

# 重政隆文著『映画の本の本Ⅱ』

松本工房、2016年、810頁

## 豊原正智

### 0.

『出版年鑑』によると、2013年の書籍出版点数は、82,589、そのうち芸術関連は、社会科学、文学に続いて第3位の13,223点である。さらに映画関連はどれくらいになるかデータはないが、書店の棚から想像すれば、おそらく数百点はあるだろう。著者は、『映画の本の本』(2002年)で37冊を取り上げているが、今回はそれをはるかに上回る182冊に上り、810頁の大著となっている。評者はむしろ理論書を手にとることが多いが、数は少なく、なかなか名著には出会わない。著者は、映画の本を実に幅広く、網羅的に取り上げる。目次を見ればわかるように、5部構成の項目は、それぞれ順に、「製作(プロデュース)」「監督・脚本家」「映画スタッフ(監督・脚本家は除く)」「ジャンル」「映画館・興行」というように、その構成は、「映画が企画され、映画スタッフによって制作され、完成した作品が映画館でかかり、それを映画館に見に来た観客が受け取り、その後、それらの作品が多方面に拡散するという流れに沿ってなされている(まえがき)。したがって、映画全体にわたってどのような問題が横たわっているかが、批判的に論じられているのである。

世に出る玉石混交の映画の本の中で、著者は「良くも悪くも私の心の琴線に触れた本」を取り上げ、「読んで心にも浮かばない、何も感じないという映画書」は、「いくら立派そうに見えても取り上げていない」という(同)。著者の「心の琴線」とはどのようなものか、それは映画の本についてのこの本を読めば必ずと浮かび上がってくるものであろう。本の構成は以下のようになっている。

### まえがき

#### 第一部 製作(プロデュース)

角川春樹の成し遂げたこと

インディーズ系製作者は時代をどう乗り切るか

プロデューサーとはどういう仕事か

配給プロデューサー

海外との合作

テレビ局映画は面白いのか?

メジャー映画のプロデューサー

#### 第二部 監督・脚本家

黒澤 明

小津安二郎

本田猪四郎

円谷英二

鈴木則文

伊丹十三

北野 武

その他の監督

監督シンポジウム

新人監督・インディーズ

脚本家

#### 第三部 映画スタッフ(監督・脚本家は除く)

カメラマン

録音

編集

映画音楽

衣装

美術

その他のスタッフ

#### 第四部 ジャンル

ロマンポルノおよびエロ映画

ドキュメンタリー映画

アニメーション

ホラー映画

#### 第五部 映画館・興行

映画館

興行事情

映画の宣伝

あとがき

引用参考文献

膨大な内容のためここでは、良くも悪くも著者の「心の琴線」に寄り添って、まとめてみたい。

### 1.

著者の幾つかの骨格をまとめると、「反骨精神」「批判と評価」「映画文化論」ということになろう。そして、この著作の全編を貫いているのが、持論の「映画館主義」である。

「反骨精神」とは、重政の、常識からの逸脱であり、反商業主義であり、反権威・反主流というスタンスである。第1部でまづ、角川春樹『わが闘争』を取り上げる。ヒトラーの自伝と同じタイトルのサブタイトル「不良青年は世界を目指す」の大袈裟な物言い、表紙カバーの甲冑を身に付けた本人の写真の異様さを指摘した後、内容についても、重政は、この権力者を「何を書こうと勝手だが、少し妄想癖のある人の虚勢だと思われても仕方がない」とバッサリである。また、袂を分かった見城徹の幻冬社の姿勢を口汚くののしるが、その内容はそのままかつての「角川書店」「角川映画」に投げ返されている。「角川映画には大ヒットした映画に隠れて、失敗した映画も数多くあった。角川映画のようなやり方だと、絶えずヒット作を出さないと存続できない」と重政は当時実感していた。梶山寿子『トップ・プロデューサーの仕事』で取り上げた亀山千広の映画作りを

評価し、梶山は次のように言う、「シネコンの普及で映画が手軽なエンターテインメントと化した今、顧客が求めるのは肩の凝らない娯楽作品。高視聴率を上げたテレビドラマは格好の材料だ」。それに対して重政は、「本当か。亀山千広及び梶山寿子が考えている娯楽作品というものが、私にとっては実につまらない時間つぶし映画にしか見えない」という。また、「視聴率競争で磨かれたノウハウを活かし、親しみやすい娯楽映画作りに徹する」(梶山)、「文化や芸術というものを意識しはじめたら、僕らは違うところに行ってしまう」(亀山)。それに対する重政、「よく言ってくれた。テレビ局の人たちは映画を文化や芸術にしたいくないのだ。だから彼らによって実際に作られた映画は文化でも芸術でもない」。「大ヒットする映画はたいていつまらない・・・断言する、テレビ関係者の作る映画はたいてい面白くない」。重政のテレビ批判でもある。

「テレビ局映画は面白いか?」で、製作委員会方式で幹事会社がテレビ局の場合を俗にテレビ局映画と呼んでいるが、従って局を挙げて宣伝を行う。重政にいわずれば、「すばらしい映画だ」「見逃すと惜しい」などと、「場合によっては嘘を言わせるわけである。その映画がけなされることはない。テレビ局がただの宣伝媒体に墮落している醜い姿である」というわけである。フジテレビのプロデューサー角谷優の『映画の神様ありがとう テレビ局映画開拓史』で、角谷ははっきりと「パブリシティ」と言っている。重政は、「テレビで言っていることを批評とか評価と思ってはいけぬ」といい、角谷が扱い、「なりふり構わぬフジサンケイグループの大宣伝」を行った『南極物語』『子猫物語』について「私の周りで面白かったという人はほとんどいなかった。私も満員の映画館で見たものの、どうしてこの程度の映画にこんなにも多くの観客が集まるのか、不思議に思ったものだ」という。

「メジャー映画のプロデューサー」で、日下部五朗の反骨精神を評価する。「日下部五朗は映画人としての人生を顧みて、結局、映画はテレビの大波に負けてしまったという・・・しかし、テレビ局の作る映画しかヒットしなくなった現在でも、彼の活動や魂は死んでいない」。日下部五朗『シネマの極道』から引用する、「だからといって、今更わたしはテレビドラマの特番か

焼き直しのような映画を作りたくない。ああいう映画はやはりテレビの視聴者向けのものでしかない。わたしたちには、あの手の映画は作れない。非日常の大嘘をいかにリアルに見せるかが、わたしたちが現場で学んできた映画なのだ」。重政、「日下部は映画の全盛期をかすかに知っており、映画の衰退を身をもって経験してきた。テレビではなぜ駄目なのかを知らしめる意味で、この本を書いてくれたことに感謝したい」。

第2部で黒澤明を取り扱っているが、長年、黒沢のスクリプターを務めた野上照代との比較で、黒沢の娘である黒沢和子の『回想 黒澤明』と『黒澤明が選んだ100本の映画』が取り上げられている。重政は、「職場でべったり一緒にいるスクリプターと家庭内でべったり一緒にいる娘とではどちらが黒澤明のことをよく知っているだろうか」と疑問を呈し、「他人が言ったら時代錯誤だと思われるようなことを平然と書き留めている」と断罪し、「時代劇の衣装を担当しているのも彼女が黒澤明の娘だからだろう」という。また黒澤の発言についてのかんりの長文について、「黒澤和子が驚異的な記憶力を持っていない限り、私は全面的には信用できない」と述べる。また後者の本については、「堂々と『黒澤明が選んだ』と掲げているし、編者が黒澤明の娘でもある。もしタイトルが『鈴木一郎が選んだ』で、編者が山田太郎だったら、誰が買うだろうか。はっきり言う。黒澤明は立派な映画監督と認めてもいいが、立派な映画評論家だとは言えない」といい、「黒澤ブランドがなければ誰も手を出さない、内容の薄い本である」と批判する。要するに重政は、「黒澤明」という権威主義、「虎の威」が気にならないのである。それはある意味で読者を馬鹿にしている。私は『羅生門』は優れた作品だと思っているが、公開時はガラガラであったようだ。著者は、小林信彦の『黒澤明という時代』を取り上げ、日本の批評家の、権威に流された変節ぶりを批判する。「この映画がヴェネチア映画祭でグランプリに輝くと、『わからない映画だ』とコボしていた永田雅一大映社長が浮かれ出し、日本の批評家達はすぐに、あるいは微妙に、『羅生門』肯定へと＜転向＞する」という小林を引用し、重政は「映画界のいい加減さがよくわかるエピソードである。海外の評価の影響を受けて、自分の評価を不自然に変えていく批評家が平

然と存在する」として、小林の姿勢を評価する。

北野武を「張り子の虎」という反骨ぶりについて、重政の姿勢について次のような叙述がある、「私が評価しない映画人や演劇人はたいてい世評が高くなる。つまり私の目が節穴だと考えることができるが、世評がどうであれ、面白くないものは面白くないので仕方がない」。一見、個人的な好みとして開き直っているように見えるが、著者は明確に根拠を示して批判するのである。北野武、ミシェル・テマン『Kitano par Kitano 北野武による「たけし」』では、北野武は、溝口健二の映画は外国には気に入られているが、魅力を感じないといい、「溝口監督の映画には外国人の好きな、かつての日本が描かれているからね」というが、重政は「『かつて』とはいつのことだ。溝口健二は時代劇をたくさん撮っているが、撮影当方で現代劇もたくさん撮っている。これも恐らく生半可な知識、伝聞だけで勝手なことを言っているに過ぎないのだろう」と手厳しい。また、北野武『女たち』についても、「映画監督でもさ、高橋伴明とか、ゴジ(長谷川和彦)とか、1本しか撮ってないんだから」に対して、「これがいかに大嘘かという、ゴジは2本撮っているし、高橋伴明にいたっては四十本以上撮っているからだ」といい、北野の無知ぶりを非難する。重政は、北野武の初期の作品を除いてあまり評価しないが、世間が評価する背景に、ベネチア国際映画祭での受賞、東京芸術大学大学院教授といった「権威」が彼を「国際的な文化人」にしているのではないか。

## 2.

第2部最後の脚本家について、映画製作におけるシナリオの重要性について触れた後、伝統的なシナリオ作法には必ずしも同調しない。重政は、その作法によって作られた映画には結構つまらないものがあり、面白い作品につながらないことがあるという。いや、「従来の書き方ではもう面白い映画などできないのではないかと感じる」のである。重政の、常に確立したものあるいは常識への反発であろう。泊貴洋編『ゼロからの脚本術』の中で、「そのような『正規』のシナリオ作法を身につけず、自己流で書いている・・・頼もしい」ライターとして、内田けんじを上げる。内田は、シド・フィールドを例に、「その構

成通りに書けば面白い映画ができる、というわけじゃない」という。つまり、面白い映画を狙って作法通りに書くのではなく、まず書いていいシナリオができれば、結果としてシド・フィールドのいうことに合致するというわけである。重政の実感は少し違う。彼によれば、「作法通りに書かれている映画は、先が読めてしまって面白くない」という。ただ、安心してみられるということでは異論がないが、彼は「安心してみられる映画を見たいと思っていないだけ」であり、「私の予想を外してほしい……結末をはっきり示されたくない」という。重政の反骨精神である。同様に、「独りよがりにも脚本を書き、監督をしている」横浜聡子を評価する。常識にとらわれ、物事や言葉を一つの見方でしか捉えず、多面性や含蓄を考えない者に「一発食らわしたい」という反抗的な横浜に対して、重政は、「それだけ個性があり、常識を逸脱している。そこがいいのであるから、まともな映画は撮ってもらいたくない」という。宮崎駿についても、「逸脱派」だとするが、しかし、理路整然としていないアニメはあまり好きではないといい、その点では宮崎駿を弁護しないが、「そのいい加減な方向性は認めたい」と彼は面白いことを言う。

重政は、第3部の最初にカメラマンを取り上げているが、日本映画撮影監督協発行『映画撮影』(201号)から木村大作を取り上げ、その反骨ぶりを指摘する。「彼はフィルムがある限りフィルムで撮る、たとえ映画館でデジタル上映されようとも撮影はフィルムでやる、と宣言している」。また、今日ほとんどデジタル上映するシネコンだが、「それでも木村はフィルムのプリントを一本焼く」という。「この頑固さをもつ映画人はもうほとんど姿を消した」。この頑固さは、重政にも相通ずる。また、木村を援用し、商業主義に言及する。木村大作、「黒澤明さんや小津安二郎さん、成瀬巳喜男さん、溝口健二さんらは、自分に分からないことはやらなかった。でもわかっていることを徹底的にやった人たちだ。現代はその基準がわかるとかわからないじゃなくて、こうすれば当たるということが最初に来ている感じがするね。それは映画作りの考え方として、間違っていると感じるんだよ」。重政はそれを受け「芸術と商業主義は常に衝突するものだが、最初から商業主義的な製品である映画が少しでも芸術に近づこうとするなら、木村大作の姿勢を踏襲

しなければならぬだろう」という。

第4部で重政は、沼田やすひろ『「おもしろい」アニメと「つまらない」アニメの見分け方』を取り上げ、つまらないという。それは、「映画にしるアニメにしる『おもしろい』の意味を『ヒットした』とほぼ同等の意味に考えている」からだ。最大公約数的な「おもしろい」の公式を上げて論じる沼田に対して、映画館に行って面白さを感じ取ってくる努力なしに、「まずヒットしているものを選んで、というやり方が気に入らない」という。「(沼田は)オリジナルを開拓しようとしている才能を相手にしない。要するに商品として儲かるアニメがいいアニメだと主張する。根本のところ間違っているのだ。たとえ商業的にヒットしなくても何か新しいものを生み出そうとする作品の方が、彼の理論にのって作られているアニメより、私にははるかに面白い作品になる」と主張する。重政は、デヴィッド・A・プライス『メイキング・オブ・ピクサー』を引用し、ディズニーの儲け主義を批判する。この本を読むと、「会社の経営者、あるいはコンピュータ関連会社の上層部というのはお金のことしか考えないし、自分の取り分や面子のことばかり気にしていることが分かる。文化や芸術に関する洞察とか愛情など彼らからは何も見いだせない。金に汚い大人たちが子供に夢を与えるふりをしているのだ。たぶん私がディズニーに対してもっている嫌悪感の出所は、マイケル・アイズナー(ディズニー会長)にかかわる部分なのだ」。鈴木敏夫『ジブリの哲学』でもアイズナーが取り上げられ、「アイズナーはどんな映画でもだいたい5分くらいしか観ないので有名なんですが、『千と千尋』のときは、最後まで席を立たなかった」という。重政曰く、「そのようなことに時間をとられるくらいならお金の計算をしている方がマシと考えているからだろう」。

### 3.

重政は、映画文化論・産業論という点でも幾つか「映画の本」を俎上にあげている。岡田斗司夫『オタク学入門』、岡田によれば、「オタク」とは「ある分野に異常に詳しい人」と日常的に使われるが、「ジャンルのクロスオーバーがオタクの本領」だという。さらにアニメ以外にもゲーム、洋画、マンガにもオタク度の高い作品はいっぱいあり、「ジャンルクロスして見抜き、楽し

むのが『オタク的な見方』なのだ」というが、重政は、「ジャンルにとらわれないといっても、アニメゲーム・特撮・洋画・マンガというのは、私にとってはやはり狭い範囲でしかない。この人たちは洋画に詳しいと言ったってSFや特撮がらみの洋画しか見ないと思う。やはり映画の常識は身につけていないと思う」といい、岡田の解釈に違和感を表す。

土佐昌樹『アジア海賊版文化』、櫻井孝昌『アニメ文化外交』を取り上げるが、アジアにおける海賊版には圧倒される。土佐によれば、ミャンマーにおけるビデオソフトは「外国のものに限れば全て海賊版である。ビデオショップを通じ、外国の文化コンテンツの影響力はもっとはるかに草の根レベルにまで及ぶ」という。櫻井によれば、ミャンマー、ベトナム、カンボジア、ラオスのアニメDVDは100パーセント海賊版であるという。驚かされる。重政は、海賊版の経済的な面以外の問題に言及する。タイトルの誤表記、DVDジャケットのとり違い、これらは日本のアニメ作品について誤った情報が広がることを意味する。また、諸外国で人気のある『NARUTO』『犬夜叉』『ONE PIECE』などの人気を理解できないといい、櫻井には「日本政府の派遣によって外国に日本のアニメの素晴らしさを訴えていく著者だからこそ、これらのアニメの何が面白いのか、ちゃんと説明してくれないと困る」と注文をつける。板越ジョージ『結局、日本のアニメ、マンガは儲かっているのか?』、そこで板越が主張するキャラクター商品などの使用料の必要性については、重政は、やはり作品の良し悪しが欠落しているのか、と疑問を呈する。「金儲けのネタがたまたまアニメに過ぎなかったというだけの話」だと批判する。

津堅信之『日本のアニメは何がすごいのか』については、「クールジャパン」の一角を占める漫画やアニメに対する政府の関与に、津堅の無警戒ぶりを指摘する。「国が関わったら、表現上の規制が強くなって、自由に作品が作れなくなると危惧する声が相変わらず多いが、税金が制作資金の原資であり、すべての国民に等しく権利を保障する立場の国が関わる以上、表現上の規制が強くなるのは当然のことと考えるべきである」という津堅に対して、重政は猛反論する。「おいおい、『表現上の規制が強くなるのは当然のことと考えるべき』って、簡

単に言うな。いやしくも芸術文化を語る時に表現規制も OK なんて、とんでもないことである」。そして「本当は描きたいテーマがあるのに、規制があるためにその創造意欲を殺してまで、妥協してしまうことを私は恐れる。そのような作品作りが続くようでは芸術の発展はないと考えている」という。「政府は芸術文化に口を出してはいけない」、重政の信念であろう。津堅はなぜそんなに国に対して無防備なのか、彼は、2005～2008年にかけて外務省関連の事業で、諸外国を訪問していた。重政にいわすれば、「政府のカネをもらって海外に行かせてもらい便宜を図ってもらったら、政府の意向に沿った意見しか出てこない」ということになる。

#### 4.

著者重政の「映画館主義」は徹底している。まず、文藝春秋編『異説・黒澤明』では、黒澤明の撮影所が有効に機能していた時代と違って、今は技術の継承ができなくなったといい、重政は、批評家もある種の継承を仕損なったとして、白井佳夫を引用する、「評論家もいけないんだ。黒白スタンダードの映画がなぜか見事に崩壊してしまったかということ、カラーとモノクロはどう違うか、…などを、理論整備していない」。これに対して重政は「同時代に、これらの技術的、携帯的変遷を目の当たりにするということは、映画を観る感覚を磨くことにつながる。ビデオやDVDは色合いが実際にスクリーンで見るとは微妙に違う。基準を映画館での鑑賞に置くのが真つ当な映画批評だと私は信じたい」という。すでに取りあげた小林信彦『黒澤明という時代』でも、重政は、「黒澤明の研究をする時は、とりあえずこの本を読むといい。なぜなら、当時のフィルムと今見られるDVDとの移動を調べてくれているし、初公開当時の事情まで克明に記録してくれているからである」といい、よりオリジナルに近い『姿三四郎』がロシアで発見されたエピソードを紹介した後、「このような話は映画とは直接関係ないように思うかもしれないが、監督が見せたい状態で観客が見る、というのが鑑賞の基本である。ほとんどの監督はフィルムで撮った作品を映画館のスクリーンに映写されたものを見てほしがっていると私は信じる。だから私はビデオやDVDで

は映画を見ない」という。

貴田庄『小津安二郎と映画術』では、「貴田庄はこの本だけでなく、…その多くがDVDを綿密にチェックすることなしには書けないようなものばかりである」といい、「いかにも研究者らしいやり方ではあるが、本当に映画を楽しんで見ているのかと邪推したくなる。私は少なくとも映画は楽しんで見ている。…そのような、映画を見る楽しみが文章ににじみ出ているものの方が、私にとっては読んで楽しい批評となる」という。好井裕明『ゴジラ・モスラ・原水爆』の中で、好井は、かつて見た映画の記憶は鮮明ではないが、DVD化されたおかげで気になるシーンは何度も見直せる。そのことで新たにわかることがあるという。重政は「この瑣末主義に賛成しない。…観客が見て気がつかなかったことは気がつかないままに放っておけばいい」、そして、好井のような見方は「もう映画鑑賞ではない。映画を調べているにすぎない」という。鈴木則文『新トラック野郎風雲録』、「映画は映画館で観る-を信条にしているわたしにとって嬉しいことは、この浅草名画座は時々『トラック野郎』を三本立ての一本として上映してくれることだ」。重政、「鈴木則文は多少弱気になっている」。鈴木、「『トラック野郎』という映画こそシネマスクープの大型画面を満員の映画館で見ていただくということを目的として製作された娯楽映画であるから、テレビサイズの小さな画面で見るのは絶対間違いである。と思うものの今となってはビデオかDVDで見るしか方法がないので-」。また「映画は映画館で観る-これは映画に対する私の信条である」。重政は「これだけ強い意志を持っているのだから、『今となってはビデオかDVDで観るしか方法がない』などと言わず、あくまで映画館で観るべきだと主張し、『他人に強要するべき』である」という。

ゲイブリエラ・オールドハム編著『ファースト・カット アメリカン・シネマの編集者たち』の中でアン・V・コーツが『アラビアのロレンス』についていったこと、「『ロレンス』の全てのショットは映画館での鑑賞に堪えると思っていますが、ビデオとなるとわかりません。ビデオ向けに作った作品じゃありませんからね。当時はビデオなんてものはなかったし、テレビのことすら念頭になかったんです」を引用し、重政は次のように言う、「ビデオや

DVDで映画を見た気になってはいけない。基準はあくまでフィルム撮りであり、スクリーン上映である。編集者はそれを基本に作品を編集する。私は長年、そう思ってきた」。また別なところで、次のように言う、「多くの映画学者、映画研究者が映画館に通わず、DVDを必死で分析して論文を書く。そのような論文に面白いものがほとんどない」。身につまされる。評者はこの著者ほどとも映画館に行っていないが、大体映画館で見てDVDでチェックして、講義の資料作りをする。生業の性質上、DVDのような映像資料かなければ、おそらく研究や講義に支障をきたすように思われる。以前、エイゼンシュテインのモニタージュ論を論じるために、『戦艦ポチョムキン』の有名なオデッサの階段のシーン、約6分30秒がいくつのショットで構成されているか、DVDで数えたことがある。それはもちろん全く鑑賞とは別次元のことである。

最後に第5部「映画館」で重政は次のように言う、「たぶん今後、数十年、あるいはもっと短く数年で、パソコンや携帯、iPadなどで映画を見るのが映画を見る方法の主流になるだろう。多勢に無勢だ。…でも、コンピュータ画面で映画を見たいか。私は見たくない。あくまで映画館で見たい。しかし、こんなことを言うのも負け犬の遠吠えである。映画館でしか映画を見ないという考え方の持ち主は、少数派のものというより、例外的なものとなりつつある。滅びゆく少数民族である」。少々自嘲気味であるが、重政のいう映画館主義は「映画」と名乗る上で正論である。評者もほぼ同世代として、ビデオやDVDがない時代に少年・青年期に映画に夢中になった。あのベルがなって、次第に暗くなり、岩に怒涛のように波が打ちつける東映映画をよく見たものである。あのワクワク感はなんとも言えない。ニューヨーク州立大学(ビンガムトン校)の映画学科に半年ほど研究員として滞在した際、映画の授業はすべてフィルムを、専用の教室で、助手が厳密に、つまりフィルムのリーダーを決して見せることなく、真っ暗なところからタイトルが始まるという上映をする。150分の授業で、充分一本見せることができる。羨ましいと思った。

著者が言うように、相当な時間書き溜めたものの集大成であろう。また、「幾分、腹を立てていることの方が多い」という

が、それが率直で面白いのである。そして「映画関係者や映画会社に遠慮して書いた文章は一切ない」-著者の矜持を感じる。

(本書『映画の本の本Ⅱ』は学校法人塚本学院(大阪芸術大学)の出版助成第78号を受けて刊行された。)

