

〈特集:インタビュー 多元文化のいま〉

## ブラジルから伝える日本

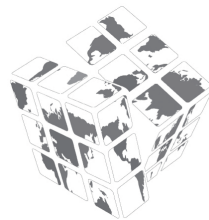
語り手:岡村淳 記録映像作家

聞き手:尾下裕司 東海大学日本語文学系修士課程

協力:富永悠介 東海大学日本語文学系修士課程

東海大学日本語文学系紀要編集メンバー

東海大学日本語文学系Media Projectメンバー



去る3月10日、東海大学において記録映像作家・岡村淳さんの作品「あもーる あもれいら」(第2部)の上映会を開催しました。このインタビューはその上映会前日に行われたものです。

——本日は岡村さんがいまのブラジルから見て感じていらっしゃるなど、ざっくばらんにお話し頂ければと思います。まずは今回こちらで上映していただく「あもーる あもれいら」についてお聞きしたいのですが、これまで、岡村さんのドキュメンタリー・ビデオ作品には、一人一人の人間を深く見つめ、遡って追いかけていくような作品が多かったと思います。「あもーる あもれいら」は多数の、しかも子どもたちのいまの状況を見つめる作品になっているように思うのですが、岡村さんの中で、何か変化のようなものがあつたのでしょうか。

岡村(敬称略、以下同):「あもーる あもれいら」は、ブラジルのパラナ州の田舎町

アモレイラにある保育園の記録で、全部で3部作にする予定です。実はこの作品は、自分が惹かれるままにカメラを向けていった結果としてあのよう仕上がったと言ってもいい。こう言うと、何かいい加減に聞こえてしまうかもしれませんが、例えば日本からテレビ・ドキュメンタリーの取材班が来て撮影するとしたら、おそらく園長の堂園シスターあたりを主人公にすることになるでしょう。子どもたちを主人公にするというわけにはなかなかいかない。そこには例えば、言葉の問題もある。言葉の通じない子どもたちを長期間撮影するというのは、簡単なことではないですから。

その意味で「あもーる あもれいら」は、そういうの

岡村 淳(おかむら じゅん)

記録映像作家。在ブラジル。1958年、東京都生まれ。早稲田大学第一文学部日本史学専攻卒業。縄文文化の現代日本文化への影響を探求。1982年、日本映像記録センター入社、「すばらしい世界旅行」(日本テレビで放送)などのTV番組ディレクターを担当。1987年、フリーとなってブラジルに移住。1991年、小型ビデオカメラを用いたひとり取材に開眼。NHKなど日本のテレビ局で、単独取材のドキュメンタリー作品を放送。1997年より、自主制作のドキュメンタリーづくりを開始。主なテーマは南米の日本人移民と社会・環境問題。制作責任者である岡村の立会いを原則とする「ライブ上映会」を行ない、日本・ブラジル・台湾・アメリカ・チリなどでシンパによる自主上映会を展開中。

「岡村淳のオフレコ日記」<http://www.100nen.com.br/ja/okajun>



とは違う作品になっていると思う。

僕の場合、一応相手の言葉がわかって、そのなかで、自分にとってより面白い人物とか子どもたちを撮るわけです。そうすると、何か動きのある人をどうしても撮ってしまう。あのとき保育園にいた子どもがだいたい100人、0歳児から6歳児までの6つのクラスがありました。それを一人で全部見回りながら、これはという場面を追いかけていったら、ああいう記録になった。例えば第1部を見て、「なんで岡村さんは泣いている子どもばかり撮るのか」という人がいました。それは、普通にしているのと、ぎゃーと言っているのでは、やっぱりどうしてもぎゃーと言っているほうを撮ってしまう。日本映像記録センターという、僕が大学を出て初めて就職したところでは、ドキュメンタリーというのはハプニングを撮るものだと言われていました。

ハプニングから、その何かを見ていくわけです。

まあ、僕自身も撮りながら、いろいろ揺らぎますしね。一年間の保育園の記録を撮りましたけれども、365日、ずっとあそこにいたわけではない。あの2005年という年は、こちらでの最初の上映会的时候に見て頂いた橋本梧郎先生という植物学者と一緒にベネズエラのギアナ高地に行く仕事、そして、今回台湾で場所を移して上映する「KOJO」という作品、この仕事のことで、ブラジルから日本へ行って取材して、日本からまたフィリピンとカンボジアも取材するという、そういうこともやっていました。他にもあの年は、NHKと全面的な闘いを繰り広げて…、本当にいろんなことがあったわけなんです。

その合間合間にあれを取材していて、そのときそのときで、実際僕自身の関心も移ったり切れちゃったりしただろうと思う。それを僕なりにまとめてみたものがあの作品です。まあ、あんなものなのかなと。あれぐらいで勘弁してくれっていうか(笑)。

でも、「あもーる あもれいら」は特に第2部に関して、



日本語の絵本を教材に使う園長の堂園シスター(写真上)

### 「あもーる あもれいら」

(第1部：2007年 第2部：2008年 第3部：編集)

ブラジル奥地の小さな田舎町・アモレイラの貧困家庭の子供たちの通う保育園の、1年間にわたる日常の記録。この保育園では日本の修道会から派遣された4人のカトリックのシスターが奉仕活動をしている。一見、元気はつらつそうに見える子供たちだが、ほとんどが大きなトラウマを抱えていた。親たちに拡がる失業、貧困、アルコール依存、麻薬、売春、暴力といった問題がそのまま子供たちに影響を与えているのだ。「ひとりひとりが愛されている」、そのことを伝えるためのシスターたちの日毎の果てしない闘いが続く。



保育園をめぐる子供と大人、合わせて百人以上が主人公

あの仕事が僕なりの一つのピークなのかもしれない。いろいろな意味で、そんな実感があります。

ちょうど去年、僕は50歳になりました。そして同時に、去年はブラジルに日本移民が

渡って百周年ということで、さまざまな催しがありました。僕はそういう物には関心がないという言い方をされていて、それはいわゆるステレオタイプの、上から押し付けるような種類のイベントには関係がない、というつもりで言っている。百年前に最初の移民船の「笠戸丸」がブラジルに渡ったと言うけれど、それ以前の移民たちもいるわけです。それに僕の場合、「自由移民」という言葉もあるように、あくまでも自由な、フリーな立場で移住していますから、集団、あるいは組織で行くということに対していったい何を共有すればいいのか、という思いもある。逆にそれ以前から、あるいは集団から外れた人たちに連なるような立場で僕なりにあの仕事ができたと、とても嬉しいと思っている。

「あもれいら」に出てくるシスターた



三輪自動車・トゥクトゥクでアンコール遺跡群を巡礼取材



アンコール遺跡は岡村のドキュメンタリーの師匠、故・牛山純一プロデューサーが愛した地でもあった

#### 「KOJO ある考古学者の死と生」(2006年)

日本で、しがたない考古学徒だった学生時代の岡村を世界に羽ばたかせたのは、大学の先輩・古城泰さんだった。「人間、どこでも面白く生きられるんやで」と好奇心と行動力のかたまりだった古城さんは西暦2000年、謎の夭折を遂げてしまう。ブラジルで訃報に接した岡村は、古城さんの死、そして人生と後進たちへの影響を探るため、3人の考古学関係者を世界各地に訪ねる旅を始める。カンボジアのアンコール遺跡の調査に当たる丸井さん。フィリピンの山中で先史遺跡を探す小川さん。そして日本で考古学調査の現場に絶望し、心を病んで自宅に引きこもってしまった大森さん。故人の計り知れない豊かさが、今も3人、そして聞き手の岡村をも確かに支えていた。

ちのような、まあ、一つの宗教というバックグラウンドがあるにしても、精神的な価値を求めて行く、そういう日本人たち、特に社会的に弱い人たちに奉仕し、尽くしている人たちがいる、そういうことも伝えられているということ。ブラジルというものを日本のマスメディアで訴えらるとなると、どうしてもアマゾンのような“売り”がないといけな。ところが「あもれいら」は、そういうものと全く関係がない、日本において普通に地図に出てくる場所でもないし、ニュースにも出てこない、そういうところで何かを撮らせてもらったということが嬉しい。

「あもれいら」は第1部を含め自分の中では、これだけいろいろな見方をされる作品もなかったと思います。それは僕にとって意に叶ったことだったとも言える。そういう点で、去年こちらで上映

会をやったときにも日本の学生とはまた違った視点というか、一つの言い方ですが、ある意味で深いレベルで見てもらえているというのはみなさんの反応やコメントを聞いていけばわかりますので、僕にとってはとても刺激的なことでした。

——岡村さんは、例えば南米のチリであるとか、世界のいろいろな場所で上映会を行われていて、最近は回数もどんどん増えています。持ち回り上映会方式といえいいのでしょうか、岡村さんご自分で映像を持ち歩いて、直接視聴者と一緒に上映会を行うというやり方をされていますね。それはとても岡村さんらしいというか、人間そのものを見つめる姿勢とどこかで共通しているような気がするのですが。

**岡村：**うーん、例えばですね、あるおじいちゃんがいて、その人が普通は自分の家族にも言わないようなことを僕のカメラに向けて伝えてくれている映像がある。それがきちんと上映されているのに、見ている人が誰もいないとしたら、そのおじいちゃんはやっぱりあまりいい気持ちはしないと思うんです。自分の訴えていることが見られていない、ただ流されているだけ。あるいはブラジル関連の何かの展示をやるから上映を許可してほしいと言われて、よくよく話を聞いてみると、催し物の会場にテレビがひとつ置いあって、そこでエンドレスで流しておくとか。

僕の作品は、聞き取りにくい声でお年寄りが一生懸命話をしてくれたり、決し

て見やすいものではない。ですからそれを通りすがりにちょこっとだけ見られても、逆に誤解を招いてしまうこともある。僕には、僕のカメラに何かを託してくれた人たちに対する責任があると思うんです。俳優にお金を使って撮らせてもっているわけじゃないですから。やはり被写体の尊厳というものは、僕が守らないといけない。

映画の上映は勿論、ドキュメンタリーの上映でも、今はその製作者が立ち会うということが基本的になくなってしまっている。僕から言わせれば、よく立ち会わないで見せられるなどと思う。まあ全国一斉上映であれば、全部立ち会うなんて無理でしょうけれど。たまたま僕が映画祭で一緒になった劇映画の監督でも、異国で自分の作品が上映されているのに、その最中にいないんですよ。どこかに飲みにいっちゃったり、食べにいっちゃったり。一緒にいるのが怖いのか、あるいはもう面倒くさいのかね。僕だったらやっぱり反応が知りたいしね。「キューボラのある街」の浦山桐郎監督が、いつも自分の作品が上映されているのを見て泣いていたそうです。どういうつもりで泣いていたのかわからないけど、それはとても僕には分かるというか、自分以外の誰が責任を取るのかというね。フィクションですらそうなんだから、僕の場合は特にそうです。

あとは、やっぱり来てくれる人たちと一緒に見ることができるとはとても楽しい。僕は皆さんの雰囲気から教わるんです。ああここはこんな見方もできるのかとか、こんなふうに見てもらえるならこ

うしてみようとか。皆さんの関心の度合いも見ていけばわかりますから、それに合わせてその場で、皆さんにお話する内容を工夫したり。そういう部分で、現場でお互いに高め合えるというのかな。まあ実際、喜びとして立ち会うというのがいちばん大きい。当たり前のようにしてしまう、とでもいうべきでしょうか。

——岡村さんのブラジルとの繋がりについて、最初のきっかけも含めて、あらためて伺いたいのですが。

**岡村：**そうですね。僕はもともと中学、高校と映画少年で、映画をひたすら見ることと、それから高校のときは自分で8ミリ映画を作ったり、16ミリ映画で上映会なんかをやっていました。大学に入ってからのは考古学、縄文文化の研究をやった。世界に誇る縄文文化と、今の私たちとはどういう関係があるのかとか。そのテーマの延長で台湾の少数民族に対する関心から、学生のときに台湾へも来ているんですけどね。その頃は、ブラジルとはまったく関係がなかった。それから大学を出て、テレビドキュメンタリー専門の日本映像記録センターというところに入って、映像制作に携わります。その後、「すばらしい世界旅行」のひとつの“売り”だった、あの「大アマゾンシリーズ」をやることになる。まあ、ブラジルの前に、砂漠の生物ということでペルーとボリビアの取材もしてるんですね。南米っていうのは強烈で、わけのわからないところから日本人がでてきたり。移民なんてその頃僕は特に興味がなかったで

すから。

ブラジルというのもまたいろんな意味で強烈で、とにかく多様性ですよ。いろいろなものが多様に、嘘じゃないかと思うようなことが本当にいっぱいある。僕はテレビドキュメンタリー屋でしたから、ネタということを考えるとまさに手付かずの宝庫でした。何でこんなものを誰もやらないのかと。ポロロッカであったり吸血コウモリであったり、それぞれなかなか興味が尽きない。

例えば最初の頃に取材したんですが、葉切り蟻と日本では言われてますけど、葉っぱを切って、その葉っぱを切る蟻と運んでいく蟻は別の役割をするんですね。土のなかでその葉っぱを噛み砕いて、食べるのではなしにそれを畑にして、日本語でいうアリタケ菌というキノコ、まあ天然にはもう存在しなくなったキノコを栽培しているという、いわば農耕をやっている蟻で、非常に役割分担がしっかりしている。もう葉切り蟻だけでも本当に面白い。

日本のテレビ界の需要ということ抜きにして考えると、伝えられるべきものということで、例えばブラジルの土地なし農民運動の問題とか、そういうものが日本のメディアではまるでやられていないとかね。こぼれたものがたくさんあって、とにかくそういう多様性に惹かれたといいますかね。

縄文をやったときも、当時は生態系という言葉のなかでエコロジーということが言われていた時代でしたから、そういうなかで縄文というものを勉強して、その後、いろいろな生き物、森羅万象を

撮らしてもらって、それから人間ということをやらせてもらったということが、僕にはとてもためになったと思う。

環境というものを踏まえた上で人間というものに出会っていったというのがよかった。やっぱりなんだかんだいっても人間が面白いですし、ナメクジもいいですけど、ナメクジと言葉を交わすわけにはいかないですね。

ですが、僕がひとり立ちしてからの本当のデビュー作は「ナメクジ」だったわけです、シンガポールのナメクジ。僕にとってナメクジというのは本当に運命的な生物で、後で移民をやるようになって、ナメクジと移民というものは意外と結構同じもの、同じ性<sup>さが</sup>を持ったものだという事に気づき始めるんです。

ナメクジというのは一言でいうと、海から陸に上がってきた軟体動物で、自分の体を覆うような殻がないのをナメクジという。でもまあナメクジもいろいろで、ちょっとわけのわからないものいるんです。僕らの知っている、カタツムリの殻が退化してナメクジになったというのが普通日本の本土で見られる種類ですけど、南西諸島あたりにはそれとは異なる歩みをした系統のナメクジがいる。アシダナメクジと呼んでますけど、いわゆる殻、巻貝のないナマコやアメフラシのようなのが、そのまま陸上に上がってナメクジになったという、進化のルートとしてまるで違うのがたまたま同じような陸の上で、ジメジメとした日の当たらないところにいるようになった。

結局、ナメクジをよく見てると、何かの理由で海から上がってきて、海に背を

向けて上がってくるわけなんですけど、例えばガラスの上を歩かせてみると、腹足という、腹の足ですよ、そこでこう波を作りながら動いていく。あの体を動かすためには、ネバネバとか、粘液を出して、それで波を作ることによって動く。海を拒否して上がってきておきながら、かつての故郷を、海を自分で再生産しながら、ひっそりと生きている。陸上の、太陽さんさんのところではない、ジメツとしたところで。

僕のいちばん慣れ親しんだブラジルの日本移民は、いろんな事情で日本に背を向けて、去りながらも結局は日本人街を作ってみたり、日本式の庭園を造るとかして、日本を再生産している。去ったものを、去りながらも、追憶の中の、自分の海であつたり日本であつたりを再生産するという部分で、ナメクジと移民というのは、僕のなかでは共通する一つの性を持った生き物かもしれない。進化とか移動とかをしながらも、また何か故郷を再生産してしまう。

これはきっと、日本移民だけのことではないと思う。例えばすぐに思い出すのは映画「地獄の黙示録」でコッポラ監督が劇場公開版からカットした、ベトナムの奥地でフランスの移住者が会食から何からフランス式でやっているという場面であつたりね。

あるいは沖縄系の移民が移り住んだところなんか訪ねると、やっぱり結構沖縄チックな景観のところに移り住んでいた。僕なんか縄文をやったから、同じ型式の土器が出るようなところというのは、地理的に、トポグラフィーとい

うのかな、かなり重なるんですよね。そういうものって、きっと何かしら関係があるんだろうなと思う。

——それでは、次回作について、どのような作品になるか、ぜひお聞かせいただければと思います。

**岡村：**順番としては、さっきも少し出てきましたけど、僕がずっとお付き合いしていて去年の8月末に95歳で亡くなった、橋本梧郎先生というブラジルの移民植物学者がいて、すでにその人について僕は3本の作品をつくっていますが、この先生の晩年の記録をまずまとめようと思っています。決してメジャーではない人でしたし、やっぱり亡くなってしまうとますます存在そのものが風化していくというところがあって、そういうことへのアンチテーゼとして、「あもれいら」シリーズの第3部より先にそれを仕上げたいと思っている。僕自身も、撮影したときのディテールを忘れてしまうと困りますので（笑）。

それは強烈なことがいろいろと出てくる。昭和天皇の問題とか。天皇と橋本先生が意外な縁で結ばれているんです。橋本梧郎先生というのは未知の植物を求めて21歳にしてブラジルに渡ったということになっています。あとは、1930年代に日本のやっていることが嫌で嫌で仕方がなくて逃げたという、そういう言い方もできる。国をあげての教育から宗教まで、知らない国の知らない人を殺せということを言っている。それがもう本当に、生理的に嫌で仕方がない。それが誰

の名前で行われていたかという、当時、いわゆる天皇の名前で行われていたわけです。橋本先生はそれを捨てて、そういうところから逃げてブラジルの奥地まで行きながら、結局ある局面では逃げ切れなくなってしまった。当時のブラジルの日系社会の顔役が日本に行くときに、天皇への献上品が必要ということになって、それじゃ粘菌だということで、橋本先生に白羽の矢が立つわけです。それで橋本先生に、当時汽車で行ける一番奥地の、原生林の残ったところで粘菌を集めてくれと。そしてそれが昭和天皇の手に渡るといって、一つの逆説的な、ある意味でいちばん避けていたことと、まさに博物繋がりになかで繋がってしまう。

ソクーロフの「太陽」という映画がありましたけれど、あのなかでかなり昭和天皇の博物学嗜好の面が描かれていましたね。ブラジル日本人移民の、日本が戦争に勝ったと信じ続ける「大東亜戦争勝ち組」のような変な国粋、変なというのはちょっと語弊がありますが、国粋的な部分に捉われた人たちというのが目を引きやすい存在ですが、そうじゃない人たちもいたという。移民もそれだけ多様であるわけです。でもまあ、橋本先生ご自身も昭和天皇に対しては複雑な、いろんな思いがある。そういう部分もたぶん、今度の作品に描くことができると思う。

おそらくこの作品も、見る人によっていろんな見方をしてもらえらると思う。橋本先生という存在自体がやっぱり強烈ですからね。本当に好きなことを好きなようにやるということへの気迫といいますか、そういう部分だけ見てもらってもい

いですしね。

それから、橋本先生の3人目の連れ合いが出てくる。このおばちゃんがなかなか楽しい人なんです。移民を扱ったもので、なぜかこれまで女性というものがなかなか描かれてこなかったという気がします。なんだかんだいって男のほうは海外雄飛だとかカネのなる木だとか大風呂敷を広げるばかりですけど、女性は逆に家庭を守りながら子供を育てて、食事をつくって、農家であれば現地の人の管理とかね、そんなこともして支えてきている。その橋本先生の最後の連れ合いの方が本当に明るいおばちゃん、そのおばちゃんとのバカ話が楽しくて僕は橋本先生と付き合ったみたい（笑）。橋本先生は大正時代の人ですから、女性に愛してるよなんて言って手を握るとか、そんなことはちょっと考えられない、いつもそ難しい顔をした橋本先生を「先生、先生」と言いながら、うまく支えていく女性ですよ。

まあ、そんなことも含めて、いろいろなものが混ざり合っていて、ちょっと面白くなると思います。

（一同、興味津々で聞いている）

——お話を伺っていると、すごく大作になりそうです。それだけのお話をいったいどんなふうにとめられるのか、とても楽しみです。

**岡村：**ありがとうございます。もう一度撮影したものを全部チェックしないといけませんけど、たぶん1本には収まらないだろうなという気がしています。

それから、橋本先生が田舎に帰った奥

さんに会いに行きたいというから僕が車で連れて行きましょうということになるんです。車で3、4時間かかるんですけど、その前に東洋人街の床屋に行きたいって、また面倒臭いことを言い出して、そこに行くとなるとさらに2時間はかかるし、そうすると日帰りもできない。僕にも家族がいるのにどうするのかってね。

まあ結局はそれで床屋へ行って、そこで髪を切っているうちに、どう表現すればいいか、突然先生がふわあっと気が抜けたような感じになって、あ、ひょっとすると人間って死ぬときこんな顔をして死ぬのかなっていう。そのまま先生おかしくなっちゃってね。それで、そこからすぐ近く、百メートルくらいのところに救急病院があるんですけど、車椅子とか担架を貸してくれって言ってもそれができない、貸さないんですよ。僕の車は駐車場に入れてあったんだけど、一方通行とかいろいろあるからそこから出すのに時間がかかってしまう。床屋の椅子でひっくり返ってる先生をどうやって運ぶかっていうんで、同席していたおばちゃんが機転きかせてね、近くの角にある一杯飲み屋から椅子を借りてきて座らせましょうって。そのへんの安い飲み屋のプラスチック椅子があるじゃないですか。それに先生を座らせて、病院に担いで行きました。

病院のなかには撮影禁止なんですけど、僕は小型カメラを持ってるから撮っちゃってね。そうしたら橋本先生、「これで最後だから、なんか聞いておくことあるか？」みたいなことを言って。僕は「とにかく先生のほうから言いたいこと

「ギアナ高地の伝言 橋本 梧郎南米博物誌」  
(2005年)

1934年、軍国化する祖国日本を嫌い、未知の植物を求めて21歳で単身、ブラジルに渡った橋本 梧郎青年。以来、ひたすら在野で清貧そのものの植物採集と分類の研究生活を続けてきた。身心ともに支障をきたしながらも九十代を迎えた橋本先生の最後の望みは、地上最後の秘境といわれる南米ベネズエラ奥地のギアナ高地の植物踏査をすることだった。ギアナ高地のテーブルマウンテンの上では、はるか太古に他の地上から隔絶した植物が、独自の進化を遂げているという。ようやく念願の旅に向かった橋本先生を、さまざまなトラブルが待ち受けていた…



ギアナ高地のグラン・サバナに立つ橋本 梧郎先生

があったら仰ってください」と。そうしたら「いや、別にない、どうせ一人だから」って。

そんな強烈なのを、撮っちゃってますからね。誰か、誰でもいいからそんなの、撮れるもんなら撮ってみろっ、てぐらいのものです。

(一同爆笑)

**岡村：**橋本先生はその後もだいぶ生きるんですけれどね。最後は最後でまた強烈で、イグアスの滝というのはよく知られてますけど、その数倍クラスの滝で、今、中国の三峡ダムが世界最大になっちゃったけど、その前に軍事政権時代のブラジルが、パラグアイと一緒に作った世界最大のイタイプーダムというのを作っただけのために沈んじゃった滝があるんです。橋本先生は昔、そこに20年ほど住みついて膨大な数の植物を採集していましたので、岡村さん最後の頼みがって言うわけです。最後の頼みがいくつもあって、もう(笑)。そのうちの一つの最後の頼みがそこに連れて行ってほしいっていう。

往復2,200キロありましたが車で連れて行きました。その滝の話自体、そんなものが沈んじゃったことが強烈な話ですけど、そこでまたいろんな、その滝の

植物を彼はずっと集めてたわけで、一人の孤高の博物学者の生きる戦いといいますか、彼は植物学者で、博物学者でもあったわけですが、一体彼は誰に向かってメッセージを伝えるんだろうかという。

僕なりに、もう湖になっちゃったその場所でインタビューしようと思っただけでいろいろ考えていたわけです。ところがそこに着くと、先生が呪文のように勝手にひとりで話し始めるんです、カメラのほうを向くでもなしにね。僕の質問する余地は一切なかったですね。一人の95歳の老博物学者が今は地図上に存在しなくなった場所の歴史を延々と語り続けるという、極端に言えば狂気の沙汰か。

やっぱり口でお話するだけでは伝えられませんから、これ以上は映像で見ていただくことにして…。

——少し技術論的な話になるかもしれませんが、岡村さんの作品で、いろいろな場面のなかで、シーンとシーンの間に、無人のというか、誰も映ってない大きな映像、例えば大自然の映像などが、ポンと挿し込まれるような形で映し出されるカットがあると思うんです。これについて非常に興味深く思っているのですが。

**岡村：**うーん、そういうカットが入っていることについては、他の方からもご指摘いただいています。それはやっぱり、同じような映像ばかりが続くと疲れるから、ひとつのインターバルでひょこって、ちょっと気分転換じゃないけど、「それはさておき」という感じで入れていると思います。

例えば僕のやっていた「すばらしい世界旅行」なんていうのは30分番組、正味24分30秒だと、結局そういう映像をたくさん撮っても、全部削ぎ落とされてしまって結局雰囲気わかる、バックグラウンドのわかる映像というのがあまりにもなくなってしまう。いまはそういうテレビ的な時間枠にこだわらずにやっていますから、そういうものを入れたい、できるだけその環境の分かり得るものを入れたいというのがありますね。

時間に関しても、やっぱりどこかで相対的に見たいという。やっぱり自分の生きてる時間というものがあるんだろうけど、たまたま僕は考古学をやっていて、そうすると地質学とか、宇宙的な時間というものもあるじゃないですか。そういうことも考えているところがあるので、どうしても、人間の視野狭窄的になりがちなところをちょっと比べて見る、時間と空間で交差するような軸をちょっとずらしてみることで、少し立体的に見れるんじゃないか、ということもある。

例えば日本の、東京にいる人間がちょっと台湾にずれてみる、縄文時代とか、あるいは大東亜戦争中とか、そういう時間軸、あるいは空間をずらすことによってもう少し複眼・客観で見てみる。どう

しても固定的に、何かに囚われてしまっ、それしかない、それが絶対だと思ってしまう場合、本当は必ずしもそうではないし、それは一つのあり方に過ぎないんだという。

やっぱり台湾を見てても面白いのは、日本の今の文化というのは、たまたまのあり方なんだなと感じる。いろんな意味で日本に近いような部分があったりもするし、違っているところもあって、こうであってもいいし、違っていてもいいと。いろんな可能性があるわけで、それだけじゃないんだよっていう、それが自分への励ましにもなる。

僕のそういうカットも、間合いという意味と、ある出来事がガアッと起こっているところを、それはいったいどういところなのかを映す、という部分とね。やはりロジックで言えないから映像というのは面白いと思うんだけど、その雰囲気の中なかで、なぜこれとこれの間でそれなのかっていうのはやっぱり、言葉では言えない部分がある。映像のリズムであるとか、激しい動きの中でちょっと落ち着いたものを入れるとか、それが時間経過を表す場合、ここからは次の日なんだよということをやわやわとか、いくつかの計算と、関連するものを入れてるんじゃないかとは思いますがね。

——ありがとうございます。最後にもうひとつ質問させてください。さきほど、去年で50歳になられたということを伺いましたけれど、まあ岡村さんも人間ですので（笑）、永遠に生きられるということではないですよ。そのときに、その

後のご自分の作品についてはどのようにお考えですか。

**岡村：**うん、特に今日明日死ぬつもりもないしね(笑)。そのときそのときで何か出てくるんじゃないかなという気はしますけどね。

極端な話をすると、去年は「源氏物語」が知られるようになってからちょうど千年ということでしたけど、この百年でどれだけの映像が残ったかという部分で、そんなに自分のものの耐久性を楽観視してるつもりもないです。残るものは残るし、残らないものは残らない。まあ、残るべきものの迫力とか意味とかの問題だと思うし、なんでも残せばいいというものでもない(笑)。やっぱり消えていくことの意味があるのかもしれない。残そう残そうという意識がちょっとおかしくなって、わけのわからないモニュメントとか無駄なアーカイブがあってもしょうがない。そこまでして僕は残すように強制するつもりもないし、できれば気心の知れた人が何かしてくれればいいな、ぐらいに思ってしまったたりすることもあるけど、それもやっぱり自惚れかもしれない。

いま見てもらえているということ、その積み重ねがひとつの何かになるかもし

れないし、ならないかもしれない。「アマゾンの読経」という作品にでてくる富士見観音でも、まあ、関わったからには多少のことはやりましたけれど、別に意味がないものだったら残したってしょうがない、廃墟になったほうがおもしろいのかもしれない、というようなことはありますよね。もちろんこれは、あくまで例えばの話ですけれどね。

黒澤明とか小津安二郎は残ったほうがいいと思うけど、自分のはどうなのかなっていう気もする。おかげさまで、少なくともいま、映像に出てくる当人たちが亡くなった後で、全然当人たちと関係のない人たちに、生きる感動を伝えることができているわけですから。

それこそ2千年も生き残ってきた聖書のなかに「明日の事は明日自身が思いわずらうであろう」という素敵な言葉がありますけど、今日のこと、いまやらせていただいているところをやらせていただければ、後はおのずから、ということなのかな。



伊豆大島の富士見観音像の前にて(写真左)  
カトリックの「死者の日」のアマゾンの墓地。この日を日本人移民は「お盆」と呼ぶ(写真下)



(作品介绍・写真提供:岡村淳)

#### 「アマゾンの読経」(2006年・改訂版)

1986年、アマゾンの奥地で一人の日本人が行方不明になった。名前は藤川辰雄、伊豆大島にある富士見観音堂の堂守をしていたという。現地の警察は、藤川はアマゾンの支流で水浴中に溺れて、猛魚に食べつくされたものとして処理した。しかし藤川の遺したメモを見た岡村は、藤川がある覚悟の上で失踪したものだという確信を持って、藤川の足跡を訪ねる旅を始めた。日本各地、さらに南米諸国をまわって浮かび上がってきたのは、日本人移民の正史には現れることのない、無念のうちに現地で果てた無縁仏たちの鬼哭啾啾と、それを弔おうとする藤川の読経の声だった。