

メキシコ映画の 100 年

100 AÑOS DE CINE MEXICANO

イバン・トルヒージョ

我が国に登場してから 1 世紀を経た映画は、生々しい風景のアルバムとして、また歴史の証人として、寓話的な創作として、人間の記憶を文化に変えて残しており、その意味では娯楽というより、もっと格調高いメディアの役割を果たしてきた。

リュミエール一派のプロモーターであり使者であるガブリエル・ヴェイルとクロード・フェルナン・ボン・ベルナルの手によってメキシコに到着した映画は、1896 年 8 月 6 日に初めて上映された。最初の観客は、当時の共和国大統領ボルフィリオ・ディアス夫妻と、40 名の招待客だった。この興行が出席者たちを熱狂させたおかげで、1 週間後には 1500 人以上の人々が、メキシコシティの中心街、ラ・セグンダ・デ・プラテロス 9 番地にある雑貨屋「プラテロス」の半地下にしつらえられた客席へ、詰めかけることとなった。そこでは『公園の散水』『カード遊び』『列車の到着』『不機嫌な子供たち』『壁の解体』『食事する幼児』などが映写され、喝采を浴びた。

これらフランスのごく短いフィルムに加え、ヴェイルは同じ 8 月からメキシコの様子を国内で初めてカメラに収め始める。続く 6 か月の間、ボルフィリオ・ディアス統治下の人々は貴族階級も下層民も、この見せ物に駆けつけ、数々の映像に命が吹き込まれるのを目にした。『銃剣を携えるチャプルテペック兵学校の生徒』『調教師』『ティボリ・デ・エリセオで踊るスペイン人グループ』『ビガ運河を散歩する人』『グアダルーペ村の農作業風景』『暴れ馬の突進』『インディオの朝食』、そして特に多かったのが、老元首の様々な仕草。例えば、チャプルテペックの森の騎馬散歩、9 月 16 日の独立記念日に憲法記念広場を行軍、大臣たちとのひとときなどである。

1897 年の初頭、ボン・ベルナルはメキシコに留まることを決めるが、ヴェイルはラテンアメリカ中を渡り歩き続けた。一年後、彼はフランスへ戻ったが、見るからに憔悴していた。しかし、1898 年の 12 月には、カナダを訪れた後、この驚くべき幻燈機を紹介するため、日本への旅を企てている。

ご多分に漏れずメキシコでも、映画とは風俗や出来事のささやかな証人なのだという見方が定式化した。1897 年から 1911 年の間、メキシコ映画は飽きもせず、散歩の風景や、民衆の間のお祭り、公のセレモニー、闘牛を記録し続けた。当時の主な撮影者は、エンリケ・モウリニエ、イグナシオ・アギーレ、サルバドル・トスカーノ、ベセルル兄弟、カルロス・モンブラン、エンリケ・エチャニス、アルバ兄弟で、その 300 本もの作品の中でフィクションが占める割合はわずかであった。例えば、『聖月曜日の夜明かし』（1906）、『アモソックの

ロサリオ』(1909)、洋服ダンスの火事といった特別な事件を克明に記録した『ラ・バレンシアーナ』(1906)、『遺物の到着とメナ將軍の埋葬』(1908)、『ディアス・タフト会談』(1909)などである。メキシコ到着から約15年にして、映画はテーマの面で危機を迎え、結局観衆は離れていった。

20世紀に入ってから的大幅な技術革新は戦争に負うところが大きいと言われるが、それはドキュメンタリズム、特にメキシコの場合に当てはまる。シウダー・フアレス事件(1911)以降、カメラは革命戦争の告げるものをとらえ始めた。その結果、当初の10年間で、先述のサルバドル・トスカーノやアルバ兄弟のほか、ヘスス・H・アビティア、ギジェルモ・ベセリル、マヌエル・シレロルといった重要な映像記者たちが登場する一方、膨大な観衆が再び映画館に足を運び、革命家たちの動向やその戦闘の模様を追うようになった。

1917年までには、尾を引く小競り合いも終結し、映画は商業的可能性を取り戻し、長編のフィクション作品に関心を持つ企業が現れ始めた。アステカ、ロサス・アルバ、ナシオナル・フィルムグラフィカ、シマル、アナウアック、ケツアル、カムスなどの会社が設立された。イタリアのメロドラマを手本としたり、ベストセラー小説を映画化したり、民族主義者一派の筋書きを応用したりして、『アイーダ』『犠牲の魂』『エル・チャーロ・ネグロ』『影』『光』『オブセクション』『テペヤック』『傷』『青い瞳の男』『クアウテモック』『聖女』『灰色の自動車』など、業界初期のフィルムがお目見えした。

1920年代を通じて活躍したのは、カルロス・スタール、カルロス・ノリエガ・ホープ、ギジェルモ“インディオ”・カジェス、エンリケ・ロサス、ミゲル・コントレラス・トーレス、マヌエル・R・オヘダ、グスタボ・サエンス・デ・シシリアらである。

1930年代に入ると、国産映画は目新しいテーマの不足に悩み、興行面でも別の危機の兆しに直面した。国家は依然として革命の矛盾する清算にあえいでいた。1931年には立て続けに、連邦労働法が成立し、ウルスロ・ガルバン国家農業連盟が結成され、聖母グアダループの降誕四百周年記念祭が行われる中、メキシコ初のトーキー作品『義務よりも強し』『聖女』が作られ、セルゲイ・M・エイゼンシュテインが『メキシコ万歳』の制作に取り組んだ。

このソ連出身の監督は、助手であり共同脚本家であり撮影家でもあるグリゴリー・アレクサンドロフとエドゥアルド・ティッセを連れて、1930年10月にメキシコの地を踏んだ。『メキシコ万歳』は「サンドウंगा」「フィエスタ」「マゲイ」「ソルダデーラ」の四話からなり、それぞれメキシコの過去に触れつつ、最終部で“死者の日”のお祭りを扱って、メキシコの現状に焦点を当てる。ご承知の通り、エイゼンシュテインは映画を完成させることができず、何巻ものフィルムを未編集で残したまま、1932年5月にモスクワへ帰ってしまった。とはいえ、メキシコにいた期間に国内の知識人や映画製作に惹かれていた若者たちの間に、強烈な影響を与えた。やがて彼らのうちから、エミリオ“インディオ”フェルナンデスのように、明らかにその影響のもとで民族主義的なスタイルを打ち出した作品を撮る者が出てくる。

政治的な活動も、社会主義や民族主義に基づいた文化活動も活発な時代だったとはいえ、映画を大衆のイデオロギー教化に使う道具と見なす監督は、ほとんどいなかった。現に、メロドラマや時代錯誤のテーマを優先的に追いつけている。その中で際立っていたのが、『名なしの男』(1932)、『わが友メンドーサ』(1933)、『囚人第十三号』(1933)など、メキシコ革命に対する批判的な視点を混ぜたフェルナンド・デ・フエンテスの作品や、ミゲル・コントレラストーレスの作品『革命あるいはパンチョ・ビジャの陰』(1932)、アルカディ・ボイトレールの『港の女』(1933)、チャノ・ウルエタの『敵』(1933)、再びデ・フエンテスの作品『修道院の幽霊』(1934)、『パンチョ・ビジャと進め』(1935)などだ。デ・フエンテスは『ランチョ・グランデへ急げ』(1936)を撮ると、文字通り時代の鍵を握る人物となった。農場(ランチョ)を舞台とした人間劇はこの作品で確立され、ここにメキシコ映画は独自の分野で繁栄を迎え、それが南北アメリカ中に広まることとなったからだ。

『ランチョ・グランデへ急げ』は、メキシコ映画の全貌を根底から変えてしまった。より発展した社会を描いた作品を促進しようという試み——ラサロ・カルデナス大統領のお墨付きをも得た試み——は、新しく発掘された商業的な鉱脈の前に、道を譲らざるを得なかった。1939年、ファン・ブスティージョ・オロが『ドン・ポルフィリオの頃』を製作すると、『ランチョ・グランデへ急げ』並みの大ヒットとなった。これは独裁者ポルフィリオ・ディアスの時代を美化し、ノスタルジックに回想した作品だった。革命による高揚が去ると、再び伝統へ回帰したのだ。

ノスタルジー路線が、同じくファン・ブスティージョ・オロの『我が思い出のメキシコ』(1943)に継承される一方、ランチョ映画も『怖じ気づくな、ハリスコ』『三人のガルシア』『ラス・マニャニータス』と続いた。1940年代には、アメリカ合衆国の援助のおかげで映画産業は安定してきた。アメリカが第二次大戦に関与すると、一手に握ってきたラテンアメリカ市場をメキシコに譲り渡したため、この時代を制覇することになる重要な監督が出現する。それが、国際的な見地からも最も名が知れたエミリオ・フェルナンデスや、フリオ・ブラチョ、アレハンドロ・ガリンド、イスマエル・ロドリゲス、ロベルト・ガバルドンである。皮肉なことに、良質の本格的映画へ道を開いたフェルナンド・デ・フエンテスは、ランチョものにこだわり続けた挙げ句、田舎の風習に男っぽさ賛美を加味し、数々の歌を散りばめただけの何とも月並みで職人的なジャンルの作家へと、急速に墮していった。

だが映画産業は別の道も探り続け、特に、典型的なインディオたちや、運命の女、貧民街の一般大衆、燃え上がる情熱といった題材を真っ向から取り上げた。単純だが魅力的なシナリオに駆り立てられて、様々なタイプの監督が“都会の悲喜劇”というジャンルに足を踏み入れ、成功を収めた。『野生の花』『魂の岩』『マリア・カンデラリア』『もうひとつの夜明け』『無冠のチャンピオン』『ある大恋愛の物語』『エナモラーダ』『みんなの女』『そこが肝心だ』『俺たちは貧乏だ』『雷雲』『暗黒街の天使』『ありふれた家族』『その角で降ろして』『危ない二人』など、売れ筋の映画は、最も活気のある経済分野の一つを形成した(1943年から1955年の10年強で、年平均75本の映画を製作している)。同時に、我らがスターのオリ

ンピアが姿を現し、隆盛を誇る。マリア・フェリックス、ペドロ・アルメンダリス、ドローレス・デル・リオ、ホルヘ・ネグレテ、ペドロ・インファンテ、マリア・エレナ・マルケス、マリオ・モレーノ（カンティンフラス）、ダビー・シルバ、ルイス・アギラル等々。

メキシコ映画の黄金時代は第二次大戦の終結するころから黄昏を迎え、1950年代のころに差しかかると終わりを告げた。まず、新たに誕生した電化製品テレビから、強烈な打撃を被る。労働組合は分裂し、一方では映画産業労働者組合が末端技術者を組織して長編映画製作に携わることを禁じ、他方では映画業界のエリートたち（俳優、監督、カメラマン）を束ねた映画製作者組合が、長編映画製作を独占し、閉鎖的な政策を実施した。つまり、才能ある人員の刷新という当然の事態を認めず、すでに確定している要人だけが長期にわたりすべてのメキシコ映画を製作して、需要を満たそうとしたのである。これはまだ序の口で、配給については、アメリカ人ウィリアム・ジェンキンスのグループが市場を独占的に支配し、彼らがスタッフから国籍、題材のジャンルまで決定して、国内中に建てた膨大な数の映画館で上映させたのだった。

つまるところ、そのせいでメキシコ映画は長い危機の時代に突入し、映画作品の制作は質量ともに落ちてゆき、ついには1959年から1972年に入るまで、映画芸術科学アカデミーが毎年与えるアリエル賞の授与が中止されたほどだった。

1960年代には危機が深刻化し、映画産業の基盤を揺るがすに至った。古臭い題材を飽きもせず惰性的に繰り返すのみで、もはや観客へインパクトを与えることもなくなり、かつて名声を誇った監督たちも再起不能だった。時折り、カルロス・ベロが1965年にファン・ルルフォの小説「ペドロ・パラモ」を映画化したように、ベテランの中には偉大な作品を通して、過去の栄光を甦らせようとする者もいた。とはいえその同じ年、アルトゥーロ・リプステインが、ガルシマルケス脚本の『死の時』を、低予算ながら素晴らしい作品に仕立ててデビューしている。このコロンビアの作家ガルシア＝マルケスは、すでにカルロス・フエンズと共同で、ファン・ルルフォ原案、ロベルト・ガバルドン監督の『黄金の鶏』を脚色したことがあり、同じ65年には他に『わが命のロラ』『この村に泥棒はいない』も脚色している。1967年までには『犯罪に立ち向かう四人』『カウディージョ』の2本の脚本を書きあげ、さらにその後、映画向けのオリジナル物語『愛しのパツィ』、映画用原作『予兆』を仕上げている。

また、その生活が謎めいた雰囲気包まれていることで知られているブルーノ・トラベンも、映画製作者の想像力を掻き立てる作家の一人となった。『シエラ・マドレの財宝（日本公開題・黄金）』や『死の船』、短編空想小説『マカリオ』、また『縊られた人々の反乱』『荷車』『密林の橋』『白い薔薇』といった7冊の“マホガニー物語”シリーズなど、映画の原作となった小説を書いている。1950～60年代にスクリーンで活躍した作家は他にも、『アモール、アモール、アモール』『根』のフランシスコ・ロハス・ゴンサレスがいる。

〈ヌエボ・シネ（新しい映画）〉のようなグループが、検閲に対する非難や抗議声明を続けた結果、1965年に映画製作者組合は第1回実験映画コンクールを開催することを決めた。

ここでの受賞作品は、1 位がルベン・ガメスの『秘められた形』、2 位がアルベルト・イサーク『この村に泥棒はいない』、3 位がファン・ホセ・グロラ、ホセ・ルイス・イバニェス、ミゲル・バルバチャーノ、エクトル・メンドサ、ファン・イバニェスらの『アモール、アモール、アモール』、4 位がサロモン・ライテエル、マヌエル・ミチエル、セルヒオ・ベハルらの『遠い風』だった。これでメキシコ映画には新しい時代が開けるかに見えた。だが…。

2 年後、前回の成功に引き続き、第 2 回実験映画コンクールが行われた。残念ながら、結果は嘆かわしいものとなった。1 位と 4 位は受賞者なしで、目立ったのはアルチバルド・バーンズの『騙し合い』だけだった。こうして 1960 年代は終わり、収穫といえば、ドキュメンタリー映画と同様、大手産業から独立した映画の台頭くらいだった。

続く 1970 年代は、大手のプロデューサーが硬直化しているにもかかわらず、メキシコ政府が国産映画を再生させるべく、財政的支援を行い、必要な後ろ盾を与えた。この戦略によって、フェリペ・カサルス、ハイメ・ウンベルト・エルモシージョ、ガブリエル・レテス、ポール・レデュク、ホルヘ・フォンス、アルベルト・ボホルケス、アルトゥーロ・リプステインといった監督らの忘れがたい作品『カノア』『ボキアンチス』『左官屋』『難破』『ある既婚婦人の肖像』『破れた旗』『リード、反乱するメキシコ』『汚れなき城』『境のない場所』などが公開された。

不幸なことに政府のその政策は、70 年代後半に入ると後退してゆき、80 年代には完全に消えてしまった。その挙げ句に、1982 年にはシネテカ・ナショナル（国立シネマテーク）が火災に遭い、貴重な映画の遺産を焼失してしまう。

メキシコ大地震があった 1985 年、17 年ぶりに第 3 回実験映画コンクールが催され、アルベルト・コルテスの『角を曲がれば愛』、ディエゴ・ロペスの『家族の記録』、ルイス・ケリーの『カラカン』がそれぞれ受賞した。

80 年代後半のメキシコは、政治的にも社会的にも絶頂を迎え、文化もその例外ではなかった。1983 年 3 月に設立されたメキシコ映画公社を通じて政府が支援を行い、『ゴイティア、私が神だ』『インティマシィ』『ある仮面の伝説』『ローラ』『サンタ・サングレ 聖なる血』『匪賊』『カベッサ・デ・バカ』『盲人たちの街』『アストラランへの帰還』『炎の天使』『こぶ』『ダンソン』『恋人とだけ』『テキーラ』『ラ・タレア』が作られた。とりわけアルフォンノ・アラウが妻ラウラ・エスキベルのベストセラー小説を映画化した『赤い薔薇ソースの伝説』は、大当たりし、長い間国産映画ができなかったことを成し遂げた。世界中を巡って、メキシコ映画を再び外国の観客の目に触れさせたのだ。

専門のフィルム保存所が設立されたおかげで、メキシコ映画の保存や救出が可能になった。メキシコには、フィルムセンターを設けようとする意志が、古くからあった。個人や映画ファンの試みは、アレマン大統領の時代（1946~1952 年）には法的な根拠を獲得できなかった。メキシコ・シネマテークが胎動期の試みとして活動をした時期も何年かはあったものの、本当に断固たる決意で臨んだのは UNAM（国立自治大学）を拠点にした人々だった。1960 年、マヌエル・ゴンサレス・カサノバが音頭をとって、正式にメキシコ国立自治大学

フィルモテカ（フィルムセンター）が設立された。それから 14 年たって、やっとシネテカ・ナショナルが発足したのだった。

許しがたいことだが、映画財産の重要な部分が消滅したり、紛失したりしてしまった。しかしながら、特別な努力によって、UNAM のフィルモテカはメキシコにおける映画芸術の曙に関わる作品からその後の各段階の作品まで、我が国の重要な成果を、忘却の淵から救い出してきた。今日ではこの機関は、国産映画の保管や救出という栄誉ある作業に従事している。そのおかげで、本映画祭¹に名を連ねている作品を、お見せすることができるのだ。いずれも、メキシコの文化遺産を包み込んだ模範的作品である。

(Iván Trujillo ◆ メキシコ国立自治大学フィルモテカ ディレクター)

訳：星野智幸

¹ 「メキシコ映画祭 1997」