



シネマ気球

第27号 200円

シネマ気球◎

編集兼発行人 関田孝正
〒270-0107
千葉県流山市西深井 339-2
TEL 04 (7153) 1533
FAX 04 (7156) 7122

■アポカリプト■ 消えていく文明社会を暗示

深い緑の密林から始まる冒頭シーン（マヤの狩獵）から、ボクはマヤの世界を体感した。

メル・ギブソン監督の「アポカリプト」彼はメイクやイレズミにリアルにこだわり、マヤ文明の光と影を見せてくれた。スペインに征服され、遺跡でしか知ることのないマヤ人たちを活写した作品だ。

平和に森で狩獵生活をおくる主人公ジャガー・パウたちを襲うマヤの兵士たち。身重な妻と幼い男の子を堅穴に隠し、「必ず戻る」と戦う主人公。しかし、彼は捕まり、村は焼かれ、父親を目の前で殺される。生き残った大人たちは長い竹に手、首をくくられ連れて行かれる。小さな子供たちは置き去りとなり、自由を奪われた親たちと別れさせられる。激流を渡り、がけの道を歩かされ、巨大なピラミッド型の祭壇のある都市へ到着。このマヤの町に住む人々の群集シーンや、建造物建設のシーンは異文化の強烈な印象を残す。連行された女たちは、人買いに

売られ、男たちは生贄にするため青く塗られる。祭壇の上で生きたまま心臓をえぐられ、首をはねられる仲間たち。ついに主人公の番が来る。そのとき、太陽が皆既日食で暗くなり助命。

しかし、連れて行かれた競技場の広場で、命を的に、自由か死かの人間狩が始まる。無事サトウキビ畑に逃げ込めば見逃してもらえ。逃げる仲間には矢がかけられ、矢が投げられ、絶命していく。矢を右腹に受けたジャガー・パウ。仲間にも助けられた彼は、サトウキビ畑に逃げ込み走った。

ここからジャングルの中を走るジャガー・パウと追う兵士たちとの息詰まる戦いが始まる。主人公が大滝から落下するシーンは圧巻。しかし、どこまでも追いかける兵士たち。ジャングルに雨が降り出す。堅穴に残した妻子に無常にも雨が打ちつける。腰まで水につかり、幼子を抱えた妻に陣痛が襲う……。

森の保護、疫病の警鐘もこめ、消えていく文明社会を暗示させた物語。一見の価値あり。

（絵と文・山下雄平）

映画とおとし

『パイレーツ・オブ・カリビアン
ワールド・エンド』

いきなりだが、先日TVで映画「パイレーツ・オブ・カリビアン」を1時間位見たのである。何の先入観もなかったせいか、船長ジャック・スパロウがなまよと出てきた時の驚きははんばではなかった。目にはアイシャドー(?)、網目の長髪(ローリング・ストーンズのギタリスト、キース・リチャーズを参考にした役作りだとか)、海賊とくれば男っぽくハンサムで信頼され女性にもてるなどと昔風に思い込んでいた私は大いに反省した。彼は「最低ね」と女性が言ってしまうタイプだけど、高齢の今、こういう男性はとても魅力的でまわりに居てほしいとさえ思う。若い人にも人気だそうだから、そんな時代なんだということか。

私はけっこう刺激を受け、そそくさと上映中の三作目を見に行ってしまった。ストーリー

ーが複雑で二作目も見えていないし、一作目は途中までしか見ていないので、よく理解できないくらいはあったが、最後の場面でスパロウが小さな船でのんびりと海へこぎ出したので「それでいいのだ」とうれしい気がした。しかしジョニー・デップの最新作を見たいかと聞かれれば、そういうことではないかなといったところだ。

そこでこれまでをふりかえってみた。少女時代はアラン・ドロンが好きで主演の映画はたくさん見たし、雑誌のグラビア写真は机の中に大切にしまっていた。美しい男性だと思っていたふしがある。TVドラマで「ララミー牧場」という西部劇があつて、ジェフが好きだった。たいへん人気があつて主役ではないのに来日までの記憶がある。この人の「まなざし」が時をへて英国のサッカー選手のベツカムとつながったと思つた高齢の女性がいたのではないだろうか。心につきささる「まなざし」に2002年はワクワクしたのである。(ベツカムの高い本まで買いましたよ)

結婚後はあまり映画を見なくなったし、思ひおこして頭に浮かぶ男優もいない。「スター・ウォーズ」シリーズが始まり、私のハリソン・フォード時代が幕あけすることになる。「インディ・ジョーンズ」シリーズをはじめ、新作を楽しみに見に行っていた頃があつたことが今となっては不思議な気がする。という

のもどうしてこんなにあんなに入れあげていたのかと思う位今はステキには見えないのだ。心変わりした自分がいた。

では今はどういう男性に心ひかれるか、はつきりしていますよ、若い美しい男性、女性が高齢になるとここにいきつくことがよくわかった。男女とも同じことなのだ。高齢者がヨン様、ハンカチ王子、ハニカミ王子と心を動かされまよっていくわけだ。(ちなみに私はちがいます)

さて現在私が気に入っているのはJリーグの選手達。GKの川口君、FWの巻君がとても好きだ。サッカーの競技自体も好きだ。野球選手の中に心をうばわれる人はいない。川口君が高校生だった頃にTV画面で見てひとめぼれした。一瞬のうちに少女の頃の自分に戻ってしまった。今では長くファンでいるので感覚が身内のようでさへある。巻君はジェフ千葉の試合を見て心うごかされていたら、急に日本代表に呼ばれ、あれよあれよで2006年ワールドカップの代表にまでなってしまった。貴重な体験だった。

来年には夫が定年退職なのでもしかしたら映画に行く機会もふえるかもしれない。よい映画が次々と製作されることを祈るところだし、ステキな人達が男女をとわず出てきて、ぼんやり日々を送っている我々をわっといわせてほしいものだと思つて願う。

上野 章子

スタローンよ、もう「ロッキー」は封印した方がいい！

『ロッキー・ザ・ファイナル』

門馬 徳行

30年前、いきなり姿を現わした『ロッキー』（1976年）。当時は、アメリカン・ニューシネマ全盛の時だったから、当然斜めに構えた作品が多かった。が、それに反して『ロッキー』は、怒涛の真つ向勝負のストレート。他に類の無い単純明快なテーマ。それらが見事に決まった熱いボクシング映画だった。今でも、映画が終わった館内で、何人もの観客が拍手していたのを覚えている。あんな光景はめったに見ることはできない。——ロッキーは、勝負には負けたが、三流ボクサーの彼が、無謀にもチャンピオンに挑んだ戦いその

ものに、観客は喝采を送ったのだ。彼が、アポロからダウンを奪った時の驚きは、そのまま観客自身の驚きにつながった。

それから無謀にもスタローンは、『ロッキー』の続編をずっと作りつづけたが、もう観る気がしなかった。ぼくの中では、1作目で『ロッキー』は終わってしまった。されど、何を血迷ったか、スタローンは、今回、原点にかえりファイナル版を完成させてしまった。歳老いたロッキーは見たくないし、エイドリアンも他

界してるらしいし、今さら、なんだ！と言うのが、偽ざるリアクションだった。意に反して、なかなか評判がよいとの噂が流れ、批評家のたちの点数も高いのでついに見る羽目になった。

——公開された作品を観てスタローンは救われたと思った。ロッキーを愛していたファンにである。彼らは、ロッキー・バ



『ロッキー・ザ・ファイナル』

ルボアを見捨ててはいなかった。最新作の画面を見つづ、彼らの視線は初めの作品の記憶を反復させていたのだ。作家にとつてこんなに幸せなことはいくらだろう。作り手を離れたヒーローが、それぞれの観客の中でずっと生き続けていたのだ。そういう意味では、ロッキーはまれに見る忘れがたいキャラクターなのだ。このファイナル版には、何も目新しいものはない。ほとんど1作目のおさらいに終止している。アナクロなぜわるい、変わら

ないものは変わらないとの開き直りが決まっている。1作目同様、さらに熱い作品になっていたのはまぎれもない事実だ。このプラス志向の固まりであるロッキーに、励まされた観客がいたはずだ。今回もまた何人かの人々を、叱咤激励するだろう。

スタローンの演技が稚拙なのは、今さら言うまでもないだろう。特に、ボクシング復帰の委員会で彼が抗議するシーン、「挑戦しようとする人間を止める権利がだれにあるんだ。」

——という台詞も、決して説得力のあるものではなかった。

これは無謀に思える作品をリメイクした事への、彼自身の宣言なのだが。

さらに、親の影響で悩む息子にロッキーが諭すシーン。

「自分の弱さを他人のせいにするな！それは卑怯者のすることだ！」

言いたいことはわかる。その通りだ。でも、文句は浮いている。ややくさい芝居になってしまっている。あの黒澤明だったら、彼を「この、でくのぼうー！」と一喝し、即座に切り捨てたかもしれない。

今回のロッキーも、よく喋っている。ボクサーって、寡黙ではな

いかこの思いは勝手な錯覚なのだろう。振り返れば、1作目でも、女の子にしつこく説教してる。その子がファイナル版で重要な役ででているのも、この映画の歴史を感じてしまう。スタローンは芝居が下手だから、セリフに頼るしかない。万感の思いのこもった芝居など出来るはずがない。

思うに、スタローンはロッキーを愛している。彼はロッキーになりきっている。だから、これは芝居ではない。つまり、理性などどつくに失っている。彼の心はもう熱く燃えているのだ。

——ファイナル版を、見てるうちに、ロッキーはもしかすると、リング上であの世に行ってしまうのではないかという思いにとらわれた。そういう戦慄感や雰囲気画面から放出していた。あの『あしたのジョー』のようにだ。以前、たしか、スタローンはアリの戦いぶりを見て『ロッキー』の脚本を書いたと言っていたから、ジョーの存在は知らないだろう。しかしどこかでこの2人は重なる部分があるのではないだろうか。

ポリー役のバート・ヤングも、過去を悔いてる感じを良く出している。「——過去を思いだしたくない。」と、つぶやくシーンは泣か

せる。多くの人が過去を美化しながら生活してる。そうしないと今の自分の立場がないから。思えば、1作目で妹のエイドリアンと、怒鳴りあったシーンが懐かしい。

『ロッキー』でスターの座を手に入れたスタローン、それから40本近い作品にでているが、不幸にして代表作に恵まれていない。だから、なおのこと、今回の原点復帰路線が必然の結果だったのかもれない。しかし、スタローンよ、もう『ロッキー』や『ランボー』は作るな。そうそう柳の下にドジョウはいない。しばらくは筋肉増強剤など使わず、体調を整え、監督業にでも専念した方がいい。過去の栄光は捨ててしまえ。自分の過ごした時間を正当化したいと思うのは人の常だが。夢をもう一度ではなく、別の夢を見るべきではないか。心配無用。たとえ、スタローンの名を忘れたとしても、ロッキー・バルボアの名を決してわすれはしない——。

最後に、言ってしまう。この『ロッキー』は、封印すべき作品なのだ。それでこそ忘れえぬ傑作になりえるのだから。そうだろう？ スタローン！

「街のあかり」(アキ・カウリスマキ)

カウリスマキの映画はいい

男はさえない警備員。独立して起業しようかという夢をもっている。どうも実現しそうにはない。警備員に強盗目的できれいな女が近づいてくる。男は女を好きになり、その女にだまされてしまう。女にだまされて犯罪者に仕立てられたとわかってもじたばたしない女を愛してしまった自分が悪いのだと、女のせいにはせず、自ら罪をかぶる。この辺がいい。宝石強盗の共犯で刑務所に入ることになる。出所後、犯罪の背後に女を利用する男がいることを知り、その男に刃を向ける。しかし、悪の方



が力は何枚も上。痛い目にあわされてしまう。ハリウッド映画であれば、悪をギャフンといわせる展開が待っているのだろうが、カウリスマキの映画はもっと現実的。さんざん痛めつけられてしまう。しかし、そこから立ち直ろうとする。希望を失わない。一から直す。男には慕ってくれる女がいる。男にはその気はない。しかし、この女と愛情を育むだろうと予感を持たせて映画は終る。男はどんなにおとしめられても希望を失わない。そんな男を支えてくれる女がいる。いい映画だ。

音楽の使い方がいい。のんびりした歌。反対に悪たちが登場するシーンはクラシックだったりロックだったり。

男はミッキー・ローク似。騙した女はシシー・スペイセクを少しきれいにした感じ。男を慕う女は下町のアリ・マッグローといった感じだった。カウリスマキの映画は、「浮き雲」「過去の男」とこの映画をあわせて、敗者三部作というらしい。貧しくともつらくとも強く希望をもって生きたいものだと思わせてくれる。カウリスマキの映画はいい。(せ)

シネマ・ギャラリー 5

鶴田 聖



追悼・鈴木卓さん

頑固さと優しさ

関田孝正

「ふたりだけの円盤」

本誌に健筆を振るわれた鈴木卓氏が、虚血性心不全で今年一月一日お亡くなりになった。享年五十一歳である。

鈴木氏は大学の五年後輩である。在学中、私は漫画研究会に属していた。彼が一年生のとき漫研で知り合った。私はそのとき大学五年生。私は大学を五年かけて卒業した。

大学を卒業して、法律書専門のN出版社に就職した。本誌の常連執筆者である門馬徳行さんは会社の先輩である。門馬さんは私など足元にも及ばないシネマフリークで、映画を見るだけでなく、シナリオを書いたり、それをもとに8ミリを回して作品づくりを行っていた。もう三十年も前のことであ

る。

ある日、「関田くん、今度『ふたりだけの円盤』っていう作品をつくるんだけど、君の友達で誰か主役をやれそうな人はいないかな」とたずねられた。『ふたりだけ』は、UFOの存在を信じる純真な青年が彼を慕うヒロインに支えられながら紆余曲折を経て宇宙人と遭遇するという物語である。頭をめぐらせて、鈴木氏がいいのではと思った。大学生ながら少年のような風貌をしていたのでこの作品の主人公には最適ではないかと思つたのである。ヒロインには漫研の後輩E氏の妹が当時高校生で秋吉久美子に似ていると言われていたので、E氏を通じて出演を依頼した。二人には快諾してもらった。

そんなわけで、私も8ミリづくりのお手伝いをするようになった。主にスチールカメラマンという役割だった。脇役の調達がつかず急遽出演するというハプニングもあった。妹の「ステージマ」役のE氏も出演する憂き目にあった。池袋、目白、小手指、石神井公

園、門馬氏の自宅などでロケを行った。鈴木氏をはじめ、みんなそれらしく演技をした。十分ぐらいの作品だったが、休みのたびに出演者には遠くから来てもらった。五、六回集まっただろう。誰も不平を言う者はいなかった。完成試写会は、漫研の忘年会の席を貸してもらって行った。鈴木氏は小柄で、ヒロインはやや大柄だった

が、フィルムで見ると不釣り合いということとはなかった。若者同士の愛の物語として、よくまとめられていると思った。『俳優』鈴木卓氏もみんなから適度に冷やかされていた。

80枚分の手書きの原稿

後年、本誌を同好の士とつくることになり、鈴木氏にも原稿を依頼した。何やら書いてもらえるのではないかと期待してお願ひしたのである。四百字詰め原稿用紙にして八十枚ぐらいの手書きの長編論文が届いた。内容はテレビで放映されている旧作の映画は、途中でコマースャルが入るし放送枠に入るようにカットされたりしてい

るので、劇場で公開された映画とは似て非なるものであるということとを縷々述べたものだった。三回に分けて連載した。論旨はなるほどとおもわせるものだったが、やや難解な文章だった。もう少しわかりやすく書けばよかったと私は感想を述べた。それに対して鈴木氏は「これでもやさしくまとめたんです」ということだった。そんな頑固な一面ももっていた。

昨年、漫研のOBでマンガの本をつくらうという企画が持ち上がり、OBに連絡したところ二十名ぐらいの賛同者を得た。鈴木氏にも二ページ書いてもらうことになっていた。「参加者は集まりそうですか」と気遣ってもらった。どんな作品を描くつもりだったのだろう。

ご冥福をお祈りします。

×

×

×

卓さんに捧げる イラスト

鶴田 聖

2年半ほど前だったでしょうが、大学時代のサークルの先輩である鈴木卓さんから突然夜分に電話があつて、ねえ今からうちに来ない？ とのこと。こちらとしても急なことだし、あーじゃあ明日の朝行きます！ ということで、翌朝7時前に家を出て9時過ぎに先方へ到着、それから夜の10時過ぎまで焼酎のお湯割りを呑みながら四

方山話に花を咲かせた…なんてことがあつたのです。

その時シネマ気球の話題にもなつて、鶴田は今年もイラスト描くん？ あーお誘いがあれば、日本の怪獣を集めたのなんか描こうかなと思つてゐるんですよー、なんてコトを話したりしたのでした。

結局その年のシネマ気球には、僕の個人的な理由もあつて、あの折の話とは全然違うテーマの絵を載せることになつてしまうのです（シネマ気球第25号参照）、その後の電話で、怪獣のイラスト描かんかったんやー と鈴木さんに言われたコトバが頭のすみに引っ掛かつていたりもしたのだから、翌年のイラストは、円谷英二のゴ

ジラをテーマで…なんて成り行きになつたのでした（同26号参照）。

それが去年のことです。そして、その後に鈴木さんから届いた残暑見舞いは、こんな書き出しで始まつています……

「シネマ気球」で玉稿拝見いや、毎度乍ら、リキが入つていますな。ところでゴジラ歴代というのは1Pでは無理だったのでしょうか。次回は日本の怪物とか怪獣物とかを観たいものです。（以上原文のまま）

……これが鈴木さんからの最後の私信となつてしまいました。この葉書に書かれた言葉は、僕に対する叱咤激励だと僕は勝手に思つております。叱咤8割、激励

2割。

今回のシネマ・ギャラリィ（5ページ参照）は、鈴木さんの最後のリクエストに出来る限り沿えれば、という思いで描かせていただきました（古き良き時代の色っぽさも多少加味してね、鈴木さん）。つたない作品ではありますが、つしんで今は亡き鈴木卓さんに、捧げたいと思います。

尚、すぐに判ると思いますが、今回の画面中には在りし日の鈴木さんの姿が紛れ込んでおります。訳のわからない顔があつたら、それです。

下町に生まれ育つた元小学校教師による、懐旧の随筆集！「懐かしの映画、走馬燈の如く」収録

幼少思慕

下町、それは少年の故郷だった

河野章著・文庫サイズ上製本112ページ・定価1400円

フツィのおやじのヘンに熱っぽい映画評論集プラス感動ものの自作シナリオ集！

観る・書く・撮る

シネマフリークここにあり

門馬徳行著・四六判上製本368ページ・定価2940円

九州の片田舎で育つた少年の、胸躍らせた見果てぬ夢は……。30年かけて見て書いた、娯楽映画評論集！

ばってん映画論

久保嘉之著・四六判上製本240ページ・定価2100円

■書店にご注文ください。地方・小出版流通センター取扱商品です。
■小社への直接のご注文も承ります。送料は小社負担です。

〒270-0107

千葉県流山市西深井339-2

有限会社 ごまめ書房

TEL 04 (7156) 7121
FAX 04 (7156) 7122

私のベスト60

(4)

小泉 敦

(今回はベスト41~50まで)

第41位『田園に死す』(197

4) 監督 寺山修司。へ新しき佛

壇買ひに行きしまま行方不明のお

とうとと鳥。へ亡き母の真赤な櫛

を埋めにゆく恐山には風吹くばかり

第三歌集『田園に死す』はわ

たしのもっとも好きな寺山修司の

歌集である。寺山の長編第一作『書

を捨てよ街へ出よう』を観てから

もうどのくらいの年月が経ったの

だろうか。新宿にあったATGの

映画館新宿文化劇場。ここで公開

時に観たときの印象はまだ寺山修

司がわたしにはよく視えていなか

ったといえる。寺山存命中ついに

天井桟敷の芝居を観ることはなかった。その芝居小屋は渋谷の並木橋にあった。二十歳の頃わたしはその傍を横目に眺めては通り過ぎていた。その頃わたしの興味は常に映画に向かっていった。しかし『田園に死す』はなんていいのだろう。このサントラ盤には寺山の、あの独特な東北訛の声で自作の歌を詠む声が収められている。わたしはいまでも寺山の声を聴くのが大好きである。

第42位『地獄の黙示録／特別完

全版』(2001) 監督 フラン

シス・フォード・コッポラ。映画

監督にもさまざまなひとたちがい

る。コッポラはハリウッドでの成

功者のひとりといえるだろう。つ

まり『ゴッドファーザー』の大ヒ

ットである。スピルバーグも成功

者のひとりだ。アメリカ映画界に

あつてはその勝者となるか敗者と

なるかの基準ははつきりしている

客を呼ぶことができるか否かであ

る。しかしその持てる才能を駆使

して大衆に受けた、それだけで満

足してしまふひととそうでないひ

とがいる。コッポラというひとは

本当に自分が創りたいと思ってい

る映画のために、危険な道にも

敢えて踏み込むことも辞さないそ

んなタイプの監督である。22年経

って『地獄の黙示録』の最終版を観た。この作品はコッポラの精神と肉体が結合した産物である。そのオーラがスクリーンに漂っている。編集を始めからやり直したから完全な作品として蘇ったのではない。ことは映画の尺度の問題ではなくこの『地獄の黙示録』という映画は、大衆娯楽映画というものをすでに突き抜けてしまったような地点にコッポラが立ってしまつたということにおいて、より悲劇的な様相を帯びてしまつたのである。

第43位『ラスト・ワルツ』(1

978) 監督 マーティン・スコ

セッシ。わたしの観た限りという

意味において、これを超えるロッ

クの映画にはいまだに目にかか

つたことがない。このザ・バンド

が解散した1976年という年も、

いま思えばロックが産業化してい

く悪夢への始まりだったのかもしれぬ。80年代に入るとロックは

そのパワーを急激に失ってゆく。

じゃ90年代はどうか、何かある

の?というようなもつと惨憺たる

状況に突入してしまう。なにに

ロックとかいった類型だけを多数

集めて、毒にも薬にもならない、

いや毒気はとつくになくなつてい

たのだ。そうした音楽が巷に溢れ

た。60年代のカリスマは巨匠になつてしまつた。その後継者がまつたかといつていいほど生まれてこなかったのである。言葉を変えればロックというカテゴリーの多様化である。これは詭弁にしか過ぎない。多様化、分散化はパワーの喪失である。なにも全体主義がいいと云っているのではない。これも時代の流れだ。そんなある時代の熱気を持った音楽が『ラスト・ワルツ』にはある。これは貴重なロック・ドキュメントである。

第44位『我等の生涯の最良の年』

(1946) 監督 ウィリアム・

ワイラー。ひとがひとを純粹に信

じられることができた時代の希有

な作品。第二次世界大戦後ヨーロ

ッパから帰還した三人の兵士の話

この三人は同じ町の住人だった。

三人のなかでいちばん若い水兵は

両腕とも義手であつた。年長者の

もうひとりは町の小さな銀行家で

経済的にはいちばん恵まれている

環境にあつた。そしてダナ・アン

ドリユース演じる復員した兵士。

帰つても彼にふさわしい仕事があ

るわけではなく彼のころは

塞ぐ。この三人は過去になんの繋

がりもなかったが、帰還するとき

の輸送機のなかで言葉を交わしたのである。そしてこの異なる環境

に放り込まれた三人の、それぞれが軍隊から帰還後普通の生活に適応することの難しさを味わっている。こんな映画を観たあととは、自分の間ひとは優しくなれる。

第45位『眼には眼を』(1957)

監督 アンドレ・カイヤット。社会派カイヤットの面目躍如たる作品。これを観たひとはきっと、クルト・ユルゲンス演じた医者の立場になって、そんな馬鹿なことがと思うことだろう。しかしである。この世に起こる諍いのすべてに因果律の法則があてはまるわけではない。たしかにフォルコ・ルリにとってこの医者は結果的に妻を見殺しにしたも同様の人間かも知

しれぬ。偶然の成行きとはいえず、この医者に対する復讐の方法があまりにも凄いの。で、観たひとはそんな馬鹿なと思うのだが。ただ茫漠と広がる果てしない熱砂の海へ、ふたりの男は死ぬまで歩きつづけないければならないのである。これを観た夜はきつと悪夢にうなされることだろう。

第46位『旅芸人の記録』(1975)

監督 テオ・アンゲロプロス。およそ4時間の上映時間だがカット数が極端に少ない。いまの映画、とりわけアメリカ映画などは内容にもよるがものすごく多くのカット割りをする。通常では90分から100分ぐらいの映画で800から1200カット前後だろう。しかしこの数はもはやあてにはならない。たぶんもっと増えている筈だ。カット数が多いのは

世界的風潮である。しかるに『旅芸人の記録』は4時間で135前後しかカット数がないのである。ということは恐るべき長回しのシーンが連続しているということである。カット数を増やすことのひとつの要素に、たとえ退屈な映画でも視覚的に変化を与えることに、観客の関心を繋ぎとめられると勘違いしている映画人がいるからだ。これはそういった風潮への逆提起でもある。しかし別にアングロプロスはそんなことを思ってもみないし考えてもいないだろう。彼にとってこれはスタイルでありまた方法としても必然なのである。ギリシャ神話の登場人物を配して、現代史を描くことを考えたのはけだし正解であった。この映画の製作中におけるギリシャ国内の動きというのはどうだったの

だろうか。もちろん政治的な意味においてである。トルコの映画監督で『路』を撮ったユルマズ・ギュネイのような場合もある。映画は娯楽であると同時に、またひとを煽動する精神的な武器にもなるからだ。したがって反権力的な内容を持った映画や、そういった志向を持っている映画人はこれまでずいぶん弾圧もされてきた。この映画はそういった意味から多くのひとに観られるべき作品だ。

第47位『大いなる勇者』(1972)

監督 シドニー・ポラック。自分の感性にもっとも近いところに位置している映画というものがある。つまり観ていて無理せずに自然にスツとその世界に入っていることができるような映画。それが『大いなる勇者』だ。ポラックの映画だったらきっと『ひとり

■小泉敦ベスト60(1~40)

- 1 大いなる西部 (ウィリアム・ワイラー)
- 2 浮雲 (成瀬巳喜男)
- 3 田舎司祭の日記 (ロベール・ブレソン)
- 4 市民ケーン (オーソン・ウェルズ)
- 5 酔いどれ天使 (黒澤明)
- 6 天井桟敷の人々 (マルセル・カルネ)
- 7 2001年宇宙の旅 (スタンリー・キューブリック)
- 8 ルードウィヒ 神々の黄昏 (ルキノ・ヴィスコンティ)
- 9 野いちご (イングマル・ベルイマン)

- 10 ノスタルジア (アンドレイ・タルコフスキ)
- 11 東京物語 (小津安二郎)
- 12 気狂いピエロ (ジャン・リュック・ゴダール)
- 13 大いなる幻影 (ジャン・ルノワール)
- 14 ビロスマニ (ゲオルギー・シエンゲラー)
- 15 道 (フェデリコ・フェリーニ)
- 16 シベリイの日曜日 (セルジュ・ブエルグニョ)
- 17 飢餓海峡 (内田吐夢)
- 18 旅路の果て (ジュリアン・デュビエ)
- 19 第三の男 (キャロル・リード)

- 20 鬼火 (ルイ・マル)
- 21 アギーレ 神の怒り (ヴェルナー・ヘルツォーク)
- 22 太陽がいっぱい (ルネ・クレマン)
- 23 日本の悲劇 (木下恵介)
- 24 冒険者たち (ロベール・アンリコ)
- 25 さすらいのカウボーイ (ピーター・フォンダ)
- 26 山の焚火 (フレディ・M・ムーラー)
- 27 灰とダイヤモンド (アンジェイ・ワイダ)
- 28 恐怖の報酬 (アンリ・ジョルジュ・クルーゾー)
- 29 アデルの恋の物語 (フランソワ・トリュフォー)

- 30 アラビアのロレンス (ディビッド・リן)
- 31 七人の侍 (黒澤明)
- 32 ウェスト・サイド物語 (ロバート・ワイズ)
- 33 ストーカー (アンドレイ・タルコフスキ)
- 34 ニッポン国古屋敷村 (小川紳介)
- 35 抵抗 (ロベール・ブレソン)
- 36 荒野の決闘 (ジョン・フォード)
- 37 関の彌太ッペ (山下耕作)
- 38 神軍 (原一男)
- 39 ショアー (クロード・ランズマン)

2007年9月1日

ぼっちの青春』を挙げるひとは多いだろう。しかしわたしはこの作品にとっても愛着を持っている。ジエレマイア・ジョンソンを演じたロバート・レッドフォードがとにかく魅力的な人物を表現した。この頃すでに彼のなかにサンダンスの思想を実現する構想があったのだろうか。この作品はそれへの回答なのか。資料がないので分からないがこの映画の頃はレッドフォードも若々しかった。ジエレマイア・ジョンソンはなぜ町の生活を捨てて山に入ってしまったのか。山で彼を迎えたものは巨大熊とインディアンだけである。そして得たささやかな幸福。東の間のやすらぎと平和な生活。それが突然無残にも破られる日がやってくる。ジエレマイアはその日からやすらぎを奪った連中との闘いのなかに身を置く。そして彼はいつの間にかロッキー山脈のなかで伝説の男になっていった。後に『マッドマックス』を観て、これに似た感情を持ったことがあった。

第48位『神々の深き欲望』（1968）監督 今村昌平。今村作品はどれもねっとりこってりしているものが多いが、これはその点でも申し分ないほどこってりしている。今村作品は『にっぽん昆虫

記』にしろ『赤い殺意』にせよ、

また『豚と軍艦』にしてもロケーションのには閉鎖された空間が多い。どういふことかと云うと、閉じられた空間が彼らの生きる場所であり、そこから外に向かつていこうという人物はほとんど登場しないからだ。農家であれ繁華街であれそこが彼らの生きる場所のすべてである。一カ所に閉じられていふというのはいさかい意味である。彼らはそこから出ていこうとはあまり考えない。場所と登場人物たちとの関係は今村作品では濃厚である。そしてこの『神々の深き欲望』の舞台となるのは南海の孤島である。この繁華街や農家から一転してどこまでも青い海と白い砂浜によつて囲まれた島との対比が鮮やかである。よく今村映画は土着思想として語られるが、これはその集大成ともいふべき作品であろう。これによつてデビューした当時二十歳の女子大生、沖山秀子がかく強烈だったのを覚えている。彼女は波乱の人生を生きた女優だったが、最近では荒戸源次郎監督の『赤目四十八瀧心中未遂』に出ていて健在ぶりを見せた。

第49位『喜びも悲しみも幾年月』（1957）監督 木下恵介。木

下作品は好きなものが多くて迷うのである。『二十四の瞳』や『野菊の如き君なりき』をなぜ入れぬのだと云われればまことに申し訳ない。しかしやはりこれを入れておかねばまずいだろうと考えた。灯台守として生きたある夫婦の年代記が綴られる。若山彰の歌ったテーマ音楽が耳にこびりついているひともいっぱいいるだろう。わたしがこの映画を母に連れられて最初に観たのはまだ小学生のときである。広尾にあった銀映座という三番館くらいの劇場で観た覚えがある。なにか良い映画を観せられたなという感じがあった。それから何度も観た。こういった日本映画に昨今お目にかかったことがない。チャン・イーモウが『活きる』を撮ったが、日本映画としてまたこのような作品を創ってもらいたいものだ。

第50位『泳ぐひと』（1968）監督 フランク・ペリー。衝撃的な一作。原作はジョン・チーバーの短編小説である。バート・ランカスター演じるこの映画の主人公ネッドは、自宅にプールを持っているくらいだから、まあ経済的には恵まれた部類の階級に属する人物であろう。中年になったとはいえ、彼はまだまだ血気盛ん。同世

代の友人知人たちよりはるかに逞しい肉体を持つていることに優越感を覚えていた。そんな彼がある日の朝突拍子もないことを思いつく。彼の住む家から友人たち隣家のプールを、海水パンツひとつで次々と泳いで行き、ふたたび自宅に戻ってくるという計画を立てそれを実行する。その短い冒険の旅が実はこの映画のポイントとなる。その旅でネッドが体験するものはことごとく彼の思惑とは違っていた。彼の旅がすすむにつれ幻滅と失望の度合いが加速されてゆく。彼が巡る旅のなかにかかわってくる人物たちを通して見ることでできるのは、社会生活の歪みであり、また人間そのものの醜さである。彼が最後に自宅へやつとたどり着くころにはその精神も肉体もボロボロになっている。そして恐ろしいラストシーンがやってくる。映画はなぜネッドがそうなってしまうのかという説明は一切していない。説明してはいないがわれわれはそれで十分にこの事実を理解できてしまうということが更に恐ろしくもある。

プラス志向の人生の師・植木等を悼む

今市文明

コサック姿の集団が「エイコーラ、エイコーラ」とコサックの歌を歌っている。そこへ、土方服に身を包んだひとりの男が現れて、「エンヤコーラ、エンヤコーラ、おっかちゃんのためならエンヤコーラ」と歌い出す。まわりのコサック服たちは怪訝そうにその男をにらむ。やがて、そのただならぬ雰囲気につづいた男は、彼らを見ながら「お呼びじゃない?.....。お呼びじゃないね?.....。こりやまた失礼致しました!」ハレヒレホレハレとまわりの者たちが全員崩れ落ちる。

このコントを何度見て、どれほど笑ったとか。日曜の夕方、『シャボン玉ホリデー』が始まると、固唾を吞んでこのコーナーを待った。今度はどんなシチュエーションで笑わせてくれるだろうかとワクワクして待ったものだ。そして、そのコーナーが始まったとたん、もう半分は笑っていた。



植木等。彼は私にとって少年期の笑いの神様であった。ときには鬱々としたこともある思春期に、彼の醸し出すギャグがどれだけ私を癒してくれたことか。もちろん、谷啓の「ガチョーン」や「ビローン」も楽しかったし、「青島だー」「谷だー」も面白かった。病床に伏す父親（ハナ肇）と双子姉妹（ザ・ピーナツ）の悲話的コントも爆笑ものだった。しかし、『シャボン玉ホリデー』の最高のコントは、やはり植木等の「お呼びじゃない」に尽きる。

彼の『スーダラ節』が登場したときも度肝を抜かれた。あんな破天荒なコミックソングはそれまで聴いたことがなかったからだ。それを植木等は笑いながら歌っている。初めて見た歌唱スタイルだった。以後、『ハイそれまでよ』『どうしてこんなにもてるんだろ』『ゴマスリ行進曲』『五万節』『ウンジャラゲ』……等々、植木等およびクレイジー・キャッツが歌った数多くのコミックソングも大いに私を楽しませてくれた。

そして映画、『ニッポン無責任時代』に始まる「無責任シリーズ」、『日本一の色男』に始まる「日本一シリーズ」。これはほとんど古沢憲吾監督作品だが、私が中学生から高校生にかけて片っ端から見まくったものだ。

役名からして、平均（たいらひとし）とか初等（はじめひとし）とか源等（みなもとひ

とし）とか、とにかくふざけた名前です笑ってしまふ。そして、大きな画面狭しとばかりに跳んだり跳ねたり走ったり植木等。文字どおりC調で無責任ながら、世の中をスイスイと渡り、一気に出世してしまふ爽快さ。グリーンやピンクのスーツといった現実にはあり得ない出で立ちで楽しく軽やかに歌い踊るその映画は、まさに夢のようなミュージカルでもあった。

もちろん現実離れしていることは百も承知だったが、私はこの映画から、大人の社会もすごく楽しいものなんだということを学んだ。少なくとも、いつも明るく前向きに生きていれば、楽しい人生がいっぱい待っているだろうと思わせてくれるものだった。実際、私はそのように生きてきた。厄介な病気を抱えた今も腐ることなく希望を捨てずに生きているのは、そんな少年期に見た植木等の映画に負うところが大きいと確信している。

私にとっての日本の三大喜劇人といえば、幼少期の藤山寛美、少年期の植木等、大人になつてからの渥美清である。とうとう植木等までが逝き、3人とも鬼籍の人となつてしまった。悲しい。あの世へ行ったら、ぜひこの3人の夢の共演を見たいものだ。ありがとう植木等さん。合掌。

アドベンチャーなのか 御伽噺なのか

『そして、ひと粒のひかり』

堀江 広子

好きな映画だが、何か違和感

2004年に公開されたコロンビアと米の合作、監督はジョシュア・マーストンで第一作目の作品だということだ。舞台はコロンビアのある田舎町である。

我が愛するフランソワ・トリュフォー監督の『大人は判ってくれない』（仏1959年）を彷彿とさせる作品だと思ったのが最初の印象であったが、何度か見るうちにその思いは徐々にくつがえり、今ではトリュフォーとはかなり異なった様相の作品だと思っている。トリュフォーは一貫して第三者

の目で人間の本质を官能的に描く天才である。

『そして、ひと粒のひかり』も好きな部類の映画には違いないのだが、何か腑に落ちないというのか違和感のようなものが残った。

それは何なのかを考えてみたい。前半は、一家の生計を立てている十七歳の少女マリアがその重荷に不満を抱き、家出を決行しようとする姿が描かれ後半、犯罪に手を染めてしまった彼女は経験したことのない恐怖と孤立感を味わうやがて親切な大人に出会い徐々に希望が心に芽ばえる。

転落寸前の少女が自立への第一歩を踏み出そうとする姿を追いつつ、コロンビアの地方の実情の一端を伝えている。

現在我々の暮らしは、グローバル化の波に吞まれて個人の努力ではどうする事も出来ない流れの中にある。

世界中の人口で僅か数パーセントに過ぎない富裕層が富の殆どを握っているといわれる。もはや一昔前のように真面目にコツコツと働いてさえいれば食べていけるという時代ではないのだ。いつ職を失うかわからない崖っぷちに立たされている労働者が非常に多く、ワーキングプアという言葉も他人

事ではないところまで来ているのだ。

そもそも、結果的に多くの労働者を苦しめているに過ぎないと思えるグローバリズムとは一体何なのだという疑問と腹立たしさが日々湧いている昨今である。

映画もそんな社会的背景を反映しているからか、少女個人の内面の欲求には大いに共感を持てるしその行動にも説得力があるにはあるのだが、何だか釈然としない。

貧困からの危険な脱出

コロンビアという国は中南米の中でも治安が非常に悪いと言われる。

長きにわたる政情の不安定に加え、右派組織による人民大量虐殺や近年ますます頻発する反政府武装集団による誘拐や爆破などのテロが横行しているが、元々天然資源はとても豊かなのである。

エメラルドの産出量は世界でトップ、コーヒー豆も世界第2位、油田も発見され産業も活発に動いているのに、国民の多くは貧しいままである。

40年以上にわたる内戦による社会不安に加えて、人口のわずか3%にしかあたらない大地主が耕

作地の70%の土地を占有しているため貧農層が圧倒的に多いという現実が横たわっている。切り花産業も盛んなのだが大手は米国から進出してきた企業である。国内で働く末端の労働者は驚くほど安い賃金で働かされている。

片田舎に住む十七歳のマリアは、祖母、母、未婚で子持ちの姉との5人家族の唯一の働き手として薔薇工場で働いているが、家族の無理解が彼女を荒んだ気持ちにさせている。

マリアは気持ちの強い娘で、それ故大人には彼女が反抗的すぎる少女に映るようだ。

けれど素顔は、初めてのニューヨークに戸惑い心細さに思わずベソをかいてしまう、愛すべき十七歳なのだ。不安な気持ちを隠そうと精一杯の虚勢を張っているだけである。

薔薇生産工場の仕事は、単調を極める。工員たちは何列かに並んで、摘み取られ運ばれてくる薔薇の棘をひたすら取って行く。目に当たらないようゴーグルをはめ、左手に花びらに近い方の茎を持ち、右手を使って円すい形の刺抜きでザッツとしごく一度に取れるようになっている。その作業を立ちっぱなしで何時間も続ける。指力



『そして、ひと粒のひかり』

バーをしていても時々棘に刺さるようである。トイレに行きたいときは上司に許可をもらってからでないと行けない。マリアは早朝から始まるこの単純で非人間的な効率を最優先させている職場に嫌気がさしていた。

だが、そんな職場でも町では最も安定した働き口なのだ。

マリアは同じ町に住む若い男性と交際していたが、子どもが出来た事を知り呆然となる。男は、気が強くて時折り突拍子もないことを言い出すマリアを理解出来ず、マリアは古い価値観を振りかざす男に我慢がならず二人はあつけない喧嘩別れをする。

誰にも打ち明けられないままに、すでにつわりが始まったマリアは、イライラがつのりとうとう上司と衝突して工場を辞める。

首都ボゴタでもつましな仕事を探そうと家を出た彼女は、フランクリンという男から高額な報酬の仕事があると持ちかけられる。

ニュージャージーにコカインを運ぶ仕事と知って躊躇するが、マリアは承諾する。友人のブランカも決めてきた。

他に、ルーシーという女性ともうひとり、四人が雇われ、経験者のルーシーがマスカットで麻薬の粒の吞み込み方を教える。粉末のコカインはゴム状の袋に繭のような形に詰められていて吞み込むにはかなりの大きさである。

マリアは62粒ものコカインを胃の中に納めた。ルーシーは、ニューヨーク行きの飛行機の中ですでに具合が悪くなっていた。胃の中でゴムが破れたらしい。もうひとりの女性はニュージャージー州の空港(ニューアーク市だろうか)で捕まり、待ち受けていた売人たちは三人をモーターに閉じ込めた。下剤を渡して一粒たりとももらさず回収するのが目的の彼らは、ルーシーがこん睡状態に陥ると彼女を何処かへ連れ去ってしまう。恐怖の極限に立たされたマリアとブランカは脱出した。

マリアの決断

ルーシーの姉カルラが住んでいるというニューヨークに行くが、ルーシーの事をカルラに言い出せずにいた。カルラは彼女らを家に泊めて、コロンビア人の相談所となっているコミュニティ(その存在も代表者も実在していてそのご本人が出演)を紹介してくれた。マリアたちが親身に接するカルラだったが、ルーシーの惨殺遺体が発見され真相を知った彼女はマリアを激しくなじる。

マリアは向こう見ずだった自分の行為に今さらながら深い悔恨の思いにかられるのだった。

そんな中でもお腹の子どもが順調に育っているのを知り、母になる喜びに心が満たされるマリアだった。

結局ブランカはコロンビアへ帰ることにしたが、マリアは国に戻る気持ちにはなれなかったし、身ごもった体で田舎に戻る筈もないのだった。

「子どもを育てる事を思ったら、ニューヨークへ出てきて良かったと思うわ」というカルラの言葉も胸に響いた。

人種のもつぽと言われるニューヨークで生きる場所を探そう、そう決心するのだった。そう危険を冒してもマリアが求め

たものそれは、マリア自身が運命を決定して行く自分の人生で、そのことは人間として当然の欲求である。

現実感の欠如

ただ私はここで大きな疑問にぶつかってしまい、立ち往生してしまった。

住むところも仕事もなくニューヨークに留まる決心をしたマリア、しかもお腹に子どもを宿している。そんな彼女がひとりで子どもを出産し育てていけると考えるのはかなり無理があるのではないだろうか。

外国に違法に入国してビザも持たないままのように暮らして行くのか、保護者のいない移住は可能なのか。

社会的背景や問題にはかなりリアルに迫っているのに比べると、マリアの未来については致命的なまでにリアリティに欠けているように思う。

さらに疑問に思ったのはマリアの母性愛の強さである。

女性の母性愛というものがいかなる状況下でも失われたいとするのは、男性特有の希望的憶測というものではないだろうか。

勿論例外はあるだろうが、マリアの母性愛があのような状況でも健全に育まれていると描くのはおよそ現実的ではないような気がする。

マリアの性格には、見方によっては運命を天に委ねてどうにでもなれと考えているとは思えない面があるし、ふてくされたような無謀さが見え隠れしていてそれが今後仇になったりしないかとか気がかりなことが幾つかあるのだ。

天に委ねる？

そう、まさしく天に委ねているのだ、運命を。どうして今まで気がつかなかったのだろう。

そういえば原題はマリア・フル・オブ・グレース。フル・オブ・グレースという熟語は宗教的な意味合いの濃い言葉で、過酷な人生を強いられる少女に神の御心がありますようにとの願いを込めているのか。

もつとうがった見方をすれば、聖書に出てくる二人のマリアを重ね合わせていると思えなくもない。(処女受胎でイエス・キリストを産んだ聖母マリアと、イエスに会うまでは娼婦だったマグダラのマリア。対照的な生き方の二人のマリアは共に生涯イエスを裏切ることはなかった。)

最近の洋画では殆ど感じなかったキリスト教の存在を、久々に意識させられたような思いである。

人生は長い、マリアには子どもを育てる責任ものしかかってくる。

これまで以上に幾多の苦難が待ち受けていると考えた方がよい。

神をそうそう頼りに出来るほど人生は甘くはないぞと、老婆心ながら思う。

自ら運命を切り開こうとする主人公の《意志》を前面に出している映画だと思っていたら、最後ふつと気まぐれに決意したようにも見える結末の描写など、詰めの甘い演出には少しがっかりした。

その後のマリアのニューヨークでの暮らしぶりについても少しも触れていないので、マリアは実在性に乏しく、勇ましいアドベンチャーなのかおとぎ噺なのか中途半端な物語のままに終わっている印象が拭えないのである。

監督自ら脚本を手がけた作品であるから思い入れは深いのだろうが、完成度が高いとは言えないと思う。

ジョシユア監督の他の映画や、彼が影響を受けていると言われているベルギーのダルデンヌ兄弟の映画も見なくてはなるまい。

映画を見てね

里中智子

よその国を知り寛容な心育む

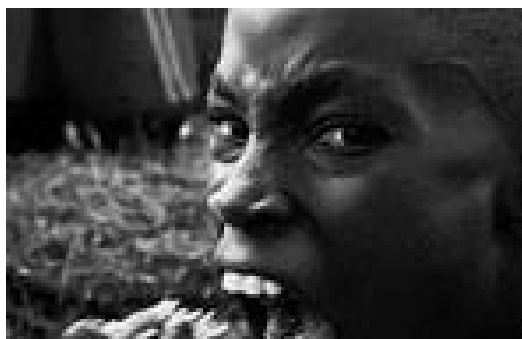
ある日、友人に「いい作品を上映しているから見に行かない」と言ったら、「私は娯楽作品しか見ないからなあ」と断られた。彼女曰く、わざわざお金を払ってまで、見終わって気分が落ち込むような内容の映画は見たくないらしい。確かに誘った作品は暗いかもしれないけれど・・・でもね、たまには見に行かないですか。普段テレビなどでほとんど取り上げられることのないアフリカをはじめ、アジアやその他諸々の国の映画を見ることは刺激的だし、自分の視

野を少しでも広げることが出来るように思う。といっても、映画を見て知っているつもりになっていくことは、物事の上っ面だけかもしれないのだけど。それでも異文化に接したときに誰もがちよつとしたことから誤解を生じやすく、それがそのうち警戒心や不信感を招き、徐々に恐怖心が変わっていき、最後には排除する方向に流れていくように思うから、映画を通してよその国を知ることが、異文化を受け入れようとする寛容な心を育む助けになるのではないかと信じている。

ここに挙げた三本の作品だが、決して明るい内容の娯楽作品ではないけれども、心にずっしりと響く作品だ。

世界の戦争から目をそむけるな

「麦の穂をゆらす風」。アイルランドの歴史を知っていれば、イギリスからの独立を強く望む彼らの心情は十分に理解できるはずだけれど、それでも見ていて苦しくて仕方なかったのは、いつも犠牲になるのは一般市民なのだということだ。一握りの人間の利得やエゴのために、平和は遠ざけられ、多くの若者が戦場に駆り出されていく。中には未来を永遠に絶たれ



『ダーウィンの悪夢』

てしまう者もいるだろう。たとえ生き残れたとしても、その心は傷つき、それを抱えたまま生きていかなければならない。こんなことって本当に馬鹿げているのに、世界各地で何度も繰り返されているのはなぜなのか。戦争の影で哀しみ苦しんでいる多くの人たちが一日でも早く恐怖から解放されるように、私には関係ないことだと見て見ぬ振りをするこゝただけは止めようと思った。

人間の欲で殺された湖

「ダーウィンの悪夢」では、知らないうちに私たちも当事者になっているかもしれない現実の怖さ

を知った。グローバルな世界になり、国と国、人と人の距離はどんどん狭くなってきている。いろんな国の人たちと交流できるという利点もあるが、この作品に描かれているように、遠い国の貧困に間接的であっても自分も関係している可能性があるとは思ひもしなかった。

白身魚フライで私たちも口にしてているかもしれないナイルパーチ。この魚が莫大な金を生み、それに群がる人々の姿が映し出される。ありとあらゆる人、人、人が魚の

恩恵にこうむろうと集まってくる。昔から金となる木に人間は惹き付けられるものだ。ここでは一部のみにだけ富が集中するシステムが出来上がっていて、下働きの人たちは搾取され続け、富を得ることはまずあり得ない。この作品を見た人の中には、ナイルパーチを食べないようにしようと考えた人もいたようだが、それは見当違いのように思う。一部の人間が食べなくなつたからといってこの状況に影響はないだろうし、むしろ経済的に成熟していない国に先進諸国が乗り込み、現地の人たちを不当に安い賃金で雇い、自分たちだけが儲かるようなシステムを押しつけてきたことにこそ目を向けるべ

きではないかと思う。

しかしもっともショックだったのは、美しかったビクトリア湖が、映画を見る限り見る影もなく汚れてしまつていったことだ。人間の欲がこの湖を殺してしまった。映画でも再生の取り組みが取り上げられていたけれど、どのくらいの月日を要するのだろうか。一度壊れてしまった自然を再生するには、壊すのにかかった何倍も何十倍もの時間が必要だろう。

人間必ずしも孤独ではない

「善き人のためのソナタ」を見て思ったのは、息苦しく生きにくい社会の中であって、すっかり心が閉塞してしまつていても、眠っているだけならいつでも目覚めることはできるんだと。人間の愚かさ、嫌らしさとともに、美しさ、愛おしさが描かれていて、引き込まれてしまった。

一人の人間は、弱く孤独な存在だけれども、自分ではない誰かと何かのつながりを持てば、時にはわずらわしく決していいことばかりとはいかず投げ出したい気持ちになることもあるかもしれないけれど、それによって心の葛藤が生まれ、自分自身と向き合わざるを得なくなり、そして何らかの行動

を起こすのではないか。

ある日、孤独な郵便配達人が、本屋に積まれているある作家の新作を手にする。その中に密かに自分にあてた感謝の言葉。それを目にしたとき、彼はどんな気持ちだったのだろうか。万感胸に迫る思いだったのではないだろうか。孤独な男だけれど、彼はもう独りぼっちではないのだから。

劇場の暗闇で頭や心に刺激を

日本はどうか。平和だけれど、足許を見れば老後の生活や雇用など不安だらけの国になってしまい、未来に希望を抱けない人の割合も非常に高くなっている。そんな漠然とした不安を持ち続けていたら、心は気付かないうちにどんどん疲弊してしまう。そんなとき劇場に足を運んで真っ暗な中で映画を見てもらいたい。どんな内容の作品だって構わない。とにかく見て、しばし現実を離れて頭や心に刺激を与えてみたら、見終わればたちまち現実に戻りするとしても、見て感じたことが心のどこかにポツンポツンと残っていれば何かの時にふと思ひ出して、力になってくれるように思う。

人間の哀しみ見つめる

『泥の河』

河野 章

人間がどうしようもなく生きて
いる姿をきめ細かく描いた作品
見ている者の心に染みとおつてく
る思いがする。

冒頭、貧民街の河っぶちの食堂
にいつも立寄っていた荷車のオッ
サン（芦屋雁之助）が、ようやく
トラックを買ったと思ったら、事
故で死んでしまう。駆けつけた食
堂の主人（田村高広）は、戦地に
行って苦労したあぐくのこの事故
を深い同情とやり場のない悲しみ
を体いっぱい表現する。何のため
に生きて帰ったのか……。食堂
の主人をはじめ、出てくる主な人
物には悪人はいない。しかし、あ

の長かった戦争に痛めつけられた
人達ばかりである。

主人の二番目の今の妻（藤田弓
子）が、先妻の臨終に息子の信雄
少年（朝原靖貴）を連れて見舞う
シーンがある。彼女は今の主人の
悲しみを受け止め、懸命に客の接
待をする。やさしい女性である。

さて、信雄少年と河っぶちに住
む銀子（柴田真生子）とその弟喜
一（桜井稔）という姉弟との交流
がある。喜一達の住む船はくるわ
舟と呼ばれ、この姉弟は最初から
差別された人達である。なぜか、
信雄には分らない。信雄少年は
喜一にさそわれて、くるわ舟を岸
から渡した板を伝って訪れる。姉
の銀子もやさしく世話をする。や
がて姉弟も食堂に訪れるようにな
る。食堂の主人もやさしく迎え入



『泥の河』

れる。ごちそうをしたり、主人は
一つ覚えの手品で姉弟たちを楽し
ませる。またある時は妻が姉を風
呂に入れ、楽しそうに話をする。
心のなごむ場面である。

ある日、喜一は突如「戦友」を
歌い始める。

ここはお国の何百里 離れて遠
き満州の 赤い夕日に照らされて
友は野末の石の下（中略） 時計
ばかりがコチコチと 動いて居る
のも情なや

少年らしからぬ切々とした歌い
ぶりである。食堂の主人は黙って
少年を眺めている。一切歌の批評
はしないが、興味深げである。彼
の心中、何が去来したか知る由も
ない。

ある時、ふたりの少年は、学校
の少年達から意地悪される。二人
は自分の責任でもないのに、ゴメ
ンなどという気持ちを含めて、ゴロ
ンと Denguri 返しをする。ほほ笑
ましい動作である。ある時信雄少
年は、喜一の母親（加賀まりこ）
と話をする。「坊やの母さん、
きれいな方でしょ」「お婆さんの
方が、うちのお母さんよりずっと
きれいだ」。このやりとりも、
信雄少年には今までに経験しなか
った楽しさを覚えたに違いない。
そしてある日、信雄少年はくるわ

舟にやってくる。信雄少年が見た
のは、客に抱かれている喜一の母
親であった。彼は夢中で家に飛ん
で帰る。息子の様子を見て、食堂
の両親はどうしたと聞かすが、信雄
少年は答えず寝ころんで口もきか
ない。

くるわ舟が去っていくと父親に
知らされ夢中になって舟を追う。
追っていく信雄少年。「きつちゃ
ん」。彼は路地を抜け、河岸に登
り、また舟を必死になって追う。

少年の心の中にはやさしかった姉
美しかった喜一の母がまぶたに写
ったかも知れない。駆けに駆けた
あぐく、舟は暗渠になっている橋
をくぐって去っていく。この長い
シーンにこの映画の語っているす
べての感情が投入されている。こ
の別離の哀しみは少年の心から生
涯消え去ることはないだろう。

小栗監督は一般公開の前に監督
協会新人賞を受け、公開の年には
各種のコンクールでベストワンに
選ばれ、一躍期待の新人として映
画界に躍り出た。

（木村プロ・昭和五十六年作品／
製作・木村元保／原作・宮本輝／
監督・小栗康平／撮影・安藤庄平
／音楽・毛利蔵人）

三十七年目の映画 『憂国』

鈴木輝夫

意思——。意志だけの力がそれを動かしていた。それも驚嘆すべき意志だけの胆力が、鋼鉄の如くに鍛えられた腹壁の頑強に抵抗する力に勝利し、徐々に徐々に切り進んで行くのであるが、皮肉にも今の晴れがましい営為には、同じ意志だけの力で鍛え抜いた鋼鉄の如くの腹壁が、邪険にも最後の適わぬ頑強なる抵抗を見せ、極限の苦痛なる快美感を弥増に増幅せしめている。

中尉は腹壁の頑強なる抵抗をほんの一瞬怨めしく思ったが、鋼鉄の鋭利が同じ鋼鉄の腹壁を切り裂く極限の苦痛の中から一気に噴き

上がってくる目眩めく華美で妖しい陶酔感に、腹部から溢れ出した鮮血塗れの臓物すらも錦の如きの艶やかさに見え、更なる陶酔感と恍惚感に生を終え様とする全身が貫かれて行った。セックス——。今し方終った新妻との最後の情交と同じ陶酔感と恍惚感。否、それと同じではあったが、それは主として肉体的生理のそれであったが今の陶酔感と恍惚感、苦痛の直中から湧き上がって意志すらも甘美に抱き込む「極北の快感」——。

私の拙い「純文学風映画解説」

(?) はこの辺りで止める。私如きが勝てる訳はない。何にし負う、「敵」はあの三島由紀夫である。一般には消失したと思われていた、三島由紀夫が自ら製作、演出、出演と総てに関わった個人映画と言える例の『憂国』が、驚く可き事に現存していたのである。驚愕——。幻の映画は幻ではなかったのである。

若し、日本国中、否、世界中のインテリを驚愕の極北に追い込んだ、例の所謂「三島事件」なかりせば、恐らく、映画『憂国』の運命は、物好きな大作家のお道楽映画と世間は興味本位に面白可笑しくもて囃し、中ヒットぐらいで終

ってやがては忘れられていく筈であったが、何人も想像だにしなかった映画通りの結末を迎えた事に因って「別の興味」に転位したのである。

日本中、世界中のインテリ許りか、当時アルバイト学生(学生よりバイトがメインであったが……)であった私も心底驚き戦き、その意味付けを如何な場所に置く可きか、己の中で凄まじい混乱昏迷を招いたのであった。正直に書けば、薄れたとは言え、それはまだ未だに続いているのだが……。

三島のあの様な自裁の意味は？ 取分け、三島自身の己に執つての意味は？ 「文学」に於ては、「政治」に於ては、「思想」に於ては、更に言わば、なにぞ膾炙されている彼の「性」に於ては——。古今東西、自ら死を遂げる者の真なる心の内等、余人には決して判りはしない。そうであるからこそ、事件からやがて三十七年経とうとしているのに、未だに——我こそは三島由紀夫の真の理解者だ——と自負する人々の著作が陸続として発刊され、それはこれからもずっと続くものと思われる。言葉を覚えて言わば永遠に。

昭和四十五年(一九七〇)十一月二十五日、事件は起った。正に、

三島の辞世の一首の言葉を借りれば、——初霜——の候であった。人々と同じく、私もその日を鮮明極まりなき確かさで覚えている。私はさるブロック紙の東京支局写真部でバイトしている同級生に電話し、——今、何か他の所で起っているか——と言った。友は即座に否定した。

そうである。「確たる日常」は三島を敢然として裏切り、確として日常を保ったままであった。あれから長い歳月が流れ、三島由紀夫夫人の元に密かに封印されていた一本のネガが、夫人の死をきっかけとして遺族の了解を得て封印を解かれ、DVDとなつてこの度発売されたのである。

私はこの映画を見損なつた。いや、正確に記せば、見るのを躊躇つたのであった。如何にしても、新宿ATGに足が向かなかつたのである。有り体に言わば、それは私の中の「恐怖」であった。小説『憂国』の何たる残酷さ、何たる陰惨さ、何たる極限の苦痛。自ら魅死魔幽鬼尾(!!)と冗談に書いて高笑した三島の面目躍如たる小説の内容は、正直、正視に耐えられない程の凄惨さに満ち満ちていて、殊に、武山中尉が妻との最後の情交を終えて切腹する所等

は、鍛えられた鋼鉄の肉体が、これ又鍛えられた軍刀拵えの日本刀で切り刻まれていく苦痛を、微に入り細を穿って、これでもかこれでもかと精緻に描写されているのである。

若し、その文字での描写をリアルに映像にしていたら……。私の柔な感情や感性は、それには耐えられなかっただろう。私は己の意気地無さが情けなかった。三島由紀夫の親しい友人で文芸評論家でもある奥野健男は、その著書『三島由紀夫伝説』の中で、小説『憂国』に就いて友人らしからぬ言葉使いで忌憚なくこう書いている。

二人の「最後の営み」、つまり三島由紀夫のいうへ至上の肉体的快楽は美文調で形容詞の限りをつくし丹念に描かれているが、読者を陶醉させるものがない。凡百の性描写より特にすぐれているとは言えない。しかし切腹の行為、つまりへ至上の肉体的苦痛の描写はすさまじい。あとあとまで夢にうなされるほどである。

更に、その切腹の部分の一部分を引用し、次の様に書く。

ここまで書き写していて、ぼくは気が遠くなる。なんで彼はここまで、外から侵された内部感覚あるいは臓器感覚の痛みを、内側からリアルに捉えることができるのだ。まるで切腹を体験した人間のよう

に。
そして更に、切腹の場面の凄まじい描写を引用し、堪らなくなり次の様に叫ぶ。

もうやめてくれと叫びたくなく腸の描写など、こんな描写をした文学者はいや人間は世界におそろくないのである。三島は何に耐え、ここま

で追求し、そして自分の血に死に酔うのであろうか。

奥野の心底辟易した気持は判る過ぎるぐらい判るし、私も『憂国』を読んだ時の偽らざる気持は、奥野とほぼ同じ思いに捕らわれたのである。私は臆病極まりなき青年であったのだ。であるからして、映画『憂国』は私の心の中では常に小説『憂国』の描写と重なり、あの凄まじい許りの「血みどろの地獄図」として認識され、それは

見ておらぬ故に却って増幅されて仕舞い、誠に恥ずかしい事なれど私の臆病さに絡み纏わり付いて更なる臆病を煽っていた。

が、あれから長い歳月が経った。当り前であるが若者は中年のオッサンになって仕舞った。オッサンになった私の感性や感情は、恐ろしく鈍麻して先鋭には反応せず、世の中の大概の事にはさして驚かなくなり、のうのうたる日常を怠惰なる情性の直中に生きている。

この一文の為ではなく、別の件で映画『憂国』を見る必要に迫られた。マスコミ等で発見の驚く可きニュースが流れ、しかもDVDになつて発売されると知った時、最早、私は躊躇わなかった。

編集者の関田氏の手を煩わせ、早速、入手して貰った。その封を切る時、新宿ATGのあの佇まいが脳裏を過った。遙か昔の若き日、難しい映画を呻吟しながら見た、あの独特の風情の映画館。

些か、拍子抜けした。私の想像した恐ろしくもおどろおどろしい、鮮血染まる臓腑噴出の地獄絵は見事な程に裏切られ、白黒のコントラストを強調したモノクロームの画面と能様式の所作とに因って全き「純化」されて、儀式の如くの

一定の規則性の内に物語は肅々の内に進み行き、若き陛下の御親兵たる軍人は自裁して果てその妻も後を追ひ共に相果てる。台詞は一切ない。全編にリヒアルト・ワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』が、莊重として流れその悲劇性を弥増に高めている。

〔生と死 或いは〔性と死、それ等が無言劇の内に進み行く。私が密かに恐怖し嫌悪したその場面は危うい事で巧みに描写され、それ程のショックな場は全編に渡ってなかった。〕（人に因つてはその思いは違うだろうが……）

武山中尉を演じているのは勿論三島自身であるが、彼は役者が本業ではないのだから無理もないが演技は下手である。（果して、この映画のそれを演技と言つてよいのか、論の別れる所ではあるが……）三島由紀夫は案外様々な事に興味深々で、殊に映画には人並み以上の並々ならぬ関心を示し、自ら進んで主演を買って出た事もあった。その映画は大映製作の増村保造監督菊島隆三脚本で、『からつ風野郎』であった。が、天才文士・三島由紀夫ではあったが、役者としてはからつきし駄目でその演技は如何ともし難かった。

五社英雄監督の『人斬り』の田

中新兵衛役は先ず先ずのデキであったが、それとて切腹（又しても——）の場面の妙なりアルティーぐらいであった。映画『憂国』は三十分に満たない短編である。その随所に不器用振りが散見される。芝居の演技の不器用さは彼の不器用さのほんの一つで、三島は驚く程の不器用さを数多く持っていて、それは「伝説」として様々に膾炙されている。私は寧ろ、それにホツとするのであるが……。当然、この映画の要諦は三島の演技の上手下手にあるのではなく、彼のこの映画に因って「真に表現し様としたその意志」にこそある。

・二六事件を背景にして設定することができた。

『二・二六事件と私』

三島由紀夫は自著の中で、小説『憂国』を書いた理由をこの様に解説している。肉体の極限を越える程の限りなき苦痛——。死する事へのデモ—ニツシユなまでの甘美な陶醉——。私何ぞには、想像するだに恐怖に駆られる事であるのだが……。

天才とは、我等凡俗の徒には判り兼ねる頭脳と感性とを持つてゐる。だから天才と言えるだろうが……。古今東西を問わず天才とはそうである。これは私の全くの想像でしかないのだが、——三島は噴き上がった来るそれに内心もがき、常に凄まじい葛藤の内にそれと絶望的な格闘を繰り返していたのではないのか——？ 三島の幼少期から自裁するまでの軌跡を概観するに、私には如何してもその様に思えて仕舞う。殊に、幼くして母の手を離され、ヒステリー気味で病弱な祖母の元で暮らした日々。大名家の血を引くこの祖母は異常であった。三島、いや、平岡少年は極めて特異な幼年期を生きた。

彼の「美学」そして「願望」、

更には、或いは「性癖」……若い絶世の男女が究極の性の内に、その真逆のタナトスに凄惨な苦痛の内に堕ちて行き、それすらも至上の悦楽となる——。「至上の肉体的快楽」は「至上の肉体的苦痛」とイコールであり、そしてそれは「最高のオルガズム」なのである。

小説『憂国』がそうであるならば、映画『憂国』もそうであらねばならぬ。小説を書いたのも三島であり、映画を作ったのも三島本人であるのだから。勿論、文字表現と映像表現とは全く違うのであるから、同一の組上に載せて論じる事は出来ないであろうが、その表現し様とした意図は同じ筈である。

映画『憂国』は能様式に因って描かれている為、抽象性の中にその本質を具象化するので、完全なる儀式性を最大の特色とする。それ故か、映像特異のリアルティーの描写も時折見られるのだが、全体のトーンはその儀式性の内部にある種の抽象性に浄化され、凄惨さは確かに感じられるものの正視出来ない程ではない。

この『憂国』のDVDは、新潮社の『決定版 三島由紀夫全集別巻』として出されたのであるが、

その中に付いている小冊子に、三島自身の手になるシナリオ（シナリオと言っても台詞はないのであるが……）が載っている。それには驚く程詳細なカット割りの注意がびっしりと書き込まれ、その秒数までもが正確に書かれているのだ。如何にも三島らしい。大方の彼の小説もそうであるのだが、映画も撮る前からその頭の中で完成しているのである。『憂国』は昭和四十一年、短編映画祭として名高いフランスのツール映画祭に出品された。三島はそれを可成り意識し、フランス人にも判らせる様に彼一流の考えで様々に工夫して解説を試みている。

日本でもそうであった様に、当然、フランスでも賛否両論が沸き起こった。——日本的悲劇の凄絶な美——、と賞賛する者。エキゾチックなショックを狙った露出趣味——、と非難する者。当時の日本は、今よりもっと西欧では未知の国である。無理からぬ。日本に於いても、三島の意図は十全には理解されていないのだから。

映画『憂国』が発売される少し前、この映画よりもある意味もっと衝撃的な一冊の本が文春新書として発行された。題名『回想 回

転扉の三島由紀夫」、著者堂本正樹。直ぐに読んだ。正に、衝撃であった。堂本正樹は三島より八歳年下で、慶応の学生の頃から歌舞伎等の演劇に詳しく、後々演劇人として三島とも親交を結ぶ間柄になる。堂本と三島が知り合ったのはまだ学生だった頃で、その場所が何と、銀座にあった『フランスウィック』と言う、昼は喫茶店で夜は酒も出すバーになった、有名な「ゲイバー」であったのである。発禁になった三島を題材に扱った小説・『寒椿』にも書かれているのだが、三島のゲイバー好みは夙に有名で、その他にも様々に「伝説」を残しているのだ。

更に三島と堂本の二人は、お互い「共通の趣味」を持っていたのである。その趣味とは、「切腹ごっこ」(!!)——。二人は密かに様々な場面を想定し、切腹ごっこを真剣に楽しんでいたのである。苦痛への限りなき陶醉。腹部に当たる刃の硬く冷たき感触。全身に走る目眩めく愉悅の感覚。悦樂の極地。苦痛が悦樂に変わり悦樂が苦痛へと転化し、それらの緋い交ぜの内の至上の陶醉。堂本は映画・『憂国』にも、演出として関ったと記している。天才は天才であるだけで「悲劇」である。三島由紀

夫自裁の一週間前、『図書新聞』に載った元文藝春秋編集長との対談で、三島由紀夫は次の様な事を言っている。

おっしゃるようにボクが「情念の美」に憑かれているのはエロティシズムと関係があるからでしょうね……。

バタイユは死とエロティシズムの深い類縁関係を説いた。その言うところは、禁止というものの(非日常性)があり、そこから解放された日常性があり、民俗学で言えば晴(ハレ)と褻(ケ)——ハレがなければケもないし、ケがなければハレもないのに、現代生活は相対主義の中に営まれるから、ケだけ、日常性だけになっている。そこからは超絶的なものは出て来ない。エロティシズムは超絶的なものに触れるときに、初めて真価を発揮するんだと、バタイユは考えた。

映画『憂国』。それは、今でも「謎」の直中にある——。

本から見る 黒澤映画の舞台裏

流 漂介

黒澤映画製作の舞台裏を、最近読んだ3冊の本から探ってみる。



「映画をたずねて 井上ひさし対談集」

黒澤監督との対談で、「映画とは何か」に触れた部分が興味深かった。以下本文から抜粋。

黒澤 映画とはそもそも何であるかって言われると困っちゃうんですが、何ていうのかな、自分のシヤシンでも、一本の中で、ここは映画になったなと思うところは何か所もないんですよ。

井上 ……はあ。

黒澤 そういうところは、何か背中がゾクゾクとするんですよ。そういうのが映画だとしか言いようがないんです。たとえば『荒野の決闘』で、クレメンタインが馬車で着くでしょう。ヘンリー・フォндаが見ていると、降りてきますね。そこへ「いとしのクレメンタイン」の音楽がスーッと入ってくるでしょう。その向こうを三頭の馬に乗った人がゆっくり通っていくんですけど、その調子が何ともいえない。僕が映画だというのはそういうところなんです。流れです。それが何とも言えず素敵なんです。程がいいというのかな。ドク・ホリデイがクレメンタインから逃げるために村を出ていっちゃうでしょう。あそこからはほとんど音楽がないんですよ。馬の蹄の音ばかり。決闘まで何にも音がないんです。最後の、決闘が終わった後に、短く「いとしのクレメンタイン」が出てくるだけなんです。ああいうところなんです。本当に映画になっっているから、音楽なんか要らないんです。映画になっっていないのに、ちよっと間がもたないから音楽を入れていくというような映画が多すぎるんです。



「黒澤明VSハリウッド『トラ・トラ・トラ!』その謎のすべて」

(田草川弘)

『トラ・トラ・トラ!』の失敗は、『暴走機関車』の失敗に遠因がありそうだ。『暴走機関車』は、アメリカ側が撮影の用意を整えていたにもかかわらず、黒澤側の準備不足という理由で延期の申し入れをしてしまった。構想が煮詰まっていなかったのか。お膳立てはしてあったのに、黒澤自身の都合で撮影はご破算になってしまった。映画ファンとしては何とも惜しい、もったいないとの気持ばかりが先に立つ。作家というものは自分が納得しなければ動けないものなのか。

それで、『トラ・トラ・トラ!』でなぜ黒澤は解任されたのか。

まず、東映太秦撮影所での奇行が指摘される。撮影所の窓を割ったり、撮影所の中で天井から物が落ちてくるから危ないといってヘルメットをつけたたり、ボディガードを雇わせたたり……。現場のスタッフともうまくいかなかった。癪もちで怒りっぽい性質も現場から嫌われたようだ。東宝の撮影所だったら監督の気心も知れていようが、東映の撮影所だ。黒澤を支える現場、気心の知れたスタッフ

が必要だったのではないかとも思える。俳優に素人を多く使ったのも、撮影がうまくいかなかった理由だったようだ。突然倒れることもあった。そんなこんなで撮影開始から3週間たったのに10日も撮影できない日がつづいた。台本で半ページぐらいしか撮影できていない。これでは、予定通り撮影が終わらないことを製作の20世紀フォックスは危惧した。契約書にもとづき病気を理由に解任に踏み切った。

しかし、黒澤は病気ではなかった。20世紀フォックスは、黒澤が病気になるまで降板したら保険をもらえる契約をしていた(アメリカでは必ずこのような契約を監督、俳優とするようだ)。保険会社は黒澤が病気であったかどうか調べたが、病気という事実はなかった。黒澤は癪癪もちで、これまでも意識を失って倒れてしまうことがあったようだ。しかし、これは病気ではないとのことだ。性格・気質の問題とのことだ。ストレスが嵩じて怒りっぽくなってしまうことはよくあるらしい。

契約では、黒澤は20世紀フォックスの下請けという形だった。プロデューサーの青柳哲朗が、きちんと契約内容を黒澤に知らせてい

ない。アメリカでの撮影後の編集権は日本にあると黒澤は思っていたようだ。お金の出し入れも青柳が行っており、シナリオ代も黒澤に渡ったのは少ない。青柳はシナリオを書いていないのに、シナリオ執筆者に名を連ねている。この男に問題があったようだ。

著者は、ドナルド・リチーの紹介で『暴走機関車』のシナリオの米訳にたずさわったことから、『トラ・トラ・トラ!』の脚本の翻訳にかかわっていた。シナリオの修正は26回におよんだという。その間の翻訳業務は多忙をきわめたようだ。

今回の執筆にあたって資料は日本にはほとんどなく、20世紀フォックスをはじめ大学などに保管されているアメリカの資料をもとに執筆したとのことだ。

20世紀フォックスの社長、ダリル・ザナック、プロデューサー、エルモ・ウィリアムズは、黒澤には礼を尽した。二人は、『史上最大の作戦』をプロデュースしたコンビだ。また、二人はすぐれた編集者でもある。ダリル・ザナックは『怒りの葡萄』『荒野の決闘』を、エルモ・ウィリアムズは『真昼の決闘』を編集した。

「複眼の映像——私と黒澤明」(橋本忍)

黒澤映画の脚本づくりの現場からの証言。橋本忍は『羅生門』『七人の侍』『生きる』など、黒澤映画の数々の傑作のシナリオライターだ。橋本は伊丹万作の弟子だった。『羅生門』を読んだ黒澤は、橋本を呼び寄せ、映画にするには短いということで加筆を要求した。二人のつきあいはそこから始まった。

『七人の侍』は、第一稿を橋本が書いた。物語の骨格は橋本がつくったのだ。黒澤は橋本の才能を『羅生門』で認めたのだ。その後、それを叩き台に黒澤、菊島隆三、小国英雄の4人で脚本を仕上げた。旅館にこもって1日ペラで15枚ぐらい書いた。黒澤、菊島、橋本の3人で同じシーンを書き、まわし読みして一番いいものを採用する。最後に小国がチェックしてオーケーという方法だ。ライター各人は必死だ。『生きる』も同じ方法だ。橋本は、シナリオは単独で書くより、共同で書いたほうが面白いものができるとしている。黒澤個人のシナリオ執筆力はかなりのものであることは橋本も認めている。黒澤もそう思ったから、共同脚本形式を採用したのだろう。そう考

えるようになったのはいつ頃のことだろうか。

しかし、この数人で決定稿を書いていく方式だと、第一稿を書くシナリオライターがたいへんらしい。『生きものの記録』のときはいきなり決定稿という方式で、叩き台なしに決定稿を作る方式に移行した。橋本の提案もあって小国も執筆者の一人になった。しかしこれがうまくいかなかったというよりは、いきなり決定稿は別として、一人は客観視する立場の人間がいたほうがよかったのだとは橋本の弁。

小国は後年、橋本との対話のなかで俺達が脚本を書いたから黒澤映画が輝いていたのだということを書いてはいるが、橋本はこれに対して黒澤も一流のライターとの共同作業はたいへんだったのだと弁護している。自分がいいシナリオを書いてライターに自分以上の力を発揮してもらうようにしていたのだと橋本は言う。

『影武者』や『乱』の失敗は、黒澤個人の心情を反映しすぎて、『七人の侍』のとき——登場人物一人ひとりの性格をノートにしっかりメモしていた——のように人物造形がしっかりしていなかった点をあげている。

点鬼簿

丹波哲郎が亡くなった。平成十八年九月二十四日のことだ。肺炎だという。

ふとした折に、テレビ出演していた晩年の彼を観たが、往時の倅（おもかげ）を留めぬほどに痛々しく痩せ衰えていた。だが例の人を食ったような話し方は相変わらずで、思わず微笑を誘われたものだ。

映画監督、霊界研究者などの肩書きを持つ人だが、丹波哲郎には映画俳優という呼称が一番似つかわしい。

プロフィールを知りたくてサイトを覗いたら、日本の戦後映画界を牽引した一人という記述が目についた。主演作はというと思い出すのに若干時間がかかるが、出演した映画はというとこれはもう枚挙にいとまがない。彼ほどフィルモグラフィの多い人も珍しいだろう。五百本にも及ぶという。牽引したどころの業績ではない。

また「最も出世した大部屋俳優」という表現には苦笑させられたが、下積みめが長かった人という件（くだり）で、おやつ？と思った。何せ私が子供のころからブラウン管のスターだった

人である。『三匹の侍』『キイハ

ンター』『Gメン75』など、楽しみでよく観たものだ。だが考えてみると、この時丹波はすでに結構な年で、それ以前のことはほとんど知らないのである。

——学徒動員による兵役の後、サラリーマン生活に入るも、一念発起して役者を志し、新東宝へ入社。デビューは昭和二十七年の『殺人容疑者』。すでにこの時三十歳。

新東宝、ごく稀に東宝の脇役で活躍したとあるが、当時東宝にはすでに三船敏郎がおり、眼をギラギラさせたあまりに男臭いキャラはそうそう必要とはされず、新東宝では彼を使いこなせるだけの企画力はなく、また例の人を人とも思わぬ物腰が彼のスターとしての開花を遅らせたものと思われる。

新東宝倒産後はフリーとなり、活躍の場をテレビに移す。『トッポ屋』等を経て、『三匹の侍』の主役の座を射止める。昭和三十八年、四十一歳の時である。『三匹の侍』自体は人気があつて、映画化されたりもしたのだが、なぜか丹波は途中で降板し（おそらくフリーとなり枷（かせ）が外れた途端、あちこちの映画会社からお呼びがかかり始めたためと思われる。何と言っても得難いキャラなのである）、後を

加藤剛に譲っている。

丹波哲郎本人がブレイクするのは、更に五年を経た『キイハンター』での「ボス」役においてである。千葉真一・野際陽子・川口浩・大川栄子ら錚々たる顔触れの上司役として、貫禄・凄み共に申し分なかった。黒いソフットに黒いコートがよく似合っただけになる役者は、彼以降現れていない。

それ以降の丹波哲郎の活躍ぶりは、知つての通り。『人間革命』『ノストラダムスの大予言』『砂の器』『日本沈没』（新しい方ではなく前作）等が、一応代表作として挙げられようか。だが私は鶴田浩二と共演した『暴力団再武装』や『博徒斬り込み隊』等の方に、愛着がある。当時人氣絶頂で脂の乗り切った鶴田の対手役として、向こうを張れる迫力を持った俳優は、丹波しかいなかった。

古武士然とした風格に、持つて生まれた豪放磊落さ。丹波哲郎こそ、特定の映画会社に所属することなく、スターであり続けた稀有なひとであった。

本名正三郎。大正十一年生まれというから、享年八十四歳。ご冥福をお祈りする。

（鏗平）

鮮やかなパンフォーカス

『ブラック・ダリア』

清水和昭

ブライアン・デ・パルマ監督作品が私も一番気に入っているのです。ほんとによかったですよ。

『ブラック・ダリア』を観にいった理由は、本当のところ、監督とか俳優が好きだからとかではなくて、原作者であるジェイムズ・エルロイのためで、以前上映された同じ原作者の『L・A・コンフィデンシャル』がとてもよかったからだ。

映画が動きだすのは最初の銃撃シーンからのだけども、ここからがすごい。凶悪犯をつかまえるために隠れ家を車のなかから徹夜で見張るバックキー（ジョシュ・ハートネット）とリー（アーロン・エッカート）、夜が明けてカメラはその建物をなめるように上へ



『ブラック・ダリア』

上へと動いていく、屋上にはからすが啼いている、そこを通り越して向かいがわの道端で何かを発見した女、叫びながら向かってきた車に助けを求めて走り出す。その車が左折してこちらのほうへ、すると歩いてくる男と女の二人づれ。ここでカメラははじめて焦点をあわせる、朝からこまではすべて遠景、歩きながら男と女のする会話も伏線になっている。男女が隠れ家である店の前について、そこに立っている男と話しだすと突然銃撃戦が始まるのだ。バックキーは半分眠っていてリーに突き飛ばされて目が覚める。

すべてが終わって店の前にころがっている男女、エッカートが入り口の脇に寄りかかってタバコをすい始める、入り口からは、二階へと昇り階段が続いていて、二階の踊り場にハートネットが見える、カメラはどんどんと近づいていき、大きなスクリーンの左半分はエッカードの首から上のアップ、右半分の下は階段、上は踊り場でハートネットの全身、ここで軽いパニツクにおそわれる、というのはその映像のすべてに焦点が合っている。どこをみてもいいのかわからない。こんな画面ははじめて見せられた。びっくりしてしまった。鮮やかな

パンフォーカス（あるいはデジタル処理？）、左の大きなエッカードの顔がタバコを吸いながらゆがんでいる、ハートネットが二階のドアをあけて部屋にはいり窓の向こうを見ると、先ほど通行人が叫んでいた道が見えて、警察車両が集まってきている、「ダリア」の死体が発見された現場なのだ。捜査陣の中に加わるバックキーとリー、といった感じのながれるようなシックエンス、なんだかとてもうれしくなってきた、おもわず「おもしろいや」と口にだしそうになる。この場面を観ただけでも映画館に足を運んだかいがあった。

『ブラック・ダリア』は複雑な話を限られた時間のなかにぎゅっとつめこんで仕上げられた作品なので伏線があちこちにばらまかれている。また重要な登場人物についても一度観ただけではよくわからない、とくにエッカートと一緒に落ちる人物なんか誰なのか分らなかった。それでもこの映画は素敵なんだ。映像は美しいし、とてもぜいたくに当時の雰囲気をつくりあげている。ひさしぶりに映画をたんのうさせていただきまし

た。
デ・パルマに感謝

吉田 修

「折れた矢」とゴシックで太書きされた背景画に、白馬の手綱を引くテンガロンハットを被ったカウボーイが描かれている。

岩手日報の朝刊に折り込まれた「優待券」付きの上映案内である。

映画の象徴的なシーンのコマ写真が、遠近で数葉配置された綺麗なカラー折込だった。

翌日の朝刊配達の時、私はこの優待券の話を清三さんにして興味を引き出そうと図った。

「今度の休日、観に行かねがね」

「ンだ、アパッチも出ると云うもなあ、今月の給金も入るし、行くがね」

これが二人でセントラルに行った馴れ初めだった。

福松さん親子の仕事を媒介にした延長上に共通の趣味が派生した形である。

折しも、西部劇の全盛時代(昭和三十年代)で、敗戦で貧しい時代だけれど、一生懸命頑張れば、きつと豊かな明日がやってくる。希望を持って困難に立向かえば、必ず苦勞は報われる。

そんな前向きな時代の心意気と、戦勝国アメリカの西部開拓時代のフロンティアスピリットが、皮肉にも折り重なった。

この昭和三十年代は、西部劇のみならず映画の全盛期で、全国的に映画館の観客動員数が記録的だったようである。それほど映画は大衆娯楽の中心だったのだ。

この頃、私が清三さんとミシン目の入った「優待券」を持って正規の客として、あるいは、福松さんの汲み取り助手で非正規の客として、西部劇に熱中して映画館に通い詰めたのは、昭和三十五年から昭和三十六年までの二年間、私の小学五年から小学六年の少年時代で、世はB級西部劇の隆盛期だった。

市内の映画館は、平日には仕事にあぶれた男たちや富裕老人、週末には子連れの家族で

邦画、洋画、西部劇を問わず、どの劇場も長蛇の列が出来た。

一方、往時の各町内には少年相手の駄菓子屋があちこちにあつて、相互のコミュニケーションを交換する場だった。

奥の一角にはお好み焼きを食べさせてくれる行きつけの店があつたりして、ねぎと紅しよがだけのお好み焼きを焼いてもらいながら、少年たちは西部劇談義にひととき花を咲かせた。

「早撃ちは、ゲイリー・クーパーの0・4秒が一番だべ」

「ンだ、次はアラン・ラッドの0・6秒でねえが」

「そんな事は無い、オーディ・マーフィのほうが早えつてば」

「あの悪役のブライアン・ドンレヴィとダン・デュリエが手を組んだら、敵無しだなあ」

など単純で他愛のない話に、長い一日が暮れていった。

朝日新聞社の「値段史年表」によれば、当時ロードショー館の入場料は、大人が二百円、繁華街の二流館では、二本立てで百円、場末の三流館では、三本立てで五十円だった。

ラーメンの並一杯が四十五円、理髪料金が百六十円(大人)、入浴料金十七円(同)等高度成長初期の東京相場である。

ロードショー館で封切られた映画は、二流館、三流館とはぼ一年ぐらいで廻るが、三流館や名画座では数年前の古い映画を上映していた。リバイバル上映が流行るのは昭和三十七年以降で、そこで私たちは古い西部劇の名作を改めて観ることになる。

こうして、A級西部劇はあとで観たのであつて、私たちはその時分、B級西部劇からいきなり映画の世界にのめり込んだのである。

西部劇やチャンバラは、この時代を共に生きた我々少年たちの共通項であり、時代の空気と云えるようなものだった。

また、我々少年は西部劇やチャンバラのヒーローから多くを学んだ。

降って、現代のオヤジの代表格である団塊の世代間に共通の気質は、例えば「西部魂」や「武士道」といったものにより養われた部分も決して少なくないと思う。

本編から脱線するが、例えば独善的で、言葉少なく、一人勝手にどんどん物事を進めてしまふ気質は、明らかに彼らヒーローたちに共通してはいないだろうか。

大衆民主主義とも云うべき、多数決で押し切るやり方も団塊の世代に共通する。

そこには、貧富の差や階級、男女の差はなく、少数派には耳を傾けようとはしないタカ派的世界観があつて、かつて世論に背を向け自分たちこそ正しいと云う理念を押し通した全共闘の世代と一面では同質である。

しかし一方で、かけがえのない精神も数多く「西部劇」や「チャンバラ」は教えた。

女性に対する優しい振る舞いは、中でも特筆すべきことである。戦後民主主義と西部劇の影響で、女性たちは解放されたのである。

もともと、逆に男たちが征服されるのに、そして時間がかからなかったようだが・・・

その頃の少年たちは、決して妥協せず、大事に至らぬ程度に殴り合つて、物事を明るく解決した。少年のケンカは、理屈で始まり腕力で終わった。西部劇で観られる男同士の殴りあいはい互いの和解を相手に求めた結果である。

男たちは逆境に強く、たとえ多勢に無勢であつても、信念を貫き通す勇氣と実行力を備えていた。

ヒーローは、孤立して悪に敢然と立向かい必ずや勝つたのだ。

シネマの風(6)

私たち少年は、その気概に小さい胸を熱くした。そして、何度焦がされてもその感動は変質することはなかった。

さらに話は飛躍するが、「西部劇」と「チャンバラ」における庶民と政治の関わりについて、通俗な違いを我々は映画から知った。西部劇では、あるナラズ者が町にのりこんでくる。すると町の人達皆が結束して、その悪徳に対して抵抗するという設定が多い。

一方、チャンバラになると、突如として、剣術つかいのスーパーマンが覆面して出現し、一人で悪党をバツバツと切り捨てて事件を解決してしまう。

同じシチュエーションなのに、どこに原因があるのか、これは国の形の違いであることを観る者に教えてくれる。

パリ、ロンドン、中国の済南や南京、中華民国でも、大体「城」というものは、それ自身がキャッスル・シティーである。

もし外敵から攻められた場合、その城の中にある者は、女・子供でも皆武器をとって戦うという形になっている。

日本の場合は、城下の領民は、城主に対して武力面で協力するという関係は無い。

戦うのは城主と城主に付属する侍だけで、城下の民たちは、すっかり立ち退いてしまう。あとは侍同士がチャンバラをやって、進攻してきた武將が城を乗っ取って落ち着くと、立ち退いた城下の人たちが帰ってくる。

こんどの大將は、租税が安いとか、高いそうだとかぐらいいは関心を持ったろうが、領民は政治に根本的に参加しない。つまり、城内と城外が画然と分かれていた。

こういうことが、日本の庶民の慣性になっていて、普遍的な事件に対して、関心にまで高まることがない。「どこかで、何かが行われている。しかし、俺達の知った事ではない」

これが、政治に対する日本の庶民の大きな態度ではなかったかと、私は思う。

本号の成り行きから、小文の執筆目的を先取りして、読者諸兄には甚だ恐縮だが、ともあれ、我々同世代が、あの少年時代の誇りと勇気を思い起こして欲しいと思った事も主要なテーマである。

(以下次号)



「折れた矢」(1950、監督Ⅱデルマー・ディビス、出演者Ⅱジェームズ・スチュアート／ジェフ・チャンドラー／デブラ・パジェット)

あらすじⅡ西部劇での先住民は、長らく悪魔・野蠻人といった扱いで、開拓者を妨害する危険な部族というイメージから免れなかった多くの西部劇では、先住民は射的のマト扱いだ。

しかし、本編のように先住民への理解を促す佳作も作られていた。白人社会の中でも少数派ではあったが、先住民との協調を望んだ声もあった。アパッチの族長コチーズを、中堅俳優のジェフ・チャンドラーが演じ、アカデミー助演男優賞にノミネートされ、話題を呼んだ異色作である。

主人公のトムは、傷ついた先住民の少年を救ったことから、先住民と交流を持ち、彼らが実際に野蠻人と違うことを知る。

「今日は二つのことを学んだ。一つは先住民の母も子が心配で泣くということ。二つ目は先住民にもフェアプレーがある事だ。」

時は一八七〇年代で、白人とアパッチは血みどろの戦いをしている最中であつた。トムは皆の隊長に頼まれ、族長のコチーズに会いに行く。

「せめて郵便馬車は襲わなくてくれ。郵便は平和を伝える狼煙と同じだ」(トム)

「平和を語るのとは簡単だが、守るのは難しい」(コチーズ)

コチーズは、トムが単身でやってきた勇氣を称え、承諾した。以後、約束通り郵便馬車は安全にアパッチの集落を通過できた。

アパッチの集落に通信始めたトムは美しい村の娘、ソンシアレイ(デブラ・パジェット)に魅せられ、二人は結婚する。

しばしの平和が訪れた。五年ぶりに幌馬車が無事に通り、アパッチと騎兵隊が無言で道をすれ違うという、今までになかった光景も出現した。しかし、裏切るのはいつも白人のほうだった。町の有力者が息子をアパッチの領域に送り込み、「アパッチに襲われた」と嘘の証言をさせた。白人はそれを理由にアパッチの土地に侵入した。

トムは白人と戦うが、その夫を庇ったソンシアレイが銃弾に当たり、身代わりとなって死ぬ。一方、侵入した白人は軍隊に真実が漏れ、捕えられて、映画の幕は閉じる。

陸軍の斥候として活躍し、先住民と数多くの戦いを交えたバツファロー・ビル・コデイは、ワシントンに出頭し、後日次のように証言する。

「私は何度も遠征隊を率いて彼らと戦ったが、そのたびにわが身を恥じ、わが政府を恥じ、わが軍の軍旗に恥ずかしい思いをしたものだ。正しいのはいつも先住民であり、彼らが協約を破ったことは一度もなく、われわれが協約を実行したことは一度もなかった」

家族愛の深さゆえ 「シンデレラ」になれた男

『シンデレラマン』

久保嘉之

哀しげなまなざし

ラッセル・クロウの眼は、なぜか哀しげだ。

笑った時でさえその眼に宿る哀しみの色は消えることがないから、どうしても寂しげな笑顔になってしまう。

クロウの作品に初めて出会ったのは『L・A・コンフィデンシャル』（カーティス・ハンソン監督）であったが、その時からずっと気になっていた。もっともこの作品での彼は、母国オーストラリアを後にハリウッド進出を果たしてまだ日も浅く、アメリカ人なんか

負けてたまるかという気負いと、母国ではそれなりの評価を得ていたものの、アメリカ映画の壁は想像していた以上に厚く、考えているような演技が思うように出来ない自分自身への苛立ちで、その眼に宿るものは「怒り」であつたようだ。確かにこの作品での彼の演技は、生硬でぎこちない。それでも時折眼の奥に浮かぶ哀しみの色が、私の気持ちに引っかかった。だから、さしていい男ともいえないクロウに、強く惹かれたんだと思う。

クロウの意に反してという点では皮肉というべきなのだろうが、不思議なもので彼のそのへん哀しい眼の色」が多く、観客の心を掴んだものらしく、この作品を機に彼はスターダムを駆け上っていく。

私が小学生のころ、『逃亡者』というTV番組が放映されていた。なにせ生まれ育ったのが日本のはずれともいえるべきローカルだったせいかどうか、放映開始時間が多分夜の十時から十時半、その頃だったように記憶している。昼間表で散々遊び回った小学生に、この時間帯は正直つまらなかった。だが私は眠い眼をこすりこすり、毎週ほぼ欠かさず観ていた。エピソードごとの話の内容などは、臍氣にしか

理解できてなかったろう。それでもひたすら観続けたのは、ただただ主役を演じたデヴィッド・ジャンセンに、会いたかったのである。彼の眼も、クロウと同じく哀しげだった。唇の端を少しだけ曲げて微笑む独特の笑い方も、大好きだった。

「正しかるべき正義も、時として盲（めくら）むことがある」リチャード・キンブルは身に覚えのない妻殺しの罪を着せられて死刑を宣告され、護送の途中はからずも列車事故に遭い、からくも脱走する。ジェラード警部をはじめとする警察の執拗な追跡を何とか躲しながら、孤独と絶望に苛まれつつ、見つかるとも思えぬ真犯人をあてどなく探す——という役柄に、ジャンセンはうってつけであった。いや、哀しげな彼の眼がぴったりであった。

好きだから当然、私はその後もジャンセンの出ている映画を追いかけた。だが彼は役者としては、線が細すぎたようだ。あまりにナイーブ過ぎた。だから存在感の強さと相俟ってスター街道を歩みだしたクロウのようにはなれず、B級映画の主役の域を出ることはできなかつた。

ジャンセンの眼に兆す哀しみは、

彼の不幸な生い立ちに由来している、という。だがクロウのそれがなぜなのかは、寡聞にして私は知らない。

人は生まれついた時から、何かしら哀しみを背負っている。だから相手の眼の中にその色を読み取った時、惹かれる。

それ以降のラッセル・クロウは、めざましい演技力の進歩を伴って、哀しみを湛えた眼に相応しい作品に主演していく。『ブルー・オブ・ライフ（生存証明）』（テイラー・ハックフォード監督）や、『アカデミー主演男優賞を獲得した『グラディエーター』（リドリー・スコット監督）など、大好きな作品であるが、今回の『シンデレラマン』（ロン・ハワード監督）はその決定打ともいえるべきものではないだろうか。

現代と似た時代の物語

クロウが演じたジェームズ・J・ブラッドッグという人物は、実在したボクサーである。

彼は当時の人々に「シンデレラマン」と呼ばれたが、それはなぜか？

その前に、私の貧弱な頭に浮かんだ疑問を、提示しておこう。そして私なりの答えも。

確かにボクシングは、ハンギリ
ーなスポーツであり、貧しき者か
ら富める者へ、自己の拳ひとつで
世界の頂点をも狙えるものである
から、当然そこには「物語の素材
としての面白さ」が充実している。
感動を呼びやすいし、映像的にも
迫力のあるものが期待できる。

だが観客の眼は肥えている。架
空の主人公を設定した場合、ボク
シングがあまりに身近なスポーツ
であるがゆえに、紡ぎだされる物
語に内在する「嘘」が、簡単に見
抜かれてしまう。それにシルベス
ター・スタローンが『ロッキー』
シリーズで、そのほとんどをやっ
てしまっている。撮ったとしても
二番煎じの域を出るのは難しかろ
う。だからハワード監督は、実在
したボクサーを主人公にした。

そこまではよしと。だがブラド
ックが活躍したのは、一九二〇年
代の後半から三〇年代の半ばにか
けてである。実に七〇年以上も昔
の、話なのだ。いや古い話だから
いけないというのではない。現在
の観客に、昔のボクサーの話がア
ピールできるのかを、危惧したの
だ。だけど今一番お気に入りであ
るラッセル・クロウの作品だから
観た。観て、自分なりに納得した。
『シンデレラマン』は、単なる

サクセス・ストーリーではない。
大きな挫折を経験しながらも、妻
を、家族を愛し抜いたがゆえに、
栄光を勝ち取ることが出来た男の
物語である。というより「家族愛」
により重きが置かれた作品である。
挫折の背景には、世界恐慌という
社会的事情がある。——そこから
導き出されるもの。慢性的な不況
に喘ぐ現代、人々の情実・情愛と
いったものに対する感性は鈍磨し、
意識が向くのは拝金主義。我慢が
出来ず、労わりを忘れ、利根的享
楽のみを追い求める人々が蔓延す
る現代。下世話に兄弟は他人の始
まりと言うが、まさしく兄弟姉妹
で底いあうことはおろか、親を親
とも思わず、わが子でさえ慈しむ
ことが出来なくなりつつある現代
社会。

以前私は『ミスター&ミセス ス
ミス』の項で、

「夫と妻、親と子、社会生活の
核となるこの関係、この絆こそが
個や個の権利・個の主張などより
もっと重要視されて然るべきこと
ではないのか。見直さなければな
らない、大切なことではないの
か。」そういった風潮が強まって
きている、と書いた。当然であろ
う。自分を自分たらしめている基
盤、自分が現在ここに存在するた

めに必要不可欠である家族をない
がしろにして、いいわけがない。
背景にある社会情勢及び人心の荒
廢、当時と現在、あまりにも状況
が酷似しているため、昔の話では
あっても充分現代の人々に訴求で
きる、ハワード監督にはそういう
計算が働いたに違いない。

多分私は穿ち過ぎた観方をして
いるのかも知れない。感動的な話
に「時代」は関係ないだろう。時
空を超えて尚、人々の心を動かす
ことが出来るのが、本当の感動な
のだから。

だが人が切実な問題として意識
している事柄に、思案投げ首で当
面している状況に、「答」或いは
その可能性として提示されたらど
うだろう。感動はより深いものに
なるのではなからうか。事実、こ
の映画を観ている間中、私は滲み
出てくる涙を禁じ得なかった。そ
の時は、

「ああ今日は、気持が弱くなつて
いるな」と、涙を否定してみたり
もしたが、その後何度観直してみ
ても同じであった。

映画は常に時代と共にある、と
するならば、その時代に酷似した
時代性・社会状況を持った時代の
物語をスライドさせても、同様の
味わい深い感動を得られるものだ

ろう。そしてその通りであるとい
う認識を、今回新たにした。

貧窮にあえぐ元チャンプ

本編である。

まず冒頭の試合シーンで登場し
たクロウに、別人かと一瞬眼を疑
った。随分スリムになっている。
二の腕など確実に『ブルーフ・オ
ブ・ライフ』の時の半分の太さで
ある。ボクサー役だといふので、
かなり減量したものとみえる。

一九二八年、ジェームズ・J・
ブラッドックは、チャンプ街道まっ
しぐらの絶頂期にあった。ライト
ヘビー及びヘビー二階級のアマチ
ュア・チャンピオン・ホルダー
としてプロ・ボクシング界入りし
た彼は、(恐怖のブルドッグ)と
仇名され、出身地ニュー・ジャ
ージーの誇りと謳われ、愛する妻メ
イ(レネー・ゼルウィガー)と子
供たちにも恵まれ、まさに飛ぶ鳥
を落とす勢いであった。だが……
画面は暗転して、五年後の一九
三三年。彼は貧乏のどん底で、喘
いでいた。

実は、二九年にライトヘビー級
の世界タイトルを狙って、トミー
・ローランと試合するもまさかの
敗退を喫し、以後は巡業中に交通
事故にあったり、手の指を何度も

骨折したりと怪我が相次ぎ、鳴かず飛ばずの状態に陥ってしまったのである。不運というのは重なるもので、それまでの儲けをタクシ―会社の経営と株につき込んでいた彼は、その年の秋ニューヨークの株式相場の暴落に始まり、全世界に深刻な影響を与えた所謂「世界恐慌」により、なんと一文無しになってしまったのである――これらはリング・アナの実況放送や、普段の会話の端々で明らかにされる。

貧窮を極めた生活が、点綴されていく。

その日、港での荷役の仕事にもあぶれ、夜、頼みの綱であった兵器庫での試合も、右手の指の骨折が治りきっていなかったせいで無効試合とされ、為にプロモーターであるジョンソンの怒りを買ひ、選手資格を剥奪されてしまう。当然報酬は、なし。

込み上げる憤りを押し隠してジョンソンに抗議するブラドッグ、更に帰宅してそのことをメイに打ち明ける彼の眼に宿る、なんとも言いようのない切ない寂しげな色。骨折した箇所ギブスを靴墨で黒く塗って隠し、港湾作業に似しむものの、稼ぎは高が知れている。売れるものは、すべて売り尽

してしまっていた。

そんな折長男のジョイがサラミを盗んでくる。食べるものが無くなって、家族が離れ離れになることを、懼れたのだ。サラミを返却した帰路、ブラドッグは息子に約束する。

「どんなことがあっても、お前たちを離さない」と。

だが事態は一向に好転しない。ガスも電気も止められ、次男のハワードが風邪をこじらせかけても、医者に診せる金がない。夫の留守中、ハワードの病状の悪化を見かねたメイは思い迷った末、子供たちを父親と妹のところへ預ける。ブラドッグが戻ると、子供たちの姿がない。怒る。だがメイのどつた処置は間違っていない。

「相談しようにも」あなたはいなかったから。（子供たちの苦しむ様を、あなたはみてないから）それを承知で彼は言い募る。

「家族一緒に暮らさなければ、貧乏に負けたことになるんだ」

……ジョイと約束したんだ。どんなことがあってもお前たちを離さない」と。自分の無力さゆえと判っていないが、それでもメイを語らずにはいられないブラドッグの胸中に満ちるものは、その眼に宿るものは、ただただ「哀しみ」と

しか表現できないものではなかったろうか。

今日の稼ぎのすべてをテーブルの上に置くと、彼は家を出て行く。メイはブラドッグが二度と戻ってこないような気がして、急いで後を追う（このシークエンスの前に子供たちと薪の代わりとなる板切れを集めている時、家族を捨てて出て行く男と、後を追うその妻を目撃するシーンがある。それがメイの行動の重要な伏線となっており、またそういう時代だったのである）。

ブラドッグは、それまで働けるうちは意地でも足を向けまいとしていた救済局へ行き、救済金を受け取る。それでも足りない。ニューヨークへ渡り、プロ・ボクシングの事務局へと向かう。そこに屯するプロモーターたちに施しを乞うためである。彼は事情を説明し、子供たちと一緒に暮らすために必要な額を、乞う。……

さてここで世の父親諸氏に、思いを致して戴きたい。自分は父親あるいは夫として、家族に一体何をしてくれるのかを。ブラドッグが見栄や外聞をかなぐり捨ててまで、施しを乞おうと決意するのに、どれだけの勇気が必要としたことか。どれだけ悔しかったか、どれ

だけ情けなかったかを。事実その場に居合わせた彼のトレーナーだったジョー・グールド（ポール・ジアマッティ）に、眼に涙を浮かべながら、

「すまない。こんな恥を晒して」と謝るのだ。そこまでしてブラドッグは、子供たちと一緒にいることに拘った。子供との約束を守ることに一所懸命であったのだ。果たして今の世の中に、これほどの父親がいたいどれくらいいるだろう。父親としての威厳はおろか、家族愛などどこ吹く風。妻とは簡単に離婚し、子供は甘やかし放題、こういう現代にしてしまったのは私を含め、世の父親にその責任の大半がある。

多分私はこの映画に教義的意味合いを求めようと、躍起になりすぎているのかもしれない。しかしながら、そうでなければ夫があるいは妻が、つれあいに保険金をかけて殺害したり、働かないのに文句を言われたからと親を殺したり、莫迦にされたからと兄弟を切り刻んだりといったニュースが、世間を騒がすことはないだろうと思えるのだ。

社会及び経済情勢が当時と酷似している現代でありながら、当時にあって現代にないもの、現在こ

求められているもの、必要としているものは何なのか、ハワード監督は訴えかけたかったに違いない。

奇跡のカンバック

翌三四年になって、ブラドッグに思わぬチャンスが舞い込む。

世界タイトル戦の前座試合として予定されていた、世界ヘビー級二位のコーン・グリフィンの対戦相手が試合直前になって負傷、代わりを探そうにも今日の明日でいいそれと見つかるわけもなく、ジョー・グールドの強い推薦もあって、急遽ブラドッグに白羽の矢が立ったのである。グールドはブラドッグを見捨ててはいなかった。

この試合に限り、剥奪された資格も元に戻すという。ファイト・マネーは、勝っても負けても二百五十ドル。再びリングに立てる。願ってもない引退試合である。喜びもひとしおであったが、それ以上に、ブラドッグにはこの賞金が有難かった。

大方の予想はブラドッグは所謂当て馬、咬ませ犬、誰も彼に賭ける者などいなかったが、なんとなんとグリフィンをKOしてしまうのである。

「いったい何処に隠れてたんだ

よ、ブラドッグ！」グールドにとっても意想外の出来事、驚愕と歓喜の叫びがあがる。のみならず、この快挙がグールドに一大決心を促すこととなる。彼は自分の持てる総てを、ブラドッグに賭けようと思ひ極める。

家財道具の一切を売り払いトレーニング費用を捻出した彼は、ジョンソンと交渉し、ブラドッグのプロボクサーとしての資格を元に復さしめ、試合を組む。

ここから、デイモン・ラニアンが「ヘシンデレラマン」と形容した、ブラドッグの快進撃が始まる。昨日配給の列に並んだ男が、今日は向かうところ敵なしのボクサーとして、リングに戻ってきたのである。

だがメイの胸中は揺れ動いた。もともと、

「あなたが打たれる度、自分が打たれている気がするから」と、ブラドッグの試合を全く見に行こうとしなかった彼女である。「(ボクサーとして復帰できるのが)嬉しくないわけじゃない。だけどどこか傷めたら、元の繰り返しよ」先の試合で借金を返し、漸く生活が安定した今、ブラドッグに怪我をさせるわけにはいかない。彼女は夫を再びリングへ引き戻した

グールドの元へ、抗議に出向く。だがそこで眼にしたものは、部屋の中に何もないガランとした佇まいであった。戸惑うメイに、グールドは言う。

「人間には本能的な閃きがある。私はブラドッグにそれを感じた。だから賭けることにしたのだ」

さらに彼の妻が言う。

「男と女、本当に辛いのはどっちかしらね。女は男の決意を見守るだけ……」まさにそれはメイの心情を代弁したものであった。

死を賭したファイトへ

「少なくともリングでなら、闘う相手が見える」ブラドッグの決意を見守ることを余儀なくされたメイだが、それにも限界があった。ヘビー級の世界王者マックス・ベアとのタイトルを賭けた対戦が、決定した時である。彼はリング上で二人も殺していた。ベアはまだ若い、ブラドッグは年だ。力の差は歴然としている。「ボクシング史上最低の下馬評をかかえてタイトルに挑戦」といわれるほど、勝敗は誰の眼にも瞭かだった。いかにニューヨーク・ヘラルド紙のスポーティ・ルイスがブラドッグのことを、

「この国の勇氣の概念を変える

ため、死から甦った」と評し褒め称えようと、所詮は螻蛄の斧。

メイの脳裡を、未亡人となって荒野を彷徨うサラ(香港の荷役仕事でブラドッグと知り合い、その後家族ぐるみの付き合いをする、労働争議の最中不慮の死を遂げるマイク・ウィルソンの妻)の姿がよぎる。夫は、ブラドッグは必ず死ぬ！

「ずっと怖かったの。あなたが(リングの上で)必ず死ぬと判っていたから……これまでは黙ってあなたを支えてきた。でももう駄目。もう出来ない。……必要ならこの腕をもう一度骨折でも何でもして、試合にだけは出ないで！」メイは必死に、ブラドッグに試合を放棄せよとするが、彼に翻意を促すことは叶わなかった。

一九三五年六月十三日、運命の日はどうとうやってきた。

当日、ブラドッグを送り出すと共に、メイは子供たちを妹の家に預け、教会へと向かう。ブラドッグの無事を祈るためである。だが彼女はそこに群れ集い、祈りを捧げる人々に驚かされる。彼らはブラドッグの勝利を願って、祈っているのだった。ブラドッグは生活苦に喘ぎ、病魔と闘う彼らにとつての、希望の星だったのである。

メイは踵を返し、試合会場の夫の控え室を訪なう。ブラドッグに、

「私がついていないと勝てないわ。……闘うことの意味が少しだけ判りかけた気がする。……家で待ってるわ。きつとよ、帰ってくるわよね」――ブラドッグの思いを全面的に肯定できた訳ではなかったらう。だが彼女は夫を、運命を信じる道を選んだ。どんなに辛くとも耐えて待つ決心を、した。故に「初めて“夫の控え室へ、勇を鼓して赴き、励ましの一語一語に、万感を込めたのである。ブラドッグがリング・サイドに姿を現すと、いつもは沸き起こる歓声も、今日はしわぶきひとつきこえない。会場は異様な静寂に包まれていた。みんな何かを期待しているのだ。願っているのだ。だがそれも、

「ブラドッグ、おまえならやる！」の一声と共に、大歓声へと変わる。その渦の中、マックス・ベアが登場。

そして遂に試合開始のゴングが打ち鳴らされた。

……………

この映画の魅力の大半は？

実はラッセル・クロウは、この『シンデレラマン』を遡る四年前

にも、ロン・ハワード監督・脚本アキヴァ・ゴールドズマンという同じスタッフで『ビューティフル・マインド』を撮っている。

ノーベル経済学賞を受賞した天才数学者ジョン・F・ナッシュの半生をもとにシルヴィア・ナサーによって書かれた『ビューティフル・マインド』(天才数学者の絶望と奇跡)を、映画化したものである。最優秀作品賞・(ナッシュの妻を演じたジェニファー・コネリーに対して)最優秀助演女優賞・最優秀監督賞・最優秀脚色賞のアカデミー賞の四部門を制覇しているから、こちらのほうが馴染み深い方もいらつしやるだろう。

所謂といつていいのか、私などにはトンと理解不能なのだが、「非協力ゲーム理論」なるものを考え出した天才数学者の若き日の夢と野望、第二次大戦後のソ連との冷戦状態にあるという社会情勢であった所為もあり、数学者を暗号解読のために利用しようとする国防省の思惑に嵌まり、利用され、次第に心の均衡を失くし精神を病んでいく中年期、そしてそこから愛する妻と力を合わせて抜け出すための闘いをサスペンスフルに描いたこの映画、確かに見応えがあったのだが、内容というか状況とい

うかを追うことに労力を使いすぎたせい、か、そもそも天才数学者なる存在が私とは無縁であるため、今ひとつ入りきれず訴えかけてくるものに乏しかった。またクロウの眼の奥底に宿るものが、彼が本来持っている「哀しみ」の色なのか、ナッシュになりきったが故に、次第に心を蝕んでいく分裂症に対する「懼れ」の色なのか、判然しなかったこともある。

同監督による実在する(した)人物を映画化した第二弾である『シンデレラマン』は、その点つまり私たちを取り巻く状況やボクシングという題材が馴染みがあるものだけに、登場人物の心情にすんなりと入っていく、それだけ私には感動が深かったものと思われる。

但し脚本に関しては、今回はアキヴァ・ゴールドズマンの手柄というわけにはいかず、ブラドッグの生き方に感銘を覚えたクリフ・ホリングワースが第一稿を起こし、ブラドッグの二人の息子ジェイとハワードに見せて賛同を得られたものに、ゴールドズマンが参加し手を入れたものである。

メイ役のレネー・ゼルウィガー、それまで二度アカデミー主演賞にノミネートされ、遂に『コールドマウンテン』(アンソニー・ミン

ゲラ監督)で助演女優賞を掴み取った実力派であるが、下膨れの顔立ちに煙のような眼差し、全体この女優さん美人なのだろうか。もつとも整いすぎた端正な顔立ちの女優を、なかなか覚えられない私には、はなはだ都合がいいのだが(余談だが樋口可南子の名を、違う作品ごとにはあるが、この人誰? と三回も尋ねて家人の輦轡を買ったことがある)。そんなことはともかく、ブラドッグを支え、喜びや悲しみや苦しさを共にし、子供たちの凜とした母親としての存在感、圧倒的である。まさに適役――なのだが、正直この女優さんにこんな役が出来るとは思ってなかった。芸域の広い人である。

特筆しておきたいのは、ブラドッグ夫妻の末娘ロージー役を演じた女の子である。とってもお茶目でおしゃまでかわいいのだ。……朝食の席での乏しい食事に「もつと食べたいよう」とせがみ、レストランでステーキを食べたという夢の話をする父親を、食い入るように見つめる瞳。ブラドッグが選手資格を剥奪された夜の、父と母の哀しいやり取りをベッドから起きだしてカーテンの陰からそっと伺う様子。電気を止めようとする電力会社の係員と母親との押し問

答を呆然と聞いている、仰角気味のショット。等々。どうやらハワード監督は、そういった現場に意図的にロージーを立ち合わせたきらいが、仄見える。確かに、そのまま撮ったのでは悲惨になりかねないシーンを、彼女のつぶらな瞳が緩和している。同時に観る人の心に、いたいけな幼子を巻き込むことさえ辞さない、苛酷な「生活の重さ」がずんと染み透る。

ラジオから流れる父親の試合に聞き入るシーン等と合わせて、常にロージーの瞳はひたむきである。それがたまらなくかわい。もしかしたらこの映画の魅力の大半はこの子の存在にあるのではないかとさえ思えてくる。——大きくなったら、彼女はきつとよき妻、よき母親になるに違いない。

……実に久しぶりに、手元に所持して折につけ観直してみたい作品に出会えた喜びを享受しつつ、同時に父親としてどうあらねばならぬかを考えさせられている、今日この頃である。

世の父親諸氏、必見ですぞ。

ボクシング史上、ジェームズ・J・ブラッドグの生涯ほど、人の心を惹き付ける物語はない。——
デイモン・ラニアン——

著者の近況

■今市文明 若い頃の不摂生がたつて、一年半前から人工透析を受ける身となつてしまいました。

週に3回、1日おきに4時間ずつ病院のベッドに横たわる日々が続いています。これは死ぬまで続きます。とてもシンドイことですが、自業自得と心得て、生かされ続けております。そんなわけで、空いた日が仕事の集中日。必然的に自由時間が少なくなつたために、毎月1回、妻と行つていた映画館にも最近行けなくなり、ビデオもあまり観られなくなりました。残念ではありますが、それだけに映画への渴望が沸々とたぎっている今日この頃です。

■上野章子 今年から再び遺跡発掘のバイトをしています。仕事はきついこともあればおもしろいこともあり、すべて勉強になると思つたりと、痛い身体とどろどろの仕事着をかかえ、なんとか続いています。暑さがこたえます。どうなることやら。

■久保嘉之 小生、千葉の片田舎九十九里の海岸近くで、しがないタクシー・ドライバーをやっております。この不景気で生活はかつかつ。気持も暗く沈みがちですが、それでも最近映画好きのお客さんと気が合つて、よく指名を受けた

りしています。送り迎えの車中で交わす映画の話。至福のひとつときかな。

■小泉敦 最近映画三昧より、文学三昧です。とくに漱石を読み耽っています。やはり面白い。いまの処、本年度公開の上位2作品は河瀬直美「殞の森」とアキ・カウリスマキの「街のあかり」です。昨年度作品だと思ひますが、「ハードキヤンディ」というイギリス映画は最高に面白かつた。ぜひ観てほしい。

■里中智子 最近映画を見ても感動が薄くなつてきているような気がしています。年齢のせいかしら。特別何もしないのに時間に追われていくような日々を反省し、ゆつくりのんびり映画を楽しみたいです。

■関田孝正 千葉県流山のこの地(西深井)に住んで二十数年が経つ。自治会長の職がわが班に回つてきた。引き受けてみたものの、何をやるのだろうと不安だつた。まず回覧資料があらちちから舞い込むようになって面食らつた。なにもかもわからないことだらけで大変だ。

■堀江広子 柄でもないのに園芸とやらに興味を持ったのが運のつき、なかなか思うようにいかないし、かと言ってやめるにやめられず悪戦苦闘の日々が続いておりまして。そんな時、BS園芸番組の中で、いとうせいこう氏の心得三カ条・とりあえず水をやるときや

何とかなる・枯れたのはお前のせいではない、の言葉にすつかり慰められ、またぞろせつせと水やり

に励んでいる今日この頃です。
■門馬徳行 先日、黒澤の特集があり4本見た。中でも、『七人の侍』が突出して。始終張り詰めた画面をうまうまはすしてたのは三船のキャラ。この頃の黒澤は役者に自由にやらせてたんだな、と思つた。もはや伝説と化した放水による泥まみれ戦シーン。ただ、茫然とスクリーンを見つめるだけで時間は過ぎ去つていった。

■山下雄平 仕事はおかげさまで順調です。とはいえ、設備の更新入れ替えと、借金はなかなか減りませんが……。映画を見に行ける心の余裕があることに感謝しています。最近、就活が終わつた息子とよく映画に行きます。「スパイダーマン3」「プレステージ」「300」「ゾディアック」と好みが共通。数年後に息子たち二人が、会社に入つてくることを楽しみにしているこの頃です。

■吉田修 高校サッカーの第八十五回全国選手権の決勝は、一月八日国立競技場で行われ、我が母校盛岡商(岩手)が2-1で作陽(岡山)に逆転勝ちし、初優勝を遂げた。退職目前の斎藤監督に、なによりの「餞別」になった。

旅で出会った人との新たなドラマ

ドキュメンタリー。フジテレビの特別番組で7回にわたって放映された探検家・関野吉晴の5万キロの旅「グレートジャーニー」のうち、モンゴルの少女・プージェーとの出会いとその家族との交流を再編集したもの。

山田和也監督は、テレビカメラでとらえた映像をあまり手を入れずに編集したという。旅人と現地民との出会いとその後の様子がひとつのドラマとなって展開する。

関野がプージェーと出会ったのは、彼女がまだ小学校に上がる前馬にまたがって羊の群れを追いかけている。カメラを向ける関野に「邪魔だからこっちに来ないで」と毅然たる態度をとる。幼いながら家の仕事をしっかりと手伝い一人前の大人のように振舞う、そんな少女の姿に関野は惹かれる。お母さんは盗まれた29頭の馬を追って旅に出ている。お母さんが帰ってくると、お母さんに甘える普通の少女だ。プージェー、お母さん、おばあさん、いとこらと関野の交

流が始まる。

2度目の訪問のとき、お母さんが落馬し、その傷がもとで死んでしまったことを知らされる。健康保険をもっていなかったという理由で診療を拒否されてしまったのだ。雪害により家畜の食べる草がなくなってしまう、多くの家畜が餓死してしまう。その数、モンゴルの家畜の1割に及ぶという。干草はあるのだが、高く買って買えないのだ。家畜の死を手をこまねいて見ているしかない。モンゴルは社会主義から市場経済に移行しているときで、社会主義時代なら手当てをする方法があったのかもしれないと思わせる。

プージェーも小学校に入学することになる。頭にリボンをつけて女の子らしくして学校へいく。喜んだおじさんはプージェーの教室



までやってきてお菓子をプレゼントする。日本ではありえない光景ほほえましい。先生は勉強すればどんな仕事にもつけることを生徒に教える。

プージェーは、最初は将来先生になりたいと言っていたが、関野らとの交流後は通訳になりたいと希望を変えていた。おばあさんの「これからの時代は学校で勉強をしなければ生きていけない。わたしのような人間はかまどにまきをくべるしか生きるすべはない」ということが印象的だ。社会が変化し、いつまでも遊牧民のままでは生きていけないということを肌で感じているのだらう。関野らは家族から羊の丸焼きをご馳走になる。解体作業は、血の一滴までむだにしない。自然のめぐみを最大限利用している。

3度目の訪問。おばあさんの顔がすぐれない。プージェーが交通事故で死んでしまったのだ。ラスト、在りし日のプージェーとおばあさんが馬にまたがっている後姿をとらえて、映画は終わる。

5万キロの壮大な旅がひとつのドラマとしてある。その旅で出会った印象的な人物と数年ごとに再会するなかで、またドラマが生まれてゆく。

夏の雄大な草原と山の景色、冬の雪に覆われた大地や山の厳しい風景が印象的だ。



グレートジャーニーとは：人類の発生から拡散の道筋を逆にしたどる、南米最南端から、南米、北米を北上し、ベーリング海峡を渡ってロシアからアジアを横断、アフリカ大陸の人類誕生の地といわれるタンザニアにまで至る旅。足掛け10年かかった。移動手段は人力が主体。ガソリンエンジンを使わず、自転車、海や湖はカヌー、ところによっては馬、犬ぞり、ラクダなど動物の力を借りる。大昔旅した人と同じような空気、風を感じたかったというのが関野の弁。

(関田孝正)

【編集後記】今回は本誌執筆陣の一人である鈴木卓氏の追悼に始まる、植木等、丹波哲郎などの個人的な俳優の追悼文が並んだ。謹んでご冥福をお祈りします。鈴木卓氏は、映画館であまり映画を見なかった。もっぱらテレビで旧作の映画を見ていた。それでも映画の知識はけっこう豊富だった。意外な監督の名前も原稿で目にした。映画館で見なくても映画は好きだったのだ。丹波哲郎が冥界へいきそこで冥界映画をつくるかもしれない。それでも鈴木卓氏は冥界テレビにこだわるだらう。(関田)

プージェー