シネマの天使が舞い降りる！

康　浩郎

わたしが、シネマへの志を自覚したのは北野二年生の頃だと記憶するが、同じクラスで体操部部員だった伊藤君に代返を頼んで、当時、四ツ橋にあった文楽座の「アメリカ・無声喜劇映画の連続上映！」を観に通った頃だった。

午前、十三大橋を通学用の自転車で渡り、午後三時頃、文化部の社研の部室に戻ってくる……そんな往復の日々を繰り返し、チャップリン以前のスラプスティックス（ドタバタ喜劇）が心底、脳天を打ち、わたしのシネマＤＮＡを形づくった。何故、チャプリンを引き合いに出したかというと、その少し前に北野の先輩で名の知れた（？）映画評論家が来校し、有名な『モダン・タイムス』を激賞して帰ったことがあったのだが、その褒め方が全くシネマとしての評価ではなかったのだ。

それへの反発からこの体験、つまりより映画の原点であるセリフ無し、身体表現に徹し、“血沸き肉躍る”パフォーマンスに魅せられて、一歩大きくシネマに深入りするきっかけになった。

後年、少しは映画を学び判ったことは、無声映画のスラプスティックス・コメディこそがシネマの神髄であること、それはハリウッドに限らず、世界の映画史からもそう言えて、共通認識になったことを知って、自身をシネアストと呼ぶようになった。（注　シネアスト：シネマ・アーティストの意　1920 年頃、ルイ・デリュックの造語　後に、ヌーヴェルバーグの新人監督が好んで用いた名称）

北野の進路相談にあたって「日大・芸術学部映画学科」を志望と伝えた時の先生の返事は忘れられない。「なに、日大？北野からは初めてだ！」。先生の頭にはそもそも“芸術”が抜けていたのだろうか？

そして一九五六年、忍び寄る戦後の政治的激動・六〇年安保の予感と不安のなかで、先ず、シネアストとしての〈自分創り〉を始めることとなった。幸か不幸か日本映画の撮影所システムは潰滅寸前、新たに始まったテレビ界は創業スタッフが採用済みのタイミングであった。

しかし、その”後”になっても康のシネマＤＮＡに揺るぎは生じなかった。スポーツ・文化両クラブに入ることが義務だった一方の社会科学研究会で、最初に読んだ川上肇の『貧乏物語』が新鮮で、良かったのは論理的に物事を詰めてゆく人文的な思考と感性を刺激してくれたことだ。もちろん、中国語の発話で漢詩を聞いて感動した「漢文」、最新の現代絵画作品を先生のスライドコレクションで猟歩する「美術」等々の授業、旧制中学のリベラルな校風は自身卒業生であった北野の先生方の名授業と相まって康の自律心を育んでくれたと思う。

このような北野で得た素養は、その後、日大芸術学部・映画科の教養過程の二年をくぐり抜ける間、全国から集まった年齢も違う（社会人経験者もいた）新入生との友人作りに役立っただけでなく、そのとき既に密かに胎動を始めていて、やがては日本映画の新しい波（ヌーベル・バーグ）を創る助監督や若き監督たちと交流してゆく人間関係づくりのベースになった。十三大橋をペダ

ルを漕いで走ったときの北野・六稜生には想像もできなかったシーンだった。

大学の専門過程に進み、「学生映画」から出発しながらも、その範疇をこえて「映画とは何か？」を問い、社会に出てからもシネマの原点にこだわり、意図的に会社には就職せず、シネアスト・フリーランサーとして一人立ちして行く道筋を選んでゆくことになる。

ただし、その道筋を進むにあたって康が、「事実を確認する（コンスタンティブ）な発話」ではなくて、「行為を遂行する（パフォーマティブ）な発話」をかなり先行して使っていたことを予め断っておきたい。最近になって「コンテンポラリー・アート」（同時代的芸術）界で盛んに用いられるようになった表現方法なのだが、この「発話態」こそが発話する者と他者との出会いを予め決めるものなのだ。

こうも言える。「コンスタンティブな発話」とは何かしら事実についての発話のことであり、真か偽か判断することが可能なものであった。一方、「パフォーマティブな発話」とは、その発話自体が状況を変化させる言葉であり、真偽による特定ではないから…。

初期のシネマは、少数スタッフによる集団制作が可能だった。多くのスタッフを抱え、大量生産し、「興行」を打つ以前までは。それが産業化して、撮影所というシステムが生まれ、まるで自動機械がつくるかのように映画界の人間まで錯覚するようになって、シネマは失われ、映画がダメになった。みなさんご存知の通り！

世の中一般的には、保守的になるとコンスタンティブになるのが常で、社会全体に同調圧力が働くようになる。映画も(テレビも）その罠にはまったのだ。

最近、デジタル化とＡＩが進み、創り手が元に戻って、“数少なく個人化したシネマ”がミニシアターで復活しつつあるのは、この逆を行っていて大歓迎である！

さて、康 浩郎のシネアストとしてのシネマの活動は、以上のような自らに課した条件から推察されるように、基本のところではシネマ・アクティビスト（活動家または運動家）のスタイルを取ることになり、また東京から映画不毛？と思われたこの大阪の地に飛んで、映画ならぬシネマの拠点を創り、見るひと vs 創るひとの境界を取っ払い、シネマのムーブメントを起こすことに挑戦、邁進してきた人生であった。

以下、順を追って挙げてゆくと…

〈最初のムーブメント〉

一九五七～一九六〇年　日大映画科の日大映研

大学公認の映研。独自予算で自主企画作品を制作。第一作「釘と靴下の対話」（集団制作で康は演出チーフ）を発表後、二年半で四本の作品を継続的に制作した。

第一作の完成後、英国映画協会誌『Sight&sound』に戦後の日本映画初のアバンギャルド作品として紹介されたこともあって大騒ぎになった‼

第一作の制作以前から、松竹映画の若き監督たち、記録映画作家たち、戦後・現代芸術の評論家たちが日大・映画学科を訪れ、シネマ・解放区の様相を呈していた。そんななか、英国映画協会誌に記事が紹介さたのは、プ

ライベート・８ミリ実験フィルムをたくさん見せてくれたアメリカ人で後に日本映画研究で名を馳せるドナルド・リチー氏だった。日大映研は、その後、新映研、学外のＶＡＮ映画研究所に発展し、戦後・日本映画の第三の潮流となって行く…。

〈二度目のムーブメント〉
一九六八～二〇〇〇年　【大阪自主映画センター】
　フランス・カルチェラタンの「’６８学生の反乱」が火付け役となって世界的な政治の季節が到来！それに七〇年安保・前夜のタイミングに成田闘争も重なって、大阪でも反安保・反戦の気運が学生・労働組合を中心に盛り上がりをみせたが…。
　たまたま、成田闘争を撮った小川伸介プロ作品の大阪上映の場で知り合った若手活動家と康が「大阪でも作りたい・創ろう！」と意気投合して、最大百人近いプロ・アマ混成集団が誕生！完成形にこだわらず、プロセスに意義あり…としつつ、二本の長編作品が完成をみた。

「１９６８大阪の夏　反戦の貌」四十分
「むちうたれる者　輪禍」一時間六分

　時としてゲリラ撮影も試み、映画史に名高い〈ジガ・ヴェルトフ集団〉を名乗っていた。同じ時期、五月のパリでジャン・リュック・ゴダールも〈ジガ・ヴェルトフ集団〉を名乗っていた。
（注：　1920～1930年代のソビエトの映画作家ジガ・ヴェルトフに因み、ブレヒト演劇の形式、マルクス主義イデオロギー、個人的著作性の欠如を主として定義される作品を世に送った）。

〈三度目のムーブメント〉
二〇〇四～二〇一〇年　【ＣＯ２（シネアスト・オーガニゼーション・大阪）】
　大阪市から「若者ターゲットの映画祭を立ち上げて欲しい」との要請をうけて、条件を一つ提示し、それがＯＫならやりましょう…で始めた映画祭ならぬ映画展！
　制作費五〇万円を五本（最初は三〇万円）助成して、世界で通用するシネアスト（映画監督ではダメ）を育成・押し出すエキシビションを創出した。
　画期的で全国から応募が集まり、当初の約束通り、三年目入賞作品のシネアストが、二年後に香港映画祭で新人監督賞を受賞。五年目の最優秀作品がその年の日本映画監督協会・新人賞を克ち獲った。
　先行していた東京のヤング・映画祭を出し抜き、「映画ではなくシネマ」プラス「助成」と「撮影機材サポート」というコンセプトが日本中の若きシネアストの共感を呼んだ。
　六年目の夏、中国の若者向けに『CO2 in 上海』ができないだろうかという相談が上海文芸出版社からあり、実際、康は上海まで飛んだことがある。丁度、中国初めてのノーベル文学賞受賞者・莫　言氏の作品を出版した大手出版社で、今にして思えば、習近平時代以前のミニ解放期だった頃で、シネマによる下からの文化革命（？）を夢想してしまう。残念ながら大阪市サイドの問題で実現しなかった。

以上、アクティビストとしての活動と並行して、康浩郎の作品として暫定的にリストアップできるのは百本余り。一九五七年の映研作品以降、二〇一八年直近作品まで…ほぼ六〇年余、世界とアジアに及んだ「パクス・アメリカーナ」のもと、大量消費とマスメディアによる戦後社会を生きてきたと云えるかもしれない。

具体的には、“六八年”、“ポストモダン”、“グローバル／ポスト・コロニアル”な時代の波に抗して、シネアスト・康浩郎は他ならぬ「映画」と闘ってきた。そこで、改めて気づいた映画史的な落とし穴とは、先に触れた“コンスタンティブ”（事実確認）な発話が優位になる時代背景の中で、無声映画とその体験の記憶まで失われてしまったことである。

日本経済新聞　2008年(平成20)4月16日(水曜日)

次代の映画人、大阪から

秀作、商業上映狙う

育成事業総合プロデューサー　康　浩郎さん

日経新聞　大阪発・映画人育成事業の総合プロデューサーとして紹介された。（二〇〇八年四月一六日）

フランス・シネアストのゴダール曰く「声というのは解説であり、一つの正解で、無声はあらゆる動きや展開が観客の理解に委ねられる。」シネマとの闘いを勝ち戦さに転じさせるためには、シネマがトーキーによって得た「声」に替えて、身体、身振り、パフォーマンスを「見る」感性を取り戻さなければならない。

一方で、最近のアメリカの神経生物学が新たに明らかにしたヒトの目の“驚異の進化”によって、オリジナル芸術作品だけが持っているとされたアートの神髄「アウラ」は複製芸術・シネマにも宿ることが確かめられようとしている。

ひょっとしたら、そんなシネマの生命力からくる「模倣と感染」の力こそ、今回、唐突に訪れた「ポスト・コロナ」で幕開ける時代のコミュニケーションの条件となるかもしれない。

シネアスト康浩郎のシネマとその作品については、近々シアターセブン（淀川区十三）で上映を予定している「康浩郎のシネマ黙示録＃1～ 大大阪から大阪へ」のホームページに掲載されているフィルモグラフィを参照願いたい。

（http://www.cineast13.com/koh.html）

「康　浩郎のシネマ黙示録＃1」の上映チラシ

シネマの原点回帰・拡張を追求するにあたって、康浩郎は、過去が反復し、回帰することを楽観視しており、ある意味チャンスだとさえ思っている。

しかし、そのためにも現代の「批判的文化論」にあわせて、従来の日本 vs 韓国・朝鮮の二国間ないしは、日本列島/朝鮮半島という地政学上の関係から、自称/他称含めて在日朝鮮・韓国人と限定せず、ディアスポラ（故郷喪失者）に自己画定してゆきたいと思う。

（注：この用語は、もともとユダヤ人の離散、亡命の生活、歴史を指す言葉として使用されていたが　ポストコロニアル研究においても「元いたところ離れざるをえない、動かざるをえなかった人」のことを指す用語として適用されている）

ここで、楽観視する康の構えの根拠を示すならば、それは「アウシュビッツの残りもの」を自らの立ち位置にする思想家・ジョルジョ・アガンベンの発話「ニンファ（天使）その他のイメージ論」のなかで『映画はイメージとしてのイメージ、それはかってなかったものの思い出…一瞬閃いて、今この時、過去の可能性が反復し、「救済のときがあらわれる……』になる。

そして、続きになるが、現在、世界は「コロナ禍」の渦中にあって、康を巡る歴史が反復・回帰しながら二つのプロジェクトが回り始めている。

《一つは、過去の思い出の反復。「ハーバード・フィルム・アーカイブ」（HARVARD FILM ARCHIVE）に日大映研作品（康　浩郎・演出チーフ作品含む五本）の収蔵が決定！》

当初、今年六月の予定だったが、目下延期/調整中で、ボストンでの記念上映も予定されている。前述の大阪・十三セブンシアターでの上映も計画中。

《二つは、Footage 映像（撮影済み、しかし作品化されていないフィルム）のアーカイブ化とコンテンポラリー・アート「朝露」とのコラボレーション！》今から六〇年前の一九五九年一二月一四日、新潟を出港した北朝鮮の帰還船を撮影した footage 映像を、康浩郎は六〇年間、映画資料館に預け保管したままにしていたフィルムをコンテンポラリー・アーティストの琴仙姫（クム・ソニ）さんが発見するという奇跡？が起こったのだ。彼女は、目下、日本に住む脱北した元「帰還者」との共同プロジェクト「朝露」（川村文化芸術振興財団ソーシャリー・エンゲイジド・アート支援助成作品）を制作している。

歴史の天使が舞い降りた…？　「帰還者」は元もとは朝鮮半島の故郷を離れたディアスポラ、それが半島の北に還り、また追われて故郷ならざる日本列島に戻り、隠れ棲む…。９・１１以降のアメリカの陰りから、テロ、難民等の問題が世界に溢れだした。その現実が突如、眼前に現れた。琴さんは在日三世。在日二世である康と繋がって、ポスト・国民国家の「外」へ出ることができるであろうか。

（注：北朝鮮脱北者のなかには、日本からの帰還者がかなりいて、現在二〇〇人あまりが隠れるように日本に棲んでいる。）

あとがき～今回、六八期の文集にまで顔を出すことになったのは、私の最新作（というか現役最後の作品）「沈黙の声～長崎・浦上キリシタンと旅のはなし」（ＢＳ６０分）を、二〇一九年六月の六稜トークリレー（第一七五回）で上映、講演することなったのがきっかけです。その際、邑上君がいろいろ気配りをしてくれ、トークリレーもパフォーマティブに上手くゆきました。「パフォーマティブ」が康の看板フレーズになったのは、その時の成功体験からです。同窓生のみなさんに感謝です。

自己作品のアーカイブスを回顧上映ではなく、最新作同様に解釈をして露出する…「展示の映画」のこの今回の方法は現代アートでは当たり前で、実は十三・セブンシアターでの今回の上映も、ポスト・コロナを睨んだ康なりの試みでもあります。これも六八期の皆さんにお礼を云わなければなりません。

さて、今回の文中に於いて「在日」を云々する言辞がありましたが、これも卒業六十周年傘寿記念文集を読ませて頂いたとき、戦争体験談の多くにに海外からの引揚者がおられて、少し驚いたことからです。わたしとは真逆のパターンだった。このことに気づかせてくれた編集の伊藤君にもお礼です。

〈８・１５〉直後のしばらくは、我が家はさほどでもなかったのですが、周りの親戚中、いつ帰る、船は都合つく・つかない…で喧しいほどでした。が、その喧噪もいつか消え、振り返ればすぐ朝鮮戦争前夜でした。そして、時間がたって、新潟から北朝鮮・帰還です。そして……。

六八期の友人たちと再会し、個人的にも過去の可能性が閃いて反復する。嬉しい限りです。ありがとう…です。

ポーランド映画、アンジェイ・ワイダ監督と康
「Co2 シネアストオーガニゼーション・大阪」５年目ワルシャワで開催された。OSCARIADA2007 に Co2 作品を紹介。その際、ワルシャワ国立撮影所にワイダ監督を表敬訪問した.