

# 一九六〇年代から七〇年代のキューバにおける 日本映画の存在と受容

マリオ・ピエドラ  
寺島 佐知子 訳

まず始めに、私がこのシンポジウムに参加を許され、優れた日本映画研究者の方々と同席できることに対し、開催者の方々に心から御礼申し上げます。

私は日本映画のスペシャリストではなく、一人の証言者に過ぎません。ですが、私の証言は文化的・芸術的そしておそらく社会的にも極めて珍しい現象に関するものであり、その背景には、私の国キューバの一九六〇年代から七〇年代における日本映画の存在があります。

ですからこの発表を通して、当時のキューバやその映画の上映政策、またその結果として日本映画が今日に至るまでキューバの映画や文化に及ぼしている影響について展望できることと思えます。今回のシンポジウムは、一九六〇年代から七〇年代

に製作された映画に焦点を当てているので、私も当時の日本映画に力点を置くよう努めます。しかしながら、芸術というものは必ずしもその製作時期だけに帰属するものではなく、受容された時期にも関係するものです。ですから私の話のなかで六〇年代以前の作品に言及する場合があってもご容赦ねがいます。キューバではそれらの作品がこの時期に上映されました。その結果、今回の研究対象の一部を成しているのです。

## 六〇年代と七〇年代のキューバ

キューバ共和国の歴史のなかで、一九五九年から八〇年という時期は、重大な出来事がかつてないほど多発し、最も激動した時期だったと言えるかもしれません。一九五九年に民衆に深

く根ざした革命が勝利し、残忍かつ腐敗した独裁者から政権を奪還しました。

当時のキューバ経済の発展状況は、ラテンアメリカのなかでも一定の水準に達していました。しかしながら政治経済面における米国への依存、国内にはびこる甚だしい社会的格差、また国民の内に溜まっていたフラストレーションにより、根本的な社会革命を遂行すべき条件が整っていました。これが世に広く知られているキューバ革命です。

この革命は、冷戦と政治思想の急進化という激動的状況のなかで達成されました。キューバ革命自体が、こうした急進化の一翼を担っていました。この動きをさらに後押ししたのが、国内における大規模な社会改革の遂行と米国による革命プロセスに対する絶え間ない攻撃でした。その攻撃性の頂点が、一九六〇年から今に至る経済封鎖、翌一九六一年の外交断絶や呆気なく失敗した軍事侵攻（コチーノス湾ヒロン浜侵攻事件）、そして一九六二年の原子爆弾を伴う攻撃の可能性（ミサイル危機）でした。

さて、我われの関心事である文化面に話を移すと、初期の特徴は、国民の見聞を広め、芸術表現に対して大きく門戸を開いたことです。革命前は一部の分野に限られていました。しかし六〇年代に入り、多くの人が教育・芸術・文化と接することを通して、目の前の現実を変革しようとなりました。なかでも識字

運動は最大の社会的成果を挙げました。十万人近くの青少年が運動に参加し、わずか八ヶ月足らずで文盲率は三・九%に減少しました。並行して、大衆が美術・文学・演劇、とりわけ映画と接する可能性が増大しました。

キューバ映画芸術産業庁（略称「CAIC」と新しい上映政策

文化的・政治的・イデオロギー的理由から、映画は芸術表現としても広範なコミュニケーションのメディアとしても、革命の進展計画において非常に重要な位置を占めていました。もともとキューバ人は大の映画好きでした。一九五八年における35ミリフィルムの上映館数は五一九軒で、観客数は五千五百万人を超えていました<sup>①</sup>。当時の人口が六百万人強だったことを考慮すれば、キューバ人がいかに映画を愛好する国民であったかは明らかです。

にもかかわらず、自国での映画製作は殆ど行われず、僅かな国産映画の出来栄も劣悪で芸術的興味など皆無でした。一方、アメリカ映画の存在は圧倒的で、キューバのスクリーンをほぼ独占支配しており、公開される映画の五六・一%、観客数の九六%以上を占めていました。

こうした状況を踏まえ、新しい革命政府が創設した映画のた

めの国家機関、すなわちキューバ映画芸術産業庁(略称ICAIC)は二つの基本的任務に向け始動します。第一の任務は映画製作で、芸術的価値を備え国家のアイデンティティを擁護する作品を通して革命に貢献することが前提でした。もうひとつの任務は更に難題で、新しい映画観客の創造もしくはその形成でした。つまり、映画を芸術表現として理解し楽しむことのできる観客を養成することでした。

ICAICは、この新しい観客を創造するための基本的戦略として、世界各国の最上の映画に対してスクリーンを開放することにしました。多様なジャンル・国籍・様式・ムーブメントの作品を提供するという開放政策によって、この目的を達成しようとしたのです。この方針を打ち出したのは、ICAICの初代長官アルフレド・ゲバラで、一九六〇年に発表された、実質的行動計画ともいえる文書に明確に提議されています<sup>②</sup>。

これまで我が国のスクリーンに世界中の映画が届いたわけではなかったが、だからといって、『羅生門』や『七人の侍』といった日本映画のもつ詩的な魅力や新しい映画話法を知らずにいることは愚かしいと言つてよい。(中略)最も大事なレッスンとなるからだ。

黒澤や溝口は忘れてはならない名前である。日本、イン

ド、中国(略)は重要な産業を発展、或いは再生させてきた。これらの国々は、我われに何を提供してくれるのだろうか? それはまだ分からない。メド・イン・USA映画にはほぼ全面的に支配されてきたうえに、イスパノアメリカの凡庸な商業映画に包囲され、姻戚関係にあった我々は、今ようやく自分達の見識不足に気付くときが来たのだ。

上映開放政策の例として日本映画が引き合いに出されたことは、偶然ではありません。一九五九年にICAICが創設される以前に、キューバでも稲垣浩の『無法松の一生』を含めアルフレド・ゲバラが名を挙げた前述の日本映画は、限られた映画・芸術環境の枠内で紹介されていたからです。黒澤作品を筆頭にこれらの日本映画は、当時の若い映画愛好家たちに鮮烈な印象を与えました。こうした若者の中から、後にICAICで活躍する者が出たのです。

ICAICの計画は、多くの国民があらゆる国々の、あらゆるジャンルの、とりわけ芸術的価値の高い映画を容易に見られるようにすることでした。このような取り組みは、他の国では実行できなかったでしょうが、キューバでは、映画の輸入・配給・上映に当たり商業的尺度が度外視されたおかげで実現できました。その当時、若者だった我々は、フェリーニやベルイマンの映画が大勢の人に向けて上映されたときのことを鮮明に記

憶していますが、往々にして大衆はまだその種の映画を受けとめる段階にありませんでした。

実際、収益を上げる気遣いは無用でした。ゆえに国内の映画館の総座席数三九万六千席は、他の国なら上映場所が限定されるような作品に対しても開放されていました。キューバでは、映画活動は国の助成を得ていたおかげで、上映の場はどこも『芸術会場』さながらでした。

あらゆる人々に映画を届けようというICAICの熱意から、一九六一年に『移動映画』と呼ばれる取り組みが生まれました。トラックに映写機、音響機器、スクリーン、電気関係の装備を積みこみ、僻地でも無料の映画上映を実施したのです。これにより、さらに大量の観客が誕生しました。そのなかには、生まれて初めて映画を楽しんだ人も大勢いました。こうして前述の三九万六千席に、キューバ全土で何百万という観客数が加算されました。

しかしながら、この開放政策の規模と達成範囲については注意を要します。そこには政治的およびイデオロギー的要素が存在し、必ずしも芸術的な質のみが問われたわけではないからです。よって、映画の上映には制限も課されていました。あるいは課されようとしていました。そうした動きのなかで最も有名な出

来事として、一九六三年にICAIC長官アルフレド・ゲバラと、政府高官ブラス・ロカの間で交わされた論争があります。この論争は今回の発表の意図から外れるので、この場では意見の対立というに留めますが、要は、『政治的メッセージ』と密接に結び付いた映画を支持するブラス・ロカのような狭量なビジョンに対し、アルフレド・ゲバラは、芸術作品に固有な豊かさと同様性を最大限に受け入れるという、より開放的な姿勢を擁護しました。

にもかかわらず、一九六〇年九月初め、ICAICはある日本映画に対し最初の検閲を行いました。この出来事は今回初めて明かされる事実ですが、その映画とは板谷紀之監督の『女子大学生 私は勝負する』でした。

ICAIC運営審議会<sup>③</sup>での出来事や合意事項を記録した議事録の第五七番には、一九六〇年九月二日付で次のような記載があります。映画研究分類委員会は、キューバ国内での上映作品の認可の是非に携わるものであるが、スペイン語で『Jugos sexuales』（邦題『女子大学生 私は勝負する』）と題する日本映画に対し取るべき措置を運営審議会に委ねた。同映画は、一九五九年に革命が成就する以前から日本映画の配給を手掛けていた私営企業『Blanco y Traveso』社による配給作品である。鑑定の結果、運営審議会は全員一致で同作品を協定条項

III Aに該当するとし、三シーンのカットに加え、映画の冒頭に警告文を表示するよう定めた。

この一九六〇年という年は重大な変化や展開があった年で、そのなかには映画上映に直接関わるものもありました。米国のキューバに対する禁輸、すなわち経済封鎖によって、アメリカ映画の輸入が取り止めになり、私営の配給会社が消滅しました。しかしながら、新しい上映政策のもとでこの年に上映された日本映画は十一本<sup>④</sup>、前年の一九五九年以前に比べ四倍の本数を記録しました。まさに私営の配給会社（殆ど米国系企業）が無くなったとき、世界の最高級の映画を国民に届けるといふ政策が広く実施され始めたのです。

残念ながら一九六一年と六二年のデータを欠いているのですが、一九六三年から六七年の間に上映された日本映画は十八本で、そのほとんどが芸術的質の高さを誇っています。またそのうちの九本が黒澤明の作品で、そのほかに小林正樹、今村昌平、谷口仙吉、吉村公三郎、新藤兼人、内川清一郎の名前があります。ただ、なかには一九六〇年以前に製作された作品も含まれており、特に黒澤の場合がそうです。けれども大部分は六〇年代の作品で、日本映画の「古典」と見なされる錚々たる作品ばかりです。

## 大量の日本映画

六〇年代後半になると、ICAICは観客の求めに応じて娯楽映画を調達する重要性を認識します。キューバと通商関係を維持していたフランス、イタリア、スペインなどの映画が大量に上映されるようになりました。

日本はキューバが商取引を維持していた国のひとつで、漁業の顧問も務めていました。様々な日本製品が入り始め、その品質の高さとデザインの高さはキューバ人を驚嘆させました。そして最も重要だったことは、あるキューバ人の学者<sup>⑤</sup>が指摘したように「現代日本に対し我々がつイメージは概ね教訓的なものだった。つまり、日本は米帝国主義の犠牲者で、原子爆弾を二回も投下されたうえ、第二次大戦後に米軍に占領された。にもかかわらず、存続し国を再建することができた」ことでした。こうして日本に対する強い親近感が生まれました。その下地となったのは、一世紀に渡って慣れ親しんできたアジア系文化の存在でした<sup>⑥</sup>。

こうして一九六七年、ICAICの代表団が日本を訪問し一カ月間滞在します。当時の代表<sup>⑦</sup>が言うには「国際的評価の定まった作品に限らず、日本映画を調査し、キューバで公開する可能性を探るため」の訪問でした。代表団は、「主流」から外れ

たところで映画を撮っている監督たちと出会います。黒木和雄監督もその一人で、そのとき買い付けた同監督の『とべない沈黙』はキューバの映画人と批評家に衝撃を与えました。出会いは他にもありました。前述の代表いわく「それまで見たことのない『サムライ映画』で、後にキューバで娯楽映画としての役割を果たした」作品群でした。『座頭市』シリーズを見出したのもこのときです。

エンリケ・コリーナ監督は同代表団の一員として二回来日しました。彼の話<sup>⑧</sup>によると、代表団の買い付け方針は「文化的多様性の提供という枠組みの中で、人々の娯楽に奉仕する作品を選ぶこと。その際、プロの作品にふさわしい質と洗練された芸術性を備えた作品を選ぶこと」でした。

さて、素晴らしい娯楽映画となったのが、『サムライ映画』でした。ちなみにキューバでは、侍が登場し刀で戦えば『サムライ映画』と総称されます。いささか単純な仕分けのため、『時代劇』と重複するかもしれませんが、とにかく殺陣のシーンが必要条件です。この大雑把なジャンル<sup>々</sup>分類<sup>わけ</sup>のせいで、『七人の侍』のような古典的作品も単なる『チャンバラ映画』も観客は同一視しました。かくして突然、キューバでサムライが桁外れの人気者になりました。

ある記録<sup>⑨</sup>によると、一九六三年から七九年までの間に、キューバの映画館で上映された日本映画の本数は百四十一本。一九六〇年の十一本とその他を併せると、二十年間で百五十本以上に上ります。大幅に増加したのは一九六七年からで十六本、頂点は一九七〇年の二十三本です。この数字は、全国で五百館ほどある、35ミリ映画専門の商業館で封切られた本数で、『移動映画』等の上映は含まれていません。二回、三回と再上映された作品も含めると、スクリーンに掛かった日本映画の数はさらに増大するでしょう。

最も上映頻度が高いジャンルは先ほど述べた『サムライ映画』で六十二本（これは全体の四四％に当たります）、次が『社会派ドラマ』で二十三本（一六・三％）、そして児童向け映画十三本（九％）です。残り三〇％は、国営配給会社の基準内で、極めて多様なジャンルに及んでいます。

ところで、『サムライ映画』のなかに『座頭市』シリーズの作品が十六本もあることは大きな意味を持っています。盲目の剣の達人は、三船敏郎と並んで、キューバ人の真のアイドルになりました。勝新太郎が造形した人物の存在は、それだけで研究に値するほどです。日本以外の国でこれほど同シリーズが成功を収めたところはなかったと言えるでしょう。もう一方で、三船敏郎の強烈な個性もキューバでは熱狂的な人気を博しました。

彼は、黒澤作品のなかでキューバ国民が「サムライ映画」と見なす作品だけでなく他のヒット作にも出演していました。三番目に人気があったのは、仲代達矢でした。

六〇年代から七〇年代にかけてキューバでは七十六人の日本人監督の作品が上映されましたが、彼らについてここで分析することは不可能です。ただ七十六人のうち三本以上の作品が上映された監督は十二人います。名前と本数を挙げると、黒澤明(十)、岡本喜八(七)、山本薩夫(七)、五社英雄(六)、安田公義(五)、稲垣浩(四)、三隅研次(四)、小林正樹(四)、新藤兼人(三)、熊井啓(三)、市川崑(三)、篠田正浩(三)です。ほかは二作品が十六人、残り四十八人は一作品のみで、これ以外に監督名が不明の作品も二本ありました。

紹介されなかった巨匠や上映作の少ない名監督もいます。この点は、現代のキューバ映画を代表する監督、フェルナンド・ペレス<sup>⑩</sup>の「キューバではまだ日本映画の全貌が知られていない」という指摘を裏付けているかのようです。しかしこれには議論の余地があるでしょう。というのも、映画館以外で上映された作品を含め日本映画を考証した文献<sup>⑪</sup>は、一般向けではないものの、芸術的関心の高い人に届く範囲で存在するからです。

いずれにせよ、六〇年代から七〇年代の日本映画のなかで最

も挑発的であったり反則的な作品、特に政治的に見た場合や性的刺激が強い場合は、明らかに当時のキューバではスクリーンに掛けられませんでした。この結果、上映作品の選定は二極化していきます。エンリケ・コリーナいわく、国際的お墨付きを得た正統派の「芸術」映画と「娯楽」映画。両者の典型が、黒澤作品と『座頭市』シリーズです。

ところで、問題は日本映画がどれほど普及し人々の間に浸透していたのでしょうか。この点について断定はできませんが、当時の映画観客数の飛躍的な伸びと関連がありそうです。七〇年代、映画館は(四三二軒に)減少したにも関わらず、六〇年代と比較して観客数は二二%増加しました。具体的に言うくと、観客数は八七五〇万人から一億七五〇万人に増えたのです。

### 日本映画がキューバに与えた衝撃と足跡

キューバのある重要な映画評論家<sup>⑫</sup>は次のような思い出を語ってくれました。「ある日気がつくとい私は日本語を話していた。いや、話しているかのように見せかけた。七〇年代当時、まだ幼かった息子を喜ばせようとしたからだ。息子はサムライ映画の大ファンだった。彼にとつてサムライ映画は、西部劇<sup>ウエスタン</sup>という伝統的な叙事映画に取って代わる存在だった。私は息子が木で刀を作つてやった。息子はサムライ映画の真似をして、額<sup>おでこ</sup>に鉢

巻の代わりに古いネクタイを巻くと、勢いよく斬りかかってきた。何やら日本語らしき言葉を発しながら」。

このエピソードは、キューバのある世代全体に起きたことを如実に表しています。すなわち、サムライがハリウッドのヒーローに取って代わったこと。そして、日本映画がキューバ人の空想の世界に入り込み、まるで唯一無二の存在のごとく大好評を博したことです。しかも、遙か遠方のまったく異質に見える日本文化が共感をもって受け入れられたのです。実際、このような出来事は、他の国ではハリウッド映画だけが成し得たことでした。

さて今回の発表に際し大局的な見地から、キューバの著名な映画関係者らに個別にアンケートをとったところ、各人からとても意義深い意見やコメントが寄せられました。なかでも全員の一致を見た点は、若いときに見た日本映画の重要性や意味です。映画監督のトマス・ピアードは、「日本映画はキューバの観客たちの魂に深い痕跡を残した」と言っています。著名な作家、レオナルド・パドゥーラは「自分の世代のキューバ人にとって、日本映画は、感情教育の重要な部分を占めた」と指摘しています。また、現在活躍中の監督のなかでも最も個性的で型破りなホルヘ・モリーナは、「私に映画への道を歩ませたのは、黒澤の『悪い奴ほどよく眠る』だ」と告白しています。

著名な随筆家のビクトル・フォレルは「あるキューバの世代は皆、日本映画から映画話を理解する術を学んだ」<sup>13)</sup>と言いましたが、これは日本映画の特徴を突いています。それは仮に商業映画であろうと娯楽映画であろうと、日本映画がもつ普遍的な長所を考えれば納得がいきます。とりわけ、作品において自然主義よりも象徴性が勝っており、カメラと編集の見事な連係等の強調によって、単なる語りを超えた表現機能を發揮している点です。そのおかげで観客は比較的容易に映画の構造を把握し、その結果、映画話法の操作の核心に迫ることができます。登場人物や背景がいかにエキゾチックであろうと関係なく、プレヒト的な距離感として映画を分解することが、言い換えると、映画がどうやって出来ているか見ることが容易になるのです。

アンケートの回答からは、さらに次の二つの点でも全面的一致を見ました。一つは、黒澤明が日本映画の最高峰で、当時のキューバ人に最も深い影響を与えたと再認識した点。もう一つは、『座頭市』シリーズに寄せるノスタルジーと賞賛の思いです。かつてシネマテーク館長を務めたこともある映画監督、マヌエル・エレラが「黒澤は私にとって常に目標だった。演出法、演技、社会に巧みに分け入ったストーリーやその迫力、国家のアイデンティティ投影への模索など、彼の作品から強烈な



印象を受けた」と言ったのに対し、ホルヘ・モリーナは「私を含め多くのキューバ人にとり、最も人気があったのは勝新太郎あの崇拜する盲目の剣士だ」と言っています。

他にも忘れてはならない監督たちがあります。彼らは作品を通して、キューバのある世代に刻印を残し、その世代からは多くの映画監督やアーティストが輩出しました。フェルナンド・ペレス監督は、新藤兼人監督の存在について「私の作品のなかに日本映画の影響があるとすれば、それは『裸の島』だろう」とオープンに認めています。また、市川崑監督の『ピルマの堅琴』や『東京オリンピック』に深い感銘を受けたことは、他の回答者たちの認めるところです。

この発表を締め括るに当たり、当からICAICの上映プログラム制作部長を務めているベニグノ・イグレシアス<sup>④</sup>の言葉を紹介いたします。おそらく他の誰よりも広い視野でキューバにおける日本映画を把握しています。「封切りと共に娯楽欄に登場した題名は、その後何週間も紙面を去らなかつた。映画館の前に並ぶ人の列は最後尾が見えなかつた。当時のハバナの人口は百五十万人強だったが、観客の数は五十万人近かつた」。

セネル・パスは、六〇年代のノスタルジーを描くことに秀でた作家ですが、彼の未発表の短編<sup>⑤</sup>に次のような一節があり

ます。《彼は慌てて駆け出したりしなかつた。落ち着いて立ち上がり、ずぶぬれのまま雨宿りをした。シネ・バイレーの入り口で。あの映画館は、五時半になるとサムライ映画を上映する。立ち回りのシーンはまるで最上のバレーの瞬間のように美しいけれど、それよりも彼が好きなのは、スクリーンに広がる空間や茶器、これから登場する人たちがそれでお茶を飲む器だった。》この主人公のような若者は、あの当時何百万人もいたことでしょう。

私の世代の仲間たちは、時おり自問してきました。もし日本映画という要素がなかつたら、我々の映画人としての形成はどうなっていたらどうかと。答えは簡単です。今の自分たちはないでしょう。混乱の歳月のなかで、私たちの世代は形成されませんでした。重労働を担い、欠乏に苦しみ、核の脅威に立ち向かい、世界と自分たちの人生が変わるのを目の当たりにしました。そうした記憶のなかで、日本映画の思い出は、私たちの記憶のなかで特権的な座を占めています。その美しい名残は、生きていく限り私たちの人生と共にあるでしょう。ありがとうございます。

註

- ① Douglas, María Eularia. *La Tienda Negra*. Cinemateca de Cuba, La Habana, 1996 参照。
- ② Guevara Alfredo. "Realidades y perspectivas de un nuevo cine", en *Cine Cubano*, Año 1, Número 1. 1960.
- ③ 議事録二〇五ページ掲載。同審議会出席者は、アルフレド・ゲバラ（ICAIIC 長官）、サウル・ジェリン（顧問）、トマス・グティエレス・アレア（顧問）、フリオ・ガルシア・エスピノサ（顧問）、ファン・ウンベルト・ラモス（書記）。
- ④ *Le Cinema Cubain, dirigido por Paulo Antonio Paragnaga*. Editions Centre Georges Pompidou, Paris. 1990.
- ⑤ García Montier, Emilio.  
<http://www.penultimosdias.com/2009/11/24/seremos-como-ichi/>
- ⑥ 一八五〇年頃から大量の中国人がキューバに移民し始め、やがてラテンアメリカで最も大きく繁栄したコミュニティのひとつに成長した。その結果、中国文化はスペイン、アフリカと共にキューバのアイデンティティを成すと考えられている。
- ⑦ ラウル・タラドリは、当時 ICAIIC 副長官で映画選定委

- 員会の一員だった。同氏の発言は、マリアン・ガルシア・アラン監督によるインタビュウからの引用である。
- ⑧ エンリケ・コリーナ監督へのインタビュウは、本講演のために行った。
  - ⑨ これらの数字は、配給会社提供データを基に、筆者とジュディス・バルガスが算出した。
  - ⑩ フェルナンド・ベレス監督へのインタビュウは、本講演のために行った。
  - ⑪ Carriate, Berta. *El cine japonés exhibido comercialmente en Cuba entre 1990 y 2005*. ハバナ大学文芸学部修士論文（二〇〇七年）。指導教官マリオ・ビエドラ
  - ⑫ キューバを代表する新聞「グランマ」の評論家、ローランド・ベレス・ベタンコルへのインタビュウは、本講演のために行った。
  - ⑬ ビクトル・フォレル（評論家・随筆家・詩人）と筆者との対話
  - ⑭ ベニグノ・イグレシアス（映画上映プログラム制作部長）へのインタビュウは、本講演のために行った。
  - ⑮ 作家で脚本家のセネル・パスは、本講演のために未発表の短編小説 *El angel Hovsany* の一節を披露してくれたうえ、その引用を承諾してくれた。