

大林映画にとって「地域」とは何か？

——尾道三部作とそれ以後——

沼 尻 正 之

The Meaning of “Region” for Obayashi Nobuhiko’s Films :
Onomichi Trilogy and His Later Films

Masayuki NUMAJIRI

要 約

近年、観光研究の領域で、コンテンツツーリズム研究に注目が集まっている。最近注目されているのはアニメ聖地巡礼だが、日本ではそれ以前から映画のロケ地を訪ねるシネマツーリズムが盛んに行われてきた。その代表例と言えるのが、大林宣彦監督が製作した一連の地域映画である。本稿では、大林監督の地域映画について、それらが生まれた経緯や、それが地域とどのような関係を持ち、どのような影響を与えてきたのかということについて、時代順に見ていきたい。

まず取り上げるのは尾道三部作と言われる作品であり、これによって大林は地域映画の方法論を確立するが、故郷である尾道との間には、考え方にややズレがあることが顕在化した。続いては新尾道三部作であるが、この頃に、大林と尾道との間の差異は先鋭化することになり、これ以降大林は、尾道を離れて地域映画を作っていくことになる。

次に取り上げるのは、大林が尾道以外を舞台にして作った地域映画である。それらが作られるに至った経緯は様々であるが、いずれも大林が当該自治体の地域づくりの理念に共感したことから生まれたものであるという共通点を持っている。この時代、大林は、北海道から九州まで、日本全国で地域映画を作ることとなった。最晩年に至るまで、大林の地域映画は、新しい技術を取り入れながら、進化を続け、後の映画監督たちに、地域映画というフォーマットを残すこととなったのである。

キーワード：大林宣彦監督、尾道三部作、地域映画、シネマツーリズム、コンテンツツーリズム、聖地巡礼

第1章 はじめに

近年、観光研究の領域で、コンテンツツーリズム研究に注目が集まっている。コンテンツツーリズムとは、地方自治体が、その土地を舞台とする小説、映画、テレビドラマ、マンガ、アニメ、ゲームなどの文化的コンテンツを活用するかたちで行う観光振興や観光行動のことを指している。国も早くからこれに注目し、国土交通省などが中心となった2005年の報告書『映像等コンテンツの制作・活用による地域振興のあり方に関する調査 報告書』では、「コンテンツツーリズムの根幹は、地域に「コンテンツを通して醸成された地域固有の雰囲気・イメージ」としての「物語性」「テーマ性」を付加し、その物語性を観光資源として活用することことである」とされている（第3章1-(1)）（国土交通省総合政策局観光地域振興課他〔2005:49〕）。

なお、類似の表現として、「ロケツーリズム」などがあり、観光庁はウェブサイト上で、ロケツーリズムとは、「映画・ドラマのロケ地を訪ね、風景と食を堪能し、人々の“おもてなし”に触れ、その地域のファンになることであり、朝の連続テレビ小説や大河ドラマの例を見ても分かるように、そのインパクトも大きいことから、ロケ地となった地域での持続的な観光振興の取組につながる観光資源として有望である」（観光庁 HP「ロケツーリズム」）と述べている。「ロケ地巡り」などの表現も、ほぼ同義で用いられていると言ってよいであろう。

その他、特に映画の舞台となった場所を旅する観光行動は、「シネマツーリズム」や「フィルムツーリズム」と呼ばれる。本稿では、映画については「シネマツーリズム」という言葉を、また映画やドラマなど実写作品全般については「ロケツーリズム」を、さらにマンガやアニメなども含む作品の舞台を訪れることを目的とする観光行動を「コンテンツツーリズム」と呼ぶことにしたい。

ちなみに、こうしたコンテンツツーリズムの中でも、近年特に盛んなのが、いわゆる「アニメ聖地巡礼」と呼ばれる観光行動だと言えるであろう。アニメ作品の舞台となった場所を「聖地」として、ファンたちが訪れる行動である。また、そのブームに伴い、アニメ聖地巡礼をテーマとした研究書も、近年特に数多く出版されている。ただし、コンテンツツーリズムの中では、アニメ聖地巡礼は比較的新しい現象であり⁽¹⁾、それ以前から続くものとして、テレビドラマや映画のロケ地巡りといったことが行われてきた。

この映画やドラマの舞台となった地を訪れるロケツーリズムの中で、先駆的かつ代表的なものとして頻りに名前が挙げられるのが、大林宣彦監督による尾道を舞台とした作品群である⁽²⁾。尾道三部作などと呼ばれる映画作品群は、シネマツーリズムの早い時期の成功例として、研究者から言及されることも多いものである⁽³⁾。

さらに、尾道三部作ほど有名ではないが、実は大林監督は、尾道以外の様々な地域でも映画を作り、それぞれの地域の活性化に貢献してきた実績を持つ、いわばシネマツーリズムの先駆者な

のである。そこで本稿では、この大林宣彦監督が特定の地域を舞台にして製作した映画——本稿では、大林監督の尾道三部作のような、特定の地域を舞台にした映画作品のことを、「地域映画」と呼ぶことにしたい——が、その地域とどのような関係にあるのか、またその地域にとってどのような意味を持つ存在であるのか、そういった問題について考察し、そのことを通して、大林地域映画の特性を明らかにしていきたいと考えている⁽⁴⁾。

また本稿では、その全体テーマの中で、もう一つ特に、大林監督と監督の故郷である尾道の関係について詳しく調べてみるということを課題としたい。なぜなら、多くの人が持っているであろう印象（尾道と大林映画とは切っても切れない関係にある）とは異なり、大林監督と尾道の関係は、必ずしも良好なものではないようだからである。そこには一体どのような事情があるのだろうか。

なお本稿は、2020年度地域創造学部プロジェクト型教育事業助成による研究成果の一部である⁽⁵⁾。

第2章 大林映画と尾道

第1節 シネマツーリズムと尾道三部作

安田巨宏によれば、世界的に見た場合、シネマツーリズムの画期となった作品は、1953年のアメリカ映画「ローマの休日」であったという（安田 [2014:32]）。「ローマの休日」では、ローマの観光名所が次々と紹介されており、マスツーリズムの時代が始まりつつあった欧米で、多くの旅行者をローマに誘うこととなった。その他初期の頃の海外におけるシネマツーリズムの代表例としては、1955年の「慕情」（香港）、1961年の「ティファニーで朝食を」（ニューヨーク）、1965年の「サウンド・オブ・ミュージック」（ザルツブルク）などがある。

安田によればまた、日本におけるシネマツーリズムの萌芽となった作品は、1954年の「二十四の瞳」（小豆島）であった（安田 [2014:27]）。実は壺井栄による原作小説には具体的な地名は出てこないのだが、映画では物語の舞台を小豆島と設定し、実際にロケも同地で行われた。その後、小豆島は「二十四の瞳の島」として知られるようになり、多くの観光客が訪れるようになったという。

安田が、それに続く日本におけるシネマツーリズムの代表例として挙げているのが、大林宣彦監督のいわゆる尾道三部作である。尾道三部作とは、大林宣彦監督が自らの故郷である広島県尾道市を舞台にして撮影した、「転校生」（1982年）、「時をかける少女」（1983年）、「さびしんぼう」（1985年）の三作を総称した表現である。

安田が行ったアンケート調査（映画の舞台に旅をした経験者に対し「最も印象に残っている訪ねた場所と映画のタイトルを聞いたもの」によると、「尾道・尾道三部作」は国内の第1位であった⁽⁶⁾。また同じ調査の中で、「今後、最も訪ねてみたい場所と映画のタイトル」を聞いたアン

ケートの結果も、国内のトップは「尾道・尾道三部作」であった。

第2節 大林宣彦監督と尾道

このように、大林監督の尾道三部作や、その後の新尾道三部作（「ふたり」（1991年）、「あした」（1995年）、「あの、夏の日〜とんでろ じいちゃん」（1999）の三作を総称した表現）など、とりわけ現在40歳代から60歳代ぐらいの年齢層の人々にとっては、尾道と言えば大林映画と言っても過言ではないほど、その結びつきは緊密であるように思われるが、先ほども述べたとおり、両者の関係には実は微妙なところがある。

まず第一に、1999年に新尾道三部作の3作目を撮って以降、大林は尾道で全く映画を撮らなくなってしまう。そのかわり彼は、九州や長野、新潟、北海道など、日本各地に赴き、そこで「地域映画」を撮るようになる。ちなみに彼はその時期から、「古里映画」という言葉を頻繁に使うようになる。彼がようやく尾道に戻ってきたのは、結果的に遺作となった2020年公開の「海辺の映画館－キネマの玉手箱」撮影時のことであり、それまでの約20年は、尾道とは距離を置く状態が続いていた。

さらに、大林と尾道の微妙な関係を示すのが、2000年にオープンした「おのみち映画資料館」である。実はこの資料館、大林監督の作品に関するものが、1つも置いてないのである。資料館のHPには、以下のような説明の文章がある。「『映画のまち・尾道』で撮影された小津安二郎監督普及の名作⁽⁷⁾「東京物語」や、広島県出身の新藤兼人監督らの資料、日活の古き良き時代の映画ポスターなどが展示されています」（おのみち映画資料館HPより）。確かに大林監督の名前はなく、また小津安二郎や新藤兼人は、日本映画界のビッグネームであり、尾道を舞台にした映画を撮ってはいるが、普通の人は、ここに尾道映画の代名詞である大林監督関連のものが一つもないとは思わないのではないだろうか。

実際、このことを知らずに同資料館を訪れた人たちの中には、期待した大林映画関係のものを見ることができず、不満を漏らす人が後を絶たない。

「風花 @sorayuki0313 2019年8月29日：40年近く憧れた尾道。／本当に素晴らしかった。／映画で憧れたままだった。／ただ映画資料館に、／大林監督作品がひとつもないのは／残念。／同年代の来館者の／知世ちゃんがない！！／に激しく同意。／大人の事情なんだなきっと（；▽；）」（Twitterより）

このような書き込みは、SNS上に数多く見られる。さらには各種の観光ガイドサイトにおけるこの施設に関する書き込みにも、同種のもの多数見られる。

「尾道の映画資料館と言えば誰もが大林宣彦監督作品をイメージするだろう。おそらく館を開設する際の設置者のイメージも「大林作品」ありきだったと思うのだが、ところがこの資料館には大林監督作品に関する資料は一切ない。大林監督サイドとなんらかの交渉が不調に終わり、展示を見送ったものと思われる。当然見学する側も、尾道にある「おのみち映画資料館」であれば

沼尻：大林映画にとって「地域」とは何か？

大林作品を期待して入場するわけであるが、大林作品の展示がないのはある意味詐欺だ。」(Tripadvisor HP「おのみち映画資料館」口コミ投稿 2020年8月より)

今、来館者による最近のコメントを2つ紹介したが、こうした声は、開館当初から寄せられていたらしい。開館直後の読売新聞には、「おのみち映画資料館開館：ファンら「大林作品なく残念」と題して、次のような記事が掲載されている。「名作映画の撮影地として知られる尾道市が同市久保一に建設した「おのみち映画資料館」が二十二日、オープン。映画ファン約二百五十人が訪れたが「さびしんぼう」など〈尾道三部作〉で人気の同市出身の大林宣彦監督ゆかりの展示品がないことから「なぜないの」とがっかりする人もいた」(読売新聞 2000年4月23日大阪朝刊 23頁)。

また、おのみち映画資料館の来館者調査を行った和田崇によると、世代別に見た場合、30歳代から50歳代の来館者の満足度が全体平均を下回っているが、これは大林作品がないことに起因しているのではないかと分析している⁽⁸⁾(和田 [2017: 111])。

尾道と大林監督の間のこの微妙な関係の背景には、いったい、どのような事情があるのだろうか。そのことは、大林監督のフィルモグラフィ、とりわけ彼の「地域映画」製作の歴史を振り返ることで、明らかになっていくであろう。

第3章 大林監督と尾道三部作

第1節 映画監督大林宣彦の誕生

大林宣彦は、1938年に広島県尾道市の医者の子の長男として生まれた。子どもの頃から、家にあった映画のフィルムを使ってアニメを手作りしたり、自分で近所の風景を撮影したりしていた大林は、中学生の頃から映画館に足繁く通うようになった。彼の自伝的著作である『ぼくの映画人生』⁽⁹⁾によれば、彼はこの頃、「尾道の九つの映画館で上映される映画をすべて観ようと思いました」「一年間で少なくみても五、六百本、どうかすると千本近い映画を観ていたと思います」(大林 [2020c: 55])という学生時代を過ごす。

高校卒業を迎えた大林、「ぼくの生家は父方も母方も六、七代前から続いている医者の家系で、当時は田舎の小さな町の医者の家では、大人になればみんな医者になったものです。(中略)我が家の家系は親戚を含めてすべて、大人の男はみんな医者、女は医者の奥さんと運命づけられていたのです」(大林 [2020c: 26-27])という家に育った彼は、当然医者になることを期待されていたが、本人は映画作りを仕事にしようと決意、東京に出て、成城大学文芸学部芸術コース映画科に進んだ。

大学時代は、父親からもらったハミリカメラで自主製作映画を撮って、様々な機会に上映したりしていたが、それが当時のコマーシャル業界の人の目に留まり、大林は大学中退⁽¹⁰⁾後、CMの世界に入ることになる。

CMディレクターとしての大林の活躍は、よく知られているところである。日本で初めてハリウッドスター（チャールズ・ブロンソン）を起用した「マンダム」のCMの他、ソフィア・ローレンやカトリーヌ・ドヌーヴ、カーク・ダグラスなど、海外の有名スターを使ったCMなどを次々と製作し、ヒットCMを連発した。結局彼は、CMディレクターとして活躍した約10年間に、3000本以上のCMを製作し、様々な賞も獲得した。

CMディレクターとして大きな成功を収めた大林だったが、彼としてはその世界にずっと留まるつもりはなかったようで、1970年代半ば頃から商業映画の世界へ転身を図ることになる。

第2節 「HOUSE ハウス」から尾道三部作へ

1970年代の日本の映画界には、まだ撮影所システムが根強く残っていた。撮影所システムとは、監督以下全てのスタッフや俳優が特定の映画会社、例えば東宝や松竹などと専属契約していて、そのメンバーだけが会社の撮影所で映画を撮ることができるというシステムのことである。このシステムの垣根を越えて、異なる会社所属の人間と一緒に映画を作ることは出来なかったし、ましてやどこの会社にも所属しない人間が、これらの会社で映画を撮ることなど出来るはずもない時代だった。

そこに風穴を開けたのが、大林だった。彼の商業映画第一作「HOUSE ハウス」（1977年公開）は、東宝映画として公開されたが、これは東宝に所属しない監督が撮った初めての作品であった。とはいえ、それは簡単なことではなかった。

話の始まりは、当時の日本映画界の沈滞ぶりに危機感を持った東宝の上層部が、大林に「日本でも「ジョーズ」⁽¹¹⁾のような映画が作れませんか」と持ちかけたことだった。そこで大林は「ハウス」の原案を作り、持って行ったという。東宝は、会社としては映画化を決定するが、現場の反対など様々な理由で撮影は進まなかった。そこで大林は、自ら率先して作品のノベライズやラジオドラマ化など、今の言葉で言えば「メディアミックス」の戦略を仕掛け、映画化決定を既成事実化し、ようやく2年後に映画製作を開始し、完成させる運びになった。

このことについて、当時の東宝の副社長だった松岡功は、「いま、うちには監督たちもたくさんいるけれども、映画を撮れるチャンスを棚ぼたのように待っている。だけど、大林さんは棚を自分でこしらえて、自分で棚の上にはた餅をつくって、自分でその下に立って、自分で棚を振らせてはた餅を落っことして、自分で食べている、このエネルギーはすごい」（大林 [2020 c: 122-123]）と、大林のバイタリティを評価している。

ただし、その松岡にも「HOUSE ハウス」は奇妙な作品に映ったらしく、「大林さん、この話は全然わかりません。私から見て、こんな無内容なシナリオを初めて見ました。わからぬところが、いいんでしょうね。どうか、私にわかるようにつくらないでください」と言われたと、後に大林は回想している（大林 [2020 c: 123]）。

実際、現代の視点から見ても、この作品（特撮をふんだんに使ったファンタジー・ホラー）は

あまりにも前衛的で、アヴァンギャルドなものに見える。スピルバーグの「ジョーズ」のような、ウェルメイドな娯楽映画とは、全く異なるタイプの作品である。しかし、時代はそうした映画を求めていたのだろう。この作品は、必ずしも大ヒットしたとは言えないまでも、少なからぬ若者たちの支持を得ることとなった。

「HOUSE ハウス」が一定の成功を取めたことから、大林のもとには、スターを使った映画製作の依頼が来るようになる。「瞳の中の訪問者」(1977年、東宝、出演：宍戸錠)、「ふりむけば愛」(1978年、東宝、出演：山口百恵・三浦友和⁽¹²⁾)、「金田一耕助の冒険」(1979年、東映、出演：古谷一行)、「ねらわれた学園」(1981年、東宝、出演：薬師丸ひろ子)などが、この時期の大林の監督作品である。そして、この後に来るのが、尾道三部作の第1作「転校生」である。

第3節 「転校生」の成立事情とその影響

東京で、売れっ子商業映画監督として活躍していたこの頃、大林は尾道で映画を撮るなどという事は考えていなかった。ただ、たまたま夏休みに休暇をとって尾道にいた時に、知り合いのシナリオライター、剣持亘が、児童文学作家の山中恒の『おれがあいつであいつがおれで』を持ってきて、読むように勧められた、それを尾道の海を眺めながら読んでいたら、この作品を尾道で撮りたいという気持ちが湧いてきた、それがすべての始まりであり、映画「転校生」が作られるきっかけとなった出来事である⁽¹³⁾。

実は山中の原作は、尾道を舞台にしたものではなかったのだが、大林は剣持に尾道を舞台にした映画のシナリオを依頼する。しかも、原作は小学生の話であったが、大林はそれを中学生の話に変更している⁽¹⁴⁾。

この計画は順調に進み、剣持によるシナリオが完成し、尾道でクランク・インすることになった。しかし、撮影が始まる直前、スポンサーが降りてしまうという事態が起こる。「シナリオを読むと男の子が女の子になって、裸になったり、スカートめくりをしたり、こんな映画はわが社の信用にかかわるから、お金を出すわけにいかないというのです」(大林 [2020 c: 160-161])。長い間、このスポンサーがどこなのかについては明らかにされてこなかったが、晩年の著作『大林宣彦、全自作を語る』⁽¹⁵⁾で大林はそれを明かしている。「もう古い話だからいいんでしょうけど、サンリオの当時の社長さんが『転校生』のシナリオを読んで、『ハレンチ学園』みたいだと言うんです。映画愛好者なら褒め言葉にもなるでしょうけど、サンリオの社長の言い方は明らかに、破廉恥な映画でとても我が社がやる映画ではない、ということで降りてしまった」(大林 [2020 d: 145])。結果的に、「転校生」は決して「破廉恥な映画」などではなかったが、確かに少女の裸が映るような映画は、サンリオ向きではなかったかもしれない。ともあれ大林たちは困難な状況に直面することとなった。スタッフも役者も準備万端で、後は撮影を始めるだけという状態で、資金源が断たれてしまったからである。

この時、大林に手を差し伸べたのは、ATG⁽¹⁶⁾の佐々木史朗プロデューサーであった。映画監

督の大森一樹を通して大林の窮状を知った佐々木は、シナリオを読むやいなや、「僕はこういう大林さんの映画を観たいです。僕がお金をなんとかしますから大林さんと恭子⁽¹⁷⁾さんとはとにかく現場に行ってください」と言ったという（大林 [2020 d: 149]）。

とりえず資金の当てはついたものの、佐々木からお金が送られてくるのは随分後のことであり、当面はいわゆる「手弁当」で映画を撮らねばならないことになった。しかし後のことを考えると、結果的にはこれが、いろいろな面でプラスに作用した⁽¹⁸⁾。

大林は言う。「スポンサーが降りるぐらいの台本ですから、尾道の人たちも実はだれもよろこばない。ただ、尾道では父親の信用があり、大林先生のところの若様が医者にならないで、活動屋になって戻ってきた。しかも、当時の尾道の人たちは映画なんか観ないし、台本を読んでも変な映画だ、(中略)しかし、子供のころぼくを見守ってくれた先生が教頭や校長先生になっていて学校のロケに協力してくれました。とにかく、父親の信用とかつての先生たちのおかげででき上がったようなものでした」（大林 [2020 c: 164]）。

しかしそれだけではなく、尾道の人たちの間にも計算と期待があった。「当時の尾道は新幹線も停まらないし、高度経済成長期のディスカバージャパン・キャンペーンで、日本中が観光客でにぎわっていた時代に、その波に取り残されて死に瀕していた町でした。ですから、最初は映画の撮影隊が来るというので、せめてこの映画は尾道の観光に役立つかもしれないと、一縷の望みを抱いて町の人たちは協力してくれたのです」（大林 [2020 c: 164]）。

ところが、完成した映画を観た地元の人々は、期待を裏切られることになる。「『転校生』が完成して尾道で試写をやったときに、協力してくれた大人や子供たちが一斉に観たわけですが、ところが、その反応たるや惨憺たるもので、尾道のきれいな景色を撮って観光客が来てくれるだろうと思ってみんな協力したのに、映っていたのは汚れて壊れた路地裏ばかりで、こんなものを観たんじゃ、観光客の足はますます遠のいてしまう、大林の息子はえらいモノをつくってくれたもんだ。(中略)それはシラッとした完成披露パーティーになってしまいました」（大林 [2020 c: 166]）。

ただし、実のところ大林は確信犯であった。彼は尾道を撮るとき、「観光絵葉書のような絵ではなくて、ぼくが子供のころさびしんぼう少年で一人さまよった路地裏、坂道、石段、崩れかけた土塀、ひび割れた屋根瓦のある風景、(中略)そういうものだけを撮ろうと思ったのです」（大林 [2020 c: 165]）。

「転校生」は、尾道の大人たちからの評判は散々だったが、子供たちには非常に喜ばれたという。そして、しばらくすると町に変化が起こった。「あんな映画では観光客はだれも来ないだろうと言っていたのに、映画が封切られたら、見も知らない若者たちが一人、二人と尾道にやってきて、やがて列をなして歩きだした。「君たちどこから来たんだ」と聞いたら、「『転校生』を観てやってきた」と。(中略)わけのわからない子供たちで町があふれかえりだした」（大林 [2020 c: 167]）。いわゆる「聖地巡礼」現象が起こったのである。この時代としては、実に希有なこと

であった。

大林は言う。「この情報過多時代にぼくが絵葉書のような風景を撮ったら、それまでだったと思うけれども、ぼくがそこにある気配、雰囲気撮ったので、その空気感だけは自分がそこに行かないと味わえない。その空気感、実は高度成長期のあいだに日本中の古里がみんな同じ顔つきになって、古里固有の味をなくしてしまったときに、それが尾道にあった。だから、訪ねてくる人は尾道を訪ねてくるよりも、自分がなくしたある気配、あるぬくもり、あるそよぎ、あるざわめきみたいなものを味わいたくて来たんでしょう。ですから、団体で来る観光客じゃなくて、本当に一人、二人と集まってきたのです」（大林 [2020 c: 167-168]）。

第4節 「時をかける少女」

「転校生」の後、大林はもう尾道で映画を撮るつもりはなかった。しかしそこに、「転校生」のヒットを聞きつけた、友人の角川春樹から、原田知世主演で尾道で映画を撮って欲しいという依頼が寄せられる。角川春樹は、当時角川書店社長として、独自のメディアミックス戦略で、数々のヒット映画（通称・角川映画）を世に送り出していた人物である。「転校生」が公開された1982年以前に限っても、「犬神家の一族」（1976年）、「人間の証明」（1977年）、「野生の証明」（1978年）、「白昼の死角」（1979年）、「戦国自衛隊」（1979年）、「復活の日」（1980年）、「セーラー服と機関銃」（1981年）など、ほぼ毎年のように、社会現象となるようなヒット作を生み出し続けていた。

その角川は、「HOUSE ハウス」を観て大林に関心を持ち、以来二人の間には交流があった。そして大林と角川のコンビは、すでに1979年に、「金田一耕助の冒険」⁽¹⁹⁾という作品を、世に送り出している。

角川と大林には、若い女優（アイドル）が輝くような映画を撮るのが得意だという共通点があるが、そんな角川が原田を大林に託したのである。大林は言う。「真田広之君の相手役で、ラブシーンもある大人の女優を選ぶオーディションで、渡辺典子が受かったわけですが、そのときに九州の長崎にいた13歳の原田知世という少女は、真田君が大好きで、真田君にひと目会いたいということで応募してきた。それに今度は春樹さんが惚れ込んで、特別賞という賞をつけて角川に入れちゃった」（大林 [2020 d: 165]）。

ところが、原田は当初角川が期待したようには伸びなかったようで、「春樹さんは、彼女はこれ以上続けても芽が出ないから、可哀そうなのでもうそろそろ引退させようと思うと。それで1本だけ引退記念に映画を撮ってやりたい、というので僕が呼ばれまして。この原田知世で、『時をかける少女』という小説があって、題名が良いからと」「中身は大林さんがどう変えてくださってもいいですから、『時をかける少女』という原作名で、尾道で撮影してくださいと言う」（大林 [2020 d: 165]）。

友人の熱心な頼みということで、大林はこれを引き受けることにする。ただし、もう尾道で映

画は撮らないと決めていたので、「だからそのように僕は撮りますが、ただ尾道は二度と撮るまいと決めたから、『転校生』とはまったく違う、海のない尾道を撮りますよ、ということだね。原作もそういうことで預けられたから」（大林 [2020 d: 166]）。実際、大林は映画の一部を、尾道ではなく、近隣の竹原で撮影しており、「時をかける少女」の有名なシーンのいくつかは、竹原でロケが行われたものだった。しかし「時をかける少女」は、「尾道映画」最大のヒット作として知られることになる。

この映画について大林は角川から、別にヒットは狙わなくていいと言われたという。その背景には、当時の日本映画の上映システムがあった。当時は、新作映画を2本同時に上映する「2本立て」という公開形式が取られることが多かったのだが、「時をかける少女」もそうで、併映予定の作品は「探偵物語」であった。薬師丸ひろ子・松田優作主演で、根岸吉太郎監督、赤川次郎原作、鎌田敏夫脚本のこの作品は、角川がしっかりヒットを狙って作った作品であり、メイン作品のこちらが十分に客を呼ぶから、「時をかける少女」は自由にやってもらってかまわない、そんなオファーだった（大林 [2020 d: 167]）。

そのため、大林は「時をかける少女」を遊び心一杯で、様々な撮影テクニック（「大林ボケ」や「逆ズーム」など）を駆使して⁽²⁰⁾、楽しんで作ることができた。結果としてこれが成功し、「時をかける少女」は「探偵物語」を凌ぐ人気作となり、いつの間にか、メイン作品の座を奪ってしまう⁽²¹⁾。

また、これにより原田知世は引退どころか、一躍大スターとなり、彼女が歌った映画の主題歌も大ヒットを記録することになる⁽²²⁾。大林がいなければ、その後の女優・原田知世は存在しなかったかもしれない。さらに、大林にとっても、「時をかける少女」は、おそらく彼のフィルモグラフィの中で最も世間に知られた作品となった。二人はいわば黄金のコンビとなったのである。大林はその後、もう一度ニューカレドニアを舞台にした「天国にいちばん近い島」（1984年）で原田知世主演作品を撮り、「水の旅人-侍 KIDS-」（1993年）では原田を個性的な教師の役で起用、新尾道三部作の「あした」などにも彼女を呼んでいる（主題歌の作詞も担当）。

第5節 尾道三部作の成立

時代順に見て「時をかける少女」の次に公開された大林映画が、「廃市」（1984）であった。これは、大林がかねてから敬愛していた作家・福永武彦の小説を、九州の柳川を舞台に映画化した作品である⁽²³⁾。これはあくまで大林の個人的な思いを追求するために撮った作品であり、実際「時をかける少女」のように大規模にロードショーが行われた作品とは異なり、ATG配給で、今で言うミニシアター系の劇場で小規模公開された。それに加えて、この作品は、「転校生」の小林聡美との個人的な約束を果たすために作られたものだった。「『転校生』の役柄とはまったく違う聡美の本質的に持っているナーバス（傷つきやすい）な暗い面に光を当てて、翳りの深い少女像を描いてあげよう。つまり『転校生』では傷を隠して健気にやったから、今回は聡美の傷つき

やすい部分に光を当ててやろうということで企画をしたのが『廃市』なのです」（大林 [2020 c: 190]）。実際に「廃市」で小林聡美は、彼女としては珍しいシリアスな役に挑み、見事な演技を見せている。

ところで、尾道三部作の合間に撮られたこの「廃市」については、地域と映画の関係を考える上で興味深い逸話がある。大林は言う。「ロケ地である柳川の人たちにとっては、ぼくが『転校生』と『時をかける少女』を撮って尾道に人が集まり出したということを知り、柳川も観光で苦慮している町だから、大林さんが来て映画を撮ってくださることはいいけれども、『廃市』という題名は困る。自分たちがいま生きて暮らしている町が、滅びた死に絶えた町というのは困る。“廃市”という言葉は柳川出身の詩人・北原白秋の詩の中の一節にあります。柳川の人たちも白秋先生を敬愛しているけれども、廃市というちょっと困った言葉をつけてくださった」、だから『『廃市』などという映画を撮られちゃたまらぬというのが、正直な反応でした』とところが、ぼくたちが小さなカメラを持ち込んで映画をつくっているうちに、私たちここで暮らしている者にとっては生きた町だけれども、外から訪ねてくる人がこの町を廃市と、白秋先生の造語の中にある文学的な詩的な表現で呼ぶことはこの町の財産だ、この町にはそういう芸術的な香りがあるんだ、むしろ廃市という言葉を私たちは誇りに考えよう、と町の人たちも見直してくれて、僕がその映画を撮って以来、柳川では“廃市柳川”とみんなが堂々と言うようになりました」（大林 [2020 c: 192-193]）。

その町を舞台にした映画が作られることにより、地域の人々の町に対するイメージやアイデンティティが更新されるということが起こったのである⁽²⁴⁾。大林は、2000年代に入って、尾道以外にも日本各地で地域全体を巻き込んだ「地域映画」を数多く作っていくことになるが、その萌芽が、「廃市」の中に現れていると言えるであろう。

話を元に戻して、尾道三部作である。尾道三部作の三作目「さびしんぼう」は、ひょんなことから完成した作品であった。「ぼくが監督として頼まれていた『姉妹坂』という映画のためにスタッフが集まって準備をしていたら、『姉妹坂』の製作が一年延期になって、ポツカリぼくとスタッフのからだがあいてしまったのです」（大林 [2020 c: 194]）。そこで、大林が昔から暖めていた「さびしんぼう」の企画を進めようということになった。「さびしんぼう」は、大林が若い頃から考えていた企画で、古くは山口百恵主演で「さびしんぼう」を撮るアイデアもあったという⁽²⁵⁾。また一時期は、小林聡美主演で撮ることも考えていたという。ただし、「さびしんぼう」については、漠然としたイメージ以上の企画があったわけではなかった。「ただ『さびしんぼう』という題名と、何がさびしんぼうかという意味があっただけで、ストーリーも何もなかったのです」（大林 [2020 c: 194]）。そんな中、この頃ちょうど、大林に新人女優の富田靖子を紹介する人がいたり、また山中恒の小説『なんだかへんて子』の映画化を勧める人がいたり、急速に「さびしんぼう」がかたちになっていった。さらに「その企画を持ちながら尾道に立ち寄ったときに、ぼくがスタッフルームにしている、いつも行きつけの“TOM”という喫茶店があっ

て、そこに尾道を訪ねてきたファンたちが自分の思いを書いたノートが何十冊も置いてある⁽²⁶⁾。そのノートの中に尾道三部作を見たいという言葉が期せずしていっぱい書かれている。そのときにぼくは、初めて、『転校生』『時をかける少女』ともう一本撮れば尾道三部作という発想がわくんだなということをインプットして東京に帰り、『さびしんぼう』を尾道で撮って三部作にしようと決意したのです」(大林 [2020 c: 195])。

こうして、『なんだかへんで子』を原作とする富田靖子主演の映画「さびしんぼう」が尾道で作られることになり、その後尾道という町の代名詞的存在になる「尾道三部作」が成立することになったのである。こうしてみると、尾道三部作はいずれも、行政サイドからの働きかけにより出来たものではなく、様々な偶然が積み重なって(大林監督の思いつきや友人からの依頼、スケジュールの都合など)、結果として生まれたものであるということが分かる。

第4章 尾道三部作以降の大林監督

第1節 新尾道三部作

「さびしんぼう」以降、大林はしばらく尾道から離れることになり⁽²⁷⁾、再び売れっ子映画監督として、様々な(商業)映画を撮っていく。少女マンガ原作で京都を舞台にした「姉妹坂」(1985年)、原田知世の姉・原田貴和子を主演に迎えた「彼のオートバイ、彼女の島」(1986年)、瀬戸内海の鞆の浦を舞台にしたATG映画「野ゆき山ゆき海べゆき」(1986年)、椋図かずおのマンガを原作とする「漂流教室」(1987年)、中年男性が、若い頃の自分の両親と出会うファンタジー「異人たちとの夏」(1988年)、ある八百屋夫婦と中国人留学生の交流を描いた「北京的西瓜」(1989年)などが、この時期の代表的な作品である。

新尾道三部作は、この時期ちょっとしたことから始まった。もともと大林は、いつの頃からか新尾道三部作を撮りたいという気持ちを持っていたようで、「尾道は映画の町といわれて、忘れられていた古い町が大変にぎわうようになる。(中略)映画の影響力ってものすごいものだなと改めて思って、そういう人たちに恩返しをしなければいけないと思い、ぼくは新・尾道三部作というプロジェクトを開始しました」(大林 [2020 c: 197])と述べているが⁽²⁸⁾、具体的なアイデアは何もなかった。そこに、ちょうど同じ頃、偶然二人の人物から「赤川次郎の小説『ふたり』を読んだか」、「あれを大林監督作で観たい」という連絡が来たという。早速読んでみたところ非常に面白いということで、大林は赤川次郎と会い、映画化について打診する。「それで、なにかの拍子に、「これ尾道で撮ろうと思うんです」、と口走ったら、赤川さんが、「尾道で撮るのなら変な映画になるわけではない。全部お任せします」、ということで、(中略)何となく訳の分からないうちに始まってしまったんです」(大林 [2020 d: 369])という経緯だったという(なお小説版『ふたり』の舞台は東京)。こうして新尾道三部作の第1作「ふたり」が製作されることになった(主演は石田ひかりと中嶋朋子)。

「ふたり」は、諸事情から、まずNHKでテレビドラマ版が放送され、その後映画館で映画版が公開されるという、異例の方式での公開となったが、一度テレビで放送したものをわざわざ映画館に見に来る人がいるのか、客は入らないのではないかという大方の予想に反して、興行的に一定の成功を収めることができたという。また、この映画の出来に、原作者の赤川次郎はとても満足していたようで、それが新尾道三部作の第2作「あした」へとつながっていく。

「あした」について、大林は次のように述べている。「ある日、夜中に赤川さんからゲラが送られてきて、こういう小説を今、連載しているんですがどうですか？とあちらから言われまして。それが『午前0時の忘れもの』というタイトルでした。(中略)あの頃は僕もじゃんじゃん撮り続けていたから、ではこれもやってみようということで」(大林 [2020 d: 431])。原作の舞台は、山の湖だったが、大林はそれを海の話に変更、瀬戸内海各地でロケハンを行うが、結局撮影地として選ばれたのは、尾道だった(主演は高橋かおり)。ただし、映画を見れば分かるように、「あした」は主に尾道の対岸の向島で撮影が行われており、尾道の町はあまり映らない。これはもちろん、話の中身によるものだが、大林の中では、バブルの時代を経てすっかり変貌しつつある尾道の町並みが、もはや自分の映画撮影に向かないという気持ちも生まれていたかもしれない(「あした」の公開は1995年)。

大林は次のように述べている。「『あした』のときも、イメージに合う砂浜を探して広島県じゅうを探したのですが、どこも護岸工事をされていて、いい砂浜がもはやないんです。二十年も前から尾道を知っているスタッフも、昔のイメージのまま、そんな浜などいくらでもあって簡単に見つかると思っていたら、これがないのでびっくりしていました」(大林 [2020 c: 245])。実際この「風景の変化」問題は、新尾道三部作の3作目「あの、夏の日～とんでろ じいちゃん」(1999年公開)の製作に際して、さらに顕在化する。

「あの、夏の日」は、「転校生」などの原作者山中恒の野間文芸賞受賞作『とんでろじいちゃん』を、往年の名優・小林桂樹を主演に迎えて映画化したものである。そこで舞台となるのは、昔の尾道であり、大林はその再現のために、本格的に合成の技法を使うことにする。「ぼくの尾道ものでは初めて本格的に合成をつかったんです。まだ今のCGの時代ではなかったんですがフィルムでやったCGの先駆けのようなものです」(大林 [2020 c: 245])。

実は「あの、夏の日」は、記念すべき尾道市制百周年記念映画であり、映画が公開された1999年は、尾道市にとって待望の「しまなみ海道」が開通した年でもあった。尾道と四国の今治の間をつなぐしまなみ海道は、その後の尾道の観光振興にとって、非常に重要な役割を果たすことになる、地元待望の大事業であった。市としては当然、この橋の開通を大々的に宣伝したいところであるのは、よく理解できる。

しかし古き良き時代の尾道を描きたい大林にとっては、この橋は邪魔でしかなかった。「これはぼくの反骨精神でもあるんですが、小林桂樹さんの少年の頃の尾道として、その橋を映画ではきれいに消してしまったわけです。それが新旧尾道三部作最後の作品となりました」(大林

[2020 c : 246])。

第2節 尾道から遠く離れて

大林は、故郷の尾道を愛し、それゆえ尾道三部作や新尾道三部作をはじめとする多くの映画を、尾道を舞台にして作ってきたが、第3章第3節でも触れた通り、彼のその思いと、尾道の行政側との間にははじめから少々ズレがあった。ある意味で当然でもあるのだが、行政は近代化や経済成長、観光振興を目標として動くのに対し、大林はそれらが町の古き良き風景を破壊することを嫌っていた。そして、敢えて近代化から取り残された「町のしわ」を好んでフィルムに収めた。大林がよく使う言葉に「町守り」というのがある。彼によれば、行政が進めている「まちおこし」は「町壊し」であり、自分は「町守り」や「町残し」をしたいのだと。

2002年の『ぼくの瀬戸内海案内』という著書で、大林は次のように述べている。「残念ながら当時は行政だけが、観光客が来れば道を広げよう、石段を歩きやすくしよう、バス停をつけよう、桜の木を切ってトイレをつけよう、ロケの記念碑を建てて記念写真のコーナーをつくらうと言ってきました。(中略)ぼくはその提案をすべて阻止したのです。高度成長というしくみのなかで、ぼくの映画づくりは正反対のことをやっていたのです」(大林 [2002 : 34])。「ぼくが尾道でやったのは、国・行政の考え方に対するひとつの文化闘争、文化まもりでした」(大林 [2002 : 37])。

また、市から映画のロケ地マップを作りたいとオファーがあった時のことについて、大林は以下のように書いている。「ぼくはそこで「迷子になる地図」というのをつくったのです。その地図を見て歩くと、みんな迷子になるというものです。地図としてはきわめて不親切な、つまりどこからどこに行けば、どう歩けるというものではなくて、映画の中のように物語はいっぱい詰まっていますが、道順とか効率とかいう点ではまったく不親切な地図なのです」(大林 [2002 : 30-31])。市からの依頼は、できるだけ短い時間に効率よく見てもらうためのマップであったが、大林が作ったのは、観光客各自が映画のロケ地を「発見」するためのヒントとなるようなマップだった。

この時大林が作ったマップは、現在でも尾道市で配布されているが⁽²⁹⁾、これは確かに地図としての正確性を第一に作られたものではない。しかし大林も言う通り、映画のファンにとっては、「発見」する喜びを味わう余地が残されている、よく考えられたものだと言えるだろう。実際、近年のコンテンツツーリズム研究でも、地方自治体が聖地巡礼の地として観光振興に成功するためには、過度に前のめりになりすぎない(案内板の設置や詳細な地図の作成などを敢えてしない)ことが重要であることが指摘されている。ファンは、自分たちで「見つけたい」ものなのであり、大林のやり方は、実はその意味でも理に適ったものであった。

ただし、このように、「観光振興のために映画を作っているのではない」ことを繰り返し強調していた大林にとって、尾道三部作により尾道が「映画のまち」として有名になり、多くの観光

客を尾道に呼び寄せ、行政をやる気にさせてしまったことは、社会学で言うところの「意図せざる結果」だったのかもしれない。大林の「成功」は、尾道の経済成長を促進し、風景の変化を加速させてしまった面があるからである。

大林は、新尾道三部作の2作目「あした」を撮っている頃のことについて、次のように述べている。「私が時代の流れとともに映画を語り出したのがまさにこの頃です。尾道三部作の最初の『転校生』が、尾道の高度経済成長に対するアンチテーゼでもあったんですが、この時はまだあまり表だってそうしたことを語らなくてもすんでいたんです。尾道三部作というのは、私が尾道とけんかしながら“町守り映画”を作っていたんですけど、ファンの方たちは、純粋にその作品を愛してくれました。」「新・尾道三部作の『あした』のころになってくると、日本経済のバブルもはじけるし、町の破壊も進んできて、ちょっとこれまでのままではいかんぞ、と強く思うようになってきました」(大林 [2020 c: 220])。

この頃の新聞にも次のような記事が見られる。「この街で生まれ育った大林さんは、この街を舞台にした映画で、街の歴史や暮らしを壊しながら展開されている全国の街づくりに警鐘を鳴らしてきた。大林さんの映画「あした」に登場した雁木は、尾道駅に近い海岸にあった。干満の差が三-四メートルもある瀬戸内海で、いつでも船がスムーズに接岸できるように工夫された岸壁である。野球場の観客席に似ている。再開発で壊された。元の石を使って復元されたが、元の姿からはほど遠い、大林さんが「尾道が自慢できるものがなくなった」とつぶやいた。保存を訴えてきただけに残念そうだった」(朝日新聞 1999年12月6日大阪朝刊 23頁)。

行政の方から見れば、市を伝統文化の破壊者のように断罪するこのような言い方は、気分のいいものではなかろう。この雁木の件はともかく、大林はこの頃、さきほどのしまなみ海道に加え、新幹線の新尾道駅についても不要論を唱え、市を批判していた⁽³⁰⁾。尾道市と大林の関係は、この頃非常に悪くなっていたのである。その結果、上でも述べたとおり、大林は新尾道三部作の最終作「あの、夏の日」から、新しくできたしまなみ海道（の一部である新尾道大橋）を消してしまう。

「あの、夏の日」について、大林は次のように述べている。「新尾道大橋も映画の中で「渡らない」、と言わせて消してしまった。(中略)ボケた少年とボケたじいちゃんがいるとできたはずの橋がない。これも当時の町の偉い人が、「なんでできたばかりの橋がないんですか」、と言うので、「いや、ボケてるから見えないんですよ」、と」「市の行政から言えばとんでもない映画で、こんな映画に支援などするものか、というのでお金は一銭だって出たことがないんです。それどころか大林映画を観て尾道に観光客が来たのは大昔の話だ、ということで市の歴史からは抹殺されていますから」(大林 [2020 d: 485])。

市の歴史から抹殺されているという表現は極端だが、当時の大林の気持ちとしては、そういうところがあったのだろう。もちろんそのような事実は基本的にないが、ひとつ考えられるとすれば、大林が言っているのは、「おのみち映画資料館」に大林監督関係のものが一つも入っていない

いという件かもしれない。いずれにせよ、この頃大林と尾道市の関係は、最悪の状態だったと考えられる。

おのみち映画資料館の件については、2000年4月の開館当時、読売新聞が大林監督との関係について報じている。記事には次のようにある。「数々の名画のロケ地となった広島県尾道市が二十二日、市役所前にオープンさせる「おのみち映画資料館」に、「さびしんぼう」など〈尾道三部作〉で知られる同市出身の大林宣彦監督ゆかりの品が展示されないことが十一日、わかった。作品の芸術性を重んじる監督側が、観光客増加につなげたいという市の運営姿勢を批判、合意に至らず、“目玉”を失った市は落胆している」「市は当初、小津、大林監督らのコーナー設置を検討。昨年末から監督本人や映画会社との交渉を始めた。ところが、大林監督が「(中略)映画への愛着が感じられない」と難色を示し、設置を断念した」(読売新聞2000年4月11日大阪夕刊12頁)。それ以前のいろいろなトラブルやすれ違いがあつたことだろう、おのみち映画資料館に大林作品関連のものは一つも入らないことになり、尾道市と大林監督の関係が良好でないことが、多くの人に知られることとなった⁽³¹⁾。これは、新尾道三部作の最終作「あの、夏の日」を撮った次の年のことである。この二つの出来事の間に関係があるかもしれないことは、容易に推測されることであろう。

さらにもう一件、尾道市と大林監督との間の対立が表面化した出来事があるので、ここで挙げておこう。それは、2005年12月公開の映画「男たちの大和/YAMATO」をめぐる問題である。「男たちの大和」は、佐藤純彌監督、反町隆史主演の東映映画であり、原寸大の戦艦大和のセットを6億円かけて作るなど、莫大な予算を使った超大作娯楽映画である。最終的には400万人以上の観客を動員し、50億円以上の興行収入をあげたヒット作であるが、この大和のセットが尾道市にある造船所で造られたのである⁽³²⁾。

朝日新聞の記事によると、尾道市と制作者側が協議して、この大和のセットを一般公開しようということになり、2005年7月から公開を始め(大人500円、小学生300円)、2006年3月末まで実施する予定だったが、当初予定の3倍以上の78万人が訪れたので、GW明けの5月7日まで公開を延長したという(朝日新聞2006年4月24日東京夕刊15頁)。

これを批判したのが大林監督であった。同じ朝日新聞記事に「大林監督、尾道市をしかる」という見出しのもとに、次のような内容が掲載されている。「大林監督は、映画自体は評価しているが、その後のセット公開を支援する観光行政のあり方について、講演会などの場で繰り返し批判している」「大林監督は次のように語っている。僕の自慢は、尾道に映画の記念碑やセットを残していないことだ。(中略)「男たちの大和」という映画がふるさとで撮影されたことは、誇らしく思う。僕の尾道での撮影スタッフも協力した。でもセットは残すためのものじゃない。(中略)小学生からも金をとって、ふるさとや戦争を商売にしている。セットが公開されているうちは尾道とは絶縁だ。これは、大林映画30年の理想に対する否定であって、怒らないわけにはいかない」(朝日新聞2006年4月24日東京夕刊15頁)。

大林監督は、映画自体は評価するという主旨のことを言っているが、晩年に鮮明化する彼の強い反戦思想を考えれば、おそらくこの映画が尾道で撮影されたこと自体についても、実際にはあまり快く思っていない可能性はある。それもあっての、この意見表明だったのではないだろうか。

第3節 90年代の「古里映画」へ

尾道三部作（1982年～1985年）と比べると、新尾道三部作（1991年～1999年）は、完結までに長い時間がかかっているが、その時期、大林は当然並行して他にも多くの映画を撮っている。特にその時期の特徴としては、大林が尾道以外の場所で「地域映画」を撮り始めていることが挙げられる。その代表的作品が、香川県観音寺市で撮影された「青春デンデケデケデケ」（1992年）と、北海道小樽市で撮影された「はるか、ノスタルジィ」（1993年）である。また、映画作品というかたちをとってはいないが、この時期の大きな出来事としてもう一つ挙げねばならないのが、1993年に北海道芦別市で芦別映画学校を始めていることである。尾道との距離を感じつつあったこの時期、大林は、日本の他の地域に関心を向けるようになった。

「青春デンデケデケデケ」と「はるか、ノスタルジィ」は、公開こそ前者の方が早かったが、撮影したのは「はるか、ノスタルジィ」の方が先であった。大林がこの映画を小樽で撮ったのは、そこが「転校生」などの原作者である山中恒の故郷だったからである。これについて大林は次のように言っている。大林が尾道で「さびしんぼう」を撮っている時に山中がやって来て、「山中さんが尾道の海に降る雪を見ながら、「小樽の雪とそっくりだ。小樽の港も昔はこんなに古くていいところでした。大林さん、こんどはほくのふるさとで映画を一本撮ってくれないか」と言います。ほくは「山中さん、わかった。小樽に行って撮りましょう。せっかくだから、あなたのオリジナルでやろうよ」と答えました。それが『はるか、ノスタルジィ』という映画です」（大林 [2002: 35-36]）。そしてその小樽市の市長から大林は、「大林さんの尾道での映画は、多くのリピーターを生んでいる。今度の小樽での映画は、ぜひそういう映画を作ってくださいよう、お願いいたします」と言われたという⁽³³⁾（大林 [2020 c: 222-223]）。この頃小樽は、運河の整備など積極的な観光開発を行い、多くの観光客を集めていたが、当時の小樽市長はそれが一時のブームに終わらないか危惧していたのである。大林は、小樽市長が、自分と同じ「町守り」の考え方の持ち主であることを知り、小樽での映画撮影に積極的に取り組んだ。

大林によれば、『はるか、ノスタルジィ』は、古くて狭い路地、どこへ続くのか迷子になってしまいそうな坂道を上って思いがけない丘への道、朽ちた看板に書かれた文字など、観光客やテレビドラマの撮影では見向きもされないような小樽の風景の中で撮影が進み、石田ひかり、勝野洋主演、山中さんの幼少時代の密やかな思い出に彩られた「古里映画」として完成しました」（大林 [2020 c: 222]）。文字通り、尾道三部作でやったことを、大林は小樽に場所を移して実行したのである⁽³⁴⁾。ただし、内容的にはこの作品は、尾道三部作のような青春映画ではなく、中

年男性と若い女性の二人を主人公とする、どちらかといえば、静かな感じの作品である⁽³⁵⁾。

内容的に尾道三部作を思い出させる青春映画となったのは、それに続く「青春デンデケデケデケ」である。この作品は、芦原すなおの直木賞受賞作を映画化したもので、原作通り香川県の観音寺で撮影された。この映画の成立について、大林は次のように述べている。「面白い原作ですからね。あとで聞いたら芦原すなおさんのところには各社から企画書が行ったようですよ。でも舞台はこぞって湘南で、そこでのロック少年の青春を描くというものだったらいい。7、8本来ていたようですが、いずれも田舎ではやれないというので、芦原さんもそこは頑固にすべて断っていた。そうしたらホリプロの笹井（英男）さんが、「大林さんが原作通りに観音寺でやろうと言っています」、と僕が何も言っていないのに勝手に約束してしまった。それで芦原さんが、「尾道ではないですね!?!」「大丈夫、観音寺です」、と言ったそうで」（大林 [2020 d: 400]）。大林に無断で結ばれた約束（ホリプロの人は随分思い切ったことをしたものだ）だったが、その後大林も合意して、映画は作られることになった。この件について大林の直接的な言及はないが、おそらく原作者である芦原の故郷に対する愛着を、大林が快く思ったことがこの合意の背景にあったと推測される。完成したのは、五重塔で有名な観音寺を舞台に、1965年にロックバンドを結成した高校生が奮闘する姿を描いた、大林監督としては比較的ストレートな青春映画であり、大林映画としては珍しく、女性ではなく、男子高校生を主人公とした作品である。

もうひとつ、この時期の大林について特筆すべきことは、芦別映画学校を始めたことである。1993年に北海道の芦別で始まったこの映画学校は、一人の青年の情熱と努力が実ったものであった。その青年の名は鈴木評司といい、若い頃からの大林映画ファンだった。彼は芦別市の観光課職員として、大林監督に映画学校の設立と協力を直訴し、その熱意に打たれた大林は、学校設立に協力、さらに開校以来、その学校の運営に関わり続けている（毎年1回開校）。ただしこの映画学校、開校当初は、うまくいかなかったという。ようやく軌道に乗り出したのは、皮肉なことに、1997年（第5回）に鈴木が36歳の若さで亡くなった後のことだという。彼の遺志を継ごうと、芦別の多くの人々がこの映画学校の運営に参加するようになったという⁽³⁶⁾。大林の命名によるこの「星の降る里芦別映画学校」⁽³⁷⁾は、その後2014年に、芦別を舞台にした映画「野のなななのか」へとつながっていくことになる。

このように、尾道で新尾道三部作を製作している時期（1990年代）、大林は、並行して小樽や観音寺、芦別といった地域の町づくりを手助けするような映画を作るようになっていたのである。これらの地域は、大林から見て、尾道とは異なり、地元の伝統や文化を大事にし、保存しようとしているところであった。そしてそうした大林の活動（「町守り」としての映画製作）は、2000年代に入って、より本格化していくことになる。

第4節 ゼロ年代の「古里映画」

ゼロ年代の大林の仕事は、大きく二つの系統に分けることができる。ひとつは、「理由」（2004

年)や「その日のまえに」(2008年)のような、商業映画的な色合いの強い作品と、もうひとつは、大分を舞台とした「なごり雪」(2002年)と「22才の別れ Lycoris 葉見ず花見ず物語」(2007年)や、「転校生-さよならあなた-」(2007年)のような「地域映画」である。

「理由」は、宮部みゆきが直木賞を受賞した傑作ミステリーを、WOWOWのテレビドラマ向け作品として撮影したもので、まず2004年4月にWOWOWで放送され、その後同年12月に劇場公開が行われた(約160分とかなり長尺の作品である)。荒川のマンションで発生した一家4人殺人事件の謎(実際には家族ではなかった)を、多数の人々の証言から解明していく⁽³⁸⁾という内容の作品だが、あたかもドキュメンタリーのような構成で映像を積み重ねていく独特のスタイル(フェイクドキュメンタリーやモキュメンタリーなどと言われる)で、独自の世界観を作り上げた、技巧派映像作家・大林の面目躍如と言える作品となっており、ミステリ業界界隈からの評価も高い作品である。

「その日のまえに」は、直木賞作家の重松清が書いたヒット小説の映画化である。この映画の企画は大林発だったという。「恭子さんが明け方に僕の前にボンとその原作本を置いてね。「これ、面白い本よ。本屋大賞で評判がいいから買って読んでみたの」、って。あの人はよくそうやって買って読む人でね。それで僕は、尾道かどこかを往復する車中で読んで、これはおれの映画だと思って。この原作を映画化しますからよろしく、という旨手紙を書いて重松さんのところの郵便ポストにボンと自分で入れてね」(大林 [2020 d: 610])。当時、大林と重松の事務所が近所にあり、以前から付き合いがあったということで、このオファーを重松も快く了承し、映画化が動き始めたという。主人公は南原清隆と永作博美で、いわゆる「難病もの」であるが、大林的な映像技巧を駆使した、独特な作りの作品となっている。

さて、この2本と同じゼロ年代に、大林は3本の「地域映画」を撮っている。まず「転校生」のリメイク版「転校生-さよならあなた-」から説明しよう。この映画を作り始める前、二つの映画の企画が頓挫していた⁽³⁹⁾。「それで何をやろう、と思った時に鍋ちゃん⁽⁴⁰⁾が、「じゃあ『転校生』をもう1回やったらどう?」、と。そうしたら横にいた恭子さんが、「尾道以外ならね」、と言った」(大林 [2020 d: 609])。当時大林やその周辺がいかに尾道と距離を置こうとしていたかが伺えるエピソードである。それと相前後して、2005年の冬のはじめ、「信州の長野から来客がありまして、「五十年後の長野の子供たちに観せたい映画をつくってください」という依頼を受けました。(中略)この長野の人たちの依頼も、変な依頼ですが、その気持ちもよくわかることもあって、それが新しい『転校生』につながっていきます」(大林 [2020 c: 269])。

この長野の動きについては、読売新聞が取り上げている。映画「転校生」のリメイク版製作のため、「裏方として協力する市民有志の会「21世紀長野映画の会」が設立された」、「同会発起人は市内の映像製作会社代表、江守健治ら。(中略)江守さんによると、すでに市内の美術学校の生徒らが手伝いを申し出るとともに、建設会社が採算度外視で撮影用セットを建設するなど、地元の機運も盛り上がりつつある。(中略)製作スタッフと地元住民の交流も計画している」、「大

林監督によると、江守さんらに依頼され、撮影を決めたのは2か月前。(中略)「撮影の9割は長野市内」になるという、「監督は「前作では、尾道の人が隠したが、顔で言えばシワの部分ばかり撮影して怒られた。長野でも街の“シワ”をたくさん探して撮るつもり」と笑顔で話した」(読売新聞 2006年10月21日長野版朝刊30頁)。

小樽の時と同様、長野の人々が、自分と同じような、地域を大事にする気持ちを持っていることに動かされたのだろう、大林は自分の代表作のリメイクを、長野で作ることにしたのであった。大林が「転校生」のリメイクを撮るとなれば、必ず大きな話題になることが予想される。町の活性化を願う長野にとっては、よい宣伝になると考えたのではないだろうか。ただし、そこは大林のこと、リメイクといっても、昔と同じような映画を撮るのではなく、むしろ同じなのは基本のモチーフだけで、作品としては前作と全くと言っていいほど、異なる独特な作品となっている。筆者個人的に今作は、2010年代に始まるデジタル時代の大林映画が達成した映像美の世界の、序章的な作品となっているのではないかと感じる。

時期的にはリメイク版「転校生」よりも前になるが、大林はゼロ年代の初め頃から、大分での映画製作に携わるようになった。きっかけは、1998年に大分からとある依頼が舞い込んだことだった。「恭子さんが突然、大分からふたりの青年が来たわよ、と。植樹祭というのがあるので演出してくれ、しかもミュージカルでやりたいと言ってるわよ、と」。当初大林は気乗りしなかったようだが、「でもふたりともいい青年なのよ、あの人たちの言うことは正直で心に響くから、とにかく大分に行ってみない？」と恭子夫人に説得され(大林 [2020 d: 502])、結局大林は大分に向かった。この大分から来た二人のうちの一人が、後に大分映画第1作「なごり雪」を恭子夫人と共同製作することになる、若き映画プロデューサーの山崎輝道であった。

植樹祭というのは、国土緑化運動の中核行事として、1950年以降毎年春に日本各地で開催されているイベントであり、式典には天皇・皇后両陛下も出席する、各地域にとっては威信のかかった重要行事である。大林監督が演出を依頼されたのは、2000年4月23日に開催予定の大分植樹祭であった。例年は各自治体とも、電通などの大手広告代理店を入れて実施していたが、当時の大分県の名物知事・平松守彦⁽⁴¹⁾が、大手ではなく、地元の人々の力でやろうと考え、山崎ら地元の若者を使って、大林に依頼をしてきたのだった。

大分側の熱意に打たれた大林は、その後2年間、植樹祭の準備のため、頻繁に大分を訪れ、最終的に植樹祭を大成功させる。その過程で、大林は大分の各地域を回り、当地にはまだ高度成長により破壊されていない美しい「地域」があることを知る。その中で大林が目にしたのが、海沿いの町、臼杵であった。実は大林を口説きにきた山崎らの本当の目的も、大林に大分の、しかも臼杵で映画を撮ってほしいというものだったのである。「要は臼杵で映画を撮りたいというのが、僕を大分まで引っ張り出す口実だったんです。臼杵で映画を撮るために、まずは大分の植樹祭をやっていただけませんか、というのが彼らのシナリオだったみたいです」(大林 [2020 d: 503])。

新聞のインタビュー記事で、「なごり雪」を臼杵で撮った理由を聞かれた大林は、次のように答えている。「臼杵市を訪ねた時、市長さんが、かつての市民運動の話をしてくれた。『高度経済成長の真ただ中、セメント工場の誘致を市民が阻止した。私たちはふるさとを守った』というのです。これは、私がふるさとの尾道でやってきたことと同じだなと思った」（読売新聞 2002 年 9 月 20 日東京夕刊 7 頁）

この時実は、大林は当時の臼杵の後藤國利市長から、「映画なんて撮ってくれるな」「この町の穏やかさ、静かさを守りたい。そっとしておいてください。映画はやってくださるな」と言われている。これに対し大林は、「ぼくは感動して、「こういう町でこそ、映画をつくりたいんだ」と口説き、それで『なごり雪』からはじまり『22 才の別れ』へと続いていくぼくの“大分映画”が生まれました」と述べている（大林 [2020 c: 251]）。日本中の地方自治体が、町おこしのためにこぞって映画を作ろうとしていた時代に、地域を守るために、映画は不要であると主張する市長の存在に、大林は心打たれ、逆説的なことだが、そこで映画を撮りたいと思ったようである。大分県の平松知事にせよ、臼杵市の後藤市長にせよ、彼らの政治姿勢を知るにつれ、大林はこの地に町守りの同志を見つけたような気がしたのではないだろうか。

大林は、臼杵や後藤市長のことが相当気に入らしく、映画撮影から 10 年以上経った 2015 年に、臼杵で、芦別に次ぐ 2 つ目の「古里映画学校」を開校している。この件を報じた新聞記事には、以下のようにある。「臼杵で学校を開くのは、「なごり雪」を撮って以来の友人である後藤國利・元市長からの誘いがあったからで、市民らでつくる実行委員会の主催だ。（中略）「高度経済成長期にセメント工場の誘致を拒んだ町であることを知った。経済ではなく、昔から変わらない町であり続けることを誇りにしていたのだと思う。自分の芸術運動と共通するものであり、私にとっての映画の聖地だと感じた」（読売新聞 2015 年 2 月 7 日朝刊 19 頁）。大林は臼杵を「映画の聖地」だとまで言っているのである。

さて、大分で映画を撮るというアイデアだけは生まれたが、「どんな映画を」ということは何もなかった。その時大林の頭に浮かんだのが、大分出身の歌手・伊勢正三のことであった。そこで大林は、伊勢正三の二つの名曲、「なごり雪」と「22 才の別れ」⁽⁴²⁾をモチーフに、自ら脚本を書き上げ、2 本の大分映画を撮った。当初は、大分映画も三部作という約束があったらしいが、結局 3 作目は作られずに終わった⁽⁴³⁾。3 作目が作られていたら、いったいどのような作品になっていただろうか、またこの 2 作と同じく伊勢正三の楽曲をモチーフに作るとしたら、どの曲が選ばれただろうか、想像してみたくなる。

「なごり雪」は、都会で暮らす 50 歳の男性（長年連れ添った妻に逃げられた）が主人公で、彼が田舎の友人から電話をもらい、故郷の臼杵に帰る話である。友人が男性を呼んだのは、友人の妻が瀕死の状態で病院に入院したからなのだが、実は主人公の男性と友人、そして友人の妻の 3 人は、高校時代を臼杵で共に過ごした親しい仲であった。友人の妻はもともと主人公の男性に恋心を抱いていたのだが、彼は東京の大学に進学することになり（臼杵の駅が別れの場となる）、

その後彼女は友人と結ばれたのであった。久々に故郷に帰った男性は、しばらく白杵で過ごすうちに、自分たちの青春時代を思い出していくのだった…。

映画では、大林監督の白杵に対する思いを反映して、白杵の古くて美しい町並みが、情緒たっぷりに描かれる。ある意味で近代化に取り残されたようなこの町を、大林は初期の尾道三部作で尾道の町を見ていたような優しい眼差しで、丁寧に映画のフレームに収めている。主人公たちの物語は、取り返しのつかない過去の懐かしさとそれへの惜別の思いを表現したドラマとなっているが、それは大林監督の白杵に対する視線とオーバーラップしているように見える。

ちなみに、この映画が作られた後、一部の人たちから、映画の内容が「なごり雪」の歌詞をきちんと反映していないといった批判がなされたことがある。歌の冒頭は「汽車を待つ君の横で僕は時計を気にしてる／季節はずれの雪が降ってる／「東京で見る雪はこれが最後ね」と／さみしそうに君はつぶやく」であり、主人公たちは東京にあるどこかの駅で別れを惜んでいるという歌なのに、映画は田舎の駅で別れを惜んでいる若者たちの話になっている、というのである。これに対しては、まず第一に大林監督は、必ずしもこの歌の歌詞を忠実に映画化しようとしたわけではなく、この歌を一つのモチーフとして（インスピレーションを与えてくれるものとして）映画を作っただけであり、その部分の違いは織り込み済みであること、その上で第二に、伊勢正三本人は後に、この「なごり雪」の歌詞は、地元大分の鉄道駅をイメージして作ったと語っていることも、ここで付記しておきたい⁽⁴⁴⁾。

続く「22才の別れ」もまた（大林映画には珍しく）、中年男性を主人公とした物語である。福岡市の商社に勤めるエリート・サラリーマンの主人公は、ある日コンビニでバイトする21歳の女性と知り合う。「22才の別れ」を口ずさむ彼女は、実は主人公が東京に住んでいた若い頃に付き合っていた女性の娘だった。その彼女は都会での暮らしに疲れ、故郷である白杵に戻り、見合い結婚して、その女性を産み、直後に亡くなったのだった。するとある日、白杵生まれのその21歳の女性が、男性に援助交際の相手になってほしいと頼んでくるのだった…。

ほぼ全編白杵で撮影された「なごり雪」とは異なり、「22才の別れ」は、白杵市の隣町である大分県津久見市が主な舞台となっている（福岡市や白杵市でも撮影が行われている）。津久見が選ばれたのは、そこが歌の作者・伊勢正三の故郷だったからである。「なごり雪」の撮影現場で、伊勢は大林に次のように言ったという。「監督、ぼくは本当はここから山一つ向こうの津久見の町が古里で、監督から見れば、大分の山一つ向こうとこっちじゃ同じに見えるでしょうけれど、津久見はまたちょっと白杵と違うんですよ」。これに対し大林は、「じゃあ正やん、いつか津久見でもう一本撮ろう、そのときは『22才の別れ』を撮ろう」そういう約束をして別れていたんです（大林 [2020 c: 259-260]）。そうした約束にも関わらず、諸事情により「22才の別れ」が作られたのはだいぶ後のことであり、その公開は2007年と、「なごり雪」公開の5年後のことであった。

同じ大分映画ではあるが、この両者の与える印象はかなり異なる。その理由の一つは、白杵と

津久見の町としての差であるだろう。大林は次のように述べている。「臼杵で撮った『なごり雪』では、開発をせず、古くていいものを守りぬいた町のよさを描いたのですが、『22才の別れ』を撮りに津久見に行くと、日本の産業発展に貢献してきたということを皆が誇りにしているから、それも描きたい。山は削られて低くなったけれど空は広くなりました、というふうに、故郷を愛する気持ちがそこにあります」（大林 [2020 c: 263]）。同じところで大林は、臼杵を「文化を守った町」、津久見を「文明に協力した町」と特徴付け、「まったく異なった生き方をした町ですが、文化も文明もどちらも大事なわけですよ」と述べている。実は津久見は、臼杵が拒否をしたセメント工場を作った町なのである。

ここでは、大林の考え方が、若い頃とは少し変わっていることに気付く。以前であれば、津久見的な町のあり方や「文明」というものは、専ら批判の対象になっていたはずだが、ゼロ年代に大分映画のプロジェクトに関わり、様々な「地域」を見て回ったことなどで、彼はいろいろな町のあり方を許容できる、より柔軟な考え方をとるようになったのではないだろうか（もちろん軸足は伝統重視の方に置いたままだが）。「なごり雪」から「22才の別れ」までの5年間は、そうした彼の思想的変化が醸成される期間だったのではないかと、そんなことを推測したくなるのである。

二つの映画が違って見える理由の二つ目は、撮影技法によるものである。どちらかと言えばオーソドックスな撮り方のドラマであった「なごり雪」（それでも十分大林的ではあるが）と比べると、「22才の別れ」では、極端に見えるほど斜めに傾いた画面構成や、多数のカットを次々と重ねて話を進展させる独特の実験的手法がとられており、これはどちらかと言えば、同時期に公開された「転校生－さよならあなた－」との類似性が感じられるものである。物語の性質や、撮影場所などによるものではない、時代ごとの撮影手法の変化が、間に5年という時間をはさんだ二つの作品の性質の差につながったのではないかと。そして、「22才の別れ」や「転校生－さよならあなた－」的な映画作りの手法は、10年代に入って、大林監督がデジタル機器を用いるようになって、さらに独自の映像世界へとつながっていくことになる。

第5節 戦争三部作から「海辺の映画館」へ

10年代に入った頃、大林が考えていたのは、長い間映画学校をやっていた芦別で映画を撮ることだった。しかしその前に、新潟県長岡市で1つの作品を撮ることになる。「この空の花 長岡花火物語」である。きっかけは、2009年に知り合いから、長岡の花火大会に誘われたことだった。当初大林は、よくある観光用のイベント花火を予期していたが、そうではなかった。長岡は、第二次大戦の最中、1945年8月1日に米軍の空襲を受け、町は壊滅的な打撃を受け、多くの死傷者を出した。その長岡空襲からの復興を願い、終戦翌年の1946年8月1日に行われた戦災復興祭を起源とするのが、長岡花火大会であり、それは、死者への鎮魂と平和への祈りをこめた花火だったのである⁽⁴⁵⁾。さらに長岡は、2004年10月の中越地震でも多くの犠牲者を出して

いるのだが、それ以降長岡の花火は、震災の犠牲者をも追悼するものとなった。大林によればそこで見たのは、「ゆっくり咲いて、ふわっと消えて、暗闇に心が見える、映画みたいな花火」だった⁽⁴⁶⁾という（朝日新聞 2012年6月11日東京夕刊5頁）。この時大林はまた、当時の長岡市長の森民夫と知り合うのだが、市長の「長岡花火は平和の花火であり、いつか平和を願って、ハワイのパールハーバー⁽⁴⁷⁾で花火を打ち上げたい」という言葉に共感し、それなら私も長岡花火の映画を作るので、それも一緒に上映しましょうという約束をしたという⁽⁴⁸⁾（大林 [2020 d: 641]）。

これは単なる口約束であり、具体的な計画があったわけではなかったが、2010年の春に改めて長岡市の関係者などが大林の元を訪れ、資金については何とかするので、ぜひ長岡で映画を作ってほしいと依頼される。そこから長岡映画の計画が具体的に動き始めた。芦別映画の脚本を依頼していた長谷川孝治に、こちらの脚本も依頼し、自らは長岡でのロケハンを始めた大林は、信濃川支流の土手に模擬原子爆弾の投下碑があることに驚く。投下訓練で、長岡に長崎と同じ型の爆弾が落とされていたのである⁽⁴⁹⁾。そこから映画には、原爆のイメージが加えられた。さらに、別のところで出会い強烈なインパクトを受けた一輪車の少女⁽⁵⁰⁾のイメージも、映画に加わる。そのようにして次第に形ができていき、ようやく2011年の春にクランクインしようとしたところで、3月11日に、東日本大震災が起こる。

この未曾有の震災の発生により、当然ながら当初の予定は全てキャンセルとなり、そもそも映画の計画自体も立ち消えになることが危惧されたが、大林も長岡市民も諦めなかった。大林は急遽脚本を、東日本大震災も踏まえたもの書きかえる。「長岡の花火は、空襲だけでなく、中越地震の痛みや悲しみを忘れないためのもの。この映画だけは、やるべきだと思うようになりました。でも、劇映画はだめ。僕が大学で教える一種の映像社会学の論文を映画で書く、ということなら許してもらえるかな、と」「心臓手術以来⁽⁵¹⁾、この世の自分とあの世の自分が一緒にいる感じだね。僕はずっと、生きてるつもりで死んでる生者と、死んでも元気な死者が交流する映画を、敗戦後の日本を描こうと、ファンタジーの形で撮ってきたけど、その世界が僕の日常になっちゃった。だから、死者と生者がともに、未来の平和をたぐりよせる映画を作ろうと思って。戦後日本をもういっぺん考えよう（中略）映画のジャンルにないような作品を作ってしまった」（朝日新聞 2012年6月11日東京夕刊5頁）。

東日本大震災が起こらなかったら、「この空の花」がどんな映画になっていたかは分からないが、ともあれ実際に完成した「この空の花」⁽⁵²⁾が、あのような独特過ぎる作品になった背景には、こういった事情があったのである。

「この空の花」の独特さを形成している要因には、他にも、大林監督がこの映画で初めてデジタル撮影の技術を使い出したことがある。それまで頑なにフィルムでの撮影にこだわっていた大林が、この映画でデジタル機材を手にするのである⁽⁵³⁾。おそらくはそのことにより、大林はこれまで縛られていたある種の技術的制約から、完全に解放されることになったのだろ

う、彼の芸術的想像力／創造力は、「この空の花」から、一段上のレベルの高みに達することになった。実際、「この空の花」を見た人の多くは、(大林映画を見慣れている人でも) その恐るべき緊張感の持続、あまりに過剰な情報量⁽⁵⁴⁾、カット数の多さ、物語の展開の目まぐるしさなどに驚愕したようである。ある映画評には、次のようにある。「この映画、現在と地続きでつながっている過去の出来事を、映像にして見せ、声にして聞かせる。死者に肉体を与え、生者と共存させる。作品中の長岡は、過去と現在、死者と生者が交錯するワンダーランドだ。常識では考えられないことだらけ。最初は驚く。映画の手法としても型破りなことをしている。早口のせりふ、理解を助けるための矢継ぎ早のスーパー。大林監督は、伝えるべき歴史すべて、先人の思いを、確かに映画にして伝えるため、あらゆる手段を尽くす。その結果、映画はどんどん強度を増しながら、観客の意識を一変させていく。(中略)大林監督、渾身の一作だ」(読売新聞 2012年5月11日夕刊9頁)⁽⁵⁵⁾。

また、例えば脳科学者の茂木健一郎は、「この空の花」をめぐる大林との対談で以下のように語っている。「大林作品は大好きでたくさん観てきたから「普通の作品にはならない」と納得できるんですが……超えてましたね。脳が追いつかないというか、落ち着かない感じ」(映画「この空の花」パンフレット p.21)。さらに茂木の「74歳でこんな映画を撮られるという、クリエイター・スピリッツにも感動ですよ」という言葉に対し、大林は「子どもっぽいですよ。映画というおもちゃで遊んでいるという感覚が、ずっとある」(同上)と答えている。まさに、デジタル機器という新しいおもちゃを与えられた大林が、それを使って映画を作る(遊ぶ)のが楽しくて仕方ない、あれもこれも試してみたい、といった風にこの映画を作っているところが、目に浮かぶようである⁽⁵⁶⁾。

このように「この空の花」は、撮影手法に関してターニングポイントとなる作品であったが、それと同時に映画のテーマとして「戦争」が前景化してくるきっかけとなった作品でもある。これ以降大林の作る映画は、後に「この空の花」と合わせて「戦争三部作」と言われる「野のなななのか」と「花筐」、そして遺作となる「海辺の映画館」まで、すべて戦争を正面からテーマとして扱った映画になっている⁽⁵⁷⁾。もちろん、これまでの大林映画でも戦争は常に大きな要素として存在してはいたが、はっきりと戦争を中心的主題とする映画は、この時以降作られるようになったと言ってよい。各種のインタビューなどから推測されるのは、「この空の花」撮影直前に経験した東日本大震災の衝撃が、大林の中にあった戦争の記憶を改めて鮮明なものにし(町を破壊するものとして戦争と震災には共通性がある)、創作活動に直結するようになったのではないかということである。

そのようなわけで、「この空の花」に続く芦別映画も、戦争をテーマとするものとなった。天逝の芦別市職員・鈴木評司との約束を果たすべく、芦別映画学校の開校から20年後、大林はついに芦別市を舞台とする映画を撮ることになる。それが「野のなななのか」である⁽⁵⁸⁾。原作は長谷川孝治の『なななのか』⁽⁵⁹⁾で、これは古里に様々な家族が帰ってきて、様々なすれ違いを超

えて、ひとつの家族になっていくという話なのだが、そこに大林が戦争の要素とその他のいろいろなアイデアを付け加え、脚本化していく。大林は言う。「長岡の『この空の花』で太平洋戦争をやって、特にアメリカとの話を描いた僕が、北海道でやるとなったら、やはりソビエトとの戦争、つまり樺太の戦いについて考えないといけません」(大林 [2020 d: 667])。というわけで、大林はこの後約1年かけて、ソビエトとの戦争についてリサーチし、他方で、この映画の撮影担当・三本木カメラマンに、北海道の風景をロケハンしてもらおうということをしている。

そして完成した映画は、前作に引き続き、ものすごいテンポと情報量で観る者を圧倒する作品となった。上映時間も、長かった前作(160分)を超える171分と、ほとんど3時間にわたって、息をする暇もないほどの緊迫した映像世界が展開されるのである。これもまた前作と同じく、ストーリーも重層的で、内容を簡単に要約して人に伝えることができない、現代の芦別と第二次大戦末期の樺太がオーバーラップして(中原中也の詩の引用とともに)描かれ、次第に悲劇へと向かっていく話らしい、しかし結局のところ「訳がわからない、でもなんかすごい」、それが正直な感想である。

この映画では、主人公の老人の死を、東日本大震災の発生日時と同じ日時に設定している。確かに、はっきり言って、両者には何のつながりもない。実際、映画公開後は、こうした謎設定を批判するような映画評も出たという。しかし、前作について述べたように、大林の中では、もはや戦争と震災は同じものなのである。彼の中で、この設定に無理はないのだ。そこを批判しても、何の意味もない。

前作で、画面の中を縦横無尽に走り回った一輪車が果たした役割は、今作においては、14人編成のアコースティック・オーケストラ・グループ「バスカルズ」が担っている。今作の主題曲を担当し、メンバーの石川浩司が前作に山下清役で出演もしているバスカルズが、野の音楽隊として、芦別の自然の中を練り歩く様子は、まさに夢の中の世界であるかのようだ。長年懸案とされてきた約束の芦別映画は、このように大林にしか作れない、唯一無二の映画として完成したのである。

そして、戦争三部作の最終作となる「花筐／HANAGATAMI」である。檀一雄の小説「花筐」は、福永武彦の『草の花』と並んで、大林が若い頃から映画化を熱望していた作品であった(既に1970年代に一度シナリオを書き上げていたという)。「花筐」については、大林はるか以前の若い頃に、檀一雄本人から直接映画化の許可をもらっていた。それが、70代半ばようやく実現したのである。大林がこの映画を佐賀県の唐津市で撮ることにしたのは、ひとつは、かつて檀本人から、そのようなアドバイス(「唐津に行ってください」)を貰ったから(小説では場所は特定されていない)だが、もうひとつは、2014年に唐津で「なごり雪」や「この空の花」などの上映会を行った時に、唐津の祭「おくんち」を見たことがきっかけだったという。この祭の中に大林は唐津の庶民の自主独立的な精神を見出し、また唐津が秀吉の朝鮮出兵の拠点でもあったことから、戦争三部作の文脈にも連なる場所だと考え、改めてこの場所を映画の舞台に決め

たという（大林 [2020 d: 685-686]）。

大林は次のように述べている。唐津は「観光行政で浮わつたところがなんにもない。人間の真面目さのほう立っていて、質実剛健に見えるね。唐津のおくんちを観ているうちに恭子さんが、『花筐』撮れるかもしれないね』って言い出したわけ。僕もなにかが見えてきた感じがしたんですよ」（大林 [2020 d: 686]）。

2015年、この大林の意志を知った「唐津シネマの会」など地元の人々が、映画の製作委員会を発足させ、制作費の調達や市民ボランティアの募集など、大林監督の唐津での映画作りを全面的に支援する体制を作る（読売新聞 2015年9月30日夕刊 10頁）。そして一定の準備期間を経て、2016年8月から10月にかけて、唐津での撮影が行われた。しかし実はその裏側で、映画の完成を危うくさせる事態が進行していた。まさに映画の撮影を始めた2016年の8月、大林は医師から肺がんで余命3か月を宣告されていたのである。にもかかわらず、大林は抗がん剤などによる治療を行いながら、予定通り撮影を行った。この頃、病気のことを知っていたのは、周囲のごく一部の人たちだけであり、一般にそのことが公表されたのは、2017年4月のことであった。実はこの時点で、当初の「余命3か月」は超えており、病状は多少快方に向かっていたのだったが、私を含め、この時この知らせを聞いた人間の多くは、「花筐」が大林の遺作になるのではないかと心配したものではないか、あるいはそもそも「花筐」は未完に終わるのではないかと心配したものではないか、しかし大林自身による編集作業は終了し、2017年12月に映画は無事公開された。

戦争三部作の最終作となる映画「花筐」は、1941年の太平洋戦争勃発前夜の唐津を舞台にしている⁽⁶⁰⁾。檀一雄の原作小説には戦争の要素はほとんどないが、大林はこれを戦争映画に仕立てている。17歳の主人公・俊彦は、両親の元を離れ、叔母の家に身を寄せながら、唐津浜大学予科に入学、そこで多くの個性的な学友たちと学びかつ遊び、また恋もしながら、青春時代を謳歌するが、実は太平洋戦争の足音がすぐそこまで迫っていた…。前2作と同じく、今作も上映時間169分と長尺の作品であるが、その間全く息をつく暇を与えない、異常なまでの情報量と緊張感を持続させた、希有な作品として仕上がっている。まさに戦争三部作を締めくくるのに相応しい作品だと言えるであろう。

この作品の大きな特徴は、これまで大林映画に出演した俳優たちが、オールスターキャスト的に登場していることだろう。入江若葉、根岸季衣、窪塚俊介、常盤貴子、南原清隆、片岡鶴太郎、高嶋政宏、品川徹などである。そうとは言っていないが、大林監督自身が今作を自分の集大成的なものと考えた可能性がある。しかし、実際には（幸いにも）これは最後の作品とはならなかった。

大林監督の病気に関する報道を知っていた我々からすると、「花筐」を撮り終えた監督が、新作を構想しているという話が伝わってきたことは、まさに驚きでしかなかった。「花筐」が完成しただけでもありがたいと思ったのに、もしかすると、もう1作大林作品が観られるかもしれない、しかもそれはどうやら尾道を舞台にした作品になるらしいという情報を聞いた時には、文字

通りテンションが上がったものである。そして、その新作「海辺の映画館－キネマの玉手箱」は、文字通り大林監督の集大成的な作品となった。戦争三部作の後にさらに番外編となる戦争映画、そして前作以上の大林組オールスターキャスト⁽⁶¹⁾、そして何より、今作は尾道映画であるという点で⁽⁶²⁾、まさに大林映画の集大成であった。

舞台は、尾道の海辺に立っている、町唯一の映画館「瀬戸内キネマ」、時代ははっきりと明示はされないが、入口の料金表の表記に「大人 1500円」とあるから、それほど昔のことではない（その割には映画館の見た目が古くさい感じだが）、おそらくは昭和の終わり頃であろう、その瀬戸内キネマが閉館を迎え、嵐の中、最終日のプログラムとして「日本の戦争映画大特集」のオールナイト上映が始まる。すると、客席で映画を観ていた3人の若者、馬場毬男、鳥鳳介、団茂が、突然スクリーンの中に入り込んでしまう。そこから彼らは、戊辰戦争や日中戦争など、上映中の戦争映画の中を旅することに。やがて彼らは原爆投下前の広島に迷い込み、移動劇団「桜隊」のメンバーたちと出会い、彼女たちを原爆から救おうと奔走するのだった…。

「この空の花」以降のその他の大林作品と同様、内容については、ほとんど正確な要約が不可能であるが、およそ上記のような筋書きで物語が展開される。大林監督が作品の中で、過去の自作について言及することは稀だが、今作では、例えば主人公の女性たちの名前が「斉藤一美」「芳山和子」「橘百合子」と、尾道三部作のヒロインの名前と同じであったり、主人公の男性たちの名前が、マリオ・バーヴァ（イタリアの映画監督）、フランソワ・トリュフォー（フランスの映画監督）、ドン・シーゲル（アメリカの映画監督）といった、自分が影響を受けてきた先輩たちの名前からの引用であったりと、珍しくかなり意図的に「自分史」を振り返る作りになっている。

舞台である尾道については、確かに作品のほとんどが尾道で撮られたようだが、それは尾道の倉庫に作られたセットの中のことであって、実際の尾道の風景はほとんど登場しない。過去の戦争をテーマにした作品であることや、「この空の花」以降の大林監督がデジタル撮影を多用している⁽⁶³⁾ことなどを考えれば、それはある意味で必然だったのかもしれないが、ともあれ、大林監督が結果として遺作となった作品の撮影で尾道に帰ってきたということの意味は、きわめて大きいと言える。今作を尾道で撮影することになった理由について、妻でプロデューサーの大林恭子は、次のように述べている。

「病気が既に進行している状態でしたから、私は東宝のセットですべて撮ったほうがいだろうと思っていたのですが、一方で、尾道に行けるのはこれが最後かもしれない、という思いがありました。監督は、映画を撮っている時、映画に携わっている時は絶対に元気だから、尾道で倒れることはないだろう、それで尾道へ行こうと決心したんです」（大林 [2020 d: 710-711]）。

この映画の撮影について、尾道の大林監督サポートグループ（尾道大林組）のメンバーたちは、当然のことながら、とても喜び、全面協力を行ったという。また行政も、既述のように大林監督との関係は微妙な部分もあったが、久々の地元での撮影を歓迎し、できる限りのサポート体

制を敷いたようである⁽⁶⁴⁾。しばらくの間品切れになっていた尾道三部作と新尾道三部作のロケ地マップも増刷して、新作を観た大林映画ファンを迎える準備を行った。ただ、実は今作は、映画製作本体のスタッフに、常連のメンバーがほとんどいなかったため、ただでさえ病気で声が出づらくなっていた監督とスタッフとの間の意思疎通は、難航したようである（大林 [2020 d: 711]）。テレビで放送された映画のメイキングシーンには、苛立った監督が、声を荒げるシーンが映る場面があった（その間に入って場を収めようとする浅野忠信の姿も映っていた）。常連スタッフの不在は惜まれるところではあるが、ともあれ映画は完成した。

10年代の他の作品と同じく、179分と長尺となった今作は、やはり長時間であることを全く感じさせない、数々の名作を世に送り出してきた大林監督の遺作に相応しい、圧倒的な映像作品となった。結果的に大林の遺作となった今作は、その話題性も相まって、かなりのロングランを記録した。そしてその観客の中には、おそらく大林の映画を見慣れてはいないであろう若い世代の人々も多く見られたと、各種のメディアは報道している。ここから遡って今後その他の大林映画を経験する人たちも出てくるのではないだろうか。

第5章 おわりに

ここまで、大林宣彦監督が、尾道やその他の地域で作った地域映画を取り上げ、それが生まれた経緯、それがそれぞれの地域とどのような関係を持ち、どのような影響を与えたのかといったことについて、検討してきた。そこから分かったことは、大林監督が、地域の名所旧跡などではなく、私たちが日常生活の中で触れる何気ない風景、大林の言葉で言えば「町のしわ」のようなものを大切に思っていたこと、そして近代化が進む中でも、できるだけそうした昔ながらの風景を大事にし、残していきたいと思っていたことである。大林は、一貫してそのような姿勢で映画を撮り続け、尾道三部作などの傑作を作り出し、多くの観光客を町に呼びこむことに成功した。しかし、そのことが結果として却って、町の観光行政を、彼自身が考えるものとは異なる方向に進ませてしまった面がある。そのため大林は、次第に故郷の尾道から離れ、自分が共感できる地域政策をとっている地域に出向いては、そこで映画を撮るということを行うようになり、結局死の直前までそれを続けていくことになった。

これは、もはや推測するしかないことだが、おそらく大林のもとには、数多くの自治体から、映画製作の依頼が来ていたはずである。われわれは、新聞報道などで、結果として実現しなかったいくつかの大林映画の計画について知っているが、報道されなかったものも含めれば、かなり多くのオファーがあったはずである。その中から大林は、自分の理念に沿う地域を選んで、関わっていったのではないか。大林が、尾道の外で地域映画を作っていた時代、それぞれの自治体で責任ある立場の人々は、尾道三部作など大林映画の直撃世代だったはずだ。そうした人たちにとって、大林監督に自分の地元を舞台にした映画を撮ってもらうことは、夢のようなことであった

だろう。

大林サイドも、もちろんそういった行政側の気持ちを十分承知して、利用した面もあるだろう。小説や写真、絵画などとは異なり、映画という芸術ジャンルは、個人で簡単に作ることを出来ないものである。多くの人の協力が必要となるし、撮影する場所もある、そして何よりも多額の資金が必要となるのである。その意味で、それらのものがまとめて手に入る地域映画というフォーマットは、映画を作りたいと思う者にとって、非常に都合のよいものである。大林監督が地元で映画を作ってくれとなれば、すぐに政策委員会が立ち上がり、多くのボランティアが映画制作に協力し、映画に相応しい撮影場所を提供してくれる。そして、製作資金についても、地方自治体が寄付その他の方法で集めてくれるわけである。このような大林の映画制作の中から生まれてきた地域映画というフォーマットは、現在各地に見られる、いわゆる「フィルム・コミッション」というものの走りに当たるのではないか。

このような言い方をすると、随分と計算高い行いのように聞こえるかもしれないが、それはそんなに非難されるべきことではない。地元の人たちは、自分の町が映画の舞台になることで、地元を誇りを持つことができるようになるし、映画制作を手伝うことで、充実した時間を過ごすことができる。映画が公開されることにより、多くの観光客がその地を訪れ、地域活性化の一助になるかもしれない。映画を作る側、映画の舞台となる地域の側、どちらにとってもメリットしかないであり、今風の言い方では「Win-Win」の関係なのである。実際、このやり方は、その後多くの地方自治体で採用され、現在多くの地域映画が作られるようになっている⁽⁶⁵⁾。大林監督は、期せずしてそうした「地域映画の時代」をもたらす先導者の役割を果たしたと言えるのではないだろうか。

大林宣彦監督がこの世を去ったのは、遺作である「海辺の映画館－キネマの玉手箱」の公開予定日である2020年4月10日であった⁽⁶⁶⁾（自分の最後の作品の船出を見送るようだ）が、このようなことは並の人間にできることではない。このことは、同じく尾道で映画を撮った、日本を代表する映画監督である小津安二郎が、自らの誕生日である12月12日に亡くなったことを思い出させるが、ともあれ、いかにも映画をこよなく愛した大林らしいエピソードである。多くの優れた地域映画を世に遺してくれた大林監督のご冥福を心よりお祈りしたいと思う。

註

- (1) たとえば、アニメ聖地巡礼が注目されるきっかけとなった作品である「らき☆すた」が放送されたのは、2007年のことであり、アニメ聖地巡礼の興隆は、主に2000年代（もちろんそれ以前にも様々な例はあるが）の現象であると言えるだろう。
- (2) 筆者自身が、1980年代の半ば、大学生の頃に、尾道に「聖地巡礼」に行った経験を持っている。
- (3) コンテンツツーリズム研究や観光学の視点から尾道について分析した先行研究として、末永[2010]、山村[2016]、和田[2017]などがある。
- (4) 大林監督には、特定の地域を舞台にしたのではない作品も数多くあるが、そうした「非地域映画」については、本稿では取り上げない。

沼尻：大林映画にとって「地域」とは何か？

- (5) 2020年度の3年生沼尻ゼミでは、このプロジェクト予算を利用して、2020年11月29日から30日にかけて尾道で現地調査を行った（参加学生7名）。
- (6) 2014年7月の調査。「小豆島・二十四の瞳」、「沖繩・ひめゆりの塔」と同率。
- (7) 「不朽の名作」の誤りだと思われる。
- (8) 和田（[2017:112]）第9表によると、資料館の満足度を尋ねた質問に対し、「まったく満足できなかった」を選んだ人は、40歳代と50歳代だけに見られる。これが尾道三部作直撃世代と重なっているのは偶然ではないであろう。
- (9) 2020年に出たこの本は、2008年に出版された単行本を文庫化したものだが、さらにその中の第三章（尾道三部作について書かれた章、p.1～p.214）までは、1992年に書かれた文章の再録である。
- (10) 大林はインタビューに以下のように答えている。「8ミリカメラで作品を撮るか、講堂でピアノを弾くかで、18単位しか取らず、5年で中退しましたが、先生は「優れた学生ほど『横に出て』大学の名をあげてくれる。期待してるよ」と送り出してくれた。いい時代でしたね」（朝日新聞2012年6月12日東京夕刊、5頁）
- (11) スティーブン・スピルバーグ監督作品。巨人食いサメが人々を襲うというパニック・スリラー映画で、1975年に公開され世界的な大ヒットを記録、日本でも大ヒットした。
- (12) 世紀のカップルと言われたこの二人が初めて顔を合わせたのは、大林がディレクターを務めたCMでのことだったという。
- (13) この映画化は、原作者の山中恒にとってもターニングポイントになる出来事だったらしい。大林との出会いを綴った「その出会い」というエッセイの中で、山中は次のように述べている。「もう三十五年前のことだが、私は前妻に先立たれて、かなり落ち込んでいた。そんな私のところへ大林監督が、私の小説『おれがあいつで あいつがおれで』を映画化したいので許可してほしいとお見えになった。当時の私は大林監督のことをよく知らなかったので、内心「本気なのか？」と疑った。と言うのも、この作品は（中略）当時の児童文学界では悪口しか言われていなかったのである。（中略）話題の名作ならともかく、そんな評価の低いものに目を付けるなんて信じられない気持ちだったのだ。その時、登場人物たちの年齢を若干引き上げる等の条件もあったが、私は「好きにしていますよ」と投げやりな返答をした。シナリオも届いたが見もしなかった。それからだいぶ経って、映画化のこともすっかり忘れていた時、撮影をしていた尾道のロケ現場へ来てほしいと招待されたのである。（中略）撮影現場の熱っぽさはあつという間に私を包み込んだ。その場で助監督並みに飛び回っていたのが監督夫人の大林恭子さんだった。私は初めて生きていて良かったと思った。投げやりな心境に陥り、小説を書く気力を失いかけていた私だったが、スタッフ一人一人が良い映画を作ろうと情熱を傾けている現場と、それを指揮する大林監督の姿が、私に気合いを入れてくれたのだ。（中略）映画は本当に素晴らしかった」（山中恒 [2017:192-193]）。
- (14) これが原作通り、小学生を主人公にした子供向けの映画として作られていたら、これほどのヒットはしなかっただろう。既に「性」の意識の芽生えた中学生を主人公にしたことで、多くの若者の心を掴む青春映画となったのではないだろうか。
- (15) 厳密に言えばこの本は、著作と言うよりインタビュー集であり、生前大林が語った内容をまとめて、彼の死後本として出版したものである。ほとんど全ての作品に関する大林自身の詳細なコメントが載っており、非常に資料的価値が高い。ただし、ところどころ他の著作と内容的に異なる部分がある。それはおそらく本人の記憶違いや考え方の変化などによるものだろう。
- (16) ATG（日本アート・シアター・ギルド）は、1960年代から80年代にかけて活動した映画会社であり、非商業的な芸術映画を数多く製作・配給したことで知られている。大林の作品では、「転校生」の他、「廢市」や「野ゆき山ゆき海べゆき」などがATG配給の映画である。
- (17) 妻で映画プロデューサーの大林恭子のこと。
- (18) ここで言うプラスの面の一つ目は、映画が非常にアットホームなものになったことである。尾道での撮影の時は、「尾道の実家で、市場で買った魚を恭子さんが料理して、それをみんなで食べて。洗濯も我が家で恭子さんがみんなの洗濯物を預かって洗濯をする。（中略）そういうロケで、楽しかった

ですよ。(中略) 帰りにみんなでアイスクリームを食べて帰る」といった具合に、きわめてアットホームな雰囲気だったため、「その家庭的な雰囲気が映画に映っていますよね」と大林は述べている(大林 [2020 d: 150])。「転校生」が持つ独特なノスタルジックな雰囲気は、そんなことから生まれているのかもしれない。さらにプラスの面の二つ目は、市民がボランティアで映画作りに協力してくれたことである。地元の店の主人たちや、大林監督の昔の同級生などが、エキストラの動員からセットづくり、しまいにはロケハンまで手弁当で手伝ってくれたという。「自分たちの街が映画になる。それだけで誇らしかった」という思いだけで、多くの市民が映画作りに参加した。そしてその中から、後に「尾道大林組」と言われるようになる、大林監督の支援グループが生まれたのである。なお、尾道大林組の顔ぶれについては、大林 [2021 : 201]などを参照。

- 19) 横溝正史原作の金田一耕助シリーズのパロディ作品。一応「瞳の中の女」という横溝の原作はあるものの、ミステリー映画というよりはギャグ映画といった仕上がりの、おそらくは史上最も滅茶苦茶な金田一耕助映画。
- 20) 「時をかける少女」でどのような映像テクニックを用いたかについては、『大林宣彦、全自作を語る』の中で詳しく述べている(大林 [2020 d: 171-177])。
- 21) この2作の配給収入は約28億円で、この時までの角川映画最大のヒットとなる。また「探偵物語」の方も現在でも取り上げられることの多い名作だが、「時をかける少女」はそれを上回る人気作となった。
- 22) 映画の音楽を担当したのは松任谷正隆、主題歌の作詞作曲は松任谷由実である。
- 23) 筆者は、尾道と同じく、大学生の頃に、柳川にも「聖地巡礼」に出かけたことがある。
- 24) 「廃市」柳川のイメージは、トーマス・マンの小説やルキノ・ヴィスコンティの映画「ヴェニスに死す」で「滅びゆく町」として描かれたイタリアのヴェニス(ヴェネツィア)が、却ってそのイメージの故に観光都市として成功したことを想起させる。
- 25) 大林はCMディレクターをしていた時代のことについて、次のように書いている。「そのころ、ぼくは『さびしんぼう』という映画をつくりたくて、さびしんぼうになる少女はだれだろうと探して歩いていたら、ホリプロのプロデューサーから、うちにいい新人が入ったから会ってやってくれないかと言われて、会ったのが十三歳の山口百恵でした」(大林 [2020 c: 140])。山口百恵主演の「さびしんぼう」が作られていたら、一体どんな作品になっただろうか。
- 26) 地域映画やアニメの舞台となった場所にある「聖地」には、このようなノートが置かれていることがよくあるが、この「TOM」の例は、それらの先駆的なものだと言えるであろう。なお、「TOM」は残念ながら、その後閉店してしまった。
- 27) ただし、この時期も大林は、作品の中で散発的に尾道を登場させている。例えば、「彼のオートバイ、彼女の島」や「野ゆき山ゆき海べゆき」、「日本殉情伝」などである。
- 28) ただし、このあたりの記憶はやや曖昧なようで、また別のところでは、「ふたり」に関するインタビューの中で、「新・尾道三部作という風にこのあとと言われますが、そういうおつもりはなかった？」という質問に対し、大林は「それはなかったですね」と答えている(大林 [2020 d: 378])。
- 29) 尾道三部作と新尾道三部作それぞれのロケ地マップがある。2020年に「海辺の映画館-キネマの玉手箱」が公開されるのに合わせて、双方とも久しぶりに増刷されたという。尾道駅の観光案内所その他に置かれている。
- 30) 「あの、夏の日」には、新尾道駅建設を批判する内容の皮肉めいた描写が入れてあると、大林は述べている。大林 [2020 d: 484]を参照。2021年の視点から見ると、不便な場所に作られたため、あまり利用されていない新尾道駅の建設は、結果として失敗だったと言えるのではないだろうか。いろいろな意味で「あの、夏の日」は、尾道に対する訣別宣言だったと考えられる。
- 31) 筆者は、2020年11月29日から30日にかけて尾道に行き、市の観光課職員や尾道で大林監督の映画製作を手助けた、いわゆる大林組の人々に、ヒアリング調査を行った。それによると、この映画資料館の件については、報道されていることに加え、当時大林監督は「資料館を作るお金があるなら、自分の映画製作にお金を出してくれ」という主旨の発言をしていたという。既に亡くなった映画監督

沼尻：大林映画にとって「地域」とは何か？

- についてはともかく、自分はまだ現役であり、資料館で回顧されるような存在ではないという思いが、大林監督にはあったのではないだろうか。また、市の職員側からは、大林監督のある種の「わがままさ」が、職員たちの不評を買っていた様子が分かった。例えば、ある日予定されていたロケを、監督の考えで突然全てキャンセルするようなことがしばしばあり、当日のエキストラや物品等の手配が全て無駄になるというようなことがあった。映画監督は芸術家であり、そうした「気まぐれ」もあり得ることを理解し許容している大林組のスタッフたちとは違い、公務員である市職員には、こうしたやり方が受け入れがたいものであるのも、理解できなくはない。大林監督と尾道市の対立の背景には、芸術至上主義と官僚制の相剋のようなこともあったのかもしれない。
- (32) 第二次大戦当時、本物の戦艦大和が造られたのは、広島県呉市の造船所であった。
- (33) 大林によれば、「小樽市長のこのような言葉は、「結局その真意が尾道の行政サイドにうまく伝わっていなかった」のであり、「小樽は尾道に学びたいということだったのですが、尾道は、こうした言葉を冗談としか受けとめられなかったのです」（大林 [2020 c: 221-223]）。
- (34) ただし、様々な努力にも関わらず、「それから十年ほどたって、あっという間に、「観光地としての小樽」は消費し尽くされ、観光客は大幅減」（大林 [2020 c: 223]）ということになったという。
- (35) ただし、大林は「はるか、ノスタルジィ」を「さびしんぼう」のリメイク的な作品として位置付けている（大林 [2020 d: 610]）。しかし私見では、今作は後の「22才の別れ」と似た、「世代を超えた愛」をモチーフとするタイプの作品であるように思える。
- (36) 芦別映画学校については、NHK がドキュメンタリーを制作している。以下を参照。NHK 総合「映画が北の町を、熱くした～大林宣彦・20年目の約束」（2013年12月20日放送）
- (37) 「星の降る里芦別映画学校」という名称は、大林の薦めにより1994年第2回から使われるようになったものだが、2000年代に入って大林が「古里映画」という言葉をよく使うようになったきっかけのひとつは、「星の降る里」の「降る里」=「古里」という言葉のインスピレーションからだったのではないだろうか。
- (38) 登場人物が108人という作品であるため、出演している俳優の数がきわめて多いのが特徴の映画となっている。
- (39) ひとつは、熊本を舞台にした「おいてもやんぐ」という「高齢化社会で老人がゲートボールを通じ、いきいき生きる姿を描く」映画で、これについては当時新聞発表も行われている（朝日新聞2006年4月14日熊本版朝刊31頁）が、「プロデューサーが詐欺師まがいの人で上手く進まなかった」という（大林 [2020 d: 609]）。もうひとつについては、大林は次のように述べている。「その年の秋に一本映画をつくる予定がありました。ほくも大好きな日本映画界の大スター、大女優さんと、ちょっと初老になりましたが、（中略）まさに彼女で「女優映画」をつくってやろうと、大いに乗って楽しみにしていました。ですがぎりぎりになってその女優さんが、相手役の男優さんが嫌だ、「私が選びたい」と言い出したのです」（大林 [2020 c: 270-271]）。結局その作品は、未完に終わった。その未完の作品に携わっていたのが、次に登場する「鍋ちゃん」である。
- (40) 映画プロデューサーの鍋島寿夫。
- (41) 平松守彦（1924年～2016年）は、1979年から2003年まで25年間に渡って大分県知事を務めた人物。地域主義・地方分権論者として知られ、1990年に岩波新書から出した『地方からの発想』は、地方分権論のバイブル的著作と言われる。一村一品運動の提唱者としても知られている。
- (42) この2曲は当初、伊勢が途中加入したフォーク・グループ「かぐや姫」の3枚目のアルバム「三階建の詩」（1974年）に収められた、アルバム曲であった。このアルバムを作るときに伊勢は、リーダーの南こうせつから、「2曲ぐらい書けよ」と言われ、生まれて初めて作詞作曲したのが「なごり雪」だった。そしてその同じ晩に続けて作詞作曲したのが「22才の別れ」だったという。結果的に、生まれて初めて作った2曲が、昭和史に残る名曲となったわけである。この時のことについて伊勢は、「あれは僕が作ったというより、天からミュージックが降りてきて、僕に宿ったとしか思えない」と述べている（大林 [2020 d: 511]）。その後「なごり雪」は1975年にイルカが歌って大ヒットし、「22才の別れ」は、伊勢がかぐや姫の後に結成したデュオ「風」のファースト・シングルとしてリリースされ、

大ヒットを記録した。また、伊勢は、大林が映画の件で声をかけた頃、音楽活動から離れていたが、大林映画に携わった頃以降、音楽活動を再開、2000年代からは太田裕美、大野真澄とのユニット「なごみーず」で全国ツアーを行うなど、精力的に活動している。大林との出会いをきっかけに、作家の山中恒が「復活」した件については先述したが、大林にはどこか、芸術家の「やる気」を再燃させる力があるのかもしれない。

- 43) 大分映画というより、当初は臼杵三部作を作ろうと、大林監督は考えていた。「臼杵映画は最初から3本という約束でしたからね。これで2本やって、もう1本やろうとしたら千葉真さんの『100年ごはん』がそれになっちゃった。(中略)三部作を二部までやった後藤(國利)市長がその話を千葉真さんに持ってきて、(中略)そういう意味で3本目はそれに譲るしかないという」(大林 [2020 d: 606-607])。なお、千葉真とは、大林夫妻の娘で映画監督の大林千栄のこと。
- 44) 読売新聞のインタビューに対し、伊勢は以下のように述べている。「なごり雪」の「歌詞の舞台は、季節はずれの雪が降る東京駅。でも、曲を作っていた時にまぶたの裏に浮かんだのは、津久見駅と、日豊線を走るディーゼルカーだったんです」(読売新聞 2010年3月16日朝刊 26頁)。なお、津久見市は、臼杵市と同じく大分県にある港町で、臼杵の南東に位置する、いわゆる隣町である。
- 45) 長岡の花火は、放浪の天才画家・山下清の代表作「長岡の花火」でもよく知られている。山下はこの作品に関して、「世界中の爆弾を花火にして打ち上げれば、戦争がなくなるのに」と言ったとされている。
- 46) この長岡花火の持つ独特の情緒は、和紙を使った花火づくりに由来するようで、映画には花火師の嘉瀬誠次も登場する。
- 47) アメリカとの戦争に反対をしていたにも関わらず、真珠湾攻撃のリーダーになってしまった山本五十六が長岡の出身であることから、このような思いを抱くに至ったという。
- 48) この約束は、2012年に実現し、ホノルルで大林の映画が上映され、長岡花火が打ち上げられたという。また、その時長岡市とハワイのホノルルは姉妹都市になったという。
- 49) 長崎に投下されたファットマンとはほぼ同型の訓練弾で直径1.5m・全長3.5mのずんぐりとした形と橙色の塗装からパンブキン(西洋カボチャ)と呼ばれた。プルトニウムの代わりにTNT火薬2.5tを詰め、4.5t爆弾で、原子爆弾投下予定都市を想定した近くの工場など、全国各地に49発が投下され、新潟県では長岡以外に柏崎市と阿賀町に投下されている(「この空の花 長岡花火物語」パンフレット p.16より)。
- 50) 世界大会での優勝経験もある猪股南と、彼女が所属している青森県弘前市の「豊田一輪車クラブ」である。
- 51) 2010年に心臓に異常が見つかり、手術を行っている。もともと大林映画には、生/死や、生者/死者をボーダレスに描く傾向があったが、この時以降、その傾向はさらに強まったように思われる。
- 52) 『大林宣彦、全自作を語る』で大林は、「この空の花」で松雪泰子が演じた主人公の記者役の俳優として、もともとは原田知世を考えていたことを明かしている。「これは済んだことだから言ってもいいんですが、(原田)知世とずっと何かやろうと思っていたんです。(中略)何十年ぶりかで知世と対談しました。(中略)じゃあ知世ちゃん、『時かけ』が一切関係ない映画をやろうと。彼女は長崎の生まれですから、これはいいなと思って声をかけたらぜひやらせてくださいと。打ち合わせまでしたんですが、最初のシナリオは被曝2世だから、子どもを産むのが怖くて高嶋(政宏)君との恋愛が潰れた、という話だったんです。だけど知世は、「私の母はちゃんと私を産んでくれました。決して胎内被曝者がみな弱いわけではない。母は私を産んでちゃんと育ててくれていますから、私はそういう役はできない、と」(大林 [2020 d: 646])。大林はシナリオを修正することも考えたが、結局原田の意志を尊重して、別の俳優を探すことにしたという。原田の映画に向かう真摯な姿勢が伺えるエピソードである。
- 53) 大林によれば、「この空の花」は、基本的にデジタルカメラ5人体制で撮影を行い、必要に応じて、それに加え、スマートフォンなどでも撮影していたという(大林 [2020 d: 653])。
- 54) この点について、美術批評家の榎木野衣は次のように書いている。「大林監督は、吹き替えの必要も

ない日本語の環境のなかで、しかも俳優が口頭で説明的に語っている台詞にさらに加えて、同様の意味を説明する文言を画面に大きく出すのである」「まず、画面を見て理解できる事実があり、次にこの事実を俳優が説明的に口にし、さらに画面に同じ意を示すテロップが出ることで、ひとつの事実が、眼で見るイメージと、口頭で語られるのを耳で聞くのと、目で見て頭で理解する意味のレベルとに、わずかな時差を持ったまま連続し、次元の異なる階層のあいだをひとつの事実がリレーしていく、いわば意味のディレイ（もしくはエコー）とでも呼んでいい効果を観る者に与えるのである」（榎木 [2014:40-41]）。ちなみに、「この空の花」に関して、著名な美術批評家である榎木は、ある日 Twitter 上に知り合いの映像作家が書いた「大林監督の新作がただ事ではない」というつぶやきを見て、映画館に足を運び、作品に圧倒されたという。ところが映画館がガラガラであったため、同じく Twitter でこの映画の凄さを語ったところ、評論家の中森明夫など同じことを感じていた人々と共鳴し、多くの人々を映画館へ誘うことになった、そして上映最終日には、映画館は満席になっていたという。2012 年は、Twitter など SNS が日本で普及して間もない頃であり、「この空の花」は、SNS による情報拡散が、映画のヒットにつながった先駆的な事例だと言えるであろう。詳しくは榎木 [2014] を参照のこと。

- 55) もうひとつ、映画評論家で映画監督の樋口尚文による優れた映画評をここで引用しておきたい。「私がどうしても強調しておきたいのは、数字としての年齢では「老熟」の作家であるはず大林監督が、初めてデジタルという玩具に遭遇し、かかる深甚な重量級テーマの作品を、余りにも機嫌よく天真爛漫に遊び尽くしていることだ。私はかつて大林監督と、黒澤明監督直筆の画コンテをアニメ化する CM をこしらえたことがあるが、その時黒澤監督の画をじかに手にとって細部を凝視したら、それこそあらゆる画材を動員、筆だけでなく指もぐちゃぐちゃに使って、お絵かきに熱中する子どものように純粋な表現欲を迸らせた痕が見えて嬉しくなった。『この空の花－長岡花火物語』の特に終盤に至って、私はその時の感想が不意にぐっと蘇ってきた。大林映画初の 16 ミリ個人映画の時代よろしく、大林監督はデジタルに吞まれるどころか、デジタルという高度な玩具を無邪気に、くたくたに使い倒し、自らの作風を刻印しまくって、まあその愉しそうなこと…作品のメッセージすら飛び越えて、私が『この空の花－長岡花火物語』に感動したのは、何よりもその作家の幸福感である」（「この空の花長岡花火物語」パンフレット p.30 より）。私自身が映画館で感じたのも、まさにこのような思いだった。
- 56) 大林の映画作りの特徴は、他の多くの監督たちと異なり、彼が自分自身で編集作業も行うというところにある。大林は、（おそらくは相当骨の折れる作業であるはずの）デジタル素材の編集を楽しんでやっていたのではないだろうか。
- 57) 戦争映画というと、戦争をあくまで娯楽の対象として描くエンタメ系の作品か、当時の日本の軍部や政治家を批判的な視点から描く左翼的な反戦映画のどちらが多いが、大林の戦争映画は、そのどちらでもない。戦争に対するイデオロギー的な評価をするのではなく、長岡の空襲や樺太での蛮行、広島原爆など、ともかく罪のない庶民が辛い思いをし、犠牲になるものとして、戦争を描いていると言える。
- 58) 大林は「この空の花」と「野のななのか」の 2 作を「シネマゲルニカ」と名付けている。「「僕は 3・11 以降、芸術は風化しないジャーナリズムだと決めましてね。それでこの 2 作を作った」。名付けて「シネマゲルニカ」。ピカソの「ゲルニカ」が人々の心を揺さぶり続けるように、「想像力で僕らは伝える」（読売新聞 2014 年 5 月 16 日夕刊 8 頁）。
- 59) 「ななのか」とは「四十九日」のことで、仏教ではこの日に忌み明けの法要を行う習慣がある。
- 60) 今作は、長岡や芦別の実際の風景が多く使われた前 2 作と比べ、室内のシーンや合成画面のシーンが多く、唐津の実際の風景は比較的少な目であるのが特徴となっている。
- 61) 大林組の俳優を順不同で列举すると、尾美としのり、入江若葉、窪塚俊介、根岸季衣、南原清隆、片岡鶴太郎、浅野忠信、細山田隆人、厚木拓郎、常盤貴子、山崎紘菜、高橋幸宏、武田鉄矢、品川徹、伊藤歩、満島真之介、犬塚弘、中江有里などであり、さらには犬童一心や手塚真などの映画監督仲間も出演している。

- 62) 大林監督が尾道で撮影を行うのは、2007年の「転校生」リメイク版以来12年ぶりであり、尾道がメインの舞台となる映画の製作は、新尾道三部作の「あの、夏の日」(1999年)以来、実に20年ぶりのことであった。
- 63) 実際、この作品のメイキングの写真をみると、ほとんどの場合、屋内でグリーンバックで撮影が行われていたことが分かるのである。
- 64) この件については、尾道で観光課の職員からヒアリングを行った。その際面白かったのは、映画の担当部署である観光課の職員の中に、映画公開から約4か月経った時点で、まだ自分たちが製作を手伝った「海辺の映画館」を見ていないという人たちがいたことである。地元の映画館「シネマ尾道」でロングラン上映をしていたので、見る機会がなかったはずはない。要は、見ようと思わなかったのである。確かに、初期の頃の尾道三部作のような、万人に見やすい作品と比べ、後年の大林映画は、楽しむためには、ある程度のリテラシーが必要な作品になっている。普段そうしたタイプの映画を見慣れない人たちにとっては、3時間の上映時間は苦痛に感じられるのかもしれない(話はなんだかよく分からない)。
- 65) 残念ながら、それらの中には、大林が作った地域映画とは異なり、非常に退屈なものが多いのも確かである。しかし、そうした中から、次の時代の名作が生まれる可能性もなくはないのである。
- 66) ただし、コロナ禍により延期され、実際に映画が公開されたのは、2020年7月31日であった。

〈参考文献リスト〉

〈書籍〉

- 大林宣彦、1987、『ワンス・アポン・ア・タイム・イン尾道』、フィルムアート社
- 大林宣彦、2000、『ぼくの青春映画物語－穏やかな一日を創造するために』、集英社新書
- 大林宣彦、2001、『大林宣彦の a movie book 尾道・新版』、たちばな出版
- 大林宣彦、2002、『ぼくの瀬戸内海案内』、岩波ジュニア新書
- 大林宣彦、2008、『なぜ若者は老人に席を譲らなくなったのか』、幻冬舎新書
- 大林宣彦、2016、『いつか見た映画館』(上・下)、七つ森書館
- 大林宣彦、2017、『大林宣彦の映画は歴史、映画はジャーナリズム』、七つ森書館
- 大林宣彦、2018、『戦争などいらない－未来を紡ぐ映画を』
- 大林宣彦、2020 a、『キネマの玉手箱』、ユニコ舎
- 大林宣彦、2020 b、『最後の講義・完全版 映画とは“フィロソフィー”』、主婦の友社
- 大林宣彦、2020 c、『ぼくの映画人生』、実業之日本社文庫
- 大林宣彦、2020 d、『大林宣彦、全自作を語る』、立東舎
- 大林宣彦、中川右介、2015、『大林宣彦の体験的仕事論』、PHP 新書
- 岡本健編、2015、『コンテンツツーリズム研究』、福村出版
- コンテンツツーリズム学会編、2014、『コンテンツツーリズム入門』、古今書院
- 樋口尚史(責任編集)、2019、『フィルムメーカーズ⑩大林宣彦』、2019、キネマ旬報社
- 増淵敏之、2010、『物語を旅するひとびと～コンテンツ・ツーリズムとは何か』、彩流社
- 山田幸平編、2010、『現代映画思想論の行方：ベンヤミン、ジョイスから黒澤明、宮崎駿まで』、晃洋書房

〈雑誌〉

- 『映画秘宝：特集・大林宣彦映画入門』、2020、双葉社
- 『キネマ旬報4月下旬号：特集・大林宣彦、最強の哲学「海辺の映画館－キネマの玉手箱」』、2020、キネマ旬報社
- 『キネマ旬報6月上旬号：特集・私たちが愛した大林宣彦監督』、2020、キネマ旬報社
- 『文藝別冊・大林宣彦～「ウソからマコト」の映画』、2017、河出書房新社
- 『ユリイカ：総特集・大林宣彦 1938-2020』、2020、青土社

沼尻：大林映画にとって「地域」とは何か？

〈論文等〉

- 大林宣彦、2015、「『まち守り映画』を通じてふるさとの魅力を発掘」、『人間会議』夏号、pp.128-137
- 片岡俊郎、2003、「尾道と文化：大林宣彦の映画と地域開発」、『福山大学経済論集』、28巻-1号、pp.71-89
- 榎木野衣、2014、「空、花、野、草－大林宣彦『この空の花』と『野のなななのか』をめぐって」、『野のなななのか』映画パンフレット pp.33-48
- 末永航、2010、「『東京物語』と『映画の町』尾道－映画と観光と都市のアイデンティティ」、山田編 [2010: 109-133]
- 樋口尚文、1991、「大林宣彦はいつもぼくらのヌーヴェル・ヴァーグだった」、『キネマ旬報』5月上旬号、pp.127-132
- 樋口尚文、2012、「最大限の幸福感に包まれた悲しみの物語」、『この空の花－長岡花火物語』映画パンフレット pp.29-30
- 安田亘宏、2014、「映画の舞台を訪ねる旅」、コンテンツツーリズム学会編 [2014: 25-55]
- 山中恒、2017、「その出会い」、『文藝別冊・大林宣彦～「ウソからマコト」の映画』、河出書房新社、pp.192-193
- 山村高淑、2016、「『尾道』における価値共創の可能性－コンテンツ・ツーリズム振興の観点から」、池ノ上他編 [2016: 109-122]
- 和田崇、2017、「『映画のまち・尾道』の認知度と観光行動－ロケ地観光の持続可能性」、『県立広島大学経営情報学部論集』第10号、pp.101-114

〈資料〉

- 池ノ上真一他、2016、『尾道型デスティネーション・マネジメントってなに？～多様な地域遺産を生かす観光まちづくり戦略 (CATS 叢書 10)』、北海道大学観光学高等研究センター
<https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/handle/2115/61291>
- 国土交通省総合政策局観光地域振興課、経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課、文化庁文化部芸術文化課、2005、『映像等コンテンツの制作・活用による地域振興のあり方に関する調査 報告書』
<https://www.mlit.go.jp/kokudokeikaku/souhatsu/h16seika/12eizou/12eizou.htm>

〈新聞記事〉

- 朝日新聞 1999年12月6日大阪朝刊 23頁：尾道、大林宣彦さんと行く (ニッポン現場紀行)
- 朝日新聞 2006年4月14日熊本版朝刊 31頁：大林監督新作、熊本でロケ／お年寄りテーマに「おいてもやんぐ」
- 朝日新聞 2006年4月24日東京夕刊 15頁：大林監督、尾道市をしかる／戦艦大和ロケセット公開／「ふるさとを商売に」
- 朝日新聞 2012年6月11日東京夕刊 5頁：人生の贈りもの：映画作家・大林宣彦 (74)／試練越えて咲かせた新しい映画
- 読売新聞 2000年4月11日大阪夕刊 12頁：「おのみち映画資料館」22日オープン、地元・大林監督が出演 難色／広島
- 読売新聞 2000年4月23日大阪朝刊 23頁：おのみち映画資料館開館、ファンら「大林作品なく残念」=広島
- 読売新聞 2002年9月20日東京夕刊 7頁：豊かな「地方」銀幕に／北で南で映画製作活況
- 読売新聞 2006年10月21日長野版朝刊 30頁：大ヒット映画「転校生」、長野でリメイク版ロケ／裏方で市民協力、有志の会設立
- 読売新聞 2010年3月16日朝刊 26頁：あの歌に逢いたくて：伊勢正三「なごり雪」／夢はこの駅から始まった
- 読売新聞 2012年5月11日夕刊 9頁：この空の花－長岡花火物語：生と死が交錯する地 (恩田泰子)

読売新聞 2014年5月16日夕刊 8頁：大林宣彦監督「野のなななのか」／敗戦後史、今だから、古里で（恩田泰子）

読売新聞 2015年9月30日夕刊 10頁：大林映画、唐津で始動／構想40年、檀一雄の「花筐」／市民ら推進委で支援

〈映画パンフレット〉

転校生（1982）

時をかける少女（1983）

廃市（1984）

野ゆき山ゆき海べゆき（1986）

この空の花－長岡花火物語（2012）

野のなななのか（2014）

花筐／HANAGATAMI（2017）

海辺の映画館－キネマの玉手箱（2020）

〈ウェブサイト〉

おのみち映画資料館 HP

https://www.ononavi.jp/sightseeing/literature/detail.html?detail_id=188（最終閲覧日：2021年1月30日）

観光庁 HP「ロケツーリズム」：政策について〉観光地域づくり〉テーマ別観光による地方誘客事業〉ロケツーリズム

<https://www.mlit.go.jp/kankocho/shisaku/kankochi/locatourism.html>（最終更新日：2019年2月13日）（最終閲覧日：2021年1月30日）

Tripadvisor HP「おのみち映画資料館」口コミ投稿

https://www.tripadvisor.jp/Attraction_Review-g651649-d5889328-Reviews-Onomichi_Motion_Picture_Museum-Onomichi_Hiroshima_Prefecture_Chugoku.html#REVIEWS（最終閲覧日：2021年1月30日）

〈TV番組〉

2013年12月20日：NHK 総合「映画が北の町を、熱くした～大林宣彦・20年目の約束」（約50分）・声別市での「野のなななのか」撮影について

2014年5月28日：NHK 総合【ゆうどき】「大林宣彦監督の尾道三部作」（約35分）

2017年9月2日：NHK Eテレ【ETV特集】「青春は戦争の消耗品ではない～映像作家・大林宣彦の遺言」（約1時間）

2017年10月12日：BS朝日【ザ・ドキュメンタリー】「時をかける監督・大林宣彦～余命3ヵ月の闘い」（約2時間）

2017年12月5日：テレビ朝日【徹子の部屋】「大林宣彦・恭子夫妻」（約30分）

2018年5月6日：NHK BS-1【最後の講義】「大林宣彦・完全版」（約3時間）

2019年3月7日：BS朝日「シネアスト4～大林宣彦監督が語る映画の神髄」（約55分）

2019年11月17日：WOWOW【ノンフィクション W】「大林宣彦&恭子の成城物語」（完全版）（約1時間30分）

2019年11月28日：NHK 総合【クローズアップ現代+】「密着2年・大林宣彦がん闘病、平和の願い、未来生きる若者へ」（約30分）

2020年4月19日：NHK 総合「大林宣彦監督をしのんで」（約1時間）

2020年7月5日：NHK BS-1スペシャル「映画で未来を変えようよ～大林宣彦から4人の監督へのメッセージ」（約50分）

2020年10月8日：NHK 総合【クローズアップ現代+】「未来を変える力を問いかけて～大林宣彦からの遺言」（約30分）

沼尻：大林映画にとって「地域」とは何か？

表1 「地域映画」としての大林宣彦監督作品フィルモグラフィ
(大林作品の中で地域映画の性格の強いものを筆者がリストアップした)

タイトル	公開年	主な撮影場所	原作(原案)	出演	備考
転校生	1982	広島県尾道市	山中恒	小林聡美	尾道三部作①
時をかける少女	1983	広島県尾道市	筒井康隆	原田知世	尾道三部作②
廃市	1984	福岡県柳川市	福永武彦	小林聡美	
さびしんぼう	1985	広島県尾道市	山中恒	富田靖子	尾道三部作③
姉妹坂	1985	哲学の道(京都)	大山和栄	沢口靖子	
彼のオートバイ、彼女の島	1986	岩子島(広島)	片岡義男	原田貴和子	
野ゆき山ゆき海べゆき	1986	瀬戸内鞆の浦	佐藤春夫	鷺尾いさ子	
日本殉情伝	1988	広島県尾道市	やまさき十三	三浦友和	
異人たちとの夏	1988	東京(浅草)	山田太一	風間杜夫	
北京的西瓜	1989	千葉県船橋市	林小利他	ベンガル	
ふたり	1991	広島県尾道市	赤川次郎	石田ひかり	新尾道三部作①
青春デンデケデケデケ	1992	香川県観音寺市	芦原すなお	林泰文	
はるか、ノスタルジィ	1993	北海道小樽市	山中恒	石田ひかり	
あした	1995	広島県尾道市	赤川次郎	高橋かおり	新尾道三部作②
マスケ先生	1998	広島県尾道市	大林宣彦	三浦友和	
あの、夏の日～とんでろ じいちゃん	1999	広島県尾道市	山中恒	小林桂樹	新尾道三部作③
告別	2001	長野県上田市	赤川次郎	峰岸徹	TV 映画
なごり雪	2002	大分県臼杵市	(伊勢正三)	須藤温子	大分映画
22才の別れ Lycoris 葉見ず花見ず物語	2006	大分県津久見市	(伊勢正三)	鈴木聖奈	大分映画
転校生-さよなら あなた-	2007	長野県長野市	山中恒	蓮佛美沙子	セルフリメイク
この空の花 長岡花火物語	2012	新潟県長岡市	大林宣彦	松雪泰子	戦争三部作①
So long! The Movie※	2013	新潟県長岡市	(秋元康)	AKB 48	MV
野のなななのか	2013	北海道芦別市	長谷川孝治	常盤貴子	戦争三部作②
花筐/HANAGATAMI	2017	佐賀県唐津市	檀一雄	窪塚俊介	戦争三部作③
海辺の映画館-キネマの玉手箱	2020	広島県尾道市	大林宣彦	厚木拓郎	遺作

※AKB 48の30作目シングル「So long!」に付属のミュージック・ビデオ(MV)(64分)で、「この空の花～長岡花火物語」の続編の位置付け。

2021年2月21日受理