

これは、女性監督による作品ではありませんが、女性を描いた作品としては強烈な印象を残す1960年代の日本映画の作品として取り上げたいので続けます。松竹大船作品私見という捉え方でもあります。前段として1960年代の日本映画界を概観してみます。色々な記述がありますが、今回は松竹シネマからの抜粋で当時の映画界の事情を理解いただきたいと思います。「1960年代の大きな転換点といえば、アジア地域で初めて開催された1964年の東京オリンピック。戦後の復興と高度成長期の象徴ともいえる東京オリンピックは、東京の景色のみならず、大衆娯楽の形を大きく変えた出来事です。1960年代は松竹、東宝、大映、新東宝、東映といった大手映画会社がそれぞれの個性を生かしてしのぎを削り、数多くの作品とスターを世に送り出していた時代。強固なスタジオ・システムに支えられ、1960年に製作された作品は実に547本。日本映画史上最高の作成本数を記録しました。しかし皇太子の結婚や東京オリンピックを契機にさらに普及したテレビによって、人々の娯楽の中心はスクリーンからブラウン管へ。1963年には観客動員数もピーク時の1958年の半数以下である5億人にまで落ち込んでいます。産業としては縮小傾向となった邦画界ですが、黒澤明の『用心棒』『椿三十郎』、小津安二郎の『秋日和』『秋刀魚の味』など日本が世界に誇る巨匠たちの作品を筆頭に、数多くの名作も作られました。また1960年代には、それまでの映画界とは大きく異なるうねりが起こっています。それが「松竹ヌーベルバーグ」と呼ばれるムーブメント。ゴダールやトリュフォーらがフランスでヌーベルバーグ（新しい波）を起こしたように、日本でも若き才能たちが政治や犯罪、性といったテーマに果敢に大胆に切り込み、それまでの映画の文法に縛られない作品の数々を発表したのです。皮切りとなったのは、大ヒットを記録した大島渚監督の『青春残酷物語』。篠田正浩監督（『乾いた湖』『乾いた花』）、吉田喜重監督（『ろくでなし』『甘い夜の果て』）の3人が残した作品は今もなお、世界の映画作家たちに大きな影響を与えています。」という風に書かれています。日本のでヌーヴェル・ヴァーグ的作品の出現は、松竹の専売特許ではなく例えば日活の中平康（『狂った果実』1956年）、大映の増村保造（『くちづけ』1957年）といった少壮気鋭の監督たちによっても生み出されていたのですが。

小津安二郎監督が亡くなったのは1963年のことです。松竹に大島渚・篠田正浩・吉田喜重のヌーヴェルヴァーグが押し寄せたのが1960年からだとすれば（大島渚の初期三部作と言われる松竹大船撮影所を激震させた『青春残酷物語』『太陽の墓場』そして『日本の夜と霧』が発表されたのは1960年のこと）、1960年代初頭はまさに大きな転換期であつと同時に大量生産を余儀なくされた時期でもあります。所謂プログラムピクチャの量産期です。予算厳守で早撮りできる監督こそが会社にとっては価値ある監督です。小津世代と大島渚を中心とするヌーヴェルヴァーグ世代とは親子ほどの隔りがある訳ですが、その間を埋める世代の監督たちとは言えば、松竹大船調の正統派とも言うべき大きな存在である木下恵介（1912~1998）そして、中村登（1913~1981）大庭秀雄（1910~1997）野村芳太郎（1919~2005）それに小林正樹（1916~1996）そして、ヌーヴェルヴァーグ世代に極近い川頭義郎（1926~1971）森崎東（1927~2020）山田洋次（1931~ ）井上和男（1924~2011）ということになるのでしょうか。「政治や犯罪、性といったテーマに果敢に大胆に切り込み、それまでの映画の文法に縛られない作品の数々を発表した」のは、「日本でも若き才能たち」だけではなかったのです。

ここで取り上げるのは、中村登監督『夜の片鱗』（1964）です。原作は太田経子（1928~2008）という長与善郎に師事し室生犀星に認められ文壇デヴィュウを果たした小説家で、その後は官能小説の世界で活動された方です。本作も官能小説的色合いが強いものの松竹大船調の流儀も色濃く残した、若き女性の絵に描いたような転落劇であり、女工（死語になりましたが）からヤクザの情婦そして娼婦に、そしてそれに留まらず最悪の結果に導かれる悲劇的な女性を描きます。男女関係の醜さを品性を保ちながらもリアルに描いた中村登の力量たるや驚くべきものであり、ヌーヴェルヴァーグ派にとって十分に脅威たらしめる作品です。松竹大船にとっては異色の作品だと言えますが、主演の桑野みゆき（1942~ ）の力演が光ります。当時、松竹の看板女優の一人だった桑野みゆきは戦前の松竹で小津作品や溝口作品にも出演にも主演された桑野通子（1915~1946）のお子さんで、31歳で亡くなりました。桑野みゆきは子役時代の1956年に松竹入社、松竹ヌーヴェルヴァーグという言葉を生んだ大島渚の『青春残酷物語』（1960）に主演していますし、他社出演で黒澤明の『赤ひげ』（1965）にも出演し、大工の佐八（山崎努）と桑野みゆき演じるおなかとの悲しい恋のエピソードもやるせない悲恋の物語です。1967年に結婚されたまま引退という道を選ばれた後は杳として消息はつかめません。

小市民的な生活を独自のタッチとトーンで描いて来た大船調からすれば、異質な作品が生まれた背景をどう説明するべきなのか正確には分からないのですが、この作品が同年の芸術祭参加作品であるということから、松竹ヌーヴェルヴァーグと呼ばれた大きなうねりに対抗しようとした大船調正統派である中村登の勇敢な挑戦ではなかったのではないかと考えるのです。既存の体制への批判というよりも、自己改革の意味を含めた意欲的な取組みがここには確認することができます。そして、それを見事に体現したのが桑野みゆきであり、同じく主演の平幹二朗、園井啓介でした。若き日の菅原文太がヤクザの兄貴分の役を颯爽とこなす姿も魅力です。

中村登は、花柳界に育ち（父は歌舞伎役者）東京帝大英文科を出て、できたばかりの松竹大船撮影所の第一期助監督として入社し、斉藤寅次郎、島津保次郎、吉村公三郎（二つ上）に師事した経歴であり、意外と知られていないのは、『古都』（1963）、『智恵子抄』（1967）で二度アカデミー賞外国語映画賞にノミネートされています。また、生誕100年に当たる2013年には、ヴェネチア映画祭クラシック部門で本作『夜の片鱗』が上映され高い評価を受けたというニュースがありましたが、これも十分に納得できる出来事ではないでしょうか。

さて、激動期にあつて所謂松竹大船の保守本流たる木下恵介が『永遠の人』を発表したのは1961年のことです。ここで描かれるのは、男女の四半世紀を越す愛憎の物語です。愛憎というより憎しみのドラマと言った方が良いでしょう。愛する男性との結婚を邪魔され、意に沿わぬ結婚した夫婦の憎しみのこのドラマは、高峰秀子と仲代達矢の火花を散らすほどの凄みを感じさせる演技に圧倒されます。高峰秀子演じる女性の生き抜く力の源泉は憎しみであり、憎しみを昇華させた姿は燃え殻に思えてしまいます。これはまさにイタリアン・ネオリアリズモ的要素を十二分に感じさせるのです。1961年当時の木下恵介の心のうちは如何ばかりだったのか。かなり多くのシーンで見せた長回しと実験的な音楽の使い方、一分の隙間もないほどの研ぎ澄まされた脚本は、松竹ヌーヴェルヴァーグを名乗る監督たちが助監督時代に見て驚嘆し、ぐうの音も出すこともできなかった傑作『日本の悲劇』（1953）に通じるものであり、若き俊英たちに示した正統派の大船作品ではなかったかと考えるのです。地底でグツグツと煮えたぎるマグマのような測り知れない熱さがしっかりと存在していたのです。