

東宝の1960年代から1970年代初めのプログラム・ピクチャ作品から何本かを取り上げてみます。日本映画界が衰退期に向かう時期にどういった作品が封切られていたかを知ることがはそれなりに意味のあることとして。

1950年代の黄金期（年間の映画館の入場者数は11億人を超えるという時期です）を経て、1970年代初頭はまさにどん底です。1972年には入場者数が約10分の1にまで激減し、映画製作会社のメジャーであった大映が倒産、また日活も路線変更を強いられます。そこから脱することができたのは、いくつかの要素がありますが（以前述べてきたATGや独立プロ系による上質な映画作品の製作と供給も大きな要因です）、一つには東宝の大作主義へのシフトがあります。TVではできないスケール感の追求とでも言いましょうか、『日本沈没』（1973年 森谷司郎監督）や『ノストラダムスの大予言』（1974年 舛田利雄監督）の登場です。また、角川映画の革命的ビジネスモデルの変化が大きく寄与します。「製作費の大型化（大作主義）」と、角川映画に代表される「宣伝・興行形態の近代化（メディアミックス）」が、瀕死の状態だった日本映画界に新たな生命力を吹き込みました。これにより、映画は「スタジオが作る芸術・娯楽」から、「企業が仕掛ける一大プロジェクト」へと変貌を遂げ、現代の製作委員会方式へと繋がる礎が築かれたと言えます。

話を戻して、低迷期に差し掛かる時期の一本として、岡本喜八監督の『地獄の饗宴』（1961）から。原作は中村真一郎。この人は戦後文壇に「マチネ・ポエティック」と呼ばれるグループで新たな詩の形態の確立を提唱し、西洋文学の知性と日本の伝統とを融合を目指します。そのメンバーの中に福永武彦、加藤周一、堀田善衛といった錚々たる面々がいました。東宝の特撮映画『モスラ』（1961年 本田猪四郎監督・円谷英二特撮監督）の原作「発光妖精とモスラ」は中村・堀田・福永の共作でした。特に福永武彦、中村真一郎はミステリーの愛読家であり創作活動も行っていました。福永武彦の場合は、加田伶太郎という別名義で作品を発表していました。余談ながら、このペンネームは「誰ダロウカ」→「カダレイタロウ」というアナグラムでした。純文学の枠を超えた知的な遊びとして推理小説の論理構造や形式美を評価してのことでした。本作では、ハード・ボイルド・アクションとしての要素を前面に打ち出し、岡本喜八の同1961年発表の加山雄三主演の『暗黒街』シリーズに比べ、凄まじいほどのカット割は少ないのですが、反面人間関係の描写は濃密でありドラマとしての完成度は高いのです。東宝とはあまり縁のない佐藤慶と天津敏が登場するところに意外な面白さを感じるものでもあります。幾分、セバスチャン・ジャブリゾの匂いを感じる作品でもあります。主演は三橋達也と団令子といういかにも東宝らしい洗練された洒落た雰囲気醸し出すには十分な配役です。

森谷司郎と言えば、永年黒澤組のチーフ助監督として活躍すると同時に成瀬巳喜男の『流れる』の助監督も務めた経験を持つという恵まれた環境の中でキャリアを積んできた人物で、後に前述の東宝の大作主義作品の監督に起用され骨太の作品作りに徹した実力派監督です。（筆者には初期の1968年の『首』は如実に森谷の実力を感じたのでした）森谷司郎は、1971年に『別れの詩』を発表します。これは、1964年に発表された柴田翔「されどわれらが日々」を原作とした作品です。60年代安宝

闘争の挫折感や虚無感を背景に、当時の若者から熱狂的とも言える支持を受け、186万部のベストセラー作品であり、芥川賞作品でもあり60年代~70年代の若者のバイブル的存在でもありました。日本映画界どん底の時期の最中に封切られた本作は、そういった意味では文芸作品であり、フェミニズムの先駆的表現を内包した作品と言えるでしょう。特に女性のアイデンティティーの探求と精神的そして実質的な自立を謳ったものであり、時代背景からすれば穏健なウーマンリズの痕跡を残す作品でもあります。（本作では筆者の母校で教鞭を取られていた堀川直義先生が俳優として見事に演じられています。堀川先生の弟さんは堀川弘通監督です）本作では、小説で強調される学生運動小説的な部分の描写はありものの、むしろその時代を生きる女性の悩みながらも自立を目指す姿を克明に描いたものと言えます。そして、森谷司郎の演出における粘りと集中力が本作を凡作・駄作に墮するリスクから救っていると言えるでしょう。森谷司郎という人は大島渚を中心とする所謂松竹ヌーヴェルヴァーグの映画作家たちと同世代であるものの、徹底した現場主義と職人的技巧を叩き込まれた冷徹なほどの職業的リアリストだったのです。大島渚の『日本の夜と霧』（1960）から11年を経て、そのテーマの表現の変化を感じるところでもあります。脚色は、橋本忍、岡田和代、橋本綾の共作。主演には東宝色の薄い小川知子、山口崇を起用。

一方で1972年封切りの『初めての愛』の腹立たしいばかりの低調さを何と説明してよいのか困惑するばかりです。本作のホンは、森谷司郎とあの井手俊朗の共作であり、この二人にしてこの作品とはあまりに寂し過ぎるのです。まさに日本映画界の衰退とどん底を象徴するかのようです。脚本の質の低下を招く企画の安易化が進んだとも考えられます。また、安易なパッケージ企画、ここでは当時流行っていた小椋佳の楽曲を全編に散りばめ、まるでミュージックビデオ化してしまい、類型的なステレオタイプの青春像の表現にとどまった恨みがあります。主演は、後に東映の社長に就任する故岡田裕介と島田陽子という異色の組合せ。この安易かつ矮小化された映画製作を進める会社の姿勢からは、活力に欠け極めて商業主義に傾いた陳腐さを伝える空気が充満し、森谷司郎をはじめとした当時の若手有望株の監督たち（恩地日出夫、出目昌伸、西村潔といった面々）にあたらその才能を無意味に消費させてしまった責任は実に重大だと考えざるを得ません。とはいえ、暗黒の時代を知ることとは一方では有意義なことであり、考え方を深めてくれるものと考えなければ救われるものではありません。恩地日出夫、出目昌伸、西村潔あたりの作品を次回からは論じていくことにしましょう。