

■ クロード・ルルーシュ『ライオンと呼ばれた男』 (1988)

1937年生まれのクロード・ルルーシュが健在であることは嬉しいことです。流麗な映像で知られるルルーシュは、本作においても冒頭の海洋のヨットシーンと回想の遊園地のシーンの映像美は、まず観客を惹き込む上で大きな役割を果たします。2.35:1という一般的にシネスコと呼ばれるサイズの作品であり、光と影そして構図の決まり方は他の追随を許すものではありません。原題「Itinéraire d'un enfant gâté」は、「甘やかされた子供の旅程」「恵まれた子供の道程」といった意味になりますが、主人公のベルモンドは幼少期から辛酸を舐めるような生活をするのですが、空中ブランコのスターとなり、さらに実業家として大成功を取って巨万の富を築きます。しかし50代になった彼は、社会的地位、富、家族など「すべてを手に入れた贅沢な環境」に逆に息苦しさを感じ、人生そのものに飽きてしまいます。すべてに恵まれた結果、それらを放り出して失踪し、アフリカへ逃避する彼の姿は、傍から見れば「わがままを言っている甘やかされた子供」のようでもあります。この主人公の贅沢な苦悩と逃避行を、ルルーシュは少し皮肉を込めてこう名付けたのではないのでしょうか。前述したように本作におけるルルーシュの撮影術は独自のものであり、本作（撮影監督：ジャン＝イヴ・ル・メネール）では当時（1980年代後半）の最高峰の35mmシネマカメラであるARRIFLEX 35 BL4をベースに、「アナモフィック・レンズ（Anamorphic Lens）」という特殊なレンズが多用されています。「美しい歪み」や「横に広がる青い光のフレア」は、このアナモフィック・レンズだけが持つ独特の映像表現であり、映画全体のノスタルジックでドラマチックな雰囲気を決定的にします。細かくいえば、アナモフィック・レンズは、映画館のワイド画面（シネマスコプサイズ）に収めるために、横方向の景色をあえてギュッと約2倍に圧縮してフィルムに記録する構造をしています（上映時にそれを横に引き伸ばします）。この光学的な特性で画面の周辺部にいくほど独特の緩やかな歪みが生まれ、背景のボケが真ん丸ではなく「美しい縦長の楕円形」になります。冒頭の遊園地シーンでの光のボケ方がどこか夢想的で、記憶の底を覗いているように見えるのはこのためです。また、こうした映像美を支えるのは、フランシス・レイ（1932-2018）の音楽です。ルルーシュとフランシス・レイとの密接な関係は今さら言

うまでもないでしょう。「映像がまるで音楽の一部として踊っている」かのような流れるような編集にも注目です。

クロード・ルルーシュは『男と女』に代表されるパーソナルなラブロマンスを撮る一方で、『愛と哀しみのボレロ』（1981）のような圧巻の大河ドラマを撮らせても稀代のストーリーテラーでもあります。本作はこの二つの要素が絡み合うような性格であり、壮大な人生の旅路（大河）の果てに、主人公ジャン＝ポール・ベルモンドがたどり着くプライベートな幸福の形、この2つの要素のブレンド具合は、本当にルルーシュにしか作れない唯一無二の味わいだと思います。このベルモンドは実に魅力的です。封切当時、例えばキネマ旬報のベストテンの1位から4位まですべてアメリカ映画が占める時代でした。『ダンス・ウィズ・ウルブス』『ミラズ・クロッシング』『羊たちの沈黙』『テレマ&ルイズ』がそれに当たります。映像美よりもドラマ性が重視されたトレンドであったのか。本作の過小評価は甚だ残念なことです。

■ マキノ正博『待つて居た男』（1942）

1942年という戦時下にあつてこの娯楽性の強い時代劇の登場で、時代劇仕立ての推理ものであり、国策映画ばかりでなかった時代の様子が窺えます。本作は前年に公開された、同じくマキノ正博の『昨日消えた男』の続編に当たるもので、『昨日消えた男』をまだ見ていない筆者によっては『待つて居た男』を語ることは大いに手落ちがあることを認めながらも話を続けていきます。というのも、小國英雄という大シナリオライターの存在があるからです。ここに挙げた2本の作品の元になるのは、ダシール・ハメットの「影なき男」です。この小説は1991年に小鷹信光によって40年ぶりに新訳が発表されています。「影なき男」は1934年にハリウッドでW.S.ヴァン・ダイクによって映画化され、1947年まで6作シリーズ化されました。（ヴァン・ダイクはそのうち4本を監督、1943年に死去）山田宏一の文章を借りれば、「『影なき男』シリーズのウィリアム・パウエルとマーナ・ロイの仲睦まじい夫婦探偵さながら長谷川一夫と山田五十鈴のおしどり夫婦が活躍する『待つて居た男』は『昨日消えた男』の続編の形をとっているがコメディリリーフ的な存在、といってもほとんどでずっぱりでエノケン（榎本健一）が加わって笑わしてくれる」作品であり、その前作である『昨日消えた男』の発端を次のように教えてくれます。「小國英雄が『英国の本を読んでいたら

こんなのが出来たぞ』と言って『昨日消えた男』の脚本をマキノ正博に見せに来るところがある。この”英国の本”がアガサ・クリスティの「オリエント急行の殺人事件」であることは明らかで、（中略）設定を日本的に時代劇として”長屋”ものに翻案してしまうというそのシナリオづくりのうまさ、それもエルキュール・ポワロの事件簿が遠山の金さんの捕物帳になるのだ」とあります。この話を読んで瞠目せざるを得ませんでした。

小國英雄は1904年生、1996年没のシナリオライターで、武者小路実篤のお弟子さんでもあり、「新しき村」の思想に共鳴し宮崎県の本城町での実践にも参加しています。とにかく英語に強く英文の小説を片っ端から読み漁りシネリオのネタには事欠かなかったと言われます。1952年からは黒澤明の脚本チームに参加し、『生きる』『七人の侍』『蜘蛛巣城』『隠し砦の三悪人』『天国と地獄』『赤ひげ』と1965年までの黒澤明のピークと思われる時期の脚本づくりに参加し中心的な役割を果たしています。（この脚本チームのメンバーには橋本忍、菊島隆三が主で、ほかにも久板栄二郎、井手雅人、植草圭之助といった方々がいます）マキノ雅弘の自伝にも、1948年ごろの話として、小國英雄が恋愛小説「マノン・レスコー」をネタにした「聖春婦」というシナリオを書いて持ち込んだと言う話が出てきます。マキノ雅弘は、「これは上原謙と轟夕起子のための企画で（その時分何と云ってもこの二人の映画が一番当たっていた）、なるべく外国のネタを日本物に直そうということで出た企画だった」と語ります。製作は実現しませんでした、

「今でもちょっとやりたかったなあと思えるいいホンだった」とも。ここで興味をそそるのは、外国ものの翻案という発想の面白さであり、時代劇にもしてしまう知恵の使い方です。決して不自然なものになることなく奇想天外なアイデアがもたらされます。こうした日本映画を見つけ出すことは、映画を見る上での大きな収穫ともなり得ます。

山中貞雄（1909-1938）が1937年に監督した『人情紙風船』という傑作があります。中国戦線で戦病死した中山貞雄の遺作でもあります、四方田犬彦は「（この作品は）河竹黙阿弥の「梅雨小袖昔八丈」なる四幕物の歌舞伎狂言を原作に仰いでいます。しかし、実はそこにはジャック・フェデーの『ミモザ館』が換骨奪胎されて用いられており、さらにゴーリキーの「どん底」の残響が認められます。そして、フィルムの全体はハリウッドというグランド・ホテルものというジャンルの日本版という形をとっています。両大戦間に撮られた一本の時代劇メロドラマをとってみても、これだけ多くの映画の典拠を発見することができます。『人情紙風船』とは優れ

て映画的交通、映画の越境の産物なのであり、その複数の起源は時代劇映画が日本の固有のものであるという一般的社会通念を見事に転覆させてしまうだけの力を備えています」と述べますが、まさにこうした映画の見方の重要性を大いに感じるところです。（文中敬称略）

参考とした書籍

- ・山田宏一「映画的な、あまりに映画的なマキノ雅弘の世界」339-340頁
- ・マキノ雅弘「マキノ雅弘自伝 映画度世・地の巻」231-232頁
- ・四方田犬彦「映画誌への招待」229-230頁