

第9話 青春映画の衰退と劇画ブームの到来

●青春スター・森田健作の誕生

「歌謡御三家」の歌謡映画やGS映画が主だった松竹青春映画の60年代後半のアイドルは、第1回、第3回にも書いたように尾崎奈々だった。『思い出の指輪』『虹の中のレモン』『小さなスナック』『恋の乙女川』『落葉とくちづけ』『海はふりむかない』と、次々主演作を撮っている。

だが、相手役はヴィレッジ・シンガーズ（『思い出の指輪』）、60年デビューで65年以降松竹の主カスターでありこの頃には退社してフリーになっていた格上の竹脇無我（『虹の中のレモン』）、橋幸夫（『恋の乙女川』）、西郷輝彦（『海はふりむかない』）と一定せず、わずかに『小さなスナック』『落葉とくちづけ』で同じ松竹育ちの新人・藤岡弘とコンビを組んだものの、あくまでGS映画という枠組みの中に留まっていた。

尾崎が「歌謡」でも「GS」でもない本格青春映画に初めて主演するのは、『夕陽の恋人』（69 井上梅次）である。相手役は、この年デビューしたばかりの新人・森田健作だった。

銀座の日本劇場で踊る日劇ダンシングチームに所属していた姉の伝手で歌手のトレーニングをしていた森田は、68年に「天使の誘惑」の大ヒットで日本レコード大賞を受賞した歌手・黛ジュンの『天使の誘惑』（68 田中康義）に続く主演歌謡映画『夕月』（69 田中康義）の相手役公募で5千人とも6千人とも言われる大量の応募者の中から、みごと栄冠を射止めた。シンデレラ・ボーイの誕生である。

『夕月』で注目された森田は、GS映画『恋の季節』（69 井上梅次）、『喜劇 婚前旅行』（69 瀬川昌治）に出た後すぐに主演作『夕陽の恋人』を用意され、松竹の新しい青春スターとして遇された。同名の歌で歌手デビューもしている。尾崎奈々との共演が注目されたが、この作品は残念ながら旧態依然としたメロドラマ調物語でしかなかった。『夕陽』シリーズと銘打った2作目『夕陽に向かう』（69 田中康義）も、尾崎に代わって新人・珠めぐみとのコンビだったこともあり、型に嵌ったものに終わる。

●『夕陽が呼んだ男』——尾崎奈々とのコンビによる青春映画の快作

森田健作が青春スターとして初めてわたしのような若い観客の心を捉えたのは、再び尾崎奈々と組んだ『夕陽が呼んだ男』（70 水川淳三 脚・石森史郎）である。

水川淳三は、東宝の恩地日出夫、森谷司郎、出目昌伸たちより若く小谷承靖と同じ35年生まれの若い監督だった。先行する松竹青春映画の監督たちと比べても、23年生まれの

ベテラン井上梅次はもちろん、29年早生まれの斉藤耕一、30年早生まれの田中康義よりよほど下の世代だ。それが既に弱冠29歳にして児童映画『おかあさんのばか』64でデビュー後、6作のキャリアを積んでいた。

後に『約束』（72 斉藤耕一）、『旅の重さ』（72 斉藤耕一）で芸術選奨新人賞、毎日映画コンクール脚本賞を獲る石森史郎は、日活で共同脚本を多数書いた後、松竹へ移籍して本格的に一本立ちし、『夕陽の恋人』、『栄光の黒豹』（69 市村泰一）に続く3作目としてこの脚本を書いている。いずれも森田健作の主演作だ。

中小の町工場が集まる下町、自動車工場の工員・健（森田健作）は、工場の近所に住む娘・ルミ子（尾崎奈々）と恋仲であり、仕事にも意欲満々、仲間の工員たちとも仲良くして楽しい毎日を送っていた。しかし、その半面、彼は周囲の人間に対しある種の引け目を感じている。社長（藤岡琢也）自身が少年院出身であり更生した後に教官を務めた経緯で、他の工員は皆少年院上がりである中、彼だけがそうでない。また、貧しい暮らしはしているも実は大財閥の総帥（辰巳柳太郎）の孫という素姓の秘密も抱えている。

しかもその財閥が、マンション建設用地にとこの町の土地を買い占め、立ち退きを要求してくる。亡き父が彼の母（水戸光子）と許されぬ結婚をしたために勘当されているため財閥一族との縁は切れているのだが、それでも、同僚や町の人たちに申し訳ない気持ちでいっぱいだ。その後ろめたさを振り切るように、立ち退き反対運動の先頭に立って積極的に活動している。

厭な気持ちを吹き飛ばしてくれるのは、ルミ子の笑顔だ。町を守るため頑張る健を、やさしく励ましてくれる。それに力づけられ、まだ会ったことのない祖父のもとへ直訴に行く。叙勲の祝賀会場という場違いなところにいる心細さに負けず堂々と訴えるものの、無視され、周囲からは財産目当てと邪推されてしまう。

その屈辱にも健はくじけない。一族の中でも、祖父の秘書をしている従兄（竹脇無我）だけは彼の真情を理解してくれる。その助言に従い、正当な手続を踏んで再度面会し、訴える。だが、一代で財をなした一徹な祖父は容易には聞き入れてくれない。

そうするうち、健の素姓が町の人々に知られてしまった。とたんに冷たい眼で見られるようになり、工場の仲間から敬遠され、ルミ子との間にもわだかまりが生じる。

ある日、現地視察に来た祖父を、いきり立った工員たちが取り囲み一触即発の緊張が張りつめる。そこへ健が飛び込み、身体を張って場を収めた。この事件をきっかけに、なんとなく祖父と孫の心に通じ合う部分ができ、祖父の気持も軟化して立ち退き話は取り止めになった。

めでたく一件落ち着いた後、財閥の中で一緒に働かないかという従兄の誘いを健はきっぱり断り、今まで通り町の仲間とやっていく決意を表明する。誤解もとけ、陽射しあふれる陸橋の上で健とルミ子はしっかりと抱き合う。画面の左右端から二人が駆け寄り中央で抱き合う姿を捉えた超ロングショットからは、彼らの結びつきの強固さが鮮烈に伝わってく

るのだった。

健もルミ子も、『めぐりあい』の主人公たちと同様決して優等生ではない。健は喧嘩もするし、自分の主張を通すためにはかなりの無茶もする。だが、とにかく一生懸命であり、困難な状況の下でも投げ出さずになんとかしていこうとする。そんな彼を、ルミ子さん＝尾崎奈々のほほえみが支えてくれるのだ。

祖父への直訴に行く場面、祝賀会場へ至る廊下は赤絨毯が敷き詰められ、これでもかこれでもかというくらい長い。角を曲がっても曲がっても、なかなか行き着かない。そこを一人歩いて行く健の押しつぶされそうな不安感を表す描写だ。その不安に耐えられるのも、会場で闖入者扱いされる不快さを乗り越えられるのも、ひとえにルミ子が心の支えになっていればこそだろう。

●孤独の中に連帯を求めていた

この映画は、東宝青春映画と同じく、何かと鬱屈していた、でも何とか投げ出さずにやっていたとジタバタしていたわたしのような高校生の心の琴線に、深い箇所で触れるものがあつた。この映画が鹿児島で、東京より3週遅れの4月に公開される直前の春休み、学会に出席する父に連れられて京都、東京と大学を下見する旅に行った。関西は大阪万博開幕で沸き立っていたし、東京も人波と活気が溢れていた。

でもそれは受験生のわたしには無縁。父の目を盗んで新宿の町に数時間だけ脱走し、憧れのATG映画のメッカである映画館「アートシアター新宿文化」地下の「アンダーグラウンド蠍座」で『新宿泥棒日記』（69 大島渚）の再上映を満員立ち見の最後方頭越しにわずか30分ほど観るのがやっとだった。文字通り、背伸びして都会の雑踏の頭越しに東京を瞥見することしかできない無力な存在だったのである。

そのわたしが、自分と同じケン＝健という主人公に自己投影して書いたのが、次の文章である。言うまでもなく、わたしには「ルミ子さん」はいなかったが……。編集部、おそらくは白井佳夫編集長によって「われわれの青春映画『夕陽が呼んだ男』」とタイトルをつけられている。

【安心感とうれしさと

ラスト・シーン、陸橋の上で森田健作と尾崎奈々が抱き合うとき、ぼくは安心感とうれしさの混ざり合ったような、いいようのない幸福を感じてしまう。というのは、ぼくが、森田健作演ずるところの主人公ケン（まさに、名前まではぼくと同じであるわけだけれども）に、みごとに感情を同化されてしまっているからである。

それは、尾崎奈々のルミ子さんが「ケン！」と呼ぶたびに、どうしてもぼくがギクリとしてしまうということなんかとはもちろん、まるで関係ない。あくまで、この北沢健という主人公

の境遇によってぼくは彼に共感を持ち、自分と重ね合わせて見ることができるのである。

サラリーマンの転勤ということが一般的になってきたのは、いつの頃だろうか？少なくとも、戦後や戦後まもなくの日本で、転勤が、現在ほど日常の出来事としての感覚でとらえられるというようなことはなかっただろう。今のようにひんぱんに転勤が行われることはなかったに違いない。それがこんなにまで普通のものとなったのは、恐らく、日本が飛躍的な経済発展をあげたといわれる、昭和三〇年代ごろからではあるまいか。

われわれ、現在若ものと呼ばれている年代が少年時代をすごしたのは、この三〇年代であり、現在の四〇年代である。したがって、われわれにとって、親の転勤というのは、あたり前の、よくある出来事だった。そして、親が転勤するとき、ぼくたち子供は学校を移らなければならない。転校である。

このようにして、われわれの年代は、転校経験を持つ者が非常に多いことになった。ぼくにしてみても、やはり転校経験があり、今住んでいるところは、自分の生まれた土地ではない。そんなぼくたち転校生にとって、今住んでいる現実の生活の場は、生まれ故郷、すなわち”うち”とは違う。さまざまな習慣も違い、方言も違う知らない土地、”よそ”なのである。普通なら、若者が”うち”を離れるのは、それ相応に成長したときである。一定の年齢をむかえ、進学や就職のために自らの意志によって”うち”の中から、広い”よそ”の世界に乗り出すときである。ところがぼくたちは、自分をやさしく受け入れ、許容してくれる”うち”をまだ子供のうちに離れて、いやおうなしに”よそ”の中で暮らしていかななくてはならなかった。早すぎる、”母”なる”うち”との別離である。

ひとたび離れてしまえば、”うち”だった土地さえ、もはや”うち”ではない。ぼくたちにとって、”よそ”の土地に変じてしまう。昔住んでいた街をたずねてみても、その町並みは冷たくぼくたちを拒絶して、”よそ”としての態度しかとってくれないだろう。

ぼくたちにふるさとはない。”うち”はない。あるのは、”よそ”ばかりである。

ぼくには、”生まれも育ちも葛飾柴又です”というフーテンの寅さんが、うらやましくてしかたがない。寅さんにとって、生まれ育った柴又は歴然としたふるさとであり、日本中をさまよっていても常にこのふるさとが、心の拠りどころとして存在するのである。旅に疲れて柴又へ帰れば、みんな、ぶつぶつ言いながらも暖かくむかえてくれる。ふるさと、つまり、”うち”を持つ寅さんに、ぼくはどうしても、羨望とあこがれと、ねたましささえ感じてしまう。

”うち”のないぼくたちは、生活している土地にとけこうもうとしてもとけこめず、”よそ”者としての引けめをいつも感じながら”よそ”の中で若者としての生をけんめいに生きていかななくてはならない。

水川淳三監督の『夕陽が呼んだ男』はそういったぼくたち、”よそ”の中に生きる若者の姿を取り扱った作品なのである。

ぼくらのフィーリング

ケンはず町の町工場につとめているが、この町の住人ではない。電車に乗って他の町から通勤している。彼がこの町を守ることに異常なまでに熱意をもやすのは、恐らく、この町の住人ではないからであり、意識しているにせよしていないにせよ、自身のよそ者意識がそうさせるのであろう。この町の住人であるルミ子の兄の不良、和也（左とん平）への態度にしても、返すあてもない借金の申し出に応じてみたり、完全に引けめがある。

もと非行少年ばかりの工員たちの中で、ケンだけは少年院上がりとは違う。そのために、ケンカるときはまっさきに手を出すし、全員で罰を受けるときも、進んで受けるようにする。これらもまた仲間にとけこもうとする努力——よそ者の引けめなのである。

さらに、ケンには家さえありはしない。父は死んで、母ひとり子ひとりという北沢家は、もはや家庭としての体をなしていないといえる。ケン母子の背後には、ケンの祖父相良泰造（辰巳柳太郎）と相良コンツェルンという、毅然たる”家”が控えているのだが、ケンの父は泰造に勘当されていて、このケンの”うち”は、すでに”うち”ではない。顔も知らない従兄弟などのいる”よそ”なのである。泰造に抗議に行くとき、相良邸の、無人の赤じゅうたんの長い廊下は、”よそ”の中でのケンの孤独を印象づけるし、泰造の受章祝賀パーティーのなごやかさの中で、ケンだけが異なる存在である。相良家の人々にとって、彼は単なる闖入者にすぎない。

そういった孤独の中で、ケンはせいっぱいの連帯を求める。自分と同年代の若者たち——ルミ子や工場の仲間たちに対してである。そのためには、自分と相良家の関係を隠すというウソまでつかなければならない。

この夕陽シリーズの第一作、井上梅次監督の「夕陽の恋人」でも、森田健作の主人公秀人は、尾崎奈々の恋人・由紀や工場の仲間たちに、孤児だとウソをついた。そのウソは、本当の孤児である由紀に合わせて、自分が家を飛び出したということを取ったウソだった。つまり、連帯の中にいる者が孤独のフリをして、本当に孤独な人間に”ボクも孤独なんだよ”というようなものである。苦悩を取るウソは汚い。そのために、真相を知った由紀はヤケを起し、事故で死んでしまう。しかし、この作品の中のケンのウソには、ちっとも汚さはない。それは、ケンがぎりぎりの孤独の中から連帯を求めるためについたものだからであり、切実で、まじめなウソだからである。だから、お互いに理解しあったとき、ルミ子はそのウソを許す。

そしてケンは、相良コンツェルンで仕事をしないか——”うち”の中にはいないか、という従兄優一（竹脇無我）の誘いを断って、”よそ”の中で生きていこうとする。「夕陽の恋人」の秀人みたいに、何も解決されていないというのに都合のいい理屈をつけて、とびでた家にヌクヌクと戻るような甘さはない。ケンはルミ子と手をとりあって、陸橋の上を駆けていく。その行く手には、さまざまの出来事が待ちうけているであろう。しかしケンは、ルミ子と共に自分の新しい家庭を、”家”を、すなわち”うち”を築いていく、そこには、”よそ”の中で悪戦苦闘しながら、孤独の中に連帯を求めつつけんめいに生きていくという、まさしく現代の若者像がある。

芝居の感情が盛り上がったところで、フッと他の景物写すタイミングのうまさや、ラストのスローモーションの美しさなどあるが、この作品、まだ映画的には完全なものとはいえないだろう。しかし、技術的には完成されていなくても、ぼくたちの若さのフィーリングをみごとにとらえた”ぼくたちの映画”として、ぼくは「夕陽が呼んだ男」を高く評価したい。映画とは、造りの巧みさももちろん大切だが、もっと重要なのは、その作品のハートだと思うから。】
(キネマ旬報 70 年 10 月上旬号)

例によってお恥ずかしい限りの幼稚な文章だが、<うち>と<よそ>の区別の中に、世の中の皆が送っている日常が自分にとっては<よそ>としか感じられない孤独感と焦燥感をなんとか表現しようとしているのである。孤独の中に連帯を求める？ 求めたって簡単には得られないにもかかわらず、わずかな希望を抱くことで慰めを得ようとしていたのかもしれない。

ルミ子さんのようなほほえみで励ましてくれる人のいなかったわたしにとって、その頃唯一の支えは、東京で鹿児島より遥かに自由な高校生活を送っている、福岡での小学校時代の同級生の女の子との手紙のやりとりだった。月に一度来るか来ないかの手紙を待ち望んで、相手の返事が来るやいなや、次の返事をもらうために手紙をせっせと書くのだった。もちろん、相手からはなかなか返事は来なかったけれど。

●青春映画の終焉

森田健作の、この映画の次の主演作は『高校さすらい派』(70 森崎東)である。これは高校の学園紛争を題材にしたものであり、撮影所のある地名を取って「大船調」と呼ばれる健全なホームドラマを基調とした松竹映画としては異色だった。週刊少年サンデーに連載された人気劇画(作・滝沢解 画・芳谷圭児)の映画化であり、学校の受験体制に反抗して自由な高校生活を主張する少年 2 人(森田健作、山本紀彦)、少女 1 人(武原英子)が起こした大人たちへの反乱、当時の言葉でいうなら「造反」を描いた。最後には、警官隊とぶつかり合って少女が命を落とすという激しい結末だ。

これを最後に、松竹青春映画は途絶える。翌 71 年になると全く姿を消し、渥美清の『男はつらいよ』、ハナ肇の『為五郎』、フランキー堺の『旅行』、ドリフターズの『全員集合』といったシリーズやコント 55 号映画の喜劇が圧倒的に多くを占めるようになる。こうした中、尾崎奈々はテレビに活躍の場を移した後 73 年に結婚して引退する。森田健作も日本テレビ系青春ドラマ「おれは男だ！」が大ヒットするなどテレビの青春スターとして大人気を博する一方、青春映画からは遠ざかる。

70 年代に入ると、映画産業全体の衰退もあり、青春映画というジャンルは影の薄いものになっていく。日本映画全体が、日活のロマンポルノ路線への転換のように、より刺激の

強い内容へと傾いていく。松竹は、前記のように喜劇へ、東映はやくざ映画一辺倒になっていき、さらには『仁義なき戦い』五部作（73～74 深作欣二）などの実録やくざ映画へと進んでいく。青春映画路線を最後まで守った東宝も、大映の時代劇スタッフを引き継いだ『子連れ狼』シリーズ（72～74 三隅研次、斉藤武市、黒田義之）から『日本沈没』（73 森谷司郎）などの大作路線へと舵を切る。

●あさま山荘事件とシラケ世代の誕生

社会的にも、熱く燃えた学園紛争の時代の反動のように、若者のパワーが低下する時期に来ていた。72年に露見した連合赤軍リンチ殺人事件は、決定的に60年代の熱気を冷ますことになる。「シラケ」の時代の到来だ。戦後ずっと続き60年安保闘争以来当たり前のようになっていた学生運動を経験しない世代が生まれ、「シラケ世代」と呼ばれた。70年代に入って大学に入学した世代、現役なら51年生まれ以降がそうだとされる。

まさにその年代であるわたしには、それなりに思い当たるところがある。もともと、70年安保闘争などを闘った全共闘世代には違和感があり、革命で世の中を変えられるのかとの疑問を持っていた。シラケの萌芽かもしれない。そうはいいながら、何もしなくていいのかとの自問はあり、前章で書いたような戸惑いを感じる高校時代ではあった。やっぱり自分も闘わなければならないのではないかと。

その思いは71年4月に大学入学して上京した後も続いていた。学生運動が下火になったとはいえ、71年11月の沖縄返還闘争では都心で大規模なデモが行われ、過激派学生の投げた火炎瓶で日比谷公園内のレストラン松本楼が全焼するような事件もあった。流行としてではなく、世の中を変えようと真摯に考えた結果の運動は、まだ脈々と続いていた。彼らの行動に、わたしも敬意を払ってはいた。

そこへ起きたのが連合赤軍事件である。72年2月3日から13日まで開かれた札幌冬季オリンピックが、日本初の冬季五輪として国民の注目を集め、スキージャンプ70m級での日本選手の金、銀、銅メダル独占に沸くとともに、「札幌の恋人」「銀盤の妖精」と異名を取ったフィギュアスケートのアメリカ代表ジャネット・リンをアイドルにするなどの騒ぎで終わった直後の19日、軽井沢の保養施設「浅間山荘」に連合赤軍メンバー5人が立てこもる大騒動が起きる。

管理人夫人を人質に取り、包囲する警官隊と銃撃を含む対峙は28日まで、オリンピックとはほぼ同期間続く。国民全体がテレビ中継に釘付けになり、大詰めの28日夕方の全局を通じたニュース番組視聴率は89.7%を記録してオリンピックを遥かに上回った。しかしこの時点では、テレビを見ているわたしは立てこもった5人に必ずしも否定的ではない。彼らと同年代の者として、人質を取ったり銃撃したりは問題だが、革命で世の中をよくしたいと思う信念は認めたいと思ったのである。

ところが、逮捕された彼らの供述から凄惨なリンチ殺人事件が明るみに出る。12名ものメンバーが、仲間による「総括」という名のリンチを受け死亡していた。テレビは連日、山中から掘り出される遺体の有様や警察発表の事件内容を報道し、国民の間に再び大きな衝撃が走った。

これにはわたしも慄然としたが、恐ろしい、とんでもない奴らだ、と口を極めて罵る周囲の大人たちから同じ学生としての感想を求められると、「たしかにひどい事件だけど、明治維新のときだって幕末の志士たちは殺し合いを繰り返していましたよね」と言い返すくらいの気概はあった。殺された者も殺した者も、出発点は世の中を良くしたいとの素朴な感情だったと思うからである。

ずっと後に、この事件を題材に作られた映画『光の雨』(01 高橋伴明)や『実録・連合赤軍 あさま山荘への道程(みち)』(08 若松孝二)を観ると、当時のわたしの反応にも理解をいただけるのではないだろうか。「革命」に成功した幕末の志士たちは明治の元勳となり、失敗した彼らは殺人事件の被害者と加害者になったのである。

むしろわたしをシラケさせたのは、学生運動をしていた当事者をはじめとする左翼運動の側にいた若者や知識人が掌を返したように連合赤軍に対し一方的に嫌悪感を示し、雪崩を打って自らも運動から離れていく有様だった。事件に直面して学生運動に対してシラケ、長髪を切って背広姿で就職活動に励み、後に企業戦士となって活躍しバブルの恩恵を受取る全共闘世代にシラケを標榜されるくらいなら、その後の自分たちこそ「シラケ世代」で結構、との思いがあった。

おそらくわたしだけでなく、そう思った者が少なくなかったのだろう。「シラケ世代」と呼ばれることへの抵抗感はなく、居直りでなく自称するのが普通だった。その点、大人の側が勝手に名付け勝手に貶める現在の「ゆとり世代」とは全く違う。その時代の大人は、われわれのことを「三無世代」と批判した。無気力、無関心、無責任の三無である。無感動、無作法を加えて「五無」とまで言う連中もいた。

●映画界に押し寄せる劇画ブーム

「三無」や「五無」に明確に腹が立ったわれわれは、シラケを前面に出すことで自己主張しようとしていた。シラケの時代は、多くの若者がひとつの思いにだけ共感する雰囲気がない。各自が自分固有の価値観を大切にし、ある意味小さな殻を作る。男子が互いを「おたく」と呼ぶ言い方がキャンパスに広がったのもこの頃である。その風潮の下では、歌謡御三家やGSブームのような音楽界の超人気アイドルも乏しく、映画界にも吉永小百合、内藤洋子、酒井和歌子、関根恵子といった皆が熱中するアイドルは出現し難かった。

それゆえ、この時期の青春映画は青春スターの人気に依存した企画というわけにはいかなかった。スターの魅力や映画としての面白さより、話題性に富み、多様な若者たちの好

みが一定程度集中する題材を探すことの方が優先した。世の若者たちの関心のある程度集めるものがあれば、制作側はこぞって飛びつくようになる。

劇画の映画化が急増したのは、シラケ時代の若い観客への日本映画各社の反応を如実に示している。劇画ブームと言われ、劇画は若者にとって小説と同じように、いやそれ以上に広く読まれるものとなってきた。誰もが飛びつく一握りのベストセラーでなく多様なヒット作がほうぼうに生まれたのも、シラケ世代の自分固有の価値観重視を物語っている。その現象をふまえ、映画界は自ら新たにオリジナルの物語を創造するよりも既に若者からある程度の支持を集めている劇画を題材にする安全策を採ろうとした。

劇画は、その頃少年漫画雑誌に続いてシェアを広げていた青年劇画雑誌を舞台にすることがほとんどだった。当時の青年誌は、56年創刊の「週刊漫画TIMES」、59年創刊の「週刊漫画サンデー」に続き、67年には「週刊漫画アクション」「ヤングコミック」、68年「ビッグコミック」、71年「週刊漫画ゴラク」、72年「ビッグコミックオリジナル」と次々有力誌が生まれていた。また、66年創刊の週刊誌「週刊プレイボーイ」は劇画の連載を売り物にしている。

劇画初の映画化は棚下照生『めくらのお市』（松竹 69～70）で、そこから一気に広がる。小島剛夕『土忍記』（日活 70）、小池一夫原作・小島剛夕画『子連れ狼』（72～74 東宝）、さいとうたかを『影狩り』（72 東宝）、小池一夫原作・芳谷圭児画『高校生無頼控』（72～73 東宝）、凡天太郎『混血児リカ』（72～73 東宝）、小池一夫原作・神田たけ志画『御用牙』（72～74 東宝）、新岡勲『ゴキブリ刑事』（73 東宝）、小池一夫原作・上村一夫画『修羅雪姫』（73～74 東宝）、篠原とおる『さそり』（72～73 東映）、小池一夫原作・小島剛夕画『忘八武士道』（73～74 東映）、梶原一騎原作・中城健画『ボディガード牙』（73 東映）、さいとうたかを『ゴルゴ13』（73 東映）と映画化され、そのほとんど全部がシリーズとして量産されることになる。

●『同棲時代』——脆い関係と苦い結末

ちょうどその頃、「同棲」という言葉が流行した。今なら間違いなく流行語大賞だ。

若い男女が婚姻関係なしに同居し夫婦同然の生活を送るのが、風俗として定着してきていた。それまでなら反社会的行動として全否定されるものだったのが、現実には広く行われるにつれ、徐々に世間から認知されるようになる。

同棲は、シラケ時代の若者たちの気分にはびったり合うものだったのかもしれない。周囲と関係なく自分たちの殻に閉じこもって自分たちの幸福を第一に考えていく。社会から眼を背けるだけでなく、一番しがらみの強い親兄弟親戚といった血縁関係から自由になって二人だけの世界を作り生活する——。若者たちは、自らが実際そんな生活をしていなくても「同棲」を支持し、関心を示した。6 畳一間の下宿暮らしのわたしも、自分には無縁な

くせにそういう生活に憧れていた。

その風潮を煽ったのも劇画だった。「漫画アクション」連載の上村一夫「同棲時代」がヒットする。【ふたりはいつも 傷つけあって暮らした それがふたりの愛の かたちだと信じた……】(上村一夫・詞) という歌謡曲にもなり大信田礼子が唄っている。

映画界がこの流行に目をつけないはずがない。同棲する若い男女を描く青春映画を、各社は競って製作した。

それまでの青春映画のほとんどが若者同士が出会ってから結ばれるまでの過程、ボーイ・ミーツ・ガールを扱ってきたのに対し、「同棲」青春映画はその後つまり結ばれてからの二人の愛の行方を追う。結婚ではなしに同棲を選ぶことで互いの自由と独立性を留保しながら愛情生活を送る、その間の曲折を物語にするのである。

結婚生活に要求されるさまざまな社会的責任から逃れて愛情の自由を享受しようとするのだから、反面として不安定な状態であることがついて回るのはやむを得ない。……となれば、悲劇的結末を迎える可能性が高くなるのは必然だ。事実、「同棲」映画はいずれも苦い幕切れに終わるのだった。

『同棲時代』(73 山根成之 脚・石森史郎 原・上村一夫) で松竹が先鞭をつける。広告代理店の OL 今日子(由美かおる)と新米イラストレーター次郎(仲雅美)はデザイン学校時代の同級生だ。街角で偶然再会し、その夜のうちに結ばれて一緒に暮らし始める。「このままノホホンと生きていこうよ」という今日子の台詞が二人の同棲生活の合言葉になった。二十歳そこそこの彼らの愛情生活はすこぶる情熱的で、金も地位もあるハンサムな青年社長が今日子に求婚しても結びつきはびくともしない。

それが、時とともに暗いムードに包まれてくる。アパートの隣人である同棲カップルが妊娠中絶を繰り返した果てに身体を壊した女の死という悲惨な末路を迎え、不安の影を落とす。その直後今日子が妊娠した。墮ろせと言う次郎、産むと言う今日子。二人は初めて、自分たちが何のために同棲しているのかという根本問題に深刻にぶつからなければならない。

愛情を誰憚ることなく確かめ合うために一緒に暮らし始めた彼らが、その愛情の結晶の持って行き場に窮する。夫婦であれば祝福されるはずの妊娠が、厄介な出来事として二人を圧迫する。奔放な行動のツケをどう処理するか、それが同棲する男女に突きつけられる最も厳しい課題なのである。

今日子と次郎はこのことを巡り決定的に対立してしまう。口論の末飛び出した次郎は、他の女のところへ転がり込む。思い直した彼がもう一度話し合おうと戻ったとき、今日子は既に病院で手術を受けた後だった。次郎との生活を続けるために子どもを犠牲にしたのだ。一応二人の関係は修復されるが、根本的解決ではないわけで、破局の影はこれからずつつきまとうだろう……。

由美かおるは、西野バレエ団でレッスンを受けていた 66 年、中学 3 年のときに人気テ

レビ番組「11PM」のカバーガールに起用されたことからテレビ、映画で活躍していた。これが初主演で映画も大ヒットしたにもかかわらず、やはり上村一夫の劇画（原作・岡崎英夫）を映画化した『しなの川』（73 野村芳太郎）を最後に映画の主演を離れる。『しなの川』でもコンビを組んだ仲雅美（のち真貴）も、主演はこの2作だけだった。

ヒットを受けて作られた第2作『新・同棲時代 愛のくらし』（73 山根成之）は、諸事情あったらしくOLは夕雨子でイラストレーターは武男。ヒロインにはモデルで演技経験のない新人・高沢順子、相手役には歌手の本郷直樹が抜擢され、やはり妊娠を巡る話でなんとか形を保った。

この『同棲時代』二部作では、これがデビュー作になる（助監督時代の68年に貞永方久と共同演出の『復讐の歌が聞こえる』がある）山根成之監督の思い切った斬新な演出が目を惹いた。劇画の手法である「フキダシ」を模して字幕スーパーによる会話を試みたり、象徴的な色彩設計や照明を使ったりする。

リアリズムを無視するような大胆な映像は、日活の鈴木清順監督などの例はあったものの、松竹では異色であり、「大船調」のホームドラマ臭は全く感じられない。安穏な家庭の雰囲気はどこにもなく、家庭の安定性とは正反対の同棲生活の虚構性がくっきり浮かび上がってくる。虚構であるだけにいつでも壊れる脆い存在なのだと、画面が自ずと主張しているように思えた。

●新しい青春スターの誕生——草刈正雄と秋吉久美子

「同棲」が流行するにつれ若者が支持する歌の傾向も同じような動きを見せ、殻に籠もった日常の中のささやかな恋愛感情を歌ったものが登場してくる。中でも73年に南こうせつとかぐや姫が唄って大ヒットした「神田川」は、同棲生活の思い出をせつせつと綴ったものだ。【あなたはもう忘れたかしら 赤い手ぬぐいマフラーにして 二人で行った横町の風呂屋……】の歌詞は、一人称になったぶん、「同棲時代」より切実に当事者の心情を感じさせた。

これは東宝で『神田川』（74 出目昌伸）として映画化された。苦学しながら人形劇サークルの活動を続ける学生と金をせびりに来る元芸者の母を抱える事務員との、世間に背を向けた同棲物語である。学生に、モデル出身でATG映画『卑弥呼』（74 篠田正浩）でデビューしたばかりの草刈正雄が初主演し、相手役は大映崩壊後東宝に転じた関根恵子が務めている。

草刈はこの後文芸路線を中心に東宝の看板男優となり、第5回で触れた加山雄三『若大将』シリーズの後継『若大将』シリーズで青山のトンカツ屋の息子という新しい若大将に起用されたりもした。それに対し関根恵子は東宝では不遇で、主演作に恵まれず草刈『若大将』でもヒロインはテレビ出身のいけだももこや坂口良子に譲り、若大将の妹役でしか

なかったのは残念である。

【あの頃二人のアパートは 裸電球まぶしくて 貨物列車が通と揺れた 二人に似合いの部屋でした……】。南こうせつとかぐや姫は、74年「赤ちょうちん」で連続ヒットを飛ばす。こちらは『赤ちょうちん』（74 藤田敏八）として日活が映画化した。駐車場の係員をしている青年と喫茶店ウェイトレスの少女との同棲生活が隣人たちからの圧迫に晒され、引っ越しを重ねた末に少女は出産後精神を病むという暗い内容だ。

青年を演じたのは歌手から俳優に転じてテレビに顔を出すようになっていた新人・高岡健二、そして少女はアングラ演劇に首を突っ込んだばかりの新人・秋吉久美子である。既に『十六歳の戦争』（76 松本俊夫）で鍵となる重要な役を演じてはいたがこちらは公開が遅れ、この『赤ちょうちん』が19歳での鮮烈なデビュー作となった。

「神田川」「赤ちょうちん」とかぐや姫の「四畳半三部作」を形成する「妹」を映画化した『妹』（74 藤田敏八）で林隆三の兄との危うい兄妹関係を演じ、次の『バージン・ブルース』（74 藤田敏八）では長門裕之の中年男を翻弄して瞬く間に人気を集める。74年一年で一気にスターとなり、上記3作は「秋吉久美子三部作」と呼ばれた。ただ、『妹』『バージンブルース』は彼女のアングラ芝居の師匠である内田栄一の脚本であり、青春映画というよりは奥の深い人間ドラマという感じだった。秋吉久美子が青春映画女優として大活躍するのは、もう少し待たなければならない。

なお、デビュー当時の秋吉は、芸能マスコミから「シラケ女優」との悪い意味でのレッテル貼りをされていた。別に本人がシラケを標榜していたわけではなく、彼女のそっけない受け答えを不満に感じた記者たちが「シラケの時代」「シラケ世代」と世の風潮を煽り立てる時流に乗って鬱憤を晴らした結果だったようだ。シラケという言葉が、時代の象徴のごとく使われていたという証明だろう。