

新年を迎えて、三ヶ日に何を見ようかと年末あたりから考えていたのですが、今回取り上げる3本の作品になりました。昔の話になりますが、映画界は正月興行にかなりの力を入れ、旧映画五社は基本的にスターシステムを最大限に発揮した作品を公開しました。また、洋画も基本的にエンタテインメント性を重視し、例えば『エアポート』ものなんかありましたね。必ず、ジョージ・ケネディが登場する。このところの正月三が日の映画館への観客動員については知らないのですが、どのなのでしょう。(3本目は来週に回しましょう)

#### ■ 内田吐夢『人生劇場 飛車角と吉良常』(1968)

この作品を2026年の最初の作品に選びました。東映が時代劇中心のプログラムから所謂任侠ものと呼ばれるジャンルに転向した(もしくは転向せざるを得なかった)のは、1963年から1964年にかけてです。その後、高倉健主演でシリーズ化された『日本侠客伝』の第一作には、時代劇スターとして東映の屋台骨を支えた中村錦之助(当時)も出演しています。また、「人生劇場」という題材が取り上げられました。「人生劇場」の映画化は1936年から1983年までに13回行われています。おそらく「忠臣蔵」並みの登場ではないでしょうか。一方で1983年以降はまったく映画化の話さえ聞こえてきません。すでに死語化(映画でするので死演目とでも言いましょうか)してしまっています。尾崎士郎の原作は自伝的大河小説であり、1936年から始まり、1960年代以降まで長く書き綴られた作品です。以前見かけた新潮文庫「人生劇場」全11巻は、今ではどの書店でも見かけることはありません。1963年に東映は、沢島忠監督で『人生劇場 飛車角』を封切り、これが大ヒットし同年すぐに『人生劇場 続飛車角』1964年には『人生劇場 新飛車角』と続け様に封切ります。早くも機を見るに敏な岡田茂(当時は東映の企画本部長)の経営スタイルが反映されます。こうした東映には「人生劇場」に対しての下地がありました。また、脚色した棚田吾郎(1913-1989)は、これも東映作品の佐分利信(1909-1982)監督の『人生劇場 第一部』(1952)『人生劇場 第二部』(1953)の脚色も担当しています。そして、本作を監督した内田吐夢は1936年に日活で『人生劇場 青春篇』を監督し、映画監督としての評価を決めた作品でもありました。こうした「人生劇場」に深い由縁のある三者が揃い、本作が完成しました。沢島忠版「人生劇場」から飛車角の役は鶴田浩二、宮川の役は高倉健は不動の配役であり、本作では吉良常は新国劇の辰巳柳太郎です。また、飛車角と宮川の二人と関係する悩ましい立場にあるおとよには藤純子が起用されます。(沢島版のおとよの佐久間良子の演技は佐久間良子にとっての最高のものでした)内田吐夢は、沢島

版(多分にマキノ雅弘に通じる演出の妙が見られます)に比較すれば無骨さが感じられるものの、三角関係の綾を長回しを含め丹念に描いた恋の物語に仕立てました。また、鶴田浩二、高倉健の殴り込みのシーンの迫力はさすがであり、その映像美は息をのみます。そこに内田吐夢の真骨頂を見ることができます。アナクロニズムと言われようが、この作品は原初形態としての日本人の思考回路と精神構造を示すものなのです。

#### ■ フランシス・フォード・コッポラ『メガロポリス』(2024)

今年で87歳を迎えるフランシス・フォード・コッポラの最新作で、昨年日本でも公開されました。巷間伝えられるところの失敗作・大愚作とは捉えたくない作品です。コッポラが自らの信念を高度な技術力を駆使して描いたユートピアであり、現代のアメリカのみならず世界に向けて発信した社会への警鐘であり、分断化の進行への強力な抵抗と考えたいのです。しかし、一方でここでもアナクロニズムとして捉えられることも事実であり、しかも確信犯的なアナクロニズムとも言えます。コッポラのスタンスは、現代のトレンド・習慣等の文化の否定であり、自らの芸術的理想を貫くものであり、その根本にあるのは1960年代、1970年代のヒッピー文化に通じる楽観的・理想主義的思考回路であるからこそ、現代においてアナクロニズムと判断されるのだらうと思うのです。コッポラにとってのユートピアは、今やディストピアである可能性が高いという向きが支配的なのです。しかし、「古い奴」には、コッポラの思考の一部でも理解できるところがある訳で、飛躍して言えば、「人生劇場」が作られなくなった日本の映画界と孤軍奮闘するコッポラのアメリカとの相違がここにあるようにも思えるのです。劇中でアダム・ドライバーが繰り返す「人間の英知は神々を創造する大きなパワーを生んだ。その力を直に使うのだ」というフレーズこそは、コッポラの示す本作の一つのテーマであり、後世に伝えたい言葉ではないのでしょうか。財政困難に陥った「ニュー・ローマ」の状況を背景に描かれる狂乱のパーティーやイベントのシーンは、『地獄の黙示録』(1979)でのプレイボーイのカバーガールたちの慰問シーンを彷彿とさせます。前者に出てくる特権階級も後者のベトナム戦争最前線の兵士たちも狂気とデカダンスを視覚的に強調されて映し出されます。過去の象徴的なモチーフを現代(あるいは近未来)の設定で再構築している可能性は高いと言えるのではないかと思います。破壊と創造を繰り返しながら歴史は進行していきます。その歴史に対してのコッポラの感慨と苦悩が浮かび上がってくる気がしてしまうのです。興行的に大赤字に終わり、また評価としても最低の部類に入ってしまったこの作品には、それだけでは片付けることのできない重要な要素が含まれています。ジョン・ヴォイト、ダスティン・ Hoffman、タリア・シャイアの顔を見ることができたのも嬉しいことです。