

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

⑦『東京暮色』——女たちに降る雪は——

中 澤 千磨夫

四大悲劇

まず耳につくのは、軽やかながら、もの悲しいメロディー。斎藤高順の手になるこの曲が『東京暮色』（一九五七年）全編を支配していく。斎藤の「小津映画の音楽」（『小津安二郎・人と仕事』一九七二・八、蛮友社）によれば、「サセパリ」と「バレンシア」をあわせたかのようなこの曲に、小津は「サセレシア」と名づけた。

『東京暮色』は『一人息子』（一九三六年）、『風の中の牝鷄』（一九四八年）と並んで小津映画の中で最も暗く重苦しい作品である。前年の『早春』（一九五六年）も含めて、小津安二郎四大悲劇と呼んでみたい。サイレント時代にも『東京の女』（一九三三年）や『東京の宿』（一九三五年）といった悲しい作品があるが、まあこは

トーカーから選んでおこう。『東京暮色』はまさに息苦しい傑作なのである。

キャストで注目しておきたいのは、小津初出演の二人、山田五十鈴と有馬稲子。相島喜久子役の山田五十鈴は、小津にはこの一作のみの登場であるが、なんともさすがとでもいうべき存在感を示している。山田は最初の結婚相手である月田一郎との間に嵯峨美智子を生している。月田は『落第はしたけれど』（一九三〇年）、『エロ神の怨霊』（一九三〇年）、『足に触った幸運』（一九三〇年）、『淑女と髯』（一九三二年）と小津に四本出ている。『淑女と髯』の行本輝雄男爵である。

有馬稲子は杉山明子の役。有馬にとって気の毒だったかもしれないのは、明子の役は前作『早春』に出演した岸恵子に当てて書かれていたことだ。岸はイヴ・シャンプ監督との結婚のため辞退したのだ。だが、有馬は明子役を見事に演じきったというべきだろう。

ところで杉山という役名。小津の作品では『淑女は何を忘れたか』（一九三七年）の重役（坂本武）が最初か。前作『一人息子』（一九三六年）では野々宮良助（日守新一）の妻・杉子（坪内美子）に杉の字が使われている。その後、『早春』（一九五六年）の杉山正二（池部良）・昌子（淡島千景）夫妻、『浮草』（一九五九年）の杉山（入江洋佑）、『秋日和』（一九六〇年）の杉山常男（渡辺文雄）といったところ。これは小津安二郎の東京・深川の生家と目と鼻の先に杉山杉風の別邸・採茶庵があったことからきた命名ではないのか。小津にオマージュを捧げつつけている周防正行監督の『Shall we ダンス?』（一九九六年）の主人公が杉山正平（役所広司）だ。青木富夫（竹中直人）まで登場する。周防監督や竹中監督などの小津なぞりについてはいずれ整理しよう。

佐藤忠勇の清浄的矢牡蠣

物語は省線電車の空ショットから始まる。汽車、船といった乗り物は、いつも人々の悲哀や喜び、つまり人生そのものを運んでくる。前々作『東京物語』（一九五三年）は汽車に始まり、汽車に終わる物語であった。同じく東京の地名を冠した『東京暮色』は、『東京物語』のアンサーソング、いや姉妹作なのである。

貨物列車が画面右から左へゆっくりと通りすぎる。手前右手に「山手随一大弓場」の看板。向こう側の「浮世風呂」の看板の下に「全線座」とあり、『始めに罪あり』、『街の仁義』のポスターが貼られている。渋谷にあった全線座である。フランツ・カッパ監督『始めに罪あり』（原題『AM ANFANG WAR ES SUNDE』）（一九五六年）は西ドイツ・ユーゴスラヴィア映画。ラルフ・アビブ監督『街の仁義』（原題『LA LOI DES RUES』）（一九五六年）はフランス映画。いずれも日本公開は一九五七年二月である。『東京暮色』の公開が同年四月三十日であるから、冒頭部のロケからそれほど時日は経っていない。

小料理屋・小松に杉山周吉（笠智衆）がやって来る。小松の向かいにあたる画面の左は、床屋の有平棒が区切っている。女将（浦辺粂子）は故郷からコノワタが届いたという。ナマコの内臓を塩辛にしたコノワタは、ウニ、カラスミとともに日本三大珍味とされる。杉山が座ったカウンターの背中にあたる壁には月桂冠のポスター。

女将は清水トンネルを越えた向こうは雪が三百五十キロも積もっているという。杉山はそれはセンチだろうというが、これは一九五九年一月一日に控えた尺貫法廃止・メートル法施行をタネとしている。このころの単位の混乱ぶりは、子どもであった私もわずかに覚えている。メートル法の施行はともかく、脈々と引きつがれてきた

尺貫法の文化を法律で規制しようというのは無茶なことであった。永六輔は鯨尺や曲尺を売ることさえ違法となるこの国の矛盾を突いたが（たとえば『クジラとカネ売ります——計量法現行犯は訴える』一九七七・四、講談社）、こういった声が大きくならないのは不思議なことだ。

女将はコノワタと一緒に来たという的矢^{まとや}の牡蠣を勧める。杉山は雑炊にしてくれというが、カウンターの先客（田中春男）の酔がいいという言葉聞き、自分も酔牡蠣を追加する。この時、画面右下に醤油の一斗樽がある。キノエネのものではなく、ロゴはどうやらキッコーマンのようだ。

的矢の牡蠣は清浄的矢牡蠣と呼ばれる無菌牡蠣。かつて牡蠣は、中毒が恐くてなかなか生食がかなわなかった。佐藤忠勇（一八八七年～一九八四年）は紫外線殺菌した海水シャワーを浴びせるという方法を発明し、それを可能にしたのだった。一九五三年のことである。牡蠣は一時間あたり十七から二十リットルほどの海水を体内に取り込みそこに含まれるプランクトンを餌とする。この時、餌と一緒に細菌を取り込むこともあるが、十八時間ほどかけて体内の細菌はすべて輩出されることに佐藤は目をつけた。殺菌した海水を十八時間以上浴びせることにより、体内の細菌を取りのぞく技術が開発されたのだ。今日生牡蠣を賞味出来るのは佐藤のおかげなのである。『東京暮色』に登場する牡蠣は、この技術発明後まもなくのものだったのだ。

一九五五年二月十四日、小津は里見淳の家に呼ばれた。日記にはこう記している。「入浴 昼寝 里見邸から電話で 的矢のカキが来たから来いとの由 車で出かける 先客に 稲田 おくれて静夫 野田／的矢のカキ美味 それから踊となる 枕屏風の虎々 野球拳 西洋おどりなど 九時半 車を呼んで帰る 野田邸によつて帰る ゲロ少々あり」（田中眞澄編纂『全日記小津安二郎』一九九三・十二、フィルムアート社）。

佐藤は東北帝国大学農科大学水産学科の出身。現在の北海道大学水産学部である。私は北大水産の卒業生で、佐藤の後輩にあたる。佐藤さんには一度だけお会いしたことがある。一九七五年に行われた水産増殖学科の研修旅行での矢の佐藤養殖場を訪れたのだ。その時も喜寿を越えていた佐藤さんの矍鑠ぶりはよく覚えている。

先客が女将の故郷は志摩の方かと問うと、女将は安乗だと応える。先客は妹の連れあいが波切の人だという。先客が杉山にあらは知っているかと尋ねると、杉山は一度賢島まで行ったことがあると応える。先客は真珠のこと、御木本幸吉（一八五八年―一九五四年）のことを話題にする。御木本が亡くなったのは、この物語のほんの少し前である。伊勢神宮で御木本が明治天皇に世界の女の首を（真珠で）締めたいといったのは有名な話である。

三級ウイスキー

杉山が坂道を登って帰宅すると、長女の沼田孝子（原節子）が来ていた。夫の沼田康雄（信欣三）の噂話は小松で出ていた。酔って学生を連れてきたが、帽子を忘れていったと。この帽子の忘れものについては覚えておいてほしい。赤ん坊が寝かされ、こたつの上に犬のぬいぐるみがあるのに注目しよう。孝子はミチコを連れて実家に戻ってきたのだが、子どもという影が、やがてこの物語を覆っていく。

父は沼田が雑誌に書いていた「自由への抵抗」を読んだというが、娘の反応はつれない。夫婦仲はうまくいっていないようだ。「自由への抵抗」というタイトルはいかにも当時ブームだった実存主義ふうのネーミングである。次女の杉山明子がちょっと顔を出す。

杉山が勤める銀行に妹の竹内重子（杉村春子）が訪ねている。和服の重子がトイレに向かって走る姿は、コメディエンヌ杉村をよく利用している。『晩春』（一九四九年）で田口マサ（杉村春子）が鶴ヶ岡八幡宮の境内でがま口を拾う場面と同工異曲である。また、画面奥に向かってT字型になったこの廊下は、戦前の小津からお馴染みのもの。

呉服橋のうなぎ屋で二人は中食を摂る。当然のことながら、当時もうなぎは高級品だった。今では中国産うなぎが食卓に上るようになり、うなぎもずいぶんと大衆化したように見えるが、専門店で食すとなれば、やはりまだ高級品であろう。一九五五年に東京でのうなぎの値段は三百五十円であった。江戸前寿司並が一九五五年に百から百二十円、一九五七年に百四十円。もりそば・かけそばが一九五七年に三十から三十五円であったことから、それは窺える（週刊朝日編『戦後値段年表』一九九五・七、朝日文庫）。サラリーマンの初任給が一万円になろうとするのが話題の時代であったが、毎日うなぎを食っていると給料では足りないというほどの値段であった。

重子は先日、明子が訪ねてきて五千円貸してくれといわれたことを話す。五千円といえば、今の十万円ほどか。明子が相生荘に木村憲二（田浦正巳）を訪ねるが不在。相生は『風の中の牝鶏』（一九四八年）の相生橋に通ずるか。隅田川の相生橋のほかにもうひとつ、小津にゆかりの相生橋があった。小津は東京市深川区（現・東京都江東区）の生まれ。その生地のおそば。仙台堀川にかかる清澄橋を清澄庭園・清澄公園を背に渡り、現在の住所表示で深川一丁目と福住二丁目を分ける道路はかつて亀堀という堀割であり、ここに相生橋があった。嘉永・文久年間の古地図及び一八八四年の地図で確認出来る（『江戸東京大地図』一九九三・九、平凡社）。また池波正

太郎『鬼平犯科帳』の「密通」(『オール読物』一九七〇・一)にも登場する。『風の中の牝鶏』の雨宮修一(佐野周二)は、妻・時子(田中絹代)と相たがい生きるために隅田川の相生橋を渡った。はて明子は。

向かいの部屋で花札をしている富田三郎(須賀不二夫)、川口登(高橋貞二)、松下昌太郎(長谷部朋香)に木村の消息を尋ねるが分からない。壽莊というマージャン屋のおばさんが明子のことをよく知っていたといわれる。

杉山が沼田の家を尋ねる。どこからか練習するピアノの響き(バイエル)が聞こえてくる。沼田が杉山にサントリー角瓶を勧める。「しかし、日本のウイスキーも良くなりましたねえ」という沼田の台詞。戦後の酒税法では、「三級ウイスキー」(一九五三年の酒税法改正で二級と改称)は原酒が五パーセント以下ゼロパーセント以上と定められていた。つまり、税金を納めればまったくのニセモノウイスキーでもまかり通っていたのである。

「本格ウイスキー」をめざしていたニッカも「三級ウイスキー」の発売に踏みきらざるを得なかった。竹鶴政孝は「全従業員を工場の広場に集めて、いままで本格ウイスキーに命をかけた自分がブレンドーとしての良心に反し、三級ウイスキーをつくらざるをえなくなった苦衷をぶちまけたのは昭和二十五年の春であった。／＼そこで私は税法で許される最高率まで原酒を入れ、他社の六四〇ml、三百三十円に対抗して、良いものは高く売るのが当然だ」ということで、他社のより一四〇mlも少ない五〇〇mlのビンを、二十円高の三百五十円にして売った。／＼それがせめてもの私の抵抗でもあった」(『ウイスキーと私』一九七二・二、ニッカウヰスキー株式会社)と回想している。

窓の外は雪。孝子がまな板で何かを刻んでいる杉山家の台所の窓からもしんしんと降る雪が見える。

『東京物語』の裏

杉山が帰宅し、孝子に沼田と会ってきたことを話す。沼田も変わったと。「こんなんだったら佐藤なんかの方が良かったかもしれないよ。お前も嫌いじゃなかったらしいし」という父に、「いいのよお父さん。もういいの」と娘は応える。『晩春』（一九四九年）や『秋刀魚の味』（一九六二年）で繰り返された思う男とは添えないというパターンである。

帰ってきた明子に父が、叔母に金を借りようとしたことを尋ねるが、明子は友だちに頼まれたからで、お父さんが居なかったからだと言ってしまう。階段そのものが映されることはない。

壽荘では明子が菅井（菅原通済）、松下、前川やす子（山本和子、矢代静一と結婚、矢代朝子、毬谷友子の母）とマージャンをしている。そこへやって来た川口が、明子に相島喜久子を引きあわせる。じつといとおしそうに喜久子は明子を見つめている。

喜久子は明子が牛込の東五軒町に居たころ近所に住んでいたという。さらに姉や兄の消息を尋ね、兄が二十六年の夏に谷川岳で亡くなったと聞かされ驚く。

家へ帰った明子は孝子に壽荘で会った女は母なのではないかという。

ショットが変わり、踏切の向こうにある金鳳堂眼鏡店の看板が目を引く。大きな目玉がこちらを見つめている不気味な看板で、このあと何度も登場する。

踏切前のラーメン屋珍々軒を明子が訪ね、親爺の下村義平（藤原釜足）に木村は来なかったかと聞く。明子が

帰り、細君（秩父晴子）が誰と聞くと、義平は木村とよく来る「アプレ」だと応える。珍々軒の場面で注目したのは「安里屋ユンタ」が流れていることである。「沖縄よいとこ一度はおいで」。

明子は木村を求め、富田がバーテンダーをしている Gerbera へ行き、やっと会うことが出来る。木村は学生服学帽姿である。この時代、大学生が制服を着ているのは当たり前のこと。貧しい時代だったということもあるが、今とは違って大学生はエリートであつたから、ステータス・シンボルでもあつたのだ。

浜離宮で明子は妊娠を告げるが、木村は「でも、本当に僕の子かなあ」と応える。この時海を見つめて座っている二人の構図が、あの『東京物語』（一九五三年）の熱海の防波堤での平山周吉（笠智衆）とみ（東山千栄子）夫妻のそれと同様であるのが、いかにも皮肉である。「私いったいどうしたらいいのよ」と泣く明子に、「ねえ、ねえ。泣くのおよしよ。ね。もっと二人でよく考えようよ。困ったなあ。もう時間なんだけどな。じゃあね、僕。六時半までに大塚先生のとこへ行かなきゃなんないんだよ。君、エトアールへ行って待っててよ。ね。九時半ごろまでにはきつと行くからさ。そうしてよね。いい。じゃあ僕帰るよ。本当に待っててね」と木村は去っていく。取り残される明子の後ろ姿。『東京物語』ではとみは周吉の後に付いていった。このシークウェンスは『東京暮色』が『東京物語』との差異を抱えながらも、その裏の物語であることを強く表している。

それにしても木村の言葉。「困ったなあ」が明子の妊娠についてというより、大塚先生との約束に遅れそうなことの方へかかっている。

異様なマスク

明子は煙草を吸いながらエトアールで木村を待つがやってこない。深夜の喫茶店だが、どうやら酒類も提供している。当時は純喫茶という言葉があった。酒を出さない喫茶店ということ。私が小学生のころは保護者同伴で純喫茶なら入ってよいとされていた。今とは隔世の感だね。深夜の居酒屋にもカラオケにも子どもは居るから。まあ、異様な国になったといえますよね。

明子が刑事・和田（宮口精二）に補導されるというのも、今なら考えにくい。明子は成人だから。それに刑事がハンチングを目深にかぶりマスクをしていることに注意したい。今なら新風俗として風邪ならぬ花粉症対策のマスクが町にあふれているが、あの顔下半分を覆ってしまう大マスクを初めて見た時にはどぎもを抜かれた。さて、刑事は風邪を引いているとも考えられるが、この時代のマスクは正体を隠すための道具であった。だから、ここではマスクそのものが逆に存在を目立たせてしまうという役割を果たすのだ。

次の警察署のシークウエンスは、ニコラス・レイ監督『理由なき反抗』（一九五五年）の冒頭でジム（ジェームス・ディーン）、ジュディ（ナタリー・ウッド）、ジョン（サル・ミネオ）が出会う場面をなぞっているだろう。このシークウエンスで取り調べを受けているおかま風の男（谷崎純）が秀逸だ。刑事（山田好二）の「おい、早くいえ。お前、ちょいちょいやってんだろう」という問いに高い声で「いいえ」と応える。「いい年して、女の腰巻きなんか盗んでなんにするんだ。お前かみさん、あんのか」「いいえ」。たったこれだけのやりとりなのだが、この時代にしては踏み込んだ性の表現といっていいただろう。「女の腰巻き」が立派に生きていたことはと

もかく、男は一体それをどうするんだろう。フェティッシュ目的の単なる下着泥棒ではなく、自分が使用するた
めではないかと思わせてしまう。

明子を引きとるために警察署にやってきた孝子は、大きなマスクをしている。これまた異様である。孝子は人
目をはばかってマスクをかけているのだ。明子と雑司ヶ谷の家へ帰る坂道でも孝子はマスク姿である。

お父さんの子じゃない

家に帰ると父が寝ずに待っていた。警察から電話がきたので心配していたのだ。父は明子に夜遅く喫茶店に居
た事情を問いつめるが、明子は応えない。「いえないのか。そんな奴はお父さんの子じゃないぞ」と父はいう。
もちろん父は立腹した時について使ってしまうような言葉を口にしたに過ぎない。だが、この言葉がやがて恐ろし
い意味をはらむことになるのだ。

父と孝子は、明子が母を知らずに育ったことについて話しあうが、孝子にとってみれば、自分が実家に戻って
いる現在の状況がどうしても重なってくるだろう。つまり、このまま沼田と別れてしまえば、娘が父を知らずに
育つということだ。

ある日、重子が明子の縁談を二つ持ってやって来た。ひとつは民自党の代議士の息子。もうひとつは取引先の
掘留の大きな問屋。どちらも次男だという。二つ目の話の方が重子はいいいという。「いい男よ。この辺錦之介に
似てて」と口元をなぞる。中村錦之介（一九七二年十一月から萬屋錦之介）である。識^{しん}を成すとはいったもので、
錦之介と有馬稲子は一九六〇年十二月婚約、六一年十一月結婚。六五年七月離婚という経過をたどる。私が小学

生だったころのことで、この二人の噂は覚えている。『東京暮色』の時点ではまだ進行していないと思うので、やはり不思議なことだ。

ここで気になるのは次男の問題。次男は長男と違って、家の苦勞がないということだろうが、戦前の家父長制のもとではどうだったのだろうか。財産家であれば、富は長男に集中するからだ。精神的な苦勞はさておき、長男の方が魅力があったのではないか。嫁に行くなら次男がよいというのは、家父長制の枷が外れた戦後の風潮ではないだろうか。

小津安二郎の次男といえば、『麦秋』（一九五一年）の間宮省二と『東京物語』の平山昌二、二人のショウジである。かれらは応召したまま、敗戦後六年、八年経っても帰ってこないのである。家族はもう諦めてはいるが、戦死公報は入っていないのだ。『麦秋』も『東京物語』も次男の喪失を通して、戦争によって生じた日本人の心の空洞を描いていたのだった。

二人のショウジは、もちろん戦前の次男であり、家を出ていくべく運命づけられていたのだ。小津安二郎自身も次男であり、そうであるがゆえに肥料問屋の息子でありながら映画界へ入るという道を選びえたのだろう。

重子は縁談話に続けて、大丸のエスカレーターで喜久子に会ったと切りだす。男と一緒に急いでいたようだったが、無理に食堂へ連れて行って色々聞いてみたところ、おとし引きあげてきたという。山崎がアムールへ抑留されている間に亡くなったとブラゴエチェンスクで風の便りに聞きナホトカへ連れてこられたと。ブラゴエチェンスクはシベリヤのブラゴベシチェンスク (Blagoveschensk)。アムール川 (黒竜江) とゼヤ川の合流点にある水運の要衝。第二次世界大戦では関東軍に対するソ連軍の最前線であった。敗戦後はここからシベリヤ鉄道に乗

せられ収容所に向かったのだった。喜久子は今は五反田でマージャン屋をしているそうで、一緒に居たのが今の亭主らしくナホトカで知りあったという。

室蘭くんだり

孝子が例のマスク姿で井田計理事務所の二階にある壽荘へやってくる。「いらっしやい」という喜久子に「お母さんですね。孝子です」と声をかける。孝子はいう。「お母さん。私、お願いがあって来たんです」、「明ちゃんにお母さんだってこと、おっしゃっていただきたくないんです。明ちゃん、お母さんのこと、なんにも覚えてないんです。写真も焼けちゃったし。顔も覚えてないんです。今さら、お母さんだとおっしゃっていただきたくないんです」。「どうして、なぜいけないの」という母に、娘は「お父さんが可哀想です。そう、お思ひになりません」と応ずる。目を伏せもの思ひに沈む母に娘はいとまを告げる。

入れかわりに帰ってきた夫の相島栄（中村伸郎）は、相馬からの北海道室蘭への就職話を急がれているという。「室蘭たって、なあにジャムスに比べりゃ知れたもんだよ。満州の冬は寒かったからな」。ジャムスはハルビン北東のソンホワ川（松花江）沿いのチャムス（佳木斯）。「あんたよかったら、行きゃあいい」と喜久子は気乗りしない様子。「お前行きたくないのか。俺ひとりじゃ嫌だよ。この寒いのに室蘭くんだりでひとりじゃ寝られないよお。ねえ。行っとくれよお。一緒によお」。

小津映画の中で北海道は二回だけ登場する。『東京暮色』の室蘭と『小早川家の秋』（一九六一年）の札幌である。いずれもロケはなく、行きたくはない場所として出てくる。『小早川家の秋』では、寺本忠（宝田明）が大

阪の大学の助手から助教授になって札幌へ行くのだ。しかし、寺本は小早川紀子（司葉子）に思いを残しており、この地が離れ難いのだ。

優生保護法の網

笠原産科婦人科医院に場面が変わる。バックに大漁歌い込み風の音楽が流れているのが気になる。産院だから、たしかに大漁めでたいとつながるのではあるが、ここではもちろんこれから起こる悲劇とのコントラストを際立たせている。

待合室の明子が女医・笠原（三好栄子）に呼び込まれる。向かいの女はマスク姿。隣の女は煙草を吸っている。今だと顰蹙ものですね。

明子は二回目の通院で中絶を決意してきた。「どうなさった。どういうことになったの」と問う笠原に、明子は「あもう。やっぱり」と応える。「あっそう。その方がいいわよ。あんた身体弱そうだから」という女医の台詞に注目しよう。

一九四八年に施行された「優生保護法」第三章「母性保護」の第一四条に「都道府県の区域を単位として設立された社団法人たる医師会の指定する医師（以下指定医師という。）は、左の各号の一に該当する者に対して、本人及び配偶者の同意を得て、人工妊娠中絶を行うことができる」とあり、全五号のうち四は「妊娠の継続又は分娩が身体的又は経済的理由により母体の健康を著しく害するおそれのあるもの」（ここでの引用は『岩波大六法 平成5（1993）年度版』一九九三・二、岩波書店）と規定している。

「身体的又は経済的理由により母体の健康を著しく害するおそれ」を建前に、日本が墮胎天国となっているのは周知のこと。笠原は前回の初診で、生むかどうかというより、墮ろすかどうかを考えてくるようにいったに違いない。木村を追いかける明子の姿は、まさに優生保護法の網の中にあった。読者である私たちには、明子が特別「身体弱そう」に見えるということはない。

現在日本では、妊娠した子どもの四分の一は墮胎されるという。インターネットで検索すれば、「安全な」中絶をうたい文句に宣伝している産婦人科が数えきれないほどある。四分の一という比率からすれば、中絶を主たる業務としている医者さえありそうだ。だが、麻酔の上胎児を掻爬するのであるから、「安全な」中絶などそれも語の矛盾なのである。

「優生保護法」は一九九六年に「母体保護法」と改正されたものの、その醜悪な実態はなんら変わっていない。そもそも優生とは何か。悪い遺伝子を排除しようとする思想である。第一条に「この法律は、優生上の見地から不良な子孫の出生を防止するとともに、母性の生命健康を保護することを目的とする」とうたい、第二条に「この法律で優生手術とは、生殖腺を除去することなしに、生殖を不能にする手術で命令をもつて定めるものをいう」と定義する。

「命令をもつて」とあるのが恐ろしい。どういうことか。第二章「優生手術」第三条に「医師は、左の各号の一に該当する者に対して、本人の同意並びに配偶者（届出をしないが事実上婚姻関係と同様な事情にある者を含む。以下同じ。）があるときはその同意を得て、優生手術を行うことができる。但し、未成年者、精神病者又は精神薄弱者については、この限りでない」とあり、五号を挙げる。一、二、三を引こう。「本人若しくは配偶者

が遺伝性精神病質、遺伝性身体疾患若しくは遺伝性奇形を有し、又は配偶者が精神病若しくは精神薄弱を有しているもの」、「本人又は配偶者の四親等以内の血族関係にある者が、遺伝性精神病、遺伝性精神薄弱、遺伝性精神病質、遺伝性身体疾患又は遺伝性畸形を有しているもの」、「本人又は配偶者が、癩疾患に罹り、且つ子孫にこれが伝染する虞れのあるもの」。これらに該当ありとして本人並びに配偶者の「同意」を得て優生手術を行うといってもその同意は強制力を含むことになる。第四条に「医師は、診断の結果、別表に掲げる疾患に罹っていることを確認した場合において、その者に対し、その疾患の遺伝を防止するため優生手術を行うことが公益上必要であると認めるときは、都道府県優生保護審査会に優生手術を行うことの適否に関する審査を申請しなければならない」とあり、以下省略するが、手続きを踏んで国庫負担によって手術を「命令」出来るようになっていたのである。別表に掲げられた疾患を逐一引くことはしないが、精神疾患のほか遺伝性ということに名を借りて全色盲、難聴、血友病などが含まれている。

つまり、優生保護法はその名が示すごとく、マイノリティーを排除しようというもので、ナチスドイツのアーリア人中心主義に通ずるとんでもない法律なのである。優劣といい善悪といい、そもそもが相対的なものであって、単一化しようということが不健全なのである。この法律がらい防止法廃止に符節を合わせて母体保護法へと移行する一九九六年まで生きていたのは驚くべきことである。

明子に帰ろう。「あんたお店どこ、新宿、渋谷。うちへもね、あなたがたみたいな人、ちょいちょい見えるんですよ。たまには立派なお宅のお嬢さんも、こっそり見えたりするけど。ちゃんとした理由がなきゃ一切お断り」と笠原はいう。明子は十分に「立派なお宅のお嬢さん」であるが、現在彼女にまつわっている状況が水商売の女

に見せているということだろうか。珍々軒の親爺が「アプレ」と呼んでいたことを思いだそう。

「入院しなきゃいけないんでしょうか」と問う明子に、笠原は「ううん。麻酔が解けるまで二、三時間安静にしていりゃいいんです。あとは家で静かにしてもらえばね」と応える。ほんの数時間で帰れるというのは、現在の中絶手術でも同様のようで、その手軽さが産婦人科の売り文句にもなっている。

笠原は金のことを切りだす。「決まりは三千円なんだけど。お持ち」、「よくね、済んだあとでね、お金が足りないなんてそれっきり来ない人沢山あるの。大丈夫ねあんた」。現在は、妊娠初期で八万から十万円ほどという。

残酷な対比

明子は笠原にうながされ、コートを脱いでカーテンの中に入っていく。驚くほどの手軽さである。このあとのシークウェンスの転換が絶妙というべきか。あまりにも残酷である。

明子が搔爬しようというその直後に杉山家に場面は変わり、ひとりで縁側に座っているミチコが映しだされる。帰宅した明子を孝子が迎える。明子は憔悴しており、その場にくずおれてしまう。明子はガラガラを持って縁側を歩いてくるミチコを見て顔を覆う。自分が奪った命との残酷なまでの対比である。ここでミチコは明子の方へ向かってくるように見える。だが、ミチコの歩いている縁側は、明子から見て正面左手になるはずで、見えたとして横側がほんの少しだけなのだが、ここで位置関係の矛盾を指摘するのはちと野暮か。画面の通り、正面に向かっていると取っておいた方がいいに決まっている。

伏せた明子は、姉から叔母が縁談を持ってきたことを聞かされるが、「私お嫁なんか行きたくない。行けや

しない」という。姉は「そうね。私みたいになっても困るけど」と応える。孝子の中のドラマもまた進んでいるのである。

パチンコ屋にいる杉山を関口積（山村聡）が訪ねて来る。長谷部が帰って来たのでクラス会をやろうと相談に来たのだ。「奴、今度は向こうで大分苦労したらしいんだ」という関口の台詞からして、抑留から帰ってきたということだろう。喜久子たちの身の上といい、このころはシベリヤに抑留されていた人々が帰還していた時代だ。菊池章子歌う『岸壁の母』（藤田まさと作詞／平川浪竜作曲）が大ヒットしたのは一九五四年であった。

関口は二、三日前明子が家に来て細君から五千円借りていったという。杉山は一瞬驚いた表情をするが、重子から聞いていたこともあり、口裏を合わせる。

小津映画のパチンコは『お茶漬の味』（一九五二年）、クラス会は『東京の合唱』（一九三二年）、『秋刀魚の味』（一九六二年）に描かれる。焼け跡・闇市の時代から始まり爆発的に成長したパチンコは、日本の戦後を象徴するレジャーであるが、ここに描かれているのは一発々々玉を込めるいかにものんびりとしたものであった。

ラージポンポン

壽荘に明子が木村を探しにやって来る。「おう明べえ、顔色悪いぞ。おう、どうかしたのか」と川口登が声をかける。栄は四、五日前に孝子が明子を探して訪ねてきたという。明子が帰ると卓を囲む四人が明子の噂を始める。前川やす子が「どうして憲ちゃんあんなに逃げるんだろう」というと、川口が「それには深い子細がありましてねえ。重大なことですよあ」と語り始める。

その語り口調に注意しながら採録してみよう。「責任はすべて富田さんにあります。実に悪い人ですなあ」、「さる短期大学に、憎いほど純情無垢な男女の学生がありましてねえ。若さといい、姿といい、揃いも揃って、なんともいいようのない、美しい友だちだったんですがねえ。その青年のアパートに一人の悪漢がいてねえ。その青年をおだてて、ともあれ、この二人をですねえ、実にこのなんと申しましょうか、手もなくくっつけてしまったんですねえ」、「そうです、そうです、その通りです。大したものですが、驚きましたねえ」、「ところがですねえ、ポン、その娘ともあろうものが、大学を出て英文速記に通うところから、まあ朱に交われれば赤くなるとでも申しましょうか、だんだん墮落しましてねえ。悪漢の仲間になりました、今やラッキーセブンでよくある事でしょう。女が男を追っかけているんですが、こらもう楽しみになってきましたねえ。英語でいうところのラージポンポンとでもいうんでしょうか、今回ポンポンが大きくなってきたんじゃないでしょうかねえ」といった調子。これは当時NHKでプロ野球中継の解説を担当していた小西得郎の口調を真似たものである。「なんとお申しましょうかあ」と語尾を上げながらのとぼけ調子で一世を風靡したものだ。子どもだった私もよく覚えている。

「ラージポンポン」というのはもちろん妊娠しているということだが、マージャンをしながらの話なので、これまたしゃれになり、「ポン、驚きですねえ」という具合。『晩春』（一九四九年）では、曾宮紀子（原節子）と友人の噂をしながら、北川アヤ（月丘夢路）が使っていた。分かりやすい表現なので今でも使われているようだ。妊娠しているという意味のほかには、腹が出ているという意もあるようだ。明子がもうラージポンポンではないというのは皮肉なことだ。

川口の語りからもう一点。明子は短大を卒業して英文速記に通っている。一方、木村は先に触れたようにまだ

学生服姿である。ということは、同じ短大で知りあったとすれば、明子が一年先輩だったということになる。

『暗夜行路』の影

帰宅した明子は姉がマージャン屋に母を訪ねたことを詰問する。両親が別れた経緯を姉は話して聞かせる。東五軒町に居たころ、父は京城（ソウル）の支店に勤務していた。山崎という下役がよく家に来て世話をしており、子どもだった孝子も明子もよくなついていた。そんなことも良くなかったのか、母と関係が出来たらしい。父が京城から帰ってきたよく晴れた日に動物園に連れていかれ、家に帰ると表戸が締まっていた、それきり母はいなくなった。父はこのことを忘れようと務めてきたのだから、父の前でいってはいけなと。

明子は「私、お父さんの子じゃないんじゃない」という。姉はたしなめるが、妹は「きっとそう。私、お母さんだけに似てるんだもん。何ひとつお父さんに似てるとこないんだもん。お母さんの汚い血だけが私の身体流れてるんだもん」という。

そこへ父が帰り、明子は聞いてみるという。せっぱ詰まって「ねえお父さん、私一体」と切りだした明子を「明ちゃん」と姉が制す。明子はコートを持って出ていってしまう。

父の子ではないというのは、先の「お父さんの子じゃない」という杉山の言葉と対応している。ここに落ちているのは志賀直哉『暗夜行路』の影である。時任謙作の出生の秘密である。小津の『暗夜行路』といえ、『風の中の牝鶏』（一九四八年）であるが、ここにもまた小さくない影響が見えるのである。

一体誰の子なんです

場面は壽荘に変わり、このあとバックにはずっとサセレシアが流れる。菅井が新聞を開いて「売春防止法実施なるほどね」と声にして読んでいる。売春防止法は一九五六年五月二十四日に公布され、翌五七年四月一日の施行。さらに五八年四月一日からは罰則規定も施行された。

『東京暮色』の公開は一九五七年四月三十日だから、この記事はわずか一月前のことということになる。それよりも菅井役の菅原通済にこの記事を読ませているのが、小津の粋なところだ。というのも、菅原通済は一九五六年に設置された総理府の売春対策審議会会長として売防法の成立に尽力した人物だからだ。

そこへ明子が出て来る。ふたりっきりで話したいという明子を喜久子が案内。路地を曲がると、画面左上方をすし元の行燈が区切る。すし元は茅ヶ崎で小津がひいきにしていた寿司屋の名。日記にも頻出する。二、三引こうか。一九五一年二月八日「晩酌ののち 上町の寿司元にゆく 散歩して帰る」。一九五二年三月十四日「入浴 晩めしはすし元からすしをとって麦酒 修善寺の宿の鯉のくだりを上げる」。これは『お茶漬の味』の一場面だ。一九五五年六月十五日「すし元から赤飯もらふ」。すし元は、小津が通っていた時とは場所が変わっているが、私も一九九七年に訪れた。

おでん屋の奥の部屋で親子は向きあう。明子はいきなり「おばさん、あたし一体誰の子なんです」と切りだす。以下緊張に満ちた対話を聞こう。「誰の子って」「おばさん、あたしのお母さんね」「そんなこと誰がいった。誰があんたにそんなこといったの」「お姉さんよ」「まあ、孝ちゃんが」「ねえお母さん、あたし一体誰の子な

の。ねえ、誰の子なのよ。」「ごめんなさい、明ちゃん。お母さん、あなたや孝ちゃんのこと忘れてたわけじゃないのよ。どこにいたって、いつもあんなたちのことが気になっていたのよ。一雄ちゃんのことだって、こないだ聞くまでは、生きてるもんだとばかり思って。」「そんなこと。」「いいえほんとよ。いつもほんとに気にしてたのよ。いまさら、お母さんが悪かったなんていったって、あんなたち、許しちゃうくらいだろうけど。」「そんなことどうだっていいのよ。あたしがお母さんに聞きたいのはそんなことじゃない。ねえお母さん、あたし一体誰の子よ。」「誰の子って、あんな私の子じゃないの。」「嘘。あたしはほんとにお父さんの子なの。」「お父さんの子でなきゃ誰の子だと思ってるの。あなた、そんなことまで私を疑うの。そんなにお母さんが信じられないの。あなたがお父さんの子だってこと、誰の前でだって、それだけは、お母さん、立派にいえるのよ。ねえ明ちゃん、そのことだけはお母さんを疑わないで。ねえそれだけは信じて。ねえ、ねえ。」

母を見つめていた明子はこらえきれずに泣きだす。「分かってくれる。ねえ、分かってくれるわね。ありがとう。ねえ明ちゃん、うちに来るお客さんがそうだったそうだけど、あんなどっか身体が悪いんじゃない。ねえ、赤ちゃんが出来たらしいとかって。明子は母を見る。「そうなの。ほんと」と問う母に、明子は「あたし子どもなんか産みません。一生子どもなんか産まない」といい放つ。「どうして。」「もし産んだって、お母さんみたいに捨てて出るような無責任なことしません。思いっきり可愛がってやります。思いっきり可愛がってやる」と明子は立ちあがる。「明ちゃん」と呼びかける母に、「お母さん嫌い」といい残し、高い足音を立てて明子は去っていく。残された母は、目をしばたかせもの思いに沈む。サセレシアが高くなる。

明子と喜久子が対するこのシークウェンス。読者は、明子のドラマだけではなく、喜久子のドラマにも大きく

関心を寄せることになるのである。

五十秒の逡巡

Gerberaには客の煙草の煙が立ちこめている。カウンターで明子が泣いている。バーテンの富田がもう木村は諦めてもったがっちりしたのを探せという。明子が出ていくと富田は客（新島勉）に「ズベ公ですよ」という。客は「ズベ公いいじゃないか、賛成だね。女ってものはなあ、少しズベ公の方がいいんだよ」という。

シックウェンス変わってあの踏切の眼鏡の看板。そして珍々軒、「安里屋ユンタ」。ここでは竹富島に伝わる古謡と、一九三四年に星克が作った詞が続けて流れる。元歌は本島から来た琉球王朝の役人から妾にと請われた安里屋のクヤマが、これを気丈に拒むというもの。私は島の男と結婚したいと。これを、縁談を拒み木村と結ばれたいという明子に重ねるのは強引だが、いずれにせよ、「やれほにままならぬ」恋を歌っている。だが、それよりも、島唄独特の明るさとこれから起こる悲劇のコントラストこそ、「安里屋ユンタ」が流されることの意味なのである。

明子は酒を注文。親爺の下村義平は「冷えてきましたねえ。これで降りゃ、雪だね」という。雪国の人間である私にすれば、降れば雪というのはおかしいものいいだが、東京だから雨も雪になるということ。小津には『若き日』（一九二九年）というスキー場が出てくる映画はあるものの、雨や雪はめずらしい。そうだ。まさに『東京暮色』は心が雪に閉ざされるように冷えていく物語なのだ。

明子たちの齟齬を知らない義平は、木村がアパートを変わるそうだが、いい所はあったかと尋ねる。それを聞

いて明子はすすり泣く。木村が自分を疎んじていることに気づいてはいたが、引越すなどとは聞いていない。

明子は義平がつけた爛のコップ酒を一気に飲みほしお代わりを注文する。義平は目を丸くし、「いいのかい、あんた。もう大分入ってんでしょう」といって奥へ行く。明子が両手で顔を覆って泣きつづけているところへ木村がやって来る。

「なんだ、君こんな所にいたの。僕ずいぶん君探してたんだぜ。ちっとも会えないんだもん。誰にも相談出来ないことだしさ。君が心配してると思うと、僕夜も寝らんなくてさ。ほんとよ。痩せたでしょ」という木村の目を見ながら、明子は肩で息をしている。

明子の右手は、木村の左頬を続けて三発張る。立ちあがり、「何すんのさ。乱暴すんのおよしよ」と頬を抑える木村。そこで今度は空いている右頬に左手で一発おみまいし、明子は走って珍々軒を出て行く。

コップ酒を持って出てきた義平は、うつけている木村に「まったく近ごろの娘さんは気が強いねえ。木村さんよっぽどしっかりしねえとやられちゃうねえ」といい、煙草に火を点ける。

木村の顔と「安里屋ユンタ」を破るように鋭い警笛の音。義平が外へ走っていく。そのあとにも人が続く。木村はうつけて座ったままだ。踏切には人ばかりがしていて事故の様子。例の目玉が不気味である。

さて、明子が電車にはねられたわけだが、事故であるのかあるいは自殺を計ったものなのか、明示はされていない。明子が珍々軒を走って出た警笛音までの時間は五十秒ほどである。珍々軒から踏切は目と鼻の先の距離であり、走って出た明子にすれば、ほんのわずかの時間で渡れるはずだ。だとすれば、約五十秒の間、明子は踏切の前で逡巡していたことになる。いや、警笛は人を発見した時に鳴らされるものだから、それ以上のとまど

いが明子にはあったことになる。そうだとすれば、事故というより限りなく自殺に近いといってよいのではないか。

運命の大時計

場面は病院に変わる。二階の病室の前は、いわゆる小津の廊下。明子の病室が二階であるのには意味がある。もちろん、昔の個人病院の入院施設が二階にあること自体はごく普通のことなのではあるが、ここでいいこととは二階という空間が必然的に持っている意味についてなのである。明子に限らず、小津の娘たちは二階に住んでいる。女三界に家なしという言葉を持ちだすまでもなく、嫁に行く前の娘は親の家にいわば仮住まいをしているのだ。そもそも二階は、主たる一階からすれば、従的な空間であることを運命づけられている。そこに住まいする人々は、社会において従属的な存在であることを徴づけられているのだ。『風の中の牝鶏』の雨宮夫婦が二階の下宿人であったことを思いだそう。また、この『東京暮色』では、壽莊が井田計理事務所の二階にあることは重要だ。相島夫婦が東京という都会の中で従属的な存在であるということ、これまた如実に示しているのである。

寝ている明子の横にいるのは看護婦（千村洋子）と珍々軒の義平である。

うなされる明子の声を聞き、義平は「ああ、薄情なもんだよ、付いても来ねえんだから」と木村を非難する。そこへ杉山と孝子がやって来る。義平が事故の様子について説明する。元は「魔の踏切」と呼ばれた場所で、近ごろはそんなことがなくいい按配だと思っていたが、こんなことになってしまった。踏切番がちょうど小便をし

ていたのだと。「電車は来るは、小便^{しょうべん}は出るはで」と右手で小便を切る仕種をする。このユーモラスな所作が、生死をさまよう明子とのコントラストを強くする。「サセレシア」、「大漁節」、「安里屋ユンタ」と同じ効果なのである。

義平は自分が「すぐ側のチャンそば屋」であることを告げて去るが、下に居る看護婦に珍々軒というのを忘れたといい残す。もちろん謝礼を期待してのことである。

目を開けた明子は、「うーん、死にたくない。あー、あたし死にたくないの」とうわごとのようにいう。死にはしないと呼びかける姉。父に向かい、「あたし、出直したい、初めから。もう一度初めから、やり直したい」という。「死にたくない」という明子に、「何をいう。死にゃあせん。大丈夫。大丈夫だ」と父が応ずる。しかし、非情にもショットは病院の大きな柱時計が振り子を刻むのを映しだす。明子の命の火が消えていくことを表すのだ。続いて、下の部屋の看護婦が火鉢にかかったやかんの前でうたた寝しながらあくびをするさまのショットが挟みこまれ、再び運命の大時計に。振り子の音にかぶさり、汽笛がかすかに響く。ひとつの生が終わっていくのを、時計、汽笛という装置で示し、なおかつ生き残っていく者にとってはその時間もまた日常の流れに過ぎないことを表しているのだ。ここに見られる死と生の対比は、『東京物語』の平山とみ（東山千栄子）の死の描き方の繰りかえしである。

小津の演技指導

場面は変わり、喪服姿の孝子が車で壽荘にやって来る。葬儀のあとそのままやって来たのだろう。二階の奥の

母の部屋に向かう孝子の大きな影が障子に映るのが不気味である。

孝子は「お母さん」と母に呼びかけ、「明ちゃん死にました」と告げる。「まあ、いつ。なんで。なんで死んだの、明ちゃん」と驚く母に、娘は「お母さんのせいです」といつて立ちさる。

「孝ちゃん、孝ちゃん」と叫ぶ母に、マージャン客が「孝ちゃん、孝ちゃんかあ。はい、ポン」というのも死者と生者の対比の一環である。突然娘の死を知らされ呆然とする母の気持ちなども、マージャン客にとっては当然人ごとである。

階段を降りた母は、ひとりあのすし元の路地のおでん屋に行く。前に一緒に来た明子はもう居ないのだ。母は「二本つけてよ」と親爺（島村俊雄）に頼み、昼酒を飲みはじめる。このシークウェンスについて山田五十鈴が語っているので引いてみよう。

『『東京暮色』、いい映画でしょ。あれは一生忘れられませんかね。

それでね、ご飯一食をやめて、元気になってから大船へ行ったんですよ。小津先生、元気にぼんぼーんとどぶ板を踏んでくれておっしゃるの。おかしいな、娘が死んだあとにそんなに元気なはずはないんだが思ったけど、小津先生のおっしゃることだから、ぼんぼーんと飛ぶように歩いていった。それで飲み屋に行つて『おじさん、前のどぶ板まだ直さないの』っていわせるんですよ。それで、おじさんがうしろを向いて、お燗をしながら『ええ、もういつまで経っても直してくれないんですよ』っていうとき、わたくしは手をぐうーと握りしめると、その手のアップなんです。これだけで娘の死んだことの辛さ。手なんですよ。『常識的な芝

居はわたしの映画ではしないでください』って、それがあたしの今日に、いちばん役に立っている言葉です。ま、なかなかできませんけどね。でもいつかはそういう芝居したいなと思います」

（川本三郎『君美わしく——戦後日本映画女優讃』一九九六・一二、文藝春秋）

先に事実関係をいってしまえば、喜久子と親爺は「どぶ板」の話はしていない。消化栓をどこに付けるかという話だ。もうひとつ、「手のアップ」はない。バストショットである。だから、手を握る時の目の表情も、やるせなさをよく伝えている。

興味深いのは、山田五十鈴の中で記憶が変容された、その変容のされ方である。「どぶ板」を踏むのではないが、「元気に」歩けと演出されたということと、エイゼンシュテイン『戦艦ポチョムキン』（一九二五年）ばりに「手のアップ」で感情を表現するということなのである。

たしかに細かな違いはあるものの、演出の要諦、あるいは表現の要求という点ではきわめて正確だといってよいのではないか。小津がおおげさな演技を嫌い、細かな身体の動きを利用したことがよく分かる。例えば、『秋刀魚の味』（一九六二年）のラストの平山周平（笠智衆）の喉仏の動きなどは、まさにその集大成といえるものなのだ。

店をほっぽらかしてどうしたんだと、栄が入ってくる。妻は夫に「あたし、もう東京いやんなっちゃった」と、気が進まなかった室蘭行の話を承知する。娘の死が再出発を決意させたのだ。孝子のきつい態度もそれを加速させたに違いない。

汽車という人生

喜久子は仏花を持って雑司ヶ谷の杉山家を訪ねる。坂を登ると犬がうろついており、小便をしている。おそらくは野犬であろう。冥界の明子を守ってでもいるのであろうか。

玄関で「ご免下さい」と来訪を告げる母は、落ちていたガラガラを拾う。名づけられることなく葬られた明子の子どもの魂はまだ彷徨っているかもしれない。

母は「さっきはどうも、電話で。あたし、今晚九時半の汽車で北海道へ発つ。これ、明ちゃんにお供えしたと思って」と孝子に来意を告げる。電話で訪問を伝えていたということだ。孝子は無言のまま、きつい表情で母を見つめる。「いけないかしら。じゃ、これ。もうこれで会えないかも分からないけど、いつまでも、元気でね。じゃ、帰るわ。じゃ、さよなら」と去る母。短い台詞の中で、母が二回「じゃ」といつているのに注目したい。別れがたいのだ。この時、画面左のガラスに母の姿が映る。まるで心を残すかのように。このような画面作りが小津の真骨頂である。玄関を出た母の影が、引き戸に大きく浮かびあがる。これまた心にくいばかりの影の演出である。

ひとことも口を利かなかった娘は、母が去ると両手で顔を押しえ嗚咽する。この間のショットは二十一に割られている。つまり、母と娘の表情を細かく追っているということ。実の母と娘でありながら、親しく言葉を交わすことがかなわない悲劇。孝子とて母の苦衷を理解出来ないことはないのだ。しかし、それを言葉にすることが出来ない。

上野駅のホームでは青森行の案内が流れている。「二十一時三十分発急行奥羽線回り青森行津軽号は十二番線より発車いたします。途中主な停車駅は大宮、小山、宇都宮、西那須野、白河、郡山、福島、米沢、山形、新庄、院内、横手、大曲、秋田、東能代、大館、大鰐、弘前、青森でございます」。このように長々と聞かせてしまうのが小津の心地よいところだ。

故郷へ帰る学生の壮行なのであろう。ホームに明治大学校歌が響きわたる。これまたフルコーラス聞かせてしまうのである。「白雲なびく駿河台／眉秀でたる若人が／撞くや時代の暁の鐘／文化の潮みちびきて／遂げし維新の栄^{はえ}になふ／おお明治その名ぞ我等が母校／おお明治その名ぞ我等が母校。権利自由の揺籃の／歴史は古く今もなほ／強き光に輝けり／独立自治の旗翳し／高き理想の道を行く／おお我等が健児の意気をば知るや／おお我等が健児の意気をば知るや。霊峰不二を仰ぎつつ／刻苦研鑽他念なき／我等に燃ゆる希望あり／いでや東亜の一角に／時代の夢を破るべく／おお正義の鐘を打ちて鳴らさむ／おお正義の鐘を打ちて鳴らさむ」（児玉花外作詞／山田耕筰作曲）。希望にあふれる若者と傷心の母。

卒業式のシーズンに駅のホームで校歌や寮歌を歌って見送るのは、私自身にとってごく馴染みの風景であった。というのも、何度も札幌駅から先輩や後輩を見送ったからだ。私が北海道大学の助手を辞めたのが一九九一年であり、そのころまでは確実に残っていた風習である。しかし、今はどうだろう。おそらくはもう廃れているのではなからうか。札幌の場合、故郷へ帰る手段が汽車から飛行機へと変化したことも大きいと思うが、それ以上に学生の気質が変わってしまったのではないだろうか。

さてこのシークウェンス。新生活に赴くという意味では、相島夫婦も学生たちも同じである。ただ、新しい出

発というのは、傷心を抱いての再出発というのはやはり決定的に違うので、ここではそのコントラストが「明治大学校歌」によって強調されているのである。この汽車には、スキーに出かける若者も乗りこんでいるが、汽車は様々な人生模様をひとつの箱の中に描いてみせる装置なのである。

夫は便所に近い席が取れてよかったという。妻はホームが気になり、窓を開ける。孝子が見送りに来やしないかと思っているのだ。「来やしないよ。おい、もう諦めなよ」と夫はニッカのポケット瓶を傾ける。明日の昼過ぎまで乗っているんだから毛布一枚持ってくるんだったとも。あの昔の固い木枠の直角の背の椅子に一晚揺られて行くのだ。これも尾道へ帰る『東京物語』と同様である。いやはや昔の旅は実には大変だった。妻はちり紙で窓の露を拭く。外が見やすいようにとである。だが、それもむなしく、汽笛が鳴った。

この場面について、中村伸郎は次のようなエピソードを披露している。

「東京暮色」のとき……私と山田五十鈴さんの夫婦が商売がうまくゆかず、ついに都落ちすることになり、上野駅で青森行の汽車に乗り込んだ。席についた夫婦はまだ発車しない駅の雑踏を侘しく眺めていたが、私がトリスウイスキーのポケット瓶をとり出して、蓋のコップに注ぎ、

「飲むかい？」

と女房に差し出す。

「ううゝん」

と女房は首を横に振る。で私がキュウっと飲む……そのシーンの撮影のとき、カメラの位置もアングルも決

まってテストもすぎ、

「次ぎ本番」

と声がかかったら、小津先生がカメラ傍から私のところまで来られ、私の耳元で、

「中村さん、トリスという字がはっきりカメラに写るようにやって下さい」

と小声で言われ、また何気ない顔で戻って行かれた。

二、三日後そのシーンの現像が上って大船の暗い試写室で見たら、はっきり「トリス」と読めたのでよかったと思った途端、私は肩をとんとたたかれた。誰かと思って振り返ったら小津先生で、

「ありがとう、結構……」

と言われた。結構、というのは演技が良かったという意味ではないのである。

(中村伸郎『永くもがなの酒びたり』一九九一・八、早川書房)

中村はまた、小津がいける口の中村には本当に酒を飲ませたとも書いている。はっきりタイアップしていたかどうかはともかく、銘柄を見せるのは絵柄の拘りだけではなかったようである。

女たちに降る雪は

杉山家では孝子がもの思いに沈んでいる。父が見送りに行かないのかという。気がねしなくてもいいと。

娘は「ねえ、お父さん」と語りかける。「私帰ろうと思うんです」。「どこへ」と聞く父に、娘は「この子に明

ちゃんみたいな思いを、させたくたいと思うんです。やっぱり子どもには、両親の愛情が必要なんだと思います。どんなにお父さんに可愛がっていただいても、明ちゃんやっぱり寂しかったんです」と応える。父は「うーん。そうかもしれないねえ。お父さんもずいぶん気をつけてたつもりだけれど、やっぱり母親とはどっか違うんだね。母親にならなくても、お父さんにはいいにくいことがあったかもしれない。で、お前向こうへ帰って、沼田とうまくやっていけるかい」と聞く。娘は目を伏せながらも毅然と応じる。「やっていきたいと思います。やっていけなくても、やってかなきゃならないと思います。道子もだんだん大きくなりますし」と父を見つめるのだ。「そうかあ。じゃ帰るか」「ええ。今度こそ一生懸命、お父さんにご心配迷惑かけないようにやってみます」「そうかい」。「あたしにも、わがままなところがあったんです」「そりゃあ誰にだってあるさあ。じゃあまあやってごらん。やって出来ないことはあるまい」「やってみます。でもお父さん。あたしがあっち行ったら、あとどうなさんの」。「そんなことはいいさあ」「明ちゃんもいなくなったし」「いやあどうにかなるよ。また、富沢さんにでも来てもらうさ。そうかあ。うーん」。父は隣室に行き、明子の遺影に向かい経を唱える。

ラストシークウェンスは、富沢（長岡輝子）と夕飯や履いていく靴についてのやりとりをし出勤する杉山。タンスの上に忘れられていったミチコのガラガラを手に取り鳴らしてみる。ここで、冒頭の小松で沼田が忘れていった帽子を思いだしてほしい。疎隔を来たしている夫婦ではあるが、忘れるという糸で結びついているともいえるのだ。ミチコの歩いていた縁側、葉を落とした木々の空ショットに続いて坂を下りていく杉山の後ろ姿で物語は閉じられる。

『東京物語』が暑いあつい夏の物語であったのに対し、『東京暮色』は雪降る冬の物語。杉山周吉をめぐる四

人の女たちに降る雪はどのようなものだったか。

杉山明子は、冷えて雪になりそうな夜、ひとり境を越えていった。思う男にはつれなくされ、出生の疑問も解けなかった。「アプレ」と呼ばれた明子は、その名の通り明るく駆けぬけた。明子が体現したのは、戦後の新しい女たちの身体を通りすぎていくことだったのだ。小津が描いたヒロインたちの中で、もっとも女子学生の共感を集めるのは明子なのである。

母の相島喜久子も、戦前の女としてはまさに自分の道を行っただろう。いわば身から出た錆とはいえ、腹を痛めた三人の子どもとの縁薄く、うち二人も亡くしてしまう。失意のまま、北の国へ旅だっていくが、傷は傷として喜久子には新しい土地で新しい希望が芽ばえるに違いない。

沼田孝子はその名のごとく、古い女を生きている。一度は家から飛び出したものの、子どものために帰っていく。孝子には堪えることしか残されていないようにも見えるが、それは分らない。沼田にゆとりが出てくれば、変わらぬものでもあるまい。夫の帽子とガラガラという忘却の糸が巧まれた希望だというのは穿ちすぎか。

ミチコの未来とて、両親が元の鞘に収まって良かったかどうかなど、これまた分らない。最後の縁側のショットは、この物語の中でミチコが果たした重要な役割を私たちに復習させる。それとともに、『秋刀魚の味』の平山路子（岩下志麻）を知っている特権的な読者ならば、二人のミチコを重ねあわせ、人の行き先の底知れない深さや重さにしばし茫然とすることだろう。それは、ラストショットの杉山周吉の後ろ姿でもまたしかり。

（本稿は二〇〇二年三月二十三日、札幌市のかでる2・7で行われたさっぽろ映画サー

クルセミナーの「小津安二郎を語る『東京慕色』を見て」をもとに成稿した。また、本稿は平成十四年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究(C)(2)）による研究である）