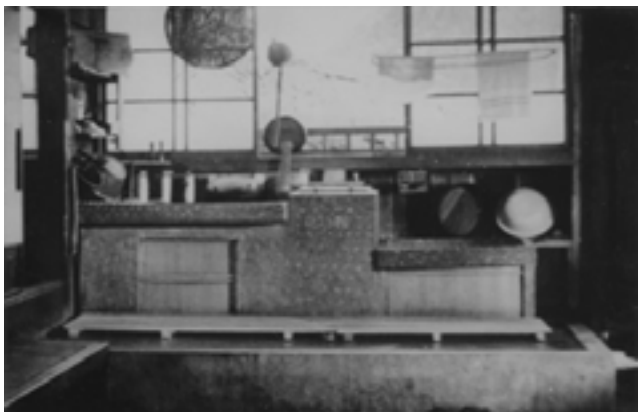


胚胎としての《農村住宅改善》と文化映画業界

森田 のり子

野田真吉は、戦後のドキュメンタリー映画運動の中心となった一人であり、松本俊夫や土本典昭といった面々と行動を共にし、ユニークな自主制作活動で知られた。そのため、彼の映画作家としてのキャリアがすでに戦時期に始まっているということは、意外と忘れられがちな事実かもしれない。しかし、若き野田が東宝映画文化映画部で過ごした日々は、その作り手としての視座の形成に少なからず関わっており、そこには彼の長年にわたる興味関心のルーツを見いだせる。今回は、文化映画部時代の作品内容を唯一確かめることのできる《農村住宅改善》(1941年)を中心として、戦時期における野田の制作活動の背景を掘り下げてみたい。



《農村住宅改善》写真：国立映画アーカイブ所蔵

野田は1937年、恩師のすすめで東宝映画に統合される直前のP・C・L映画製作所へ入社し、第二製作部(のちの文化映画部)の配属となった。彼自身の回想によれば、その経緯は以下であったという。

面接の時、「君はどんな仕事をしたいか」と質問され、私はそれまでにみたことのあるフランスの前衛映画やソ連の『春』『トルクシブ』のような詩的な映画や文化映画をつくるならつくりたいといたいことをいった。立会人の誰かが「文化映画を初めから志望したのは君がはじめてだ」といっていた¹。

ちょうど当時、娯楽ではなく教育・宣伝・ニュースといった目的で手がけられた記録的な作品群を「文化映画」と呼ぶ傾向が広まりつつあった。この分野は数年のうちに戦時プロパガンダを画策する政府の肝いりとなり、1939年の「映画法」によって

強制上映制度が敷かれることで一大ブームを迎える。しかし、野田がその業界に足を踏み入れた時期においては、未だ一部の風変わりな、とくにインテリ層の興味を引く先進的で実験的な分野という位置付けであった。

そんな東宝文化映画部に集っていたのは、プロデューサーで部長を務める松崎啓次、演出の亀井文夫、秋元憲、伊東寿恵男、撮影技師の三木茂といった個性的な顔ぶれである。松崎は日本プロレタリア映画同盟(プロキノ)出身、亀井はソ連留学帰り、秋元・伊東・三木はいずれも新たな映像表現を求めて劇映画から移ってきた者らであり、左翼的あるいは革新的なムードの中にあっただことがうかがえる²。こうした環境の下で、野田は「烈しい労働強化」³に閉口しつつも、自らが取り組むべきテーマを探っていくこととなった。

東宝だけに限らず、当時の文化映画業界は左翼思想に親しんだ人々にとって数少ない居場所の一つであった。なかでも意欲的な作り手らは、イギリス・ドキュメンタリー映画運動の理念と制作方法論を説いたポール・ローサの著作などに触発されながら、社会科学的なアプローチによる記録映画づくりを試みていった⁴。野田の第3作目である《農村住宅改善》もまた、そうした潮流の中で生み出された作品として捉えることができる。

《農村住宅改善》は、もともと建築学・民俗学者の今和次郎らが数年にわたって取り組んでいた農村住宅の調査研究に、映画スタッフが随行する形で企画されたものである。具体的には、1930年代半ばに日本学術振興会から委嘱を受けた財団法人・同潤会が「東北地方農山漁村住宅改善調査委員会」を発足させ、東北地方一帯の現状を継続的にリサーチしており、今はその中の建築分野の特別委員を務めていた⁵。この調査では、素人設計懸賞募集、標準住宅の設計、大工講習会、改善指導書の発行といった先進的な事業を展開していたが、映画が手がけられた1940年頃には研究のとりまとめを迎えており、一種の成果発表という位置付けであったと推察される。

野田がこの企画に携わることになった詳しい経緯は明らかでないものの、当時において東北地方を中心とする農村の更生は大きな社会問題であり、文化映画業界に集う人々にとって興味をそそるトピックであった。その試みの嚆矢として知られたのは、芸術映画社の石本統吉による《雪国》(1939年)であろう。実は、その制作背景にある農林省積雪地方農村経済調査所と、前述した同潤会の東北調査は連携しており、今和次郎は

その両方で農村住宅改善を担当していた。

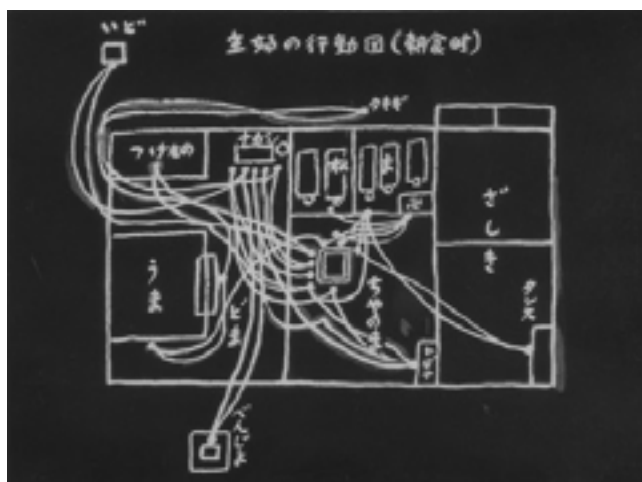
《雪国》の中に登場する山形県下の積雪対策を施した試験家屋は今の設計によるものだが、野田自身の回想によれば《農村住宅改善》でも同様の家屋を取材したという⁶。こうしたシーンは現存する戦後公開版の映像に含まれていないものの、1941年の作品完成当時は《雪国》の問題意識に連なるものとして受容されたと考えられる。このように、戦時期の日本社会ではある面で生活の合理化や標準化が推進されており、同時にその裏返しとして農村における民俗学的な意義も見いだされていったのである。野田はこうした文化的コミュニティの中で、駆け出しの制作者として作品を手がけていたのであった。

先に触れたように、現存する《農村住宅改善》は戦後公開版であり、残念ながら1941年時点の作品内容の詳細については不明な点が少なくない。複数の資料から分かることとしては、35分程度の3巻ものであったこと、冒頭に「日本人の約半数が農民であることに思ひ合せて、都会人は農村の事情について余りに知らなさすぎる。従つてこれは実際の東北農村の住宅に関する一般的欠陥を指摘しその改善の実例を示す報告書である」といった趣旨の字幕がつけられていたこと、そして青年道場における今の講演シーンが締めくくりとなっていたことである⁷。

これに対して、戦後公開版は20分の2巻ものに短縮されており、加えて青年男女が登場する各1分半ほどのプロローグとエピローグは、前後の文脈から戦後に追加されたシーンであると考えられる。同時に、その部分も含めて一貫した語りで、ときおり「戦前」という言葉を用いているナレーションも戦後に差し替えられたものであろう。「提供」としてクレジットされている「教材映画製作協同組合」での配給のために再編集されたと思われるこのバージョンでは、「戦前」から地道に続けられてきた農村の住宅改善運動をたどるといった構成をとっている。上記の通り、少なからぬ要素が改変されているものの、中心となる映像内容と各エピソードには当時の野田の演出が生かされているようである。

それらのシーンには、野田が東北農村の調査そのものに深い関心を寄せ、今和次郎らによる住宅改善の視点に注目していたことがよく表れている。そのユーモアが最も発揮されているのは、ある農家の間取り図を使って朝の主婦の動線をアニメーションで示し、その労働の無駄を浮かび上がらせるくだりであろう⁸。こうしたリアリティのある解説の合間に挟み込まれ

る土間、台所、茶の間といった各ショットも非常に具体的であり、これが終盤の各箇所の改善アイデアに説得力を持たせている。映像上に「まど」「流し」といった字幕を挿入しているのも印象的である。このような徹底して実用的な表現方法はまさに「報告書」らしく、それが当時の文化映画に求められていた一つの新しさでもあった。



《農村住宅改善》 写真：国立映画アーカイブ所蔵

そして、野田真吉にとって重要なのは、この作品の取材を通して東北の農村地帯の生活ぶりを知ったことが「私の生涯に大きい影響をあたえた」という点である⁹。彼は生まれ故郷の四国では想像できないような厳しい貧困の実態に驚くと同時に、その家屋の佇まいや日常的に使いこまれた道具などに強く惹きつけられたという。前述したように、戦時期は生活の近代化に反発する形で柳田國男に代表される民俗学も隆盛しており、野田自身はむしろ後者に関心を覚えた。その背景には、柳田と交流の深かった今和次郎はもちろんのこと、《農村住宅改善》と同じ年に秋田県の農村に通って《土に生きる》(1941年)を単身で完成させた同僚の三木茂の存在も大きく関わっていたであろう¹⁰。こうした戦時期の文化映画業界における豊かな出会いが、戦後の《東北のまつり三部作》(1957年)などを経て、後年の野田のライフワークとなる映像民俗学の作品群へと結実していくこととなる。

この意味において、野田は戦時期日本の先進的な社会実践と映像表現の試みの双方が、戦後のそれらへと着実に接続されていったことを体現する数少ないドキュメンタリー作家の一人であった。実際、住宅改善運動も「報告書」スタイルの映画も、1950年代にかけて広がりを増していったものである。《農

《村住宅改善》が戦後にも価値ある作品として再利用されたという事実自体、そのことを物語っているであろう。時代を軽やかにまたぎながら常に新しい映画づくりに挑み続けた野田真吉の視座は、すでにこの時に胚胎していたのである。

註

1. 野田真吉『映像——黄昏を暁と呼びうるか』泰流社、1991年、56頁。
2. こうしたムードは文化映画部だけにとどまらず当時の東宝映画全体の特徴であり、野田自身もそのことに触れている（野田、前掲『映像』、57-58頁）。
3. 野田、前掲『映像』、56頁。
4. その代表的なプロダクションであった芸術映画社に関しては、森田典子「芸術映画社による製作現場の変容——戦時期日本における「ドキュメンタリー」の方法論の実践」、『映像学』100号、2018年、10-31頁。
5. 同調査の概要と今の活動詳細に関しては、林知子ほか「今和次郎の農村生活・住宅改善と農山漁村住宅改善調査」、『住総研 研究年報』28号、2001年、107-118頁。
6. 野田真吉『ある映画作家——フィルモグラフィ的自伝風な覚え書』泰流社、1988年、17-18頁。
7. 「」の引用部分は、松原茂「批評 農村住宅改善」、『文化映画』1巻10号、1941年、60頁。その他の情報は、野田、前掲『ある映画作家』、18頁。
8. 谷川義雄によれば、このシーンは作品完成当時から存在していた（谷川義雄「十五年戦争下の文化映画」、今村昌平ほか『講座 日本映画5 戦後映画の展開』岩波書店、1987年、311頁）。
9. 野田、前掲『ある映画作家』、18頁。
10. 三木茂と民俗学の関係については、藤井仁子「柳田國男と文化映画——昭和十年代における日常生活の発見と国民の創造／想像」長谷正人・中村秀之編『映画の政治学』青弓社、2003年、265-301頁。