

東映任侠映画の観察 「博奕打ち 総長賭博」のこと

東映の任侠映画は永年に渡って蔑まれたジャンルの映画でした。しかし、任侠映画が多産され、多くの観客から支持された時代背景を考えると、学生運動を始めとした左翼系の政治活動が盛んな時期で、特に学生運動では内ゲバ騒ぎも起き始め混乱の極みに達しようとしていました。任侠映画はこうした時代における貴重なエンタテインメントであり、左翼学生にとってはのはけ口でもあったと言えます。また、1960年に公開された大島渚の「日本の夜と霧」は安保闘争をテーマとした極めて抽象的、観念的な作品に仕上がりに、当時の松竹映画の作風に合わず四日間で上映が打切られた経緯があり1970年代に再上映されましたが、抽象的、観念的議論を戦わす劇中の学生たちに向かって、観客の一人が「健さん、こいつらをたたき斬ってくれ」と叫び館内に大きな拍手が起こったという逸話さえあります。

こうした任侠映画の中で、一際注目に値する作品と言え、笠原和夫脚本、山下耕作監督の「博奕打ち 総長賭博」（1968）があります。意外にも任侠映画の多くはやくざ否定の立場を取っているのですが、この作品もその立場です。任侠道を一種の哲学なり宗教と考えれば、様々な宗派があり、その原理主義的立場を厳格に貫こうとすれば逆説的なやくざ否定に達するという一つのルーティンが成り立つように見えるのです。この作品の中にも、若いやくざにカタギになることを勧めるやくざの姿があります。そして、その原理主義者が任侠道を完全に否定するシーンで終わります。やくざ否定の立場でやくざ映画を多産していたという状況こそ、日本映画界。特に東映という会社の一つの特徴であるとも言えます。

さて、「博奕打ち 総長賭博」ですが、綿密なストーリーの積上げと展開それに常に緊張感を湛えた重厚な演出がただごとではない雰囲気醸成します。まさに鬼気迫るものを感じます。任侠映画界のスターであった鶴田浩二は、ここでは英雄ではなく完全な敗者として描かれます。その美学は、三島由紀夫の「鶴田浩二論」（初出「映画芸術」1969年3月）を生みます。三島由紀夫の論を俟つまでもなく、鶴田浩二の任侠道原理主義者としての立場は、矛盾を抱え孤独で、そこから自己破滅へと向かう美学を感じるのです。三島由紀夫は「鶴田の示す思いつめた『愚かさ』には、（中略）人間の情念の純粋度が、或る澄明な『知的な』思慮深さに結晶する姿が見られる。考えれば考えるほど殺人にしか到達しない思考が、人間の顔をもっとも美しく知的にするということは、おどろくべきことである」と評します。

東映の任侠映画の歴史は、1963年3月16日の封切られた沢島忠監督の「人生劇場 飛車角」に始まり、1973年10月27日に封切られた石井輝男監督「現代任侠史」（脚本 橋本忍）で幕を閉じたと考えられるのではないかと思います。と言うのも、この場合の東映任侠映画をいわゆる「着流しやくざ」の登場する作品と限定したからです。こうした作品の制作の前から東映では、ギャング映画（これも実質的にやくざが主役です）などが登場していましたが、後の実録路線のやくざ映画と

区分することにします。何と言っても、1973年に深作欣二の「仁義なき戦い」の出現以来、やくざ映画の姿は大きな転換を迎えました。同時に「着流しやくざ」の登場する任侠映画もスクリーンから消え去ったのです。まさに、1973年は東映にとってエポックメイキングの年になりました。そして、任侠映画の金字塔的作品を撮った山下耕作とポスト任侠映画時代の旗手、深作欣二について少し触れておきます。

山下耕作と深作欣二は共に1930年に生まれ、山下耕作は1952年に京都大学を卒業し、東映京都撮影所に入社、一方深作欣二は日大芸術学部を卒業し、一年遅れて1953年に東映東京撮影所に入社、そして二人とも1961年に監督デビューを果たしています。所謂プログラムピクチャの時代で、撮っても撮ってもまだまだ作品が足りない時代であり、東映は京都と東京に撮影所を構え京都ではそれまで主流の時代劇の制作を、東京では補完的に現代劇の制作を担当する状況にありました。山下耕作もデビュー作は時代劇「若殿千両肌」、その後東映作品は時代劇から任侠映画へと変遷を遂げるのですが、その中心人物の一人であったことは確かです。そして、二人の映画監督の歩みは、奇妙に入り交じりながら二人は独自の路線を歩むこととなります。(1.08.2024)