

焼け跡に見た夢

菅原文太 虚と実の軌跡 中



三山 喬

日本の映画界は一九七〇年代に構造的な激動に直面する。大手映画会社が自社作品を二本立てで次々公開する「プログラムピクチャー」という仕組みが行き詰まり、各社とも本数を絞った大作主義に移行した。映画会社が専属俳優を抱え込む体制も崩壊し、俳優や監督、スタッフは作品ごとに離合集散し、独力で生きてゆく時代となる。

こうしたなか、菅原文太より少し若い俳優たち、たとえば同じ東映で活躍した松方弘樹や梅宮辰夫らが、テレビのバラエティー番組に進出し、お茶の間の人気者にイメチェンを図ったのと比べると、高倉健や

文太など、旧タイプの俳優は、テレビの仕事はドラマとCMにほぼ限定し、素のキャラで好感度を競うタレント化を目指しはしなかった。あくまでも銀幕のスターとして、世間との距離を保ったのだ。

表現者への思い

文太は三十九歳のとき『仁義なき戦い』（七三年）の大ヒットで遅咲きのブレイクを果たしたのち、五十歳ごろまでの約十年間、すなわち俳優としての全盛期に雑誌の取材などである程度自身のプライベートを語っている。

とは言っても、当時はまだ、会社の方針にも配慮して「実録ヤクザ映画の新星」というイメージを大事にしたのだろう。どの記事でも共通して「野良犬のような」とハングリーさが強調され、社会の底辺で修羅場を生きてきた若き日が説明されていた。

東映で六〇年代のドル箱路線だったのは、同じヤクザ映画でも義理人情、男の美学を重視した「任侠映画」であり、そのシンボルが高倉健だった。しかし七〇年代には、この路線のマンネリ化が課題となり、「実録モノ」という新機軸が打ち出された。文太はこの変革とともに台頭したニュータイプのヤクザ・スターだったのだ。



『太陽を盗んだ男』（長谷川和彦監督）に出演していた1979年ころの菅原文太

そこにはもう義理も人情もない。ただひたすら本能のまま欲望に身を委ねる破滅型の人間が描かれた。文太が演じたキャラクターの狂気や虚無感、まさに凶暴な「野良犬」そのもので、本人の言葉でも周囲のコメントでも、そうした人物造形が文太の素の性格と重なり合うことが繰り返し語られた。

こうした説明が、ウソだったと言う気はない。無軌道なその日暮らしの過去は、確かに存在した。とくに仙台からの上京以後、アルバイトで食いつないだ二十代前半はそうだった。ただそこには、本人が匂わせたほど荒廃した暴力の陰りはなく、むしろ高校時代に読みふけた坂口安吾や永井荷風の影響で、ダダイズムやデカダンスを気取った形跡が感じられる。野良犬は野良犬でも、戦後のインテリならではの文化的・耽美的な自意識による自堕落だったのだ。

モノ書きになりたかった――。

若き日の夢を問われると、たいていの場合、文太はそう答えた。「若いころは『小説家を目指して、東京に出てきた』なんていつてたけど、まあ嘘だよ（略）はつきりしたものなんて、なんもなかったよ」。ときには照れ隠しで、そんな真逆の言い方もした。