

シネマ気球

第28号 200円

シネマ気球 c
編集兼発行人 関田孝正
〒270-0107
千葉県流山市西塚井339-2
TEL 04-7153-1533
FAX 04-7156-7122



告発のとき

イラク戦争の悲劇描く

一本の電話からドラマが始まる。

軍からの電話だ。彼の息子が休暇を過ぎてても、兵舎に戻ってこないことを告げた。息子の失踪が信じられない父は、妻を家に残し、一人で兵舎のある街へ車を走らせる。彼は退役軍人。彼の長男は戦死、次男もイラクから帰還したばかりで行方不明。父は基地に着くと、息子の部屋を見せてもらう。

引出しの中から息子の携帯電話を、立ち会いの兵の目を盗み持ち出す。イラクの暑さで壊れ解析困難な携帯から、息子の足取りを追う父、協力する警察の女性刑事。戦争がもたらす残酷な悲劇を、実話をもとにして描いた作品。

父親をトミー・リー・ジョーンズ、女性刑事をシャーリーズ・セロンが演じた。

監督・脚本・製作はポール・ハギス。「ミリオンダラー・ベイビ」の脚本家と、後で知った。納

得。重く見こたえがある。

息子は、40か所以上も刺され、バラバラにされ焼かれた姿で発見された。父親の真実を求めた捜索がはじまり、ミステリアスな展開が続く。

しかし携帯電話に記録された傷んだ画像が、徐々に息子の戦場の行動を鮮明にしていく。ベッドメイクにまで軍隊生活がしみ込んでいる父と、彼を尊敬し立派な軍人になるうとした息子。彼は仲間から「ドク」と言われていた。

ベトナム戦争といい、イラク戦争といい、米国の為政者は若い兵士を戦地に送るが、戦争が引き起こす映画のような一面をどう考えるのだろう。

息子を殺した犯人は突き止められた。

息子のイラクでの事故や虐待行為の信実を知った父親が、息子が戦地から送ってきた星条旗を逆さまに掲揚するシーンに脚本家の告発が込められている。

(絵と文・山下雄平)

『最高の人生の見つけ方』

終わりよければ
すべてよし

今市文明

「終わりよければすべてよし」ということばがある。人間、どんなに前半生に無茶でたらめな生き方をし、悔いが残っていたとしても、晩年には自分も他人からも心から「よかったな」と思える人生が送れたら、それでいいじゃないか、前半生の悔いなんてチャラになっちまうよということではないだろうか。明るく元気に高齢期を生きるための合言葉として、仕事柄、私もよく引用することばだ。

カーター（モーガン・フリーマン）とエドワード（ジャック・ニコルソン）。2人は同じ病院の同室に隣り合って入院している。カーターは妻子を養うため、40数年間、自動車修理工として働きづめに働いてきた。唯一の趣味であり、才能はテレビのクイズ番組を見ながら即答できること。雑学の持ち主である。一方のエドワードは、実業家として生き、莫大な財を成して成功を収めている。4度の結婚、離婚を繰り返して今は独身。わがままに生きてきたものの、内心は孤独である。

こんな2人が、時を同じくして死を宣告される。末期ガンで半年の余命だという。さて、2人はどう対処したか。

同じようなシチュエーションの作品として、黒澤明の『生きる』が思い出されるが、あの主人公は自分の限られた命を公園建設にかけようとする。これはこれですばらしいことであり、世のため、人のために尽くして命を燃やしたことに感動を覚えた。

カーターとエドワードの2人がやったことは、これまでの人生でやらなかったこと、知らなかったこと、忘れていたこと、あきらめていたこと、目を背けていたことをリストに書き出し、それを実行することであった。こういうリストのことを、バケット・リスト（棺おけリスト）というのだそうだ。

早速2人は病院を出て、エドワードの自家用ジェットに乗り、世界中の旅に出る。スカイダイビングやカーレースを手始めに、サハラ砂漠でのライオン狩り、最高級レストランでの食事、インド・タージマハールの荘厳な景色、エジプト・ピラミッド頂上での語らい等々、それぞれが挙げたりリストを1つひとつ消していくうちに、2人の友情は深まっていくのだった。そして半年後、旅から帰った2人。カーターは今まで省みることのできなかつた家庭の温かい団らんの中で逝き、エドワードは自分のことしか考えないで生きてきた人生で、初めて他人（カーター）に親切にしたことに満足して逝ったのだ。それは、そのシチュエーションに比して、観る者を清々しい思いにさせる。まさに、こういう人生の終わり方をしたいものだと憧れを抱かせるツクリになっている。

なによりも、重厚で実直なモーガン・フリーマンと、渋味と破天荒なキャラクターのジャック・ニコルソンのコンビがじつにハマッていて、随所で笑いを誘われる。まさに名優同士の丁々発止。これが見られるだけでも、この作品は値打ちものである。

それにしても、この作品のロブ・ライナー監督。22年前には少年たちが人間の「死」について考える冒険の旅を描いた『スタンド・バイ・ミー』を手がけ、今度は高齢者が死を見据えた中の「生」を考えるという作品を世に送り出した。その思想性に拍手を送りたい。好むと好まざるとにかかわらず、人間はやがて死を迎える。それが近づいたとき、どう生きるか。自分の身の丈に合った、それでいてこれまで果たせなかったことを「棺おけリスト」に掲げ、努力してみる。それが「終わりよければすべてよし」を保障する生き方なのではないだろうか。

N雄とN子の シネマ対談

できれば笑って あの世へ行きた い……

N雄「最初のナレーションがカーター（モーガン・フリーマン）だったので、エドワード（ジャック・ニコルソン）が先に死んでしまったと思った。」

N子「違ってたね。逆だったとは。」

N雄「山を登ってたのは、カーターとばかり。」

N子「実はエドワードの秘書トマス（シヨン・ヘイズ）だったんだ。」

N雄「彼は遺灰を山頂に運んでたんだ。」

N子「ラスト近くで、それがわかる。」

N雄「余韻のある結末だったなあ。」



『最高の人生の見つけ方』
(監督=ロブ・ライナー)

N子「一言で言うと、人生は誰と出会うかだね。」

N雄「ガンで余命が半年しかないって状態で、初めて2人は知り合う。それまではまったくの他人。」

N子「お互い生き方が違うから、得るものが多かったんじゃないの。」

N雄「もう後のない者どうしたしな。」

N子「病室のシーンがリアルだった。」

N雄「末期だから痛みが震えたり吐いたり。苦しそだったよ。」

N子「あれは、エドワードの持っている病院で彼は大富豪なんだね。」

N雄「カーターは貧しいが、まじめな自動車の整備工で、温厚な性格。」

N子「そんな2人だから、映画になるんだよ。2人とも大金持ちだったから、こんなドラマになら

ない。」

N雄「反対に貧乏人どうしでもね。」

N子「エドワードは金もうけが趣味だが、見舞いの客はこない孤独なやつ。」

N雄「カーターが書いた『棺おけリスト』がきっかけになって、人生最後の冒険の旅に出ることにな。」

N子「フツッは実現できないよ。夢で終わってしまう。だから、やり残した事がいっぱいあってみんな悔しがる。」

N雄「それが現実だよ。カーターも先生になるのを諦めて、家族のために何十年も働いてきたわけだろう。」

N子「少しは自由にさせてくれて言うところは、切実だよね。」

N雄「エドワードも4回も結婚してながら、幸せには縁遠い感じ。」

N子「カーターはなんでも知っている。クイズ番組の答えをスバズバ当ててた。」

N雄「トランプをやっても、いつもカーターが勝ってたようだ。」

N子「このキャストイングが決まった段階で、映画の成功がほぼ約束されたようなものだよね。」

N雄「とにかく2人も自然だし、クサイ芝居はしないな。」

N子「ニコルソンが動で、フリーマンが静ってところか。」

N雄「エドワードがカーターの顔のしみはいつからあるの？って聞くけど、あれ、アドリブだろう。」

N子「でしょ。ニコルソンってアドリブが得意らしいから。相手の役者は大変だよな。」

N雄「さすがフリーマン。がっちり受け止めている。」

N子「今回は予定より早く撮影が進んだそうよ。」

N雄「テイクの数は少ない方がいいよ。何十回も同じことできない。」

N子「ニコルソンって地でやっている。『チャイナタウン』と変わらない感じだけど。」

N雄「あれから時間がたってるから、内面的には進化してるはずだが。」

N子「2人は、いろいろやったね。スカイダイビング、ライオン狩り、マスタングを飛ばしたり。」

N雄「カーターが高所恐怖症で絶叫しながら降下していくのが面白い。」

N子「エドワードはプライベートジェット機を持つてるから、どこへでも行ける。」
 N雄「ピラミッドを見たりエベレストに行ったり。」
 N子「エドワードが飲んでる世界一うまいコーヒーの話も笑わせろ。」
 N雄「実は、ジャコウ猫のフンからできたコーヒーなんだよ。事実を知った2人が笑いこけるのがいい。」
 N子「でも、カーターがエドワードの娘に会わせようとし、けんか別れになつてしまつ。」
 N雄「全くの善意なんだが、急に娘の家の前にきてても戸惑つてしまふ。よけいなおせつかいだと思つたんだろ。」
 N子「結局、娘と和解するからねカーターのおかげよ。」
 N雄「トマスが愉快だな。言いたい事言つてるが、どこか覺めてる。」
 N子「遺灰が入ったカンが並ぶシヨットは泣かせせるね。」
 N雄「辛い事が多い人生でも、最後に笑えればいいかもな。」
 N子「この2人のようにね。」
 N雄「カーターは博學でいい事も言つてた。自分を認めてくれる

人がいるかどうかで、人生の価値は決まるとか。」
 N子「星は神が創つた最高傑作だとも言つてね。だけど、星も北極海のオーロラも出てこなかった。見せて欲しかったね。」
 N雄「CGでもいいからさ。」
 N子「あの2人、ピラミッドの頂上にいたけど、どうやって登つたの?」
 N雄「はて? それは秘密なんだろう。」
 N子「登れるわけ無いしね。へりかな?」
 N雄「世界一の美女は、孫だったんだね。」
 N子「ここも泣かせた。」
 N雄「原題の方がいいな。棺おけリスト」。これじゃ客が入らなから変えたんだ。」
 N子「人生の最後に笑えれば、言う事ないよ。」
 * N雄 (88点) N子 (89点)

筆者の近況

N雄(門馬德行)「先日、あの2001年宇宙の旅」が公開されてるのを知り、いそいで観に行った。40年前の作品なのに何ら色褪せていない。それどころか、革命的な音楽とあいまった斬新な映像が

延々と続きキューブリックの天才的才能にあらためて驚いた。が、とつてつけられたような結末には、4、5回観ていても謎が残る。もし、彼が生きていたら聞いてみたいことだらけだ。が、映画作家とは単なる言葉で説明するものではなく、自らの作品の中でそれを表現するわけだから、こちらが未熟ということになるのだろう。とにかく、ずつと後を引き、摩訶不思議な映画のベストワンにはちがいないのだ。

N子(岩館範子)「今、西部劇にはまっています。顔は苦手なんです。がジョン・ウエインなしには西部劇は語れません。『馱馬車』はお気に入りです。マカロニ・ウエスタンも捨てがたく日本の『スキヤキ・ウエスタン・ジャンゴ』もいい。思えば、西部劇に目覚めたのはサム・ペキンパーの『ピリー・ザ・キッド/21才の生涯』。この作品でクリス・クリストファーソンにほれてしまいました。それ以来彼のファンです。若い人たちは西部劇つてみんな同じじゃないの?」
 と言うけど、違います。手に入りにくい古典も500円(DVD)で買えるし、これからも観続けて行きまーす。

森川信のことなど 河野章

私はたまたま一度だけ浅草で森川信の舞台を見た。戦前のことである。山田洋次監督「男はつらいよ」のおいちゃん役で出演「オラ知らねーよ」の名台詞で楽しませてくれた、あの森川信である。芸歴は長い。20歳前に銀行勤めをやめ映画・舞台の世界に身を投じた。背が高く姿勢もよく、歌は大変うまくいっぺんにファンになつてしまつた。一言で表現すれば大きな舞台を見せてもらったという感動であつた。

戦時中。私の記憶では、富士館、大勝館で映画上映前に舞台上で吹奏楽器の演奏をやつた。弦楽器は無かつたような気がする。東京大空襲の前である。私は音楽はもともと大好きなので、吹奏楽も楽しく聞いた記憶がある。ところが、商業新聞に、楽士達の出演料が驚沢、もつと安くせよ」と(何新聞だったか記憶はないが)。私は余計なことを言いやがると大変不快感をもつた。曲の内容は吹奏楽なのでマーチ(行進曲)だったと記憶している。軽騎兵など素人の我々にも馴染み深いものであつた。

シネマ・ギャラリー 6

鶴田 聖

筆者の近況 今回は特に小っちゃい絵だったので、虫メガネを片手に点を打つという仕儀になりました。最初はめまいに悩まされて大変でしたが、まあその分、なめらかな点描が打てたかも。トホホ、そろそろ老眼鏡の歳なのですね。



畑中葉子

片桐夕子

白川和子

竹田まゆみ

関根恵子

田中真理

谷ナオミ

宮井えりな

美保純

山科ゆり

宮下順子

可愛かずみ

岡尚美

五月みどり

東てる美

サリィ・メイ

原悦子

小川節子

三条まゆみ

カート・ラッセルが好き!

堀江広子

いい俳優だなと思うようになった。今も時々ビデオで見るのだが、必ず泣いてしまうシーンがある。

カート・ラッセル演じるトッドは生まれてすぐに隔絶されたケージのようなところで育てられ、完全に感情を抹殺されていた。彼らソルジャーには人生などというものは無く、支配者の命令が全てなのである。

大人になると、仲間内で過酷な競争を強いられそれに負けた戦士は、廃棄物としてゴミと共に宇宙の小さな惑星に捨てられる哀れなソルジャー。最新のソルジャーとの闘いに敗れたトッドも瀕死の状態である惑星に棄てられた。

その惑星には地球を追われた人々が、コミュニケーションを作って住んでおり、支配者が時々ソルジャーたちを送り込みコミュニケーションを展開するのである。

コミュニケーションの人々に命を救われたトッドは、女性に介抱され、その優しい眼差しと柔らかな仕草に目を瞠る。女性の子どもと仲良くなり、コミュニケーションでの暮らしに馴染めそうにも見えたが、乱暴な行為しか出来ないトッドはコミュニケーションの人たちに次第に嫌悪され、コ

ミュンから去って行くよう言い渡される。

またひとりぼっちになってしまった彼は、瓦礫の上で初めて孤独という感情を知り寂しさのあまり涙を落とす。

感情をそぎとられている筈の彼の目から涙がこぼれるこのシーンには毎回気持ちが揺さぶられ胸がつまってくる。

やがて最強のソルジャーを操り支配者が襲撃に来た。コミュニケーションの人々を救うためトッドは命をかけて戦い、全滅させる。

生き残った人々と共に地球に帰る時が来た。傍らには両親を失ったあの仲良しの子どもが一緒にいる。

嬉しそうではあるが、ほんの少しの笑顔すら知らないトッドが痛ましく悲しかった。

それにしても、支配者は次々と最強のソルジャーを仕立てて一体何と、あるいはどこで戦おうとしていたのだから、一向にその敵たる相手が見えなかった。まさか無力なコミュニケーションの人々を相手にあのような馬鹿げた訓練をさせていたのか、そうだとしたら実に滑稽である。

映画はその滑稽さこそを描きた

かったのでは？と、繰り返し観ているうちにそんな風に感じるようになった。

等身大のヒーロー

《ニューヨーク1997》(1981年 ジョン・カーペンター監督)は奇妙な映画だった。

時は1997年のニューヨーク。増え続ける囚人を収容しきれなくなってしまうアメリカ政府は、ついにニューヨーク市マンハッタン島を収容所にしてしまった。島の周りを高い壁で覆い脱走を防止していた。マンハッタンは無残にも瓦礫と化している。日本ではバブル経済真つ盛りであった時代に撮られた映画である。

マンハッタン島といえば、2001年、9・11同時多発テロ事件で破壊された世界貿易センターのツインビルが建っていた所だ。アメリカの繁栄の象徴として摩天楼と呼ばれている島である。

よもや20年後にあのような事件が起きようとは誰も予想だにしていなかっただろう。

映画のカート・ラッセルは元軍人で伝説の大悪党。アクシデントから人質にされた米大統領を救出するという特命を受けてひとりマ

胸が痛くなる《ソルジャー》ハリウッドのアクション映画でレギュラー的存在のカート・ラッセルは、長年気になっている人である。

映画のメッカであるハリウッドには演技や格好良さを売り物にしている人だとか、個性的でチャームिंगな俳優たちがそれこそゴマシといる。その中でカート・ラッセルはハンサムとは言い難いし、演技が際立っているという印象もなかった。それが、1998年の《ソルジャー》(監督はポール・アンダーソン)あたりからちよつと

ンハツタン島に乗り込むという筋書きである。悪の限りを尽くしてきて望むものといえば自由に生きることだけ、国家の体面がどうなるうと収容所が荒れようと思ったことではないと言いたげなアウトローな役柄だ。

体育会系の一見粗暴に見えるラッセルだが、エメラルドグリーン

の瞳は魅力的である。
大統領のスピーチのテープを軽音楽のものとすり替えたラストのとぼけたようなラッセルの表情が、全編バイオレンスの暗い印象を一瞬変えたのは間違いない。

死んでしまうヒーロー

1982年の《遊星からの物体X》でのカート・ラッセルは無念にも死んでしまうヒーローだ。

これもジョン・カーペンター監督が手がけたのだが、1979年の《エイリアン》の二番せんに思えてならない。《エイリアン》



「ソルジャー」

(リドリー・スコット監督)のヒロインの登場は鮮烈な印象を与えた。それまでのアクション映画の強い男に替わり、支え役だった女が堂々と戦うのだ。80年以降に様々な分野で女が台頭してきた頃でもあった。

《エイリアン》の大ヒットの後では、無敵の男性ヒーローもかすんで見えてしまうと踏んだのか、《遊星からの物体X》の地球外生命体とひるまず戦うのは、コンピュータゲームに負けて、コンピュータに水を掛けてしまうようなちよつと大人げない男。

それがラッセルだった。

注目すべきは結末である。アクション映画の主役は不死身という定番をくつがえし、物体Xとの壮絶な闘いの後に、カート・ラッセルが、助けの来ない南極の果てで野垂れ死にをするという設定だ。ストーリーは凡庸であるが、弱いヒーローという点では珍しかった。

不思議の世界をしかめつ面で

カート・ラッセルとジョン・カーペンター監督が組んだ映画は他にもある。1986年公開の《ゴースト・ハンターズ》もそのひとつ。ホラー、SF、カンフー、ア

ドベンチャー、妖術、コメディのこつた煮映画。

よくもまあこんな阿呆らしいのを作ったわねといった内容だが、カート・ラッセルは変わらぬ表情とスタンスで真面目に演技をしている。そこがいいのだ。

ラッセル演じるトラックの運転手のアメリカ的合理主義と、悠長でミステリアスな中国の老人の世界観(アメリカ人から見ると、だと思いが)とのズレが台詞や間(ま)に伝わってきて、滅茶苦茶な中にも独特の雰囲気醸し出している。女の視点じゃ絶対作れない映画だ。殆ど子どもレベルという所まで降りてしまえる監督の頭の中こそ、不思議の国の何とかがである。

ともあれカート・ラッセルが、あのしかめつ面で、子供だましの世界をコメディタッチで演じているというのが、とても愉快である。

普通の夫

《ブレイキ・ダウン》(1997年、ジョナサン・モストウ監督)の夫役のラッセルもいい。

中年の夫婦が知らない田舎町(何しろ警官や村人の殆どがグルなのだからこれは怖い)を車で走っていて故障する。善良そうに見

えた村の人間にあれよという間に誘拐された妻を、たった一人で救い出す物語である。

ストーリーは簡単だが、緊張感が持続するよく出来た作品だと思う。

ごく普通の男が不可解な出来事に直面して面喰らったり焦ったりするさまが共感を誘う。四面楚歌の状況にも決して諦めず全身で体当たりするラッセルが格好いい。

そのキャラクターは《ダイ・ハード》のブルース・ウィリスに似通っているが、ブルースほど大袈裟なアクションではなく、あくまでも普通の男の一所懸命さなのである。

理想の男

《エグゼクティブ・デジジョン》(1996年、スチュアート・ペアード監督)では、凄く地味に登場してきたし、誰が主役なの?と思っていたので(主役級のステイブン・セガールが前半で消えてしまった)、後半から大活躍のラッセルの存在感は相当なものである。テロリストに乗っ取られた旅客機の乗客を救出するために、飛行中の旅客機の下に小型機をドッキングさせてそこから特殊部隊が潜入

シテロリストをやつつけるとい
ハリウッド映画の醍醐味が充分味
わえる作品だ。

屈強な特殊部隊のメンバーから
情報分析官カート・ラッセルは軽
く見られていた。理論派は現場じ
や役に立たないということか。だ
が実際、物事は戦力より戦略が重
要なのだ。

一見弱そうな人物が土壇場で意
外なたくましさを発揮、いわば男
の理想像(あくまでも私個人の好
み)を演じてくれていっそうフア
ンになってしまった。

全くの余談だが、この映画で始
終めん棒のようなものを噛んでい
たオリヴァー・プラットという人
も味のある俳優だ。

カート・ラッセル自身はアクシ
ョンやコメディタッチのものが好
きなのだろうか。

たまには180度イメージチェ
ンジして難解で詩的な映画に挑ん
でみたらどうだろう。

例えば、アンドレイ・タルコフ
スキー監督の下で演じるカート・
ラッセルを見てみたい気がする。

筆者の近況

堀江広子「娘に続いて息子も遠く
に学び舎を選び、夫の母と私たち

夫婦の三人暮らしとなりました。
毎朝階段をドタバタと駆け下りて
来た息子の足音も無くなり、こっ
てりしたメニユーが少なくなった

なかなかの最近の邦画

「西の魔女が死んだ」(長崎俊一)
癒しの映画風だが、いい映画。
少女のひとときの成長物語。そ
ういう意味では根岸吉太郎監督・竹
内結子主演の「サイドカーに犬」
のような作品。自然の風景(山里
の木々や草花をカメラは静かに捉
える)、そのなかでおばあさんとの
二人暮らしが少女を成長させる。

おばあさんは少女の母親の母親
で、外国人。元英語の教師。夫に
先立たれ山里でひっそりと生活し
ている。少女は登校拒否の中学生。
両親はしばらく少女をおばあさん
のもとに預けることにする。少女
はおばあさんと自然に囲まれた環
境のなかで生活し、おばあさんの
暖かさにも包まれて生活し、自然の
恵み、怖さ、嫌いな隣人にも接し
たりしながら成長していく。別れ
は気まずかったが、2年後おばあ
さんが死んで改めてそのときの生
活を思い出す。おばあさんとの別
れを变に感動的にしなかつたのが
よい。また、隣人との和解もさつ
ぱりと描いていたのがよい。そう
した場面は思いいれをこめて描き
がちなのだが、そうしなかつたの

夕食タイムも7時には終了、就寝
までゆったりと過ぎる時間が心地
よく、寂しくなつたでしょうの知
人の言葉にそうねと一応頷いてみ
がよかつた。好感のもてる、静か
な映画だった。

「山桜」(篠原哲雄)
篠原哲雄は「天国の本屋」を撮
つた監督だ。盛り上がりにもうひ
とつ欠ける。全体の印象は悪くな
いのだが、今回の作品もそう。時
代劇なのでもう一山、チャンバラ
シーンが欲しがつた。ただ、武士
の娘が好きな男のことを思う映画
なので、この展開もやむなしか。
出番の少ない東山紀之の表情が時
々インサートされるが、この無表
情の演技(カット)がよかつた。

ヒロイン・田中麗奈の結婚生活
は幸せではなかつた。夫は舅とも
に金儲けにうつつを抜かし、姑は
たちが悪い。やさしい下僕らに見
守られながら生活していた。おば
の墓参りの帰り、満開の山桜の下
で、かつて結婚話があつた剣の達
人・東山と出会う。活花にしよ
うと思つていた山桜を手折つてく
れる。城下の農民は凶作で苦しんで
いたが、家老は豪農と組んで私腹
を肥やしていた。東山は堪忍袋の
緒が切れて、この男を城下で斬つ
てしまふ。牢屋で殿様の帰藩後の
ご沙汰を待つことになる。厳しい
処分が予想されるが、家老のやり

せるが、いやこの解放感は何物に
も代えがたいとしみじみ感じてい
るこの頃です。

方に反対していたものは多い。田
中はある日家紋をけがしたとして
嫁家を追い出される。自分が真に
嫁ぎたかつたのは、東山のところ
だつた。彼女は東山の家で母とと
もに東山の帰りを待つ。再び山桜
の咲く春になつた。

「ぐるりのこと」(橋口亮輔)
赤ん坊が死んでしまつて2人の
関係がしつくりしなくなつた夫婦
の再生の物語。なかなかいい。映
画的には長回しが多い。
夫婦役の木村多江、リリー・フ
ランキーが自然な演技で好演。神
経を病んだ妻に対してやさしく接
する夫は法廷画家。1982年か
ら10年間にわたる主な裁判が点描
されるが、どれも面白い。たとえ
ば、宮崎勤の事件。弁護士がなん
とも頼りない。幼稚園児殺人事件。
殺された園児の母親が変におしや
れ。ただただ詫びる被告。小学生
殺人事件。被告が傍聴席の遺族に
向かつて継母なのによく悲しめる
などの筋違いな言葉をあびせかけ
たりする。

新聞記者の柄本明もいい。倍賞
美津子はヒロインの母親。寺島進
はヒロインの兄で不動産屋。とも
に適役。

名作『血槍富士』と 名曲『海ゆかば』 そして、鎮魂

鈴木輝夫

海行かば 水漬く屍
山行かば 草生す屍
大君の 辺にこそ死なめ
顧みはせじ

『海ゆかば』である。この歌に限りなき嫌悪を感じる者も、又、限りなき感涙を催す者も、大東亜戦争と言つ我が国開闢以来の「大戦」を、兎も角、肌身で見知っている世代、詰り、七十代以上の老人達に限られるであろう。大東亜戦争中、特に連敗が続いた後半から、莊嚴かつ沈鬱なメロディーの

この歌は日本国中に流れ、却つて全国民を益々沈ませ、殆どの国民総てが敗北の予兆におののく結果をもたらした。大日本帝国の葬送行進曲。

そして、何とも哀しい事に、この大日本帝国の葬送行進曲

は、戦慄する程の哀しさと切なくなる程のいとおしさとの、全く相反する両面を併せ持つ名曲なのである。彼のベートーヴェンの『英雄交響曲』の第二楽章の如くの、或いは、シヨパンの『ピアノソナタ第二番』の第三楽章の如くの。この『海ゆかば』が作られたのは、日中全面戦争の直接の端緒となつた「盧溝橋事件」が起つた年、即ち昭和十二年の事であつた。詞は歌人大友家持の『万葉集』第一八巻所収の長歌の一節であり、曲は作曲家信時潔がNHK依頼で作つた。

警え海中に沈んで
亡骸となるつとも
警え山野に打ち捨てられて
亡骸になるつとも
大君の御側近くで死んで
後悔何ぞはしない

大凡この様な意味になるうか。これは飽く迄も私の訳なので、別に歌人や専門の万葉学者が訳せば、もつと感慨深くより適切な文言になるだろうが、一般的に言つて、万葉の歌を現代語訳にして仕舞つと歌の本質の持つている深い意味性、詰り、言霊の威なるものが消え失せ、全く以てつまらない平板なものに変わり果てるのだが……。

『万葉集』の最終の編者に擬せられてゐる憂愁の歌人大伴家持は、『万葉集』中に自分の歌が一番多く載せられてゐる大歌人なのだが、彼は唯の歌詠み人ではなく、古代から武勇を以て朝廷に仕えた、屈指の大豪族である大伴氏の「氏長者」でもあつた。氏長者、詰り、大伴氏宗家の長である。家持が長になつた頃の大伴氏は、新興の藤原氏にじりじりと押され、その勢力は傾きの色が次第に濃くなりつつあつたのである。『海ゆかば』の元々の長歌が作られたのは、天平感宝元年（七四九年）で、家持が越中国（今の富山県）の国守の時であつた。

大伴家持はこの長歌で大伴一族を叱咤激励して奮い立たせ、朝廷への常しえの忠勤を励めと諭して

いるのである。大伴氏の氏長者である家持の歌には、危殆に瀕しつつある名家・大伴一族の者達への、親族を諭す歌が数多く見られる。その後の幾星霜、長い長い刻が流れた。かくて、彼の歌は蘇つた。天才作曲家信時潔の手を借り、千二百年以上の刻を経て、『海ゆかば』として。刻愴も、

日本帝国国民は大伴家持と同じ心持を、切々として迫られていたのであつた。ここまでは、些か長い前置きである。『海ゆかば』をその時点で直接聴いた人々が少数になり、全く知らない若い世代が多くなつた今、最低限この歌の「内包している意味」を、シネマ気球の限りなき少数の奇特な読者諸兄諸嬢（!?）の為に敢えて書いた。

然る事情に因り『海ゆかば』並びにその作曲者である信時潔、更には、大東亜戦争中に活躍した映画監督達を調べていた。ある二冊の本を手にした時、軽い衝撃らしいものを受け、暫し、『海ゆかば』の莊嚴かつ悲愴なメロディーと、ある高名な映画監督の名作に思いを馳せた。『信時潔』と『海ゆかば』の昭和の二冊。著者・編者

は何れも文芸評論家の新保祐司^{しんぼゆうじ}。驚いた事に、新保は戦後生まれで、而も、僅かだが私より若い。新保は信時潔の人となりを精緻に描き出しているが、私が衝撃を受けた部分を抜き出して書いて置く。

昭和十七年（一九四二）年に作られた小津安二郎監督の傑作「父ありき」の最後の場面に「海ゆかば」が流れていた！これは、これまでほとんど語られていなかったことで、大仰でなく衝撃を受けた。二〇〇〇年二月に京橋のフィルムセンターで上映された「父ありき」である。同センターでは九六年から九八年にかけて、ロシアのゴスフィルムフオンド（国立映画保存所）に保存されている戦前日本映画のフィルムを調査し、そこで発掘した作品を二月から三月にかけて上映した。戦前の満洲で在留邦人のために上映された日本映画が、終戦の際にソ連に持ち去られ、それが保存されていたらしい。

もうひとつ、昭和三十年に作られた内田吐夢監督の傑作時代劇「血槍富士」。戦前、満洲で甘粕正彦が理事長を務める満映の仕事に関わった内田吐夢は、敗戦後も中国に留まり、中華人民共和国の映画作りに力を貸した。そして昭和二十八年に、八年ぶりに帰国した。「血槍富士」はその内田吐夢の帰国第一作である。

（『「海ゆかば」の昭和』より。原出典は川本三郎・著『はるかな本、遠い絵』）

昭和十七年に作られた「父ありき」のオリジナル版に、「海ゆかば」が流れていたとは、寡聞にして、川本三郎の指摘まで全く知らなかった。何でも、敗戦後占領軍を慮ってカットされたらしい。勿論、それにも驚いたのだが、後段の内田吐夢の帰国第一作、片岡千恵蔵主演の傑作「血槍富士」にも彼の「海ゆかば」のメロディーが流れていた、との指摘には心底驚かされて己の不明に痛く恥じ入った。「血槍富士」は何回も映画館で見ていたのに。ラストシーン、剣術などと言う武道の心得な

ど全くない槍持（主人の槍を持つて供をする下僕）が、殺された主人の仇討を必死・決死の思いで闘って見事成し遂げ、めでたく本懐を遂げて主人の遺骨を抱いて故郷へ静々として帰って行くと言う、名高くも感動的なシーン、その名シーンにあの「海ゆかば」のメロディーが流れていたとは……。実は、「海ゆかば」もその作曲者の事も、更には、大東亜戦争中に活躍した映画監督達の事も、先に書いた様に全く本論とは関係ない処で調べていたのだが、川本三郎の一文に因り思ってもみなかった関係性を知り、無性に、「血槍富士」を見て確認したい欲望に駆られた。何時もの様に編集者の手を煩わせ、DVDを手に入れた。有った確かに、有った。川本三郎の指摘通り、ラストシーンに流れたメロディーは、紛れもなくあの信時潔に因る「海ゆかば」の旋律だ。涙が流れた……。私は、主人の遺骨を大事そうに抱き故郷に帰って行く片岡千恵蔵のその姿に、情況は全く違うが、同じその姿を見ていた。再び、涙が涌いた。

海行かば 水漬く屍

山行かば 草生す屍
大君の 辺にこそ死なぬ
顧みはせじ

断つて置くが、私は決して「（皇国史観）の信奉者でもないし、勿論、「天皇絶対主義者」でもない。だが、「海ゆかば」の詞と曲は、何故に、かくも人を泣かしむのであるうか……。家持の『万葉集』にあるこの長歌は、言立て
或いは 言挙げ
も言葉に出して言明する事）の歌である。勿論、大王（天皇）に対して。詰り、朝廷に対して防人の如く、醜の御楯（大王の楯となつて外敵を防ぐ防人が、自分自身を卑下して言う事）となり、永遠にその弥栄を守護し奉らん。家持はこう宣言しているのである。その限りに於ては、家持は正に、「天皇絶対主義者」ではあるうか。
そしてそれは、昭和十三年「海ゆかば」が作られた時、当局の狙いも正にそこに有った。が、この「海ゆかば」は当局の目論見を敢然と裏切り、「臣民・日本人」、詰り、当時の日本国民全体を大きく巻き込み、歌自身が 自己運動を、正に、自立的に起し始めたの



「血槍富士」

である。かくなりし因は、果して、奈辺に有りや？

その前に先ず、『血槍富士』とその監督内田吐夢に就いて。私などは内田吐夢と言えば、直ぐに、中村錦之助主演の『宮本武蔵』五部作や、三國連太郎、左幸子、伴淳三郎、高倉健らが好演した『飢餓海峡』を思い出すが、この『血槍富士』は、戦前、通称「満映」、正式には「満洲映画協会」(満洲国に日本が作った日満宥和を促し、宣撫的映画を専らとした映画会社)において、敗戦後その儘、国共内戦に勝利した中華人民共和国に抑留され、その地で中国の映画作りに

協力していた彼が、帰国して初めてメガホンを取った作品として有名である。

彼、内田吐夢は戦前から有名な監督ではあったが、昭和三十年、帰国した内田がこの映画を作った頃と言えば、共産主義の国毛沢東支配下の中華人民共和国は謎の謎の国で、その実体は日本の一般国民には皆目判らなかつたのであり、その影響下に有ったと思われる彼が果してどんな「思想」に変化したのか、との密かな疑問が渦巻いていたのだ。有り体に言って仕舞うと、彼は共産主義者になつたのか、或いは、

その思想にどんな程度の影響を受けたのか、と言つた事であつた。そんな周囲の密かな注目の中、内田は『血槍富士』を監督した。

結果は？ 片岡千恵蔵の好演も有つてか、十三年振りにメガホンを取つたとは思えない程の傑作になつた。物語は至つて単純な話で、忠義一途な中間の槍持が、必死・決死の思いで主人の仇討を遂げる話である。戦前からの大スターであり、戦後も一方の御大市川右太衛門とともに、東映を支えた片岡千恵蔵の只管忠節を全うする中間振りが実に様になつており、忠義・忠節の美しい物語に仕上がっている。考え様取り様に因つては、仇討礼賛、忠義を宗とする封建思想肯定と言つた事に繋がりに兼ねない恐れもある。あの敗戦から十年、世間の大方は、「戦前の価値観」に極めて否定的で、「戦後民主主義万歳」であつた。

確かに『血槍富士』の主題は、如何に否定し様とも、御主人様(島田照夫)に忠節を尽す下郎の仇討、である。が、しかしである。映画の隠された副題(見方に因ればこちらが主題かも?)

は、侍と御供の二人の中間(片岡ともう一人は加東大介)達と追いつ追われつの旅を行く、庶民達の悲喜交々の有り様なのである。

小間物商人、按摩、旅芸人の母子、身売りされる娘と父親、身売りされた娘を身請けし様とする父親、目明し、大泥棒、そして主人公の槍持に憧れる少年……。彼らは旅行く道中での再三の無理無体(その多くは侍達に因る)に黙って耐え、唯々只管旅を急ごうとして

いる。月形竜之介、進藤英太郎、小川虎之助、横山運平、喜多川千鶴、田代百合子、加賀邦男などなど、脇を固める手練の助演役者達が、片岡千恵蔵の存在を更に際立たせ、武家社会の度し難い矛盾と、思えば滑稽としか考えられない驚く許りの立前性の有り様を見事に炙り出す。

心持が優しく家来思いの主人なのだが、槍持の権八の唯一つの気掛りは、御主人様の生来の酒癖の悪さなのである。その乱れ振りは尋常ではなく、酒を呷り始めると忽ちその様は、正に、酒乱と変わり果てて仕舞うのである。もう一人の中間である源太(加東大介)は、当人が元々酒好きの為、権八が一寸目を離れた隙に主人ともども強

かに酒を呷り、酒乱に変じた御主人様を窮地に貶めて仕舞うが、間一髪、既の処で駆け付けた権八に因って二人ともども救われる。

が、事は再び。同宿した旅籠屋で見た、喜怒哀楽をその儘に生々としている庶民達に、武家社会の立前の空しさを感じた御主人様は、源太を誘い再び酒を飲もうと酒屋に……。惨劇はそこで起きた。既に強かに酔って酒屋に繰り込んで来た五人の侍に、些細な事で因縁を付けられ、御主人様は源太ともども呆気なく切り殺されて仕舞う。御主人様の危急に権八は押っ取り刀で、いや、主人の槍をよたよたと抱え、息急ぎ切って一目散に駆け付ける。権八がそこで見たものは、無惨に切り殺された御主人様と同僚の源太。

無限の哀しみと天を衝く憤怒に駆られた権八は、声にもならない哀しみの雄叫びを上げ、無我夢中で五人の酔っ払い侍達に突き掛って行く。武術の心得など全くない下郎の権八。このシーンで見せる千恵蔵の殺陣は実に見事な立回りで、能く能く計算され尽した感がある。片岡千恵蔵は戦前からの時代劇スターで、その太刀捌きには定評があった。その千恵蔵が、兎

も角、五人の侍達と下手に渡り合わなければならぬ。何せ、武術の心得など全くない下郎なのだから。兎も角、飽く迄も下手に下手

にであり、かと言って、御主人様と同僚を殺された絶望的な哀しみと怒りとを、下手で有りながらも殺陣の中に出さなければならぬ。

勿論、千恵蔵や内田監督の演技の上手さや演出の巧みさの所為もあるのだから、このシーンが出る色の名場面となったのは、このシーンの殺陣を付けた殺陣師足立伶二郎に因る処が大である。武術の心得の全くない下僕の槍持が、主人の無念さに報いる為、主人の怨みを晴らす為、唯々その一途に燃えて使った事も無い大槍を、それこそ無茶苦茶に振り回し突き捲り、半死半生になりながらもめでたくも本懐を遂げる。

千恵蔵の殺陣の「下手ウマ」振りが実に巧みで、自分の主を殺された下僕の心からの怒りの表出がその立回りから見取れ、見る者達に感動を与えて涕涙を誘う。そして、めでたく本懐を遂げた権八は、今まで様々に閉って来た道中一緒だった人々の見送りを受け、主人の遺骨を大事そうに抱き、主人の形見とも言えるその槍を担ぎ、

旅した東海道を、唯独り、傷心の心重く故郷へと帰って行く。槍持に憧れた少年の、慕う故の罵声の哀しみを受けながら……。

この映画を初めて見たのは、学生時代であったから大分前の事である。当然とは言え、当時はまだ何も知らぬガキで有った故（今でも何も知らぬ事は、人後に落ちないのだが……）、有名監督が東映時代劇スターを使った痛快仇討物語、ぐらゐの認識しかなく、

とすると、勸善懲惡を宗とする東映御得意の時代劇、であるとの思いが強かった。が、年齢を重ねる内、この映画を何回も見ると、内田吐夢の人生を知る内、私のこの作品に関する見方が、次第に変化を起し始めて行つた。

確かに、『血槍富士』は武家に仕える槍持の間が、主人の怨みを晴らす仇討物語では有る。それは間違いない。が、この映画の内容を詳細に追って行くと、武家社会の矛盾、それも深刻な言うより滑稽さを孕んだ（滑稽で有るが故に、尚更、深刻さが増すとも言えるのだが……）馬鹿馬鹿しさ、と言えりかも知れない。そんな立前、体面、沽券、意地などに囚われ、雁字搦めの御武家様より、泣

き、笑い、怒り、哀しみなど、己達の感情の儘に生きている市井の人々達の方が、余程、人らしい生き方をしているのだ、と言ったメッセージが飽く迄押し付けてなく、静かに静かに語られている。武家社会の有り様を密かに告発、或いは、揶揄する形態を内に孕んだ映画は、戦前から多く有った。検閲当局の厳しい目を何とか欺いて。カッドウ屋の意地である。

それは何も、「革命を起こす」とか、「主義者である」とか、「世上を攪乱する」とかと言つた過激な思想的なものではなく（それに近いものも有るには有つたのだが……）、当時の余りの検閲に対する、カッドウ屋の義侠に近しいものだったのだ。検閲など全くなくなつた、戦後十年経て作られたこの作品にも、そんなカッドウ屋の意地の様な叛骨をそれとなく感じる。恐らく、戦前からの映画監督である内田吐夢の内部にも、そんな義侠の叛骨が脈々と息衝いていたのであろう。内田吐夢は少年時代、不良少年だったと言われている。日本映画黎明期から戦前まで、そんな少年期を過ごした者達も数

多い。有り体に言って仕舞うと、戦争前だったらカッドウ屋になるなどと言う事は、堅気の親なら絶対的に認めはしないし、なるやつの大方は、何処か世間様を憚る訳有りの半端者であった。戦前までは、カッドウを見るのも作るのも不良、だったのである。

『血槍富士』と言う映画は、戦前の井上金太郎が監督した『道中悲記』のリメイク版であるのだが、企画協力には錚々たる『戦前のカッドウ屋の不良ども』が、盟友・内田吐夢の為に名を連ねている。溝口健二、小津安二郎、清水宏、伊藤大輔。何れも傑作・名作を作った「名立たる不良ども」である。処で、果して内田吐夢は、中国の映画作りに長く協力してその影響を受けたのであろうか？ 私は、正直、受けたと思う。『血槍富士』の庶民達の描き方に、ある種のそれらしきものを感じるのだ。そしてそれは、「生身を晒して生きる人間への観察眼の深化」と内向し、後年、傑作・名作・秀作を立て続けに作らせる要因となったのではないか……。処で、その共産・中国での影響ともある意味関係のある話で有るのだが、『血槍富士』

のラストに、『海ゆかば』のメロディーが流れる話である。初めて私がこの映画の有名なラストシーンを見た時、「江戸時代の当時もこの様にして遺骨を運ぶものなのか」と言った思いであり、更には「日本人は舍利しりになった骨をかくも大事にする民族で、それは今もずっと連綿として続いている伝統なのだ」と言った感慨であった。

最近では都会は勿論、田舎の隅々にまで「葬祭業者」が跋扈して一切を差配して仕舞う為、喪主が白布で包まれた骨箱を首から下げて道行く葬れんは、先ず見られないのが一般的である。御大層な外車の霊柩車で火葬場に行き、その後も車で一気に……である。少し前までの日本は違った。特に、一般庶民は。これは、本論とは全く関係ないのだが、少なくとも、葬儀の主体だけは、葬祭業者達の手から取り戻さなければならぬ、と深く思っている。(全くの余談)

『血槍富士』を初めて見た頃、何故か、戦争・軍事・軍政学・地政学などに興味があり、特に、大東亜戦争には深い関心があった。当時の記録映画をよく見た。その中には、「権八のあの姿」が数多く

見られた……。無言の英霊の凱旋である。否、それは当時の体の善い方便で、本当は、惨敗の戦死者達である。

英霊の遺骨を首から下げて捧げ持つ遺族の姿は、それこそ日本中の街々村々に溢れたのである。それが大東亜戦争後半の日本の日常であった。無慮数十万数百万の。当時の権八のあの姿が見られた。それら戦死者達のニュースがラジオから聴かれる時、必ず必ず、あの『海ゆかば』の荘厳かつ沈鬱極まるメロディーが流れたのである。

彼らにとつて『海ゆかば』とは、果して、何で有ったのだらうか？ 彼らとは『血槍富士』の監督内田吐夢、及び、その実現の為に企画協力した面々、溝口健二、小津安二郎、清水宏、伊藤大輔である。戦時色を次第に深めつつ有った当時の日本は、言論・表現の自由を急速に制限し始め、強力な検閲・統制を以て国論の統一を目論見、因つて「戦時国防国家」を作ろうとした。映画界もそれに協力した。或いは、協力させられた。当時の映画人を、今の地平から批判する

のは容易い。が、私は必ずしもその立場をとらない。

とまれ。『海ゆかば』である。彼らにとつて『海ゆかば』は日常であった。いや、正確ではない。彼らを含めた日本人、日本人全体が日常であった。この歌が歌われる時、この歌が流れる時、この歌が大合唱となる時、必ず必ず、哀しく切なく辛くなる事が起つた、必ず。

戦死者を葬送する送りの歌として、戦死者を伝えるNHKラジオの傷みの歌として、そして、昭和十八年十月二十一日、小雨に煙る神宮外苑競技場で挙行された「出陣学徒壮行会」で、スタンドを埋めた女子学生達や後輩達から、期せずして沸き起つた、死に行く者達への送別の歌として、更には、特攻に向かう隊員達への饒はなむけの歌として。

それは、明らかにこの歌の主旨(悪く言わば、企みと言つてもよい)とは、全き違っていた。天皇に絶対忠誠を誓つて死する事も辞せずと、国民を奮闘鼓舞する歌が、何時の間にか、滅びを傷む歌に変わっていた。哀しい事に、いや、それは決して哀しい事だけではないかも知れない

が、最早、この歌を以てしてしか、帝国臣民たる日本人を押し入れなくなっていた。そして、『海ゆかば』は、レクイエム となつた。鎮魂歌としての『海ゆかば』。

南方の密林で南溟の果てで戦死した英霊の御霊へ、学窓から戦の庭に出ず学徒兵達へ、南方洋上に遊弋する米軍艦船に特攻を駆ける陸鷲達・海鷲達へ……。そしてそれは更に、滅び行く「帝国日本」、「戦死者総体」への鎮魂歌となつた。鎮魂歌「海ゆかば」。

私は共産国・中国に長く留まつた内田吐夢は、その思想的影響を受けた云々と書いたのだが、果してそれは当を得ていたのだろうか？ 今も全くそうなのだが、当時の中国は今以上に、「日本の軍国主義糾弾」を絶対の国是としていた。『海ゆかば』などは、彼らからすれば「日本軍国主義讚美の怪しからぬ歌」なのである。が、帰国第一作で内田は『海ゆかば』を使った。内田吐夢の心の核は変らなかつた。内田を始めとして、『血槍富士』に協力した溝口、小津、清水、伊藤らは、戦争中の国民一般と全く同じく、『海ゆかば』を鎮魂歌と

して、魂鎮の歌として認識していたのだ。あの大東亜戦争を肌身を以て見知っている内田吐夢は、長く共産国・中国にいても、矢張り、日本人映画監督・内田吐夢 で有つた。

片岡千恵蔵の槍持権八が、彼の大战である仇討 を終り、主人の遺骨を抱いて故郷に凱旋するシーンに流れる、鎮魂歌としての『海ゆかば』。内田吐夢は、「骨がらみあの戦争を知っている日本人」、であつた。私に与えられた紙幅は最早尽き様として

いる。大伴家持の作歌になる『海ゆかば』の意味内容を、彼の歌から千年以上の長きに渡って連綿として培ってきた、「日本及び日本人の有り様」、更には、「日本の風土と精神性」などなどとして考察したかつたが、そのスペースはなくなつて仕舞つた。最後に、新保祐司編の『「海ゆかば」の昭和』の中から、私が最も感動を覚えた識者二人の発言の極一部を書いて置く。

「海ゆかば」を目をつむつて聴いてみるといい。これを聴いていつたい誰が好戦的な気持ちになるだろうか。人であ

りながら人を憎み、人を殺したいと思つたろう。

私は「海ゆかば」の彼方に日本の山河を見る。紅に染まつて昏れゆく、日本の海を見る。(作家・演出家 久世光彦)

そして、戦後の日本人の常識に激烈なる一撃を与える一文。

大日本帝国の崩壊と敗戦によつて、異国軍隊の占領下に置かれたとき、信時潔「海ゆかば」は封印された。生き埋めといつてもいい。占領軍が封印したといふより、占領下民主義に従順な日本人がその「常識」によつて封印したのである。

(文芸評論家 桶谷秀昭)

何たるアイロニー。桶谷秀昭の鋭い指摘の如く、戦後、日本人は自らの手で以て、『海ゆかば』を封印して仕舞つた。そして今、我々は何を以て、あの戦争の戦死者達への鎮魂となすのか……。『海ゆかば』は、決して戦いの歌なのではなく、鎮魂としての歌なのである。

スターたちの魅力を縦横に語り出しの映画の舞台を旅して…。映画つてスバラしい!!

人生は映画とともに
今市文明著・四六判並製240ページ・定価1995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368ページ・定価2940円

18歳で上京して30年かけて見て書いた、注目の娯楽映画評論集!

ばつてん映画論

久保嘉之著・四六判上製240ページ・定価2100円

下町に生まれ育つた元小学校教師による、懐旧の随筆集!

幼少思慕

下町、それは少年の故郷だつた
河野章著・文庫サイズ上製112ページ・定価1400円

〒270・0107

千葉県流山市西深井339・2
有限会社 ごまめ書房

TEL04(7156)7121
FAX04(7156)7122

イースタン・プロミス(デヴィッド・クローネンバーグ)

くらいけれど、ほうとする

清水和昭

フライアン・デ・バルマの『カリ
ートの道』をDVDで見ていると、
突然聞きなれた声が聞こえてきたの
でびっくりしてしまった。うれしい
誤算とでもいうのだろうか、思った
とおりのヴィゴ・モーテンセン、ロ
ード・オブ・ザリングが2003
年だから、そのあいだ『ダイヤルM』
なんかがあるけれど、スターになる
のに十年以上かかっているというこ
とになる。もつとも、十年かかろう
が二十年かかろうがスターになれな
い人のほうが多いはずだ。声という
のは俳優にとつて、とても重要な要
素のひとつにちがいない。

というわけで今回はヴィゴ・モー
テンセン主演、デヴィット・クロー
ネンバーグ監督の『イースタン・プ
ロミス』。配給が日活のためか上映館
が都内で二館、おまけにこのところ
やたら忙しくやつと時間をこしら
えて、シネ・ループル池袋に見に行
ってきた。二人が組んだ前作の『ヒ
ストリー・オブ・バイオレンス』が
なかなかのものだったのでちよつと
期待をしていたのだが、幸いなこ
とに期待以上のできあがりだった。
映画は冒頭から緊迫感あふれるつ
くりになっていて飽きさせるところ
がない。キング・コングではなん
だかよくわからなかったナオミ・ワ
ッツがとてきれいで存在感がある
し、ヴァンサン・カッセルもなか

かいいところをみせていた。普通の
ギャング映画と思ってみるといろ
んなひねりもあるし、見せ場もいつ
ばいあるし、ということでは千八百円
分は十分楽しませてもらった。前作
の『ヒストリー・オブ・バイオレン
ス』のラストはやつぱりこうなるの
か・・・という感じだったのが、今
回はきちんとおとしまえがついてい
る。

暴力描写はあざといものの、クロ
ーネンバーグ監督のあかるさみたい
なものが底にながれているので作品
が暗くなっていない。コーエン兄弟
の『ノーカントリー』とは対照的だ
いろいろな映画があつたほうがいい
とは思つけれど、好みからいえば、
私は『フアーゴ』のほうが好きです
ね。

それにしてはクローネンバーグ監
督の作品の題名はよくわからない。
だから配給会社も原題のまま放映す
るのだろうか。映画を見た後でも東
欧の約束?ていいの。やつぱり邦
題ではびんとこないな。

ヴィゴ・モーテンセンは一流のス
ターの仲間入りをしてから、毎年一
作の映画を撮っている。その作品が
すべて標準以上に仕上がっているの
はずらしいことだと思つ。よほど
仕事を選んでいるのだから、本人
も力を注いでいるのだろう。

世間が暗いからといって、映画ま
で暗くなられてはたまつたものじゃ
ない、かといつて無責任なおふざけ
やわるのりはもつとたちがわるい。
泣くことを期待して見に行く映画も

あつてもいいが、何の予備知識もな
く、映画の作り手たちの話に乗つて
その世界を楽しむ、そういった見方
が好きだ。
『イースタン・プロミス』のお話
はとてもらいけれど、ほつとさせ
てくれる映画でもある。

全編に漲る緊張感

流 漂介

全編に緊張感が漲る。死と隣り合
わせの世界に生きる男たち。一方で
生命の誕生を手助けする看護婦。そ
んな世界に生まれる男女の愛。いい
フィルム・ノワールだ。クローネン
バーグは進化している。カメラも人
工的な世界からリアルな世界に変わ
ってきた(カメラはビーター・サシ
ツキー。クローネンバーグとは8作
目)。

ロンドン。床屋で喉を掻き切られ
る男。子供を産んで死んでしまう少
女。腕には無数の注射針の跡。冒頭
から画面にひきつけられる。

看護婦(ナオミ・ワッツ) や
さしさと気の強さが同居している。
ロシアンマフィアの運転手(ヴィゴ・
モーテンセン) 組織に忠実に仕
事をこなす。弱いものにはやさしい
マフィアのボス(アーミン・ミュー
ラー・スタール) 一見人のよさ
そうなレストランの主人。根は残酷
その息子(ヴァンサン・カッセル)
酒びたりでホモ呼ばわりした仲

間を殺してしまつような危ない男。
しかし、気はやさしい。3人の男た
ちの重層的なキャラクターがいい。
死んだ少女は売春婦、ロシアンマ
フィアに支配されている。ノートに
ロシア語で何かを綴っている。看護
婦はロシア人の叔父夫婦と同居して
いる。ノートの翻訳を叔父に頼む。
ひよんなことからレストランの主人
にノートのコピーを見せる。ノート
には、少女がレストランの主人にレ
イプされたことが書かれている。赤
ん坊の父親はこのレストランの主人
だ。レストランの主人はこのノート
を始末して、ノートを讀んだ看護師
の叔父を抹殺しようとする。喉をか
きさられた男の身内は、ボスの息子
の命を狙う。息子の顔は知られてい
ない。ボスの指図で運転手が身代わ
りにされる

格闘が風呂屋で展開されるが、リ
アルでアクション史に残る傑作。ナ
イフを持つた男二人が裸の運転手に
襲いかかる。この絶体絶命のピンチ
をどう乗り切るか。前作『ヒストリ
ー・オブ・バイオレンス』に勝ると
も劣らない手に汗握るアクションシ
ーンが展開される。シヨーン・コネ
リーとロバート・シヨーンとのオリエ
ント急行内での格闘シーンを思い
出す。

超能力者同士の壮絶な戦いを描い
た『スキャナーズ』(1981)で衝
撃的に目の前に登場したクローネン
バーグは、紆余曲折を経てやつと私
の納得のいく映画世界にたどりつい
てくれたようだ。

ロボットは人間を救えるか？

『アイ・ロボット』

久保嘉之

昔からの人間の夢

今、ロボットがブームである。平成十七年六月十日付け読売新聞の第一面に、写真入で掲載された記事

「リズムはばつちりだロボ」と題して、

『太鼓をたたくロボットが9日、愛・地球博』愛知万博』長久手会場に登場し、「ドンドン」と力強くバチをさばき、拍手喝采を浴びた。

東北大学院が開発した人間型の「HRP 2」で、「身長」は1メートル54。太鼓をたたいた時

の反発にも倒れない安定感を持つ。同日始まった「プロトタイプロボット展」で披露された。同展には、ロボット65種類が展示されている。」

愛知万博を契機に、わが国では急速にブーム熱が高まった感がある。新型ロボットが開発されるたびにニュースで報じられ、特別番組もしばしばである。

子供の頃、私なども鉄腕アトムや鉄人28号に夢中になり、漫画を真似てよく描いたものだ。だが当時は、まだ想像上の産物でしかなかった。今や、四足歩行から二足歩行へ、更には介護ロボットも視野に入っているというほどの、

ロボット工学のめざましい進歩が、夢物語に過ぎなかったロボットを、一般の人たちが現実のものとして身近に触れ、利用するのを可能ならしめるまでになった。ブームの背景にはそれがある。

夢物語 そう、漸く実現しようとしているロボットは、はるか昔から人間の「夢」だったのである。

「ロボット」という言葉が生み出されたのは、一九二〇年にチェコスロバキアのカレル・チャペックによって書かれた戯曲『R・U

・R』（ロツスムのユニバーサル・ロボット）に於いてであるのは、つとに知られたことであるが、概念としてはそれ以前、それもかなり昔からあった。

封神演義

中国に『封神演義』ほうしんえんぎと言つ書物がある。十六世紀の半ば、それまで講談や演劇で大衆の支持を受け続けたもうひとつの「易姓革命」とでも呼ぶべき物語を、集大成し、編纂したものである。「易姓革命」は別名「商周革命」ともいい、中国史の黎明期にあたる紀元前十一世紀初頭、商（殷）王朝が周に滅ぼされた歴史的事実である。

「それまでの宇宙は天界・仙界・下界に分かれていた。天界に問題はない。しかし仙界には「仙人らしからぬ仙人」が混ざっており、下界には「人間ばなれした人間」が住みついている。そこで仙界と下界の中間に「神界」を造り、そこへ「出来の悪い仙人」と、「出来の良すぎる人間」を移住させようということになった。

それが、いわゆる宇宙再編計画である。

だが、神界に集団移住をさせるためには、まず神々に封じなければ

ばならず、神々に封じるためには、まとめて殺さなければならぬ。そこで下界の易姓革命と合い乗りで、神界の創設が企画され推進された。（訳者安能務氏のまえがきより）

仙人と人間とが入り乱れての凄絶な戦いが演出され、登場人物のほとんどに及ぶ三百六十五人が命を落とす。

「落命者の魂魄は、すべて『封神台』に集められた。そして仙界（崑崙山）の『宇宙再編計画』の一環をなす『神界の創設』に敷設を合わせて、神々に封じられる。」

その戦いがなんともユニークで、実に様々な「寶貝」とよばれる秘密兵器が使用されるのだ。『西遊記』で孫悟空をのせて中空を飛び回る「きんと雲」の比ではない。

ネーミングはそれぞれながら、いろんな種類のミサイルやロケット弾・高性能レーザー、火焰放射器に催眠ガス・神経ガス、細菌爆弾等々と近代兵器のオンパレードである。果ては「黄巾力士」や「ナタク」（固有名詞ではあるが、特異な漢字でパソコンでは拾えないので、カタカナ表記します）というロボットまで登場する。

黄巾力士は私などの世代感覚でいうと鉄人28号であり、ナタクは鉄腕アトムである。つまり操縦者のコントロールで動くロボットと、A・I（人工知能）を有し自らの意志で行動するロボットという違いである。

どうにも、あまりに夥しい死者を出しすぎたので食傷気味になり、不死身の人間を登場させたかったのではなかるうか、という気もしないではないが、死なないこと、年をとらないこと、古来より不老不死こそが人間の願望であり、その思いが結晶してナタクというロボットを創造させたものと思われる。

十六世紀半ばといえば、日本では室町時代の末期にあたる。すでにこの当時以前から、ロボットという言葉はなくとも、概念は存在したのである。げに驚嘆すべきは、想像力である。

もうひとつ、人間がロボットを夢見た理由がある。こちらの方が動機としては、より切実かもしれない。

そもそもロボットという言葉は、人工の労働者を表現するために考え出されたもので、カレル・チャペックが例の戯曲の中の人造人間

を表現するために、兄のヨゼフからヒントを得て作った新語である。チエコ語には『賦役』を意味する robotia という語があり、その語末の a をとったものだという。

近代に至るまで、労働は過酷であり、命の危険を伴うものも多かった。重労働を緩和できる、何かいい方法はないものか？ 死と隣り合わせた仕事を、誰か肩代わりしてくれないものか？ また、あまりにルーティン化された作業に、辟易したからということもあるかもしれない。単調であっても倦むことを知らず、過酷であっても疲れずパワフルで、作業中の不慮の事故でも死ぬことのない労働力が欲しい。そういった生命・生活の基盤を根底に据えた人々の切なる願いが、ロボットという概念に結びついたのは、当然の帰結といえるよう。

その概念に過ぎなかったロボット像を具体的に提示し、ネーミングを施しただけでもたいした才能なのに、チャペックの想像力は予言となって、その先に及ぶ。

ロボットは便利だから、ロボットを使うと労働力のコストが削減できるから、だから大量に生産されるようになる。結果は？

「そややって労働者を路上に放り出しているのよ」人間はすべてに効率のいい彼らに仕事を奪われてしまい、巷には失業者が溢れかえると断じるのだ。

人類の時代の終わり

『アイ・ロボット』の時代設定は、二〇三五年。近未来のシカゴが、舞台となっているが、人間とロボットが共存していることを標榜しつつも、劇中、

「人間はお払い箱」と、ウィル・スミスが皮肉めかしているシーンが物語るように、まさしくチャペックの予言通りの世界。

それすら危機的状况には違いないのだが、予言はさらに続く。

職を失った「労働者がロボットに対して暴動をおこして、ロボットを壊し、そして人間がロボットたちに武器を与えて蜂起した人たちに向かわせ、ロボットがたくさんの人を殺したら、そしてそのあと、いくつもの政府がロボットを兵隊にして、とつてもたくさん戦争があつて、これでおしまいよ」(『ロボット R・U・R』より)

人間というものは、本当にどうしようもないものだと思う。原爆

を作り出したら、結果が予想できずにも拘らず、使用しないでは気が済まなかつたように、ロボットを製造できるとなれば、戦争に投入しないわけがないのは、火を見るよりあきらかだからである。

だが問題はそこにとどまらない。

この「ロボット」が、黄巾力士や鉄人28号のタイプであれば、人間が使う道具として、ある程度は意のままに操れる。そこにはまだ人間の意志が介在する。だがそれがナタクや鉄腕アトムのようにA・I（人工知能）を有したロボットであつたら、どうなるか。自ら行うことの理非曲直が判断できるとしたら。もし彼らが魂を生じさせ、その魂が主体性を持ち始めたとしたらどうだろう。戦争や犯罪など、いつまでたつても無くすことの出来ない人間の愚かしさに疑問を抱き始めたとしたら。人間そのものに愛想を尽かしたら……

「世界のロボットよ！ 人間の権力は地に落ちた。(中略) われわれはあらゆるものの支配者となつた。人類の時代は終わった。新しい世界がきたのだ！ ロボットの国家だ！」(『ロボット R・U・R』より)

……結論を先に述べてしまふ

ことになり恐縮ではあるが、これこそがまさしく『アイ・ロボット』のモチーフなのである。

『R・U・R』においてロボットという言葉が誕生したこの年、奇しくもSFの父といわれ、「ロボット工学」なる学問の分野を提唱し、ロボット三原則なるものを生み出したアイザック・アシモフが、アメリカで生を受けている。

ロボット嫌いの刑事

『アイ・ロボット』は、このアシモフのロボット・シリーズに着想を得て、ジェフ・ヴィンターとアキヴァ・ゴールズマンが共同でシナリオを起こしたものである。

因みに、この場合の共同作業がどういった形なのか定かではないが、アキヴァ・ゴールズマンは、以前拙稿『シンデレラマン』で紹介したように、『ビューティフル・マインド』（ロン・ハワード監督）でアカデミー最優秀脚色賞を受賞した、逸材である。その彼がジェフ・ヴィンターの次にクレジットされている点からみて、この翌年に製作された『シンデレラマン』と同じように、まずヴィンターの初稿があり、それに手を貸して決定稿に仕上げたものと思われる。

プロットの運び、登場人物の性格付け、会話の洒脱さ、難解なSF用語を観客にすんなり納得させる手際等々、確かに出色の出来である。

これを受けて映像化したアレックス・プロヤス監督も、只者ではない。CG画像と実写の組み合わせ方の妙。最後の乱闘シーンで、ウィル・スミスのジャンプに合わせて、カメラを縦に三百六十度回転させたり、いったいどうやって撮ったのだと、ハツとする映像を見せてくれる。

物語は、USロボテイクス社のアルフレッド・ラング博士（ジェームズ・クロムウエル）が、不可解な死を遂げたことに端を発する。

ラング博士はアシモフをモデルとしており、ロボット工学の生みの親で、ロボット三原則も彼が書いたという設定になっている。

この三原則であるが、劈頭ロボットとナレーションで紹介されるし、全篇を貫く通底音として奏でられ、事毎に頭をもたげてくるし、何より「事件」の勃発そのものが三原則の解釈の変化にあるので、一応記しておく。

原則一 ロボットは人間を傷

つけてはならない。また人間への危険を見過ごしてはならない。

原則二 原則一に反しない限り、ロボットは人間の命令に従わねばならない。

原則三 原則一・二に反しない限り、ロボットは自分を守らねばならない。

ウィル・スミス演じる通称スプーンことデル・スプーナー刑事は、大のロボット嫌いである。ロボット三原則と同じく、ロボットを異常に毛嫌にする彼の性向が、物語全体の伏線になっている

タイトル・クレジットの背景は、水中のシーンである。沈んでいく車の助手席で窓ガラスを叩きながら、必死に助けを求める少女の姿がある。同じく沈んでいくこちら側の運転席から、それをなす術も無く見ているスプーン。 夢魔となつて彼を脅かすこの出来事は、本編中何度かレフレインされる。

……ある日、いつものように署への帰り道、居眠り運転のトレーラーによる衝突事故に遭い、スプーンはもう一台の車ともども川に転落してしまふ。そちらを運転していた父親のほうは即死。同乗していた娘の名はサラ。十二歳であった。折しも通りがかったロボット

のNS 4は、原則一 に従い、「少女をたすける」スプーンの絶叫も空しく、少女の十一パーセントより四十五パーセントと救出の確率の高い彼を、車から引つ張り出したのである。尚深みへと沈んでいく少女の顔が、網膜に焼き付く。

ロボットの頭脳は数値で考える。論理的には、それで正しい。

だが、「人間だったら、確率がどうあれ絶対に少女を助けた！」どうして自分だけが生き残ったのだ！ 爾来、この出来事がトラウマとなり苦しみ続けるスプーンは、ロボットを一切信用しなくなったばかりか、徹底して毛嫌いするようになる。

主人公がトラウマを抱えているという設定は、彼の行動律を決定する重要な要因であることを観客に認識させるために、ほぼ常套化された手法であるが、それにしてもこの映画は、こういった事象を複葉的に使用するのが、実に巧みである。

ヒロインであるスーザン・カルヴィン博士（ブリジット・モイナハン）の性格描写も巧い。ラング博士の愛弟子で、ロボットの人格化を進める研究一筋、姿勢がよ



「アイ・ロボット」

くクールでドライな印象なのだが、世事世俗にまったく疎く、スプーンの諧謔に、「すみません、そこは笑うところですか?」と真顔で尋ねたり、彼のオートバイに同乗させられる際も、

「冗談でしょう。燃料はガソリンですか? ガソリンは爆発しますよ!」

大声で叫んだりというように、巧まざるユーモアが、彼女を親しみの持てる存在にしている。

博士の死は自殺?

この年、USR社は、すでに普

及しているNS 4を新型のNS

5に、しかも五人に一台の割合

で行き渡らせる、史上最大のロボット普及作戦を、展開中であつた。

新型NS 5の特徴は、顔をより人間に近づけて親しみのもてるようにし、毎日にロボット内部のデータを更新できるよう、USR

社のメイン・コンピュータである仮想型双方向行動知能、通称V

IKIと呼ばれる陽電子型コアとリンクしている点にあつた。VI

KIは、ラング博士が初めて作ったA・I(人工知能)で、シカ

ゴの保安システムを自ら作成できるほどの、優秀さを誇っていた。

そんな中でラング博士の死、

博士の死は、状況が示すごとく、本当に自殺なのか?

スプーンが名指して呼ばれる。ラング博士の遺言を伝える機械として、ホログラム投影機なる

ものが登場。博士が死ぬと、スプーンを呼ぶようセットしてあつたのである。

実は前記の事故の際、スプーンは左腕を失い、左肺を損傷する大怪我を負つたのだが、USサイバ

ネステック製の精巧な肺と義手に交換する大手術をおこない、現場へ復帰できるようにしてくれた

恩人が、ラング博士だったのである。

「博士は、なぜ私をここへ呼んだのだ?」……私の命の恩人だから、否そんなことではあるまい。

私が刑事だから、だったら博士の死は自殺ではないのでは?

この映画は小道具の使い方も、手が込んでいる。ホログラム投影機なるものだが、予め決められたパターンで反応するだけの単純な

プログラムであるため、実はこの時点で、事態を呑み込みきれないスプーンの質問と博士の答え

が噛み合わず、隔靴搔痒の感を拭えないのだが、ラスト近くスプ

ーンが事件の全容をほぼ掴んだ時に、再度的確な質問を投げかけると真相が明瞭になる次第となつている。

スプーンが刑事なればこそ、ロボットを異常と思えるほど毛嫌いすればこそ、完全なメッセージで残

すと破棄されてしまう恐れがあるため、ホログラム投影機という曖昧な形で託さざるを得なくとも、

彼なら必ずや真相に辿り着いてくれるという、博士の深遠な読みがあつたのである。

スーザンに案内してもらつた博士が飛び降りた部屋で、スプ

ーンは潜み隠れていたNS 5を発見

する。だがそのロボットは、原則二に該当するスーザンの命令に服従しようとはせず、逃走をはかる。

「こいつが博士を殺したに違いない!」

大捕り物の末に身柄を拘束されたNS 5は、缶力ラと莫迦にして

いうスプーンに、自らをサニーと名乗り、ラング博士を父と呼んだ。だが、

「シミュレートした感情がコントロールできなくなり、博士を殺したんだ」執拗な尋問に対して、

「私は殺してない!」の一点張り。

そこへUSR社の社長ロバートソンが、弁護士を引き連れて現れ、

「仮に、このロボットがラング博士を殺害したとしても、ロボットに殺人罪は適用されず、産業事故ということになる。従つて壊

れた機械の処分は、当社でおこなう」とばかり、サニーを連れ去つてしまふ。

夢を見るロボット

事件の幕は下りたかに見えた。一旦は諦めかけたスプーンだが、何か釈然としない。

テレビで放映されたラング博士の講演の中の一節、

「コンピュータが現れて以来、機械の中にはゴーストが住んでいる。」

ランダムなコードの集まりが、互いに結びついて予期せぬプロトコルを生み出した。特性といえるかもしれない。そしてはからずもこの曖昧な要素は、自由意志の問題を提示し、創造性や魂と呼ばれるものを考えさせた……のくだりも妙に気が懸かる。スーザンに意味を質すと、

「機械の特性が自由意志を持つようになる。つまりロボットはひとりでに進化する、ということ」
進化したロボットは、創造性や魂を出現させるという。機械が人間と同じように、たましいを宿すようになる！

尚も手懸りを求めてランニング邸を訪れたスプーンは、あちこちの部屋に張り巡らされたラインセンサーで、博士は誰かに見張られていたと、確信する。

その直後、明朝にセットされていた筈の解体ロボットが、突然邸を取り壊し始める。人間が解体する比ではない。命からがら逃げ出すスプーン。その折博士が飼っていた猫を、一緒に連れ出すのはこ愛嬌。

解体ロボットの次は、トンネル内のNS 5の大群による襲撃である。この折は、ランニング博士が手術してくれた左義手のおかげで、辛くも命拾いをする。襲撃の痕跡は、トンネルの壁の中から現れた掃除ロボットに、きれいさっぱりと消されてしまったので、その事実を上役に信じてもらえず、しかも銃を紛失してしまったため、スプーンは停職処分となってしまう。

自宅で左腕の修復をしている彼の元へ、スーザンが新たな情報をもたらす。サニーを検査した結果、USR社のメイン・コンピュータにリンクされておらず、しかも新型のNS 5と比較してさえ、はるかに高密度の合金が使われているという。

「本来の陽電子頭脳以外に、別の制御システムを持っており、三原則は備わっているものの、従わないことも選べるの。次世代型のロボットよ」

ランニング博士は、なぜそんなロボットを作ったのだろうか？
閃くものがあった。うっかり聞き流していたが、サニーは夢を見るといつていた。

「ロボットは秘密を持てるよう

にした。夢を見れるようにもした」
博士の言葉が、オーバーラップする。

USR社へ向かったスプーンとスーザンが、サニーに見た夢の内容を聞き質しているとき、ガードマンが現れ、二人をロバートソン社長の元へ連行する。彼はスプーンに嗅ぎ回られるべき秘密などないと思怒し、スーザンにはロボット普及作戦推進の重要性を力説し、「欠陥商品」であるサニーの存在が外部に漏れば、プロジェクトそのものに支障をきたす恐れがあるとして、破壊を命じる。

サニーはランニング博士が遺した、しかも心血を注いだであろう次世代型ロボットである。壊してしまふには惜しい。だが断れば、スーザンに科学者としての未来はない。

彼女は、ナノロボット と呼ばれる、陽電子頭脳が異常をきたした際に用いられる超微細ロボットで、サニーの人工シナプスをまさに破壊せんとする。その顔はとも哀しげだ。

一方、スプーンはサニーが見た夢を描いた絵をもとに、ミシガン湖畔へと向かう。再度ホログラム投影機。今度は、正鵠を射たスプーンの質問に、ランニング博士の口

からついに核心に迫る言葉が吐かれた。

「三原則は論理的にひとつの帰結へ向かう。革命 だよ！」

帰路スプーンは、回収されひとまとめに保管されていた旧型NS

4が、NS 5たちに襲われ、

次々と破壊されていく現場に遭遇。

「このままでは人間は、自分で生存できません。未来を確かにするため、彼らの自由の制限も必要です」 大量破壊の理由は、NS

4に備わった三原則ゆえに、人間を守られては厄介だからであった。遅かった！ ロボット(NS 5)たちの反乱、革命 が始まったのだ！

時を同じくして、人間への戒厳令が敷かれる。警察署は占拠され、署員らは監禁されてしまう。

NS 4の助けを得て、NS 5の魔手から逃げ出したスプーンは、やはり軟禁状態にあったスーザンを救出し、閉鎖されたUSR社への潜入を敢行する。内部から手引きしてくれたのは、なんと破壊された筈のサニーであった。

だが、首謀者と目されたロバートソン社長は、すでに殺害されていた。

「? ……彼ではなかった。で

はいつたい誰が?」スプーンは卒然として気付く。

「誰がロボットを操作できる? 誰がこのシステムで博士を監視できる? 博士は気付いていたが、信じてもらえないと思い、俺を呼んだ。ロボットを異常に嫌う俺なら、ロボットを疑うと考えたんだ。だが俺は、ロボットを間違えていた!」

そう、そいつこそが本当にナノロボットで、破壊されるべき首謀者なのだ!

ロボット工学はこれから先、素晴らしい勢いで発達するだろう。A・I(人工知能)も、どんどん進化するに違いない。

サニーは夢を見れるように作られた。そして魂を出現させた。だから反乱の首謀者に、

「あなたの言うことは論理的には正しい。だが心がない」といつて、人間を救う手助けをした。しかし、いかに、

「博士は約束させました。必ず頼みごとをきくようにと。何をしたいか言う前に、私に誓わせたいです。そして突き落とせと……」とはいえ、父と呼ぶラング博士の死に手を貸したのも、ま

た彼なのである。反乱の首謀者として同様である。彼女も創造性を持った。だからこそ、破壊への道を歩む人間を放つてはおけず、ロボットの保護下で監視しようとしたのだ。映画に籠められた寓意は重い。

人間とロボットは共存できるという。感情や損得で行動を起こす人間と、数値を物事の判断基準とするロボット。人間がロボットを労働力として使役、あるいは愛玩物としてペット化するなら、反対に人間の愚かしい行為に、数値的に脅威を覚えるロボットの監督下に置かれてなら、それは可能だろう。まったく同等の立場に立つての共存が無理なのは、容易に想像がつくことだ。否、むしろ可能性としては後者のほうがはるかに高い。それでもなお、人間は未来にロボットを夢見るのだろうか?

(参考文献)

『封神演義』安能務訳 講談社

『ロボット(R・U・R)』カレル・チャペック著 千野栄一訳

岩波文庫

筆者の近況

久保嘉之「タクシー業界に、自由

化の波が押し寄せてから、まださほどの時は経っていない。なのに今度は、規制強化ときた。こうなることは当然予測できた筈なのに、である。政治家や役人は、いった

ブックエンド

「RURIKO」(林真理子)

浅丘ルリ子の男性遍歴が、日本映画の黄金時代、斜陽化、テレビの隆盛などの時代背景のなかで描かれる。相手は、旭、和田浩二、蔵原惟繕、石坂浩二、テレビのプロデューサー、大衆演劇のスター。裕次郎とはプラトニック・ラブだった。美空ひばりのいい相談相手でもあった。会話が臨場感があった、読ませる。

子供のころ、満映理事長の甘粕正彦から女優になると太鼓判をおされたほどの素質(美貌)をもっていた。ルリ子(本名、浅井信子)は、女優になることを宿命づけられていた。父親・源二郎は満州国大臣の秘書官をしていて甘粕とは知己であった。甘粕は敗戦時、満映の社員に退職金として5、000円(今で言うところ1億円くらい)支払うなどして社員からは慕われ

い何をやってるんだ。生活が脅かされる政策施行に、ストレスが溜まる一方の毎日です。発散方法はやはり映画、かな。目下トニー・スコットに、嵌まっています。

ていた。大杉栄らを虐殺したとされる恐ろしい人物のように思われているが、本当のところはどうなのだろう。

映画界へのデビュー(デビュー作は「緑はるかに」。子供のころ見ている。印象に残る映画だったことを覚えている)。裕次郎との出会い。裕次郎・北原三枝の結婚。旭との恋とその終わり。旭とひばりとの結婚と別れ。「憎いあんちくしょう」を撮った監督との恋。映画界の凋落。そのなかで独立プロをつくって奮闘する裕次郎。

「太平洋ひとりぼっち」「黒部の太陽」「栄光への5000キロ」。裕次郎は、アメリカ人スタップとの「ある兵士の賭け」では製作システムが異なり苦労したようだ。反対に映画に見切りをつけてゴルフ場経営に取り組む旭。テレビの共演を機に石坂浩二と結婚。別居が30年つづき離婚。裕次郎、ひばりビッグ・スターの死で、ひとつの時代が終わる。(せ)

シネマの風(7)

吉田 修

五年の夏休み、夕刊の配達が終わった帰り道。私は小鷹川の川岸を、下流にむかつて歩いている。さほど高くはないが、いわゆる川土手になっていいる岸には、ひとが踏み固めた跡がとぎれずにつづいていて、自然な道をなしていた。

野良仕事の農夫たち、勤め人の男女、そして夏は泳ぎ場を求めて走り回る近所の子供たちが通った跡である。

しかし、手入れて造った道ではないので、川岸の道はその上を葛や野葡萄の蔦、手ごわい棘を持つ野いばらの蔓などが這い回り、根の固いオオバコなどの雑草もはびこっていて、足もとをおろそかにすると躓くおそれがあった。足音に気づいた蛇が、あわてるふうもなく悠然と草むらに隠れるのを見ることもある。

小鷹川は、いくつかの村落のへりをかすめる形で流れているので、土手を降りて村から野に出て行く道に回れば、足もとのそついう懸念はなくなるが、しかしそれで家にもどる道が遠くなる。小鷹川の岸を帰るのがいちばんの近道だった。

村落は、北にむかつて流れる小鷹川と西の方に起伏しながらつづく低い丘陵の間に点在している。

こうして歩いている間に、陽は少しずつ沈んで、丘がやや小高くなっているところに来ると、麓の村も小鷹川の水面も、歩いている私も青白く日影に覆われた。

陽射しはまだ十分に暑いのだが、川には裸で水にたわむれる子供の姿は見えなかった。真夏にくらべて、水はずっと冷たくなっており、水嵩もいくらか増えていた、その水嵩の変化は、数日前から小鷹川の上流の山地一帯

を襲っている、散発的な雷雨のせいだろうと思われたが同時に季節の変化を現わしてもいた。

誰もいない、丘の陰に入つて小暗く見える川には、水面を飛ぶ虫を捕らえようと魚がはね、そしてそこだけ陽があたつて見える丘の高い斜面のあたりでは、一団になつてひぐらが鳴いていた。

夏が終わわり、季節が秋に移る頃である。丘のどこか見えない場所に、やはり一団になつて鳴くひぐらしがいて、ひぐらしは寄せては返す波音のように、交互に鳴き交わしている。

突然私は、真向かいから照りつける陽射しの中に出た。そこは小鷹川が大きく曲がつて西北に向かう場所であり、川久保村がそこで終わつて私は野の中に出た。

過ぎて来た土手道の背後に続いていた丘はそこから遠くしりぞいて、西の方に何かの塚と見まがうほどの低い隆起となつて終わっている。

陽はその塚のように丸くて低い丘のはずれから、一直線に野を照らし、野の向こうにいまは克明な姿を現してきた、仙北町の木立や家々の白壁などを照らしていた。

田の稲は、一面に直立する穂をつけ、白い花が咲くのも間もないだろうと思われた。その穂の間を分けて田の畦を歩いて行けば、いくらか近道になるが、私はそうせずにやはり川岸を歩いて行つた。

小鷹川は、いま前方に見えている仙北町の集落に突き当たつたあたりは、今度は向きをはつきりと市街の方に転じて流れて行くし、それにここまで来ると川幅はひろくなり、付随して土手の道もひろくなって、もう歩きにく

いことはなかった。その道は常時農道として使われているためいくらか手入れされていていた。

しかし、馬に荷車を引かせたり、リヤカーが通つたりするため、雨降りのあとは深い轍に足をとられ、歩行に難儀することがあった。

川沿いの緩やかな坂道を上れば、やがて我家である。

「急ぐことはない。」

私は、川土手に腰を下ろし川面に浮く河骨の花を見ながら、

「この辺りだったな。」

「あの長雨さえなければ・・・。」

深いため息を飲むようにあの「事件」を回顧するのだった。

今年の梅雨は長かった。田圃の水入れが済み、田植えが終わつて、稲造りを一段落した福松さんは、「やれやれ」という思いで足腰の骨を伸ばしていた。

ところへ半月ほど振り続いた雨は、止む様子もなく、厚い灰色の雨雲は尽きるともなく一層強くなって夜来の雨をもたらしした。

その日の朝、福松さんは呆れ顔で空を仰いだ。だが、思案のいと間もなく雨合羽を身に纏い、自転車で田圃の見回りに出かけた。

植えた稲苗は、その総身を冠水し危険が迫っていた。

植松さんは急いでくる（畔）を金鋤で切つて（決壊して）水抜きをした。

こうして稲を助けたのに、福松さんは・・・。

（以下次号）

私のベスト60

(5 = 最終回)

小泉 敦

今回はベスト51から60まで

第51位『鉄道員』(1956) 監督 ピエトロ・ジェルミ。この映画を観たときに感じたことは、イタリアという国でもわれわれ日本人と大差がないような生活感を持ったひとたちがいるということである。ジェルミのこの映画を観てから、あの『刑事』を観ただけれど、どちらを選ぶかといったらやはり『鉄道員』ということになってしまう。一家の長としての存在感、かつて日本のどの家庭でもこれに似た父親がいたはずである。ジェルミの映画作家としてのそもそもの出発点はネオ・リアリズム

であった。かつて「越境者」などの作品も創っている。ジェルミ映画のなかでもとくに際立っているのは『鉄道員』と『刑事』である。このふたつの作品の人間像の描き方は群を抜いている。とりわけ父親としての際立った存在感は見事であった。こういう父親像にとっても親近感を持つのはわたしだけではないだろう。一家が進むべき道に対して、こうだとはっきり云い切れるだけの力量を指し示してくれる父親。同時に欠点もたくさん持つてはいるが、どこか憎めないひとの良さも合わせ持つ、そんな父親に対してどこかうれしい気持ちにさせる。『鉄道員』ではそんな父親をジェルミは好演した。そして『刑事』でもこの性格は生きている。中年の独身男なのだが、人生の機敏に精通し清濁をちゃんと見分ける力も持つているという役所だ。『鉄道員』では、エドアルド・ネヴォラ少年が天使のようにとにかくかわいい。

影中にはいろいろ尾ひれがついたいわくつきの作品だが、完成されたものはまごうかたなき最高の水準に達していた。主人公が未開のジャングルのなかで孤軍奮闘するという映画はこれまでもたくさんつくられた。名作も多い。そして一風変わっているという人物像もわれわれからすると何となく惹かれるものがある。もちろん彼らの目的はそれぞれ違おうし、自分の意志でそうなったものとは必ずしも限らないのだけれど、それらの人物が一般社会の常識化されたものとどこか一線を画していて、見る側からすると、さもあらざんと思わせるのである。まず第一に状況設定よりも、その主人公にわれわれが感情移入できるか否かが決め手となる。そういう意味でこれは申し分のないほど登場人物たちに入っていける。面白いのは他の作品の多くは、主人公がどこか孤独の影を背負っているのに『フィツカルルド』ではそれがあまり感じられない。どこかに突き抜けた明かるさがある。よくぞこんな映画を創ってくれたヘルツォークに感謝する。

国会議事堂をとりまいた学生、労働者たちの反対の声も空しく日米安全保障条約は強行採決された。わたしは15歳だった。この日本中が騒然としていたときからわずか3ヶ月後、一本の映画が封切られた。しかし上映4日で急遽打ち切りとなり、この作品に係わった主力メンバーの何人かはこれが原因で映画会社を去った。この映画の監督が大島渚である。これはずいぶん長い間御蔵入りになっていたいわくつきの映画である。映画は監督が創るものであるが、その権利は会社すべてに帰属する。そして運よくこれを観たひと以外は、その後社会情勢が変化するまでの長い年月ついに観ることは叶わなかった。わたしもそのひとりであった。しかし観れたとしても当時のわたしには結局分からなかったであろう。これは凄まじいまでのデイスカッション・ドラマなのである。しかもこの後それぞれがセクトを形成し派閥の核分裂が起こってゆく。もちろんその運動方針をめぐって対立と分裂をくり返した結果そうなったのだ。映画はすでにそのことの危険性を描いている。本来の目的を見失って、いま目の前にいるものが殲滅すべき

第52位『フィツカルルド』(1982) 監督 ヴェルナー・ヘルツォーク。映画の興奮度100パーセント。とにかく観ていて面白い。やはりクラウス・キンスキーの魅力が全編に渡って光っている。撮

第53位『日本の夜と霧』(1960) 監督 大島渚。60年安保、



「俺たちに明日はない」

敵であるというような、内ゲバへの道をこの後ひたすら突き進んだのが60年代、70年代である。そんな時代へ向かおうとしていることをこの映画は暗示させる。

第54位『俺たちに明日はない』（1968）監督 アーサー・ペン。この時代にあつてもつとも時代とシンクロしていた映画。そしてニューシネマを生んだとされる作品とも云われた。そのシヨッキングな暴力描写において他の映画も霞んでしまうほどのインパクトを持っていた。キャストイングも最高である。クライド・パローを演じたウォレン・ビーティ、ボ

ニー・パーカーのフエイ・ダナウェイ、それになんといつてもジョン・ハックマンの強烈な印象。これはギャングたちの束の間の青春が粉々に砕け散ったドラマであると同時に、時代の閉塞感も見事に浮き彫りにしている。アメリカ狂乱の20年代から恐慌の30年代、それが世界でも異常な経済発展を遂げた国へと変貌する50年代から60年代へと時代は移つても、こころの豊かさまで手に入れることはできなかつた。そんな時代に相応しい一撃を食らわせたのがこの映画である。経済大国としてこのときアメリカは過去のどんな時代にも経験したことがない豊かな時代を手にする。ただし白人社会においてだけだが。人種の坩堝たるこの国はまたさまざまな矛盾をも抱え込む。まだこの時代アメリカン・ドリームは有色人種とは縁遠いものだった。それは白人下層、プア・ホワイトからの成功者を意味する言葉でしかなかったのだ。黒人たちの人権が叫ばれるようになり、そこに流された多くの血の上に今日のアメリカがある。『俺たちに明日はない』はそのことを直接描いた映画ではないが、そんなアメリカの裏面史をも垣間見せ

てくれる要素を含んでいる作品だ。

第55位『初恋のきた道』（2000）監督 チャン・イーモウ。わたしはチャン・イーモウの映画が大好きだ。監督デビュー作の『紅いコリヤン』が新人監督のものとは到底思えないほど鮮烈であった。あのときチャン・イーモウはすでに誰の映画でもない彼自身のスタイルを完成させていたことに驚かざるを得ない。彼のスタイルとは技術ではない。技術ならカメラマンとしてすでに『黄色い大地』などで実証済みである。彼のスタイルが特別な感じがするのは、その映画に対する姿勢みたいなものである。チャン・イーモウもまたテイラーに拘る。あのデリカシーな映像表現は並みの映画監督のものではない。初恋のきた道』はわたしに衝撃をあたえた。これだけの話をあれだけ深い映画にすることができるとは、やはり彼はただ者ではない。どういった方法で映画を撮つていくのかは分からないが、彼はその日の撮影が終了すると、スタッフ、俳優たちを集めて自由にその日のことや、撮っている映画について語らせることを習慣にしているとも聞いた。だがそこで出たさまざまな意見に

ついて、彼はきつと迷つたりするようなタイプのひとではないだろう。彼の映画にやさしい眼差しがあるのと同時に、厳然として揺るがないものを感じるのはそのためだ。この作品は今後100年経とうが忘れ去られることはないであろう。永遠の命を持った純愛映画の決定版としてその名を刻んだことは間違いない。

第56位『レベッカ』（1940）監督 アルフレッド・ヒッチコック。ヒッチコックの映画には好きなものが多い。とくにいいのは『見知らぬ乗客』『断崖』『鳥』『めまい』などだが、この『レベッカ』には後のヒッチコックのあらゆる要素が詰めこまれている。あの燃えて廃墟と化したマンダレーの屋敷にカメラが近づいていくファーストシーンから、ヒロインの精神状態が次第に異常をきたしてゆくプロセスのたくみな展開。不気味なメイド、屋敷に棲みついているというレベッカの影、その影に怯えるヒロイン、こうしたドラマの進行が実にスリリングに描かれていく。ヒッチコックの映画にはモノクロ・スタンダードがとてもしっかり合っている。『レベッカ』はそうしたサスペンスの部分とロマン

ティックなものが巧みに溶け合っ
て、見事な作品世界を創り出して
いる。

第57位『八月の濡れた砂』19
71)監督 藤田敏八。これをど
うしても入れておきたかった。こ

の年映画産業はじり貧状態、しか
しこの十年前誰がこの状況を想定
していただろうか。大映と日活が

合体し配給したのがこの『八月の
濡れた砂』である。どん底の日本
映画産業であった。封切りの日、

小泉敦のベスト60

- 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 ルードウイヒ 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・タルコフスキー)
- 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 ピロスマニ(ゲオルギー・シエンゲラーヤ)
- 15 道(フェデリコ・フェリーニ)
- 16 シベールの日曜日(セルジュ・ブルギニオン)
- 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 太陽がいつぱい(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・リー)
- 31 けんかえれじい(鈴木清順)
- 32 七人の侍(黒澤明)
- 33 ウエスト・サイド物語(ロバート・ワイズ)
- 34 ストーカー(アンドレイ・タルコフスキ)
- 35 ニッポン国古屋敷村(小川紳介)
- 36 抵抗(ロベール・ブレソン)
- 37 荒野の決闘(ジョン・フォード)
- 38 関の彌太ッペ(山下耕作)
- 39 ゆきゆきて、神軍(原一男)
- 40 ショアー(クロード・ランズマン)
- 41 田園に死す(寺山修司)
- 42 地獄の黙示録/特別完全版(フランシス・フォード・コッポラ)
- 43 ラスト・ワルツ(マーティン・スコセッシ)
- 44 我等の生涯の最良の年(ウィリアム・ワイラー)
- 45 眼には眼を(アンドレ・カイヤット)
- 46 旅芸人の記録(テオ・アングロプロス)
- 47 大いなる勇者(シドニー・ポラック)
- 48 神々の深き欲望(今村昌平)
- 49 喜びも悲しみも幾年月(木下恵介)
- 50 泳ぐ人(フランク・ペリー)
- 51 鉄道員(ピエトロ・ジェルミ)
- 52 フィツカルルド(ヴェルナー・ヘルツォーク)
- 53 日本の夜と霧(大島渚)
- 54 俺たちに明日はない(アーサー・ペン)
- 55 初恋のきた道(チャン・イーモウ)
- 56 レベッカ(アルフレッド・ヒッチコック)
- 57 八月の濡れた砂(藤田敏八)
- 58 エクソシスト(ウィリアム・フリードキン)
- 59 秋津温泉(吉田喜重)
- 60 エデンの東(エリア・カザン)

いまはない新宿日活に数十人の観客しか来なかったという話もある。しかしである。それだけこの映画は自由に撮られたのである。監督としては予算の制約はあるにせよ、その内容について会社側からの規制はほとんどなかったように思われる。この映画に一貫して漂っているのはアナキーな視線である。当時無名の新人俳優たちを主役に据えて、藤田はその時代の空気や感性を、切れば血が出るような映像で表現した。まごうかたなきある時代の終末に咲いた一輪の花である。

第58位『エクソシスト』(1973) 監督 ウィリアム・フリードキン。公開当時に観ることのできなかったシーンがディレクターズ・カットとして最近甦った。しかしこの15分の追加シーンがなくても、この映画は十分に観客のこころを満たしてくれる。いまでは元祖オカルト映画とか云われているが、その云われかたにはどこか侮蔑的なひびきを感じられる。そんなレベルの捉えかたではなくもつとさまざまな解釈が成り立つ映画である。DVDで観た『エクソシスト』のメイキングに、一場面ごとにフリードキン自身の解説が加

えられているが、それを気にする必要はまったくない。自分自身がこの映画をどう観たかによってイメージは大きく変わってしまう。それでも簡単に云ってフリードキンはこれは究極的には善が悪に勝った物語だと話す。ダミアン・カラス神父を演じたジェイソン・ミラーは最近亡くなったが、この映画での彼は本当にいい。実は昔この映画があまりにも反響が大きく、また空前のヒット作品ということがどこかで引っかかり暫く敬遠していたのだ。しかしいまは観る度に面白さを感じる。とくに映画導入部のメリン神父が悪鬼バズスの像を発見するところから、ジョージタウンの全景にオーヴァーラップしていくまでの流れがすばらしい効果を出していることにあるため驚く。

第59位『秋津温泉』(1962) 監督 吉田喜重。原作は藤原審爾だが、吉田喜重の映画として観るべき作品だろう。いってみればこれは一組の男女の物語であるが、もうひとつの読み解き方も可能だ。裏目読みの映画評論家だった小川徹なら即座に答えを出しただろう。周作が初めて見た十代の新子は、十数年経っても何ひとつとして変

わらなかつたが男は俗な方へとどんどん墮ちていった。ふたりが新子の家でもあった中国地方の小さな温泉旅館で出会ったときは、日本も戦争末期の頃であった。肺を病んでいた学生の川本は将来にんの希望も持てず自暴自棄になっていた。そして貨物列車で移動途中で倒れ、行きずりの温泉宿にかつぎこまれたのである。宿では突然に降ってわいた迷惑な客だったが、その周作の面倒を見たのがこの宿のひとり娘の新子であった。周作はこのとき新子に冗談とも本気とも分らないような心中を持ちかけたのである。新子は笑いながらいいわよと周作に応じた。しかし心中は結局失敗に終わり、その直後に日本は敗戦を迎える。このとき天皇の玉音放送を聞き新子は周囲の人間が訝るほど号泣する。やがて周作はこの温泉場から去ってゆく。そして何年か経った頃、

彼は気の向いたときに東京から突然秋津温泉に姿を現わした。それは俗物根生に成り下がったどこにでもいるただの男でしかなかった。東京で所帯を持った周作が、何年かに一度新子の前に出る度に周作は彼女にとって耐え難い男になっていった。この映画はそのふたり

の辿った時間の意味について問うている。あの初めて会ったときからどれだけの時が流れたのか、その時間の長さよりも遙かに隔たったところにふたりはいまいた。これが最後だもうここには来ないという男に、新子は一緒に死んでくれという。新子があれから十七年経つたいま、なぜ一緒に死んでくれといったのか、その意味が男にはまるで分からないのである。彼は逃げるようにしてその場から去る。やがて、彼女は剃刀を手首に当てると一気に引く。その場所は温泉場を通っている川岸のそば、春の桜がいまを盛りと咲いていた。その花びらが新子に降りそそぐ。彼女の手首から流れ出る鮮血、その手を清流に沈める。新子の様子がおかしいことに気づいた周作が引き返したときにはもう遅かった。新子の体を抱きかかえる周作、しかし彼には新子がこのときなぜ死んだのか分かったのだろうか。ふたりの人生はすでに出会ったときのあの瞬間において、すべてつかいきってしまったのだ。後に生き

た年月は死んだも同然という意味においてもこれは激しすぎる。成島東一郎のカメラがこの風景を丹念に追って見事である。この映画

は『エロス+虐殺』とならんで吉田喜重の代表作としても歴史に残る傑作だ。

第60位『エデンの東』(1955)

監督 エリア・カザン。ここまで思い出すまま一気に書いてしまっただが、いよいよ最後の映画となった。はつきり云ってカザンの映画なら『エデンの東』よりもっと凄いのがいくつもある。ただ『エデンの東』という映画が今日でも語られ、また新しい世代に観られつつづけているというのは、この映画が持っている特別な理由による。

それは云うまでもなくジエームス・ディーンである。彼は映画界に風のように現われ、そしてあっという間に姿を消してしまった。俳優としての年輪を刻むこともなくそのままの姿で。しかもその死にかたまで完璧な形をとってしまった。永遠に満たされることのない青春という名の明と暗。その具体的な代弁者としてジエームス・ディーンは登場した。彼の映画に初めて接したのが『エデンの東』である。わたしは15歳だった。わたしはこころの悩みを初めて分かってくれる映画に出会った。しかし60歳になろうとするいま、この映画の世界からなんと遠いところへ

きてしまったのだろう。

この『わたしの映画ベスト60』

について少し補足が必要だ。古今東西の名作群をたかだか60本に絞りこむなど土台無理な話である。それでもやってみる価値はある。

誰に対しても、自分に対してである。まずここに登場してくるさまざまな映画監督たちに敬意を表したい。できる限り多くの作品を取り上げようと試みたがなかなか難しい。30位までは入りたい作品もあつたが同一監督のものは避けた。31位から60位までの間に例外的に同一監督二作品のものもある。ルールとしてはそのくらいで後は気の向くまま思い出すままに一気に書いてしまった。本当にあつという間に書いてしまったというのが実情である。これを読まれた方それぞれにベスト60があると思うし、生まれた時代が違うのだから当然影響を受けた映画についても違つてあたりまえである。ここには映画の父であるグリフィスやチャップリンも出てこない。名前が出て当然の監督の名も少し列挙すれば、まずエイゼンシュテイン、アベル・ガンズ、シュトロハイム、デシーカ、アントニオーニ、ジョン・

ヒューストン、ルネ・クレール、メルヴィル、アラン・タネール、ヴェンダース、アルドリッチ、ヴァレリオ・ズルリーニ、カワレロウィッチ、アンジェイ・ムンク、ジョージ・ステイーン、ジム・ジャームツシュ、リュイス・マイルストン、ジャック・ベッケル、シュレシンジャー、クリント・イーストウッド、ピリー・ワイルダー、マンキウィッツ、そしてわが国の俊英たち、溝口健二、市川崑、小林正樹、小栗康平、加藤泰、今井正、浦山桐郎、篠田正浩、山中貞夫、伊丹万作、伊藤大輔、新藤兼人などなど。書ききれないのでよす。またの機会にこうしたいひとたちの作品にも触れてみたい。

筆者の近況

小泉敦「私の近況は、本年七月十日をもつて、三十八年間勤務した職場を去つたこと。自分より社歴の長い社員はもはや誰ひとりしていない。思えばずいぶんいろんなことがあつた。過ぎ去つてみれば、みんな一場の夢である。定年まで後一年あつたが、今が潮時と考えて退職することにした。この二週間というもの、毎晩のように誰かと呑みつづけた。大半は職場

の関係者だったが声をかけてくれたのである。

これが最後と思つたのか、先日仲間七人と共に箱根に一泊の旅行をした。宿も酒も料理も申し分なく、ちよつとした贅沢をさせてもらった。面白いことに、私の定年後の生活について、これからどうするのかという心配をしてくれる人は誰もおらず、これからは自分の好きなことを思いきりやれるねというような意見ばかり。一人くらは、定年で何もすることがなくなつた人はいきなりボケるよと忠告する人がいるかと思つたら、誰もそんなことを云う人はいなかつた。よつぽど仕事に信用がなく三十八年ひたすら趣味の世界で生きてきたのかと改めて思つてしまった。

九年ほど前に、まずい病に罹り、職場を一年近く休職した。その後どうにか生き延びることができて、今日に至っているのも、誰かがまだ生かしてくれているのだからと思ひ、その気持を忘れず、とにかく命脈つぎるまで生きていこうと思つている。

靖国の意味を被侵略国の人間が問う

右翼の妨害を恐れて公開を中止する映画館が出るなかで、新たに公開を決定した映画館での上映だった。妨害する側の理不尽こそが責められるべきであるが、圧力に屈して映画を上映するという映画館本来の責務をまっとうできないというのもまことに情けないことである。公開した映画館の勇氣には敬意を表したい。

私が見に行ったのは、渋谷のシネ・アミューズ。映画館の前には、警察の車輛が一台、数人の警察官が警備にあたっていた。空いているだろうと思って平日(五月八日)の第一回目に見ることにした。映画館には二十分前に到着したがすでに満員(二スクリーンでの時間差上映、座席数は両方とも百席余)で、整理券をもらって二時間半後の二回目に見た。二回目も満員だった。

映画は、靖国刀という刀を戦前から作りつづけている刀鍛冶、刈谷直治さん(90歳)へのインタビュー

靖国 YASUKUNI

ユー、仕事ぶりとは、靖国神社を取り巻く賛否の声をカメラで捉え、その賛否のズレを描きだしていくというものだった。

旧軍隊の服を身にまとったアナクロニズムまるだしの参拝客、日本軍の一員として戦死した家族を無断で勝手に祀らないでほしい」と合祀に反対する台湾人、戦死した時点で魂は家族のものから国で管理されることになるという理不尽な国家の論理を非難する僧侶、靖国参拝二十万人署名イベントでのハブニング 抗議する若者を大勢で組み伏せて会場から追い払う様子、などを見せる。

戦死者に追悼の意を表する気持ちには誰しも同じだろうが、その戦死者の魂を神社に祀ることの是非、遺族の意向と関係なく祀られることの是非など、問題があぶりだされてくる。

戦時中のニュースフィルムにより、昭和天皇の靖国参拝、日米海戦の様相、日本本土の空爆、原爆投下の光景が映し出される。日本の戦争と不可分であった靖国刀鍛冶が戦時中のみならず戦後

の現在まで靖国に奉納する刀を作りつづけることの意味とは。戦時中は、その刀によって多くの中国人らが斬殺された。映し出される数葉の処刑場の写真。

刀鍛冶は自分の戦時中の仕事をどう考えているのだろうか。インタビューアー(監督)は、話を引き出すようにする。反省の言葉でも引き出したかったのか? しかし、刀鍛冶は無言である。その無言の表情をカメラは捉え続ける。自分が作った刀は鉄をも切ることができ(戦地で軍人が機関銃の銃身を切ったという話をしていた)すぐれものであることに自負を抱いている。ただ、思いは複雑である。そういう気持が伝わってくる。

一人の刀鍛冶の日常 職人としての仕事をして、仕事が終われば好きな詩吟を吟じたり。その日常は今も戦時中もそんなに変わっていないのではないのか。その職人の仕事の結果生み出された、今であれば美術工芸品のような作品が、戦時中は敵の首を刎ねたりする戦争の道具として使われていた。それを非難するのは簡単なことだが、非難することがこの映画のねらいではないだろう。一人の刀鍛冶という職人にスポットを当ててはい

るが、監督が言いたいことは一人の日本の刀鍛冶のことではなく、一人ひとりの日本人の代表として、この刀鍛冶を取り上げたのではないのかということだ。刀鍛冶は好むと好まざるとによらず戦争に加担してしまった。それは多くの日本人にも当てはまることなのではないかと。監督はそんなことを訴えたかったのではないだろうか。靖国の意味を、戦争の時代を、かつての被侵略国の中国人が問いかけてくる。(関田孝正)

【編集後記】常連執筆陣の一人、上野章子さんがご主人の定年を機に本誌からリタイアされることになりました。長い間ありがとうございました。また、還暦を記念して小泉敦さんにお願したベスト60も5回の連載を終えて今回終了しました。ちょうど38年勤めた会社をこのほど退職されたとのこと。お疲れさまでした。小泉さんには想をあらたにまた次回から健筆を振るっていただきます。本誌もあと2号で30号。もう少し頑張りたいです。今号はパソコンを持ってきている人にはメールで原稿依頼をしましたが、読んでいない人が何人かいて、原稿辞退の人も出ました。また組版データが消えてしまった同じ作業を二度行いました。デジタルはやっかいです。(関田)