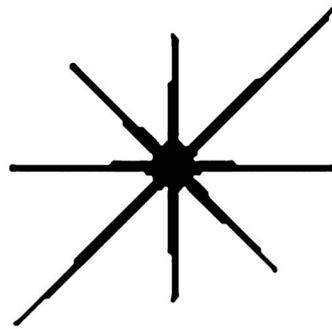


コメット通信 45

[’24年4月号特別付録]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

時代霊と映画

——《わが魂の航海術》補遺

川崎三木男

第1章 1950年代

極私的映画体験と記憶の始まり

映画『鞍馬天狗 角兵衛獅子』は、時代劇の大スター嵐寛寿郎が鞍馬天狗を演じ、昭和の歌姫、美空ひばりが杉作で共演し、当時大ヒットした時代劇だった。それが公開されたのは51年だった。そのロケが当時僕の住んでいた家の近くの天龍寺の大門前で行われていた。

51年という僕には3歳だった。この借家に滋賀県から、前年の暮れに大雪のなかを、乳母車のなかにくるまって引っ越しして来た。そのときの寒さが、僕の最初の映像を伴わない記憶である。借家は天龍寺の大門の向かいの路地裏にあった。古い2階建ての一軒家だった。入り口の左に台所があり、土間を上ると六畳が二間あった。そこで父と母と父方の祖母と2歳の妹と、僕の5人で暮らしていた。その年の夏に弟が生まれた。

7月のある日、僕は奥の部屋に母と寝ていた。近所の女の人たちが部屋にドヤドヤと上がり込んできた。僕は母から引き離され、手前の部屋に追い出され、襖がピシャリと閉められた。そのピシャリと閉められた襖、それが最初の映像を伴う記憶である。男が見るものでない、と知らない女の人が出た。母の出産がはじまったのである。その言葉も記憶として残っている。

そのころの出産は自宅で産婆さんが取り上げるのである。男たちは木偶の坊になって待機しているのである。僕には弟が誕生することが理解できていたわけではない。母から離され襖がびしゃりと閉められた時のショックは相当なものだったのだろう。それから家族は6人になり、僕は母のおっぱいを失うのである。

そのころに近所の人騒いでいたのが、冒頭の美空ひばりとアラカンこと嵐寛寿郎の話だった。路地の前はすごい人だかりだった。道を挟んだ天龍寺の大門の前で、ふたりがロケをしていたのである。僕は人混みに紛れていたが、ふたりを見た映像の記憶はない。これは言葉だけが鮮明に残っている。

その一角の地理を紹介しよう。ロケが行われていた天龍寺の正面左の大門を入ると、小さい庭がある。その次の中門の先には、本堂への一本道があり、中央には広大な松林の庭がある。天井に龍が描かれた大きなお堂の先、本堂の手前奥の左側に小さな門がある。それをくぐると小倉山に抜ける小径があり、右側に大河内傳次郎のお屋敷がある。そこから嵐山の保津峡の川縁に抜けられる。それを左にくだっていけば、保津川下りの終着地があり、その先に渡月橋が見える。当時は許可がなくても自由に使える散歩道だった。渡月橋からまっすぐのバス通りの道が、釈迦堂大門まで続いている。そこを釈迦堂に向かって歩けば、京福電車の終点の嵐山駅があり、そこから数軒で天龍寺の左の大門に戻ってくる。

夜間の野外映画——天龍寺という映画のトポス①

その時代はまだ映画館に足を運ぶことができない市民のために、夜間に行なわれる野外映画があった。戦後復興期の紙芝居の時代である。天龍寺の龍が天井に描かれている大きなお堂の前と、鬱蒼と

した松林の庭との中間に、巨大なスクリーンを貼って上映するのである。松林を見上げると、ときどき頭上を飛ぶムササビを見かけた。客席はお堂の前の地べたである。そこがいっぱいなら、スクリーンの裏側に回ってみることもできた。逆版を気にしなければ。

何歳の頃かはっきりしないが小学校に入る少し前から、僕は家族に連れられて天龍寺で行われている野外映画に行くようになる。それが僕の映画との最初の出会いである。その影響で、幼児期から映画には魅了された。まだテレビなどもなかった時代である。

そこで僕がおそらく初めて観た映画は、片岡千恵蔵の『自来也』である。初めて映画で観た役者も片岡千恵蔵である。僕はずっと「児雷也」だと思っていたが、正式な映画タイトルは戦後に改題され、「忍術三妖伝」というそう。戦前の37年にマキノ雅広監督が片岡千恵蔵主演で映画化した娯楽時代劇である。そのころは時代劇が多かったが、鮮明に記憶に残っているのはこの作品である。

『忍術三妖伝』であるが、内容はたわいも無い復讐劇である。野武士・佐久間正盛一味に父と母を殺され、蝦蟇洞窟に放り込まれた遺児となった太郎丸が、蝦蟇仙人に救われ妖術を操る力を手に入れ、自来也と名乗るようになる。そして亡き父母の仇を討つべく佐久間正盛と対峙して復讐を果たす。僕にその細かい内容を理解できていたとは思わないが、何しろ自来也がカッコよかった。僕は自来也に憧れた。大きな蝦蟇の上で、思い通りに悪を退治する妖術使いになりたかった。これが最初の僕の映画体験である。その後も時代劇を何本も観たが、記憶が鮮明なのはこれだけである。

野外映画はいつ頃まで開かれていたのだろう。山城新伍の『白馬童子 南蛮寺の決闘』はそこで観たように思う。60年の春の公開だから、まだその時期まで夜の野外映画は続いていたのだろう。私はその夏に、父の転勤で京都を離れ、嵯峨小学校から広島白島小学校に転校する。その映画が、私が天龍寺の野外映画で観た最後の作品だと思う。

37年の時代考察——天龍寺という映画のトポス②

自来也の映画がつくられた37年はどんな年であったか。戦前を考察する上で最も重要な年である。大日本帝国は31年に満州事変を起こし中国に侵略する。関東軍が特務を使い溥儀の満州国をつくり足場を固めたのが32年。33年には中国本土に軍事侵攻を開始、国際連盟を脱退、36年2・26事件が発生、統制派陸軍幹部が政権中枢を支配する軍部ファシズム体制が出来上がり、政党政治は完全に終わりを告げる。

このようにして迎えた37年7月、盧溝橋事件で「日中戦争」に突入するのである。国は国民に向け挙国一致の戦争協力を要請、内閣情報部による報道管制が強化され、「国民精神総動員運動」がスタートする。同年12月には南京大虐殺事件を起こす。国際的には、ナチス・ドイツとムッソリーニ率いるファシズム党のイタリアとの間で日独伊防共協定が成立し、世界の自由主義国や社会主義国と対抗する「枢軸陣営」が形成された。

このような戦前の日本が戦時体制に入る年に、時代と切り離されたような、庶民の娯楽時代劇がつくられたのである。川端康成の『雪国』、石坂洋次郎の『若い人』、永井荷風の『遷東綺譚』などの文芸作品も生まれている。いったい庶民の意識はどうだったのだろう。現実から逃避しようとしても、一旦ファシズム体制に取り込まれたら、もう抜け出せなくなっていくのである。現在の日本を考える時に、この時代の考察は大変重要だと思う。

映画ロケーションの見学——天龍寺という映画のトポス③

天龍寺はいまとは違い、観光地化するずっと前であり、雲水が通る以外は外部の人が訪れることも

ないひっそりとした佇まいだった。その頃は時代劇が多かった。大門をくぐった境内には電柱や電線がないため、江戸時代の映画のロケーションにはうってつけの場所だった。学童期の僕は、それを見るのが楽しみだった。

天龍寺の境内は幼少期の僕の遊び場だった。大門を潜ると中門があり、その先は天井に龍が描かれたお堂まで松林の広大な庭が広がる。中門を潜ったすぐ右側に小さな瓢箪池があり、自然石の太鼓橋がかかっている。そこは映画のロケでよく使われるいちばんの場所だった。ロケの道具は松林に置けるから、そこにカメラをセットして太鼓橋を舞台に撮影するのである。僕も松林のカメラ位置から間近で見学できた。

そのころに見たなかでいちばん印象深いのは、『宮本武蔵 完結篇 決闘巖流島』のロケである。54年の東宝映画。監督は稲垣浩、主演の宮本武蔵は三船敏郎、佐々木小次郎は鶴田浩二である。

武蔵と小次郎は瓢箪池の太鼓橋の上で鉢合わせして、すぐに斬り合いが始まる。それは意外にもぶっつけ本番の殺陣だった。佐々木小次郎が長い背中に背負った脇差を払うと、宮本武蔵が飛び上がって躲すシーンである。カチンコの音でスタートする。鶴田浩二が長い脇差を払うと、躲し損ねた三船の向こう脛を直撃した。イタイタタと三船が叫び、鶴田浩二は申し訳なさそうに、ゴメンゴメンとあやまり、一応何事もなく収まった。いくら竹光とはいえ相当痛そうだった。三船は何度も身体を摩っていた。僕は実際の映画を見ていないので、そのシーンは本番でどうなっているかの確認はしていない。これは僕がまだ幼稚園に通っていたころの記憶である。

同じ頃に『鞍馬天狗』も見ている。その殺陣は従来の時代劇のものだった。リアリズムではなく、スタイリッシュな美意識の殺陣である。やっとなりつける時は竹光を使うが、撮影時は刀のついていない鞘だけのものを振り下ろす。鞘だけで相手は斬られて倒れるが、鞍馬天狗はもう一度同じポーズで、今度はガラリと刃のある竹光を振り下ろす。それを合成すると、天狗が切ったように見えるのである。まるで舞踊のような殺陣捌きだった。さすが嵐寛寿郎のお箱芸である。

長谷川一夫の『銭形平次』もみている。美しい役者さんだった。これもリアリズムではない、芝居のように役者さんを美しく見せる演出だった。汗なんかかかせてはいけないのである。このロケには余録があった。平次は刀を持った相手に礫のような銭を投げるが、これには寛永通宝が使われていた。偽物を使うより本物を使った方が安上がりだったのかも知れない。ロケが終わると大道具さんが一応回収して行くが、全部は回収しきれない。ロケの一行が帰った後に僕は宝探しを始めるのである。そこで何枚も草むらに隠れている寛永通宝を見つけてコレクションにした。僕の古銭集めの趣味はそのときの名残りかも知れない。僕のみた『銭形平次』は、田坂勝彦監督『銭形平次捕物控 どくろ駕籠』(55年、大映)だと思う。長谷川一夫の『銭形平次』は何作かあるが、時期から見て僕が7歳のころにロケしていたのはそれだった。

魚釣りと洗礼——天龍寺という映画のトボス④

幼稚園や小学校に通い始めると、ロケの見学は少なくなる。しかしその瓢箪池は、僕の一番の遊び場所だった。家に帰るとそこの淵から釣りを始めるのである。小鮒やクチボソがよく釣れた。時々雲水が覗きにくる。ぼうず、この立て看の字が読めないのか、と聞いてくる。僕の釣りの浮きの投げ入れるポイントは、その立て看板の根元である。僕は答える。この池の魚を取ってはいけないと書いてあるのは分かるよ。僕は魚を釣っている、どこにも釣ってはいけないとは書いてないと答える。雲水は、そうかそうかと笑いながら去っていく。

天龍寺は臨済宗のお寺である。これは頓知の世界である。名僧になる一休の子供のころのエピソード

ドはよく知られている。この（太鼓）橋を渡るなどと言われていたのに、堂々と真ん中を渡って行った。和尚が一休になぜ渡ったのかと詰問すると、橋（端）は渡っていない、真ん中を渡ったと答える。僕のは屁理屈であり、一休のはダジャレのようなものだが、これが頓知である。

僕の父は近江八幡の出身で、河川の魚釣りを趣味にしていた。僕が歩き出すところから、魚釣りに連れていってくれて、釣りの魅力を教えてくれた。

2歳になるまえのある日、父は僕を自転車の前カゴに乗せ、滋賀県の日野川の堤防に停めて魚釣りを見学していた。その時に僕が動いたために、自転車ごと日野川の深みに真っ逆さまに落ちて沈んでしまった。父は飛び込んで僕を深みからなんとか探しあてたと saying いた。引き上げられた僕はグッタリとして意識はなかったという。逆さまにして水を吐き出させて、人工呼吸したらようやく息を吹き返したようだ。

僕にはこの時の記憶はない。これは僕にとっての洗礼のようなものだと思っている。以来僕には脱魂グセがついた。川面を見ていると、水の中に引き摺り込まれるのである。母の実家に里帰りしたときには、家の前の小川に何度も引き摺り込まれた。お兄ちゃんがまた川に落ちたと妹たちが父を呼びに行く。これは僕の無意識の仕業である。いくら言葉で注意されても止まないのである。意識がしっかりしだした5歳くらいまで続いたと思う。

『金閣寺』の映画ロケ——大覚寺という映画のトポス①

僕の小学校は嵯峨小学校という。天龍寺の門前の家から釈迦堂に向かうバス通りを真っ直ぐに進み、山陰鉄道の踏切を越え、歩いて20分くらいの釈迦堂大門の手前にあった。『金閣寺』のロケのとき、僕は9歳だった。小学3年生である。『金閣寺』の映画ロケの現場の大覚寺には2回行った。小学校から釈迦堂の門前を右に折れて30分ぐらいだった。

大覚寺の門跡の息子と同級生であったから自由に入出りができた。大覚寺の裏には大沢の池というかなり大きな池があった。昔は立派な庭だったようだが、当時は手入れしていなくて荒れていた。その一角に、黄金に輝く原寸大の金閣寺のセットが建てられていた。金閣寺側から映画化に対してのクレームが強かったため、映画では、「金閣寺」の名称は使わずに「驟閣寺」という名前で、金閣寺の3階に対して2階建てにしてあったが、その光輝く外観は完璧で、誰が見ても池の淵に立つ本物の金閣寺そのものに見えた。その日はその原寸大のセットを見ただけで帰ってきた。

2回目はロケを見に行った。あの美しかったセットの金閣寺は、無惨にも焼け落ちていた。その日のロケは、放火犯を立ち合わせての現場検証のシーンであった。当時の僕はいろんなものを目に焼き付けることはできたが、僕はそれが何を意味しているのかは全くわかっていなかった。三島由紀夫の『金閣寺』を読んだのは大学生になってからである。放火犯は、僕の通っていた大谷大学の先輩だった。三島由紀夫の『金閣寺』は実際の事件をモデルにして、その放火犯の内面世界を文学で表現したものである。

市川崑はハンチングを被り、ディレクター・チェアに座って指示を出していた。そこに手錠をはめられた市川雷蔵が登場する。リハーサルが繰り返される。印象深かったのは、監督が刑事役の一人に帽子をかぶるように伝えると、大道具の人がさっと段ボール箱いっぱいの帽子を運び込んだ。その量に驚いた記憶がある。市川崑にはそれまで見ていた時代劇の監督とはまったく違った印象を持った。主演の市川雷蔵もこれが初めての現代劇で、しかもどもりの汚れ役である。それは僕が初めて見た現代劇のロケである。役者は時代劇のように化粧はしていない。誰がスタッフで誰が役者か区別がつかないなかで、市川雷蔵の存在感は際立っていた。

実は金閣寺は4つある——大覚寺という映画のトポス②

一つは誰もが知っている京都の観光名所の金閣寺である。室町幕府三代将軍の足利義満が創建した臨済宗相国寺派の大本山、相国寺の塔頭寺院の一つ。正式名称を鹿苑寺というが、その金閣寺を中心とした庭園と建築は極楽浄土をこの世にあらわしている。当時は中国の明との貿易を盛んにするための迎賓館として使われていた。いまでは世界遺産に登録され、年間500万人以上の観光客が訪れる。

二つ目は三島由紀夫の長編小説『金閣寺』。これは実際にあった放火事件をモデルにした三島文学である。放火犯の告白の形をとっているが、放火犯に仮託して、三島由紀夫自身の内面世界を語っている。コンプレックスやゲイの問題などを、7年前の『仮面の告白』以上に一般化して、美に関するアンビバレントな感情を描こうとした観念小説である。三島文学の白眉ともいべき傑作である。三島自身の「変性意識」がカオス化した形で描かれている。評価は高いが僕はこの手のものは好きになれない。

三つ目は水上勉の『五番町夕霧楼』と『金閣炎上』である。金閣寺に放火したのは、金閣寺の徒弟であった林養賢、21歳の大谷大学の学生であった。この放火で国宝の金閣寺が全焼し、創建者である足利義満の木像、観音菩薩像、阿弥陀如来像、仏教経巻など文化財6点も焼失した。

『五番町夕霧楼』は、水上勉が62年に発表した小説。58年の売春防止法施行まで存在していた京都の五番町遊廓を舞台に、家族を養うために丹後半島の山村からやってきた少女と幼馴染の学生僧との悲恋を描いている。これは56年の三島由紀夫の『金閣寺』へのアンサー小説であり、水上勉の代表作である。そしてその17年後に、水上勉はノンフィクション小説『金閣炎上』を出版する。水上勉は、裏日本に生まれ口減しのために京都の禅寺の坊主にされた自身の境遇から放火犯に共感して、放火犯の実像に迫るノンフィクション小説『金閣炎上』を発表したのである。事件の経緯から犯人の死まで、事件の全貌を描いた力作で、事件の経緯を知る一次資料であるが、自身の経歴と重ねすぎているために、主観的すぎるという批判もある。東京のモダニズムの観念小説のモデルにされた犯人の実像を知って欲しいという動機がそこにはある。『金閣炎上』は裏日本生まれの水上勉の執念である。

四つ目が市川崑監督の『炎上』である。三島由紀夫の『金閣寺』の映画化である。これは三島の観念小説だから、その脚本には苦勞が伴った。実際の役者が演じるその内面世界を描くために、映画のドラマをどう進行させるのか。

市川崑は語っている。「……親子の話に絞ることにした。『美とは何か』という抽象的なことではなくて、裏日本で育った何でもない青年の生き方、悩み、親との離反、そういったものを、金閣寺を背景に追求してみよう、その方が逆に、原作の主題に迫れるのではないかと。」

それを妻の脚本家の和田夏十と長谷部慶治との三人で練り上げた。観念的な美ではなく心理描写に置き変えたのである。しかし難題は山積み、金閣寺側から猛烈なクレームが来た。それで老師との話し合いで、タイトルを変えることと、寺の名前も「金閣寺」としないことでやっと了承を得た。その際クレジットに、「三島由紀夫の原作『金閣寺』より」と入れることはなんとか承諾してもらったという。そのために映画では金閣寺ではなく驟閣寺となっているがその様子は、この項の冒頭に説明済みである。

市川崑は撮影の宮川一夫と組んで、会社側の反対を押し切り、モノクロのシネスコで撮ることに決めていた。市川が日活から大映に移籍した理由の一つには、モノクロームの芸術的映像美に定評のある宮川と一緒に仕事をしたいという思いがあった。その撮影には苦勞が伴ったが、最後の炎上のシーンでは、金粉を炎の中に混ぜることでリアルさを出したという。

映画はコラボレーションで成り立っている。そこには、脚本、原作、俳優、撮影、音楽、編集、それらのスタッフがどれだけ情熱を傾けて監督と一体となれるかによって、映画の完成度が違ってくる。脇役も含めたキャスティングは実に見事。なかでも放火犯（主役）を演じた市川雷蔵の演技は特筆ものである。

この映画は市川崑の執念でできた戦後映画の傑作である。『炎上』によって市川崑は作家性を持った映画監督の仲間入りを見事に果たしたのである。僕はこの歳になってDVDで鑑賞してこの作品と始めて出会う。僕の見たロケのシーンは終盤の少し前に出てくる。記憶が鮮やかに蘇る。あのフィルムの中に、映り込んではいないが小学3年生の僕がいるのである。

僕の50年代は、学童期であり、まだ実際には映画を鑑賞できてはいない。映画はリアルタイムにスクリーンで出会うものだと思う。50年代の作家的映画の監督たち、黒沢明や小津安二郎や溝口健二といった名匠と出会うのは、僕の場合、大人になってからである。それらの映画との出会いは、僕が出会った時代のなかで触れたいと思う。

第2章 1960年代 その1

テニスと蝶々——中学時代

僕の60年代は中学、高校、大学の青春時代にあたる。僕が中学に入るタイミングで、核家族6人は、ふたたび父の転勤で広島市から大阪の郊外の豊中市に引っ越すことになった。宝塚線の曾根の駅から伊丹空港の方に10分ほど歩いた原田地区にある社宅だった。中学は曾根駅の近くの豊一中に通った。弟と妹は原田小学校だった。

中学時代は映画と出会う機会はなかった。僕は軟式テニス部に入り、テニスに熱中していた。テニスをしないときは、家から空港の方に行くと千里川があり、そこで魚獲りをするのが楽しみだった。手掴みで大きな鮒や鯰を掴まえるのである。また日曜日には、箕面に蝶々を採集に行くこともあった。嵯峨小学校時代に担任の岡田先生から教わった昆虫採集に夢中になり、僕はいつしか蝶々のコレクターになっていた。岡田先生は国語の授業で、「熱中」という漢字を教えるときに、〈カワサキは昆虫採集に熱中している〉と、僕を例に取り上げた。箕面の野山は近畿随一の蝶々の種類の多い宝庫だった。

『人間の条件』——高校時代①

映画を観はじめるのは高校生になってからである。しかし高校時代に大阪市内の映画館に映画を観に行くチャンスは限られていた。集中して観た映画は数本ある。それを紹介しよう。

小林正樹監督の『人間の条件』を全3巻一挙に上映するというニュースが飛び込んできた。中間テストが始まっていたが、こういうチャンスは滅多にないからひとりで観に行っただ。僕は圧倒された。9時間31分、満州の戦場を、仲代達矢演じる主人公の梶に感情移入して、その過酷な運命を追体験した。

原作は五味川純平。16年満州生まれ。シベリア抑留から48年に帰国後、自身の戦争体験をもとに大河小説を発表した。56年から58年にかけて三一書房より刊行された『人間の条件』は大ベストセラーとなった。それまで、このようにリアルに戦争を描いた戦後の文学はなかった。自身をモデルにした主人公、梶とその妻美千子の過酷な運命は、戦争に翻弄されるヒューマニズムがテーマになっている。

映画は、松山善三と小林正樹が脚色して、同様の戦争体験を持っている小林正樹が監督した。撮影はリアリズムで定評のある宮島義勇。重厚なリアリズムに貫かれた、9時間半を超える大作である。

小説は6部構成だが、映画は2部をまとめて1巻とした3巻構成になっている。主人公の梶を演じるのは仲代達矢、その渾身の演技が認められ彼の出世作となった。その妻美千子を演じる新珠三千代も素晴らしい。59年から61年にかけて制作された松竹映画。僕はリアルタイムに高校2年のときに観たのである。戦後15年、復興に邁進する日本で、やっとあの戦争について考える余裕が生まれたと言えるのかも知れない。

僕の父は13年生まれ、五味川純平より3歳年上である。甲種合格で徴兵され、仙台の砲兵部隊に入隊する。砲兵は体力のあるものが選ばれるエリート部隊である。いつ満州に派遣されたのかよく知らないが、第一陣で満州の戦線にいたと思われる。梶と似たような戦争体験をしている。しかし派遣が早かったため、その後の太平洋戦ではフィリピンに再派遣されていて、梶が体験したような敗戦時の満州にはいなかった。

父は戦争体験を家族には語らなかった。除隊のときの、「墓場まで持って行け」を貫き通した人だった。戦後の日本に溶け込んで生きるためには、戦前の戦争の記憶を無意識の底に沈める必要があったのだと思う。戦後のアメリカの合理主義を受け入れ、サラリーマンになり、核家族をつくった。アメリカ西部劇のファンで、学童期の僕をよく西部劇に連れて行ってくれた。映画の面白さがわかりだす、嵯峨小学校の高学年になった頃だと思う。リバイバル上映だったが、ジョン・フォードの『駅馬車』を見に行った記憶がある。ゲイリー・クーパーやジョン・ウェイン、それに苦み走ったところのあるリチャード・ウィドマークの名前はすぐに覚えた。彼らは父と同世代であり、太平洋戦争では敵味方で戦った兵士だった。どこかに共感を覚えるものがあつたのかもしれない。

54年のマリリン・モンローの『帰らざる河』(River of No Return)はロードショーで観に行った。そのとき僕はまだ6歳だったから内容はよく覚えていないが、父はマリリン・モンローの歌う主題歌の「River of No Return」をよく口ずさんでいた。

父は戦争については家族に語らなかったが、しかし青春を戦争に捧げた人だったから、ひとりで風呂に入っているときは当時の「麦と兵隊」や「討匪行」、「流浪の歌」などの戦時歌謡を歌い出すこともあった。森繁久弥が好きだった。軍歌は好きではなかった。この『人間の条件』を父は観ていたと思う。しかし家族に勧めはしなかった。僕もこの映画について父と話した記憶はない。僕は父の沈黙は、沈黙として受け止めるようにしたのである。

『誰が為に鐘はなる』——高校時代②

これはスペイン内戦を背景にしたメロドラマである。僕が初めて観たメロドラマで、完全にハマってしまった。そのころ観た映画でこれほど感涙した映画は他にない。これを梅田の劇場へひとりで観に行った。何度目かのリバイバル上映だった。戦時中の43年に製作されたアメリカ映画である。スペイン内戦は複雑な様相を持っているために、ここでは説明しきれないが、30年代はアメリカでは大恐慌の後のニューディール期にあたる。ヨーロッパではファシズムが台頭し、ソヴィエト連邦ではスターリニズムが猛威を振るっていた。スペインでは、フランコのファシズム軍と戦う共和国側のアナキストの国際旅団に、各国の義勇兵が加わり、内戦から本格的な戦争へと突入しようとしていた。

アメリカの文豪アーネスト・ヘミングウェイが国際旅団に参加して、ファシズムのフランコ軍に挑んだ体験がもとになっている。どこで読んだか忘れたが、ヘミングウェイ自身が『誰が為に鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls)は、ゲイリー・クーパーを主役に想定して書いた映画用の本が先にできていて、小説の方は後から発表したと語っていた。監督はサム・ウッド、脚本は『駅馬車』のダドリー・ニコルズ。主役のロベルトはゲイリー・クーパーだが、その相手役のマリアを演じるのはイングリッ

ド・バーグマン。自慢の金髪を切って、丸坊主で登場する見事なはまり役を演じた。

『誰がために鐘は鳴る』のタイトルは、イギリスの詩人ジョン・ダンの詩の一節である。「誰がために弔慰の鐘は鳴ると問うなかれ、それはお前のために鳴っている」からとられた。この映画の印象的なキスシーンでマリアはロベルトに、「キスするとき鼻は邪魔にならないの？」と尋ねる。僕は誰ともキスをしたことがなかったからとても興味深かった。フィナーレで、ロベルトが「おまえが生きるなら俺も生き続ける、俺はおまえのなかにいるのだから……」とマリアに語り掛けるシーンで、僕は号泣してしまった。あざといメロドラマであるが、僕にとっては思い出深い映画である。僕がのちにアナーキストになる一因でもある。

『アラビアのロレンス』——高校時代④

『アラビアのロレンス』(Lawrence of Arabia)は、実在のイギリス陸軍将校、トマス・エドワード・ロレンス(T・E・ロレンス)の半生を描いた歴史映画。舞台は第一次世界大戦のアラブである。オスマン帝国からの独立を目指すアラブの反乱を描いた壮大な戦争映画である。

デヴィッド・リーン監督の代表作。T・E・ロレンスを演じる主演のピーター・オトゥールは、広大な青空の下、オレンジ色がかった砂漠を、駱駝に乗って白いアラブの衣装を着て駆け回る。彼の特別なブルーの目が、アラブ人でなくイギリス人であることを物語っている。62年に公開されるや世界的な大ヒットになった。日本公開は63年。オリジナル版は207分であるが、88年の完全版は227分である。

僕は梅田の朝日屋書店の裏にあるサンケイホールに観に行った。サンケイホールは映画館ではなく、映画館よりも広いコンサート・ホールであるが、時々映画も上映していた。70ミリの映画を音響のいい大ホールで観るのは最高である。この映画には序曲があった。序曲があるような映画は初めてだった。音は聞こえて来てもスクリーンは真っ黒の闇のままであった。一瞬、僕の目が見えなくなったのかと驚いた記憶がある。ロードショーではなく企画上映だったから、多分高校2年のときであったと思う。アラブについて知っていることといえば、アラジンの魔法のランプや、月の砂漠の歌くらいのものである。実際にアラブで行われたロケーションはこの映画で初めて目にした。僕は世界史を苦手にしていたので、舞台背景の歴史的な認識はできていなかったが、ひとりの個人の偉業がドラマティックに描かれていて圧倒的に引き込まれた。

現代のイスラエルとパレスチナの戦争の火種は、このアラビアのロレンスの時代から始まる。それについて少し触れておこう。第一次世界大戦は、教科書では主にヨーロッパでの戦いということになっていて、ドイツとロシアの東部戦線、ドイツとフランスの西部戦線の国境地帯での激戦について教わるが、オスマン帝国の視点から語られることは少ない。イギリスは、フランス・ロシアと組んで「三国協商」をつくり、ドイツは、オーストリア＝ハンガリー帝国・イタリアと「三国同盟」をつくった。その「三国同盟」にオスマン帝国とブルガリアがついたのである。この両グループの対決が第一次大戦の基本的な構図である。

イギリスはヨーロッパ戦線だけでなく、オスマン帝国に支配されていたアラブにも食指を伸ばす。その狙いはアラブの資源にあった。このオスマン帝国との戦争を仕掛けるために、アラビアのロレンスを使ったのである。4世紀も平和であったオスマン帝国の支配下にあったアラブは戦後に寸断された。第一次世界大戦に勝利したヨーロッパ諸国やアメリカによって、国土は分割され、その結果として現代のイスラエルとパレスチナの悲劇を生み出すのである。侵略した側にとっては、アラビアのロレンスは英雄だが、アラブ側からみればアラブを騙した裏切り者である。

このような事態をつくりだした主役は、なんといってもウィンストン・チャーチルである。T・E・ロレンスは、考古学とアラブの持っている深い知恵の世界に憧れて、アラビア語をマスターすると、アラブの古代の叡智をまとめた『智恵の七柱』を出版する。アラビア語のできるロレンスをスカウトしたのがチャーチルである。チャーチル配下の情報将校になったロレンスは、ハシム家の当主フサイン・イブン・アリの三男ファイサル・イブン・フサイと接触。ファイサル一世とその配下のゲリラ部隊に目をつけ、共闘を申しでる。そして強大なオスマン帝国軍と正面から戦うのではなく、各地でゲリラ戦を行い、ヒジャーズ鉄道を破壊するという戦略を提案する。実はイギリスの目論みは、アラブ独立にあったのではなく、オスマン帝国軍を鉄道沿線に釘付けにして、イギリス軍のスエズ運河の防衛やパレスチナへの進軍を助けることにあった。

ロレンスとアラブ人のゲリラ部隊の孤軍奮闘は見事な成果をあげる。19年、ロレンスとアラブ人の部隊は紅海北部の海岸の町アル・ワジュの攻略に成功。続いてロレンスたちは、戦略的に重要な場所に位置するが防御が十分でなかったアカバを砂漠側から奇襲し陥落させる。映画では、ロレンスのアラブ派遣から、この奇跡的な成果をあげたゲリラ活動を取り上げ、それにロレンスとアラブ人との友情をからめて壮大な人間ドラマにしている。しかし結果的には、ロレンスはその後アラブを裏切ることになる。

一方でチャーチルは、ユダヤ人に、戦費の調達を依頼するために、「連合側側に立てば、パレスチナの地でのユダヤ人国家の建設を支持する」と約束した。これを「バルフォア宣言」という。ヨーロッパのユダヤ人にとって、祖先が暮らしていた土地に戻ることは悲願であり、この宣言を機にユダヤ人国家を建設しようとする「シオニズム運動」が一気に盛り上がった。ところがイギリスはユダヤ人だけでなく、アラブ人にもいい顔をしていた。当時まだオスマン帝国の支配下に置かれていたアラブ人に対して、「オスマン帝国に反旗を翻せば、パレスチナの地にアラブ人国家を建設する」という「フサイン＝マクマホン協定」を締結していたのだ。このイギリスの「二枚舌外交」こそが、現在のパレスチナ問題の直接の原因となったのである。ユダヤ人はバルフォア宣言に基づき、20年頃からパレスチナへの入植を開始しており、第二次世界大戦中にナチス・ドイツによる大量虐殺がはじまると、さらに多くのユダヤ人がパレスチナに押しかけた。当然パレスチナのアラブ人はこれに猛反発。各地で武力衝突やテロ活動が起きた。第二次世界大戦終了後の47年、イギリスがこの問題から逃げて、パレスチナの委任統治を返上する。パレスチナが内戦状態となるなか、国連も加わってパレスチナの地を分割、ユダヤ人の国、イスラエルが48年に建国された。僕の生まれた年である。

その後アラブとイスラエルの間に戦争が始まるが、4度の戦争に勝利したイスラエルは戦争に勝つたびに領土を拡大していった。一方、パレスチナ人の領土は縮小されていき、土地を失ったパレスチナ人はどんどん追い詰められて難民となった。その結果、パレスチナの地の大半はイスラエルの領土となり、パレスチナ人の領土はヨルダン川西岸とガザ地区のふたつの自治地区だけになってしまった。そこは高い壁に囲まれた収容所のようなものである。

この問題を解決するためにアメリカは一時期介入したが、現在はイスラエル側に立っている。この情勢によってアラブ諸国のなかにもアメリカに与するものが現れ、2020年8月にはアメリカの仲介によりアラブ首長国連邦（UAE）がイスラエルとの国交正常化に合意。9月にはバーレーン、12月にはモロッコがそれに続いている。パレスチナは世界から見捨てられている。そのために平和の名の下にイスラエルによるジェノサイドが進行しているのである。

映画『アラビアのロレンス』は、冒険活劇映画として誰でも楽しめる。そこから歴史を紐解くのも

面白いと思う。いま DVD で鑑賞しても全然古くなっていない。

大島渚『忍者武芸帳』——高校時代④

『忍者武芸帳』は、白土三平による長編漫画。これはそれを元にした映画である。漫画は59年から62年まで三洋社から出版されていた。全17巻。映画は67年に大島渚監督が、全編を白土三平の原画のみで構成。静止画像をモンタージュして、それにナレーションを被せるという画期的な方法で描いた実験的作品。脚本は佐々木守+大島渚。132分、モノクロ映画。67年2月公開。

白土三平は僕の人生に最も大きな影響を与えた漫画家である。そのことをすでに僕は、著作『わが魂の航海術——'67-'69 時代霊と遊ぶ』のなかに書いたので引用する。

[……] その貸本屋には白土三平の『忍者武芸帳』が全巻揃っていた。それに夢中になっていた頃に、『月刊漫画ガロ』が創刊されたことを知る。僕はそれを東京の青林堂から直接取り寄せて定期購読することにした。それには白土三平の『カムイ伝』が書き下ろしで掲載されていたからである『カムイ伝』には熱中した。“差別”，“友情”，“抵抗”，“弱肉強食”，“百姓一揆”，“忍法”，“変異抜刀霞斬り”。そして“抜け忍”となったカムイのサバイバルな生き様。僕は人生を生きる手ほどきの多くを白土三平から受けたといえるだろう。

彼の劇画から唯物史観を学べと語る人もいたが、僕の場合はそのような歴史観というより、大河小説を読むようにして、『カムイ伝』の主人公であるカムイや正助のような、差別社会に抵抗する被差別のアウトサイダーの生き方に感情移入し、かつ憧れたのだった。

カムイの住む非人村の風景は、中学時代に魚を手掴みして遊んでいた千里川の河原によく似ていた。後年、白土三平が戦時中に、その辺りの村落に疎開していたという記事を読んだことがあるが、僕は『カムイ伝』のなかに、それを読む前から入り込んでいたのかもしれない。

僕は『カムイ伝』を『月刊漫画ガロ』でその第1部が終了するまで読み続けた。そこから17年の中断があったが、『ビッグ・コミック』で第2部が再開されると、中年になってはいたがふたたび購読して、それが終わる2000年に至るまで読み続けた。

このように白土三平は僕の人生の師匠であり、彼が描く夙川のカムイが生まれた風景は僕が魚を手掴みする千里川に似ている。実際に彼が疎開していたのは同じような風景の近くの別筋の川辺であった。僕とカムイは他人でないような気がしてくる。僕がコリン・ウィルソンの『アウトサイダー』と出会うのもこの頃であるが、僕は高校を卒業するとき、将来の夢として、アウトサイダーになりたいと書き込んだ。人生の年輪を振り返ると全てが繋がっているように思う。

第3章 1960年代 その2

ヌーヴェル・ヴァーグ——大学時代の映画体験 '67年①

67年に僕は大阪府の桜塚高校を卒業して、京都の大谷大学に入学する。大学は北大路にあり、植物園を下がった鴨川沿いに下宿した。そこから大谷大学へは、北大路大橋を渡って徒歩10分である。青春を謳歌する人生の大きな転機となった。この時代のことは、『わが魂の航海術——'67-'69 時代霊と遊ぶ』に書いたが、映画については触れていない。

大学に入ってから僕は映画に完全に嵌まってしまった。それはいままで語って来た高校時代までの映画体験とはまるで違う、新たな映画との出会いであった。

それは作家性を持った映画監督の作品との出会いである。当時、京都大学の「西部講堂」で、古いフランス映画やイタリア映画などの上映企画があった。一般の映画館では上映されていない貴重なものが多かった。そこで多くの映画監督を知り、彼らの作品と出会うことができた。主に大戦後の50年代のモノクロ映画であったが、どれもその時代の時代霊が封印されている名画揃いであった。僕の場合はそれらが製作された時代と十数年ずれるが、そのずれを感じさせないリアルタイムな感覚で出会うことができた。重要なのは、映画は映画監督が生み出す芸術であることを知ったことである。映画は多くのスタッフのコラボレーションでなり立つが、作家性をもつ監督の映画はアートなのである。日本にも優れたアートとしての映画監督が存在するが、国内では一般的に映画は産業とされているために、芸術作品として認められていない。この文化の差は大きい。これに関しては別項で考察する。

それらの映画の実際の製作時期はランダムなので、ここでは監督別に紹介しよう。最初はフランスのヌーヴェル・ヴァーグ (Nouvelle Vague) である。50年代末に起きた「あたらしい波」を意味する映画のムーブメントである。フランスは大戦時の混乱から復興期にあったが、戦争が終わったわけではない。日本では敗戦を終戦と読み換えて、憲法9条(47年5月3日施行)によって永久に戦争を放棄した国になったが、海外ではコスタリカとパナマ以外にそのような国は存在しない。このころのフランスは、第1次インドシナ戦争とアルジェリア独立戦争を抱えていた。インドシナ戦争は54年に終わるが、アルジェリア独立戦争は62年のアルジェリア独立まで続く。多くの犠牲を出してフランスの敗北で終わるのである。フランスはわが国の戦後とはまるで違う状況下にあった。

そのころの僕はアルベール・カミュやジャン＝ポール・サルトルの本を小脇に抱えて、実存主義者を標榜していた。カミュはフランスの文学者。42年に刊行された『異邦人』などの作品で57年のノーベル文学賞を受賞する。このとき43歳。フランス文学界の囑望の人であり、哲学者でもある。しかしフランス国内では、左翼を批判しアルジェリアの側に立つ異端の思想家であったために人気がなかった。

「きょう、ママが死んだ。……」ではじまる新潮文庫版、窪田啓作訳の小説『異邦人』は51年に発刊され、国内では広く知られていた。67年には『異邦人』が映画化される。イタリア映画『異邦人』(Lo straniero)。監督は名匠ルキノ・ヴィスコンティ、主人公のマルソーを演じるのは名優マルチェロ・マストロヤンニ。68年に英語版が国内で公開され、僕はリアルタイムにロードショーでそれを観た。

当時の僕にはカミュの描く『異邦人』の主人公マルソーがよくわからなかった。第一にテーマの不条理がよくわからない……。フランスの時代状況、カミュの哲学、思想家としての立場を全く理解しないで、上滑りで本を読んだ気になっていたのである。しかし『異邦人』が書かれたあの時代から80年が過ぎ、今では、国内でもマルソーはそこらじゅうにいる。

カミュは不条理と反抗の思想家である。それについて若干補足しておこう。カミュによれば、不条理は人間と世界の関係性である。明晰な意識で現実世界と向き合うときに現れる不合理なものを彼は不条理と呼んだ。不条理な現実世界に生きる自分の運命に目を背けずに向き合うことを反抗と名づけた。彼は一貫してキリスト教や左翼イデオロギーのような上位審判を拒否して、生身の人間の意識と存在のヒューマンリストの立場をとった。不条理の体験は個人の苦悩で終わるが、反抗は超個人的なものであって、そこから連帯が生まれると考えた。

ヌーヴェル・ヴァーグに入る前に遠回りしているが、どのような時代状況から映画が生まれるのか、そのところを把握してもらいたい。優れた1本の映画には、リアルタイムな時代霊が封印されてい

る。ヌーヴェル・ヴァーグが興った50年代から60年代にかけては、フランスにおいては映画に限らず多くの文化領域で新たな風が吹いていた。マルクス主義のイデオロギーが衰退期を迎え、それによって代わるように、サルトルの実存主義や現象学といった哲学が誕生すると、ブームになった。それが思想から文学、アートに至る多方面に波及する。僕の目には時代霊が降臨したシンクロシティ現象に映る。映画はあらゆるジャンルを取り込むことのできるアートである。ヌーヴェル・ヴァーグにはそれらが混交し交差している。従来のフランス映画を突き破った、映画業界とはまた別の新たなシュルレアリスムのように僕には感じられた。そのシンボルが60年製作のジャン＝リュック・ゴダール監督初の長編映画『勝手にしやがれ』(A bout de souffle)である。国内ではフランスで外国映画の買い付けを担当していた秦早穂子(映画評論家)がラッシュを観て即買い付けたことから(「息切れだ」(A bout de souffle)という原題を「勝手にしやがれ」という邦題に変えたのも彼女だ)、フランスと10日遅れの60年3月26日に公開された。

ジャン＝リュック・ゴダール——大学時代の映画体験 '67年②

ここからは映画のネタバレ解説になる。もし観ていなくてこの映画と正面から出会いたい方は、ここから先は目を閉じて、映画を観てから読んでほしい。映画との出会いはまっさらの状態、その時の自分自身のリアルタイムな観点でもって体験することから始まる。

ジャン＝リュック・ゴダールとフランソワ・トリュフォー、それに彼らの先輩であるクロード・シャブロールがヌーヴェル・ヴァーグを立ち上げた主要監督である。クロード・シャブロールは59年7月のベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞している。映画雑誌『カイエ・デュ・シネマ』で、ゴダールが映画批評をしていた時代からゴダールとトリュフォーは親交を温めていた。ふたりは仕事として短編映画を共同で監督したりしていたが、自分たちの長編映画の製作を企画する。

彼らは低予算の新しい手法を編みだして、従来の映画にはなかった斬新な映像スタイルを生み出す。その特徴は、自然光での街頭ロケで手持ちカメラを回して、同時録音をしながら俳優に台本なしの即興的な演技をさせるところにある。そして俳優に対しては従来の俳優が演じる演技ではなく、俳優自身が持っている存在感をそのまま曝け出すリアリティを要求する。ゴダールの場合はそれらの編集に、映像の連続性を無視してカットとカットをつなぎ合わせる編集技術「ジャンプカット」を多用している。音楽にもそれを応用している。

トリュフォーの『大人は判ってくれない』は59年に制作された。パリの街をさまよう不良少年を追い回す演出はドキュメンタリーのように斬新だった。同年5月のカンヌ国際映画祭で上映されると『大人は判ってくれない』は監督賞を受賞する。トリュフォーはセンセーショナルな監督デビューを果たすことができたのである。そしてこの一本の映画で、ヌーヴェル・ヴァーグの名を世界に知らしめたのである。

翌60年にゴダール監督初の長編映画『勝手にしやがれ』がクランクインする。監督・脚本はジャン＝リュック・ゴダール、主演はジャン＝ポール・ベルモンドとジーン・セバーグのふたりが占めている。ストーリーの原案はフランソワ・トリュフォー、監修クロード・シャブロール。撮影のテクニカル・アドバイザーとしてラウル・クタールが参加している。先に述べたように、ゴダールは独自の手法で斬新な映像を生み出した。

プロットをまず紹介しよう。一言で言えば、ジャン＝ポール・ベルモンドが演じるひとりの阿呆なチンピラ、ミシエルの恋の物語である。

冒頭でミシエルは自分に言い聞かせる。「俺は阿呆だ、阿呆でなきゃ」。ミシエルはマルセイユで自

動車を盗んで逃亡中に警官を射殺してしまいパリに逃げて来た文無しの犯罪者である。パリには、3週間ほど前にニースでナンパしたパトリシアという恋人がいる。彼は色ごと師でもあり方々に女がいるが、いまはパトリシアにぞっこんである。

そのパトリシアを演じるのがジーン・セバーグ。彼女はニューオーカーのボーイッシュなノーブラの小娘。ライターを志望してパリにやって来た留学生。シャンゼリゼの街頭で米国の新聞、『ニューヨーク・ヘラルドトリビューン』を売っている。たぶんアメリカ人の観光客相手のアルバイトだろう。

ミシェルはふたたびねんどろになるためにパトリシアに付きまとう。彼女のの前では金持ちの事業家を装っている。ミシェルはひとりの男をトイレで襲い、財布の金を奪って、車は気に入ったアメ車を盗む。勝手に彼女のアパートのベッドに上がり込んでセックスを迫る。部屋に戻って来たパトリシアはその気になれなかったが根負けしてしまう。ミシェルはチェンスモーカーであるが、タバコの合間やおしゃべりの合間に、右手の親指と人差し指で上唇を2、3回撫でる癖を持っている。パトリシアは自分の気持ちが分からない。恋は自由でありたいと思っている。男には縛られたくない。新聞記者になって自立したいと考えている。社会のなかでの女の役割について小説家に質問したりしている。自分の生き方が見えない状況で自身の妊娠が発覚する。相手がミシェルである可能性もありミシエルの誘いに悩むようでもある。ミシェルは俺の子か、用心が足りないと冷たい反応。ミシェルとベッドでいちゃつくのは嫌いではないが本当に愛しているのかどうかははっきりしない。それを確かめたくて寝たの、とミシェルに告げる。パトリシアの仕事場に刑事がやって来て彼の犯行を告げ、居場所を教えろと迫る。知らないと答えるパトリシア。街頭はアイゼンハワー大統領がド・ゴールに会いに来るパレードで混雑している。大金の工面ができたミシェルはパトリシアを見つけ、ふたりして悪党仲間のアジトに逃げ込む。パトリシアは翌朝の買い物に出かけたときにミシエルの居場所を警察に密告する。部屋に戻ったパトリシアはそれをミシェルに告げる。「意地悪するのはあなたを愛してない証拠よ」と。自分のとった行動から自分の気持ちを定めようとするのである。ところがミシェルはもう逃げようとしな。泥棒で得た大金を持ってきた男に、「俺はもう疲れた、息切れ」だと告げる。この「息切れ」が映画の原題である。「シャクだがあの女が頭から離れない」と本音を漏らす。金や自由よりも愛に溺れる、なんとも女々しいミシェルがいる。警官に追われ路上を駆けて逃げるが、刑事に発砲され背中を撃たれる。ヨロヨロと逃げるが道路にブツ倒れる。ミシェルを取り囲む刑事とパトリシア。「最低だな」と呟くと、ミシェルは自らの手で顔を撫で下ろしまぶたを閉じる。自分の意志で死を迎えるとも言いたげだ。なんというダサくてカッコ良い死に方。パトリシアが刑事に彼はなんて言ったのと聞くと、「あなたは本当に最低(déguéulasse)だと彼は申しました」と答える。パトリシアは「最低(déguéulasse)ってなに？」と訊き返す。理解したのか納得したのか分からないが、パトリシアはミシエルの死を悲しむそぶりもみせない。ミシエルの唇に手をあてる彼の癖を真似るパトリシアのアップのシーンで終わる。

パトリシアも自分の意志を確信したかのようなのである。妊娠した子をどうするか。これから自分がどう生きるか。ミシエルの最後の言葉は誰に放たれたのか。あとは映画を観て確かめて欲しい。いま語ったのは、この物語をどう観たのかという私観に過ぎない。

このふたりの出会いと、彼らの生き様と死に様の物語をどのように脚本にして映画にするか、そこがゴダール監督の真骨頂、映画というアートの世界である。

この映画には、あらゆる既成の価値を脱ぎ捨てる爽快さがある。ゴダールは言葉の人であるが、そこには理性的な言葉の価値には信が持てない人間不信が宿っている。嘘で塗り固めるミシエルのお

しゃべりだけでなく、軽薄な意味を宿さない言葉が飛び交うが、ときには即興的に詩的言語も混ざる。アンドレ・ブルトンの自動記述と通底しているようにもみえる。それをごく普通の日常の俗的な世界に、軽妙さを持って取り込んでいる。これはゴダールの哲学である。このような哲学を持った映画に僕は初めて出会った。映画監督が哲学しているのではない。哲学者が映画を創っているのである。言葉に意味を持たせずに徹底的にスタイリッシュなモノクロ映像を、シュルレアリストとしての美意識で構成しているのである。

このときゴダールは現実世界で恋をしていた。その本音が唯一映画に反映されているように思うが、他には何も観客には訴えていない。ストーリーが壊れない程度に「ジャンプカット」を多用して快調なテンポで編集されている。軽薄なおしゃべりとスタイリッシュな映像の集合であるこのような反映映画が、なぜ世間に受け入れられたのか。いままでにない新しい世界を覗き見た衝撃が世界を驚かしたのである。新しい映画体験であった。演技らしい演技を排除して自然光のまま手持ちカメラで撮ると、ドキュメンタリーのような特別なリアリティが生まれるのである。それに加えてふたりの主役の存在感が凄い。超演技で強烈なキャラクターを放っている。その日常の何気ない仕草や、言葉にしない豊かな表情から、カメラは彼らの内面を見事に捉えている。このような奇跡的な映画が生まれた要因はいくつもあるが、最大の要因は時代霊だと思う。あの時代の時代霊とのコラボレーションのような作品である。その意味で僕にはいま観ても新鮮で新しい発見がある。これは僕の『勝手にしやがれ』論である。

映画の受け止め方は人それぞれだが、しかしこの映画の新しい観客が映画の理解をより深めるようなことはあまり期待できない。ヌーヴェル・ヴァーグは干からびてしまった。同時にあの時代の存在と意識をかけた哲学も霧散してしまった。僕はリアルタイムに出会えたが、現在では映画史のなかで発掘されない限りは、その面白さには出会えないだろう。しかしこのような状況下にはありはするものの、それでも観る喜びはいまも色褪せてはいない。十二分に味わえる奥深い映画である。映画はどう受け止めても勝手だから『勝手にしやがれ』という邦題は、観客に放つには面白い。

フランソワ・トリュフォーとジャン＝リュック・ゴダールは同じ道を歩むと思われていたが、しかし68年の五月革命がふたりの仲を引き裂いていく。ゴダールは政治にのめり込み、トリュフォーは映画職人の道を選ぶ。このことで彼らふたりにとってのヌーヴェル・ヴァーグは消滅するのである。

執筆者について――

川崎三木男（かわさきみきお） 1948年、滋賀県に生まれ、2024年3月、横浜に没した。大谷大学、美術学校に学び、全共闘運動を経験。コンセプチュアル・アーティスト、グラフィック・デザイナー、ブック・デザイナーとして活動した後、晩年は鍼灸師を生業とした。1970年代後半頃から、高橋巖師のもとで人智学徒として活動したことも知られている。小社刊行の著書には、『[わが魂の航海術――'67-'69 時代霊と遊ぶ](#)』（2023年）がある。