

| | |
|-------------|---|
| Title | 木下恵介の映画 - 覆い隠すヴェール：「涙」「良心的」「反戦平和」 |
| Author(s) | 児玉, 斗 |
| Citation | 京都大学文学部哲学研究室紀要：Prospectus (2005), 8: 30-51 |
| Issue Date | 2005-12-10 |
| URL | http://hdl.handle.net/2433/24230 |
| Right | |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | publisher |

木下恵介の映画

覆い隠すヴェール：「涙」「良心的」「反戦平和」

児玉 斗

序：2005年ベルリン映画祭、そして日本

二〇〇五年二月一六日、ベルリン映画祭真ただ中のベルリン市中を、高峰秀子演ずる岬の分教場の「^{おなご}女子先生」を先頭として桜の下で子供たちが汽車ごっこをしているあの有名なスチール写真が飾った。夜半、その『二十四の瞳』が上映されるからである。

今ベルリン映画祭は、創立一〇周年を迎えた松竹株式会社に対してベルリン・カメラ賞 (Berlinale-Kamera) を贈った。〇五年二月一六日午後九時半、ベルリンはツォー駅の南、高級ショッピングストリートの通称クーダムにある「ベルリン映画宮殿 (Filmpalast Berlin)」という映画館において、その授賞式が行われた。映画学者ピーター・コーウィー (Peter Cowie) による簡単な松竹紹介。島津保次郎に小津安二郎、大島渚、北野武などの名前を列挙¹。そしてこの映画祭で新作『カクシケンオニノツメ』がコンペ部門で上映されている山田洋次については、松竹の監督であり、その新作及び前作『トワイライトサムライ』などは松竹が配給しており、また「トラサン」映画で有名だ、という説明もつく。そして、大谷信義副会長にトロフィーの授与。

以上の式典の後、受賞記念上映として上映されたのが、木下恵介『二十四の瞳』。そう、近年の作品でもなければ、アニメ映画でもなく、はたまた欧米で絶大な知名度を誇る小津映画でもない。そのためか、同映画館で上映される作品の中では、翌一七日の『ザ・デイ・アフタ・トゥモロー』と並んで、前売り券が売れ残っていた。上映作品の選定は松竹の意向によるものであろうか、ベルリン映画祭事務局の意向によるものだろうか。しかしともかく木下恵介映画がベルリン映画祭において上映されたということは、良き

につけ悪しきにつけ欧米での評価が国内の評価を左右すること大なる我が国において、木下恵介の再評価のきっかけとなるかと思われ、喜ばしいひと時であった。そして木下DVDボックスの発売に合わせた松竹の宣伝作戦なのか、これを皮切りに、三月の終りから五月の頭にかけての香港映画祭では海外での特集上映としては過去最多の一八本が、また六月終りから七月頭にかけてのミュンヘン映画祭では一〇本が、それぞれ上映された。また八月二日には、映画とテレビドラマを合わせて八回目の『二十四の瞳』映像化が為され、この度は人気の黒木瞳が大石先生を演じたと聞く。またCS放送などでは木下作品の集中放映が行われたとも聞く。これらを契機として、木下恵介の作品が再び観られるようになるのだろうか。

人も知るとおり、木下恵介は黒澤明と並んで、戦後日本の映画黄金期のトップを並んで走った監督である²。木下は一九一二年に生まれ、四三年に『花咲く港』で監督デビュー。一方黒澤は一〇年に生まれ、同じ四三年に『姿三四郎』でデビューし、この両作で二人揃って新人監督賞たる山中貞雄賞を受賞した³。そして死んだのも同じ九八年。しかし海外映画人のファンが付いた黒澤については作品を目にする機会も、また作品についての言及を目にする機会も、共に多いのに比して、木下の映画を目にする機会は少なく、また語られることも少ない。作品を目にしなから言及することが少なく、言及されることが少ないから目にされることもまた少ないという悪循環。とはいえ本当に問題なのは、批評が黒澤に小津、成瀬に集中していることであろう。当今、観客が一つ二つの作品に集中し、他はがらがらだというのと同じである。木下と同年生まれの新藤兼人や今井正、小林正樹や市川崑、深作欣二、石井輝男、三隅研次、小沼勝、田中登、神代辰巳など、存命死没を問わずそれほど光が当てられていない巨匠の名前に事欠きはしない。彼らの足許にも及ばない凡庸な欧米の監督には光を当てているというのに。

結局は木下恵介は時代を超えられなかった映画監督だったのだろうか。『ゴジラ』までがこの世に生を受けた一九五四年に、「キネマ旬報ベストテン」で『七人の侍』を押さえて『二十四の瞳』と『女の園』とでワンツー・フィニッシュを飾ったことが、そういう時代だったのだ、作品の評価とは時代の制約を受けるものなのだ、「進歩派知識人」全盛の時代だからさ、などとしたり顔の一言二言で済まされる、その程度の映画作家にすぎなかったのだろうか。そういうことも確かにあるのかもしれない。だが少なくとも木下恵介の場合、『二十四の瞳』という傑作のもたらした負の面が低評価を招いていると、私は思う。先走って言い及んでおこなら、木下恵介評に付き纏う「涙」や「良心的」「抒情

の人」などといった一連の枕詞を喚起し、そしてこのようなレッテルが間違っていないという印象を与えてしまうのが、この『二十四の瞳』なのである。そしてこのような評こそが要らぬ先入見を招き、作品から人を遠ざけているのである。

1：『二十四の瞳』、「涙の映画」、「泣きすぎる映画」

何らかの作り手を評する際、「代表作」というものを提示し、それを叩き台に論を展開するという行き方をするのが、一番分かりやすい。それで木下恵介の「代表作」を一本挙げるとなると、どうしても『二十四の瞳』となろう。映画そのものの出来が良いことに加えて、公開当時に極めて多数の観客を動員し、また現在に至るまで彼のフィルモグラフィの中で殆ど唯一、多くの人の目に触れ続けているということもある。

だがこの「人の目に触れている」というのが曲者で、大概学校の「芸術」「鑑賞会」、ひょっとすれば「反戦平和教育」の一環として、お仕着せで「見せられる」映画なのである。なるほど、学校で見せるのには実に都合の良い映画である。女の裸は勿論のこと暴力的なシーンもなく、古き良き童謡に満ち溢れ、戦争反対平和万歳を教えるのに都合の良いことこの上ない。とって露骨にアジっているわけではない。各シーンは美しく、郷土愛を謳うにもぴったりである。監督の経歴には『陸軍』で軍部から睨まれたという使えるネタがある。映画斜陽の後はテレビで「木下恵介劇場」という枠を持ち、「良心的」ドラマを多数制作した事実は、学校にはまさに願ったり適ったりである。

これら教える側の都合の良さが観る子供の側にとっては全くの逆効果なのは言うまでもない。学校で見せられるという点でもう端から駄目だし、長いので半畳が入る。下手をすると観た後に「感想文」などというものを書かされたりする。資料を配れば、「反戦」「平和の尊さ」「民主主義」「ヒューマニズム」などの言葉に溢れよう。「アルマイト」とは何かなどと問うたりすると、ここぞとばかりに「当時は～」と解説し始める人間には事欠かないし、ここに親戚のおばさんなどが(別の作品ではあるが)「おいら岬の～灯台守は～」という歌などを披露したら、もはや木下恵介へのイメージを変更させることは不可能であり、この子は二度と彼の映画を観たいとは思わないだろう。

そしてまさにこのとき、この子供がこの映画に対する反発を表明しようとして、「泣きすぎる」という点を出すのではないか。「反戦平和」「民主主義」「ヒューマニズム」とい

った常識的でまっとうな概念に抗するのは至難の業であるからである。

だが、とふと首を傾げる。そんなにこの映画は涙にかき暮れるような映画なのだろうか、と。確かに当初はモガの最先端（少なくともこの小島ではそう受け取られたであろう）であった大石先生は、洋装を和装に変えた頃から頻繁に泣くようになり、戦後教壇に復帰すると、初日にして早くも「なきみそ先生」と綽名されるほどである。そこで、木下映画への評価が大抵「涙」を巡ることになる。例えば川本三郎は、木下恵介が黒澤や小津、成瀬と対照的に殆どまともに論じられなくなったのは「涙」のゆえだ、と記し、こう続けている。

端的にいえば、日本人は60年代以降、泣かなくなった。泣くことを女々しいこと、見苦しい、恥ずかしいことと思うようになった。（中略）高度成長とともに、われわれは、いつのまにか木下恵介の「涙」を見捨て、それを恥ずかしいものと隠し、あろうことか、あんな監督はもう古いと切り捨てたのである。⁴

しかし、日本人がその後も「泣ける」映画を好んできたことは間違いない。六四年の『愛と死をみつめて』、七〇年のアメリカ映画『ある愛の詩』、その後も『ピルマの豎琴』『南極物語』『E T』など爆発的に当たった「泣ける」映画は数多い。「一杯のかけそば」のお話が大受けし、映画化もされたことはまだ人の記憶に新しいところである。そして今もまた「純愛ブーム」が巻き起こり、「泣ける」という言葉が最大級の賛辞として溢れ返っている。「涙」や「泣く」ということがマイナスイメージとなり、「恥しいことと思うようになった」という意見は到底頷けるものではない。

もし『二十四の瞳』に気恥ずかしい思いを抱くというのであれば、それは一つにはスクリーン上で余りにも泣いていすぎることによるかもしれない。つまり、喜劇役者であれ落語家であれ漫才師であれ、舞台から人を笑わせようとするなら、自分が笑ってしまっただけではならないというあの基本を思い起こせば、観客を泣かせるのにスクリーン上に余りに涙が溢れていすぎて、逆に興ざめしたということである。とはいえ涙には「もらい泣き」ということがあるのである。しかし「もらい笑い」ということはない。それは「追従笑い」として蔑まれるだけである。

ところで木下が『二十四の瞳』を作った思いは、当時の逆コースの風潮に対して釘を刺したいという反時代的なところにあった筈である⁵。ところがどうしたことか時の文部大臣大達茂雄が観て涙し、「文部大臣が泣いた」という惹句が付され、「文部省特選」の御印を戴くという驚くべき事態を招く⁶。政治家の無定見は今更あげつらっても始まるま

い。そうではなく、当時の大臣ですらをも泣かせたこの映画を、今観たときに感じる違和感のようなもの、「泣きすぎる」と非難がましいことを口にしたくなるその当の理由、それは一体何だろうか。「時代が変わったから」というだけの答えは、虚ろな「ワンフリーズ・クリティクス」にすぎない。

とはいえ確かに、幾つかのディテールにおいて、時代を異にした者にとって遠く感じざるを得ない点があることは事実である。最大の箇所が、大きくなった子供たちの出征シーンであろう。奉公に出されたものの体を壊して戻ってきて寝込んでいる琴江を見舞う大石元先生。折から村では出征の祝いが行われている。しかし映画冒頭で子供たちが走っていた田んぼを、今「若鷲の歌(予科練の歌)」を歌いながら出征行列が進むシーンは、もはや軍歌から縁遠くなった世代が観ると何をしているのか見当がつかない。お祭りかお弔いか、と首を捻り、港で日の丸の小旗を振りながら「露營の歌」を歌っているシーンで出征らしいとようやく気づくのが関の山である。しかしやはりこの二つの歌を軍歌とは知らず、また銃を携帯しているわけでもないために、本当に出征シーンだったのかと戸惑いながら観続けることもあり得よう。そもそも日本の軍歌が、他国のそれとは違い勇ましさよりも哀感を漂わせるものだけに、この戸惑いは一層深い。軍歌だけではない、子供たちが歌う童謡もまた遠いものとなっている。というよりも、登下校時にみんなで歌を歌いながら歩くという行為そのものが、今となっては奇異に映る。

しかしこうしたことはやはりディテールにすぎない。『二十四の瞳』という一本の映画の全体に関する問題ではない。観客はこの程度のことは、「とにかく出征したのだ」と、「当時はこうだったのだ」と、理解して話を追いつけられる。問題なのは、今観て素直に泣いて「泣ける」「泣ける」と手放しで褒めちぎるのではなしに、皮肉の一つも飛ばしたくなることであり、個々の物品や状況に対する距離感や違和感によるのではない。そもそも一体何に泣くのか、ということにある。泣ける」と言われるとき、果たして人はこの『二十四の瞳』のどこに何に涙するのだろうか。少なくとも個々のシーンは、そんなに「感動的」なものではない。

例えば、歌手になりたいと駄々をこねるマスノに大石先生は、一年生の頃から知っているマスノさんの気持ちも分かるが、お母さんの気持ちも分かる、「先生としてはマスノさんに幸せになってほしいということだけ。情けないけど、先生に言えるのはこれだけ」と言う。また「将来の夢」という作文を書かせたときに書けずにいる富士子には、「先生無理なことってるようだけど先生もう他にいいようがないのよ。その代り、泣きたい

時は、何時でも先生のところへいらっしやい。先生も一緒に泣いてあげる」と言う。母が子を生むとともに死に、生れた赤子も二ヶ月で死んだ琴江には、百合の花の付いたアルマイトの弁当箱をやるだけである。この時代、皆が苦しいのであり、大石先生の応対は精一杯であることは誰もが分かる。しかし、例えば五三年に小津安二郎が撮った『東京物語』を観てみよう。田舎から突然出てきた傍迷惑な親、まして東京でちゃんとやっているという子供たちの精一杯の見栄をもぶち壊しにした親を、あり得ぬほどお人好しの義理の娘がいたく親身に世話をするのである。また新藤兼人が原爆を取り挙げて五二年の日本の独立直後に公開した『原爆の子』⁷にしても、あまりに悲惨な境遇の子供を主人公孝子が養子にして引き取るという選択をする。みな何かしら行動するのである。が、『二十四の瞳』では、大石先生は何もしない、何もできない。富士子に言ったように「一緒に泣いてあげる」ことが精一杯である。これが本当なのではあろうが、そのことをきちんと描出する冷徹な目。登場人物に安易に同情して涙させるような単純な物語ではないのである⁸。

また、大石先生が教師を辞めるきっかけとなったのは、軍人よりも米屋とかの方が先生は好きだ、男の子は死に近づいて行くけれど女の子はそういうこともない、などと言ったことを、アカと疑われかねないから言動に注意しろと校長に叱られたことによる。しかしこのお叱りにしても、この校長は別にごりごりの軍国主義者というわけでもなく、大石先生が警察にひっぱられないがための親身の忠告であり、演じた明石潮からして悪人面でもない。だからこそ大石先生も観客も、この校長を国家主義の体現として反発を抱くわけではない。木下の戦後第一作『大曾根家の朝』で小沢栄太郎演ずるところの一成とは違うのである。だから大石先生は、時代の趨勢に抗して雄々しく立ち上がるのではなく、教師を辞めるという実に消極的な道をとるだけである。このように、何か積極的に行動を起すわけでもなく、また観客にも行動を喚起するわけではないというところ、なるほどまさしく「静かな」反戦映画と言われるゆえんである。

ここで再び川本三郎の文章を引く。

涙は普通、過去の思い出と関わっている。苦しかった少年時代、貧しかったあのころ、戦争で次々に若者が死んでいったあの時代。そうしたすぐ身近にある過去を振り返った瞬間に涙が出てくる。⁹

川本はここで微妙に一般化した言い方しているのだが、結局のところは『二十四の瞳』の「涙」を語っているのである。本当に一般化してみるなら、「お涙頂戴もの」は、悲し

く美しい物語によって観客の涙を誘うと言えよう。上述『愛と死を見つめて』や『E.T.』など恐らく全ての「泣ける」映画はこの類である。しかし『二十四の瞳』はどうだろうか。まさに川本の言うとおり観客自身が「すぐ身近にある過去を振り返った」ことにより流す涙ではないだろうか。そう、観客はスクリーンに映し出された物語に涙しているというよりは、その物語に喚起されて観客自身の過去を振り返り、その記憶に涙しているのではないだろうか。それも幾多の「泣ける」映画がそうであるのとは違い、あの時代を生き抜いたこと、生き延びたこと、生き残ったことを、戦後九年目にしてようやく総括し得たということ、そこに「涙」の要因があるのではなかろうか。映画の中では敗戦翌年、教壇復帰をした大石先生の歓迎会というか同窓会で、失明した磯吉が思い出の写真を指でなぞるときに、マスノが「浜辺の歌」を歌う。その歌詞に曰く、「昔のことぞ偲ばるる」「昔の人ぞ偲ばるる」、そして「病みし我はずでに癒えて」と。まことに、戦争という時代の大きな波に翻弄されたが、何とか波を乗り切ったという安堵感が漂う場面である。そして、生き残った者は死んでいった者たちのために忘れず偲んでやるが一番だということであろうか。忘れてはならないのである。さらには「仰げば尊し」の響くラストシーンで、雨の中を大石先生と思しき人物が自転車で走っているが、最後には雨が熄み、うっすらと明るみさえしているのである。だが繰り返すなら、これはあくまで四六年の時点である。が、映画そのものが公開されたのは逆コースのただ中の五四年である。「十年をひと昔というなら」という冒頭のナレーションを思い起こせば、あの折に感じたほのかな希望はまだひと昔前のことではない。なのに、早くも戦争が終ったときの思いを忘れ再軍備に走るのか、というこの映画に託されたメッセージは、今になってもなかなか強く伝わるものである。

だがまさに、戦争が終って希望の光が差したあの気持ちを忘れるなというメッセージが、さらにはあの辛い時代を何とか堪え抜き潜り抜けたという安堵の溜息が、今観るといかにもくすぐったいのである。これからは希望が一杯だというだけの単純な楽観主義ならば、ここまでのくすぐったさもあるまい。だが単なるお話であるに止まらず、何やら往時の日本人の思いを掬い取り観客自身の来し方に思い至らせるところが、日本人の集合的記憶を喚び起こし「泣く」ことで納まりをつけるところが、今ともなってみれば「泣きすぎる」などと非難がましいことを言いたくさせるのである。川本はこうも記していた。

まだ身近かなところに貧しさや戦争の傷あとが残っていた時代には、観客も素直に

木下恵介の映画に泣くことが出来た。なんとかここまで生きてきた自分を愛しみ、他方、死んでいった者たちを慰藉するために木下映画を見て素直に涙することが出来た。¹⁰

まさにここに言われる「なんとかここまで生きてきた自分を愛し」むという目線、そして身近な具体的な個人名が想起されるような「死んでいった者たちを慰藉する」目線、それらは完結した物語として涙を喚起するのみならず、ずっと広いレベルで泣かせにかかるのである。ここにこそ、「泣きすぎる」という過剰な印象を受ける原因がある。

ところで上に挙げた川本が、木下恵介の映画一般を指したつもりで結局のところ『二十四の瞳』の涙だけを語ってしまったように、多くの評者がまた同じ轍を踏んでいる。だが木下恵介が監督した一連の映画を思い起こしてみれば、「泣ける」映画は案外に少ない。川本は冒頭で、「『二十四の瞳』や『野菊の如き君なりき』に涙した自分自身を、どこかで恥じていて、それを他人には隠しておきたいような気持ちにかられる」¹¹と記しているが、まさにこの二本以外に「涙」に暮れるような映画があったろうか。涙したことを恥じて他人には隠したいような映画が他にあるだろうか。なるほど川本はこの文章の末尾でこの二本に加えて『遠い雲』と『夕やけ雲』とを挙げている。だが、後の二本はそんなに泣くような作品だろうか。片や若後家に焼け棒杭に火がつきかけて、結局義弟と結ばれるという物語だし、他方たるや姉の凄まじい現金さにうんざりしている弟の、うんざりを乗り越えて無関心になったというお話である。「ビデオを繰り返し見て、涙の流れるままにしておくだけのことだ」¹²と涙に浸れるような甘さはかけられない。

「涙」では到底汲み尽し得ない木下映画の本質を以下に探してみたい。

2：木下恵介と黒澤明

映画監督に限らず、ごく一般に一人の人間を取り挙げて論ずるに際して、まるで当て馬の如くに誰か別の人間と比較して話を進めることは、必要なことなのか実りあることなのかと、些か疑われないでもない。何しろ一人の人物を論ずるだけでもおおごとなのに、さらにもう一人を俎上に乗せる必要があるのだから。しかし木下を論ずるにあたり黒澤と比較するという誘惑から逃れることは、余程の外的事情（字数の制約など）でもない限りとてもできない相談である。逆に世に数多い黒澤論で、大半が木下に目も呉れずに

通り過ぎていることに殆ど誰も奇異を感じていないことが不思議なほどである。

さて、黒澤は「男」の映画を、木下は「女」の映画を、得意としたというのが世評である。この評に異論を示す必要は無い。確かに、黒澤は男が主人公の映画が殆どであり、対して木下は女が主人公の映画が殆どである。だが勿論主人公が男であるか女であるかは表面的なことである。「男」「女」と括ることで何が言われんとしているのか。何もここで「ジェンダー論」を繰り広げるつもりは全くない。そうではなく、黒澤と木下の二人がかくも好対照であること、これがまず第一に諒とされねばならない。

それでは、この二人の違いはどこから現れてくるものだろうか。「現在」に対する姿勢の違いにあると誰でも指摘できよう。「今ここ」から過去を振り返り過去に捉われるのが木下であり、対して過去は過去としてさておいて、ともかくも「今ここ」から前へ進もうというのが黒澤である。まことに、『用心棒』や『椿三十郎』の主人公には過去など存在しないかのようなのであるし、「アクション」のためだけの「アクション」は撮りたくないと練りに練った『七人の侍』にしても、七人各々の過去は映画に幅を持たせるという副次的な意味合いしかなく、それよりも今まさに襲い来る大勢の野武士相手(しかも騎馬)に僅か七人でどのように戦うか、またどう農民たちを纏め上げるかというところにこそ、映画の中心が、観客の興味が、ある。

黒澤にとっては、過去よりも、「今ここ」で何をするのか、ということこそが重要でありまた関心の的であった。好例が『一番美しく』と『わが青春に悔なし』である。「男」黒澤にしては珍しく女が主人公の二作である(因みに『白痴』の那須妙子が主役だとすると、以上の三作が黒澤における女が主人公の映画の全てである)、『一番美しく』は黒澤の第二作で戦中の作。そして『わが青春に悔なし』は戦後第一作¹³である。時代を反映して、両作品の拠って立つ思想は全く違う。片や母親の死に目にも帰らず滅私奉公でお国のために励み、片や共産主義運動に心身を投じて農村に入り人々の意識改革に取り組むのである。どちらも思想が前面に出た映画である。だが、この両作を実際に目にして、その思想を鼓吹するような映画に受け取れるだろうか。それよりも、『一番美しく』のつるの信奉している思想と、『わが青春に悔なし』の幸枝の信奉している思想とを、互いに入れ換えても話が成立してしまう感をすら受けてしまう。ここから、お仕着せの思想を謳う映画を撮ることは黒澤のプライドが許さず、プロパガンダの面は脇へ置いておいたとも考えられよう。だがまた、そもそも黒澤にとって思想の内実は二の次であったとも言えないだろうか。八紘一宇の実現であろうと、共産主義革命の成就であろうと、

そのようなことは黒澤にとっては大した問題ではない。彼にとって真に重要なことは、実は『わが青春に悔なし』の中に台詞で提示されている、「顧みて悔のない生活」¹⁴と。乳母日傘とまではいわぬまでも、大学教授の娘として学生たちからお嬢さんとして扱われてきた幸枝は、ある日家に来た野毛の発したこの言葉に突き動かされて家を出る。そしてその後繰り返し映画の中でこの言葉が反芻される。この台詞自体は脚本の久板栄二郎によるものであろうが、まさにこの点にこそ黒澤の核心がある。だから戦争が終り父八木原教授が教壇に復帰する日、久し振りに家に戻った幸枝は洋装であり、また懐かしいピアノの鍵を軽く叩くが、それだけである。「顧みて悔」がないから、それ以上の感傷に浸ることもない。村に戻る途中、以前はあれほど白眼視されたのに、今はトラックの荷台に他の人たちと一緒に乗せてくれ、しかも男たちは帽子を脱いで挨拶するのである。そして向こうへとトラックは走っていき、明るい夕陽が行く手に見える。また『一番美しく』でつるが母の危篤にも帰らずお国のための生産に励むのは、まさに彼女自身にとって「顧みて悔のない」のが国のための労働であると自覚しているからである。『生きる』の小役人たちの姿、その中の一人であった渡辺勘治がその「顧みて悔のない生活」に目覚めたのは、まさに命数を限られたからであった。そしてそれで、公園を作るため奔走し始めたのであった。『七人の侍』においてもそうである。麦が実った頃にまた襲いに来ようという野武士たちの言葉に驚愕した農民たちであったが、どうも戦うということについて煮え切らない。逆に「六人」の侍たちは、食うためとはいえ百姓を守るべく命を捨てるという割に合わないこと（この「割に合わない」という冷めた感情を、侍に憧れた菊千代の熱情が打ち消し、侍たちに腹を括らせるのである）を選択するのである。ここには、黒澤が敬愛した山中貞雄の『河内山宗俊』の中で、女衞の手に落ちたお浪を助けるべく欲得抜きを戦いを始めんとする際の宗俊と市之丞との、何かに懸命になれるとは良いことだ、という台詞が響いているとみることもできよう。

なるほど、佐藤忠男の批判で有名なように、『七人の侍』はあの逆コースの時代においては再軍備に賛成するものであった。そしてそれは恐らくは意識的に選択された立脚点であろう。何しろ黒澤自身の地位が『一番美しく』や『わが青春に悔なし』の頃よりも遥かに高いところにあったのである。『羅生門』でヴェネチア映画祭金獅子賞を獲たことを好例に、観客の評価も評論家の評価もきわめて高い時代である。脚本（橋本忍と小国英雄と三人での共同制作）から、村の守備のために移転を拒否する家族に抜刀して迫る勘兵衛の姿を映画の宣伝ポスターに用いたという点に至るまで、黒澤の言い分がかな

り通っているはずである。その上で、ここまで露骨に再軍備賛成派と同一視されかねない映画に仕上げたのは、ちょっと前まではみんな揃って右へならえで五族共栄だの鬼畜米英だのとやっていたのに、あつという間にみんな揃って左へならえで再軍備反対をやっている、というところへ冷水を浴びせかける意図があったのであろう。そしてだからこそ、百姓たちの些か情けなさ過ぎるような態度が描き出される。野武士がまた来ると知ったときには「竹槍つくるだ。二度と来ねえように、みんな突っ殺すだ」と一人が言う。まことに戦時中を思い起こさせるその場限りの威勢の良い一言¹⁵である。

『野良犬』では、ピストルを盗った遊佐は復員の列車の中で全財産を盗まれたことでグレ出したと姉が弁護する。社会が悪いのだ、とも。しかしピストルを盗られた村上もまた同じ経験をしており、しかし犯罪に手を染めてはいない。そんなことは関係がないのである。過去に捉われたり過去を口実にしたりすることは、黒澤の全く好まぬところなのである。なおこの映画で最後村上に捕えられた遊佐は泣き伏す。それは復員してくるや全財産を盗られ、彼には未だ続いていた戦争に今ようやく総決算が着けられたという安堵の涙であろう。木下が『二十四の瞳』で泣くことで戦争という過去を総括してみせたように、驚くことに黒澤もまた涙をもってしたのである。

それでは、その木下の「今ここ」に対する姿勢はどうだろうか。上述の通り過去を振り返り振り返り、後ろ髪を引かれるようである。黒澤に見られるような前進あるのみというような姿はどこにも見られない。自ら前進するのではなく、時代の流れに巻き込まれ絡め取られていくことを嘆くのである。

そう、黒澤ならばどんな「今ここ」であろうともそこから出発し力強く前進する姿を描くところを、木下は「こんなはずではなかったに」というかのように振り返り続けるのである。あるいはまた、「なんとかここまで生きてきた自分を愛し」むのである。そして実際、木下の作品に回想形式をとったものが何と多いことか。『野菊の如き君なりき』も『女の園』も『永遠の人』も『夕やけ雲』も『不死鳥』も『風花』も、そして結局遺作となった『父』もそうである。『陸軍』、『香華』、『大曾根家の朝』、『喜びも悲しみも幾歳月』、『二人で歩いた幾春秋』は、回想形式を明確にとっているわけではないが、過去から説き起こし、話が終るのが映画公開時点の現在である。

他にも現在が舞台であっても、『惜春鳥』では青年たちが少年時代に行った少年白虎隊の詩吟に合わせた演舞の思い出に浸るのである。まさに「今ここ」の「太陽族」を人間のクズとして徹底的に非難している『太陽とバラ』においては、貧困に喘ぐ主人公の母

親の字が上手いという一点でもって、この母の過去を観る者に得心させる。挙げ始めるときりがない。そして私が観ていないものの内にもかなりの本数のこの種の回想形式があるう。

さて、このように過去を回想する形で物語が展開されるとき、その過去はどのような過去なのか。もっと別の過ぎ越し方があったらうに何もできなかったと涙ぐむのだろうか。だがそれは『二十四の瞳』のことである。『野菊の如き君なりき』では、確かに回想している主人公は、何もできなかった。だがもはや老年に達した彼は、別段そのことを悔やんでいるようには見えない。伊藤左千夫の原作でも冒頭にこう書かれていた。

もはや十年余も過去った昔のことであるから、細かい事実は多くは覚えて居ないけれど、心持だけは今なお昨日の如く、その時の事を考えると、全く当時の心持に立ち返って、涙が留めどなく湧くのである。悲しくもあり楽しくもありというような状態で、忘れようと思うこともないではないが、寧ろ繰返し繰返し考えては、夢幻的の興味を貪って居る事が多い。¹⁶

原作では三〇くらいの年齢で書いている設定になっているが、スクリーン上の笠智衆演ずる政夫は老年である。だからこそ「夢幻的の興味」は一層大きく、あとは臃である。木下は周囲を楕円形にぼかすということでこの「夢幻的の興味」を描き出した。少女趣味紙一重のこの技法が、この映画に得も言われぬ趣きを醸し出していることは言うまでもない。だが原作と同じく映画でも、無力だった少年の日を悔いるという訣では全くない。あんなことがあった、と思い返して、往時の心持ちを「貪って居る」だけである。

他の作品ではどうだろうか。だが、前節の終りに記したように、木下恵介のフィルムグラフィックの中で『二十四の瞳』と『野菊の如き君なりき』以外に涙する映画があったらうかと私は首を傾げているのである。

黒澤にとっては「顧みて悔のない生活」が核心であったように、木下の作品から核心を拾い出すと「人間には忘れることが出来ることと出来ないことがある」ということになる。この台詞は『永遠の人』の主人公さだ子が発する（尤も映画では熊本弁で発せられたのだが）、彼女は、地主の息子平兵衛に岡惚れされて無理矢理手籠にされて妊娠し嫁入りさせられたのだが、十二年経ってもそのときの子供である長男に愛情を注げず、夫平兵衛が文句を言うと、お箸をお膳にピシッと置いて斬りつけるようにこの台詞を発したのであった。「忘れることが出来ないこと」となれば、『日本の悲劇』において、酔客相手に戯れている母の姿を見てしまった姉弟がいる。当初計画されたように田中絹代

がこの母親であればもう少し姉弟の反応に情が混じたことであろうが、現実に演じたのは望月優子であり、彼女ゆえに出せる卑しさが、姉弟の頑なな態度を観客に納得させた。『野菊の如き君なりき』は回想シーンの全体がまさに「忘れることが出来ないこと」である。『風花』の一八年前の心中の場所がそうなら、『永遠の人』でも手籠にされたさだ子が自殺しようとして飛び込んだ滝壺や、長男が飛び込んだ阿蘇の火口、ついでに自殺直前の長男がかかるく抓っていった次男の頬などが思い起こされる。次男はこのことを忘れることが出来ず、母に直接、「私の頬には、今もあの日の兄の悲しみが残っている」と言い、続けて「お母さんがお父さんを許さない限り、私もお母さんを許しませんから」と言うのであった。『二十四の瞳』の浜辺で撮った写真もその一つである。『惜春鳥』の少年白虎隊の演舞は、まさに人は時と共に変わってしまう、変わらざるを得ないということを描くため、現在の姿に対する基準点として「忘れることが出来ないこと」となっている。

黒澤の描くように、過去は過去としてさておいて、それよりも今ここから前進することが大切だと、力強く進んで行ける者は、どうしてもごく少数である。人間には記憶というものがあり、ために「忘れることの出来ることと出来ないこと」とがある以上、過去は過去だとそう簡単に割り切ってさらりと進んでいけるというものでもない。過去に捉われるのもまたむべなることなのである。

ところでなぜ木下は過去を振り返り続けるのだろうか。なぜ「忘れることが出来ないこと」にこだわり続けたのだろうか。それは時代の流れと言おうか、それとも運命と称すべきか、宿命と呼ぶのが正しいか、抗おうにも抗い得ない流れにより押し去られることへの戸惑いということがある。敢然と狂瀾を既倒に廻らすほどの力量もなく、かといって上手くその流れに掉さすこともできず、またその流れに背を向けて一人我が道を行くのもなく、ただ当惑し手を束ねて立ち尽くすしかなかったからこそ、人は過去に捉われ続けるのである。典型が戦争である。だからこそ木下は戦争を多く取り挙げた。最良の形で描き出したのが『陸軍』である。典型的図式的で些か退屈な報国映画であるが、有名なラストに至り、行進していく行列の中の息子と見交わして、追い続け、とうとう群衆の中で倒れてしまいそれでも行列の背中を見送り続ける母わが、というあのシーンが突如生氣をもって立ち現れてくる。あのラストにおいて、まさに時代の流れに否応なく連れ去られ、気づいたときにはもはや呼び止めることも引き返すことも出来ず、ただ見送るだけでどうすることも出来ないというテーマがまざまざと表されている。あの一

律のテンポで行進していく行列とその軍靴の音こそは、抗することの出来ない時代の流れの、平俗ながら効果的な象徴である。季語のない俳句を作っただけで危険思想として検挙される時代（京大俳句事件）にこんな映画を撮って、よくまあ検挙されなかったものだと言わなければならない。この行列は『笛吹川』においても観られるらしいが、私は未だ観る機会を得ておらず語り得ない。『女の園』の冒頭と最後に出てくる、女学生たちが総出で主題歌を歌っているシーンにも、この行列の変型と見る事が出来よう。富子や明子、真弓、自殺した芳江、などなど様々な個人の事情をまとめて一括りにしてしまうという時代の流れの、これもまた象徴である。木下の最後の作『父』のラストにおいては、鹿児島のおはら祭の行列を挟んで子が父を追おうとしたところでストップモーションとなる。もはや国家や時代の象徴という要素は消えているものの、行列への嗜好未だ衰えずというところであった。

抗し難い流れは、何も時代や国家によるものだけではない。『檀山節考』だとそれは村の掟ということで描かれる。そしておりんは疑うことも拒否することもせず、我から望んで檀山へ行こうとするのである。『破戒』もまた同じく村の掟の物語である。家の掟となれば『永遠の人』や『野菊の如き君なりき』、『風花』などが判りやすい例として挙げられよう。国の掟と同じく村や家の掟もまた、個人に自由な振る舞いを許さず、掟えて放さない。そして『わが青春に悔なし』の幸枝がその掟を打ち破ろうとしたようには、木下の映画の登場人物は行動しない。僅かに『破戒』や『風花』において、過去の軛から脱しようとする事が暗示されるにすぎない。

ところで本節では「男」黒澤と「女」木下とを比較することで始めたが、少なくとも過去に対するこだわりという点において、「男」「女」は逆ではないか。男が過去にこだわり、女は案外現実を生きる、とは池波正太郎が随所に書いている。中島みゆきも「F.O.」で「僕の望みはフェイドアウト 君の望みはカットアウト」と歌っていたように。

3：冷たい木下

木下恵介を黒澤明と比較した上は、同じ女性映画の二大巨匠として成瀬巳喜男¹⁷と、また「社会派」というレッテルを貼られた点で今井正や新藤兼人¹⁸との比較を試みたいところであるが、それはまたの機会に譲り、ともかくも木下の余人とは比較にならない

極めて特異な点に触れることにしたい。小津にしる黒澤にしる成瀬にしる、巨匠と呼ばれるような映画監督は誰も特異なものだが、木下の特異さもまた際立っている。

そもそも、日本映画初のカラー映画という記念作品に、頭の弱いストリッパーの話を持ってくるところからして、尋常ではない。日本映画初の本格的トーキーとして五所平之助は軽いコメディ『マダムと女房』を作った。トーキーたる点に配慮して様々な物音に溢れ、最後には「ねえ、あなた、ねえ」という妻の甘えた声を入れて当時の観客の大受けを誘った。日本映画初の七〇ミリとして三隅研次は『釈迦』を撮った。大映のスター総出演である。

だが木下を選んだのはストリッパーの話である。よく企画が通ったものだと感心せざるを得ない。少し前に高峰秀子を『破れ太鼓』で起用するはずだったがマネージャーのせいで駄目になり、今度はあなたのために脚本を書きますといい、それで持って来たものが、牛に蹴られて頭のおかしくなったストリッパーの話である。よく高峰が引き受けたものだと感心せざるを得ない。そしてさらに内容が、喜劇という体裁をとってはいるが、実に奇妙なのである。自分を東京で成功している「ゲージツカ」だとして手紙を寄越し、故郷に錦を飾るつもりで帰って来たストリッパーの勘違いを笑うというシチュエーション・コメディの姿はとっているが、まずこの設定からしてそう単純に笑えるものではない。まして「都会の軽薄な文化のさらに軽薄なストリップ」と「純朴な田舎の良さ」との対比と見せかけて、実際はこの設定が怪しくなり、余計に笑えない。この当ても余りに詰らなかつたであろう新作唱歌を小学校の生徒に歌わせ踊らせて、校長が「芸術だ」と評するのである。この歌に比べてリリー・カルメンことおきんが駅から家への道で歌う「わたしゃモダンな町娘、ちよいと散歩にニユールック」という歌の方が遥かに面白い。万事がこの調子である。おきんとマヤ朱美とが散歩していると、村の若者二人が聞こえよがしに「パンパンだろ」といかにも軽蔑しきった口調で通り過ぎるのである。おきんと朱美が原っぱで踊りだすシーンはなかなか良いシーンで、だからこそスチール写真で広まっているが、近くで子供たちに写生させていた小川先生が慌てて子供たちを遠ざけるので、またも重苦しくなる。そして二人が運動会で笑いものになる姿は、「純朴な田舎」の嘘をあからさまにするし、二人がストリップをする時におきんの父は小川先生らと校長の家に集まって泣くのだが、そこまで泣かれるとおきんが可哀想になるものである。映画の終りに東京に帰る汽車を見送る人々は明らかに二人を嘲笑しており、事実「バカじゃねえの」という台詞まで聞こえてくる。さらには、校長が丸十に背

負い投げを食わせるという、木下映画には実に珍しい実力行使の場面まであり、ましてその校長を演じるのが笠智衆ということで今観る我々はなおさらに奇異な印象を受けるのである。続編として撮られた『カルメン純情す』の方が、三好栄子演ずる熊子や原爆婆さん、戯画化された軍隊言葉の下男の存在により、よほど喜劇らしい。

同じことは『風前の灯』にも言える。ブラック・コメディということだが、ぼーっと田舎から上京してきた幸平や、がめつい姑、擦り寄ってくる妹などの造詣が余りに生々しくて、笑えない。また虐げられる嫁百合子からして、その追いつめられ方が喜劇的ではなく、結局のところ深刻な家庭劇が描かれているのである。「喜劇」と呼ば得るのはせいぜいがところ、下宿人とその友人たちが「おいら岬の～灯台守が～」と歌い、また姑が新聞の映画欄を読み上げて「何トカ山節考」と言う、木下のセルフパロディの一点でしかない。では木下に喜劇のセンスがないのかといえば逆で、『お嬢さん乾杯』という大傑作を撮っているのである¹⁹。GHQに時代劇を禁じられていた阪東妻三郎を起用した現代喜劇『破れ太鼓』の成功は、阪妻自身が木下にたいそう感謝したという。この映画の冒頭の家族紹介のシーンだけを観ても木下の喜劇へのセンスを疑うものはいまい。『笛吹川』と『永遠の人』という重たい大傑作（『笛吹川』はまだ観ていないのだが）を挟んで『春の夢』と『今年の恋』という実に洒脱な喜劇を撮っているし、それにそもそもデビュー作『花咲く港』からして、あの時代にも拘らず喜劇なのである。遺作『父』もまた喜劇調である（主人公を坂東英二が演ずるのでどうしても喜劇になるのだが）。

そして他方で、笑いなど消し飛ばすような冷たい映画を撮っているのが木下なのである。最初に触れたように、『二十四の瞳』の圧倒的な影響の下、木下には「涙」や「ヒューマニズム」等々の謳い文句が付きまとっている。そして『喜びも悲しみも幾歳月』や『二人で歩いた幾春秋』という、これは大いに微温的な映画で夫婦愛を甘ったるく讚美してみせもした。『喜びも悲しみも幾歳月』はたいへんに当たったようで、八年後の六五年にはテレビの「木下恵介アワー」で連続ドラマ化され、さらに八六年には映画として木下自身の手でリメイクされている。主題歌も大ヒットした。しかしこの『喜びも悲しみも幾歳月』は、『二十四の瞳』の良いところが全て抜け落ちて、観客が「なんとかここまで生きてきた自分を愛し」むだけの映画にすぎない。主演した高峰秀子までが「私でなくてもいい。演ってつまんなかった」²⁰と言い切っている。自らリメイクしたのが信じられないほどである。だが、このような微温的なものとは全く別物の醒めた世界をこそ木下は描いている。例えば『女の園』である。物語は、大学に自由を求める女学生たちの

運動である。時はまさに逆コースの時代、再軍備反対運動を始め学生運動が六〇年安保に向けてどんどん盛り上がる時代である。この時代にこのようなテーマで映画を撮る以上、アジー辺倒の単純な映画になっても仕方のないところである。またそのような単純な盛り上がりを作るに相応しい物語である。しかし木下はそのような単純な映画にはしない。学生それぞれの事情を描き、それらが芳江という女学生の自死を機に一つの流れとなり、「古き都に咲きし 花の命は」とテーマ曲を合唱するシーンになだれ込む。しかし氷のような寮母五条に自身の過去を初めて告白させたことも相俟って、アジという要素はかなり少ない。そもそもこのようなネタにも拘らず、主人公が三人ないしは四人いるのである。しかもちゃんとそれぞれに高峰秀子、高峰三枝子、久我美子、岸恵子と大物を据えて、一人の主人公に感情移入して体制（学校側）に抵抗するという姿勢を観客に取らせない。その上一番詳しく事情が描かれる出石芳江（高峰秀子）は神経衰弱にして自殺させるのだから、木下の周到さには驚かされる。なおこの映画には、大島渚のエピソードがつく。友人に連れられて受けた助監督試験に通り松竹入社が決まった彼が、何か観ておこうと観、劇中に出てくる「京大の十一月の事件」に、まさに京大の学生委員長として自分が起した事件ではないかと驚いたという。そして大島に「映画ってこれだけのことができると、やる気になった」²¹と言わせることになる。大島もまた単純なアジ映画は撮っていない。

登場人物への安易な感情移入を許さないといえど『永遠の人』がある。男女が乗った汽車が走り去るのを見送る初老の女の回想で始める。彼女は許婚があったのに、戦地から跛になって帰ってきた地主の息子に手籠にされて孕んでしまい、許婚との仲を割かれて地主の家に嫁入ることを無理強いされる。だがその後、子を三人なしてもずっと夫を恨み続けるさだ子の姿は、観客の同情を撥ねつけるものである。事実、そのために長男は自殺し、次男は「お母さんを許さない」と言って立ち去るのである。ラストも、僅かに頑なな態度が崩れるも、夫平兵衛に「一生折り合えぬだろう」としっかりと仰せすることで、安易な解決を拒んでいる。三〇年の間、夫を憎しみ続けた妻の物語である。三二年から物語が始まる点は、同じ三二年から物語が始まる四年前の『喜びも悲しみも幾歳月』を念頭においているのは間違いない。あちらでは夫婦愛が、こちらでは夫婦憎が、描かれた。灯台守としては日本中の僻地を点々とするのだが、代々庄屋と村長を務めてきた熊本の地主の家は阿蘇の麓を動くことがない。共に好き合った男がいながら、あちらでは一度見合いしただけの男と一緒にになり、こちらでは一度自分を手籠にした男と一

緒になる。息子が大学受験失敗からグレてナイフで刺されて死ぬのは、長男が自殺し次男に安部闘争で逮捕状が出る兄弟の話に分けられる。灯台から灯台を動くところは若山彰歌う主題歌で繋ぎ、阿蘇での物語りは挿話ごとに章分けしその章の進みは日本語フラメンコで繋ぐ。かくも照応するのは木下が意図的にしたことであるのは間違いない。『檀山節考』を撮るために、一度大当たりする映画を撮っておこうと『喜びも悲しみも幾歳月』を撮り、余りに当りすぎたので、深澤七郎のもう一つの小説『笛吹川』も撮り終えたのを機に、『喜びも悲しみも幾歳月』の綺麗事を自己批判して『永遠の人』を撮った、と考えるのは、穿ちすぎているだろうか。

『日本の悲劇』だと、母親がこれまでの苦勞を恩に着せにかかればかかるほど、苦勞したのは母親だけかという思いが観客にも湧き上がる。何しろ預けられた親戚の家では姉弟はこき使われ、姉はこの家の息子に辱められもしたのである。そして何よりも、姉弟で見てしまった母親の、酔客と戯れる姿。そこには、嫌な商売だが生活のため子供たちのために苦勞している、などといったものは微塵も感じられない。そして姉は妻ある英語塾の教師を奪ってどこかに行ってしまう、息子は医者之家に養子に行ってしまう。これで母春子が自殺するシーンで映画を終れば、親も親なら子も子だ、日本の親子関係は今まさに危機に瀕しているだとか、これがまさに日本の「悲劇」だ、などという尤もらしい感慨を誘って終る。これだけでもかなりのものなのだが、木下恵介はここで終らずに、さらに続けるのである。子供たちが自分から離れていくのを嘆いた春子は、現在の勤め先の熱海の温泉宿の流しのギター弾きにふと、故郷の母親に親孝行しなと幾許かの金を呉れてやったのだが、その彼はあの時は親孝行する気になったが何のことはない、飲んでしまった、とラストシーンで喋っている。飲んでしまったのが気紛れなら、金を呉れてやったのも気紛れである。では、そもそも親子関係とは何なのだろうと、ここで木下は、改めて自問しているかのようである。

そう、木下は安易な同情や単純な回答、尤もらしいメッセージとは無縁なのである。常にそういうものを避けるように避けるようにと映画を撮る。『檀山節考』においても、深澤七郎の意図を汲み取って、寓話たる点を明確にすべく一切を舞台セットの上で展開させる。場面の転換はまるで大道具を動かし背景の幕を除くことで為されるのである。そうしておいて、最後の最後に、不意に現実のシーンを挿入する。列車が雪の中を走り、駅に停車する。その寂しい駅は「姨捨」である。ああ重たいお話だ、日本人の冷酷なところだ、などなどのこれまた単純明快な感想を拒絶するのである。

これら大作に限らず小品でもこの手の冷たい演出はそこここに見られる。『夕やけ雲』において、許婚の家が事業に失敗すると手を切るのは、まあありがちなお話である。が、喫茶店でその話をし、出るとき男が勘定を払っている間にふらっと外に出て、来合わせた男友達の輪の中に入って去って行くという女の姿は、物凄い一言である。だから女が金持の後家に入るとき、実家の親に挨拶に来たとき、この元許婚が平手打ちを喰らわせることは観客は十分に納得する。が、じきに浮気を始め、その相手がこの元婚約者というに至っては、観客は安易な評言が出てこないのである。

このような映画を撮る木下恵介を評して、「涙」の作家だの、「抒情」の監督だの、「戦後民主主義」の立役者だの、「ヒューマニズム」の説教者だのと、説くことは間違いも甚だしいということが判るであろう。

結：2012年木下生誕百年

今年二〇〇五年は、成瀬巳喜男の生誕百年ということで幾つもの企画が行われている。木下恵介の生誕百年は二〇一二年である。この年までに木下恵介の再評価がなされているのだろうか。木下のDVDが出たとはいえ、六つのBOXに分けられ、それぞれちょっと観てみようというには余りに高価である。レンタルビデオ店に並ぶには些か忘れられすぎている感がある。かつて木下恵介の映画を観ていた年代の人間が減るとともに、今僅かながら行われている特集上映のようなものも減っていくのだろうか。

本稿では触れなかった技術的な点にしても、木下の長廻しの移動撮影の美しさは、あまり触れられることがない。『女の園』の姫路の海岸のそのシーンの美しさなど、もっと語られるべきであろう。黒澤の特徴的なカメラ、すなわち人が向こうから走ってきてカメラの前を通過する、そのときカメラがようやく人を追って回転し、去って行く後姿を映すという『七人の侍』で多用されたあのカメラワーク、そして内田吐夢がこぞと言うときに用いる、だんだんとクレーンでせり上り、斜め上からの俯瞰ショットで全体を捉えるというあのカメラワーク（『飢餓海峡』や『妖刀物語 花の吉原百人斬り』などのラストに使われとても効果的であった）この三つに小津安二郎と加藤泰のローアングルを併せて日本の特徴的なカメラワークについて論じることも出来よう。しかし未だ木下についても内田についても加藤泰についても研究はなされておらず、いや黒澤や小津につ

いてすら、実はきちんとした研究は少ない。

有名な『二十四の瞳』についても、あの映画では分教場の子供たちの成長を描くべくちょうど都合の良い年齢差の兄弟姉妹を集めたということは色々なところに書かれているが、その中で庄屋の娘で没落していく富士子役だけが姉妹ではない。そして五年生を演じた尾津豊子は、敗戦三日後に新宿マーケットを開くと新聞広告を打ち、二〇日から実際にマーケットを開き、「光は新宿から」をスローガンに新宿闇市を展開した関東尾津組の尾津喜之助の娘であることは、殆ど誰も記さない²²。少しでも配役リストに目をやれば誰でも富士子役だけ苗字が違うことに気づこうものなのに。「良心的」映画監督の撮った「反戦平和」の作品が、香具師の大親分と繋がりがあってはまずいということだろうか。どういう経緯があったのかということですら、未だ言及すら碌になされないのが、現状である。

¹ 「ヨシダヨウジ」と間違っただのはご愛嬌。

² とはいえ勿論、高峰秀子を書いて名高いように、黒澤明・木下恵介・今井正の三人こそが日本の戦後を作った映画監督だ、という意見に、賛同する（『私の渡世日記』）。

なお遅くならないうちに書き添えておかねばならないのだが、本考は、「論文」として書かれてはいないものの、幾許か「論文」足りえないところがある。それは、現在私が日本を離れてドイツに在しているがために、幾つかの引用箇所を明確には指摘できないということであり、またさらに本質的な点として、私が未だ木下恵介の監督作品を全作は観ていないという点が挙げられる（これまで私が観ることの出来たのは、全四九作の内、僅かに六割二九作である）。特に、名作の誉れ高い『女』『笛吹川』の二作を目にしていけないのは、論を樹てる上で下手をすれば致命的欠陥になりはしないかと恐れる次第である。また、木下没直後に京都文化博物館で催された木下特集に際し、とある映画マニアの先達に推薦作品を問うたところ、『女の園』と『海の花火』を勧められた。そして『女の園』を観て、圧倒されたわけなのだが、爾来もう一本の『海の花火』を観る機会に恵まれてはいない。以上の三本、それに出来るならば、工場の煙突から立ち昇る煙を希望と結び付けてしまったという痛い作品『あの天の虹』と、仁義無き戦いを生きのびた菅原文太が早々に殺された後乱闘が続くと聞く、いかにも「木下恵介」らしくない『死闘の伝説』と、この五本を観て初めて、少しは安心して木下映画を論じられるのではないかと思っている。そしてまた、第二節で黒澤との比較をするにも拘らず、黒澤が脚本を書いた『肖像』を観ずしてその比較をするにも忸怩たるものがあることも、忘れず明記しておきたい。また無論、木下恵介という希代の天才を論ずるのに、「木下恵介アワー」を始めとする一連のテレビドラマを無視してはならぬであろう。だからこそ、表題も「映画」と限定したのである。

³ とはいえ映画ファンなら誰でも知っている通り、山中貞雄は黒澤・木下とほぼ同い年なのである。それぞれの生れ年は山中〇九年、黒澤一〇年、木下一二年。しかし木下・黒澤のデビュー時点で「山中貞雄」の名前の冠された賞が存在したのである（たとい早世したからだとはいえ）。いかに山中が早熟の天才であったかがここからも見てとれる。戦争がなければ日本の映画界がどれほど違ったものとなっていたことか。

⁴ 川本三郎「時代の終わりを見つめる悲劇 木下映画に見る涙」『キネマ旬報』（一九九九年三月上旬

号) なお引用は<http://www.asahi-net.or.jp/~IJ9S-UCYM/kinosita.html>より。

⁵ 上記註2に記したとおり、私は現在日本を離れており、引用箇所を明確にできない。この点は高峰秀子著『私の渡世日記』(文春文庫)か『素晴らしき巨匠 黒澤明と木下恵介』(キネマ旬報社)に明記されていたと記憶する。また木下は五二年の『カルメン純情す』において、髯の生えた軍国おばさん熊子という物凄い設定の登場人物を配し、ラストシーンには軍用機や戦車の爆音、爆弾や機関銃の音などといったいかにも軍隊を連想させる音をバックに歩いていくカルメンとマヤ朱美との姿に、「カルメン何処へ行く」「カルメン頑張れ」と字幕を付して、露骨に再軍備の流れに対する反発を表明している。因みに改めて記しておけば、五一年九月八日にサンフランシスコ講和条約(対日平和条約)が調印され、五二年四月二八日に発効している。これに呼応して(朝鮮戦争にも合わせて)五〇年八月に警察予備隊が創設され、五二年八月に保安庁が新設されて保安隊となり、『二十四の瞳』が公開された五四年七月(映画公開は九月一日)にはとうとう自衛隊が発足している。またこの五四年の三月一日には漁船第五福竜丸がアメリカの水爆実験に巻き込まれて被爆するという事件が発生している。周知の通り当時日本政府は、自由主義陣営の防衛力のためと称して、アメリカに碌な抗議をしないでいた。ばかりか、一週間後の八日にはM S A協定が結ばれている。四九年の下山・三鷹・松川の三事件や、五一年一月一日に文部大臣天野貞祐により制定された「国民実践要領」(教育勅語の戦後版)五二年五月一日の「血のメーデー事件」、七月の破防法制定なども想起されよう。このような時代の中に、改めて原作(五二年)と映画(五四年)とを置いてみると、これらが逆コースへの抗議であることは明らかである。付け加えておくと、後に触れる木下恵介の『日本の悲劇』と同題の映画が既に四六年の時点で存在した。それは亀井文夫が撮った天皇の戦争責任を追求するドキュメンタリーである。吉田茂首相が激怒してGHQに頼んで没収させたという。木下の冒頭にニュースフィルムがあるのは、亀井のそれを意識したのかと思わせられる。

⁶ 小豆島にある記念像には、総理大臣鳩山一郎と文部大臣大達茂雄と香川県知事金子正則とが関わっている。大達文相の文の終りには「昭和二十九年九月十四日」とあり、映画公開前日の日付である。五四年一月九日に吉田内閣が倒れ、記念像が除幕された五六年には鳩山一郎が首相であり、像の題字は鳩山の揮毫。何を考えて鳩山に書かせ、また書いたのだろうか。(参照

<http://www.shodoshima.or.jp/kankou/mame.gunzou.htm>)

⁷ 公開は五二年八月六日。新藤兼人は木下と同じ年。原爆投下直後より撮影された「原爆映画」がアメリカによって没収された日本映画史上有名な事件を照らし合わせると、この作品の価値が改めて浮き彫りになる。急いで付け加えておくと、原爆を取り挙げた映画はこれが初ではない。五〇年に大庭秀雄監督新藤兼人脚本永井隆原作『長崎の鐘』が公開されている(私は未だ観ていないので内容については触れかねる)。木下は後八三年に同じ永井隆原作で『この子を残して』を映画化。ローマ教皇ヨハネ・パウロ二世に捧げており、そのためか、二〇〇五年のミュンヘン映画祭での木下特集に際して『この子を残して』も上映されている(同年四月にヨハネ・パウロ二世が死んだ後、教皇位を襲ったのはミュンヘン近郊出身のベネディクトゥス一六世である)。

⁸ だからこそ、動こうとした松江の姿が、この映画の中でとりわけ涙を誘うのである。つまり、生徒たちの修学旅行先の金毘羅宮で偶然再会した松江が、あの女将に後刻ぶたれるのも省みず先生の後を追いかけて、でもやっぱり他の懐かしい皆に顔を合わせられずに物陰から見られないという、あのシーンである。要らぬことを喋られぬよう口を挟んだ女将の浪花千栄子が素晴らしく、手にした蠅叩きが象徴的であった。

⁹ 註4参照。

¹⁰ 同上。

¹¹ 同上。

¹² 同上。

¹³ 尤も厳密には『明日を創る人々』と『虎の尾を踏む男たち』が『わが青春に悔いなし』に先行している。しかし自作と認めていない作品と、五二年にようやく公開された作品とである。『わが青春に悔いなし』を戦後第一作としても大した問題ではなからう。

¹⁴ 蛇足をつけるならば、『一番美しく』においては「人格の向上なくして生産の向上なし」という台詞が繰り返される。「精神一到何事か成らざらん」という朱子学のあの文句のもじりである。そしてこの

文句は戦前戦中に限らず、スポ根もののドラマや漫画を経て『プロジェクトX』に至るまで日本人に宿痾のように付きまとう文句である。そしてまた「顧みて悔のない生活」は何のことはない、近年流行の「自分探し」の変形である。

¹⁵ 加えて、「竹槍事件」も連想されよう。これは、四四年二月二三日の毎日新聞の「竹槍では間に合わぬ、飛行機だ」と題した記事に怒り狂った東条英機首相が、毎日新聞を差し止め、書いた新名丈夫記者を腹いせに召集して前線へ追いやった事件である。まさに竹槍では、四〇騎の野武士に対するには「間に合わぬ」。

¹⁶ 引用はhttp://www.aozora.gr.jp/cards/000058/files/647_20406.htmlより。

¹⁷ 女性映画という繋がりに加え、二人とも高峰秀子という女優を多用したという共通点もある。二人がこの日本映画界きっての女優をどう演出したかを比較検討することは極めて興味深いことである。

¹⁸ とりわけ新藤兼人は『結婚』『お嬢さん乾杯』という二本の脚本を書いており、『肖像』の脚本を書いた黒澤との関係共々、色々に論じ得よう。

¹⁹ 小津映画での姿ばかりが強調される原節子だが、彼女の生涯の傑作は黒澤の『わが青春に悔なし』と木下の『お嬢さん乾杯』であろう。これに今井正の『青い山脈』を加えることも出来る。すると、高峰秀子を書いたように、まさにこの三人の監督が並ぶことになる。

²⁰ 斉藤明美「独占インタビュー 高峰秀子 成瀬巳喜男監督を語る」『キネマ旬報』(2005年9月上旬号)139頁

²¹ 引用はhttp://www.sankei.co.jp/mov/db/98d/1230obit_knst/index_e.htmlより。

²² 『素晴らしき巨匠 黒澤明と木下恵介』(キネマ旬報社)で唯一触れられていたように記憶する。因みに新宿マーケットが開かれた一週間後、大蔵省主税局長池田隼人により大森小町園が開設されている。こちらは進駐軍相手の売春宿である。

(哲学博士課程)