大塚和との邂逅 (8)　映画監督若杉光夫のこと（前編）

大塚和の製作・企画した作品は全部で130本に上ります。これを監督別に見てみると、若杉光夫の監督作品が断然多く25本あり、次に多い中平康でも10本に止まります。と言うことになれば、大塚和を語る上で、若杉光夫という人物はどうしても避けて通ることのできない映画監督なのです。若杉光夫は、決して知名度の高い監督ではありませんし、代表作といってもすぐに出てくるものではありません。筆者が若杉光夫のことで思い出すことといえば、1976年公開の東宝作品「風立ちぬ」です。当時、東宝のドル箱作品の一つは山口百恵主演作品でした。そして、三浦友和との共演作が話題を呼んだものです。1975年から1979年までに12本の作品が作られました。（このうち3本は三浦友和との共演はなし）製作がホリプロ（または当時のホリ企画）と東宝、配給が東宝というスタイルで公開されますが、「風立ちぬ」もその一本です。この東宝での百恵・友和の作品群の中で、旧日活系の映画監督が実は活躍していて、西河克己が5本、森永健次郎、若杉光夫が1本ずつという内訳です。また、百恵作品のすべての作品のプロデューサーは、ホリプロの堀威夫と旧日活の笹井英男ですし、「風立ちぬ」の撮影監督もこれまた日活出身の前田米造です。東宝にも当時、ベテラン、若手の監督がいなかったわけでもなく（第八作「炎の舞」（1978）の河崎義祐、第十二作「ホワイト・ラブ」（1979）の小谷承靖といった当時有望な監督が東宝にはいたのです）、やはり安定感と堅実な演出手腕が求められたのでしょうか。何故、若杉光夫が監督するのかといった疑問を持った覚えが当時ありました。

若杉光夫は1922年別府市生まれ。1946年に京都帝大法学部を卒業後、1947年に大映京都撮影所に入社し、監督部に所属、特定の監督に師事することはなかったようですが、黒澤明が大映京都で「羅生門」（1950）を撮った際にはセカンド助監を務めています。このときのチーフ助監はかの加藤泰でした。1950年というと、「羅生門」に関わった年ですが、レッドパージで加藤泰と共に大映を去り、劇団民藝映出部に入り後に民藝映画社の設立に加わったことで大塚和との接点が生まれます。若杉光夫自身の回顧では、「和さんが劇団民藝を離れるまで、ぼくの仕事はすべて和さんのプロデュースである。（中略）言うならば、ぼくのマネージャーでプロデューサーで知恵袋で、映画に関するすべての御師匠様なのである」とあり、「五社協定という奇妙なもののおかげで民藝と日活の結びつきが強くなり、和さんは両方のプロデューサーを兼ねるようになり、終いには民藝を去って日活一本となって行ったのだが、ぼくは当然のことだと思う」と述懐する。また、「和さんが日活を去った後、宇野さん（宇野重吉）の亡くなるまで、そして今では宇野さんが亡くなったあと、まだぼくは民藝にいる」と言います。若杉光夫はこのことからも日活に入社したのではなく、大塚和企画作品に民藝から日活に客演していたと考えた方がよさそうなのです。若杉光夫の映画監督として活動は1987年まで続きます。遺作は「星の牧場」（1987 製作 フィルム・クレッセント 配給 東映クラシックフィルム）でした。

かつて、1950年代初め頃か、東宝では所属監督を野球の打順に例えて、1番千葉泰樹（隠れた名匠と言うべき監督です）、3番成瀬巳喜男、4番黒澤明、5番稲垣浩と評したことがあると聞いたことがありますが、仲々強力なクリーンナップです。成瀬、黒澤、稲垣という三人を抱えた打線は日本映画史上最強とも言えます。しかし、6番以降も本物の野球と同じく重要であり、チームの勝敗に大きな影響を与えます。日活の場合、他社に比べて製作再開の時期が遅れたため、初期は他球団ならぬ他社からの移籍組に頼らざるを得なかったのですが、プロパーの育成を進めて行き打順を組むことができるようになりました。ただ、誰が3,4,5

番の中軸に座るのかは判断が難しいところでした。熊井啓、今村昌平、浦山桐郎、蔵原惟繕、中平康プラス移籍組の市川崑（極めて短期）、川島雄三、西河克己、井上梅次と人材は豊富に見えますが、そんな中にあって若杉光夫は、客演的立場にあり下位打線にあってプログラムピクチアの量産時代を支えた一人でした。クリーンナップだけでは野球にならないのと同様に、巨匠・名匠・鬼才だけでは映画会社は成立しません。

若杉光夫の別の一面、アジア映画の中でも香港映画界との関係についても触れておかなくてはならないでしょう。香港のショウ・ブラザーズのランラン・ショウ（1907～2014）が、新東宝の服部取締役にカラーのカメラ技術を教えてほしいのでカメラマンを貸してほしいと言ったのがきっかけで日本の映画人たちが香港に渡って行きました。そこで、1957年に新東宝から西本正カメラマンと若杉光雄監督が派遣されたと言います。西本正カメラマンの回想では、「新東宝の服部さんが、キャメラマンと一緒に監督も貸してやろう、香港映画見たら良くなるからと、（中略）ランラン・ショウの方はキャメラマンだけでいいと言ったけど、服部さんは演出方面を勉強した方がいいと言ってね」ということです。このとき製作された作品は韓国との合作作品「異国情鴛」（1958）で、若杉光夫は中国名で華克毅を名乗っています。韓国での反日感情を抑えるためですね。1965年以降、井上梅次、中平康、古川卓巳、松尾昭典といった旧日活系の監督が香港で一時的に活動しましたが、若杉光夫はその先駆的役割を果たしたとも考えられます。当時、ショウ・ブラザーズは自らの映画製作に本格的に取り組まず、配給に力を入れ多くの日本映画を輸入し香港だけではなく東南アジアで広く配給しました。また、一説にはショウ・ブラザーズは日活のアクション映画をまとめて200本買い付け配給したとも言われています。このことが後年の東南アジア諸国での日本映画、特に日活作品からの影響力の強さを物語ります。（この箇所については、学術振興会特別研究員で国際日本文化研究センターの小川順子さんの「日本映画と香港映画における交流解析への試論」を参考）