

土・くらし・ 空港

— 「成田」40年の軌跡 1966-2006 —

Land, Livelihood, Airport

Traces of 40 years in Narita, 1966-2006

Ogawa Productions

映画制作集団としての小川プロダクション

Abé Mark Nones

阿部マーク・ノーネス



ミシガン大学アン・アバー校映画・ビデオ学科/アジア言語・文化学科助教授 映画理論、アジア映画史、ドキュメンタリー研究 著書 *Forest of Pressure: Ogawa Shinsuke and Postwar Japanese Documentary*, University of Minnesota Press, Forthcoming (2007.2).

小川プロダクション(小川プロ)は、小川紳介監督が率いた映画制作プロダクションである。1967(昭和42)年から活動を開始し、1992年の小川の死後、1994年に解散した。小川プロは岩波映画製作所とならんで、第二次大戦後における日本のドキュメンタリー映画の流れに大きな影響を与えた。小川プロは今日なお、評論家や観客が現代のドキュメンタリー映画作家の作品を評価する際の基準のひとつとなっている。小川プロは、ドキュメンタリー映画の集団制作というアプローチによって、特別な存在であり続けている。彼らは気まぐれなスポンサーの意向から独立し、社会運動や進歩的な政治動向と結びつく形で映画を制作していった。彼らはこのアプローチを記念すべき三里塚シリーズにおいて完成させる。

小川プロの歴史は3つの時期にわけられる。学生運動映画(1965~1967)の時期、三里塚シリーズ(1967~1974)の時期、牧野村物語(1975~1992)の時期。これらの時期について説明する前に、このプロダクションの中心にいた人物について、その背景をおさえておくことが必要である。小川紳介は、岩波映画製作所の助監督としてドキュメンタリー映画の仕事 시작했다。岩波の同僚には、土本典昭、黒木和雄、東陽一らの諸監督、撮影の鈴木達夫、大津幸四郎、田村正毅がいる。岩波時代の小川には、映画を監督する機会はずいぶん訪れなかった。しかし小川は、岩波映画内に彼らが作った自主的な研究会、「青の会」の精力的なメンバーの一人だった。青の会では、ドキュメンタリーの本質をめぐって議論を重ねるとともに、ドキュメンタリーの形式への新しいアプローチを切り開いていった。スポンサーからの圧力や妥協の要求を拒絶して、青の会の同僚たちが岩波映画製作所をやめると、小川もそのあとに続き、独立映画作家としての歩み始めたのであった。

小川の学生運動映画は、「自主上映組織の会」(自映組=じえいそ)という組織名で制作されている。自映組は、小川の第1作『青年の海 四人の通信教育生たち』(1966年)の制作から始まった組織で、日本で新たに生まれつつあった独立映画のシーンに深い関わりをもつことになった。自映組を組織し独立映画運動に加わったことの一部には、自己利害が関わっていた。つまり、彼らは自分達の映画『青年の海』を見てくれる観客を掘り起こし、新たに作り出す必要があったからである。ところが自映組はまもなく、個人やグループの全国的なネットワークを作り上げ、さまざまな運動——独立系ドキュメンタリー映画の配給から、政治的な映画に対する検閲への抗議に至る——を支持するようになる。その一方で自映組は、小川のリーダーシップのもと、自分たちのドキュメンタリー映画の制作と配給を続けていった。『庄殺の森 高崎経済大学闘争の記録』(1967年)は、地方の大学で学生たちが築いたバリケードの内側にまで入り込んで撮影し、学生運動を奮起させる力をもった。この映画のあと、自

Ogawa Productions was the production company led by director Ogawa Shinsuke. It was formed in 1967 and dissolved shortly after the director's death in 1992. Along with Iwanami Productions, it had a powerful influence over the course of Japanese documentary in the postwar era. Even today, it remains a theoretical measuring stick that critics and audiences use to gauge the work of contemporary documentary filmmakers. Ogawa Productions is iconic for a collective approach to documentary film independent from the vagaries of sponsorship and connected to social movements and progressive politics. They perfected this approach to documentary in their monumental Sanrizuka Series.

There are three eras in the history of Ogawa Productions: the student movement films (1965-1967), the Sanrizuka Series (1967 to 1974), and the Magino Village Story (1975-1992). Before laying them out, it is important to consider the background of the person at the center of it all. Ogawa Shinsuke started working in documentary as an assistant director in Iwanami Productions, where he was a colleague of directors like Tsuchimoto Noriaki, Kuroki Kazuo, and Higashi Yoichi, and cinematographers such as Suzuki Tatsuo, Otsu Koshiro and Tamura Masaki. He never had a chance to direct films at Iwanami. However, he was a vigorous member of the Blue Group, Iwanami's informal research group that debated the nature of documentary and pioneered new approaches to the form. When his Blue Group colleagues quit Iwanami, rejecting the pressures of sponsorship and the compromises it demanded, Ogawa followed suit and attempted to forge an independent career.

Ogawa's student movement films were made under the banner of the Jishu Joie Soshiki no Kai, or Jieiso for short, which grew out of the production of his first film, *Seinen no umi* (1966). Jieiso became deeply involved in the budding independent film scene in Japan. Part of this was through self-interest; they needed to find or create their own audiences for *Seinen no umi*. However, they quickly construed a nation-wide network of individuals and groups and began championing a variety of causes, from the distribution of independent documentaries to protesting the censorship of political films. Under Ogawa's leadership, Jieiso also continued to produce and distribute their own documentaries. *Assatsu no mori* (1967) moved behind the barricades set up by students at a suburban university, and electrified the student movement. After that, Jieiso and Ogawa organized a

特別コーナー 小川プロダクションの三塚シリーズ

1967-1978

C. 力に対する対決の時代

映画
米安
告書

自
成、
込み
井野
とに
動が
あっ

小
進行
く申
で、
(福
りと
程を
映画
で行
リン
る。
に、
方に

映
(農
集団
って
な意
驚く
った

小川

映組と小川は、映画作家とカメラマンを組織し、予想される日米安全保障条約の延長に対する激しい反対運動の記録『現認報告書 羽田闘争の記録』(1967年)を制作している。

自映組は映画班を三里塚に移住させ、1968年に小川プロを結成、それとともに自映組を解散する。一行はまず三里塚に住み込み、高まりつつあった空港反対運動をじっくりと研究した。駒井野と辺田に焦点を絞ったのち、一行は辺田を中心に据えることに決めて、農家の離れを借り、住み移った。時あたかも反対運動が規模の面でも暴力性の面でもエスカレートしつつあるころであった。

小川プロは、辺田に視点を据えて「三里塚闘争」という現在進行中の闘争を農民の観点から——政治党派に対しては注意深く中立を保って——記録した。農民たちと生活を共にするなかで、小川プロは9年にわたる期間に7本の映画を制作している(福田克彦の『映画作りとむらへの道』を含めれば8本。『映画作りとむらへの道』は、『三里塚・辺田部落』(1973年)の制作過程をくわしく記録している)。小川プロは、莫大なエネルギーを映画の自主上映運動に注ぎ込み、彼らの映画は日本の隅々にまで行き渡った。三里塚シリーズはまた、外国の活動家たちとのプリントの交換を通じて、世界各地で広く知られるものとなっている。世界の観客たちは三里塚闘争の規模に衝撃を受けるとともに、小川プロが編み出したドキュメンタリーへのアプローチの仕方にも強い印象を受けたのだった。

映画は一つの集団性(映画制作者たち)がもう一つの集団性(農民たち)を表象するさまを映し出している。そこでは一方の集団(映画制作者)は他方の集団(農民)に加勢し、その側に立って表現を作り出している。三里塚シリーズは理論的にも重要な意味をもっている。なぜなら、映画のスタイルと中身における驚くほどの変容を指し示すことができるからだ。彼らが最初に撮った『日本解放戦線・三里塚の夏』(1968年)では、荒々しい

coalition of filmmakers and cinematographers to document the furious protests over the Japanese government's support of the Vietnam War for *Gennin hokokusho* (1967).

In 1968 Jiseiso moved a film crew to Sanrizuka, forming Ogawa Productions and dissolving Jiseiso shortly thereafter. They initially lived in Sanrizuka, while carefully studying the brewing anti-airport movement. After narrowing their focus to Komaino and Heta, they chose to concentrate on the latter and moved into a borrowed *hanare* as the protests escalated in size and violence.

From their vantage point in Heta, Ogawa Productions documented the ongoing struggle of the Sanrizuka Struggle from the point of view of the farmers, carefully taking a neutral position vis-a-vis the political sects. They lived with the farmers while they made 7 films over the course of 9 years (8 films, if we include Fukuda Katsuhiko's *Eiga-zukuri to mura e no michi* [1973], which details the making of *Heta Buraku* [1973]). Ogawa Pro poured enormous energy into their screening movement, and their films reached the entirety of Japan. The series also achieved a world-wide recognition through print swaps with foreign activists. This global audience was both shocked by the scale of the Struggle and impressed by the approach to documentary being forged by Ogawa Pro.

The films express one collectivity (the filmmakers) representing standing in for and on the side of another collectivity (the farmers). The series is theoretically important because one can chart a breathtaking transformation in their style and substance. In their first attempts, such as *Sanrizuka no natsu* (1968), the style is roughshod and

小川プロ映画ポスター

百姓、土地、売いたらおしめえだ



上/エクレールを構える小川純介(1971年12月4日)
下/小川プロの顔紙



映画制作家集

スタイルをとっており、現場で起きている混沌と、民衆蜂起と国家暴力とがぶつかり合う音と映像のスペクタクルとが強調されている。しかしシリーズが進むにつれ、闘争のシーンに対して、農民自身の語りのシーンがせり出してくる。農民たちは、うちとけたインタビューや集団での議論を通じて、自分たちにとって何が大切かを語り出すのである。スペクタクルと語りとのこうした逆転は、名作『三里塚・辺田部落』(1973年)で頂点に達する。『辺田部落』は、闘争をスクリーンの外に追いやり、村人たちの主観性/主体性をまさに映画という織物に仕立てあげたドキュメンタリーだ。この映画はまた、集団制作についての小川流の文法の頂点でもある。『辺田部落』は、クレジットでスタッフの担当を明記せずに終わるのだ。

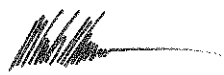
『三里塚・辺田部落』の上映運動とほぼ同じころ、学生運動は下火になった。東峰十字路事件(1971年)やあさま山荘事件(1972年)以後、活動家たちは暴力にうんざりしていた。そして空港は完成に近づきつつあった。さまざまに議論される点ではあるが、小川は、プロダクションの仲間とともに、山形の山深い土地へと移住した。農民詩人として知られる木村通男の養小屋を借りて、小川プロは、映画の集団制作の実験をさらに16年間にわたって続けることになった。16人のメンバーは、共同生活し、お金を稼ぐとともに自分たち自身の食糧を作り、さらには新しい拠点である牧野村についての映画を作るために農業に携わった。そこで生み出されたものが、牧野村物語と呼ばれる2つめのシリーズである。最初の数年はきちんとした作業ができず、彼らはこれといった映画を作ることはできなかった。ところが1980年代初頭になると、この日本の農村部の一角におしよせた近代の衝撃を扱った傑作長編を2本制作している。これらの映画は、入れ子細工になった時間表現と、フィクションとドキュメンタリーの入り混じった構成という点で驚くべきものであり、いくつもの国際映画祭で有力な賞を受賞している。しかし、スタッフが年をとり、家庭をもつようになると、小川プロはだんだんとメンバーを失っていく。監督が亡くなったときに残っていたのは、ほんのわずかなスタッフだけだった。

小川プロに象徴される集団的な製作/生産様式は、1990年代には古めかしいもののように見えた。そしていわゆる「プライベート・フィルム」の流行が、それに取って代わっていった。プライベート・フィルムは個人的に制作され、きわめて自伝的だ。いかなる定義も切り捨てによって成り立つものだが、日本の映画作家たちはプライベート・フィルムを、小川プロとは正反対の試行であると理解している。この定義によれば、プライベート・フィルムにおける自己へのこだわりは、社会的な情熱/受苦からの逃避であると通常は特徴づけられている。日本のドキュメンタリー映画をめぐる議論は、小川プロの業績に立ち返ることなしに進められることはない。興味深いことに、三里塚シリーズが牧野村物語のどちらかを小川プロの最も偉大な業績だと考える人が多く、その両方をそうだと考える人はまれである。その選択は、その人が政治や人間の集団性というものにどう関わりをもっているかによって決まっているように思われるが、その政治や集団性への関わりというものは、新しい世紀の日本について、何か奥深いものを示しているように思われる。

emphasizes the chaos occurring in the fields and the audiovisual spectacle of state violence directed at a popular citizens' rising. However, as the films progress, the protests begin competing with long scenes of farmers explaining what is important to them, either in informal interviews or group discussions. This inversion of spectacle and talk climaxes with their masterpiece, *Sanrizuka: Heta Buraku*, a documentary that shuttles the protests off-screen and builds the subjectivity of the villagers into the very fabric of the film. This was also the height of Ogawa's rhetoric about collective production, and the film ends without role-specific credits for the members.

Around the time of *Heta Village's* screening movement, the student movement died down, activists tired of the violence after the Toho Crossroads and Asama Sanso Incidents, and the airport neared completion. In a controversial move, Ogawa accompanied his production company to the deep mountains of Yamagata. They borrowed the silkworm barn of Kimura Michio, a well-known farmer-poet, and continued their experiment in collective filmmaking for another 16 years. The 16 remaining members lived communally, farming to make money and feed themselves, and make films about their new home, Magino Village. The result was a second series of films which we can call the Magino Village Story. The first years were rough, and they failed to produce any major films. However, in the early 1980s they produced two long-form masterpieces about the impact of modernity on this corner of rural Japan. The films were startling for their complex temporality and mix of fiction and documentary, and won major prizes at international film festivals. However, as members grew older and started families, Ogawa Pro gradually lost members until only a handful were left at the director's death.

The collective mode of production symbolized by Ogawa Productions seemed archaic by the 1990s, and was overtaken by the popularity of the so-called "private film." The latter works were individually produced, and were highly autobiographical. As with all definitions, such terms require exclusions; Japanese filmmakers conceptualized the private film in stark opposition to the Ogawa Productions test-case, which usually highlighted the private film's obsession with the self as a retreat from social passion. Few discussions about Japanese documentary end without recourse to the achievements of Ogawa Productions. Significantly, people feel their greatest achievement is either the Magino Village Story or the Sanrizuka Series, but rarely both. The choice seems to depend on one's relationship to politics and collectivity, which seems to reveal something profound about Japan in the new century.



特別コーナー 小川プロダクションの三里塚

1967-1978

C 力による対決の時代

「三里塚を継ぐ」(1977)

ム 小
けて
部落
日常
述べて
がと

「柳川への」5月6