



「加賀騒動」(1953年) 写真協力：東映株式会社

佐伯清監督(一九一四～二〇〇二)には、何度かお目にかかり、親しくお話をする機会があった。以前「えひめ雑誌」(愛媛新聞発行)に、「愛媛の映画人」というタイトルでわがままな連載をした折には、千歳鳥山のお宅にお邪魔して、映画界へ進んだ動機やきっかけについて詳しくお聞きした。「人ほどのようにして映画を選び、映画人になったのか」という主題は、その時代のメディアの隆盛ぶりや個々人の選択などからも説明できるが、そのみではなく、人と人との出会いやその組み合わせの妙を調べるとなかなか興味深いものがある。

というのも、愛媛県は、東京や大阪といった大都会、また京都のように映画撮影所がある地域ではないにも関わらず、映画監督の数が比較的多い県なのである。キネマ旬報社発行の「日本映画人名事典 監督篇」(一九九七年)を見てみると十九人になる。これを四国の他県と比較してみると、香川が七人、徳島

が四人、高知が九人で、愛媛が断然突出していることがわかるだろう。

結論からいえば、これは日本映画の青春期に「伊藤大輔」「伊丹万作」という、二人の巨匠を輩出した点に起因している。二人が同窓の友人であったことは愛媛の読者には繰り返す必要もなく、その関係はすでにわが映画史上の神話でもあるが、ある時代、伊藤・伊丹というこの二つの頂を頼って、群がるように映画界を目指した郷里の若者たちがいたことは事実である。佐伯清もそのような若者の一人であったことを、まず確認しておこう。そして、そのなかで才能と運に恵まれて生き残った一人であった。かれは伊丹万作の門下として映画の世界に踏み出していくのである。

一九四五年にエノケンの「天晴れ一心太助」で監督デビュー、もともと活躍した時期は、戦後の一九五〇年代から六〇年代にかけて、その舞台は主に東西の東映撮影所であった。この間に



佐伯清監督

佐伯清 一筋のアルチザン

佐伯 知紀

Tomonori Saiki

愛媛の映画人



「昭和残侠伝」(1965年) 写真協力: 東映株式会社

との対立、抗争が物語の軸をなしている。まさに焦土と化した「昭和」の「残侠」を描いた作品だった。主人公、テキ屋の頭、寺島清二、高倉健が南方(海軍)から復員してくると、恋人の三田佳子は生還を待ちきれずに結婚しているという設定にも、時代色が投影されている。行方不明の妹を捜して旅を重ねる旅人、風間重吉、池部良は主筋の物語に陰影をつける役柄をキツチリとこなしている。この二人が戦後派やぐざ一家に殴り込みをかけるラスト・シーンの乱闘は、高倉健(当時三十六歳)の鋼のような肉体が躍動して、怒り、吠え、さながら荒ぶる獅子のような趣を呈している。

大手製作会社が製作本数削減を決定し、やぐざ映画やピンク映画の登場などジャンルの交替が加速化した一九六五年は日本映画の転換点として記憶されており、この「昭和残侠伝」もやぐざ映画であることは確かなのだが、物語の構成などはむしろ時代劇の股旅ものの系譜を順守

していることが分かるだろう。復員であれ、なんであれ、しばらく留守にしていた故郷の組へ帰ってみれば、新興やぐざが跋扈しており、その侵略と妨害を耐えに耐え、主人公がついに立ち上がるという物語の流れは時代劇のそれなのである。佐伯清は硬軟とりまぜたプログラム・ピクチャー、とりわけ時代劇、やぐざ映画に剛直な一筋を通して監督であった。

さいき・とのり 一九五四年、愛媛県生まれ。早稲田大学文学部演劇科卒。同大学院芸術学科(映画学専攻)修士課程修了。現在、東京国立近代美術館フィルムセンター主任研究官。

戦前・戦後の日本映画を新しい視点で見直す研究とともに、失われたフィルムの発見・復元に従事する。「忠次旅日記」(伊藤大輔、一九二七)の復元、最長版「瀧の白糸」(溝口健二、一九三三)の複製等。近年はロシアに残されていた日本映画の調査も行った。編書に「映画読本 伊藤大輔」(フィルムアート社)等がある。

映画の黄金時代の産物である、プログラム・ピクチャーの監督として、バラエティーに富んだ作品を数多く残している。タイトルを上げてみよう。「富士山頂」「大利根の夜霧」「中山安兵衛」「嵐の中の母」「浅草四人姉妹」「恐妻時代」など現代劇、時代劇とりまぜて、実に多彩な作品が並ぶのである。

それらのなかに、大友柳太朗主演の「加賀騒動」(一九五三)というユニークな作品がある。まず、これに触れておきたい。脚本は同じく伊丹門下の橋本忍。歌舞伎では主君の愛妾と通じて主家乗つとりを企む悪役、大槻伝蔵を、映画では小身ながら能力と器量を有する人物として描いている。そのような人物が抜擢され出世していくと、当然のごとく旧勢力である重臣たちに妬まれる。また、心を寄せあっていた恋人が、主君の側室にされるといふ不測の事態も、自分の愛人を差し出し主君の歡心を買った行為にとられてしまう。そのような嫉妬と羨望のな

かで、敢然と藩政改革に挑んだ大槻は、主君の病没とともにその地位を奪われ、お家乗つとりを図った悪人として処分されていく。

物語としては、軽輩だが有能な武士が封建制度の下で圧殺されていく姿を描いたもので、単なるプログラム・ピクチャー、娯楽映画と括れない本格的なドラマが構築されていることが分かるだろう。個人と社会の葛藤、藤二制度への批判の視点が、今日からみればいささか古典的ではあるものの、見事に貫徹しており、重量感のある作品に仕上がっていた。そして、これは(後に数々の名作を執筆する)橋本忍の脚本ばかりではなく、佐伯清の果敢な資質の一端を披露したものであった。たとえ

の戦車の音を聞きながらも、現地の村に踏み止まり伝染病と戦う覚悟を示し、「日本には戦争責任がある!」と断言してみせるのである。戦争アクション、娯楽映画という枠組みを踏みぬきかねない、激しい描写として記憶に残るものの一つである。他にも成辰の役の後、北海道開拓に従事する侍たちを描いた「大地の侍」(一九五六)、山田五十鈴の名演技をひきだした「母子像」(一九五六)など、いわゆる娯楽作品の枠を越えて評価を得た、力強い作品があることを見逃すことはできない。

そして、この剛直さこそが、高倉健と池部良のコンビで知られる「昭和残侠伝」(一九六五)を大ヒットさせた一つの要因であったことが、今日から振りかえるときよく見えてくるのである。シリリズ化された後には、主に昭和初期を舞台にするようになるのだが、この第一作は敗戦直後の浅草、伝統的な露天商(テキ屋)と闇市、マーケットを支配しようとする戦後やぐざ