

「底が突き抜けた」時代の歩き方 300

連合赤軍事件を描いた映画『光の雨』は、現在のどこに着地するか

30年前に起きた連合赤軍事件については、一連のあさま山荘事件とセットで、20世紀の激動とか秘話、真実といったタイトルのテレビ番組の中で、当時の記録フィルムをつなぎ合わせて、三島由起夫と楯の会の会員たちによる市ヶ谷・自衛隊乱入・割腹自決事件や、イエスの方舟騒動などと込みでよく取り上げられており、そこでは完全に昭和の戦後史の一齣扱いになっている。敗戦直後の日本は辺り一面の焦土の中からどん底の経済を立て直すために、国民が一丸となって刻苦勉励し、10年後の昭和30年代から40年代にかけて高度経済成長を迎えることになったが、そのあまりもの経済の急成長ぶりは日本の社会にさまざまな矛盾と歪みを惹き起こし、社会を震撼させる衝撃的な事件が相次いだという、よく耳にするナレーターの語りに乗って次々と紹介される、事件史の一つとしてテレビでよく放映されているから、多くの人が「過激派の学生たちによる仲間の大量リンチ殺人」事件として、知っていると思われる。

連合赤軍事件がテレビで当時のニュースのつなぎ合わせで放映されることがあっても、事件を主題にした作品はこれまで、立松和平の小説『光の雨』以外に存在しなかった。この小説にしても、連合赤軍事件で死刑判決を受けている坂口弘の著書『あさま山荘1972』をめぐる盗用問題が起こるなど、けっして順調な進行ではなかった。この立松和平の原作を基に映画化した高橋伴明監督は、モチーフについてインタビュー（『キネマ旬報』01年12月下旬号）にこう答えている。

「映画に関心を持つものならば、このリンチ事件には誰でも関心を持つだろう。きっと誰かが映画にするに違いないと思っていました。実際にも、ゴジ（長谷川和彦）が映画にするというので、それなら手伝おうと、脚本も読みました。けれども、それは具体化することもなく先延ばしにされてしまい、そうこうしているうちに、事件に触れた立松和平の小説が出た。でもいざ連載を始めたら、盗作問題で一時中止になり、結果として大火傷をした。だけど、小説家だけに火傷をさせておいていいのか。映画屋も怪我をしなければならないのではないのか。それが、この企画に走った大きな原因でしたし、この事件を映画化するというけじめをつけないことには、自分が21世紀を迎えられないという気持ちでした」

「自分が20世紀を迎えられないという気持ち」の発言から、ヒトラーを描いた『モレク神』、晩年のレーニンを描いた『牡牛座』、引き続き『ヒロヒト』、『ファウスト』の歴史四部作を構想しているロシアの映画監督アレクサンドル・ソクーロフの映画『モレク

神』について、『これはヒトラーのような歴史の負の遺産が引き起こした膨大な死者を悼み、慰霊するという意味に留まらず、その負の遺産をまるごと受けとめるための、真の意味での20世紀のためのレクイエムである』と、無署名で映画パンフの中に記されていたのが想起される。この「手前のところで立ち止まっている物言い」に対して、私は映画『モレク神』を取り上げた通信217号で、次のように書いた。

《ソクーロフの＜歴史四部作＞は20世紀がどんな時代であったかを問いながら、21世紀へ駆け抜けていく通路を必死に見出そうとしているのだと思われる。我々はまだ21世紀に踏み入ることができないでいる。20世紀にとどまったままなのだ。もしかすると、我々に新時代としての21世紀は永遠にやってこないのかもしれない。いまは20世紀に包み込まれたまま、自然な時間としての21世紀に紛れ込もうとしているというべきかもしれない。『モレク神』を通してみえてくるソクーロフの＜歴史四部作＞は、20世紀をどのようにして潜っていけば21世紀に我々は出会うことができるのか、という問いを深く内在しているのが感じられる。20世紀がそんなにたやすく我々を解放してくれる筈がないではないか。》

高橋監督が映画『光の雨』の中で、「21世紀へ駆け抜けていく通路を必死に見出そうとして」、その通路を我々の前にいくらかでも示すことができるのであれば、同じ問題意識をかかえこんでいる者としてこれほど喜ばしいことはない。しかし、この映画で彼は本当に「けじめをつけ」、21世紀を迎え、ることができたのだろうか。映画に言及する前に疑問を口にしたくなるのは、映画の最後に、「本当はみんないい子だったと僕は思いたい」、「理想の世界を作る虜になっていた」という立松和平のナレーションが流れていたように、殺したほうも殺されたほうも極悪非道な人間なんかではなく、「本当はみんないい子だった」んだよ、という点を強調することで映画は閉じられているからだ。それは贖罪の気持ちからか、獄中生活の永田洋子が、自分の「総括が進めば進む程、14名の同志たちがいかに素晴らしい人たちであったか理解させられ」と書くことと通底している。

高橋監督は同じインタビューでも述べている。

「死んだ人たちを無様に描きたくはなかったんです。偉そうに言えば供養の気持ちがあり、それは表現できたかなという思いがありました。だから最後の光が注いで死者たちが歩いていくシーンはこだわったのです。原作では老人になった坂口が『光の雨』を感じてそれに向かうことになっていましたが、『光の雨』に向かい、癒されるのは坂口ではなく、死んだ兵士でなければならないと僕は思ったのです」

ところで、「最後の光」はどこから注いでくるのか。監督が供養したかったから、映画のラストシーンで『光の雨』がつくりだされて、その『光の雨』の中を「死んだ兵士」たちが行進することになったのではないか。現実のどこからも射し込んでこない『光の雨』が映画の中でのみ注がれるようにしたいというのは欺瞞であるし、「死んだ兵士」

という物言いも欺瞞である。14名の兵士たちは死んだのではなく、疑いようもなく殺されたのだ。彼らが無様に殺されていったのかどうかは知らないが、殺されたことを死んだと言い換えることが「供養の気持ち」になる筈もないし、リンチで無惨に殺されていく様子を撮ることが、彼らを「無様に描く」ことにはならないともいうまでもない。もし高橋監督がリンチで殺された若者たちを供養したいという思いのみで、映画の中で「光の雨」をセットして兵士役の出演者に行進させたのであれば、やはり映画は勘違いしているといわざるをえなくなるし、監督も映画も遂に「21世紀を迎えられない」だろう。

いうまでもなく映画の中にどうしても「光の雨」を登場させたかったのであれば、監督の願望で取って付けたようにそうするのではなく、あくまでも映画の展開の必然性においてそうする必要があった。監督の願望にかかわらず、映画を辿っていくと、「光の雨」が注いでくるのにふさわしい一筋の途が拓かれていただろうか。いや、残念ながら、連合赤軍事件もそれを描いた映画『光の雨』も、いまだ「光の雨」が射し込んでくるには至っていなかった。まだ本当には何も説明されてはいなかった。殺された若者も生き残った若者も、「光の雨」の中ではなく、深い闇の中をさ迷いつづけているのがふさわしかった。映画はとても彼らを深い闇から引っ張り上げるだけの力を持ちえなかったから、そこに「光の雨」が注ぎ込んでくる筈はなかった。

映画『モレク神』においてソクーロフは、ヒトラーをけっして悪魔として描こうとしなかったし、もちろん「素晴らしい人」として描きもしなかった。どこまでも「ただの人間」としてヒトラーを描こうとした。多数集まった「ただの人間」が「ただの人間」ヒトラーを担ぐことによって、ホロコーストが生みだされたのであって、一人の悪魔的なカリスマに魅入られた膨大な民衆が我を見失って、歴史上の大愚行に手を染めたわけではなかった。ヒトラーが悪魔的なカリスマであったなら、当時のドイツ国民はどれほど罪の意識を軽減することができただろう。悪魔的なカリスマに魅入られたら、「ただの人間」にはどう抵抗しようもなかったからだ。しかし、ヒトラーが弁舌の巧みなどだけの「ただの人間だった」となれば、ホロコーストの悪魔的な所業の全部を彼に押しつけるわけにはいかず、「ただの人間」である自分たち一人一人もその悪魔性を幾分か引き受けなければいけなくなる。

ホロコーストに少しでも踏み入ろうとするなら、ヒトラーを悪魔の申し子として棚上げするのではなく、「ただの人間」として地上に引きずり下ろさなくてはならない。同じことが連合赤軍事件についてもいえる。殺された若者たちも生き残った若者たちも、どこにでもいるただの若者たちであって、殊更「いい子」でもなれば、ましてや「素晴らしい人たち」であるわけでもなかった。当時どこにでもいたただの若者たちがなにかの使命に燃えて、ああいうことになってしまったのだ。ただの若者たちが徒党を組んで山に籠もった結果、ああいうことになってしまったから世間は衝撃を受けたのであって、

ただの若者とは少し異なるグループの所業であったなら、リンチ殺人の凄惨さに衝撃を受けたとしても、その衝撃の度合いの中に自分を見出そうとすることはなかったにちがいない。

当時の多くの若者が学生運動に何らかのかかわりを持っていたなら、そのかかわりをずっと辿っていくと、連合赤軍事件のメンバーであれ、その所属セクトであれ、あるいは街頭闘争や大学闘争のいくつかの場面において、事件につながれていく要素を見出すのにそれほど手間はかからないと推測される。それほどありふれており、革命を絶叫する若者たちの群れは珍しくはなかった。たとえば、30年前にあさま山荘事件の現場で指揮を執っていた佐々淳行は林真理子を相手（『週刊朝日』02・3・1）に、当時の社会的雰囲気について、《10人のうち3人ぐらいの割合で、「連合赤軍、頑張れ」という状況》で、《朝日の某記者なんか、「包囲を解いて赤軍を逃がすべきだ。そうすれば人質も助かる」と言ったんだから。新宿のゴールデン街では「連合赤軍、頑張れ！」ってみんなで叫んだり、事件解決の翌々日、日比谷公園で連合赤軍の激励集会があって、高津正道という社会党の代議士がアジ演説をやったりね。「連合赤軍の兵士は、わずか5名で1500名の警察部隊を引きつけて戦った英雄である！」とやって拍手喝采ですよ。》と伝えている。

佐々淳行はその後、リンチ殺人が明るみに出してから、《「連合赤軍はよくやった」という声がサッとなくなっ》たことも付け加えているが、もちろん死語化した革命という言葉がかろうじてIT革命といういいかたで残っているにすぎない30年後の現在では、連合赤軍事件は他の事件同様、凄まじい歴史意識の欠落の中でテレビのバラエティー的な事件報道番組で特集的に放映される一つの題材でしかなくなっている。そんな時代の中で小説であれ、映画であれ、連合赤軍事件をテーマに描くことが、過去の事実の再現としてではなく、現在にも通用するどのようなテーマとして甦ってこなくてはならないか、という問いに直面することが最大の困難事であった。学生運動など皆無な、社会的な熱気を喪失してしまっている30年後のいま、連合赤軍事件を描く意味はどこにあるか、という問いに真正面から取り組む中でしか、小説も映画もいまを生き抜くことはできない。

高橋監督は《プロデューサーで脚本も担当した一回り若い青島（武）君と組》んで悪戦苦闘したことを、先のインタビューのなかで素直に語っている。「僕自身、原作や裁判記録に則って映画化することはたまらなかった。といって原作のようにすると、小説の文体としてはよくても、現在を語る映画としてはあまりにノスタルジックになりすぎる。どうやれば今の映画になるのか。若い人にどう見せればいいのかというときに、『劇中劇にしたらどうでしょうか』と、青島が言い出した。その結果、劇中劇を撮ることで時間軸を飛ばし、今の視点を得ることが出来た」

連合赤軍事件以降に生まれている若い世代の役者たちが、自分たちとほぼ同年代の3

0年前の赤軍兵士の若者をいかに上手に迫真的に演じたとしても、それは真似事の演技でしかない。リンチ殺人の一連の出来事を現代の若者を使って再現するだけなら、それでもよいかもしれない。しかしながら、映画は事件の再現ではなく、人里離れた山岳アジトで一体何が行なわれ、十数名の若者たちがなぜ殺されることになったのか、という問いにいくらかでも突き入ることを主眼としている。映画でその問いに突き迫ろうとするのであるから、若手俳優たちがいかに上手に演じるかということよりも、演技を通じて事態をどれほど体験することができるのか、という点に重点が置かれるのは当然である。役を演じようとするのではなく、役を演じることの異和や、わからなさを率直に表出しながら、それらをかかえこんだまま尚かつ役を演じていくには、役を演じる自分と役を演じきれない自分の双方を明らかにする劇中劇の手法が適切であるという判断であったのだ。

「その上で若い人たちの本音の部分、素の顔を使いたいと思った。つまり劇中劇で演じている兵士の顔と、普段を演じている彼らと、演ずる彼らの日常をも撮影し、さらにそれを監督している様子も撮影し、三重四重構造にしようとしたのです。しかも、大杉漣演じる当時を体験した映画監督は途中で逃げ出してしまう。大杉ならリンチを延々撮るしかなかったし、それではこの映画は出来なかった。萩原聖人演じる若い監督を導入したことで、ビデオも入ったし、こういう形の映画を作ることが出来た。それが、私の側の理屈です。ただし、結果として、素の部分はまったく使いものにはなりませんでしたがね」

自らが「劇中劇で演じている兵士の顔」を見つめるそれぞれのもう一つの眼をも撮影する意図がインタビューで語られているが、別のいいかたをすると、兵士を演じることによって感情移入が避けられなくなってしまう虚構の自分を、その役から引き剥がされた演じない自分が批評し、分析する場面が設定されて撮影されていく仕組みであろう。しかしながら、カメラが回っている間は劇中劇以外の役を下りた自分もまた、そういうふうには演じている自分でしかない。監督が「結果として、素の部分は全く使いものにはなりませんでした」というのは、劇中劇の役とそれ以外の自分を演じる舞台上に上がっている彼らには「素の部分」がありえないことを意味していた。連合赤軍の山岳アジトとほとんど同規模の小屋を厳冬の知床山中に求めて、世間から一切隔離されたそのアジトを舞台上に撮影が進行していったとき、役者たちにとっては劇中劇であろうとなかろうと、撮影されるすべての場面が演技にほかならなかった筈だ。

一般社会から途絶された酷寒の知床山中に設定された撮影用の小屋そのものが連合赤軍の山岳アジトとオーバーラップしており、連合赤軍が掲げていた革命の目標は映画の目標に取って代わって、兵士の役を演じている劇中劇の場面と非劇中劇の場面との落差がしだいに埋められていき、たとえば冗談とも本音ともつかない次のような会話が交わされていく。「寒くて、革命どころではないよ。」「情けねえこと言うなよ。...反革命だ

ぞ、だから、あんたら、倉重に殺されちゃうんだよ。」「おまえ、何、役になってんの。
...どうせ、俺らはすぐに殺されちゃうんだよ。」「とっとと帰れよ。おまえらなんか革命
に必要ないんだから。」「すいません、自己批判します」

映画の中で、＜革命の核、角、飛車取り西瓜売り誰何するのに返事をせぬか＞という
自らの短歌が使われている歌人の福島泰樹は、『正論』平成13年12月号でこの会話
について、『30年前の彼らが抱えた状況と同世代の現在の若者が抱えた状況が、鋭く
クロスし激しくリンクし合うところに、この映画の突出したリアリティーはある。いま
現在の若者たちへも鋭く問いかけている』と読み込む。しかし、私の見方は違う。この
映画の最も駄目な部分がここに浮き彫りにされていると思う。なぜなら、撮影とはいえ、
30年前の連合赤軍の兵士たちが籠もったのと同じような小屋に閉じ込められて、若手
俳優たちがしだいに役になりきって、役を下りた場所でも役の続きのような会話を交わ
すごっこを映すよりも、本当は若手俳優たちが兵士たちを演じようとしても、どうしても
も演じきれないところを映しだす必要があった筈だ。

「同世代の現在の若者が抱えた状況」など、どこにもない。いわば、抱えられない状況
の中で若者は呻いているのではないのか。撮影のために人里離れた小屋に何日間か閉じ
込められたからといって、彼らにどんな状況も生まれる筈がなかった。だから福島泰樹
がいうように、「鋭くクロスし激しくリンクし合う」なんてことがありえようもなく、
むしろそこに生みだされているのは、「30年前の彼らが抱えた状況」にどうしても現
在の若者が踏み入ることのできない隔絶にちがいがなかった。その隔絶に直面することこ
そが映画を撮ることの意味であって、役を下りた舞台上でその気になったような会話を
交わし合うところに、映画のリアリティーが見出される筈もなかった。撮影のために小
屋に集まった若者はその気になることで、自分たちがそこからやってきたにもかかわら
ず、現在の若者が蹲っている場所から切断されようとしていたのである。

若手俳優たちが兵士役に感情移入しやすかったのは、個々の連合赤軍が背負ってきた
「革命」の理念の重さを背中から外して、外の社会とのつながりをなくした内閉的な世
界ではどのような関係を辿るに至るかのみについて、実験すればよかったからだ。つま
り、彼らが入り込めない場所を初めから切り離していたからだ。だから、こんな閉ざさ
れた世界ではどうしてもこうなってしまうというところでは、リンチ殺人を捉えるこ
とができなかった。しかし、連合赤軍がどうしても閉ざされた世界へと赴かねばならな
かったのか、という点については、彼らが自分たちの信奉する「革命」理念の中で生き
ようとしてきたことと切り離して捉えることはできない。映画『光の雨』は描くことが
できなかった膨大な場面の中で、リンチ殺人がいまも続行していることを逆照していたの
ではなかったか。

2002年4月30日記