

「京都記録映画を見る会」について

——その前史——

佐藤 洋

1. はじめに

京都の四条河原町から少し歩くと、フランソアと六曜社という2軒の古い喫茶店がある。1953年から54年にかけて、41歳の藤木正治と20歳の浅井栄一は、そこでお喋りを重ね、2人の会話の中から、特異な映画サークル「京都記録映画を見る会」が生まれた。

京都記録映画を見る会は、1955年4月に結成され、1962年3月頃までの約7年間を京都で活躍する。1955年5月30日に最初の自主上映会を弥栄会館^{ひさか}で開催してから、祇園会館・ひまわり保育園・京都府立医科大学・楽友会館を会場にした例会を、ほぼ毎月開催し、そこで主にドキュメンタリー映画を上映していった⁽¹⁾。

そんな見る会が有名なのは、1961年に松本俊夫が監督した実験的なドキュメンタリー映画『西陣』を自主製作したからだ。観客組織による自主製作映画、それも実験映画を製作したのは日本で初めてのことだった。しかし、それだけではなく、当時、日本全国に存在した数百の映画サークルと比較しても、見る会はいくつかの重要な特徴をもっていた⁽²⁾。

私が映画サークルの歴史を研究するのは、映画観客が独自の鑑賞・批評空間を形成した歩みの中に、様々な映像の見方とメディアのあり方が、実践されていると考えるからだが、見る会の歩みは、そんな映画サークル史の中でも特異なものだった。たくさんの映画サークル／観客運動の中で、なぜ見る会だけが、独自の活動を展開できたのか？ それを考える内に、私は、見る会の活動の中から、実験映画の観客層が生まれたという仮説をたてるようになった。映画観客が、どうして実験映画を自主上映し、どんな風を受容しだしたのか、そのルーツは何か？ 本稿は、見る会の前史を描くことで、その活動が実験映画観客層の起源になるルーツを持っていたことを示したい⁽³⁾。

2. 京都記録映画を見る会の独自性

1950年代は全国で映画観客の活動が盛んだった⁽⁴⁾。彼らは主に職場で映画サー

クルを結成し、映画をみて語り合い、批評・情報雑誌を発行し、映画製作者たちと交流した。そんな風にして観客が強い映画意識を持てば、映画作品がよくなって、自分たちの人生も豊かになる、と信じてのことだった。

それらたくさん映画サークルと比較した時に、京都記録映画を見る会は3つの特徴を持っている。

まず、見る会は、労働組合や政党といった既存の組織とは相対的に自律した集まりだった。当時は、ほとんどの映画サークル／文化組織が、労組を基につくられたので、組織は安定し、資金は潤沢だったが、労組と政党の意向には従う嫌いをもたざるを得なかった。

次に、見る会は、自分たちで上映する映画作品を選んで、ホールで上映する自主上映形態を活動の軸にした。見る会以外の映画サークルは、全て、地域の映画館と団体観賞割引を契約して、割引チケットを会員に融通することを、活動の軸にすえていた。だから、地域の映画館で上映される作品の中から推薦作品を選ぶことに活動は制限され、時々、左翼的な映画を上映する必要が生れた場合にも、自主上映することはほとんどなく、交渉して、映画館で上映させていた。

最後に、見る会の活動は多様化していった。当初は、ドキュメンタリー映画の上映が、ほとんどだった見る会の活動は、次第に、実験映画、アニメーション、無声映画、劇映画へと上映の幅を広げ、コンテンポラリー・ミュージックの音楽会、実験映画『西陣』および舞台『ざりがにの歌』制作にまで多様化していく。対して、他の映画サークルは、1957年12月に全国で、環境衛生法を理由に、映画興行組合から割引契約を拒否されると、プレイガイドとしての存在意義を失い、衰退してしまった。

見る会がこのような独自性を持ちえた最大の理由は、藤木と浅井という特別な個性を持った人物が、才能を発揮したからだが、その藤木と浅井を形成し、支えた京都の風土にも見る会が活動できた理由がある。

3. 藤木正治の思想 — 「京都演劇くらぶ」という前史 —

見る会が、自分たちで選んだ作品を上映する自律した集まりであり得た大きな理由は、その前史にある。つまり、見る会をつくった、藤木と浅井が出会うきっかけは、「京都演劇くらぶ」という演劇の観客組織にあった。京都演劇くらぶは、1952年1月10日に、劇団こうもり座の中に結成された。こうもり座とは、大映をレッド・パージされた加藤泰が柄戸辰夫や太田智恵子といった職場演劇をしていた人たちに出会ったことで生まれた劇団である。加藤を中心に、1951年2月に第一回公演を行なった⁽⁵⁾。敗戦後の日本では、戦争への反省と、復興への希望に根ざした、各職場での映画や演劇のサークルが盛んで、よい・見たい映画／演劇

に安く接したいという願いが高揚していた。こうもり座も、そのような文化運動の流れの中で生まれた。

京都演劇くらぶは、こうもり座の公演を知らせ、観客との交流を持つことを意図した集まりだったが、結成の当初から、こうもり座に限らず、京都全体の演劇状況の活性化と観客との交流が、ひいてはこうもり座のためにもなるというビジョンを掲げ、京都の様々な劇団と観客の交流の場として生まれた。藤木は、その事務局長だった。具体的には、1952年4月から雑誌『演劇くらぶ』を藤木が編集・発行し、そこに演劇の情報や演劇論を紹介、各劇団の宣伝や割引チケットを手配する。東京から民芸などの劇団を呼んだり、京都の各劇団の合同劇を製作したりで、自主公演もおこなった。

他にも藤木は、1953年5月から、京都人形劇場を支援して、演劇くらぶの事務所を拠点として提供し、1954年1月から弥栄会館で毎月、子どものための人形劇発表会を開いていた。藤木は回想する。「ふだん、京都に来たくてもこれないような劇団を受け入れることも大事じゃないかって、村山知義の新協、薄田研二の中芸、三島雅夫の泉座、山本安英のぶどうの会なども呼びました。俳優座、文学座、民芸などはラクでしたが、ほかの劇団はとにかくキップ売りに走り回らなければならないんです。そういうことがかえって京都の劇団の人たちの刺激になるんじゃないか—と考えていたんですよ。歩き回っているんな人に会い、芝居好きをゆさぶって情熱をかきたてる。苦労がかえって楽しみだったんですね。こうした中で、第一回定時制高校演劇コンクール（28年11月）や第一回学生演劇連盟コンクール（29年11月）なども行われました。つまり、京都演劇くらぶは単なる鑑賞団体ではなかったですね」⁽⁶⁾。

「青い劇場」という劇団で活動していた浅井は、演劇を通じて藤木と知り合った⁽⁷⁾。藤木の仕事ぶりを、浅井も回想してくれた。「『演劇くらぶ』の頃は、藤木さんが呼びたい公演企画についてよく聞きました。メジャーな劇団ではなく既存の価値にチャレンジしようとしている若い劇団ほど熱心に入れ込んで話が盛り上がりました。藤木さんは話すことで私の反応を見ながら自分の企画に自信を深めたり、私のがどの程度に理解しているかを把握したいと努めているかのようにでした。私は次第に巻込まれて、東京の小劇団の公演に大学生や高校生の団体鑑賞をまとめたこともあります」⁽⁸⁾。

藤木が劇団の人気よりも、既存の価値をゆさぶり、演劇表現や観客意識を変化させる活動に注目していた特徴がわかる。人気の劇団には大勢の観客が動員できるから、人気の重視を量の重視と考えて比べれば、藤木が表現と意識が変わることを重視したのは、質の重視と考えられるだろう。この特徴は見る会にも継承され、見る会結成の宣言にも、「この世のなかの安易な流れと、人間のもつ弱さに

あえて抵抗を試みよう」、「俗悪に流されやすい、わたくしたち自身の心の生活をシンのある豊かさにする一つの機会としたいのです」と、流されずに「心の生活」を質的に「豊か」に変化させることを重視したことがあらわれている⁽⁹⁾。

しかし、1954年8月20日京都演劇くらぶ運営委員会で藤木事務局長の辞任が承認された。この辞任の真相は不明だが、藤木が離れた時点から、京都演劇くらぶは、勤労者演劇協議会（労演）へと組織を変更しはじめ、他方で藤木は京都記録映画を見る会をスタートさせることになる⁽¹⁰⁾。

推測するに、財政的にはマイナスだった京都演劇くらぶは、組織の変更を迫られ、組織が変化していく方針に馴染めなかった藤木が辞任したのではないだろうか。と考えるのは、藤木辞任後の演劇くらぶは、「先ずもと演劇くらぶの会員（サークル）を中心に、更に労働組合へ積極的にたづねていった。演劇部や文化部の人を紹介してもらい、労演結成の意義を訴え、サークルづくりを依頼した」⁽¹¹⁾。つまり、労働組合を組織の基盤にすえることで、演劇くらぶの財政と会員数、すなわち動員できる観客数を確保することを目指したのである。対して、京都記録映画を見る会は、会員を増やすことを目標にはしなかった。政党と労組の方針に左右されることなく、会員意識の質的な変化を目指した集まりだった。

その後の労演も、必ずしも労組の指示に従ったわけではなかったし、藤木はその後も、労演や労組の人たちと決別したのでもない。見る会も、労組の人びとを会員の主力にしたし、支援も受けた。しかし、藤木は、京都演劇くらぶのような文化組織は、労組や政党の意向から自律して、劇団と観客の質的な変化を中心に置くことが大切だと考えて、見る会を浅井とつくりだしたのだ⁽¹²⁾。労演へと変質していく京都演劇くらぶから離れて、京都記録映画を見る会をつくりだした経緯は、見る会の特徴をよくあらわして重要である。

4. 能勢克男と中井正一と京都家庭消費組合

労組や政党の意向から自律して、劇団の表現と観客意識の質的な変化を重視する藤木の考えは、1950年代初頭の日本では、珍しいものだった。だが、よく考えると、「質的な変化」とは何だろうか？ 見る会を創りだす、そんな藤木の発想は、さらにさかのぼって、戦前の藤木の経験にその起源を見ることができる。

藤木正治は、旧姓・沢田正治。1913年に石川県に生まれ、京都へ移り住んだ後、1944年に藤木テルエと結婚して藤木姓を名乗る⁽¹³⁾。藤木にとって大切な経験は、1930年代初頭に、弁護士の能勢克男が中心になった京都家庭消費組合の専従職員として働いたことだ⁽¹⁴⁾。京都家庭消費組合は、同志社大学を運動の末に辞職した能勢たちが中心になって1929年に結成し、1936年まで活動した⁽¹⁵⁾。能勢をはじめ、下鴨に暮す人たちを母体にしたことで、教職員や映画関係者、美術家たち家

族も多数加入し、能勢と親交を結んだ美学者・中井正一も、組合の理事をつとめた。プロレタリア政治・文化運動が衰退していく状況の中で、消費組合は新しい運動体を形成する。すなわち、従来の運動が、政権交代や革命運動、労働争議といった特定の政治目的へと、人々を導いていく啓蒙型の運動だったのに対して、消費組合運動は、人々の生活の改善を目的にしたのである。生活の改善を目的にした運動は、米や衣服といった生活必需品を、安く手に入れることだけではなく、よいデザインやおいしい食事のために、デザイン／料理教室を開催し、そのような活動は、雑誌『土曜日』の発刊から、よい演劇とよい映画を求める観客団体＝消費組合の結成にまでおよんでいく。



図版1 「かつて京都家庭消費組合で働いた人々の集合写真。写真に記された人名は、後列左から、藤井好文・井上喜代松・松岡義和・松岡道子・平瀬寿美子・吉見光凡。前列左から、沢田君・伊谷千代子・藤井節枝・幹山伝次郎。写真には次のようなキャプションも記されている。〈昭和41（1966）年5月24日頃、松岡夫妻を迎えて。消費組合時代の人びと〉。沢田君と呼ばれているのが藤木正治その人である」（同志社大学人文科学研究所所蔵）

観客団体についてみれば、まず、中井正一たちは、1932年7月に京都演劇集団を結成。東京で千田是也たちが結成した東京演劇集団（TES）に刺激を受けた、観客を主体にした集まりで、野淵昶が主催したエラン・ヴィタール劇場の公演をプロデュースしたり日本映画演劇学園の講座を支援した。また、1937年には、能勢が京都映画くらぶを結成し、映画会を開催したり、映画スタジオの見学会や映画人との懇談会も催している。これらの集まりは、エラン・ヴィタール劇場の劇

団員や、童映社からJ.O.トーキー漫画部にいたるアニメーション映画製作者たちを支援し、新しい表現を生み出すことにつながっている。いずれも「商品化」した演劇と映画を、観客の力で改善していくために、製作者と観客（消費者）の新しい協同関係をつくりだすことを目的にした消費組合的な観客団体の試みだった。

藤木は、このような活動の中で消費組合の専従職員として働き、後に妻になるテルエは、エラン・ヴィタル劇場に出演し、アニメーションの製作も手伝ったと言われている。2人は、おそらく、京都演劇集団・京都映画くらぶと接触し、その影響を受けただろう。藤木は戦後も能勢と親しく接し、藤木夫妻がひまわり保育園を1956年に開園するのも、能勢と住谷悦治が支援した結果である。何より、「京都演劇くらぶ」という名前が、能勢たちの活動を引き継いでいることの証しではないだろうか⁽¹⁶⁾。

5. 能勢克男の思想

中井と能勢が、観客組織を結成する頃には、プロレタリア文化運動によって、すでにたくさんの演劇・映画観客組織＝サークルは結成されていた。能勢たちの運動が新しかったのは、観客が主体になった運動体を組織したことである。すなわち、従来のプロレタリア型文化サークルは、製作者主導の啓蒙型組織である。つまり、製作者が伝えたい特定のメッセージと政策を観客に知らせ、観客をある政治思想や政治行動へと駆り立てることを意図していた。そのことが、戦後に「政治の優位性論」を組織原理にしたと批判される通り、文化運動を通じて、政治意識を啓蒙することが従来の観客組織の特徴だった。

それに対して、能勢たちは、観客の生活にとって表現が持つ価値の探求を集まりの原理にすえたのである。彼らの活動の根底には、私達の生活にとって、よい演劇／映画表現とは何であり、どのように手に入れることができるのか？ という消費組合的な問いかけがある。

このような集まりの性格は、消費組合運動から派生したものでもあるが、能勢克男の思想に負うところも大きい⁽¹⁷⁾。すなわち、能勢克男は同志社大学教授時代に、中島重の多元的国家論の影響を受けて、多元論思想を確立した。その上で、柳宗悦とともに上賀茂民芸協団を組織する経緯の中で、ギルド社会主義の思想を知って、美と表現の集団を試み、その目的が、規格化された身体と五感を解放していくことにある、との考え方に達していた⁽¹⁸⁾。

つまり、社会には様々な集まりがあり、それらはそれぞれの原理をもって存在するのだから、国家の原理や教会の原理のみに、個々の人間の生活は必ずしも縛られるべきではない、とする多元論。さらに、多元的な集まりの中で、美と表現についての集まりの原理は、規格化（商品化）された身体と五感の解放にあると

考える美の論理⁽¹⁹⁾。たとえば、能勢克男は美と表現が直面する問題を、商品化ととらえ、その特徴を、表現と意識の規格化と分析して、次のように述べている。「資本家は投資の手段として器具を製造しつゝある。それはよく用ひられると云ふことよりも、多く買はれると云ふことを目ざしてゐる。それ故それは何人にも、役に立つ様にと工夫されてゐる。具体的な何人かにでなく、一切の人、即ち抽象された人間に役立つ様にと工夫されてゐる。然し乍ら、何人にも役立つと云ふことは、何人にも、眞に役立つものではない。何故なら、抽象された欲望、抽象された好みと云ふものは、実際には生きてゐないからである」⁽²⁰⁾。サークルのような美と表現についての集まりの本質を、この規格化（「抽象化」≒商品化）の問題に対処する点にみたことが、能勢の思想の一つの特徴である。

この二つの思想と消費組合運動が、能勢たちの観客組織を支え、それが戦後には、京都演劇くらぶから京都記録映画を見る会へと継承されている。京都演劇くらぶが、マイナーな劇団が既存の価値にチャレンジする試みを重視したことは、政党や労組の組織目的から自律して、規格化された既存の感性をゆさぶることに価値をみたことを意味する。藤木が重視した「質的な変化」とはこのようなものだった。

6. 京都記録映画を見る会の出発：ジャンル意識の解放

こうして、戦前・戦後に前史をもった京都記録映画を見る会は、記録映画の自主上映会として出発する。記録映画を上映したのは、一つには、藤木が戦時中に電通映画社で記録映画を製作していたことに理由があると思われるが、もう一つは、当時は映画＝劇映画という意識が一般的で、記録映画は儲からないと考えられたために、映画館で上映される機会が少なく、見るのが難しいジャンルだったからである⁽²¹⁾。

そんな状況に対して、自主上映によって記録映画で物事を見つめ考える習慣をつくろう、というのが見る会の出発点だ。会員・小野善雄も「記録映画が私たちの周囲の様々な事柄を見つめていく精神、映画の商業主ギから見放され、私達自身ともすれば見失いがちな物事の真実を探究していく精神、それが私達の自主上映活動の根底に」あると考えていた⁽²²⁾。

見る会が誕生した1955年当時、東京にあった朝日文化映画を見る会・観光文化ホール・優秀短編映画を見る会（新丸ビル地下ホール）も、記録映画を定期的に上映していた⁽²³⁾。記録映画を上映する文化ニュース劇場という特殊映画館も、全国に20館あった。1955年4月25日には、京都SY劇場が、記録映画を特別興行している。記録映画に接する機会はあったのだが、これらの上映はいずれも記録映画の製作者たちが、一般の映画館では上映する機会がない映画を紹介するため

の上映だった。それに比べて、記録映画を見ることによって、物事を見つめ考える習慣をつくり、自分たちの意識を変えていこうと意図した上映会は、見る会だけだった。

もちろん、藤木と浅井は上記の上映会や製作者と連絡をとり、情報を交換し、見る会の第一回上映会には、記録映画監督の吉見泰を招いて、製作者と観客の交流をはかっている。藤木は朝日文化映画を見る会の機関誌に、見る会の活動報告を執筆、記録映画プロデューサーの加納龍一も、見る会の機関誌に執筆した⁽²⁴⁾。

また、当時は全国の小中学校で視聴覚教育運動が盛んだった。この運動は、上映の場は学校に限られていたが、生徒の教育のために記録映画の上映プログラムを組み立てる点で、見る会と似ていた。京都で視聴覚教育の中心にあった石田教諭は、見る会に好意的で、初期の見る会のプログラムを積極的に支援した。

こうして全国の試みと協力しながら、藤木と浅井は見る会とそのプログラムをつくりあげていく。その出発点では、映画＝劇映画というジャンル意識では、見失いがちな現実があって、その意識を記録映画を見て変えることが目指されていた。それは、前史との関係から考えれば、規格化されたジャンル意識という感性をゆさぶることに価値をみたと解釈することが出来る。

7. 啓蒙型視線と消費組合理型視線：『忘れられた人々』の場合

以上、京都記録映画を見る会の前史を、京都演劇くらぶ・京都家庭消費組合に見ることで、その特徴が、従来の啓蒙型の組織ではない、消費組合理型の組織に由来することが明らかになった。啓蒙型組織が特定の物語とメッセージを観客に知らしめることを重視するのに対して、消費組合理型組織は、多元的な生活の中で、表現が、規格化された身体と五感を様々に解放することを重視した。

初期の京都記録映画を見る会の活動が、啓蒙型ではなく、消費組合理型の観客組織／意識を起源としていたことは、ジャンル意識の解放という出発点にだけではなく、たとえば、ルイス・ブニュエル監督作品『忘れられた人々』を受容する仕方にも象徴されている。

1953年に日本で公開された『忘れられた人々』を、当時、多くの映画観客は無視し、一部の映画批評家はその実験性や異常さ、構図の古さなどを指摘するにとどまり、映画サークルの観客の多くは、スラム街の貧困と悲惨を描いた社会教育映画と解釈した⁽²⁵⁾。

これらの反応に対して、批評家の針生一郎や安部公房、花田清輝は各地の『忘れられた人々』の自主上映会で講演し、「メキシコ・シティの貧民窟や盛り場を背景に、不良少年の生態を描いたこの映画のうちには、本能的なものや暴力的なものが悪魔のようにたちこめており」、「それぞれの人間のうちにひそむ絶望や狂

気をあばきだす」ショットに満ちていることを説いている。針生は、「ブニュエルの映画では、物体と人間の暴力的な衝突によって、内部の不条理があばきだされ、それを手がかりとして内部の不条理を生み出した外部の不条理が、あざやかにうきほりにされ」、シュルレアリスムでいう「オブジェ」の役割について考えさせると評した⁽²⁶⁾。

彼らが重視したのは、映画が物語るスラムの貧困と悲惨を、改良すべき問題としてとらえ、啓蒙されることではない。そうした外部の問題が、人間の無意識の渾沌や闇である、絶望や狂気に結びついていることをも映画が表現したこと。その表現が、観客の内にひそんでいる絶望や狂気をあばきだすことを重視した。抑圧されて普段は意識されないけれど、無意識の領域に潜在する絶望や狂気のエネルギーを刺激して、観客の意識を変革する。彼らは『忘れられた人々』を、そんなシュルレアリスムの映画と見たのである。

京都記録映画を見る会は1958年8月3日に、花田清輝を講師にむかえて『忘れられた人々』を上映した⁽²⁷⁾。その企画自体に、花田たちの考え方にひかれていたことがあらわれているが、花田の解釈を聞きながら、『忘れられた人々』をシュルレアリスムの映画として受容する経験は、見る会の画期になった。

会員の高橋秀昌は、上映会に出席した後に、「自分の内部は外部のさまざまな問題によって規定されているが、その内部から主体的に外部へ切り込んでいく態度」を重視すると述べた。つづけて、花田と同じように講師にむかえた「安部公房氏の「これまでの芸術はほとんどが大腸カタル式感動（涙を流したらすっとするのと同じ）だったが、これからは武者ぶるい式感動の芸術を目指さなければならない」という話などを思い出し」てもいる⁽²⁸⁾。高橋の感想には、消費組合型の意識（＝規格化された身体と五感を様々に解放すること）を、花田や針生、安部が説く、シュルレアリスム的な方法で新たに解釈して、展開しはじめていることが読みとれる。

たとえば、針生一郎はシュルレアリスムの運動の意義について次のように述べた。「第一次大戦後のヨーロッパにおこったアヴァンギャルド運動は、なによりも人間の主体に対する客体の位置を再発見し、物と人間、現実と意識の新しい関係をたてることで、想像力や分析力の解放をなしとげようとした。この運動が芸術と革命の相交わる地点で、さまざまな探求をこころみた問題意識は、今日のわれわれにとって多くの示唆をあたえるものがある」⁽²⁹⁾。

また、安部公房は「人間の認識形式を変革する<中略>、人間の中に眠っている、ある潜在しているエネルギーというものを触発する、あるいは、つかみだすという目的意識にささえられて、そういう芸術をつくろうということで、芸術を革命しなきゃならないという概念が生れてくる」と記す。この芸術革命が触発す

る感動の例として、安部は従来の解除痙攣型のカタルシスの感動ではない、発動痙攣型の感動を対置しているのだ⁽³⁰⁾。

このような考えと、先ほどの高橋の感想とを合せて読むと、高橋が安部の「芸術の革命」概念を受容した上で、発動痙攣型の感動を武者ぶるい型の感動と、読み（聞き）替えたのは明らかで、高橋が針生や花田、安部たちの影響を受けていることがわかるし、高橋たち見る会の人びとが当時、『忘れられた人々』を見て、何を感じ考えていたかが想像できる。すなわち、現実を意識するに慣れ親しんだ図式（関係）を超えて、現実（外部）と意識（内部）の新しい関係を、映画表現に刺激されて、認識する。そのことで、抑圧された無意識／下意識のエネルギーを解放し、意識／無意識の根源的な変革を目指す。この特質を、シュルレアリスムの思潮から高橋たちが読みとり、規格化された意識の解放という消費組合理型意識に、抑圧された無意識のエネルギー解放による変革という、より明確なイメージをあたえたのだ。こんな風に、消費組合理型観客意識を受け皿に、シュルレアリスム思潮を吸収して展開していくのが、見る会の歩みである。ここに他の映画サークルにない特徴がある。

見る会の歴史を通してみれば、『忘れられた人々』を社会教育映画と解釈することと、シュルレアリスムの映画と解釈することの違いが、単に知識や才能や感性の違いにもとづくのではないことが感じとれる。二つの解釈の間には、啓蒙型組織の観客意識と消費組合理型組織の観客意識の歴史的な違いが横たわっている。

8. むすび

ある映画研究者から聞いた話が忘れられない。彼が10代の頃だというから、1970年代の初頭だろうか、『忘れられた人々』が上映されるので、とある映画サークルへ出掛け、座談会にも出席したそうだ。映画青年だった彼は、ブニエールについても、映画史上の作品の評価も知っていたが、映画を上映したサークルの人びとは、そういったことを知らずに彼の知識に感嘆したという。

1990年代の後半、10代の頃、私もほとんど同じことを経験した。サークルの人びとは、『忘れられた人々』を、映画史的な評価とは関係なしに、貧困と悲惨を描いた映画と解釈し、その悲劇から社会悪への怒りを喚起されることを楽しんでいるように私には思えた。2014年現在でも、ネットで『忘れられた人々』について検索すると、その感想は、先に述べたのと同じ、二つのタイプにわかれることがすぐにわかるから、事情は変わらないのだろう。

だが、観客の作品受容を二つのタイプに分類し、両者の優劣を云々することには、あまり意味がない。たしかに『忘れられた人々』が1953年に日本で初めて上映された当初から、反応をしめした観客は二通りにわかれた。スラム・貧困・悲

惨といった映画の物語に注目し、物語に扇動された感情を、労働運動・政治運動の実践に結びつける人々。他方で、映画のショットと表現に注目して、映画が喚起するエネルギーにふるえる感情の変質に着目する人々。

しかし考えてみると、作品受容を二つのタイプに分類し、その優劣を議論する発想は、『忘れられた人々』だけに限られたものではない。1920年代の後半に、プロレタリアかアヴァンギャルドか、イデオロギーか表現か、と問題設定されて以来、どちらに映画表現の優劣をみるかという問題系が形成されつづけている。1960年代には旧左翼か新左翼か、1970年代からは、シネ・フィルかどうかといった具合に。

もちろん、時代状況の中で、どんな映像の表現と見方を擁護すべきかという戦略上の優劣はあるにしても、どちらかに加担する前に、それぞれの見方の特質を明らかにして、その内実を点検することで問題系自体を疑ってみよう、というのが、私の考えである。

本稿で、私は、京都記録映画を見る会の前史を探求する作業の中から、啓蒙型と消費組合理型という二つの観客組織／意識のタイプを概念にした。すると、京都記録映画を見る会の歩みが、消費組合理型の観客とその組織が、シュルレアリスムの思潮を吸収して展開する歴史として見えてくる。さらに見る会の歩みをたどれば、そこに啓蒙型観客がからみあって、実験映画観客のメンタリティと組織を生み出す歴史も見えてくるだろう。

私たちが映像を見る時に、当たり前のようにとる態度や意識の習慣は、絶対的なものではない。その起源に立ち戻って相対化すれば、いま現在の私達の映像の見方と感じ方を見つめ直すことができる。『忘れられた人々』を見て、私とは違うけれど、感動的な反応を示す人たちに会った時に、私は、実験映画やシュルレアリスムの映画を愛好し、それを当たり前のように感じていた自分を恥じた。彼らとの違いはどうして生まれ、どうして自分はこんな風を感じるのだろうかと反省した。その経験が、本稿のきっかけの一つだ。この論文が、私のように、自分の映像の見方や感性を見つめ直す人への刺激になれば何よりである。

注

- (1) 以下、適宜、見る会と表記する。見る会についての基本資料は、浅井栄一「ある映画サークルの歴史」『映画評論』1961年10月号である。この文章のもとになったと思われる草稿「これまでに上映してきた作品」も現存する。他に見る会が発行した資料には、各映画会のプログラムおよび機関紙『眼』があり、上映会に応じて特別に編集したプログラムや冊子が散発的にあって、ポスターも残っている。だが筆者収

集のものと浅井田蔵のものを合わせても欠が多い。見る会の活動および前史は、これらの基本資料をもとに関係者への聞き取りと、新聞等の資料調査によって、その全体を明らかにした。

- (2) 「全国映研・サークル名鑑」(『キネマ旬報』1958年11月15日号、208ページ)が、当時の映画サークルの数を想像するのに手に入れやすい資料。
- (3) 森下明彦は、見る会の活動の概要を明らかにしてくれた。見る会の活動の全容を詳細に記すことは、本稿は紙幅の理由で出来ないので、ウェブで閲覧できる森下明彦「映像文化の創出：京都「記録映画を見る会」の活動を振り返る」I部・II部『芸術工学』(神戸芸術工科大学紀要、2008年・2009年)を参照してほしい。<http://kiyou.kobe-du.ac.jp/08/thesis/05-01.html> 私は森下と松本俊夫から浅井に紹介されて、見る会の研究に本格的に着手した。当然、私の論稿は森下の貴重な労作のあとにつづくものである。
本稿は、浅井栄一への数年にわたるインタビュー(録音記録したのは2011年11月5日・2012年3月3日・2012年11月8日・2013年8月15日・2013年11月14日)と文通によるご教示を基礎に、藤木令二、高橋秀昌、久保田睦子からも、インタビューとお手紙で何度もご教示をいただいたことで、初めて成り立った論文である。記して心から感謝したい。紙幅の関係もあって、本稿では前史を記し、見る会の1955年から62年にかけての歩みについては拙稿「京都記録映画を見る会について 実験映画観客層の起源」を参照のこと。
- (4) 1950年代の映画サークル運動については、拙稿「映画を語り合う自由を求めて」『日本映画は生きている 3巻』(岩波書店、2010年)に記した。映画サークル運動について知りたい方は、拙稿を参照してほしい。
- (5) こうもり座と京都演劇くらぶについては、藤井祐介から多大な示唆を受けた。彼の教示がなければ、京都演劇くらぶの活動の細部はわからなかった。記して感謝したい。参考文献としては、『語りもの 京都新劇史 その3』(京都新劇団協議会、1978年9月)。雑誌『演劇くらぶ』。ただし筆者収集のものと京都府立総合資料館所蔵のものをあわせても、欠号があり、筆者はその全てを閲覧することはできていない。京都演劇くらぶの結成日時についてはチラシ『演劇愛好家の“京都演劇くらぶ”が生まれました』参照。
- (6) 藤木正治「京都演劇くらぶ」『京都新聞』(1976年12月21日夕刊)
- (7) 「青い劇場」とは1953年3月に結成された劇団。烏丸会館を拠点に、大学生・高校生・教員たちが結成した。1953年8月29日の全京都平和文化祭では 構成詩「水害」を朗読し、1954年の啄木祭には演劇「民衆の中へ」を上演した。「民衆の中へ」の作者でもある岡田宗一郎『わが心の昭和史』(武蔵野文庫、1985年)に「青い劇場」についての回想がある他、筆者は、劇団員だった、藤原宏子・北村定男から手紙で教示を受けた。また、会報『青い劇場』7月号が現存する。
- (8) 2012年3月24日付の浅井から筆者への電子メール
- (9) 引用は前掲・浅井(1961年)より。結成宣言のこの部分に着目すべきだと教えてくれたのは高橋秀昌である。
- (10) 「新事務局発足にあたり」『えんげきくらぶ』(No.19、1954年9月)

- (11) 『京都労演 20年のあゆみ』（京都勤労者演劇協会、1976年、32ページ）
- (12) この事情は1957年に全国で展開した戦艦ポチョムキン自主上映運動での、見る会の活動によく見てとれる。停滞した活動の活路を映画サークルは自主上映運動に求めたのだが、各サークルに自主性はなく、政党と労組の意向をくんだ中央で決定された作品を上映する、啓蒙型性格が運動の本質だった。結果、各地の映画サークルは疲弊を深めることになる。見る会も、運動に参加して大きな収益をあげたが、あくまで作品の質に着目したことで、啓蒙型運動とは一定の距離をたもった。浅井によれば、見る会は、決して労組や労組系の団体と敵対しておらず友好関係にあり、支援は喜んで受けたという。拒絶したのは、それらの団体の原理を見る会に押しつけることだけだった。この発想は、京都の文化団体が合同公演した演劇『ざりがにの歌』のプロデュースを浅井と見る会が引き受けた共同関係に象徴的である。ポチョムキン上映運動は前掲・拙稿（2010年）参照。
- (13) 藤木については、2011年12月22日に藤木正治のご子息である藤木令二にインタビューをおこなった。本稿が記す藤木正治の経歴は、藤木令二による教示をもとに、筆者が調査をおこなったものである。藤木正治は2000年に亡くなり、妻テルエは1912年に生まれ2006年に亡くなった。
- (14) 藤木正治が沢田姓時代に、京都家庭消費組合の専従であった事をつきとめて、筆者に教えてくれたのは井上史である。記して感謝したい。京都家庭消費組合の仲間たちが、松岡義和・道子夫妻を迎えて、1966年5月24日頃に撮影した写真に藤木正治もうつっている。その写真の裏には藤木の名前として「沢田君」と記されていた。また、松岡道子・加納さく「京都消費組合運動のあゆみ」京都生活協同組合編『デルタからの出発』（かもがわ出版、1989年）でも、家庭消費組合の専従として働いていた「沢田さん」のことが語られている。これらが藤木正治と京都家庭消費組合の関係を示す決定的な資料になった。
- (15) 京都家庭消費組合については、井上史「京都家庭消費組合をめぐる諸相と〈家庭/HOME〉」『能勢克男と京都（家庭）消費組合』（くらしと協同の研究所、2002年）。藤井裕介「消費組合と「委員会」」『現代文明論』（2001年3月2号）参照。
- (16) 京都演劇集団と京都映画くらぶについては、前掲・藤井（2001）、拙稿「能勢克男の民芸的映画観：その表現論について」『京都の大学生協史編纂委員会会報 第22号』（2012年6月）、および拙稿「能勢克男の協同と表現の試み」『能勢克男における“協同”』（同志社大学人文科学研究第17期第11研究、2012年10月）参照。
- (17) 能勢克男（1894～1979）の思想については藤井祐介「能勢克男入門」（2010年12月配布資料）が現時点で最も優れた論考。現在、井上史・藤井祐介・佐藤洋によって、能勢の活動の全体を明らかにする研究が進行中である。
- (18) 能勢克男の多元論と美の思想については、拙稿（2012年6月）参照。
- (19) 詳しくは、拙稿（2012年10月）参照。
- (20) 能勢克男「工芸の美と社会」柳宗悦・日本民芸美術館編『雑器の美』（工政会出版部、1927年）所収。
- (21) 『甘藷の箱づくり』（1945年）『疎開』（1944年）の脚本を藤木が担当している。藤木令二によれば、正治はロケーションにも同行していたという。

- (22) 小野善雄「5周年を迎えた記録映画を見る会」『眼』（1960年5月9号）。藤木が引用した見る会結成宣言には、藤木もジャンル意識の解放の役割を記録映画に見ていたことがわかる。「自然と人間生活の真実を映画独自の機能である記録性を最大限に生かしている記録映画、とくに映画館に上映されない映画を意識的に見ることによって、俗悪に安易に流されやすい私たち自身の心の生活をしんのある豊かさ、科学的な目をつちかう一つの機会としたいのです」。藤木正治「抵抗と科学的な目を」『朝日文化映画の会』（1958年3月1日号）。
- (23) 1955年7月現在、文化ニュース映画専門館は全国で20館を数えたが、東京と大阪に集中し、京都にはなかった。『映画年鑑1957』（時事通信社、1957年1月、316ページ）。
- (24) 前掲・藤木（1958年）、加納龍一「ロバート・フラハティ」『第9回 記録映画を見る会』（1956年1月号）所収。
- (25) 『忘れられた人々』受容の様子については、安部公房「忘れられたフィルム」『群像』（1958年10月号）に読みとれる。見る会以外の映画サークルでは『忘れられた人々』が上映されること自体が少なかったが、その受容の様子は各サークルの機関誌に見てとれるし、見る会の内部でも「社会教育映画」として見る向きがあったことは、小野善雄「忘れられた人々」『眼』（1960年11月14号）に記されている。
- (26) 引用は針生一郎「サドの眼」『美術批評』（1956年8月号）、『針生一郎評論 5』（田畑書店、1970年、7～9ページ）。他に同様の批評として前掲・安部（1958年）、澁澤龍彦「非合理的の表現 映画と悪」『映画評論』（1958年12月号）、花田清輝「ライネッケ・フックス」『記録映画』（1958年9月号）などがある。彼らの批評が公開時ではなく、1958年に集中していることは、当時の運動の経緯と関わりがある。
- (27) 1958年8月1、2、3日に開催したイベント「娯楽と通俗性のそとにある映画をめぐる…」に花田は招かれた。そこには、花田のほか、安部公房と岩佐氏寿も講師に呼ばれていた。後述の高橋秀昌の感想には、安部公房「芸術の革命」『現代文学講座1巻』（飯塚書店、1958年9月）に記された内容と同様のものが見てとれる。イベントのすぐ後に発表された安部の「芸術の革命」は、講演を筆記したような文体で、アヴァンギャルドを大衆化する安部の考えを述べており、安部のサークル論・観客論・読者論となっている。高橋の感想には、ここで安部が記した内容が、いくつか述べられており、安部の文体からも「芸術の革命」は安部がどこかのサークルで講演した内容と推定され、時期的にも、安部が見る会で講演した内容と「芸術の革命」に記された内容との類似性を仮定することができる。このように考え、私は、「芸術の革命」を参考に、イベントで見る会の人々が聞いたであろう安部の話と、シュルレアリスム受容を想像している。このイベントについては、他に、京都記録映画を見る会発行のパンフレット『娯楽と通俗性の外にある映画をめぐる…』があり、『記録映画』1958年9月号には、岩佐の講演内容の一部と、会員・足立興一と藤原富蔵の感想が記されている。
- (28) 引用は「あの人 この人 京大の顔 高橋秀昌君」『学園新聞』（1958年8月18日号）。高橋については見る会の歩みを考察した論文で詳述するが、何度ももの詳細な文通とインタビュー（2013年10月25日）で、多くのことをご教示下さいました。記して感謝いたします。

- (29) 引用は、それぞれ針生一郎「アヴァンギャルド探偵」『美術批評』（1956年6月号）、前掲・針生（1970年、33ページ）。
- (30) 引用は、前掲・安部「芸術の革命」（1958年10月）、『安部公房全集9巻』（新潮社、1998年、253～254ページ）。見る会の人々が安部や花田の講演から、シュルレアリスムを私が論じたような形で受容したことは、安部の「芸術の革命」と高橋の感想の影響関係からみて、明らかである。