

TOCHKA TALK 鎌田哲哉 × 松村浩行
(2009.11.8. @EUROSPACE)

鎌田哲哉 (かまだ・てつや)

1963年、北海道松前町生まれ、江別市大麻出身。批評家、「重力」編集会議。主要論文に「丸山真勇論」「知里真志保の闘争」「私は田舎者であり、へばのをへばのという―『六ヶ所村ラブソディー』と『へばの』における「安全地帯」の差異」など。

吉川正文 (司会) 鎌田さんは『TOCHKA』をご覧になられたのは、本日で二回目ですね、スクリーンでは初めてで―**鎌田** 鎌田です。よろしくお願ひします。吉川さんが今言われた通りで、DVDでは何度も見ましたが、スクリーンでは初めて見た。そういう意味での二回目です。それと形式は一応ゲストですが、私は今日、ほとんど押しかけてきました。パンフレットにある経緯で、色々疑問や批判を書いているんですが、結局自分は『TOCHKA』の魅力に屈伏してしまった、と感じています。それで、岡山に住んでいて試写に来られなかったこともあり、どうしてもスクリーンで観たい、と思ってやってきたんです。

ただ、そうはいつでも、私は・・・話しにくいな、僕は、日頃は映画をろくに見ていない。だから、本質的なことを言えるかどうかわかりません。できることと言えば、・・・僕はたまたま、松村さんと高校が同じなんです。札幌か、札幌の近くに実家があります。今回はそれを使って、原稿を書いたしばらく後、9月の連休ですが、妻と二人で実際にトーチカを見に行っただけ。もちろん、帰省ついでの観光旅行ですよ。映画を撮ったり、その近くで生活することは全く違う。でも、根室に行かないとわからなかったことも確かにあって、今日は簡単にその話をしながら、勝手な質問がしたいんですが・・・それで大丈夫ですか？

松村 はい。

吉川 あの、まず、今回のパンフレットの冒頭に鎌田さんの文章が監督との往復書簡というかたちで掲載しているのですが、何故今回、鎌田さんにこの映画を観ていただくと思ったのかを、監督に伺いたいのですが・・・

松村 パンフレットの中でざっと説明はしているのですが、文芸批評家としての鎌田さんの中で、映画批評というのはあくまで傍流なんですよ？

鎌田 傍流というより、存在していません (笑)。

松村 十年くらい前に、『ユリイカ』(監督：青山真治)について書かれた文章を目にして、僕は非常にインパクトを受けたのですが、いつしか自分のつくった映画を鎌田さんに観てもらいたいと思っていました。突然作品を送りつけるのもどうかと思っていたのですが、たまたま今一緒に配給宣伝をやっている吉川が鎌田さんとの繋がりがあったので、彼に作品を託して鎌田さんに観てもらったのが、今年の春くらいの出来事です。

吉川 その辺のことも、パンフレットには書かれてあるのですが、初めて『TOCHKA』をご覧になった時の感想をお聞きしたいのですが―

鎌田 そうですね。まず、吉川さんを通じてこの作品に出会えたことは、僕にとって幸運でした。まだ吉川さんが二十

代の時ですか、たまたま知り合いになる機会があって、・・・といっても、僕は横でお茶をのんでいただけで、その時はほとんど話をしていない。でも、他の人との会話、議論の性質を聞いていて、吉川さんの判断とか悩み方というかな、身の処し方全般をすごく信頼していたんです。それと、ここでついでにね、パンフレットの訂正があります。僕は、『TOCHKA』を見る少し前に、木村文洋さんの『へばの』を論じている。だから、松村さんがその『へばの』論を読んで作品を送ってくれたと単純に思いこんでいて、パンフレットにもそう書いた。でも、最初に作品を渡してくれた時点で、吉川さんは根本的には『ユリイカ』論がある、と言ってきていたんです。この点、僕が吉川さんの話を誤解した上に、スペースの都合で誌上で訂正する余裕もなく、申し訳ないんでせめてこの場で改めます。

それで、話を戻して『TOCHKA』の感想ですが、・・・自分の実感として、僕はまだまだもな仕事をしていない。それなのに、自分より年下の、特に松村さんや吉川さん位の年齢の人の原稿や作品を読まされる機会が、もう何年も続いている。ただ、正直言って僕にはそれがきつい。自分では、できる限り真剣に対応しています。だけど、認められたいだけの自尊心とか、凶々しさとか・・・下らない原稿を勝手に送りつけといて、数日返事がないと怒るとか、もっとひどい、何かの雑誌やグループの名を騙って近寄ってくるとか。そういう連中の、理想や気高さなんて全然ない、小ずるさやせこさ、汚いやり口にもといつかれるのは、僕にとってとても疲れることなんですね。

・・・でも、『TOCHKA』が送られてきた時は、それが少しもなかった。もちろん、使った時間に裏付けられた「自信」はあったと思うけど、稚拙な自尊心や凶々しさが、ここには存在しよがなかった。おそらく作者が、感覚的な好き嫌いだけじゃなくてね、根本的には「思想」の問題として、そういうあり方を克服した、それに打ち勝った作品だと思ったんです。しかもそれでいて、僕はうまく作品に距離がとれなかった。距離がとれないというのは、つまり・・・(しばらく沈黙)表現者として、全く対等な土俵にある。それどころか、今言った連中に悩まされる自分の弱さも含めてね、俺は一体何をばやばやしているのか。そういう、怯えた気持ちにさせられたんです。だから、パンフレットの手紙も必死に書いた。しかし・・・ちょっと待って。俺はそういうこと言いたいんじゃないんだ (笑)。俺のことはどうでもいいじゃん (笑)。

吉川 はい、わかりました。どうぞ (笑)。

鎌田 いや、折角司会してくれてるのに、すまん。でもさ、己を語る奴にろくなのはいないんだって (笑)。今日はさ、トーチカに行った自慢話だけさせてよ (笑)。

吉川 はい、旅行の話から (笑)。

鎌田 それで、この映画の舞台はね、根室に多数点在しているトーチカ群の中で、「友達」の「友」に「知る」の「知」の字を書いて、友知(ともしり)トーチカ、と呼ばれる場所ですね。もともと「トゥ・モシリ」、二つの島、という意味のアイヌ語だと思いますが、・・・根室の駅から納沙布行きのバスに乗って15分位かな、友知のバス停で降りるんです。そこに、松村さんに事前に教えてもらった、レストラン兼ラ

イダーハウスがあって、最後のクレジットにも出てますが・・・

松村 お母婆（おかば）。

鎌田 そうですね、新茶屋お母婆。そこに相馬さんというご夫妻がいて、奥さんがひょうひょうとした感じの、気さくで面白い方だった。何が面白いかというと、・・・すごく重要で決定的なことをね、何かその日の天気とか、プロ野球の試合結果を話すみたいに、淡々と、当たり前のことのように口にされるんだ。「松村君は、ずっと映画のことだけを考えていて、見た感じが（他の人と）全然違う」とか、「日本の映画界を一人で背負っている」とか。店内は広くて清潔で、採光がいいのかとても明るくて、カウンターに「松村組」の記念写真がつつましく飾ってあって、・・・「エスカロップ」、ってのを昼飯に食べながら、のんびり話をうかがったんだけど、これは根室のB級グルメでね。お母婆のは特においしかった。それと、クレジットに「モモ・ゴッツ・サッター」っていう、変てこな名前のお母婆の出演者がいましたね。あれが映画に出てくる犬の名前で、相馬さんのお宅の飼い犬だってことも、その時初めて知った。お店の横で、モモ・ゴッツ・サッターともう一匹の犬が楽しそうにじゃれあっててさ、・・・『TOCHKA』は、一人の人間の「死」を提示した映画でしょう？ 松村さんが言ってる通り、映画の始点、出発点自体に、石井（直志）さんが松村さんの知らない間に死んだ、という事実が確かにあるんだと思う。でも、当り前のことだけど、実際に映画を作る過程で松村さんをとらえていたのは、やはり色んな人間や動物達の、「生」の熱量、その体温なんじゃないかな。死んじやったら、うまいエスカロップも食べないわけだしね。松村さんが、相馬さんご夫婦と出会って撮影を始めて、そのあと吉川さんと出会って「トーチカ・ユニオン」ができる・・・いや、パンフで書いたけど、そもそも石井さんの言葉自体が、松村さんを生かす、温めていく性質のものですね。だから、「ユニオン」も、最初はそこで結成されていたはずなんで、・・・僕は一人の観客として、その全体を心からお祝いしたいです。でもね、『TOCHKA』という作品が、そういう「生」のあり方を十分感受した上で、「死」を描けたのかどうか。その点には、少し疑問がある。

それはともかく、犬がじゃれあってる近くに道があって、トーチカには、そこを砂浜に向かって歩くわけです。で、思ったのは・・・僕は度近眼で、常時コンタクトを付けている。でも、あの辺は風がものすごく強い。友知には二日続けて行ったんだけど、二日も強風でね。特に砂浜に近づいたら、レンズに砂埃が入って、目がやたらに痛いんだよね。だから、トーチカに避難した。それだけが、風を完全に遮断してくれるから。でもその時、暗い中でふと思ったんです。トーチカを燃やすことが、「死」なんじゃないんだ。この風にやられて、目が痛くてたまらなくて、トーチカの暗闇に入る。そのこと自体が、すでに「死」なんだ、って。少くともそこに、何らかの逃避とか、現実回避を感じざるを得なかった。それで、松村さんに聞きたいのは、・・・僕は最初DVDを観た時に、何でトーチカを燃やさないのか、本当に燃やしちゃう方がいいのに！って思った。もしかして根室市が、そういうことはしたらいかん、絶対だめ、って規制したのかもしれないけど、だとして何てけちで意地悪な行政、・・・地方公共

団体だろう、と考えていた。だけど、実際に行ってみて、実際に行ってみて気づくようじゃそれこそだめなんだけど、・・・トーチカを燃やすのを「死」だと考えて、実際にそれを燃やす。それでカタルシスを得てしまう。そういう発想がむしろ決定的に間違っている、って気付いたんだ。お母婆と正反対の暗闇に逃げこんで、自分が一度死んだ、と感じた時によく。いや、もちろん観光旅行だから・・・暗いって言うてもね。トーチカの中で、セルフタイマーで夫婦で記念写真撮ったりしてさ（笑）、この映画を見てそんな馬鹿なことしてるのは、さすがに俺しかいないと思う。でも、俺はまずこのことを聞きたいんだ。松村さんが、元々トーチカを燃やすつもりがなかったのか。それとも、本当は燃やしたかったけど、制約があってできなかったのだから。そこはどうですか。

松村 えーと、もともと燃やすつもりは全くなかったんですよ。一応最後にね、画面に火が出てくるんですけども、あれはもっと大きな規模で見せられないことからの逃げでもなんでもなくて、最初からあのような形でしか火を見せることを考えてなかったんです。あれは、銃眼から誰かが外を見ているっていう、何度も出てくるショットなんだけど、僕はその画面の中にだけ火を存在させたかったのであって、その直前に出てくる、横移動して撮ってるような、ああいう広い画面のなかで、ある種スペクタクル的に、こう、ぱっと盛大に燃やすことは考えていなかったんです。

で、鎌田さんが言われた、トーチカに入った時点における死ってのが、今どれだけ理解出来ているか分からないんですが、僕なりの読み取りを言えば、女が去った後、トーチカの前に立っていた男が急に踵を返して、もう一方のトーチカに向かいますよね。そこで彼の中の飛躍というか、決定的な選択があったんだけど、僕にとってはそこが死なんです。彼が一方から一方へ、「父の場所」としてのトーチカから、「自分の場所」としてのトーチカへ向かったっていうこと。だから、その先にあるのは、ただそこに入るってことだけなんだけども、その瞬間に比べれば、死を、あるカタルシスを描くことにおいて、炎を見せるかどうかってのは、重要ではなかった。

鎌田 そうか、さすがですね。でも、まだ色々あるんですけど、聞いていいですか。

松村 はい。

鎌田 つまり・・・僕達はトーチカに入った後、これじゃいかん！と思って、もう一回がんばって砂浜の方に行った。あの男女は堤防の所で座って話しているけど、そこも越えてさ、海水の冷たさを感じてきた。相変わらず、風がびゅうびゅう吹いてたけどね。で、その時思った。海が、・・・砂浜がすごく汚いんだよ。瓶とか缶とか色々転がっている上に、明らかに日本製のものでない、ロシアの漁船が捨てたとか思えない物も含めて、ゴミがいっぱい連なっている。それで、そこが疑問なんだけど、この『TOCHKA』という作品、スクリーンで見てもDVDで何回見てもね、その砂浜の汚さ、ゴミが、・・・全くないとは言わないけど、せいぜい自然物というかな、漂着した昆布か海草のようなものしか見えなくて、瓶や缶が堆積している状態がなかったんだよね。これは、砂浜を清掃したってこと？ それとも、全然してない？

松村 えーっとね、まさにその、自然物っていうところいうと、ゴミを差別したんですよ、僕は。

鎌田 ああ、なるほど。

松村 どこか、僕だけじゃない、あの場所にいたスタッフの総意のようなもので、そのゴミが、映画にとってあるべきゴミなのか、自分らにとってあってほしいゴミなのか、ゴミの差別化をはかったと思うんですね。とくに自然物と人工物の間において。映画の中に出てくるドラム缶とかは、あそこの、ちょっと行った海岸沿いに実際にあったもなんです。他にも、例えば鉄骨みたいなものとか、家電とか、見えてたかどうかかわかんないんだけど、そういう廃棄物的なものも画面にはあったんだけど、映画ってひとつフレームを決めると、そのなかのものをこう、どんどんきれいにしようとする方向にいくんです。特に色の着き過ぎたものや、それ自体で過剰な意味を持ってしまうようなものを。もちろんそれは広義の演出なんですけど、それが過剰になっていくと、不要と分別されたものを潔癖なまでに排除していくような。

鎌田 いや、俺はそこが疑問なんだ。そのままの方がよかったんじゃない？

松村 そうかもしれない。それでも、残っているものはあったんですね。それがどこまで見えているかわからないけれども、全てをきれいにしたわけではない。僕は映画以前からその場所に存在していた事物や条件をかなり尊重するタイプの作り手だと思います。でも、だから一層、そこに隠微な形での差別があったのかもしれない。ゴミ全体に対する。

鎌田 じゃあ、その延長上でもう一つ聞いていい？

松村 はい。

鎌田 今の「ゴミ」は実際の話だけど、それを比喩的な意味で言うと、・・・うーん、これはうまく話さない和不正確になるけどね、冒頭のさ、ショット。いや、「ショット」なんて単語を、俺が口にするって自体がすでにおかしい(笑)。冒頭のあの映像は、リンドバーグなんですか。

松村 そうですね。

鎌田 あ、・・・佐藤さんかな、パンフレットの。

松村 その、パンフレットで触れているのは(詩人の)佐藤雄一さん。

鎌田 そうでしたね。佐藤雄一さんの文章を読んで、それに気付いた。いや、俺も一応北海道だから、リンドバーグが根室だか釧路に来たのは知ってたんだ。でも、最初の映像がリンドバーグだってことがわかんなかった。

松村 はい。

鎌田 だけどね、確かにリンドバーグは来たかもしれないけどさ、それは「根室」という空間にとって、やはりエピソード的なものでしかないんじゃない？・・・さっきさ、俺はトーチカ見に行った、って言ったけど、本当は別のものが見たかった。つまり、ノッカマップ岬に行きたかったんだ、根室では。ノッカマップというのは、・・・時間あるのかな。

吉川 大丈夫です。

鎌田 じゃあ、簡単に話します。1789年にさ、クナシリ・メナシ戦争ってのがあって、それはアイヌ民族が独立をかけて日本側と戦った最後の戦いでね。松前藩に敗北して、それまで、ロシアと日本の間で何とか持ちこたえていた交易の自立性、空間の自立性を最終的に失ってしまった、そういう戦争です。それで、アイヌ側の首謀者が処刑された場所、・・・37人かな、首を切られた所がノッカマップ岬なんですね。僕はそこに行きたかったんですが、行ったその日

に慰霊祭、「イチャルパ」というのがたまたまあった。それでいまだに公安がいたりさ、まあイチャルパの詳細は略すけど、・・・根室に夕方電車で着いて、夜になりかけてたから、というかそもそも、ノッカマップのあたりは友知と違って、バスなんか通らない。歩くには遠いし、仕方ないからタクシー会社に電話したんだけど、最初の二つがノッカマップの場所がわかんない。ましてイチャルパなんて知らない、って言う。『TOCHKA』の撮影をね、もう何年も前に友知でやったことは、どのタクシーの運転手の方も覚えてたのに、ノッカマップについてはそんな感じだった。本当に知らないのか、俺の考えすぎなのか・・・それはともかく、三つ目のタクシー会社に場所や事情を詳しく説明してお願いしたら、ああ、あそこですねって言ってきて、やっと思行けた。つまり、「ゴミ」の排除とも関係するけど、空間性の問題、「国境」って何なのか、っていう問題なんだよ。

根室は、俺が学生時代に何度か遊びに行った時はさ、ソ連がまだある頃だから、納沙布岬とか行くと右翼がががが、北方領土「奪還」だか返還だか、スピーカーを鳴らしていつもうるさかった。今はよく知らないけど、領土館のような建物はきれいに改築されてね、ロシアに対しては、相変わらずオウムみたいに北方領土を返せ、と言いながら、アイヌ民族に対して北海道を返そう、いや返します、とは絶対に言わない。でも、それは俺達自身が、一番無自覚に加担してることでしょ？ これはさ、本当はアイヌ人も日本人も関係ないんだ。まっとうに生きてる人間なら、誰もが当然感じるべき公平さとか公正さの感覚を、内地(本州以南)の土民が小利口に忘れたり、頬被りしてやりすごしてる。でも根室って、内地に比べたら、いや同じ植民地でも俺が育った函館とか、札幌周辺の鈍感さに比べたらさ、そういう忘却や歪曲を、生々しい暴力の存在を、その気があれば痛切に感じさせられる空間だと思うんだよ。

たとえば、・・・松村さんはパンフレットの俺宛の返信で、ブレヒトの『作業日誌』の一節を引用してるじゃん。でもさ、俺がもし『作業日誌』から一つだけ引用しろ、って言われたら、やっぱり冒頭のエピグラフ、・・・自分はここにプライベートなことは書かない。何でかっていうと、この日誌を持って、国境から別の国境へ行かなければならないかもしれないから、ってブレヒトは言ってる。その冒頭の部分を引用すると思うんだ。で、そこから見るとね、『TOCHKA』という映画が、「根室」という固有名に明示的に言及してる、はっきり「国境の物語」として生きようとしている。その時にさ、冒頭にリンドバーグを持ってくるというのは、ロシアから流れ着いたゴミを取り除くのおんなじで・・・それは本質的に、根室の「根室」たるゆえん、国境の「国境」たるゆえんまで取り除いてしまうことだと思わない？ 眼前に、残酷な力の交錯があるのに、そこから都合のいいものだけを切り取って、自分自身がかえって忘却や歪曲に加担してしまう。そういう結果になっちゃうんじゃないかな。でも、少くとも俺は、映画にしか興味のない薄っぺらな映画ファンをね、狭い花園の中で、満足させたり安心させたりしたくないんだよ。だから、冒頭でリンドバーグを出すんなら、・・・何て言うかな、クナシリ・メナシ戦争の時に、ツキノエって言うアイヌ側のリーダー、すごい屈強なんだけど、ただそれだけじゃない。何を考えてるのかよくわからない、ちょっと

『TOCHKA』の男に似た複雑な酋長がいてね。蠣崎波響(かきざきはきょう)が、『夷酋列像』でそのツキノエを鮮烈に描いてる。むしろああいうのをさ、冒頭に映した方がよかつたんじゃないかな。それで・・・ちょっと待って(笑)、しゃべり疲れた(笑)。またこの続きでね、松村さんの映画について根本的な質問をするから、その前に何か言ってよ(笑)。

松村 はい。僕がリンドバーグを冒頭に出したってのは、映画の中で藤田陽子さんが発する台詞、「アメリカはここへは攻めて来なかったのだから」というあの一句のみを遠く受けてなんです。アメリカを食い止めるために作られたものであるにも関わらず、かつてその土地に、その国民が来ていたっていう、そのモニュメントとして最初に入れたっていう文脈に限られるんです。

根室という土地を垂直に貫くような意味での生なましい国境性、ここが倭人とアイヌ民族との、過酷なせめぎあいの場所に他ならないっていう認識、この映画の射程がそういったところにまで届いていなかったのは明らかな事実です。ただ、そうした歴史意識、空間意識の不在を問う鎌田さんの疑問はそれ自体で紛れもない批評であるとして、それを十全に物語るためには、それこそ「別の長い物語り」が必要となってしまう・・・

鎌田 うん、それはわかった。だから僕が言いたいのは、民族問題をストレートに出してくれ、ってことじゃないんだ。たとえばさ、・・・俺は『よろこび』も見たんだけ、松村さんの最初の作品の。で、『よろこび』でも、直接政治的なことは言っていないでしょ。でも、俺はあの映画から色々なことを連想できたんだ。どの場面がどう、とかは一々いいけど、他者への「共感」がしばしば「同情」の暴力に転化するものでね、何かやる人々は、まずその種の暴力と戦わないといけないとか、散々周囲を扇動する連中に限って、当日ちゃっかり戦いの場に出てこないものとか、・・・人間が普遍的に繰り返してきた愚かしさ、情けなさの色んなあり方をさ、自然に連想してしまった。でも、松村さんが『よろこび』の頃、「全てお見通しだ!」という状態にあったと俺は思わない。むしろ全部手探り状態で、わかんないまま作ったからこそ、十年後に誰かが見て、砂浜の「ゴミ」に気付くようにそれに気付くと思うんだよ。だけど『TOCHKA』の場合は、リンドバーグが出ることによって、何かが遮断されている、考えなくさせる作用をもたらすんじゃないか。そういうことを言いたかった。でね、そこからさらに、根本的な疑問に行きたい。・・・俺が思うに、松村さんは自分の作品をさ、ものすごく意識化してる、いや、意識化しすぎてるんじゃないかな? たとえば、

『YESMAN/NOMAN/MOREYESMAN』の場合だと、あれについてのノート、制作過程ってのをさ、すごい明晰に書いてるでしょ?

松村 ああ、はい。

鎌田 俺はさ、あのノートをうっかり先に読んだもんだから、『YESMAN/NOMAN/MOREYESMAN』を実際に見た時に、書かれている通りで少し面白くなっちゃった、っていう経験すらしたんだ。それから、『TOCHKA』については、『「TOCHKA」と二つの固有名詞』があるでしょう、僕が批評の素材に使った。

松村 はい。

鎌田 WEB上で、『TOCHKA』のサイトでも読めますけどね。松村さんは、ものすごく意識化してると思うんだよ。それは、事柄を徹底的に考える、という意味ではいいことなんだけど、他方で同じ水路と言うか、同じレールの中でしか物事を考えられなくなる。松村さんがさっき言ったようにさ、物事をどんどん排除してしまう面があって、・・・たとえば「ゴミ」とかさ、偶然とか一度きりのものとか、出たとこ勝負でやらざるを得ないものとか、そういうものに対して、松村さんはどんな風に考えてるの?

松村 あ、今鎌田さんがおっしゃってた内容っていうのは、最近特に考えることでもあるんです。おそらくゴミっていうのは、きっと一つの例えではあると思うんです。自分の中でクリアに整理できないものをイチかバチか自分の表現として引き受けるかどうか、決してクリアに見えていないけれども、自分としてはそこに拘らざるを得ないようなもの、今はまだ未完成なものを、それでも途中経過として逐次提出していかれるかどうかっていうことでもあると思うんです。

そういう意味で僕には脆弱な潔癖性があるのです。自分の手がける作品にもね。出たとこ勝負であったり、人生の偶然を真っ正面から生きてみるっていうことは、決して野蛮なことではないと思うんですよ。それは勇気の問題だけではなくて、結局、その人の社会的な態度ということに尽きるような気がする。僕は自分の社会的な態度が作り変えられることによって、これから自分の作品が変わっていくことを望むし、今は狭い水路に閉じ込められているものが、たとえ濁りを生みながらだとしても、もっと豊かな水路に出ていくことを期待もしているんですけれどね。

鎌田 いや、あの、・・・何て言うかな、そんなすぐ引き下がらないで(笑)。

松村 いやいや(笑)。

鎌田 たとえば、エドガー・ポーですか、『構成の原理』ってのがあってしょう、『大鴉』の制作過程を全部書いた。芸術には芸術固有の論理があるわけで、それは一回は絶対やらなきゃいけないことだ、と俺は思う。松村さんと、他の同じ年位の映画監督の人達とが全然違って見えるのも、自分自身の『構成の原理』が書けたか、書けてないか。結局その差だと思っただよ。だけどこう、松村さんの場合は、・・・

『よろこび』ではやってないようだけど、その後は全てについて、異常な、これ以上誰も、何も言葉を付け加える余地がない位にさ、自作について考えに考え抜いてる、考えすぎてる。その分、松村さん本来の、出発点での大胆さがそぎとられてる、って印象を持ったから聞いてみたんだ。で、その点では、『へばの』の木村さんが・・・俺さ、今回の(パンフの)書簡では木村さんに脇役になってもらってる、安全地帯の音楽が俗っぽいとか。でも、彼には印象的な発言もあってね、『へばの』について、「資格」がどうか言ってたら、・・・何か口にしたり、発言したりする「資格」を与えられるのを待っていたら、自分にはいつまでも資格なんか与えられなくなる、だから失敗しても、わかんなくてもいいから、とにかくやってしまいたい。そういうことを、木村さんがどっかで言ってたんだ。何かその言葉が強烈でね、昔、ハムスンがイプセンを脅かした話を思い出した。それは図々しさとか、俗っぽさに落ちこむ可能性も当然あるけど、本当は

『構成の原理』を書く態度と矛盾しない。両立するはずだと思うんだよ。

ま、その話は置いておいて。時間も無いんで、最後に作品内在的に一個だけ、どうしても聞きたいんだけど・・・映画の最後、少年の飼犬がトーチカに入って来る場面を見て、途中の男の話との比較、延長上でそれを考えた時に、暴力の悪無限が・・・父親が自殺するのを見た、見させられたことが仮に暴力だとすればさ、その悪無限というか、悪しき反復、再生産というものが、『TOCHKA』のモチーフとしてある。そのことは鮮明にわかった。じゃあ、それに対してね、主人公の男が、その反復を繰り返すまいと抵抗した痕跡というか、・・・もちろん、人間は何か意志的に抵抗することによって、えてして同じ事態を拡大再生産してしまうものだけど、そういうこと一切合切も含めて、暴力の連鎖を断ち切ろうとした、そのために何ごとかをやろうとした。その行為に相当する映像を、俺達は『TOCHKA』のどこに見いだしたらいいんだろう？ これは俺が分かってないだけなんだろう？ 今日スクリーンで見て感じたけど、男が父親と同じトーチカでなく、別のトーチカを選んで入ったということに、反復へのわずかな拒絶があるんだろうか？

松村 いや、多分そうじゃないですね。作品の中で成功しているか失敗しているかは分からない、と言えはあまりに無責任ですけど、男が彼女に記憶を語ったことについて、結果としてその後に関係展開は暴力性の反復を生み出してしまふのかもしれないのだけれど、その伝達した行為に限っては、僕は反復のまとまりの良さからかろうじてはみ出ているような気がするんです。でも、そこはどても言いにくいところなんです。つまり彼の過去においては、人に言葉をもって記憶を分かち合うという行為をしてこなかったはずの人間だったのだと思うんです。だからこそ、おそらく彼にとってはそこで一つの跳躍が試みられたはずだと思う。もし僕が何か一つにフォーカスを当てて描いたとすれば、そこなんです。

同時にその行いそのものが、決して身近な他者への「お茶」的なものへと転化されておらず、むしろ「ナイフ」的な、独りよがりの衝動に終始していて、結果暴力的なるものの連鎖を断絶できていない、その再生産をしてしまっているという批判は受け入れます。しかしそれでもなお、何か、一つ僕が賭けたものがあるとすれば、多分その、彼が語ったという行為自体にあるんですね。内容が、そしてその帰結がどのようなものであれ、僕はそれをかけがえがないものだと思う。

鎌田 「ナイフ」に転化しようとも、そういう危険を賭けてでも、「語った」ということ自体・・・

松村 「お茶」にまでそれを持って行けないということが、この映画が実現しているものでしかないのかもしれない、以上でも以下でもないのかもしれないのだけれど、そういう気持ちですね。

鎌田 いや、よくわかった。俺はパンフの時点ではさ、そこが全然みえてなかったと思う。・・・松村さんはさ、大学（早稲田）では演劇専修だったそうだけど、その前から演劇をやってたんでしょ、（札幌）南高時代。

松村 はい、やってましたね。

鎌田 でも、何でも知らないけれど、ある時期に、演劇以外の場所に戦線を変えたわけだね。じゃあ、映画に対してはどうだった？ ぴったり一致してしまっただろうか？

松村 映画についてはね、ある意味で僕は長く、といっても十年にも満たない間ですが、逡巡していたんです。演劇をやる以前の十代半ばから、二十代半ばに差しかかるくらいまで、どこかで映画に対してためらいがあった。今の鎌田さんの表現を借りれば、どこか、ぴったり一致してしまうことを恐れていたというか、一致することを疑っていたんだと思う。特に大学時代の一時には、前に文章にもちょっと書いた通り、実作にせよ批評や研究にせよ、映画と自分が自然に重ね合わせられているかのような人たちに対して嫌悪感みたいなものがあったのも事実です。

鎌田 そっか。これはほめるとかじゃなく、自分自身がそうありたい、と思って言ってるんだけど、松村さんのそういう、特定のジャンルにうまく同一化できないあり方が好きっていうか・・・たとえば、最近土本典昭のドキュメンタリーがよく上映されてるんでしょ？ でも、映画が好きでそれだけ、って感じの人がね、土本の一番弱いところを受け継ぐ感じで、「ボクたちの大好きな土本」とか「リスベクト」とか言うのを聞くと、俺はまた疲れちゃうんだよね。それで、どうしても「言葉」に感応してしまうけど、彼は未来社から本を2冊出してるよね（『映画は生きものの仕事である』『逆境のなかの記録』）。そのどこかに、・・・彼は「若い世代」ってことを言いすぎてたかもしれない。それに対して、自分を「昭和一ケタ」だとか何とか、変な自己規定をしていたかもしれない。そういう所はだめだけど、とにかく、自分は映画がやりたくてやりたくて、当然のように映画を選んだわけではない、って土本は言ってる。映画がそれ自体として、自己完結的な目的になることはないんだ、本当は映画を通して、映画によって、何か「事」を起こしたいんだ、って。確か、「党」という言葉も使ってたと思う。でもそれはさ、・・・「政党」というか、執行部が自生的権力のダイナミズムを篡奪し抑圧する、という意味の党ではないよね。むしろ全く逆、誰かが勝手に集まってさ、ちょうど吉川さんと松村さん達が「トーチカ・ユニオン」を創設して、自主上映以上の、何か面倒くさいことをやり始めるというような、いわば「評議会」みたいなもんだよ。土本は、本当はそれをやりたいって言うんだ、「男子一生の仕事」として・・・「男子一生の仕事」というのも古くさい、しょうもない言い方だけどね。映画はそういうものとしてありうるのか、ってことをずっと書いてる。せっかく追悼上映やるならさ、そういう所を、新しく、より深く生き直さないと意味ないじゃん！って思うんだよ。・・・で、どうしたらいいんですか（笑）。

吉川 いや・・・（笑）すばらしいですね（笑）。

鎌田 批評に引き付けて言うとな、二葉亭四迷がそうでしょう？ 文学が自分のやるべき事業なのか、という激しい嫌悪、疑惑があって、それがあから二葉亭の言葉はかえって輝くんだけれど、・・・二葉亭は少し弱いか。やっぱり、魯迅がいいのかな。花田清輝によれば、魯迅の小説はもちろんいい。でも、彼が「小説家は黙って小説を書け！」なんて考えを断固拒否して、小説の筆を完全に折ってね、下らん連中と死ぬまでやり合った晩年の政治論争・・・そっちの方が、小説よりもはるかにいい。なぜかという、まさにその政治的雑文が魯迅の「芸術」を、みずみずしく、根本的によみがえらせたからだ、って。つまり、自己完結できないもの。火遊びであちこち手を出すんじゃないでね、閉じたくてもどうし

でも閉じることができないもの、それだけを単調に自足してやれないもの。そういう（自足した）あり方を破壊する剰余が何かある。でも、本当はその剰余こそ人間を、・・・その人の作品を生かしてるはずなんだ。だから、松村さんでも吉川さんの場合でも、ある芸術ジャンルに異和を覚えて、だからって映画に調和し、同一化してしまったら、それはかえって不幸なことのように思えて・・・何言いたいのか、忘れちゃったさ（笑）。でも大体分かった？

松村 はい・・・（笑）

鎌田 いや、俺が分ればいいんだ、もう（笑）。

吉川 ずっと聞いていたんですが、そろそろお時間で。

おわり

今回、トークの採録・配布を快く承諾してくださった鎌田哲哉さんに、あらためて感謝いたします。 松村浩行

採録協力：中島信太郎