

ジョン・グリアソンからダニー・ボイルへ

映画「ブリテイッシュ・ニュー・ウェイヴ」の誕生とその継承者

ヤニック・ドウブラド

(訳・成田美千子)

はじめに

今日、フランス語圏の多くの人々が、映画の変革は一九六〇年代にヌーヴェルヴァーグによってもたらされたと考えているが、この変革は多くの国において認められ、日本をはじめ、チェコスロバキア、またイギリスやブラジルでも展開された。

映画作品の売れ行きと映画評論家の評価は、それが有する歴史観を特徴づけるささいな事柄に左右される。しかし、この時代の入手可能な多くの映画研究を読んでもみると、英語で書かれたものであれ、フランス語で書かれたものであれ、注目されない原因は、知的というより商業的なものだということにすぐ気づく。配給業者たちが、フランスのヌーヴェルヴァーグが世界中で最も重要だと考えていたからである。

見せかけの安定した社会や政治を批判することの難しさを強調したフランスの若手映画監督たちの才能はしばしば注目を集めた。ゴダールの『小さな兵隊』²は拷問シーンを設定しているとして検閲を受けたが、それはアルジェリア戦争では一般的な慣行であったとして上映禁止は解除された。アニエス・ヴァルダの『5時から7時までのクレオ』³の主人公は

休暇でフランスに帰国した兵士とかりそめの恋をする……ここにもアルジェリア戦争が陰を落としている。しかしこれらの作品に、サービス産業や労働者のオートメーション化をさらに推し進める社会の中で脅かされる労働者階級を支持する立場は容易には見いだせない。世界の映画界におけるほかの抵抗運動を見ると、フランスのヌーヴェルヴァーグは、退屈しきっている中産階級の若者たちを描写するにとどまっていたことがわかる。日本では、後の「赤軍」⁴、学生運動、テロリズムに近い極左集団の活動がよくあるテーマであり、暴力やセックスのシーンが羞恥心も自主規制もなく演じられていた。イギリスでは、自動車産業の労働者たちが、今後冷蔵庫やテレビ、自動車を買えるようになるというブルジョワ化現象を研究者たちが予言していたときに、「ニュー・ウェイヴ」(New Wave)が現れ、社会的タブーや労働者階級の現実に怒りをあらわにする若手の映画監督たちの作品が映画館に映し出されていた。

私はイギリスの「ニュー・ウェイヴ」が、世に知られた最も重要な運動の一つに数えられると確信し、よってこの運動を分析し、なぜ若い映画監督たちがそれまで注目されなかった人々に興味を持ったのかを検討したいと考える。イギリスの映画史の中にはドキュメンタリーの形式を発

展させた活力ある映画産業があつたにもかかわらず、それはそつと触れずにいた社会問題を明らかにする手段にはなりえず、一九五〇年代の終わりに絶頂期を迎える「フリー・シネマ」(Free Cinema)の出現を待たなければならなかった。これは後の「キッチン・シンク・ドラマ」(Kitchen Sink Drama)運動、実質的には「ニュー・ウェイヴ」の監督たちが作った一群の創造的ドキュメンタリーである。そして最後に私は、この時代の最初の作品である『土曜の夜と日曜の朝』(Saturday Night and Sunday Morning)を再検討したい。この映画は製作費の観点と美的観点から映画産業を激変させたのみならず、映画の役割についてイギリス人の認識をも一変させたものである。

I 波風のない物語

リアリズムの先駆者たち

イギリスは島国であるという事情により、独自の方法で観察し分析する価値がある。イギリス映画の専門家の一人、ギャヴィン・ランバート⁵によると、映画監督の新たな一団が現れるまでは、革新的な論理も容認できる限度内にとどまっていたという。彼はこの矛盾した表現に加えて、映画界全体が批判精神を持つ人間の目で自らを見ることができなかったと述べている。

リアリズムが重視されるようになったのは「フリー・シネマ」⁶の担い手たちによつてでも、「ニュー・ウェイヴ」⁷の怒れる若者たちによつてでもない。それはイギリスの最も優れた映画監督のひとりであるアルフレッド・ヒッチコック⁸が初めて確立したものである。一九三八年にイーリング・スタジオを引き継いだマイケル・バルコンは、将来のイギリス映画の最も有望な才能の持ち主のひとりとして、まだ無名のヒッチコックを会社を迎え入れた。

ヒッチコックはそのときからほぼ完全に自由に撮影する機会を得た。

バルコンとヒッチコックの関係は共同製作において重要な役割を果たし、映画史上最も優れた数々の作品を生み出した…『知りすぎた男』¹⁰、『サボターージュ』¹¹、『三十九夜』¹²などである。ヒッチコックはこれらの作品で日常生活を探求することに取り組み、そのために当時のイギリス人の現実を根を下ろしたセットを用いる。運命が仕掛けたいたずらにより、人々のありふれた現実には異常な事態が生じるのである。不吉な出来事は歯科医の診療室や郊外の映画館で突如現れる…ヒッチコックの才能は、観客たちになじみのある状況の中で物語や空想を綿密に練りあげる方法にある。

ヒッチコックの現実的なセットへの愛着は、プロデューサーであるマイケル・バルコンの考え方とも呼応する。バルコンはイーリング・スタジオを引き継いでから何人も監督たちに製作の道を開く。初期に手がけた作品である『正義はない』¹³(ボクシング映画)と『フラウドバレー』¹⁴(ウェールズの炭鉱労働者の村を描いた映画)では、社会の細部に至る現実的な描写を同じく重視していることが見てとれる。ほかの作品においても、同時代人の日常生活を観察しようとする気持ちが引き続き表れている…『ウェント・ザ・デイ・ウェル?』¹⁵、『近親者』¹⁶、『乱闘街』¹⁷、『ピムリコへのパスポート』¹⁸など、いずれの作品も、使い古しの焼き直しではなく、示唆に富むセットで満たしている。

一九二〇年代と三〇年代のこれらの監督に見られるリアリズム願望は、しかしながらまったく社会批判を伴わない。ヒッチコックにとつて、社会的な現実には演出の枠を越えることはなく、イギリス社会に生まれる不合理を非難することは問題にはならないのである。

波風のない革新

この時代の社会の批判的分析を試みた唯一の監督はキャロル・リード¹⁹で、『星は地上を見ている』²⁰を製作した。ランバートは『フィルム、ラジオとテレビの季刊誌』²¹のある記事で、イギリスの監督たちはアメリカ人とは異なり、リアリズムに潜む畏に落ちていると述べている。彼による

と、ヒッチコックたちの真の目的は常に現実世界を再現するセットを作ることであり、そこから何の結論も批判も引き出さないのは単に関心がなかったからである。

イギリス映画の復興を見るには第二次世界大戦の終結を待たなければならなかった。イギリスの苦々しい勝利により微妙な環境が生まれ、映画監督たちは社会批判より共同の成果を重視した。この波風のない復帰は、キャロル・リードの『第三の男』²²とデヴィッド・リーンの『超音ジェット機』²⁴において明らかである。この監督たちは自己矛盾に追い込まれ、これらの作品には特にアメリカ映画が有する社会的機能が認められない。

初期のドキュメンタリー映画は同じ視点で撮られている。イギリスのドキュメンタリー製作の質の高さは知られているが、テーマは限定されている。列車、船であり、アメリカ、カナダ、フランスで発展した『ダイレクト・シネマ』²⁵のような社会性のあるテーマではない。したがって有名な作品はほとんど抽象的なものとなり、批評の視線はある種の平凡な詩情に取って代わられる。『ナイトメール』²⁶、『セイロンの歌』²⁷、『インダストリアル・ブリテン』²⁸や『北海』²⁹はいずれもイギリス映画史において重要な作品と見なされるが、どれも社会の現実を批判する観察者として表現していない。

イギリス映画は、今まで一度も戦前戦後の労働者の社会運動が提起した社会問題を指摘することができなかった。アメリカ人は、一見すると完全に「エンターテインメント」の作品に潜む言外の意味、例えば刑務所の生活状況、人種差別、増大する若者の暴力を読み取るが、イギリス人は衝撃的な事態が生じることに関心がなく、それをまったく知らない方がましだと考えている。

『逢びき』³⁰では、観客は不倫関係の二人に直面する。この古典的なテーマを扱うほかの諸作品では、愛人同士は社会的な束縛にもかかわらず恋愛を実現させる……しかしこの作品では正反対のことが起こる。二人は一度も触れ合うこともなく、彼らの恋愛は幻想的な純愛を超えないばかりか、この行き詰まる不道德な関係を自覚してそれぞれの配偶者のもと

に戻るのである。

イギリスの作品は、世界各地の映画監督たちの作品に駆け巡った社会批判に向かうことを拒否する。こうした志向は映画監督たちに特有のものではない、まったく逆である。それは明らかに観客に共通した志向であり、観客は映画に、監督たちの立場を問うことを求めている。親の時代の順応主義から離れ、映画の新しい機能を確立する新しい世代の出現を待たなければならなかった。

II 背景

キッチン・シンク

「キッチン・シンク・リアリズム」³¹は五〇年代終わりに生まれ、六〇年代を通して続けられた文化運動である。演劇、美術、小説、映画や連続テレビ番組など、文化全域にこの運動が広がった。作品にはイギリスの労働者の家庭状況や社会状況が描かれた。貧弱な集合住宅では簡単に喧嘩が生まれ、たばこの煙がこもる。人であふれた騒々しいパブではビールがひどく苦い……この時代の社会問題と政治論争を追求する「キッチン・シンク・リアリズム」は、イギリス人を育てた虚構世界とは対照を成す画期的な自然主義作品を出現させた。

映画、演劇、小説の舞台には、一般にイングランド北部の工業地域の赤みがかった郊外が選ばれた。強調された訛りは作品の登場人物たちの特徴の一つである。したがって、これらの地方の人々を特徴づける言葉の現実を偽る、または勝手に変えることは論外であった。『怒りを込めて振り返れ』³²はジョン・オズボーン³³の作品で、色あせた壁紙の、設備の貧弱でみすばらしいワンルームアパートで展開する。典型的な傷あととして残るこのような生活の場は、言葉とともに、この運動において、ふだんは問題とされない社会的現実を伝達する媒体のひとつである。

影響

「キッチン・シンク・リアリズム」の根源は、労働者階級の活動に関心を持つ芸術家たちの運動、「ソーシャル・リアリズム」³⁴にあった。多くの芸術家が明確な共産主義的政治信念を持っていた。彼らはソ連の公的な運動である「社会主義リアリズム」³⁵との類似点を挙げたが、やはり大きな違いが残っていた。たとえば、イギリスの画家たちの運動は、誠実さや社会参加の価値観を左右する政治機関から指示され管理されたものではなかった。当時流行のロマン主義とはまったく異なる、彼らの言うところの社会参加とは、現実社会を無視して政治的に妥当な光景を美しく描くことなしに、現実在即した主題を描写する権利を得ることであった。

「ソーシャル・リアリズム」はその対象として、実生活から生まれる恐怖や醜さに焦点を合わせ、自然、美しさ、または音楽の理想主義的な概念化をまったく無視していた。洗練された「ロマン主義」³⁶には、新たに現実的な美の概念となる、目を引く卑俗さが描かれた絵画が対抗していた。

「キッチン・シンク・ドラマ」は、美意識とテーマの重要性以外に、かつてないほどに社会的、政治的な動機を誇示している。また同じ考えから、社会の寡黙な属性に関心を持つ作者たちを現出させた。

五〇年代と六〇年代

五〇年代と六〇年代には、イギリスの労働者階級がノエル・カワード³⁷やテレンス・ラティガン³⁸の有名な軽喜劇の中で頻繁に、型にはまった手法で描かれていた。イギリスの監督たちも、フランスのヌーヴェルヴァーグの映画監督たちの同類として、時代の変化の重要性を認識し始めた。郊外に住む労働者たちの生活様式ほど時代の変化を象徴するものはあるだろうか？ トニー・リチャードソン³⁹とケン・ローチ⁴⁰は、労働者たちをあらゆる手段で疲労困憊させ、彼らから抵抗する権利を取り上げる傲慢な社会を辛辣に描写した。ローチの『キャシー・カム・ホーム』⁴¹はホームレスの現状を明らかにし、受け入れセンターの設立を促進した。これら

の「ニュー・ウェイヴ」の監督たちは、歯に衣着せず批判する権利を振りかざして、大型映画スタジオでは理論上認められないような作品のための資金調達に成功した。そして同時代人の苦悩を指さして、彼らにその苦悩を凝視することを求めた。イギリス人たちは見ぬふりをする証人から法廷に召喚される証人へと立場を移され、これからは問題を否認せずに監視する若者たちからののしられることになる気がついた。

ジョン・オズボーンの『怒りを込めて振り返れ』には怒れる若者たちが登場したが、彼らは肉体労働者たちに定められた運命を自問し、貧困が広がる狭い生活空間をためらわずに描写した監督たちの姿を反映していた。ドキュメンタリー風の小説を引き継ぐこれらの不穏な映像は、幸せな芸術家たちの形式的な実験の枠を超えていた。問題点は明らかであった。今こそ「下の世界」という偏見を終わらせるべきなのだ。「キッチン・シンク」運動の作品はあとあとまで影響を及ぼした。七〇年代始めに、テレビは五〇年代と六〇年代に生まれたこれらの進歩的な作品に匹敵する、重いテーマのシリーズ番組の製作を多数引き受けるのである。

「キッチン・シンク・ドラマ」の起源

イギリスで「キッチン・シンク」という表現を一九五四年に最初に用いたのは評論家、デヴィッド・シルヴェスター (David Sylvester) だ、ジョン・ブラットビー⁴²のある絵について声高に語った：

(彼は) 私たちをスタジオからキッチンに連れ戻し、あらゆる種類の食べ物や飲み物、台所用品や工具、地味な家具やひもにぶらさがった赤ん坊のおむつを含む目録のように(自らのテーマを記述する)。キッチン・シンク以外は全部？ いや、キッチン・シンクもだ。⁴³

シルヴェスターは、多くの若い芸術家が日常生活とそれを欺く事物に新たな関心を寄せていることを見抜いていた。ブラットビーは台所の光景を多く描いた。彼が描く台所用品や日用品はほとんど抽象的な形をしており、私たちは時にはその意味が理解できない。ブラットビーは、イギ

リス人が特に好んだロマン主義的イメージとは明確に異なる、浴室やトイレなどの生活の場を描写することに関心を示していた。ロマン主義の画家たちの典型的なテーマである書架と庭園からは過ぎ去った時代の幻想しか残らないが、その時代に生き続けたいと思う芸術家も少しはいるのである。プラットビーのほかにもジャック・スミス (Jack Smith)、デリック・グリーヴス (Derrick Greaves) と、特にエドワード・ミドルディッチ (Edward Middleditch) は「キッチン・シンク・アート」から独自のスタイルを作り出した。それは日常生活の生々しさと不条理を連想させるもの、そして人々に、私たちの生活の場が単純な「道具」で構成されているながら、その美しさは時代遅れのロマン主義者たちがたえた美しさを多くの点で超える、と思わせるものである。

「怒れる若者たち」運動

「キッチン・シンク」リアリズムは、この時代のイギリス社会に対して特に怒りを向ける若者たちのグループとよく比較される。この「怒れる若者たち」⁴⁴は、おもに五〇年代半ばに成功した小説家や劇作家たちであり、彼らの成功は次第にしぶとさを増し、後にその主張を明確化した社会運動に呼応する。彼らの政治思想はしばしば急進的で無政府主義的とも呼ばれていたが、実際は若い芸術家グループの怒りと反抗心と見るこゝとができるだろう。彼らは同時代人たちが、安定した政治と社会という時代の幻想に満足するのを認めないのである。彼らは同胞たちを特徴づける社会の疎外を、屈託もなく率直に描いている。

この仲間には、『怒りを込めて振り返れ』のジョン・オズボーン (評論家ジョン・ラッセルは「怒れる演劇」と呼んだ)、アーノルド・ウェスカー、⁴⁵ハロルド・ピンター、⁴⁶ジョン・ブレインとアラン・シリトー⁴⁸がいる。評論家ジョン・ハイルバーン (John Halpern) はオズボーンの作品について「感性の大きさと階級の憎しみ」を表し、イギリス演劇を徹底的に変えたと書いた。

III グリアソンから

「ブリテイッシュ・ニュー・ウェイヴ」へ

フランスのヌーヴェルヴァーグや日本の「松竹ヌーヴェルヴァーグ」と同様に、イギリスの「ニュー・ウェイヴ」は時代を画した。「ニュー・ウェイヴ」は、軌道を変え、未知の方法を見つけ、目標が崩れ去った若者が実験を企てることのできる映画の復活の象徴であり、フランスやほかの国でまだ知られていない多くの傑作をもたらした。この革新は、五〇年代終わりに、厳格で次第に意味を失った大型スタジオの慣習に抵抗する独立系映画監督たちが、街頭で手持ちカメラを使用することで始まった。これらの反乱者たちのさっそうとした便宜主義には、観客たちもより現実的な作品を求めることで応えた。「ニュー・ウェイヴ」のイギリス人監督たちは、芸術的な目標を達成するために、ごく少ない資金で活動することを余儀なくされていた。撮影はたいいていの場合地方で行われ、大型スタジオの途方もない製作規模にはおよびもつかない都市風のセットで即興の演出が行われた。少ない費用と無名の俳優たち、これは情勢の変化に気づいたプロデューサーにとっては貴重である。

「ニュー・ウェイヴ」によって今まで機会を与えられなかった監督たちが現れ始めた。最も重要な三人、トニー・リチャードソン、カレル・ライス (Karel Reisz) とリンゼイ・アンダーソン (Lindsay Anderson) は、日常生活の出来事や、フィクション映画では見逃される事実や単純な人々の習慣の中で重大な意味を持つ行動に興味を抱いていた。赤レンガの集合住宅に閉じ込められた労働者たち、苦勞して子供たちの養育費を蓄え、近所のパブでビールを何杯か飲むイギリス国民。この若い監督たちの感情的なアプローチと社会的視線は、その時代の路線とは異なっていた。「ニュー・ウェイヴ」の監督たちはスタジオの大型セットを使わずに、少ない費用でありのままの生活を撮影することに成功し、映画産業の通常のものから技術をよけいな方法だと断じた。「キッチン・シンク・ドラマ」という飾り気のない呼称のゆえんである。

この時代にはますますカラー映画が盛んになるが、彼らの撮影には経済的な理由から白黒フィルムが使われる。この制約は「ニュー・ウェイヴ」に加わった撮影監督たちにつつきよく素晴らしい好機をもたらすこととなる。すなわち、リチャードソン、ライス、アンダーソンは自由を謳歌してこの実験に情熱を注ぐが、資金不足のこの実験ゆえに彼らは独自の映像品質を発展させることができたのである。

彼らは人工光をほとんど使わずに、自国の人々の生活に入り込んだ。そして階級を定めるさまざまな社会規則の重圧や、壁に染み込んで、家中に漂う語られぬ事柄を理解する。彼らは、登場人物たちが動き回る世界があまりに現実的であるため、あらゆるフィクションが不自然で凝りすぎていることに気づく。

「フリー・シネマ」

「フリー・シネマ」⁵¹はイギリスの社会ドキュメンタリーの父、ジョン・グリアソンが創出し、発展させた映画を継承するものである。グリアソンが撮影した映画の数は少ないが、その時代を特徴づけ、戦後の監督たちに強い影響を与えた。グリアソンの最初の作品は一九二九年にトロール船漁師のニシン漁を描いた『流網船』である。リチャードソンやライスの追究したレベルにはまだ遠いが、この作品に芸術がまだ知らない閉ざされた世界、「労働者階級」の男たちの日常生活が初めて観察されたことを認めなければならない。

グリアソンは、今日ではやや抽象的と思える編集方法によって、漁師たちの動作や機械の動き、鳥の群れをつないだ一つの映像作品に仕立てている。この革新的な美の組み合わせは、漁業という業種に今までになかった詩的な意味を与えている。ジャン・プレシヤンはこのようにグリアソンの「認識を（そして帝国を）必要としている国」を批判する視線を認めている。産業と自然を同時に取り上げることによって、灰色がかった瀕死の社会の描写が生まれたと思われる。

ランバートはグリアソンがその時代の問題を正面から批判していない

と非難するが、「モンタージュの授業」のジガ・ヴェルトフ (Dziga Vertov) と「世界の詩的認識」のロバート・ジョセフ・フラハティ (Robert Joseph Flaherty) に美意識と物語性の二つの遺産を残したことを強調している。グリアソンのこの相続人たちに特に影響を与えたのは、世界はあるがままだに見るべきであり、美しく飾り、ロマン主義の華々しさを与える必要はないという認識である。数十年の長い沈黙から「フリー・シネマ」の出現とともによみがえったのはこの考え方である。

国立映画劇場の後援とフォード・モーター社の融資を受け、多くのシリーズのドキュメンタリーから成る六つのプログラムが、一九五六年二月から一九五九年三月にかけてロンドンで製作され上映された。この企画の着手には何の制約もなかったが、このような思いも寄らない実施方法にもかかわらず、結果はプロデューサーたちの期待も映画監督たちの期待も超えるものであった。映画監督たちは自らがどの会社に雇われているのかよく知らなかったと、運動の創始者であり代表であるリンゼイ・アンダーソンは認めた。

「フリー・シネマ」は、明らかな歴史的運動として、またジャンルや傾向として、あまりに多く定義され、分析され、また批判されたので、私たち自身それが何であるのかわからなくなった。

一九五六年初め、リンゼイ・アンダーソン、トニー・リチャードソン、カレル・ライスとロレンツァ・マッツェッティは配給網を確保するのに大きな困難に直面していた。彼らは協力して彼らの作品で構成されたひとつのプログラムを実施することを決める。彼らの目標は、国立映画劇場という特異な場所、彼らの作品を上映する機会を得ることである。選ばれたのはこの映画館であった、なぜならカレル・ライスがプログラムの指導者だったからである。この監督たちは自分たちの作品に共通点があることにすぐに気づき、ある活動を始めることを決めた。「フリー・シネマ」という表現は、リンゼイ・アンダーソンが「ボックスオフィス（興行収入）」とプロバガンダの要請の圧力から離れて作る映画」⁵²を参考に

マニフェストを添えた最初のプログラムが大きな成功を収めたことにより、ほかのプログラムがいくつも作られた。彼らは全員五〇年代終わりのイギリス文化と若者を描く短編ドキュメンタリーの製作に参加した。『ママ・ドント・アラウ』（ママは許さない⁵³）や、今では古めかしい『ウィー・アー・ザ・ランベスボーイズ』（ぼくらはランベス地区の男子だ⁵⁴）は、この時代にイギリスの若者たちが何を考えていたのかを知ることができる作品である。若者たちは、ジャズクラブの凝った音楽やリヴァプールの街の冷たい空気に酔いしれるが、戦後の影響をまともに受け、労働者向け集合住宅の苦しい生活にも欲求不満を募らせる、新しい世代の代表者たちである。

監督たちは「フリー・シネマ」で用いた手法のせいで、作品に苦い現実の後味を残すことになった。その手法とは、身近な人々に撮影への参加を依頼することと、手持ちカメラで撮影することであるが、これらは当時映画産業に対する侮辱と見なされていたからである。「フリー・シネマ運動」の旗印のもとで製作された作品には多くの共通点があった。それらは大型スタジオから離れ、存続に苦勞するか、芸術界のパトロンたちから分配された資金を頼りに生き延びるかという、独立系映画の作品だということである。

撮影チームは、一般的にボランテニアで、機材は最小限の十六ミリフィルム用の手持ちカメラで構成されていた。このカメラは、特有の小刻みな揺れと、そこに漂う現実の生々しさから、すぐそれとわかる。ウォルター・ラサリー⁵⁵はこの手法の先兵のひとりであったが、この手法は大きな作品に用いられれば今もなお非難を浴びることになる。

『ウィー・アー・ザ・ランベスボーイズ』の重要性

上述のように、『ウィー・アー・ザ・ランベスボーイズ』は一九五九年にカレル・ライスによって撮影されたドキュメンタリーであり、おそらくこの時期で最も重要な作品である。これは「イギリスを見たまえ」（Look at Britain）と題された、一連のドキュメンタリーを注文したフォー

ド・モーター社がスポンサーになった作品で、「フリー・シネマ」の他の短編とは一線を画していた。カレル・ライスは、五十二分間にわたり鋭い洞察力と繊細さでロンドン南部の若者の生活様式を観察している。彼はこの作品の前、一九五六年に『ママ・ドント・アラウ』をトニー・リチャードソンと共同製作し、クリケットやダンスに熱中し、古風にも、女の子たちの気を引くために集団で街をうろつくリヴァプールの若者を描いていた。

ライスのドキュメンタリーの仕事は「ニュー・ウェイヴ」での最初の映画『土曜の夜と日曜の朝』⁵⁶で再開される。パブで酒を飲み、ビールのがぶ飲み競争で盛り上がり、友人たちと議論しながらタバコを吸いダンスをする夜が、仕事や日常の現実から離れる、つかの間ではかない逃避行として描かれている。

反乱者たちの出現は一九五九年から始まった。「フリー・シネマ運動」はまさに収束しようとしていた。現れたときと同じように、知られることなくこっそりと。「ニュー・ウェイヴ」が生まれたのは、ある監督たちが形式と物語性を求めてさらに進むことを欲したからである。リチャードソン、ライス、アンダーソンの三人は、かなり前からさまざまな出版や組織活動で映画批評や映画学⁵⁷に携わり、独立できる状態にあったが、経済的な制約もあり、自らの人生に伴う不安もあった。

大きなスタジオから離れて

大きなスタジオから離れるということはもちろん、アメリカ映画の影響を受けたいたずらに誇大な描写をしない道を意味していた。彼らの主人公は、ハンフリー・ボガート（Humphrey Bogart）や、ほかの映画スターたちが演じた架空の「メインストリーム」（主流）からかけ離れた労働者たちや日陰で暮らす慎ましい人々であった。幸福の追求は「ニュー・ウェイヴ」の映画においては現実離れた概念となり、自らの目的の追求のために放棄されていた。そのような理由で『土曜の夜と日曜の朝』の主人公は、目標を見つけないことができる若者を、そして狭苦しい空

間で動き回りながらも、意味のない平穩な人生に親たちを閉じ込めた社会の束縛から抜け出そうと試みる若者を象徴しているのである。

これらの若手の映画監督たちの誕生と同時に、文学界も重大な変化を体験した。それは、アラン・シリトーとシエラ・デラニーを先頭に、新しい世代の作家たちが規範の変革を望んだのである。彼らはリチャードソン、ライス、アンダーソンらの映画監督と協力して家庭問題や不満のある生活を明るみに出すことを約束した。観客たちの生活を反映する物語がスクリーンに映し出されたのである。したがって、観客たちが映像に熱中し、日常生活を思い起こさせる登場人物を敵視したり、自己と同一視するのはごく自然のことであった。

『土曜の夜と日曜の朝』の主人公、アーサー・シートンと『長距離走者の孤独』の主人公、コリン・スミスは性格は悪いが、いつもスクリーンに登場していた非現実的な人間たちとは異なっていた。彼らは不安定であやふやな野心に悩む生活を送り、映画が強い影響力を及ぼしていた時代の道徳的理想像からはかけ離れていたが、改善する力があり、一般的な人間像とほとんど違いがなかった。蓄積された怒りや愛情、野心から間違いを犯すが、破られない秘密を自らの内に守っていた。これらの作品は、映画スタジオが押しつけていたあらゆる慣習から解放されて、不義、不法中絶、同性愛、婚前交渉など、それまで無視されていたテーマをスクリーン上で体験させた。そしてその時から、欲求不満が隠され、抑圧され、またフィクションが夢や空想を誘う機能を果たしていた社会に存在する偏見や、タブーと戦うことができるようになったのである。

映画界のこの新しいリアリズムは、同時代の評論家たちや国民には好意的に受け入れられることもあれば、反感をもつてとらえられることもあった。

このようなわけで、「ニュー・ウェイヴ」が正式に始動したのは、カレル・ライスの作品『土曜の夜と日曜の朝』が公開された一九六〇年である。

IV 創立作品

カレル・ライス監督『土曜の夜と日曜の朝』

イギリス「ニュー・ウェイヴ」の最初の映画は一九五八年の『年上の女』である。長い間、見なされていたが、実際には一九六〇年に映画界は重大な状況の変化を経験した。カレル・ライスの作品『土曜の夜と日曜の朝』がいろいろ



『土曜の夜と日曜の朝』(1960)

な理由で衝撃を与えたのである。この映画は保守的な評論家たちの目には、美的にも物語的にも偏見があるとして酷評の的となった。「ニュー・ウェイヴ」の始まりにすでに驚嘆していたほかの評論家たちは、新鮮な再生をもたらす創造運動の第一歩だと認めている。イギリス国民は映画館に押し寄せ、心を乱し、あらゆる種類の知識人たちの論争を招くこの作品を見にやって来た。不道徳で反社会的な主人公と、ある女性との不貞関係のために、タブーの再検討にもふさわしいこの作品は論争の的となり、激しい非難を受けるが、多くのイギリス人の関心を集めた。主人公、アーサー・シートンの役に、アルバート・フィニー (Albert Finney) はただただ完璧と言うほかはない。彼はこの役を演じて非常に説得力があり、『欲望という名の電車』⁵⁹のマーロン・ブランド (Marlon Brando) に匹敵するとも言うべきイギリス人俳優である。

これは、野外セットがすべてありのままの場所で撮影された初めての映画であり、多かれ少なかれイギリス映画史において最も影響力のある作品の一つであった。

この作品と当時の検閲委員会との対立はあらゆる報告書に残され、表現の自由の制限を問題視する多くのイギリス人たちの関心を再び高めた。検閲委員会が部分的にこの争いに勝ち、カレル・ライスは残念ながらもかなりの量の台本の変更を命じられた。イギリスの「タフガイ」に典型的な罵倒語は禁止された。検閲委員会には厳しいが、他のどん

な作品においても撮影されたことのないあるシーンを大目に見た…日曜の朝、アーサーは目覚める。カメラの動きが当時の清教徒の倫理観に抵触する最悪のことを思わせる。そして映し出されるのは、アーサーが工場と同僚の妻の隣に横たわる姿である。これは衝撃的な映像であり、検閲委員会はこのシーンに激怒して非難したようだが、有無を言わせぬような形で禁止したわけではなかった。

アーサー・シートンは若い労働者で、ひどく地味に描かれたノッティンガムの町で週に六日、一生懸命働き、土曜の晩は労働者用住宅地区にあるパブやダンスクラブで友人たちと楽しく過ごす。彼はいとこの親友や好かない連中との話に熱がこもると、イギリス社会が国民に押しつけている制度や欲求不満に対する怒りを躊躇することなく口にする。日常に埋もれた物静かな夫婦である彼の両親のことを持ち出しては、結婚に屈することを断固拒否し、その逆を主張して工場主任の妻といちゃつく。職場に疎外が生まれ、黒ずんだ壁の工場に束縛された精神ははやばやと老け込み、疲労と、そして今日ではテレビのせいで、多くの人々が夢を失う。ライスによって映像化されたこの急進的な言説は、当時の世間に確実に衝撃を与えた。

これは、時代は続いていても同じではないということの意味する。この長編映画は、近年、世評に高い英国映画協会⁶⁰によって、すべての時代のイギリス映画を対象にしたランク付けでベスト二〇に選ばれたのだ。

映画では、アーサーと不実な妻ブレンダの関係において、社会がもたらす生活様式の畏にかかった人々に、定められた運命があることがはっきりと証明されている…退屈を約束された生活にある平凡な安らぎ、肉欲の消失、そして何年も抜け出せない典型的な社会の仕組みに閉じ込められること。ブレンダはアーサーに夢中だが、彼はまるで水の上の蝶のように現実から浮いている…彼は近づきすぎることを避け、溺死する危険のある騒動にかかわることを拒否する。ブレンダが妊娠し、アーサーが父親であることに疑いはないと告げる時、彼は畏にはまったと感じる。彼は叔母に助けを求め、彼女は野蛮な墮胎方法で「問題」を解決できる

と考える。妊娠はここではオオカミの落とし穴のような機能を果たす。墮胎は違法であり、昔の方法は通用しないので、彼は覚悟を決めてある決心をする。彼は隣人たちやブレンダの夫がどう思おうが、生まれる子供の責任を取ることにする。アーサーのこのばかばかしく思える考えは、現実の人間たちが取る方略に対する正々堂々の批判である。アーサー流に言えば、夫婦の出会いから、結婚、妊娠、生活そして死に至るまでの伝統的な仕組みは、人々の後進性を象徴しているのである。

ブレンダとの関係は遊び半分、アーサーは同時に、パブで知り会った若く美しいドリーンとも偽りの情事を重ねる。この関係は進行し、妊娠したブレンダが嫉妬して、彼は複雑に混じり合う感情によって深く動揺する。アーサーはもともと完全な自由を求め、ただ自分のために周りの人々を利用し、まったく将来を考えず、同時代の若者の関心事である安定性を求めることを軽蔑している。彼は稼いだ金をすぐに使い果たす…競馬に賭け、だれにでもビールをおごる。ドリーンにこの人生観を何度も非難され、彼はまたも畏にはまったと感じるが、彼女の求めに屈してしまう。しかしこの映画は、彼が建設中のある分譲地に石を投げるシーンで終わる。アーサーは、イギリス社会が求める間違った選択はしなかった。彼は力の限り闘うつもりなのだ。

アーサー・シートン

アーサー・シートンという人物は小説家アラン・シリトーによって作り出された。ライスが映画化を決めたのはこの小説を読んだからである。彼女がシリトーに映画化の話を持ちかけたとき、シリトーはある条件で関心を示した…彼自身が脚本を書くことである。彼は、小説の中の人物が映画で演じる過程を監督することを望んでいた。シリトーは目配りを怠らなかつたが、映画化が成功した大きな要因は、おそらくアルバート・フィニーの発見であった。

この企画の責任者たちは、フィニーに人間のさまざまな側面を取り込むことができる完璧な器を見いだした。五〇年代と六〇年代の映画愛好

家たちは、アルバート・フイニーが演じたアーサー・シートンと、『乱暴者』⁶¹でマーロン・ブランドが演じたジョニー・ストレイブラーが驚くほど似ていることを見逃さないだろう。興味深いことに、『乱暴者』は、検閲によって共産主義を支持する（容共主義的）主張が含まれているという理由で、一九六八年までイギリスでは上映禁止となった。ジョニー・ストレイブラーとアーサー・シートンは、多くの点で似ている。この二つの物語に取りつく共主義に近い主張とは別に、彼らを結びつけているのは、過ちを犯しやすいという点である。

結論

一九六二年には「ニュー・ウェイヴ」の終わりが見え始めたが、それが衆目の一致するところとなったのは一九六三年である。この年、トニー・リチャードソンが『トム・ジョーンズの華麗な冒険』を製作するが、評価されなかった。『長距離走者の孤独』は、紛れもなく「ニュー・ウェイヴ」の論争開始から、この概念がはっきりと承認されるまでを結びつける画期的な作品であった。

「ニュー・ウェイヴ」運動の当事者たちは、世界中のどこでもそうであるように、変革はある期間しか続かないが、他の変革に道を開くことを知っている。彼らの継承者たちは、何の運動にかかわらず、美意識やテーマに関する制限がなくなったことを活用した。

トニー・リチャードソンは、「ニュー・ウェイヴ」運動が短期間のうちに時代を画することを求めた先駆的な映画監督たちのひとりで、目的を達成するためにまずプロデューサーとして、後に監督として、多数の企画を実現した。彼の強い信念はそれまで映画の外に隠されていた現実社会を観客たちの顔に投げつける強い意志となった。

「フリー・シネマ」の、ドキュメンタリーのリアリズムからフィクションへの移行が持つ意味は、「ニュー・ウェイヴ」にとどまることはなかった。

た。実際、観客たちの想像の世界を問うのに、数年で十分であった。映画館に行く庶民層は、目の前に悲惨な日常生活が露呈するのを見る余裕を持っていた。妥協せず、常套句を使うこともなく提示され、労働と、実現不可能な願望の抑圧を定めとするこの日常生活の描写は、これを再考する人々によって深く吟味され、新しい意味を持つようになる。

「ニュー・ウェイヴ」は、映画界に起きたすべての抵抗運動と同じ道をとった。製作費の不足とテレビの人気の高まりにより、姿を消したのである。家庭にテレビが普及し、六〇年代始めから映画館の客が大きく減り始めた。テレビのシリーズ番組もリアリズムを重視し、この反体制的な運動を媒介していた。

映画界の状況を変えた「ニュー・ウェイヴ」の代表者たちは、似たような闘いに加わる他の映画監督たちに道を開いた。マイク・リー (Mike Leigh)、ステイヴン・フリーアーズ (Stephen Frears)、ケン・ローチはその継承者であり、彼らの作品は「ニュー・ウェイヴ」の遺産を受け継ぐ社会批判の力を持っている。このジャンルの映画作品は人気があり、実際に海外に輸出された唯一のものであった。イギリス映画で辛辣な批評を乗り切った領域はひとつもないが、『トレイン・スポットティング』、『フル・モンティ』⁶⁵や『ブラス』⁶⁶の成功は、ジャンルが広がり、喜劇の概念にさえ新しい定義を与えた証拠である。多くの評論家がこれらを、非常に特殊なタイプのイギリス喜劇と述べている。

私が分析した作品、『土曜の夜と日曜の朝』は、真のバイオニアであったという意味で、取り上げたことは正当な選択であったと思う。この作品をはじめ、「ニュー・ウェイヴ」運動の最も重要な諸作品が、『英国映画協会』によって再版されたことは、私の決断を支持するものである。しかしながら、イギリス映画史において、同じように重要な他の作品に触れなかったことは残念である。したがって、選んだ作品のリストを最後に加えて、他の機会に検討することとしたい。

選択した作品

- トニー・リチャードソン『怒りを込めて振り返れ』（一九五八）
 ジャック・クレイトン『年上の女』（一九五九）
 カレル・ライス『土曜の夜と日曜の朝』（一九六〇）
 リンゼイ・アンダーソン『蜜の味』（一九六一）
 ジャン・スレジンジャー『ある種の愛情』（一九六二）
 トニー・リチャードソン『長距離走者の孤独』（一九六二）
 リンゼイ・アンダーソン『孤独の報酬』（一九六三）
 トニー・リチャードソン『トム・ジョーンズの華麗な冒険』（一九六三）
 ケン・ローチ（ケネス・ローチ）『キャシー・カム・ホーム』（一九六六）
 ケン・ローチ『ケス』（一九六九）

注

- 1 スーヴェルヴァーグは一九五〇年代フランスに現れた映画運動である。この語は一
 九五七年十月三日の『レクスプレス』誌のフランソワーズ・ジルーによる世代現
 象の社会学的調査の中で初めて現れ、一九五八年二月に雑誌『シネマ58』でジェー
 ル・ビヤールによって再び取り上げられる。この表現は一九五九年に配給された新
 しい映画作品と、主にこの年のカンヌ映画祭に出品された作品に用いられる。
- 2 『小さな兵隊』はジャン・リュック・ゴダール (Jean-Luc Godard) 監督のフランス
 映画。一九六〇年に撮影されたが、検閲により禁止され、一九六三年に公開された。
- 3 『5時から7時までのクレオ』はアニエス・ヴァルダ (Annis Varda) 監督のフラン
 ス映画。一九六一年に製作され一九六二年に公開された。
- 4 日本赤軍 (JRA) は、日本共産主義者同盟赤軍派から分かれて、重信房子が一九
 七一年二月に結成した日本の極左テロリスト集団である。
- 5 ギャヴィン・ランバート (Gavin Lambert) は雑誌『サイト・アンド・サウンド (Sight
 and Sound)』と『英国映画協会 (British Film Institute)』で評論家として長年働いた
 後、ニコラス・レイ (Nicholas Ray) と共同製作に取り組んだ。
- 6 『フリー・シネマ』は一九五〇年代に生まれたドキュメンタリー運動で、イギリス
 の「ニュー・ウェイヴ」の全世代の映画監督たちに影響を与えた。
- 7 フランス語の「スーヴェルヴァーグ」にあたる英語。
- 8 アルフレッド・ヒッチコック卿 (Sir Alfred Hitchcock, 一八九九年八月十三日―
 一九八〇年四月二十九日) は、イギリス生まれでアメリカに帰化した映画監督、脚本
 家、プロデューサー、映画俳優で、中でもオスカー賞に五回ノミネートされた。
- 9 マイケル・バルコン (Michael Balcon, 一八九六年五月十九日―一九七七年十月十七
 日) はイギリスのプロデューサーで、ヒッチコックの初期作品を製作した。
- 10 『The Man Who Knew Too Much』(一九三六)
- 11 『Saboteur』(一九三六)
- 12 『The 39 Steps』(一九三五)
- 13 『Ain't No Justice』(一九三九) 監督、ペン・テニンソン (Pen Tennyson)。
- 14 『The Proud Valley』(一九四〇) 監督、ペン・テニンソン (Pen Tennyson)。
- 15 『Went the Day Well?』(一九四二) 監督、アルベルト・カヴァルカンティ (Alberto
 Cavalcanti)。
- 16 『Next of Kin』(一九四二) 監督、ソロルド・ディキンソン (Thorold Dickinson)。
- 17 『Hue and Cry』(一九四八) 監督、チャールズ・クライトン (Charles Crichton)。
- 18 『Passport to Pimlico』(一九四九) 監督、ヘンリー・コーネリウス (Henry Cornelius)。

- 19 キャロル・リード (Carol Reed, 一九〇六年十二月三十日—一九七六年四月二十五日) はイギリスの映画監督、プロデューサー、脚本家。
- 20 *The Stars Look Down* (一九四〇)
The Quarterly of Film Radio and Television, ロサンゼルス、バークレー、カリフォルニア大学出版。
- 21 *The Third Man* (一九四九)
デヴィッド・リーン脚 (David Lean, 一九〇八年三月二十五日—一九九一年四月十六日) はイギリスの映画監督、プロデューサー。映画の「古典」とされる『戦場にかける橋』、『アラビアのロレンス』、『ドクトル・ジバゴ』などの大作を製作して広く認められた。
- 22 *Breaking the Sound Barrier* (一九五二) 監督、デヴィッド・リーン (David Lean)。
「ダイレクト・シネマ (Direct Cinema)」は北米、カナダのケベック州とアメリカ合衆国で一九五八年から一九六二年に生まれたドキュメンタリー映画の動向であり、最初は現実を直接とらえ、真実を伝えることへの欲求を特徴としていたが、長期的に現実の問題を問う、映画によって行動することを試みる方法となっていた。
- 23 *Nightmail* (一九三六) 監督ハリー・ワット (Harry Watt) とバジル・ライト (Basil Wright)。ジャン・プレジヤンは、著書『ドキュメンタリー…映画のもう一つの顔』(カイエ・デュ・シネマ出版) の中で、ドキュメンタリー映画の先駆者的作品の一つだと述べている。
- 24 *Song of Ceylon* (一九三六) 監督、バジル・ライト (Basil Wright)。
Industrial Britain (一九三三) イギリスのドキュメンタリー映画の父ジョン・グリアソン (John Grierson) の要請でロバート・ジョセフ・フラハティ (Robert Joseph Flaherty) が監督した。
- 25 *North Sea* (一九三八) 監督、ハリー・ワット (Harry Watt)。
Brief Encounter (一九四五) 監督、デヴィッド・リーン。
- 26 文字とおり「流し台 (キッチンシンク) のリアリズム」。
Look Back In Anger (一九五六) はジョン・オズボーン (John Osborne) の戯曲で、ロンドンの舞台で大成功を取めた。この作品は評論を通じて「怒れる若者たち (Angry Young Man)」という言葉を生み出し、オズボーンと同時代の劇作家や作家たちを表すに至ったが、彼らは多くの場合、前の時代の理想主義と対照を成す粗野なリアリズムを志向していた。
- 27 ジョン・オズボーン (一九二九年十二月十二日—一九九四年十二月二十四日) はイギリスの劇作家、脚本家、俳優。
- 28 この運動はまず文学において非常に活発化し、後に絵画で展開された。イギリスのリアリズムの起源は十八世紀で、ロンドンの下層民を描いたヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) の小説やトバイアス・スモレット (Thomas Smollett) の作品に認められる。このリアリズムは十九世紀半ばに発展し、トーマス・ハーディ (Thomas Hardy)、D・H・ローレンス (D. H. Lawrence)、ジョージ・エリオット (George Eliot) や、アイルランド人ジョージ・モア (George Moore) などの作家が全面的にこの運動に加わる。彼らは労働者階級や不貞関係、用人層にこだわることが、前の時代の作家たちは田舎の裕福な家庭や専門職の労働者階級、聖職者たちを中心に筋書きを設定していた。
- 29 ソヴェエトの社会主義リアリズムは、教義と実戦を統合し、二十世紀始めから政治やイデオロギーの領域と芸術の領域に関係があるかどうかを探っていた。暴力的なイデオロギーの対立の場である社会主義リアリズムは、一九一〇年代ごろのロシアに発する。この論争は、アヴァンギャルドや特に立体未来主義に由来し、野心的な若い詩人たちが書いたマニフェスト *Une gifle au goût du public* (「大衆の好みに平手打ち」) により開始された。彼らはほかの分野の芸術家たちとも多く交流し、場合によっては造形美術の理論面 (特に「トランス精神、サーウミ (surrealism) 超意味言語」) の概念を取り入れた。絵画や特に文学においてこの革命的な運動に賛意が寄せられたのは、ヤコブソン (Jakobson) のような若い形式主義の評論家たちが、言語の、特に中産階級の執拗な憎悪と結びついた言語の詩的機能を、みごとに明らかにしたからである。
- 30 ロマン主義は西欧の芸術的動向であり、十八世紀にイギリスとドイツに、十九世紀にフランス、イタリア、スペインに広がった。ロマン主義の特徴は、心と精神の陶醉や苦悩を表現するために芸術のあらゆる可能性を探究する意欲にみられる…それは理性に対する感情の反発であり、神秘と幻想をたえ、逃避と夢の中の恍惚、病的なものや気高いもの、異国趣味と過去を探し求める。
- 31 ノエル・カワード (Noël Coward, 一八九九年十二月十六日—一九七三年三月二十六日) はイギリスの脚本家、俳優、作曲家、映画監督。
- 32 テレンス・マーズ・ラティガン脚 (Sir Terence Mervyn Rattigan, 一九一二年六月十日—一九七七年十二月三十日) は二十世紀で最も偉大な劇作家のひとりである。ロンドンのサウス・ケンジントンで、アイルランド出身のプロテスタントの両親のもとに生まれ、オクスフォードで学んだ。
- 33 Tony Richardson (一九二八—一九九一) はイギリスの映画プロデューサー、監督、脚本家。
- 34 ケン・ローチ (Ken Loach, 本名は Kenneth Loach, 一九三六年六月十七日生まれ) はイギリスの映画とテレビの監督。

- 41 *Cathy Come Home* (一九六六) 監督、ケン・ローチ。
- 42 ジョン・ランドール・ブラットビー (John Randall Brady, 一九二八年七月十九日—一九九二年七月二十日) は「キッチン・シンク」運動を創立したイギリスの画家。この運動は五〇年代終わりに他の芸術領域に多くの影響を与えた。
- 43 「[He] takes us back from the studio to the kitchen [and described his subjects as] an inventory which includes every kind of food and drink, every utensil and implement, the usual plain furniture and even the babies nappies on the line. Everything but the kitchen sink? The kitchen sink too.” *TBR*.
- 44 文字通り “*Angry Young Men*” とある。
- 45 Arnold Wesker (一九三三年五月二十四日生まれ) はイギリスの脚本家、俳優。
- 46 Harold Pinter (一九三〇年十月十日—二〇〇八年十二月二十四日) はイギリスの作家、劇作家、演出家。初期の作品はしばしば不条理劇のジャンルに位置づけられる。Pinter は演劇、ラジオ、テレビ、映画の脚本を書き、二〇〇五年にノーベル文学賞を受賞した。
- 47 John Brain (一九二二—一九八六)
- 48 Alan Sillitoe (一九二八年三月四日生まれ) はイギリスの作家で一九五〇年代の「怒れる若者たち」の一人である。
- 49 “immensity of feeling and class hatred”
- 50 トニー・リチャードソンは一九六〇年夏の「フィルム・クォーターリー (*Film Quarterly*)」のインタビュでこう述べている:「映画製作には、フランスで映画製作にかかる程度の金がかかるのは当然だ。でも実のところ英国は、アメリカ式のやり方に半分取り込まれてしまっていて、あっち(英国)の映画はこっち(アメリカ)ほど金がかかるわけではないけど、それでも、国の大きな金を取り返せる額に比べて金がかかりすぎた」
- 51 「どんな映画も私的すぎるはずがない。映像は語り、音が誇張し解説する。長さも重要ではなく、完璧さも目的ではない。態度がスタイルを意味し、スタイルが態度を意味する」(「フリー・シネマ」のミニフェストより)
- 52 “Anderson coined the term *Free Cinema*, a reference to the films having been made free from the pressures of the box-office or the demands of ‘propaganda.’”
- 53 *Momma Don't Allow* (一九五六) カレル・ライスとトニー・リチャードソンによるロンドン北部のジャズクラブについてのドキュメンタリー。
- 54 *We Are the Lambeth Boys* (一九五八) カレル・ライスによるロンドン南部のユースクラブを扱うドキュメンタリー。
- 55 Walter Lassally (一九二六年十二月十八日ドイツ生まれ) はイギリスの撮影監督。五〇年代の「フリー・シネマ」運動に参加し「ニュー・ウェイヴ」に大きな影響を与えた。
- 56 *Sunday Night and Sunday Morning* (一九六〇) カレル・ライス監督のイギリス映画。
- 57 三人とも雑誌『シークエンス (Sequence)』と『サイト・マインド・サウンド (Sight and Sound)』の主要人物であった。
- 58 Shelagh Delaney (一九三八—二〇一一) 戯曲『蜜の味』は十八才の時の作品である。
- 59 *A Streetcar Named Desire* テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) の戯曲。一九四七年に初演され、一九四八年にヴェネチア国際映画祭で賞を獲得した。
- 60 https://en.wikipedia.org/wiki/BFI_Top_100_British_films
- 61 *The Wild One* (一九五三) ラスロ・ベネディク (Laszlo Benedek) 監督のアメリカ映画。
- 62 アーサー・シートンのいくつかのセリフ:
 “I take a tip from the fishes, never bite unless the bait’s good. I won’t get married till I’m good and ready.”
 “That’s what all those silly laws are for, to be broken by bitches like us.”
 “I work for the factory, income tax and the insurance already, that’s enough for a bit. They’re up you right, left and centre. After they’ve skinned you dry you get called up to the army and get shot to death.”
 “Mam called me barney when I told her I fell of a gasometer for a bet. But I’m not barney, I’m a fighting pit prop that wants a pint of beer, that’s me. But if any knowing bastard says that’s me I’ll tell them I’m a dynamic dealer waiting to blow the factory to kingdom come. Whatever people say I am, that’s what I’m not because they don’t know a bloody thing about me! God knows what I am.”
 “Don’t let the bastards grind you down!”
 “I’m out for a good time — all the rest is propaganda!”
- 63 融資は多くの場合アメリカからであった。
- 64 *Tinsputing* (一九九六) 監督、ダニー・ボイル (Danny Boyle)。
- 65 *The Full Monty* (一九九七) 監督、ピーター・カッターネオ (Peter Cataneo)。
- 66 *Brassed Off* (一九九六) 監督、マーク・ハーマン (Mark Herman)。

参考文献

著書

- Breschard, Jean: *Le Documentaire, l'autre face du cinéma*, Cahiers du Cinéma, collection Les Petits Cahiers, 2002.
- Hill, John: *Sex, Class and Realism, British Cinema 1956-1963*, BFI (The British Film Institute), 1981.
- Ferro, Marc: *Cinéma et Histoire*, collection Folio Histoire, 1993.
- 牛田裕美: 『シネマ映画研究』 人文研究社 二〇〇七年

論文

- Young, Colin and Richardson, Tony: "An Interview in Los Angeles", *Film Quarterly*, University of California Press, 1960.
- Burton, Alan: "The Emergence of an Alternative Film Culture: Film and the British Consumer Co-Operative Movement before 1920", *Film History*, Vol.8, No.4, Indiana University Press, 1996.
- Lambert, Gavin: "Notes on the British Cinema", *Film Quarterly*, automne 1956.
- Barber, Susan: "Bad Timing/A Sensual Obsession by Nicholas Roeg", *Film Quarterly*, automne 1981.
- BFI Source Guides: "1960's british cinema", *BFI*.
- Houston, Beverle and Kinder, Marsha: "The Losey-Pinter Collaboration", *Film Quarterly*, automne 1978.
- Thunder, Rachel: "The Loneliness of the Long Distance Runner", Study Guide, *Fresh*, 2014.