

2025年6月に公開が始まった『国宝』は、現時点の11月になっても公開が続ぎ、大変なロングランになっています。また、直近（11月中旬時点）での興行収入は170億円を突破したようで日本映画実写の歴代1位記録更新が確実視されています。こうした成功を取めた五つの要因が挙げられています。まず、主演俳優の演技と人気であり、作品全体の高い完成度、そしてロングラン上映と口コミ効果、原作の持つ力、ターゲット層の拡大というものです。また、本作の原作である吉田修一の同名小説は、2017年1月から2018年8月まで朝日新聞に連載された新聞小説であり、現在では高齢と思しき新聞読者たちの興味と期待を高め、映画館への導入を促す結果に結びついたのかもしれませんが。李相日（1974- ）監督は、これまで『フラガール』（2006年）『悪人』（2010年）『怒り』（2016年）といった名作を世に送って来たキャリアを持ち、人間の内面的葛藤や社会の内包する様々な理不尽・不条理を切れ味鋭く追求する特徴を持ち、確実に日本映画界の中での地位を築いてきた人物だと思えます。

ここで紹介するのは、「スクリーンデイリー」のエリザベス・カーと「バラエティ」のライアン・スウェンの評です。まず、エリザベス・カーのレビューから転用しましょう。

『国宝』レビュー：李相日監督の躍動感あふれる豪華なドラマは、日本の歌舞伎芸術を垣間見ることができると題されたエリザベス・カーの内容を抜粋しますと次のようになります。

「『国宝』は、数十年にわたる友情の浮き沈みと、初心者には難解とも言える厳格な芸術形式における芸術的競争を描いた核心的な物語の枠組みにおいて、陳凱歌の『さらば、わが愛』を彷彿とさせる。李監督と脚本家奥寺佐渡子（『魔女の宅急便』）は、原作小説の感情的なエッセンスを捉えつつ、歌舞伎の残酷なまでの精密さと芸術性を分かりやすく描き出している。その功績は大きい」とし、「3時間というテンポの良い映像で、李監督は必然的な結末を急がず、半次郎の過酷な訓練や二人の代表的なデュエットなど、若者たちを形作る小さな瞬間をじっくりと描いている。また、種田陽平の豪華な美術と小川久美子（キル・ビル）の精巧な衣裳を通して歌舞伎の世界を際立たせる細部にも気を配っている（歌舞伎スター、四代目中村鴈治郎はアドバイザーとして参加していた）。チュニジア人撮影監督ソフィアン・エル・ファニ（『アデルは熱い色』訳註：アブデラティフ・ケシシュ監督2013年作品）は熱いスポットライトの下で厚化粧をとらえ、舞台裏を雑然とした空間を捉えるクローズアップと、歌舞伎の壮大さと50年以上にわたる日本文化の中

での歌舞伎の変遷、そして喜久雄の衰退する運命を示すワイドアングルを交互に用いている」としています。そして、「完璧な演技は、物語の周縁に潜む遺産、女性蔑視、そして庇護の力といったテーマを優雅に支えており、喜久雄と俊介を演じる吉沢と横浜の繊細な演技に表れている。俳優たちは1年間歌舞伎を学び、互いの、そして歌舞伎との私的な関係が、妻や子供を含むすべての他者を容赦なく犠牲にするという、自然な演技力を築き上げてきた。まるで予言を成就させるかのように、『国宝』に登場する女性たちはあまりにも重要度が低く、俊介の葛藤を抱える母親を演じる寺島しのぶを除いて、誰も自分のキャラクターを作り出す機会を与えられていない」と結びます。

一方、ライアン・スウェンは「伝説の歌舞伎役者の生涯を鮮やかに描いた『国宝』は、芸術を創り出すための個人的な犠牲を描いた映画の豊かな伝統に加わる。こうした物語は往々にして、歌舞伎という芸術の厳しさや本質を過度に単純化し、登場人物たちが自らを過酷な試練にさらす原動力となるもの、その根底にある感覚を希薄化してしまう。対照的に、日本の李相日監督による予想外のヒット作『国宝』は、長尺の上映時間の大部分を、登場人物たちの演技を軸とした美しい肉体と苦悩に満ちた物語の描写に費やし、主人公の人生における数々の葛藤と複雑な勝利を映し出している」と述べます。また、「約3時間に及ぶ『国宝』は、50年間の出来事をじっくりと描き、数あるタイムスリップの中でも最も長い2014年で幕を閉じるが、最後まで引き込まれる作品であり、それは主人公に対する相反する視点によるところが大きい。李監督と脚本家の奥寺佐渡子（吉田修一の小説を脚色し、吉田修一は李監督の2010年の映画『悪人』のインスピレーションとなった）の視点から見ると、喜久雄は意図的に謎めいた存在であり、明らかに自分の仕事に大きな誇りを持っている役者ではあるものの、自己意識や他者との関係構築能力が曖昧なことが多い。映画を通して明らかになるように、歌舞伎では家系が非常に重視される。俊介は半次郎が所属する丹波屋の跡取り息子である。その才能にも関わらず、喜久雄は閉鎖的な社会での地位を保つために、いかがわしい手段に訴えざるを得ない」とします。そして、「李相日監督は、こうした作品に命を吹き込むために、クローズアップとワイドスクリーンのロングショットを多用し、それらを巧みに組み合わせることで、様々な演技の肉体的な迫力を捉えている。撮影監督ソフィアン・エル・ファニの鮮やかな色彩は、種田陽平の美術監督と小川久美子の衣裳にふさわしい鮮やかさを与えている」とした上で、「しかし、おそらく最も魅力的な演出は、歌舞伎の演目が上演される際に流れる字幕だろう。アメリカ版『国宝』では、演目の日本語タイトルに加え、英語訳と簡単な物語解説が表示される。全編が上映されているわけではないが、このアプローチによって、西洋の観客は、報われない愛と死を描いたこれらの物語の悲劇性をより深く理解し、歌舞伎

の遺産をより深く理解することができるだろう」といった工夫が行われていることを初めて知りました。

これまで歌舞伎、浄瑠璃の演目を映画化した作品の中で際立った作品では、近松門左衛門の『女殺油地獄』（これまで六度の映画化が行われていますが筆者のお勧めする作品は、橋本忍脚本の堀川弘通監督の1957年版です）『心中天網島』（1969年 富岡多恵子、武満徹、篠田正浩脚本、篠田正浩監督）『曽根崎心中』（1978年 白坂依志夫、増村保造脚本、増村保造監督）それに加えて井原西鶴の溝口健二監督『西鶴一代女』（1952年 依田義賢脚本）があります。また、成瀬巳喜男の所謂「芸道」モノというのがありました。特に名作は『鶴八鶴次郎』（1938年）でしょうか。大正時代を舞台に、新内節の語り手・鶴次郎と三味線弾き・鶴八という名コンビの芸と愛の葛藤を描いた川口松太郎の原作です。日本には近松門左衛門という最高のストーリーテラーが存在したことは甚だ素晴らしいことで、色褪せることなく現代にも通じる感情の描写と深い芸術性があるのです。

話が逸れましたが、『国宝』の成功は日本映画界のみならず歌舞伎界にも好影響を与えているという報道も聞き映画の影響力の強さを改めてすることになりました。ヒットの原因なり要因というものがあるのですが、筆者にはまだそれが何か、一般的な見解は冒頭に示し理解はするものの、実は解らないままの状態なのです。この現象をただ一過性のものとして捉えたくはないのですが、映画には想像を超えたパワーとねつりようが潜在的に秘められていて、何らかの複数の条件が複合的に機能し合ったときに大爆発を起こす可能性をもつものと認識を新たにしたところでもあります。そして、それは偶発的な要素も多少は含まれるものの、必然性を供えたものだと感じられるのです。