

■神代辰巳「赫い髪の女」(1979)

神代辰巳という映画監督は、筆者にとって日本映画の素晴らしさを再認識させてくれた人物であり、日本映画への偏愛を促す触媒となってなってくれた人物でもあります。それは、1974年のことで、日活のロマンポルノの先駆的存在だった氏は、東宝に招かれ石川達三原作の「青春の蹉跎」を撮ります。脚本長谷川和彦、撮影姫田真佐久、編集山地早智子、音楽井上堯之で萩原健一、桃井かおりの主演でした。カットバックやモンタージュなど様々な映像的技法を用いながら人間の内面性を深く掘り下げた作品は、当時の筆者としてはその斬新さに驚かされました。また、それより驚かされるのは最近になり見返すことになったのですが決して色褪せていないし、内容の劣化も感じられません。具体的な作品目は差し控えますが、時代の変化・変遷により色褪せてしまい、経年劣化の症状を露呈する作品は結構多いものです。五十年以上経過しても輝きを失わない傑作です。

神代辰巳は1927年佐賀市生まれ、兵役逃れのため九州帝大医学部に進みますが退学し早稲田の一文に再入学します。そして、荒井晴彦の叙述を借りれば、「俺の脚本を六本撮ってくれた神代辰巳は蔵原さん（蔵原惟繕のこと）と松竹京都の同期入社で、蔵原さんが日活に移って二年遅れで日活に移る。クラさんは57年、三十歳のときに『俺は待ってるぜ』で監督デヴュウ、66年に撮った三島由紀夫原作の『愛の渇き』が『あんな判らん映画を公開することは、日活の信用にかかわる』とオクラ入りになった問題で68年に25本の映画を残して日活退社。同じ年『訳の判らない映画（『殺しの烙印』）を撮る奴はいらない』と鈴木清順もクビになっている。クマさんが『かぶりつき人生』でやっとデヴュウしたのがその年だった。四十一歳。それまでのクマさんの心中、察するに余りある」と記されてある。実に不遇な境遇にあったのです。

さて、『赫い髪の女』は中上健次の原作を荒井晴彦が脚色、秀逸な映像を創造した前田米造カメラマンは、1954年日活入社のヴェテランであり、この後伊丹十三作品を手掛けた名手でもあります。濃密な女と男の絡みが全編を通して永永（営営といった方が良いのかも）と続きます。ここまで男女の関係を性的な結びつきにのみに特化し、その情念を大胆かつ何ら羞恥なく突き進めた作品は見る者を圧倒します。このリアリズムの迫力は壮絶です。神代辰巳の手法は、効果的なカットバックをはさみながら、客観性を持たせながらも究極的には性的結び付きの異常なまでの精神性に拘泥しますが、これこそ神代が神代たる存在意義を明確に伝えるものです。この作品の二年前に大島渚が『愛のコリーダ』（フランス映画として扱われます）を発表し世界的に物議を醸しながらも高い評価を得ますが、この主人公の阿部定こそ、神代辰巳が描くべきだったと強く感じるのです。（蛇足ながら『愛のコリーダ』という邦題は酷いと思います。英語原題『In the Realm of the Senses』のまま「官能の帝国」とすべきだったのです。また日活ロマンポルノ作品で阿部定を題材にした『実録阿部定』は田中登が監督しました。主演は『赫い髪の女』と同じく宮下順子です）

本作の脚本を担当した荒井晴彦は盟友の根岸吉太郎に「凡庸な脚本を神代が見事に映像化した」と評しています。これは荒井晴彦に対する根岸吉太郎の揶揄に過ぎないでしょうが、いずれにせよ神代作品の中でもベストの部類に入る作品であり、荒井晴彦の「凡庸さ」が際立つ作品でもあります。

## ■サム・ペキンパー『ビリー・ザ・キッド』（1973）

サム・ペキンパーといえば、筆者がすべての映画作品を対象にしたベスト3を挙げた場合の1本に必ず選ぶ『ワイルドバンチ』（1969）の映画作家ですが、ペキンパーに関する書籍を見つけるために大型書店を探し回ったところ、どこにも見当たらず今時ペキンパーに興味を示すことなどアナクロ的行為になってしまったのかと寂しい思いがしたものです。ということで、洋書で探すうちによく見つけたW.K.STRATTON”THE WILDBUNCH”とMARSHAL FINE”BLOODY SAM”を入手し、時間はかかったものの翻訳したのはもう五年ほど前の話になりますか。

邦題には「21才の生涯」という副題の付く本作の原題は、『PAT GARRETT AND BILLY THE KID』で、残念ながら本作にはウエスタンの真髄とも言える「河渡り」のシーンはないものの正統派のウエスタン映画であり、ペキンパーとしては1972年に『ジュニア・ボナー』と『ゲッタウェイ』本作を挟んで1974年に『ガロシアの首』を発表した時期であり、精神状態が比較的安定し創作意欲の高い一つのペキンパーにとってピークの時期の作品です。その後のペキンパーといえば、1977年に『戦争のはらわた』そして1978年に『コンボイ』ということになりますが、1978年にはすでに酷い精神状態に陥り見る影もなくなります。ペキンパーが最後に手掛けた仕事は、ジョン・レノンの子息ショーン・レノンのミュージックビデオでした。見てみたいものですが、いかにも寂しいことです。

本作は、実在の人物をモデルにした作品であり、ニューメキシコを舞台にし『ワイルドバンチ』同様に乾いた空気が漂っています。いつもながらの銃撃戦はリアリズムに満ち、薄汚れた下卑た小悪党たちが画面の中で過不足なく動き回り、効果的なスローモーションを用いた画面はペキンパーの得意とするところ。パット・ギャレット（ジェームス・コバーン）がビリー（クリス・クリソファーソン）を追い詰めていく流れは実にエキサイティングであり、西部開拓史の影の部分に丹念に描いていきます。反権力を目指したところで、才覚があれば権力側に取り込まれるという一つのシステムが見て取れますが、あくまで反権力を貫いたペキンパーであるからこそ、ヴァイオレンスの意味合いが強く明確に示されます。また、『ワイルドバンチ』の次に撮った作品『砂漠の流れ者/ ケーブル・ホークのバラード』（1970）では、ヴァイオレンスの影は薄れ、ひとつの時代の終わり始まりを、西部の男が自動車に轢かれるというラストで決めたのもペキンパーという人物でもあるのです。常に会社そしてプロデューサーとの闘争を続け、穏やかな環境の中で映画を撮ることの極めて少なかったペキンパーには、複雑怪奇な性格が内在し、どこかに安住の地を求めながらも実現できなかった悔みが付きまといまいます。尚、本作には当時32歳のボブ・デュランが音楽を担当すると同時にビリーを英雄視する若者役として登場します。