

大塚和との邂逅(4) 日活のこと③

大塚和のことを書いていくにつれ、思わず道草してしまい日活という日本最古の映画制作会社について深入りしてしまっています。が、ここはさらに道草することにして日活という映画製作会社を通して日本映画界というものを見ていくことにします。

さて、日活の歴史については、四方田犬彦が的確な文章を書いています。これまでの日活の歴史と重複するところがあるものの引用してみますと、「戦前のは京都で時代劇中心に旺盛な制作を続け、泥臭さと土着性を売り物にした」とあります。先に登場した山中貞雄、溝口健二、伊丹万作、田坂具隆といった監督たちとは異なる色彩を感じるのですが、なるほど戦前には大河内傳次郎、阪東妻三郎といった剣戟スターや小日向伝、杉狂児などの現代劇スター、それに阿部豊（筆者注：阿部ジャッキー）、村田実といった作家が活躍していたことも書いておくべきでしょう。四方田犬彦に戻ると、「1942年戦時下の映画会社統合によって撮影所は閉鎖され、戦後もアメリカ占領軍による時代劇映画への厳しい制作統制のおかげで、なかなか立ち上がることができずにいた。もともと1954年に撮影所が再開されるや、日活はたちまちアクション路線、青春路線によって時代の気分を先導した。石原裕次郎、小林旭、穴戸錠、浅丘ルリ子、吉永小百合とスターが輩出し、中平康、今村昌平、鈴木清順といった個性豊かな監督たちが活躍した50、60年代の『無国籍』アクション映画は、フランスのヌーヴェルバーグと同様の現象として、また80年台の香港ノワールに影響した運動としても今後映画史的な研究がなされるべきであろう」と日活の黄金時代を振り返っている。1954年に再作再開した日活が、他者からの引き抜きと五社協定の間隙をついた新劇系劇団との提携は先に書いた通りです、ここで付け加えるとすれば、日活の映画監督の中で、香港のショウ・ブラザーズ（邵氏兄弟有限公司）に招かれたのは、中平康、若杉光夫、井上梅次、古川卓己といった監督たちです。ショウ・ブラザーズ（邵氏兄弟有限公司）は1960年代から1970年代末にかけて香港映画の黄金時代を築き、その後ショウ・ブラザーズ（邵氏兄弟有限公司）から離れたレイモンド・チョウがゴールデン・ハーベストを設立し世界的な活躍を見せました。あのキン・フー（胡金銓）もショウ・ブラザーズで活躍した監督の一人です。

日本映画も衰退の時期を迎えることになります。四方田犬彦は、「映画人口の急激な減少は会社の経営構造自体を変えることになり、1972年にロマン・ポルノ路線が採用されることになった。（中略）この新しいジャンルは、ときに警視庁に摘発されたりしながらも、背水の陣を敷く形で70年代に健闘した。エロ映画など御免被ると旧派の監督たちが引き上げた空隙について、新人監督が次々とデヴウし、日本映画の活性化に大いに貢献した」としています。

かつての日本映画産業構造の特徴は、製作・配給・興行を同一資本内で行う垂直型統合モデルと言われたものであり、このモデルを前提とした「ブロック・ブッキング」と呼ばれる映画配給手法が長年使われてきました。この「ブロック・ブッキング・システム」は、あらかじめ決められた作品を一定期間、系列館で上映するという日本独自のシステムで、製作側は一定館数で劇場公開が保証されるメリットがあり、日本映画保護の役割を担ってきたと言われます。映画会社は、専属の俳優、監督、スタッフを雇用して自前の撮影所で映画を製作し、配給・興行を行う手法が一般的でしたが、映画市場の縮小に伴い、映画会社は次第に自社制作部門を縮小して独立系制作会社が製作した作品を配給・興行する手法に移行しました、こうした状況の中で日活は継続して自社製作の道を守り続けたと言えます。

しかし、状況が好転することはありませんでした。四方田犬彦は、「失調と停滞の70年代の後に到来した80年代、90年代とはどうだったろうか。スタジオシステムは形骸化の域を超えて解体の危機に瀕し、ついには事実上消滅した。1961年には大手6社が年間に制作するフィルムは520本に及んでいたが、1986年には生き残った3社がころうじて24本を制作するまでに落ち込むことになった。日活は社名を「につかつ」に変更し、81年には専属プロデューサー制度を廃止させた。配給部門も独立し、分業による企業合理化によって赤字に対処しようとしたが所詮は焼け石に水であった。ホームビデの普及からくるアダルトビデオの出現は、ロマン・ポルノ路線の息の根を完全に止めた。「につかつ」は88年にさらに社名を「ロっぽニカ」と変えて一般映画路線に回帰した。窮余の策であったが、ただちに失調し制作停止に陥った。にもかかわらず日活がこの困難な時期にあつて力ある新人監督と技術スタッフを育て上げたことは記録しておかなければならない。中原俊、那須博之、金子修介、石井隆といった監督のことである。ちなみに日活は社名を本来の

形に戻して、97年に細々と制作を再開したが、もはや専属上映館はなく、配給は別に依頼することになった」と結びます。

エロ・グロ・ナンセンス路線への転向は決して珍しいことではなく、かつての新東宝にもこの傾向が見られましたが、新東宝も日本映画界のメジャーから脱落し、成人映画の世界に活路を見出すしかありませんでした。エロ・グロ・ナンセンス路線への転向は、低予算作品の製作を可能にし、またセンセーショナルな内容で観客を取り込むものの一過性のものであることを認識していても会社の経営にとっては背に腹は変えられない状況を救う妙薬であったことは事実です。しかし、そこに日本映画界への貢献を考えるとすれば、四方田犬彦が語るように「八十年代以降の日本映画を論じる際に、一見粗製濫造に思われてきたピンク映画（筆者注：日活ロマンポルノも同じ状況）こそ、プログラムピクチャーが可能な唯一の世界であり、新人監督を養成する腐植土に似た場所として、極めて大きな意味を担っていた」というのも事実です。

それでは、1971年の日活のロマンポルノ路線への転換後の歩みをおさらいしていくと、実に複雑かつ紆余曲折した歩みを辿ったことがわかります。1978年、社名を「日活」から「につかつ」に変更、1988年には、ロマンポルノ路線に終止符を打ち、それを機に「ロップニカ」ブランドで一般映画路線に変更（それまでのロマンポルノ上映館を「ロップニカ」に改名し、配給会社につかつ映画配給株式会社を「株式会社シネ・ロップニカ」に変更し、一般映画の製作・配給を再開、ロップニカの名称は当時六本木に本社があったことから）したものの、1989年にはロップニカでの製作も終了してしまっています。そして、1993年に会社更生法の申請を行い事実上の倒産を迎え、1996年に更生計画認可が決定すると、再び社名を「日活」に変更、ようやく2001年に東京地方裁判所から更生手続終結の決定を出されました。この間、ナムコ傘下で再建を行なっていましたが、2009年株式の異動により日本テレビ放送網が筆頭株主になりました。2024年時点での「日活」は資本金100百万円で、日本テレビホールディングスが35.0%、スカパーJASTホールディングスが28.4%の株式を保有した状態にあり、映画興行事業は2021年に終結しています。

ここで、日活の戦前の話を補足しておきます。これは、石井妙子・岸富美子著「満映秘話」（角川新書）からの引用になります。日活は1930年、1931年頃から負債が拡大し、社員の大量解雇に踏み切り、京都撮影所所長の池永浩久がその責任を取って退職。その後池永の部下であった永田雅一が京都撮影所で剛腕を振るうようになります。すると、今度は中谷定頼社長と永田雅一が経営方針を巡り対立し、永田雅一は日活京都撮影所から監督・スター・技術者を引き連れて退社すると新会社「第一映画社」を設立しました。溝口健二の「浪華悲歌」「祇園の姉妹」といった名作は、この第一映画社で作られましたが、わずか二年で倒産、永田雅一以下の主要メンバーは新興キネマに移籍することになりました。その短い第一映画社の歴史の中で、溝口組の中に日本最初の女性監督坂根田鶴子（サカネ タズコ）（1904-1975）という人がいたという話は初めて耳にしました。離婚を経験した後、映画界で身を立てる決意で日活京都太秦撮影所に監督助手として就職、1936年に「初姿」を初監督したものの批評家に酷評され、その後理研化学映画でドキュメンタリー監督となり、「北の同胞」（1941）を製作。1942年に満州に渡り満映で「開拓の花嫁」などを製作、映画監督として活躍し、1946年に帰国。その後は監督・助監督にはなれずスクリプターとして一生を終えたということです。

また、新興キネマに移った永田雅一はこの後、日活を吸収して大映を設立し社長に就任。戦時下は軍部と密接な関係を築き、戦後も大映社長としてワンマン振りを発揮したのは広く知られるところです。映画界だけではなく、政財界にも強い影響力を持つに至ります。