

# 映画のなかのカメラ

三 浦 雅 弘

はじめに

「映画とカメラ」といえば、映画を撮影する機材としてのカメラを思う向きも多いことだろう。しかし本稿では、古今東西の映画作品に登場した、いわば出演者の一角を担った名機たちを紹介してみたい。まとまった資料があるわけでもなく、そもそも筆者の限られた映画鑑賞においてそれと分かったカメラの機種などわずかなものである。だが、それぞれの映画作品における時代設定と、そこに登場するカメラにはもちろん密な関係があり、監督がなぜそのシーンにそのカメラを登場させたのかとあれこれ思いをめぐらすことは、映画を観る楽しみを少しばかりふくらませてくれるのではないだろうか。

スパイ・カメラと蛇腹スプリング・カメラ

何につけ存在感を誇示するのであれば、大は小に勝るとは紛れもない事実であり、カメラもその例外ではない。シート式フィルムを装填する大判カメラ、ブローニー・フィルムを使う中判カメラはいうまでもないが、一九六〇年代以降の写真家たちの仕事において主力を担うようになった三五ミリのフィルム・カメラでも、大きく重い一眼レフはやはり相応の存在感を放っている。

ところが撮影の現場によっては、大きくて目立つことでそのカメラがかえって使い物にならない状況というものもあるだろう。代表例はいうまでもなく盗撮の現場である。一九五三年のウィリアム・ワイラー監督による「ローマの

休日」は、主役の新人、オードリー・ヘプバーンにアカデミー主演女優賞をもたらした傑作コメディだ。あのヘプバーンの愛くるしい笑顔ほど、見る者に幸福感を呼び起こす映像というものはなかなかないのではないだろうか。ヘプバーンの相手役、グレゴリー・ペックが演ずるジャーナリストには、エディ・アルバート扮するカメラマンの友人がいる。某国王女のローマにおける秘密の休日をスクープしようとするアメリカ人コンビが最大限に活用するアイテムは、ライター型の小型カメラだった。

「ローマの休日」で使われたカメラのメーカーは不明であるが、一九五八年のルイ・マル監督作品、「死刑台のエレベーター」では、スパイ・カメラといえはこのメーカー、と誰もが知っているミノックスが大活躍している。その瀟洒なミニ・カメラは、主人公モーリス・ロネの愛機であるが、めぐりめぐる奇縁とともにそれで撮影された写真によって、彼が嫌疑をかけられたひとつの殺人事件は無罪を証明されるものの、もうひとつ、自分の勤める会社の社長殺害は発覚してしまう。その殺人の動かぬ証拠となったのは、社長夫人ジャンヌ・モローとのツー・ショットであった。マガジンに収められたミノックスの専用フィルムは一コマ八×十一ミリというスモール・サイズで、三五ミリのフィ

ルム（一三五フィルム、「ライカ判」とも呼ばれる）と比べると面積がほぼ一〇分の一しかないが、その写りのよさは驚異的であった。シャッター速度も一〇〇分の一秒まで切れ、実用上申し分ないので、いまなお生産されている。近年はデジタル製品も造られているのもちろんのことだ。

ミノックスのように独自色の強いカメラ以外で、戦後の東西名画で使われてきたのは、一九五〇年代まではブローニー・フィルムを用いる二眼レフも少なくなかったものの、それ以後は圧倒的に一三五フィルムを使う数々の名機である。銀幕のなかに、見栄えのする三五ミリ一眼レフを見つけてるのはたやすいが、ライカのM型をはじめとするレンジファインダー機を探すのはやや骨が折れるはずだ。だが、カメラ好きの邦画ファンにとってはたまらないであろう、一九八三年の市川崑監督作品「細雪」には、時代設定の上からライカもコンタックスも登場するのである。

原作の『細雪』は、戦中に書き起こされて、戦後の一九四八年に擱筆された。谷崎潤一郎は往時映画の仕事にも関わっていて、暗室作業もこなすカメラ好きであった。作中の主人公一家が住む家は、一九三六年から一九四三年までの七年間を作家が家族とともに過ごした「倚松庵」をモデ

ルとしているが、今日なお保存されているその倚松庵の所在は兵庫県の芦屋市に求められる。芦屋といえ、日本の写真史に興味がある者なら、ただちに「芦屋カメラクラブ」を思い起こすだろう。中山岩太を中心に一九三〇年に結成され、同人に野島康三や木村伊兵衛（このふたりは、その二年後に『光画』を刊行する）を擁して当時の日本写真界を牽引したグループである。

谷崎が、写真愛好家として地の利があつたともいえる芦屋に移り住んだころに湧き起こったのが、「ライカーコンタックス論争」であつた。ライカのライツ社とコンタックスのカール・ツァイス社では、企業規模は比較にならないのであるが、一種のヴェンチャー企業の商品であるライカの声望は年を追うごとに高まっていた。両社の雌雄を決する論争は、いちおう一九三六年の『アサヒカメラ』誌上においてコンタックスに軍配が上げられることで決着を見たかのようにもあるが、その号が発売されるや、日本におけるライカ総代理店のシユミットが、製品パンフレットに「降り懸かる火の粉は払わなければならぬ」と記したことはよく知られている。

市川崑版の「細雪」では、奔放な四女、妙子を古手川祐子が演じ、もともとは雇用関係にありながら、妙子をめぐ

る恋敵となつてしまふ奥畑と板倉を、それぞれ桂小米朝と岸部一徳が演じている。板倉はカメラマンとして独立しようとするが、その矢先に、出くわした奥畑によつて蛇腹スプリングの愛機を床に叩きつけられて壊されてしまふ。哀れにも板倉は、ほどなく発症した中耳炎がもとであつけなく他界する。その無残に壊されてしまふ愛機がライカであり、憎むべき奥畑の機材がコンタックスなのである。谷崎がライカーコンタックス論争を意識して（おそらくは楽しみながら）このくだりを創作したことは想像に難くない。そして戦前から戦後しばらくの間、ライカの価格が東京の庭つき一戸建て住宅と同じであつた事実を知ることにより、死すら招いた板倉の痛恨が想像可能となるのである。

### 創生期の一眼レフ——ユニヴァーサル・マウントの闘い

現在にいたるまで写真史上最も有名な写真家のひとりはおバート・キャパであろう。戦後間もなく、キャパは映画史を代表する名女優、イングリッド・バーグマンと恋に落ちる。戦争写真家の道を歩み続けようとする決意によつて、キャパはバーグマンの求婚を拒むことで「世紀の恋」は終

わりを告げる。ふたりの恋愛に想を得て、コーネル・ウー  
ルリッチが短編を書き下ろし、それをさらにアルフレッド・  
ヒチコックが一九五四年に映画化した「裏窓」では、ふた  
りの役柄をジェイムズ・ステュアートとグレイス・ケリー  
とが演じて話題を呼んだ。この作品のなかで、ニューヨーク  
クのカメラマン、「ジェフ」が片時も離さない愛機は、一  
九五〇年に誕生した三五ミリ一眼レフとしては史上初のファ  
インダー交換式カメラ、エキザクタ・ヴァレックスである。

このヴァレックスを筆頭に、東独のイハゲー社からは次々  
に一眼レフが発売されるが、その内径三八ミリで左側に絞  
り込みレバーをもつレンズ・マウントは、「エキザクタ・  
マウント」として日本のトプコンやマミヤの一眼レフにも  
採用され、華々しくユニヴァーサル・マウントの名乗りを  
挙げた。このマウント規格をもつレンズには、カール・ツァ  
イスやフランスのアンジェニューなどの生産した逸品も多  
く、今なお愛好者が少なくない。ただ、かなり後年まで、  
絞り込みレバーの位置との関係でリリース・ボタンが左側  
にあったこと、そして内径の小ささに由来する制限などが  
あいまって、もうひとつのユニヴァーサル・マウントとの  
争いにおいて後塵を拝することになってしまう。

もうひとつのユニヴァーサル・マウント——それはいう

までもなく、内径四二ミリであることからM42マウントと  
も呼ばれるブラクチカ・マウントである。近年のデジタル  
一眼レフにおける「フォーサーズ・マウント」も含めて  
「ユニヴァーサル・マウント」が名乗られることは少なく  
ない。しかし世界共通規格としての汎用マウントという本  
来の意味を振り返るなら、レンジファインダー機における  
二種のライカ・マウントを除くと、今のところ一眼レフの  
世界ではエキザクタ・マウントとブラクチカ・マウントの  
みに許される呼称ではなかっただろうか。エキザクタ・マ  
ウントが今日では当たり前のパヨネット（はめ込み）式で  
あったのに対して、ブラクチカ・マウントはまだるこしい  
ともいえるスクリユー（ねじ込み）式マウントだ。しかし、  
それがエキザクタ・マウントを越えて普及したのは、旭光  
学のペンタックスをはじめとする「日の丸一眼レフ」数社  
に採用されたからだといつてよいだろう。余談になるが、  
二十一世紀に足を踏み入れて、日本のコシナからフォクト  
レンダー・ベツサフレックスTMなるブラクチカ・マウン  
トの新製品が発売されたのには、多くのマニアが驚いたの  
ではないだろうか。その名称のなかにあるTMとは、「ね  
じ式マウント」の英語に当たる「thread mount」の頭文字  
をとったものである。この最新のPマウント機は、筆者も

もちろん購入した。

同名の東独のメーカーからプラクチカ・マウントの一眼レフが初めて発売されたのは一九四八年のことである。本家本元のプラクチカが活躍する作品の筆頭は、今や古典的名画と目される一九六〇年のフェデリコ・フェリーニ監督、「甘い生活」である。ローマ上流階級の退廃を描いたこの作品では、数々の乱痴気騒ぎごとにカメラの放列シーンが繰り返されるが、そのなかには、プラクチカのほかに二眼レフのローライ・フレックスの姿なども見えるところがカメラ・ファンには嬉しいところである。なお、本作に登場するカメラマンの名前から、「パパラッチ」という語が、有名な追いかけてまわしてその私生活の盗み撮りをするカメラマンの総称として用いられるようになった。

プラクチカがより前面に出て活躍するのは、ミラン・クンデラによる同名の傑作小説を映画化した、一九八八年のフィリップ・カウフマン作品、「存在の耐えられない軽さ」である。「人間の顔をした社会主義」を目指した一九六八年の「プラハの春」は、ワルシャワ条約機構軍の介入によりあつげなく幕を閉じる。ジュリエット・ビノシユ演じるヒロインのテレサは、その無法の軍事介入を撮影することによって社会派フォトグラファアの仲間入りをするとともに

に人間的に大きく成長する。そのとき彼女が手にして、プラハの街をわがもの顔に行軍する戦車の隊列を果敢にシュートし続けるのがプラクチカなのである。

クンデラはチェコを追われてフランスに亡命する以前には、プラハの大学において映画論で教鞭をとっていた。その時代の学生のひとり「カッコーの巢の上で」(一九七五年) および「アマデウス」(一九八四年) でアカデミー監督賞を受賞したミロシユ・フォアマンである。

## 「日の丸一眼レフ」の時代

戦後期の日本では、高機能で高価なレンジファインダー機の使用者は限られていたが、一九五〇年前後には比較的安価な機種も多かった国産二眼レフのブームが巻き起こった。しかし五〇年代終わりには、日本光学(ニコン)や旭光学(ペンタックス)が牽引車となって、国産一眼レフの黎明期が訪れたのである。一眼レフの時代とともに、ドイツはカメラ大国の座を日本に譲り渡したといつてよいだろう。

一九五九年に登場したニコンFが、明らかにプロの使用を前提とした高級機であったのに対して、ペンタックスは

次々と普及機の一眼レフを市場に送り出した。一九六三年のリチャード・レスタター監督作品、「ビートルズがやって来る！」では、リング・スターがペンタタックスS2のブラックでセルフ・ポートレートなど撮ったあげくにカメラを水没させてしまう。その後リングは、ペンタタックスSV（やはりブラック）に買い替えて、それを愛用していたようである。SVのシルバーはいたって廉価な中古価格であるが、ブラックはあまり安くなく、筆者もシルバーが壊れると惜しげもなく処分するが、ブラックは修理に出して大事にしている。

一九六六年のミケランジェロ・アントニオーニ作品、「欲望」では、ロンドンの売れっ子ファッション写真家が何台ものニコンFを片時も放さず酷使している。デイヴィド・ヘミングス扮するその写真家のモデルは、当時まさに人気絶頂を誇り、ある時期カトリクス・ドヌーヴの夫でもあったデイヴィド・ベイリーである。それにしても、タフネスということでは、今後ともニコンFを越えるカメラは出ないのかもしれない。なお、この映画の原題は「Blow Up」で、「引き伸ばし」という意味である。写真家は男女の逢い引きのスナップを大きく引き伸ばすことで、隠された殺人を発見したと色めきたつのであるが……。

日の丸一眼レフの曙においてはキャノンが薄く、先行するニコンに追いついたのは、一九七一年発売のキャノンF11においてであるといつてよい。同じ年には普及機としてのキャノンFTbも発売されているが、同年公開の吉田喜重監督作品、「告白的女優論」には、その二機種は間に合わなかったようだ。この映画の中で、浅丘ルリ子扮する、女優海棠あきを執拗に盗撮し続けるストーカー、原田芳雄が手にしているのは、一九六六年発売のキャノンFTである。FTには遠方からの盗撮のため望遠レンズが取り付けられているが、眼前に姿を現したストーカーがそのまま図々しく女優を接写しているのがいかにも憎々しげでよい。

コニカミノルタを経てソニーに姿を変えたミノルタは、「千代田光学」として発祥の地を大阪にもつ古参メーカーであった。村上春樹の短編を映画化した二〇〇四年の市川準監督作品、「トニー滝谷」は、イツセー尾形の名演とともに忘れたい余韻を残す小品である。その中で、高校生ぐらいの若い女性が、結婚式の披露宴でパチパチとシャッターを切り続けるのが、往年のミノルタSRないしSRTシリーズの中の一機種である。ポートレート向きのレンズとともに、上品なデザインのミノルタ・ポデーターは、女性

がもつにふさわしい優雅さをそなえていた。

さて、日本の有力なカメラ・メーカーの代表機種が登場する映画作品をいくつか挙げてきたが、これで終えてしまうとオリンパス・ファンの怒りを買っておそれがある。ところが、オリンパスの「小型軽量」路線がスクリーンではあだになるのか、遺憾なことに自信と責任をもって紹介できる作品を筆者は知らないのである。一九九六年のハリウッド映画に、「ツイスター」という竜巻研究者集団の活躍を描いた特撮作品があり、そこにオリンパスOM-1が登場すると耳にしたのでビデオで見てみたが、判然としなかった。女性主人公がキャノンF-1を常に四輪駆動車のフロントに置いていて、研究者仲間の男性のひとりがニコンF3をかかえているのは分かったのだが、ひよっとするとライバルの研究者で、終りのほうで落命する男が車に固定させて積み込んでいたのがOM-1であったのかもしれない。

## おわりに

古今東西の名画に出演している名機の数々を紹介してきたわけであるが、最後に、「映画のなかの写真家」につい

て少々述べてみたい。

ステイル写真の撮影のために写真家が映画に関わることはよくあることであるし、ウィリアム・クラインや荒木経惟のように、自ら映画監督としてメガフォンをとった者も少なくない。それでは、写真家自身が銀幕に登場する作品にはどのようなものがあるのだろうか。内外の著名な写真家の生と作品を追ったノン・フィクションあるいはフィクション映画はことに近年数多く制作されている。しかし、その種の下キュメンタリーやノン・フィクション映画を除いては、写真家本人が劇映画のスクリーンに登場することはあまり多くないと思われる。

「裏窓」や「欲望」が実在の写真家をモデルにしていることはすでに述べたが、一九七七年の佐藤純彌監督作品、「人間の証明」では、ニューヨークのハーレムに住みこんで黒人を撮り続けている日本人女性写真家が登場していて、そのモデルが吉田ルイ子であることはいまでもない。小柄な日本人女性がそうして次々に傑作を生み出していくさまには、米国人も瞠目していたことだろう。しかし、それはあくまで「吉田ルイ子」と目される写真家を役者が演じていたのである。

それに対して、一九六九年の松本俊夫監督作品、「薔薇

の葬列」では、秋山庄太郎が本人として友情出演している。また、さらはずっと本格的に出演しているのは、一九七一年の清水邦夫・田原総一朗監督作品、「あらかじめ失われた恋人たちよ」において、桃井かおり（デビュー作）と聾啞者同士のカップルを演じた加納典明である。こちらは、設定上セリフはないとはいえ、立派な準主役であった。見ようによっては、加納典明が写真家でもあれば役者でもあるといえるのかもしれない。キャバがほんの一時期俳優を志して、まったく芽が出なかったのとは大いに事情が異なることは間違いないところである。

（みうらまさひろ 立教大学社会学部 写真史）