

若尾文子（1933~）は1951年に大映の第5期ニューフェイスとして映画界に入りますが、当時大映の社長だった永田雅一は若尾文子を評して「ひく嶺の花」と言ったそうで、これは一般的に映画スターが観客から「高嶺の花」だと思われていたのに対して、「だれにでも手の届きそうなところが身上だ」という意味です。四方田犬彦は、「彼（永田雅一）は、観客から隔絶したところで神聖な存在としてあるスターを理解しながらも、同時に”隣のお姉さん”として容易に観客が心理的同一化を計ることのできるスターの大衆的な側面を見落としてはいなかったのである」とその慧眼を指摘します。ネオリアリズムの洗礼をイタリア留学で大いに受けた増村保造は端的に「私は情緒をきらう。何故なら日本映画に於ける情緒は抑制であり、調和であり、諦めであり、哀しみであり、敗北であり、逃走だからである。ダイナミックな躍動や対立や死闘や喜びや勝利や追撃は日本人にとって情緒とは思われないのだ」と語ります。こうした背景を基に撮り上げたのは『青空娘』（1957年）で、原作は流行作家の源氏鶏太、そして脚色は白坂依志夫です。白坂依志夫・増村保造・若尾文子の強力かつ強烈な顔合わせの第1作目であり、その後7本の問題作を登場させることになります。

本作は、謂わゆる会社からの持ち上がり企画であり、監督デヴュウしたての増村保造が、当時の人気アイドル女優の若尾文子の売り出し用として割り当てられた作品。しかし、増村は白坂と共にお仕着せシンデレラ物語を旧弊な日本映画特有の湿っぽさを徹底的に排除したモダンで冷徹なほどのドライなスピード感豊かな作品に塗り替えてしまいました。ただ早く喋ろというのが、増村から若尾文子への指示だったらしいのですが、それは成功していると見てよいでしょう。考えようによっては、日本映画独特の耐え忍ぶ美德やジメジメした情緒に対する白坂と増村の宣戦布告であるという見方もあり、またイタリア留学で学んだネオリアリズムの精神の発露とも捉えられるでしょう。カメラが若尾文子の背後に回り込むことにより、一層激しい感情の昂まりを表現するところ、画面内の配置の密度の濃さは人間性の解放にも繋がるのではと思わせるほどです。カメラのパンとティルトに注視すべき作品でもあります。ここで述べた増村保造的な旧弊や情緒、つまり伝統的な社会規範・家父長制度あるいは感傷的な諦めといったもの、への叛逆と冷徹なリアリズムの精神は、最近公開されたエドワード・ヤン（楊徳昌）の長編映画の第1作目『海辺の一日』（1983

年）にも十分感じられるところであり、この二人の監督の共通項を見出したところでもありました。

続いてアメリカ映画から。リチャード・リンクレイター（1960~）の『ブルームーン』（2025年）を取り上げてみましょう。この作品には二つの特徴があります。その一つは、ほぼ上映時間イコール劇中の経過時間となるリアルタイム形式の作品であるということです。つまり、1943年3月31日のミュージカル「オクラホマ」初演の夜を描いたものです。主演のイーサン・ホークが演じるのは、1930年代から1940年代にかけてブロードウェイで数々の名曲を生み出したソング・ライターコンビのロレンツ・ハートとリチャード・ロジャースのうちの作詞家ロレンツ・ハートですが、彼の奔放な生活態度に業を煮やしたロジャースはコンビ解消の意を固め、「オクラホマ」では初めてオスカー・ハマースタイン2世と組み大成功を取めます。その状況に心穏やかでないロレンツ・ハートのコンプレックスや孤独を抱え苦悩する姿が描かれます。余談ながら、リアルタイム形式の名作といえば、ロバート・ワイズの初期の集大成的な作品で、わずか72分の上映時間の中で、八百長試合に巻き込まれたロートルボクサーの緊迫した戦いを、一秒の狂いもないリアルタイム進行で描き切った若き日のロバート・ライアン主演の『罌』（1944年）を思い起こしてしまいます。お勧めしたい作品の一つですね、これは。

もう一つの特徴はといえば、主演のイーサン・ホークが100分間ほとんど出ずっぱりで喋りっぱなしというところ。しかも、その体型・要望が著しく異なるロレンツ・ハートを演じるに当たり身長を30cmほど低く見せるのですが、デジタル加工に頼ることなくカメラアングルやセットの構造を工夫して、もちろん特殊メイクの威力も利用しながら不自然さなく撮り上げたことでしょう。「オクラホマ」の初演成功は、ハートにとっては大きなショックであり、痛々しいほどに饒舌さを増し自己破滅への階段を登り始めたようです。あたりに毒っ気を発散し、他人に嫌われ孤独さの中で何ら解決策を見出すことのできないハートの姿に感情移入させられてしまう、リチャード・リンクレイターの演出手腕は実に高いものだと感心させられてしまいます。しかし、リチャード・リンクレイターの演出手腕は高いものの流れるような密度の高いセリフの応酬は実は舞台芸術の範疇のものであり、映画としてはハーバート・ロスあたりの域を超えないのではないかと感じるのです。（決してハーバート・ロスを貶しているわけではありません。この人にはウディ・アレン、ダイアン・キートン主演の『ボギー！俺も男だ』（1972年）という傑作があること忘れ

はしません)「密度の高い会話劇」は、演劇的なアプローチであり、1970年代～1980年代に舞台の映画化を多く手掛けたハーバート・ロス監督(1927~2001『愛と喝采の日々』『おかしな二人』など)のウェルメイドな職人技の系譜に重なるのではないかとも思ってしまう。むしろ、アパートメントの一室という狭い空間の中で四人の登場人物のパワーバランスが変化するたびにカメラの高さを微妙に変え、キャラクター同士の位置関係だけで息詰まるサスペンスを生み出したロマン・ポランスキー(1933~ )の『おとなのけんか』(2011年)こそが、筆者にとっては魅力ある作品に思えるのです。

(『おとなのけんか』の四人の出演者は、ジョディ・フォスター、ケイト・ウィンスレット、クリストフ・ヴァルツ、ジョン・C・ライリーという名優が揃いました)リチャード・リンクレイターは、『ブルームーン』を発表したかと思えば、『ヌーヴェルヴァーグ』が近頃公開されたばかりでその創作活動は止まるところを知らないようです。(文中敬称略)