

# フランコ期の映画における政治文化 —ベルランガと『Bienvenido, Mister Marshall!』の歴史性—

大 原 志 麻

## 1. 日本におけるスペイン映画

2010年11月スペインを代表する映画監督ルイス・ガルシア・ベルランガが亡くなった。スペインでは大きなニュースとなったが、日本では言及されなかった。それどころか、スペイン映画が世界的に注目される画期を作ったベルランガの『Bienvenido, Mr. Marshall!』（『ようこそマーシャルさん』1952年）をはじめとするベルランガの映画はこれまで日本に一本も入ってきていない。

フランス、ドイツ、ロシア、アメリカ映画は戦前から認知されているにもかかわらず、スペイン映画はまだ日本と距離がある。最初に日本にプニュエルの『アンダルシアの犬』（*Un perro andaluz / Un chien andalou*, 1929）『黄金時代』（*La edad de oro / L'âge d'or*, 1930）『糧なき土地』<sup>1</sup>（*Las Hurdes, tierra sin pan / Las Hurdes*, 1933）が入ってきた時も、スペイン映画ではなくフランス映画として扱われた。

50年代に『忘れられた人々』（*Los olvidados*, 1950）については、安部公房が「不朽の名作である」と評価するなどの反響がみられたが、この作品もメキシコ映画として入ってきている。またプニュエル<sup>2</sup>がスペインの伝統に根ざした映画を作るスペイン人の監督であるにもかかわらず、安部公房は「プニュエルはスペインの監督ではない」<sup>3</sup>とし、その作品をスペインの映画であると認めていな

<sup>1</sup> スペインで最も貧しい地方の一つといわれるラス・ウルデスの台地と、そこに生きる人々を描くことにより、強烈な社会批判をしている。プニュエルはラス・ウルデス保護委員会の会長グレゴリオ・マラニョンと対立し、33年に上映禁止となる。プニュエルは37年にパリで、ブラームスの音楽を背景にフランス語でこの作品にナレーションを入れて発表している。

<sup>2</sup> 「プニュエル 生誕一〇〇年記念特集」『ユリイカ』2000年9月。プニュエルが、27年世代（内戦前の時期に活動していた文化的なグループ。ロルカ、アルベルトなどの多数の詩人、芸術系だとダリ）で、ほとんどが共和主義者で亡命を強いられたため海外で活動しておりプニュエルが特別ではないこと、またプニュエルがロルカやダリの自由教育学院の学生寮での寮友であったことなどプニュエルの全貌がわかるようになったのはごく最近のことである。

<sup>3</sup> 安部公房『死に急ぐ鯨たち』新潮社、1986年、196頁。

い。

初めてスペインで撮影されたスペイン映画として日本にやってきたのはブニュエルの『ピリディアーナ』(Viridiana, 1961)である。しかしこの映画も本国で検閲に通り、国際的に評価を受けたものの、フランコが激怒し、またカトリック批判によりバチカンから非難を受けるなど、いわくつきのものとなっている。

その後『穢れなき悪戯』(Marcelino Pan y Vino, 1955)の音楽がヒットし、バルデムの名作として知られる『恐怖の逢引き』(Muerte de un ciclista, 1955)が来るが、スペイン映画は70年代までB級映画として公開される。ビデオ以前の70年代に、スペイン映画は採算がとれると見做されていなかった。そのためスペイン映画は外国映画の配給の際にセットにされ、パッケージの中にスペイン映画が紛れ込むというかたちで入ってきた。ブニュエルやラバルも登場するが、『昼顔』(Belle du jour, 1966-67)などは、スペイン映画としてではなく、ヨーロッパ・サスペンス・マーケットに乗っかっており、全てフランス経由で入ってきていた。『ザ・チャイルド』(¿Quién puede matar un niño?, 1976)は、『オーメン』『エクソシスト』に便乗しており、「スペイン」が売りになることは全くなく、国際製作のものばかりが入ってきている。

しかし80年代に入ると様相が異なる。戦前からの英・仏・伊などのヨーロッパ映画に加え、張芸謀、田壮壮、陳凱歌など中国第五世代やポーランド、スウェーデン、チェコ、ハンガリー映画、ニュー・ジャーマン・シネマなどにより、日本の映画シーンは一気に多様化する。スペイン映画の上映はこの時期以降のものがほとんどである。

スペイン映画は、エリセの『みつばちのささやき』(El Espíritu de la colmena, 1973)『エル・スール』(El Sur, 1982)、またシネ・ヴィヴァン六本木<sup>4</sup>などのミニシアターでサウラの『カルメン』(Carmen, 1983)などのフラメンコ3部作が上映されるようになる。また『みつばちのささやき』の主演アナ・トレント人気でカルロス・サウラ監督の『カラスの飼育』(Cria cuervos, 1975)も注目を浴びた。

それでもスペイン映画の公開は圧倒的に少ない。また、サウラは第16回ベルリン国際映画祭で銀熊賞を受賞したLa caza(『狩り』1965)などフランコ期にその代表作を制作しており、この時期に発表された作品は最盛期を過ぎている。また『カルメン』(Carmen, 1983)などのフラメンコ3部作により、サウラと

<sup>4</sup> シネ・ヴィヴァン六本木の98年の閉館は、バブル期の芸術的関心の高まりの終焉の象徴ともいえる。

いえばスペイン主義の印象がついてしまった。そのため、スペインの代表的な監督作品が日本に取り入れられた時期は、スペイン映画の普及という点で不運であった。

一方80年代にはビデオ<sup>5</sup>が普及し、『無垢なる聖者』(*Los santos inocentes*, 1984)など、ヒットしなかった映画まで入ってくるようになる。またこの時期、ペドロ・アルモドバルの映画が上映され始めた。今でこそ国際的に知られるアルモドバルだが、『マタドール』(*Matador*, 1986)はポルノ扱いされ、地味でマイナーな印象を与えている。『アタメ』(*¡Átame!*, 1990)は失敗におわり、『神経衰弱ぎりぎりの女たち』(*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988)は小さな映画館でしか上映されなかった。

80年代には初めてスペイン映画が体系的に紹介されている。1983年のフィルムセンターにおける「スペイン映画の史的展望〈1951-1977〉」で、戦後の代表作が回顧上映された<sup>6</sup>。翌84年には第一回スペイン映画祭において、それ以降の新作が集中上映され、これによりスペイン映画の全貌を日本で垣間見ることができるようになった。しかし、スペイン映画研究は、嚆矢となったフィルムセンター発行のカタログが唯一無二である状況が長らく続く<sup>7</sup>。

コンスタントにスペイン映画は日本に入ってきていたが、評価されるようになるのは90年代に入ってからである。アルモドバルの『オール・アバウト・マイ・マザー』(*Todo sobre mi madre*, 1999)、ピセンテ・アランダの『アマンテス 愛人』(*Amantes*, 1991)といった作品が顕著である。シネ・ヴィヴァン六本木では『スペイン映画祭'98』が開催された。スペイン映画に関する最初の通史をベースとした体系的な入門書もこの時期に刊行された<sup>8</sup>。90年代のスペイン映画の上映数の急増から、スペイン映画というものが認知され始められるようになった。

しかし、スペイン映画は今日もなおビデオ、DVD レンタルでは混沌とした扱いを受け、ジャンルを確立しているとはいえない。『スペイン映画史』以外は、

<sup>5</sup> 劇場公開よりも安く済むためビデオ・バブルが起き、また本当のバブルがあり、83年にシネ・ヴィヴァン六本木ができるなど、芸術的関心が大いに上がった時期でもある。

<sup>6</sup> 和田矩衝「スペイン映画祭と同映画の史的展望」『キネマ旬報』164-169頁。まだ80年代にはスペイン内戦すら知らないとするレビューのみで、専門家が不在である。*Bienvenido*も上映されたが、全く注目されていない。ベルランガの *Calabuch* は、国際性の狙いはわかるが、ストーリーの組み立てが旧弊で、アイデアが出ていないと酷評されている。

<sup>7</sup> 西村安弘「乾英一郎著『スペイン映画史』、『映像学』49、106-108頁、106頁。

<sup>8</sup> 乾英一郎『スペイン映画史』芳賀書店、1992年。

翻訳や雑誌によるブニュエル論にとどまり、作家論も昨年刊行された『ペドロ・アルモドバル 愛と欲望のマタドール』<sup>9</sup>と『ビクトル・エリセ』<sup>10</sup>以外ほとんどない。

このように日本におけるスペイン映画そしてスペイン語文化圏の映画研究は、特に80年代以前の作品に関してまだまだ厳しい状況にあるといえる。しかしスペイン映画史上の代表作の数々が80年代以前に制作されているため、この時期の映画を理解することは、スペイン文化史においても不可欠である。そのキーとなる監督はスペインを代表する監督ベルランガである。その初期の作品である *Bienvenido* は、スペイン映画が初めて国際的孤立から国際的評価を受ける大きな扉を開いた最初で唯一の作品であり、スペイン国民はカンヌ映画祭での *Bienvenido* 受賞の春に喜びを抑え切れなかった程である<sup>11</sup>。しかしスペイン映画史における重要な画期と作った代表的な作品であるにもかかわらず、スペイン本国の研究において、ベルランガは映画史の一部として語られ、伝記以外の個別研究は数少ない。

本稿では、伝記そして映画史のパノラマの一部として紹介されてきたベルランガを文化面から考察する。スペインの最も優れたB<sup>12</sup>の一人ベルランガの映画によって表現されたスペイン文化とはどのようなものなのだろうか。スペインの旧き伝統を完璧に表現し、ピカロと呼ばれ、regeneracionista（再生主義者）とされたベルランガ監督と、*Bienvenido* をめぐるスペイン社会と歴史性及びその時代のメンタリティーを通して、ベルランガ映画の表すスペイン文化について明らかにしていきたい。

## 2. ベルランガと *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* の歴史性

ベルランガ監督作品の特徴の一つは、40年代初頭から20世紀末迄のスペインに起こった政治的な有様を完全に捉えている点である。ベルランガのフィルムグラフィーによってスペイン20世紀後半史を研究することが出来るほどである。無論、フランコ独裁体制という現代史の構成と、この映画の構成は直線であってはいない。しかしベルランガが、当時のスペイン社会とスペイン人、そ

<sup>9</sup> フレデリック・ストロース編(石原陽一郎訳)『ペドロ・アルモドバル 愛と欲望のマタドール』フィルムアート社、2007年

<sup>10</sup> 『ビクトル・エリセ』紀伊國屋書店、2010年。

<sup>11</sup> Nieto Ferrando, J., *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)*, Valencia, 2009, p. 230.

<sup>12</sup> tres mejores “B”, Buñuel, Berlanga y Bardem.

して時代精神の一側面を表現しているのは間違いない。

ベルランガの人物像とその代表作 *Bienvenido* について述べるにあたり、その歴史性は不可欠要素である。*Bienvenido* は、歴史映画ではなく、監督自身が「架空の創作である」としているものの、この映画にはフランコ独裁体制の政治史と検閲のあり方がそのまま反映されている。

歴史映画についてナタリー・デーヴィスは、歴史学者と映画研究者の間に専門領域間の勢力争いがあると述べている。彼女自身は、史実を最重要視する傾向にある。歴史映画では、創造、脚色、推論などの行為が許されるのは当然のことだが、それでも可能な限りにおいて、歴史の証拠史料の示唆するところに忠実に過去を描くことが大切だと映画製作者に対して主張している。

これに対して映画研究や、映画批評の立場からは、歴史映画とはいえ、歴史叙述の決まりごとに従って製作する必要はなく、歴史叙述と歴史解釈が「真実」を描写する行為で、映画は「虚構」であるという、単純な「真実／虚構」の二分法の理解があるのではないか、そもそも歴史家が過去の真実を叙述しているのかと批判している<sup>13</sup>。

史実と虚構の二分法に収斂してしまうと、研究は大きく制限されてしまう。ここでは *Bienvenido* を、史実とつき合わせていくことはしない。歴史社会状況において政治決定がいかなる理由で下され、その結果どうなるかといった現代史と映画の表現方法の連関を軸として考察する。価値判断と理解の存在を障害とするのではなく、この時代のバイアスがどのようなものなのかを、広い視野で解釈することによりベルランガ映画における風刺・政治文化がどのようなものかを明らかにしたい。

まず、ベルランガ監督の歴史性であるが、その政治的姿勢は、共和主義者で反フランコであるとされている。ベルランガはフランコ期について、

我々は飢えきった国に住み、背が低く、太っていて、不能であると推測される、フルートのような声の、大いなる帝国の支配者ででもあるかのように考えられていた一人の男の意志の下に生きていた<sup>14</sup>

<sup>13</sup> ナタリー・デーヴィス『歴史叙述としての映画―描かれた奴隷たち』岩波書店、2007年。

<sup>14</sup> *Entrevista de Berlanga* en 18<sup>a</sup> Semana Internacional de Cine Medina del Campo, el 10 de abril de 2005. この要約は、*El Mundo*, la edición Valladolid, el 4 de 2005 に掲載されている。これがアルツハイマーを患っていたベルランガの実質的に最後のインタビュー記事となる。

と、当時のスペイン社会を表現している。

フランコ独裁体制は、ベルランガと *Bienvenido* に最も大きな影響を与えた。フランコ体制は1975年に終わったが、今日もなお、大きな後遺症をスペイン社会に残しており、普遍的な問題であり続けている。「1975年のフランコ独裁の崩壊と民主主義体制への移行から30年を経てスペイン社会は大きな変貌を遂げてきた」とされ、一応2007年に歴史的記憶の法 (la Ley de Memoria Histórica) が可決されることによって<sup>15</sup>、敗北した共和国側が認知された。それによりフランコ独裁政権によって、*Paseitos* (お散歩) と俗称される銃殺刑に処された人々の遺骨をようやく発掘してもいいことになった<sup>16</sup>。しかし、実際には旧フランコ派による強い反発があり、思うように進んでいないことが2010年に国際的に大きなニュースとなった。今日スペインは、二つのスペイン、内戦によりもたらされた社会の分断が再来しているとまでいわれ、フランコ期が克服されたとは言い難く、今なお大きなタブーとなっている。スペインはまだ自らの20世紀を相対化できておらず、ベルランガへのフランコ期の影響は、スペイン人全てが共有する本質的な問題であるといえ、*Bienvenido* はまだまだ過去のものではない。

ベルランガは1921年12月6日にバレンシアに生まれた。父方の祖父母は地主で19世紀のスペインのブルジョワジーと農民のメンタリティーを持ち、20世紀に入っても中世封建制の中にあっただ、とベルランガは回想している。祖父のフィデル・ガルシア・ベルランガは法学を修めた後、自由党の政治家となったが、若くして急死した。一人息子であったベルランガの父ホセ・ガルシア・パルド<sup>17</sup>が人脈を受け継ぎ、ホセ・ガルシア・ベルランガとして出馬し、政治家となった。ホセ・ガルシア・ベルランガも法学を修め、1914年から1936年まで国会議員を務めた。そして反プリモ・デ・リベラに共謀したことが露見し、パリへ逃亡した。1936年には共和党の人民戦線に参加したが、国民党に捕らえられ、死刑を宣告される。後に減刑され、死刑は無期懲役になり、1952年に釈放されたが、その6ヵ月後に亡くなった。このようにベルランガには、地主家系からくるイダルギスモの影響と祖父と父の政治的姿勢であった左派の影響を大きく受けているといえる。また祖父も父も骨の髄から反教権的であったためか、ベル

<sup>15</sup> 吉田好一「フランコ独裁体制の犠牲者を名誉回復・補償。07年12月成立したスペインの「歴史の記憶に関する法律」『前衛』88-95頁。

<sup>16</sup> Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH)がパイオニアとなって発掘に携わっている。

<sup>17</sup> 父方の祖母はこの父を産んだとき産褥でなくなっている。

ランガは宗教に対して関心がない。

しかし通常ベルランガの紹介でまず挙げられるのは、母方の二番目の叔父、ホセ・マルティの影響である。母方は実業家の家系で、ルイスはバレンシア信託銀行の頭取となり、さらにはバレンシア慈善協会やファジェーラ地方議会の議長も務め、バレンシアのセレブとまでいわれている。このルイス・マルティは劇作家でもあったため、ベルランガが映画監督を志したのは、この叔父によるところが大きいとされている。しかしベルランガが一番好きだったのは、作曲をし、ボヘミアンで反抗的で、アナーキーな生活をし、バルセロナで早世した三番目の叔父のホセだった<sup>18</sup>。ベルランガがアナーキーであると称されるのはホセの影響によるものであろうか。

母のアンパロ・マルティ・アレグレは、鼓膜硬化症の障害があり、左側からしか話せなかった。そのため外出はほとんどせず、家事に専念していた、非常に厳格な人であった<sup>19</sup>。夫が共和主義者の不可知論者<sup>20</sup>であったにもかかわらず、信仰心厚い女性であった。しかし斬新なものを攻撃することはせず、また行動を制限はするものの強要はしなかった。子供を見張るが異端審問官ではなく、教育への意識が高く、寛大な内面を持っていた<sup>21</sup>。父親の不在時に一切を引き受けていた母親の厳格さは、ベルランガ映画のミソジニーとして表われる。またベルランガの家族構成が4人兄弟の末っ子であり、4人の息子の父で、娘を切望するなど、女性への距離からくるミソジニーもあったのだろう。女性に対しては、生涯並外れて内気であったようである。

スペイン内戦が終結した際、ベルランガは青い旅団<sup>22</sup>に入隊しなければならない。それは死刑宣告されたスペイン共和国の政治家であった父親の命を救うためである。家族はベルランガが青い旅団のメンバーに名を連ねていれば、死刑宣告を変更しうるのではないかと考えた。しかし結局のところ父親の命を救うためには全財産をはたいての「死の闇取引」をするしかなかった<sup>23</sup>。

1941年7月14日に派遣されたロシアのノブゴロド近郊でベルランガは「身の毛のよだつ寒さと恐怖」に震えた<sup>24</sup>。ベルランガは凍死者が多く出る中「あのチ

<sup>18</sup> Gómez, Rufo, A., *Luis García Berlanga*, Alicante, 2009, p. 73.

<sup>19</sup> ベルランガ兄弟が50歳を、母親が80歳を越えていたにもかかわらず、夜出掛けるときには母親に怒られるのが怖かったので、隠れて出たほどである。

<sup>20</sup> *Agnóstico*は日本語で響くほど神学的な意味はなく、一般的によく用いられている表現である。

<sup>21</sup> Gómez, Rufo, A., *Ibid*, pp. 76-77.

<sup>22</sup> 1941年7月に独ソ戦線に約2万人の「青い旅団」がスペインから派遣された。

<sup>23</sup> Cañeque C., Grau, M., *Bienvenido, Mr. Berlanga*, Destino, 1993, p. 41.

<sup>24</sup> Gómez, Rufo, A., *Ibid*, p. 91.

ビ（フランコ）のために無為に死ぬことがあってはならないと、いつも脱出を考えていた」<sup>25</sup>。軍医の友人のおかげで救急部隊に配属され、戦闘にこそ巻き込まれなかったが、この青い旅団での経験を通じて、*Bienvenido*制作への教訓を得ている。それは「誰も自分のために何かを解決してくれたり、獲得してくれたりしてほしいので、何かを得たいのであれば、一人一人が努力しなければならない」という「再生主義」である。これは「アメリカ人は何もスペインの問題を解決してくれず、我々自身の問題である」<sup>26</sup>とする、*Bienvenido*におけるメッセージに直接つながっている。「フランコがベッドの上で亡くなったのは、我々が彼を追い出す十分な努力をしなかったからであり、またやりたいことと、実現しうることの違いでもある」とし、生涯を通じての映画制作の困難さとフランコとを直接結び付けている<sup>27</sup>。

青い旅団に行っていれば、徴兵は免除されるであろうと考えていたが、入隊させられた。しかし家族の友人に大佐がおり、そのお陰で「居心地のいい」隊に配属された。スペイン独特のアミギスモもベルランガの映画作りによく表れている。

帰国後バレンシアの大学生協シネ・クラブの中心的存在の一人となり、新聞、雑誌、ラジオの映画批評を担当した。マドリッドのIEEC（1940年2月に創立）に1946-1949年まで学び、1950年代によく作られた旧弊な歴史映画のパロディーを制作した。ベルランガの世代が、現場や趣味からではなく、学校を卒業した初めての監督となる。1951年には初めての長編映画である *Esa pareja feliz*<sup>28</sup>を、1953年には *Bienvenido* を制作している。

1953年にサラマンカ国民映画会議が催され、スペイン映画の実情を広く討議するこの会議は、知識人、学生、俳優、フェランヘ黨員、リベラルな神父、共産党の黨員に到るまで、幅広い層から支持を受けた。ベルランガも主な参加者の一人であった。1955年5月にバルデムは「政治的に無効、社会的に偽り、知的に最低、美的に無価値、産業的に脆弱」という有名な言葉を述べている<sup>29</sup>。この会議では、検閲による国産映画と外国映画の取り扱いの違い、批評のあり方、

<sup>25</sup> *Entrevista*

<sup>26</sup> *Entrevista*

<sup>27</sup> *Entrevista*

<sup>28</sup> *Esa pareja feliz*でもキス・シーンのカットに観客の一人が「すぐカットなんだから」と文句をいうシーンがあり、検閲への批判をしている。

<sup>29</sup> Caparrós Lera, J.M., *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*, Ariel, 1999, pp.85-90.

法制度の整備、労働契約、NO-DO社によるニュース・ドキュメンタリー映画の独占など広範囲にわたる問題が討議されている。政府はサラマンカ国民映画会議の要求には全く耳を貸さなかったが、これを支持する若者によりシネ・クラブが続々と結成された。「公式のスペイン・公式の文化」と「現実のスペイン・現実の文化」に大きな乖離があることに若い世代は気づかされたと評価されている映画史上の一大画期である。

映画史における偉大なる歴史的イベントとされるサラマンカ会議についてベルランガは「バルデムの有名な言辞を皆が真に受けすぎた。今でこそポジティブに捉えられているが、当時のあの集会により自分とバルデムの作ってきた映画が埋葬され、他の映画によって破壊されてしまうこととなり、誤った熱狂が独り歩きしてしまった」と苦言を呈している<sup>30</sup>。運動が大きくなると妥協の産物になってしまうが、サラマンカでの宣言の結果は、ベルランガにすれば発信者の根本の意図とは大きく離れてしまったようである。

1454年に結婚したが、ベルランガの結婚式は *El Verdugo* に宗教的風刺として再現されている。最も安い結婚式を頼んだため、音楽も止められ、蝋燭も消され、絨毯も取り除かれた。映画では花飾りも取り去られたが、実際の結婚式では花だけは残しておいてくれた<sup>31</sup>。1959年にはソモサゴに引っ越す。父の遺産で「少しお金が入った」ため、家の購入金額は350万ペセタという、今では想像もつかない高額であった。現金は投獄されていた父の罰金を払ったため残っておらず、所有していた電力会社も売り払ってしまっていたが、残っていた幾つかの地所を相続したのである<sup>32</sup>。

国立映画学校の教授を1958年からその閉鎖までの1970年まで務めている。1979年から1982年まで最初のUCD内閣のホセ・ガルシア・モレーノによって、最初の *Filmoteca Española* (国立フィルムライブラリー) の会長に任命されている。以降コンプルテンセ大学名誉教授となり、アストゥリアス王太子賞を受賞している。しかし、ベルランガのような左翼の知識人とされている者はスペインでは長きにわたり冷遇され続けた。ベルランガにとってアンチアメリカとロシアとの交流は自然な流れだったのであろう。生涯にわたって、ロシアの映画祭に招待され、審査員としてかの地を訪れ続けた。

1975年にフランコが亡くなった際、当然ベルランガが大喜びしただろうとあ

<sup>30</sup> Gómez, Rufo, A., *Ibid.*, p.119.

<sup>31</sup> Gómez, Rufo, A., *Ibid.*, p.108.

<sup>32</sup> Gómez, Rufo, A., *Ibid.*, p.112.

らゆる雑誌が報じたが、ベルランガは哀しみ、喪に服した。彼にしてみればフランコは既に随分前に亡くなっているようなもので、ずっと以前から好きな本が何でも買え、カフェで好きな話ができるようになっていたからである。ベルランガにとってはるかに重要な政治的事件は、1936年7月18日の軍事蜂起と、1981年23-Fの軍事クーデターとカレロ・ブランコの死であった。

2005年以降は病魔に冒され、常々「この苦しみに比べればフランコの検閲などなんでもない」<sup>33</sup>と話していたようである。ベルランガは最期までトラウマであり続けた検閲とどのように関わってきたのだろうか。

### 3. フランコ期の検閲と *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*

フランコ期の映画制作の困難さの要因は検閲にある。検閲は1975年11月にフランコ総統が死亡により、立憲君主制の下で民主化が進められ、思想統制が緩和され、映画検閲が廃止されるまで映画制作を制限し続けた。

フランコ体制下では「各種メディアにたいする国家統制は、1966年まで完全かつ絶対であった」<sup>34</sup>とされている。40年に及ぶ独裁制であるフランコ政権下では、映画に対する国家的な助成<sup>35</sup>と規制が強力であったのが特徴的である。映画は19世紀に誕生して、またたくまに戦争と共犯関係になる。映画は単なる娯楽の一つではなく、政治的なイデオロギーを表現し、大衆を教育するための手段としても認識されるようになる。サイドが「報道することは隠蔽すること」と述べているように、敵の悪魔化などの情報操作のツールの一つとなった。不都合な映画はプロパガンダ<sup>36</sup>として不適切であり、人々の目に触れてはいけないとされ、検閲、編集により映像をモンタージュされた<sup>37</sup>。フランコが政権を掌握した際、最初にしたことの一つは検閲の整備である。同じファシズムのムッソリーニとヒトラーに倣い、スペインにおいても映像メディアへの検閲が義務化される。

<sup>33</sup> Gómez, Rufo, A., *op. cit.*, p.331.

<sup>34</sup> 『スペイン現代史 模索と挑戦の120年』大修館書店、1999年、241頁。

<sup>35</sup> 金谷重朗「スペイン映画祭'98」『キネマ旬報』1250、96-98頁。スペイン映画の制作には本来国からの助成が不可欠であった。映画制作面と人材が多様化するのには、1989年以降次々と開局していく民放放送による制作援助が加わってからのことである。

<sup>36</sup> プロパガンダ映画とは、情報の発信者が自分（国家）の利益を最大化するため、様々なコミュニケーションスキルを駆使することで受け手の利益を、一方的に説得すると定義される。同じファシストのムッソリーニは「映画は最強の武器である」とし、ヒトラーは映画製作により「公式の記録の捏造」をしたとされている。

<sup>37</sup> 藤崎康『戦争の映画史』朝日新聞出版、2008年。

しかしフランコ期の検閲と映画制作には、単純な二項対立構図で説明できない複雑な関係がある。ベルランガはスペインの検閲について、検閲は制度そのものよりも、組織されておらず、いい加減であったことにむしろ効果があったとしている。フランコ政権は超保守的傾向を有していたが、検閲において実際なにが通らないのかの細かいところまではわからなかった。

ベルランガは検閲について以下のように述べている。

(検閲は)明らかに非常にスペイン的、すなわちやっつけ仕事であった<sup>38</sup>。検閲はちぐはぐであり、宗教的、性的、道徳的なものの中に政治的意図を探すことにとりつかれていた。それは室くじやロシアンルーレットの一種で、誰もなにをなぜ検閲するのかわからなかった。その中で生じる最悪のことは、自らを大きなフラストレーションを引き起こす自己検閲へと破棄自判してしまうことである。確実に脚本から削除されるものがあり、それが既に大きな制限となっていた。しかし最悪なのは、検閲の動機が不条理であるため<sup>39</sup>、その検閲するかしないかがよくわからないシーンを、もしかしたら検閲を通るかもしれない疑念を抱きつつ、どうするか決めることである。自己検閲で最悪なのは、あまりにも多くのシーンを脚本から取り除きすぎ、再計画が不可能となることと、遅延により融資を失うことである。このため過剰なレトリックに走り、検閲ノイローゼになってしまう。スペインの検閲が、より組織されていて、明白な規定があれば、全ての人間が検閲官のように考えてしまうようなことにはならなかったはずなので、その意味において、スペインの検閲は大成功を収めたといえる<sup>40</sup>

検閲は不条理であり、気まぐれでもあった。フランコは自身もハイメ・デ・アンドラーデの名で脚本を書き *Raza* を制作しているように無類の映画好きで、エル・パルド宮殿の映写室で、助言者とともに映画を見て、決定を下していた。検閲はフランコの個人的な好き嫌いに拠るところが大きかったようである。ベルランガは検閲の気まぐれについて、以下のように述べている。

<sup>38</sup> *Entrevista*

<sup>39</sup> *Entrevista*. *Bienvenido* の前の映画では、映画が始まるシーンで、一人の職を失った鋳夫が生きるために盗みを働き、警官に撃たれて怪我をしながら逃げる場面で、「警官が銃を外すわけがない」と検閲が入った。主人公が警官の奇跡的な射撃の腕前により映画の最初の15分で死ぬということはありませんでした。計画そのものが取りやめとなっている。

<sup>40</sup> *Entrevista*

ここ (el *palacio de El Pardo*) の映写技師と知り合いとなり、密告してもらうことがこの時期非常に大事なことであった。「(フランコが) 咳を沢山していたので、この映画は気に食わず、赫々云々のシーンはカットしてしまうだろう」「フェルナンド・レイの映画が大嫌いなので取り除いてしまった」と、フランコ將軍の好き嫌いによって決まっていたため、検閲は気まぐれであり、あらゆる情報源を探さなければならなかった<sup>41</sup>。

表1 スペインにおける検閲関連年表<sup>42</sup>

年	検閲	効果
初期	映画館の衛生、建築の安全性、火災予防に関する基準が設定。	
1910年12月29日	入場料の5%の税金がかけられ、青少年保護委員会と物乞い撲滅委員会の活動資金に当てられる。	
1912年11月28日	青少年保護を目的とした検閲が導入。全ての映画は上映前に市町村役場に届出。	
1913年	映画の事前検閲が制度化	
1937年1月14日	情報宣伝局創設	1936年～1974年まで多数の外国映画が上映禁止。
1937年3月21日	セビーリヤとラ・コルーニャに検閲委員会(報道・プロパガンダ委員会に属する)	
1937年4月	唯一の政党と認められたファランへ党内に報道宣伝局が創設され、その下に国民映画部が設置。	
1938年	ラモン・セラノ・スニェル文化相はディオニシオ・リドルエホを報道宣伝部長に、マヌエル・ガルシア・ピニョラスを国民映画部長に任命。ピニョラス国民映画部長の下で「ノティシアリオ・エスパニョル」のニュース映画ルポタージュ、ドキュメンタリー作品が制作。	
1938年11月2日	戦時中の検閲制度でもっとも強固なかたちをとる内務省の中に検閲委員会と検閲高等評議会が「映画の大衆への影響力は否定できず、そのためその本来の使命を逸脱する危険の内容国家が諸機関を管理する」。	
1939年7月15日	自治省内に検閲課が設置されシナリオ検閲が義務化される。	エドガル・ネビーリエ監督『マドリッド戦線』は内戦を扱うが、負傷した国民軍と共和派の二人が抱き合うシーンがカット。セリフも大幅に書き換えられる。同監督の『嘘のニュース』上映禁止処分。
1940年2月21日	自治省内に映画部が設置。国立映画学校設立。国策に則った基本構想をまとめ、宣伝映画、ニュース映画、ドキュメンタリーの制作促進を指示。	

<sup>41</sup> *Entrevista*

<sup>42</sup> Caparrós Lera, J.M., *op. cit.* 小倉英敬「ポスト・フランコ期における「スペイン内戦」映画論」『常盤会学園大学研究紀要』23 - 37頁。乾英一郎『スペイン映画史』芳賀書店、1992年。

年	検閲	効果
1940年4月9日	全ての制作会社に6月と12月にそれぞれ半年間の制作計画書提出を義務化。①制作計画②シナリオ③完成作品、三段階の検閲。	41年カルロス・アレバロ監督『赤と黒』ファンヘ党員の少女が共和国軍志願兵と恋に落ちるが、共和国派に殺害され、男性の方も共和派に粛清されるというストーリーに対し、この恋愛自体が成り立たないものとして上映禁止。41年『巡洋艦バレアレス』が上映禁止。
1941年4月22日	北アメリカとイタリアの映画によって祖国の言語の植民地化と破格用法を防ぐために、映画の吹き替えが義務化される。	
1942年12月7日	戦争プロパガンダとして各国で用いられたニュース映画のためのNO-DO社が設立。民間レベルのドキュメンタリー映画消滅。NO-DO社制作のニュース映画の上映が全ての映画館に義務付け。	1976年1月1日まで継続。『あの有名なルース・マリア』が上映禁止。
1943年5月18日	産業商業省の省令により、自治省による検閲を通った上で、産業商業省において制作プランが改めて審査され、その評価によって必要な資材が与えられ、かつ、出来上がった作品の評価によって外国映画の輸入件を与えられる。そのための映画審査委員会が設置。	自らの価値観に照らしていかに良い作品を作るかよりも、いかにして映画審査委員会のよい評価が得られるような作品をつくるかが興行上も経営上も重要視される。『ドン・ファン・テノーリオ』『愛を馬鹿にした男』『ファン・シモンの娘』が上映禁止。
1944年6月15日	「民族的価値の高揚、道徳的、政治的原則の教育に足ると認められる」作品に対し、国家利益という等級が定められる。この評価を受けた作品は、興行的に一番いい時期に公開、再公開され、観客数が全映画館の50%を越えるまで延々上映される。	スペイン映画の振興にはなかったが、多くの映画製作会社や個人のプロデューサーが第一作目を作っただけで消滅。外国映画の輸入権を手に入れるだけが目的となる。
1947年	フランコ体制の思想を反映した映画制作推進を目的とした国立映画研究所が設立。	ベルランガ、バルデムが一期生となる。
1951年	情報観光省が創設。労働者によるストライキなど社会の不満が顕在化。反体制運動はもとより、それにつながる表現がないようあらゆるメディアを検閲。また外国向けのスペイン・イメージを管理し、経済的な援助を受け易くし、観光客をひきつける目的。	
1952年2月	情報観光省の中に映画・演劇総局が設けられ、映画指導部が設置。	
1952年3月	映画検閲が産業商業省から情報観光省に管轄が移管。映画指導部内に映画審査検閲委員会が設置。検閲の対象となるのは、宗教的な意味での道徳、公序良俗、政治的社会的な内容。映画経済課も設置される。	「根なし草 (Surcos) 事件」により、ガルシア・エスクデーロ演劇総局長も離職。
1952年6月16日	映画が1 <sup>a</sup> -A.B、2 <sup>a</sup> -A.Bと3 <sup>a</sup> に分類され、評価に応じて損失額の50,40,35,20%の助成される。	
1962年7月	映画・演劇総局長に復帰したエスクデーロにより、同総局が廃止。国内映画制作に関わる政府内の管轄が、大衆文化・興行総局に移管。映画審査検閲委員会を改変し、映画検閲院会及び映画審査委員会の構成員を変更。新しい考え方をもち映画評論家や映画研究家を送り込んで影響力を強化。	

年	検閲	効果
1962年12月	特別映画価値観という「良質で、道徳的社会的、教育的、あるいは政治的に特に優れた作品」に対しての新しい評価方法を確立。	
1966年	出版制限を緩和する「出版法」を立案し、脱フランコ体制へ	
1967年11月	映画・演劇総局が廃止。	
1968年1月	大衆文化・興行総局が創設。	
1970年3月	映画局が設置。特別映画価値助成の廃止。主要映画専門誌の廃刊。国立映画学校のマドリッド大学情報科学部への移管。	
1972年8月	映画検閲評価委員会が廃止。映画指導評価委員会が設立。	検閲ということばが使われなくなっただけで、検閲制度がなくなったわけではない。
1974年	カルロス・アリアス・ナバロ首相の開放政策の発表と民主化路線転換の中で、映画総局が設置。	
1975年3月	新たに映画評価基準が設定。	映画に関わる状況に実質的な大きな変化はない。
1976年4月	映画の検閲全廃。	フランコ独裁体制下で上映禁止となっていた映画が有名な作品だけでも180本以上一挙公開による外国映画氾濫。
1976年6月	情報・観光省の廃止。文化省の中に映画総局が設置。	
1976年11月	作品の内容により観客の年齢制限を付す政令。	
1978年4月	NO-DO社が独占してきたニュース映画制作自由化。	

40年代の映画のジャンルは、政治的偏向内戦映画であり、愛国的歴史映画、戦争映画が多い。題材をスペインの歴史に採りながら、あくまでも主観的にスペイン人の気高い精神を描く、つまり内戦後のフランコ体制が主張した栄光のスペインにつながる形で、過去のおける出来事を描いた作品が大量に制作される。客観的視線を持つとはならず、あくまでも勝利者の側に立たなければならぬ。またその内容から大作主義路線を生み出すことになる。*Raza* (『種族』1941年) がその顕著な例であろう<sup>43</sup>。また内戦前と同様に、サルスエラを原作としたものやカルメンものが作られたがもはや主力ではなかった。

<sup>43</sup> 1942年公開のフランコ期の国策映画。監督のホセ・ルイス・サエンス・デ・エレディアはファランヘ党を設立したプリモ・デ・リベラの従兄弟にあたり、映画審査委員会から高い評価を得ている。愛国心と“Abajo la inteligencia, viva la muerte”（知性をやっつけろ、死よ万歳）と死の文化が基盤となっている。強欲な悪役である共和国派国會議員である長男ペドロと正義感と強い軍人となった二男ホセが対立するが、三男で修道士になったハイメが教会の焼き打ちで惨殺されることによりペドロは共和国を見限る。しかし重要な凶面をスパイに渡してしまい処刑される。国民党軍戦勝パレードで幕を閉じる。

検閲では、共産主義、社会主義、自由主義に関わる政治思想のカット以外にも、軍隊や教会、聖職者に対して少しでも敵対するような台詞もカットされた。女性の素足や、キス・シーン、水着姿などが検閲によりカットされた。これら検閲によりブニェル監督が追放されている。

40年代のスペイン映画の方針は50年代に大きな転換期を迎える。第二次大戦後スペインが国際社会に復帰していく中で、1951年に観光省が創設され、外国向けのスペイン映画が制作される。観光誘致を意識した映画制作が採用され「カルメンもの」のパロディーフラメンコやマカロニ・ウェスタンなど文化を単純化し、それを収入源として見込む映画制作が推進された。このようなスペイン化は文化の埋葬であるともいわれ、映画史において「80年代までのスペイン映画は陳腐なコメディであった」という決まり文句があるが、それはこの時代からの映画作りの伝統によるものであろう。

50年代は検閲の時代でもあったが、スペイン発の映画が国際的に評価され始めた時期でもあった。また、検閲の規定（Código de Censura）から、社会の現実を表現することに重点が置かれる移行期にあたり、そのような流れの中で、NO-DOのモノポリーの終焉の時期にもあたる。この時期に、あくまでも国策に沿ったかたちで娯楽映画を作った人たちとは一線を画する映画が製作されるようになる。40年代から愛国的歴史映画のジャンルを破り、政治批判の含みを持つ50年代の映画制作への画期となった作品は、*Surcos*（『根無し草』<sup>44</sup>、1951）である。スペイン映画史を変えてきたのは、スペインの醜い側面（Cara fea de España）を描く社会批判であり、*Surcos* 事件により、共和国時代からの風刺、風俗描写、社会的ドラマ、人種差別、民俗的、滑稽、策謀といった映画におけるスペインの理が、フランコ期40年代の中断を経て回帰してくる。このような新しい流れを象徴するのがベルランガ映画である。

ベルランガのインタビューでのトピックスの一つが「なぜ *Bienvenido* が検閲を通ったのかわからない」である。ベルランガへのインタビューで検閲に通った理由として「検閲官がなぜか「この映画はスペイン文化とスペイン民族の優越性を表した夢である」と解釈したからだが、今日に至ってもまだこのことを説明できない」と述べている。「検閲は、スペインはモラル的にも社会的にも退廃した外国よりも優位にあること、そして前に進むためにアメリカなんかの援助を必要としていないことを表しているのだと主張していると理解したようで

<sup>44</sup> ニエベス・コンデ監督の *Surcos*（根無し草、1951）が失業、貧困、犯罪などマドリッドの下層民の生活を描いたことから、教会や保守体制派からの批判を浴びて上映禁止処分を受けた。

ある。検閲の人間が脚本にある風刺を理解できなかったのだらうと」結論づけているが、*Bienvenido*に関して、幸運だったのは、ベルランガがまだ無名の新進の若手であったため、検閲が真剣かつ細かく行われなかった点である。脚本については検閲そのものがなかった。唯一検閲が排除するとしたシーンは尊重の演説で“vosotros, que sois inteligentes y depejados (知的で頭脳明晰であるあなた方)”と言う際に、完全な田舎ものの顔ぶれを映したかった。これはスペインの農村の後進性と役人の操作を表す時宜を得た冗談であると考えていたが、検閲官は農村の人々への残酷な嘲笑であり、不愉快であると、家父長的な説諭をただけであった。ベルランガは、フラメンコ流布のためのフォークロア映画のジャンルだと言ったのが通ったとも述べている。また検閲は誰が行うのか、どういう経緯があるのかによっても大きく左右されるが、プロデューサーの一人が元聖職者で、フランコ政権に入党していることで知られた人物だったことも幸いしたのではないかと、ベルランガは後に述懐している<sup>45</sup>。

また、既に完成した映画が上映禁止になることは、自らの、そしてプロデューサー、多くの人々のキャリアの息を止めてしまうことになる。検閲には通ったが、「ベルランガは共産主義者よりずっとたちが悪い、悪しきスペイン人である」とフランコの怒りを買った。*Bienvenido*以後検閲はいかなるベルランガ映画も通さなかった<sup>46</sup>。また、反スペイン主義、反アメリカ主義であると捉えられ、当時最も大きな配給会社社長は、時間の無駄だと、不平を言いながら30分で外に出てしまっている。

それでも上映したのは、カンヌ映画祭での受賞による国際的評価によるものである。外の目を気にし、外国の評価を優れているものとし、そして自身に劣等感を感じていた時期の表れである。*Bienvenido*は、聖週間の只中である聖土曜日に上映され、3日と看板が出ていなかった。この時代、聖週間の間映画館は閉まっている。1、2日は開くが、みんな聖週間というビッグイベントに気が向いており、誰も映画館には通常足を向けない時期である。この条件下での、かたちばかりのロードショーだった。開かれた体制のイメージ作りのため、上映禁止にはならなかったが、このような上映では失敗に終わると考えられてい

<sup>45</sup> *Entrevista*

<sup>46</sup> グランビアを人々が通りすぎるシーンや当時有名だったパサボガ・ミュージックホールから数人の司教が出てくるシーンですら消された。*Entrevista*. 1949年構想の*La vaquilla*は検閲にひっかかり、ポスト・フランコ期に上映。また検閲のため映画化できなかった*Bienvenido*の一部分である*El sueño de la maestra*が生涯最後の映画となる。そのキャリアの初期から最後まで、*Bienvenido*がもっともこだわった映画であることがわかる。

た。しかし、*Bienvenido*はスペイン映画史上最も収益のある映画となった。

ベルランガは生涯を通じて検閲による映画制作の制限を障壁として批判していたが、ベルランガの代表作は検閲のあった初期に制作されている。検閲による縛りの強かった時期からサラマンカ国民映画会議への改革期に代表作のある監督は他にもサウラやバルデムがいるが、フランコ期なくしてベルランガの傑作もないといえる。15世紀から19世紀までの異端審問による表現の制限における黄金世紀文学、そして20世紀の検閲への抵抗の中での、政治と文化の相互嵌入の関係からの風刺文化の鍛錬は、スペイン文化における重要な要素であるといえよう。

### 3. ¡Bienvenido, Mister Marshall!

*Bienvenido*は、これまでのスペイン映画の中で最も有名な映画の一つである。ベルランガはその生涯において多数の映画に携わり、ナショナルシリーズで大きな人気を得たが、代表作はなんといっても *Bienvenido* である。

表2 ベルランガのフィルムグラフィー<sup>47</sup>

年	タイトル(邦語訳)	分担	受賞/検閲
1950	Cerco de ira (怒りの包囲)	原作	
1951	Esa pareja feliz (あの幸せなカップル)	監督 脚本	
1953	Bienvenido, Mister Marshall (ようこそマーシャルさん)	監督 脚本	1953年カンヌ映画祭ユーモア映画賞 1953年カンヌ映画祭脚本賞、批評賞に特別な言及。 1954年エディンバラ国際映画祭で紹介される。 映画組合最優秀賞。
1954	Novio a la vista (見せかけの恋人)	監督 脚本	
1955	Familia provisional (仮の家族)	脚本	
1956	Calabuch (カラブッチ)	監督 脚本	1956年ヴェネツィア国際映画祭OCIC最優秀賞 1956年興行組合第二位。
1957	Los jueves, milagro (奇跡の木曜日)	監督 脚本	1958年バリャドリッド国際映画祭最優秀映画賞補。
1959	Se vende un tranvia (電車売ります)	脚本	
1961	Plácido (ブラシド)	監督 脚本	1961年映画作家会最優秀作品賞。 1961年興行組合第5位。 オスカー賞にノミネート

<sup>47</sup> Gómez Rufo, A., op.cit. Sojo Gil, K., “La presencia estadounidense en Bienvenido Mister Marshall (1952) y en otras películas españolas de los cincuenta”, *Ponencia de Kepa Sojo Gil del 16 de Septiembre de 2010 en el X Congreso de la Asociación de Hª contemporanea Nuevos Horizontes del pasado: Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Universidad de Cantabria. Santander, pp.1-14. より作成。

年	タイトル(邦語訳)	分担	受賞/検閲
1963	Las cuatro verdades (4つの真実)	監督 脚本	
1963	El verdugo (死刑執行人)	監督 脚本	
1967	La boutique (ブティック)	監督 脚本	
1967	Días de viejo color (セピア色の日々)	出演	
1968	Tuset street (トゥーセット通り)	出演	
1968	Sharon vestida de rojo (赤い服のシャロン)	出演	
1971	¡Vivan los novios! (恋人たち万歳!)	監督	
1974	Tamaño natural (等身大)	監督	検閲で不可となり、1977年12月1日まで上映禁止。1978年2月25日が封切り。
1977	La escopeta nacional (国民銃)	監督 脚本	
1978	Una noche embarazosa (やっかいな夜)	原作	
1979	Cuentos eróticos (エロティックな話)	出演	
1979	A mia cara mamma (私の大事なお母さんへ)	原作	
1980	Patrimonio nacional (国有財産)	監督 脚本	
1982	Nacional III (ナショナル第三部)	監督 脚本	
1983	Dinero negro (ブラックマネー)	出演	
1985	La vaquilla (小さな牛)	監督 脚本	1985年マドリッド・レジャーガイド、作品部門ブロンズ賞 1985年マドリッド・レジャーガイド、監督部門ブロンズ賞
1987	Los moros y cristianos (モーロ人とキリスト教徒)	監督 脚本	
1993	Todos a la cárcel (みんな刑務所へ)	監督 脚本	1993年スペイン映画芸術科学アカデミー作品部門ゴヤ賞 1993年スペイン映画芸術科学アカデミー監督部門ゴヤ賞
1996	Blasco Ibáñez, la novela de su vida (blasco イバニェス、その人生についての小説)	監督 脚本	
1999	Paris-Tombuctú (パリートンブクトゥ)	監督 脚本	
2002	El sueño de la maestra (女教師の夢)	監督 脚本	

*Bienvenido*はベルランガ監督がごく初期に制作した作品である。この時期の映画のほとんどが旧態依然としたものであったが、これら「公式」のスペインを代表する映画に対して、バルデムとベルランガはそれまでにはなかった新しいスペイン映画の流れを作った。*Bienvenido*は、1952年に撮影が始まり、1953年4月4日に封切られた。同じ年の9月26日には、相互援助協定(マドリッド協定)が締結され、スペインは大いなるアメリカの支援を受け、他国の戦略に組み込まれることとなったが、この時期ベルランガ映画ほど批判的かつ辛らつにアメリカ人を描いたものはない。またその後の映画もベルランガの成功にあ

やかって、類似の多くの映画が作られている。

制作当時である1952年とは具体的にどのような時代であり、それはどのように *Bienvenido* に反映されたのだろうか。フランコ独裁体制が確立されると、国際的に孤立<sup>48</sup>していき、それに伴いスペイン映画も孤立していく。社会の立て直しは急務であったが、外国からの援助は望むべくもなく、全てを国内だけで対応しなければならなかった。国内では思想統制が強化され、表現の自由が制限され、映画制作も大きく束縛されることとなる。

しかし1940年代後半の冷戦による国際情勢の変化は、スペインの国際社会復帰を促す。1950年11月4日に国連総会排斥決議が解除され、1955年12月15日には、国連加盟が認められた。また1953年のアメリカとの相互援助協定は、フランコ内閣の方針に大きな変化をもたらした。そのため *Bienvenido* は上映を禁止されなかったのである。国際的な評価を受けたため、スペイン政府は上映し、でもすぐに上映をやめさせることに決定した。また人々が映画を理解せず、成功もしないだろうと考えていた。また政府は一瞬でも上映禁止しないことによってフランコ政権のファシズム独裁政権イメージ払拭の意図と、政治的開放性(とくにアメリカに対して)を印象付けようとした。

*Bienvenido* のモチーフ<sup>49</sup>は、そのタイトルからもわかるように、スペインとマーシャル・プラン<sup>50</sup>との関係である。1947年のマーシャル・プランに対するスペインの反応についてである。スペインの独裁体制は民主主義と対立するスターリンの全体主義だとして欧州復興計画の蚊帳の外におかれてしまっていたが、1949年から借款というかたちでアメリカの援助を受け始める<sup>51</sup>。勿論これはマーシャ

<sup>48</sup> 1939年5月に国際連盟脱退、第二次世界大戦が始まるやいなや9月4日に中立宣言するものの、1940年6月12日に非交戦国を宣言し、1941年7月には、独ソ戦線に約2万人のスペイン軍部隊を派遣した。1943年10月に再び中立路線に復帰したが、第二次世界大戦後にフランコ政権の国際的孤立が深まる。1945年8月2日ボツダム会談で反スペイン声明が出される。1946年2月9日には国連総会がスペイン加盟申請を拒否、同年3月にはアメリカ、イギリス、フランスの3カ国政府がフランコ政権を非難する共同声明を発表、同年12月12月には国連総会がスペイン排斥決議を採択した。こうしてドイツ、イタリア、日本が戦争に敗れた後も唯一生き残った全体主義国家として、スペインは国際社会から完全に閉め出され、孤立を余儀なくされてしまう。

<sup>49</sup> Cañeque C., Grau, M., *op. cit.*, p.10. 当初は、*El vino y cocacola* (ワインとコココーラ) というタイトルで、アメリカ人がコココーラ工場を村に建設し、それに対するスペインの伝統と習慣の反乱が起きるという内容にしたかったが、実現しなかった。

<sup>50</sup> 第二次世界大戦後にトルーマン・ドクトリンと呼ばれる共産主義封じ込め政策が発表され、同時に国務長官ジョージ・マーシャルが欧州経済復興計画を発表。このマーシャル・プランにより、西ヨーロッパの経済復興が始められた。

<sup>51</sup> 「フランコ独裁の凋落」『月間自由労働』4、8-9頁。1953年にワシントンとマドリッドで相互援助協定が調印された。

ル・プランと混同すべきものではない。しかし、ここからアメリカがスペインにとって巨大な存在として立ち現れ始める。

マーシャル・プランはスペインには適用されていないが、ベルランガは、これを逆手にとって、他力本願な姿勢や、勝手な空想に夢を託し、現実を直視しようとしないうスペイン人を痛烈に批判した。

*Bienvenido*のあらすじは以下の通りである。カステイーリャ地方のビジャール・デル・リオという寒村に、政府の高官が現れ、経済援助を与えるために国内を巡回しているアメリカの使節団、即ちマーシャル・プランの一行がこの村を通ることを告げ、一行を歓迎するようにと村長に言う。歌手カルメン・バルガス・マネージャーのマノロはそれを知って、アメリカには興行に行ったこともあり、アメリカ人の好みはよく承知しているから任せると自分を売り込む。マノロに拠れば、アメリカ人がもっているスペインのイメージは闘牛にフラメンコ、つまりアンダルシア風のものの方が受けるといふ。村長とマノロは急遽マドリッドに出かけて必要な材料を調達し、村の目抜き通りをアンダルシア風の作りに見せかけ、村の入り口には *Bienvenidos / Welcome* (歓迎) の横断幕をかけ、村人には全員アンダルシアの民族衣装を着せ、村に帰る途中で車の中で作り上げた「アメリカ人賛歌」<sup>52</sup>を歌わせる。村人たちにマノロは、この歓迎が気に入れば、アメリカ人たちはこの村に長期滞在し、全員の希望を叶えてくれるだろうと広言する。小学校の先生を講師に、アメリカについての勉強会を開き、村あげてのリハーサルまで行い巡回当日を待つ。村人たちは自分の欲しいものを申告するために長蛇の列を作り、ドルをもらいたい、鉄道を敷いても

<sup>52</sup> Los yanquis han venido, アメリカ人 (北米・ヤンキー) がやってきた olé salero, con mil regalos, 愛嬌とたくさんのプレゼントを持って y a las niñas bonitas 飛行機でもってそしてかわいい女の子たちに贈るだろう van a obsequiarlas con aeroplanos, con aeroplanos de chorro libre 空を切る一機の飛行機で que corta el aire, y también rascacielos, bien conservaosそしてビルも、冷たいまま保存してくれる en frigidaire. “ESTRIBILLO (リフレイン)” Americanos, アメリカ人が vienen a España スペインにやってくる gordos y sanos, 太っていて元気な, viva el tronío 気前よく de ese gran pueblo 権力のある偉大な国の con poderío, olé Virginia, 万歳ヴァージニア y Michigan, そしてミシガン y viva Texas, que no está mal, テキサス万歳 os recibimos 受け入れるのは悪くない americanos con alegría, 喜びと共にアメリカ人を olé mi mare, 海風万歳 olé mi suegra y 姑万歳 olé mi tía. “おばさん万歳” El Plan Marshall nos llega マーシャル・プランが我々の利益の為に外国からやってくる del extranjero pa nuestro avío, y con tantos parneses たくさんのお金と一緒に va a echar buen pelo 湯水のごとく浪費する Villar del Río. ビジャール・デル・リオ Traerán divisas pá quien toree いろんなものを、上手に闘牛をし、走る人間に mejor corría, y medias y camisas ストッキングやシャツを pá las mositas más presumías.” 見栄っ張りの女性たちに

らいたいなどそれぞれの希望を聞いたりする。自分の申告しようと思っていたミシンを他の人主婦が頼んでしまい喧嘩まで始める始末である。緊張と興奮の中で、村長は、自分が西部劇のシェリフとなって、お尋ね者のモノたちと酒場で派手な撃ち合いをする夢を見る。司祭は、Ku Klux Klanに捕まって、尋問された挙句、反米活動委員会で死刑の宣告を受ける夢を見る。先祖が中南米の征服に関わったことが自慢のルイスが見たのは、原住民に釜茹でにされる夢である。子沢山の農夫ファンは、畑に飛行機からサンタクロースがUSAのパッケージに入ったトラクターをパラシュートで落としてくれる夢を見るが、結局は牛で畑を耕し続ける日々に戻る。抑圧された女教師エロイサはアメリカの野球選手に犯される夢を見るはずだったが、この時点ではカットされ、ベルランガ生涯最後の映画 *El sueño de la maestra* として短編で別途製作された。そして当日、代表団の一行は車を止めることもなく、村を通過してしまう。

このような夢と現実の構図、失敗している主人公、スペイン帝国の衰退というのは黄金世紀文学の主題でもある。ベルランガ自身も黄金世紀の文学、そして98年の世代とのアイデンティティーを認識している<sup>53</sup>。

*Bienvenido* は、スペイン語の御伽噺の定型句「昔々あるところに (Erase una vez)」<sup>54</sup>と、長い *la voz en off* で始まる。ビジャール・デル・リオ<sup>55</sup> という架空の村を舞台とし、イダルゴ、村長、女教師、農民、1800年代の自由主義風の医者が登場人物といた、非常にスペイン的で普遍的な寓話である<sup>56</sup>。アメリカ人を東方三博士に見立て、天からのマナのようなプレゼントを期待している。マーシャル・プランを、クリスマスの子供へのプレゼントとしているが、そのプレゼントというのは、経済的アウタルキーからスペインを救い出し、ヨーロッパ復興の列車に乗り損なうことなく、発展に向かうことである。また、実際のところプレゼントを切望しているのは大人たちであるが、その大人たちというのは、フランコ体制という家父長的な「父」に見張られ、やるべきことを指示され、全ての決断をされ、子供であることを無理強いされている。このことを前

<sup>53</sup> Entrevista.

<sup>54</sup> Entrevista.

<sup>55</sup> Guadelix de la Sierraで撮影された。この村には教会がなかったので、ダンボールで教会の装飾を作った。

<sup>56</sup> 『ビクトル・エリセ』紀伊國屋書店、2010年、33頁。Erice, V., *El espíritu de la colmena*, Elias Querejeta. P.C., 1973, も同様の手法で、ある時代と場所の双方の設定をしている。冒頭のタイトル・クレジットに「昔むかし」という言葉がつかわれ、神話性を中心に普遍的な構成を採用している。また、物語は「1940年頃のカステイリャ台地のある村」と、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の書き出しを想起させる言葉で始まる。

提に、映画の構成要素を8つの項目に分けてみていく。

a) カスティーリャの村

*Bienvenido*の舞台は、カスティーリャ地方のビジャール・デル・リオという架空の小さな村である。そしてその後進性を最初に広場に面した村役場の時計が写されるシーンが表現している。広場の時計はいつも止まっている。そして動くとしたら後ろにばかりであり、時計の針を手で動かして動いているふりをさせても、その手をもってして後に時間をまわしてしまう。それについてマノロは「アメリカ人は進んでいる時計しか見ない」と叱責している。夢の中でマカロニ・ウェスタンの格好をした村長は時計を銃で打って早送りさせる。フランコ政権の役人はVillar del RioをVillar del Campoといい間違え、村への軽視が表れている。役人はアメリカに諂うため、村の惨めさを隠すべく、嘘の情報で歓迎を促す。ベルランガは「カスティーリャの小さな村であるビジャール・デル・リオを素通りするアメリカ人」というシーンにより、従順で希望のない当時のスペインを表象し、それに対しスペインに対するアメリカ人の軽蔑から抜け出るために、ベルランガの「再生主義者」のメッセージとして最後に、自分たちによる解決とスペイン人の連帯と協力を提示している<sup>57</sup>。このアメリカ資本主義の子会社たるスペインにおける田舎のコメディと農村のマイクロコスモスという舞台装置は、ベルランガの*Bienvenido*の成功にあやかり、その後様々な映画で模倣されている<sup>58</sup>。

b) アンチアメリカ

映画の中ではアメリカについて常時言及され、ビジャール・デル・リオの住民の全ての詐欺や幻想に入り込んでいる。最初に、常になにか悪いことをもたらし、住民に恐怖をもって迎えられたフランコ政権の役人<sup>59</sup>がアメリカ人を以下のように説明している。

<sup>57</sup> Sojo Gil, K., *Americanos os recibimos con alegría. Una aproximación a Bienvenido Mister Marshall*, Madrid, 2009, pp.285-295. この時期の初期の映画にベルランガの regeneracionista (再生主義者)としての基本的考えが現れている。共同製作者のバルデン共産主義が表れていることが多いが、しかしファランへの関係については、ベルランガの19世紀の sui generis (それ自体としての再生) イデオロギーが表れている。

<sup>58</sup> *Todo es posible en Granada* (1954), *Aquí hay un petróleo* (1955), *El Puente de la paz* (1957). など。

<sup>59</sup> 役人が来るなどと警鐘を鳴らすなど、異端審問官の来る際の対応と重ねられている。

偉大なる国家の代表者は、最も乏しい財しかもっていない兄弟たちを援助することを躊躇わない。村長よ、我々の友人たちは北アメリカ人、具体的にはヨーロッパ復興計画すなわちマーシャル・プランのスペインでの代表者たちである。それに見合うように彼らを迎え入れなさい。彼らは寛大であり、来訪時には、列車が停まる鉄道を持ってきてくれる<sup>60</sup>。

役人のメッセージの内容はスペインの貧窮の前に有望な東方三博士のような来訪者がやってくることについてである。鉄道には二重の意味があり、交流の進歩の象徴であり、鉄道が通らないビジャール・デル・リオは進歩から隔離された場所であることを意味している。スペインでは僅かな公共工事しかできず、期待しうるアメリカの援助があれば新たなインフラができるのである。

またアメリカを以下のように称揚している。

経済力に関しては、アメリカ合衆国は最大の生産者で年間200000000トンの鉄と銅を、300000000トンの石油を、4000000トンの綿を、800000トンの鉛を産し、また500000頭の豚を飼育し…<sup>61</sup>

長い経済的な数字のデータを引用した演説により、住人に北アメリカ人は、世界的な偉大な強国であると印象付け、慎重な村の住民を驚嘆させ、これほど豊かな大国ならば村を、ひいてはスペインを代償なしに、そして利他的に復興してくれるだろうと信じさせていく。無論現実はそうではない。

次に非常にNO-DOらしい誇張した表現によってデータが以下のように示される。

さらにより早く、より多くの村にマーシャル・プランはやってくる。プランに期限はなく、増加していく。最近の3ヶ月間にフランスは5000台のトラクター、1000台のジープ、100000トンのカナダの小麦を受け取り、80回以上の運び込みがあった…計画はヨーロッパ復興のための善意によるものである。ナポリの知事へはご挨拶程度に500の積荷が送られた後、増加の一途をたどっている<sup>62</sup>。

<sup>60</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", op.cit., p.3.

<sup>61</sup> Cañeque C., Grau, M., *Bienvenido, Mr. Berlanga*, Destino, 1993, p.119. この箇所はバルデムが *Time* 誌の、800000000 リットルのコココーラが生産されている記事を読んでインスピレーションを得たものである。

トラクターは農業の進歩の象徴であり、農夫ファンや他の小作農が惨めな生活から脱出するために切望している道具である。

このアメリカへのイメージを利用した、マノロの公での法螺は以下の通りである。マノロはおそらくボストンにいたことはない。典型的なピカロであり、黄金世紀のピカレスク小説と同じように貧窮しており、頑固で、多弁で、都合のいい時に難聴になる村長と対比的である。

誰が私以上にアメリカ人を知っているのか？誰が国際興行を計画しながら15年もボストンで過ごしていたのか？アメリカ人一人一人の誕生を見てきたと言っても過言ではない。アメリカ人はいつも急いでいるが、4日は人々にプレゼントをしっぱなしだし、持ってきた全てのドルをカフェに置いて行く。4ヶ月は滞在してくれるだろう<sup>63</sup>。

ベルランガの映画ではスペインを資本主義が素通りするのではないかという疑いからくる不安感とペシミズムが一貫して感じられる。 *Esa pareja feliz* にもあるように裕福な人間はなにかズルをしている人間でさらには「アメリカに行けば儲かる」という法螺を吹く。内戦後のスペイン社会の閉塞感と、Transatlántica（アメリカへの大西洋クルーズ）のような Cine dentro de cine（劇中劇）を用いた表象もアメリカへの期待と疑念は一貫して見られる。同様のシーンは、イダルゴが大西洋に出向し、釜茹でにされるなどの、司教、村長の夢でも用いられている。援助は欲しくても、よくは思っていないアメリカに対する微妙な姿勢も評価に反映されている。*El verdugo* では、期待するシーンで *Historia de civilización americana* 『アメリカ文明の歴史』という本が登場する。*Los jueves, milagro* では、アメリカの薬による特別な効果を期待している。

最後のシーンで、水路をアメリカ国旗が流れ、それをアメリカへの侮辱だとカンヌ映画祭の審査員ロビンソンが激怒し、上映禁止を要請した。スペインの国旗も同時に水路を流れているのでアンチアメリカではないとベルランガはしているが、バルデムは最初からアンチヤンキーの作品として作成したとしている<sup>64</sup>。*Bienvenido* は、アメリカとの外交問題まで発展し、アメリカ大使館はこの

<sup>62</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", *op. cit.*, pp.4-5.

<sup>63</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", *Ibid*, p.5.

<sup>64</sup> Cañeque C., Grau, M., *op. cit.*, p.38.

マーシャル・プランのルポタージュを上映禁止にするよう NO-DO に要求した。またジョージワシントンの顔を印刷したドル紙幣製造により、偽札作りの罪で叱責された。グラン・ビアの映画の宣伝用横断幕が上映のために設置されたのと、新任のアメリカのスペイン大使のグラン・ビアへの到着が同時だったのは、ベルランガにいわせれば国際的喜劇だった<sup>65</sup>。このアメリカへの意識は、後に日本へと対象を移していく。

### c) ミソジニー

女性がベルランガ作品の主役になったことはない。*Bienvenido* や *El verdugo* にみられるように女性は副次的な役割に留まる。*Bienvenido* の女教師は、抑圧された年をとった独身で、女性であることで社会的に軽蔑されている。またクラスの優等生を机の下に隠し、住民のアメリカに関する情報をカンニングさせる。ベルランガのミソジニーでは、*Tamaño natural* に見られる、コミュニケーションがとれない男の従順な女性の人形に対する男性の独裁的な machismo (男尊女卑) な態度や、*Delito de circe* (キルケの罪) と称される女性の魔女性が顕著である。初めての映画である *Esa pareja feliz* における戦後の混乱で職がないどうしようもない状態での、通信教育の詐欺にあう夢見がちで怠惰な男性の横柄な態度とそれに明るく耐える働き者の女性など、ミソジニーは主要な視点の一つである。

しかしブルジョワ的なベルランガ夫人のお気に入り *Tamaño natural* でベルランガを驚かせたというが、ベルランガのミソジニーは女性が観ていて不愉快なものではない。むしろ女性への畏敬の念と、男性たちの愚かさが目立っている。*Tamaño natural* は人形を用いたアレゴリーで、女は愚かで身勝手な男の犠牲になる女性のカリカチュアとして描かれている。また最後のシーンで主人公の男性は死ぬが、人形はびくともしない。女性の男性よりも長生きする生物学的優越性と暴君としての女性、女の力には絶対叶わない (*El patrimonio nacional* でも伯爵夫人は、家母長的であり夫よりもずっと強い) 不滅の女性といった、マチスモや女性への軽蔑とは逆の、恐怖と無知からのミソジニーであり、ベルランガ映画の重要なポイントである。この背景には、投獄されて不在であった父親の代わりに家を守った彼自身の母親の厳格さがある。また、*Tamaño natural* の男女の関係はドン・キホーテとドゥルシネア姫とも重なる。

<sup>65</sup> Caparrós Lera, J.M., *op. cit.*, p. 86.

#### d) Españolada (スペイン化)

*Bienvenido*のespañoladaはプロダクションの強制によって挿入されたシーンである<sup>66</sup>。しかしベルランガはそれを逆手にとって、パロディーにしている。住民はセビジャーナスと闘牛を学び、牛の首の壁飾りに見せかけるために、生きた牛の首だけを壁から出す。

マノロはアメリカからの来訪者について次のように述べている。

私はアメリカ人がここに長く留まり、持ってきた多くの金を使い続けることを宣言する。友よ、私はアメリカにおり、高貴であるが幼稚なメンタリティーをよく知っている。スペインはアンダルシアを通してアメリカで知られているのである<sup>67</sup>。

*Bienvenido*には「アンダルシア歌謡の最高峰」という触れ込みでやってきていた歌手のカルメンが出てきて、作中脈絡なくフラメンコを披露する。ベルランガの映画には、この意味でのスペイン化 españolada のシーンが随所に見られる。*Tamaño natural*にもフラメンコ、スペインの蒸留酒、トゥロン、マンティージャをまとった女性やギターを持った男性が大騒ぎをするシーンがある。*La vaquilla*にも闘牛士が登場し、*El verdugo*では、外国人がカスタネットを持ってフラメンコの真似事をするシーンがある。*Bienvenido*では、プロデューサーに強制されるがまに españolada の典型であるフラメンコの格好をした女性、ジプシー、マカロニ・ウェスタンのパロディーが出てくるが、それはスペインの政治経済とフランコの検閲への批判をそらす、検閲への擦寄りもあるのかもしれない。そこから外国人が見るスペイン人とスペイン人の実態との差異が浮かび上がっても来る。

#### e) イダルギスモ

映画の中でドン・ルイスという旧弊な貴族のメンタリティーを持つ一度も村を出たことのない文無しのイダルゴがマーシャル・プランの対立者として現れる。ドン・ルイスはアメリカ人を原住民たちと呼び、アメリカ大陸を征服した過去の栄光あるスペイン人が、アメリカ人を歓迎することによって、キューバの時のように、同じ失敗を繰り返すのではないかと疑問を呈する。

<sup>66</sup> Cañeque C., *op. cit.*, p.14.

<sup>67</sup> Sojo Gil, K., "La presencia". *op. cit.*, pp.5-6.

私は原住民を歓迎するために壁掛けをつけることに反対する。キューバ戦争は何だったのか？その財布を開けるのは私ではないだろう。それらアメリカ人は一体誰だというのか？<sup>68</sup>

保守的で屈折したイダルゴ像はしばしばベルランガとバルデムに用いられる。最期のシーンでイダルゴが村の借財のために差し出すのは、国家のシンボルと国家再生の道具を援助してくれる先祖の剣である。イダルゴによる98年のキューバ戦争への言及と国家再生の意志、外国からの奇跡的な到来を待たないとする国内での議論は、ベルランガの再生主義と重なる。それは *El patrimonio nacional* にも表れている。*La vaquilla* においても村に一人はいる侯爵が、贅沢病の通風で、イダルゴ特有のふるまいをする。またイダルゴはファランへとも関連付けることが出来る。アメリカの政治、乏しい文化と知識の蓄積を、スペインの文化的歴史的伝統に対して優越感を持っている。さらには、モンロー宣言に概括されているように、アメリカ大陸におけるスペイン領についての非難も背景にあり、ファランへ、軍隊、教会における共通のアメリカへの拒否反応を表象しているのがイダルゴである<sup>69</sup>。

ベルランガはよきスペインの伝統にいる黄金世紀のピカロだ、と表現されるが、裕福な政治家の家系でありバレンシアの上流階級に属していたベルランガには貴族性へのシンパシーがある。イダルゴはキューバ戦争による最後の植民地の喪失とスペインの衰退を表している。中世より地代収入をもっとも尊んでいたスペインのイダルギスモを描ききることができるのは、ベルランガ自身地主の家柄だからだろう。そして自らのイダルギスモをも風刺しているのである。

#### f) カトリック

ベルランガは当時の村の聖職者はアメリカ人を無神論者だと思い込んでいたと述べている<sup>70</sup>。アメリカからの来訪者の歓迎に対する対立者は、イダルゴと、もう一人は司祭ドン・コスメである。双方とも伝統的で旧弊なスペインを表象している。人種の宗教的多様性のあるアメリカのような国からの外国人の異郷者の来訪への反対を、女教師の長台詞を遮る形で以下のように述べている。

<sup>68</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", *op. cit.*, p.6.

<sup>69</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", *Ibid*, p.3.

<sup>70</sup> Cañeque C., Grau, M., *op. cit.*, p.14.

(アメリカ人は以下の最大の生産者である)数百万トンの原罪、49000000人のプロテスタント、400000人の原住民、200000人の中国人、5000000人のユダヤ人、13000000人の黒人、10000000人の…彼らの積荷が余ってしまうほどだ。何をアメリカがくれると思うのか?<sup>71</sup>

続いてアメリカの深刻な社会問題を数字で表し、そのようなものを持ち込まれては困るとする。これら台詞は教会のアンチアメリカの正当化の理論と巨大なアメリカの宗教的多様性の危険視を明確に表している。司祭の夢ではドルが表れ、*Plácido*では裕福な人間の偽善的な慈善行為が風刺されている。*El verdugo*では、チップによって結婚式への対応をがらりと変える教会が描かれている。不可知論者であるベルランガのカトリックの描き方は、中立的であり世俗的である。

#### g) ブラックユーモア

ベルランガはブラックユーモアを基調とする監督である。コメディータッチでありながら随所に社会批判が散りばめられている。これは、実際にアメリカ人は素通りしただけで、現実のマーシャル・プランがスペインに適用されなかったことを表す。歓迎の準備で借金をしてしまったが、村人は相変わらずの生活に恨みも抱かずに戻る。また、スペインの教育レベルの低さも示唆されている。検閲が人々に政府に感じる怒りや、アメリカとの同盟の模索について腹を立てるシーンを許さなかったので、住民は黙々と日常生活に戻るが、それがかえって哀れな気持ちにさせる。スペインの当時の独裁政権下の体制順応主義が表現されていて、スペイン人が失うこと、変化することに希望を持つことができなことを表現している。ベルランガは批判的に人々の物質的な貧しさだけでなく、簡単に騙され、みじめな状況に順応してしまう精神的文化的貧しさを描いている。村長が村人に楽観主義になれと呼びかけるのと対照的に、悲観主義的な映画であるといえる。無責任な政府高官、他力本願な姿勢で、勝手に空想に夢を託し、あるいは現実を直視しようとしめないスペイン人を痛烈に批判している。このように *Bienvenido* では、援助が得られず、自力で前に進もうとしない、無知で体制順応型のスペイン人を、マーシャルさんの歓迎計画によりユーモアに転じている。*La vaquilla* では、牛は検閲と独裁政権で、40年がかりで牛

<sup>71</sup> Sojo Gil, K., "La presencia", *op. cit.*, pp.6-7.

の二つの耳と尾をしっかりと切り、喝采を浴びて自由になるという、表象の読み取り方がされている。しかし映画では、牛はスペインであり、左右両方で引っ張りあいをし、二本のバンデリージャで殺してしまう。緩衝地帯での平穏ならみ合いだったのが、銃の撃ち合いの音が聞こえ出し、牛は死んで、千々に食いちぎられてしまうという、内戦で疲弊しきったスペインをむしろ表している。内戦で疲弊し、貧しく、他力本願のメンタリティーから生じる残酷な現実をブラックユーモアで覆っているのがベルランガ映画の主な特徴である<sup>72</sup>。

#### h) ハリウwoodsの模倣

20年代からのアメリカ映画のヨーロッパにおける神話化と理想化を背景としてか、ベルランガはハリウwoodsの手法と、北アメリカの産業の規定に則って映画に普遍性をもたせなければならぬとし、またそうすることによってスペイン映画の国際的軽蔑から抜け出そうとした。*Esa pareja feliz*<sup>73</sup>は、スクリーンボール・コメディ<sup>74</sup>が顕著である。*Bienvenido*では、40年代からよく用いられた殴り合いも使われている。村長の夢の中では、ラインダンス、村長から中心的な立場を奪ったマノロがWANTEDとされている。全体的に『荒野の決闘』(*My Darling Clementine*, 1946)のパロディーを用いており、ハリウwoodsの世界中どこでも通用する映画作りという普遍性が志向されている。

#### 4. おわりに

今日スペイン語の俗語の形容詞の一つとなっている *Berlanguiano* (ベルランガの) の意味するところは、代表作である *Bienvenido* に如実に表れている<sup>75</sup>。

<sup>72</sup> ベルランガは父親が死刑宣告された経験からか、死刑に反対している。*El verdugo*では、死刑執行人と死刑囚を逆さまに描くことで、ユーモアにしている。死刑執行人の側が、逮捕される人間のように名前を呼ばれ、受刑者のように男と面会し、死刑される側のように恐れろたえる。そして処刑される方が、侯爵であり、立派な態度でシャンパンを飲んでいる。逆にすることで死刑反対の姿勢が隠れ、観客の側は「フランコ期の公務員はもっと堂々としなければ」という考えに傾き、検閲をそらすことができる。時期的にフランコがイタリアで死刑を宣告され *El verdugo* (死刑囚) と呼ばれていたことから、検閲は絶対にこの映画を通さない構えていた。

<sup>73</sup> 1951年制作のベルランガ初の長編映画。フランキスタの“por el imperio hacia Dios”のスローガンを“A la felicidad por la electronica”と皮肉ったため、検閲に引っかかる。しかし *Bienvenido* がカンヌ映画祭で受賞してから、その二年後に上映された。この時期のスペインがいかにか外国の評価を欲していたかがうかがわれる。

<sup>74</sup> 早口で饒舌な登場人物たちのおしゃべりを俳優たちが切れ目なく、台詞がかぶるのもお構いなしにマシンガン・トークを繰り返す。1920年代から40年代までハリウwoodsで用いられた、活気を表す手法。

<sup>75</sup> Gómez Rufo, A., *op. cit.*, p.17.

ベルランガは「再生主義者」と呼ばれていたが、それは98年の世代の再生主義と重ね合わせることができる。98年の世代は最後の植民地キューバの喪失の危機感から、スペインの本質に立ち返りエル・シッドを再評価するなどしたが、この植民地の破綻と、内戦後の政治的社会的な破綻はパラレルである。

ベルランガは何をも模倣しようとして、イデオロギーを持たないようにしていた。また保守的であった。それは *Bienvenido* の農民が当局による農地改革を期待せず、外部のアメリカ人に期待をするシーンにも表れている。グロテスクでもなく、何の政治的抗議もしていないのである。

ベルランガは、革命主義者であるとされているが実際には反体制主義者で、反権威的であるとも共産主義者であるとも言われているが、「アカではない」と憤っている。社会主義者と一緒にするなどもっており、また進歩主義者であると言われることにいらいらした。生涯自由主義者だと保守派にめった打ちにされてきたが、実際は反フランコ体制主義者だったに留まる。またイタリアのニューリアリズムの潮流に連ねられるが、ベルランガは「イタリアのニューリアリズムはイタリアのものであり、自分とは関係ない」と否定し、自らの作品はあくまでも寓話であるとしている。辛らつな風刺を用いているため万人に愛される映画ではないが、彼自身はスペインの伝統を自由に表現したかっただけなのであろう。ベルランガ映画の特徴はブラック・ユーモアであるとカテゴライズされるが、実際にはスペイン・ユーモアと言うべきであろう。とあるどこにでもある村を舞台に、昔気質の家父長制の中で、*sentido comercial* や *imagen* といったキーワードを伴い、興行主がピカロとして問題を起こすことで風刺をするフォーマット、*Plácido* に見られるような富裕層と貧民のコミュニケーションの不可能性やイダルギスモ、そしてピカロたる自らを嘲笑することができる場所は、非常にスペイン的である。

*Bienvenido* のベースとなっているのは18世紀スペインの風俗喜劇で、教訓は16、7世紀文学そのもので、『ラサリージョ・デ・トルメス』やケベードの『ペテン師ドン・パブロスの生涯』と比較することができる。またパロディーがモチーフになっているのは、『ドン・キホーテ』と同じである。ベルランガは98年の世代よりずっと以前の黄金世紀、そして15世紀後半の風刺文学の隆盛からの直系の文化的後継者であり、そのスペイン文化の本質を地中海的なバロック的に見事に表現しきった監督である。*Bienvenido* に代表される80年代以前の映画作品は検閲による創造性なき時代とはいえないのである。