

痙攣するデジャ・ヴユ

——ビデオで読む小津安二郎——

⑤ 『一人息子』 —— 出口なし、あるいは血という闇 ——

中 澤 千磨夫

『一人息子』（一九三六年）は小津のトーキー第一作である。といってしまうのは嘘になる。正確には、六代目尾上菊五郎の舞を撮った『鏡獅子』（一九三五年）という記録映画が、トーキー第一作に当たる。だが、『鏡獅子』は目だたない作品であり、私自身、一九九三年の「小津安二郎生誕九十年フェア」で一度観ただけだ。やはり、劇映画である『一人息子』にトーキー第一作の栄誉を与え、耳を澄ませてみたい。

よく知られているように、日本最初の本格的トーキー映画は、五所平之助監督の『マダムと女房』（一九三一年、松竹蒲田）である。この映画は、いかにもトーキーを意識した作りになっている。東京郊外の静かな新興住宅地に住む劇作家・芝野新作（渡辺篤）が音に悩まされるというものだ。家では鼠の声や赤ん坊の夜泣きなどで仕事がかどらない。恋女房（田中絹代）とも喧嘩する始末。原稿を書いている机の上には、若き日の女房のモ

が姿の写真が飾られており、今は和服日本髪で育児に追われ、古女房然としてきたのとさりげなく対照させている。

その上、隣家に引っ越してきたモガ・マダム（伊達里子）の家からはジャズ音楽が聞こえてくるではないか。伊達里子は、『淑女と髯』（一九三一年）のあの不良モガである。『マダムと女房』でもまた、あの肉感的な足が十分に強調されている。新作は隣家にねじ込もうと出かけるが、饗応されくじけてしまう。すっかり酔っ払いご機嫌で帰宅すると、女房はおかんむり。マダムに焼きもちを焼いているのだ。「近ごろのエロでしょ。エロ百パーセントでしょ」と。女房はミシンを踏んで音を出し、亭主の仕事の邪魔をする。そして、「あなた、私にも洋服買ってちょうだい」と甘えてみせる女房に、仕事が出来てからと応え原稿に向かう新作の机上にあの写真。「その晩から新作は／不眠で／スピードアップ／いたしました」という字幕にかぶって、マダムの家で演奏されていたジャズ。せっかくのトーキーに字幕が出てくるのも面白い。まあ、移行期なのだから。「もしもし私をいかがです。私はあなたを愛します。嫌ならほかを探します。スピード、スピード、スピード、ホイ。ホイ」というわけでもでたく原稿が上がるという次第。スピードはこの時代のキーワードであり、一九三〇年十月一日に東京・神戸間を九時間で結ぶ特別急行「燕」が新設されたのは、その象徴的な出来事であった。

子ども二人を連れ一家水入らずで散策していると、飛行機が轟音を立てて飛んで行く。『マダムと女房』が公開されたのは、一九三一年八月一日。この月の二十五日には羽田に東京飛行場が開港し、二十六日にはリンドバール夫妻の飛行機が霞ヶ浦にやって来た。飛行機もまたスピード追求の産物で、新作と女房は飛行機に乗る夢を語る。モガの家からは「私の青空」（堀内敬三訳詞／ドナルドソン作曲、一九二八年）が聞こえてくる。新作が

「あれを聞くと昔のことを思いだすなあ」といい、女房の耳に何か囁く。何をいつているのか聞こえない。唇の動きが気になる。そう、ことさらそのように作られているのだ。こうして、二人の笑い声。音をテーマにしたこの作品は、ラスト・シークウェンスで音そのものを隠すことによって音を際立たせたのだ。「せまいながらも楽しいわが家」のフレーズを「ララララララララララララ」と口ずさむ二人にジャズが重なってハッピー・エンド。

このトーキーは土橋式つちはしと呼ばれるもので、土橋武夫・晴夫兄弟の製作によるものだった。土橋武夫は「撮影開始のとき、監督の足を見たら、ガタガタふるえてました。監督でさえこうですから、俳優のほうも声がうわずってしまって、苦労しました」(NHKドキュメント昭和「取材班編『ドキュメント昭和4』トーキーは世界をめざす』一九八六・九、角川書店)と証言している。初めてのことで、みんな緊張していたのだ。スタッフは五十人ほどなのに、監督は「すっかりあがって、今夜は徹夜だからというので、お汁粉を六百人分注文した」(同前)とも。

トーキーの発明(通常アラン・クロスランド監督の『ジャズ・シンガー』("The Jazz Singer" 一九二七年)がトーキー第一作とされているが、正確にはサウンド版であり、完全なトーキーはブライアン・フォイ監督の『ニューヨークの灯』("Lights of New York" 一九二八年)が最初である)は、映画界に大きな衝撃を与えた。日本独自のサイレント享受形態だった活動弁士の大量失業を招いたのである。サイレント映画では俳優の演技はおおげさなものだったし、悪声だろうと、台詞が覚えられなろうと関係がなかった。ところが、トーキーでは自分の声そのまま出ることになったので、なまりの激しい俳優が廃業せざるを得ないというようなことも起こっ

た。田中絹代の場合は下関なまりが抜けなかったのだが、それが逆に魅力的であるとされ、この危機を乗り切ったのだった。新藤兼人『小説 田中絹代』（一九八三・二、読売新聞社）は「下関ナマリに大坂ナマリがまじった絹代の声が、なんともいえない甘い雰囲気をつくったのだから、わからないものだ。いや天分と言うべきかもしれない。さらに、若い絹代に三人の子持ち（引用者注…実際は二人）というのが、逆作用して爽やかな色気の発散となった」といっている。新藤は五所監督の「田中さんナマリがあるでしょう、トーキー部はナマリがある人が出るとサウンドトラックのモジレーションがこわれちゃうって、これもいまはコッケイな話ですけれど、そのころはそう思う人が多かった。ナマリはナマリどおり入るからいいじゃないか、そう考える自信が出てきたので、田中さんに助けてくれとお願いした。田中さんの下関ナマリ、それがすごくよかった。なごやかで、アクトセントがなんとも言えぬハーモニーがあつて」という証言も紹介している。

さて、小津のトーキーが『マダムと女房』に五年も遅れたのには理由がある。小津の撮影を担当していた^{もはら}茂原英雄が、土橋式とは別個に茂原式トーキーを開発しており、小津はその完成を待っていたのだ。一九三六年の一月に、松竹蒲田撮影所は神奈川県鎌倉郡大船町（のちに鎌倉市大船）に移転した。蒲田では電車や車の騒音がうるさく、トーキーの撮影にはそぐわなくなっていた。撮影所の移転は、阪急の資本をバックとするP・C・L（東宝）への対抗策でもあったのだが、やはりトーキーの時代が要請したものだということとは、強調しても強調し過ぎることはない。小津も茂原式トーキーをもって大船で撮影しようとしたが、土橋側の拒否にあい、やむなく蒲田で撮影することになった。

『一人息子』の冒頭は、戦略に満ちみちている。まず音楽から始まる。何も映らず、いきなりフォスターの

「オールド・ブラック・ジョー」のメロディーが演奏され始めるのだ。暗闇は約十五秒に及び、ようやく「大船映画」というあの富士山のタイトル・バックが現れる。そして、さらに七秒ほどの暗闇に「オールド・ブラック・ジョー」は響きわたる。五所平之助がテーマとしての音にこだわったのとひと味違い、小津は映画館の闇を音で包むことから自らのトーカーの歩みを始めたのである。わずか二十二秒の闇なのであるが、暗闇で密やかに光を待つその間に耳を澄ませようという戦略は読者を驚かせ、静かに、しかしいきなり異空間へと誘うのだ。

次に、「茂原式システム」というタイトルが、ほこらしげに自己を主張する。原作のゼームス・楨は小津のペンネーム。ちなみに、現在活躍中の脚本家・ジュームズ・三木の名は小津への敬愛から付けられたものだろう。茂原英雄は録音担当のため、撮影は杉本正次郎。撮影補助にはのちに小津のカメラ番と呼ばれる厚田雄春が付いている。

主なキャストを確認しておこう。主人公の野々宮つねに飯田蝶子。飯田蝶子は茂原英雄夫人である。戦後も長く活躍した女優で、小津には欠かせないキャラクターだった。最晩年には加山雄三主演の若大将シリーズのおばあちゃん役をやっていた。『一人息子』の時点では、まだ二十九歳。その息子野々宮良助に日守新一。日守新一は『マダムと女房』に薄気味悪い押し売り役で出ていた。良助の少年時代を葉山正雄。良助の妻・静子に坪内美子。大久保先生に笠智衆。良助の隣家のおたかに吉川満子、その息子・富坊に突貫小僧。突貫小僧は『生れてはみたけれど』（一九三二年）の印象的な子役で、戦後は日活映画などで脇役として活躍する青木富夫。つねの同僚の女工に高松栄子というところ。

飯田蝶子と吉川満子の小津組への参加は、戦後第一作『長屋紳士録』（一九四七年）が最後となる。東宝に移

籍していた二人を、小津は請うて『長屋紳士録』に招いた。小津の厳しさを知っている吉川は、特に渋ったが、結局は了承した。とはいうものの、飯田、吉川はこれが最後の小津映画となった。小津の演出が以前と同じだったからだ。飯田は「私もえんえんテストテストで、いつものようになかなかOKが出ないの。テストの時でもフィルムを廻すでしょう、「お前たち東宝のまわし者か、松竹をつぶす気か」というのよ。こっちも頭に來ているから「あら、フィルムなら私が買ってあげるわ。気にしないで何度でも撮り直してよ」といったの。こっちも口惜しいから。これがガンと來て私たち二人を使わなくなっちゃった」(『小津安二郎・人と仕事』一九七二・八、蛮友社)と証言している。

『一人息子』は、「人生の悲劇の第一幕は親子になったことにはじまってる」という芥川龍之介『侏儒の言葉』(一九二七・一二、文芸春秋社)(芥川のテキストでは「親子と」である)のアフォーリズムをエピグラフとして幕を開ける。この芥川一流の皮肉と韜晦に満ちた苦い真実を、小津は作品のキー・ノートに選んだのである。今、『侏儒の言葉』を繰ってみれば、人生に関するアフォーリズムが多く目につき、やはり大正という時代の匂いが立ちのぼってくるような気がする。件のアフォーリズムは「親子」と題して四つ並べられたうちの二つだが、前後の二つも引いておこう。「子供に対する母親の愛は最も利己心りこしんのない愛である。が、利己心のない愛は必ずしも子供の養育に最も適したものではない。この愛の子供に与える影響は——少くとも影響の大半は暴君にするか、弱者にするかである」、「古来いかに大勢おおぜいの親はこう言う言葉を繰り返したであろう。——「わたしは畢竟ひっきょう失敗者だった。しかしこの子だけは成功させなければならぬ。」(ここでの引用は『芥川龍之介全集7』一九八九・七、ちくま文庫)。親子であること、家族であることの宿命と悲哀は、既に『東京の合唱』(一九三一年)、『生れてはみた

けれど』のモチーフだったが、それが『一人息子』では正面から取りあげられ、小津の終生のテーマとなっているのである。

物語は一九二三年の信州に始まる。ランプの空ショットにボンボン時計が朝の九時を知らせる。菅笠をかぶり背中に荷を背負った女性が六人、家並の道を行き、他家からも時計の音が聞こえてくる。右手に荷車の車輪とランプが配され、画面を縁どっている。このように枠を意識させる絵作りが小津の大きな特色なのだ。それにしても、なぜランプが外に出されているのか。ランプは光の源。つまりは希望の源である。果たしてこの映画に希望はあるのか。初読の読者は気づかないかもしれないが、何度もこの映画を読みかえせば、冒頭に投げかけられた問いはきわめて重い。

「春繭買入 當分ノウチ春繭一貫目拾參圓拾錢見當 へ七 仁田」の貼り紙。製糸工場ではもうもうと繭が茹でられ、機械に生糸が巻きとられていく。ここにもランプが下がっている。一九二三年は関東大震災の年だが、養蚕・製糸業は近代日本の主産業だった。ただ主産業といって簡単には済まされない。いきなり帝国主義列強の脅威にさらされた明治日本の国力を支えた唯一の輸出産業だったのだ。その担い手であるあまたの少女たちが血の涙を流したことは、例えば山本茂美『あゝ野麦峠―ある製糸工女哀史―』（一九六八・一〇、朝日新聞社）に詳しい。日清・日露の戦争に勝ったのは精神の力などによるのではない。生糸によって蓄えられた軍事力によるものだったことを確認しておくことは無駄ではあるまい。日本の発展の源を精神力に見出そうとした時から、この国は滅亡へと歩みはじめたのだ。糸を繰りあげる繭車のショットに代わって、信州の山並みを背景にした小学校の全景の空ショット。中心に二本のポプラ。そしてもう一本、右端にひときわ高いポプラがそびえる。画面に

枠を与えているのだが、天を目ざすポプラのごとき希望や野心を子どもたちは育んでいるのか。画面左手には翻とひるがえる日の丸。まあ、ここで学校教育の規範のおそろしさについて云々するのもね。

場面は変わって、つねの家。外に吊されたランプとヒヨコが二羽の空ショット。ヒヨコは、次のシーンに登場する良助を表すのだろう。つねは石臼で粉を挽いている。粉挽きといえば、『長屋紳士録』のおたね（飯田蝶子）が思いうかぶが、戦後ではもう金属製のミルになっていた。良助が竹細工をしている。その手元を照らすためか、ここでも台の上にランプが乗っている。「ねえ、かあやん。今年組から四人中学校へ行くんだって」と話しかける。「そうだか」とそっけない母に、息子は「そんなでな、先生はな、おらにもどうするって聞いたんだが」と続ける。「ふうん。で、おめえ、なんてっていった」という母に、息子は「黙ってた。錢要るに決まってるんだも」と。粉を挽きながら母は、「中学なんて行かんでもええ。あした、草餅こしらえてやらあ」と機嫌が悪い。良助は竹細工を続けるが、悲しそうだ。学校でそんな話題が出るというのは、良助の成績が優秀だからである。

そこへ大久保先生が訪ねてくる。おや、ランプのほかは電灯も天井から下がっている。そうか、併用されているということか。だから不要のランプは外へ出されるといことになる。そうだとすれば、良助の側の台上のランプは明かりとりのためではなからう。ランプは闇を払うものではある。しかし、まばゆい電灯の光に比すれば、ずっとほの暗い。電灯は闇を払ったことにより、人間と闇との間にあった親和的關係をも奪うことになったのだ。この映画が闇とともに始まっていたことを、もう一度確認しよう。冒頭からのくどいランプの繰りかえしは、希望ありやなしやを示すだけではなく、電灯との対照で私たちがかつて持っていたであろう闇との親和性という問題も提示していたのだ。

先生が訪ねてきたので良助の手が止まり、画面左下を区切る。「今日、学校で聞いたら、お宅でも中学校へやらして下さるそうで、ぼくも非常に嬉しいと思いましてね」という大久保の言葉に、つねはとまどう。目がまんなるだ。良助は嘘を吐いていたのだ。また、つね自身母一人子一人という家庭の状況からも、そんなことはつゆ考えてもいなかったのである。「何しろ、これからの人間は上の学校を出なきゃあ、端が相手にしてくれませんかからね。良助君ぐらい出来が良くて小学校だけでやめてしまっは惜しいと思いましてね」、「おっかさんもよく決心が着きました」、「これからは何をすることも学問がなくちゃお話になりませんからなあ。ぼくも東京へ出て、もう少し勉強したいと思ってるんですよ。なんてったって、こんな田舎にいたんじゃあ、先が知れてますからなあ。やあ、おっかさんも本当によく決心してくれました」と話す大久保。ここまで畳みかけられては、つねも困ってしまふ。

次に、ヒヨコのショット、綿毛舞う部屋の梯子のショットが挟まれる。ヒヨコは人生の階段を登り始めるのだろうか。小津を通して読んでいくと、階段には恐ろしい意味が生じてくる。それには『風の中の牝雞』（一九四八年）から『秋刀魚の味』（一九六二年）へと一気に進まねばならないのだが、いずれまた。このあと、蚕の綿毛が舞うショットが何度も使われるが、幻想的異空間を効果的に演出している。これは、『浮草物語』（一九三四年）、『浮草』（一九五九年）で繰り返えされた修羅場に通じている。先生の訪問で嘘がばれ、怒られるかとうつむく良助。この時、良助の後ろや前方に糸紡ぎ車が配される。spinning wheel もまた、人生・運命を表している。大久保が帰る次のショットは恐ろしい。つねに見送られる大久保は戸板の陰に消えていくが、大久保からは見えぬ位置、画面の左上を糸車が区切っているのだ。大久保には自分の運命が見えないということか。息子の頬を張

り、「なんだって嘘いうだ。なんだって嘘吐くだ。中学校なんか行けるもんかい。馬鹿」とのしる母。

釣り下がるランプ、中央右よりの糸車、そして舞い散る綿毛の空ショットは人生の転変を暗示する。「大久保先生バンザイ」と書かれた日の丸が良助の家の柱に刺さっている。見送りの際に使ったものだろう。大久保は言葉通り東京へ行ったのだ。鬱々と楽しまない息子に、母は「おめえ、やっぱし中学校へ行くだよ。かあやんもゆんべ一晩考えたんだが。ほかの子がよったりも中学へ行くに、級長のおめえが行かねえんじゃ、かあやんだっておもしろうねえからなあ。わんだらも中学校へ行くだ。その上の学校だって行くだ。そんでうんと勉強すっだ。なっ、そんで偉くなるだ。わんだらせえ偉くなったら、死んだとおやんだってきつと喜んでくれるだ。わんだらの勉強のためだったら、かあやんはどねえなっただって構やしねえだ。なっ、うちのこんなか考えんで、うんとうんと勉強すっだ。なっ、中学校行くだ。わんだらを中学へやるぐらいのこたあ、かあやんだって出来るだ。それぐらいのこと出来ねえでどうするだしなあ。なあ、分かっただ。かあやんもうじきおばあになるだし、いつまでもわんだらに側に居てもらいたいけど、でもやっぱり大久保先生のいわっしゃる通り、これからの人間は学問がなくちゃ駄目だしなあ。うちのこんなか考えんで、うんとうんと勉強するだ。なっ、分かっただ。なっ、分かっただ。な」と手を取り涙ぐむ。この長い長い口説きが序盤の泣かせどころである。この口説きの一ショットでは母子を囲むようにランプ一つ電灯二つ、そして右手に大きく糸車が配される。二つの電灯の灯りのように、母子の未来は明るく開けていくのだろうか。「なあ、かあやん。俺きつと偉くなる」という一人息子の言葉に涙ぐむ母。音楽は高まる。

ここで、戦前の学校制度について簡単に確認しておこう。日本の学校制度は大正後半までに、ほぼ完成された。

義務教育の尋常小学校六年を終えて社会に出る者が大半だった。進学の間には中学校五年間、高等女学校五年間、実業学校五年間、高等小学校二年間などがあった。中学校へ進むのがいわばエリートコースで、その後高等学校三年間、大学三年間、あるいは専門学校三年間ないし高等師範学校四年間と分かれた。他には実業学校五年間の道、あるいは高等小学校へ二年間行って師範学校五年間に進む道もあった。師範学校は授業料が只だったので、向学心あるものの家が貧しい子弟にとっての進学先としての役割も果たした。また、卒業後は奉公働きをしなければならなかったもので、戦後にまで引きつがれる教師聖職論は、制度的に成立したものだ。女子は高等女学校五年間が事実上の最高学府だった。

時は移って十二年後、一九三五年の信州。製糸工場の機械化も進んでおり、時の流れを示している。「あの子も東京で仕事めつけたといってきただ」と同僚に話すつね。二人は縫い物をしている。もう糸繰りは引退したのだろうか。「春んでもなかったら、東京へ行かずかと思うんだ」、「あの子ももう二十七になるだし、もうそろそろ嫁の心配もしてやんなくちゃなんねえしなあ」と笑う。息子の成功を確信しているのだ。小学校卒業の年から十二年。良助は数えて二十六歳。明けて二十七になるのだろうか。

そして、一九三六年の東京。映画封切り時に重なる。駅のプラットホームに入ってくるC51。母親の上京である。信越本線・高崎線・東北本線とやってきたのだから、上野駅ということになるろう。長野・上野間約七時間の行程である。機関車が止まり、その正面が画面右側を占領し、それと交代するように右側下部がフォードの左前車輪のショットに切りかわる。母子を乗せたタクシーを助手席から覗いたような構図。いかにも小津ごのみの絵である。後部座席の二人からは、実際にはこうは見えなかりう。左右に林立する東京のビル街。後部座席で語ら

う母子は楽しそうで、『東京物語』（一九五三年）のはとバス見物に通ずるシークウエンスである。ここはつねにとって息子の出世姿を間近に見、感じる期待の絶頂、そしてある意味では幸せの絶頂である。後部座席の二人は画面の中で肩と肩をにこやかに接し東京の町並みを眺めている。事実、この映画の中で母子が肉体的に密着しているのは、唯一このシーンだけなのである。

ちなみに、戦前、日本の自動車市場は、ほぼフォードの独占状態であった。それが一変するのは、一九三五年八月九日の「自動車工業法要綱」の閣議決定からである。政府は自動車の国産化、ひいてはアメリカ車の排斥を目論んだのだ。それは、この国がいずれアメリカと事を構えようとしていたことを意味していた。

タクシーは隅田川の永代橋を渡り江東地区に入っていく。永代橋や向こうに見える清洲橋を説明する息子は得意そうだが、残酷なことに川や橋は紛うことなき境界なのである。「ふーん、そうだか。でっかい橋だな」と応える母の声が不安そうに聞こえる。荒涼とした空き地で母を降ろした息子は、「ねえ、うちはこの原の向こうなんですがね、まあぶらぶら歩いて行きましょう。大変なうちですよ」という。途中「ね、おっかさん。驚いちゃいけませんよ」、「実は女房貰っちゃったんですよ」とうち明ける息子の言葉に、母は驚きと不審を隠さない。東京の大学校まで出て就職したのだから、もっと立派な住宅地に住んでいると思ったのに加え、断りなしに結婚してしまったと聞かされたのだから。

良助が案内したのは、洗濯物が沢山はためき、町工場の音がするあたりであった。小路には桶を作っている職人もいる。洗濯ものといえば、『長屋紳士録』や『東京物語』でもお馴染みの絵である。玄関を開けると、壁に和傘が二本洋傘が一本かかっている。同様なショットは『淑女と髯』にもあった。もちろん和傘・洋傘を併用し

ていたということのだが、それだけではなく、柄を下に掛ける和傘と石突きを下に掛けるこうもり傘を同じ画面に写しこむコントラストにこだわったということであろう。

案内された部屋には電灯がぶら下がっている。室内の画面左下に丸火鉢とやかんとくれば、これはもう終生小津が愛した構図である。少しあとでは画面左下を一升瓶が区切る。これまた、『東京物語』、『浮草』などでお馴染みの構図。

家で紹介されたのは妻の杉子だけではなかった。去年の暮れに生まれたという孫までがいた。父の名から一字取って義一と名づけたと。襖には「Germany」というポスターが貼られているが、映画のものがどうか判然としない。ただ、これが馬のポスターであることは、物語後半のプロットに大きく関わる。また、別の襖には西洋人女性の絵のポスターが貼られている。ドナルド・リチー『小津安二郎の美学 映画のなかの日本』（一九七四年、山本喜久男訳、一九七八・四、フィルムアート社）は、ジョン・クロフォードだとするが、私には断定できない。確かに顎のとがり具合が似ているようにも思えるが。映画ポスターは小津映画の中にずいぶんと登場する。夫婦の会話では、晩御飯に何をご馳走するかもままならないようだ。杉子が洋食屋の娘だというのも、母の期待を裏切るものだった。これから勤めに出るという良助に、母は「市役所だって聞いてただが」と険しい顔をする。息子は「ああ、市役所の方はね、半年ばかり前にやめちゃったんですよ」といい訳するが、これはおそらく嘘だろう。かく母の夢は次々と破れていった。

場面は夜学の教室に変わる。当然教室にも電灯がぶら下がっている。黒板には幾何の問題が書かれている。良助は夜学の教師だったのだ。学校や教室というのは『若き日』（一九二九年）、『落第はしたけれど』（一九三〇年）、

『青春の夢いまいづこ』（一九三二年）など、戦前の小津ではよく使われた舞台で、先ほど触れた加山雄三の若大将シリーズの原型も小津映画にあったといつてよいのだ。

良助が教室を出る。電灯に照らされた廊下を行く良助の後ろ姿。ここは学校だが、オフィスでの同様のショットは戦後の小津にお馴染みである。痙攣するデジャ・ヴュ。良助は同僚と事務員から五円ずつ計十円を借金する。今の三万円くらいだろうか。

東京市（東京が都になるのは一九四三年のことである）の官吏に収まっていると信じていた息子が夜学の教師になっているのを知り、母は内心がっかりしている。良助はアンパンと母の枕を買って帰ってきた。

翌日、母と息子はガス会社の近くでとんかつ屋をやっている大久保を訪ねる。工業地帯の風景もまた、小津が偏愛してやまないものであった。風にはためく「とんかつ」の四文字。故郷の話をする三人。「先生がこれなんかとよくお遊びなせえやした犀川の土手もすっかりセメンになりやしてなあ」と母。この犀川は長野県の犀川で、石川県金沢市を流れるあの有名な犀川ではない。「なにしろ、東京に居て戸隠山とがくしやまのホトトギスが聞けるようになったんですからね」という良助に、大久保は「ああ、あれは私も聞きましたよ」と応える。これはラジオ放送のことだろう。戸隠山は長野市北西にある海拔一九〇四メートルの信仰の山で、新潟県との境に近い。煙草をふかす大久保の左下に箱火鉢とやかんがあり、画面を区切る。「東京へ来てこんなことをしようとは思いませんでしたよ。いやあ、なるようにしかならんものですな。はっはっは」という大久保。妻子の様子からも生活は苦しそうだ。大久保の家には籠の鳥が飼われており、このシークウェンスの間中、うしろでせわしなく飛びまわっている。鳴き声からすれば、ホトトギスならぬウグイスであろうか。『古今和歌集』に「我のみや世をうぐひすとなきわ

びむ人の心の花と散りなば」(恋五、読人不知)という歌がある。うぐいすと「憂き世」とを掛けて、ままならぬ身(恋)を歌っている。小津がこの歌を意識していたなどは、もちろんいわないが、ここにも、志破れた男がもう一人いたということを示しているのだ。冒頭に近く、ヒヨコは良助を表すと読んでみた。良助もまた、大久保と同じく籠の鳥の運命を辿るのだろうか。鳥はあとでもう一度登場する。大久保は、良助に子どももの夜泣きのまじないに逆さに貼るようにと鬼の念仏札を渡す。ショット変わって良助の家の襖にその札が貼られている。画面左下は丸火鉢とやかん。そして、ジョン・クロフォード(?)のポスターと母の大きな信玄袋。

次のシューウェンスはヴィリー・フォルスト『未成交響楽』(“Leise flehen meine Lieder”一九三三年)の一場面、シューベルトが恋した女性(マルタ・エゲルト)が歌っているショットから。映画館で並んで観ている母と息子。「ねえ、これがトーキーってんですよ」と、息子は話しかける。初めての自作トーキーの中でトーキー映画を引用し、それについて語ってしまうというのは、なんとも洗練され凝った作りだと思いませんか。都会の風俗の先端を味わわせて、まあ親孝行といっているか、満足そうな息子だが、母の表情は今ひとつさえない。ついには居眠りしてしまう。

帰宅した良助は妻にどうしようという。借りた金はあらかた使ってしまったのであろう。銭湯から帰ってきた母の肩を息子は揉んでいる。つねは今日二人で見物した浅草、上野、九段のことを杉子に報告する。これはまさに『東京物語』の紀子(原節子)が、義父母(笠智衆・東山千栄子)にした孝行の原型である。肩を揉むという行為は『長屋紳士録』のおたね(飯田蝶子)と幸平(青木放屁)という疑似親子の間で再現される。また、『東京物語』の三男・敬三(大坂志郎)が「さればとて墓に蒲団も着せられず」といっていた悔いにも呼応する。

チャルメラの音を聞いた良助は、「お母さん支那そば食べたことがありますか。ちょっと変わっていいもんですよ」と屋台のラーメンを注文に行く。この昌来軒という屋台に「五月晴 オールトーキー」という大船映画のポスターが貼ってある。ラーメンをすすりながら明日どこへ行きましょうかと母に尋ねる息子は、懐の苦しきはあるものの本当に嬉しそうだ。彼らの将来は明るいのか。

翌日、東京のゴミ焼却場の煙突を見ながら話し合う親子の会話は哀切極まりない。採録してみよう。

「ねえ、おっかさん。杉子気に入ってもらえたかしら」

「ああ、おとなしいええ人じゃねえか」

「気に入ってもらえるかどうか心配していたんですよ。ねえ、おっかさん。ぼく、なんになっていると思いました。おっかさん、がっかりしているんじゃない」

「どうしてさね」

「いやあ、だって、ぼくだってこんなつもりじゃなかったんですよ。ぼくは時々東京へなんか出てこなきゃよかったと思うんですよ。学校出てこんなこっちゃあ、おっかさんにもお気の毒ですからねえ。おっかさんに苦労かけてまで無理して東京の学校へ来るほどのことはなかったんですよ」

「なぜさ。どうしてだ。おめえ、そんなふうにしてんだか。おめえはこれからだと、わしは思っているだに」

「そりゃ、ぼくだってそう思っていますよ。でも、ひょっとすると、ぼくはもう小さい双六のあがりに来ているんですよ」

「そんなに呑気なことってちゃあ、おめえ困るでねえすか」

「ぼくはおっかさんと一緒に田舎で暮らしたかったなあ。よくヒバリが鳴いてますねえ」

空を見上げる二人。信州のヒヨコはヒバリほど自由に空を飛べなかったのだろうか。大久保と同じ籠の鳥なのだろうか。ゴミ焼却場の四本の煙突から吐きだされる煙でさえ、空高く流れて行く。うなだれて歩いて行く息子の後ろに母が従う。

その夜、教室の窓から東京のネオンを見つめる良助と、家でもの思いに沈むつねがカットバックされる。このシークウェンスは電灯の空ショットで始まり、冒頭のランプの空ショットからのこだわりで付合する。田舎と東京という対照を示すと同時に、良助のひいては読者の希望の灯火は点るのかという問いだろう。ネオンが東京の繁栄の徴だとすれば、東京に居ながらそれを見つめているしかない良助の悲しみはいかばかりだろう。ダンスホールのものだろうか、ジャズ音楽も聞こえてくる。窓の外。排気円筒の上に明滅する「B」の文字。遂にB級でしかない自分を見る良助とまで読むのは行き過ぎだろうか。

良助・杉子・義一の三人は川の字になって眠っているが、母は寝つかれない。それに気づいた息子が声をかける。

「ねえ、おっかさん。昼間ぼくがいったことを気にしているんですね」

「ううん」

「ねえ、寝ましょ。ねえ、おっかさん。おっかさん、やっぱりがっかりしてるんですよ。ねえ。でも、ぼくはやれるだけのことはやっただんですよ。おっかさんに苦労かけていることが、ずいぶんぼくの励みになったんです。でも、東京じゃあ、夜学の先生になるのさえようやくのことだったんですよ。そりゃあ、ぼくだってこのまま夜学

の先生で満足している訳じゃあないんですけど。これから先、でも何になれるかてんで見当がつかないんですよ」
「そうかなあ」

「ええ」

「けんど、おめえまだ若えんだもん。そう諦めてしまうことねえじゃねえしか」

「いや、諦めちゃいけませんよ。やれるだけのことはやっただんです。でも、この人の多い東京じゃあ、いくらあせったってしょうがないですよ」

「そうしょうがねえって決めちゃうことあねえだよ。わちゃだってこの年になるまでじゃ、一遍だっしょうがねえって諦めたことなんかねえだよ。女の手ひとつで、おめえを東京の学校へやろうなんて、てえげえのこっちゃなかったんだし。それを、おめえがそんな気でいてくれたんじゃ」

「そりゃ、おっかさんから見りゃ、こんなこって、ふがない奴だと思いでしょうけれど。大久保先生だっあの時分はずいぶん大きい望みを持ってましたよ。その先生が東京じゃとんかつを揚げているじゃありませんか。あの大きい青雲の志が五銭のとんかつを揚げているなんて。ねえ、おっかさん。人の多い東京じゃしょうがありません」

「そりゃあ、先生は先生で」

「いやあ、誰だっおんなじですよ。しょうがありませんよ。これが東京なんですよ」

「おめえ、そう東京々々っていうけんど。東京で出世している人だっうんと居るじゃねえしか」

「そりゃ、中には居ますよ」

「居るじゃねえしか。おめえだって出世したいばっかしに東京出て来たんじゃねえしか」

「そりゃあそうですよ。けど、そう思うようにいかないのが」

「思うようにいかずか。その性根がいけねえだ。かあやんにしてみりゃ、そうあっさり諦めてもらいたくねえだよ。かあやんがこん年になるまで働いてきたのも、おめえの出世が楽しみだったからだし。この楽しみがあっただから働きげえもあつただし。生きげえだってあつただしな。それを、おめえのようなそんな性根じゃなあ。なあ、かあやんはなあ、おめえにゃあ隠していたけど、在郷にゃへえ、うちはねえんだよ。とうやんが残さはったうちも桑畑も、もうみんなへえ売っちゃまって。かあやんはおめえにゃあ黙っていたけど、今じゃ繩手の工場こうばの長屋に居るんだし。けど、そんなこたあどうだってええだ。おめえせえしっかりしていきりゃあ。かあやんはうちだって畑だって、そんなものはなんにもいりゃあしねえだ。かあやんはおめえつきりが頼りなんだし。そんだのに。そんだのに、そんな気でいてくれたんじゃあ」

ここで杉子の泣き声がかぶる。母、そして息子も涙。続いて眠る赤子・義一のショット。これはかなり残酷である。この子の未来もまたと、読者が思いを馳せるからだ。逆さの鬼の念仏の空ショットが、長い夜が明けるのを告げる。すすり泣きの声から工場の音に切りかわるころ、朝の光が射してくる。

べらぼうに長い採録になってしまったが、この昼夜にわたる母の口説きに耳を傾けることこそ、この作品の聞きどころなのだと思う。小津は、まさにトーキーでこそふさわしい芝居を仕たててみせたのである。東京の子どもを訪ね失意に沈むというプロットを持っている点で、『二人息子』は『東京物語』の母なのである。また、『長屋紳士録』にもおたねが人の情を説くくだりがあった。その意味でいえば、『二人息子』は『長屋紳士録』の姉

でもある。

翌朝、洗濯もの前でつねは眠っている孫を抱いている。「坊や、でっかくなったらなんになるだ。坊やも東京で暮らすんかね」と語りかける。このシークウェンスは、『東京物語』でとみ（東山千栄子）が孫の勇（毛利充宏）に荒川土手で、「勇ちゃん、あんた、大きゅうなったら何になるん。あんたもお父さんみたいにお医者さんか。あんたがのう、お医者さんになるころあ、おばあちゃん居るかのう」と語りかけるのに酷似している。家では、杉子が「これでお母さんをどっかへ連れてってあげて下さいな」と着物を売ってきた金を差しだす。

隣のおたかの家では、富坊が「月が鏡であったなら」と口ずさんでいる。渡辺はま子のこの年のヒット曲「忘れちゃいやよ」（最上洋作詞／細田義勝作曲）の冒頭である。この曲は、この年六月二十六日に発売禁止処分となっている。理由は「こんな気持でいるわたし／ねエ忘れちゃ嫌よ忘れないでネ」という渡辺の鼻にかかったりフレインが扇情的だというのである。にわかには信じがたいかもしれないが、表向きのメッセージならぬ部分が問題にされたという点で、二・二六事件、阿部定事件の一九三六年は日本流行歌史のターニング・ポイントの年だったのである（拙稿「軍歌が春歌に変わる時——戦時下流行歌事情——」『社会文学』一一一、一九九八・六）。『一人息子』の公開は九月一日だから、発禁後三月あまりが経っていた。このショットを残したのは、時勢の変化に対する小津の密やかな抵抗だったかもしれない。また、小津は次作『淑女は何を忘れたか』（一九三七年）では、藤雄（葉山正雄）に同じ渡辺はま子の「とんがらがっちゃ駄目よ」（佐伯孝夫作詞／三宅幹夫作曲、一九三六年）を口づまさせていた。

富坊は勉強しろという母の目を盗んで原っぱへ出かける。野球のミットを貸してもらえなかった富坊は、草を

はんでいた馬の腹の下をくぐり抜け、得意そうだ。見物に出かけようと良助たち三人がおたかに留守を頼んでいる時、富坊が馬に蹴られたと知らせが入る。近所の大人や子どもが駆けつけてくる。まだ、ほとんどが和装の時代である。良助は「こりゃすぐ医者へ行きましょ」と富坊を抱きかかえる。国民皆保険が実施されるのはようやく一九六一年のことだから、それまでは病気になったり怪我をしたりすると大変なものいりだったのだ。まさに一家の一大事である。おたかの消沈した顔が、それをよく表している。小津映画での子どもの病気といえば、『東京の合唱』、『出来ごころ』（一九三三年）、『風の中の牝雞』などが思いうかぶ。『風の中の牝雞』で、時子（田中絹代）は子どもの病気のために一夜身を売らねばならなかった。また野村浩将『愛染かつら』（一九二七年）もすぐに思いうかぶ。

この原っぱのシークウエンスでは、馬の腹と足を枠に使い、その空間に人々を配したショットの構図を出色のものとして特筆しておこう。悲劇の因となった馬の足は、落ちつきはらい静かにそこにある。シークウエンスの終わりは悠然と草をはむ馬である。良助の家に馬のポスターがあったことも思いだそう。

洗濯した包帯が風邪になびいている。昔はちゃんと洗ってまた使ったのだ。『風の中の牝雞』でもそうだった。わが子のように富坊の処置を見守る良助。ミットを買ってやっていればこんなことにならなかったとうつぶくおたか。良助は「とんだ災難でした。でも、案外軽くて結構でした。二、三んち入院してりゃあいんだそうですよ」と廊下でおたかに声を掛ける。おたかはうつむいて思いに暮れる。金の心配をしているのだろう。良助は、「ねえ、失礼ですけど、さしあたりこれを使ってくれませんか」と杉子が工面し今日の東京見物にと持っていた金を差し出す。「困っている時はお互いさまですよ。ねっ。人手が要ったら遠慮なくいって下さいよ。杉子を

来させますから」と。

家に引きあげた息子は、母に謝る。

「おっかさん、すいませんでしたね。せっかく楽しみにしていただいた一日がこんなことになっちゃって」

「ううん、それどこか。かあやんはな、おめえのようなせがれを持って、今日はふんとに鼻が高かっただよ」
「いやあ」

「ふううん。おめえ、今日一日どんなにええとこへ連れてってもらっても、あんなええ目にゃきつと会えなかつた。なあ、貧乏してるとなあ、ああいう時のありがたみがふんとに嬉しくなるもんだ。おらも、うんと貧乏しただけからなあ。なあ、ことによると、おめえもお大尽になれなかつたんがよかつたかもしれねえだ。おめえ、ふんとにええことしてくれただし。これが何よりの在郷への土産だ」

うなだれる家族たちに続けて洗濯ものの空シヨット。

郷里へ母を見送った夫婦が家に向かってしていると、そのうしろから松葉杖をついた富坊とおたかが声をかける。
今退院してきたところだと。家で夫婦が会話をする。

「ねえ、お母さん、あたし気に入ってくださったかしら」

「うん。そりゃあ大丈夫だよ」

「ねえ。お母さん、満足してお帰りになったかしら」

「うん。たぶん、満足してはお帰りになるまいよ。なあ。本当いうと俺はまだおっかさんに東京へ来てもらいたくなかつたんだよ。こんなみじめなところはあんまり見したくなかつたからな。なあ、そうだろ。例えばさ、俺

が年をとって久しぶりで会った義一のやつが夜学の先生じゃあ、そうたいして嬉しくもないからな」

ここで夫は鏡台の上に残されていた手紙を見つける。「これでまごになにかかってやってください 母」とあり、和家清磨の十円札が二枚包まれている。夫は「おい。俺もう一遍勉強するぞ。中等教員の検定でも取ってみよう。なあ。で、おっかさんにもう一遍出て来てもらうんだ」と妻に向かっていい、一人息子の寝顔を見つめる。「こいつだって、いつまでも赤ん坊でいるわけじゃなし。こいつだけは大きい双六の飛び出しからやらしたいからなあ」。「あんたはいいお母さんをお持ちになって幸せですわ」と泣く妻。ここには杉子の家族というもう一つの裂け目が開いているかも知れない。杉子は二十円を工面するのに着物を処分せざるを得なかったではないか。親には無心出来なかったのである。

さあ、いよいよラスト・シークウェンスだ。再び信州。製糸工場にもうもうと立ちこめる湯気。あの同僚と話をするつね。二人は廊下の雑巾がけをしている。もう女工ではなく、雑役として使ってもらっているのだろうか。「おめえさん。東京どうだったし」

「やっぱし、東京だしなあ。てえしたもんだあ。まんつまんつ、まるで善光寺さんのおけえちようのようだったし。朝からよんべまで途切^と間^まなし人が歩いているだあ。てえしたもんだあ」

「ふううん。でえ、せがれさんは」

「うん。あの子もうんと偉くなってなあ」

「そうかね。そうだろうなあ。おめえさんもずいぶん長い間苦労しただからなあ」

「うん。おかげさんでとってもええ嫁がめっかってなあ。おらもうこんで安心だし。もういつだって安心して

目がつぶれるだあ」

「ふんとおめえさん幸せもんだ」

「ふーん」

母は同僚にただ見栄を張っているのではない。確かにいい嫁だったし、大尽にはなれなかったけれども「偉いせがれには違いないのである。何より、ここで気を張っておかなければ、これまで身代をなげうって息子にかけてきた自分そのものが音を立ててくずれてしまうのだ。

一人裏庭にやって来たつねは白壁の前に座りこむ。周りには幾つもの竹籠。つねの一生も又捕らわれたものだったのか。冒頭のフォスター「オールド・ブラック・ジョー」のメロディーが響いてくる。『一人息子』の物語を縁どるフォスターのこの曲は、つねの心境をげざやかに代弁していた。映画では歌われていないものの、やはり歌詞を引いてみたい。

OLD BLACK JOE

Gone are the days when my heart was young and gay,

Gone are my friends from the cottonfields away,

Gone from the earth to a better land I know,

** I hear their gentle voices calling,*

"Old Black Joe."

I'm coming, I'm coming for my head is bending low:

** Refrain*

Why do I weep when my heart should feel no pain?

Why do I sigh that my friends come not again?

Grieving for forms now departed long ago?

** Refrain*

オールド・ブラック・ジョーのモデルは、フォスターの家に使われていた奴隷だという。コットンフィールズの時代からの友人たちが皆逝ってしまい、年老いたジョーに天国からやさしく語りかける。自身の死が近いことを知っているジョーは、死んだ彼らを悼み、ため息を吐く。

多くのヒット曲を残しながらも、不遇な生涯を送ったフォスターは、ニューヨーク・ダウンタウンの安宿で倒れ、その時割れたガラスの水さしの破片で頸動脈を切り、三十七歳の数奇な生を終えた。

つねの絶望に、ジョーやフォスターの悲しみがいやでも重なってくる。幸せというのは、あくまでも相対的、そして主観的なものだから、富坊を救った息子を自慢に思うつねの気持に嘘はなかるう。しかし、同僚に「幸せ」といわれても、やはりつねの心は晴れないのである。オールド・ブラック・ジョーが、苦しくもないはずなのにと自問しながらも涙を流すように、つねも深く思いに沈むしかない。

うなだれるつねの前方には閉ざされた木の門。その全景、アップ、あおりと二つのショットが畳みこまれる。こうして出口なしの暗闇となって『一人息子』の物語は閉じられる。

(本稿は二〇〇〇年七月二十五日、札幌市のかでる2・7で行われた『北
聚』読書会の「小津安二郎監督『一人息子』を読む」を成稿したものである)