

-作品短評 最近見た映画から④ 古い映画で恐縮ですが-

■木下恵介『二人で歩いた幾春秋』（1962）

このコメンタリーに木下恵介の作品が毎回のごとく出てくるのは、ここ数年集中的に見るようになったからです。元々筆者は木下作品に対して食わず嫌いのところがあり、これまであまり見てこなかったのです。ところが、『日本の悲劇』（1953）を見て、深く強烈な感動を覚え木下作品をできるだけ見ることに専念することにしました。ところが、木下恵介は生涯に48本もの作品を世に送り出しています。大変な本数ですね、これは。仲々全作品踏破するのは難しいものですが努力します。

本作は、木下恵介の最も得意とする親子の情愛、貧困に負けない市井の人たちの力強い生き方に焦点が当てられています。高峰秀子、佐田啓二主演で、1957年に発表された『喜びも悲しみも幾歳月』の姉妹編的な物語です。敗戦を迎え、戦地から帰還し道路工夫と役場の小使をしながらひとり息子を大学まで進学させる夫婦の苦労の話です。今の時代に本作が、特に若い世代にどのように受け取られるのか興味が沸くところでもあります。大いなる違和感を感じるのか、それとも所謂昭和の時代の佇まいとでも言いますか、古い日本の姿を感じるのかといったところですね。高度経済成長期の光と影の部分、特に地方の旧弊さをどう感じる取るかということになります。主演の二人の力演、熱演は素晴らしいものですが、この佐田啓二の演じたキャラクターは、むしろ渥美清こそ相応しかったのではないかと感じます。渥美清は、1963年の野村芳太郎監督『拝啓 天皇陛下様』で主演男優としての地位を確立したと考えられますが、あの独自のキャラクターこそ本作に必要だったのではないかと思うのです。渥美清は、年齢では佐田啓二の二歳下で、世代的に大差がないことに驚きます。それも二人のキャラクターの違いからでしょうが、木下恵介が渥美清を起用した作品はありません。同じ大船撮影所にいたはずであるのに、そこはやはり監督と俳優の相性というか好みの問題だったのでしょうか。

木下恵介は、日本映画界の低迷期に差しかかる時期に、博報堂とTBSとで木下恵介プロを設立し、その活動をTVの世界に軸足を移します。1964年のことです。これは慧眼というべきでしょう。監修という立場で、「木下恵介アワー」というドラマ枠を1974年までの約10年間持ち、門下生たちの育成に努めました。松山善三、山田太一といった方々が門下生として輩出します。

■深作欣二『誇り高き挑戦』（1962）

深作欣二が32歳のときの作品であり、前出の『二人で歩いた幾春秋』と同年の作品です。東映作品ですが、この作品に出てくるのは、まず「ニュー東映」マークで岩に押し寄せる波のトレードマークではなく、火山の噴火が出てくるタイトル映像です。第二東映として発足した東映系の制作・配給会社は1961年に「ニュー東映」と名称を変更し、作品を世に送り出しますが、その寿命は10ヶ月に過ぎませんでした。親会社東映に吸収合併されています。映画評論家佐藤忠男の表現を借りれば、「日本映画の興行的繁栄と製作本数が絶頂に達したとき、東映が通常の東映番線の他にもう一系統の番線をつくって、そこに、予算をきりつめた二軍的な作品を量産して流したもの」と総括しています。深作欣二の監督デビューはニュー東映でした。10ヶ月という短い期間ではありますが、石井輝男『霧と影』同じく石井輝男『黄色い風土』深作欣二は『ファンキーハットの快男児』シリーズ（千葉真一主演）『白昼の無頼漢』といった意欲作が発表され見過ごすことのできない作品群がそこにはあるのです。

さて、本作は鶴田浩二、丹波哲郎、梅宮辰夫主演作品で、監督が深作と来れば、やくざ映画かギャング映画かと思いきや、新聞記者の鶴田浩二が報道の自由を阻害する様々な圧力に敢然と立ち向かう作品なので

す。新聞記者と言っても大手新聞社をクビになり、業界紙の記者となり所謂業界ゴロ的な設定ですが、東南アジアあたりへの武器輸出を暴くことになりCIAや政府の圧力と戦うという筋立てです。敗戦後の日本人像を体現した鶴田浩二と丹波哲郎の姿は印象的であり、佐治乾（1929-2001）の脚本は、この二人の人物像を深く、そして克明に描いています。占領下でのアメリカの理不尽さを描いた熊井啓の『日本列島』（1965）と比較すれば、深作曰く「論理的でない情感が揺れ動いている。右翼とどこが違うんだ」ということになりませんが、「ピシッと決まったところがなく、何か右翼のしっぽを引きずっているところがある」作品ということになるのでしょうか。深作自身の自己矛盾が感じられるところであり、『軍旗はためく下に』（1972）『仁義なき戦い』シリーズ（1973-1974）を始めとした戦中・敗戦後の人間像を様々な形で描かざるを得なかった深作の個人的な思い入れと混乱の時代に対しての一種の総括が窺い知れるところでもあります。後の深作作品に見られる躍動感と意外性のあるカメラワークが魅力的です。カメラは星島一郎。鶴田浩二が終始かけているサングラスは、アンジェイ・ワダの「灰とダイヤモンド」（1959）の影響とか。現実をまともに見ることを拒否した男の強さと弱さが表現されています。

■ アン・ホイ（許鞍華）『スタントウーマン 夢の破片』（1996）

主演のミシェル・ヨー（楊紫瓊）は、『エブリシング・エブリウェア・オール・アット・ワンス』（2022）で主演女優としてアジア人で初めてオスカーに輝いた女優です。（助演女優賞では1957年の『サヨナラ』でナンシー・梅木が受賞しています）そして、もう一人の主演は、サモ・ハンです。香港映画界の重鎮です。本作は、香港映画界の内幕を描いたもので、ヴェトナム三部作を撮った許鞍華が、そのときのメッセージ性や政治性を希薄にして、むしろエンターテインメント性を重視したものです。かつて北京から香港・台湾・アメリカへと生涯をかけて流転の旅を続けた映画人キン・フー（胡金銓）には、二人の弟子がいました。四方田犬彦は、その二人を「ツイ・ハーク（徐克）は師を継いで『失われし中国』によせるノスタルジアに向かい、そこから逆に香港を見つめ直そうとしている。もう一人の弟子許鞍華は主題的には師に逆らって、中国という共同理念の解体を語り、亡命と越境の道徳を説いた」と表現しますが、ここでの許鞍華はひたすら香港的エンターテインメント性の追求に集中します。そういった意味では、キン・フー（胡金銓）の正当な継承者と言えるのではないかと考えます。社会正義を貫こうとしながらも、笑いの方向へと走ります。ミシェル・ヨー演じるスタントウーマンは、映画界の中で受け身のまま翻弄され、結婚相手の実業家を見つけながら失敗してしまいます。不実なこの男の悪事は解決はされないままで、サモ・ハンの敵討ちに集約されるという、どことなく散漫でありながらそれで済ませてしまおうとする厚顔さは、何となく香港映画の特徴の一つとして許せるところでもあります。師であるキン・フー（胡金銓）タッチの活劇であり、許鞍華の一時的な回帰を感じさせる作品でもあります。ミシェル・ヨーは三十代半ばにして、この過酷なスタントに挑み、その真剣な映画への取り組みを表現します。本作のラストのタイトルバックでは、彼女がスタントに失敗し怪我を負った姿が映し出されますが、実際に大変なスタントだったようです。許鞍華は、その長い映画監督の活動の中で、実に多彩な作品を発表します。筆者は現在Songtao Zhangなる人物の「Ann Hui's Films under the Influence of Hou Hsiao-hsien」（「侯孝賢の影響の下での許鞍華作品についての考察」とでも訳しましょうか）というマニトバ大学に提出された博士論文の翻訳に係ると同時に、香港という特殊な地域性を持った都市国家（英国植民地から現在は中国の「一国二制度」という表面的な表現での特別行政区）に関する文献の一つとして、Louisa Lim の「Indelible City」を翻訳中であり、民主化運動が頓挫した中で香港の人たちの意識と希望がどういったものか模索しているところです。許鞍華はそうした環境の中での香港人（Hong Konger）としてのアイデンティティを探っていく上で大いに興味をそそる筆者にとっての研究対象でもあるのです。