

アルチザンのまなざし

田中 晋平

付記：本稿は、『国立国際美術館ニュース』244号掲載の拙稿「アルチザンのまなざし—中之島映像劇場について⑧—」に加筆・修正を行い、再録したものである。

《不安な質問》という映画をご存じだろうか。1970年代、食品の安全に疑問を抱いていた都会に住む人々が「たまごの会」というグループを結成。メンバーで田舎に土地を購入し、養鶏の小屋を建て、野菜を育ていき、豚まで飼いはじめる、こうした活動を会の内側から捉えたドキュメンタリーである¹。自主農場の生産物は、都会の団地で暮らす人々のもとへ配送され、団地では食べ残しのゴミなどを回収、豚の餌として活用される。豚の全身を主婦たちが調理して、食卓に並べて舌鼓を打つ姿など、五感を刺激してくる場面も多い。40年前の映画だが、グローバルな食料供給のネットワークやその品質の問題、膨大なフードロスのようなシステムの歪みに直面する現在のわれわれにも問いを投げかける作品である。

しかし、《不安な質問》の魅力はそれだけではない。記録された自主農場の活動を、1970年代の日本という時代や場所に縛られない営みとして想像力をめぐらせるための演出が、映画に散りばめられているのだ。たとえば、後半の農場全体（あたかも砦のような様相を呈しているのだが）を捉えたロングショットを見よう。農場の屋根の上にのぼってカメラに手を振り、赤い旗をなびかせる人々が映し出されるこの場面は、セルゲイ・エイゼンシュテインの《戦艦ポチョムキン》（1925年）の結末部、海上で合流した軍艦が祝福をし合うシーンを模したものとされる²。映画史の記憶を喚起するイメージだけでなく、ピーテル・ブリューゲルの描いた《農民の踊り》（1568年頃）を画面に繰り返し登場させるなど、《不安な質問》は、「たまごの会」の活動を、別の時代や土地で生きた民衆の闘い、祝祭の記憶と接続しようとしている。

《不安な質問》を演出した映像作家は、松川八洲雄（1931-2006）。東京大学文学部美学美術史学科で仲間だった松本俊夫、藤原智子らとともに、1950年代後半に記録映画の世界に身を投じた人物である。新理研映画社、日映科学を経てフリーとなり、数多くのPR映画や産業映画を演出、《鳥獣戯画》（19などのアート・ドキュメンタリーの先駆というべき傑作も発表した。自らを「映像のアルチザン」と呼ぶ松川は、多種多様なテーマや素材・事実を映像作品に結実させ、通常のドキュメンタリーの手法を踏み越えるような表現も生み出していくことで、国内外で高い評価を得た。そして、PR映画の場合でも《不安な質問》のような自主製作作品でも、このアルチザンのまなざしは、現実の襞に分け入って、その奥底に流れる異質な時空間を浮彫にしていく。

松川の手がけた作品は、「今」と「昔」の空間が隣り合い、干渉し、異化する様子に立ち会っているような映画経験をもたらしてくれる。たとえば、初期の代表作で実験的要素が詰め込まれた《鳥獣戯画》は、12-13世紀に描かれた絵の世界と、それを撮影している現在の空間とを「立体派のオブジェのように」組み合わせた映画だと述べられている³。1944年の落雷で失われた法輪寺の三重塔の再建を記録した《飛鳥を造る》も、物理的な建造作業のプロセスを追うだけでなく、数百年間不変の存在として塔が建ち、人々の生活の風景のなかにあった記憶自体を甦らせようとする。《ムカシが来た—横浜市長屋門公園古民家復元の記録—》、あるいは《民俗芸能の心 琵琶湖・長浜 曳山まつり》などの場合、過去の民俗や伝統芸能を記録しながら、そこに参加する子共たちの生き生きした姿が重ね合わさっていて、郷愁を誘うのとは違う、瑞々しさを得た作品群になっている。そして、敗戦後に占領軍に没収されていた原爆投下から一ヶ月後の広島街と人間を記録したフィルムに、製作当時の広島の映像を加えて構成された《ヒロシマ・原爆の記録》では、残された災厄の記憶を現在においていかに再構成すべきかが問い直されている。松川が、ギリシア現代史を神話世界のように描き、異なる時代をワンショット内で自在に行き来してみせた、テオ・アングロプロス《旅芸人の記録》（1974-75年）を賞賛していたのも、上記のような自らのドキュメンタリー創りとの接点を見据えていたためだろう⁴。

《不安な質問》でも、農場建設のために地面を掘っていると、1500年前頃の土器が発掘されるというハプニングが起きるのだが、松川はその出来事に強い関心を向けている。自主農場のドキュメンタリーという目的からはズレているようにもみえかねない場面のようにでいて、この土器の存在が、食物の問題と向き合う人々の映画の渦中に、異なる時代の人間たちが何を胃袋におさめ、生活を営んだのかを想像できる余地を提供してくれているように思われる。《戦艦ポチョムキン》やブリューゲルの絵が示していたように、松川は「たまごの会」の活動を追いかけてながら、ここではない別の時間、異なる空間の記憶を土器のなかに感知して、映画内にさりげなく配置しているのだ。

《不安な質問》には、当初《ユートピア斗争宣言》という仮タイトルが与えられていた。「たまごの会」の活動を記録しながら松川は、存在しないはずのユートピアの可能性を想像していったのだという⁵。ただ、松川がそこに垣間見た空間は、ユートピアというより、ミシェル・フーコーが唱えた、「ヘテロトピア



《不安な質問》制作風景 提供：国立映画アーカイブ

(heterotopia)」と呼ぶべきものだったかもしれない。異種混雑的な空間とされる「ヘテロトピア」には、いくつもの規則があり、たとえば「ふつうは相容れず、相容れるはずもないような複数の空間を一つの場所に並置するという規則を持つ」とされ、また「すべての時間からなる一つの空間」⁶といった表現もなされる。具体的には墓地や植民地、あるいは博物館・美術館、さらに庭園、舞台や映画館などの事例をフーコーはあげていく。松川の視線は、常にこうした異なる空間や時間が並置されるヘテロトピアを、撮影された無数の素材から探し当てようとしてきたのではないか。あるいは、このアルチザンのまなざしが現実を穿ち、スクリーンに異質な時空間を立ち現れさせるのだと考えた方が正確かもしれない。遡れば、松川と岩佐寿弥が脚本に参加した黒木和雄監督の《とべない沈黙》(1966年)も、北海道に生息しないはずの蝶と少年が会う、空間的想像力の飛翔の映画であり、既にそのまなざしが宿されていた。

人間国宝から無名の労働者たちまで松川の映画には登場するが、彼らの労働が現在の社会にとっていかに有用かを映画で知らせるのではなく、熟練された身振りの背後に堆積した過去の時間を、観る者に感受させる。《ヒロシマ・原爆の記録》のように、その時間の重層性を示す演出は、無数の死者たちの声やイメージを映画の内側に確保することにも通じている。さらに松川の手がけた映画に躍動をもたらし子供たちの姿も、「今」という時間や空間を異化する存在として忘れるべきではない。《不安な質問》でも、作業する大人や動物に混じって、農場を駆け回る子供らの姿が、映画に大きな開放感を与えてくれている。食物の問題からわれわれの生の条件を問い直す《不安な質問》は、「たまご」が新しい命の形象であるように、この子供たちの未来に祝福を贈る映画でもあるだろう。エンド

クレジットの後、カメラマンの瀬川順一が粘って撮影に成功したという、鶏が卵を産む瞬間がスクリーンいっぱいに映し出されるのだが、松川は次のように書いている。「この最後の卵は永遠にくり返される“希望”に他ならない」⁷。

2022年3月12日、13日に開催する第22回中之島映像劇場では、映像のアルチザン・松川八洲雄の仕事を回顧する。

註

1. 「たまごの会」の活動や歴史については、たまごの会編『たまご革命』(三一書房、1979年)、あるいは茨木泰貴・湯浅欽史・井野博満 編『場の力、人の力、農の力。——たまごの会から暮らしの実験室へ』(コモンズ、2015年)などを参照。
2. 松川八洲雄『ドキュメンタリーを創る』、農山漁村文化協会、1983年、193頁。
3. 松川八洲雄インタビュー(聞き手・構成：日向寺太郎)、山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局編『ドキュメンタリー映画は語る——作家インタビューの軌跡』、未来社、2006年、265頁。
4. 松川、前掲書、253–259頁。
5. 松川八洲雄インタビュー、前掲書、271頁。
6. ミシェル・フーコー『ユートピアの身体／ヘテロトピア』(叢書言語の政治)、佐藤嘉幸訳、水声社、2013年、41-43頁。
7. 松川、前掲書、195頁。

たなか しんぺい／国立国際美術館客員研究員

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