

内なる“私”への隷属

「生誕100年 オーソン・ウェルズ——天才の発見」を考える

フィルムセンター主幹

岡島尚志

Hisashi Okajima | Chief Curator

はぐれ者は我が道を行くのですが、だからといって、それが唯一の道だとか最良の道だと言いたてたりはしません。[中略]ただ単に、私には自分が奴隷になってしまう類の必要性のようなものがある、それがあなたの方のものと異なるのです。

例えば、監督としての私は自分の俳優の仕事から自分に演出料を支払います。自分の仕事で自分の仕事を購うのですから、つまりは、狂っているというわけです。それでも、自らが自由だと装うほどには狂っていません。[中略]真実思うのは、私に私だけのこうした特別な矛盾が存在しなければ、今日のような受賞の偉大な夕べが人生を明るく照らすことなどなかったということです。

オーソン・ウェルズ(1975年、AFI生涯業績賞授賞式にて)

オーソン・ウェルズの特集上映は、フィルムセンター長年にわたる念願の一つである。今回、ウェルズ生誕100年・没後30年の時宜を得て、東京国際映画祭という祝事の機に、特に未公開・未完成の作品や復元版などの紹介に力点を置いて開催することとなった。“知られざるオーソン・ウェルズ”という企画の中心的なアイデアを担ったミュンヘン映画博物館のシュテファン・ドレスラーをはじめ、関係者すべてに衷心より御礼申し上げたい。

S

オーソン・ウェルズは、映画から前例のない美を引きだし、銀幕にそれを宿し、観る者すべてに底知れぬ謎を残した。20世紀に生まれたこの美しい謎あるいは謎の美しさは、今後映画の根元の不思議として、たゆまず見直され発見され続けていくことだろう。美が謎と等価であるのは、彼がそのように映画に選ばれた天才であるからにはほかならない。

ウェルズこそは、フィルムの未完成・不完全、商業価値の高低にかかわらず、あるいはジャンルをも越えて、その全作品が検証され愛でられるべき作家の代表であるが、一般的な評価の対象は、近年にいたるまで、凡そ『市民ケーン』(1941年)一作のみに集中してきた。『市民ケーン』以外のあらゆるウェルズ作品を崇める傾向が生まれた近年の始まりをどこに置か、また、一般的とは何かについては議論があろう。例え

ば、ヨーロッパでの神格化は相当に早く、1952年に『オセロ』(同年作)がカンヌ映画祭グランプリを受賞したことを起点とすることもできる。他方、1975年にアメリカン・フィルム・インスティテュート(AFI)が、ジョン・フォードに次ぐ二人目の映画監督としてウェルズに生涯業績賞を贈ったことをもって、“故国への凱旋”と見る向きもあるが、CBSが全米でテレビ放映を行った授賞式のビデオ録画を見るかぎり、『市民ケーン』以外のウェルズ作品が当時のアメリカ一般から正当な評価を受けていたとは到底思われない(冒頭に訳出したのはこの授賞式におけるウェルズのスピーチの一部)。失望の第一は、ウェルズ登場の音楽が、相も変わらずお決まりの『第三の男』のテーマであったことだ。ウェルズ自身とはえば、この受賞を、出席した何人かの友人たちと自若の態で楽しみつつも、むしろ、途中で製作が滞っていた*The Other Side of the Wind* (未完成)の製作資金を集めるチャンスであるとさえ捉えていた。ウェルズ伝を書いたバーバラ・リーミングによれば、「彼は誰にもましてこの夜の状況の矛盾と滑稽を理解していたし、この晴れの舞台上で利用できるものはすべて利用しつくすつもりでやってきていた³⁾」という。

日本でも、長く『市民ケーン』だけが口端に上ってきたが、誰もが称賛を惜しまないこの第二次世界大戦中の長篇監督デビュー作が正式に紹介されたのは、製作から25年を経た1966年のことである。この年日本で封切られたアメリカ映画の内、スタンダード・サイズ作品は半数以下、白黒作品は四分の一程であったから、いかにもカラー・ワイドの新時代にそぐわない一般公開であったことが分かるが、批評家たちにとっては待望久しい上映で、1966年度キネマ旬報ベストテンでは、同じく11年前の旧作『大地のうた』(サタジット・レイ監督、1955年)に次いで第2位の座を獲得している。実のところATG配給によるこの劇場公開に先立つこと5年、1961年1月にはNHKでテレビ放映がなされており、66年度ベストテン選者の一人小倉真美などは、「テレビで観た『市民ケーン』を劇場で再見して、その真価を初めて教えられた⁵⁾」などと書いている。もちろん、今様テレビの高解像度放送ではなかった。

ウェルズは『市民ケーン』以降の40年余を、

作りたい映画を作りたいように作れず、ヒットにも恵まれず苦しんだが、わが国ではその彼の洋々たる最初の輝きさえ時季を逸して容受する事になってしまった。ただし、テレビ放映より前にこの作品と出会った日本人もいる。戦後、特にハリなどで観た人々と、大戦中いわゆる外地で観た人々である。前者は、留学や海外出張が簡単ではなかった時代に渡欧した、大方は選良の人士、後者は戦争で国を出た映画人らである。小津安二郎がシンガポールで観たことは比較的よく知られているが、吉村公三郎もタイで観て、後の原稿では尊敬するウィリアム・ワイラー作品にも言及しつつグレッグ・トランドに紙幅を割いている⁶⁾。

この1966年の公開以前に、戦後日本の映画観客がほぼ同時代的に観ていたウェルズ作品は、『マクベス』(1948年)『黒い罠』(1958年)『審判』(1962年)の三作である。アメリカ公開に3年半遅れて1952年に上映された『マクベス』が監督作として本邦初お目見えとなったわけだが、上野一郎は、「(オーソン・ウェルズは)『ジェーン・エア』『狐の王子』などで俳優としての一面をあまねく知られているが、1941年に発表して一世を驚倒した問題作『市民ケーン』Citizen Kaneをはじめてとする監督作品は、まだ我々の目には触れていない⁸⁾」と書いている。俳優として注目されたウェルズの人気を当て込んだキネマ旬報「興行価値」欄は「オーソン・ウェルズにたいする好奇心を利用して特殊観客層を狙ってみるのも一つの方法である⁹⁾」などとしている(傍点筆者)。

日本人は『市民ケーン』を観る前に——その噂を耳にした一部インテリや映画人がいたとはいえ——この三作に出会ってしまったことになる。どれも今観れば時代に先行した驚くべきビジュアルに満ちた作品だが、『市民ケーン』の記憶を欠いたままの公開ではいかにも映えず整わず、また不憫である。実際、映画評論家たちはウェルズの真価を捉え損ねたようで、三作すべてに活字を正視するに耐えない程の酷評が残っている。一例は、「愚作というより出来損ない」と書いた植草甚一の『マクベス』評である⁹⁾。それでも、好悪はともかく、ただならぬ映像の力に強い印象を受けたことは間違いなく、「いわば悪趣味の傑作であり、珍品といつてもいいもの」と付け加えている。酷薄な評価の背後には、“シ

エイクスピア映画の巨匠監督としての地歩を固めていた稀代の名優ローレンス・オリヴィエとの比較という避け得ない時代の不運もあったことを忘れてはならない。

その後は、1947年の『上海から来た女』が30年後の1977年に公開されたのを遅すぎる皮切りに——1973年の『フェイク』が5年後の78年に封切られたのを、フランス映画社の慧眼に依るある種の例外として——1966年の『フォルスタップ』が20年遅れの1986年に、1942年の『偉大なるアンバーソン家の人々』が46年後の1988年に、1952年の『オセロ』(1992年アメリカ公開の復元版)が41年後の1993年に、それぞれ劇場公開されている。昔から数限りない外国映画が人気を博してきた日本で、これだけの長きにわたる徹底的な不遇は他に例を見ないのではないだろうか。昭和日本の映画ファンは、『市民ケーン』公開以降のウェルズといえば、『上海から来た女』まで、時折目にする俳優としての姿しか見ていなかったことになる。例のニッカウキスキーのテレビCMでさえ『上海から来た女』公開の前なのである。

皮肉にも『上海から来た女』をATG日劇文化で観た(筆者を含めて)当時の観客の一部は、有名な鏡迷宮の映像に直面して、つい数年前に熱狂した『燃えよドラゴン』(ロバート・クローズ監督、1973年)の同様のシーンを思い浮かべることになってしまった。鏡を用いた詭計の数々については、チャップリンが迷い込む『サーカス』(チャールズ・チャップリン監督、1928年)の見世物小屋を見て、ウェルズのそれを見て、ブルース・リーのそれへとつながるのが順当であるが、そうはならなかった。これは、『黒い罭』の前に『ノーカントリー』(ジョエル&イーサン・コーエン監督、2007年)を観てしまう無念よりも、映画体験の正統な順番という意味でさらに不具合が大きい。はたまた、『サイコ』(アルフレッド・ヒッチコック監督、1960年)に感動した人が、同じアンソニー・パーキンス主演の『審判』を封切で積極的に観ようとはしなかった後悔よりも深刻かもしれない。ちなみに、ウェルズはヒッチコックの“後期”アメリカ映画を全く評価せず、「テレビのショー番組のような光に照らされている」¹⁰と発言している。

オーソン・ウェルズは、『市民ケーン』を伝説的な例外として、世界中の一般から不当に評価され、世界中の「特殊観客層」から限りなく崇拜されてきた映画作家だが、日本での受容はどのように幾重にも不幸なものとなってしまった。それでも彼の評判は、欧米での鑑賞や欧米の言葉で彼の真価を知った人々の賛辞となって伝

えられ、昨今の「DVDやネットで多くが見られる」時代まで語り継がれ、噂ともなって増幅されてきたように思う。今回の特集では、そんなウェルズの海外で復元を終えたいいくつかの代表作に加えて、門外不出とされてきた未完成作品などの“知られざるフッテージ”がお披露目される。

§

ふと、オーソン・ウェルズは誰かに似ているのかと考える。答えは否であることを予想しつつも、例えば、ほぼ同世代の黒澤明を思い浮かべてみる。生まれは5年の違いで黒澤が年上だが、大戦下に重なった監督デビューは2年の差で“ボーイ・ワンダー”ウェルズが早い。二人ははじめから注目され、その名声のひろがる先々で次第に志の高い作品製作に困難が生じていった。ともにジョン・フォードを尊敬したが¹¹、無声時代に豊かな経歴を築いたフォードと違って、思春期に無声映画を観た後、純粋にトーキーの監督として生きた¹²。別々の時空でシェイクスピア文学の映画化に執念を燃やし、綾なす光と深い影に魅入られつつ、画の外の矢おとつばおと音響音に耳をそばだて心を砕き、^{モンタージュ}編集に映画芸術の真骨頂を見つけるなどして、格別にダイナミックな画力を誇る監督であった。その一方で、物語の力や言葉の美しさを、培われたさまざまな職人的映画技術とともに信じていた。異国に赴き、あるいは外国からの支援を受けて製作をつづけた。そうした流れの中で、“絵になる偉丈夫”として自ら和製ウイスキーのテレビ・コマーシャルに出演し、結果的に映画監督という職業のきっかけと賞賛を印象づけた…。こうした類似をやすやすと見つけられる二人の天才は、しかし、当然のことだが、世にも異なる独擅の個人であった。黒澤がウェルズに言及することはほとんどなく、実際に会う機会もなかったと聞く¹³。ウェルズの方に「雨の降らし方は黒澤明から習った」¹⁴という発言があったという伝聞の記録はあるが、結局、二人の天才は交わることもない、言葉の真の意味でユニークな映画作家であった。

彼らの人生を分けているのは、その最初のインパクトの大きさであろうか。『姿三四郎』(1943年)への注目は、黒澤の未来を拓き、それがさらなる傑作への助走であろうことを印象づけたが、『市民ケーン』はウェルズの未来に暗雲をもたらした。20代であまりにも偉大なアメリカ映画を生んだウェルズはアメリカとアメリカ映画界に嫌われてしまったのだ。そして彼は、それでも消しようのない、それゆえに矛盾とも呼ばれる、誰も共有できない自分だけの内なる何ものか——彼自身の言葉では

「サム・オブ・ザ・ネセシティーズ」^{スレーブ}の奴隷となっていく。そうなることの覚悟について語ったのが、前述のAFI生涯業績賞授賞式での名演説である。

§

オーソン・ウェルズがフィルムに刻み残したビジョンに時代は追いついただろうか。メキシコを舞台にしたマカロニ・ウェスタン¹⁵から旧ユーゴスラビアの国策戦争エピック¹⁶まで出演して、そこで得た資金を自らの映画製作につぎ込もうとしたウェルズの周りには、国境を越えた“世界映画”なるものの可能性が垣間見える。ゆめゆめグリフィスが夢想した無声アメリカ映画の発展型としての世界映画などではない。それは、どこにも定まった住所を持たない^{マーベリック}はぐれ者の映画、とはいえ、「自らが自由だと装うほどには狂っていない」¹⁷誇り高き孤独者の映画、あるいは、与えられた内なる“私”のビジョンに隷属して生きた、俗名を魔術師ともいう20世紀の^{ザ・バード}吟遊詩人による映画のことである。

註

- 1 Orson Welles AFI Speech - 1975 (<http://www.wellesnet.com/orson-welles-afi-speech-1975/>)
- 2 第5回カンヌ映画祭は、『2ペンスの希望』(レナート・カステラーニ監督)と『オセロ』の2作にグランプリを与えた。
- 3 『オーソン・ウェルズ 偽白伝』(バーバラ・リーミング著、宮本高晴訳、文芸春秋、1991年) 492頁。
- 4 「1961年1月19日木曜日。(中略)そしてNHKでは「バス通り裏」に続いて、夜7時半から『市民ケーン』となる(毎日新聞・玉木研二専門編集委員の連載「そして名画があった」より「まいまいクラブ」に転載。https://my-maimainichi.co.jp/mymai/modules/soshitemeiga82/details.php?blog_id=24)
- 5 『キネマ旬報』1967年2月上旬特別号、32頁。
- 6 「昭和十九年か二十年——第十八方面軍司令部の報道部の下っ端特校としてバンコクにいた時に見た」と記している(『キネマ旬報』1966年6月上旬号、26頁)。記事中で吉村は、昭和15年、同じグレッグ・トランドの撮影による『嵐が丘』(ウィリアム・ワイラー監督、1939年)を『西住戦車長傳』撮影中の上海で見て、その技巧に感心し、それが戦後の『偽る盛装』におけるパン・フォーカスの試みに繋がったとも述べている。
- 7 アメリカの封切から数えて、『マクベス』は3年5ヶ月後、『黒い罭』は4ヶ月後、『審判』は1年1ヶ月後に日本で公開されている。
- 8 『キネマ旬報』1952年3月上旬号、43頁。
- 9 同誌1952年4月下旬号、43頁。岡田晋による『黒い罭』評は「一層臭味が目立つ結果となった」と書き(同誌1958年8月下旬号、77頁)、白井佳夫による『審判』評は「この作品のごうまん個人的性格」(同誌1964年4月下旬号、89頁)と書いている。
- 10 “I've never understood the cult of Hitchcock. Particularly the late American movies... Egotism and laziness. And they are all lit like television shows” (Peter Biskind (ed.), *My Lunches with Orson: Conversations between Henry Jaglom & Orson Welles*, Picador, 2013.)
- 11 1967年3月、米プレイボーイ誌上でのKenneth Tynanによるインタビューより。“I prefer the old masters, by which I mean John Ford, John Ford and John Ford” (Stephen Randall, *The Playboy Interviews: The Directors*, M Press, 2006, p.433)
- 12 ウェルズが『市民ケーン』の前に作った『ハーツ・オブ・エイジ』(1935年)と『トゥー・マッチ・ジョンソン』(1938年)は無声映画に分類可能だが、純粋に映画産業無声期の作品ではない。
- 13 2015年8月29日、野上照代氏(元黒澤プロ・プロダクションマネージャー)への取材による。
- 14 「人を操るマジシャンですよ、こっちはゲームの駒みたいなもんで ニッカCF制作の電通スタッフに聞く(発言・川中和彦、聞き手・蓮實重彦、『季刊リュミエール』5、1986年秋、67頁)
- 15 『復讐無頼・狼たちの荒野』(原題Tepepa, ジュリオ・ペトロニ監督、1968年、DVD発売時の題名)。
- 16 『ネレトバの戦い』(ヴェリコ・ブライチ監督、1969年)、『風雪の太陽』(ステイパ・デリッチ監督、1973年)
- 17 “But not crazy enough to pretend to be free.” Orson Welles AFI Speech - 1975