アルチザンの修行時代——1960 年代の松川八洲雄

まつかわ ゆま

松川八洲雄は「アルチザンでありたい」といい続けた。一つの手法やテーマを突き詰めていくこと、色々な方法を試し、磨き上げていくこと。注文主が変わり、素材が変わっても、出来上がった作品はまぎれもなく「松川八洲雄印」であること。それが「アルチザン」としての松川八洲雄の仕事である。1960年代、特に前期の松川八洲雄の作品は、監督として独り立ちしたものの、まだアルチザンとして確立した手法を持たない、模索の時代であった。

松川八洲雄は、例えば同級生だった松本俊夫や後に松川原案の《とべない沈黙》（1966年）で劇映画に移行する黒木和雄のように最初から映画ファンで映画監督を目指したわけではなかった。画家を目指し、蝶マニアでもあり、大学も藝大か東大理科かと迷い、一浪後東大文学部に進学、美学西洋美術史科を選び、なおかつ大学時代には新劇劇団「ぶどうの会」演出部に所属したこともある。映画よりむしろ演劇の方が近しいという青春時代を過ごしている。

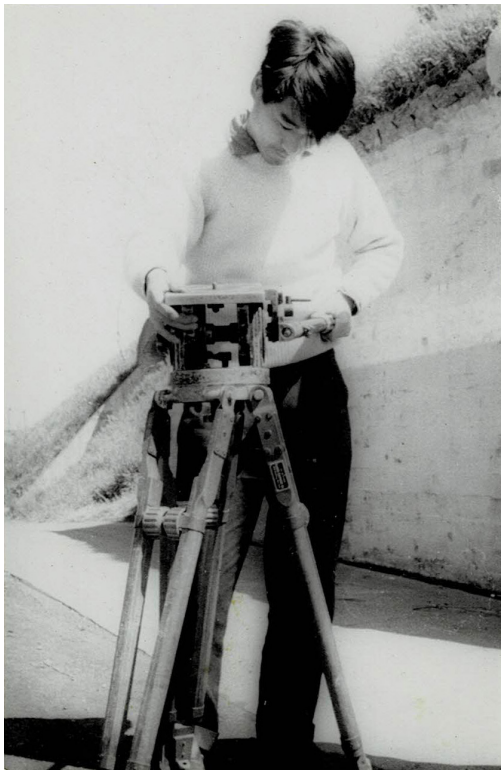
そんな松川が映像による表現に近づいていったのは同級生である松本俊夫の影響だろう。56年卒業し翌年松本に新理研映画の募集を勧められて新理研に転職し、記録映画界に入る。が、映画の作り方を学んだことも、作ったこともない。制作進行から始め、助監督にもついたが、そこで師匠と仰ぐ監督に出会ったわけでもなかった。いや、仏ヌーヴェル・ヴァーグのように世界の「新しい映画」の担い手となった1930年代生まれの若者たちは「スタジオ」や「徒弟制度」を否定して、自分たちの「新しい映画」を作ろうとしていたのだから、松川八洲雄が特別なわけではない。フランスでも日本でも、若者たちは、まず理論を構築することから始めることにしたのである。

その舞台が、1955年から始まる「教育映画作家協会」（60年に「記録映画作家協会」と改称）と機関誌『記録映画』であった。『記録映画』は58年に冊子化され、当時の記録映画作家たちの議論や理論の発表の場になった。「記録映画作家協会」は62年、社会主義リアリズムを信奉する共産党支持の権利生活派と新しい創造活動を求める若い世代に分裂する。分裂を決定づけたのは、戦前・戦中から記録映画を製作してきた人々と、戦後大学を卒業し映画界に入った若手との間で交わされた、戦争責任を巡る「主体性論争」だった。松川の言葉を借りれば「［戦中は］ほとんどすべての作家がファシズムに加担し、［彼らは］戦後いち早く占領軍の方針に従って”アメリカ民主主義”に転向した」（『ドキュメンタリーを創る』農山漁村文化協会、1983年、18頁、［ ］内引用者）、日本映画界・記録映画界に対して、戦争責任を自ら個人のもの、つまり主体的に考えるところから日本人の民主主義は始めるべきであり、創作者たるものこの主体を確保してから、主題に臨み創造活動を行うべきではないかという論争である。仕掛けたのは、松本俊夫だった。そして会は分裂。松本・松川、岩波映画製作所出身の「青の会」同人などの若手メンバーは「映像芸術の会」を結成する。64年に「映像芸術の会」が発行した機関誌『映像芸術』が新たな論戦の場となった。会員である松川もこの両誌にたびたび論文を寄せている。

特に『記録映画』1959年12月号に書いた「P・R映画とドキュメンタリー方法論の問題——人間と胃袋のためのプログラム」は松川の終生変わらぬ基本姿勢の表明であったと思う。松川は「ドキュメンタリーこそあらゆるジャンルを通じて唯一の創作方法論であると考え」（6頁）、「現実をアクチュアルに捉え、創作としてレアリテを表現する芸術の方法」（7頁）であると宣言している。PR映画をはじめとするスポンサード映画の中で、スポンサーの期待を逆手に取り、資本側が送り出す“ものが人々を幸せにする”というのはごまかしなのだという真実を暴いてやろう、ドキュメンタリーはそのためのツールとしてアートにもなりうるのだ、という宣言である。28歳の時だ。

学徒動員はされたが徴兵・学徒出陣は逃れて終戦を迎え、民主主義の洗礼を受け社会・共産主義へのシンパシーのもと大学時代を送りつつも“党”と“政治”への幻滅も経験した世代の松川八洲雄である。さりとて経済的復興をとげた“資本主義”の社会に迎合して“成功”することはよしとしない。それを個人の主体として、作品に表現していくことが、わがドキュメンタリーである、という宣言だった。

1960年、松川八洲雄の作家的実践が始まる。処女作である《印画紙の話》は「写真の持つ虚像としての幻想性をグラフィカルに描いている」（松川八洲雄『自画帖』私家版、1976年、3頁）作品だが、「真を写す」とされた「写真」が「虚像」、「幻想」であるという、「真実」と「虚構」についてのアプローチは松川八洲雄作品のテーマの一つである。続く《ハイウェイ東海道》（1961年）には蝶々のエピソードがあるが、実はこれは没になったいすゞ自動車向けのシナリオ「蝶々の旅」を応用したもので、のちの《とべない沈黙》へと続くモチーフだ。62年「実質的なデビュー作」という《一粒の麦》は昆虫採集に明け暮れた高校生物部部長の面目躍如な科学映画であり、二人のベテラ


松川八洲雄（1960 年代後半頃）

ンのカメラマンに助けられた作品である。作品中でイラストや地図が必要になった時は自分で描くのは本作からであり、作曲家・間宮芳生との出会いもこの作品だった。

1963年の《エジプト美術》は新聞社主催の展覧会を美術映画として作るという企画で、64年のやはり展覧会をきっかけに撮影された《ラス・メニナス―ピカソ展の記録》とともに、西洋美術史を専攻した元・画家志望の松川が腕を振るった作品になっている。パブロ・ピカソの手がけた《ラス・メニーナス》（1957年）は、17世紀にベラスケスが描いた絵画をピカソが解体・再構築した絵画シリーズであるが、キュビスムがリアリズムに基づく絵画の歴史を根本から変えてしまったと論ずる松川は、それと同じ変化をジャン＝リュック・ゴダール映画の登場に見る論文を『映像芸術』誌に発表している。63年には《味の王様》で「味覚についての文明論」を構築していくが、これは後に「食と農と文化・文明」について考察していく作品群の出発点になった。64年には《日本のかたなとよろい》、《ある建築空間》も手掛けている。美術映画のカテゴリーに入る作品だが、《日本のかたなとよろい》は日本の伝統技術の職人としての刀鍛冶の技をとらえつつ、美術品ではなく「武器としての“用の美”」を皮肉を込めて見つめてみようという試みがなされている。職人の技を凝視する目（カメラ）による発見の力を見出したのはここからであろう。《ある建築空間》では松川自らが作るオブジェを利用して撮るなどの遊び心を見せ、映像詩と呼ぶ作風をみせている。原案と脚本、主に蝶々育成担当ということになってしまった劇映画《とべない沈黙》の制作も64年（公開は66年）だった。

1966年には《日本のかたなとよろい》に続き《文人画》、《鳥獣戯画》と東京国立博物館ものを撮っている。《鳥獣戯画》は自主作品だが、高山寺住職と親戚筋にある藤原智子監督の尽力で本物の撮影が許可された。しかし、絵巻は館外に持ち出すことはできないので、まずシナリオを書き、巻物の複製から絵コンテを描きそれに従って撮影した。しかし、シナリオ通りにカットを並べてもうまくいかない。そこで絵コンテを切り離しコラージュのように並べ直し、絵コンテによる編集を繰り返していくことにする。この方法が「アルチザン」松川の特徴となる手法になった。「今は昔」というフレーズに、映画を撮っている今現在と絵巻が描かれた昔、現実と虚構を行き来する映画という考察を重ねる《鳥獣戯画》の最後に現れる語りも、のちに何度も松川作品の柱となるテーマである。68年に撮ったのが東海テレビとの最初の作品になる《今は昔　志のとおきな》。タイトル通り「今は昔」というテーマを、今現在に、桃山時代のままの方法で焼き物を焼く人間国宝の姿に託し、昔話の一節のような語りで見せていく。事実を追う「ものつくり映画」「人間ドキュメント」の常套手段を使わず、説明しないで真実をイメージさせるという挑戦をした作品である。作品が金額で評価される今に疑問を呈するシーンも松川らしい。そして69年《壁画よみがえる》と《ヘルメットの男たち》。昔を今への復元ものも松川作品には何本も見られるがその最初の作品が《壁画よみがえる》である。法隆寺金堂の焼損壁画の復元模写の記録で2年がかりで撮影された。《ヘルメットの男たち》は、建設現場で働く人々と内勤の人々に対するオールインタビューつまり事実を語る言葉で、虚構の一日を作りあげるというナレーションなしの作品。ドキュメンタリーは基本的に映像に語らせるべきという考えを実践してみた作品である。そして、70年代が始まる…。

1970年までは持続したいと粘った「映像芸術の会」は68年に解散してしまうが、ゴダール、アラン・レネ、ルイス・ブニュエル、そしてピカソ、常に変革を遂げるヨーロッパの作家たちの動向にも反応しつつ、同世代の作家たちとの誌上の論戦で構

築した理論は松川の血となり肉となった。そしてそれを実践しようとするとき、現場でベテランのカメラマンやライトマンの“職人技”、音楽や音響の“創造性”に助けられ、松川の映画の骨が形成された。こうやって30代の松川八洲雄はドキュメンタリー映画のアルチザンとして地歩を固めていったのである。

まつかわ ゆま／シネマアナリスト

1960年松川八洲雄の長女として生まれる。都立大学卒業後、雑誌編集を経てフリーライターに。“映画から時代を読む”をモットーに、雑誌・テレビ・ラジオ・ウェブなどで映画紹介・映画評論などを手掛け、講師も務める。現在、明治学院大学大学院博士課程後期で松川八洲雄に関する研究を進めている。

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