

私的映画回想

吉村英夫 映画評論家

讀『ショーシャンクの空に』、その他よしなつと

I

小誌で生涯のベスト3を特集したが、時を経ず今また、「私の人生を変えた1本」などと問われると、ベスト1と人生を変えた1とはどう違うのかを問い返したい。その執拗さには、親愛なる同人諸氏の映画への想いの深さを、いささか滑稽さをもなつて感じる。さらに「シネマゆう人」などと私のコンピューターからはまともに出て来ない漢字を使った雑誌名にするセンスなどに、これまた敬愛する同人衆の執拗で偏屈な映画愛をみてとつて彼らに幸あれと思つたりもする。だからというわけではないが今回は、同人諸氏が決して選ばないようなエンターテインメント讃歌を書き綴つてみたい。かつては私もアート系とか歴史に残る名画をあさつた時期をもつが、もう外聞を気にする必要のない映画の老好事家こうずかになった。だから一本の我が愛する映画についての独断偏見を記し、老いるとはこういうことかと感慨を催させるような映画に関わる私的回想も含めて気ままに書いてみたい。お暇な方にお付き合い願えれば幸甚である。

『ダイ・ハード』をトップに選んだキネ旬の変質

ずばりエンターテインメントそのものの『ダイ・ハード』が「キネ旬」のベストワンに選ばれたのが一九八九年である。この時、日本の洋画ファンは、むろん評論家と言われる諸氏をも含めて、いわば「芸術」性とは無縁のドン・パチ・アクション作品が、その年の最高の作品に選ばれたことに驚きつつ、新しい時代の到来を感じたはずだというのが独断的私見である。高邁な映画論を講釈して、自分にも訳のわからない議論をしていた私も含む、昔からの名画マニアは、「キネ旬」ともあろうものが、一九八二年の『E・I』あたりはまだ許容範囲だが、『ダイ・ハード』は度を超える、とその「退廃」を嘆いたのではなかったか。映画評論家とか研究者と言われている諸氏は、みずからの芸術家きどりの終焉がきたことをどこかで感じとつたはずである。以後、もう、「キネ旬」ベストテンの投票者は、他人をおもんばかつての格好をつけることをやめにしたに違いない。自分好みの趣味的な作品なりエンターテインメントに徹した大活劇を選ぶなり、それを堂々と披瀝することを躊躇しなくなった。「キネ旬」誌そのものの変質もはじまつた。公開映画のデータを丹念に記録するという伝統を横に置いて、雑誌をどう売るか売れるかに力点がかかるようになった。かくして現在の「キネ旬」のグラビアは我らロートルにはほとんど無縁のものとなつてしまった。それを嘆くつもりはないが、「キネ旬」

の役割は何かということが時として念頭を去来することはある。

……とまあ、そんな風に老映画ファンの私は理解している。戦後再刊からの一七〇〇冊を超えるものを物置に並べてあるが、そしてこの雑誌をどう処分？するかに思い悩んだりする昨今である。

『ダイ・ハード』に戻るが、この時点で『ダイ・ハード』的流れが定着したわけではなかった。それ以後の外国映画のベストワンを順番に並べてみると、『非情城市』、『ダンス・ウイズ・ウルブス』、『美しき諍い女』、『許されざる者』、『ピアノ・レッスン』、そして一九九五年が『ショーシャンクの空に』(The Shawshank Redemption 監督フランク・ダラボン 一九九四年作品)ということになる。明らかに揺れがある。それは個人の動揺でもあるし、評家全体の気分の振幅でもあろう。映画文化を、この国でどのよう位置づけるかが揺れているといってもよい。ともあれ、投票するお偉方の周章狼狽なり権威主義からの解放感が透けて見えてくるような気がして愉快でさえある。

ともあれ『ショーシャンクの空に』が第一位に躍り出たことに、もうなんの不思議や驚きもない。本稿では、エンターテイメント系が「芸術系」を差し置いてベストワンになったことが、普通のことになった頃の、この映画についてのあれこれの感想を書いてみようと思う。全体のトーンは、「やったぜ！ ショーシャンク…」とでもいうものである。

『シェーン』を満点と評した中2の少年

さて、ここから本題に入るのではなく、もうしばらく半世紀余を遡って、私事を書きつらねることをお許し願いたい。

わが映画鑑賞体験において鑑賞日が明確に記されている最初の映画が『シェーン』であり、それが一九五三年一月一日であることから始めたい。中学二年の年末である。この古い映画ノートには点数が記されており、今さらながら驚いているのだが、『シェーン』の評価は一〇〇点とある。この最高点はそれから一年くらい約一〇〇本の洋画のうち、他には、『禁じられた遊び』『静かなる男』『ミラノの奇蹟』(デ・シーカ)『夜ごとの美女』(クレール)『第三の男』『陽の当たる場所』あたりである。『ローマの休日』は九〇点とある。これらの作品の監督が、映画史に登場してくる面々であるのは、いささか気になるが、そこにはほとんど何の評価基準を見いだすことができない。

『シェーン』は、いま再見しても、この映画が傑作であるとの思いは変わらない。脱線して述べれば、私ははじめからアート系などではなかったのだ。例外は、三重大学に向いて自主上映会で『極北のナヌーク』(一九二二年)を見ていることがノートに記載してあることくらいである。ロバート・フラハティのドキュメンタリーの古典中の古典であるが、わがノートには『北極の怪異』

と記している。北極圏の厳寒で生活している「エスキモー」（イヌイット）の生活を映したもので、古ぼけたフィルムから中学生の私が強烈な印象を受けたのを覚えている。わけのわからないままに、映像のもつ記録性の力に恐れ入った最初であるというべきか。

私が股旅物の最高作と思ひ込んでいた加藤泰『沓掛時次郎・遊侠一匹』（一九六六年）あたりは、長谷川伸の原作に『シェーン』の情感も加味されていると今の私は思っている。『シェーン』は私がつとも繰り返して見た映画かもしれない。近年、リマスター版が出て、ワイオミングの山々と青空がいつそう鮮やかに見えるようになったのはすばらしい。一〇回くらいは見ている。エリシャ・クック・ジュニアほか何人かの個性派の名前を記したい気持ちをここでは抑えることにしよう。日本映画鑑賞の記録がないので数字を明確にできない。そう、洋画が私の興味の中心だった。当時の主演スターの名前と映画タイトルは、今でもすらすらと思ひ出すことができる。現今のテレビに出てくる美男美女はなんど見ても同じ顔に見えるから、ほとんど誰も覚えることができないのだが。

この時期、高校入試が迫っているが、受験勉強から逃げていたのかもしれない。中学二年の秋には、『舞踏会の手帖』（ジュリアン・デュビエ）『モダン・タイムズ』『三人の妻への手紙』（ジョセフ・L・マンキウイツ）『地獄の英雄』（ワイルダー）その他

を見ているし、受験直前の一月一日と二日に、二本立てを見に出かけている記録もある。四本とも題名を書いても私も含めて誰も知らないだろうアメリカ映画である。津の「中日劇場」か、久居「太陽劇場」にてであろう。受験生のこの時期、私が苦手な数学をマスターしていたら、もう少しバランスのとれた人格とまともな感性を養うことができ、少し違った進路を選んだかもしれない。が、後悔先にたたず、いや、後悔という意識は深刻さともなつては、ついに一度ももつたことがないうちに人生の最後半期を迎えた。

II

『シェーン』以前は、チャンバラ映画を久居の「永楽座」でかなり見たが、千恵蔵、右太衛門とアラカンばかりである。むろん、主要な演者はほとんどインプットされており、それらの役者名をえんえんと書き出すことも可能である。この劇場でリアリズム時代劇『血槍富士』（内田吐夢）の壮絶な死闘シーンに出会わなかったら今のような形で映画にのめりこまかつたろうとも思ったりする。同じ頃、中学生が喜ぶとは思えない『自分の穴の中で』『たそがれ酒場』といったマイナーな吐夢作品を見たのも覚えている。「内田吐夢」がインプットされてしまっていたからだろう。『たそがれ酒場』のシナリオを灘千造という伊丹万作の弟子筋が書いていることを知ったのはまだ数年前である。

旧満州で甘粕正彦を看取った内田吐夢

さらに傍流の話になるのを許していただく。一九二三年の関東大震災時に憲兵大尉甘粕正彦が、アナキスト大杉栄を虐殺したのが負の歴史に残る甘粕事件であるが、一九四五年度の敗戦時、満映（現在の長春にあった満州映画協会）の理事長になっていた甘粕は、青酸カリで自殺をした。そのときに彼を抱きかかえて毒物を吐き出させようとしたのが内田吐夢である。右翼も左翼も満映ではいっしょくたであるのがわかって、日本映画史の傍流ではあるものの、興味ある奇妙な事実である。この甘粕が県立一中から津中学に入学していることを後年になって知った。父親が山形県から官選知事に付き従って流れてきた高級官僚であることなどが県史資料を漁るうちに調べがかった。宇治山田警察署長、桑名群長、松阪図書館長になり、秀才の正彦は一年終了時に名古屋の陸軍幼年学校に再入学していること、そのために津中学の卒業者名簿には載っていないことなどもわかってきた。その甘粕の弟五郎が私の父英一（一九〇六年七月生）と中学の同級生（あるいは父の一学年下かも）であることなどを思うと、父親にもつという同級生、すなわち写真家の金子安雄や、文学の長谷川素逝、後藤信綱、私自身の親友の父で久居町長を務めたこともある農政畑出身の長谷川良二などについて聞いておけばよかったと思う。

（わが友の長谷川の娘が、ソフィア・ローレンとのつき合いがあって、興味深いエピソードがあったということになると、また別の次元の映画談義になる）。それに言語学者として名を残した服部四郎（一九〇八年五月生）もその前後の卒業生であるはずである。

甘粕正彦が大杉栄を虐殺したときの実行犯であるらしい森某が甘粕同様に早々と刑期を終え、津市郊外の官選村長になっており、戦後になってからの民選選挙では敗北しているという事実もある。その選挙の記事が伊勢新聞に残っており、当時の選挙のことを覚えているといふ私の友人がいて驚いたのは、新しい世紀になってからである。

私はアート系や高踏派映画とは無縁だ

高校に入っただけに見たワイラーの『女相続人』とデュビエの『巴里の下セーヌは流れる』『望郷』も衝撃的だった。後年、ワイラー論を書き、さらに一九三〇年代フランス映画史に挑戦した『大なる幻影考』を著したことへとつながる。少年期の映画鑑賞体験というのはそれなりの意味をもつのだ。だが、私はアート系の趣味性やら観客無視の高踏派映画には、ついに無縁な映画鑑賞者として生涯を終えることになるだろう。映画は、大量にコピーされる産業化された芸能・芸術である以上、その定義を破棄し

ての趣味的「私」映画、要するに芸術至上主義的なものを原則として私は評価しない、いや、感動もしないし理解も出来ないのがある。

ディレッタンテイズム（趣味本位）へ傾斜しなかった、あるいはできなかったのは、私の感性と知的レベルが高踏映画を受容する素質と能力を持たなかったことが大きな要素だと思うが、後年の非進学校の高校教員としての生業が、難解さを誇示する映画、要するに芸術至上主義作品と大きく離れていたことも関係しよう。私のまわりにいる高校生は、アート系に接する機会がないことをも含めて、「眠くなるような作品」を忌避した。そんな彼らと遊ぶこと、雑談放談することを好んだ私は、それまでの自分がいかに彼ら高校生と乖離した存在であるかを身にしみて感じた。彼らこそが健康な感性であると思いたい私自身があつて、私は名古屋の小劇場にまで足を運ばねばならぬような映画は見なくなった。テレビで時たま放映されても、それを見る根気をいつか失つていった。

娯楽映画の究極に映画の芸術性が見えてくる

もうひとつは、あまりに難解で抽象的表現が私の能力を超えてしまったと、いつからか感じ始めていた。要するに理解不能となると映画の画面に集中できずに、寝てしまうまではいかにし

ても思考停止となる。能力といえ、映像を読み解く力量が微弱で、私には反応ができないことに直感的に気づいていった。理知、感性ともに凡庸な受容しかできないのである。それに、意識を超えたところで映像よりもセリフに力点を置いてしまうことについて傾き始める。どちらが大事かというのは無意味であることを承知の上で、論理性を感性よりも優先させる。映画は映像であるというクレールやチャップリンの血肉化された映画解析能力に私は欠ける。

かくして、という短絡的であるが、映画は産業であり、コピーであるのを宿命としているのだから、多くの観客によって鑑賞されてこそ意味がある。だが興行成績何十億円だとかいう熾烈な企業間競争は、テレビの視聴率云々と同じで、映画の質を劣化させると思いつつも、やはり一般性や普遍性をもつことを前提とした優れた映画をこそめざせ、ということになるのである。行き着くところは、黒澤のいう、娯楽映画の究極に映画の芸術性はみえてくるということになる。それがハリウッドのアクション中心の大作主義と混同されるのは本位ではないが、芸術性と娯楽性を二律背反的にはとらえない、両者のせめぎあつた究極にすぐれた映画がある。それが私の映画観の前提である。

III

若者に躊躇せずに推薦したい『ショーシャンクの空に』

そこで飛躍するのだが、私の好みで若い人に推薦できる映画を一本あげるとしたら、『ショーシャンクの空に』となる。この映画より新しい作品で、これを超える上質なエンターテインメントがないといえば大袈裟になるだろうし、映画史を正しく理解していないことになるが、一九九四年の本作を自信をもって今も誇ることができる。事実、優れた映画を見たいという若い人に推薦できる作品として躊躇せずに本作を挙げている。的はずれたことがないと自負している。

それにしても戦後の五五年政治体制などといわれるものが確立する二〇世紀後半の入り口の時期に映画にのめりこんでいった私たちの世代は、五〇年代の日本映画の豊穡の時代に青春を生きた。さらに戦後のアメリカの民主主義的映画高揚時というのは、マッカーシズムとも重なる負の部分があるものの、マッカーシズムの流れに抗したりする姿勢のなかで、複雑な真情を吐露した作家や秀作があったことも忘れてはならない。たとえばフレッド・ジンネマン、スタンリー・クレイマー、ウィリアム・ワイラー、ジョン・フォード、ジョージ・ステイブンス、ハワード・ホークス、ビリー・ワイルダー、ジュールス・ダッシン、スタンリー・キューブリック(『突撃』日本公開当時はカブリックと表記発音していた)などの良心作を思い浮かべることができる。(私はヒッチコックをあまり評価しない。『めまい』は好きなのだが。彼の社会

的なものへの無関心さには驚きを禁じえない)。さらに『大人は判ってくれない』『いとこ同志』などのヌーベルバーグの新鮮さに接することができたし、アンジェイ・ワイダたちがスターリンの圧力に抗して民主主義への渴望を描いたポーランド映画の洗礼も受けた。ワイダの『地下水道』などはもちろん、『影』を演出したイエジー・カワレロウィッチなどを記憶すべきだと記し残しておきたい。

少しあとに、コッポラにはじまり、ルーカス、スピルバーグとその後裔たちのアメリカ映画が世界映画史を書きかえる契機となっていたと言われたりするが、私にはそんな実感が無い。というより、それを支持することはできなかった。私は『ジョーズ』や『スターウォーズ』の流れにはのることができなかった。(中国映画の第五世代と言われる人たちをも含めて、第三世界の映画を私はほとんど知らないことは、映画を学ぶ者としては恥ずかしいのだが)。

ともあれ映画史の流れからは離れて、『ショーシャンクの空に』について述べていきたい。本作における人間の「自由」とは何かという提起はみごとであると同時に、繊細で的確である。いや、単純な作品構造ながらも奥も深いと私は見る。ステイヴン・キングの非ホラーの原作を読んでないのでいささか気がひけるが、映画的处理は正統的で、映像処理に未熟さはない。

黒澤作品の説明付き映画の素晴らしさ

たとえば『七人の侍』は、単純な物語性に満ちながら、しかし作品中で悠然と鑑賞者に映画自体の物語そのものを解説してのける。地面に村の地図を書き、画面に「敵」の残数をことこまかに記して鑑賞者にサービスする。それは『隠し砦の三悪人』でも、同じような手法をつかって観客を納得させる。『椿三十郎』の懇切丁寧な説明など、説明がひとつの描写にまで高められており、見る者は舌を巻くことになる。それを私は映画作家としてすぐれた能力と称賛したいのだが、『ショーシャンクの空に』も、そういう鑑賞者への繊細な便宜をはかっている。主人公の冤罪につながる真犯人判明の経過などはその一例であろう。芸術作品をきどる作品が、得てして説明を不純と考え、鑑賞者の想像力やあいまいさによって余白を鑑賞者の想像力で埋めさせようとするのとは対照的である。映画的这种か芸術的なまぎらわしさが奥行きを深めることがありうることも承知のうえで、映像と論理的確さを私は評価する。

十百万の単位で見られることを欲する商業性なり産業性をもった映画はアバウトなところが多すぎては困るのだ。『カイエ・デュ・シネマ』のアンドレ・バザンは、アンビギュイティ (ambiguity = 多義性) という概念を使って、ヌーベルバーグ派の

難解な映画を擁護し主張した。それはそれでよい。ゴダールの難解な映画は百万単位の鑑賞者を予想せずにつくられているのだから。

演出者ワイラー、撮影者グレッグ・トーランドの『偽りの花園』や『我等が生涯の最良の年』などにおけるアンビギュイティは、鑑賞者にAと理解するか、Bと把握するかの両義を提示することで鑑賞者の選択を保証した、と私は考える。『偽りの花園』のレジナ(ベティ・デビス)が亭主を見殺しにする有名なシーンは、むしろAとBを同時に映すことで、鑑賞者を「A」or「B」の両義を、より強烈な「A」+「B」の理解に誘導する作用をしているようにも思える。うまく言葉で説明できないが、『市民ケーン』を含むトーランドのデープフォーカス手法は、鑑賞者を煙に巻く韜晦とくがいなのではない。鑑賞者にわかりやすい形で、画面の両義性をいわば整然とあるいは的確に表現していて、むしろそれは「あれ」と理解すると同時に「これ」でもあると把握すべきであることを、鑑賞者に親切に提起しているといえるのではないか。

IV

『ショーシャンクの空に』に戻って、映画のコアの部分について述べる。半世紀を超えて収監されている老囚人ブルックス(ジームズ・ホイットモア)は、自由を剥奪されて刑務所に「居住しているうちに、囲いのなかでの管理され制約された小さな「自

由」のなかに、いつかみずからの居場所を見いだしている。ブルックスは半世紀を超え、ほとんど人間の一生に近い期間の収監のちに刑務所から刑期満了として解放される。彼は「制約された自由」から解放されたはずなのに、自由をむしろ不自由と感じる。待っていても食事は提供されない。刑務所よりも生活するのに不便なのである。かくして彼は市民的自由を享受する術を忘れてしまった。行き着くところは自死である。彼にとつては身柄を拘束されたなかでの与えられた「自由」のほうがよかった。ひとつの問題提起である。

自由とはフリーダムではないリバティなんだ

突然ながら、わが憧憬と、その呪縛からの解放を同時に願っている山田洋次という私にとつてのとつてもない大きな存在、その彼の『ダウンタウンヒーローズ』における、戦後旧制高校最後の授業シーンでの、教授（すまけい）による若者への送辞の言葉の一節を記しておこう。「従順な羊の群れにしてしまう）フリーダム freedom ではなく、みずから闘って獲得する自由を表すリバティ Liberty の思想こそ大事であることを、（これから社会に旅立っていく諸君は）いくつになっても忘れないでほしい」。『ショーシャンクの空に』のブルックスの自由は、あきらかに Freedom の範疇である。そういえばチャップリン『独裁者』ラストの大演説

シーンの会場には Liberty の文字が刻みこまれていた。むろんフアシズムへの揶揄の意味をこめたチャップリン流の真の自由への希求の願いがこめられている。

ブルックスの freedom への安住に対して、アンディ（ティム・ロビンズ）は、自分の無期刑が冤罪であることを誰よりもよく知っている。映画は冒頭でアンディが自分の妻を殺していないことをまず明示している。自分の妻が他の男と交情しているのを知りつつ、妻が殺されるのを見てしまう。そして不幸にも妻殺しということで捕まってしまう。だから冤罪はどうしても勝ちとらねばならないとの断固たる決意で終身刑に服している。刑務所内で多少の妥協や看守たちへのご機嫌取りをしながらも、脱走して自由を獲得しなければならぬ。無実の罪を明らかにする、その希望を片時も失わない。真の自由 Liberty を獲得するという目標は堅持している。独房の壁を何十年もかかって少しずつ崩し脱走路を掘り、ついにそれを成功させ、自由を自力でもぎとる。刑務所で友情を誓ったレッド（モーガン・フリーマン）が刑期を終えて、彼だけが教えられているアンディの逃亡先の居場所（メキシコの海岸地区）に駆け付ける。

映画が描きえたラスト、最高の自由の表現

このラストの解放感！ このショットこそがダラボンは欲し

かったのだろう。真つ青なメキシコ^{メキシコ}の海と空を画面の五分の四を占めて映しての充足感^{充足感}は、勝ちとつた自由のすばらしさの象徴である。あるいは抽象的な希望に対する、具体的な自由の獲得である。ブルックスとの対比が鮮やかに映像によって表現されている。二時間近く刑務所内シーンを見てきた観客は、アンディやレッドの解放感、勝ちとつた自由のすばらしさを共有することができる。映画史が描き得たもつとも鮮やかな自由と解放の映像的表現のひとつといえよう。その解放感を、ほんの数カットで説明抜きの簡潔さで描ききった作家的感性の鮮やかさには拍手を贈りたい。雨の夜の暗い殺人事件からはじまる本作は、ラストに、冒頭の暗さをどんでんがえしする光の海で終わる。絶望から希望へ、殺人者の汚名をみずからの力で脱したアンディの快拳に快哉を叫ばなければならぬ。希望を堅持することの換えがたい重要性、黒人と白人の生涯を賭けた友情の成立と持続を描ききっている。これほど映画を見てスカッとした思いをしたことは、それほど多くはない。脱獄ドラマというよりは、囚人たちの群像劇であり、アンディを除く彼らは刑務所生活の無聊^{むりょう}を、服役囚仲間とつるんでそこに囲いのなかでの陣地をつくろうとしている。ブルックスほどではないがいつか気の合う囚人同士がつるんで小さな喜びをみつけたしている。彼らがアンディの機知や才能に見惚れて少しずつ連帯感をもつようになって友情が形成されていくのがそれ

となく描かれている。名前を知らない芸達者な俳優たちの集団も、ユーモアもあつたりして見る者は気分が軽くなる。屋上で、アンディの才覚によってビールを飲むシーンは爽やかな解放感があつて、映画にのめりこんでいく契機にもなつていて本作のハイライトシーンでもありスカッとすする。

引き替え、刑務所長（ボブ・ガントン）の悪党ぶりは単純すぎているだけではない。アンディと所長の初対面の聖書の詩句のやりとりは、宗教というか聖書の文言が善悪の両面性をもっているのがわかつて興味を喚起され、その後の展開というかせめぎ合いを期待させる。だが、所長が次第に俗物の悪人になつていくのには失望する。アンディと所長のせつぱつた対決にさせたら、もつと作品の深みが出せたに違いない。シナリオも担当しているフランク・ダラボンの限界というか力量不足というところか。渾然たる傑作にまで届かなかつた所以でもあるろう。所長の監視役主任の腰巾着ぶりも平凡である。所長も主任も内面の葛藤などとは無縁である。

V

ピンナップ女優で時代の流れを示す周到さ

アンディは独房の壁にリタ・ヘイワースのポスターを貼っている。作中、刑務所内で囚人が鑑賞するために上映される彼女の代表作『ギルダ』が映されることでヘイワースの存在感はぐつと増

す。私自身も懐かしくって快哉を叫びたいほどだったが、『ショーシャンクの空に』の原作は『刑務所の中のリタ・ヘイワース』である。一九四〇年代を代表するグラマー女優であり、私なども少年期のむずむず感を刺激された記憶がある。ミステリー作家の原作者ステイヴン・キングとしては、粹な題名をつけている。そのヘイワースのポスターがやがて、『七年目の浮気』（一九五五）のマリリン・モンローにかわり、次に六〇年代のセックス・シンボルである、しかし世界的な開花はしなかったラクエル・ウエルチの『恐竜100万年』（一九六六）になる。アンディの刑務所生活が一九四九年から一九九一年間にもなっていることをこのピンナップ女優の変遷によって表しており、なかなかのアイデアである。アンディは独房から脱走のためのトンネルを長年月かけて少しずつ掘っていき、その穴を隠すのに女優のポスターをはって彼の犯行を隠し続けた。とはいえ堅物のアンディがピンナップ女優のポスターを房内に貼るのではいささか違和感が残るが。

映画的瑕疵かしを許せる発想

このポスターの裏に脱獄の穴が掘られていたことに一九年間も気づかないという設定は、そんなことが現実にはありえないという意味で大きな映画的瑕疵かしである。こんなトンマな刑務所管理はありえないし、独房の構造上も土の穴をこのように掘るとの設

定はありえない。リアリティの欠如。だが、このアイデアを駄目だとすると本作そのものが成立しない。それほど大きな脱走計画を見破ることができないトンマな刑務所管理を、まあいいじゃないかと目をつぶるかどうかで本作の評価は決まるともいえよう。私は実際的には不可能でも映画のフィクションとしては面白い発想だと肯定する。そういう欠点を帳消しにして本作は大快作である。

穴を掘ってできた土を少しづつズボンに隠し入れて刑務所の運動場に捨てるが、これは『大脱走』でマックイーンのやる行為へのオマージュだと監督ドラボンは注釈をつけているが、そのもうひとつの根元は『大いなる幻影』であることのほうが大事だと思う。私は思う。ドラボンがそこに気づいていないのなら残念であるが、本作はジャン・ルノアールの抵抗精神にまで本来なら行き着く質のものである。そういえば、この映画でもモーツアルトの『フィガロの結婚』のARIAを、刑務所内に所内放送としてアンディが大音響で流す感動的なシーンがあり、これもこの映画の自由と反抗への讃歌としての性質をよくあらわすハイライトシーンになっている。ここは原作にはないとのこと、脚本も手掛けたドラボンのオリジナルであって、この作家の才気を表している。モーツアルトのシーンは、自由や希望や芸術について、はたまた人間は何のために生きるのかを考えさせてくれる。モーツアルトには

無縁の服役囚たちが、何か啓示を受けたように神妙に聴きいる大俯瞰ショットの至福感は本作の映像として最高のもののひとつであろう。

VI

フランク・ダラボン。私がよく知らないこの映画監督について少し記して本稿を終わりとしよう。一九五九年にハンガリーからの移民の子としてフランスに生まれ（ハンガリーがソ連の軍事介入をうけた悲劇が一九五六年だが、それと関係するのだろうか）、アメリカで映画、テレビの脚本、演出の仕事を中心に手掛けるようになった。長編監督映画は『ショーシャンクの空に』『グリーンマイル』『マジエスティック』『ミスト』を二〇年間で四本のみで寡作家である。『マジエスティック』以外の三作はステイブ・キングの原作。唯一、非キングの『マジエスティック』は、ハリウッドの「赤狩り」を少しファンタジー色にした作品であるが、反マッカーシズムの立場が鮮明で、彼がリベラルなシネアストであることがここでも窺える。拙著『ハリウッド（赤狩り）との闘い』で詳述した。ダラボン作品の次点は『マジエスティック』ではなく『グリーンマイル』でとすべきだろう。少し述べておこう。

『グリーンマイル』は、死刑執行をする刑務所での一九三〇年代の物語。それがリアリズム演出ではあるが、ホラーとファンタジーが悠然と入りまじった不思議な作品である。演出にも力が入

り、トム・ハンクスが狂言回しのような主人公で、死刑執行官の悩みや、彼らの周辺でおこる怪異な物語が三時間を超える長尺で点描される。超能力をもつ黒人死刑囚のヒューマンな人間像が心を打つ。だが『ショーシャンクの空に』に及ばないという点では、ジョン・ヒューストンが最初の『マルタの鷹』をついに超えられなかったのと通じるかも。

黒人俳優モーガン・フリーマンの圧倒的存在感

『ショーシャンクの空に』は、ハリウッド映画の金字塔の一つと考える私だが、公開当時の評価と興業成績は思うほどではなく、ビデオ、DVDになってから少しずつ支持を伸ばし、一〇年たつてアメリカ映画史一〇〇本のなかに選出されるようになったとか。むべなるかなと納得である。例えば『カサブランカ』や『雨に唄えば』が、公開当時はそれほどでもなかったものが、半世紀以上もたつてから、絶賛されるようになった例に似ているかも。ともあれ私には、それほどのお気に入り作品であり、的外れではないはずだ。ただし、今度、購入したDVDの附録にあったダラボンの映画を映しながらの音声自作解説を聞いたが、十年後に吹き込んだ本人の説明というものの、残念ながらつまらないものだった。拳銃に弾をつめるため「手」だけをアップで映したショットは、監督自身の「手」を映したものである云々などはどうで

もいいではないか。「希望」「自由」「友情」、あるいは犯罪者の贖罪観や無念などの本作キーワードとなるべき言葉がでてこない自作解説のなんと空虚なことか。ドラボンの生きる姿勢や、本作が究極のエンターテイメントになっていることへの熱い思いなどはほとんど無縁である。がっかりした。『ショーシャンクの空に』を超える作品を、ドラボンはつくれないだろうと思ったりした。

最後に。主演のティム・ロビンスは、私の好きなスーザン・サランドンの私生活上の若いパートナーで、やはり好感を持って見た。だがモーガン・フリーマンの圧倒的な存在感が、本作の何割かを支えているのは書き留めておかねばならないだろう。本作以前に『ドライビング Miss デイジー』『許されざる者』などがあり、以後の『ミリオンダラー・ベイビー』でアカデミー助演賞を獲得している。圧倒的な芸歴である。最近、セクハラ行為的なことをしたと自己批判をしたようだが、役者も三〇年くらいの間に功成名を遂げてくると、そういう、魔が差したり、地金があらわれたりすることがあるということかもしれない。もう蛇足になるからやめよう。

