

「国民的女優」は どのような 生み出されるのか

「国民的女優」とは何か。国や社会の何を表現しているのか。幅広い映画研究を行なってきた四方田犬彦氏と、長年アジア中東映画を紹介してきた石坂健治氏、フランスを中心にヨーロッパ映画の批評で知られる齋藤敦子氏が、各国の「国民的女優」を考える。

よも たいぬひこ
四方田犬彦
明治学院大学教授

いしざか けんじ
石坂健治
東京国際映画祭アジア部門ディレクター

さいとう あつこ
齋藤敦子
映画評論家

社会の気分や世界観、女性観を
体現する国民的女優

四方田 僕は実はこの10年ほど、芸術主義的、作家主義的なフィルムにほとんど興味がなくなってきました。国際映画祭で賞をとるような、一部のインテリしか見ない作品だけを見ていてもだ

めで、その場所に実際に行って長期滞在し、そのローカルな映画を見ないと映画のことはわからないと考えるようになったからです。

そのときに社会全体に共通する集合的な気分や世界観、人生観、あるいは女性観を体現している女優は、どこにもいるはずだし、過去や未来にもいる

60年代後半、韓国の人々に愛された女優、女性歌手たち。左から、パティ・キム、チェ・ウニ、キム・ジミ、ユン・ジョンヒ、キム・サンヒ、アン・インスク
写真提供：朝鮮日報社

だろう。そういう女優を見ていくことで、何か映画について本質的なことが言えるのではないか。あるいは、逆にその国の社会の性格がわかってくるのではないかと、漠然と考えていました。それで、「国民的女優」という言葉を考えてみたわけです。

国民的女優によって、社会は映画に何を求めているか、女性に何を期待しているか、あるいはどのような人物がその社会や民族、国家の理想とする規範的な女性なのか、わかるんじゃないでしょうか。

ただし、ミスコンテストのように、その国で一番きれいな女優を国民的女優と呼ぶかというと、必ずしもそうではない。それから、国際的に知名度が高い女優が国民的女優かというと、そうでもない。国民的女優は必ずしも演技力に長けた女優である必要もなく、あるいはマリリン・モンローのように

1961年に韓国でつくられたキム・ジミ主演の『春香傳』(右)、チェ・ウニ主演の『成春香』のポスター

ある時代のセックスシンボルでなくてよい。もっとジェンダーを超えて、あるいは老若男女を超えて、国民的に親しまれている女優である。

僕は国民的女優と言われている人は、第一条件として、自分が国民的女優であることをはっきり自覚している人なんじゃないかと思っています。

『春香伝』の映画化ごとに その時代の国民的女優が出演した

石坂 私は長年、ジャパンファウンデーションでアジア中東映画祭のプログラムの組んできました。国民的女優というテーマでくったことはありませんが、今振り返ってみると、どの企画にも国民的女優と呼べる大スターが登場するフィルムがありました。

特に、その国で何度よりもメイクされる物語とそこに出演する女優との関係が極めて興味深い。

四方田 日本でいうと『伊豆の踊子』『春琴抄』などですね。

石坂 そこで、お隣の韓国からいきますと、ジャパンフ

アウンデーションでも2001年に四方田さんと一緒に『春香伝』映画の系譜」という上映会とシンポジウムを開催したことがあります。映画史のなかで『春香伝』が何度よりメイクされています。もとは古典芸能のパンソリ(歌い手と太鼓奏者の2人行なう唱劇)の演目で、朝鮮王朝時代の貞淑な女性を賛美する物語です。

1950年代後半、朝鮮戦争から復興するなかで、この物語が国民を統合する規範になっていきました。とにかく毎年のように春香の物語がスクリーンを賑わし、そのピークともいえる61年には2本の『春香伝』映画が競作されています。まさに当時の2大トップ女優だったチェ・ウニ(崔銀姫)が『成春香』に、キム・ジミ(金孝美)が『春香傳』に主演しました。

四方田 韓国は非常に幸福な国で、チェ・ウニとキム・ジミという国民的女優が2人いて、競い合ったわけですね。2人のキャリアは偉大で、現在に至るまで君臨しています。主だった韓国の芸術的な作品には彼女たちが出ていますし、キム・ジミは韓国映画人協会会長まで務めています。はつきりと自分が国民的女優だという自覚を持ってい

ると思います。

『春香伝』は南北朝鮮の両方で何回もつくられています。これはメロドラマは政治体制やイデオロギーを超えるというテーゼを立証しているわけです。

石坂 ある知り合いの韓国人女性は、小さいころ、何かいいことをすると、「お前は春香のようにいい子だね」とよく言われたそうです。

四方田 たぶんそれは南北両方で言われていると思うんですね。春香というキャラクターが女性の規範となっている。儒教にある、女は男に従って貞節を守るべきであるというイデオロギーを、春香というキャラクターが支えてきた。見方によれば、それは女性に対する抑圧的原理でもありました。春香のように、苦難に一生懸命耐えていけば、男が出世して迎えて来てくれ、救済されるというわけです。

イム・グオンテクの『春香伝』が 国民的女優を生まなかった理由

四方田 その次の70年代から80年代は、ユ・ジイン(兪知仁)、チョン・ユニ(丁允姫)、チャン・ミヒ(張美姫)の3人の女優ががんばっていた時代ですね。チャン・ミヒは『春香伝』でデビューし

チャン・ツイイー。ロブ・マーシャル監督の『SAYURI』(2005年)では芸者役で主演。日本人少女が京都祇園で芸者として成長していく姿を演じ、国際的な評価を受けた

『SAYURI』
発売元：松竹
価格：3465円(税込)
©2005 Columbia Pictures Industries, Inc. and DreamWorks L.L.C. and Spyglass Entertainment Group, LL

た最後の世代でした。

石坂 チャン・ミヒが出演

した76年の『成春香伝』

を見ると、ほとんどアイドル映画のような撮り方になっていて、春香の重々しさは全然なくなっています。その後、『春香伝』の映画化自体が途絶えてしまう

ので、春香をやった人がスターになるという最後の世代だったんでしょね。

四方田

90年代に春香のアニメ作品があったあと、2000年にイム・グォンテク(林権澤)監督が『春香伝』をつくります。物語の春香と同じ16歳の新人イ・ヒョジョンを起用したのですが、彼女は国民的女優にはならなかったですね。

石坂

イム・グォンテクの『春香伝』は、ポストモダンというか、入れ子構造になっていて、パンソリの舞台が最初に出てきて、その物語という形で『春香伝』が語られる。春香の物語をどう復興させるか、メタレベルの外側から見ている、明らかにそれまでの『春香伝』とは違うものになっています。21世紀における『春香伝』のあり方だと思

ますが、もはや国民的女優は春香の役からは生まれてこないということも同時にわかってしまった。

四方田

今の韓国の国民的女優は誰でしょう。チェ・ジウ(崔志宇)でしょうか。それとも、国民的女優は、ある時代の映画産業において成立するものであって、常にとの時代にも必ずいるとは限らないということなのか。

石坂

韓国を見てみると、後者だと思えます。国民的女優が成立しない時代、しにくい時代というのがあって、それはたぶん近代化の問題や国家のナショナリズムの問題などが絡んでくると思います。

山口百恵は「赤い」シリーズで中国の国民的女優になった

四方田

次は中国へ移りましょうか。

石坂

中国映画には何度か黄金時代がありますが、やはり30年代の上海映画を筆頭にあげるべきです。ロアン・リンユイ(阮玲玉)という伝説的な大女優がいました。作品のなかで新しい女性の生き方を演じる機会が多く、そのことが当時勃興してきたジャーナリズムの餌食にされ、最後にはその確執のなかで自殺してしまいます。そのことと

抗日運動時代の女優だったことで、ある種シンボリックに現在まで名前が残っています(本誌28ページ参照)。

四方田

何しろ魯迅が泣いて追悼文を書いたという、ただ1人の女優ですからね。

石坂

91年に香港で伝記映画『ロアン・リンユイ 阮玲玉』がマギー・チャン(張曼玉)主演、スタンリー・クワン(關錦鵬)監督で制作されたりと、いまだに中華圏での影響力は大きいと思います。

一方、現在を考えると、どうも中国は国家や国民という意識よりも、もう少し大きな活動をしたがるような俳優や監督たちが多い。「世界的」とか「国際派」というイメージですね。例えば『SAYURI』という05年のアメリカ映画で、中国人のチャン・ツイイー(章子怡)が日本人の芸者を演じる。欧米人が見たらわからないかもしれないませんが、桃井かおりなど、日本人の女優は脇役です。私は憤慨しました(笑)。

四方田

仮説ですが、ある時期、中国の国民的女優は山口百恵だったと思うんですね。文化大革命のあとで家族の概念が破壊されたときに、視聴率の89%

さいとう あつこ ●奈良女子大学社会学科
哲学専攻卒。パリで映画編集を学ぶ。帰国
後フランス映画社宣伝勤務を経て、映画
評論家・字幕翻訳家として活躍。主な字幕
作品に、『妻の櫂を揺らす風』『ヴェラ・ド
レック』、訳書に『シネマメモワール』（ピ
エール・ブロンベルジェ著）、世界の映画
ロケ地大事典（トニー・リーヴス著）など



いしざか けんじ ●早稲田大学大学院で映
画学を専攻。1990〜2007年、ジ
ャパンフアウンデーション専門員として
アジア中東映画祭シリーズを担当。07年
7月より現職。明治学院大学、早稲田大
学などでアジア映画論を講じる。共著
『映画のなかの天皇』、近著『ある記録映
画作家の軌跡―土本典昭との対話―』など



よもた いぬひこ ●明治学院大学教授と
して映画史の教鞭をとりつつ、映画、文
学、漫画、都市論といった領域で幅広い
批評活動をつづける。主な著書に『映画史
への招待』『モロッコ流論』。近著に『人
生の乞食』



までが「赤い」シリーズを見たわけ
です。山口百恵と宇津井健の父娘の愛情
こそが理想とすべき家族だという研究
発表もあるぐらいです。

コン・リー（鞏俐）は中国の百恵ち
ゃんと呼ばれたり、一時中国のあらゆ
るジャンルに「○○の百恵ちゃん」が
いた。日本では女性の生理用品にアン
ネ・フランクの名前を使ったのですが、
中国では百恵ですね。そういう意味で
は、中国で唯一、国民的女優がいたと
したら山口百恵ではないかと思えます。

石坂 山口百恵は『伊豆の踊子』をはじ
めとして、主演映画は文芸もののリメ
イク路線なのに対して、歌手としては
かなりツツパったというか、アヴァン
ギャルド路線でした。出自を含めて横
須賀とか横浜との微妙な関係まで歌い
こんでいたりして、日本における山口
百恵はかなりアンビバレントな存在で
すが、中国では文革のあとの国民的ヒ
ロインとして登場したわけですね。中
国人に聞くと、同じ時期に吉永小百合
の映画も結構入ってきたけれど、あま
り人気を博さなかったと言います。

四方田 コン・リーはどうでしょう。国
際的には中国で一番有名な女優ですが、
石坂 デビュー作の『紅いコーリャン』



コン・リー。デビュー作の『紅いコーリャン』（1987年）はベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞。監督を務めたチャン・イーモウとは、90年代前半にかけて名コンビで知られた

以降、チャン・イーモウ（張芸謀）監
督とのコンビでは、たくましく生きる
農村の女性役が多く、その意味では国
民的女優のイメージに合致します。た
だ、中国の場合、国内でどれくらい
観客が見たのか、わからないケースが
ある。

四方田 コン・リーに対しては、日本、
アメリカを含めて海外からの評価と、
中国国内での捉えられ方には大きなズ
レがあるんじゃないか。というのは、

コン・リーを知らない中国人がずいぶ
あります。ほとんどのコン・リーの初
期の作品はチャン・イーモウやチェ
ン・カイコー（陳凱歌）が撮っている
ため、国内では上映禁止ですからね。

石坂 レイ・チョウ（周蕾）は『プリミテ
ィヴへの情熱―中国・女性・映画』（青
土社）のなかで、中国西北部の農村を
舞台にした一連の映画群、具体的には
『紅いコーリャン』や『菊豆』など
ですが、それらは中国のプリミティヴ
（原始的）な面を外向きに翻訳して描い
ていると論じています。まさにこれら
はコン・リーの代表作であると同時に、
国外で賞賛された中国映画でもあるわ
けです。

貧しい生まれからスターになった
フィリピンノラ・オーノール

四方田 東南アジアはどうでしょう。

石坂 各国さまざまですが、おもしろ
い例を示しますと、フィリピンはスペ
インがずっと支配していたので、スター
群像はほとんどが混血で、二重まぶた
で鼻は高くて彫りが深いというヨーロ
ッパ系の顔立ちをした人たちがずっと
トップスターの座を占めています。数
少ない例外がノラ・オーノールで、彼

チンタラー・スカパット。『メナムの残照』では、日本人将校と結婚したバンコクの娘に扮した

フィリピンを代表する女優ノラ・オーノール(右)。『奇跡の女』では、霊能者の役を演じた

Nora Aunor as Elsa in Himala. 1982. Photo courtesy of The Urian Anthology 1980-1989 ©2001 by the Manunuri ng Pelikulang Pilipino and Antonio P. Tuviera

女は混血ではなく、見るからにネイティブの顔立ちですが、国民的女優はまさにこの人です。

少女時代に歌手としてデビューし、数多くの映画に出ています。国民的女優というテーマを考える上で重要な作品を2本挙げると、1本は76年の『神のいない三年間』で、日帝時代に日本の将校と結婚した現地の女性を演じています。戦争が終わった8月15日に、日帝協力者として村人たちのリンチを受け、髪の毛をずたずたにされるという凄まじいシーンがあります。日本人と結婚したがゆえに悲劇にみまわれる受難者の役どころです。

もう1本は、マルコス大統領夫人のイメルダが自ら映画振興基金を運営していた時代があつて、82年につくられた『奇跡の女』という映画です。地方の寒村に暮らす平凡な女性がふとした

きっかけで霊能者^{ヒトリ}になっていく話で、国中から人が集まり、長蛇の列ができるという、その霊能者を演じています。

四方田 批評家など

による芸術的な評価が高いのでしょうか。それとも、もう少し大衆的なものでしょうか。

石坂 後者ですね。まさに『奇跡の女』の教祖様みたいな存在です。おおぜいのガードマン的な取り巻きがいるなかで本人と会ったことがあります。もの静かな小柄な女性で、役の強烈なイメージとは全然違いました。貧しい生まれから天賦の歌の才能を頼りにトップスターに登りつめたという、いわば『フイリピン・ドリーム』のスター誕生物語を地で行った人物ですから、ちよつと別格のカリスマになっています。

インドネシア統合の象徴となったクリスティン・ハキム

四方田 では、タイ、インドネシアはどうですか。

石坂 タイの場合、「国民的女優はこの人」とはなかなか断言できないのですが、リメイクされる物語という点から見ると、四方田さんが研究されている「メー・ナーク・プラカノン」の話は何度も映画化されていて興味深い。産褥熱で死んだのちに幽霊になって、戦場に赴いた夫の帰りを待ち続ける妻の話です。どこかしら「雨月物語」にも似ています。

すね。それからベストセラー小説の映画化ですが、『メナムの残照』という、これまた日本人将校と結婚したバンコクの娘の悲劇が、何度もリメイクされています。特にチンタラー・スカパットは、ここからスターになりました。フィリピンの『神のいない三年間』も含め、日本人が登場する、こうした内容のフィルムはアジア各地でときどき制作されますね。

四方田 『メナムの残照』は考えようによってはかなり危険な物語ですね。外国人、しかも侵略者の軍人と情を通じた女性の話ですから、観客も穏やか

クリスティン・ハキム(左)。エロス・ジャロット監督の『チュッ・ニャ・ディン』(1988年)では、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、オランダと戦ったアチエの英雄的女性を演じた

Christine Hakim Film - Ekapraya

ヴィヴィアーヌ・ロマンヌ。クリスチャン・ジャック監督の『カルメン』(1946年)では主役の座を射止め、大ヒット作となった

アルレッティ。ナチス占領下のフランスで制作されたマルセル・カルネ監督『天井桟敷の人々』(1945年)で女芸人ギャランヌを演じた

ではない。それを演じて国民的女優に上り詰めるのがおもしろいと思います。社会的、歴史的なものを含んだ、かなりテーマティックな映画ですからね。

石坂 インドネシアではクリスティン・ハキムでしょう。国民的女優というか、国家的な女優といえるかもしれない。70年代はアイドルで、スラメット・ラハルジョという男優と組んで、まさに百恵・友和といった存在で、『初恋』や『蚊帳の中』という映画に出演しました。徐々に作品を選ぶようになり、80年代にはインドネシアの映画界が斜陽になるなか、インドネシア系のジャロ

ット兄弟が監督する映画などに特化していきます。88年の『チュツ・ニャ・デイン』は彼女のピークですが、これはスマトラ島北部、イスラーム信仰が強い地域として知られるアチエの反オランダ戦争の女性指導者の話です。微妙なのは、アチエ戦争が描かれるものの、同時にインドネシアの夜明けという国民統合のメッセージもそなえている。

四方田 対オランダ闘争を最後まで闘ったということですね。

石坂 アチエの女性指導者を演じて、インドネシアの国民的女優になったわけですね。最近では文化大使としての活動

が目立ちます。そもそも82年にジャパンファウンデーションが「南アジア映画祭」を開催した際に、『さすらい』という作品に主演した彼女を最初に日本に招いたときから、「発展途上国の女優は、有名になって社会活動までしてこそ、初めて一人前」という発言をしていました。

四方田 いい意味で、典型的な国民的女優ですね。

フランスの女優たちは国民的女優を意識しない

四方田 さて今度は齋藤さんに、果たしてヨーロッパで国民的女優は成り立つのかをお聞きしてみたいと思います。

齋藤 フランスでは映画界が生まれたときから、インテリの人たちが映画をつくってきたという歴史があります。彼らの中に国民的な映画をつくらうという意識はなく、どうしても芸術に傾いた映画になってしまってますね。ミシエール・モルガンやダニエル・ダリューといった息長く活躍した女優はいけれど、それだけで国民的女優とはいえないというのが趣旨ですよ。

それにフランスという国は日本ほど画一化されていないと思います。そう

ブリジット・バルドー。当時夫だったヴァディム監督のデビュー作『素直な悪女』では男を手玉にとる奔放な美女役で出演

シモーヌ・シニョレ。ジャック・ベッケル監督の『肉体の冠』(1951年)では、純愛にける娼婦マリー役を好演

いう国の場合、どの時代のどの階級を代表すれば、その国を代表したと言えるのか。それを考えると、国民的女優の定義がすごく難しい気がするんです。例えば、戦中なら、ヴィヴィアン・ロマンズとアルレッティという人がいます。ヴィヴィアン・ロマンズはダンサー出身で、まだ端役のころにミスタンゲットという当時の大スターの顔を平手打ちして有名になりました。その事件が宣伝になって役がつくようになり、映画界に転身して、最初に大役を得たのが、1937年のジュリアン・デュヴィヴィエ監督の『我等の仲間』。シャルル・ヴァレルの奥さんの役で、仲間割れの元凶になるヴァンプの役でした。それが彼女の持ち役になって、ずっとヴァンプ女優になるわけです。クリスチャン・ジャック監督の『カルメン』という、当時、誰が主役を演じるのか注目された国民的大作映画で、多くのライバルを倒してカルメン役を勝ち取ったのが彼女でした。ドイツ占領下の時代には、占領政策として独仏映画界の交流が図られた際に、男優のアルベール・プレジャンらとともにフランスを代表する女優としてウーファ撮影所を訪問したりしています。その

ため、戦後はバージされました。

四方田 アルレッティもそうですね。

齋藤 アルレッティも父は電車の運転手、

母は洗濯婦という貧しい家でしたし、歌手のエディット・ピアフは道ばたで生まれて娼婦になって、という人でしたが、戦後になると、シモーヌ・シニョレとブリジット・バルドーが出てきます。バルドーの場合は飛行機会社の社長の娘ですね。そこが上の世代と違う。良家の娘が映画に出て、有名になって、何に出てもヒットする。

あるいは、シモーヌ・シニョレみたいに、もともとポーランド系のユダヤ人に生まれて、戦後フランスで左翼系の映画監督に気に入られて映画に出る一方、『肉体の冠』でフランスの男性を悩殺したり。彼女は老婆の役までずっとやっていて、みんなから好かれて、尊敬されて亡くなりました。

四方田 晩年の『これからの人生』なんていい映画でしたね。

齋藤 でも、例えばヴィヴィアン・ロマンズとシモーヌ・シニョレ、どちらが国民的女優かを考えると、時代の差もあるし、フランスをどうとらえるかにも関わってきます。何か統一されたものがないように思えるんですね。

四方田 シニョレやブリジット・バルドー

は、自分がフランスを代表する女優だ
という自覚を持っていたのか、という
ことですね。僕の意見では、バルドー
はあきらかに孤立した現象です。だっ
て朗誦ということができないから。フ
ランスでは長いこと俳優にまず求めら
れたのは、姿勢正しくジャン・ラシー
ヌを朗誦できることだったわけでしょ。
非常に才能のある女優だけれど、国民
的女優にはならなかったし、本人もそ
ういう意識はなかったと思う。

齋藤 シニョレにもバルドーにも全然な

かったと思う。フランスの女優には国
民的女優になりたいとか、自分はなっ
ているとかいう意識も、一切ないと私
は思いますね。

四方田 カトリーヌ・ドヌーブはどうす

か。80年以後のドヌーブなんかを見る
と、極左のフィリップ・ガレルの『夜
風の匂い』に出る一方では、植民地化
礼賛みたいな『インドシナ』に出て、
フランスの三色旗をバックに演説をす
るわけですね。最近の活躍を見ると、
例えばフランスの文化大使として日本
のフランス映画祭にやってくるとか、
少なくとも自分の背後に国を意識して
いると思う。

齋藤 では、『インドシナ』が国民映画か

というと、私は違うと思います。アベ
ル・ガンスの『ナポレオン』やジャン・
ルノワールの『ラ・マルセイエーズ』
が国民映画かといったら、それも疑問
です。フランスでは「国民的」という
言葉が当てはまる感じがしないんです。
フランス人女優のイメージの元とな
っているのは、昔のヴィヴィアン・
ロマンズや、アルレッティ、エディッ
ト・ピアフみたいな感じの女性ですが、
彼女らを国民的女優といえるかどうか。
もしもエディット・ピアフが女優だっ
たら、国民的女優といえたかもしれま
せんが。

四方田 彼女たちは結局、ローカルなフ

ランスを超えられなかったわけですね。
するとフランスでは、仮にある時期に
国民的女優が成立したとしても、ロー
カルな女優にとどまったということな
んでしょね。

**EUのなかで国民的女優は
成立するのか**

四方田 イタリアで言うと、対外的にイ

タリアのイメージを出していったのは、
ソフィア・ローレンだと思います。で
も、彼女を支持するのは、やはりナポ

リの人ですね。トリノとかミラノの人
は、「困るんだよね、下品で」という
ことになる。ある都市を代表する女優
はいるわけです。

齋藤 イタリアはフランス以上に国が分

かれていくからですね。それを統合す
るような、たとえば、トト（喜劇王の
異名を持つイタリアの俳優）に匹敵する
ような大女優って誰だろう。

四方田 海外に出すときには「この人が

イタリアの」と言う人はいますよね。
ある時期のクラウディア・カルデイナ
ーレとか。

カトリーヌ・ドヌーブ。仏領インドシナで生まれたフランス人女性の
恋と悲劇を描いた大河ドラマ、レジス・ヴァルニエ監督『インドシナ』
(1992年)では貴禄の演技を見せた

エジプトを超えて汎アラブ的なヒロインだったウンム・クルスーム。『歌姫ウンム・クルスームのファトマ』(1947年)では金持ちに見そめられ結婚する貧しい看護師を演じた。途中で彼女の歌で特に有名な9曲が披露される



その一方で、ナスターシャ・キンスキーを見ると、ドイツ人だけどタヴィアーニ兄弟のイタリア映画『太陽は夜も輝く』で主演をやつて、しかもその原作はロシアのトルストイ。

齋藤 彼女、フランス映画にも出てますし。

四方田 ヨーロッパのなかでは、キンスキーがユダヤ人をやろうが、ロシア人をやろうが、かまわないという構造ができています。その場合、誰がどの国の女優であるかということ自体が意味を持たなくなってしまう。すると国民的女優は、よほどのローカルな、足に泥がついているという感じでないと。

石坂 特にEUになつてから、一本のフィルムで「国籍」自体がものすごくあいまになつてきていますね。だから国民的女優は、かなり成立しにくいかもしれない。

アジアの場合、国民的女優を語りやすいのは、娯楽映画対芸術映画の緊密な関係があるからでしょうね。ものすごい数の娯楽映画があつて、それに反発したり孤立したりした芸術映画の人たちがある。その緊張関係から見えてくるものがあるので、ヨーロッパよりもわかりやすいと思う。

四方田 例えば、ボリウツド(インド・ム

ンバイを中心につくられる大衆的娯楽映画)とサタジッド・レイ(55年の『大地のうた』などで知られるインド映画史に残る名監督)の関係ですね。

石坂 そうですね。圧倒的に大衆の支持を受けるローカル映画の世界へ入っていくと、国民的女優の姿が見えやすい。ヨーロッパの場合は、娯楽映画対芸術映画といった緊張関係が、アジアやアラブほど強くないのではないかと。

齋藤 それは言えると思いますね。

汎アラブ的な人気を博する歌姫Ⅱ女優たち

石坂 アラブ圏の話をしますと、言葉は同じアラビア語ですから、映画はどこでも流通するわけですけれども、エジプトが商業映画の中心で、それを衛星的に取り巻く形で周りの国々が芸術映画をつくつて対抗しているという形です。

エジプトは国民的女優が何人か思い浮かびます(本誌38ページ参照)。おもしろいのは、ウンム・クルスームなど、歌姫Ⅱ女優という形をとる場合がある。この歌姫Ⅱ女優はエジプトを越えて、汎アラブ的なヒロインにもなってくる。

四方田 ただ彼女ははっきりと自分がエジプトの国民歌手で、国民的女優だとい

う意識をもっていましたね。国王の誕生日に歌いもすれば、エジプトの独立式典でナセルの前でも歌ったわけですから。

石坂 今だったら歌姫はフェイラーズ。この人も汎アラブ的ですね。

四方田 ナターシャ・アトラスもそうですね。

石坂 役柄で言うとう、ウンム・クルスームはやはり貧しい女の役です。

四方田 お金持ちにだまされて子どもを産んで苦労するという筋立てが多いですね。まるで『愛染かつら』^{あいぞめ}。評伝を読んでも、ほんとに貧しい家のおで、ただ歌がうまいから、子どものときからお葬式で歌ってお金をもらっていた。だから国民的に支持を受けるわけです。

石坂 エジプトの周辺の国々の芸術映画は、マーケットも小さいですから、例えばシリアやレバノンの国民的女優はすぐには思い浮かばない。

四方田 逆にイスラエルは、ギラ・アルマゴールだとはっきり言えます。この地域では、言語的にも政治的にも孤立していますから、『ミュンヘン』のお母さんの役で出た女優ですが、彼女自身がイスラエル建国の物語を背負った生き方をしている。母は強制収容所からのただ1人の生き残りで精神に障害を負っていて、その母の元で育ったと、

イスラエルを代表する女優
ギラ・アルマゴール。2007
年3月、カリフォルニアのビ
バリーヒリズで開かれた第
22回イスラエル映画祭にて

写真提供：AFP=時事



そういう内容の本を書いて朗読会をし
て、女優になりました。あとになって
実はモロッコ出身だったと判明して大
変だったんですね。それでも一時は、
収容所の生き残りの娘が女優になった
と、みんなが応援し、また彼女もそう
したフィルムにずっと出たわけです。

カルチュラルスタディは アメリカの国民的女優を相対化する

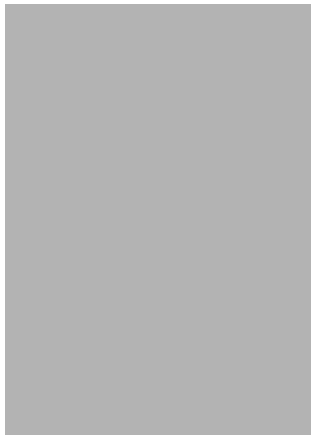
四方田 片やアメリカを考えると、国民

的女優を特定することは難しいでしょ
う。誰かを国民的女優って言ったら、
例えば2割強のアフリカ系が「白人じ
やないか」と言うだろうし、ヒスパニ
ックもいる。だから、ハリウッドの場
合は国民的女優ではなくて、全世界女
優になってしまう。例えば、マリリ
ン・モンローがアメリカを代表してい
るかというところ、おそらくモンローの心
酔者は、アメリカの女じゃなくて、す
べての女を代表しているんだと言うと
思うんですね。エスニシティの問題
が入ってくるから、国家としての統合
性みたいにはならないと思う。

齋藤 エスニックを映画の中で意識する
ようになるのは、わりに新しいですね。
30〜40年代ぐらいまで遡るとどうでし

←ジェーン・フォンダ(右)。ハル・アシュビー監督
『帰郷』(1978年)では、海兵隊の夫をベトナムへ
送り出し、基地付属病院で働く女性を演じ、アカ
デミー主演女優賞を受けた

↓メアリー・ピックフォード(左)。サイレント映
画時代の大スター。『コケット』(1929年)でアカ
デミー主演女優賞を受賞



よう。

四方田 もちろん黒人は黒人専門のフィ

ルムを見てました。白人のメアリー・ピ
ックフォードを自分たちの代表だとは
全然思わなかったでしょう。アメリカ
という国家自体が、普通の国家に比べ
てメタレベルにある国家だからですね。
石坂 わかりやすいのは、戦争になると、
慰問団として女優が戦地を訪れますね。

非常事態のときは、やはり国家・国民
という意識が表に出てくる。

四方田 例えば、ジェーン・フォンダは
自分がアメリカを代表している女優だ
と思っていたでしょうね。アメリカを
代表して、反戦の集いをやって世界中
を回ったわけで、そのとき彼女ははっ
きり「アメリカを救うには」と言った
と思います。

ただ、リリアン・ギッシュから始ま
ってメアリー・ピックフォード、ルイ
ズ・ブルックスという、いわゆるアメ
リカの公式的な女優史は、もう通用し
ない。今のアメリカのカルチュラルス
タディは、白人の一部のものだと相対
化しているわけだから。

サンフランシスコのチャイナタウン

李香蘭。満州映画協会から中国人の女優としてデビュー。戦後はハリウッドや香港でも活躍し、その生涯はミュージカルとなった
写真提供：毎日新聞社

原節子(中央)。小津安二郎監督『東京物語』(1953年)では、戦争で夫を亡くした未亡人を演じた
写真提供：松竹

では、ずっと女性の中国人監督が映画を撮っていました。赤ん坊のブルース・リーを起用してメロドラマを撮ったのもそういう人たちです。それとハリウッドを対等に見るという映画観ですね。そうなると国民的女優というのは成立しなくなる。ただ、アメリカの白人のなかでのメアリー・ピックフォードというテーマはあり得ると思う。

李香蘭には日本を超えたアジア主義が見える

四方田 さて、日本はどうでしょう。戦前は原節子、その後は田中絹代、現在は吉永小百合。

例えば、「トイレなんか行かない」という言い方を今でもするような女優が、国民的女優じゃないかと思うんですね。つまり戦争前には、原節子はお手洗に行かないという伝説があったわけですね。僕は高校のときに吉永小百合をかつて教えたという数学の先生が僕の担任に廻ってきて、「吉永小百合だってトイレに行くだろう」って誰かが言ったら、担任はそいつをぶん殴ったんです。「オレは彼女を教えてるんだ。絶対にトイレなんか行かない」って(笑)。これはやっぱり国民的女優だと思っ

石坂 微妙な位置にいるのが、李香蘭と山口百恵でしょうか。李香蘭の場合、日本が最も「膨張」していた時期に、いわゆる「外地」まで含めて女優をやった。

齋藤 満州映画(満鉄映画部や満州映画協会が主に満州国の国策として制作した映画)の国民的女優じゃないですか。

四方田 中国人は満映を馬鹿にして、誰も見ていませんでした。彼女が存在が多少とも中国人に知られるようになったのは、川喜多長政(戦前より映画の輸入・配給を行ない、戦後、のちの東宝東和を設立)の上海電影公司以『萬世流芳』に出た1943年以降でしょう。

石坂 山口百恵は先に触れましたが、日本での評価と中国での人気という、興味深い多面性がある。この2人はすごくおもしろいと思う。

四方田 日本はその意味では、女優研究が非常におもしろいですね。やりがいがあると思います。

石坂 李香蘭の場合は、山口淑子(たけこ)になつてからの、いわゆる文化大使的な面もあります。

四方田 彼女は、はっきり日本を相対化する立場にあると思います。香港にもアメリカのハリウッドにも出る。そこで別にナシヨナリズムを振りかざして

いるわけではない。もっと大きなアジア主義ですね。

失われた美しい日本女性として 原節子を懐かしむ危うさ

石坂 四方田さんはそれこそ原節子と李香蘭で本を1冊、書いていますね。

四方田 国民的女優として現在に至るまで、基本的なのは原節子だと思います。おもしろいのは、それまでは小娘役しかやってなかった原節子がナチスドイツの監督によって見出され、彼女こそが日本娘の典型だと、オリエンタリズムのまなざしで彼女をピックアップした。それで初めて美貌が喧伝されて、神話化されたことですね。すると、やはり西洋人の血が混じっているんだという噂が立つ。そういう外側からのまなざしが彼女を国民的女優として神聖なものにしてきた。これが日本の独自性だと思えますね。

石坂 原節子は戦後も小津安二郎作品をはじめ多くのフィルムで強烈なオーラを発し続けました。

四方田 美しき、過去にあった失われた美しい日本女性ですね。



高峰秀子。木下恵介監督『二十四の瞳』（1954年）では、瀬戸内海の小豆島に赴任した女性教師役で出演。12年の生徒と教師との温かい交流を描き、評判になった

写真提供：松竹

石坂 そうすると、国は軍国主義から民主主義に変わったとしても、国民的女優の「像」は変わらなかったことになるのか。

四方田 戦争中、彼女はファシズムの権化ですからね。小津は自身のそれを隠し通した人ですね。現在の小津のノスタルジアブームには、日本の文化ナシヨナリズムとして非常に胡散臭いものを感じます。それは原節子に対しても感じる疑問でもあります。ノスタルジ

ーなんですね。ただ、それも含めて、僕は原節子こそが日本の国民的女優にふさわしいと思っています。

山口百恵の短い俳優人生が 神話化されていく

齋藤 私は、どちらかというと高峰秀子のほうが国民的女優じゃないかという気がします。日本人はみな『二十四の瞳』や『喜びも悲しみも幾年月』を見に行って泣いたわけですよ。

四方田 でも高峰秀子のフィルムとして見ているだろうか。インドネシアでもフイリピンでも日本でも、西洋人に似て女性が良い女性だという価値観がずっとありましたが、高峰秀子に対してそういう神話は一度も成り立たない。原節子や山口百恵、あるいは李香蘭も含めて、「あれ、外人の血が入っているから、あんなにキレイなんだよ」という言われ方をする。僕は、日本近代の中での偶像、アイドル化は、必ず外側からの視線の介在がないとできなかったというのが事実だったと思う。

原節子は混血ではありません。僕は戸籍まで調べましたから。だけど、そういう噂が立てられることが国民的女優になる条件だというのが、日本的な

吉永小百合主演の最新作、山田洋次監督『母べえ』（2007年）。戦時下に、夫のいない家族を支える強くてけげな母親を演じる。現在公開中
©2007「母べえ」製作委員会

パラドックスだし、やはりアジア的な現実ですね。

齋藤 山口百恵は国民的女優でいいと思います。彼女は出てきたときから、神話を背負っていたでしょう。歌を歌いながら映画やテレビに出て、神話に包まれつつパッとやめちゃったし。

四方田 山口百恵は別格にすごいと思う。残念なのは、エディット・ピアフほど長く活躍していなかったことですよね。
齋藤 そこは原節子にも通じる彼女の潔さですね。

四方田 ノスタルジアという点では、おそらく山口百恵もこのままいくと原節子のようになるんじゃないか。ただ1人の女優が、14歳から20歳の6年間でやめるのは非常に惜しい。田中絹代は1人の女優として、パン屋の14歳の娘から『古事記』の稗田阿礼をやって、『山椒大夫』の零落した老婆までやっただ。これは女優として偉大なことだと思えます。そういう意味で山口百恵には日本映画が彼女の神話を支える前にへこんで、放り出してしまったみたいな無惨さを感じるんですね。

石坂 田中絹代はそれこそ元祖「伊豆の踊子」だし、確かにそれぞれの年代で代表作がありますね。

公式に出したい日本のイメージを代表する吉永小百合

四方田 そこで田中絹代と吉永小百合を比較できるかどうか。国民的女優は演技力や国際的な知名度よりも、社会のイデオロギーを体現しているという意味では、吉永小百合のように、ステレオタイプのメロドラマに出られて、主演を演じることができるといえるのは、やはり偉大なことだと思います。

その点、田中絹代は、どこか進歩的な戦後民主主義というか、問題作にかつに出てしまう危うさがある。吉永小百合は必ずメジャーの映画で、清く貧しく清楚な役を演じる。しかも、それが公式に出したい日本のイメージですね。

齋藤 吉永小百合は国民的女優度が高いという感じがします。田中絹代は終戦後にモダンな女性に変身して世間をアツと言わせて、戦後の女性像を体現した、という意味で国民的女優といえるかもしれないけれど、吉永小百合

には負けるんじゃないかな。

四方田 吉永小百合の初期の作品『拳銃無頼帖 電光石火の男』では、赤木圭一郎の妹の役でしたね。だいたい妹役ですね。「俺の妹と結婚してくれ」というときの妹。男だけの社会で、物々交換の対象とされる女の役。

石坂 でも、作品自体はそんなに世界に出ていない。

齋藤 ローカルだけど、そこが国民度が高いいところですね。ナショナルな女優って、インターナショナルになっちゃいけないのかもしれない。

四方田 90年代初頭に丹波哲郎の『大霊界』が話題を呼びました。僕はあれは、日本人の宗教観、死生観の最大公約数

田中絹代。出演した溝口健二監督『雨月物語』（1953年）がヴェネチア国際映画祭で銀獅子賞を受賞し、世界的に有名な日本人女優となった
©1953角川映画

を提示した重要なフィルムだと考えています。そのなかで天国の広大なお花畑の中央に鎮座します女神様を演じたのは、なんとジューディ・オングでした。僕はこの人こそ、日本人が安心して信頼できる女神だと思っています。第一、アジア的な福相をしている。吉永小百合が極楽の中心というのは、ちよっとおかしいでしょう。やはりジューディ・オングです。

それからもう一つ、国民的女優であるには「寅さん」シリーズに出ていることが必要条件じゃないかなあ。岡田茉莉子はここにあげた人たちのなかで飛びぬけて美人ですが、寅さんには出られない。国民的女優にもなれない。

だってアナキストの伊藤野枝を演じてしまったのですから。その点で倍賞千恵子はおもしろいですね。いつも永遠の妹です。ひよっとしたら国民的女優かもしれない。でもその後は？

石坂 いまは映画で長い時間をかけてキヤリアを積んでいくのが、きわめて困難になりました。ひとつの撮影所がローテーションを組んで女優たちを継続的に起用するというシステムがとつくの昔になくなっていくわけですから。

齋藤 昔は映画女優というイメージがあつたけれども、今は誰でも映画女優ですという時代ですね。

四方田 結論として、こういうことが言えるでしょうか。国民的女優が必要な

社会と、必要でない社会がある。つまり国民的女優がいる社会といない社会じゃなくて、国民的女優を必要とする社会と、必要でない社会。例えば韓国やフィリピン、あるいはインドネシア、あるいはある時期の日本は、それを猛烈に必要とした。

ところがフランスのように必要としない国もある。アメリカのように成立しない国もある。プレヒトが、英雄は生まれるんじゃないかって必要とされるからつくられるんだと言っています。あるいは国民的女優でも同じことが言えるのかもしれない。☺

(2007年10月12日、東京赤坂のジャパンファウンデーションにて収録)