

Considering the "Rare Picture" : The US-Japan Film Making of The Big Wave and Pearl Buck

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鈴木, 紀子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6095

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



「幻の映画」をめぐって —『大津波』日米合同映画製作とパール・バック

鈴木 紀子

パール・バック (Pearl S. Buck, 1892-1973) は、ノーベル文学賞受賞者として名高いアメリカ文学作家である。¹ 代表作『大地 (The Good Earth)』(1931)を始め、『郷土 (Kinfolk)』(1949)、『ドラゴン・シード (Dragon Seed)』(1942)他数多くの著作は世界中で翻訳されており、日本でも1930年代より高い人気を博してきた。彼女の文学作品の特徴は、彼女自身は白人アメリカ人であるが、その人生の約四十年間を中国で過ごした経験と視点を活かし、物語の舞台を中国や日本というアジアに設定している点である。彼女の叙情的文体が繰り広げる素朴ながら力強い東洋の人々の物語は、アメリカのみならずアジアの人々をも魅了してきた。またその中国での長い経験と見識から、彼女はアメリカで「アジア通」として一目置かれた人物でもある。彼女は1930年代より数多くの著作を通してアメリカの読者達にアジアを紹介し、アメリカ人のアジアに対する理解を深めようと尽力した。文化多元主義を重んじヒューマニズムに徹する彼女の姿勢は、ローズベルト大統領夫人からも厚い信頼を寄せられるなど高い社会的評価を得、彼女の著作と発言が当時のアメリカの人々の中国・アジア観を形成したと言っても過言ではない。

そんなバックと日本の関係は深い。代表作『大地』は忽ちベスト・セラーとなり、他の作品もまた次々と翻訳され人気を博した。文学のみならず、彼女はまた戦後社会慈善事業においても多大なる貢献を果たした。特に戦時中アメリカ人男性兵士と日本人女性との間に生まれた混血孤児の養護施設や養子縁組制度の設置に全力を注ぎ、混血児の社会的認知と彼らの人権尊重を訴えた。こうした活動は広く知られ、彼女は「西洋人ながら東洋の心を持つ人」として日本で崇拜されてきた。

このように日本と深い関わりを持つバックであるが、今日あまり知られていないのが、彼女の作品『大津波 (The Big Wave)』(1948)が1961年に日米合作で映画化された出来事である。この『大津波』は、バックが1927年

に長崎県雲仙市に数カ月滞在していた折に聞いた、1792年の雲仙岳噴火と大津波の話を基に書かれた物語である。興味深いことに、この作品は発表から十三年の時を経て1961年に日米合同で映画化されている。バックは製作総指揮且つ脚本家としてこの映画製作に関わり、1959年に来日するとほぼ全ての撮影行程に同行した。撮影は主として雲仙市と伊豆大島で行われ、彼女達製作者一行の来日は日本の新聞各紙を賑わせる大きな話題となった。

しかしながら、この『大津波』日米合作映画化という一大事業は今日ほとんど忘れ去られた出来事となっている。その大きな要因は、この映画が完成後日本ではほとんど上映されることなく終わり、「幻の映画」化しているためである。更に、この事業に関する詳細はこれまで整理されてこなかったばかりか、その社会文化的意味に対する学術的考察も皆無であったために、その実情は未だ明確化されていない。

本稿は、この『大津波』日米合同映画製作をめぐる事実整理とそれに係るパール・バックの関わりについて明らかにすることを主眼とした研究ノートである。しかし、本研究は単にこの事業内容の確認・整理に留まるものでなく、次なる研究段階において、この映画製作という歴史的出来事を、戦後冷戦期アメリカの文化外交政策の文脈に配置し、そこに日米間の冷戦文化・冷戦言説形成のプロセスを読み取るというより広義の議論を射程に据えたものである。バックは戦後日本と文学・慈善事業において深い関わりを持つと先述したが、筆者がこの文学作家と映画製作事業の関係において着目するのは、バックの人道的支援者または文字通りの文化交流大使としての役割ではない。筆者が着目するのは、彼女が善意による異文化間交流の意図から促進しようとした日米間の「相互理解」プロセスが持つ特殊な政治性である。すなわち、西洋と東洋を結び付けようとするバックの活動が、国際交流の側面を呈しながらも、一方で「異文化理解」や「民間交流」という一見非政治的活動を基盤に展開されたアメリカの冷戦文化政策に通底する政治的影響力を持っていたと考えられる点である。

クリスティーナ・クライン (Christina Klein) が著書 *Cold War Orientalism* で示すように、アメリカでは1940年代からアジアに対する関心が急激に高まる。² アジアを主題とする映画やテレビドラマなどメディアにおける数々のアジア表象は、冷戦によってアジアがアメリカにとってかつてなく重要な存在となったことを示している。ソ連のアジアへの共産主義勢力拡大を阻止

するためにアメリカが取った政策が、相互理解・交流・共感といった人的繋がりを強調し、アメリカとアジアの民族的・文化的差異を寛容的に受け入れた友好関係構築を目指す文化外交政策である。この一見平和主義的な政策は、実際にはアジア諸国を協力関係という名の下に内側に包摂しようとするアメリカの拡張主義を表層下に有したものであったが、この政策によって、冷戦におけるアメリカの大義は人々の自由と友好関係に基づく平和の樹立と正当化された言説が形成されていくのである。

バックの『大津波』映画製作事業をこの時代的背景に据えて見る時、この一大事業は単に有名作家作品の映画化という出来事に留まらず、冷戦期アメリカのアジアに対する眼差しに裏打ちされた政治的側面を呈する。筆者は、バックが一身を捧げて訴えた善意による日米間の結び付きが確かに人道的活動であった事実を確認しながらも、その活動が、彼女の意図如何に関わらず、冷戦文化形成の一端としての政治的機能を持っていたのではないかと考えている。本研究では、最終的に彼女が文学を通して冷戦言説形成に主体的に介入したことを明らかにし、戦後日米両国の巨大な冷戦文化形成に彼女が果たした役割を提示したい。本稿は、その研究の第一段階である。

原作の『大津波』は、日本の小さな漁村に住む少年ジャ（Jiya）と、山の上の農村に住む少年キノ（Kino）の二人を主人公とした物語である。ある時キノの村に近い山が海中噴火し、それにより海底の水が噴き上げられ大津波となり浜辺の村を襲う。ジャの住む海沿いの漁村は忽ち津波にのまれ、ジャ一人を残し家族は波にさらわれ消えてしまう。孤児となったジャは友人キノの家に養子として引き取られるが、ジャは家族を失った悲しみと故郷の漁村を忘れることができない。数年後大人に成長したジャは、再び津波に襲われる危険性を知りながらそれを受け入れ、生まれた浜辺に戻りそこで漁師として生きることを決意する。

この物語は、バックが1927年春から秋にかけて長崎県雲仙市に滞在していた際に耳にした、この地で1792年に起きた大津波災害「島原大變肥後迷惑」の話が基になっている。³ 物質的豊かさはなくとも大地の恵みに幸福を感じ、津波という脅威ですら受け入れ自然と共に強く寡黙に生きる登場人物達が印象的な物語である。

この作品の映画化構想が出されたのは1959年、監督となるタッド・ダニ

エルスキー (Tad Danielewski, 1921-1993) がバックに映画製作を打診したことからはまる。当作品は1956年9月にアメリカの人気テレビ番組, “The Alcoa Hour” の一時間で一度実写化されている。⁴ 全て着物を着てかつらを被ったアメリカ人が日本人を演じる形で製作・放映されたこの番組は好評を呼んだ。この成功を見たダニエルスキー監督はバックに映画化を打診, バックがこれを了承すると, 二人は映画製作会社ストラットン・プロダクションズ (Stratton Productions, Inc.) を設立する。この映画では「真の日本の姿を描き出したい」というバックの強い意志を受け,⁵ 映画は日本の東宝株式会社との日米合作で, 役者は全て日本人俳優を使い, 日本の実際の風景を用いて製作されることになる。脚本はバック自身が手掛け, 彼女はまた製作総指揮として日本での撮影期間四十四日間に同行し, 撮影の細部に関わった。⁶

この物語のイメージ再生に最適な場所として選ばれたのが, 長崎県雲仙市と東京都伊豆大島である。雲仙市は広く海に臨み, 背後には雲仙普賢岳が高くそびえる自然豊かな土地で, 撮影には絶好の場所と考えられた。バックはかつて1927年雲仙に中国から最初の夫と娘と共に一時滞在しており, 彼女はその時の雲仙の印象がまさに物語のイメージ通りだと主張している。⁷ 物語に肝心な噴火のシーンは, 実際に噴煙を吐く大島で撮影が行われ, 詳細な津波のシーンは後の円谷プロダクションによる特撮技術によって制作された。撮影の多くは雲仙市千々和町の海岸などで行われ, 関係者は同市小浜温泉の各宿を拠点として滞在した。

1960年5月にアメリカ側関係者達と羽田空港に到着したバックは, 夜中の到着であったにも拘わらず東京で多くのカメラや新聞記者らに囲まれ, 記者会見を実施, 新聞各紙を賑わせた。記者会見では東宝社長が挨拶を述べ, 『大津波』実写化に意欲を示した。社長は自身が敗戦によって意志喪失していた時にこの作品を読んで希望を得た経験から, いつかこの物語を映画にしたいと考えていたと述べ, また, 津波や地震という自然の脅威に曝されながらも勇気と強さを持って生きる主人公達の姿は, 日本人が敗戦という歴史的大惨事すらも乗り越えられることを示している, と作品の解釈を述べた。⁸

ノーベル文学賞受賞者バックを出迎えたのは, 新聞記者や映画関係者達だけではない。著名人の彼女は, 行く先々で多くの日本人に会食や訪問に呼ばれ忙しい滞在期間を送る。バックには日本に多くの著名人の友人がいた。中でも戦後日本映画界に甚大なる影響を与え「日本映画の母」と言われる川喜

多かしこ（1908-1993）は親しい友人の一人で、川喜多の誘いにより川端康成ら文芸人達がバックのもとに集まった。かつて公益財団法人川喜多映画文化財団が映画『大津波』のフィルムを国内で所蔵していたことは、川喜多とバックの強い結び付きによるものと思われる。⁹ また東京では帝国ホテルに滞在していたバックは、時間を見つけては銀座や歌舞伎座を訪れ、日本文化に親しんだ。

東京での作業でバックらを悩ませたのが映画の配役である。配役はバックらが来日して以降オーディションなどによって選ばれた。ただし、物語中重要な人物である村の長老役には早川雪舟（1886-1973）が既に決められていた。早川は1910年代「セッシャー・ハヤカワ」としてアメリカの映画界でトップスターとして名を馳せた国際的俳優である。彼の映画出演には、彼が英語を話すという実利面での理由に加え、ハリウッドで有名な彼の登場によって日米両国の聴衆にインパクトを与える目的があったと考えられる。また音楽には、戦後日本のクラシック音楽界を代表する黛敏郎（1929-1997）が作曲に当たっている。早川、黛と戦後国際的に名を馳せた芸術家二人の関わりを見ても、この映画製作が一大事業であったことが伺える。英語を話せる日本人役者、という配役探しは彼らにとって容易な作業ではなく、最終的に良い俳優陣に恵まれたが、最後までバックは彼らの英語について不安を抱えていたようだ。¹⁰

また日米一大事業として始動したこの映画製作だが、日本側とアメリカ側製作者の間には諸所において大小様々の衝突があった。例えば、東宝が日本側の監督役として助監督の設置を申し出た際には、ダニエルスキー監督側が強い拒否反応を起し、結局バックの裁断により助監督設置案は却下、東宝側にしこりを残した。また俳優の給与についても、東宝側は「アメリカ側は日本人に法外に安い給料」しか払わないという理由から、金銭面については東宝に全権委任するよう求めた一件もある。¹¹

1960年夏、撮影隊一行は長崎県雲仙に向かう。滞在先は旅館一角楼（現存せず）をアメリカ側の本拠地、日本側は旅館春陽館を拠点とした。彼らは地元雲仙の人々に盛大に歓待される。小浜温泉では表通りに彼らを歓迎する横断幕が掲げられ、滞在先旅館は彼らの写真で一杯になったという。現地に到着したバックは、雲仙の自然の美しさに喜びの声を挙げ、撮影隊を悩ませた降り止まぬ雨さえも、「(葛飾) 北斎が愛し浮世絵に描いた雨」だと好意的に描写している。¹²

バックを更に喜ばせたのは、物語のイメージに完璧に合致する農民の家であった。現雲仙市千々石町にあるこの屋敷は、物語の重要人物である村の長老（“Wise Gentleman”，原作では“Old Gentleman”）の家として使用され、バックもここで九日間の撮影に同行した。雲仙を訪れる前、バックはこの長老が象徴的に表す威厳と美しさのある家が果たしてあるだろうかと不安に思っていたが、実際にその家を見た途端にまさにイメージ通りだと確信した。「（その家の）庭はまさに長老が持つであろう庭であったから、私は彼がそこに立って出迎えてくれているような気がした」ほどだったと彼女は述べている。¹³ 筆者が現地調査で訪れたこのお宅は、段々畑に囲まれた小高い土地にある、大きな門構えと石塀に囲まれたお屋敷である。¹⁴ 当時撮影現場に居合わせバックと会われた当家の方によれば、ある時東宝の担当者が訪れ、「日米合作で映画が作られるかもしれないが、その時は自宅を撮影に貸してもらえないか」と依頼してきたという。この話が現実となり、本当に自宅が映画に使われることになると分かった時にはご一家でとても嬉しく感じられたそうだ。¹⁵ 撮影の間バックはよく当家の縁側に座り、出されたお茶を飲みながら撮影を見ていた。映画撮影は当地の人々に歓迎され、近所の人々が大学見学に来ては、女性達がおにぎりなどの差し入れを提供する歓待ぶりだったという。

撮影は時折長雨に悩まされながらも順調に進行し、バックは撮影の合間美しい海岸の風景を楽しみながら撮影を見守った。雲仙で噴火のシーン以外の全ての撮影を終えた一行は東京に戻る。バックはこの撮影に当たり、大きな喜びと満足を表している。

まるで夢のよう—私がここにいて、私の小さな本が、この本が生みだされたこの地で命を吹き込まれ、日本人達が私の物語の人々を演じてくれるなんて。¹⁶

映画『大津波』は、こうして1961年に完成、公開となる。雲仙の人々の期待に反し、この映画は（完成前一部の試写会を除き）青森県で一度上映されたきり他に上映されることはなかった。この事実を首を傾げていた雲仙の人々がこの映画を見ることになるのは、実に四十年以上を経た2005年10月のことであった。¹⁷



雲仙市で地元の人々に歓迎されるバック（中央）（辻氏個人所有写真）



海岸での撮影風景（写真提供：宮田氏、山口氏個人所有管理資料）

本調査研究を通して、『大津波』日米合作映画化をめぐる状況が徐々に明らかになってきた。僅か五十年ほど前の出来事であるにも拘わらず、東宝を始めどの関係機関にも記録、資料が殆ど現存していないために、本稿に記載された事実掌握には膨大な時間が費やされることとなった。本稿が示すのは、『大津波』映画製作プロジェクトが、世界的有名作家パール・バック自身をほぼ全日程同行し、日米両国の資財を投入した一大事業であったということである。とりわけ東宝映画にとって、この合作映画は「会社の威信をかけた」ものであった。¹⁸ 特撮技能や有名音楽家の登用など、当時の日本の粋を集めた映画製作事業であったと言っても過言ではない。

ではこの映画製作事業が 1950 年代末から 60 年代の冷戦期、および日米安保闘争期に行われたことにはどのような意味があるのか。本稿冒頭で述べたように、本研究はこの映画製作という歴史的出来事を、戦後冷戦期アメリカの文化外交政策の文脈に配置し、そこに日米間の冷戦文化・冷戦言説形成のプロセスを読み取るというより広義の議論を射程に据えたものである。単に日本の映画を輸入しそれをアメリカに紹介するのではなく、「アジア通」でまさにアジアとアメリカの架け橋的存在であり、またそれを自称していたバックの作品を映画化したことには、この映画製作事業が単なる異文化交流やアメリカ映画界の多文化性を映すに留まるものではないことを示している。「真の日本の姿」を描き出すはずであったこの映画製作は、むしろ「西洋人でありながら東洋の心を持つ」と言われたアメリカ人バックの手によって創り出されることに重要な意味があったのではないか。そう考える時、この映画製作は冷戦期アメリカで多数生み出されたアジア表象の一つであり、このアジア表象は 50 年代から 60 年代冷戦期のアメリカにおいて特殊な文化政治的意味を持っていたことになる。また筆者の研究では、本稿では詳細を述べないが、原作 *The Big Wave* は戦後連合国の占領下にあったドイツに「再方向づけプログラム (Reorientation Program)」の一環として翻訳・出版が



撮影を見守るパール・バック
(写真提供：宮田氏、山口氏個人所有管理資料)

成された事実が確認されている。このように、『大津波』は戦後アメリカの覇権をめぐる冷戦文化形成の一主導的役割を持っていたと考えられるのである。

本稿内容を踏まえた次段階の研究報告は他の機会を待つが、今後の研究を通し、文学が冷戦という政治的言説空間形成に果たした役割をより一層明らかにしていきたい。

註

- 1 本研究は、平成 26 年度大妻女子大学大妻コタカ記念会学術研究補助の助成を受けて行われたものである。
- 2 Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination 1945-1961* (Berkeley, CA: U of California P, 2003).
- 3 映画では、ジャगतオルに、キノがユキオに変名されている他、原作にはない他の登場人物が加えられている（バック自身の脚本によるもの）。
- 4 “The Alcoa Hour” は 1955 年から 57 年にアメリカで放映された 60 分間のテレビ番組で、番組のスポンサーがアルミニウム会社大手の Aluminum Company of America (Alcoa) であったことからこう呼ばれた。毎週異なる物語が展開されるアンソロジー・スタイルで、有名な小説・物語またはその脚色したものの実写版が放映された。*The Big Wave* 放映には、バック自身が脚本を務めた。
- 5 Pearl S. Buck, *A Bridge for Passing* (NY: The John Day Company, 1961) 14.
- 6 滞在期間中 1960 年にアメリカでバックの夫リチャード・ウォルシュ (Richard Walsh) が死亡したために彼女は一時帰国しているが、葬儀後間もなくして日本の撮影隊に再合流している。
- 7 *A Bridge for Passing*, 175-176. バックは、『大津波』を執筆していた時に「この雲仙の海岸を思い出していたに違いない」と記している。1927 年、バックは最初の夫ジョン (John Lossing Buck) と娘キャロル (Carol) と共に中国から疎開してきている。この年春から秋まで、バックは雲仙温泉近くにあったアメリカの教会が所有する避暑用のバンガローを借りて住んだ。彼女の娘キャロルは知的障害者で他人との会話が困難な状況であったが、当時を知る雲仙温泉の方々の話によると、彼女は不思議と雲仙の人々に良く懐いたという。この姿を見たバックは驚き、娘のために当初の予定以上に長く滞在したという。
- 8 *A Bridge for Passing*, 35-36.
- 9 川喜多映画文化財団がフィルムを所有するに至る詳細な経緯については資料

が現存しておらず不明である。当財団は2014年まで『大津波』フィルムを所有していたが、フィルムは老朽化により廃棄され現在は所蔵されていない。また国内では他に唯一東京国立近代美術館フィルムセンターが同フィルムを所有しているが、こちらも老朽化のため視聴可能な状態にある。現在までの筆者による調査では、この二機関以外に国内の所蔵場所は発見されておらず、おそらく日本国内には視聴可能なフィルムは存在しないと思われる。

- 10 *A Bridge for Passing*, 239. バックは、「アメリカの人々がこの映画を観たら、彼ら日本人の英語はどう聞こえるのだろうか、理解してもらえるだろうか」と不安を漏らしている。
 - 11 *A Bridge for Passing*, 53.
 - 12 *A Bridge for Passing*, 211. 日本語訳『大津波』初版本には、このバックの発言を反映してか葛飾北斎の「富嶽三十六景」と歌川広重の「阿波の鳴門」「大はしあたけの夕立」などの浮世絵が挿絵として挿入されている。雲仙を舞台に描かれたこの物語に照らし合わせると、この北斎・広重の江戸や阿波を描いた浮世絵は唐突でやや場違いな印象を受けるが、ここにバックが日本の海を浮世絵の海・雨と結び付けたイメージで日本を捉えていたことが読み取れる。同本の序文には、バックの言葉として、北斎・広重両名は「日本と日本人の感情を画の中に盛り込むことのできる人」だったために彼らの浮世絵を挿絵に選んだ、「もしあなたがこのお話をお読みになる時、じっくりとこれらの絵をご覧になれば日本ではどういう風習かよくお分かりになるでしょう」、とある（パール・バック、小野稔訳『つなみ』（名古屋：日米フレンド共和会、1950）2頁）。引用は読み易くするために一部漢字を使用した。
 - 13 *A Bridge for Passing*, 176-177. 翻訳筆者。
 - 14 当調査研究に当たっては、長崎県小浜温泉地区の方々には並々ならぬご厚意とご協力を賜った。現地調査は2014年3月12日～14日に長崎県雲仙市小浜温泉地区で行った。その際、映画撮影当時の資料を所有・管理されている宮田様、山口様に貴重な写真の数々をご提供頂いた他、特に宮田様には当調査に関わる全ての内容において全面的にご協力を頂いた。当調査は宮田様のお取り計らいに負うものである。また実際撮影現場に使用されたお宅で当時撮影を間近で経験なされた辻様には、大変貴重なお話を聞かせて頂くと共に、貴重な個人所蔵資料をご提供頂いた。同宅をお見せ下さった嶺様からも貴重なお話を頂戴した。更に、当時撮影隊の宿泊地の一つであった旅館春陽館館長様、そして現地調査での移動に車の運転をしてお同行下さった本田様にも多大なるご厚意を頂戴した。その他雲仙でお会いした多くの皆様にも併せて、記して衷心よりの謝意を表したい。
- 尚掲載した三枚の写真は、辻様、宮田様、山口様ご個人所有・管理の資料を許可を得て掲載したものである。掲載許可を頂いた皆様にも併せて深

く感謝申し上げる。

- 15 バックはこのお宅を初めて訪れた時のことをよく覚えており、*A Bridge for Passing* の中で次のように振り返っている—「彼女（当家の方）は優しい方で、私が自宅を使わせてもらうことに対し感謝の意を述べると、家を映画に使ってもらえるのはかえって光栄だと言われた。その言葉にはとても感動して心が温かくなった。」*A Bridge for Passing*, 178. 翻訳筆者。
- 16 *A Bridge for Passing*, 197. 翻訳筆者。
- 17 青森県弘前市で一度上映されたという情報はあがるが、筆者は詳細について未確認。新潟でも上映されたという情報もあるが、定かではない。今後の継続調査とする。2005年10月、雲仙市観光協会が主催となり、この映画の上映会が開催された。来賓として、主人公ユキオの妹セツの子供時代を演じたジュディ・オング氏が招かれ、会場となった「雲仙市メモリアルホールうんぜん」には市民千人の観客が訪れ大変な賑わいとなった。
- 18 *A Bridge for Passing*, 114.

引用文献

- Buck, Pearl S. *A Bridge for Passing*. NY: The John Day Company, 1961.
- Klein, Christina. *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination 1945-1961*. Berkeley, CA: U of California P, 2003.