

篠田正浩初期作品と松竹ヌーヴェルヴァーグのこと

篠田正浩（1931-2025）の初期作品『夕陽に赤い俺の顔』（1961年）『わが恋の旅路』（1961年）『燃ゆる若者たち』（1962年）『異聞猿飛佐助』（1965年）を続けざまに見る機会がありました。いずれも松竹専属時代の作品がであり、『異聞猿飛佐助』を撮り終えた後に、篠田正浩は松竹を退社します。当時の松竹大船撮影所には、小津安二郎と木下恵介という巨星が現役活動が続いている時代です。その下で1953年に篠田正浩は入社しますが、同期に高橋治、一年後に大島渚、山田洋次、二年後に吉田喜重、石堂淑朗、田村孟が入社するという、その後の日本映画界に重大な影響力を及ぼす人材が大挙して入ってきます。当時のフランス映画界の主に三人の新進気鋭の映画監督の登場でヌーヴェルヴァーグの到来とされますが、日本でも篠田正浩・大島渚・吉田喜重の三人の登場で松竹ヌーヴェルヴァーグの時代を迎えます。三人の中で最初に監督昇進を果たしたのは大島渚でしたが（1957年7月）、1960年10月に公開された『日本の夜と霧』が三日間で一方的な上映打ち切りとなり、不満な大島渚は1961年1月に松竹を去ります。吉田喜重が監督デビューしたのは1960年5月、篠田正浩が1960年8月であるので、この三人が揃って松竹大船で監督として活動した時期は一年足らずという極めて短いものだったのです。三人の有望な若手映画監督を一括りにして、ヌーヴェルヴァーグとして売り出そうとした会社の思惑は簡単に崩れ去ってしまいます。例えば、世代的には東映では山下耕作・深作欣二・佐藤純彌、東宝では森谷司郎・出目昌伸・恩地日出夫といった映画監督が現れた時期にあり、新たな波は各社で見受けられたのですが、松竹だけが敢えてヌーヴェルヴァーグを謳ったのです。篠田正浩の二作目の『乾いた湖』（1960年）の60年代安保闘争を描いた作品を大島渚の『日本の夜と霧』（1960年）を比べるとそのパワーの差を歴然と感じてしまうほかありません。そういった意味で大島渚の映画の取組みに関わる出発点の違いを見せつけられる思いがあり、旧態依然とした映画製作会社の枠内に収まりきれない迫力と暴力的とさえ言える革命の意識が横溢しています。

篠田正浩の『夕陽に赤い俺の顔』（1961年）『わが恋の旅路』（1961年）『燃ゆる若者たち』（1962年）を見ると、そこには映画監督としての存在価値に危うさを感じます。やはり「乾いた花」に到達する1964年まで待たなければならない恨みをどうしても感じざるを得ません。前二作のシナリオを担当するのは寺山修司であり（『わが恋の旅路』は篠田と共作）、『燃ゆる若者たち』は白坂依志夫です。ここでは寺山修司と白坂依志夫の決定的な違いを見せつけられる気がします。ドラマの構造的確かさと人物描写の濃密さという点でのプロのストーリーテラーである白坂と前衛詩人・劇作家の寺山の資質の差が明確に出ます。この頃、大映を主戦場としていた白坂は増村保造作品を多々手掛け、すでにドラマツルギーの圧倒的完成度を備えていました。そう言った意味で白坂は寺山の解毒剤的役割を果たしたのかもしれません。篠田と白坂の組合せは残念ながらこの一作のみです。映画としての完成度と影響力を増してきたものの、辛辣に言えば1964年以前の篠田正浩は松竹大船調の焼き直し底の浅い前衛風を気取った浮薄な映画の作り手でしかなかったかのようです。キネマ旬報ベストテン選出で、1961年、1962年と2年続けて篠田作品は最下位にランクされます。44位と43位というもので、当時の封切作品は400～500本あったと

推測され、ベストテン選出で1点でも点数の入った作品は全体の10%程度というものです。

篠田正浩は1965年の『異聞猿飛佐助』を最後に松竹を去ります。この異色作は、加藤泰『真田風雲録』（1963年）黒木和雄『日本の悪霊』（1970年）のシナリオライター福田善之（1932-2025）によるもので前衛性を発揮した人物です。東大仏文科の出身、渡辺一夫門下で大江健三郎の2年先輩にあたります。当時の忍者ブーム（大映では山本薩夫監督が『忍びの者』を撮っていました）と高橋幸治のスター性（1965年のNHK大河ドラマで織田信長を演じ大好評、視聴者から信長を死なせないでほしいと助命嘆願が殺到したと言います）を前提とした割には娯楽性に欠けたカタルシスを感じない作品に仕上がってしまいます。篠田正浩は会社側からのリクエストに対して、徹底した前衛性を用いてそれに応えたという、言わば嫌がらせであり挑戦状を叩きつけたとも考えられる事態です。また、作品としては冷戦構造のパロディを表現したとも言えますが、極私論になりますが、篠田正浩という人は元々体育会系の人物（過去箱根駅伝の走者としての経験があります）ですが、その作品群には常に知的で冷徹なほどの客観性と美意識が発揮されます。篠田正浩は、自らの作家性を具現化し高めるための能力を備えますが、それは日本のトップ・オブ・トップスの才能を集結させチームを編成しコントロールする力ではないでしょうか。本作においても武満徹（音楽）、戸田重昌（美術）、小杉正雄（カメラ）といった才能を集結し娯楽性を捨ててまで前衛的要素に拘りました。

松竹を退社し、独立プロ表現社を設立し篠田正浩は第一作目に水上勉原作の『あかね雲』（1967年）を発表します。前述した武満徹、戸田重昌、小杉正雄が参加し、録音にも西崎英雄が加わります。何とも豪華な布陣です。この作品は今流に言えば古色蒼然とした印象の強い作品です。所謂水上勉調の過酷な運命に翻弄される人間の生々しい情念と社会の底辺で生きる人たちの人間ドラマが、しっかりとストーリーの背骨となっています。何となく蔵原惟繕の『執炎』（1964年）の浅丘ルリ子と伊丹十三の強いつながりを、この劇中の岩下志麻と山崎努の中に想起させるものがあります。古色蒼然と書きましたが、要は極めて保守的な題材、純血主義と言えるのですが、このことに拘ればときに作品を硬直化させてしまうリスクがあります。しかし、ここは日本を代表するスタッフの集結によって強固な美意識を実現することで回避しました。鈴木尚之の骨太なシナリオの力も大きいのです。その後、篠田正浩・武満徹・戸田重昌の組合せは傑作『心中天網島』（1969年）を生むことになります。ここでの武満徹の極力抑制された音楽の効果（武満徹らしい美しいメロディ）とパートカラーを使い、劇的效果を高める長回しと構図の美しさを誇る小杉正雄を撮影術、そして古風な日本建築を始めとした緊張した雰囲気醸成する戸田重昌の美術は作品の格調と質を高めるものとなりました。水上勉のメロドラマを一作目に選んだ篠田正浩には興行的安定を求めた保守性を感じるものの、インディペンデントとしての新味（前衛性とも）を刻もうとした執念がありました。尚、篠田正浩はこの年に岩下志麻と二度目の結婚をします。岩下志麻は当時の五社協定の鎖の中で松竹に在籍したままの出演となりますが、本作で女優としての大輪を咲かせ、可憐な女役から演技派闊・大人の女優としての重要な転機を迎えることになります。共演の山崎努の名演にも支えられていることも付言しておきましょう。そして、松竹を退社するのは1976年になってからです。また、本作では父、野々村潔との共演が実現しました。（文中敬称略）