松川さんに惹かれて

日向寺 太郎

私が松川さんの映画を最初に見たのは、今から35年前、大学三年の時だった。広島に旅行し、立ち寄った原爆資料館の展示を見て呆然としている時、館内では映画も随時上映されていることを知った。日本大学の映画学科で映画を学んでいる学生としては見なくてはという半ば義務感だった。しかし、映画が始まると、数々の肖像写真が時計の秒針の音とともに現れるファーストシーンから目を奪われた。30分食い入るように画面を見た。それが松川さんの《ヒロシマ・原爆の記録》だった。うだるような暑さの中、映画と展示物を反芻しながら、広島の街をひたすら歩き続けた。

それから少しして、大類義さんという当時映画学科の講師をしていた方から「松川八洲雄という監督の映画、見てみる?」と声をかけられた。大類さんは土本典昭監督と親しく、私を含む数人の学生と、土本さんの映画やドキュメンタリーを見る自主ゼミを開いていた。その時、大類さんは松川さんから直接十数本のビデオを借りて来たのだった。その十数本のビデオには、今回の国立国際美術館で開催する特集上映のプログラムのものは《ムカシが来た》と《出雲神楽》を除いて全てあった。この2本はその時点ではまだ作られていなかったのだ。原爆資料館で見た《ヒロシマ・原爆の記録》は松川さんの映画だったということを、うかつにもその時に知る。一本目に見たのは《土くれ》だった。映像が語るものを凝視し、耳を傾けよと言われているような驚きの体験だった。わずか18分ながら、木内克がどのような彫刻家なのか、日常の時間から創作の時間へと向かう時間の流れが描かれていた。そしてこの映画にはナレーションもインタビューもない。映画の中に言葉は存在しないのである。他にも生け花の小原流の家元小原豊雲を描いた《花の迷宮》(1986年)、六人の人間国宝を描いた《HANDS・手》(1975年)も同様だった。

私は劇映画を撮りたいと思い、映画学科に入った。亀井文夫、土本典昭、小川紳介監督等のドキュメンタリーを見ていて、凄いなあと思うことはあっても、そのような映画を自分が撮れるとは思わないし、ドキュメンタリーの道に進みたいと思うことはなかった。しかし、松川さんの映画を見て心が大きく揺らいだ。このようなドキュメンタリーだったら、自分も携わってみたい。

今回の中之島映像劇場のプログラムを見てもわかるように、松川さんの映画の題材は手仕事、民俗芸能、美術、建築、自然科学等、多岐にわたる。撮影対象に魅力があるのはもちろんだが、どの映画も面白いのは松川さんのものの見方、映画のつくり方が面白いのだと気づいた。ビデオを返しに行くという大類さんに付いて、お宅におじゃますることにした。初めてお会いする松川さんは温厚で物静かな方だったが、後に外柔内剛であることを知る。この時何を話したか、残念ながら記憶は無くなっているが、私が酒飲みであったことがよかったのは確かである。帰り際、「また遊びにいらっしゃい」と声をかけていただ

長野県大鹿村にて 1991 年

いた。この後、何百回と酒席をご一緒することになるとはこの時は思いもよらなかった。

大学卒業後、助監督として映画の現場に身を置きたいと考えていた私は、その後何度か一人で遊びに行き、お酒をごちそうになる中で、助監督として就きたいというお願いをした。当然のことながら、すぐにOKの返事をいただいたわけではない。しかししばらくして、岩波映画のプロデューサー・田村恵さんから電話があった。「松川さんから今作っている映画の編集助手として参加してほしいとのこと」ということだった。飛び上がるほど嬉しかった。それが1990年に完成する、人間と花の関係を通史的に描いた小原流の映画《花いける》だった。これ以降、2001年まで12本の映画に助監督として就くことになった。

松川さんの映画への思いや考え方、つくり方は名著『ドキュメンタリーを創る』（農山漁村文化協会、1983年）に充分に書かれているが、以下、私が実際に接した松川さんの独特な映画づくりを点描してみたい。

まずはシナリオである。松川さんのシナリオは、対象に何を見るか、そしてスタッフの想像力を刺激するように書かれている。私が就くずっと以前の映画であるが、特徴が端的にわかるので、前述の『土くれ』の一シーンを引用してみよう。

> 1　土／土、と言う時、ひとは何を想い出すだろう。／掌にすくいとった、土の感触。／ザラザラした、あたたかさ。／ふみ固められた、三和土。／なだらかな丸みをもった、丘。／耕された、大地。／日照りのあとのひび割れ。／……。／……。／そのすべてを、私たちは木内克のテラコッタの中に見つける事が出来る。／それはまず、何よりもまず、地球そのものだ。／木内克のテラコッタの中にかくされた大地の風景。／大地の風景は、次第にうねりを増す。／創世記の最初の夏のように、／大地はふくらみ、くぼみ、／光を微妙なひだの中にたたえ、／赤い輝きを増してゆく。／そして遂に、母なる大地は姿を現す。／豊かな腹を想わせる　丘。／腰を想わせる　山。／母を想わせる　太陽。／太陽を想わせる　顔。
>
> 『ドキュメンタリーを創る』より

一篇の詩のようではないか！

私が就いた《かぶきの音》（1991年）は歌舞伎の音楽や効果音などを描いたものだが、そのシナリオの一シーンは次のように書かれていた。

> 大江戸の空（東京の空ではない）

名カメラマンの瀬川順一さんもさすがに何を撮るか頭を抱え、結局このシーンは撮影されなかった。

撮影現場での松川さんは、「カメラマンが自らいいと思って撮ったものでない限り、いいカットではない」とうそぶきながら、ほとんど何も言わなかった。ただ、絶対に嫌うことが二つあった。一つは撮影対象に対して、撮影の都合で待ったをかけたり、故意に同じことをやってもらうことである。《鳥獣戯画》のナレーションに「とりかえしのつかぬ墨の痕」とあるように、私たちは常に一回性を生きているのだということを思い起こさせた。二つ目は、野辺の花を撮る時などに、実際に吹く風を待たずに、扇いで風を作って撮ったり、樹を揺らしたりした場合である。二つともそうであるが、現実にあるものに対しての「演出」を嫌った。松川さんは常々言っていた。「ドキュメンタリーは、一カット一カットは全部事実。その事実でつくるから面白いんだよ。最初からつくるんだったら、劇映画をつくればいい」と。

そして、何と言っても一番ユニークなのは編集だろう。今や隔世の感があるが、私が関わった時期もまだフィルムで撮られたものが多かった。以下に書く編集方法もフィルムでの編集の話である。松川さんの映画はビュワー（フィルムを見る機材、編集する時に使う）で生まれると言っても過言ではない。そのための入念な準備は、B4サイズのスケッチブック全てのページを八分割することから始まる。その一つ一つハガキ大の大きさに画コンテを描いていくのである。なぜ編集で画コンテ？と思われる方が大半だろう。通常画コンテを描く場合は撮影のために描くものだからである。しかし松川さんの場合は逆で、撮影したものを一カットずつ画に描き起こしていくのである。そしてスケッチブック全ページをコピーし、ハサミとセロテープで切り貼りして壁に貼っていく。画コンテを並べながら、ああだこうだと構成を考えるのである。構成がまとまると、並べられた画コンテの順番にフィルムを繋いでいく。明らかな撮影技術上のミス以外「ドキュメンタリーにNGはない」というのが原則なので、一回目に繋ぐのは全撮影分になる。「人の顔を描く時にね、最初から目だけを丁寧に描いていくとうまくいかないんだよ。大きく捉えてから細部に手を入れないとね」と言い、その言葉通り、

カットを短くしていく作業（カットポジを出すと呼ばれる）は一番最後に行われた。繋いだフィルムを映写機にかけて見て、画コンテで編集を考え、切り貼りする。この繰り返しの中で、不思議と必要のないカットが見つかり、それぞれのカットがあたかも定位置のように収まっていく。

しかし、なぜここまで面倒な方法を取るのだろうか？　松川さんは画家を目指していた方で、手を動かすことが好きだった。フィルムも物としてあるので、切ったり貼ったりも手作業であり、そのこと自体を楽しんでいたことは間違いない。だが、好んでよく口にした例え、ロートレアモン伯爵の《マルドロールの歌》の有名な一節「ミシンとコウモリ傘との、解剖台のうえでの偶然の出合い」のような、頭だけで考えたのでは思いもよらない繋ぎが見つかるというのだ。一方で構成に関しては「起承転結」を頑なに貫いた。上手くいっていない時は、「起」がなかったり、「承」がいくつもあったりするものなのだと。編集が終わりに近づくと、「今、最高のスープが出来上がるところなんだよ。時間をかけてつくったね。その最高のスープにね、小指のほんの先っぽくらいの糞が入ってもスープは台無しになってしまう。最後まで細心の注意が必要なんだ」と話した。

このような時間を松川さんと過ごした。「チャンスの女神にはね、後ろ髪はないんだって。だからチャンスを逃すと捕まえられないんだよ。チャンスの女神の前髪をつかまないとね」と、松川さんは私に何度も話してくれた。「チャンスの女神に後ろ髪はない」という松川さんが好んだ言葉は、私たちは誰しも「とりかえしのつかぬ」一回性の生を生きているということを常に思い起こさせる。

ひゅうがじ たろう／映画監督

1965年仙台市生まれ。松川八洲雄、黒木和雄、羽仁進監督に師事。《誰がために》（2005年）で、監督デビュー。以後、《火垂るの墓》（2008年）、《生きもの―金子兜太の世界―》（2010年）、《爆心 長崎の空》（2013年）、《魂のリアリズム 画家野田弘志》（2014年）、《こどもしょくどう》（2019年）。日中合作による新作《安魂》が2022年日中両国で公開。

第22回中之島映像劇場
映像のアルチザン―松川八洲雄の仕事―　配布資料をウェブに再掲
発行：国立国際美術館
資料発行日：2022年3月12日