藤田敏八の華麗（？）な冒険

長田紀生　脚本家

『トム・ジョーンズの華麗な冒険』というイギリス映画をご存知だろうか。

監督は『長距離ランナーの孤独』のトニー・リチャードソン、主演は当時新人だったアルバート・フィニー。１９６３年に制作され、翌６４年のアカデミー賞で、作品賞、監督賞、脚色賞など、主要四部門で受賞した。トニー・リチャードソンといえば、『土曜の夜と日曜の朝』のカレル・ライスなどと共に、“怒れる若者たち”と呼ばれるブリティッシュ・ニューウェーブのひとりだが、『トム・ジョーンズの華麗な冒険』は、それまでのどこか重く、暗く、苦い作品のタッチとはまるで異なり、軽やかに、したたかに、小気味よく、痛快に疾走する作品だった。

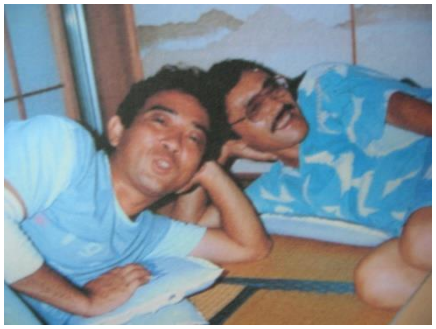
１９６０年代の初めといえば、世界中の映画に新しい風が吹き抜けていた頃だ。

フランスでは、アラン・レネを別格として、ジャン・リュック・ゴダール、フランソワーズ・トリュフォー、クロード・シャブロル等、ヌーベルバーグの面々。イタリアでは少し世代は古いが、フェデリコ・フェリーニ、ルキノ・ヴィスコンティ、ミケランジェロ・アントニオーニ。ポーランドでは、アンジェイ・ワイダ、アンジェイ・ムンク、ロマン・ポランスキー。スェーデンにはイングマル・ベルイマンがいた。ハリウッドが支配するアメリカ映画ですらシドニー・ルメット、スタンリー・キューブリック、ジョン・カサベティス等のニューヨーク派がやがて来るアメリカンニューシネマの先駆けとなっていた。それまでの映画作法、映画文法に革命が起きていたと言ってもよい。

日本映画も例外ではなかった。溝口、小津・黒沢、成瀬といった巨匠に伍して、新しい世代の新しい波が、旺盛な制作活動を展開していた。増村保造、今村昌平、蔵原惟繕、大島渚、篠田正浩、吉田喜重、加藤泰、浦山桐郎、深作欣二、……枚挙にいとまがない。そしてその中に、藤田敏八もいた。

当然のことながら、彼らの映画はそれぞれに違う。独自の題材、独自のテーマ、独自の手法、独自の語り口、独自のリアリズム。一つだけ共通のものがあったとすれば、彼らの映画は皆何かと戦っていた。戦う敵や戦い方はそれぞれだったが、映画を作ることは彼らにとって等しく戦いだったと思う。そこに、無頼派の新鋭と呼ばれる藤田敏八がいた。彼もまた

悪戦を戦っていた。よるべなき若者のよるべなき戦いを、よるべなきリアリズムで鮮烈に描き、観客に衝撃を与えていた。



一緒によく遊んだ。一緒によく酒を飲んだ。一緒に旅もした。だが、仕事の話をした記憶はほとんどない。一緒に仕事をしたにもかかわらずである。

『修羅雪姫』とその続編『修羅雪姫・怨み恋歌』の二本である。私が脚本を書き、藤田敏八が監督をした。通常、脚本家と監督といえば激しい議論を重ねるものだ。私はそうやって作ってきた。しかし、パキさん（藤田敏八）とは議論にならない。こちらが食い下がっても、挑発しても、ムニャムニャと聞き取り難い言葉を発するばかりだ。そしてしまいには「まー・いいじゃないか」でジ・エンド。だからと言って、脚本家の意見や書かれたことに納得しているわけでは決してない。その証拠に、現場で勝手に台本を直す。その時の気分や感覚で、脚本家が苦労して刻み込んだセリフや構成をズタズタに壊す。しかもそれが極めて斬新で面白かったりするから始末が悪い。脚本家にとってはなんとも厄介な監督だった。いわば水と油、ハブとマングース並みのミスマッチが、私とパキさんだった。ミスマッチを仕掛けたのは辣腕プロデューサーの奥田喜久丸。彼には彼の企みがあったのだろう。その企みに乗るにあたって、私は一つだけ条件を付けた。「監督は勝手に脚本に手を入れないこと！」

よるべなき戦いではなく、極めて単純明快な権力との死闘を、あざとい娯楽映画として描きたかったのだ。不可思議なことだが、条件は守られた。実際、二本の『修羅雪姫』に関して、監督は殆ど脚本に手を付けなかった。かくして、藤田敏八の映画の系譜の中にあって、異端ともいえる二本の映画が出来上がった。パキさんにとってはある種の冒険だったと思う。リングの上で戦っていたボクサーが、土俵の上に立ったような違和感を感じていたかもしれない。それが〝華麗な冒険〟として結実したかどうかは、楽しんで観て、判断してもらう他はない。１０月の上映会には私も参加して、この続きを話したいと思っている。

これだけは言っておこう。パキさんはこの冒険を存分に楽しんでいた。私にとっても、楽しい仕事だった。