「民主主義」から「戦後主義」へ

―映画『青い山脈』（一九四九年）をめぐる輿論と世論―

花田史彦

一　はじめに

本稿で主に分析の対象とするのは映画『青い山脈』（監督：今井正、一九四九年。以下、特記しない場合、映画『青い山脈』とはこの一九四九年版を指す。なお本作は前・後編に分けて公開されたが、本稿では一つの作品として表記する）をめぐる言説である。石坂洋次郎（一九〇〇～八六）の同名小説を原作とする映画『青い山脈』は、およそ四〇年にわたり、四度にわたるリメイク（一九五七、一九六三、一九七五、一九八八年）を経験する作品となった。二〇一五年現在、一九八八年版を最後に新たなリメイクは行なわれていないが、この作品については近年も多くの人々が言及している。

映画評論家の佐藤忠男（一九三〇～）は『日本映画史2』（岩波書店、一九九五年）のなかで、「『映画『青い山脈』は：引用者］戦後民主主義啓蒙映画としておそらくもっとも成功した作品」と述べた。(1)

岩波ホール総支配人を務めた高野悦子（一九二九～二〇一三）は『週刊朝日』誌上のインタビューで、学生時代に映画『青い山脈』を観たときのことを次のように回想している。

見終わって、新宿の満員の劇場から出てきた

ら、友達のほっぺたが真っ赤に上気して、瞳がキラキラと輝いていたんです。「あなた、ほっぺが真っ赤よ」と言ったら、「あんただって」って。興奮していたんですね。エンドロールに被さって「古い上衣よさようなら」という主題歌が鳴り響いた時、もう封建的な時代は過ぎ去ったんだ、変なおじさんたちの時代は終わったんだ、私たち若者と女性の時代がやってきたんだと、そういう興奮でした。(2)

保守派の論客として知られる哲学者の西尾幹二（一九三五〜）も、小説『青い山脈』について言及している。西尾によれば、同作は「民衆的明朗快活さを特徴」としたものだったという。さらに、「人はそこに本能的に『これからの社会』とか『明日の日本』をイメージし、民主主義は明るく、良いものだというアメリカから流れてくるメッセージと重ね合わせて」いた、と西尾は続ける。(3)

また歴史社会学者の筒井清忠（一九四九〜）も映画『青い山脈』の主題歌を作詞した西條八十（一八九二〜一九七〇）について述べた文章のなかで、「[主題歌は：引用者]戦後民主主義を代表する歌だといってよいであろう」という認識を示している。(4)

上に紹介した四人の小説・映画・主題歌『青い山脈』に対するスタンスは異なるが、それぞれの『青い山脈』が「明るい戦後民主主義」的なるものを象徴する作品であったとする見解については共通していると言える。

このような見方は評論家や学者だけのものではない。「石坂洋次郎と青い山脈の碑をつくる会」による『山のかなたに　石坂洋次郎と「青い山脈」によせるエッセイ集』（路上社、二〇〇一年）には一般人による石坂洋次郎や『青い山脈』に関するエッセイが多数収録されている。いくつか抜粋してみよう。「この歌［映画『青い山脈』の主題歌：引用者］は、国民大衆の間に、『民主主義』と言う新しい思想を、判

り易く普及した名曲である」[5]「日本映画は第二次世界大戦後、そのテーマに反戦、民主主義の旗を高らかに掲げ、目を見張るような映画をいくつも発表している。その中でも『青い山脈』ほど戦後、新生日本の出発を象徴的に位置づけた作品はなかったのではないか」[6]『青い山脈』は爆笑の中に平和とデモクラシーを国民に教えてくれた忘れ得ない映画となった」[7]等々、『青い山脈』に対する肯定的なコメントが並んでいる。

もちろん「石坂洋次郎と『青い山脈』によせるエッセイ集」という副題の書籍であるから、石坂やその作品への評価が肯定的なものばかりなのは当然ではあるが、それにしても「明るい戦後民主主義」的なイメージと結びつけて小説・映画・主題歌『青い山脈』について語ることは、職業や社会的立場を超えた一般性をもったものだとみなし得るだろう。

だが、そのようなイメージは、映画『青い山脈』が公開された一九四九年当時から変わらず受け継がれたものなのだろうか。これが本稿の問いである。かの作品をめぐる公開直後の言論状況は『青い山脈』＝「明るい戦後民主主義」というイメージでのみ語ってしまうにはいささか複雑であった。本稿では、そうした「明るい戦後民主主義」イメージに回収することができない映画『青い山脈』論が存在していたことを示す。その作業は、往々にして映画『青い山脈』と結びつけて語られてきた「戦後民主主義」を問い直す契機にもなるはずである。

二　分析概念について

そもそも、「戦後民主主義」とは何か。高畠通敏は、今日の「保守勢力」がおこなう「戦後民主主義」批判において最大の標的とされているのが、「実際には民主主義ということと原理的に関係ない憲法第九条の平和主義なのである」と指摘した[8]。すなわち、「戦後民主主義」という言葉において、「民主主義」とは

「戦後」のいわば後置詞にすぎない。さらに極言するならば、「戦後民主主義」とはたとえば憲法第九条のような「戦後的なるもの」の謂なのである。このような、「実際には民主主義ということと原理的に関係ない」漠然とした「戦後的なるもの」を「戦後民主主義」「(戦後) 民主主義」と呼び、称揚あるいは攻撃する態度のことを本稿では「戦後主義」と呼ぶ。これは、高畠の言う原理的な「民主主義」と曖昧な「戦後民主主義」とをより明確に対比するために用意した分析概念である。

また歴史的なことを述べておくと、小熊英二が指摘するように、「戦後民主主義」という言葉の起点は一九四五年八月ではない。それは、すでに敗戦から一〇年ほど経った一九五五年前後に現れはじめた言葉であった。小熊によれば、「『民主主義』という言葉が変革のシンボルであった：引用者」激動の『戦後』が終わり、『民主主義』が五五年体制によって形骸化した議会政治の定型句となりつつあったとき、『戦後民主主義』という言葉が生まれた」という。(9) つまり「戦後民主主義」とは、元々は「五五年体制」の成立を前提とした議会政治の謂であった。それはやがて戦後社会の進行のなかでさまざまな意味を付与される、ある種空洞化（本稿の言葉で言えば「戦後主義」化）した言葉になってゆく。(10)

だとすれば、「戦後民主主義」という言葉が生まれるよりも前に公開された映画『青い山脈』をめぐる語りも、冒頭に紹介したようなものとは微妙に異なっていたのではないか。そして、まだ「戦後民主主義」が生まれていないにもかかわらず、映画『青い山脈』を素材とした「民主主義」についての議論があったとすれば、それはいかなるものであったか。本稿は、映画『青い山脈』という作品への評価の変遷をたどることで、「戦後民主主義」の定着（＝「戦後民主主義」の「戦後主義」化）およびそれ以前の「民主主義」論の捨象という問題の具体的事例の一つを提供するものである。

そのような映画『青い山脈』と「民主主義」「戦後民主主義」「戦後主義」との関係を分析する上で、本稿で補助線とするのが、輿論 public opinion と世論 popular sentiments という二つの分析概念である。[11] 本稿では「輿論＝政治的意見」「世論＝感想」というくらいに考えておこう。そして輿論 public opinion は「民主主義」に対応し、世論 popular sentiments は「戦後民主主義」「戦後主義」に対応する。[12] もちろん両者を実体的に区別することは不可能だが、往々にして「民主主義」あるいは「戦後民主主義」という「政治的」言辞と結びつけられてきた『青い山脈』についての言説を分析するには、それが政治的意見なのか素朴な感想であるのかを相対的にでも位置づける必要がある。

結論を先取りすると、映画『青い山脈』をめぐる言説のなかに、理性的な輿論 public opinion（「民主主義」論）と感性にもとづく世論 popular sentiments（「戦後主義」の萌芽）とが混在していたのが、公開当時の状況であった。以下、当時の言説を追うことでその状況を浮かび上がらせていく。

三　一九四〇〜五〇年代の『青い山脈』論

（一）原作小説『青い山脈』の受容状況

小説「青い山脈」が『朝日新聞』（以下『朝日』）紙上に連載されたのは、一九四七年六月九日（大阪版は六月八日）から一〇月四日のことである。これは同紙における戦後初の連載小説となった。[13]

小説の単行本は、連載終了二ヶ月後の一二月五日に新潮社から出版された。『新潮社一〇〇年総目録』（新潮社、一九九六年）には、単行本『青い山脈』の発行部数は一九五〇年までに「十万八千部に達する」とある。[14] 一九四七〜五〇年の三年間でおよそ一〇万部という数字だけを見ると、たとえば一九四六、四七年の二年間で二五万部を売り上げたと言われる森正蔵『旋風二十年』などと比べたとき、見劣りす

る。[15] ベストセラーというほどでもない売り上げの小説『青い山脈』がその後も読み継がれることになったのはなぜだろうか。この問いに対する明確な答えを出すことはできないが、小説『青い山脈』は一九五一年と一九五三年に『石坂洋次郎全集』と『長編小説全集』という二つの全集に収録され、また一九五二年には新潮文庫化されている。新潮文庫に収録されたのは、おそらく重要な意味をもつ。福間良明が指摘するように、一九四七年にはじまる第四期新潮文庫は文庫の老舗である岩波文庫との差別化をはかるため、「古典」ではない「現代文学」のロングセラー化に貢献した。小説『青い山脈』も新潮文庫に収録されたことによって、「現代文学」の古典的存在としての地位」を得たのではないだろうか。[16]

では、小説『青い山脈』についての同時代人の評価はいかなるものだったのだろうか。もちろん、約一〇万部の発行部数を達成したのだから、概して悪くはなかったはずである。ただ、本稿の主題は映画『青い山脈』に読み込まれた「民主主義」論の検討であるから、それに沿った言説を紹介する。

東宝の社員にして『思想の科学』同人でもあった心理学者の望月衛（一九一〇〜九三）は、小説『青い山脈』について、「個々のイヴェントが散在し、どこを切つてみても、かなりおもしろいことはあるけれども、ぜんたいは、ひきしまつておらず、小説としてはあまりよい出来ではない」と評している。[17] 望月の議論をもう少し引用しておこう。望月は映画化が決定していることにも触れ、小説『青い山脈』を評して、「この作品は、戦後における傑作のひとつとしては殘らないであろう」と書いた。さらに次のように続ける。

しかし、この時代の民主主義がどういうものであつたか、大衆の好む民主主義がどんなすがたのものであつたか、作者はそれにどういう態度で臨まなくてはならなかつたかを語るひとつ

の材料として記録されるであろう。[18]

望月の小説『青い山脈』論は、メタな視点に立った分析である。また望月は「民主主義の表現」と題した一節で、小説『青い山脈』で「民主主義」がどのように描かれているかを分析している。まず望月は、本作は「民主主義」という言葉が「萬能薬のように用いられている」ことを戯画化した作品であると述べる。たとえば、「昔は戀愛は悪いもののように考えられておりましたけれど、戦争に負けてからはいいことになった」と述べたある女生徒が、その理由を「いまは民主主義だからです」と答えているように。[19]そして望月はこの節を以下のようにまとめる。

この小説では、主として男女同権と、個性の尊重が、民主主義の内容にとり上げられている。その多くは、いかに「民主主義」が、便宜的に、合言葉として觀念的にとり扱われているかを諷刺することに重點をおいている。[20]

ところで鶴見俊輔（一九二二～）は、敗戦から間もない一九四六年、『思想の科学』創刊号に「言葉のお守り的使用法について」と題した論考を載せている。これは敗戦後、「八紘一宇」や「国体」に代わって「民主」「自由」「デモクラシー」といった言葉が人々の間で氾濫するようになったが、それらが大して意味も理解されないままに自分の社会的・政治的立場を守るための「お守り」として使用されていることを指摘したものだ。いくら国民的なスローガンを新しいものにあらためたところで、そもそも言葉を「お守り的」に使う習慣がそのまま温存されているならば、また戦時のような政治が復活してしまうだろう。鶴見はそのように述べる。[21]

右に引用した望月の論も、基本的には鶴見が書いていたことを小説の分析に応用したようなところがある。望月も『思想の科学』同人なので、鶴見の論

考に目を通していたことは充分考えられる。

望月が展開していた議論は、理性的な小説『青い山脈』論・「民主主義」論（＝輿論 public opinion）である。望月や鶴見が抱いている「民主主義」の横溢に対するある種の警戒心のようなものは、一定数の戦前・戦中派世代に共通したものであった。

（二）映画『青い山脈』の受容状況

小説「青い山脈」の映画化決定は、まだ『朝日』紙上に連載中の一九四七年七月のことだったと東宝の制作責任者・藤本眞澄（一九一〇～七九）は映画公開間際のインタビューで語っている[22]。以下、映画『青い山脈』の制作過程を整理しておく。

藤本らが制作準備に入ったのは一九四七年九月であった。それから脚本家の小国英雄（一九〇四～九六）による脚本が一一月に完成するが、これを監督の今井正（一九一二～九一）も藤本も気に入らず、代わりに井手俊郎（一九一〇～八八）が新たに脚本を担当することになる。今井と井手が脚本を書き進める一方で、藤本はスタッフ編成、ロケハンを行なった。翌一九四八年二月には主なキャストが決まる。原節子（島崎雪子役）、龍崎一郎（沼田役）、池部良（金谷六助役）、杉葉子（寺沢新子役）、伊豆肇（冨永役）、若山セツ子（笹井和子役）である[23]。

このように制作準備は着々と進んでいたが、一九四八年四月、第三次東宝争議が起こり、撮影は中止に追い込まれた[24]。再開は一九四八年一二月二〇日からである[25]。

その後、争議において制作責任者として会社側と組合側との間に立った藤本は責任をとって東宝を辞め、「藤本プロダクション」を設立する。ここが映画『青い山脈』制作を担った。

撮影が終わったのは翌一九四九年の三月末である。また同月、映画『青い山脈』の同名主題歌が、映画公開に先駆けて発表された[26]。歌手は藤山一郎（一九一一～九三）と奈良光枝（一九二三～七七）、作詞は

西條八十、作曲は服部良一（一九〇七～九三）である。[27] 西條と服部、いずれも戦前から大衆の間で人気を博した人物であった。

こうして曲は完成するが、今井はこれを好まなかった。藤本によれば、「音楽を入れる段になって今井正と音楽監督の服部良一が大もめにもめた」という。[28] だが最終的に藤本はこの作品が「大衆向け娯楽作品であるという私の判断で、すべてを割り切って」て、服部の曲を採用する。[29] 映画『青い山脈』には、まず大衆の娯楽たるべしという藤本の信念が色濃く反映されていたと言える。映画『青い山脈』がヒットした要因の一つはこの主題歌だろう。一九八〇年にＴＢＳが行なった「日本人の最も好きな歌」という調査で第一位を獲得している[30]（後述）。

また、今井は映画の内容にも批判的だったようである。間接的にではあるが、そのことがうかがえる資料が残っている。一九五二年に作家の神崎清（一九〇四～七九）が今井の監督作品『山びこ学校』（一九五二年）について書いた「山びこ學校」という文章だが、そこで今井が映画『山びこ学校』について語った言葉が紹介されている。神崎が記録した今井の発言を以下に引用する。

> この映画は、いわゆるドラマではない。むしろ記録映画といえる。今までの映画では、新任教師の赴任、ＰＴＡボス、封建的な校長などの壓迫女生徒とか女教師とかの戀愛、さまざまな事件の後に、遂に圓滿に解決するというのが多かった。しかし、この映画では、無着先生と子どもたちを中心にして、日本農村の苦しい生活の現實を浮彫にしてみた。シナリオも演出もカメラも、すべてそれを追っているのであって、この映画ができあがるまでの地元、教組、勞組など大衆の協力とともに、その點を考えていただければ幸いである。[31]

ここで今井が「今までの映画」として語った「新任教師の赴任、ＰＴＡボス、封建的な校長などの壓迫女生徒とか女教師とかの戀愛、さまざまな事件の後に、遂に圓滿に解決する」というストーリーはまさに映画『青い山脈』のそれである。もちろん、今井が直接同作について言及しているわけではないが、『青い山脈』的な作品が「日本農村の苦しい生活の現實」を「浮彫に」した映画『山びこ学校』の新規性を引き立たせるための比較対象としてこの時期には批判的に言及されていたことが分かる。

さて、それでは　映画『青い山脈』に対する公開当時の評価はいかなるものだったか。それを見ていくことで、当時の映画『青い山脈』を、ひいては「民主主義」をめぐる輿論 public opinion と世論 popular sentiments の混在状況を明らかにする。

まずは、映画公開前に出版された『シナリオ文芸』一九四九年四月号である。ここでは、映画『青い山脈』の脚本についての分析が行なわれている。執筆者の一人、田村幸二（一九一四〜?）[32]は、一九三七年公開の映画『若い人』（石坂洋次郎原作、豊田四郎監督）と映画『青い山脈』との類似性（両作のヒロインが似ていることなど）を指摘しつつ映画『青い山脈』の主題は何かということを論じている。[33]田村によると、映画『青い山脈』の主題とは、「島崎先生達近代派の決意によつて明かな通り『惡い傳統をドシドシ無くする』ために斗うこと」だが、「シナリオの上では其の惡い傳統なるものゝ正體がはつきりして」いないという。さらに田村は「島崎先生が憤るのをもうしばらく待つていたゞきたくなる」と続け、女生徒を怒る島崎先生を「弱い者いぢめの壓制的教員」と喝破する。[34]

田村によれば、この作品の登場人物たちは、「近代の斗争」が「自己の自由圏の擴大伸張を希求」するなか、「激しく自己を主張」しているという。ここから、田村は映画『若い人』のヒロイン・江波恵子の成長した姿を映画『青い山脈』の寺澤新子に見、肯

定的に捉えている。[35] だが、この論考の最後に、島崎先生がいうところの『悪い傳統』の範疇に屬するべき」校医・沼田が「弱い勢力を結集して敵を倒し」ているさまは、「一見近代的であるだけに、知らぬ間に無批判な英雄崇拝の精神に通じる」と指摘する。[36] 田村は、「概ね健康的で素朴」なこの作品を基本的には肯定しつつも、その主題の不明瞭さと、英雄崇拝の萌芽を胚胎する危うさを批判している。[37]

もう一人の執筆者、吉田隆一の評はどうだろうか。こちらは基本的にシナリオを要約しながら、寸評を挟むという体裁をとっている。吉田は映画『青い山脈』を「全體の構成を通觀した時、前編の密度に比較して後編の粗雑さが眼立つ。特に終章はこの傾向が著しく、急激に衰弱を示してゐる」と酷評する。[38] そして、作品のなかで「提出された問題のすべてが解決されたわけではない」とも指摘している。さらに吉田は、理事会のシーンのあと、この作品が「社會性を喪失してしまつた」とする。吉田が「社會性」の「喪失」を指摘しているのは、罪悪感に苛まれて偽手紙を回収しようとした松山浅子と新子の和解から最後のサイクリングのシーン、そして六助、新子の告白と沼田による島崎先生へのプロポーズにいたる流れによって構成されている「終章」である。

このサイクリングのシーンを、後年たとえば川本三郎は、登場人物たちが「民主主義の理念においても、現実においても」、「観客より少しだけ先に行っている」ものとして読み、「民主改革の担い手となった美しい先生を先頭に若者たちが『光』『自転車の名前：引用者』に乗って、光あふれる海辺に出かけてゆく」シーンであると評した。[39] また冒頭でも取り上げたように、高野悦子は「エンドロールに被さって『古い上衣よさようなら』という主題歌が鳴り響いた時、もう封建的な時代は過ぎ去ったんだ、変なおじさんたちの時代は終わったんだ、私たち若者と女性の時代がやってきた」ことを象徴するシーンとして回顧した。[40]

そのように後年の評者たちがよきものとしての「民主主義」あるいは「封建的な時代の終わり」といったものを象徴するシーン（「社会性」を備えたシーンと言ってもいい）として捉えた「終章」を、吉田は「社會性を喪失」したものだと評していたのである。なるほど、たしかに理事会で問題のすべてが解決したわけではなかったにもかかわらず、いつのまにか場面は変わり、登場人物たちはサイクリングをして、愛の告白をすませ、そのまま映画は終わってしまう。そのようなシーンに、「社會性」があると言えるのだろうか。

まとめると、この資料において、田村は映画『青い山脈』脚本の主題の不明瞭さや島崎先生や沼田のふるまいが英雄崇拝につながる可能性を、吉田は後年の評論家たちが「民主主義」あるいは「封建的な時代の終わり」の象徴として称揚することになる同作の「終章」から「社會性の喪失」を、それぞれ読み取っていたのだ。

次は、『キネマ旬報』（以下『キネ旬』）一九四九年七月上旬号である。「青い山脈批評特集」と題した記事が掲載され、滋野辰彦（一九〇八～九六）、山内達一、旗一兵の三人がそれぞれ「脚本」、「演出」、「演技」という観点から映画『青い山脈』について論じている。この特集では技術論的な分析が主で、映画『青い山脈』のなかに「民主主義」的な何かを見出したり、あるいは映画『青い山脈』を素材にして「民主主義」について論じようとするような言説はほとんど見当たらない。ただ、脚本の分析を担当した滋野が興味深い指摘を行なっている。滋野によると、この映画はクライマックスの置き方に問題があり、そのために主題が不明確になってしまったというのだ。滋野の指摘を引用してみよう。

> このクライマックスの置き方に大きな疑問があるといつていい。理事会のあとに、まだかなり多くの場面があり、六助が海岸でならず者と

殴りあうところがあり、松山浅子が校長室にしのびこんで手紙［新子を陥れるために書いた偽手紙：引用者］をとりかえそうとする重要な事件もある。つまり理事会では、この映画の大事な問題は一部しか解決されていなかったことになる。町のボス的存在たる理事長井口が投票の紙を破りながら『本日の分は参考意見という所でしようかなワッハッハッハ』と笑うのだから『敵役』どもはわずか一歩を退いたにすぎない。生徒同志の問題が先生の問題となり、もつと大きく町の問題になつてしまつたのだが、それが理事会以後どうなつたのか一言の説明もない。これは松山浅子と寺沢新子の和解する校庭の場面や、主人公たちが海岸で愛の告白をする場面で締めくくりのつく問題ではないのである。(41)

滋野のこの指摘は重要である。映画の山場である理事会のシーンで、会を「いわゆる民主的に」運営すると述べる井口理事長は、彼が「最も民主的な方法」だとする無記名投票によって島崎先生と松山浅子らのどちらを支持するのかを決めることにした。(42)結果は島崎先生を支持する票が松山側の票を上回るが、井口は集まった投票用紙を「何気なく引きちぎる。(43)結局「民主的な」投票の結果は無効であり、さらに島崎先生側の校医・沼田が理事会の議論を誘導するために忍び込ませていた高校生の冨永もこの学校の父兄ではないことが「敵役」の一人である教師・田中によって暴かれ、島崎先生側は窮地に立たされるが、ここで理事の一人である芸者の梅太郎が、田中がかつて陸軍中尉であったときに華北で性病に罹ったという「不名誉な勲章」の存在をほのめかし、場を収める。理事会はうやむやのうちに幕を閉じ、島崎先生や新子は学校を辞める必要もなくなるが、かといって偽手紙を書いた松山浅子に何らかの処分が下るわけでもない。結局この「民主的な」理事会で何が解決されたのかよく分からないのである。

このあと新子と浅子は個人的に和解し、六助と新子、島崎先生と沼田はそれぞれ愛の告白をする。映画はハッピーエンドを迎えた。しかし、否だからこそ滋野は、「民主的な」理事会が、あるいは「愛の告白」が、何を解決したのだろうかと問うているのだ。

このように、一九四九年の時点で小説・映画『青い山脈』へとそそがれていたまなざしは、まだ「戦後」の後置詞になる前の「民主主義」を捉えようとし、またこの作品が胚胎する危うさをも冷静に指摘していた。批判や懐疑も含めたそれら手探りの「民主主義」論（＝輿論 public opinion）が、当時どの程度広く共有されたものかは分からない。だが古川隆久が戦時下日本の映画制作研究において指摘した「為政者が観せたいものと人々が観たいものとの間の溝」[44]は戦後も健在だったと言える。当時、ＧＨＱやその意を受けて設立された映画倫理規定管理委員会（映倫）は、映画をとおした民主化およびそれに反する思想の抑圧を目指した。映画『青い山脈』もそうした映画行政から自由ではありえなかっただろう。だが、当時この映画を観た人々の少なくとも一部は、必ずしも「為政者」が望んだほどに、また後年の評者たちが回顧するように、ナイーブに「民主主義」を受け入れたわけではなかったのである。

ここで同時代の異なるタイプの資料も見ておこう。『社会と学校』一九四九年一一月号である。この号では、編集部が「映画青い山脈をめぐつて」と題した特集を組み、映画『青い山脈』を池袋、板橋、富山、高岡それぞれの映画館で観た女子高校生たちの感想を掲載している。

この調査の最終的な目的は、インタビューを通して「生徒の心境の一旦を、世に先生とよばれる方、父兄とよばれる方へのいつわらざるよびかけとしてつたえんとする」ところにあるという。

竹内洋も『革新幻想の戦後史』（中央公論新社、二〇一一年）でこの資料を引用し、『青い山脈』について論じている。竹内は池袋、渋谷、板橋、高岡の女

子高校生のインタビューを引用し、彼女たちが映画と現実とのギャップを認識しつつも、基本的には映画で描かれたような「新制高校文化」を肯定している、といった議論を展開している[45]。竹内が引用したのは以下のインタビュー記事である。括弧内は、インタビューが行なわれた映画館の所在地を示している。

「あの女の先生［島崎先生：引用者］はいやだと思います。何かすべてがわかつたような顔をしているのにたまらなく反撥を感じます。でも、やはりあんなタイプの先生がおられるといいなあとも思います」（池袋）

「わたくしの学校は〇〇女なんですがとても封建的でことに女の先生がコチコチなのでこの映画をみせてアツといわせてやりたいと思いますわ」（澁谷）

「男女共学ですけれど現在わたくしの学校では、男生徒と女生徒の間にこの映画のような交際はありません。このような明るい交際があつてくれたら」（板橋）

「あの映画のように、樂しくて美しいものであつたら、いいわ。しかし実際にはあんなことはないわ」「田舎ではね」（高岡）[46]

竹内はこれらの記事から、映画『青い山脈』を観た女子高校生たちが抱いた、映画のような世界への「あこがれ」を析出している。だが本稿では、同時代に書かれた望月らの『青い山脈』評との比較において、彼女たちのインタビュー記事を読んでみたい。

竹内が引用したもの以外にも、映画を非現実的だと認識しつつ、だからこそ、そこで描かれた世界に対する「あこがれ」を語る者は多い。すべてを引用することは控えるが、たとえば「映画の中のきつかけ［おそらく新子と六助の出会いのこと：引用者］は、現実的ではないと思います」（池袋・富山）、「映

画のように見るからに楽しそうな明るい交際は不可能でとてもうらやましい」（高岡）といった具合である。彼女たちの多くの関心は男女の交際にあった。

さらに記者はひととおり少女たちの男女交際についての認識を記述したのち、「映画の筋に対してもりこまれている社会の封建思想」に対して彼女らがどう思っているのかということについても尋ねたようだ。だが記事によると、「そんなものわからないわ」と一蹴されたという。[47] そして、記事は「町のボスと学校との関係を中心として啓蒙しようとしたことは、彼女らにとつて身近な問題ではないだけに、聞く方が無理といった恰好であった」と続く。

映画『青い山脈』で描かれた世界は、女子高校生たちにとってみれば現実離れしたものであり、[48] それゆえに「あこがれ」を喚起した。彼女たちは、自分たちの学校生活に引きつけて、思い思いの感想を述べていた。そこには、先ほどから紹介してきた同時代の戦前・戦中派の評者のような映画『青い山脈』や「民主主義」に対する危惧・懐疑を表明する言葉はない。そこにあるのは、いわば彼女たちの漠然とした世論 popular sentiments である。一九四九年の女子高校生なので、おそらく一九三一～一九三四年生まれの戦後派と言われる世代がほとんどであると思われる。そのような若い世代による、映画『青い山脈』体験の表明であった。

（三）公開当時の輿論と世論

主に映画『青い山脈』公開当時の言説を見てきた。その作業から浮かび上がってくるのは、同作にリアルタイムで触れていた戦前・戦中派世代と、それより年少の戦後派世代との言説ごとに備わった共通性である。

望月、滋野、田村、吉田といった評者たちの言説に共通しているのは、「民主主義」が「便宜的に、合言葉として観念的にとり扱」われていることへの懐疑であり、あるいは作品の登場人物たちの行動が「英

雄崇拝」につながりかねない危うさへの警戒だった。

彼らと同世代の丸山眞男（一九一四～九六）や加藤周一（一九一九～二〇〇八）も、戦中は「民主主義」や「自由主義」を攻撃していた政治家たちが次々と「民主主義」「民主政治」を掲げるようになった敗戦直後の状況を批判している。[49] 戦前・戦中派知識人によって行なわれた「民主主義」の軽薄な受容に対する批判は、当時ある程度の一般性をもっていた。[50] 望月らの『青い山脈』をめぐる議論も、そうした時代の文脈に位置づけることもできるだろう。小熊英二が紹介している丸山眞男、加藤周一、ジョン・ダワーが紹介している鈴木大拙（一八七〇～一九六六）のような、いわゆる「知識人」ではない戦前・戦中派の映画評論家たちも映画雑誌上で理性的な「民主主義」論（＝輿論 public opinion）を展開していたのである。[51]

では女子高校生たちのインタビュー記事はどうだろう。既に述べたように、彼女たちは一九四九年の段階で高校生なので、おそらく一九三一～一九三四年頃の生まれだと思われる。すなわち、佐藤忠男や、あるいは序章で紹介した高野悦子、西尾幹二といった人々の属する世代である。彼ら彼女らは、まだ成人する前に小説・映画『青い山脈』に触れ、占領期の論壇で戦前・戦中派世代のような「民主主義」論を書くこともなく、ようやく社会に出ていく時期にはすでに「戦後民主主義」という曖昧な秩序が形成されつつあった。それを批判するにせよ肯定するにせよ、映画『青い山脈』のなかに目前の「戦後社会」の謂である「戦後民主主義」を読み込むことが前提となった世代であった。彼ら彼女らがやがて『青い山脈』を曖昧な「戦後的なるもの」の象徴として語ることになる。つまり、「何が『戦後民主主義』であるのかがわからなくなり、ただ目前の『戦後社会』を『戦後民主主義』と同一視した」[52] 世論 popular sentiments＝「戦後主義」を現在にいたるまで再生産していくことになるのである。だが、それより前

にこの作品が原理的な「民主主義」論を喚起していたことは大変興味深い事実である。

四　一九五七年の佐藤忠男評と『キネ旬』宣伝文―輿論と世論の「潮目」―

一九四九年七月、まだ一介の国鉄職員だった佐藤忠男は「吉田内閣のつきつけてきた大がかりな馘切り政策の前に、恐怖と憤激の入りまじった異常にたかぶった気持」のなか、映画『青い山脈』前編を観ていた。[53]一九四九年七月といえば、国鉄の大規模な人員整理の只中であり、映画『青い山脈』前編公開の翌々日の二一日にはそれがほぼ完了している。[54]佐藤も人員整理の対象者であった。

前編を観た時点では右のような境遇であった佐藤は、その後「明るさの中の〝かげ〟―一九四九年―」のなかで映画『青い山脈』が「素晴らしい激励であつた」と振り返っている。[55]しかし、その直後にこう続ける。

> 後篇を見たとき、私はもう仏頂づらをした失業者であつた。やはり楽しかつたが、でも少し、空虚でもあつた。思うにこの映画は、戦後数年の啓蒙時代の最後を飾る作品だつたのではなかつたか。
>
> あのころは、若い世代に対する期待が非常に大きかつた。大人たちはみんな、自信のなさそうなションボリした眼つきをしていたので、若い連中は、太陽族の反抗どころか自分たちにこそ大人を啓蒙する義務がある、とまで素直に思いこんでいた。その自信、或いは自惚れがあの映画を支えていて、カメラも演出も、誰に気兼ねをすることもない甘さで、客席には幸福が満ち溢れていた。朝鮮戦争の前の年であつた。[56]

この原稿を書いた一九五七年の評論家・佐藤は、

人員整理の対象となった一九四九年の自分自身が、映画『青い山脈』に「空虚さ」を感じとっていたことを回顧しつつ、映画『青い山脈』を観る人々の間に広がっていたという幸福感を、まだ朝鮮戦争を知らない敗戦直後の短い一時期、この国に一瞬だけ立ち現れたものとして冷静に相対化している。映画『青い山脈』は「戦後数年の啓蒙時代」だったからこそ、まだ朝鮮戦争を知らないこの国の「若い連中」が「自惚れ」ていたからこそ、ヒットしたのだというわけだ。「明るさの中の〝かげ〟」と題したこの論考で、佐藤はそう分析した。

その少しあと、『キネ旬』一九五七年一一月下旬号に『青い山脈』二度目の映画化（監督：松林宗恵、出演：雪村いづみ、久保明ら）の広告が掲載された。宣伝文を一部抜粋する。

昭和二十四年に公開された石坂洋次郎原作朝日新聞連載の「青い山脈」は、一女学生に手渡されたラブレター事件に端を発して起った様々な出来事を、若い人たちを中心に描き、明るく健康的な若い人たちが、町の人々の旧弊さを破ろうと努力する話で、戦後民主主義という言葉がまだ新しかっただけに、一層の共感を呼んだのであった。(57)

映画『青い山脈』を「空虚」だったと述べるにとどまっている佐藤の文章を輿論 public opinion とするのはいささか無理があるかもしれない。ただし、少なくとも「戦後民主主義」を、「共感」（＝世論 popular sentiments）を前提としたものとして捉えている宣伝文ほどナイーブではない。

一九八〇年に出版された佐藤の『映画館が学校だった』にも映画『青い山脈』について書かれた一節が設けられている。一九四九年に失業したときのことを綴った文章につづいて、佐藤は「わが少年時代のいちばんの失意の夏に、私にとって何よりも温か

いはげましになった映画は今井正監督の『青い山脈』前後篇であった」と当時を振り返る。[58] また、「民主主義のひとつの理念である女性解放ということが、この作品ではじめて、生き生きと表現されたのである。日本人が家庭の中では伝統的に持っていた女性に対する尊敬を、家庭の外でもためらうことなく表現すれば、それが民主主義になるということをこの映画は示していた」という。[59]

また一九八二年、佐藤は『日本映画２００』に映画『青い山脈』の紹介記事を寄稿している。それによれば、映画『青い山脈』は、はじめアメリカからの要求に応えて借りもののような民主主義映画をつくっていた映画人が、「そうだ、これがわれわれの民主主義だ」と言えるような「日本人の発想に根差した」作品をつくることができるようになったときに生まれた〝戦後民主主義啓蒙映画〟の代表作」であり、「この作品には民主主義は愉しいという実感がこもっていた」という。[60] かつて「民主主義」という言葉を一度も用いずに映画『青い山脈』を「空虚」な作品であったと相対化してみせ、「仏頂づら」で「啓蒙時代」の終わりを感じとっていた失業者あがりの評論家は、その二五年後、同じ作品を「民主主義は愉しいという実感がこもっ」た「戦後民主主義啓蒙映画」だと賛美した。そして、その作品のなかでは「民主主義の一つの理念である女性解放ということが、［中略：引用者］生き生きと表現され」ており、芸者の梅太郎が話す「エッチな台詞」さえも「民主主義的な解放の功徳」なのだった。[61] このような佐藤の言葉からは、もはや「明るさの中の〝かげ〟」を見てとることはできない。いつしか評論家は映画『青い山脈』を「戦後民主主義＝戦後的なるもの」の聖典として読んでいた。

佐藤忠男「明るさの中の〝かげ〟―一九四九年―」と『キネ旬』の宣伝文。この二つの文章が両立していた一九五七年という年は、あるいは映画『青い山脈』をめぐる輿論 public opinion と世論 popular

sentiments とが交代する「潮目」だったのではないだろうか。それはすなわち、映画『青い山脈』という作品への評価に仮託して語られた「民主主義」をめぐる輿論 public opinion が、「戦後（民主）主義」の世論 popular sentiments に取って代わられてゆく「潮目」である。[62]

五　その後の『青い山脈』

小説『青い山脈』と映画『青い山脈』は、その後も形を変えて社会に流通した。一九六六年には『アイドル・ブックス』（ポプラ社）と『石坂洋次郎文庫』（新潮社）に、一九六八年には『新潮日本文学』に、それぞれ収録される。『アイドル・ブックス』は「小学上級～中学生向」の全五〇巻のシリーズで、「全国学校図書館協議会選定図書」によって構成された。すでに『青い山脈』は流行の人気小説ではなく、「子どもにも読ませたい名作文学」になっていたのである。

三度目の映画化は、一九六三年に行われた（監督：西河克己、出演：吉永小百合、浜田光夫ら）。一九五八年をピークに日本映画の動員数は減少気味だったが、映画『青い山脈』に関して言えば、この一九六三年版で初めて年間配収トップテンにランクインしている（八位）[63]。だが、一九四九年ほどの映画評を目にすることはできない。

七〇年代の小説・映画『青い山脈』をめぐる動向だが、小説『青い山脈』に関しては、一九七八年に『新潮現代文学』に収録された。

四度目の映画化は一九七五年である（監督：河崎義祐、出演：三浦友和、片平なぎさら）。この年にも配収トップテンに入っている（五位。「花の高2トリオ 初恋時代」との二本立て）[64]。一九七五年版の映画『青い山脈』について、当時文部官僚の寺脇研（一九五二～）が文章を書いている。寺脇は七五年版『青い山脈』から「ファシズムを駆逐して世を風靡した

戦後民主主義が、付け焼刃の部分ゆえに自らの〝民主性〟にからめとられ衆愚の状態を懸念させるほどに硬直化してしまっている」状況を読みとり、本作を「古い皮袋に新しい酒が盛られた」と褒めながらも、最後に「この映画の企画自体は、やはり時代錯誤だ」と喝破している。[65]すでに映画『青い山脈』も「戦後民主主義」も「時代錯誤」と受け取られてしまう時代になっていたのである。

また、「ファシズムを駆逐」した先にあるものが「戦後民主主義」だと寺脇は述べている。戦後生まれの寺脇にとって、「戦前・戦中＝ファシズム」と「戦後民主主義」との断絶は自明であった。「戦後民主主義」の作品たる映画『青い山脈』に、かつて「英雄崇拝」の萌芽を見てとった人がいたなどとは思いもよらぬことだろう。

時期が前後するが、『朝日ジャーナル』一九七三年五月号には寺山修司（一九三五〜八三）が「小さい巨像⑰　青い山脈」という文章を寄せている。寺山は、幼い頃に過ごした親戚の映画館で映画『青い山脈』を観たときの思い出を語る。いわく「戦後民主主義の収穫は決して多くはないが、この『道徳的統制から性―経済的調整』（W・ライヒ）に限っては、格別に評価していいもののように思われる」という。また寺山は、『青い山脈』という映画によって、性について考えるはじめての機会を与えられたことだけはまちがいなかった」と述べる。[66]

寺脇や寺山の文章からは、遅くとも七〇年代には「戦後民主主義」と映画『青い山脈』とを重ねて語ることがある程度の一般性を獲得していたことがうかがえる。あるいは、すでに「時代錯誤」なものでさえあった。

一九八八年に、『青い山脈'88』と題して五度目の映画化が行われた（監督：斉藤耕一、出演：舘ひろし、工藤夕貴ら）。これが二〇一五年現在、最後の映画化である。

また、八〇年代には、一九四九年版についての語

りが散見されるようになる。いわば映画『青い山脈』の「再発見」である。

八〇年代の佐藤忠男の言説は先ほど紹介したとおりだが、当時の制作関係者も八〇年代に映画『青い山脈』に関して語りだしている。藤本眞澄はその自伝のなかであくまで娯楽作品として映画『青い山脈』をつくったと述べる。[67]

一九五二年の段階では自ら監督した映画『青い山脈』について批判的に言及していた今井正は、一九八六年にインタビューに答えて、自伝とは少し異なる藤本の言葉を紹介する。「これは日本の民衆の民主主義の目覚めを書いているんだ。男と女が一緒に歩くなんていうことはそれまでないわけよ。いいじゃないか、これから生まれかわる日本を描くシャシンなんだから」というものである。また今井自身も「その当時東宝なんかはエノケンとかロッパのシャシンしか撮らないのよ、ほとんどが。そういうときに、『青い山脈』みたいに本当の日本人が目覚めてくる話は必要であると僕は思っているわけよ」と述べている。[68]

主題歌に関しても、八〇年代は一つの画期であった。一九八〇年にTBSが「日本人の最も好きな歌」というテーマで世論調査を行なった。このときに、主題歌『青い山脈』は第一位を獲得している。[69] また、一九八九年にNHKが行なった「昭和の歌・心にのこる歌ベスト二〇〇」でも第一位であった。[70]

小説に関しては九〇年代に入ってからも新潮文庫化されている（一九九一年。二〇一五年現在は品切）。一九九三年には関川夏央と川本三郎（先述）が、一九九七年には西尾幹二（先述）が、それぞれ『青い山脈』を取り上げた論考を発表している。[71] 関川と西尾のそれは、保守的な立場から小説・映画『青い山脈』を批判的に検討したものである。

また、一九九四年には『朝日新聞』がその社説欄で、小説・映画『青い山脈』で描かれた日本の民主化を戦後五〇年が経った今、我々はなしとげたのだ

ろうかと問題提起をしている。[72] そこには、かつて望月衞たちが『青い山脈』を素材に語ったような、日本の「民主主義」受容状況への違和感はもはやうかがえない。

六　結論

映画『青い山脈』がどのように語られてきたか。それを明らかにしてきた。もう一度、ここまでの議論を整理したい。

第三節で述べたように、まず小説・映画『青い山脈』は一九四九年にリアルタイムでこの作品を読み、観ていた戦前・戦中派の評者たちによって、さまざまに解釈された。たとえば望月衞は原作小説『青い山脈』を「民主主義」という言葉が便宜的に使用されている状況を戯画化したものだと論じ、田村幸二は映画『青い山脈』に危険な「英雄崇拝」の兆しを見、吉田隆一は「社會性」を喪失したものだと捉え、滋野辰彦は「民主的な」理事会の形骸化を指摘した。

「民主」「民主主義」といった言葉を使っているかどうかは人によって異なるが、これらは批判や懐疑も含んだ広い意味での「民主主義」論、すなわち輿論 public opinion であった。

だが公開直後に現出した言説は、それだけではなかった。上のような輿論 public opinion を展開していた評者たちとはべつに、映画『青い山脈』を観た各地の女子高校生たちは自分たちの学校生活と関連づけた思い思いの感想を抱き、劇中の男女交際にあこがれた。おそらく一九三一～一九三四年生まれが大半であろう彼女たちの漠然とした「感想」、すなわち世論 popular sentiments は、後年の評者たちのナイーブな議論とも通じるものがある。やがて彼女たちと同世代の佐藤忠男、高野悦子、西尾幹二といった論客が、小説・映画『青い山脈』は「戦後民主主義＝戦後的なるもの」の象徴である、ということを前提としてこの作品について論じることになるだろ

う。それは「民主主義」論の後退と「戦後主義」の定着を意味する。

一九四九年の女子高校生たちと佐藤、高野、西尾が同世代に属することだけを根拠に議論を展開するのは危ういが、しかしまだ成人前に映画『青い山脈』を観ていた彼ら彼女らが、女子高校生たちと同じようなナイーブな感想＝世論 popular sentiments を抱き、それを後年「戦後民主主義＝戦後的なるもの」で装飾していった可能性は否定できない。そんな人々が論壇で小説・映画『青い山脈』について語るようになったとき、この作品は原理的な「民主主義」論を喚起するものとしてではなく、「戦後（民主）主義」の象徴として立ち現れてくる。「民主主義」を語る輿論 public opinion が、「戦後（民主）主義」を語る世論 popular sentiments に取って代わられてゆくのである。

第四節で紹介した一九五七年の佐藤忠男による映画『青い山脈』論と『キネ旬』宣伝文は、そのような輿論 public opinion と世論 popular sentiments が交錯する一つの「潮目」に位置するものだったと言える。佐藤が映画『青い山脈』を「空虚」だと相対化してみせたのと同じころ、形骸化した議会政治を批判するためのネガティブな言葉として「戦後民主主義」は生まれた。それはやがて「民主主義」が遠景に退いた「戦後」を言い表すものとして機能してゆくことになる。その萌芽をすでに胚胎していたのが「共感」（＝世論 popular sentiments）を前提として「戦後民主主義」を語る『キネ旬』宣伝文であった。そして一九八〇年代になり、佐藤忠男はかつて自らが批判していた「戦後民主主義」[73]を、映画『青い山脈』を論じることで称揚・擁護することになる。そのとき、『青い山脈』は「戦後民主主義＝戦後主義」の「聖典」となった。「聖典」はまさに「聖典」であるがゆえに、もはや問い直されることはない。

本稿で追いかけてきたのは、批判や懐疑も含めた原理的な「民主主義」論を喚起していた映画『青い

山脈』という作品が、曖昧な「戦後（民主）主義＝戦後的なるもの」の作品として読み替えられるに到る過程である。それは、戦後日本において「民主主義」を語る輿論 public opinion が後退し、ときに「戦後民主主義」と呼ばれる「戦後主義」という世論 popular sentiments が政治的立場の違いを問わず、人々の間に浸透したプロセスにほかならない。本稿は、そのような現象が一つの映画作品をめぐる言説のなかに、いかに反映されてきたかを考察したものである。

(1) 佐藤忠男『日本映画史2』岩波書店、一九九五年、三三七頁。
(2) 高野悦子「昭和からの遺言　第2部」『週刊朝日』二〇〇八年一一月二一日号、一〇八頁。
(3) 西尾幹二「『青い山脈』再考」『新潮』一九九七年七月号、二〇三―二〇四頁。
(4) 筒井清忠『西條八十と昭和の時代』ウェッジ、二〇〇五年、五六頁。
(5) 柾木次郎「青い山脈―思い出咄」石坂洋次郎と青い山脈の碑をつくる会編『山のかなたに　石坂洋次郎と「青い山脈」によせるエッセイ集』路上社、二〇〇一年、三二頁。
(6) 三嶋恵「はるか山脈」石坂洋次郎と青い山脈の碑をつくる会前掲、一四四頁。
(7) 寺澤篤「忘れられない作品」石坂洋次郎と青い山脈の碑をつくる会前掲、一七六頁。
(8) 高島通敏「戦後民主主義とは何だったのか」『戦後日本　占領と戦後改革4　戦後民主主義』岩波書店、一九九五年、一七頁。
(9) 小熊英二『〈民主〉と〈愛国〉　戦後日本のナショナリズムと公共性』新曜社、二〇〇二年、二九二頁。
(10) 同前、五六七―五六八頁。小熊は一九六九年の佐藤忠男の文章を例に挙げ、「もはやこの時期には、何が「戦後民主主義」であるのかがわからなくなり、ただ目前の「戦後社会」を「戦後民主主義」と同一視して批判する傾向が出現していた」と述べる。
(11) 輿論と世論の定義については佐藤卓己編『戦後世論のメディア社会学』柏書房、二〇〇三年、二頁参照。
(12) 福間良明『「反戦」のメディア史　戦後日本における世論と輿論の拮抗』世界思想社、二〇〇六年、一二頁。
(13) 竹内洋『革新幻想の戦後史』中央公論新社、二〇一一年、四五三頁。なお、小説『青い山脈』のあらすじは以下のとおりである。
　地方の田舎町の女学校に転校してきた寺沢新子は、旧制高校生の金谷六助と偶然知り合い、立ち話をする。それを見ていた同級生の松山

浅子らが、新子をからかおうと偽のラブレターを送る。新子はそれを担任の島崎雪子先生に見せる。島崎先生は浅子らのいたずらを注意するが、浅子も「悪いのは男女交際をしている新子であり、自分は学校の風紀を守るためにやった」とゆずらない。島崎先生・新子と浅子らとの対立は激化し、浅子陣営には地域のボスである井口理事長や保守的な教師・田中が加担する。理事長らは、新子を退学させ、島崎先生をも排斥しようと動く。島崎先生・新子陣営についたのは、六助と彼の友人・冨永（ガンちゃん）、校医の沼田先生、芸者の梅太郎、新子の後輩・笹井和子である。偽手紙事件の是非や島崎先生の進退について討論するために理事会が開かれ、沼田先生、梅太郎、冨永は理事会出席者の世論を誘導し、どうにか島崎先生と新子を救う（前半の山場）。

そのころ、新子は六助との間に恋愛めいた感情をあたためていた。そして一緒にボートに乗っているところをならず者にからまれもするが、冨永の手も借り追い払う。直後、新子は六助に愛の告白をする。さらに新子、沼田はそれぞれ松山浅子、井口理事長と和解をし、ひとまずこれまでの諸問題は解決する。

その後、物語は夏休みに入る。ここからは登場人物たちがやりとりする手紙の形で話がすすみ、新子と六助が接近したことや、新子が家計を支えるためにリンゴを県外へ移送（密輸）したエピソードなどが語られる（後半の山場）。また、冨永の手紙という形で日本の「封建的な」風土に対する批判もなされる。最後にまた地の文がもとの文体に戻り、沼田先生が島崎先生に求婚したところで、物語は幕を下ろす。

(14)『新潮社一〇〇年図書総目録』新潮社、一九九六年、二五六頁。

(15) 井上ひさし『ベストセラーの戦後史』文藝春秋、一九九五年、三一頁。

(16) 福間良明「戦争児童書の映画化と正典化――反戦世論のナショナルな欲望」佐藤卓己編『戦後世論のメディア社会学』柏書房、二〇〇三年、八八頁。

(17) 望月衛「『青い山脈』の分析批評――大衆小説のありかたについて――」『思想の科学』一九四九年七月号、三〇頁。

(18) 同前、四〇頁。

(19) 同前、三五―三六頁。

(20) 同前、三七頁。

(21) 鶴見俊輔「言葉のお守り的使用法について」『思想の科学』一九四六年創刊号（引用は鶴見俊輔『鶴見俊輔集3　記号論集』筑摩書房、一九九二年）。

(22) 藤本眞澄・時實象平「『青い山脈』はこうして完成した」藤本眞澄・時實象平對談」『映画評論』一九四九年七月、四頁。

(23) 藤本眞澄「一プロデューサーの自叙伝」尾崎秀樹編『プロデューサー人生　藤本眞澄映画に賭ける』東宝株式会社出版事業室、一九八一年、一九七―一九八頁。

(24) 同前、同頁。

(25) 藤本・時實前掲、一九四九年、四頁。

(26) 筒井清忠『西條八十』中央公論新社、二〇〇五年、三一九頁。

(27) 主題歌『青い山脈』の歌詞は以下のとおりである（西條八十『西條八十全集　第九巻　歌謡・民謡Ⅱ』国書刊行会、一九九六年、二三〇―二三一頁）。

若くあかるい　歌声に／雪崩は消える　花も咲く／青い山脈
雪割桜／空のはて／けふもわれらの　夢を呼ぶ
古い上衣よ　さやうなら／さみしい夢よ　さやうなら／青い山
脈　バラ色雲へ／あこがれの／旅の乙女に　鳥も啼く
雨にぬれてる　焼けあとの／名も無い花も　ふり仰ぐ／青い山
脈　かがやく嶺の／なつかしさ／見れば涙が　またにじむ
父も夢みた　母も見た／旅路のはての　その涯ての／青い山脈
みどりの谷へ／旅をゆく／若いわれらに　鐘が鳴る

(28) 藤本前掲、一九八一年、二〇二頁。
(29) 同前、同頁。
(30) 鈴木明『歌謡曲ベスト1000の研究』TBSブリタニカ、一九八一年。
(31) 神崎清「山びこ學校」『映画評論』一九五二年五月号、四四頁。
(32) 田村幸二は脚本家である。早稲田大学坪内博士記念演劇博物館には、彼が手がけた脚本が所蔵されていた。そのうちの一つ、「風立ちぬ（前篇）」（一九五八年）には田村の履歴書が挟み込まれていた。いつ書かれたものか不明だが、それによれば、田村は一九一四年四月二三日生まれ。一九四〇年に日本大学芸術学部を卒業し、同年松竹大船撮影所監督部に入る。一九四四年からは日本映画社文化映画部に所属するが、翌年応召。一九四六年に帰還し、「以後、劇作、ラヂオ等を執筆」という。
(33) 田村幸二「主題について」（作品分析ノート　青い山脈）『シナリオ文藝』一九四九年四月号、三頁。
(34) 同前、四頁。
(35) 同前、同頁。
(36) 同前、同頁。
(37) 吉田の経歴は不明。ただ、一九五五年に公開された「石合戦」（若杉光夫監督）という作品に三人の脚本家が参加しているが、そのうちの一人が吉田隆一という名の人物である。
(38) 吉田隆一「構成について」（作品分析ノート　青い山脈）『シナリオ文藝』一九四九年四月号、一三頁。
(39) 川本三郎「愉しい民主主義――『青い山脈』の明るさ」『世界』一九九三年七月号、三〇八頁。
(40) 高野前掲、一〇九―一一〇頁。
(41) 滋野辰彦「社会と人間の関連」（「青い山脈」批評特集）『キネマ旬報』一九四九年七月上旬号、二三頁。
(42) 今井正・井手俊郎「青い山脈」『キネマ旬報』一九五六年一二月号、七三頁。
(43) 同前、同頁。
(44) 古川隆久『戦時下の日本映画　人々は国策映画を観たか』吉川弘文館、二〇〇三年、一二五頁。
(45) 竹内前掲、四五八―四五九頁。

(46) 無署名「映画青い山脈をめぐって」『社会と学校』一九四九年一一月号、六二―六三頁。
(47) 同前、六四頁。
(48) 記者も「非現実性のみをみわけた生徒たちが、非常に多かったように思う」とこの記事をまとめている。
(49) 小熊前掲、一三〇頁。
(50) ジョン・ダワー『敗北を抱きしめて　第二次大戦後の日本人　上（増補版）』（三浦陽一・高杉忠明訳）岩波書店、二〇〇四年）も、「占領軍が押しつけた改革を受け容れた日本人のなかには、日本人同胞の「民主主義」の受け容れ方があまりにも浅薄であるときびしく批判する人々がいた」ことを指摘している（三〇五頁）。
(51) 佐藤卓己は、「大正デモクラシー」と「昭和ファシズム」との連続性を重視し「民主主義」と「ファシズム」とは、「大衆の世論形成への参加欲求」に支えられているという点において変わらないと指摘している（佐藤卓己『言論統制　情報官・鈴木庫三と教育の国防国家』中央公論、二〇〇四年、一三一頁）。「民主主義」への警戒感を口にする戦前・戦中派の評論家たちは、「民主主義」が「ファシズム」に接続しうる可能性を想定していたのかもしれない。
(52) 前掲註(10)。
(53) 佐藤忠男「明るさの中の〝かげ〟―一九四九年―」『映画芸術』一九五七年三月号、二二頁。
(54) 講談社編『昭和二万日の全記録　第8巻　占領下の民主主義』講談社、一九八九年、三〇六頁。
(55) 佐藤前掲、一九五七年、二二頁。
(56) 同前、同頁。
(57) 『キネマ旬報』一九五七年一二月下旬号。
(58) 佐藤忠男『映画館が学校だった』日本経済新聞社、一九八〇年（引用は佐藤忠男『映画館が学校だった　わたしの青春記』講談社文庫、一九八五年、九七頁）。
(59) 同前、一〇二頁。
(60) 佐藤忠男「青い山脈　前篇　後篇」『日本映画２００』キネマ旬報社、一九八二年、一七二頁。
(61) 同前、一七三頁。
(62) 吉田裕は一九五〇年代半ばから六〇年代前半にかけての時期に、「戦前より戦後がよいという評価が定着」したと述べている。この時期は、社会意識の面で『戦前』から『戦後』への過渡期」であった（吉田裕「戦後改革と逆コース」『日本の時代史二六　戦後改革と逆コース』吉川弘文館、二〇〇四年、八五頁）。
(63) 『キネマ旬報　増刊』一九八六年二月一三日号、一六頁。
(64) 同前、同頁。
(65) 寺脇研「青い山脈」『キネマ旬報』一九七五年九月下旬号、一四六頁。
(66) 寺山修司「小さい巨像⑰　青い山脈」『朝日ジャーナル』一九七三年五月号、九四―九五頁。

(67) 藤本前掲、一九八一年、二〇二頁。
(68) 今井正「戦争占領時代の回想」『戦争と日本映画 講座日本映画4』岩波書店、一九八六年、二一〇頁。
(69) 鈴木明前掲、一九八一年。
(70) 菊池清麿『日本流行歌変遷史』論創社、二〇〇八年、一二三頁。
(71) 関川夏央『砂のように眠る むかし「戦後」という時代があった』(新潮社、一九九三年)、川本前掲、西尾前掲。
(72) 『朝日新聞』一九九四年八月十四日。
(73) 前掲註(10)。