

2005年は成瀬巳喜男生誕百年の年で、世田谷文化館で展示会が行われたそうです。「成瀬の生誕百年は、小津の生誕100年とちがって何か盛り上がらないが、それはなぜか」とある週刊誌から問い合わせを受けた作家の小林信彦は、この展示会を訪れます。多くの展示品の中で特にシナリオが揃っているのに小林信彦は驚き、「(陳列の) ガラスを破ってでも触れてみたい衝動」が起こったと書いています。そして、「この監督が自分のシナリオを他人に見せなかったのは有名だが、それはやたらに削ったことと書き込みを知られなくなかったからだろう。特に会話を削ることで知られている」とあり、「なにしろ後輩とはいえ木下恵介が書いたシナリオを木下の弟子の前でズバズバ削ったのはすごい。たしか新東宝の『恋文』でこういうフシギな事態が起こったのである」そうだ。(小林信彦「映画が目にしみる」から「成瀬巳喜男生誕100年」)

ここで出てくる「恋文」という作品は、1953年の新東宝の作品で、成瀬巳喜男の作品ではなく田中絹代の第一回監督作品なのです。成瀬と田中絹代との関係は松竹蒲田時代にまで遡る古く長いものであり、田中絹代に監督の話が持ち上がったときに真っ先に相談に行ったのが、成瀬巳喜男だったと言います。成瀬巳喜男は相談に乗り、ちょうど大映で「あにいもうと」を撮っていた頃で、ひと月見学に来るように応じます。但し、「車(運転手付きの自家用車のことと察することができます)に乗って来てはいけません、撮影中にディレクターズチェアに腰掛けてもいけません」と注文を付けます。田中絹代と言えば、溝口健二と小津安二郎との関係と繋がりをまず考えてしまうのですが、ここで成瀬が登場するのです。小津安二郎は、田中絹代の監督第二作目の「月は上りぬ」(1955日活)の脚本を提供します(斉藤亮輔との共作)。これは小津安二郎が松竹で撮れなかったものを田中絹代に託したものとされています。一方、溝口健二は田中絹代が映画監督をするということに対して、「絹代のアタマでは監督はできません」の一言だったというのです。冷酷な言葉です。新藤兼人は、この溝口の一言を「できない監督なんかやって、これまで築いてきた女優としての田中絹代の名前を汚すことはない」という解釈をします。また、溝口がこの一言を発した相手は小津であって、溝口の中で小津に対して長い間燻っていたものが、田中絹代監督の出現がきっかけになって噴出したのではないかという話もありますし、映画監督・三島有紀子は「木下恵介、小津安二郎、五所平之助らは溝口の鼻を明かしてやろうと語った」と書いています。(三島有紀子「女たちとスクリーン④ 監督・田中絹代 芝居への執着と人間へのまなざし」)さまざま解釈や憶測がありますが、いずれにしろ穏やかではありません。

田中絹代は、1953年から1962年の間に6本の作品を監督しますが、監督としての田中絹代が再評価されているというニュースを筆者が目にしたのは2021年のこと。この年10月30日の日本経済新聞に「女性監督の先駆・田中絹代再評価 意志強いヒロイン」が掲載されたときです。編集委員の古賀重樹の署名記事で、その経緯が記されていますが、そもそもは2018年にヴェネチア映画祭で上映された古今東西の女性監督を紹介する14時間のドキュメンタリー「ウイメン・メイク・フィルム」* (監督マーク・カズンズ) がきっかけで、これを見た欧米の映画祭、映画配給会社から田中絹代作品への問い合わせが相次いだと言います。古賀重樹は、「背景にあるのは2017年からのMe Too運動の盛り上がり、ジェンダーギャップが問い直され、映画祭での出品監督や審査員の女性の比率が問題となった。映画史上の女性監督の再発見も、その流れの中にある」と解説します。2021年7月のカンヌ映画祭に続き、リュミエール映画祭(リヨン 10月)そして東京映画祭(10月)と田中絹代作品の上映機会が一挙に増えることになります。

* 「ウイメン・メイク・フィルム」の中で唯一取り上げられた日本人映画監督が田中絹代であり、「発見」「死」という形式主義の観点から文政が行われる中で引用回数は10回で、アニエス・ヴァルダら6人しかいない2ケタ引用の一人というものでした。（登場する女性監督は全部で187名）

戦後、田中絹代が成瀬作品に主演したのは「銀座化粧」（1951 新東宝）で、成瀬巳喜男は長い長いスランプをこの作品をきっかけに立ち直りを見せます。大作ではありませんが佳作です。その後、1952年「おかあさん」にも田中絹代は主演しますが、このとき助監督を務めた石井輝男*は、「田中さんは成瀬さんの前でいつも『はいはい』という調子でかしまっていました。監督するからといって気安く成瀬先生に相談したというのは僕にはとても考えられない。僕の推測ではプロデューサーの永島さん（永島一朗*）が成瀬さんのところに話を持って行って成瀬さんが田中さんの面倒を見るということになったのではないかと証言します。（村川英「映画監督 田中絹代」）田中絹代が監督を志したきっかけは1949年の渡米で、ハリウッドで多くの映画人と出会いキャリアを重ねた女性たちの社会進出や転身に興味を持ったことであり、主役が少なくなる40代（田中は1909年生）を迎え、「それは切実な問題だった」と古賀重樹は指摘します。

* 石井輝男（1924-2005）は、1942年東宝入社、その後新東宝を経て1961年から東映の専属監督に。高倉健主演「網走番外地」シリーズを10本監督しヒットを続ける。東映を離れフリーになってからはつげ義春の政界へ傾倒し作品を発表。

* 永島一朗は、新東宝、東京映画、東宝でプロデューサーを務めた人、田中絹代作品「恋文」「女ばかりの夜」（1961東宝）のほかに「おかあさん」（成瀬作品）「女であること」（1958 川島雄三）などの作品をプロデュース。成瀬作品のかんりの本数に主演・出演した女優・香川京子のおじに当たり、香川京子の映画界入りにも関与。尚、香川京子とという女優は、成瀬巳喜男を含む溝口健二、黒澤明、小津安二郎、今井正、豊田四郎といった日本映画史上巨匠と呼ばれた映画監督の作品に主演を果たした稀有な女優だと筆者は考えている。

話を成瀬巳喜男に戻すと、成瀬作品を女性学の観点から読み解く水田宗子は、「女が、そして家族がどのように変わっていくかという、その変わり方を戦争という社会の大きな体験を通して非常にリアリズムの方法で描きながら、戦後の社会がどういった社会だったのか、どういふふうに変わって行ったのか、そういう変容を描いているところが成瀬映画の非常に面白いところ」だと指摘します。成瀬巳喜男の「女が階段を上がる時」（1960）がヴェネチア映画祭で上映されましたが、成瀬作品なり成瀬巳喜男本人への興味は、1960年代後半からのフミニズム運動の盛り上がりと共に国際的に高まるという現象が見られます。ジョン・メレン、オーディー・ボックといった映画研究者たちが日本の女性の置かれた状況を成瀬作品を通じて見るという動きです。インドの評論家チダナンダ・ダスグプタは、サタジット・レイ監督作品「チャルラータ」（1975）と成瀬作品「乱れる」（1967）の比較論を著し、日本の戦後の急速な近代化と19世紀後半近代化に目覚めつつあったベンガルの世界で、受容と行動のはざまをデリケートでバランスを取って生きる人間の優しさには共通したところがあるとも指摘しています。成瀬作品の国際的評価がフミニズム運動に端を発し、また田中絹代作品が Me Too 運動から始まるジェンダーギャップの見直しから始まったことを考えると何かしらの因縁を感じざるを得ません。こうした成瀬巳喜男の国際的評価があることもここで付け加えておきましょう。