

映画史

「この国とどう向き合つか、どう生きるか」

(スケッチ風な映画史の試み)

吉村英夫

映画評論家

「やかましいよ！ ロッキード」という中原早苗の台詞を思い出した。一九六〇年二月二日封切の中平康『学生野郎と娘たち』のラスト。国会議事堂の上空を飛ぶ米軍機を振り向いて仰ぎながら、怒りよりも、むしろ明るい揶揄の表情が印象に残っている。やがて数ヶ月後、安保改定法案が通過しそれを阻止しようとする労働者・学生が国会に集結する。(私も「映研」のプラカードを持って最後尾に連なった)戦後最大の政治の季節であり、二〇世紀後半の日本の行方を決定する緊迫する時期の、しかし軽い当世学生気質を描出した作品である。

中平康は『狂った果実』(五六)で、大人社会に「ノン」を叩きつける「太陽族映画」の決定版を演出した映画作家であるが、本質的にはノンポリであり、時代を先取りする洒落た映像感覚をもつモダニストであった。風俗小説を映画化し

た『四季の愛欲』(五八)を「良し」と思った記憶がある。だが『学生野郎と娘たち』では、長門裕之の若手の大学教授の周辺にたむろする学生を軽いタッチで描きながらも、前年あたりからの政治の動きを採り入れて、中平流に、「この国に向かいあって」いた。曾野綾子の原作にはそのつもりはないだろうが、野田高梧の女婿で、『若者たち』や『幕末太陽傳』(五七)のライター山内久には、明らかに国家と自覚的に対峙する意識があり、ラストにこの台詞をもってきたのだろう。



狂った果実

そういえば同年一月一九日封切の、チェーホフ「三人姉妹」を模した川島雄三『夜の肌』では、国会議事堂前で六月に警官隊に圧殺された東大女子学生の遺影が飾られた地下鉄国会議事堂前駅に、女性達が黙礼していくショットが挿入されていた。六〇年安保闘争後であり、川島作品にはもう明るさはなかった。川島が『幕末太陽傳』の演出者であるのは断るまでもない。ノンポリであった私自身にとってもはじめて「政治が向こうからやってきて」、否応なくそちらに顔を向けざるをえなかった時だったから、『夜の肌』のワンショットは今も忘れることができない。ここでは川島自身が、「この国に向かいあって」いる。川島は反体制的なものを強調する作家ではなかったが、時代に生きる者として、政治や社会と無縁ではありえないとする意識は鮮明にもっていたはずである。なにしろ今村昌平や浦山桐郎の師でもある。

映画作家たちは、ほとんど誰もが宿命的に、「この国」に向かいあい、映画を撮った。芸術至上主義であれ、唯美的傾向であれ、さらには体制的であり、反体制的であれ、「この国」と、濃淡の差はあっても、国家を意識しつつ映画作家として生きた。

黒澤明と小津安二郎では、あきらかに、「この国」への向かい方が違う。黒澤は『一番美しく』（四三）では、みずからのプロレタリア美術同盟時代の非合法活動の経験には目をつぶり、国策映画をつくった。彼は、みずからが犯した戦争責任を胸に秘めながら、戦後、『わが青春に悔いなし』（四六）などの非戦反戦作品で台頭した。そして『生きものの記録』（五五）、『夢』（九〇）、『八月の狂詩曲』（九一）では強烈な反核をアピールし、「この国」ばかりではなく「この世界」に対して、平和への思いをみずからの映像にぶちこんだ。

戦前の小津は、映画のなかに軍人や軍服姿を写さず、国策的な映画には手をそめなかった。みずからは日中戦争に従軍して鬼軍曹ともいえる中間管理職の軍人として、死屍累々のなかで戦闘行為に参加した。―あまつさえ毒ガス部隊に所属しつつも、里見弴の江戸前の非戦時的小説を戦地で愛読し、志賀直哉の『暗夜行路』に感動し、谷崎潤一郎が、戦争に背を向けた『細雪』執筆に没頭する姿に感動している。小津は国策文学である火野葦平『麦と兵隊』を稚拙な文学だと批判し、火野の『土と兵隊』（三九）を映画化した田坂具隆を懐疑的に見ている。田坂は、田坂なりに誠実に日本兵士の戦線

での一挙手一投足を描くことで、日本人を見つめている。しかし小津と田坂には歴史を見る目に質的な差があることは厳然たる事実である。だが火野は文学者として、田坂は映画作家として、評価は別として「この国」と対峙していることも確かではある。戦後の小津は、たとえば『お茶漬の味』（五二）で、戦時中の戦地を思い出して、軍隊仲間の一人が、「よかったですなア、椰子の林」と感慨深く言うのに対して、他の一人が「もう戦争はごめんだね」として、戦争体験の評価の相対化を計りつつ、しかし、観客への問いかけの形で、「この国」の戦後と向き合った。

溝口健二も『西鶴一代女』（五二）では、身を売る女性になつていく薄幸の江戸期の女性の生涯を描くことで、「この国」の非情な形と対峙した。また、「国」という意識とはかなり距離を置きながらも成瀬巳喜男は、『浮雲』（五五）で、戦後の混乱期に、ダメ男とどこまでも堕ちていく女性に焦点をしぼりつつ、「この国」と向き合った。シナリオを書いた水木洋子が戦前のプロレタリア演劇を経てきたライターであることも記憶しておかねばならない。成瀬が橋本忍のシナ

リオで演出した『罌雲』（五八）は、まるで戦後の日本農村が崩壊していく姿をドラマの形で記録したような作品であることも確認しておきたい。内田吐夢も、木下恵介、小林正樹、今村昌平、深作欣二、黒木和雄、山田洋次たちも、それぞれに戦後日本のプラスとマイナスを擁護し糾弾しつつ、戦前帰帰的風潮と対決しながら映画作家として育ち、戦後日本の黄金期をつくりだした。そんな流れは阪本順治『この世の外へ／クラブ進駐軍』（〇四）などにまでつながるのだろう。黒澤は、『生きものの記録』（五五）が、客入りが悪いことを口実に『生きものの記録』の上映があまりされないことに不満をもらしている。小林正樹の『日本の青春』（六八）は、作中に自衛隊批判があることを多分理由にして一般上映されないし、DVDも出回っていないようである。藤田まことが主演しており戦後日本の再軍備傾向に正面から対峙したものであった。「この国」と面と向かいあう映画を忌避する、あるいは上映を遠慮させる力がどこかで働いているというところでもあろう。

ここにあげた作家はそれなりに大手企業で作品をつくつ

たが、今井正、山本薩夫、新藤兼人、大島渚などは、大資本では映画が作れないということ、国家のもう一つの顔とも向き合わねばならなかった。当然、彼らは、独立プロに割拠かつきよして、「この国」と切迫した形で対決することを余儀なくされた。

新藤に『墨東綺譚』（九二）がある。原爆時の広島を舞台にした『さくら隊散る』（八八）では、反核反戦を明確にしつつ、独自のセミドキュメンタリー手法で新藤流を貫いたが、『墨東綺譚』では、永井荷風の私小説的世界を描くことで、対社会よりも「人間と性」のテーマに傾注し、荷風が、日本社会に背を向けつつ性愛世界に深入りしていくのを凝視した。同時に徹底して「この国」となれあわない荷風の態度を描くことで、侵略的な「日本国」を拒否しつつ軍国主義を批判する荷風の姿勢に共鳴する意向も表明した。荷風が終生敬意をもって慕った師である森鷗外は、陸軍中將軍軍医総監であり、山縣有朋の懐刀的存在で、権力の中枢に登りつめた文学者であるが、その彼でさえ、死を前にしての遺言は、「余ハ石見人いわみ 森林太郎トシテ死セント欲ス。アラユル外形的取扱イヲ辞退ス。墓ハ 森林太郎墓ノ外一字モホルベカラズ」と、

国家的な栄誉の一切を拒否した。鷗外の人間的矜持きやうじと抵抗が、この遺書には込められている。東京三鷹の鷗外の墓かたわの傍らに太宰治の墓があるのは誰もが知るところであるが、太宰もまた、「選ばれた人」として生まれ、国家権力と向き合うところから出発したが、大きな濁流に翻弄ほんろうされながら挫折し、ずたずたになってみずからの命をたったのだった。

私は、この一兩年、漱石を読みなおすことで、漱石が「富国強兵」に徹底して懐疑的で、元老支配の政治に疑問をもっていたことを確認した。それは漱石や荷風が国家を面と向かって撃つことなく、しかし、近代日本に和することを潔いさぎよしとはせず、鋭い批判の目を向けているということを確認することになった。

思いつくままに、映画作家や文学者が、どのようにみずからの国をみつめつつ、それに向かい合ったかをスケッチしたが、この映画作家なり文学者、芸術家（小栗康平が描いた画家FOUJITAなども含めたいが）を、一つの設定したテーマで、どのように位置づけられるのかを見たい気がする。さらに風呂敷を広げれば、二〇一六年に日本公開された『トランポ―

ハリウッドでもっとも嫌われた男』の主人公ダルトン・トラ
ンボが、ハリウッドのマッカーシズムとどう向き合い、いか
に映画作家として生き抜いたかなども気になる。この作品の
監督ロベール・ゲディギャンが『キリマンジャロの雪』（一
一）で、人情味豊かに労働組合運動家の心意気を描いていた
ことも印象に残っている。必然的にレオ・マツケリー『人生
は四十二から』（三五）、ウイリアム・ワイラー『偽りの花園』
（四一）、フランク・キャプラ『スミス都へ行く』（三九）な
どのニューデイル派系の映画人も思い描くことになる。い
まもイギリスで、世界にむかって働く者の闘いと復権を描き
続ける老ケン・ローチ『麦の穂をゆらす風』（〇六）の姿も
忘れてはならない。今は亡きアンジェイ・ワイダ『灰とダイ
ヤモンド』（五八）もむしろん視野に入る。ピカソやヘミング
ウェイなども加えるならば、世界の芸術家が、自国や、もっ
と大きく世界に対してどう向き合い、どのような映像を生み
出したかにも思いはひろがる。あまりにも大きな課題だから、
まとまりがつくとは思えないが、そんな目で、映画と映画作
家を見つめていけたらと、多病と老いを嘆きつつ、思い続け
る日々である。

