

## 〈運ぶ〉映画と動体視力

田中 晋平

コロナ禍で、社会の機能維持を担う「エッセンシャル・ワーカー」が注目された。その労働に含まれる運輸物流は、グローバルな人間の移動を制限される状況下でも止まることがない。「新しい生活様式」と呼ばれる暮らしも、情報化できない「モノ」を移動させる労働に依拠している(だから階級格差や感染リスクの不平等を指摘できる)。しかし、翻って〈運ぶ〉という営みが改めて意識される状況とは何だろう。必要な物品を運搬すること、そのための労働は、人類どころか動植物にとっても生命維持に不可欠な営みに他ならない。その労働を忘却させてきた社会構造にこそ、疑問を向けることが可能だろう。

〈運ぶ〉という営みに特別な関心を抱き、実際の物流の記録にも携わってきた映画作家が、野田真吉である。日本通運株式会社が企画し、野田が演出に名を連ねた《海と陸をむすぶ》(1960年)と《オリンピックを運ぶ》(1964年)は、高度成長期の日本人の暮らしから国家的メガイイベントまでを支えた、物流システムに焦点を合わせた映画だった。たとえば、《オリンピックを運ぶ》は冒頭、首都高速やモノレールなど、新たに都市空間を貫いて敷設された交通インフラを強調する。海路と空路で到着する競技用ボートやヨット、カヌー、自転車、馬まで、昼夜を問わず輸送される場面が、五輪ムードに華やぐ街の光景と対比されていく。オリンピック期間中には、競技を記録したフィルムも、すぐさま会場から日通のトラックに積み込まれ、放送局や空港に運ばれる(フィルムもまた「モノ」に他ならない)。さらには市街地でのマラソン、競歩、ロードレースのため、セーフティコーンや道路標識まで設置する様子も記録された。選手の熱戦もその定められたコース上を走破するのだから、彼らの労働は、競技自体を〈運ぶ〉ための営みだったといえる。次第に画面のなかで沈黙を保ったまま、迅速に作業を進める運輸労働者のイメージが、表舞台のアスリートの姿と重なって見えてくる。

《新日本地理映画体系》シリーズでも、やはり野田は日本の地理が歴史的に形成してきた物流を主軸に据え、教材映画を演出している。日本映画新社と朝日新聞社が1955年から製作してきた全18本の短編からなるこのシリーズで、野田は《利根川》(1955年)、《本州の屋根》(1957年)、《東海道の今と昔》(1958年)、《東北の農村》(1959年)を手がけた。三国山地から流れる利根川の水源から出発し、空撮ショットを織り交ぜながらその川の流りに沿った製紙工場や織物業の発展、田畑の灌漑、水害との闘いの歴史などを紹介する《利根川》。同

様に東京から出発し、歌川広重の版画と現在の鉄道や自動車が走る東海道を交互に映し、街道沿いの都市や機械工業などが生まれてきた経緯を示す《東海道の今と昔》(本作は大阪の中之島公会堂を望むロングショットで終わる)。畏敬する亀井文夫が撮影した地域でもある信州の山地を記録した《本州の屋根》でも、明治以降に開通した鉄道の恩恵を受け、当地で生まれた果物や野菜の栽培と流通経路が紹介されていた。



《新日本地理映画体系 利根川》

念のため強調すると、こうした物流やその労働に向けた視点は、生活の糧を得るために請け負ったPR映画などの求めに応じ、作家が身につけねばならなかったというものとは違う。そうではなく、野田真吉にとって〈運ぶ〉という営みが、創造活動を貫く特別な主題であったことは、晩年の彼が輸送経済新聞社の『流通設計』誌で連載した、「運ぶ民俗学」からも跡付けられる。毎回「荷瘤」「風呂敷」「天秤棒」「駄載」「橈と船」などのタイトルを付したその連載の最初で野田が取り上げたのが、故郷である愛媛県の豊後水道の複雑な海岸線沿いに築かれた段々畑だった<sup>1</sup>。その急斜面で、収穫した作物を背負子や棒を使って〈運ぶ〉人々を、映画作家は幼少期から注視してきたのだろう。一方、同じ記事で野田は農作業と運搬輸送の機械化が進み、かつて農民の身体に刻まれていた荷瘤が、時代とともに消え、忘れられようとしているという。こうした近代化で消えていく生活と労働の痕跡に対する認識は、崩壊しつつあった芸能神事を記録しようとした野田の映像民俗学の試みとも重なる。その記録も神々や祖先の霊を地上に招き、また彼岸へ送り返すこと、つまり霊を〈運ぶ〉儀式の映画だったこと

を想起せねばならない。

そして、〈運ぶ〉という主題からは、野田真吉の映画が抱えたもう一つの論点が浮かび上がる。こうした産業PR映画や教材映画で記録された物流と人間の営みを断ち切る、ハプニングや異物の存在である。《ふたりの長距離ランナーの孤独》(1966年)という自主製作映画は、その遭遇の記録といえる。《オリンピックを運ぶ》の撮影途上、マラソンで甲州街道をエチオピアのアベベ・ビキラが独走している傍から、突如一人の男性が飛び出し、並走する光景に野田はでくわす。瞬時にカメラマンをどなりつけ、男を撮るよう指示を与えるが、すぐに交通警備に取り押さえられてしまう。《ふたりの長距離ランナーの孤独》は、その時に撮影された数10秒のカットを、25回反復するだけの実験作品である。のちに映画作家は、「どんな美しい精神をかかげようとも結局、国家権力を誇示する組織だてられたイベントとならざるをえないオリンピックを自分の狂想の舞台に」したこの男の出現を、「私の狂想のイメージに象徴化し、映像化してみたいと思いはじめました」<sup>2</sup>と回想した。草月ホールで初公開された時点で賛否分かれ、「アヴァンギャルド風の形式主義者」<sup>3</sup>に転落したと批判も受けたが、反復されたイメージによって、国家的な祝祭を異化する企図は、明解であろう。



《ふたりの長距離ランナーの孤独》

付言すれば、野田の映画がこうしたハプニングや異質な他者の存在を、肯定的に記録してきたことも、既に指摘がなされている。その民俗学映画の祝祭空間にも「全く邪魔な存在」<sup>4</sup>が侵入しているのを確認したのが、《阿賀に生きる》(1992年)や《SELF AND OTHERS》(2000年)の監督の佐藤真だった。

《ゆきははなである—新野の雪まつり》(1980年)で神事の邪魔をする酔っ払いや、《生者と死者のかよい路—新野の盆おどり・神送りの行事》(1991年)の若者たちが、儀式の仕来りを違反しスクラムで「神送り」の行列を阻む姿などである。通常の民俗学的記録ではカットされるべき、伝統的な祭りの形式を崩壊させかねないこうした他者の行動を排さず、記録している点に、佐藤は感銘を受けた。

筆者もこうした異物のイメージを介する、野田の批評的まなざしの鋭さを強調したい。ただし、スポンサーに紐づけられた映画では為し得なかった(アベベと並走した男をPR映画で提示することは難しい)作家の自由な試みが、その自主映画で展開されていたことを確認するだけの批評には、盲点が生じる。重要なポイントは、国家イベントを支えた〈運ぶ〉という営みに強く感応する映画作家だからこそ、労働者たちがマラソンコースを敷設する姿にも、そのランナーの流れのなかに侵入する他者にも即座に反応し、社会を批評するイメージを読み取れたということではないか。上記の《オリンピックを運ぶ》や《新日本地理映画体系》シリーズで認められた物流、および名前が示されないエッセンシャル・ワーカーを讃えるまなざし、あるいは〈運ぶ〉ことの民俗の歴史を探求した野田の試みは、映像作家の軸となっている主題とそれを支える特異な動体視力を示している。われわれの生活を維持し、国家イベントを成立させる労働と、そのシステムを破壊しかねない異物とを共に捉えうる動体視力こそが、実験映画にも、PR映画にも、映像民俗学の探求にも通底しているのだ。

グローバルな物流システムを支えてきた労働の実態が、アフターコロナの世界で改めて可視化されているいま、その労働を記録した過去の映画群にも、新たな光をあてる意義が認められるはずである。ただし、情報に代替できないモノを〈運ぶ〉という労働に焦点を合わせながら、その物流システムに依拠する社会全体を批評できるイメージまで掴まえることができた映画は、決して多くない。野田真吉の映画を回顧する意義の一つは、こうした〈運ぶ〉という主題の射程を、辿り直すことにあると思う。

#### 註

1. 野田真吉「運ぶ民俗学① 荷瘤」『流通設計』(第13巻4号)、108-109頁。

- 
2. 野田真吉「自作を語る」『野田真吉・ある記録映画作家の軌跡』風景社、1981年、46頁。
  3. 野田「自作を語る」前掲書、47頁。
  4. 佐藤真『愛蔵版 ドキュメンタリー映画の地平——世界を批判的に受けとめるために』凱風社、2009年、434頁。

たなか しんぺい／国立国際美術館客員研究員

第 19 回中之島映像劇場  
野田真吉の暁—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：2020 年 10 月 2 日  
主催：国立国際美術館、国立映画アーカイブ