬間が必ずあるだろう。

「2010年沖縄の旅」。

この旅を共にしてくれる「CREW」に心から感謝します。

楽しむこともまた苦なり。楽しもうとする努力を。

10 文章

NOTHINGPARTS-9

以下の文章は「NOTHING PARTS 71」撮影中に掲載された。

『映画「やぎの冒険」の可能性・5(沖縄タイムス・2010/9/23)』

「映画は古くから総合芸術と呼ばれ、映画製作は「集団による創造と労働」と言われて来た。監督とはどんな役割か。演出家であることと現場を統率するいわば現場監督ということだ。「やぎの冒険」は少年の心が現場のスタッフを結束させ、統率していた。集団は少年の心に動かされ続けた。私にとってこれは大きな収穫だった。

映画製作の教育現場に立つこと7年。映像リテラシーという映像の読み解き能力と歴史認識の急速な低下は専門領域の教育現場を大きな危機感で包んでいる。

映像制作、とりわけ映画製作は高度な学習を必要とする分野であるという認識も薄れ、他の映像分野で使われるべき「わかりやすさ」という言葉の氾濫から、もはや芸術とは程遠いものと認識されてはいないか。

「やぎの冒険」は監督を筆頭にスタッフは徹底的に「映画であること」にこだわった。それは「わかりやすさ」とは対局をなす。「やぎの冒険」を観て理解できないと誰かが思ったら私は危険を承知で断言しよう。中学生が監督しているから表現が拙いということではなく、理解できなかった方に映画を読み解く能力がまだ備わっていないかあるいは失ってしまったかのどちらかでしかない。映画の映像は物語や人の感情を平易に文章化するための手段ではない。映像そのものを強力な集中力をもって凝視しそこに映ることを感じ取ればいいのだ。映画が誕生して以来ずっとそうだったはずだ。」

14歳の映画監督という刺激的な謳い文句が先行する、映画『やぎの冒険』についての詳細は本稿では言及しないが、「なにかが変わるよ、きっと。」という渡部眞の予言は当たった。『やぎの冒険』がなければ「NOTHING PARTS 71」は存在しない。

11-1 直前

撮影直前、撮影者に宛てたメールより抜粋

「撮影のイメージキーワードを羅列しておきます。

なんとなく頭に入れておいて頂き、あるいは意識していただけるとありがたいです。

フレームイン・フレームアウト。フレームの外にあるもの。行動あるいは発言(＝アクション)と見ているあるいは聞いている様子(＝リアクション)。つながりのあるショットの連続。演技を写し取る構図あるいは意図的に隠す構図。奥行きに託すこと。視覚的な虚構。などなど。いろいろありますがよろしく。」

11-2 期間

2010年8月9日クランクイン。9月13日クランクアップ。撮影実数22日。キャストのスケジュール、スタッフも他の仕事と掛け持ちの状態での撮影だった。3日撮影して4日撮休、また撮影というスケジュールもあった。

撮影の間、意識し続けた言葉「時間と空間」。意識し続けたこと、古びた肉体の管理、維持、変則的なスケジュールにも集中力を維持し、まだあけぬ空のもと撮影現場へと繰り返し向かい、酷暑にも耐えうる為のあらゆる管理。

天候はすべて、私に、私たちスタッフにキャストに味方した。たとえば、台風を想定したシーンは実際の台風で撮影することができた。

NOTHING PARTS-10

編集作業期間に受けた刺激

「沖縄発復帰運動から40年川満信一」

「同一民族」ということを前提にして「復帰」が唱えられるのですが、そんなものはどこにもあるわけではないし、また、みんなが望んでいるような理念を体現した近代国家などどこにもない。憲法のような自然法のもとには実際に支配・統治していくための実定法があり、しかも日本においてはもうすでに憲法の理念さえも風化している。そのような状況で、憲法原則だけを旗印にして「祖国に帰る」というのは幻想にすぎない。」(p21)

「私の沖縄自立論は経済問題でもなく、「その方が心理的に楽になる」という地域的なエゴイズムに基づくものでもありません。沖縄は21世紀に向けて、世界に対しどのような役割が果たせるのかという問題を考えるのが沖縄の自立なのです。」(p37)

「一九八〇年代に「琉球共和社会憲法C私(試)案」などという作文をしたことがあります。

(中略)アメリカへの幻滅と、戦後の新しいナショナリズムの形成を怠けて、アメリカ従属を強めていく日本国家への苛立ちが動機でした。」(p133)

NOTHING PARTS-II

映画完成後、助監督たちと共にささやかな年末の小宴を開いた。詩人・川満信一氏の話題となる。私は用を足しに席を立ち、その居酒屋の手洗いで目の前の新聞記事の切り抜きをぼんやりとみる。川満氏の顔写真とその文章だった。著書には写真が無かったので、なるほどこんな風貌の方なのか、奇遇なこともあるものだ、と用を済ませ、まばらな店内の客を見渡す。そこに写真の川満氏ご本人が佇んでいるではないか。私は無礼を承知で声をおかけすると気さくに應對いただき、氏が発行する「カオスの貌―別冊」の最新刊を下さった。事程左様に現実はい面白。

12 説明

編集期間を通じ逡巡した挙句、以下の説明を英文で映画の冒頭に載せた。6分30秒にも及ぶ冒頭。異様なものになることは覚悟した。全文を掲載する。

OKINAWA

A chains of over 100 islands located in the southwest extremity of Japan, it has a total land surface of 200,000km² and a population of 1.3 million.

It has the lowest average income of all Japan's prefectures, and the highest unemployment rate. With an average of 6 million tourists per year, it is one of Japan's foremost tourist destinations. It ranks highest on the list of the most desired prefectures to live in.

For 450 years from the 15th century, it was an independent state known as the "Ryukyu Kingdom". Through its interactions with neighboring countries, the "Ryukyu Kingdom" has developed its own unique culture. At the same time it has a history of been tossed about by the waves of world affairs, having been ruled in turn by China, Japan and America.

The most tragic of these times was during the Pacific War when it became the site of the only ground warfare to involve civilians in Japan, with approximately 140,000 people killed over the course of 3 months. This means that 1 in 4 people on the islands of Okinawa were killed.

After the war, America placed Okinawa under temporary military rule as a country that had been forcibly assimilated into Japan, despite its people being of a different ethnic origin.

In 1952, while recognizing Japan's sovereignty over Okinawa, it was officially administered by the U.S. military. America established the Ryukyu government and proceeded to construct military bases and facilities in all parts of the land of Okinawa.

In 1972, Okinawa was restored to Japan, an action known as the "Reinstatement to the Mainland".

Even after the restoration, 450,000 American soldiers and their families still remain stationed on Okinawa, which comprises 0.6% of the total land mass of Japan and includes 75% of all land used by the US military, which occupies 10% of the land of Okinawa.

By 2010, the number of crimes that had been committed by American soldiers in Japan reached 5000, including over 50 cases of serious crimes such as rape, murder and robbery; but these cannot be tried in a Japanese court due to the Japan Status of Forces Agreement which states that "Japan does not have the primary right to exercise jurisdiction over soldiers who commit crimes while on official duty" and therefore Japan cannot improve conditions to prevent further crimes.

Every year, Japan provides the U.S. military forces stationed in Japan with approximately ¥180 billion of tax payers' money as "Host Nation Support", also known as the "Compassion Budget".

Following incidents such as the "1995 Okinawa rape incident", and a helicopter crashing into Okinawa International University, the demands for the relocation of the military bases have become stronger in Okinawa; and with plans to move Futenma Base from the center of a civilian residential area to a coastal area called Henoko, a debate continues that is dividing the Henoko area and the whole of Okinawa, respectively.

In 2009, with a promise to move Futenma Base out of Japan, if not out of Okinawa, Yukio Hatoyama became the Prime Minister of Japan, resulting in a change of the ruling party for the first time in 55 years.

However, the following year, He reached the conclusion that the relocation of Futenma Base out of Okinawa was impossible and that it will need to be relocated to the Henoko area. Hatoyama resigned from office after only 9 months in power.

The base problem continues.

おわりに

本稿冒頭に記したとおり、思いつくまま強引に書き進み、引用、抜粋も冗長、乱雑な、断片の連なりとなった。本稿の存在そのものが暴挙か。

さて、私は「普天間基地」の即時閉鎖と「県外移設」を主張する、とここで唐突に言おう。この発言において、ある主義者として定義づけられることは本意では全くない。「今、ここ」に住むひとりの者としての願いだ。もちろん「今、ここ」に住むすべての総意であるとは思っていない。しかし、先の知事選挙で「県外移設」を公約に掲げた候補同士の事実上の一騎打ちとなる異例の展開とその結果が示す通り「沖縄」の意見の多くは私と同じであると思いたい。

これまでの4年、善意の立場から「あなたが県外に移ればよいのでは」という助言も頂いた。「沖縄」からすると当然のことだが的ハズレの解答であり、根本の解決にはならない。国家からはそんな容易な問題ではないのだよ、と一蹴されるだろう。繰り返すが「ここ」に住む者としての願いでしかない。しかし、核、抑止力、という言葉で煽られる恐怖の代償として「基地」は存在するのか。ここで沖縄在住の知人の家庭で起こったあるエピソードを披露しておく。「9/11の時、うちのカミさんがあの映像を見ながら急に身の回りのものをカバンに詰め始めたんですよ。なにしてるのか聞いたら「次は沖縄が危ないんじゃないか」って言うんです。」遠く離れたニューヨークと「ここ」が即時に繋がってしまう恐怖が存在する。抑止と同義の恐怖ではないことは明白だ。9.11以降沖縄に存在する基地のすべてのゲートは閉鎖され、その銃口は明らかに「こちら」を向いていた、と多くの人が今も語る。2001年に沖縄が体験したその恐怖は抑止ではない。脅威だ。基地の中に「オキナワ」はある。そう言わざるを得ない日常が存在する。

「基地はなくならない」という前提のもと現実的、建設的な意見として「見返りをどんな方法で貰うのが良いか」という具体的な議論も繰り返されている。振興策と呼ばれるものもその見返りのひとつだが、現知事も「基地問題と振興策は切り離す」と珍しく言明している。基地負担を金銭で解決することは県としての真の自立とは程遠くむしろそこから生まれる経済循環は健康的な経済活動とは言えない。「基地はなくならない」は「ならば引越せばよい」という意見と同質だ。私はきつと、あまり恐怖を感じない国際政治や国家間の問題にも鈍感な人間なのだろうが、沖縄の9/11エピソードの恐怖には敏感に反応することはできる。

「NOTHING PARTS 71」は諦めている、意識が向かっていない、気づいていない、あるいは同意してくれる、誰かに対して、意識化、自覚、そして自立を呼びかけるものである。その自立は極めて困難を伴うことであるということも。

さて、今「NOTHING PARTS 71」の監督である私が、一般に向けて発表＝公開していない、この時点で明確にその製作意図を記した。

暴挙だ！

ここにおいて本稿の意図することは達成された。

一般的な映画興行の宣伝方法として長くあるキャッチコピーやキャストの詳細や勿論ストーリーについては本稿では一切言及していない。また撮影機材等の技術的なことも触れていない。本稿は宣伝、宣伝の為の露出とは位置づけられない、また、ビハインド・シーン＝メイキングとしても目論見通り外れている。本稿で書き連ね、書き散らかした断片とその裂け目から「NOTHING PARTS 71」を想像していただき、ひとりでも多くの方に意図が伝わってほしいと願うばかりだ。ひとつだけお伝えしておこう。完成尺は3時間8分だ。

映画は思想である。

その思想表現の手法は様々に存在するが、映画をつくることができる立場にいる人間として「考え」「意見」を明確に持ち、伝えなければならない責任がある。たとえ非難を受けようとも。脆弱化する映画のリテラシーを危惧するとともに瞬間的な興行成果の偏重傾向はますます強く重い。この二つの問題は互いに関係性を強めながら一対の魔として立ちはだかつている。「つくり、つたえる」意志の欠落と「わかる、あてる」への集約。付け加えれば歴史への挑戦とも捉えられる新作・旧作の価格区別の偏重。過去と向き合わず歴史を軽視し、瞬間風速の強大化ばかりに眼を向けていると「今ここ」において未来への光を遮ることになるだろう。その扉が閉ざされる時が近づいていると感じているのは私だけではないはずだ。

私は「考え」「意見」を持つ映画をつくった、という自負がある。映画をつくることができる者が果たさなければならない重要な役割のひとつである、と信じる。

「NOTHING PARTS 71」が、「沖縄」と「日本」の新たな関係を構築し「今ここ」から一步を踏み出す始まりの起点となることを願う。

最後に、

「NOTHING PARTS 71」のCREWにこの場を借りて改めて感謝したい。彼らは私を信じて最後まで楽しんでもらえたと信じたい。沖縄の天候も味方してくれ、迷うことなく無事に帰港できた。彼らが本稿を目にすることは無いと思うが、共に処女航海を終えられたことを誇りに思う。また、いつの日か、大海原へ。ありがとう。

最後の最後に、

学術的な展開とは程遠い本稿がNUAS研究紀要の歴史に傷跡を残さぬか気遣いつつも、しかし私は「こうしかできなかった」と書きおくことを陳謝して、終わることにする。

映画制作参考文献

アンドレイ・タルコフスキ「タルコフスキの映画術」扇千恵訳、水声社、2008

サミュエル・フラー「映画は戦場だ！」吉村和明／北村陽子訳、筑摩書房、1990

ロバート・アルトマン著デヴィット・トンブソン編「ロバート・アルトマン・わが映画、わが人生」川口敦子訳、キネマ旬報社、2007

フランソワ・トリュフォー「ある映画の物語」山田宏一訳、草思社、1986

フランソワ・トリュフォー「アメリカの夜」山田宏一訳、草思社、1988

アンヌ・ジラン「トリュフォーの映画術」和泉涼一／二瓶恵訳、水声社、2006

スーザン・レイ編「わたしは邪魔された ニコラス・レイ映画講義録」加藤幹郎／藤井仁子訳、みすず書房、2001

アップバス・キアロスタミ／キューマルス・ブルアハマッド「そして映画はつづく」ショーレ・ゴルバリアン／土肥悦子訳、晶文社、1994

フェデリコ・フェリーニ著アンナ・ケール／クリスチャン・シュトリヒ編「フェリーニ 私は映画だ 夢と幻想」フィルムアート社、1978

メアリー・バット・ケリー「スコセッシはこうして映画をつくってきた」斉藤敦子訳、文芸春秋、1996

ディヴィッド・トンブソン／イアン・クリスティ編「スコセッシオンスコセッシ 私はカメラの横で死ぬだろう」宮本高晴訳、フィルムアート社、1992

ラインハルト・ラオ「ヴィム・ヴェンダース」瀬川裕司／新野守広訳、平凡社、1992

梅本洋一／鈴木圭介／山下千恵子構成「天使のまなざし ヴィム・ヴェンダース、映画を語る」フィルムアート社、1988

ジャン・リュック・ゴダール「ゴダールの映画史Ⅰ」奥村昭夫訳、筑摩書房、1982

ジャン・リュック・ゴダール「ゴダールの映画史Ⅱ」奥村昭夫訳、筑摩書房、1982

レイモンド・カーニ「カサベテスの映したアメリカ 映画に見るアメリカ人の夢」梅本洋一訳、勁草書房、1997

ルイス・ブニュエル「ブニュエル 映画、わが自由の幻想」矢島翠訳、早川書房、1984

ジョゼフ・マクブライト「監督 ハワード・ホークス 映画を語る」(新版) 梅本洋一訳、青土社、1999

フランソワ・トリュフォー「ヒッチコック 映画術 トリュフォー」(改訂版) 蓮實重彦／山田宏一訳、晶文社、1990

ロジャー・コーマン／ジム・ジェローム「私はいかにしてハリウッドで100本の映画をつくり、しかも10セントも損をしなかったか」ロジャー・コーマン自伝「石上三登志／菅野彰子、早川書房、1992

ピエール・ブロンベルジェ「シネマメモワール」斉藤敦子訳、白水社、1993

橋本忍「複眼の映像 私と黒澤明」文藝春秋、2006

小津安二郎「僕はトウフ屋だからどうふしか作れない」日本図書センター、2010

ダニエル・アリホン「映画の文法 実作品にみる撮影と編集の技法」岩本憲児／出口丈人訳、紀伊国屋書店、1980

ジェイムス・モナコ「映画の教科書 どのように映画を読むか」岩本憲児／内山一樹／杉山昭夫／宮本高晴訳、フィルムアート社、1983

ベラ・バラージュ「映画の理論」佐々木基一訳、学芸書林、1992

J・オーモン、A・ベルガラ、M・マリー、M・ヴェルネ「映画理論講義」武田潔訳、勁草書房、2000

クリスチャン・メッツ「映画における意味作用に関する試論」浅沼圭司監訳、水声社、2005

ロバート・スタム、ロバート・バーゴイン、サンディ・フリットマン＝ルイス「映画記号論入門」丸山修／エグリントンみか／深谷公宣／森野聡子訳、松柏社、2006

アンドレ・バザン「小海永二翻訳選集 第四巻 映画とは何か」小海永二訳、丸善、2008

エリック・シャーマン＝編・著「巨匠たちの映画テクニク ディレクティング・ザ・フィルム」渡部眞／木藤幸江訳、キネマ旬報社、1994

デニス・シェファー、ラリー・サルヴァート「マスタース・オブ・ザ・ライト アメリカン・シネマの撮影者たち」高間賢治／宮本高晴訳、フィルムアート社、1988

ディヴィッド・ボードウェル、クリスチャン・トンブソン「フィルム・アート 映画芸術入門」藤木英明監訳／飯岡詩朗／板倉史明／北野圭介／北村洋／笹川慶子訳、名古屋大学出版会、2007

ダビッド・W・サミュエルソン「サミュエルソン・映画撮影読本」渡辺浩訳、大洋図書、1987

蓮實重彦「映画論講義」東京大学出版会、2008

仙頭武則「ムービー・ウォーズ ゼロから始めたプロデューサー格闘記」日本経済新聞社、1998