

大塚和研究 大塚和との邂逅 (1) その発端

1960年代前後からの中平康、蔵原惟繕といったかつて日活専属の新進気鋭の意欲作を楽しみに見ていたとき、クレジットに必ずと言っていいほど出てくるのが、「企画 大塚和」というタイトルでした。1960年代の日活映画といえば、主流は石原裕次郎、小林旭、赤木圭一郎といったアクションスターの活躍する所謂「日活ニューアクション」と呼ばれる作品群であり、私が見ていたのはこうした主流の作品ではなくそこから外れたプログラムピクチャであり、その多くは、「大塚和」という人物の企画した作品でした。中平康なり蔵原惟繕といった監督は、勿論石原裕次郎、小林旭、赤木圭一郎のアクションものも撮っていたのですが、それ以外作品群の中からのキラリと光る佳作を見出すことは、何か消えて無くなりそうなものを探し出したような満足感を味わえる体験となってきたのでした。この大塚和という人物とは一体どういう映画人なのか疑問を抱くようになり、どういった作品に関わってきたのかを調べると、今村昌平「豚と軍艦」（1961）「っぽん昆虫記」（1963）、浦山桐郎「キューポラのある街」（1962）「非行少女」（1963）、熊井啓「日本列島」（1965）「地の群れ」（1970）、鈴木清順「けんかえれじい」（1966）山本薩夫「戦争と人間（全三作）」（1970～）、藤田敏八「八月の濡れた砂」（1971）を始め、長谷川和彦「青春の殺人者」（1976）、黒木和雄「祭りの準備」（1975）、熊井啓「海と毒薬」（1986）といった名だたる名作、問題作、意欲作に関わってきたという実績が見えてきたのでした。私の場合、基本的に作家主義の立場で映画を見るのがほとんどで、今回のような製作や企画に関わる人物の観点から作品を追うことはほとんどなかったことでした。今回、製作・企画に関わる人物からその作品を追っていくことは、日本映画史を別の切口から見る思いがします。また、大塚和の場合、1952年から1986年までの35年間に130本の作品に関わっていることから、日本映画の成長期から成熟・爛熟期そして衰退期を経験した一人の映画人として、その証言を探していきながら日本映画界の実態を探っていこうと考えるものです。

大塚和研究 大塚和との邂逅 (2) 大塚和という人物

大塚和は（オオツカ カノウ）の経歴の概略を記せば、氏は1915年高知県生まれ（現南国市）、1937年東京外国語大学ロシア語科を卒業し「世界映画社」に入社します。東京外大でロシア語科を選んだのは、単に「入りやすかったからですよ」と本人はのちに語っています。また、世界映画社との繋がりは、同郷の大黒東洋士氏（1908-1992 「映画之友」「映画世界」編集長を経て映画評論家に）から英語論文の翻訳を依頼されたことから始まります。世界映画社では「映画之友」を発行していて、当時の編集者である大黒東洋士氏によれば、「『映画之友』は外国映画八分、日本映画二分くらいの割合で構成された内外総合雑誌だったが、日本映画専門誌の必要性から『映画ファン』が創刊され」て、それに伴い大塚和はこの「映画ファン」へ移籍します。日本映画界との関係のスタートはまさにこれからで、大黒東洋士氏の言葉を借りれば、「思えばこの転機が、後年の製作者への開眼になったのではないか。『映画ファン』の編集者として取材のため日本映画の監督、男女優らと満遍なく付き合うことになり、ひいてはそれが映画界と映画人との表裏に通暁することにも」なったということになります。しかし、戦時体制の中で雑誌発行の制限を受け退職を余儀なくされ、都新聞文化部へ転じ映画・演劇担当の芸能記者として活躍の場を移します。そして、戦後1946年には世界映画社が再興したのを機に復職し、「映画ファン」編集長に就いています。当時、洋画専門誌の「映画之友」の編集者としていたのが淀川長治氏であり、その部下として働いていたのが安彦和子女史（のちの小森

和子女史) だったという時代です。その後、1949年に映画世界社を退社し、「映画手帖」「淑女」といった雑誌創刊に携わっていましたが、1950年に記者時代から親しかった劇団民藝の宇野重吉氏の誘いで入り、本人曰く「民藝の映画部門、映画会社とのタイアップなど企画方面を主として担当しました」ということになります。ここで劇団民藝について解説が必要となるわけですが、同時に当時の日本映画界の状況を観察することも必要となります。と言うのも、大塚和は劇団民藝に籍を置きながら、1955年に日活とプロデューサー契約を結びます。本人は「出向という形でした」と言っています。そこには、日本映画が全盛期を迎えるに当たっての日活という映画製作会社としての劇団民藝を巻き込んだ戦術がありました。劇団民藝、日活そして当時の日本映画界の状況について紐解いてみることにしましょう。

大塚和研究 大塚和との邂逅(3) 日活のこと①

日活は、日本で最も古い映画製作会社で設立は1912年です。1942年に戦時統合で製作部門が切り離されて、新興キネマ、大都映画とともに製作部門は大映に譲渡され製作から一旦撤退し、業績のよかった配給部門だけが残る形になりました。製作部門を持たない日活(1945年4月に「日活株式会社」へ社名変更)は、戦後大映作品、その後は主にアメリカ映画の興行を専門とします。直営館を90館所有しているという強みがありました。戦後復興の中で映画業界は息を吹き返し、日活社内でも映画製作再開論者である江森清樹郎常務が劣勢となった洋画興行挽回のため、慎重派の堀久作社長を説得し1954年に正式に製作再開を決めます。と同時に撮影所の建設に取り掛かります。この時に大規模な製作スタッフの引き抜きが発生するのですが、1953年に既存製作会社5社(松竹、東宝、大映、東映、新東宝)で調印されていた引き抜き防止のための「五社協定」のため俳優の引き抜きは順調にいかず、スター不在の状況となり当面は新国劇や新劇系の俳優に依存せざるをえない状況でした。そこで登場するのが劇団民藝です。劇団民藝自体、1951年にプロデューサーとして大塚和を迎え第一回作品を製作し、1957年には民藝映画部が民藝映画社として独立しています。(のちに大塚和は民藝映画社の社長に就任します)そして、先に述べた通り大塚和は、劇団民藝に籍を置きながら1955年に日活とプロデューサー契約を結びます。日活時代大塚和作品で最も多くの作品を監督した若杉光夫は、「五社協定のお陰で民藝と日活の結びつきが強くなり、大塚氏は両方のプロデューサーを兼ねるようになり、終いには日活一本となっていった」と述懐しています。また、映画雑誌編集、新聞社文化部記者という立場からプロデューサーへと変身した大塚和の日活での姿を、何度も一緒に仕事した仲の作曲家佐藤勝は、「日活にかつて沢山いたプロデューサーの中で、一番目立たず外様で、民藝との因縁を背負った」存在だったと評し、日活の元企画部長の黒須隆治は、「大塚さんはどちらかと言えば、明らかに商業作品と思われるものは企画しなかった。ちょっと体制に背を向けた格好で仕事するのが新人監督たちにとって魅力だったかもしれない」と語っています。

大規模な引き抜きで日活にやって来た監督(当時助監督も含む)を挙げると、松竹から西河勝己、中平康、鈴木清太郎(鈴木清順)、蔵原惟繕、松尾昭典、川島雄三、今村昌平、新東宝から井上梅次、大映から若杉光夫(黒澤明「羅生門」で助監、その後民藝演出部に在籍)また、カメラマンの姫田真佐久、安藤庄平、美術の木村威夫、録音の紅谷愷一といった後の日活プログラムピクチャを支えた人材を始め、日本映画界を代表する錚々たる布陣を構えたことになります。

戦前の日活に在籍していた映画作家については、増村保造の「日本映画史」（1954年に増村保造がイタリア国立映画実験センター留学時に英文で執筆し、その後イタリアの映画雑誌「BIANCO E NERO」に発表された論文、個人的には日本映画史を学ぶために最もためになるテキストだと考えています）に何人かの批評が見られます。代表的な四人の映画監督についての批評を引用してみます。

まず、山中貞雄については、「真の意味での時代劇映画を作った最初の人物であった。（中略）映画を作る視点を普通の、ごく一般の状況の上に置き、権力やヒロイズムといった主義主張を全て否定した。誇張した脚色や感情的ないまわしを捨て、淡々とストイックに事実を描写した」と評しています。

また、当時日活に在籍していた（増村保造の師でもある）溝口健二については、「映画の細部において表現すべき出来事を明快に分析し、これらの細部全てによって魅力ある均整のとれた作品に作り上げた。彼の映画の中にはリアリズムへの強い衝動と映画が現実生き抜く力を与えることを示したという評価すべき傾向の現れをみることができる」「彼は頑固なまでに対象を見据えることによって、物事に対するリアリズム的な見方を研ぎ澄ませた。彼の代表作の一つである『祇園の姉妹』（1936）は日本のリアリズム映画の頂点と考える」と、伊丹万作を「日本の現実生活との接触を断つことでエスプリに富んだ高踏的世界に入った。（中略）一貫性をもって国家主義に抵抗した数少ない監督の一人」と言います。『路傍の石』（1938）で「単調な感情主義とは異なる詩的な香りを与えた」田坂具隆も忘れてはならない存在です。このように日活には、日本映画のリアリズムの先陣を切った進取の監督、時流に抵抗を示すという毅然たる態度の監督といった特異な人材が揃っていたという事実があります。こうしたレベルの高い作品を提供していた日活ですが、戦時体制を迎え製作を中断せざるを得ない状況に陥ってしまったことは甚だ残念なことです。