

(承前)そして、1968年にこの二つのスタープロは『黒部の太陽』を発表します。この作品は、石原プロと三船プロの提携作品とありますが、実態は石原プロが主導し三船プロが協力するという関係です。前述の通り結果的に796百万円というこれまでの興行記録を塗り替える大ヒットとなりました。黒部ダムの特トンネル工事という、日本人の底力を描いた『日本人の記録・黒部の太陽』に石原裕次郎が感銘を受け、極限状態での男たちのドラマを「今の時代にこそ描くべき」と熱望したのがきっかけでしたが、当時映画界を縛っていた「五社協定」により、自由に映画製作ができない理不尽な状況に苦しんでいた中で、既存の枠組みに頼らず、「自分の力で本物の映画を作りたい」という独立した制作プロダクションとしての意地がありました。とはいえ、これまでの日活との提携作ではなく三船プロとの製作ですので、まず資金調達という大きな関門があります。裕次郎・三船が顔を揃えて企業や銀行回りをしたという話も聞きます。また、監督の起用にあたっては日活所属の若手監督熊井啓が抜擢されます。若手監督(当時まだ30代です)といっても、日活で『帝銀事件・死刑囚』(1964年)『日本列島』(1965年)という作品を発表した実績があり、その実力はすでに高く評価されていました。特にアメリカ占領下で起こった不可解な事件の真相を暴こうとした『日本列島』は社会派ミステリー作品としてもっと評価されてもいい作品でしょう。この人は、堅固な実態を持つ題材を捉えて粘り強くその実体を追求するときに、対象を強引に一つの正義派的な視野に位置付け直截なメッセージを打ち出すことに成功体験を持つ映画作家であり、以前から『黒部の太陽』の原作に熱中し、自ら現地取材を重ねて膨大な「準備ノート」を作り上げていたと言います。熊井啓は日活の許可を得ることなく監督就任に同意します。それに対し、五社協定を盾にする日活側から「他社(石原プロなど)で撮るなら辞めろ」と迫られました。熊井啓は映画への情熱から辞表を提出しましたが、日活側はこれを受理せず「解雇」という最も重い処分を下しました。これでは、今でいう完全なハラスメントです。そこで、そのままでは熊井啓が映画界から抹殺されかねないため、石原裕次郎と三船敏郎は日活に対して「取引」を行います。この作品の配給権を日活に与える代わりに、熊井啓の解雇を取り消せという交渉をしたのです。これにより解雇は撤回され、形式上は日活の配給作品となりましたが、日活本体との溝は埋まりませんでした。熊井啓はその後、二度と日活で作品を撮ることはありませんでした。裕次郎、三船が「映画界の変革」という大義を果たした一方で、その実務を担った熊井啓が組織から放逐されるという過酷な運命を辿ったのは事実です。熊井啓の遺作になった『海は見ていた』(2002年)は、これも何かの因縁か、山本周五郎原作、黒澤明脚本で、配給はソニー・ピクチャーズ・エンタテインメントと日活の共同でした。

当時映画1本当たりのコストが30百万円と言われましたが、『黒部の太陽』の制作には389百万円という資金調達が必要でした。これを可能にしたのは、関西電力と熊谷組でした。関西電力は100万枚(200万枚との話もありますが)の前売チケットの購入保証を行い、熊谷組はダム工事の最難関部分である破碎帯撮影のための巨大なトンネルセットの制作費400百万円を負担します。また、劇団民藝による俳優陣の全面協力を得ることができたのでした。しかし、こうして完成した作品から、五社協定

を打破し、大手映画会社に頼ることなく映画が作れたという評価を決して鵜呑みにすることはできません。熱意と幸運だけでは限界があります。

一方、三船プロでの製作状況を見てみると、『黒部の太陽』の翌年には、『赤毛』(岡本喜八)『風林火山』(稲垣浩)そして、1970年には『新選組』(沢島忠)『待ち伏せ』(稲垣浩)を発表し、三船敏郎の硬質な演技を前面に押し出した本格時代劇を次々と発表します。このあたりでの稲垣浩の役割は非常に大きく、三船プロの役員に名を連ね、三船プロの作品の製作・脚本・監督といった中心的な役割を果たします。1905年生まれの稲垣浩は何といってもサイレント時代の1928年から1970年までに104本の作品の監督を務めた名匠であり、1955年に『宮本武蔵』でオスカー(特別外国語映画賞)を、1958年には『無法松の一生』でヴェネツィア国際映画祭のサン・ジョルジュ賞を獲得した経歴を持ちます。『大坂城物語』(1961年)や『風林火山』(1969年)での合戦シーンは、黒澤明の作品とはまた違ったスケールの大きさとモブシーンの撮り方の巧さを感じます。稲垣浩は骨太で構成のしっかりした人間ドラマの監督です。こうした大作を残した反面、GHQ占領下で時代劇が実質的に撮れなかった中では、『手をつなぐ子等』(1948年)『忘れられた子等』(1949年)で精薄児問題を取り上げます。「話が暗すぎるから占領下の作品としては不適格である」というGHQの検閲官の見解と衝突しながらも完成させた作品です。そこには、繊細な神経とヒューマニスティックな情緒的な心遣いを十分に感じ取ることができます。1960年代半ば、東宝では野球のクリーンナップに例えて、3番成瀬巳喜男、4番黒澤明、5番稲垣浩と言われたことがあったそうですが、最強の布陣です。

こうした興行的な成功を取っていたスタープロの作品群も1970年を過ぎると息切れを感じさせることになります。1969年に石原プロでは『栄光への5000キロ』(蔵原惟繕監督)と前述の三船プロ『風林火山』が成功を取めたものの、1970年を迎えると一気に失速した感が強まります。1970年は錦之助プロで大ベテラン監督伊藤大輔(1898~1981)が『幕末』を発表し気を吐きましたが、スタープロの作品はいわばB級プログラム・ピクチャ的なスケールダウンを強いられます。これも資金調達と観客動員の困難さが直接的な原因だと考えられます。おいそれと大作主義中心というわけにはいきません。かといって、小粒でも光り輝くような佳作の出現もなかったのが実情です。そうした状況にあって、起死回生を狙った三船プロでの『待ち伏せ』は1970年に公開されました。三船敏郎、勝新太郎、石原裕次郎、中村錦之助、浅丘ルリ子の五大スターを集めた史上最高の顔合わせによる大作と謳われていたのは当時の記憶として筆者には残っています。監督は稲垣浩です。五大スターの顔合わせ用に作られたサスペンス仕立てのアクション時代劇であり、藤木弓(稲垣浩のペンネーム)、小国英雄、高岩肇、宮川一郎の四人の合作シナリオは複雑なプロットを整理しきれず、加えて稲垣演出に切れがなく、スタープロの盟主たちの話し合いによる一種の横断的共演作品とのみ記憶されるにとどまってしまいました。要は期待が大きかったせいか。失望も大きかったということでしょうか。何とも残念な結果です。そして、稲垣浩の遺作ともなりました。(この項続く)