

映画監督・勅使河原宏論のための基層的研究

—草月会所蔵フィルム調査の意義—

友田 義行

1. 研究の背景と目的

勅使河原宏は映画監督であり、いけばな草月流第三代家元であり、いけばな・陶芸・絵画・作庭・演劇など、様々なジャンルを越境して創作活動を展開した人物として知られる。彼の名を世界に知らしめた最大の契機は、長編劇映画『砂の女』（1964年）の成功であった。同映画はカンヌ国際映画祭審査員特別賞をはじめ、国内外の数々の映画賞を受賞している。勅使河原は時期ごとに様々なジャンルへと活動の中心を移していったが、中でも映画制作には青年期から特別な関心を抱き、晩年に至るまで強い創作意欲を燃やし続けていた。彼の芸術家人生を辿る際に、映画が一つの大きな軸となることは間違いない。

映画に焦点化した勅使河原宏の研究としては、元勅使河原プロダクション・プロデューサーでもある野村紀子『プロダクションノート』⁽¹⁾のほか、草月会出版会編『勅使河原宏カタログ』⁽²⁾や、その芸術的生涯を追ったカタログ『勅使河原宏展 限りなき越境の軌跡』⁽³⁾などがあるが、これらはいずれも勅使河原本人や関係者のインタビューをはじめとした資料集的な側面が強く、映画史的位置付けや映画理論への貢献といった、映画研究が主眼を置く問題については開拓の余地が残ることとなった。むしろ、草月アートセンターの記録集『輝け 60年代』⁽⁴⁾と並んで、本格的な研究に向けて用意された基盤的資料と言うべきものである。こうした資料の上に構築された研究成果として拙著『戦後前衛映画と文学』⁽⁵⁾があるが、本書は映画と文学の横断的研究、具体的には勅使河原宏と安部公房の協働に焦点を当てた研究であり、安部公房から離れた勅使河原宏独自の映画活動については十分な言及がない。早くにはドア・アシュトン⁽⁶⁾のように、勅使河原の芸術活動全体を包括しようとした先鋭的な研究もある

が、一方で映画というジャンルのみに絞っても、勅使河原の活動を総体的に捉える基盤は整えられてこなかったのが実情である。

戦後期においては黒澤明や溝口健二といった巨匠と並ぶ国際的監督であったにも拘わらず、映画監督・勅使河原宏の作家論的研究が進展しない理由として、そもそも生涯に手掛けた映画作品の全貌すら明らかになっていないという現状がある。また、容易に鑑賞可能な作品が限られていることも、研究の進展を困難にする要因となっている。

そこで、勅使河原宏の活動拠点であった一般財団法人草月会および元勅使河原プロダクションのスタッフ（プロデューサー野村紀子氏・スクリーンライター吉田栄子氏）に協力を仰ぎ、ソフト化されていない勅使河原関連映画のリストアップとデジタル化に取りかかった。これまでの主要な成果として、IMAGICA ウェスト社（柴田幹太氏）より技術提供を受け、大阪万博上映作『1日240時間』（1970年、安部公房脚本）の復元上映を2013年に実現することができた⁽⁷⁾。

勅使河原宏が制作に関与した現存フィルムを、未完のものも含めて把握し、クリーニング等の延命処置を施すとともに、デジタル化して簡易に上映・鑑賞できる研究環境を整える。そうすることで、勅使河原宏の全芸術活動に迫るために必須となる、「映画監督・勅使河原宏」論の基層を構築することが本研究の目的である。

なお、次表は勅使河原宏の主要映画作品一覧である。DVDやVHSで一般販売されているものには◎を、一般販売はされていないが草月会所蔵のソフトで視聴可能なものには○を、本研究で新たにデジタル化したものには●を、それぞれ備考欄に付した⁽⁸⁾。また、テレビでの放映作品には(TV)と表記した。これらの他にも一般に知られていないフィルムの所在が確認できたが（一部については後の章で言及する）、一般に知られているものに絞っても、鑑賞困難な作品が複数含まれていることが分かる。

題名	制作年	勅使河原宏の関与	備考
北斎	1953	監督	◎
十二人の写真家	1955	監督	○
遠い雲	1955	助監督	◎

麦死なず	1955	撮影	
生きていてよかつた	1956	助監督	◎
いけばな	1956	脚本・監督	◎
流血の記録・砂川	1957	撮影	◎
世界は恐怖する	1957	助監督	◎
有楽町0番地	1958	脚本・出演	
東京1958	1958	脚本・監督	◎
フィルム・モザイク	1959	監督	●
ホゼー・トレス I	1959	企画・製作・監督・撮影	◎
安保60(未完)	1960	監督	
おとし穴	1962	監督	◎
いのち	1963	監督	◎
砂の女	1964	監督	◎
ホゼー・トレス II	1965	監督	◎
白い朝	1965	監督	◎
他人の顔	1966	監督	◎
インディレース 爆走	1967	監督	
燃えつきた地図	1968	監督	◎
1日240時間	1970	製作・監督	●
生命の水	1970	監督	
サマー・ソルジャー	1972	脚本・監督	◎
われらの主役 勝新太郎編	1977	監督	◎ (TV)
われらの主役 仲代達矢編	1977	監督	◎ (TV)
座頭市・虹の旅	1979	監督	◎ (TV)
座頭市・夢の旅	1979	監督	◎ (TV)
動く彫刻 ジャン・ティンゲリー	1981	監修	◎
アントニー・ガウディー	1984	製作・監督・編集	◎
利休	1989	監督	◎
豪姫	1992	監督	◎

2. 研究方法と計画

勅使河原宏が監督（演出）した作品をはじめ、撮影や脚本など、制作に関わったフィルムを把握することが求められる。そこで、一般財団法人草月会および元勅使河原プロダクションのスタッフに協力を仰ぎ、草月会や専門のフィルム倉庫（部外秘）に保管されている勅使河原宏関連フィルムの所在を把握することを試みた。フィルムリストはすでに草月会作成のものを確認しているが、同資料室に所蔵されている関連資料の分析や、関係者への聞き取り調査により、ほかにも現存している可能性のあるフィルムの情報を収集していく。同時に、台本や構想メモ等の調査も進める。

現存が確認されたフィルムの内、より資料的価値の高いものや、劣化が激しいものから、優先的にクリーニングとデジタル化の作業を進めていく。作業に当たっては、『1日240時間』に続き、IMAGICA ウェスト社より技術提供を受ける。作業が完了した作品は、HDテレシネおよびブルーレイディスクに焼き付け、後者は草月会にて保管される形をとる。こうしてソフト化された作品は、草月会主催の各種イベントや関連事業で上映可能となるほか、申請すれば草月会資料室等でも鑑賞可能となる予定である。

むろん、鑑賞可能となった映画作品の映像と音声を分析することが、フィルム復元やデジタル化の先にある研究目的である。次章では今回作業を行ったフィルムの概要を確認し、続いて作品内容の考察や、映画史および勅使河原宏の個人史における位置づけなどを探っていく。

3. デジタル化したフィルムの概要

2016年度より科学研究費補助金の助成を得て、次の3点のフィルムについて作業を行った。なお、タイトル下に記したフィルム情報は、草月会所蔵リストのメモによるものである。また、時間はデジタル化した際の全体の長さであり、感光していない空白の尺も含まれている。

①『フィルム・モザイク』

撮影・監督：勅使河原宏 16mm 1000F 17分07秒

②『熊谷守一』

撮影：勅使河原宏 16mm 400F 9分27秒

③『ピカドン』

勅使河原プロダクション提供 16mm 400F 9分33秒

①『フィルム・モザイク』は勅使河原宏が1959年4月から6月にかけて、父・蒼風に同行して欧米を回った際に撮影したフィルム素材をまとめた、タイトルに即するならば「モザイク風」の作品である。帰国直後の7月に映画グループ「シネマ59」の例会「小型映画特集」に出品されたもので、映画館での一般上映は行われておらず、その後も一般には鑑賞することができなかった作品である⁽⁹⁾。

②『熊谷守一』は日本画家の熊谷守一を取材した記録映像の断片である。撮影年月などの詳細は現時点では不明であるが、フィルム缶に「宏撮影」との表記が残されていた。編集は全く加えられておらず、のちに作品にまとめるはずであった素材と見られる。

③『ピカドン』は1945年8月6日の広島を舞台にした、アメリカ軍による原子爆弾の投下を描く短編アニメーションである。勅使河原宏は直接制作に関わっていないが、草月会がスポンサーになっている。



写真1 『フィルム・モザイク』フィルム缶

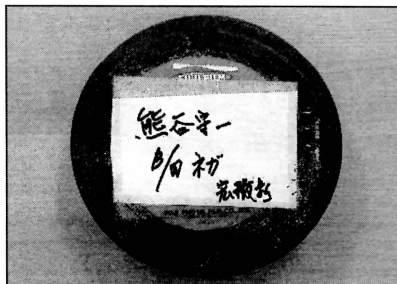


写真2 『熊谷守一』フィルム缶

(一般財団法人草月会蔵)

4. 各作品についての考察と展望

『フィルム・モザイク』『熊谷守一』『ピカドン』をデジタル化し、鑑賞可能になったことで、勅使河原宏研究にどのような貢献が見込まれるか、考察と展望を概略的に示していく。

まず、①『フィルム・モザイク』は、次の点で重要である。この作品では、スペイン、イタリア、フランス等、勅使河原宏が旅した欧米各地の様子が記録されている。特徴的なのは作品の構成である。たとえば、スペインの街角で行われたパレード、イタリアの水上都市、モダンダンスのレッスン、そして街で遊ぶ子供らの様子といった各シーンが、訪問順・時系列順に編集されるのではなく、断片化された後にモンタージュされている点である。すなわち、スペインの街角で演奏するブラスバンド、フォークダンスを踊る人々、パレードのシーンが一通り流れたあとに、舞台がイタリアに移って水上に行くゴンドラが映され、次にダンサーの舞踏が続く、といった構成ではなく、ブラスバンドやパレードから水上風景へ切り替わった後にダンスへとつながられ、子供らの遊戯を挟んでパレードを別アングルから捉えた映像の後に先ほどの水上都市へと、場面はめまぐるしく転換し往還するのである。

1950年代終盤、勅使河原宏の周辺では、ショットの強度を重視する立場と、モンタージュによる意味生成を重視する立場の者が論争を繰り返していた。後に安部公房ら文学者も参戦して「映像と言語をめぐる論争」へと展開することになるこうした議論の中で、勅使河原は記録映画や物語映画を制作していく⁽¹⁰⁾。『フィルム・モザイク』はともすると欧米旅行記のように捉えられるが、実際に内容を見ると、文字通りフィルムをモザイク状に編集した、つまりモンタージュを駆使した効果を追求する実験的記録映画であったことが明らかになる。先述の論争に参加していた羽仁進監督らも出席した「シネマ 59」の上映会でお披露目されたことを勘案すると、勅使河原による実作を用いた「モンタージュ派宣言」とも取れる作品である。

撮影対象については、街角でフォークダンスを楽しむ人々、舞踏するダンサー、ゴンドラを操る船頭、そしてフラフープで遊ぶ子供たちが繰り返し映し出される。これらに共通するのは、おそらく当時の日本で(あ

るいは勅使河原宏の生活圏で) あまり見られなかった身体動作であることと思われる。こうした点からも、風光明媚な名所旧跡を紹介する観光映画とは明らかに異なる性質が確認できる。ヴェネツィアにおける水上ゴンドラでも、カメラは空や街を映す水面へと向けられる。鏡面への注視やイメージの氾濫は、のちに『他人の顔』や『燃えつきた地図』といった文芸作品で、主体性の分裂や流動といった表現に応用されていく、勅使河原の作家的特性を示す表現と捉えることができる。



写真3 『フィルム・モザイク』より

写真4 『熊谷守一』より

(©一般財団法人草月会／勅使河原宏監督・撮影)

欧米旅行に取材した『フィルム・モザイク』だが、同じ旅からほかにも『アントニー・ガウディー』『ホゼー・トレスⅠ・Ⅱ』と、複数のドキュメンタリーが生み出されている。編集法をはじめとした作風も大きく異なっているが、これらを一群のものとして位置づける考察も求められるだろう。

ほかに、サルバドール・ダリが不意に登場する場面がある。父・蒼風とともにダリのアトリエを訪れたことは知られており、その際に宏が撮影したダリの肖像写真はしばしば紹介されているが、ダリの映像(動画)まで撮影していたことが確認できたことになる。

また、ラストシーンでは、ちょっとしたアニメーションが使われている。眼球の崩壊を想起させるそのデザインは、勅使河原宏だけでなく安部公房や花田清輝らといった前衛芸術家たちが挙って評価していた、ルイス・ブニュエル『アンダルシアの犬』(1929)の冒頭部へのオマージュと捉えられる(眼球がカミソリで切り裂かれる有名なシーンである)。

「シネマ59」の仲間内で上映された際には、客席から笑声が起きていたと想像される終わり方である。

なお、『フィルム・モザイク』に登場する場面が何処で撮影されたのかについては、草月会所蔵資料により現在調査中である。

次に、②『熊谷守一』は編集前の素材である。カメラは山道を思わせる小道を抜けて、草木に覆われた表札を映し出す。そこは熊谷守一の自宅兼アトリエである。野性味あふれる自然に囲まれて暮らす画家の姿を捉えているが、撮影されたフィルムは残念ながらわずかであり、どのような作品に仕上げようとしていたのかを推測することは難しい。

ただ、勅使河原の関心や作家性を探るには有益なフィルムである。たとえば、画家が鴉を手なずけている光景などは、ただ物珍しいというだけでなく、撮影者である勅使河原の鴉（鳥）への関心や作品への導入という面でも興味深い。『砂の女』では砂穴から脱出するための希望として鴉が登場するし、男が砂から水を発見する場面では大きな鳥の柄が入った衣裳が使われている。先述の『フィルム・モザイク』でも街角の鳩が捉えられているほか、後に勅使河原は水墨画でも鴉を題材にしている。一般的に嫌われ、醜いとされる存在の中に造形的な美を見出す、戦後前衛芸術家に一貫する姿勢である。

また、勅使河原が熊谷守一を撮影対象としたという事実から、その作家性をあぶり出すことができる。本研究のフィルム調査では、勅使河原が草間彌生のパフォーマンスを撮影していたことも明らかになっている。前掲した作品リストと並べてみると、葛飾北斎の生涯と作品を辿る『北斎』でデビューし、木村伊兵衛や土門拳ら昭和を代表する写真家たちの姿を収めた『十二人の写真家』に続き、プエルトリコのボクサーを追った『ホゼー・トレス』二部作、勅使河原蒼風のドキュメンタリー『いのち』、機械彫刻の運動を記録する『動く彫刻 ジャン・ティンゲリー』、都市空間と建築を描く『アントニー・ガウディー』、そして千利休が主人公の劇映画『利休』。ここに熊谷守一と草間彌生を並べたとき、芸術家の名を冠し、芸術家の生涯とその作品、そして創作活動の現場を記録した作品が如何に多いかが理解される。しかも、対象となるのは、旧来の芸術を否定し、新しい芸術を追い求めた前衛芸術家ばかりである。あるいは、これらの作品群から、勅使河原宏の考える前衛芸術なるものが理解

されるとも言えよう。ちなみに、最も稠密に協働した前衛芸術家・安部公房を題材にしたドキュメンタリーは創られなかったが、安部が原作や脚本を提供した『おとし穴』『砂の女』『白い朝』『他人の顔』『燃えつきた地図』『1日240時間』ほか、未完のものも含めた作品群こそが、安部についての映画とも言えるだろう。

勅使河原宏は、自身が前衛芸術家として活動しただけでなく、前衛芸術家を自らの作品の対象・題材としたのである。題材として焦点化された芸術家には多様な特徴や一貫性が見出せよう。その個別的な分析については稿を改めたいが、最終作となる『利休』について言及するならば、その場限り即興的に作られる場と時間とコミュニケーションが織りなす空間が、芸術家・利休の手によって創り出される様子が追求されていたと考えられるのである。その場で生成され解体される他人とのコミュニケーション——こう捉えるならば、それは安部公房との協働で追究された、他人との通路の模索とも重なるだろう。

最後に、③『ピカドン』については、制作経緯などの詳細は現時点では不明であり、引き続き調査を行っている。勅使河原宏が制作に関わっているのではないかという期待は外れたが、草月会がスポンサーとなっていたことは確認できた。制作は1980年3月であり、これは勅使河原宏が第三代家元になってすぐのタイミングである。

この時期に草月会が原爆投下をテーマにしたアニメーション制作に関わっていたという事実は、勅使河原宏という人物を考える上でやはり大きな意味を持つ。勅使河原は1945年8月6日を、原爆のキノコ雲が見える距離で迎えている。終戦直後には焦土と化した広島を汽車で通過しており、その際の風景や静けさについてエッセイも記している⁽¹¹⁾。勅使河原は亀井文夫監督の下で助監督やカメラマンを務めているが、中でも『生きていてよかった』と『世界は恐怖する』は、被爆生存者や胎内被曝の問題を取り上げたドキュメンタリーである。勅使河原がアニメーションを含む様々なジャンルを横断しつつ、生涯にわたって核の問題に関心を寄せていたことが確認できるのである。

以上、今年度新たに鑑賞可能となった勅使河原フィルムの概要と、現時点での分析・考察を示した。来年度以降も引き続き作品のデジタル化を進め、映画監督・勅使河原宏研究の基盤構築に取り組むとともに、内

容についての考察を展開していく。

【注】

- (1) 野村紀子『プロダクションノート 勅使河原宏・映画事始』studio246, 2007
- (2) 草月出版編集部編著『勅使河原宏カタログ』草月出版, 1982
- (3) 前山裕司解説／前山祐司・大越久子・丸尾尚子・大竹輝明・磯部昌子・岸本真寿美編『勅使河原宏展 限りなき越境の軌跡』埼玉県立近代美術館・財団法人草月会, 2007
- (4) 奈良義巳・野村紀子・大谷薫子・福住治夫編『輝け 60 年代 草月アートセンターの全記録』フィルムアート, 2002
- (5) 友田義行『戦後前衛映画と文学—安部公房×勅使河原宏』人文書院, 2012
- (6) Dore Ashton, *The Delicate Thread TESHIGAHARA'S LIFE IN ART*, Kodansha International, 1997.
- (7) 2013 年 10 月 19 日, ストラスブール大学 (フランス) で開催されたシンポジウム “Tradition in the Japanese cinema” にて。
- (8) リストに挙げた作品で, 備考欄に◎を付けたものの大部分は、『勅使河原宏の世界 DVD コレクション』(アスミック・エース・エンタテインメント, 2002) に収録されている。
- (9) 2007 年 7 月 14 日から 10 月 8 日まで埼玉県立近代美術館で開催された「勅使河原宏「限りなき越境の軌跡」」の会期中, 8 月 31 日 17 時 30 分から特別上映されたが, その際に用いられた VHS または DVD は所在不明となっており, 草月会を通じて当時のスタッフに確認を試みたものの, 詳細は把握できなかった。
- (10) 「映像と言語をめぐる論争」については, 注 5 に挙げた拙著第二章に詳述がある。
- (11) 勅使河原宏「瓦礫と灰—敗戦直後」『草月』1967 年 2 月号

【附記】

本稿は JSPS 科研費若手研究 (B) (研究課題番号 16K21071 / 研究課題名「戦後アヴァンギャルド芸術における協働と影響の研究—草月を軸に」) を受けた研究成果である。

(ともだ よしゆき 信州大学教育学部)