

## —圧倒的な<オタクたちの支持>——岡本喜八概論

甚だ個人的な体験談から論を始める事をお許し頂きたい。

三十数年前、私がテレビ番組の美術助手だった頃、スタジオスタッフに溶け込むように余り衛生的では無いその控室に座っていた出演者が居た。

彼は当時既に伝説的な俳優であり、専用楽屋も用意されていたが、むしろその扱いを嫌って出演時間以外をほとんど我々スタッフと並んで過ごし、その振舞いは<同じ作品を作るに当たってスタッフと出演者に壁は無い>を身上としたかつての映画人の姿を彷彿とさせた。

岡本組の常連にして名脇役・怪優として名高い天本英世(1926~2003)である。

---

岡本はエッセイの名手で多数著書があり、中で一冊だけ挙げるなら『描いちゃ消し描いちゃ消し』(1984) 代表作『日本のいちばん長い日』(1967)の絵コンテ集である。

「準備期間に多少余裕があったので」とは本人の後年の弁だが、その緻密な絵コンテを事前に見せられた出演者で岡本作品の常連・高橋悦史(1935~1996・クーデタの中心人物・陸軍参謀の井田中佐役)は「自分の役処がよく理解出来た」と同時に「このコンテに監督が込めた役柄に自身の演技がついていけるか緊張した」との証言を残している。

アニメ『エヴァンゲリオン』シリーズ(1996~)・実写『シン・ゴジラ』(2016)等で大ヒットを飛ばした、現代日本の代表的な映画監督・庵野秀明(1960~)は岡本の大ファンで、この本を「アニメは短いカットで構成されて行くので、同様に短いショットでの構成を得意とした岡本監督のこの本は非常に勉強になる」と自身の作品スタッフにも薦めており、『シン・ゴジラ』では事件の中心人物の元大学教授で生死不明・牧吾郎として岡本を(写真のみだが)登場させ、オマージュが捧げられている。

---

復員して東宝に復職後、本格的に成瀬巳喜男(1905~1969)や本多猪四郎(1911~1993)などに師事・中でもマキノ雅弘(1908~1993)の監督助手として、マキノ本人が話すセリフや演技・カメラ位置などを聞き取りながらメモして脚本に清書し現場で更に脚色して行く独特の演出スタイルは若い岡本の監督修行に大いに役立った。

とは言え、当時の日本の映画製作システムの場合、有能な助監督とは、そのまま「君臨する監督に延々とコキ使われ続ける」事を意味している。東宝の同業他社である松竹で、その尋常ならざる能力を認めて異例の若い助監督の監督昇進を強く後押しした周囲の諸先輩監督たちが後になってから「しまった! ヤツはあのまま有能な助監督として自分達が握り続けて使い倒しておけば良かった!」と大いに嘆いたとの逸話がちなみに件の甚だ有能な若い<ヤツ>とは大島渚(1932~2013)と言われている。

1958年には国民1人当たり・老人から赤ん坊までを含めて・年間10本以上を鑑賞した計算になる観客動員数で全盛期を迎える前夜の意気軒昂な当時の邦画界の空気をよく現したエピソードであるが、従軍期間を挟んだと言え、岡本の助監督期間の15年は余りにも長すぎた。

当時その東宝社内で、新進気鋭として文壇にデビューした小説家の原作を映画化・小説家本人を未経験のまま監督に据えようと、経営側の軽率な・思い付きに近い・話題作りの企画があり、これまたメジャー製作&配給会社の傲慢さを感じるエピソードである。

ただこの時、岡本を含めた60数名の東宝社内の助監督たちが「なぜ自分たちを監督昇進をさせずに全くの素人を監督に登用するのか！」と猛抗議・経営側は助監督等に脚本を提出させ審査して内部から1名の監督昇進を約束し、その結果として岡本は監督に昇進する。

件の小説家が後年、政界に入り与党に所属・国務大臣を経て東京都知事にまでなり、その弟が翌1956年末に同業他社・日活でデビューし、亡くなって40年を経た現在でも語り継がれる映画スターとなる事は当時は誰も知る由もない。

---

デビュー作『結婚のすべて』(1955)に岡本の盟友で、この時既にスターであった三船敏郎(1920~1997)は岡本の監督昇進を祝して<町場の劇団演出家役>でワンカットだけノックレジット友情出演してる点も楽しく、性的なテーマを、健康的かつスタイリッシュに扱っている点(主人公の姉の自宅の門柱の呼び鈴がSEXのメタファー等)などは如何にも<都市部に上映館多数を持ち、ホワイトカラー層を狙った・東宝カラー>とも云える。

後年度々組む事になる美術監督・阿久根巖(1925~2018)の仕事が力み過ぎてやや画面が窮屈なのは、邦画全盛期でプログラムピクチャーながらも予算がある程度充実していた事を考えれば微笑ましい。「喜八ちゃん(彼の愛称)の為なら！」とデビュー作へ駆け付けた滔々たる出演者やスタッフのラインナップからして、後年発揮される岡本本人の<その人柄と才能・それを慕う人脈の豊富さ>が感じられる。

---

初期の『暗黒街の顔役』(1959)『暗黒街の対決』(1960)『暗黒街の弾痕』(1961)『顔役 暁に死す』(1961)は<暗黒街シリーズ>と称され、その才気が随所に発揮される。

通俗的な設定でありながら目を離せない急展開やセット2階の踊り場から俯瞰の構図で各登場人物の位置関係を示して次シーンへの無理のない演出構成などは老練さすら感じる。

不気味さを漂わせる登場シーンから一転してキャバレーの舞台に無理矢理に出演・歌まで歌わされた挙句に本職ではヘマをするドジでユーモラスな殺し屋3人組の設定や、その背景のホリゾントを真っ赤に染めてその手前の構造物+人物は真っ黒のシルエットにしたシーンや、<善は白>で<悪は赤><主役はそのを双方併せ持つ>といった色彩による暗示など、

カラー作品ならではの演出が冴えており、まさに前述の庵野秀明のアニメ『エヴァンゲリオン』の重要シーンにも繰り返し引用されている。

『顔役 暁に死す』は<机の引き出し>や<人物の背中>で短いカットを繋げる見事な編集の腕を見せ、そこに加えて岡本作品では初の女性美術監督・村木忍(1923~1997)のきめ細やかなデザインが重なりシリーズ中での完成度は群を抜いて高い。

---

『独立愚連隊』(1959)『独立愚連隊 西へ』(1960)『どぶ鼠作戦』(1962)・いわゆる『愚連隊シリーズ』は特筆されるべき岡本の初期代表作であり、前述の監督昇進時に東宝へ提出した脚本の一本がシリーズ第一作の『独立愚連隊』である。

敗戦から十数年を経て、それまでの<大上段に振りかぶった・真摯な・反省と涙なくしては観られない戦争映画>では無く(大きい声では言えないが、当時皆そんな「大真面目な戦争映画」に飽き飽きしていたのは事の善し悪しは別として、紛れも無い事実なのだ)戦場を西部劇の舞台に置き換えた如き設定の冒険活劇で、中でも主演の佐藤充(1934~2012)が野生味と魅力溢れる主人公を熱演しヒットを飛ばす。

しかし当時の風潮から「戦場を喜劇的演出で描くとはけしからん!ラストシーンの大殺戮シーンは何だ!しかも八路軍だっ!」と云う<特定のイデオロギーや思想信条・宗教教義と芸術作品としての評価は全く別の物>と云う近代芸術批評の基本的概念の意味すら全く理解していない<一部の識者たちの轟々たる批難>にも晒される事になる。

彼等はきっと殺戮されるのが<八路軍では無い・どこか別の・その批評家が恣意的に選んだ国の軍隊>であれば寧ろ絶賛したのだろう。

---

『江分利満氏の優雅な生活』(1963)『ああ爆弾』(1964)『殺人狂時代』(1967)はそれぞれ作家中期の単独作品だが、岡本を語る上では何れも触れぬ訳には行かない。

『江分利~』はオープニングに登場するやたら快活で健康的な若い会社員達と対照的に、戦争以来鬱屈した思いを抱き続ける主人公(岡本と同年輩の設定)の極私的な観点からのストーリーで、原作者の友人で同僚でもあったイラストレーター・柳原良平(31~15)による軽やかでポップなアニメーションのシーン・主人公の父親の過去を田舎芝居風に再現した挿入シーンなど、表現は多岐に亘り・圧巻かつ問題なのは主人公が酩酊した挙句に深夜、妻に無理に読ませる手紙の朗読シーンで、これは演じるのが名優・新珠三千代(1930~2001)で無ければおそらく成立し難いシーンなのだが、名手・岡本をして、映画の骨格が破綻寸前でも語らせたかった<戦中派世代としての強い思い>は伝わり、且つこの作品を機にして彼の作風は変貌を始め、事実この作品を自身は最も好きな作品だと後年複数箇所で証言している。

東宝経営陣としては当時流行していた【<サラリーマン映画>のワンノブゼム】+【新人文学賞を会社勤務の傍らに受賞した話題小説が原作】と云う企画を職人・岡本に任せて仕上が

って来た作品を観て驚愕・公開当ても興行的にかなり苦戦し、岡本と東宝経営側で軋轢があったと聞く。

---

『ああ爆弾』は彼の監督昇進の際に『独立愚連隊』と共に経営側に提出された脚本の満を持しての映像化・<能狂言><浄瑠璃><文楽><講談><浪花節>などの和物音楽を主体にしたミュージカルのパロディ作品で、歌舞伎演技の素養を持つ伊藤雄之助(1919~1980)が演じる、久々に刑務所から出所したヤクザの親分がその急激な社会変化について行けない状況と、甚だ小型で・変形自在・秘匿性の高い爆弾の存在を縦軸に・また、その恫喝的な勧誘と帰依してからの強引な集金で当時社会問題と成りつつあった某宗教団体が設立したと思しき政党の節操と見識の無さを横軸にした喜劇だが「今そこにある危機」であるだけに全く笑えない現実を突きつけて来る。

余談だがその某宗教団体政党が後年、国政に進出した挙句に与党の一部に参画する事など、こちらも無論当時は誰も予想だにしない。

---

『殺人狂時代』（1966）は別会社での企画が頓挫し、その脚本が東宝に回されて岡本が監督することになったと云う曰く付きの作品である。

理由不明だが公開延期された挙句に<東宝映画始まって以来の不入り>を記録したと言われ、本人もかなり落ち込んだそうだが、80年代以降のリバイバルで改めて評価され、その奇抜な設定・ユーモラスなキャラクター・スピーディーな展開で今日でもカルト的な人気を誇っているブラックコメディである。

事件に巻き込まれる主人公・桔梗信治役の仲代達也(1932~)のコミカルな一人二役（キャラクターが相反する双子と言う設定）の熱演も楽しいのだが、小林正樹監督(1916~1996)の『人間の条件』（1959~1961）『切腹』（1962）『怪談』（1965）等の作品で、着実に俳優としての地位を確立しつつあった・後の名優たる仲代が、脇役に完全に喰われてしまっている点で、大変珍しい作品である。

主要な舞台<大日本人口調節審議会>・実態は精神病院・その背後にある秘密結社の首領にして元ナチス党员・溝呂木博士を演じるのが冒頭に述べた天本英世である。

美術・阿久根巖の完成度の高いデザインと相俟ってその怪演が一際光る作品で、確執があったとは思えないが、その後この二人の共演映画はない筈である。

---

『日本のいちばん長い日』（1967）は<東宝映画創立 35 周年記念作品>の一環として企画され、当初は【脚本・橋本忍(1918~2018)】 【監督・小林正樹】 がラインナップされていたが、

小林は別作品に撮り掛かっていた為（一説には当時東宝上層部との深刻な対立があったとも言われているが）脚本はそのまま岡本に回されて来た経緯がある。

いわゆる〈周年記念物〉で予算も格段に多く、社内的な製作の優先順位も比較的高いのだが、先ず僅か二十数年前に実際に起こったセミドキュメント・観客のほとんどが実体験している時代背景・また様々な形で全国民に降り掛かった深刻な「敗戦」がテーマ、と云う内容で、いつもの岡本得意の荒唐無稽な設定変更などは断じて許されない。

加えて、主役は誰なのかも分からぬ程の複雑な群像劇・企画が〈オールスターキャスト出演〉でそれぞれ〈新聞やニュース映画等で直接的・間接的に顔形を知っている・また当時存命中の人物多数〉に配役をせねばならぬ現実的な難題・そして岡本本人がその直前に『江分利〜』『殺人狂〜』と興行的な失敗が続き失意の渦中にあった。

更に岡本自身も若い士官候補生の身で、戦地には赴かなかったものの、国内の配属先への空襲から辛うじて死を免れて終戦を迎えて居り、その体験こそがその後の彼の作品内容を決定的にしており、橋本の脚本に「視点が〈当時の権力中枢者達に〉偏っている」と相当に不満を感じていた。

斯の如き次第で、岡本自身も・周囲の環境も含めた煩雑極まる状況の打開と自分自身の演出プランの整理・出演者もスタッフもその本編の中での〈彼ら彼女ら自身の役割〉と〈目指すべき最終到達点〉を相互に確認出来る指針として、前述の絵コンテは描かれたと推測される。

この方法が作品制作の上でもたらした効果は絶大で、最終的な映像でもほぼ絵コンテ通りの仕上がりである事が確認出来て、岡本の〈未だ見えていない完成品が既に監督本人にだけは見えている〉プランニングの確かさと、その〈コミュニケーション能力〉の高さに改めて只々瞠目するばかりである。

脚本の橋本曰く「（出演者もスタッフも）皆外れると思っていたのに大当たりした唯一の作品」と言う程に大ヒットし・翌年から東宝は「終戦 8・15 シリーズ」としてレギュラー化され毎年恒例のドル箱となる。

正に〈職人監督・岡本喜八〉の面目躍如であった。

---

脚本上の役柄が終戦当時の〈陸海軍中枢〉〈内閣〉〈官僚〉〈皇室〉等の指導者階級で、それぞれにインテリジェンスを備えた人物でもあり、出演者たちはその役柄に向けて抑制されたアプローチの演技なのだが、クーデタの中心人物の 1 人、陸軍参謀・畑中少佐役の黒沢年雄(44~)の鬼気迫る演技は公開当時も注目された。

それ以上に、物資難で靴すら満足に履けない・自身の出身学校後輩学生達をボランティア徴用して総理大臣殺害への実力行使に動く横浜方面警備隊長・佐々木陸軍大尉は、登場人物の中で唯一、〈一つ間違えば喜劇的とすら思える程にカリカチュアライズされたほぼ狂人〉と云うキャラクターで、愛国の美名の元に若者達を死の瀬戸際まで連れて行く〈終戦時の大衆

に一番近く・実は顔馴染みの・実在する【死神】>が異様な存在感を放ち、それを演じているのはまたもやここでも天本英世なのである。

---

ここに至って岡本は自分自身にとっての<いちばん長い日>をテーマに映画を製作すべき内的な必然性が澎湃と湧き上がっていた。

本格的なテレビ時代を迎え、メジャー製作映画の観客動員数は徐々に減り続ける一方、1961年に非商業主義で海外で高評価の映画上映や低予算での優れた邦画企画の製作等を行う日本アートシアターギルド（1961~1992：通称 ATG）が既に発足しており、その製作方式は<ATGとプロダクション側の制作費折半>と云うスタイルであった。

通常のメジャー会社のプログラムピクチャー1本の製作予算の1/3~1/4程度だが、個人の独立プロダクションにとっては相当な出費である。

ただ何せメジャー企業とは<企画・演出の自由度>が格段に高く、岡本は『日本のいちばん〜』の前から既に ATG での製作を念頭に入れての脚本を書き始めていた。

終戦時の自身をモデルにした・役名の無い<あいつ>を主役に『肉弾』（1969）は妻がプロデューサーとなり自宅を抵当に入れて製作費を捻出しながら完成・公開された。

映画初主演の寺田農（1942~24）と大谷直子（1950~）、空襲で障害を負った老夫婦や、情けなくただ小狭く強かに立ち回る徴兵された夫婦と親子・少女が経営する女郎屋など、戦中の市井に生きる人々と【21歳6ヶ月で自身が特攻隊員として死ななければならない理由】を見つけるべく、その中を彷徨った挙句の唐突に訪れる敗戦・その状況を受け入れられずに製作時の1969年もお未だ彷徨い続ける魂>を描いた。

その後の『赤毛』（1969）『呐喊』（1975）のいずれもが敗戦の原因を見つめれば、形式が時代劇にならざるを得ず、<その各時代に翻弄される市井の人々>をテーマにしたのは『日本のいちばん〜』を監督した事から派生して行き、その姿勢は晩年の作品へも続いて行く。

---

岡本のファンは各界の著名人、例えば小説家や文芸評論家・大学教授や学者・ジャーナリスト・編集者・画家・イラストレーター・デザイナー・アニメーター・辛口で知られる映画評論家などのいわゆる<その業界の玄人筋>が往時から多かった。

これは「お前らは<クロサワ>とか<オズ>とか<ミゾグチ>で満足だろうが、【職人でありながらこんなアーティスティックなセンスのある監督】は知らんだろう？」と、嫌味な優越意識が相当に透けて見える。

契約先からの指名や、社内のルーティンなシフトの中で・他人の企画や脚本でも十分にエンタテインメント性を発揮し、シビアな予算繰りをこなして、興行成績を経営側にも満足させ、それでいながら自身の作風をも決して忘れず爪痕を残す技巧派の職人監督。

大して気乗りがしない企画でも「オレの腕で何とかしましょう！」と云う<雇われクリエイター>にはよくある状況で、彼等それぞれが我が身に準えてその苦境と結果を体現している

岡本を熱烈に支持する・特定域の専門家で・見巧者・ただ若干<社会不適合者>に近く・その姿勢がやや鼻持ちならないファン層・・・。

現代は便利な時代で、そう云う連中をカテゴライズする言葉があり、今やその日本語は世界的に通用する。

そう、彼等は<オタク>と呼ばれるのだ。

---

1960年の段階で、既に岡本は当時日本でも流行の兆しを見せ始めた<ヌーヴェルヴァーグ>の映画運動の風潮に、自身もその作家群の一人に周囲から看做されつつあった。

当時としては寧ろ褒め言葉であったのだが、本人は専門誌（『シナリオ』60年4月号）のエッセイで「（ヌーヴェルヴァーグの）方向性は分からないでもないが、<今までに無かった様な映画を作る作家>ではなく<先ずは当たる映画を作る監督>であらねば」と、自らを<アルチザン（職人）であってアーティスト（芸術家）ではない>と規定し、公然とそれを拒否した。

【映画に波（ヴァーグ）なんかは無い。海（マール）ならあるけれど】

軽やかな・それでいてちょっと皮肉を込めたその文章の締め括りに、かの巨匠ルネ・クレール(1898~1981)の言葉まで引用して更にダメを押し程までにその姿勢は徹底していた。

---

個人的な話で論を締め括る。

4年ぶりの新作『EAST MEETS WEST』（1995）が公開時、TVニュースショーのキャスターと岡本との対談企画があり、TV演出家が当時の美術担当の私に話して来たのは「実際の映画館のスクリーンを背景に対談させたい」との事で、事前にその映画館へ下見に行き諸々準備をして、映画館の終演後の夜間に作業を完成させ、無事対談を収録後にその増設したステージセットを僅かな時間で解体したのは、無論翌日その映画館の上映スケジュールに支障を来さない為であり、また映画美術と違ってテレビ美術はその点は甚だ迅速な作業の方法論を持っている。

その一部始終見守っていた人物が作業が終わった私の方へ近づいて来て「貴方が現場監督さん？」と確かめた後に「これで皆さんで温かい物でも食べて」と言ってチップをくれたのだが、テレビ番組にはチップの習慣は無く（日本にそもそも無いのだが）「何か映画興行っばいノリの女傑だなあ」と笑って有難く頂いたその一万円札は私達のその日の夜食に消えた。今思い返せばその人物は岡本喜八夫人にして映画プロデューサー・岡本みね子(1937~)女史、その人であった。

---

東京 高松浩則（たかまつ・ひろのり）

セノグラファー

- テレビ番組美術・コンサート舞台美術などを中心に作品多数。
- 2010年の『BEAT TAKESHI KITANO Gosse de peintre』展（カルティエ現代美術財団）では会場全体構成のアートディレクション統括を担当。
- NPO 法人・テレビ日本美術家協会理事