

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

⑱『父ありき』

——死者の集合性、あるいは「無」へ——

中 澤 千磨夫

死の物語

タイトルそのものが雄弁に語っている。「父ありき」なのである。父・堀川周平（笠智衆）の死は、物語が始まる前から告知されている。実際それは、物語も最後に近づいたところに訪れるのだが。最初にいつておけば、『父ありき』（一九四二年）は死をめぐる、というより死そのものの物語なのだ。その死は、ただに堀川周平というひとりの男の死にとどまらず、無数の死者、あるいは集合としての死を象徴するものなのだ。それは、たとえば戦後

の鎮魂歌『麦秋』（一九五一年）のラストに描かれた祈りの麦の穂に通ずる。そう、小津は戦中、戦後一貫して密やかに死者を弔い続けた。まだ分かりにくいかもしれないが、小津には戦前戦後の断絶はないのである。

親の死を直接テーマとしたという意味では、前作『戸田家の兄妹』（一九四二年）、そして戦後の『東京物語』（一九五三年）や『小早川家の秋』（一九六一年）にストレートに繋がる。

佐藤忠男は「親子といえども甘え合えないとき、人間はどう生きるべきか。それが「父ありき」のもっとも重要なモチーフ」（『小津安二郎の芸術 下』、ここでの引用は一九七八・一二、朝日選書による）と捉え、「一人息子のテーマの発展」と指摘していた。佐藤のいうテーマとは、「人間は個人的な感情は捨てて公共のためにつくべきである」ということ。佐藤によれば、『一人息子』（一九三六年）の母子は息子の職業である「夜学の教師」を「しがない、うらぶれた、恥ずかしい」ものと思っており、『父ありき』はその「絶望的な暗さ」を「打開しようとした」ものだといふのである。さらには、『父ありき』の脚本（池田忠雄・柳井隆雄・小津安二郎）は『一人息子』公開翌年の一九三七年に書かれており、「戦争中だからといって国策に合わせて滅私奉公のテーマをうち出したものではない」といふ。そうだとすると、フィルムとしての『父ありき』が「滅私奉公」を謳うものと受け取られることを、小津は十分に承知していたに違いない。承知していたどころか、「国策に合わせて」いたといっても構わない。そんなことをはるかに超えて、この作品がもたらす力は敵として屹立しているからだ。戦後の価値観をもって戦前の行為を批判するむなしさが、ここにも透けて見える。佐藤もまた、「この作品の本当の感銘は、そうした公認のモラルの中にあるのではなく、むしろ、その命題を追求すればするほど、父と子の、ほとんど恋人同士のランデヴーを思わせるような再会や、つかの間の一緒に生活の甘美さがうかびあがってくるころにこ

そあつた」と纏めるのだ。

死が永遠に父子を分かつかげゆえに、「つかの間の一緒に生活の甘美さ」が嫌でも際立つのである。『東京物語』でいえば、「さればとて、墓に布団も着せられず」であり、親が健在であろうとなかろうと、読者の胸に響く仕掛けになっているのである。小津生誕百年の二〇〇三年、私はニューヨーク映画祭のウォルト・リード劇場でこの作品を観たのだが、そのとき、多くのアメリカ人がすすり泣いていたことを鮮明に覚えている。彼らの感動は父の個人的な死から来たものではなからう。それは、個を越えた普遍的な死によって齎された感動であつたはずだ。

写真の暴力、死の暗示

冒頭。脚本では「金沢の裏町」(ここでの引用は、井上和男編『小津安二郎全集「上」』二〇〇三・四、新書館。以下脚本と記す)。小津浮世絵風のショット。画面の左右を木の幹が縁どる。背に大きな荷を負ったふたりの女性が、橋げたに寄りかかりひと休みし、風景を眺めている。やがてふたりは、右方へ横切る。さらに三人の荷を負った女性が橋を渡る。『一人息子』の信州なら繭を背負っているのだが。脚本を援用して「金沢」といったが、映像だけで「金沢」と受け取ることは出来ない。それはしばらくのち、父子が上田に移り城址石垣(撮影は小諸城)に並んで座っている時の会話から分かることになる。タイトルに続き冒頭のショットもまた、橋を渡る死の物語であることを明示している。

朝の堀川父子。良平(津田晴彦)が文部省唱歌「茶摘」(『尋常唱歌集(三)』一九二一・三、作詞・作曲不詳)

をハミングしている。「夏も近づく八十八夜、／野にも山にも若葉が茂る。／「あれに見えるは茶摘じやないか。／あかねだすきに菅の笠。」（引用は堀内敬三・井上武士『日本唱歌集』一九五八・一二、岩波文庫による）。物語の季節が初夏であることを示す。さらに二番。小津だから引いてしまおう。「日和つづきの今日此頃を、／心のどこかに摘みつつ歌う。／「摘めよ摘め摘め摘まねばならぬ。／摘まにや日本の茶にならぬ。」。「茶摘日和」。「摘めよ摘め摘め摘まねばならぬ。」は、この物語の表のモチーフである「職域奉公」を歌っていること分かりやすい。良平は父に円の面積、円錐形の体積など数学の公式を問われる。私自身についていえば、されたこともしたこともない。こんな父権性はかなわんと思う反面、ちよっぴり羨ましくもある。妻、つまり良平にとっての母を亡くしている周平には精一杯の愛情表現であるに違いない。

旧制中学校の教室。周平が幾何を教えている。ひと段落して周平が四年生の修学旅行について説明する。旧制中学四年生だから、満年齢で十五、六歳に相当する。「東京で先ず宮城を遙拝。ええ、明治神宮、靖国神社を参拝。それから鎌倉、江の島、箱根方面を見学する」（台詞の採録は映像からを原則とする。DVDの日本語字幕ではない）。

鎌倉大仏の前で記念写真を撮っているシークウエンス。何か違和感はないか。まず写真そのもの、つまり静止画像が映され、その後には写真師（毛塚守彦）が撮影するショットに繋がるのだ。なぜ、写真そのものから始まるのだろう。この逆転は不自然ではないか。撮影する場面の後に記念写真がインサートされるのなら分かる。いかにも自然だ。

戦後第一作の『長屋紳士録』（一九四七年）にも、おたね（飯田蝶子）と幸平（青木放屁）の家族写真に黒画面

が入る不思議があったが、その前作たる『父ありき』冒頭における記念写真は、より不思議である。家族写真にしろ、記念写真にしろ、いわば幸福の絶頂を切り取るものであるから、それは二度と戻ることのない、かけがえない瞬間を定着するものである。小津映画でいえば『麦秋』。紀子（原節子）の結婚が決まって間宮家三代の七人が撮る家族写真が典型的だ。もう二度と相集う事がないかもしれない七人なのだ。

暴力性は写真の本質である。被写体そのものを犯してしまうという写真行為（つまり写真を撮ること）の暴力性は、被写体が印画紙に定着されたのちも、モノとしての写真が存在する限り永遠に保たれる。比喩的にいえば、写真は死体なのだ。ウジェーヌ・アジェが二十世紀初頭のパリを死体として切り取って以来、写真の暴力性は顕在化したとっていい。それはケータイ自撮り棒によっても、プリクラによってもまったく変わらない。

『父ありき』の鎌倉大仏記念写真に戻れば、撮影のショットの前に記念写真が提示されることに拘りたい。つまり、順序が逆転している。まあ、正確にいえば、逆転しているというより、撮影前に印画紙に固定されてしまっている。ともあれ、さかさはいうまでもなく死の暗示。また、記念写真のショットに、写真師の声ばかりでなく、ウグイスの鳴き声が密やかに入るのを聞き逃したくない。ウグイスはホトトギスと並んであの世と結ぶ鳥であるし、葬式の隠語でもある。

東京見物を終え鎌倉にやってきた中学生たち。靖国の霊も纏ってきたかもしれない。箱根のシークウエンスに移行する最初のショットは三基の五輪塔。あまりにも分かりやすい五輪塔のショットが今後何度か挿入される。それがこの作品の「通奏底音」であることは、既に指摘した（「痙攣するデジャ・ヴュ——ビデオで読む小津安二郎——」⑬小津安二郎作品地名・人名稿（戦前・戦中トーカー映画編）『北海道武蔵女子短期大学紀要』第四十五号、

二〇一三・三。以下「⑩」と表記。この『父ありき』の項を本稿と併せて参照されたい。

生徒の水死

五輪塔のシヨットで始まる箱根のシークウエンス。修学旅行生たち。中学唱歌「箱根八里」（「中学唱歌」一九〇一・三、鳥居・忱・詞／滝廉太郎・曲）を歌いながら山道を行く。「箱根の山は 天下の険 函谷関も物ならず」（引用は堀内敬三・井上武士編『日本唱歌集』より）。制服制帽であるが、皆杖を突きゲートルを巻いている。まるで軍隊の行進ではないか。小津は一章（第一章 昔の箱根）の最後まで歌わせる。「天下に旅する剛毅の武士／大刀腰に足駄がけ 八里の岩ね踏み鳴す／斯くこそありしか往時の武士」。「斯くこそありしか往時の武士」と歌われる時には、芦ノ湖の向こうに白雪に纏われた富士山の姿。画面左を太い幹に縁どられ、その枝が画面中央に垂れる。下がる浮世絵シヨット。小津映画の本編で富士山が映し込まれるのは『父ありき』のみである。この時、日本の象徴フジヤマもまた死んでいる。

旅館で堀川周平が同僚と碁を打っていると、芦ノ湖畔から静かな湖面に二艘のボートが漕ぎ出すのが見える。あれほど注意しておいたから自分のところの生徒ではないと周平は思うが、生徒たちが吉田のボートがひっくり返ったと知らせに来る。先ほどとは違い、湖面に白波が立っている。栈橋から生徒たちが「おおい」と呼ぶのに続いて五輪塔の大写し。転覆したボートの腹に被せて木魚の音。葬儀の場面に移る。電球の笠に蛾が止まっているシヨット。『東京物語』でも平山とみが危篤の床にある場面で同様のシヨットが使われることになる。『東京物語』

ではいかにも苦しんでいるということを表すかのようなショットである。

脚本では葬儀の場面はなく、「顔に白布」を当てられた吉田の遺体に続き、休講した堀川に代わり漢文の教師が『十八史略』『赤壁の戦』を講じる。脚本から最後の部分を引くと「火激シク風猛クシテ、船往クコト箭ノ如ク北船ヲ焼キ尽クス。烟焰天ニ漲リ人馬溺焼シ、死スル者甚ダ衆シ」。「船」が出て来るのは、吉田が死んだボートに繋がると、さらには小津が戦った長江(揚子江)と、はるかな時を経て繋がっているのであった。「死スル者甚ダ衆シ」(ルビは引用者)は先に述べた死者の集合性の問題となる。

『秋刀魚の味』にちと脱線——「サカナ偏にユタカ」という井阪徳一の指摘——

漢文教師ということで『秋刀魚の味』(一九六二年)のヒョータン・佐久間清太郎(東野英治郎)について、最近面白い話を聞いたので紹介したい。昨年(二〇一五年)十二月五日、三重県松阪市京町の居酒屋福でのこと。翌日松阪市飯高町で開催されるオーツ先生を偲ぶ集いを前に、全国小津安二郎ネットワークの会員である三重県伊勢市の井阪徳一さん、刀根博樹さんと痛飲した席でのこと。井阪さんがお話しになったのは次のようなこと。ヒョータン先生を招いたクラス会。供された吸物が鱧であることを聞かされた佐久間の反応。ここではあえて、脚本(井上和男編『小津安二郎全集「下」』二〇〇三・四、新書館)から引く。

佐久間「ハ……、なるほどなるほど——(と吸物を吸って、タネを管ではさみ、隣の河合に)これは何んですか」

河合「ハモでしよう」

佐久間「ハム？」

河合「いいえ、ハモ……」

佐久間「アア、ハモ——なるほど、結構なもんですなア。ウーム、鱧か……。サカナ偏にユタカ……」

井阪徳一さん曰く、漢文の教師たるヒョータンが、「鱧」という漢字を、本来「ウオ偏にユタカ」というべきところ、「サカナ偏にユタカ」といつているのは、専門家でありながら基本的な教養に欠けていることを表すのではないかと。井阪さんの鋭い指摘に、私も自分の教養の無さに恥じ入ったが、脚本の表記が気になりますねと応じた。東野英治郎の割り箸で漢字をなぞる所作と声がすっかり頭に沁み込んでいて疑問を持つこともなかったのである。すると翌日（十二月六日）、刀根博樹さんが『小津安二郎全集「下」』の当該部分コピーを持参してきた。前夜に続けて、今度は伊勢市曾祢の居酒屋一月家でのことだ。私にここの湯豆腐を食べさせたいと、刀根さんが誘ってくれたのだ。この席には津市一身田町の藤田明さん（全国小津安二郎ネットワーク会長）も加わった。野田高梧と小津安二郎の脚本が「サカナ偏にユタカ」とカタカナで強調しているということは、作者たちが明らかに意識していることだろう。

出世した卒業生たちとうらぶれた元漢文教師。どこかにありそうな残酷な対比なのだが、それでも私は佐久間を救いたいと思い、かつて書いたことがある。「ひょうたんを囲むクラス会で、読者はこれでもかこれでもかというように、ひょうたんの老残ぶりを見せられる。曰くワイシャツの袖を出しすぎた着慣れない背広。曰くくちや

くちやと音を立てものを食う行儀悪さ。曰く成功者への卑屈さ。曰く酒へのいぎたなき、などなど。いまは場末のラーメン屋の主人になっている旧制中学の漢文教師と、重役や大学教授になっている教え子たちとの残酷な対比は明らかだ」(『小津安二郎・生きる哀しみ』二〇〇三・一〇、PHP新書)と。だが、ヒョータンがつぶやく「ひとりぼっち」という台詞を、物語の最後で平山周平(笠智衆)が繰り返すことと、物語には出てこない鱧ならぬ小津の大好物秋刀魚がタイトルになっていることを理由に、私は小津は「佐久間に密かに加担している」と読んだのだ。十三年前のこの考えを変えるつもりはない。だが、井阪徳一さんの読みは情理を備えており、小津テキストを細部から読み解く好個の見本といってよい。確かに小津は佐久間の教養を撃っているのだ。

ちなみに、二〇一五年十一月二十一日に東京国立近代美術館フィルムセンターで開催された全国小津安二郎ネットワーク研究上映会(五所平之助『花籠の歌』(一九三七年)とロシア・ゴスフィルムモフォンド版『父ありき』を上映)後、岡和田常忠さんは、『秋刀魚の味』の出世した教え子たちもけしてクラスの一歩出世ではないと指摘していた(京橋にある東京スクエア・ガーデンのデンマーク・ザ・ロイヤル・カフェテラスにて懇談。藤田明さんもご一緒。のち澤登翠さんが短時間加わる)。「秋刀魚の味」の重役たちは民間企業勤務でキャリアではないからということだ。

秋田へ、秋田へ

周平の家に、同僚の平田真琴(坂本武)が訪ねてきた。辞意を固めている周平を翻意させようというのだ。細

かなことだが、平田の名が気にかかる。小津は配役の名前にも小さな、あるいはただならぬ意匠をこらす作家であるが、平田の名は秋田に生まれ秋田に死んだ思想家平田篤胤に繋がっているのではなかるうか。真琴は誠に通ずるか。平田篤胤の墓所（秋田市手形大沢）は秋田大学国際資源学部附属鉱業博物館から少し下った丘の上にある。なかなかの風情である。国学の四大人（つよ）のひとり平田篤胤は、松阪に本居春庭を訪ね、宣長の墓参をしている。いうまでもなく、本居宣長（旧姓小津）は小津家とゆかり。

小津安二郎の秋田について簡単に整理してみよう。

『父ありき』のラスト。堀川良平（長して佐野周二）が新妻ふみ（水戸光子）（平田真琴の長女）を伴い、父の遺骨とともに汽車で秋田に向かう。良平は「仙台の帝大」（東北帝国大学）を出て、「秋田の工業学校」で教鞭を執っている。秋田大学国際資源学部（旧鉱山学部）の前身秋田鉱山専門学校がモデルだろう。以下、鉱業博物館の展示パネルからこの学校の歩みを素描しよう（二〇一六年一月八日訪問）。秋田鉱山専門学校は一九一〇年、採鉱学科・冶金学科をもつて開学。秋田には鉱山が多かったこともあり、工業化に伴い鉱山専門学校は発展。二九年、鉱山機械学科、燃料学科を増設。さらに日中戦争が本格化すると、学校の重要性はますます増した。一九三七年には臨時工業技術員養成科を設置。これは翌年廃止されるが、三九年それに代わり機械技術員養成科、電気科、金属工業科が設置された。さらに四二年、採油科、四四年、探鉱科が設置され、八科体制となり、敗戦後の二四年新制秋田大学鉱山学部へ引き継がれたのである。この間、四三年には国策会社帝国石油が帝国石油秋田鉱山学校を設置している。であるがゆえに、戦争末期、五千五百人もの中国人・朝鮮人が「小坂・尾去沢・花岡鉱山に配置」され、四五年には花岡事件が起こっている。東北帝国大学を卒業して堀川良平が赴いた秋田はこのような

土地であった。

『晩春』（一九四九年）では、曾宮紀子（原節子）の嫁ぎ先が佐竹熊太郎。「伊予の松山の旧家」と叔母の田口まさ（杉村春子）が持ってきた相手だ。南北朝時代の武将佐竹義宣（一三四六〜八九年）は伊予守。その九代子孫の当主で同名の佐竹義宣（一五七〇〜一六三三年）は、戦国時代から江戸時代初期の大名。一六〇二年、常陸国水戸から秋田へ転封され、佐竹氏久保田藩（秋田藩）は幕末まで秋田を治めた。

平田篤胤墓所から少し下ったところに正洞院跡がある。柱に「正洞院跡は、初代藩主佐竹義宣夫人であり、文弱に流れた義宣を戒めるために自害したとも伝えられる正洞院の墓所として建立された曹洞宗の寺院跡である。明治維新後、廃寺となり、現在は正洞院の墓碑が残る」（二〇一六年一月八日確認）と記されている。その「由緒」を記した板には「佐竹義宣の正室正洞院は、下野国（栃木県）烏山城主・那須資胤（八万石）の三女に生まれ、戦国時代の天正十三年（一五八五）十九歳のとき、十六歳の義宣と政略結婚をした。／しかし、結婚生活わずか五年、彼女は二十四歳にして謎の自害を遂げこの世を去った。／秀吉から家康へと移り変わる時流のなかで、戦国武将の正室たる面目をもって、佐竹家のため尊い生命を捧げたのである。／後年に夫君の義宣は、彼女の墓を常陸国の耕山寺（茨城県常陸太田市）から現在地に遷し、江戸（上野）と久保田（秋田）の両地に広沢山正洞院の寺院を建立し、悲運の彼女の霊を鄭重に弔い追善供養をなした。／平成十六年（二〇〇四）建都四百年記念」とある。秋田転封は一六〇二年。「建都四百年」というのは久保田城竣工の一六〇四年から数えてということだろう。また、「由緒」にある「江戸（上野）」の「広沢山正洞院」は台東区下谷に現存している。

小津の花嫁たち

今回の調査で久保田城内の秋田市立佐竹史料館（秋田市千秋公園）にも行って見たが、正洞院の詳細に及ぶことは出来なかった。再訪を期したい。それにも関わらず正洞院に拘って見たのは、小津が正洞院を知っていたかどうかは別として、正洞院の謎というか、不幸に、どこか小津の花嫁たち（花嫁候補たち）に通ずる匂いがするからにはほかならない。

『戸田家の兄妹』の戸田節子（高峰三枝子）あたりから、思いつくまま列挙してみよう。節子は天津へ行ってしまふ。『父ありき』のふみ。戦場へ向かう夫の運命は分からない。『風の中の牝鷄』（一九四八年）の雨宮時子（田中絹代）は、階段から夫（佐野周二）に突き落とされた。『晩春』の曾宮紀子は、心ならず佐竹熊太郎に嫁ぐ。『宗方姉妹』（一九五〇年）の節子（田中絹代）は夫（山村聡）から離婚を告げられる。『麦秋』の間宮紀子（原節子）こそ、自ら子持ちの矢部謙吉（二本柳寛）を選ぶが、なにしろ行先は秋田である。花岡事件が明らかになった時点であるし、なにより謙吉の研究テーマが七三一部隊に通ずるリケツチアであることは既に指摘した（『瘡癩するデジャ・ヴュー——ビデオで読む小津安二郎——⑩『麦秋』——死者の眼、そして麦穂の鎮魂——』『北海道武蔵女子短期大学紀要』三八、二〇〇六・三。以下⑩」と表記）。この作品において紀子の上司は佐竹宗太郎（佐野周二）。紀子と田村アヤ（淡島千景）の間に交わされる秋田弁遊びに出る「佐々木さん」は、『落第はしたけれど』（一九三〇年）、『その夜の妻』（一九三一年）、『淑女と髻』（一九三一年）で小津の助監督を務めたズーさんこと佐々木康秋

田県出身)に由来する。『お茶漬の味』(一九五二年)の佐竹妙子(木暮実千代)は夫(佐分利信)との折り合いが今ひとつ。これまた佐竹。『東京物語』の平山紀子は、敗戦後八年経っても夫は戦地から帰らない。『早春』(一九五六年)の杉山昌子(淡島千景)。夫(池辺良)が勤務先に女(岸恵子)を作っている。『東京暮色』(一九五七年)の杉山明子(有馬稲子)は木村憲二(田浦正巳)の子を宿すが、逃げ回られ踏切に身を投ずる。『彼岸花』(一九五八年)の平山節子(有馬稲子)は、谷口正彦(佐田啓二)との結婚をなかなか父(佐分利信)に認めてもらえない。『浮草』(一九五九年)。嵐駒十郎(中村鴈治郎)を巡るふたりの女、お芳(杉村春子)とすみ子(京マチ子)はともに訳あり。加代(若尾文子)と本間清(川口浩)はもとより結ばれるべくもない。『秋日和』(一九六〇年)の三輪秋子(原節子)は、若くして寡婦となっている。『小早川家の秋』(一九六一年)の小早川秋子(原節子)もまた寡婦。小早川万兵衛(中村鴈治郎)と佐々木つね(浪花千栄子)は訳ある仲だ。そして、小津の遺作『秋刀魚の味』。『晩春』の紀子をなぞって嫁入る平山路子(岩下志麻)。ラストの階段空ショットが、『風の中の牝鷄』に直結する恐ろしい暗示になっていることは、これまた既に論じた(『小津安二郎・生きる哀しみ』二〇〇三・一〇、P H P 新書)。

こう並べてみると、圧倒的多数の小津の花嫁たちは不幸に陥っている。正洞院の運命に心騒ぐのも、まんざらこじつけでもあるまい。

親子丼とライスカレー

先を急ごう。上田に着いた父子は「町はずれ」の「めし屋」で「親子丼」(脚本)を食う。映像では㊦の看板に「親子丼」の文字が確認出来る。父にとっては故郷だが、子にとっては馴染みのない土地である。良平がどこの生まれであるかは特定出来ない。周平が金沢の中学以前に「宇都宮の中学にいた」(脚本)ことのあるのは、のちに塩原温泉での父子会話で分かる。情報はそれだけである。ともあれ、並んで「親子丼」を食するのは、親子であることを確認する儀式である。『東京物語』では、はとバスで東京案内をした紀子が自分のアパートに招いた周吉とともに店屋物の「丼物」(脚本)で饗応する。映像で何どんぶりであるかを判断することは難しいが、『父ありき』に倣って親子丼で義理の親子であることを確認する行為であったと読んでも構わない。

上田の中学の寄宿舎で暮らす良平を訪ねた周平。宿屋で食事を共にする。ここで注目すべきは、父が酒を飲んでいること。息子に「ライスカレー」を勧めるが、断られ銚子を追加する。親子が共振していないこと、良平の寂しさを表す。上田にやってきたときに戻れば、有名な流し釣りの場面。ふたりの竿は同じ弧を描いていたが、やがて良平の竿は止まってしまった。良平が上田の中学に合格したので、寄宿舎に入らねばならぬと父に告げられたからだ。同じ姿勢や同じ動作の繰り返しにより、ふたりの心の共振れを表現するのは小津映画の基本。それが破綻することにより喪失(感)を強調するのは、『東京物語』尾道冒頭に並ぶ老夫婦と最後における老妻の欠落を挙げるまでもない。

小さなことだが、山本嘉次郎が、とんかつ、コロツケとともに日本三大洋食（その要諦はご飯に合う）に数えられたライスカレー。映画では三度とも「ライスカレー」。最初は寄宿舎での寮生の会話。一方脚本では、宿屋で「腹一ぱい」の良平が「ああ、カレーライス食やよかったな」という。今では「ライスカレー」という言葉すら知らない学生も多いが、私が子どもだった頃、ライスカレーはご飯にそのままカレーがかけられたもので、ライスカレーはライスとルウが別個に供される、当時ではやや高級なレストランなどで出されるものといわれたこともある。高度成長期を経てライスカレーがカレーライスに取って代わられたというのが、私の実感なのである。『父ありき』脚本の「カレーライス」は早い用例と思われるが、これは宿題としておく。

「殺生が好きで困る」

上田へ来て早々。友人の和尚の寺で、周平と和尚（西村青兎）が障子貼りをしている。ふたりの会話から、周平が役場に職を得たことが分かる。良平が「蜻蛉とんぼとりに行った」と周平は和尚に告げ、続けて「殺生が好きで困るよ」と嘆く。和尚は「子どもは殺生が好きなくらいの方がええ」と応ずる。幼少時に母を亡くし、父ひとり息子ひとり育てられた良平。数学公式や、寮生活といったデイシプリンを課され、生涯孝行息子として父親に對した。良平は良い子なのである。

もちろん、一般論でいえば、子どもは残酷なもので、虫も殺さない子どもはむしろまともな大人になれないかもしれない。和尚のいう通りだろう。良平の方がまっとうで、殺生を忌む父の方が潔癖過ぎるかもしれない。こ

のあと、父子は流し釣りに行く。釣りはまさしく「殺生」であるが。釣りの前夜。良平は父に教わりながら按分比例問題を解いている。そして、餌のミミズの話。それを見ている和尚の台詞。石臼で粉を挽きながら「まあ父さんも良平も、明日はわしに遠慮せんとんとんと取ってきてくれ。引導はもうとうに渡してあるんじやが、ここのハヤはなかなかすばしこいで」という。次のシヨットにぞつとする。五輪塔に木魚の音なのである。有名な流し釣りのシークウエンスに入つてもしばらく木魚の音が響く。トンボもミミズもハヤも皆等しき命なのだ。読者は嫌でもそれに気づかされる。父子に木魚は聞こえぬだろう。五輪塔のシヨットは流し釣りの場面をサンドイッチしている。父と息子が共に過ごす幸福のサミットは死を示すシヨットに挟まれているのだ。「蜻蛉とり」や釣りからそこまでといわれるかも知れないが、問題は、親孝行の良い子が戦場へ赴くとどうなるかという想像力である。良い子の殺生について考えたい。

小津自身の言葉を根拠にするのは稚拙ではあるが、日中戦争に従軍したあと、小津はこんなことをいつている。「小津安二郎戦場談」〔『大陸』一九三九・九〕から引く。「自分に云わせて貰えば、戦場は、少しも怖くない。弾丸雨飛の文字通り、雨あられのこともある。一度などは、匪賊討伐に赴いて、連絡の橋を切落され、包囲攻撃を受けた。だが、さほど怖しいとは、思わなかった。これは、つまり、兵隊にとつては、弾丸が飛来するのは、見慣れた現実だからである。弾丸が飛んでいる、アレに当たたら死ぬ、とは考える。だが、死んだ先は、考える余裕なんか無い。敵がバタバタと仆れても、そこには、個人的な、——私的な感情はなくなっている。そして、次の戦へ進撃して行く。／戦場が、已すでに、兵隊の中では、ちゃんと日常茶飯事にまでなっている訳だ。ところが、急に東京市内におつぱり出されると、いくら以前には住みなれた東京でも、現在は初めて歩く程度に還元したのだから、

とても恐いと思う」(ここでの引用は、田中眞澄編『小津安二郎全発言1933〜1945』一九八七・六、泰流社による。以下同)。小津が「とても恐い」というのは、戦場を「日常茶飯事」に変えてしまう戦場の現実だ。復員して東京の町を歩いても、感覚の再修正を必要とするのだ。続けて「戦争という厳粛な現実」から「死に対する無感動が生れて来る」という。

小津は「怖」と「恐」を使い分けているだろうか。どちらも「卜」と「心」に関わる同様の意味であるが、ある辞書によれば、「恐」の解字として「巩キヨウは「人が両手を出した姿+音符工」からなり、突き通して穴をあける作業をすること。恐は「心+音符巩キヨウ」で、心の中がつき抜けて、穴のあいたようなうつつろな感じがすること」(藤堂明保・松本昭・竹田晃・加納喜光編『改訂新版 漢字源』二〇〇二・五改訂新版第2刷、学習研究社)と説明。上海・南京・徐州・武漢・南昌戦から復員した小津は、「心の中がつき抜けて、穴のあいたようなうつつろな感じ」を抱えていた。

小津の戦場談は続く。「こうした(引用者注・無智で自覚のない)支那兵を見てみると、少しも人間と思えなくなつて来る。どこへ行ってもいる虫のようだ。人間に価値を認めなくなつて、ただ、小癩に反抗する敵——いや、物位に見え、いくら射撃しても、平気になる。それ位、支那には数限りのない人間が、うようよしているのだ」。恐い。戦場は兵士の眼(心)を変える。敵が「虫」か「物」になる。

小津と記録映画監督上野耕三による「小津監督に物を聴く対談」(『日本映画』一九四二・六)に、注目すべき箇所がある。『戸田家の兄妹』で戸田昌二郎(佐分利信)が物語最後の方で雨宮(近衛敏明)を殴ることについて。「大陸風を吹かして殴る」のは「怪しからぬ」という意見があったことに、上野は「最初の場面で写真を撮るとこ

ろからあの男があのまま殴ってもいいような人間として出されている」と指摘したのに対し、小津は「大陸に一年行つて来たから殴るといふのでなしに、もともとあの男にはどこか一面に野生的なものを持たせたかったのです」と応えている。写真の場面とは、家族写真撮影に遅れて行く昌二郎の気ままな心のこと。突如激発する暴力性といえ、『風の中の牝鷄』の兩宮修一の妻時子へのものと『東京暮色』の杉山明子の恋人憲二へのものがすぐ思い浮かぶ。前者には復員兵士のすさんだ心を容易に読むことが出来る。昌二郎に戻れば、上野は「素直で誠意のある人間」、「戸田昌二郎の本質の現われ」と展開する。兵士たちにせよ満蒙開拓民にせよ「本質」的に「素直で誠意のある人間」が戦場という環境で豹変する恐ろしさがあるのではないか。

父親想いの良い子たる良平が「素直で誠意のある」皇軍兵士となったときにどうなるだろうか。描かれていないことから、もちろん分らない。しかし、心に「穴のあいた」リアリスト小津が、良平の「本質」を「殺生が好き」と密やかに描いていたかもしれないといった読み過ぎになるだろうか。

より大切なのは、小津が中国戦線から持ちきたったものは「肯定的精神」（小津安二郎・内田吐夢・菅見恒夫・小倉武志「戦争と映画」を語る）『映画ファン』一九三九・一一における小津の言葉。ここでの引用は『小津安二郎全発言1933〜1945』による）であつたこと。「有」が「無」になり、「無」が「有」になる。つまり、すべては「無」に帰するということだ。さらに重要なのは、そのような戦争観・人間観・世界観は、例えば、『麦秋』に現れたものと同じであるということだ。つまり、小津安二郎は敗戦によつて思想を変えることがなかつた。『父ありき』と『麦秋』が同じ構造を有しているということは最後に論ずる。

重畳する死者たち

良平がライスカレーを断った宿で、父は東京へ出ることを告げる。そこから、時間は流れる。父は片倉工業を連想させる「東京郊外の工場」（映像では製糸工場）、「東京のビル街」（脚本）で働いている。暮会所で周平は平田に遇会する。平田家の長女ふみ子は年頃になっており、弟の清一（大塚正義）は国民学校高学年くらい。周平には初対面だろう。亡くなっている妻の経緯に言及されることはない。これは堀川の場合に同じ。

ここで良平が「仙台の帝大」を出て「秋田の工業学校」へ勤めていることが知らされる。先に触れたが、戦時増産体制を担う秋田の学校である。

工業学校の舎監室にひとりの生徒が入って来る。気になる会話がある。まず脚本から引く。「良平」兄さんは戦争へ行っておられるんだったなあ？」／C「ああ」／良平「お達者か？」／C「はあ」／良平「兄さんがおられんので家で困ってやしないか？」／C「いえ、近所の人がよくやってくれるんでそんなことはありません」／良平「そうか、そりゃありがたいな。お前もしっかり勉強しろよ。お父さんやお母さんにあんまり心配かけるなよ」。脚本における良平とCのやりとりでは、Cの兄は従軍しているのです、家の仕事が大変だろうということだろう。実際の映画ではどうなっているか。良平の「お達者か？」という問いに対する生徒（映画では小林）の応えである。脚本では「はあ」となっており、戦場で達者になっているということになるだろう。既に指摘したことだが（⑩）、映画では「はあ」の部分が「うん、駄目だっす」となっている。表情も暗い。すると、「兄さんがおられんので」とい

う良平のねぎらいは、「戦場で達者」な兄の不在に對してのものなどではなく、戦死してしまった「兄の不在」についてのもに換えられているのである。さらにいえば、この良平の対応が淡々としてゐること。つまり、死が日常と化しているといつていい。吉田の死、鳥獣虫魚の死、兵士の死と、死が重疊していく。

迫りくる死の影

父子は栃木県塩原温泉の緑屋という宿に泊まる。父は東京、息子は秋田から出てきたのだ。秋田からの方が大分遠い。湯船に浸かる父子。窓外の「水助」の文字が気になる。

父子がビールを飲み語る部屋の襖に「南山壽」「福德壽」の文字。前者は「名峰・終南山が永久に変わらないのと同じように人の長寿を祈る言葉」〔⑩〕であり、後者も縁起の良い言葉。心憎い演出である。

息子は父に、自分も東京へ出て仕事がしたいという。父と暮らしたいという真意だ。だが、父は今の職場で分を尽くすよう、父が全う出来なかつた教師という職を「天職」と思へと諭す。父は洪自誠『菜根譚』の言葉を引く。「一苦一楽相練磨し練極つて福を成す者はその福初めて久し」と。ここでは「相練磨し」といつているが、中村璋八・石川力山訳注『菜根譚』（一九八六・六、講談社学術文庫）から引けば、「一苦一楽して相磨練し、練極まりて福を成さば、其の福始めて久し。一疑一信して相参勘し、勘極まりて知を成さば、其の知始めて真なり。一苦一楽相磨練、練極而成レ福者、其福始久。一疑一信相参勘、勘極而成レ知者、其知始真。（略）／〔訳文〕苦しんだり楽しんだりして、磨きあい、磨きあつた結果が最高に達して幸福が成就されたなら、そのような幸福にして

やっと永続するものである。／また、疑ったり信じたりして考えぬいて、考えぬいた結果が最高に達して知識が体得されたなら、そのような知識にしてやっと本物となる」ということ。職域奉公といってしまえば戦中皇国のスローガンになるが、肝心なのはこの周平の信念そのものは、戦中とか戦後に関わりなく把持され得るものだということ。最後に繰り返すことになると思うが、小津の哲学ということだ。

さて、恐い話をしよう。例の「水助」の件。「⑩」では「風呂外の貼り紙。のちに逆さに貼られている」と書いた。窓外、簾もあり、その奥に石垣がある。「水助」は簾の前あるいは後ろにある。また、翌朝だろうか、のちに逆さになっていることからしても貼り紙ではあるまい。窓外に上から吊り下がっているか。気になるのは逆さになること。これまた死の暗示ではあるまいか。

湯船の空ショット。早朝、父子は共に湯に浸かったに違いない。この湯船のショットに巡礼の鈴の音がかぶさる。ショットが変わって中庭越しの部屋。おそらくは巡礼の女性たちが集って巡礼歌を唱えている。父子が泊まった部屋の空ショットから溪流のシークウエンスに続き、父子が流し釣りをしている。少年時代、上田の川の再現である。思い出してみよう。上田の川のシークウエンスは五輪塔のショットと木魚の音に導かれていた。木魚はやがて消えたが、父子の動作には齟齬が生じてしまった。

二度目の流し釣り。箒川だろうか、塩原温泉の溪流のシークウエンスでは最後まで巡礼歌と鈴の音が響いているのである。上田の川と異なるのは、父子は終始無言で同じ動作で竿を振り続ける。再び湯殿の空ショット。もちろん「水助」は逆さで、かすかにウグイスのさえずりが聞こえる。恐くないか。もはやこの父子の上に、死は確実に迫りくる影となって覆いかぶさっているのである。

ウグイスの声を聴きながら、父子は帰り仕度をしている。周平の「こんどはお前の兵隊検査の時だな、逢えるのは……」（脚本）という台詞が現在観られる版ではない。流れを確認する限り、おそらくは戦後カットされたのだろう。ただし、すぐ後の「今時お役に立たんようじゃあ仕様がないからなあ」という台詞は間が抜けてしまっている。もう一箇所。のちに教え子の黒川保太郎（佐分利信）と内田実（日守新一）が、周平の事務所を訪ねてきたときの「兵隊検査のついでに東京へ出て来ますもんで……」（脚本）という周平の台詞も同様にカットされた。この台詞にある「ついでに東京へ出て来ます」というのはどういうことか。徴兵検査は本籍地で受けるものだから、本籍は東京でもないし、もちろん秋田でもない。これは実際に良平が徴兵検査を受け、東京の父の家に来たときの会話から上田であることが分かる。

帰り支度の途中、「南山壽」の襖が画面左を大きく区切る部屋で、息子は照れながら父に小遣いを渡す。『東京物語』では紀子がとみに渡していた。良平はポケットに岩波文庫を入れる。汽車の中ですぐに読めるようにということだろう。移動のときなど、手元に本がないと間を持たすことが出来ない私など、よく分かる所作。栗紐をはずして岩波文庫を読みだすところで塩原温泉の場面は終了する。ところで、この岩波文庫。先に触れた岡和田常忠さんがオストワルト著都築洋次郎訳『化学の学校』ではないかといっていた。『父ありき』研究上映会後の席でのこと。出版年と良平の専門からの類推であると。映像から書名を読み取ることが困難だが、タイトルは五文字ほどだろうか。当時の岩波文庫には栗紐が付いていた。岩波文庫編集部編『岩波文庫総目録』（一九八七・七、岩波書店）によれば、オストワルト『化学の学校』は一九四〇年五月二十八日の発行。三三〇ページ、六十銭である。ちなみに同じ訳者により『続化学の学校』が一九四三年六月十五日に発行され、こちらは三八四ページ、八

十銭。戦後は上中下の三巻本に改訳改版された。さて、岡和田さんの推理。岩波文庫は多数出版されていたので、断定は難しい。私には同定不能だが、こういう細かな読みがなされることは実に楽しいことである。

カット、カット、カット

先を急ぐ。戦後「兵隊検査」は削除されたが「検査」は残った。良平が東京に来たときだ。脚本から引く。「堀川「そうか……で、どうだった検査は？」／良平「甲種でした」／堀川「そうか、それはよかった」／堀川、ぴたりと坐って、／堀川「おめでとう」／良平「ええ」。映画では良平の「甲種でした」から周平の「おめでとう」までがない。「甲種」を削る処理だろう。この間、周平はあくからから正座になっている。ト書きにあるように「びたりと坐って」いるのだ。削られたため、流れが不自然になってしまったのだ。「甲種」は削られ「検査」は残った。ところが、のちに金沢の教え子たちとの宴会から帰った周平がいう台詞に「お前ももう立派に甲種に合格したんだし」とある。こちたいが、この台詞、脚本にはなかった。この「甲種」、フィルムは切られなかった。いいかげんなものだ。

堀川家で良平が「検査」結果を報告するシークウエンスの最後。坊主頭になった良平の「縁側から落ちて」出来た「ハゲ」の話題の後、父は「今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出で立つ吾は」（脚本）という『万葉集』の歌を引くが、映画にはない。続く大川端料亭クラス会のシークウエンスに至ってはカットされた部分が多く、何度か流れが途切れる。整理してみよう。内田実が同級生の動静を報告する。佐々木が神戸出張、中西は男児出

産という報告に続く部分。脚本では「内田「え、それから木下君、前田君、村松君は目下応召中、それぞれ、盛んに活躍されております」／一同、拍手。両先生、立ち上る。／堀川「では、まずお三方の武運長久を、お祈りいたしまして、盃をあげたいと思います」とあり、映画にはない。「応召中」の話題と「武運長久」がカットの対象となったことが分かる。次に、平田真琴の挨拶。「どうか、ムジナ（引用者注・堀川周平のあだ名）に、おとらず、この鶏も、よろしくご指導のほどをお願いいたします」の後。「それから、ついでと申し上げては失礼でございますが、ちよいと皆様に、御報告申しあげます。ええそれは今度堀川先生のご子息、良平君が目出たく徴兵検査に甲種合格されてまして、ええ、堀川先生もご満足でこれはまことに名誉なことで皆様にも、共に喜んでいただきましたいと存じます」（脚本）という台詞から、黒川発声による乾杯、周平の返礼部分が現行版にはない。もう一箇所。周平が金沢の中学を辞めたときの送別会に話が及び、脚本では平田真琴がその折吟じた藤田東湖の「正気歌」を再演する。この部分、現行版では詩吟を吟ずるのは堀川周平。ただし、詩吟そのものはカット。さらに、東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵ロシア・ゴスフィルムモフォンド版では、藤田東湖ならぬ広瀬武夫「正気歌」になってその場面が残っている。つまり、「正気歌」は脚本の藤田東湖が広瀬武夫に代わって撮影され、ロシア・ゴスフィルムモフォンド版には残り、現行版ではカットされたことになる。これまで言及してきた「徴兵検査」のカット部分についてもロシア・ゴスフィルムモフォンド版と現行版の異同作業は、本稿段階できちんとしていない。フィルムセンターで何度も観たのに、これは私の手ばかりである。

ラジオ体操というルーティーン

『父ありき』の終わりが近い。クラス会の翌朝ならん。堀川周平はおそらくは心筋梗塞の発作を起こし苦しむ。ここは実際に小津の父寅之助が急死した時の模様が写されている。このシークウエンスの前後に置かれたふたつの空ショット。脚本を引く。「74 堀川の家^{の庭}／朝陽が当たっている。／ラジオ体操が聞える」。「78 庭^{の情景}／ラジオ体操が聞こえる」。

朝のラジオ体操が日常を表すものとすれば、人まさに死なんとするとき、それに顧慮することなく日常は何事もないように動いていくという、小津安二郎を貫く思想が、ここにはつきり示されている。『東京物語』を思い出そう。米山商事に勤める平山紀子に母とみ危篤の電話が入ったとき、窓外では何事もないように戦後復興の槌音が響いていた。また、とみの死の朝、尾道水道にはボンボン船が行き、道にはボンネットバスが通った。

ラジオ体操という現象は、昭和という時代を鮮やかに映し出す。そもそもラジオ体操は、一九二八年、昭和天皇即位の大礼記念行事の一環として、通信省簡易保険局が「国民の健康の保持・増進を図るために」（『ラヂオ体操の全』^{すべて}）（『ラジオ体操のすべて』二〇〇三・二一、キングレコードKICG3079解説書）制定されたものである。ルーツはアメリカの保険会社にあった。当初は簡易保険宣伝のためであった。そのラジオ体操が朝の国民的ルーティーンとして定着していくのは、同年十一月一日からの「国民保健ラヂオ体操」放送開始による。江木理一アナウンサーが担当。江木は、陸軍外山学校軍隊楽隊長から日本放送協会のアナウンサーに転身し、軍国調の

威勢良い掛け声で人気を博した。ラジオ体操は出発の経緯からして国民精神統一というスローガンに結びついていく芽を持つていたので。であるがゆえに、敗戦後GHQはラジオ体操の取り扱いに苦慮した。日本人の間から軍国調であるとの告発もあつたからだ。かくして占領期の一時期、放送が中止された。とはいえ、独立を待たず、ラジオ体操は新たな衣を纏い再出発を遂げ、現在に至る。たしかに集団のラジオ体操には、例えば北朝鮮のマス運動に通ずる印象がある。また、ラジオ体操の不思議を正面から解明した高橋秀実は、『素晴らしきラジオ体操』（一九九八・九、小学館）執筆の動機を「壺売りで有名なキリスト教系宗教団体」の「合同結婚式」を「韓国ソウルのオリンピックスタジアム」に取材した時に感じた「つい揃えたくなくなってしまう」気分、「洗脳」されているフリ（ここでの引用は、二〇〇二・九、小学館文庫による。以下同）が気になり始めたことによるという。

脚本でラジオ体操に挟まれたシークウェンス。シーン「74」で響く曲は、CD『ラジオ体操のすべて』により、戦前の「ラジオ体操第一【初代第一】」と確認した。郡修彦「ラジオ体操とレコード」（『ラジオ体操の全』^{すべて}）は、「この第一体操の伴奏曲には、福井直秋作曲のピアノ曲「可愛い歌手」が使用されたが、これは第一体操の伴奏曲を探していた体操考案委員の森悌次郎が、東京女子体育音楽学校（現在の東京女子体育大学）の学生に相談したところ、この曲を学生が弾き、体操に適合するところから決定となったものである。この曲は1924年（大正13年）に福井直秋が共益商社書店から刊行した楽譜集「ヘルプスト進行曲」（全25曲）の中にあり、作曲者を明記していない書名だけの楽譜集であつた為に外国曲と判断され、著作権の観念が希薄であつた当時の日本人は無断使用してしまつたのである」と解説している。シーン「78」のオルゴールらしき「ラジオ体操」（脚本）については、私の耳では同定不能である。

高橋秀実の体操論から『東京の合唱』へ

高橋秀実はラジオ体操の爆発的普及について卓抜な解釈を示している。いわく「当時の体育は軍人精神を叩き込む教育」であった。動作の指示は教官の専売であり、生徒は指示待ちの間に服従意識を植え付けられたというのだ。つまり「軍人精神のふり」を身に着けなければならなかった。それはあの宗教団体に通ずる。しかるに、ラジオ体操は違った。ラジオ体操の型は決まっているから、次が分かる。分かった「ふり」をする必要がない。「つまりラジオ体操は「ふり」からの解放だったのである」。また、「誰でもできるラジオ体操は、あらゆる層に「指導者」になれるチャンスを提供した」とも。誰もが「先生」になれる。あるいは、ラジオ体操の「大股開き」はそれまでの女性の抑圧感も解放した」など。枚挙にいとまないが、もう一点。内務大臣潮恵之輔のラジオ体操前の談話（一九三六年）が紹介される。「非常時」をラジオ体操実行の「愉快さ」で乗り切ろうというもの。高橋はいう。「非常時ゆえの「愉快」。せねばならぬことをちゃんとやれる愉しさであり、みんな揃って同じだと確認できる心地よさである。非常時に至ってラジオ体操はますますつきり感を深めたのであった。昭和十二年、日本放送協会はラジオ体操人口が月に延べ一億人を突破したと発表した。北海道、樺太、満州、支那、台湾、朝鮮でも、みんなやっている。子供も大人も、男も女も、みんなやっている。だから一緒にやりましょう、ああ愉快。ということである」。こうしてラジオ体操の生放送は玉音放送の前日まで続くのである。ラジオ体操の中止が、八月十五日の特異性を物語っていた。

高橋が指摘する「一億人」突破。笑うべしである。『ラジオ体操の全^{すべて}』に寄せた高橋の「ラジオ体操の謎」には、「ラジオ体操／大日本国民体操・指導者用解説」というパンフレット（日本放送協会、一九四三年頃）の表紙写真が載っている。ラジオ体操する男の絵の両側に「一億鍛錬一億強兵」「大東亜戦勝利の鍵は体力だ」のスローガンが配されている。一九四三年は『父ありき』公開の年だ。一億一億一億。「進め一億火の玉だ」「一億玉砕」、七十年経って「一億総中流」は幻と消えたが、上からの掛け声「一億総活躍」、笑うべし。

学校体育とラジオ体操の相違。学校体育の「ふり」については、小津の『東京の合唱^{こらう}』（一九三一年）も材料を提供してくれる。脚本から冒頭を引く。「体操の時間である。／下手から駈けて来た大村先生、続いて来た数十人の生徒に向って、「整列！」と号令をかける。生徒達、二列に並ぶが、一人の生徒、のろろしている。／先生、注意する。その生徒、慌てて列に加わる。／しかし、生徒達の列は不揃いで、銘々隣の者と話をしたりで、だらしがない。／大村先生「気を付けッ！」と気合いを入れる。生徒達、シャンとする」。高橋秀実ふうにいえば「軍人精神を叩き込」まんとする大村先生（斎藤達雄）、物語最後にはカロリー軒の親爺になっており、かつての生徒岡島伸二（岡田時彦）らに「ライスカレー」をふるまう。ここには、小津の「軍人精神」というより強制への嫌悪と融和が描かれていた。思えば、小津映画の「先生」たちの多くが、教師を辞め、あるいは落ちぶれ社会に融和していった。『二人息子』（一九三六年）しかり。『父ありき』しかり。『秋刀魚の味』しかりである。

『父ありき』の堀川周平は、生徒吉田の死を契機に社会へ融和していった。軍事教練を連想させる「箱根八里」からクラス会翌朝死への旅路の「ラジオ体操」は、その経緯を見事に対照させていた。しかし、それは「一億鍛錬一億強兵」のスローガンに回収されてしまう現実の残酷さの中にあつた。

良平のかなわぬ恋——『会議は踊る』——

父が心臓発作で倒れる寸前、良平は「心も軽く口笛を吹」（脚本）いている。この曲はエリック・チャレル『会議は踊る』（一九三二年ドイツ映画、日本公開一九三四年）の主題歌「唯一度だけ」である。ウィーン会議を背景にしたオペレッタ映画。ウィーンの手袋屋の町娘クリステル（リリアン・ハーヴェイ）とロシア皇帝アレクサンダー一世（ヴィリ・フリッチュ）の所詮かなわぬ恋。だが逢瀬の喜びをクリステルは歌い上げるのだ。

「夢の中？ それとも現実？ 泣いたり 笑ったり／どうしたらいいの／人々が こぞつて笑いかける／おとぎ話が現実ほんとになった 今日 すべて明らかに／この世に生まれて ただ一度／このすばらしき まさに夢：／奇跡のようにふりそそぐ／まばゆい黄金の光／この世に生まれて ただ一度／きつと これは夢 まぼろし／人の一生に ただ一度／二度とかえらぬ 美しい思い出／人の一生に ただ一度／春のつぼみ ほころび 花ひらくとき／うるわしき日々よ 人生よ／めぐり逢いの その喜び／人は恋し 小鳥はさえずり／しあわせの調べを歌う／春の喜び 家から家へ／お前も出てきて お探しよ／この世に生まれて ただ一度／このすばらしき まさに夢：／奇跡のように降りそそぐ／まばゆい黄金の光／この世に生まれて ただ一度／きつと これは夢 まぼろし／人の一生に ただ一度／二度とかえらぬ 美しい思い出／春の喜び 家から家へ／お前も出てきて お探しよ／この世に生まれて ただ一度／このすばらしき まさに夢：／青春の花 咲くとき／光きらめき 樹々あくまでも青く／こちよき夢の如き かぐわしき花の香り／お聞きよ 人々が皆 語りかける／この世に生ま

れて ただ一度／きつと これは夢 まぼろし」(IVCA—18005、アイ・ヴィー・シー)。ここではクリステルが馬車で城に向かう有名な移動撮影の場面から字幕をすべて引いてしまったが、クリステルは「ただ一度」というドイツ語のリフレインを果てしなく歌い続けるのだ。良平の口笛もこのリフレインである。

クリステルと皇帝の逢瀬はわずか二度。東京と秋田に別れた父子には、映画内に限っていえば、塩原温泉と徴兵検査後の二度だけの逢瀬が与えられた。「まさに夢……」「これは夢」のごとき「二度とかえらぬ 美しい思い出」になってしまったのだ。私はかつて小津の汽車の切なさについて論じ、その末尾に「死は忘却によってではなく、記憶の再生によってしか乗り越えられない。小津の汽車が走る時、死者たちもまた甦る」(「痙攣するデジャ・ヴュ——ビデオで読む小津安二郎——④小津の汽車が走る時」『北海道武蔵女子短期大学紀要』三二、二〇〇〇・三)と書いた。一人息子の良平にとつて、父は絶対的規範であるとともに憧憬的であった。かなわぬ恋の対象といつてもいい。それはまた、戦友といつてもよい存在ですらあった。父への恋心が、戦後、『晩春』において娘の紀子により歌いあげられることになるのは贅言に属する。

「海ゆかば」という鎮魂、そして記憶の継承

ラジオ体操が日常と化していた日本の朝、突然堀川周平は死へ向かう。良平、平田真琴、ふみ子、黒川保太郎らに見守られながら、周平は静かに息を引き取る。生前父に薦められたように、良平はふみ子と結婚。父の遺骨を網棚に、心では遺骨を抱き、そう、恋びとであり戦友である父の遺骨を抱いて秋田へ向かう。辻原実作詞の「戦

友の遺骨を抱いて」は、『父ありき』の公開翌月、一九四二年五月に発表される。奇しき縁である。戦後小津は『お茶漬の味』の中で、平山定郎（笠智衆）にこの歌を歌わせている。「一番のりをやるんだと／力んで死んだ戦友の遺骨を抱いて今入る／シンガポールの街の朝」。井伏鱒二「続徴用中の見聞」（『井伏鱒二全集第二十六巻』一九九八・一〇、筑摩書房。当該部分初出は「徴用中のこと」（『海』一九七八・一一〜一二））によれば、奇しくも辻原実は三重県松阪出身の軍曹で、戦後は結婚式場を経営していた。また、作曲の松井孝造は戦後、秋田県横手町にいた元一等兵曹であった。さらに奇しくも、『父ありき』公開の翌年、小津はシンガポールへと向かうことになったのであった。

小津の汽車が走り、ロシア・ゴスフィルムモンド版では「海ゆかば」が流れる。現行版では消されてしまった「海ゆかば」の重要性を論じたい。結論からいってしまえば、『父ありき』末尾の「海ゆかば」の意味は、『麦秋』大尾における祈りの麦の穂波と全く同じであるということだ。それは無数の死者たちへの鎮魂にほかならない。

〔⑩〕などで、私は何度も書いてきた。小津映画の背骨は死者の眼の発見にある。ローアングルも死者の眼と読むべき。では、その視点はいつどのように獲得されたか。それは小津の戦争体験・中国体験を措いてない。『麦秋』の間宮省二は、戦後六年経っても南方戦線から帰らない。徐州会戦も戦った。贅言するまでもなく、小津安二郎も山中貞雄も徐州戦に参加している。徐州は茫漠果てしない麦畑の中。麦は無数の死者たちの象徴だ。小津は中国大陸であまたの死者たちを見送った。その代表が開封^{カフフ}で戦病死した山中貞雄であった。『麦秋』の間宮紀子は、兄の省二が学友の矢部謙吉（二本柳寛）に送った手紙が縁で結ばれる。『麦秋』大尾。紀子ならぬ花嫁行列が麦穂の波の中を行く。この時、カメラがゆっくりと移動。『麦秋』には何度か無気味な視点の移動があった。それは省

二の眼といつてもよいものだったが、最後に至り、それは無数の死者の眼に一般化される。ご丁寧なことに、『麦秋』という作品は黒みに始まり黒みに終わる。ぞつとする。ラストの花嫁が紀子でないことも意味深長。兄や夫を亡くした紀子を演じた原節子が日本の「運命の女」^{フナムシ・ワタル}であったのは、その存在（役どころ）が当時の日本の女たちを代表していたからにほかならない。紀子個人ではないのである。であるがゆえに、麦の穂波を行く花嫁は名のない花嫁でなければならなかったのである。

さて、『父ありき』に戻る。ラジオ体操が昭和の新風俗であったのと同様に、『万葉集』大伴氏の賀歌の一部に信時潔が曲を付けた「海ゆかば」（一九三七年）もまた、昭和を彩り、そして不遇に引き裂かれた新流俗であった。戸ノ下達也「国民歌」としての《海ゆかば》（CD『海ゆかばのすべて』二〇〇五・六、キングレコードKIC G3228の解説書『海ゆかば』に所収）はいう。「海ゆかば」が、初めて「玉砕のテーマ」＝鎮魂歌として放送されたのが、一九四二年三月六日の、真珠湾特別攻撃隊の戦死報道であった。特別潜航艇での攻撃により戦死した特別攻撃隊九名は「九軍神」や「九勇士」として報道されたが、その報道のテーマとして活用されたのが《海ゆかば》だった。

「小津の汽車に男声合唱の「海ゆかば」が流れる。東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵ロシア・ゴスフィルムフォンド版では「海行かば 水漬く屍 山行かば 草生す屍 大君の辺に」まで。「こそ死なぬ 顧みはせじ」^{かへり}（ここでの引用は佐竹昭広・山田英雄・工藤力男・大谷雅夫・山崎福之校注『萬葉集 四』新日本古典文学大系4、二〇〇三・一〇、岩波書店）はない。意図的な省略であると考えて、意味づけしようという誘惑に駆られるかもしれないが、ここでは脱線しない。戦後価値観に通ずるような読みが、それほど意味あることとは思えないから

だ。重要なのは、「鎮魂歌」として「海ゆかば」が流れているということそれ自体なのだから。「麦秋」の「祈りの麦の穂波と全く同じ」というのは、そういうことだ。

『父ありき』の死者は父親の堀川周平という一個人ではないかであろうか。だが、甲種合格の息子良平もまた死を織り込まれた存在なのだとすることに注意したい。新婚であるゆえ残酷なことではあるが。ふみ子は平山紀子の原型ともいえるのだ。先に周平と良平は戦友でもあった。良平は帝国の兵士となって出征する。父は職域奉公の職場戦士として生を全うした。それが、この国の在り方だったのである。

『父ありき』の「海ゆかば」使用をリアルタイムで批判していた映画評論家がいる。『朝日新聞』のQとして鳴らした津村秀夫である。古く私は津村のアメリカニズム理解の突出性を指摘した（津村秀夫論——近代の超克に触れて——）（佐藤忠彦教授追悼論文集刊行会編『佐藤忠彦教授追悼論文集』一九八九・三、同会）。小津とも親交があった辛口批評家である。再評価が望まれる。

津村はいう。「突如として「海ゆかば」の音楽が現れるのは矛盾と滑稽も甚だしい。かういふ作品の基調では個人主義的と非難されても致し方がないのであつて、一体ここでは息子の心持が粗笨に描かれてゐるが、佐野周二も出来が悪い。この息子には父の精神が伝承されてゐない」（『父ありき』の鑑賞について）ここでの引用は『続映画と鑑賞』一九四三・四、創元社により旧字は新字に改めた）。津村は父の死を個人的に悼む音楽として「海ゆかば」を捉えた。しかし、正しく読むならば、「海ゆかば」は一個人の死を越えた集合としての死者を悼む音楽として流れているのだ。

ここで考えねばならないのは、『父ありき』と『麦秋』の間には、敗戦という断絶があることである。だが、た

とえ断絶があるにしても、死者の眼から見据えるという構造は同じ。重要なのは、『麦秋』が戦後の価値観をもって戦争を断罪的に捉えていたのではないということ。したがって、職域奉公、ラジオ体操、「海ゆかば」と戦前の価値観に彩られているかに見える『父ありき』であっても、それを戦後の価値観から解釈することは無意味であるということなのだ。つまり、小津の視点は戦前も戦後も同じであるということ。敗戦という転換では動じなかったということなのである。小津安二郎テキストが発する力の源泉はここにある。

中国大陸からの復員後、小津は山中貞雄に象徴される死者の視点からこの世を眺め続けた。死者の眼を把持しようとし続けた。それが、小津安二郎の「戦後」であった。であるがゆえに、笠智衆や原節子の演じた役が戦後日本人の心を掴んだのである。

戦後に生き残らざるを得なかった人びとがいた。小津自身も、まさにそのようなひとりであった。そのような人々が消えていこうとする敗戦七十年を閲した今。なぜ小津安二郎映画は輝き続けるのか。それは、たとえば『父ありき』の堀川周平の「生」が「二度とかえらぬ 美しい思い出」として息子の良平や同様の経験を有する人びとに刻まれたこと。そして、彼らの肉体が消滅した後も、フィルムの中に刻み込まれているがゆえに、読者の心に新たな記憶として甦り続けるからなのだ。その時、周平も良平も、固有の名前を持った肉体を越え、もはや集合性としての「父」、集合性としての「夫」、集合性としての「息子」となる。冒頭に述べたように「父ありき」でなければならぬ所以。そうだとすると、集合性としての死者たちは、あの戦争における日本の死者やアジアの死者を超越した存在である。さらには、『父ありき』の死者にトンボやミミズ、ハヤが含まれていたことを思い出してもらいたい。死者の眼を獲得することは、「無」の世界を覗くということなのである。

(使用した小津映画テキストは『小津安二郎DVD-BOX』第一集〜第四集、二〇〇三・九、一〇、
一一、一二、松竹ホームビデオ、『COLOR 4 OZU』二〇一四・三、松竹、SHBR-020
0〜0203、『東京物語』二〇一三・七、松竹、SHBR-162、東京国立近代美術館フィルムセ
ンター蔵ロシア・ゴスフィルムフォンズ版『父ありき』である)