

四月は新年度の始まりでありまして、新たな気持ちでのスタートの時期ではありますが、筆者にとっては通常通りであり、今年もすでに四分の一が過ぎ去ったと思うのみです。洋邦・新旧構わず雑食系で進めます。

まず取り上げる作品は、市川崑監督『東北の神武たち』（1957）です。「檀山節考」の原作者である深沢七郎（1914-1987）の原作で、『神武』は東北訛りで「ズム」と呼びます。この作品は東宝が1956年から二本立てによる新作封切が定着したことから、「ダイヤモンドシリーズ」と銘打ち「メイン作品に伯仲する手練れの監督と名優陣による文芸色豊かな併映中編で新機軸を打ち出す」ことを目的に製作された作品です。この「ダイヤモンドシリーズ」の第一作目は千葉泰樹監督『鬼火』（1956）で古屋信子原作・菊島隆三脚色の46分の作品です。次作も千葉泰樹監督で林芙美子原作の『下町（ダウタウン）』（1957 三船敏郎、山田五十鈴主演）という佳作が連続して誕生します。あまり見る機会に恵まれない作品ですがチャンスがあれば是非見ていただきたい作品です。因みに本作は黒澤明監督の『どん底』の併映作であったという記録が残っています。

さて、『東北の神武たち』ですが、東北地方の農村の次男坊以下（「ズム」と蔑称されます）は農地の所有を認められずただ農作業に従事するのみ、食事も寝床もまるで小作人のような冷遇で不満を募らせながらも我慢の人生を送らねばならないという立場に置かれています。芥川比呂志の主演で、こうした次男坊以下の薄汚い男たちは髪の手も髭も伸び放題のまま（身の回りの整頓さえ許されないという冷遇）、誰が誰やら分からない配役でもあります。こうした境遇から脱するために芥川比呂志は一人村を後にして行きます。市川崑監督の、木下恵介監督が翌1958年に発表する『檀山節考』に刺激を受けたといった発言があるようです。このブラックユーモアの要素は、市川崑監督の得意とするジャンルであり、脚色を担当した九里子亭（市川崑と夫人である脚本家和田夏十さんとの合作名義）の脚本は緻密さが感じられ、「ズム」たちの従順さがある種の諦観を基本とし、日本の家父長制度に基づいた不平等な社会の実像を表現しています。59分という中編作品であるため話の膨らませ方にいささかの不満を覚えるものの、芥川比呂志の村から旅立ち、姥捨山への道行に酷似しています。

市川崑の作品からもう一本。『わたしの凡てを』（1954）です。1953年の第二回ミス・ユニバース世界大会で3位に輝いた伊東絹子（1932-2023）の第一回出演作品です。しかも主演級の配役です。原作は菊田一夫。脚色は市川崑に梅田晴夫、浅野辰雄が加わります。東宝らしく都会的で洒落た恋愛ドラマと思いきや、北海道の田舎から上京してきた伊東絹子のシンデレラストoryを基本に彼女の姉との葛藤劇でもあります。割と泥臭さの残る展開となります。上原謙、池部良、有馬稲子といった当時の第一級スターたちを動員し盛り上げようとするのですが、いかんせん俳優としての素養なく演技教育も不十分なヒロインでは市川崑監督の言った通り「中途半端な作品」でしかありません。確かに伊東絹子の存在は大きかったにちがいないありません。世界第3位の美女であり、当時は八頭身美人という流行語を流行らせた人ですから。一時的、一過性のものに依存する姿勢こそが将来的な日本映画界の低迷と崩壊を招いたと言っても過言ではないでしょう。プロデューサーは滝村和男氏。ここに

出演する有馬稲子は前年に宝塚を退団し映画界に入り、東宝の専属になったばかりでいかにも新鮮な風を送り込みます。筆者の有馬稲子作品の中でも出色と考える小津安二郎監督『東京暮色』は三年後の1957年の作品です。本作が封切られた1954年という年は、東宝にとって『七人の侍』『ゴジラ』が封切られた記念すべき年でもありました。

キリル・セレブレンニコフ監督『リモノフ』（2024）については、彼自身の置かれた立場をまず考えなければならぬでしょう。1969年生まれで演劇畑での活動と並行して映画制作に携わり、前衛作家としての評価を得ていた経歴がありましたが、2017年に冤罪と思しき公金横領容疑で自宅軟禁の状態に置かれ、2020年有罪判決、2022年解除、そしてウクライナ侵攻への抗議を表明しドイツに亡命したという経緯です。これまで『LETO』（2018）『インフル病みのベトロフ家』（2021）『チャイコフスキーの妻』（2022）を見てきて、その非凡さと想像性・思考性に関しては並外れた力量を感じてきました。それは、『LETO』や『チャイコフスキーの妻』のように、虚実入り混じる劇的な構成を用いながらも、体制の枠組みに収まらない個人の情熱や苦悩を、象徴的に、かつ生々しく描き出したところからも十分に感じ取れるものです。ただ、現在のところその評価は残念ながら低迷したままで、これは「認知の届きにくさ」と「コンテキストの共有の難しさ」といういくつかの構造的な要因があると考えられているようです。ここでセレブレンニコフが取り上げたのがリモノフ（1943-2020）という政治家・思想家・ジャーナリストとされていますが枠の中に止まることができない一種破天荒な人物です。「ファシストでも共産主義やでもリベラルでも保守派でもなく、しかしそれらをすべて内包した人物」という評が当たっているかもしれません。セレブレンニコフの芸術活動は、リモノフの活動に重なります。また、「国家の公式な記録から落ちこぼれた真実を個人の視点で執拗に追い続ける」というセレブレンニコフのスタンスは『死靈魂』（2018）を始めとした作品を外国資本で世に送る続ける王兵の活動に酷似しています。「ドキュメンタリーとしてのリアリズム」と「演劇的かつ象徴的演出」という決して小さくない違い、むしろ対局的であるとも言えるかもしれませんが。共に祖国での活動ができない状況にあるものの共感を呼び起こす筋の通った強固な信念を感じます。キネマ旬報ベストテンで、『リモノフ』に得票したのは田中千世子さんと北川れいこさんだけであり、この二人はラース・フォン・ハウス・ジャック・ビルト』にも得点しているのは評論界の不毛の象徴でしょうか？