

第8回横浜トリエンナーレ／トーク「野草の生きかた：ふつうの人が世界を変える」 小熊英二×蔵屋美香

8th Yokohama Triennale / Wild Grass: How Ordinary People Change the World—
Talk by Oguma Eiji×Kuraya Mika

開催日時：2024年5月26日

Date: May 26, 2024

司会：皆様、本日はお越しいただき、どうもありがとうございました。前半の上映会に参加された方が大勢いらっしゃるかと思いますけれど、トークからのご参加も出入り自由となっております。4時半まで上映会に続くアフタートークとしてこれから始めたいと思います。

本日、このドキュメンタリーを撮った小熊英二監督と、私どもの横浜美術館館長で、第8回横浜トリエンナーレの総合ディレクターを務めております、蔵屋美香との対談となります。テーマは、「野草の生きかた：ふつうの人が世界を変える」です。

お二人のご登壇前に、簡単に小熊先生の略歴をご紹介します。小熊英二先生は、現在、慶應義塾大学の総合政策学部の教授でございます。社会学から日本近現代史の研究に従事されていますけれども、主な著書に、『単一民族神話の起源』、または『〈日本人〉の境界』『〈民主〉と〈愛国〉』などを著していらっしゃる的同时に、多くの受賞もされています。

では、これから早速ではございますけれども、蔵屋美香と小熊英二先生をこちらにお呼びして、トークを始めたいと思います。よろしく願いいたします。

蔵屋美香（横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクター／横浜美術館館長）：皆様、改めまして、本日はお越しいただきましてどうもありがとうございます。これから約40分ほど、小熊英二先生と私、横浜トリエンナーレ総合ディレクターで、横浜美術館館長の蔵谷美香と申しますが、2人でお話をさせていただきたいと思います。最後の10分ほどは会場からのご質問やお声をお受けしたいと考えていますので、どうぞよろしくお願いいたします。改めまして、小熊英二さんです。

小熊英二（慶應義塾大学総合政策学部 教授）：どうも、初めまして。皆さん、楽しんでいただけましたか。ありがとうございます。

蔵屋：どうされますか。何かお話しになりますか。早速、お話し始めますか。

小熊：いえ、どうぞ。

蔵屋：じゃあ、ちょっと着席をさせていただきます。どうぞ、どうぞ、お座りください。改めまして、お話を始めさせていただきます。まず、この中で展覧会を拝見いただいた方ってどれぐらいいらっしゃいますかね。大体の方がご覧いただきましたね。大枠だけちょっとお話しをして、なぜこの映画を上映し、小熊さんをお呼びしたのかということをちょっとご説明したいと思います。

今回の横浜トリエンナーレは、第8回目の開催で「野草：いま、ここで生きてる」というタイトルです。アーティストック・ディレクターという全体のテーマを考えたり、アーティストを選んだり、作品を選んだりする役割を中国のリウ・ディンとキャロル・インホワ・ルーという、男女2人のチームにお願いをしています。

今回のタイトルの「野草」なんですけれども、これは中国の作家の魯迅というのがいますよね。皆さんも学校の教科書で『阿 Q 正伝』とかお聞きになったことがあると思いますが、ちょうど日本でいうと夏目漱石にあたるようなポジションの方ですが、この方が、1927年ですから、約100年前に書いた『野草』という詩集からタイトルをもらっています。

この当時、中国は国民党と共産党が争っていたり、あるいは魯迅自体も中年に差し掛かって、若い世代から突き上げを食らっていたりと、かなり辛い状態にありました。その中でこの『野草』という本は、苦しい中でこそ想像力が花開く、普通の人たちの小さな積み重ねで希望を見つけていこう、ということを訴えました。

アーティストック・ディレクターの2人は、この『野草』という詩集にアイデアを得て、この展覧会を作りました。ですので、全体に会場内には100年の間に世界のさまざまな地域で起こった衝突や葛藤、あるいは災害や戦争など、非常に辛い事態が展示されています。その中で、アーティストたちがどんな想像力を羽ばたかせて、小さな希望の芽を見出していったのかということをご紹介します。

これが展覧会の大枠なのですが、この展覧会にはもう1つ、100年を超えて同じようなことが起こっているという重要なテーマがあります。この魯迅は、日本に留学したのですが、そこで民主主義的な価値というのを学んで、中国に帰国した後、これを中国で広めようと考えましたが、当時、字を読める人がとても少なかったので絵のほうが良いだ

ろうと考えて木版画を作って、民主主義とは何かを広めるという運動をアーティストたちと始めたんですね。

なぜ木版画かという、誰でも比較的簡単にできて、それを印刷して、安く広く複製を作って、たくさんの人に届けることができるからです。この運動の間に日本と中国のアーティストたちはお互いに技法を教え合ったりして仲間になり、驚いたことに、1937年に始まる日中戦争、それに続く第二次世界大戦の間も、国と国とは喧嘩をしているわけですが、水面下でアーティスト同士としては友達であり続け、戦争が終わるとすぐにまた友情を復活させて、共に仕事を始めました。

一方、この美術館会場ではなくて、もう1つ、旧第一銀行という、ここから徒歩15分ほど、地下鉄で1つ離れた会場があるのですが、こちらには現在の日本や中国や、台湾や香港や、マレーシアや韓国の若者たちが、国同士はあまり良い関係ではないにもかかわらず、水面下で手を結び合ってお互いに友情を抱き、助け合い、情報を回し合っているという様子を展示しています。

彼らもまた木版画という、非常にインターネットの時代にレトロな手で作る技法を用いて表現を行っています。このように、約100年前の東アジアと今日の東アジアで国と国とはまずい関係でも、アートを通じて友人関係を結ぶことができるというテーマが、このトリエンナーレ全体を覆っているということになります。

この旧第一銀行にすでに行っていたいただいた方ってどれくらいいらっしゃいますかね。3分の1くらいいらっしゃいますかね。実は、ここに映画の中にも出てきました、「素人の乱」の松本哉さん、そして映画の中で、「喜怒哀楽の怒怒怒怒怒、怒のところだよ」というふうに言っていた、その後、お洋服を作るお仕事を始められた山下陽光さんなどが展示をされています。

そういった関係で、今日、2011年の東日本大震災に際して、旧第一銀行に展示されているような彼らが何をしたのかということ記録したこの映画を上映し、そして、それに深く関わられて、同時に映画を制作された小熊さんのお話を聞こうと、このようになったということです。少し長くなりましたけれども、まず、小熊さんに今ザザーッと展覧会を旧第一銀行会場も含めてご覧いただいたのですが、まず率直な感想から伺ってもいいですか。

小熊：率直な感想は、まず、すでに死んだ人の作品、それから過去に作られた作品、これがおそらく過半数以上を占めていて、そういうトリエンナーレというのは珍しいんじ

やないかというふうに思いました。ですから、これは作家の力ももちろん大きいわけですが、キュレーターとかアートディレクションとか交渉とかの総合的な編集の力だなというのが一番感じたことです。

あと、出ている作品についていうと、個々の作品の芸術的な評価というのは私がどうこう言うことはできないのですが、アジア圏の比率が割と高い。それから、いわゆる欧米圏の比率がそんなに高くない。欧米でも東ヨーロッパとかが多い。それからあと、お金のかかる美術は少ないですね。これはもうアイデアがあれば何とかそんなに予算がなくても作れるなという、そういうものが大変多いところが非常にコンセプトに沿っているというふうに思いました。

魯迅の『野草』という大変有名なものなんですけれども、日本語の響きで言うと、たぶん「雑草」ですね。中国語に「雑草」という言葉が正確に対応する言葉がないからその言葉は使われていないですけれども、日本の人だったら雑草かなという、そういうコンセプトに合った展示だと思いました。

蔵屋：ありがとうございます。では、せっかくなので、まず映画自体のお話から始めたいと思います。もちろん社会的に非常に深いテーマを扱っているので、皆さんの胸にも社会問題をどう考えるべきかというお考えが今ここまでワーっと出かかっているのではないかと思います、ここであえて映像自体のお話をしたいと思います。

というのも、もちろん社会的な問題についてディスカッションする場というのはいろいろあるわけですが、ここはアートの場所として、フィルムという1つの視覚を使った、フィルム独特の文法を持ったものを1つの足掛かりにして皆さんで同じ問題を考えていこうという場ですので、このフィルム自体がどのように作られているかという辺りから少し紐解いていきたいと思っています。

まず大変びっくりしたのは、最後にエンドロールという作った人のお名前や関係者への謝意が出てくる長い部分がありますよね。あれが、私も監督が友達にいますが、どんなに自主映画であっても、結構編集とか音声とか何とかとか、ものすごい20人、30人出てくるのが普通なのですが、この映画のエンドロールを見てみますと、小熊さんともう1人のお二人だけでこれを作ったという形になっています。まず、その辺りのところから具体的にこの映画はどう作られているのかというところを教えてくださいませんか。

小熊：どうしてという動機とか理由は後で述べたいと思いますけれども、2014年に作

ろうと決めました。お金を取ってくるのかということは全く考えず、私のポケットマネーで作ればいいんだと。スタッフは増やせば増やすほど面倒くさくなるので、増やさないと。ただ、私は撮影とか映像編集とかができるわけじゃないから、それをやってくれる人は一人は必要だと。それ以上増やす必要はないというふうに考えました。ですから、私と石崎俊一さんの二人だけです。

インタビューをする相手は、それまでの数年間、参加というか、参与観察というか、そういうことをしていた中で仲良くなった人たちがたくさんいましたから、その人たちに頼めばいいと。彼らにお金は出していません。映像については、2011年から参加という形でいろいろと東京で起きたデモンストレーションを見ていたんですけども、YouTube上にたくさん映像が上がっているのは分かりましたし、また、そのクオリティが大変高いわけで、これを編集すれば映画になると考えたわけです。

そうしたネット上の映像は、何でクオリティが高いのかというのは考えましたけれども、運動にいろいろアート系の人たちも参加していて、それから普段フリーのテレビカメラマンとかをやっている人たちが自分の活動としてカメラを片手に担いで、自分で編集して上げている映像が結構多かったわけです。もちろんそうじゃなくて完全素人映像みたいなものもありましたけれども、そういうものをいろいろチェックして見ていると、これは編集すれば映画が作れるというふうに分かったわけです。

それを考えたので、映像を編集し、インタビューを8人……8人は女性4人、男性4人にしようと。社会階層は首相から店員さんまで取り揃えようと。出身地も福島は1人は入ってもらおうとか、外国人も入れようとか、年齢層も分けようみたいな形で、4対4でその辺を工夫をします。この辺は社会学者らしい発想ですね。そのような意味で作れば、たぶんできる。こう踏んだわけです。あとは、もうお金はどこから予算を取ってくるのかそういう面倒くさいことはやめにして、私が払ったほうが早いと。

ですから総勢2人、総額50万円くらいで作りました。その50万円のうち30万円は編集の石崎さんに払って、あとは諸雑費です。映画を公開して、もし収益があがったら、2人で二等分にして山分けにしようじゃないかという、そういう非常にシンプルでクリアな約束にしました。

蔵屋：ありがとうございます。これを伺ったのは、50万円を2人で、私たちもこういうものを作ることができるということが大変励みになると思ったからです。この映画の内容自体もそうだったのですが、今回のトークのタイトル、「ふつうの人が世界を変える」というふうに付けたのは、アーティスティック・ディレクターの2人が、まさに魯

迅からその点を引き出して、非常に強く訴えようとしていたからです。

世界を変えるというと、有名な人とか首相とか、ヒーローやヒロインのようなものが世界を変えるのであって、私には無理、無理と、特に若い人ほど言うのではないかと思うのですが、そうではなくて、小さなお金から、小さな力から、少しずつ小さなことを積み重ねれば世界は変わっていくということをこの映画の内容自体も訴えているし、この映画の作り方自体もおそらくそれを踏まえているというふう感じたので、ちょっとこうしたことを伺ってみたいわけです。

では、もう1つ、今少しお話に出ましたが、小熊英二さんは決して映像の作家さんでも監督さんでもないわけで、その方がどうしてこうして映画を作ろうというふうにお考えになったのか、そのテクニックではなくて、お気持ちのほうを伺ってみてよろしいですか。

小熊：大きくは2つ理由があったと思いますけれども、まず、私が歴史、日本の近現代史の研究をしていて、例えば、日本で有名な1960年の日米安保改定の反対運動とか、68年の全共闘運動とか、そういうことをいろいろ調べたことがあるわけです。ところが、調べてみて非常によく分かったのは、あんまりちゃんとした記録が残っていない。

例えば、60年の日米安保反対の運動というのは大変大きな運動で、たくさんの方が参加したのですが、労働組合と政党の何月何日にデモをやって、どこの組織が動いて、何万人来ましたという、そういう記録はある。あとは個人の回想記の類ですね。それ以上のものがほとんどないわけです。

ですから、労働組合の動員以外の方がたくさん来たというふうには言われているのだけど、その人たちは一体どういうネットワークで、どういうふうに情報を集めて、どうやって集まって来たのかみたいなことはほとんど分からない。断片的には、1950年代の後半から読書会とか、あるいはその手前の58年の警職法改正反対運動の頃から地域のサークルで活動を始めていた人たちが、みんなで集まってやってきましたみたいな、そういう記録もあるんですけども、そういうものから推し量るしかないわけです。これはもうまともな記録が残っていないのだということが分かりました。

68年もそうです。これは当時、いわば風俗的な事件として扱われて、週刊誌のレポートとか、それから学生の手記みたいなものがたくさん出版されたんですけども、全体のことはよく分からない。たくさん書き集めていろいろ突き合わせてみることによって、なんとか私は本を書くことができましたけれども、それでも映像として残っているもの

は多くない。しかも、一番派手な部分、たとえば東大安田講堂の最後の段階の「攻防戦」などの映像しか残っていないということがよく分かりました。

2011年に原発事故が起きたのですが、私はああいう運動が始まるということは予想も何もしていなかった。2011年4月に高円寺にたまたま縁があって行って、それはどういう縁があったかという、もともと私はローカルミュージシャンみたいな者でしたから、そういうネットワークでこういうのがあるよというのが伝わってきたので行ってみたら、たくさん人が集まっているので驚いた。これはおそらく50年か、60年に1回しか起きないと。これは記録しないと駄目だというふうに思ったわけですね。

だから、行くのが面白かったということもありますけれども、ずっと参加しながら観察して、記録を自分で日記みたいな形でつけて、そういうことはしていたわけです。そして2014年になって、官邸前の運動が下火になってきた。このままたぶん収束するなというふうに思ったので。これは映画を作って記録するべきタイミングだと考えた。先ほど言ったようにYouTube上に画像がたくさんあるのは分かっていたから、あとはインタビューする相手を決めて、作り始めた。一番は、まず歴史家としての記録は残さなきゃいけないということが1つです。ちょうど映画が出来て公開したときに、15年にまた安保法制の反対の改定運動があり、また国会前の抗議活動が注目されたという偶然が重なりましたけれどもね。

2つ目は、これは68年も60年もその他の運動の時も、手記などで書かれていることとして、「とても美しい瞬間だった」「絵になる場面がすごく多かった」と書いてあるんですけども、どういう場面なのかがほとんど誰にも分からない世界だった。ところが、幸いなことに私は2011年から12年にそういう場面を実際に目にすることができた。現代アートのパフォーマンス以上に面白いことがたくさん目の前で起きていたわけです。

プラカード1つ取っても創意工夫がたくさん出てくる。それは運動の最盛期の時というのはそういうものだという事は、60年も68年でも記録は見ることはあったのですが、なるほど、確かに実際に創意工夫が出てくる時ってこういうものなんだということはいくぶん分かりました。「やはり野に置け蓮華草」ではないですけども、美術館に展示するよりも街頭で見ているほうがはるかに面白いものがたくさん出てくると。これは残すに値する、映像として残すに値するというふうに思いました。

そして、自分で撮影する必要はない。ちゃんともうそれはYouTube上に上がっているものがある。もちろん自分で、あの場面がもっとあったらよかったんだろうみたいなも

のもありましたけれども、でも、それでもこれだけ素材があれば作れると踏んだわけです。だから、映像として選んだのは、どちらかというと、映像として絵になるもの、音声として絵になるもの、そういう観点から選んでいました。

あとは、全体が緊張感を持って維持できるような形で構成するにはどうしたらいいかを考えた。アナウンスは入れない。音楽は入れない。それは基本方針としてやりました。あとは、字幕は英語は必ずつける。友達やら学問上の縁をつたって、ドイツ語、スペイン語、フランス語、中国語、韓国語もつけました。

字幕もいろいろ工夫してあって、「宮城県の丸森の」みたいなのが出てくるわけですけど、それは英語で言ってもしょうがないので、「neighboring prefecture of Fukushima」とか、そういう字幕しかつけていない。そういうことは細かく見ながら、みんなタダで協力してもらって、各地の活動をやっている人とか学者とかに協力してもらってつけたわけです。それからやはり学問上の縁や、映画祭などでいろいろな国を回って上映会をやって、いろんなところに招いてもらったりした。

話は逸れてしまいましたけれども、とにかく美しい瞬間が多かったので、これは記録するに値すると。それから、もう1つは、アート作品にもなると思ったわけです。音として面白い瞬間も多かったんですね。僕はやっぱり音楽もやっていたということもあって、音として面白いなということはとても多かったですから。

あと、副次的な理由としていうと、これを記録して撮ろうという人が誰もいなかったということです。こういうことを言うと大変口幅ったいんですけども、東日本大震災が起きた後、映像作家の人たちというのは結構いろんな形で動いたんですけども、大部分の人は津波被災地に行く。それから、福島県に行く。福島の被災者とか避難者のことを撮るといふ人たちは割と多かったのですが、東京の脱原発運動を撮るといふ人は、私の知る限りはいなかった。

そして、また、やっぱりこういうものを美しいとか面白いとかいう観点から見ようというふうにはみんなあまり思わなかったのでしょうか。ある意味でいうと、シリアスな…シリアスなのが悪いわけじゃないんですけども、そういう被災者の姿とか、そういう映像を撮るといふことが割と多かった印象があります。

日本のドキュメンタリーの作り方というのは、私の見る限りでは、とにかく1つの共同体とかグループに3年間くらい張り付いてずっと背景から撮っていくという、そういうのが多いんですね。あれは岩波映画製作所の流れからある、民俗学的な記録映画の系譜

ではないかと勝手に思っているのですが、小さな共同体を描くというのが多い。それが悪いわけじゃないのですが、私のように、絵になる映像から組み立てて、特定のコミュニティに焦点が当たっていないというような組み方は、あんまり日本のドキュメンタリーの人にはしないのかなというふうに思いました。

関連して、ああいうアーティスティックとも言えるようなプラカードの作り方とか、あるいは音楽を入れたデモのやり方というようなものは、当時の5、60代の人たちにとってみると不真面目としか見えないということもあったようです。この映画の上映をやっても、「あの人たちは何をふざけているんですか？」という反応もありましたから。だけれども、そういうものをちゃんと映像として記録するというのを、やってみたいなと思ったんですね。しかも、それはたぶん非常に低予算で、2人だけでできるというふうに踏んだわけです。

あとは映像の権利関係をクリアすればいい。私はその運動の中で割と名前がどういうわけか知れてしまっていたから、YouTubeのリンクから経由して連絡を取って、全員許諾を得て、一応フォームの契約書みたいなのを作って、こういう形で使いますからよろしくお願ひしますという形で許諾をとりました。

もちろん、中には拒否してきた人もいました。けれども、ある映像作家の人なんかは、「君は金儲けするつもりなんだろう？」と、一度拒否してきたんですけど、そういうつもりじゃなくて歴史の記録だ、たぶん絶対儲からないからというふうに言って交渉したら、よく分かったと言って、ちゃんと使用許諾を出してくれましたね。

そういうこともやって、許諾関係を全部はつきりさせた。そうなるとクレジットはどこかに入れなきゃいけないということになったわけですから、これはエンドロールに入れようと。エンドロールも入れて、できれば映画を振り返るようなやり方にしようという形にした。スタッフは2人だけですから、それだけだとエンドロールは一瞬で終わってしまいますから、それじゃ面白くない。だから、こういう形でエンドロールを作ったらクレジットに兼ねることになると考えた。

あと、やっぱり歴史記録ですから、2011年から2012年までのデモンストレーションの日時と場所と参加人数も入れた。これは私が記録したんじゃなくて、共同で本を出した人が各地の記録とかを調べてくれていた記録がありましたから、それを全部入れることにした。それでエンドロールを作ったわけです。そういうところはいろいろ工夫はしました。

蔵屋：ですので、エンドロールから読み取れるものがものすごく充実した映画だなという印象を私も持ちました。2つほど今のお話の中で伺いたいのですが、1つに美しいところを撮ったというふうにおっしゃったんですけど、美術の人間として、美しいの定義にはいろいろありまして、一声ではざっくりは言えないのですが、小熊さんは、「美しい」を具体的にはもう少し噛み砕いて言うと、どういうところに美しいという要素を見出されたわけなんですかね。

小熊：「美しい」という言い方は適切じゃないと思うかもしれないんですけども、「あるべきところにあるべきものがある」という言い方が、一番正確ですかね。物事がうまく進行していて、「なるほど、この人がこういう発言をこういう発声でして、然るべきだった」という瞬間があるわけですよ。それは別に役者さんであるとか有名人であるとかと関係なく、なるほど、この人のこの在り方はこの形でしかあり得ない、という瞬間があるわけです。それがまさに「美しい」というふうに私が言うものです。

それは、要するに、絵を描く人とか版画を作る人とか音楽を作る人もそうですけど、ここで鳴るべき音が、この音色で、この強さで、この形で鳴っている。これ以外あり得ない、というものがあるわけです。これは文章を書いている場合でも同じです。ここは、「しかし」じゃなきゃ駄目なんだとか、「だが」じゃなきゃいけないんだとか、そういうことというのは必然的な配列というものがあるわけです。それは別に計算でできるということではないんですけども、でも、それは必ずあるはずだと。それは、私の感性で、この映像のこの瞬間は良いんだというものを集めたんです。

蔵屋：よく分かりました。例えば、絵画や彫刻や映像作品でも同じことが起きますね。この釣り合いで、この奇跡の瞬間のここでなければ成り立たなかったという、そういうものを既存の映像の中から探し出していらしたというお話でした。この美しい瞬間というのは、私はデモの既存の映像だけではなくて、インタビューを受けている方たちがある言葉を発する瞬間にもいくつか感じました。

特に、非常に若いショップの店員さん、吉田さんという方の、あの言葉の正確さと美しさには大変打たれるものがありました。これは感想ですが。もう1つ伺いたかったのは、参与観察という言葉が今のお話の中に出てきたことです。参与観察とは何かということをご存じない方もいらっしゃるので、その辺を含めて教えていただきたいんですけど、そうした美しい瞬間にコミットしていくという撮り方にもかわらず、そこにはある種、距離を持って何かを観察するという態度があったという理解で合っているのでしょうか。

小熊：私は、あの時の運動は何よりも一番びっくりしたわけです。日本でこういうことが起きると予想していなかったから。これは絶対に見ておくべきことだというふうに思いました。また、実際に行ってみると、下手な現代美術の展覧会や音楽のコンサートに行っているより面白いと思ったわけですね。良い場面も多いと。それをずっと見てもいたわけです。

それは、ある意味、観客としてという言い方もできるのかもしれないのだけれども、じゃあ、単なる観客ですか、あるいは参加者ですか、その一線はどこにあるんですかということを知りたい人もいます。あるいは研究ですか、活動ですか、あなたが最終的に首相との会見の場面で出てくるのは何ですか、みたいなことを外国で上映した時も聞かれましたけどね。あんまりそこに区別をつけていないです。

その場でずっというて、それはある意味面白くもあつたし、なるほど、こういうふう動いているのかという意味で知的な発見も多かった。それを両方とも別に矛盾することとして私は感じていなかったの、それはずっと観察をしている自分、研究をしている自分、参加している自分、場合によっては何かを踏み込んでいく自分というのは、それはそれで別に矛盾したものとしては受け止めていませんでした。

あと、さっきちょっと言い損ねたことでありますけれども、インタビューは各人 1、2 時間ずつ、1 回だけで全部撮った。それから 1、2 時間ある中で、やっぱり良い瞬間というのは非常に限られますから、それをつないでいった。ただ、良い瞬間で絵になる瞬間というものと、1つのストーリーを組み立てるのに要る発言というものがあり、それらはなかなか両立しがたい部分があつて、説明のために入れなきゃいけないものというのも中にはなくはない。けれども、ただ、それをできるだけ減らすという形でやろうとは努力はして編集したつもりではあつたんですね。

こういう編集作業は、私自身の、特に 2000 年代までに書いていたものと共通しています。歴史的な資料の中の、作家や知識人の書いた文章の一節で、戦争の記憶に対するものすごい後悔の念が滲み出ているような、もうこの形でしかあり得ないというような一説を引用するとか。あるいは朝鮮人の衆議院議員が 1934 年の議会で、まさに議会の音声記録、速記録ですから喋ったことが一字一句そのとおりに書かれているわけですが、それはもうこの形で、これしかあり得ないみたいな発言を引用した。そういう引用を嵌め木細工みたいにして全体を組み立てるということはずっとやっていました。だからその意味でいうと、この映画は私のそれまでやってきた仕事の延長線上なんです。

蔵屋：今、お話を伺っていて、でも、各人 1、2 時間しかお話を聞いていないんですね。

小熊：そうです。

蔵屋：びっくりしました。すごく長い中からすごく良いところを取ってあるのかと思ったら、意外と短いんですね。

小熊：ただ、みんな知らない仲ではなかったの、素直に話してくれるまで時間がかからなかった。また、たぶん皆さんあまり大したものになると思っていなかったとか、どうも私が二人だけで記録を始めたらしいみたいなぐらいにしか思っていなかったようで、特に緊張せずにみんな話してくれたと思います。ですから、その結果、割と良い表情が多かったですね。

蔵屋：確かに、これも少人数で撮影することの良いところですね。大カメラ隊とか録音隊とかが来ていると緊張しちゃいますが、そうではなくて、お二人で行って、友人関係の中でお話を聞くという雰囲気があったということなんですね。

ちょっと補足しますと、参与観察というのは文化人類学でよく使われる言葉です。例えば、山奥のなんとか族というところに文化人類学者が研究に行く。そのコミュニティに入り込まないといろいろなことは教えてもらえないけれども、でも、他所者であって、学問として観察しているという立場も必ずあるので、そのどちらなんですかという問いが文化人類学では随分長い間議論されているわけですが、今の小熊さんのお話ですと、観察もしている、中に入り込んでいる、そこが混然となって分けられないような中でのフィルム撮影であったというお話でしたね。

小熊：そういう瞬間であり、時期だったということも言えると思います。つまり、例えば「素人の乱」というコミュニティがあって、そこに映画を撮らせてくださいと入ってくるというようなものではなかったの、2011年、12年の時期というのは人がしょっちゅういろんなところに出たり入ったり、出たり入ったり、いろいろしていましたから。

実際にあの映画は別に素人の乱だけを追いかけているわけではない。運動の主催グループがどんどん移り変わっていくわけです。それは別に当然のこととされていましたが、誰がどこに行っても他のグループに参加しても別に構わないというような時期の産物でもあったと思います。

私についても、あの人はどうも学者らしいということが知れたとしても、別にそのこと自体は、彼らは別に何も問題にしていなかった。あいつが何者であるかみたいなことは

問題ではなく、要するに、あの人はいつも抗議の場に来ている、そこが一番重要だという、それだけでしたから。1回か2回だけ来て、調査に来ましたみたいな存在だと、それはあまり相手にされなかったかもしれませんが、何だか知らないがいつも来ている人が記録するならいいじゃないかという、そういうふうにたぶん思われていたと思います。

蔵屋：映画の中でも小田マサノリさんという方が辛くもおっしゃっていましたが、放射能というのはどんな偉い人でも、どんな学者でも、どんな普通のアルバイトの人でも、全員が同じように平等に当事者になる問題である。ですので、今おっしゃったように、あそこに成立していたそういう瞬間には出入り自由で、誰が誰であろうと構わなく、当事者として声を挙げるし、観察もするということが成り立っていたのかもしれないということですかね。

小熊：そうですね。だから、そういう時期の産物でもあったともいう自覚は当時からあったわけです。だから、余計こういうものは残しておかなきゃいけないと考えた。

だからあくまで、あの時期の歴史の記録なんですね。あの映画を2015年に作った当時に、なぜ12年で映画が終わるんですか、13年、14年、15年までをなぜフォローしないんですかという方もいらしたわけですけど、それは全く考えませんでした。

例えば、「ベトナム戦争の記録」という映画だったら、1975年のサイゴンの陥落で終えますよね。それが歴史を扱っている感覚です。映画の結末が楽天的ですねというふうに思う人もいるかもしれないけど、いや、それはあなたが今見るからそう思うんだよと。100年後の人に見せてごらん、というふうに考えていました。日本でこういうことが起きたのだ、ということ記録するために作ったんです。

だから、原発事故の経緯から始めて、何の予備知識もない人が観てもわかるように作ってある。60年安保の記録と同じで、50年、60年経ったら、何の予備知識のない人が見る。あるいは、外国の人でも見るができるようにという形で作りました。

蔵屋：分かりました。確かに、歴史として100年後の人に見せるというのは、実はこの展覧会全体の100年前の魯迅から今私たちが声を聞くという作りとちょっと似たところのある、歴史というものをどう使うかということについてのお話だったかというふうに伺いました。あとは、この特別な瞬間だったとおっしゃったことを、私もなるほどと思ひまして、というのも、小田マサノリさんって割とアクティビストとして活動されているので、理性的にお話しになる感じの、全体を俯瞰してお話しになる感じの方が、やっぱり一番最後のシーンで、「父が喜んだみたいですね……あ、思い出した「よく言っ

た」って。」と。その後、ちょっとウツとなっているところで小田さんのインタビューの最後のシーンとされたというところに、必ずしも社会的な運動だけではなくて、個々人の感情や生活というものが、ある種、高揚した瞬間というのを掴まえようとされているのだなというふうに感じました。あのシーンを入れられたという小熊さんの決断自体が意外であると同時に、今お話を聞いていると、なるほど、そういうことだったのかというふうに思っています。

小熊：各人の生活背景を入れるみたいなことは、あんまりやる気はもともとはなかったんです。ドキュメンタリーの作り方としては、例えば各人がどんなところに住んでいて、どんな日常生活を送っていて、住居はこんな感じで、みたいなことから撮っていったという形で観客を没入させるというやり方もあるのは知ってはいました。けど、そのやり方は取らない、単なる証言者というかたちにしようと考えた。一応、一行の説明とその人間が出てくるだけみたいな形にしたんですけれども。

ただ、あの小田さんの最後の瞬間というのは、これは3分間もつ映像だと思ったんです。インタビューの映像で普通の人がしゃべって、映像として直視して緊張感がもつのは15秒です。ですから、15秒ぐらいずつしか使っていなくて、それ以上になるとカットしてつなぐということをやらなきゃいけない。ただ、あの瞬間は3分間続いてもつ、と判断した。

あれは別に、感情の動きを入れようとかいうふうに思ったというよりは、これはちゃんと映像としてもつな、という部分の判断のほうが大きかったですね。編集の石崎さんは、あそこは短く切ることを提案してきたんですけど、私はあの長さで入れることにしました。

蔵屋：でも、切るとおっしゃったと聞いて、なるほどという感じで、やっぱりちょっとあそこは最初に見た時には違和感を持ち、少しずつ腑に落ちてくるという、そういうシーンだったというふうに思いますが、そこを入れるという判断を、3分もつという理由で小熊さんがされたというお話もとても面白いと思いました。

今、歴史というお話になってきたんですけれども、もう時間もあと10分ほどしかないのでちょっと最後というか、後半として私が伺いたかったのは、これが2012年の段階の歴史として一旦終わっている。その後の世界を私たちは知っているわけなんですけど、ここから約12年が経ちまして、その後、民主党政権が終わって安倍政権になり、それからオリンピック、パラリンピックが行われ、コロナがあり、そして今世界では戦争が起きているというふうに、私たちは実はこの瞬間からびっくりするぐらい世界的に大き

な事件を経験してきているわけです。

そうした経験を経てこの映像を改めて見た時に、最初に私が思ったのは、「懐かしい」だったんですね。このことには結構私もショックを自分で受けました。当時、私は東京国立近代美術館というところに勤めていて、デモに加わることはできなかったのですが、私の持ち場で私のできることをやろうと考えて、美術館の展示にこの問題を反映させていくことと、それから新しいコレクションとして、3.11 にまつわる作品を収集して、100年後、200年後に残していくという作業に取り組んでいました。

その時、やはり東京にいと福島はすぐ忘れてしまう。だけど、作品があれば東京の人にも忘れない。「絶対に忘れない」ということを自分の務めにするのだというふうに思っていたわけなのですが。久しぶりにこうした映像を見ると、ああ、こういうのがあったね、そういえば、ポポポーンというCMを見て、ノイローゼになりそうになったねって。この瞬間のことを遠いものと思っている自分がいて、本当にショックを受けました。

後半のお話として伺いたいのは、この時点の特別な高揚な瞬間を歴史的な瞬間として残していただいて、ここから戦略として、あるいは今考えるべきこととして、私たちが一体今何を受け取っていけばいいのかというところを小熊さんがどうお考えになっているかという辺りです。

小熊：それはね、映像を作った、記録を作ったという立場から見ると、それはもう見る人にお任せしますとしか言いようのない部分があるわけですね。とりあえず、歴史家としての務めは果たしましたと。それから、ある意味、アーティストというのも口幅ったいけれども、とにかくこういう作品として仕上げるところまではやりましたと。別に私は映像作家になりたいと思ったことは一度もなかったし、別に映像作家になる気もなかった。普通の映画を作る時みたいに、絵コンテを描いて作品を作るのが好きとか、そういうタイプでもないの。ですから、これはもう作りました、あとはもう見る人にお任せしますとしか言いようがない。

全然それとは別の意味において、研究者としての立場から見れば、つい最近、私の映画をみたポーランドの学者が、当時の脱原発運動の草の根ネットワークからいろんな団体のあったのを全部網羅的に調査して本を英語で出してくれた。それを日本語に翻訳をして、『連帯の政治社会学』というタイトルの本が出ているんですけど、その解説も書いてたんです。それで思ったのは、いや、よくやってくれた、という感謝です。映画は外国の人が見て参考になるような記録という観点もあって作ったので、ありがたいと思い

ました。

あの運動を研究者としてどう位置付けるかということについては、その本の解説でも書いたんですけど、運動の効果は大きく言えば2つある。1つは、いわゆるデモのできる社会とか、デモがある社会とか、官邸前に人が集まる社会ができましたという、そういう効果がある。もう1つは、原子力発電が一時的にせよ止まったということがある。後者の原子力発電のことに關しての影響は、多くの人が思うよりは、ずっと大きかったろうと書きました。

というのは、世界的に見て、建設のピークは大体70年代ぐらいで、総発電量に占める原子力のピークって大体どこの国でも90年代の後半ぐらいがピークです。中国みたいな例外の国はありますけれども、日本は大体98年ぐらいがピークで、その時期に3割近くまで行ったことはありますが、2010年の時点ですでに25%ぐらいまで下がっていて、2011年になったら10%ぐらいまで落ちていた。それが14年、15年ぐらいはゼロになって、その後再稼働しましたが、いまだに5%から8%ぐらいをうろうろしているわけです。から、二十何%に戻ることはたぶんあり得ない。

私はこの運動に参加している時から、原発が全部止まるということはなかなか難しいだろうと考えていました。そこは私の年寄りの学者としてのリアルな判断でした。ですから、再稼働反対と抗議しているけれども、あまり現実的じゃないだろうというふうにそこは考えていました。

ただ、基本的にこういう街頭抗議活動というのはアピール活動なんだから、まず世論に訴えかけて世論を変えろという効果はある。それからある種の示威活動でもあるから、政権をびっくりさせるぐらいの効果はあるだろうと。それから、全体的な社会的なムードを作り出して、原子力発電の利用を数年間低調にさせることは可能だろうと。もともと下がってきている産業なんだから、数年か、5、6年か、ほとんど実質的に動けない状態にしちゃったら、ほとんど息の根が止まるだろう、こう考えていました。ですから、5、6年時間を稼いだというだけで、それだけで儲けものというふうに考えていましたけどね。そのとおりにはなったし、原子力発電はもうたぶんこれでピークを過ぎて、先進国でこれから先盛んになるということはあるまいだろうなと考えています。この運動の目的はそれで達したんじゃないですかというふうに私としては考えています。

ただ、運動の参加者はもっといろんなことを考えていたでしょうね、私の考えは、それこそある程度距離を取った人間の物の言い方であって、ここに参加していた人たちとか、主催者たちがそういうふうには考えていなかったことはよく知っていました。2012年

の9月に民主党政権が2030年代に原発ゼロという方針を出したところで、官邸前抗議の主催している人に、ここで万歳三唱して終わりにしたらどうか、そうしたら勝利の運動だったという形で歴史に残るよと言ったんですけど、それはあまり賛成されなかった。私は説教がましいことは嫌いなので、それ以上のことは言いませんでした。

蔵屋：ありがとうございます。私も見ていて、この映画がとても面白いのは、やっぱり時系列になっていたことです。ワーッと盛り上がり、ピークになり、でも、低調になっていき、どう終わらせるかというところまで含めて、次に何か起きて、私たちが街頭に出ていったときにどういう戦略を取り得ることができて、どういうふうに物事は推移して、そこを予測してどう動けばいいかということについて、私はたくさんヒントがあるというふうに思って拝見しました。

さて、こんなことをおしゃべりしているうちにもう予定の16時半になってしまいましたが、ちょっとせっかくですので、5分、10分お時間を伸ばしてよければ、ご質問をお受けしたいと思います。それでよろしいですかね。大丈夫ですか。じゃあ、お一人、お二人、限られた時間ですが、せっかくなので小熊さんに何かご質問等がおありの方、手を挙げていただければ、マイクをお持ちしますので、お願いします。どうぞ。

参加者：ありがとうございます。小熊先生にお聞きしたいんですけども、最後におっしゃった歴史的勝利の見せ方といいますか、もうちょっと深掘りしてお聞きできればなと思います。お願いします。

小熊：歴史的勝利と言ったつもりはあんまりなかったんですけども、ああいう形で終わらせるというふうにこの映画は決めていましたから、そのようにやったということです。それに対していろんな感想があるだろうとは思っていました。それはもうその人の受け取りです、とっていました。

あと、なにか私が常に先が見えていて、冷静なように聞こえるかもしれませんが、やっぱりリアルタイムで進行している時には、「いや、俺の予想と違った」とか「いや、彼らの言っていることのほうが正しかった」みたいなことはたくさんありました。ですから、現実の場面では別に私の見通しだけが正しかったわけじゃないです。そのことは申し添えておきます。

蔵屋：大丈夫ですか。ありがとうございます。もう一方ぐらい、何かお伺いしたいですが、どうでしょう。お願いします。

参加者：こんにちは。私自身は今高校生でこれを見させていただいたんですけど、すみません、ちょっと緊張しておりますであれなんですけど……今、高校生というところもあって、将来不安というか、そういう部分が私自身ありまして、良ければそんな私にエールのようなものをお二人からいただけたらうれしいなと思っております、ちょっと質問とは趣旨がずれちゃうかもしれないんですけど、良ければお願いします。

小熊：あなたにできることはできるはずなんです。あなたにできることは、たぶんあなたが悲観的に思っていることよりは大きいです。そのぐらいでいいですか？あとはタイミングとか運とか、そういうことで本来できるはずだったこと以上のことができることもあります。ただ、その部分は予測できないね。でも、それはできるかどうか分からないと思ってやってみるとい人に出ない結果なので、そういう姿勢も必要かなとは思っています。

蔵屋：ありがとうございます。励みになりました？この展覧会のテーマが、まさに大変な時にぶち当たった時こそラッキーだと思って、いろんなことができるエネルギーが出るんだよというところにある、というお話を最初にしたんですけど、今、小熊さんがおっしゃったことはまさにそれですね。まさに高校生のあなたへのエールだと思っています。頑張ってるね。

小熊：あんまりエールのつもりでは言っていなかったですね。

蔵屋：おや？

小熊：申し訳ないですね。客観的に、だから、こうですねという話をしたつもりだったんですけども、申し訳ありません。

蔵屋：じゃあ、私はエールでした。そうですね、もう5分ほど過ぎてしまったので、ここで特にご質問等ないようであれば……最後にお一方だけ伺って終わりますでしょうか。マイクをお願いします。

参加者：すみません、実は、ちょうど原発の時にシンガポールにいて、それでこういう事情というのを改めて今日はっきり分かって、すごく印象深かった点が1つ。最初に美しいとおっしゃった時に、奈良美智の絵をこういうふうに使っているんだとか、音楽……レゲエで、今年どういうわけかボブ・マーリーの映画も出ますけど、たまたま、私、ドキュメンタリーでボブ・マーリーの生涯というのを見たので、この映画見なくちゃと思っていたら、そのレゲエの音楽を高円寺はジャズとかそういうのをいろいろやってい

る土地柄か出てきて、あと、首相官邸前でもやっぱりそういう音楽が使われていたりしたのがすごい印象的で、やっぱりそういうのは意図してそういう採用をされたんでしょか。平和ということとちょっとリンクしたのでお聞きしました。

あと1点、私、民藝が大好きで、柳（宗悦）が民藝館に収蔵するものの基準として美しいものというものを挙げていて、その柳が言った美しいと小熊先生がおっしゃった美しいというものが同じだなど、ちょっと根底にあるものが一緒だなどと思って、ちょっと感じたところがありました。

小熊：柳の場合には、おそらくあるべきところにあるべきものがあるということ、例えばけれん味とか雑念とか、余計な装飾とかがないって、そういう言い方で表現したんだと思いますけれども、結果として近い部分はあるかもしれないですね。シンガポールにいらして全くご存じなかったという方が見て面白かったとっていただけるんだしたら、それは私の作った意図に沿っているので、それはありがたいなと思います。

最後の音楽についてですけどね、曲は演奏されているものは結構あったんですけど、権利関係上使えないというものが結構多くて。例えば、有名な曲で公民権運動で使われた曲もあったんですけど、問い合わせしてみると、許諾で多額のお金がかかる。エンドロールで使った『When Johnny Comes Marching Home』はタダだったんです。そういうのを全部調べるのは結構なかなか手間がかかりました。私はもともと出版社にいたということもあって、そういう許諾関係のことは分かっていたから、それは作る面でのプラスにはなりました。

蔵屋：ありがとうございます。こうして権利関係という思いもつかなかった理由で歴史の記録から抜け落ちていくものもあるんだなというお話ですね。こんな感じで、少しお時間が過ぎてしまいましたが、本日の上映およびトークは終わりにさせていただきたいと思います。長時間お付き合いいただいた皆様、本当にどうもありがとうございました。小熊先生に拍手をお願いいたします。