シネマ気球
第30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
TEL04(7153)1533
FAX04(7156)7122

冷たい雨に撃て、約束の銃弾を

ラストへ向けぐいぐい

ガンファイトが楽しませる。香港のこの手の映画はジョン・ウーのころ（「男たちの挽歌」）に比べるとシナリオがよくなって面白く見られるようになった。さらに、ジョニー・トー監督のものとしては前作「エグザイル／絆」よりよかった。

娘の家族を惨殺されたフランス人のレストラン経営者コステロ（ジョニー・ホリデー）は、偶然出会ったクワイ（アンソニー・ウォン）ら3人の殺し屋のグループに復讐を依頼する。コステロもかつては暗黒街に生きる男だった。彼らの間に芽生える男の友情。娘らを殺したのは三人組の男。三人組に殺しを頼んだのは、皮肉にもクワイらのグループのボスでもあった。乗りかかった船を下りることはできない。殺し屋らはボスと対決することに。コステロはかつて頭に銃弾を受けたことがあり、記憶喪失になる。クワイらはボスとの戦いに敗れ、死ぬ。かすかな記憶をたよりにコステロはボスへの復讐を果たすことに――。

話が骨太で、いきつくラストへとぐいぐい進んでいくストーリー展開がいい。どんでん返しでえっとその場を驚かせておいてそれでおしまい、見終わった後は何も残らないという映画が多すぎるなかで、満足できる一作だった。（絵と文　T・S）

＊山下雄平氏の連載は都合によりお休みです。

映画作家がフィルムに定着させた想念を言葉で読み解いていく。映画との格闘の記録。

映画館をはしごして
小泉敦著・四六判並製240ページ・定価1995円

スターたちの魅力を語り、映画の舞台を旅して、スターの横顔を垣間見て。映画ってスバラしい～!!

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

フツーのおやじのヘンに熱っぽい映画評論プラス自作シナリオ集！

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

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

下町に生まれ育っ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った
河野章著・文庫サイズ上製本112ページ・定価1400円

有限会社　ごまめ書房
〒270-0107
千葉県流山市西深井339-2
TEL 04(7156)7121
FAX 04(7156)7122
http://www.gomame.co.jp

少子高齢社会の悲哀滲む

『春との旅』

今市文明

74歳の老人と19歳の孫娘の旅

幼いときにはいつも一緒で仲のよかった兄弟姉妹も、お互い成長するにつれ、それぞれの生活スタイルも異なってきて微妙な確執が生まれてくる。それは、生き方や政治信条、宗教観の違い、あるいは経済環境の違い、それぞれの伴侶の影響などからもたらされることが多い。そして、こういう確執は、年を重ねるほどに強固になるものである。しかし、憎しみや侮蔑の底には血を分けた兄弟姉妹ならではの愛が確実に存在することも事実である。こんな思いを想起させられたのが小林政弘監督作品、仲代達矢主演の『春との旅』である。

まず、冒頭で海辺の荒涼たる風景。粗末な家がぽつんぽつんと点在する寒村である。その家の1軒から杖をついて今にもつんのめりそうな奇妙な姿の老人が出てくる。そして、それを追うように小さな体に大きなリュックを背負い、バッグを手にした娘が現れる。そんな2人の表情からはただ事ではないことが察せられる。

ここは北海道の増毛。その昔、ニシン漁で大いに活況を呈した港町である。ニシン漁の衰退で今はすっかりさびれ果ててしまっている。老人も元ニシン漁師。頑固にニシン漁にこだわってきたものの、70歳を超えて足が不自由となり働けなくなった。両親が離別し、5年前には母親にも自殺された19歳の孫娘と2人で暮らしてきたが、彼女が勤めていた小学校の給食の仕事が学校の廃校によってなくなってしまい、生計が立ち行かなくなった。そこで、孫娘は東京に出て働くべく、祖父をその兄弟のところへ居候を願い出るために旅立つのだった。

こうして、祖父・忠男と孫娘・春との旅が始まるのだが、2人のその必死の表情、立ち居振る舞いから決して容易ではない先行きが見て取れる。

津軽海峡を越えて東北へ。まず2人が向かったのは、忠男とはソリが合わない兄の家。広い屋敷に住む兄夫婦ではあるが、終始口数が少なく、拒絶の態度。兄の変わらぬ性格に内心ムッとする忠男だが、じつは同居する息子夫婦とうまくいかず、夫婦で老人ホームに入居の申し込みをしていて、ようやく入居が決まったばかりだということを知る。そんなところへ居候なんて土台無理なのだ。

次に2人が向かったのは、兄弟の中でも忠男とは最も気が合い、毎年年賀状を寄越してくれる末弟の家。しかし、探し当てた家は留守。しかたなく小さな定食屋で昼食をとっていたら、偶然にもそこの女主人が弟の内縁の妻だとわかる。聞けば、弟は他人の罪を被って長く服役中だとか。弟に言われ、内縁の妻が忠男のもとへ毎年年賀状を出していたのだ。

今度は宮城県の鳴子温泉で老舗旅館を切り盛りしている姉のもとへ。小さいときからしっかり者の姉には、頭の上がらない忠男だった。姉は開口一番、忠男に「働かざる者、食うべからず」と冷たく言い放つ。一方で、春を養子に迎え、将来旅館の後継者にしたいとの意向を伝える。が、春には祖父を1人にするにはどうしても忍びなかった。そんな姉であったが、別れるとき「もう会えねーかもしんねーな」という忠男の言葉に思わず涙をにじませるのだった。

最後に向かったのは不動産業を営んでいるという弟の会社。しかし、仙台の町にあるはずのその会社の住所に行ってみると、そこは空き地になっていた。忠男は、ここまで来てもう精根尽き果て一歩も歩けないという。ホテルもとれず、2人は野宿することに。それまで健気に祖父を支えてきた春も、さすがに祖父のわがままに嫌気がさし、きつい言葉を浴びせかけるのだった。

それでも翌朝、2人はやっとのことで弟夫婦のマンションにたどり着く。弟は不況のあおりを食らって、明らかに経営を破綻させていた。そんなことから、今まで勝手放題に生きてきた兄への反感から「今さらなんだ。馬鹿野郎」となじる。そして2人は取っ組み合いの大喧嘩に。

そんな弟であったが、2人のために、その夜のホテルのスウィートルームを用意してくれた。そこ

で忠男は「駄目だったな。全部駄目だった」と自嘲的につぶやく。すると春が、急に父親に会いたいと洩らした。仲違いこそあれ、祖父と肉親たちの絆に春は感動し、兄弟のいる祖父が羨ましく思えたのだ。

翌朝、２人はフェリーで苫小牧へ。静内で牧場を経営している春の父は、後妻と２人で暮らしていた。後妻の伸子は、忠男に「よかったら、私たちと暮らしませんか」と温かく誘ってくれる。一方、父親と十数年ぶりに会った春は、これまで耐えてきた悲しみを一気にあふれさせ、思い切り父親の胸で泣いていた。

しかし、２人は牧場をそっと抜け出るのだった。そして、場末の蕎麦屋でそばをすするうちに２人の心には「増毛の家に戻って、もう一度２人で生きていこう」という固い決意が生まれていた。

忠男の兄弟、春の父を訪ね歩いたこの旅を通して、祖父と孫娘との強い絆が生まれ、新たな希望を抱いて帰途に着いた２人だったが、増毛を目の前にした列車内で忠男は静かに息を引き取るのだった。

もうひとつの『東京物語』

この作品は、全編を通して、遠く離れた兄弟、あるいは別れた父親との微妙な確執、そして根っ子には血を分けた肉親だからこその切っても切れない絆、深い愛情の存在を描いている。

頑固な元漁師、忠男には不自由な体で仕事もできず、生活ができないという事情があるが、兄弟たちにもそれぞれの事情でぎりぎりの生活を送っており、兄弟とはいえ、そんな忠男の面倒をみる余裕などない。まして、わがままに生きてきた忠男に対して、日頃から快く思っていなかった兄弟たちである。冷淡にならざるを得ないのだが、それでも精一杯の愛情は示そうとする。

こうしたシチュエーションを考えたとき、思い出されるのがもう約60年も前に製作された小津安二郎監督の『東京物語』だ。この作品は、尾道に住む老夫婦が東京で暮らす息子、娘たちを訪ねて行くが、日常の生活に追いまくられている息子や娘は気持ちよく相手をしてくれない。お金を出して熱海の温泉に送り出すだけだった。その帰途、老妻が亡くなり、１人残された老夫は、それからの長い人生をどう生きていくのかを案じながら、広い座敷に身を縮めるだけ。こんな話だった。

小津監督は、この作品でやがて訪れるであろう高齢化と核家族社会の不安を予見して見せた。それが、60年後の現在、顕在化し、文字どおり的中したのだ。いや、それ以上に深刻だ。その深刻さが『春との旅』で如実に告発されている。

忠男がぽつんと洩らす「国の施設に入りたくても何年も待たにゃならん。民間は高くてとても入れやしない」という憤り、兄夫婦が同居している息子に追い出されるように、それこそ何年も待って施設に入れることになったという事実が、現代はいかに高齢者が生き難い社会かを物語っているし、春が祖父との生活の糧にしていた唯一の仕事、学校給食がなくなったのも少子化により小学校が廃校になったためである。仙台の弟が不動産業を破綻させたのも、バブル崩壊後の「失われた20年」と言われるほどの慢性的な不況が影響したものであろう。

『東京物語』の時代は、戦後直後の頃で、人みな額に汗して、なんとか貧しさから這い上がろうという時代だった。しかし、現代は高度成長期という時代を経て、経済大国と言われ、物質的にはその何倍もの豊かさを手に入れた時代である。にもかかわらず、高齢者が生き難い社会はさらに増幅し、これからも不安は尽きない。『東京物語』で小津監督が提起した問題は何ひとつ解決していないのである。

そんな少子高齢社会の悲哀を強くにじませた『春との旅』だが、救われるのは体の不自由な年老いた祖父と自らも心の傷を負った孫娘との心温まる絆である。自分も将来、そのような交流が孫とできるだろうかと考えざるを得ない。

この作品は、小林監督が何度もシナリオを書き直しながら10年の歳月を経て完成させたものだという。そのシナリオを「私がこれまで出演してきた１５０本の作品中、５本の指に入る」と惚れ込んで出演した主演の名優・仲代達矢の迫力ある演技もさることながら、春役の徳永えり、兄夫婦役の大滝秀治、菅井きん、末弟の内縁の妻役の田中裕子、姉役の淡島千景、弟夫婦役の柄本明、美保純、春の父親役の香川照之、その妻役の戸田菜穂など芸達者な脇役の陣容も見事。オールロケによる素晴らしいロード・ムーヴィーの作品に仕上がっている。

青年と少女の心の交流を描く奇想天外な物語

『ザ・フォール　落下の王国』

堀江広子

色鮮やかな映像と現実の交錯

時代設定は少々古く、サイレント映画時代である。自殺願望の青年と幼い少女との心の交流を、青年が少女に話して聞かせる奇想天外な物語を通して描いている。

インド、イギリス、アメリカの合作。監督は、話題になった《ザ・セル》という作品を手がけたインド出身のターセムという人で、構想二十余年、劇中劇の為のロケに4年の年月がかけられたとか。

世界各地に残る古代遺跡や、本当に地球上に存在するの？と思うような幻想的な風景を、まるで絵本から飛び出してきたかのように色鮮やかに映し出していて圧倒される。CG処理を一切していないというのも近頃では珍しく好ましく思えた。

現実の青年と少女の居る場所は、メランコリックな雰囲気が漂う病院という世界である。

劇中劇の美しい映像と、モノクロームな印象の病院の二つの世界が交互に映し出されるのだが、正直、病院でのシーンがカラーだったかモノクロだったか思い出せないでいる。

劇中劇には進化論のダーウィンが出てきたり、黒人奴隷や、インド人、歯にスキ間のある謎の男、霊者やらが入り混じる。彼らがそれぞれの事情を抱えながらスペイン総督に復讐しようという青年の思いつきの物語はやがて、傷ついた自分自身を救うことになる。

落ちて入院中の青年と幼い少女

無声映画のスタントマンである青年ロイは、撮影中に橋から馬ごと落ちて入院していた。再起不能を宣告された挙句、恋人である女優をスターに奪われ人生に絶望する。病院のベッドで考える事といえばどのように自殺するかであった。彼は体ばかりでなく精神も落下してしまっていた。

ある日ロイは、別の病棟で片腕を骨折し入院しているアレクサンドリアというおしゃまな女の子と知り合う。彼女を手なずけて、自ら死ぬための薬を何とか手に入れようとする。

アレクサンドリアは5歳、両親の営むオレンジ農園を手伝っているときにオレンジの木から落っこちてしまった。

幼い身には入院生活が退屈で仕方がない。好奇心いっぱいの彼女は他の病室を覗き見ては行ったり来たり。礼拝用のパンをこそっと持ってくる、病院に出入りしている氷屋の氷を舐めてみたりと他愛も無い悪戯をしている。

歩く事が出来ないロイは、薬局のモルヒネを盗み出させるために、アレクサンドリアに思いつきの物語を話して聞かせるのだが、意外にもアレクサンドリアはその物語に目を輝かせて聞き入るのだった。

毎日のようにロイのところに通い、物語の続きをせがむようになる。

自分を物語に投影しますます精神的に追い詰めてゆくロイと、物語を毎日の楽しみにしている幼いアレクサンドリア。アレクサンドリアの頭の中では、自分の身近にいる人たちを物語の登場人物たちに当てはめているので楽しくって仕方がないのだ。

映画と劇中劇の山が一体に

二度目の薬の持ち出しにトライしたアレクサンドリアは、椅子から転落、頭に大怪我を負う。

ロイは自分の身勝手な要求の為に彼女に大怪我をさせてしまったことを心から悔いて、アレクサンドリアを見舞う。

頭を包帯でぐるぐる巻きにされたアレクサンドリアは思いの外元気で、いよいよ物語のクライマックスを聞きたいとせがむ。ロイは、悲劇のうちにさっさと終わらせようと話し始める。だが悲劇に終わらせたくないと願うアレクサンドリアはとうとう物語の中に自らを登場させてしまい、命をかけて悲劇のヒーローを救おうとする。そのヒーローとはロイ自身であった。少女の必死な気持ちは彼の心を激しく動かした。

人生に投げやりになっている青年と天真爛漫な少女の対照的な胸の内を淡々と示していく手法は、その昔、ヴィットリア・デ・シーカの「自転車泥棒」、フェリーニの「道」、ピエトロ・ジェルミの「鉄道員」などに代表されるイタリア

のネオリアリスモ映画を彷彿とさせる。

ならば古臭いのかと言えばさにあらず。映画と劇中劇のクライマックスを一体化することにより、ロイとアレクサンドリアの心の交差を描こうとしたこの演出には新味を感じた。

映画の最後は、二人のその後を短く映し出す。ロイは生きる気力を取り戻したのであろう。数年後スタントマンとして再び映画の中で活躍をし、アレクサンドリアは、オレンジの木々の間を元気に飛び跳ねながら日常を送っている。そしてロイの大ファンになっていた。

寄り道のもたらしたもの

これは人生の寄り道を描いたのだ。その寄り道のもたらしたものの何と素晴らしいものであったろう。

馬からの落下、落ちていく精神、オレンジの木からの落下、椅子から落下とよく落ちた。

日常から落ちて寄り道を余儀なくされた青年と少女。見知らぬ者同士の出会いと心の触れ合い。

それは寄り道をしたからこそ得られる経験で、ロイとアレクサンドリアの心の隅に永遠に輝いていることだろう。

「生きて帰ってほしかった」
『イントゥ・ザ・ワイルド』

藤井陽子

「旅にとりつかれた若者がアラスカで孤独死」というめちゃめちゃおおまかなあらすじだけを知って、どーしても観たくなった。

途中は「結構楽しそうに元気そうにやってんじゃん。この人がホントに死んじゃうの？」と思っていたけど、なるほど、あまりにもストイックに「自分だけの力で生きていく」ことに執着してしまったんだなー。

何不自由なく育った若者の最大のエゴという見方もできるかもだけど、だとすれば、彼はあまりにも家族やまわりの人たち（の愛情）に対して傲慢ではなかったか。人が1人で生きていけるはずがなかろうもん。それに、人は誰かに必ず愛されているはずだもの。

最後、クリス・マッカンドレス本人の実際の写真が一瞬画面に映ったが、とても惹きつけられた。「旅の病？」的な状況で命を落とすまでに至ったクリス・マッカンドレスって、この人か！　この人が？　この人なんだ！、みたいな。

彼の最期は皮肉だった気がする。

「幸せとは、人々と分かち合って初めて本物になる」と、死ぬ間際に気づき、悟った彼はそのとき、たった1人で「孤独」の只中にいた。澄み切ったアラスカの大空の下、彼は確執と葛藤を抱いていた両親（というか父親）と一緒に笑い合う自分の姿を思い描いていた。もしかしたら、父と母と一緒に幸せを分かち合えるかもしれない。もしかしたら、家族のもとへ帰ってもいいかもしれない。

迫りくる死の気配に浸りながら、彼はこの旅で初めて、そんな淡い期待を抱いたかもしれない。同時に、自分の頑なさに対する後悔にも似た感情から、死ぬ間際のあのとめどない涙につながったのか。だとすれば、あまりにも皮肉で、あまりにも痛々しく、悲しい。

やはり彼には、生きて帰って、「その後の人生」を歩いてほしかった。確実に彼の「その後の人生」は大きく変わり、大きな意味を持ったものになっていただろう。生きて帰ってこそ、死にそうな目に遭った壮大で無茶な旅が彼の中で価値を生む。そして、彼は自分の人生につねに感謝できるようになったはず。

と、いろいろ言いつつ、どうしようもない衝動に揺さぶられるのはすごく理解できる。

なぜなら、私も「こんな自分がやれることはこれしかない」「こんな自分が変わるのは今しかない」と、どうしようもない衝動に駆られて、勢いだけで海外に行って1人で生活したことがあるから。ハタチのときだった。

クリスの旅とは雲泥の差があるのは当然だけど、あの経験があってこその私の今が「その後の人生」なのは間違いない。自分に跳ね返ってくるさまざまな影響がハンパなく大きかった。

クリス役のエミール・ハーシュは、レオナルド・ディカプリオとユアン・マクレガーを足して、さらにオーランド・ブルームのような人懐っこい笑顔を加えて割ったような顔立ちで、個人的に二重丸の顔だった。18キロもの減量で、死ぬ間際の鬼気迫る容貌になっていたのも凄かった。また、アラスカの大自然が美しく、スケールがでかくて素晴らしかった。

シネマ・ギャラリー　9

鶴田　聖

ゴシック＝作品名、明朝＝監督名

【著者からひとこと】お面の殺人鬼をメインに並べ、スプラッターでまとめるかショッカーにするか、それともカルトの怪作か…と思い悩んでいるうちに、収拾がつかなくなってしまった今回のイラスト。キャプションも映画のタイトル名のもの、監督名のもの、表記の無いものと錯綜しております。はたして記念すべきシネマ気球第30号に、ささやかな花を添えたか泥を塗ったか？

リアルな現実をアニメで自在に描く

『戦場でワルツを』

里中智子

記憶は時としてその持ち主さえも欺く。

兵士としてレバノンに派遣された経験をもつ監督は、ある日、同じようにレバノンで従軍していた旧友から呼び出され夢の話を聞かされる。26匹の犬に襲われそうになる夢は、レバノンでの経験が底にあると語る友人の話に耳を傾けつつ自分にはその当時の記憶が抜け落ちていることに気づく。そこから記憶を取り戻すための旅が始まる。まずはかつてレバノンで従軍していた人たちを訪ね、その人が体験したことを聞くことで自分の記憶を呼び覚まそうと試みる。彼らが語る話はどれも痛ましく若い心に傷として刻まれ今もなお消えることはない。そうしていくうちにレバノンでの記憶は徐々に回復していくが、なぜかパレスチナ難民虐殺事件の記憶だけがどうしても思い出せない。その謎を解くために、彼は虐殺現場に居た人たちからも証言をとる決意をする。そして自分が感じた恐怖をはっきりと思い出すことになる。

「戦場でワルツを」は、昨年のアカデミー賞で日本の「おくりびと」と賞を競い合った作品で結局「おくりびと」がタイトルを獲得したが、昨年でなかったら「ワルツ」が獲得したのではないだろうか。この作品で描かれたのはレバノンに進軍したイスラエル兵だったけれども、同じようなことが世界中で今も繰り返されていることを考えると一人の元兵士の記憶というだけではなく、二度と同じことは繰り返さないといった国としての記憶も問いかけられているように思う。

今も繰り返される凄惨な事件。起こるたびに世界中のメディアが報道し人々を震撼させるにもかかわらず一向になくなる気配もない。「ワルツ」では個人のなくした記憶を通して非道な行いが描かれていったけれども、私たちもまた記憶を欠落させているのかもしれない。忘れられてしまった人々の嘆きはいつまでもなくなることはないのに。

アニメーションであることを最大限に活かし、イメージの飛躍とリアルな現実が自在に描かれている。音楽も場面ごとに的確で冒頭から一気に引き込まれてしまう。「ワルツ」は美しくて魅力的な作品だ。

ただ中にはパレスチナ側が描かれていないことを批判する人もいるようだが、この作品は元イスラエル兵の記憶の物語であり、監督が元兵士の証言から実際に自らが経験したことを思い出していく中でレバノンで自分は何を見たのかという個人の経験をもとにした作品だからパレスチナ側の人々までは描ききれなかったであろう。確たる理由もないまま犠牲となったパレスチナ人の嘆きは、最後の実写映像で痛みを伴ってずっしりと伝わってきた。原題の「バシールとワルツを」は、見終わってみるといろいろな意味で怖いタイトルだと思った。

冤罪の恐ろしさ描く

「BOX　袴田事件・命とは」

（監督＝高橋伴明）

久々の実話に基づく社会派映画。冤罪の恐ろしさを描いている。今もって犯人とされた袴田巌は死刑囚として刑務所に囚われの身なのである。

裁判官の熊田は地裁での審理のときから、袴田の有罪に疑問をもっていた。3人の裁判官の合議の結果、多数決で有罪となり、不本意ながら死刑の判決文を書くことになった。無実の者を死刑にした良心の呵責に堪えきれず、裁判官を辞める。大学の講師をしながら、事件を洗いなおす。ますます被告の無罪を確信していく。捏造された証拠。強要による自白調書。

袴田と熊田は同じ年に生まれた。戦争をはさんで昭和、平成の歴史のなかで、一方は死刑囚として、一方は死刑の判決文を書いた人間として現在まで73年生きてきた。〝疑わしきは罰せず〟になぜ英断が下せないのか。真犯人は何処。

萩原聖人、新井浩文をはじめ、達者な脇役陣（村野武範、石橋凌、ダンカン、葉月里緒菜、吉村実子、塩見三省、大杉漣、岸部一徳、国村隼、三上寛ら）が高橋監督のもとに結集した。脚本＝夏井辰徳、高橋伴明。

（せ）

点鬼簿　3

「固ゆで卵」の味わい
―長谷部安春の世界―

穐山錬平

血が騒いだ『縄張はもらった』

長谷部安春監督が、亡くなった。平成二十一年六月十四日のことである。肺炎だという。享年七十七歳。

監督は、亡くなる直前、映画を一本撮り上げている。TVシリーズ『相棒』から、スピンオフした『鑑識・米沢守の事件簿』がそれである。ファースト・シーズンから携わっている実績を買われての、抜擢であろう。確かに犯人の意外性もあり、長谷部監督らしさも散見できて、楽しめる作品に仕上がってはいるのだが、やはり監督はこの映画を本当に撮りたかったのだろうか、という思いを私は禁じ得ない。映画を撮りたくとも撮れない今の邦画界で、死の間際まで現役の監督としての仕事ができたという僥倖は、とても喜ばしいことに違いない。ここはひとつ素直に監督のために祝福したい、とは思うのだが、やはり私としては得べくんばハードボイルドを、いやハードボイルドでなくてもいい、アクション映画が観たかった、というのが偽らざる気持である。

長谷部監督は日活の崩壊期、澎湃として湧き起こった所謂「日活ニュー・アクション」の旗手のひとりとして、私には思い出深い監督である。とりわけ印象深い二本の作品で、私自身の監督への評価は、絶大なものとなった。

出会いは、高校時代何気に観た三本立て興行の一本に、『縄張(シマ)はもらった』が入っていたことに始まる。強烈だった。特にラストシーンに於ける小林旭と戸上城太郎の対決は、まさしくアクション映画史に残るものであろう。走り寄った旭のドスが戸上を刺すその同じカットを、更に三度スローモーションでフラッシュバックさせる。全面真っ白な浴室のタイルと、飛び散る鮮血の赤とのコントラスト。唖然となった。一瞬血が騒いだ……。

石松愛弘・久保田圭司による脚本も、オープニングからタイトル・クレジット終了までのあいだ流れ、本編中折に触れ耳にする重厚な鏑木創の音楽もとてもよかったが、この映画の出来栄えは偏(ひとえ)に長谷部監督のテンポのいい、シャープな演出の賜物であろう。なによりラストシーンの衝撃が、アクション映画の傑作としての位置を決定付けた。映像の興奮覚めやらぬまま帰路についたのだが、下校途中に三本も観たため、帰宅がかなり遅くなってしまい、今は亡き親父に思い切り怒られた思い出と共に、今や忘れられない懐かしい記憶となった。

しかしこの映画はなぜか、「客に見せるシロモノではない」と日活社長の逆鱗に触れたそうである。おそらくラストシーンが、映像的な遊びが過ぎる、と判断されたせいだろう。それしか考えられない。だがファンは喝采を送り、未だに語り草となっているほどだ。ずっと後になってだが、私もビデオを購入し、機会あるごとに観直している。

実は長谷部監督は、デビュー作『俺にさわると危ないぜ』でも、通常五百から六百のところを、何と千以上ものカット数で凝りに凝りまくったため、会社の怒りを買い、その後一年以上ホサれてしまうという前歴を持っている。凝り性は相変わらずだったわけだ。それもその筈で、監督の師匠はかの鈴木清順と、〈ねばり屋〉の異名を持つ野村孝。凝り性の体質を受け継がないほうが、おかしいくらいのものなのである。

但し告白するが、『縄張(シマ)はもらった』との素晴らしい出会いはあったものの、当時の私は必ずしも長谷部監督の、熱心なファンではなかった。当然それ以降の封切作品は追いかけて観ていたとはいえ、渡哲也主演の映画にばかり興味が向いていたせいもあり、また長谷部作品にたまに見受けられる生理的に嫌悪感を催すシーンに、あまり馴染めなかったためである。その渡哲也と組んだ唯一の作品『野獣を消せ』で、猟銃で撃たれた川地民夫の肉片が飛び散って壁にペチャッと貼り付くシーンや、『流血の抗争』で宍戸錠が履いた血塗れのゴム草履が、ペタペタと音を立てた後に残していく赤い足跡などが、それである。思えば『縄張(シマ)――』のラストは、生理的嫌悪を映像美学として捉え得た、出色の

シーンではなかったろうか。

『野獣を消せ』は傑作だが…

……ついでだから『野獣を消せ』について、少し補足しておく。この作品に関しての評価は、頗る高い。私にも異論はない。それらを踏まえての感懐だと、ご承知置き願いたい。

前述の「日活ニュー・アクション」は、渡哲也演じる人斬り五郎の登場で、幕を開けた。戦後まもなく孤児となった五郎は、食うための非行から少年院へ、長じてはやくざ社会へと、お定まりの転落コースを歩く。だが身を置く薄汚れたやくざ社会には、とうに愛想を尽かしており、いつかは堅気の世界に戻りたいという夢を抱き続けている。したがって五郎は義理や一家のためではなく、次々と殺されていく先輩や舎弟分の悲しみや怒りを胸に抱きつつ、座して黙したままでは、生きてある自身の存在そのものが消滅してしまうという惧れに突き動かされて、黒匕首の鞘を払う。親しき先輩や舎弟分の非業の死は、重く辛い。だから五郎は泣く。だが涙を流すだけでは悲嘆と瞋恚は浄化できず、その重さに耐え切れなくなったとき、五郎は斬り込みをかける。当然単身である。泥濘を這いずり回りながらの殺し合い。満身創痍になりながら、よろめき去るラストシーンに象徴されるものは、目的を果たした達成感ではなく、これでまた自ら〈ど汚ねえ〉と否定する「やくざ社会」にしか帰るべき場所がなくなってしまったという、絶望感である。市民社会からは疎外され、抜け出たいと願うやくざ社会にしか身の置き場のない五郎は、常に哀しみの翳を身に纏っている。

『野獣を消せ』

だが『野獣を消せ』の浅井徹也は、涙はみせない。社会から疎外されてもいない。やくざではなく、善良なる一市民である。妹を殺された復讐のために立ち上がりはするものの、それは同時に自分の身を護るためでもある。プロのハンターである彼は、まさしく獲物を狩る冷徹な非情さをもって、標的を確実に葬り去っていく。長谷部監督は、五郎が流す涙に見られる情緒や情念を廃し、ハードボイルドに徹した暴力世界を呈示してみせた。目指すところは、おそらくそこだったのだろうと思う。そう考えると監督は人斬り五郎やその周囲の人たちが傷つくことで受けた生理的苦痛を、暴力は醜悪かつ凄惨であることを、生理的に嫌悪を催す映像で、さらに発展させたといえるかもしれない。しかしながら、渡哲也の資質には合わなかった。少なくとも私の中では（おそらく私だけではないと思うのだが）、渡哲也と人斬り五郎は、完全にオーヴァーラップしている。渡はその素において浪花節的情緒を、かなり内包しているのである。事実この後の日活における渡の主演作のほとんどが、性格付けは人斬り五郎のヴァリエーションである。ゆえに前述したように、長谷部監督と渡哲也の組み合わせによる企画は二度と浮上してこなかった。（皮肉な話だが、浅井徹也の非情さは、日活崩壊後、東宝で撮った小谷承靖監督による『ゴキブリ刑事』で再現される。だがこれとても必ずしも成功作とは言い難い。）

とはいうものの、この『野獣を消せ』には際立った特徴があり、即ち敵役として登場するジープに乗った藤竜也を首領とする不良グループが、この後の傑作『野良猫ロック・セックス・ハンター』で更に発展、進化して大きなウエイトを占めるようになるのである。

もう一度観たい映画

「野良猫ロック」シリーズは、70年五月から71年の正月にかけて、五本が封切られた。その内三本を長谷部監督が担当（残りの二本は藤田敏八監督）。が、シリーズとは銘打たれているものの、これらの作品に一貫性はなく、物語もそれぞれに異なっている。『野良猫ロック・セックス・ハンター』は、その三作目にあたる。私にとっての二本目がこれだ。

敗戦国日本の、しかも基地の街（立川）が舞台。撤退したとはいえ、米軍が残した爪痕は深い。米兵によるレイプ。そのために望まれることなく産み落とされた混血児たち。特殊な環境で生まれ育ったがために、背負わされた重い十字架。それでも、いやだからこそ彼らは街を離れることができなかった。混血児の生きていける場所は、そこしかなかったのである。

「ここは俺たちの遊び場だ！」藤竜也の叫びは、怒りと絶望の咆哮である。

イーグルスというチンピラ集団を率いる藤竜也は、混血児ではない。だが幼い時に姉が米兵に犯される光景を、しかもその姉が恍惚の表情を浮かべていたのを目撃して以来、女への不信が高じて、性的不能に陥っている。彼の怒りは直截にではなく、屈折した形で混血児に向けられる。イーグルスと付かず離れずの位置に、梶芽衣子の不良少女グループがいる。藤は梶を憎からず思っている。だがベッドを共にするものの、藤は梶を抱くことができない。

そんな折、明らかに混血児と覚しき安岡力也が、生き別れとなっている妹を捜して、街へ現れる。その登場の仕方が、ばっちりと決まっていた。遠くで唄が聞こえる。草の上に横たわる梶芽衣子の元へ次第に唄声は近づき、姿が映し出されると同時に、梶に気が付き驚いたように立ち止まる。ワイルドな雰囲気を漂わせた、なかなかいい俳優だと思った。事実この映画は、彼の代表作と呼べるものになった。惜しむらくはこれ以降、安岡はそれらしき役に巡り会っていないことである。

『野良猫ロック　セックス・ハンター』

安岡とイーグルスの小さな諍いが、やがて大きな軋轢を生じ、藤竜也はメンバーに混血児狩りを命じる。寂しさと虚しさを胸の奥に宿した者たちの、愚かしくも哀しい闘い。藤が片腕と恃む岡崎二朗も、実は混血児であった。狩に嫌気が差して彼の元を去ろうとする岡崎を、藤は絶叫と共に射殺する。そして物語は一挙に破局へと雪崩れ込んでいく。ラスト、鉄塔の上下で繰り広げられる安岡と藤による銃撃戦は、ダイナミックであればあるだけ、とても切なかった。どうして殺しあわなければならないのか。いいようのない余韻が残った。――嗚呼、是非もう一度この映画を観てみたい。

脚本を担当した大和屋竺を、この時はじめて知った。同じく共同で脚本を書いた藤井鷹史が、長谷部安春のペンネームであることは、後に知った。

監督昇進以前、長谷部監督は松原健郎についてシナリオを学んでいる。つまりシナリオライター出身の、監督なのである。同期の中でもいち早く、しかもチーフを飛び越えていきなりセカンドから監督に抜擢された背景には、もしかしたらそういったことが関わっているのかもしれない。長谷部こと藤井鷹史は、師匠である野村監督のために『殺るかやられるか』『燃える雲』等を、書いたりしている。

活劇映画史に欠かせない監督

71年十一月、日活は路線をロマン・ポルノへと移行。名のある監督たちの多くが辞めていったが、長谷部監督は踏みとどまり『戦国ロック・疾風の女たち』や『犯す！』『暴行切り裂きジャック』等を撮るも、神代辰巳・小沼勝・曽根中生監督等が新しく台頭する中、アクションに煌めきはみせても、〈おんな〉の情感を撮るのを得手としなかったためだろう、80年フリーとなる。

少し遡る73年東映で、降板した伊藤俊也監督に代わり『女囚さそり・701号怨み節』を撮っているが、これは日活時代長谷部監督を慕い、すでに退社して活躍の場を東映に移していた、梶芽衣子の要請によるものだろう。

フリーとなってからは、『化石の荒野』や『レッスン』等の作品を発表するも、専ら活路をTVに見出し、『大都会』のパートⅡやⅢ、『西部警察』『あぶない刑事』『相棒』等のシリーズを手掛ける。『あぶない刑事』は映画版も監督している。

ハードボイルド的アクションをこよなく愛し、様々な視覚的工夫を凝らして見せてくれた長谷部監督。男だけの、あるいは女を含めた群像の、闘う、否生きる目的すらゲーム化された乾ききった世界を、見事に映像化して見せてくれた長谷部監督。

監督にはもっともっとプログラム・ピクチャーを撮って欲しかった。監督が目指した世界の、行き着く先をこの眼で見たかった。現在しみじみと、そう思う。

長谷部安春監督は、〈名〉監督ではないかもしれない。だがアクション史には、欠かすことの出来ない監督であることは間違いない。少なくとも私の映画史において、『縄張はもらった』と『野良猫ロック・セックス・ハンター』の二本は、外すことの出来ない〈名作〉である。

謹んでご冥福をお祈りします。

平成二十一年十月

筆者の近況など（順不同）

堀江広子＝一年前から夫とスロージョギングなるものを始めました。毎夕15分だけ近所を走ってくるのです。二人ともスポーツとは全く縁のない生活を送っていたのに、この年になってまさか走ることになるとは思ってもみないことでした。さらにこんなに続けられるとも思いませんでした。今では、仕事が休みの土日などは、一日のスケジュールがジョギング時間を中心に回っているようなものです。大げさですが、映画を観る気力と体力を死ぬまで温存していかねばと新たに感じているところです。

◇

小泉敦＝岩波ホールで「海の沈黙」をやっと観ることができました。行ってよかった。最終日なのに、だからと云うべきか満員でした。それから「牛の鈴音」と「息ができない」という二本の韓国映画は必見といってよいでしょう。山行をしばらく中断したせいか、足腰が弱っているのが分かります。

◇

里中智子＝昨年は、「戦場でワルツを」「チェイサー」「シリアの花嫁」「そして、私たちは愛に帰る」「母なる証明」などが印象に残っています。今年はどんな作品と出会えるか楽しみです。

◇

久保嘉之（穐山錬平）＝夜中突然の激痛に襲われ、胸は強烈に締め付けられるわ、脂汗は出るわ、妻を起こして、救急車を呼ぼうかというところまでいったのですが、何とか我慢して、翌日早速病院へ行きました。胸の痛みから心臓かなと思ったのですが、診断の結果は逆流性食道炎。食道と胃の境にある弁が、年齢やストレスのためちゃんと機能しなくなり、逆流してきた胃酸が食道を爛れさす病気だそうで、最近多いそうです。以来月に一度の通院と毎食後の服薬を義務付けられております。小生の場合、不規則極まりない生活が招いた結果だとは思いますが、何にせよストレスは怖いものだと、実感しました。

◇

中田好美＝友人にシネマ気球を送ったら、皆とても喜んでくれて交流のきっかけとなりました。交通事故にあって以来友人との連絡はほとんどせず、近況を聞かれても現状の苦しさに、ごまかしたりしておりました。シネマ気球を送ったことにより、友人の近況や作品への感想など、塞ぎ込んでいた心が元気付けられました。

◇

鶴田聖＝大学生の頃、故・鈴木卓さんが僕のマンガを見て、ナイフが切れそうに見えないって言われたことがありました。おもにマテイリアル（質感？）のことを指摘した言葉なんだろうなと思うんですが、今回イラストを描きながら、ぜんぜん刃物が切れそうにみえないなァ…とあらためて思いました。いつかドキドキするような凶器が描かれたイラストをものにしてみたいものです。

◇

吉田修＝「シネマ気球」第30回記念号発刊おめでとうございます。「シネマの風」の掲載も第9回を迎えさせていただきました。小学生の日常のなかで体験する非日常を、映画を媒体にしながら学ぶサムちゃんに、ますますご期待ください。団塊世代の血が沸き立つ「ＡＬＷＡＹＳ」のなかから、失ったもの、忘れてはならないものを中心軸に据えて、昭和を描いていきたいと思っております。

◇

門馬徳之（Ｎ雄）＝原稿、今回はまにあいません。次回に賭けようと思う。

◇

岩舘範子（Ｎ子）＝今、古い作品を見直しています。

◇

今市文明＝「シネマ気球」も30年を迎えるんですね。すごいものです。拍手、拍手。

◇

藤井陽子＝イラストの個展を地元で細々とやっております。

◇

関田孝正＝「刑事コロンボ」をＢＳで見ています。昔よく見たように思っていましたが、けっこう見逃しています。「忘れられた女」がよかった。犯人は昔の女性スター。認知症で殺人の記憶が薄れていく、切ない佳作でした。

◇

関口健一＝先日、ＷＯＷＷＯＷでマイケル・ジャクソンの『ＴＨＩＳ　ＩＳ　ＩＴ』を見て〝この映画は大画面で見たいなぁ〟と思いました。大画面だと迫力があるだろうなぁ…。きっと。

イラスト＆エッセイ

映像とその周辺あれこれ

中田好美

多様化する限定仕様

映画やアニメＤＶＤ、ゲームやＣＤに至るまで、現代では初回限定盤や本体同梱版、期間生産限定盤初回仕様など、様々な形態で販売されています。

マイケル・ジャクソンの「ＴＨＩＳ　ＩＳ　ＩＴ　メモリアルＤＶＤＢＯＸ」は予約受付開始と同時に完売となりました。発売前に完売というのも、インターネットが普及した現代ならではの現象なのでしょう。

音楽セールスもＣＤ＋ＤＶＤが主体となってから、限定仕様の多様化が進みました。音楽より映像や付属品が本命のような、不思議な販売形態です。

私は限定版というものに弱く、通常版か限定版と言われれば、限定版を購入します。ファンの心理を知り尽くした商法に自ら飛び込み溺れています。

手軽にワンクリックで購入出来るようになってから、オンライン上での商品の奪い合いに拍車が掛かりました。数量限定の商品はチケット争奪戦のごとくワンクリック差で買えたり、買えなかったりと凄まじいオンライン対戦です。

争奪戦敗者を待ち構えるのは、転売屋と呼ばれる宿敵との戦いです。

オークションが始まった頃は、使わなくなった物を売るというオンライン上でのフリーマーケットのようでした。しかしインターネットの普及とともに限定商品の裏をかくようなやりくちが行われるようになりました。限定商品の売れ筋や希少性を先読みし、ありとあらゆる手段を尽くし、転売目的の人々が商品を買い占めてしまうのです。価格を上乗せして商品を売るという、何とも卑劣な手法です。

本当に欲しい人の元へ商品が届かず、泣く泣く高値で買うしかない現状にあきれ果ててしまいます。転売目的への購入規制や注意書きまで記載される悲しい時代です。

商品の発売日が決まったと同時にインターネットで商品の予約の確保をし、商品の在り方についてふと疑問視するこの頃です。商品の予約を予約するという二段構えでいざ出陣。

◇

懐かしむ復刻商品

流行の移り変わりがめまぐるしく、多機能化する商品を追うことに疲れてしまう。そうした人に懐かしまれるのが、復刻版と呼ばれる商品です。

ＣＤや漫画、ＤＶＤ、食料品まで様々な商品で販売されています。

常に新しいキャッチコピーやデザインが追い求められる中、復刻商品を手に取るとなぜかホッとしてしまいます。

商品の一例として、サクマ式ドロップスは缶タイプと個装パッケージがありますが、「思い出なつか

『ウォンテッド』新感覚のアクション・ムービー、曲がる弾道！　ストップモーションを駆使したスピード感溢れる映像を楽しんでください。

し」の個装パッケージは歴代のイラストが何種類もプリントされ、当時の絵柄を楽しみながら食べる事が出来ます。親しみのある可愛いデザインに癒されます。

大人気漫画「スラムダンク」や「ドラゴンボール」などのヒット作が完全版コミックスとして再び販売されています。単行本を全巻揃えていても、完全版の魅力、そしてなにより、作品の素晴らしさにまた全巻揃えてしまうのです。

「スラムダンク」を友達と回し読みしていた頃が懐かしいです。学校で授業中、教科書で隠しながら読んでいた時を思い出します。

大人気アニメーション「美少女戦士セーラームーン」はテレビ放送開始から18年経った現在でも新価格でDVD販売されています。

幼い頃に見ていたアニメや漫画を今でも楽しめるというのは、キャラクターへの憧れや作品の魅力の強さなのかもしれません。

流行当時お小遣いが少なく、欲しくても買えなかった世代の人たちをターゲットに、かつてのヒット商品を再び販売するという企業が増えています。

新しさよりも自らの楽しかった思い出を大切にし、その追体験を求めて買い物をする人が増えているようです。

◇

ゴッドオブウォー3

この作品はPS3専用のアクションアドベンチャーゲームです。

まるで映画のワンシーンを自ら操作しているような、圧倒的なスケール感で今までのアクションゲームを凌駕するグラフィックス、サウンド、アイデアは驚異的です。

ギリシャ神話を題材にしたスパルタ戦士クレイトスが繰り広げるアクションアドベンチャーゲーム、クライマックスとなる3部作最終章です。

主人公の声を演じられているのはアーノルド・シュワルツェネッガーの吹き替えを担当されている玄田哲章さんです。声とキャラクターの調和に感激します。

ゲーム操作に盛り込まれたCSアタックと呼ばれる、表示されたコマンド通りに押すと敵に止めを刺すという斬新なアクションにはまってしまいます。

敵への止めの刺し方が様々で、一回敵に止めを刺すと次はどのように倒すのだろうと、ワクワクしてしまいます。

作品自体は過激な暴力描写やグロテスクなシーンが盛り沢山なのですが、海外ゲームならではのユーモアなのか、どんなに残虐なシーンでも笑いになってしまうのです。シリアスの中に溢れるユーモアがくせになります。それをそのように使うのか！と随所にあるアイデアに脱帽です。

自分でもプレイしてみるまで、敵をなぎ倒すだけのゲームなのだろうと思っていたのですが、映画でも使われるレール走行カメラを導入した視点切り替えは本当に面白かったです。ゲーム作品のほとんどは、プレイヤー視点なのですが、作中である敵に止めを刺す時、視点が相手に移り変わり、敵の目を通して主人公（プレイヤー）を見るという、今まで体験した事のないアングルに思わず息をのみました。

ゲームをクリアすると、特典映像として、制作スタッフのドキュメンタリーを見る事が出来ます。血しぶきを表現する為に色々な道具で血を飛ばしていたのですが、OKカットが出たのは、ペットボトルに細工を施したものでした。

肩で息をして筋肉や血管を浮き上がらせる、「キャラクターの制作にあたって偶然はない」という制作者の声に納得の作品です。人体の骨格や筋肉など緻密に計算された動きは本当に素晴しく、ゲームはここまで進化したのかと驚くばかりです。

シネマではないのですが、どうしても書きたくて書いてしまいました。

わが青春とも呼応して

『世界の中心で、愛をさけぶ』

関口健一

私は映画好きだ。スクリーンで見た映画もテレビで見た映画もたくさんある。心に残る映画もたくさんあるが、あえて一本を選ぶとしたら『世界の中心で、愛をさけぶ』だろう。

物語は、溯太郎（大沢たかお）の恋人・律子（柴咲コウ）のカーデガンのポケットに一本のカセットテープが入っているところから始まる。律子は足が悪い。彼女はカセットテープに録音してあるものがなぜかとても気になった。聞いてみると「何でかなぁ。明日が来るのが怖い」という若い女性の声が録音されていた。それを聞いた律子は涙を流す。そして、溯太郎の前から姿を消した。律子がいなくなった夜、溯太郎は友人が営む喫茶店でテレビを見ていると、律子の姿が映っている。そこは溯太郎の古里の高松だった。溯太郎は急いで高松に行くが、近づくにつれ、しだいに病死した初恋の亜紀（長澤まさみ）との思い出がよみがえってくる。

現在の溯太郎は38歳の設定。物語は、１９８６年、溯太郎と亜紀が高校生のころにさかのぼる。

筆者の私は今44歳。この映画は２００４年の公開だから、溯太郎と私は同世代なのだ。だから、この映画の中で使われていたウォークマンやダブルラジカセなど、私には懐かしい小道具であった。そして、溯太郎や亜紀が聞いていたラジオから流れてくる曲も、当時実際に流行っていた佐野元春や渡辺美里の曲というのも私にとっては嬉しい演出だ。

溯太郎と亜紀は夏休みに無人島に行ったりして、楽しい日々を過ごしていた。だが、亜紀は白血病で入院。思うように会えなくなった二人は、カセットテープで毎日のようにお互いのメッセージを伝えあう。そのカセットを届ける役目を、亜紀の隣の病室の女性の娘に頼んだ。この女の子こそ、実は律子だったのだ。

無人島に行った時に溯太郎と亜紀は、フィルムが入っているカメラを拾った。写真館を営んでいる溯太郎のお祖父さんに現像を頼む。ウルルというオーストラリアにある巨大な一枚岩が写っていた。それを見た亜紀は、溯太郎に行ってみたいと言う。パスポートをつくるため、二人は病院を抜け出し、お祖父さんの写真館へ行く。そして、パスポートの写真と、亜紀がどうしても撮ってほしい言うウエディングドレス姿の写真を撮る。

『世界の中心で、愛をさけぶ』　柴咲コウと大沢たかお

ウエディングドレス姿の亜紀の隣には、タキシード姿の溯太郎が写っている。その写真は、20年が経つ現在も写真館に飾られていた。

◇

高松に来ていた律子は、雨宿りでたまたまその写真館に入った。飾られていた写真で、律子は溯太郎の初恋の相手は亜紀だと気付く。そして、溯太郎のお祖父さんから亜紀は死んだと聞かされる。それで、自分のカーデガンのポケットに入っていたテープは、亜紀が溯太郎に渡そうとした最後のカセットテープだと気付いたのだった。

一方、溯太郎は律子を探しに高松に来たが、亜紀との思い出が次々によみがえっていた。

ノスタルジックに進んで行く物語に、胸を締め付けられた。

◇

ある夜、溯太郎と亜紀は病院を抜け出し空港へ行く。ふたりでウルルに行くのだ。だが、その夜に台風が接近して飛行機は飛べるかどうかわからない状態だった。空港で飛行機が飛ぶのを待っているうち、亜紀は衰弱してきた。徐々に意識がなくなる。溯太郎は「行くのはやめよう」と亜紀に言うが、亜紀は「今日、行きたい」と言う。溯太郎は覚悟を決めて「うん、行

こう」と言う。空港の係の人に「飛行機、出ますか？」と聞きに行こうとした時に亜紀は意識を無くしてしまう。「助けてください！」と溯太郎の叫び声が空港中に響いた。

病気の娘を連れ出した溯太郎を、亜紀の父親は二度と会わせようとはしなかった。それでも、父親の目が届かないように、亜紀とのテープのやりとりはできた。

ある夜、亜紀は自分の不安をカセットテープで溯太郎に伝えようとした。カセットテープに入れた亜紀の言葉は「何でかなぁ。明日が来るのが怖い」だった。翌日、亜紀は女の子に溯太郎へカセットテープを届けてほしいと頼み、女の子は溯太郎のところへ行く。だが、女の子は途中で車にひかれてしまい、亜紀のカセットテープは溯太郎の手には渡らなかった。女の子の命には別状はなかったが、この事故で足を悪くした。亜紀はその日死んだ。

◇

高松に来ていた溯太郎は、律子をみつけられずにいた。あきらめて帰ろうとしたら高松空港には偶然にも律子がいた。律子は溯太郎に会うなり、こう言った。「溯の初恋の人って、亜紀お姉ちゃんだったんだね」と…。そして、10数年の時を経て亜紀の最後のカセットテープを渡した。そのテープには、「私が死んだら、私の骨をウルルにまいて」という言葉が入っていた。

溯太郎は、律子といっしょにウルルに行った。ウルルは険しい岩場だった。溯太郎は岩の上に立って、灰になった亜紀の骨をまいた。溯太郎は風に飛ばされていく亜紀の灰を見ながら、今を生きていくことを決意する。

◇

とてもあまく切ない恋物語。渡辺美里がＤＪ役でそれも重要なシーンでさりげなく出演しているということも、私にとっては嬉しい限りだ。溯太郎と亜紀が高校生の１９８６年は、渡辺美里がブレークした年。実際に深夜のラジオのＤＪもやっていた。映画の中では、溯太郎や亜紀は番組宛にハガキを書きながらラジオを聞いているのだが、私も同じことをやっていた。番組でハガキを読まれると嬉しかったので、溯太郎のハガキが読まれた時に、彼が浮かれる気持ちもよくわかる。渡辺美里をああいう役柄にしてくれた行定監督に心から拍手する。

怪傑黒頭巾のような面白さ

大友柳太朗主演『怪傑黒頭巾』。

高垣眸（ひとみ）原作のこの映画に、まだ年端もいかぬ頃、胸躍らせた記憶がある。嵐寛十郎による『鞍馬天狗』を意識して作られたのだろうが、『鞍馬天狗』シリーズの絶頂期は、私がものごころつく以前であったから、ほとんど馴染みがなく、専ら『怪傑黒頭巾』に夢中になった。覆面のヒーローである。『笛吹童子』のように子供向けではなかったと思う（子供向けだったのかな？）のだが、おそらく思想的な意味合いがあまりなくて、勧善懲悪の度合いが強く、子供心にも判りやすかったためだろう。

その『怪傑黒頭巾』が、恰も時を経て再び現れたかと錯覚するような小説が、これである。題して『黒頭巾旋風録』（新潮社刊）。

時は天保年間、所は蝦夷地。松前藩の圧政に塗炭の苦しみを嘗めさせられ、苛斂誅求に喘ぐアイヌの人たちを救うべく、敢然と立ち上がった臨済宗の僧侶恵然（けいねん）。幕府建立のアツケシ国泰寺副住職という立場ゆえに表立つことが出来ず、黒頭巾で顔を隠し、縦横無尽に暴れ回る。最後まで敵対する松前藩勤番頭・大垣嘉門、初物食いを無上の喜びとする好色な漁場の請負人（うけおいにん）、近江屋甚五郎、その用心棒で短筒の名手大河内竜之進、硫黄採掘の飯場の束ね地獄の仁吉。また黒頭巾を助けて働くアイヌの少年トツケ、薬草採りの卓三、国泰寺の住職慈昇などなど。物語の展開は定石通りだが、それだけに恵然が大友柳太朗に重なってみえる懐かしさがある。

作者は、「道警」シリーズで人気を博し、その中の『笑う警官』が角川春樹監督で映画化されたりして、このところ乗りに乗っている佐々木譲（じょう）。デビュー当時に比べ、文章もこなれて読みやすくなっている。オールドファンには、ちょっと面白いかも……　（Ｙ・Ｋ）

つれづれ映画エッセイ

アンジェイ・ワイダの映画

小泉　敦

母と観た『地下水道』

今年アンジェイ・ワイダの『カティンの森』を観て、しばらくの間ワイダという映画監督について記憶をたぐってみた。１９５７年衝撃的としかいいようがない一本の映画が日本で公開された。その映画とはワイダの『地下水道』である。これを観たのはまだ中学校１年生のときであった。

渋谷のパンテオンという、いまはないロードショー館で観たように思うけれど、記憶だけだからこの劇場だったか絶対ではない。だが母親が連れて行ってくれたことだけは間違いなく憶えている。母がよくこのような映画を観に連れて行ってくれたものだと、当時を考えれば不思議な気もする。

おそらくこの映画の話題性が一部の映画ファンだけではなく、一般の間でもその頃相当大きかったのではないかと考えざるを得ない。これ以後いくつかのポーランド映画は特別なものとして、大きくマスコミ、映画関係者などに注目されるようになった。その発端は間違いなく『地下水道』である。

自分の知る限りワイダについて書かれたものがまとまって最初に出たのは、三一書房から１９７０年に出版された叢書現代のシネマ第六巻の『ワイダ』（アドラン・トリノン／金子恵一訳）だと思う。この原典は１９６４年であるから、その後７０年までにワイダが撮った作品もこの本のフィルモグラフィーには加えられているが、それらの作品には当然ふれられてはいない。

『地下水道』を観たすぐあとにイエジー・カワレロウィッチの『影』を観ている。記憶の中でこの二本のポーランド映画は時期的に重なっている。『影』は大戦中のレジスタンス運動の中で起きた、味方同志の殺し合いを誰かが画策した不可解な事件。それと戦後の混乱期に「チビ」という名のギャング団の首領を一味とする武装組織があった。それを掃討する政府軍の中にヤシチカという敵の内通者がいて、この男のために作戦があやうくなるという事件を、この作戦に参加し脚を失った人物が回想する。第三のエピソードは現在の話になり、ある男の謀略で炭坑内に放火事件が発生し大惨事になる。有力者と呼ばれた男の頼みでミクーラという若者は数人の男たちを炭坑に入れる。ところがこの男たちは放火するために送り込まれたのだった。一転ミクーラは容疑者となり警察に追われる立場になる。彼は有力者の姿を探し求める。

『影』はこの三つのエピソードを現在と過去の時間を巧みに交差させながらミステリー仕立てに展開していく。じつはこの三つの事件にかかわった人物は同一人物で、この人物は映画の冒頭で列車から落ちて死んでしまうのである。

この三つの事件の渦中にいた登場人物たちは、最後まで事件の真相を知ることはない。いや永久に知ることはないだろう。ただ観客だけに事件の真相が伝えられる。いままではこのテクニックは別段めずらしくもないが、この映画がつくられた時代背景を考えると、やはり充分に衝撃的なつくりである。

『灰とダイヤモンド』以後

さてワイダは長編二作目の『地下水道』でセンセーショナルな登場をしたが、本当にワイダの実力を示したのはその次に撮った作品『灰とダイヤモンド』が前作以上の高い評価を得たからである。自分が一歳年をとったからといって当時この映画を理解するのはとうていむりである。

ただ主役のズヴィグニエフ・チブルスキーには何やらただならぬものを感じたことだけは確かにあった。チブルスキーのスタイル、あの服装とサングラスは映画の内容は分からずとも充分に刺激的であったし格好よく見えた。

彼はポーランドのジェームス・ディーンなどとも呼ばれたが、若くして死んでしまった。これはワイダにとって予想しなかったことである。ワイダは自らの映画をこれから作っていくにあたって、チブルスキーは不可欠な俳優であったと思われる。

『灰とダイヤモンド』以後チブルスキーがワイダの映画に出たのは『夜の終りに』での脇役と『二

十歳の恋』（ワルシャワ編）の二本だけである。しかし不思議なのは、これだけの問題作を発表したワイダは、日本だけのことであるのか冷遇されつづける不遇の時代を迎えるのである。ワイダの映画が入ってこなくなるのである。

ワイダは『灰とダイヤモンド』のあとに『ロトナ』という作品を撮っているが、まったく記憶にとどめていないから未公開と思われる。そして次の『夜の終りに』を撮ったあと『二十歳の恋』との間に『サムソン』『シベリアのマクベス夫人』の二作品があるが、これらの映画もまた公開された記憶がない。

さらに『二十歳の恋』以後の映画として1970年までに『灰』

『灰とダイヤモンド』

『楽園の門』『すべて売りもの』『ロリイポリー』『ハエ取り紙』『戦いのあとの風景』がある。しかしこれらの作品もわが国では公開されなかったのである。近年ビデオ・ライブラリーのおかげでこのうちの4作品は観ることができたが、やはり劇場で観たい。

ワイダの名前がふたたび自分の中で引っ掛かるようになるのは1980年までまたなければならなかったのである。映画完成から4年後にエキプ・ド・シネマが岩波ホールで『大理石の男』を公開したからである。おおワイダ復活かなどと思ったらとんでもない。ワイダに映画的空白期間などまったくなくて、ずっと作品は作っていたのである。ただ輸入されることがなかっただけなのだ。

『大理石の男』が公開されてからは、それ以後の作品について全部ではないが主要なワイダの映画は公開されるようになった。といっても大半は岩波ホールでの単館ロードショーだが、すべてエキプ・ド・シネマの努力に負うものである。『カティンの森』を含めこれまで12作品が公開されている。これは有難かった。

その中でもとくに『悪霊』は特筆すべき作品であった。ドストエフスキーの代表的な小説でもある『悪霊』をよくこの長さで映画化できたものだと感心した。小説の核心部分をちゃんと捉えている。これを観て感心したというよりは唸ってしまったといったほうが当たっている。描いているのは人間という得体のしれないものへの恐怖である。

ワイダはポーランドという国家と切り離して論じることのできない映画作家である。そしてワイダ自身もそのことを一日たりとも忘れたことがない人物である。であるからこそ80を越してなお『カティンの森』のようなライフワークとも思える作品を仕上げたのである。この映画を歴史の中に残したということはとても重要である。

ワイダというと『世代』『地下水道』『灰とダイヤモンド』の三部作がとかく語られがちであった。しかし『地下水道』と『灰とダイヤモンド』はともかく、『世代』は今日まで未公開の映画である。どこかで公開されたという話も聞かない。

長編第一作のこの映画にはチョイ役だがロマン・ポランスキーが出ている。『世代』はその後のワイダを考えるうえでとても興味深い作品である。さらに云えばチブルスキーも同じチョイ役だがこの映画に出ているのである。

『世代』で主人公の不良少年スタフを演じたのはタデュシュ・ウオムニツキーである。この映画は1954年につくられているが、ワイダによれば制作の上で、政治的な圧力がかかったという。内容的に二つのシークェンスが外された。スターリンは前年に死んでいるが、それでポーランドの政治体制が急に変わったわけではない。

したがってそれから三年後につくられた『地下水道』の世界的成功は、ワイダ個人というよりポーランド映画界の突破口になったということのほうが大きい。これが契機となってポーランド映画は一時代をつくったのである。

ワイダの中には大戦中のドイツ占領時代にうけた傷があまりにも大きく、戦争をテーマにしたそれ以外の作品も多く撮っているが、彼の立ち位置は常に不変であった。

国の歴史と密接な関わり

ポーランドは歴史的にみても複雑な国家である。15世紀以前のことなど記述する知識もないが1572年にヤゲウォ朝が途絶えると、国内は長い混乱の時代に突入する。1733年に王位継承をめぐり他

国の侵略をうけるようになる。国内混乱の隙に乗じて１７７２年にロシアとプロイセンそれにオーストリアの三国はポーランドの分割を行い、それぞれの国がポーランドの広大な領土を手にした。第１回のポーランド分割である。

そして１７９３年ロシアのエカチェリーナ２世がプロイセンとふたたびポーランドの分割を行った結果、１７９５年には全土がロシア、プロイセン、オーストリアの領土になってしまいポーランドという国は世界地図の上からいったん消えてしまったのである。

なぜこんなことが可能になったかといえば、フランス革命の煽りでポーランド国内が改革派と保守派に分かれ収拾のつかない状態になっていたからである。じつはワイダはこうした時代背景を持った映画もつくっているのである。ナポレオン時代を背景にした作品である。

１９６５年に大作『灰』を撮っている。しかしこの映画は結局公開されなかった。わたしが後にビデオ版で観ることができたのは２時間49分の短縮版であり、オリジナルは４時間15分であるから１時間26分もカットされたものであった。

この映画の主人公はもちろんナポレオンではなく、ポーランドの下級貴族に属するラファル（ダニエル・オルブリツキ―）というひとりの若者である。常勝軍団の頭領、英雄としてのナポレオンに共鳴してその戦いに参加していく姿を追っていくものである。

くわしくは分からないが冒頭のシーンはエジプト遠征から引き揚げてフランスに帰る途中のナポレオン軍団の姿を描いているのだろう。ポーランド人にとってナポレオンは救世主と見えたであろう。なぜならナポレオンはロシア、プロイセン、オーストリアと戦っていた英雄だからである。他にもワイダはこの時代を背景にして『ダントン』を撮っているが、これは一般公開されたので観ている人は多いと思う。

処女作『世代』においてワイダを批判した勢力は、この映画に描かれているユダヤ人問題を下手に扱ったことと、主人公をルンペンプロレタリアにしたということが問題になったようだとワイダの口から述べられている。またワイダ自身もこれは失敗作であったと語っているが、わたしにはかならずしもそうとは思えないのである。

１９５６年にポーランドで10月事件が起こる。スターリン時代に投獄されていたゴムルカが党第一書記に返り咲いたのである。このこととワイダが次回作『地下水道』を撮ることが可能になったことは大きな関連がある。ワイダは全世界に衝撃が走るような傑作をこのときつくったのである。『地下水道』の登場は映画歴史の中の大きな事件だったといまでも確信している。

『地下水道』は知ってのとおり１９４４年８月１日に始まったワルシャワ蜂起を描いたものである。四万人が参加したといわれているこの闘いは二ヶ月に及んだあと鎮圧された。映画はこの作戦が失敗し後退していく姿をある中隊をとおして描いている。

この中隊が辿る運命を、何人かの登場人物たちの死の行進によって描いている。ワルシャワ蜂起はロンドンの亡命政権のもとに行われたとされているが、このとき亡命政権はこの作戦をソビエト軍と合意のもとに行ったとしている。しかし彼らはわれわれを裏切ったのだと断言している。

これにはまったく違う意見もあるがここには書く余裕がない。はっきりしていることはまだ戦闘中の９月中旬にソビエト軍は、ワルシャワ市内を流れるヴィスワ川の対岸に到達していたのである。市内の戦闘ではアルミア・クラヨワ（国民義勇軍）が多大の犠牲者を出して壊滅しかかっていた。

このときソビエト軍がいくら自軍から犠牲者を出したくないと考えたとしても、ワルシャワの抵抗勢力だけでドイツ軍を倒せるなどと思うものは誰ひとりとしていなかったはずである。ここには別の政治的な思惑も絡んでいた可能性が高いが、ソビエト軍は川を渡ることはなく結局見殺しにしたと云われても当然だろうと思う。そして蜂起軍はどの国の援軍もないまま全滅したのであるから。

ワイダはかつてこのアルミア・クラヨワに属していた。このことと、さらに次の作品である『灰とダイヤモンド』には大きな関連がある。大戦が終了したあともポーランドの中は混乱していた。大戦が始まるとポーランド国内にレジスタンスの組織が生まれるが、これが一枚岩ではなく左翼の労働者党ともう一方の右翼はロンドン亡命政府の国民義勇軍に加わる。

戦後モスクワの支持をとりつけた臨時政府の閣僚の一人となったのは、かつての亡命政権の代表であるシコルスキー将軍の後をつい

だミコワイチクであった。これにつよく反発したのがまだ武装解除されていなかった国民軍である。彼らはボルシェビズムとの闘いに全力をあげる。アルミア・クラヨワの分子はこれに加わった。

『灰とダイヤモンド』の主人公マチェックはこのアルミア・クラヨワに属している組織のテロリストである。指令は同国人の敵である共産党の書記シュチュカの殺害であったが、マチェックは誤って別の人間を殺してしまう。

しかしこの映画の白と黒の映像の美しさは何度観ても驚嘆させられる。マチェックがホテルの給仕女であるクリスチーナと、彼女が教会の入口で碑銘のある墓に気づいて手で擦りながらそれを読むシーンはとくに忘れ難い。

途中で読めなくなったクリスチーナに、マチェックがそれはシプリオン・ノルウイドの詩の一節だと教えて、暗誦するシーンがある。これがこの映画の題名になっている。

『カティンの森』事件は長い間歴史の闇に葬られていた。この大量虐殺が行われたのは1940年の春だと明らかになった。この犯罪をソ連が正式に認めてポーランドに謝罪するのはゴルバチョフの時代になってからである。

ワイダの中には歴史認識というものが確固としてあり、今日までつくられた彼の多くの作品はそこから離れていない。そのとき国家と個人がどうかかわったか、そしてその個人はどういう態度をとったのかは彼の映画では重大な意味を持つ。

ポーランドという国家が建国以来それまで一度も経験したことのない悲惨な時代を通過し、それを体験として持っている世代に属する人間には、後世に伝えるという意味でもその責任があるとワイダは考えているのではないか。

ところで『カティンの森』を観た直後に驚きのニュースが入った。4月11日ポーランドのカチンスキ大統領夫妻が乗った政府専用機がロシア西部のスモレンスク空港近くの林の中に墜落し、乗っていた97人全員が死亡したという。この日は「カティンの森事件」70年の追悼式典が行われる予定であった。濃霧のために着陸に3回も失敗したのにパイロットはなぜ強行着陸を繰り返したのだろうか。

だから最後のほうになると応援してしまうのかもしれない。

クライマックスはバトルスーツまで出てくる盛りだくさん、「エイリアン2」のシガーニー・ウィーヴァーを思い出す。あのときのフォークリフトに似た装着装置にくらべたら映画の特撮は確実に進歩している（あの頃のジェームズ・キャメロンは本当に最高だった。もっとも「エイリアン2」にはあの武骨なフォークがぴったり）。ラストシーンもなかなかよかったので、この監督の次回作が楽しみだ。もしかしたら続編が作られるかもしれない。

こんな映画が年に一本でも観られたら、けっこう幸せになれる気がする。

欠点だらけの人間がヒーローに

「第9地区」

清水和昭

監督と脚本は南アフリカの新人のニール・ブロムカンプ。俳優たちもみんな無名で（南アフリカでは有名な人たちかもしれないが）、何が始まるのかとあまり期待しないで観ていると、途中で思わず吹きだしてしまった。

冒頭の状況説明を、医師、心理学者、看護士、生物学者などの専門家にインタビュー形式でさせるのは面白いし説得力がある。ヨハネスブルグの上空に停まっている巨大な宇宙船はシュールで、壮大な〝ほら話〟SFには細部がとても大切なことを教えてくれる。

主人公のヴィガスはどちらかといえばいやなやつで、傲慢だし、弱いものいじめはする。そんな彼がエイリアンに変態していく途中に会社の実験材料にされかかる、そのときの義父である経営者のせりふに笑ってしまったのだ。治そうとするよりも、エイリアンだけが使用できる武器をどうしたら使えるのかのほうが重要だなんていかにもありそうだ。莫大な利益は望めそうだし、骨のかけらまで使って調べるので当然死んでもらわなければならない。つかまったら殺されてしまう。そしてここからヴィガスの逃亡と逆襲が始まることになる。

戦闘がどんどんエスカレートしていくところもなかなかで、テンポもいい。ギャングや傭兵などが出てくるアクションシーンには目を見張るものがある。実験材料にされている仲間のエイリアンたちを救うために母星に帰ろうとする科学者エイリアン。地球にもどるには三年かかる、自分の治療はその後だといわれて、自暴自棄になって操縦もできない宇宙船を動かしてしまい打ち落とされてしまうヴィガス。まったくなんてやつなんだろう。

単純なヒーローでも、バットマンやスパイダーマンみたいな悩み多きヒーローでもないところに共感してしまった。そしてヴィガスは、はずみでというか、まきこまれてというか、ヒーローになっていく。欠点が多すぎる主人公

吉田　修

担任の言う事故と死を結びつけて、父の災厄は、「幸せだった」と安らかに笑顔を残して旅立つような、尋常な状況ではなかった。清三さんは直感した。そして、結果としての現実を受容し難い気持ちで持て余していた。まもなく、葬儀屋が祭壇を設営し、葬祭の準備が整った。菩提寺の和尚さんを迎え、読経とともに、弔問客の焼香を受付始めた。この日の夕刊配りを清三さんは休んだ。日報の専任従業員の指示で、順路帳により皆で手分けして清三さんの受持ち区域を配達した。私は、この時初めて専任従業員によって、福松さんの訃報を知った。衝撃だった。昨日も井戸で米研ぎしているところへ、野良帰りの福松さんが来て、長雨を嘆いていたのだ。

「飽きもしないで、よく降る。驚くなあ」言って、井戸の汲上げ棒で濯ぎの水を出してくれた。その福松さんがどうして急に…。

タマさんや清三さんの様子も心配だった。この日の私は、清三さんの配達区域を一部代配したため帰宅が遅くなった。清三さん宅（佐藤家）の玄関には、喪中幕と家紋入りの大きな対の提灯が軒端に設けられ、宵闇に月のような明るさを放っている。この地方独特の花輪も立掛けられていた。

我が家の居間に電灯が燈り、卓上に母の通勤用のバッグが置いてあった。帰って直ぐ、弔問を兼ねて手伝いに出向いた様子である。夕飯の支度をしながら母の戻りを待とう。そして、詳しく福松さんの成り行きを聞こう。落ち着かないまま、米を計量し釜に入れ、井戸へ向かった。

急を知り駆けつけた親戚や近在の大人たちが、通夜のお清め所として設けた座敷に大勢居るのが、開け放たれた障子越しに見えた。今日福松さんの訃報を聞いたあと、昨日会った同じ場所に立って、名づけがたい空洞が私の胸の裡に広がった。

と、そこへ座敷の明かりを背にして長い人影が近づいてきた。清三さんだった。

「今日は、すまなかったな」

「なんともないよ」

二人は、清三さんが歩いて来た道と交叉する畑に沿う道に曲がり、幹の太い胡桃の木の下に立ち止まっていた。小鷹川の川べりに立つその胡桃の木は、暑い夏の日盛りに涼しい陰をつくり、子供たちが莚を敷いて将棋やトランプに興じる憩いの場だった。

「親父さんの様子はどうだった？」

と私が聞いたのは、長い沈黙のあとだった。

「生前と変りなかった」清三さんは言った。

「何が起きたのか、聞きたかったけど…」

言いかけてすぐ小さく首を振って中断した。父の死を前にして、いま言いたいのはそんな事ではない。清三さんの胸に不意に父に言いたかった言葉が溢れてきた。

ここまで育ててくれてありがとうと言うべきだったのだ。あなたを尊敬していたとどうして生前素直に言えなかったのだろう。

大事なものを失ったとき、初めて現れるこうした感情を清三さんは抑えることが出来なかった。そして父に言われるまでもなく、母のことは心配いらないよと、いつか言っておけばよかったと強く後悔した。

父はおれを、十三にしては未熟だと思わなかっただろうか…。また沈黙が続いた。

「泣きたいのか？」

と私は言った。

「存分に泣け。おれはかまわないよ」

月のない暗い夜だった。

「もっとほかに言うことがあったんだ」

清三さんは涙が頬を伝い流れるのを感じた。

「だが、親父が生きている間は思いつかなかったな」

「辛いな。人は後悔するように出来てるだべな」

泣くことで気持ちの整理が出来たようだ。明日の朝刊は出るからなと言って清三さんは通夜の席に戻った。

そのうしろ姿を見送りながら、私は心の中で、福松さんに呼びかけるともなく「ありがとうございました」と礼を云った。

傷を負った福松さんが、紆余曲折しながらも優しく、たくましく生きられたのは、ひとことで言えば、自分自身に誇りを持てたからだと私は思った。自分を本質的なところで支えているのは、社会とか他者ではなく、自身の人格に対する誇りではなかろうか。福松さんはこのことを理解していた。だから、「どんな人生であっても、かけがいのないものだ」と気付いたのではないだろ

シネマの風（９）

うか。裏を返せば、福松さんは、自分の弱さも知っていたと思う。

あの日から、四九日が過ぎ、初盆も迎えた。残り僅かとなった夏休みの、夕刊を配り終えたあとの夕暮れ時、あの時の現場にたたずみ、不運なひとを回顧するのだった。

あれから、「セントラル」の福松さんと共同の「汲み取り」作業は廃業したが、清三さんと新聞の給金が入ったあと、休日に二人で映画を鑑賞する習慣は続いた。

だが、福松さんの「事件」をきっかけに、映画のどこをどう観るのか、そしてそれは何のためかという、別に定義は無いけれど、観方について漠然と何かを求めるようになった。

誰しも、ひとつの人生しか経験できないなかで、我々は福松さんの半生に立ち会った。自分の人生だけしか知らない、ひとつの人生しか知らないというのはやはりさびしい。

だから、我々は映画を観るのだ。優れた映画を観るのは、自分が知らない人生を、観た数だけ知るということだ。もっと違った、もっと多くのさまざまな人生を知りたい・・・。

大雑把な感情を映画に移入するようになった。映画の選定は「スクリーン」や「ロードショー」などの映画雑誌は高価で手が届かないので、映画館でくれる無料のパンフレットで、あらすじを大掴みに知ることに努めた。

「リオ・ブラボー」（ハワード・ホークス）のようなハリウッド・ウエスタンのリバイバルに加え、「ベン・ハー」（W・ワイラー）や「アンネの日記」（G・ステーブンス）、日活の「にあんちゃん」（今村昌平）などの歴史・伝記系や社会系ものも観るようになった。

映画を観続けていくうちに、情景の抽出しが出来てきて、もっと満たそうとする。そういう本能的な欲求が当時の私にはあった。

求めても得られないからスクリーンを透視して、擬似的に体得しようとするのだった。

また、小学生の私が映画を観るには、倫理上成人の同伴者が必要である。中学生の清三さんと「セントラル」に入館出来たのは、福松さんと共同作業者としての「汲み取り」に従事した、いわば顔パスの効力である。

あの受付嬢の福松さんへの慈恵の念と、黙約による好意の賜物というべきである。

往復の八キロは、もちろん徒歩である。福松さんの愛車は清三さんによって、ピカピカに磨きこまれ納屋に収まっている。福松さん在りし頃は、公私両用に亙り乗り回していたあの自転車である。「セントラル」にも二人乗りで何度もお世話になった。

タマさんとの茶飲み話として、この頃母から清三さんの逸話が耳に入って来たのは、福松さんの死出の旅に最後の乗り物となった自転車を、事故以来忽然と清三さんが手入れするようになったというのだ。しかも自転車に向かって何か問い語りをするのだそうだ。

とっさに私には、あれだなと思い当ったし、母タマさんに対し、最近厚くなった清三さんの敬慕の姿勢も併せ理解された。

そんな清三さんと「セントラル」に向かう往路は、学校行事や級友との近況を私中心に話すことを、じっと辛抱強く聞いてくれた。

しかし、映画を観たあとのあの長い一本道では、外の世界にある何ものも、私の想像を邪魔しなかった。遥か向こうの空に浮かぶ、岩手山の稜線も、油絵の具のように力強い緑色した稲穂がいっせいに風に揺れているところを見ても、私はその風景の一瞬の美しさを完全に無視し、復路の私は至極寡黙だった。

あのころの私は鑑賞した映画の世界を、そのとき知っていたわずかな言葉で紡ぐことに夢中だった。

製作・監督・脚本・撮影・美術・音楽などのスタッフと配役陣が織りなす総合芸術を、目と耳で受けた感性について、文字に置き換えて備忘する作業である。

運動会で副賞にもらったお気に入りのノートに、「シネマの風」と気取って命名されたこの鑑賞ノートは、中学二年まで断続した。

清三さんだけではなく、できるだけ多く

の友人に自分の書いたノートを届けようとしている。その人々にどんな想いが吹くかを知ることはできないが、遠くの遠く目を凝らした先には、あの福松さんが風と共に見えるような気がした。その息吹に語り掛けたかった。

ノートには、日本及び外国の映画状況や映画作品に加え、キネマ旬報のその年のベストテンなどが記録された。さらに、日本の文化・世相とか内外の政治・社会のトップ記事なども製作された年度の時代背景に彩りを添えた。

もちろんアカデミー賞、ベェネチア国際映画祭、カンヌ国際映画祭の受賞作品もページに華やかさを提供してくれた。

これらの記事の源泉は、岩手日報の朝夕刊によってもたらされた。新聞は私にとって、小学生活の原動力でもあり、趣味を形成する最も身近な無料の情報提供源だった。

単に、ロードショーの封切りを紹介し啓蒙するだけでは、スクラップ帳にすぎないが、皆にできれば優れた映画を観て、いろいろな人生やさまざまな芸術の中で、好奇心をかきたてるきっかけにしてもらいたかった。

鑑賞作品の芸術的価値や精度を評価するには、観たもの同士が共有する感想を比較論証し、意見を集約するのが本筋であろう。

灰汁抜けた感覚や洗練された論評など持ち合わせない私が、そうせざるを得ない感情の昂りを、自ら書き留める作業に走らせたのは、感動の連鎖を呼び起こしたい想いにあった。

それに紙芝居を一回飛ばしにした時、友達にその展開を聞いて、欠落回の繋がりを保全したり、漫画の回し読みをしたりするあの行為に似て、あらすじを共有しないと「ごっこ遊び」の役回りが出来ないのである。

また、映画は日常の生活をそのまま映すので、コーヒーの飲み方やスパゲティーの食べ方、恋の心がけ、生活のありかた、勇気の表し方など男としての「作法」を教えてくれた。

大人が決める評価や順位などより、スターがスクリーンで魅せる仕草や台詞に、むしろ子供たちの熱い羨望の目が注がれた。

鑑賞ノートに外国の映画作品をベストテンにランクインしたタイトルを、掲載し始めてから気になっていたことが私にはあった。

西部劇が全く選出されないのである。西部劇に対する評価は控えめで、あの「駅馬車」（１９６３）が六三位、名作「シェーン」（１９５３）でさえ六九位だったりした。アメリカという国は、歴史が若いためか西部劇に娯楽映画としての一流性は認めないのだろうか。

かくもひどいことになった理由は、もっともらしくあるのだろうが、子供の私には納得出来なかった。この「事件」以降、順位付けの掲載に疑問を感じるようになった。

アメリカには、古来色々な映画雑誌社があって、各誌とも独自に注目すべき映画作品賞を単独に発表して話題の種を蒔いていた。

単独である故に影響力が小さく、扱われ方も弱かったようである。そこで、ハイセンスな雑誌や新聞が集結してアカデミー賞を創設したという。創設当初から順位付けがあったのか判らないが、かりに十本なり百本なり対象作品がすぐれて立派なわけで、これに一・二・三と順位を付けるいわば大人の「イバリ」方が子供なりに気になった。気になった対称軸として、あの「タイム」はベストテンを順位なしで、「十本の優れた作品」という平面扱いで掲載しており、誌質の品位を感じた。

ファンからの投票で人気度を表示するのはまだしも、映画はスポーツと違う、芸術を採点するのはどういうものかという想いである。

ゴーギャンとゴッホのどっちが巧いかなんておかしい。ジーン・ケリーとフレッド・アステアのどっちのタップが上手いかなんて変だ。ベストテンの選出に留めるべきだ。それに、なぜ西部劇が作品賞の上位に選考されないのか、評者連の選考意図が鼻を突いた。

五年の秋、幼い表現で「シネマの風」に載せたこれらの思いを、読んだ清三さんが心配して私に助言してくれた。

「映画の勉強は良いけど、文句をつけるよりも、もっと楽しく観ようよ」

私の映画を観る目が冷たくなったのではという指摘である。

「そのうち、あの俳優のネクタイの結び方が違っているとか、帽子のかぶり方がどうかとか、重箱のすみをほじくるよ」

映画を愛するというよりもいじくりまわす。

「映画のファンが、好きな映画を観て酔わなくなったら終わりだよ」

ユーモアもセンスもない、理屈や文句ばかりの冷たい目で観る映画はつまらないよ、という清三さんの私の姿勢に対する警鐘だった。

理屈よりも愛が欲しい。コチコチの映画の見方は嫌いだ。ファンであるほうが好きだ。

清三さんは私が持っていない感受性をたくさん持っていると思った。今になって気付くのだが、よりよい観方を求めて我々が基本としたのは、真似て真似られるものではないのだろうが、都会的センスを吸収したいという思いだった。田舎者には、田舎の良さを守ろうとしたり、伝統や習慣等を擁護する生来の傾向もある。土を握って青物を育てたことのない者を信用も認知もしない、いわば土性根のこだわりといったようなものも在った。

そのような田舎には、映画などの「娯楽」は青物の実を生らさない「害悪」だった。

他方、アメリカの援助による脱脂粉乳やコッペパンを学校で供与する完全給食が導入されたり、健康や衛生面への徹底した行政の介入が定期的に実施されたり、いま教育現場では歴史的な変革がなされようとしていた。

巡回で国内外のニュース映画や「映倫」検定済みの映画が配給されて来、講堂に生徒を集めて上映会を行い始めたのもこの頃だった。

学校のみならず、町内会の催事や啓蒙行事の一環として、やや娯楽性の強い作品を非営利で映写したり、一気に映画が身近になった。

いまや、映画は大衆の支持で実を生した。福松さんにより、共同事業の場としてたまたま選ばれた、商業映画館「セントラル」。

蒔かれた一粒の「映画」という種も実を生した。しかも、多年性だった。

多感なひとりの少年の目を通して媒介された「シネマの風」は、「映画」から強い刺激を受けながら、周囲の叱咤激励をコヤシに、約3年間シネマ情報を断続的に提供し続けた。

自分を燃やす充実感として、それ以降の歳月にこの時の経験によって裏打ちされ、実ったという収穫もあったように思われる。

当時の年齢でまだ人生を語るのは早いかもしれないが、ひとは生涯で、何かに立ち向かって、そのエネルギーを燃やした期間を持つのは、ひとつの幸福といえないだろうか。

自己満足であったにせよ、一時期全力投球した充実感が、確かな手応えとしてもたらされた文化としての「映画」は、私の中では与えられるものから、吸収し伝えるものに形を変えていった。

ただし、子供の私に理解できない語意や体験あるいは文化上感受不能な場面が、とくに洋画を中心にたくさんあって、消化不良のまま部分的に吸収できない情景もあった。

小学生の身の丈を超えて鑑賞能力が及ばない場面を、伝えられない口惜しさを経験した。

しかし、わからずとも、それらの会話に妨たげられずに、大体意味が解せるのは、そこにその会話が使われる必然が存るからである。

子供には余計な知恵がついていないだけ、場面から受ける疑問になまなましさと鋭さがある。いわば、答えを自分のなかに用意していない問いには、できるだけ真心をそえて応えるべきだという思いがあった。

それで担任の仲谷地先生に情景を説明して、質問者たちへの参考意見にさせてもらった。

私にとって先生は、良き助言者だった。宿直当番の夜に何度か級友たちと一緒に遊びに行って、宿直室で夜遅くまで話し込んだ。

学校の事、家庭の事、将来の事、もちろん映画の事そして政治の話題にまで及んだ。

夏休み明けの学期初め、突然仲谷地先生が転校するという朝礼報告が校長からあった。

教室に戻った先生に私たちは直ぐ尋ねた。

「急になして？」

「おれにおとがめがきた」

「おとがめって先生が何をしたってよ？」

「地区代表として8月の岩教組集会に参加した。この許可をおれは学校からもらっていなかったんだ」

「んでも、たとえ無許可でも岩教組の集会に参加するのは正しいことだべ？」

そうだそうだとみんなが騒然とするなか、先生は静かに、しかし毅然と言った。

「みんな。おれの信条は、なぜ、こうなったか、を詮索しないことだ。いつでも、そうなったという事実から出発する。そのことは、おれと一緒に勉強してきてみんなもよくわかってるはずだ」

みんながシ〜ンと黙り込んだ。さらに続けて、「おれは、みんなに人間の基本だけを教えてきた。途中になるが、これからは応用しろ。後任の高橋先生は、みんなにとってきっといい先生になる」と言って話を締めた。

転校の赴任地は盛岡の北東に位置する久慈という半農半漁の寒村だった。

先生には身重の奥さんと就学前の男の子がいた。鉄路も拓けていない青森との県境に近い、見知らぬ久慈の町並は、リアス式の岸壁が太平洋の荒波に洗われる荒涼としたイメージとも重なり、私には一家の流刑地に思えた。

仙北小学校に最後の登校日となった放課後、先生は誰もいなくなった家庭科室へ私を呼び努めて明るく、別れに臨む教師としての訓示と言えようか、こんな話をしてくれた。

「おれは、幸運なことに世間から人間は正しく理解されることなどほとんど無いと教わった。おれ自身、おれよりもっと幸福な人もいるだろうけれども、もっと不幸な人もいるだろう、という当たり前のことを考えたときにもっと不幸な人と比べると、おれの幸福は感謝しなければならないし、もっと幸福な人と比べると、おれの方が人生を知っている、と思うことにした。それでおれは教師になった。不幸はおれにとって、教師になるための必要最低限の資格だった。おれはいい仲間に恵まれ、育ててもらった」

すこし沈黙があって、

「サムちゃん、いい映画をいっぺ観ろ。そして友達もいっぺつくって自分を磨け。自分の幸福を探してけろ」

教室でも私個人にも、先生から別れの言葉はなかった。ボストンバックと小さな風呂敷包みを持った先生を、無言のまま校門まで見送ったとき、先生は一度も後ろを振り向かなかった。この瞬間が、先生と私のとても大事な場面を迎えていることを感知した。

しかし、男としての「作法」を映画から教わったはずなのに、私は応用できずに身を硬くし、黙ってうつむいていた。

「今こそ」という気持ちが空回りした。すると先生が、校門柱の青銅で鋳造された記章を右指でなぞりながら、

「集会があるときや、オルグで盛岡にくると思う。もちろん、学校に届けてな。その時はまたシネマの風を見せてけろ」と言った。

期せずして私は、この一瞬間に最高の一コマを独り占めする場面に遭遇できた。

学校の象徴としての校門、晩夏の茜空、主体としての仲谷地先生、客体としての私などの一帯が切り張りの場景として映像になった。

それに「おわり」のシーンだけを考えていただけに、再会の機会が「つづく」として与えられたことは、私にとって至上の喜びだった。希望ある明るい別れである。

本当に感極まった人間の顔というのは、この世に生を受けた瞬間の新生児に似ている。

とは、この頃、清三さんと観たワイオミングの片田舎を舞台にした西部劇「シェーン」で、ジョーイ少年がアラン・ラッドとの別れの場面で魅せた表情の感想である。

今の私がジョーイだった。先生が私の手を握った。新しい気を送り込むかのように。

私の視界は目頭に熱いものを伴ってぼや

けていた。私はその瞳で先生に礼を言った。同時に先生一家には、絶対幸福になるべき権利があると、強く思った。

これから、我々の人生で何人のひとと知り合い、影響され、刺激を受け、教え育てられ、そして別れるのだろうか。

こういう経験を通して我々は、映画の中で観る哀しい別れに伴う疼きを共感できる。出会いと別れはセットで記憶され、その人々の「物語」となる。

平凡な日常のなかで、福松さんの事故による死別や仲谷地先生との離別という非日常的な場面に遭遇した、いわば私の「物語」。

今後も、その「物語」は生涯続き、完成される。一方、娯楽しながら我々が観て、いろいろなことが身につく総合芸術としての優れた「映画」。

ひとはそれぞれの「物語」の向上を求めて、芸術世界の「映画」を己に同化させることはできないが、作品の思想を共有できればテーマを理解し映画から吸収し学ぶことができる。

（第一部　おわり）

ブックエンド

「天才　勝新太郎」

（春日太一著・文春新書）

TV「座頭市」への異様なこだわり

なぜ、勝新は黒澤明の「影武者」から降りたのか。この本を読んでいくとよくわかる。一言で言うと監督あっての映画という原則を勝新が無視してしまったということだ。脚本の瑕疵を指摘しても黒澤監督から納得できる答えは得られない。将棋の駒になって撮影に参加しろという友人の忠告を聞かず、他の俳優の演技の仕方を監督の見ているところで、こうしたらいいのではないかと話したり、まずいと言えばまずい。

大映が倒産して勝プロダクションを興して映画をつくるようになってから、これまでの映画づくりのプロセスを無視した行動が目立つようになった。とくにテレビシリーズの「座頭市」製作の頃。面白くないと思った脚本は徹底的に無視した。話を勝がつくり、それを脚本家が本にしても翌日はこれでも面白くないと言われることも。撮影の段取ができない。神がかりともいえる行動をとることもあった。「そのうち神が降りてくる」と言って撮影の瞬間を待ったというエピソードがある。現場はたまらない。勝に振り回される現場。最後までどう撮るか悩むのが監督だと擁護する人もいたようだが……。それでもテレビシリーズは百篇撮った。一回の予算は破格の二千万円だったという。手抜きをして儲けようと思えば儲けられたようなのだが、いい映画、納得のできる映画をつくるためにお金をすべて映画製作につぎ込んだ。勝新にとって映画は金儲けの手段ではない。自分の演出プランがあるから、限られた監督（森一生、三隅研次、工藤栄一）以外は逃げていく。大映末期、勅使河原宏と組んで映画を撮ったときに撮影所システムと違う映画づくりを知り、それで自分も撮れると考えたことも大きい。以来、監督をするようになってノーマルな製作方法から離れていく。これといった傑作を撮ったかというとそんなこともないのだが。「顔役」も見ているが、それほどの作品ではないと思う。著者はテレビシリーズを評価している。

「戦場のメリークリスマス」の主役の話は最初、勝新にいった。が、脚本を手直ししたいという勝新に対して、いったん大島はＯＫを出したのだが、製作のイギリスとは最初の脚本どおり撮るとの契約であったため勝新には降りてもらったという経緯があった。また、「子連れ狼」も、テレビ化権を勝新が認めたことに若山富三郎が反発して役を降りてしまい、製作されなくなったということだ。面白いシリーズだったので、残念なことではある。「燃えよドラゴン」がヒットする前にブルース・リーとの共演話があった。勝新はブルース・リーのフィルムを見て、これはマンガだと言って共演は実現しなかった。

大映時代は、市川雷蔵の存在が勝をスターへのぼりつめさせた。ライバル意識、雷蔵に負けまいとする意識が勝新を大きくさせたことは間違いないだろう。

三味線・長唄の師匠である杵屋勝東治の息子として育ち、黒御簾の中から歌舞伎役者の演技と観客の様子の両方を見ることができたことが勝新がスターになる原点だと著者は書く。

映画作家と言われる監督になりたかったのか。映画作品で国際的な賞をとるなどして賞賛を浴びたかったのか。作品へのこだわりはどこにあるのか。私など、「座頭市」「兵隊やくざ」をはじめ面白い映画のスターでいてくれればそれでいいと思うのだが、それだけでは満足できなかったということだろう。

（流　漂介）

何よりもダメな映画『戦艦大和』

鈴木輝夫

徳之島ノ北西二百浬ノ洋上、
「大和」轟沈シテ巨体四裂ス
水深四百三十米
今ナオ埋没スル三千ノ骸(ムクロ)
彼ラ終焉ノ胸中果シテ如何

今、毎号発売された部品を組み立てて行けば、帝国海軍の航空母艦赤城(あかぎ)となるムック本が売り出されている。本屋に行くと目に付く所に山積みされている。大東亜戦争劈頭、真珠湾を急襲した六隻の空母群の旗艦であったあの赤城である。他にも帝国海軍に関する書籍や雑誌が多く目に止まる。何故かブームの感がある。それらを見る内、聯合艦隊を思った。私の脳裏に浮かんだのは兎も角活躍した空母赤城ではなく、何らの戦果も上げる事もなく無残に沈んだ軍船(いくさぶね)の事だ。――世界の三大バカ――と秘かに揶揄された巨艦、戦艦大和である。今でも子供でも知っている戦艦大和。伝説の巨大戦艦大和――。

男達の必然の定めは――絶対の死――であった。それ以外、如何に考えてもあり得ない。大日本帝国は戦っているのだ。大日本帝国は大戦争をしているのだ。大日本帝国は開闢以来の大戦(おおいくさ)をしているのだ。因って、帝国海軍は戦いの最先頭に立つのは当り前であり、帝国海軍の軍人である以上その作戦上の戦で死するのは望む所ではあるが、これはもう作戦などと言える代物ではなかった。戦略でも戦術でもない。唯単なる――無駄死に――。それを噂で知らされた時、大多数の仕官や兵士の心底正直な思いはそうであった。たといそうではあっても、帝国海軍軍人でありせば上からの命令は絶対であり、如何な無理無体な命令であっても命令は命令なのである。帝国海軍軍令部及び聯合艦隊司令部は、隷下の第二艦隊に〔天一(てんいち)號作戦〕を発動した。

先ツ全艦突進、身ヲモツテ米海空勢力ヲ吸収シ特攻奏効ノ途ヲ開ク

更ニ命脈アラバ、タダ挺身、敵ノ眞唯中ニノシ上ゲ、全員火トナリ風トナリ、全弾打盡スベシ

モシナホ餘力アラバ、モトヨリ一躍シテ陸兵トナリ、千戈ヲ交ヘン

詰り、米軍が上陸した沖縄本島を目指して進み、沖縄周辺に遊弋している空母群を主力とした米軍の大艦隊と交戦し、更に命脈あらば沖縄本島の浜辺に座礁させて全弾を撃ち尽すまで戦い、それでもまだ生き残っている者あらば陸兵となって最後の最後まで戦い抜け、との命令である。

斯くて、戦艦大和を旗艦とする伊藤整一中将指揮する第二艦隊は、昭和二十年三月二十九日午後三時、瀬戸内海呉軍港を勇躍として出港し、山口県三田尻沖で待機に入ったのである。戦艦大和に付き従うのは軽巡洋艦矢矧、駆逐艦霞、冬月、初霜、磯風、濱風、涼月、雪風、朝霜であったが、この艦隊を守る可き空母はミッドウェー海戦、マリアナ沖海戦、レイテ沖海戦と次々に沈められ、最早、その上空を直接守る事は出来なくなっており、彼ら第二艦隊は制空権も制海権もない全くの――敵の海――への出撃であった。そして、艦隊は危惧した通り、直ぐに、強力な哨戒網を引く米潜水艦と米哨戒機に捕捉された。

『戦艦大和』と言う今では全く忘れ去られた映画がある。昭和二十八年度公開の新東宝作品である。監督は戦前からのベテラン阿部豊、脚本もベテランの八住利雄、出演は船橋元、高田稔、藤田進、佐々木孝丸、伊沢一郎、高島忠夫、片山明彦、中山昭二など。映画は冒頭先ず、大和の沈んだ位置を地図で指し示す事から始まる。そしてその場所を思わせる静かな海面が映され、それに主演の船橋元の声で大和が沈んだ事が語られる。

直ぐに場面は変り、所謂〔天一號作戦〕に於ける軍令部・聯合艦隊を中心とした海軍首脳、及び陸

軍側の担当参謀による作戦会議となる。その席上、異論も出されたが結局の所、海軍首脳は大和を主力とした第二艦隊に海上特攻を命じる事を決定す。秋は急を要していたのだ。米軍が沖縄に上陸を開始し、彼の地を守る牛島満陸軍中将以下の三十二軍は必死の戦いの最中であった。彼ら海軍首脳の一人（三津田健）は、斯くの如く言い放つ。――成功の見込みは少ないが、光輝ある帝国海軍の歴史上の一ページを飾る可きである――、と。詰り、勝算は万に一つもないが、最早無用の長物となって仕舞った戦艦大和に、せめて――死に花を咲かせてやりたい――との思いである。今や、海戦の主力は完全に空母に変っていたのだ。

『戦艦大和』

大和乗り組みの高級士官は兎も角、下士官・兵達の多くは、未だ、戦艦大和を無敵の浮沈戦艦と思っていた……。帝国海軍は国民一般に正確な情報を与える事を徹底的に拒み、それは兵士一般にも色濃く及び、彼らは何も判らぬ儘上官の命令に絶対的に従うだけであった。それは、――徹底的な私的制裁――と共に、帝国陸海軍の終焉までの不治の宿痾であった。

毎日の日課になっている副長能村次郎大佐（藤田進）の巡検が始まった。大和艦内を隈なく見回り、異常ないか各分隊をチェックして行く。帝国海軍の巡検は、通常、副長の役目である。映画は早くも、この辺りからボロを出す。帝国海軍の象徴・巨大戦艦大和が如何にもセット然としており、浮かべる城と頼みなる鋼鉄の建造物にはお世辞にも見えないのだ。それに、決して嫌いな役者ではないのだが、この映画の藤田進は、帝国海軍の象徴である大和の副長を勤めるエリート軍人には如何にしてもみえず、何処か、好々爺の風情が漂って仕舞う有様であるのだ。戦時中、多くの戦争映画に出演した彼も昭和二十八年には、もう無理になって仕舞っていたのであろうか……。更にいけないのは画面に出て来る大勢の水兵達だ。

聯合艦隊の旗艦を長い間勤めた大和の乗員は、帝国海軍の水兵の中でも最優秀の者だけを集めたと言われているのだが、登場する下士官・水兵達の多くは、残念ながらそんな最優秀の猛者連の風情は微塵も感じる事が出来ず、立居振舞いのいちいちに、そんな猛者水兵が思わず醸し出す――潮風の鍛えた不敵な貌――が、全くと言って垣間みえないのだ。更に更に言わば、この映画の主人公である予備学生上りの吉田少尉（船橋元）やその仲間の矢張り予備仕官の中・少尉連中、そして彼らを束ねるガンルーム（仕官次室）の長である、海軍兵学校出の正規の士官臼淵大尉（伊沢一郎）にもそれは言えるのだが、私が最もダメだと感じた点は、彼らの多くが黒々とした長髪姿で、しかも、船橋も伊沢も海軍士官の制服の腹はみるも無残に出ている（!!）のである。いやしくも、帝国海軍の第一線に立って戦う士官の中で、将官の一部なら兎も角、こんな長髪姿の士官連中も腹のでっぷりと出た士官連中も、決してみられなかったであろう。

恐らくそれは、新東宝の〝お家の事情〟に因るのだと思う。そうである。役者達はこの阿部組の『戦艦大和』許りに関ってはおれないのだ。『戦艦大和』が公開された昭和二十八年当時は、映画は日本人の娯楽の王者で、各映画会社は次々と所謂プログラムピクチャーを作り、切れ目のない様に系列館に配給して行かなければならない。

この戦争映画の為だけに丸坊主になる事は出来ない。数週間後には全く違うキャラクターを演じなければならないかも。特に主演・準主演級の役者は……。主演の船橋元は判らなかったのだが、同僚達から大阪のボンボンと揶揄されている高島忠夫などは、この映画の前年デビューしていて、当時は関西学院大在学の儘であった。新東宝時代の高島は、特にデビューしたての頃は、便利に使われ過ぎた感がある。新東宝と言う映画会社はこの時代の直後、エロ・グロ路線へと急速に舵を切る。尤も、昭和三十二年及び三十四年と、あの大ヒットした大傑作（!?）『明治天皇と日露戦争』、『明治大帝と乃木将軍』を作っているのだが……。

アラカンの明治天皇は幼心にもカッコよかったのは、今でもはっきりと覚えている。まあ、今惟るに、大芝居・大怪演と言う可きなのかも……。アラカン、即ち嵐寛寿郎の代表作と言えば、これはもう誰でも『鞍馬天狗』シリーズか『右門捕物帖』シリーズを上げる

であろうが、私はそれらの作品群は余り好きではなく、最も好きなのは矢張り健サンの『網走番外地』シリーズで主人公橘真一の絶対の危機を何時も救う、――八人殺しの鬼虎のオヤッサン――のクサイ大芝居（!?）が絶対によい（八人も殺しても死刑にならない所が、アラカンのアラカンたる所以か……）大スターアラカンは、常にアラカンなのである――。明治天皇を演じたのはアラカンであるが、その妃である美子皇后を演じた高倉みゆきと言う女優などは、――女優を妾にした――とマスコミや世間から指弾されると、当の本人の新東宝社長大蔵貢は、抜け抜けと――妾を女優にした――と嘯いたといわれている（けだし名言!?）

閑話休題――。『戦艦大和』に戻す。毎日の日課である副長の巡検も無事終り、艦内のスピーカーからは――煙草盆、出せ――の声が流れる。乗員一同がほっとする時間で、就寝までの間、当直の者以外は原則として自由時間である。ガンルームに詰める中・少尉達の多くは予備学生出身の為か、戦争も刻一刻と最悪化して行く時期とは言え、若さに任せたたわいない話が無邪気に飛び交う。不思議な事に、若さとはことの東西を問わず、古来からそうしたものである。が、ここにいる皆全員己達が今置かれた現状に、内心、真摯かつ深刻に対峙している。否、何とか否定し様と思っても対峙せざるを得ないのだ。

話題は何時しか、戦争とは、大義とは、祖国とはとなって行き、米国生まれの二世で弟達は米陸軍に入隊して欧州戦線で戦い、自分は慶応大学留学していて学徒兵として大和乗艦の士官になった中谷少尉（和田孝）に、仲間である筈の兵学校出の士官から辛辣極まる声が飛ぶ。お互い、――戦争――に就いて深く悩んでいるのである。この二世の少尉に救いの手を伸べたのは、誰あろう、皆一同から大阪のボンボンと揶揄され、それでも大阪弁が抜け切らない高島忠夫演じる資産家育ちの彼の高田少尉であった。

二世である米国生まれの中谷少尉は、敵米軍の無線傍受の翻訳に最適で常に頑張っており、自分も皆からはボンボンとからかわれているが、人は自分から生れて来る所は選べないと言うのである。二世少尉は己の持場である無線室を最後まで離れず翻訳をし続け、大きく傾斜して断末魔の悲鳴を上げている大和の浸水する無線室で水死し、大阪のボンボン少尉は艦橋付近の対空機銃座群の指揮官として、雲霞の如く襲い来る米戦闘機の機銃掃射でその身を射抜かれて戦死。戦争とは、その人物の個的事情など一切斟酌などしないのである――。

もう一人注目す可き人物がいる。士官次室の長を勤める、歴とした海軍兵学校出の正規士官臼淵磐大尉である。ある意味（うんっ、辞めた総理か……。この男の口癖。私も原稿の接ぎ穂に困ると、ついついこの字句を使って仕舞う……）、この映画の主人公なのである。主役の吉田少尉や第二艦隊司令長官伊藤整一中将（高田稔）や大和艦長有賀幸作大佐（佐々木孝丸）よりも……。敢えて、此処ではその理由を書かない。駄文の後半に記す。臼淵大尉はともすると、学徒兵上りと兵学校出に分かれて論争し様とする彼らに、諄々と教え諭す様に語りかけ、――自分達が一心に戦い抜いて死し、銃後の生き残った日本人達に後は任そう――と説得する。

このシーンはある意味（うん。又しても――）、実に重要なシーンであり、この映画の前半の見せ場であるのだが、劇的緊張に頗る乏しく、臼淵大尉を演じる伊沢一郎も他の出演者達も全く弛緩している。第一、伊沢は全く臼淵大尉その人らしくないのだ。私は三十数年前から臼淵磐大尉を〝知っている〟のだ――。そして主人公の吉田満少尉も……。昭和二十年四月六日午後三時二十分、伊藤整一司令長官は大和を旗艦とする隷下の第二艦隊に出撃を命じた。折しも三田尻沖上空は、彼らの行く末を暗示するかの様な暗雲が低く垂れ込めていた……。

その夕方、――酒保、開け――の艦内放送が流れ、最後となる無礼講の宴会が始まった。各分隊の持場に分れ、士官、下士官、水兵の別なく、皆全員が飲み騒ぐのである。酒保とは、軍艦にある酒や食料品や日常品の販売所の事である。艦長や副長などの高級士官は艦内を一巡し、士官・兵達の別なく指しつ指されつして過ごす。第二艦隊出撃す――。ここからは、――日本の戦争映画の悲しみ――が始まって仕舞う。日本は大東亜戦争に完全に負け、帝国陸軍も帝国海軍も全き解体した（或いは、解体させられた）。

因って、嘗てその堂々の威容を誇っていた我が国の猛き艨艟（軍船の事）は影も形もなく、総て占領軍の絶対の命令で解体処理され

て仕舞った。であるから、如何したって当時の軍艦を描くならミニチュア模型に必然的にならざるを得ず、それを撮影用プールに浮かべ、ちまちまとそれらしく撮る事しか出来ないのだ。それは今でも基本的には何ら変りない。事の善悪を問わず、――戦争に負ける事――とは、その様な事なのである。これが戦勝国、米国の戦争映画との大きな違いだ。唯、今では私の余り好きでない精密なCGと言う手もあるが……。世界最大の戦艦も、ミニチュア模型では重量感も質感も大きさも出ない。

　第二艦隊は米空母艦載機に直ぐに捕捉され、殊に輪型陣の中心の巨艦大和には、多くの艦爆機・艦攻機・戦闘機の攻撃が大挙して群がり、その鋼鉄の浮かべる城は時間の経過と共に各所で多大の被害が相次ぐ。吹き飛ぶ各所。唸りながら落下して来る爆弾。飛び跳ねる銃弾。艦上到る所に転がる血塗れの兵士の四肢。全艦地獄図の阿鼻叫喚。

　伊藤司令長官は艦橋にあって艦隊全体を指揮し、有賀艦長はその直ぐ上の戦闘指揮所で避弾・魚雷回避等の操艦全般の指揮を執り、更に、能村副長は応急指揮所で被害を受けた箇所の回復を次々と命じている。副電測士（レーダー士官）として大和に乗艦した吉田少尉は、その日の任務は電測室ではなく、艦橋の哨戒直士官を命ぜられた。そこは紛れもなく伊藤司令長官以下の艦隊幹部のいる所であり、彼は正に、その一部始終をその目その耳その皮膚で目撃するのである。

　当日の艦橋での哨戒直が、学徒兵吉田少尉の運命を――大きく変えた――のである。そしてその変えられた運命を、考えられない幸運が奇跡的に重なって生き延び、それが又、彼の運命を――更に大きく変えた――のである。

　私はこの『戦艦大和』と言う昭和二十八年度製作の新東宝映画の、監督や脚本のスタッフ更には船橋元や藤田進や高島忠夫などのキャストを書いた。だが一つ、わざとこの映画の原作者の名前を書かなかった。それには理由がある。そしてそれは、この映画の存在を三十数年前から知っていて、気にはなっていたのだが、『戦艦大和』を絶えてみなかった理由でもあった。何故なら当の原作者本人が、この映画を余り気に入っていないのを、遥か以前から知っていたのであるから。原作者の名前は吉田満。そうである。船橋元演じるあの吉田満学徒少尉である。

　映画は、彼の創刊社版『戦艦大和の最後』が使われている。『戦艦大和ノ最後』――。私が最も感動した戦記文学。そして恐らく、戦後書かれたものの中で、最高最大の戦記文学。『わがいのち月明に燃ゆ』（林尹夫・著）と共に。私にとって、この学徒兵少尉の残した二冊の本は、その理知極まる――内観――の凄さに於いて、真に驚嘆に価した二冊であった。

　『わがいのち月明に燃ゆ』は、本論と直接の関係はないので後に簡単に述べる事にするが、『戦艦大和ノ最後』及びその著者の吉田満に就いては、是非にも記して置かねば、私が何故この映画自体を全くダメと書くのかが判らないであろう。吉田満は大正十二年東京に生まれている。私事ではあるが、奇しくも今年亡くなった愚母と同じ生まれである。正に――戦中派――なのである。旧制府立四中から旧制私立東京高等学校、更には、東京帝国大学法学部に進み、あの昭和十八年の学徒動員で海軍兵科第四期予備学生となる。

　そして海軍電測学校に学んで少尉に任官。大和に乗組みを命ぜられた時は若干二十二歳。沖縄特攻、大和轟沈、あり得可からず幸運に幸運が重なり、奇しくも生還。大日本帝国敗戦。吉田満その直後、手記としてこの『戦艦大和ノ最後』を書いた。片仮名文字混じりの文語体のこの手記は、信じられない程驚いたが、ほぼ一日余りで書き上げられたのであった。それからこの傑作文学が世に出るまでの様々な困難は、優に一冊の本になる程の難渋を極めた。（実際、その経緯を詳細に論考した著作物もある）

　私に与えられた紙幅は尽き様としている為、それらの困難をいちいち詳細に書く事は出来ない。占領軍、詰り米軍の検閲、更にはある種の人々は、――戦争肯定の軍国精神の鼓舞の小説――と厳しく断じた。が、驚く程多くの有名文士・高名評論家が、敢然とこの作品を支持して擁護した。

　その全員はとても書き切れないが、兎も角、私の注目した人物を書き出してみる。評論家では小林秀雄、白洲次郎、江藤淳、川上徹太郎、そして鶴見俊輔。文士では吉川英治、阿川弘之、島尾敏雄、三島由紀夫、そして梅崎春生。彼らは哲学も思想も大きく違う。特に、小林秀雄と鶴見俊輔では……。

更に、三島由紀夫と梅崎春生では……。彼らの内、梅崎と三島の『戦艦大和ノ最後』に就いて一文の一部を書き出して置く。

梅崎春生の一文

この手記から、私は戦争の惨禍と非人間性を強く感じ、また巨大な死の柩の中にすら、人間性は滅びるものではないといふことを強く感じた。

そして三島由紀夫の一文

いかなる亡信にもせよ、原始的信仰にもせよ、戦艦大和は、拠って以て人が死に得るところの一個の古い徳目、一個の偉大な道徳的規範の象徴である。その滅亡は、一つの信仰の死である。

この死を前に、戦士たちは生の平等な条件と完全な規範の秩序の中に置かれ、かれらの青春ははからずも「絶対」に直面するこの美しさは否定しえない。

ある世代は別なものの中にこれを求めたが、作者の世代は戦争の中にそれを求めただけの相違である。

三島由紀夫は、日本銀行に入ってニューヨーク支店に駐在していた当時の吉田満に、米国旅行の途次わざわざ会い、半ば冗談半ば本気で次の様な事を言った。――吉田さんがプロの作家にならなくてよかった――、と。吉田満は多くの手記や記録類を残したが、日銀マンの傍過ごし、終世プロの作家にはならなかった。私は奇しくも、彼が副電測士として大和に乗り込んだと同じ二十二歳の時にこの本を読んだ。唯々、驚嘆した。同じ二十二歳とは言え、何たる違い――。己に深く恥じ入った。

それ以後、吉田満の著作を多く読んだ。『鎮魂戦艦大和』、『散華の世代から』、『戦中派の死生観』、『ドキュメント戦艦大和』。それら何れの著作にも、その――極めて理知的に戦争に迫る事――に驚嘆した。吉田満は、私が心を痛く動かされた『わがいのち月明に燃ゆ』にも、深く感動した旨をその著作の中で記している。著者の林尹夫学徒少尉は吉田満よりも一歳上であり、旧制第三高等学校、京都帝国大学文学部に学び、同じく学徒動員されて飛行兵となり、四国沖上空で米国軍機に撃墜され戦死している。

彼の戦死後、戦後も暫く経って、兄の手で纏められた手記類が『わがいのち月明に燃ゆ』である。大東亜戦争で辛くも生き残った吉田満も、無念にも四国沖にて戦死した林尹夫も、正に、吉田が言う所の――散華の世代――なのである。そして無慮数十万、数百万の累々たる死、死、死……。鬼哭啾々（きこくしゅうしゅう）たる我が日本――。我々は彼らの――死――の上に、今の安逸（人に因っては怠惰、か……）を貪っている。止まれ――。『戦艦大和ノ最後』である。『戦艦大和』の中で伊沢一郎が演じ、私がある意味この映画の主人公と書いた男、臼淵磐大尉の事である。

原作者の吉田満も臼淵大尉の印象がよほど強烈だったのか、この海軍兵学校出の正規士官の事を好感を持って描いている。士官次室の長でもある臼淵大尉は、そこに屯（たむろ）する中・少尉達に次の様に言ったと記す。

「進歩ノナイ者ハ決シテ勝タナイ　負ケテ目ザメルコトガ最上ノ道ダ　日本ハ進歩トイウコトヲ軽ンジ過ギタ　私的ナ潔癖ヤ徳義ニコダワッテ、本当ノ進歩ヲ忘レテイタ　敗レテ目覚メル、ソレ以外ニドウシテ日本ガ救ワレルカ
俺タチハソノ先導ニナルノダ
日本ノ新生ニサキガケテ散ルマサニ本望ジャナイカ」

吉田はこの『戦艦大和ノ最後』とは別に、『臼淵大尉の場合』と題された興味深い長いエッセーがある。更には吉田の著作で臼淵大尉の事を知ったのであろうが、長谷川卓と言う作家は、『死ニ方用意　小説臼淵大尉』と題した小説を書いている。因みに、平成十七年に公開された『男たちの大和』（監督・佐藤純彌、原作・辺見じゅん）では、この臼淵大尉を長嶋一茂（!!）が演じている。全く合わない……。

『戦艦大和ノ最後』は世に出るまで大変な紆余曲折があった。その為、八通りの異本がある。口語体のもの、一部がカットされたもの、更に大きくカットされたものなどなど。私は絶対、片仮名使い文語体のものがよいと思う。これこそが、『戦艦大和ノ最後』の決定版である。然る事情から再びみたび、この『戦艦大和ノ最後』を読まなければならない事になり、私はずっとみる事を躊躇っていた『戦艦大和』もこの際思い切って見る事を決断した。他には常に穏やかに接し、非難がましい言動な

ど決してみせない吉田満が、控え目ながらこの映画に対して必ずしも好感を持っていない事を彼の著作で知った時から、私はこの『戦艦大和』をみない事を決心していたのだった。何故か、『戦艦大和』をみる事は、彼を――裏切る様な気持――を抱いていたのだ。だが、みない事には批評出来ない。私は決心した……。

『戦艦大和の最後』（創元社版である）を原作とした『戦艦大和』と言う映画は、何を勘違いしたのか――全くの戦争映画――として描こうとしている。それも下手くそ極まりない。吉田満学徒少尉の手になるこの原作は、極めて苛烈で正視出来ない程の残酷な描写が随所に出て来るし、人間の根源に属する様な他者に対する残忍な所行も赤裸々に書かれ、更には、四肢捥がれて鮮血の海の滑りの中で四散する士官・兵達のありの儘を記す。顰蹙を買う事を承知で書かば、これ程戦争映画に適する原作は又とないであろう。

それであっても、決して戦争映画にはならない。否、単なる戦争映画にしてはならない。更に言わば、――反戦映画――にも、――好戦映画――にもしてはいけない。殊に、在り来りの安易な反戦映画だけは。戦後、日本では反戦と言えば平和であり、――反戦――とは、――平和――とは、殆ど同意語になった感がある。私もそれを認めるのは吝かではないし、第一義的は全き正しい。が、ある種の日本人達は、そこで――思考停止――に陥って仕舞っている。誰にも反対出来ない事を絶対の正義として声高に絶叫し、己の絶対正義を何の疑問もなく主張する……。非難と誤解を承知で書かば、私はそれらに与したくない。

考える事である。徹底的に思考し抜く事である。そこにこそ本当の正義はないものと考える。恐れずに記せば、今日本を襲っているアンニュイ漂う何とも言えない頽廃感は、戦後、日本を日本足らしめていた何かを捨て去った事に基因している。戦後六十五年、今、その大きなツケが来ている。再び止まれ。

『戦艦大和ノ最後』と言う作品は、一個人では、如何ともし難い国権の発動の最たるものである絶対の暴力――戦争――に、極めて頭脳明晰で理知的合理的思考回路を持ち、然も、感受性が人一倍勝れて心優しい二十を幾つも超えない青年が、想像を絶する懊悩の末――己の運命――をある種の諦観（飽く迄諦観ではなくして、仏教としてのそれ）の内に悟り、不合理極まる戦の庭で死のうとする――神話――そのものである。

清澄なる残酷さに溢れた聖なる神話。それぞれの民族なり国家なりの集団が必然として内包している神話には、常としてその清澄なる残酷さが全編に渡って横溢しており、そしてその悲戯性故、同胞の紐帯が断乎として維持され続け、更に又、その無限の連鎖の内に民族なり国家なりの連綿が堅持されるのである。神話とはその悲戯性故に因ってのみ、絶対的な存在意味を持つものなのだ。

私は、それを主題としたならば、否、正確に記せばそれのみを主題としたならば、今現在或いは今以降、思想的には奈辺に位置している様が、表現的には全く未熟な新人であっても既に名を為した名匠・巨匠であっても、吉田満が書かざるを得なかった『戦艦大和ノ最後』の真なる姿を描き出して呉れるのであれば、縦しやその結果としての作品が、私の嫌いな独り善がりな左翼的――反戦映画――になったとしても、はた又、大多数の人々から顰蹙を買う――好戦映画になったとしても、一向に構わないので吉田のこの傑作文学を是非にも再映画化して欲しいと願っている。

偶然の偶然が彼を助けた。である故、己が許せなかったのである。吉田満は『戦艦大和ノ最後』を、次の様な文で締め括っている。

徳之島ノ北西二百浬ノ洋上、
「大和」轟沈シテ巨体四裂ス
水深四百三十米
今ナオ埋没スル三千ノ骸
彼ラ終焉ノ胸中果シテ如何

吉田満は昭和五十四年九月十七日、五十六歳で永眠した。彼は日本銀行の監事（一般で言えば重役）にまでなったが、一生――語部――であった。戦艦大和轟沈の。否、戦争そのものの――。私が何よりもダメな映画『戦艦大和』――、と書いた理由がお判り頂けたであろうか？

◇

◇

◇

完

しんみりした気持にさせる悲喜劇

パーマネント野ばら

小さな漁師町で展開される3人の女たちの男をめぐる悲喜劇。最後にヒロインの悲しい過去があぶりだされる。

人の行き来のない閉鎖的な町で、女たちの話題は男のことばかり。男の多くはいい加減。女たちは強く生きざるを得ない。パーマネント屋で母親の手伝いをするナオコ（菅野美穂）は亭主と離婚して、娘のモモコを育てている。中学校の理科の先生（江口洋介）と付き合っている。母親（夏木マリ）の夫（宇崎竜童。ナオコの実父ではないことが後でわかる）は家を出て別の女と暮らしている。

ミッちゃん（小池栄子）はスナックのママ。ヒモを愛しているが、そのヒモは愛人をつくってしまうどうしようもない男。愛人を怨んで車で跳ねようとするが、誤ってヒモを跳ねて大怪我をさせてしまう。

トモコ（池脇千鶴）は何人もの男にだまされ暴力を振るわれては捨てられていた。やっとやさしい男をつかんだと思ったら、その男はギャンブル狂。

江口洋介、菅野美穂

ナオコの左肩にはあざができている。ナオコが子供の頃、母親が新しい男と所帯をもつことになりいっしょに引越し荷物を車に積んで町を出ようとしたとき、助手席の扉を開けて走っている車から飛び降りてしまう。そのときの怪我の痕だ。友達と別れて町を出ることが、そして若い男のいる新しい生活が嫌だったのだ。

ナオコは夫と別れたが、ミッちゃんやトモコに比べると平穏な生活をおくっているように見える。

ナオコは、母親が町内会の旅行に行き、娘のモモコが別れた元夫と定期的に会って遊びに出かけている間に、羽をのばそうと理科の先生と温泉宿に一泊することにする。しかし、先生はナオコが寝ている間に宿を出てしまう。駐車場にあるはずの先生の車がない。傷心を抱えて家に帰るナオコ。公衆電話から先生に電話する。「あなたという人間がわからない」と言って泣き崩れる。「私は孤独だ」。ナオコもまた男で苦労しているようなのである。

ある日、浜辺で理科の先生とデートするナオコ。二人のよりが戻ったのかと思わせる。そこにミッちゃんがやってくる。しかし、先生はいない。ナオコに先生は見えるが、ミッちゃんには先生が見えない。先生との逢引はナオコの幻想なのだ。理科の先生は、ナオコが高校時代にあこがれていた先生で、事故かなにかですでに死んでいる。そのため、ナオコは強い精神的ダメージを受けている。母親や友達もそのことは気にかけている。そうした心の傷を背負ってナオコも生きているのだった。

娘のモモコはナオコのいる浜辺に行く。ナオコは「おかあさん」と呼ぶモモコの声を聞く。そのアップで映画は終わる。――悲しみの中にいるナオコを支えてくれるのは、モモコという子供の存在だ。かつて、ナオコの母親も子供のナオコのために若い男との新生活を断念したことが思い出される。喜劇のようなよそおいながら、底に悲しみをたたえて、しんみりした気持ちにさせる映画である。原作は西原理恵子。映画のほうがわかりやすく面白い。脚本＝奥寺佐渡子、監督＝吉田大八。（関田孝正）

【編集後記】おかげさまで30号を迎えることができました。おつきあいくださった筆者ならびに読者にお礼申し上げます。思えば、仲間に話をもちかけて創刊号を出したのが27年前の1983年4月。6ページ建でした。門馬徳之氏の「甦れ、ゴジラ」の一文、久保嘉之氏の「ブレード・ランナー」と「㊙噂のストリッパー」、小泉敦氏と私はロベール・ブレッソンの「抵抗」についてまとめました。編集後記に「この種の印刷物は長く続けることに意義があると考えているので十年間はやりたい」と書きました。以来、ほぼ年刊のペースで出し続けることができました。これからさらに十年、なんとかがんばってみます。書き手、読み手のみなさん、よろしく。（関田）