

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

⑨『東京物語』——死の影の下に——

中 澤 千磨夫

「世界の」小津安二郎

『東京物語』（一九五三年）は小津安二郎の第四十六作。小津作品では最も多くの読者を獲得してきた。十年おきに世界映画のオールタイム・ベストテンを発表しているイギリスの『サイト・アンド・サウンド』に小津の名があることは、今ではよく知られている。すなわち、一九九二年の批評家によるトップテン (Sight and Sound Critics Top Ten Pole 1992) において『東京物語』は第三位、二〇〇二年のそれ (Sight and Sound Critics Top Ten Pole 2002) では第五位であることなど。アキ・カウリスマキが一九七六年にロンドンで観た『Tokyo Story』が、彼の歩みを決定づけたことも、これまたよく知られたエピソードだ（拙稿「アキ・カウリ

スマキのことなど』『ブレーメン館』1、二〇〇三・六。ちなみに、シェークスピアの生地ストラトフォード・アポン・エイヴォンの小さな書店で『サイト・アンド・サウンド』を見つけたのは、私にとって小さからぬ感動だった（拙稿「マーガレットと観た『ヒマラヤ杉に降る雪』『図書館報』（北海道武蔵女子短期大学）32、二〇〇一・七）。

小津生誕百年で企画されたシンポジウムで、韓国の映画評論家イム・ジェ Chol は「たとえ溝口や黒澤が忘れ去られる時が来ても、小津は生き残るであろう」（蓮實重彦・山根貞男・吉田喜重編著『国際シンポジウム小津安二郎 生誕100年記念「OZU 2003」の記録』二〇〇四・六、朝日新聞社）と発言している。ブームとしてはそういうこともありえよう。だが、対象が何であれ、新たな読者が新たな発見を重ねていくだけなのだ。このシンポジウムでも話題になっているように、晩年の小津は体制の権化として若手監督や読者たちの反撥の対象だったのだ。それが、今では神格化といっても過言ではないようなもてはやされようだ。

もちろんこのシンポジウムにも豊かな実りがある。私にはフランスの映画評論家シャルル・テッソンの話が刺激的だったが、今それに触れる余裕はない。ただ、一つだけ疑問を呈しておこう。シンポジウムの冒頭での蓮實の発言。二〇〇二年の夏、吉田喜重、山根貞男と集まったという。「私どもにさしたるアイデアがあったわけではありません。誰かが何かを計画しているなら、黙って手を引こうと思っておりましたが、どこかで何かが準備されている気配はまったくありませんでした。一世紀にたった一度の小津監督の百歳のお誕生日を、何もせずにやり過ごすことはできません」というもの。小津百年行事が目白押しになるだろうとの予測のもと、その調整を計るべく二〇〇〇年十二月十二日に結成された全国小津安二郎ネットワーク会議（長谷川武雄会長、二〇〇五年

一月からは藤田明会長）の存在を連實が知らないわけではない。勘ぐれば、九十年フェアで現存全作品ニュープリント上映をした松竹が、百年ではDVD化以外にめばしい企画を立てなかったことへの皮肉でもあったのだろうか。

「世界の」小津安二郎というキャッチフレーズを有り難がる者は有り難がればいい。「世界の」といったけどどしからは自由でいたい。ただ、『Tokyo Story』のビデオが一本あれば、それこそ世界中の誰とでも話がはずむであろうという強い確信が私にはある。『東京物語』は百回以上も観ているだろう。今一度新たな気持ちでビデオを回していこう。

人生という乗り物

冒頭、水天宮の石灯籠が大きく煽られる。画面左手から右手に、尾道水道をポンポン船が行く。栗吉材木店の前の道を子どもたちが学校へ向かう。山側に寺院を望む線路を、やはり左から右に貨物列車が行く。カメラが逆に海を望むと列車は右から左へ走る。ラストもまた、汽車、ポンポン船、ボンネットバス。

小津の多くの物語がそうであるように、この作品も又乗り物に始まり、乗り物に終わる（拙稿「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』32、二〇〇〇・三）。あたかも人生そのものを運ぶ箱であるかのごとく、小津は乗り物に拘った。冒頭の汽車やポンポン船が左から右に進んでいるのに対し、末尾の汽車や船は右から左へと向きを変えている。枠に使用されている乗り物が一方向に流れるのではなく、逆を向いているのは、森羅万象が循環していることを示しているにほかならない。海を望んでの貨物列車のショットに注目したい。画面中央やや左手に洗濯物が風にたなびいている。洗濯物は

小津好みのアイテムで再出発を表す。洗って出直すということだ。このショットとほぼ寸分と違わぬ構図がラスト近くに登場する。次男・昌二の妻・平山紀子（原節子）が形見の時計を東京行きの車内で見つめた後だ。ここにも洗濯物はかかっているが、冒頭のそれと違ってゐる。もちろん、物語の流れの中で日数経っているわけだから、違ってゐて当然である。だが、映画撮影の実際を考えてみれば、同じ時に撮影したフィルムをモニターージュしても構わないかもしれない。小津は時間の流れを意識して、洗濯物を変えたということだ。撮影が別の日に行われたと考えることも出来る。面倒なことだ。とはいえ読み込めば、この二つのショットは同じ日に撮影されたものと判断出来る。線路向こう側画面中央やや上方にもどうやら洗濯物を干している家が見える。この洗濯物は二つのショットで違いはない。五、六点ものまったく同じ洗濯物が同じ並び方で干されることは考えにくいからだ。映像を読むということは、こういう小さな情報を拾い出していくことなのだ。

旅の物語

平山家では周吉（笠智衆）と妻・とみ（東山千栄子）が旅の支度をしている。二人が横向きに前後して並ぶショット。前に夫、後ろに妻。ラストに登場する同じ部屋のショットから妻が消え、夫の後ろに大きな空白が出来ていくという事は繰り返しいわれてきた。

汽車の時刻表を見ながら、周吉は「これじゃと、大阪六時じゃなあ」という。とみは「じゃあ敬造もちょうど退けたころですなあ」と応える。敬三（大坂志郎）は大阪で国鉄に勤めている三男。当時尾道・大阪間は約五時間。さらに東京へは十ないし十一時間である。「東京物語」監督使用台本」（田中真澄編『小津安二郎「東京物

語」ほか』二〇〇一・一二、みすず書房）には、欄外に「〔尾1時31発午前 大6時発午前 東16・23着〕〔尾道発15・41 大20・28 東7・20分〕というメモがあるという。『リブロ・シネマテーク 小津安二郎 東京物語』（一九八四・三、リブロポート）の『東京物語』小津監督使用台本』では、写真版でそれが確認できる。

同居している小学校教師の次女・京子（香川京子）が、五時間目は体育だから駅に見送りに行くといっていることを考えれば、乗るのは午後早くの汽車と判断出来る。欄外メモ前者とは半日違いとなる。小津が午前と午後を勘違いしたという可能性もある。というのは、午後早く尾道を発つとすれば、東京へは午前四時半ころの到着となるはずで、この後の展開と齟齬を生じる。長男・幸一（山村聰）の平山医院へ周吉・とみが到着するのは、中学生の孫・実（村瀬禪）が帰宅した後だからだ。大阪で途中下車したことも考えられるものの、幸一の「大阪で、敬三駅へ来てましたか」という問いに周吉が「ああ、電報打つといたけえのう、ホームへ来とったよ」と応えていることから、直行してきたと取るのが自然だ。とみに「昨日尾道^{きんのう}う発って、もう今日こうしてみんなに会えるんじゃないものう」という台詞があり、大阪で途中下車して半日ほど過ごしても時間的には問題がない。というより、こちらの方が整合するものの、やはり直行が自然だろう。途中下車したとなると、帰りに敬三のところへ寄らざるを得なかったことの意味が薄れてしまう。

旅支度の老夫婦の家の路地に面した窓から隣家の細君（高橋豊子）が声を掛ける。向かいの家の窓にはタコの丸干しが掛かっている。カットバックした後景の平山家の庭には幾体もの石仏。隣家の細君もまたラストに同様に登場するが、タコは洗濯物や周吉の背中隠れて見えない。カットバックの石仏はそのまま。怪物たるタコが間近に見ていたのはとみであり、とみはタコに吸い込まれてしまったのかもしれない。洗濯は新たな出発という

ことだから、残酷にもとみの訃報ということになる。

ともあれ、『東京物語』は旅の物語である。この時代の尾道・東京の旅は、今ならさしずめヨーロッパへの旅にも匹敵しよう。いや、それ以上かもしれない。所要時間のことのみをいうのではない。肉体が受けるところの移動の感覚についていうのである。あの背が垂直にそそり立つ固い木の椅子に向かい合わせの四人がけである。いや、座れば僥倖というものであった。まさに、旅は命がけであった。

消毒スタンドの謎

旅の途上は描かれない。尾道はまず物語の枠として存在しているのだ。石灯籠が尾道を象徴していたとすれば、東京へ誘うのは江東あたりの工場の煙突だ。もくもくと煙を吐いている。脚本に「町工場などの見える江東風景——」とあり、監督の「四本煙突（15フィート）」との書き込みがある。フィート数はショット時間を示している。四本煙突、つまり通称お化け煙突を撮ろうと計画していたものと思われるが、実際には六本の煙突。こちらの絵の方が気に入ったということだろう。お化け煙突は一九二六年に建てられた千住火力発電所の煙突で、場所によって本数が変わって見えた。五所平之助『煙突の見える場所』（一九五三年）などの作品に描かれた下町名物お化け煙突は、産業構造の変化で高度成長真っ盛りの一九六四年にその雄姿を消した。

東武伊勢崎線堀切駅。幸一の経営する内科小児科医院は荒川の土手下にある。この辺りのたたずまい、今でも『東京物語』の時代を彷彿とさせる。家では幸一の嫁・文子（三宅邦子）が掃除に余念ない。義父母が泊まる二階から下へ降りると、画面左を消毒液のスタンドが縁取っている。住まいと医院がつながっているのだ。連載中

何度も指摘してきたように、ショットを絵として仕立てるのが小津のやり方。画面右を縁取るのは薬棚。

中学生の実が帰ってくる。玄関から医院へ入ると画面やや右に消毒スタンド。ただ、洗面器を支える腕のカーブが先ほどのスタンドとは違っている。実が母に祖父母はまだかと尋ね、医院奥から家の方へ入っていく。左手を区切っていた先ほどの消毒スタンドがあるショットになる。

少しこちたい議論になるが、聞いてほしい。最初のスタンドをS1、次の玄関寄りのスタンドをS2としよう。帰宅した実の動線を確認する。玄関横の医院に入った時、実の左にS2がある。この時、実の右には薬棚。母に祖父母のことを尋ね、実は右に折れ、突き当たりを右折して家内に入る。実の後ろ姿を追うショットは、S1が左を区切るもの。さて、まず薬棚を挟んで二つの消毒スタンドが存在すること。さほど広くもない院内に複数の消毒液があるのは不自然かと思うのだが、医者に聞くと消毒液はいくらあってもいいという。次に実が玄関から医院に入ったショットでは、S2の向こうにS1が見えるはずだという点を問題にしたい。ところが、これが見えないのだ。時間差があるわけではないので、S1は最初のショットを撮る際にそこに配されたのだろう。

しつこいようだが、小津にとって大切なことはショット間の整合性ではなく、各ショット各ショットの美なのである。

「変なもの」

祖父母が泊まるため机を片づけられてしまった実が不平をいっているところにクラクションが鳴る。幸一に連れられ周吉ととみがやってきたのだ。長女・金子志げ（杉村春子）も一緒だ。

志げは文子に「ちょいと変なもの持ってきたのよ。うちの近所のお煎餅なの。わりとおいしいのよ」という。母の好物だからと。まあ、どうということのない台詞ではある。「変なもの」といっても口癖や謙遜と取れるからだ。だが、今後この「変なもの」のバリエーションが繰り返されることになる。

このすぐあと、夕食の相談がある。志げが「晩のご馳走、お肉でいいわね。すき焼き」というと幸一は「ああ、いいだろう」と応える。文子が「ほかにお刺身か何か」と気を遣うと、幸一は「うーむ、いらんだろう」といい、志げも「沢山よ、お肉だけで」と追い打ちをかける。

実の子よりも、嫁や婿の方が気を遣ってくれるというのはよくあること。幸一も志げも特別冷たいというわけではないというのが、私の判断だ。だが、紀子や志げの夫・庫造（中村伸郎）の優しさと実の子らの対し方が対比されているので、とりわけ酷い仕打ちに感じられるというように作られているのだ。

勤務の都合で出迎えに出られなかった紀子もやってきた。久しぶりに語らう家族。団扇に祭囃子に蚊取り線香と夏の風情が強調される。些細なことだが、画面右下方に位置する蚊取り線香の渦巻きが、時間の経過と一致しないことを指摘しておこう。

デパートという聖地

空、煙突のショットから志げが経営するうらら美容院へ。向かいには酒屋のようで、うらら美容院の開いている扉から、力正宗、源氏焼酎、トリスウキスキー、大黒葡萄酒、キリンビールの瑠瑠看板やポスターが矩形の中にきっちりと見える。まるで、開いているドアを額縁にしているかのようだ。カメラを覗きながら、枠内に日本酒、

焼酎、ウィスキー、ワイン、ビールと嵌め込んでいった酒仙・小津のしたり顔が目には浮かぶようだ。力正宗と源氏焼酎は静岡県は伊豆半島の大仁町の蔵元・東洋醸造のもの。現在は旭化成の酒類工場となっている。大黒葡萄酒は軽井沢のメルシャンである。

志げと庫造が朝食を摂っている。庫造が金車亭にでも案内するか、という志げは余計な心配しなくてもいいと応える。

場面変わって幸一の家。日曜日。幸一と実・勇の兄弟が出かける支度をしている。皆を急かす実が二階の祖母を呼びに行く。文子が「お昼、何あがるの」と聞くと夫は「さあ、デパートの食堂へでも行くか。子どもたちにもいいだろう」と応える。妻は「勇、お子様ランチがとても好きなの」という。

家族揃って休日に出かけるとすると、今なら幾つも選択肢がある。というより、既に家族揃っての外出自体が減っているだろう。娯楽の少なかった時代、都市小市民にとって、デパートは聖地であった。それはやはり高度経済成長期くらいまでであろう。高度成長を境に日本人の生活様式や嗜好性は多様化していった。

初田亨『百貨店の誕生』（一九九三・一二、三省堂選書）には、家族の行楽の場たる百貨店というのは欧米とは違った日本の特色であると述べられている。「家族で訪れる娯楽の場としての役割を果たしていた日本の百貨店が、欧米の百貨店を模倣してつくられたものではなく、日本でそのように意図してつくられていたものであると考えることが出来る」というのだ。そのような日本のデパートの施設的な特徴は、食堂、屋上庭園、催し物会場を有することだ。東京・日本橋の白木屋が一九〇四年に汁粉屋、蕎麦屋、寿司屋を作ったのが百貨店食堂の嚆矢。白木屋が一九一一年に増築・改装された時には、約百人の客を収容する大食堂が出来たという。

東京・日本橋の三越では、関東大震災後の一九二五年の改修時、収容六百人ほどの食堂に子供用椅子が登場した。これが好評で一九三五年まで増築・改装が繰り返された。この間に「御子様ランチ 三十銭」のメニューも現れる。今なら千円から千数百円という換算になるうか。初田は「日本の百貨店の食堂の発達が、家族連れの客に対応したものであり、家族連れの客が訪れやすいように、百貨店では積極的に充実した大きな食堂をつくっていったといえよう。西洋料理やお子様ランチなどのメニューも、そのような中でつくられてきたものである」という。お子様ランチを食べさせてもらうという至福は、高度成長期くらいまで確実に存在していたのである。

子どもらが楽しみにしていたデパート行きだが、急患の往診で次の日曜日に延期されてしまった。実は母に「今度今度って行ったことないじゃないか。いつだって行きやしないじゃないか」と文句をいう。まあ、実際その後も行った様子は窺えない。

予兆

とみが実の弟・勇（毛利充宏）を荒川土手へ連れ出す。勇に話かけるとみの台詞を採録しよう。荒川を渡る鉄橋を汽車が通っていく。

「勇ちゃん、あんた大きゅうなったらなんになるん。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、お祖母ちゃんおるかのう」。

脚本ではとみは六十七歳。一八九〇年九月三十日生まれの東山千榮子は、撮影時満六十二歳から六十三歳である。ちなみに夫の周吉は脚本では七十歳。一九〇四年五月十三日生まれの笠智衆は、撮影時満四十九歳である。

「インタビュー 笠智衆 小津安二郎の演出」（『リプロ・シネマテーク 小津安二郎 東京物語』）で笠は、老けるために「背中に座ぶとんを背負ってね、こーうして。そして、四八ですからね、シワがないですからね。それでシワを作ろうと思って、いつも、こーう笑ったような顔をしてね。こーうしてね、背中丸めてね」といっている。

さて、とみの台詞。「あんたがのう、お医者さんになるころあ、お祖母ちゃんおるかのう」。勇の設定は六歳である。順調にいつて医者になるのに二十年近くかかる。その時、とみは八十代半ば。今なら元気で米寿を迎える人も多いから、ごく当たり前の台詞といってもいい。だが、一九五三年現在ではどうだろう。

厚生省統計情報部の第九回生命表（修正表）（一九五五年公表）によれば、一九五〇年から五二年調査の平均寿命は男五十九・五七歳、女六十二・九七歳である。第十回生命表（一九六〇年公表）では、一九五五年調査の平均寿命、男六十三・六〇歳、女六十七・七五歳となっている。伸びは目覚ましいものの、当時六十代といえ、終末を迎える時期なのだった。これは『東京物語』前年に生まれた私の子ども時代の感覚にも見合う。乳幼児の死亡率の高さが平均寿命を下げていたので、六十代を迎えた老人は、実際はもっと長生きをしたはずだ。平均の魔術。とはいえ、六十代老人の老い先がさほど長いわけではないという感覚自体を疑うほどのことはないだろう。とみのなげない台詞は死の影が迫っていることを読者に知らせる予兆なのだった。

はとバスに乗る

周吉ととみはうらら美容院へ移っている。東京へ来てまだどこも見物していない両親をどこかに案内して欲しいと、志げは紀子に電話をかける。この時、志げが団扇をくるくると回しながら使っている。その絵柄が画面中

央になる。女優の写真。高峰秀子だ。これは小津の小さな遊び。子役時代のデコちゃんゴラスは『東京の合唱』(一九三一年)に出演し、長じては『宗方姉妹』(一九五〇年)に主演している。一九五三年の小津日記六月六日(土)の件に「キャンドル喫茶店にて 池部良 有馬稲子に会ふ ハイボールのむ 平尾郁二ニに会ひ永坂の高峰秀子の新居を訪ねる 款語 車にて新橋駅に至り帰る 松田真一 酩酊にて同車す」(田中眞澄編纂『全日記小津安二郎』一九九三・一二、フィルムアート社)とある。この前後「荷風日乗をよむ」との記事多い。このころ、『中央公論』に「戦後荷風日歴」が連載されていた。

紀子が勤める米山商事のオフィスには学校の理科室にあるような人体模型や内蔵標本、ブリジストンタイヤなどが置かれている。

東京で無聊に苦しんでいた両親連れ出したのは、実の子ならぬ嫁の紀子だった。休みを取って紀子は両親と遊覧バスに乗る。はとバスだろう。はとバスは一九四九年三月に新日本観光が運行を始めた。都内半日遊覧で二百五十円であった(日本バス友の会編『バスの缶詰』一九九六・七、トラベルジャーナル)。最新のはとバスパシフレット(『はとバス東京・横浜・日光・富士定期観光秋・年末年始特別企画』二〇〇四・九、はとバス)により、これに相当するものを探せば、「東京半日(A)」という企画が近い。皇居・浅草・レインボーブリッジ・お台場・国会議事堂と巡って所要時間五時間十分、大人五千八百円、子ども三千二百円である。

バスは丸の内から皇居前へ抜ける。この時宮城の向こうに建築中の東京タワーが見える。車中、親子三人は相掛けにはなっていない。進行方向左通路側に周吉。右通路側に前後してとみと紀子。満席のためだろうか。いや、シヨットの配置によると考えた方がいい。母と嫁は小津好みの並列を成している。車窓に銀座の和光を見て松屋

デパートへ。親子は松屋の屋上へ通じる階段から幸一や志げ、紀子の家の方向を確認する。見晴るかすと遠くに国会議事堂が望める。議事堂がまだ日本一の高さを誇っていた時代だ。

「東京のバスガール」

『東京物語』から少し時代は下るが、初代コロムビア・ローズに「東京のバスガール」（丘灯至夫詞／上原げんと曲、一九五七年）というヒット曲がある。「若い希望も 恋もある／ビルの街から 山の手へ／紺の制服 身につけて／わたしは東京の バスガール／「発車オーライ」／明るく明るく 走るのよ」。初代コロムビア・ローズははとバスのガイドの制服を着て歌った。

正確に言えば、バスガールとバスガイドは違う。この曲に対し当時「小さな抗議」があったという（朝日新聞社編『東京のうた――その心をもとめて――』一九六八・八、朝日新聞社）。バスガールは車掌。今ならPC（ポリティカル・コレクトネス）にひっきりかかねない言葉だ。バスガイドは切符を切るだけでなく専門的な説明をするから、誇りがあったということだろう。「千代田城と呼ばれておりました皇居は、今から五百年ほど前に、太田道灌が築城致しましたもので、美しい松の緑をお濠に映した風雅と静寂な姿は、大東京の雑踏の中にあらながら、まことに床しい限りでございます」と語りを聞かせてしまうのが、小津のやりかた。『東京暮色』（一九五七年）の上野駅のアナウンス、『お早よう』（一九五九年）の大相撲中継などしかりである。

歌にも歌われたように、バスガールやバスガイドは当時の女性の憧れの職業。遠からずその地位をスチュワーデス（こちらでもPCでキャビン・アテンダント（客室乗務員））といい換えられているが、そも言葉は文化的文脈

を負っているから、目の色を変えたいい換えは暴力だ。看護婦を看護士といい換えるのはその典型的な例だと思うが）に奪われる。橋幸夫と吉永小百合が歌った「そこは青い空だった」（佐伯孝夫詞／吉田正曲、一九六四年）はその徴表である。JALにボーイング727が就航した記念曲だ。海外観光旅行自由化の年である。「北の端から南の端から／夢のジェット機727／恋をしました おあいては／紺のスーツに 紺キャップ／ああそこは青い空だった／日本の青い空だった」。大変な歌詞だね。

『東京のうた——その心を求めて——』に「バス業界には、空前の中卒者求人難時代がくる。都交通局では四十年四月、全国を回って三百人あまり集めたのを最後に、求人をあきらめた形」とある。朝鮮特需から高度成長にかけての集団就職、金の卵にも終わりがくるのだ。

高度成長期に地方から東京へ大量の人が流れた。そこに東京への憧れと望郷が同時に胚胎した。歌謡曲はよくそれを反映したのだった。フランク永井「有楽町で逢いましょう」（佐伯孝夫詞／吉田正曲、一九五七年）、島倉千代子「東京だよおっ母さん」（野村俊夫詞／船村徹曲、同）、守屋浩「僕は泣いちっち」（浜口庫之助詞曲、一九五九年）、ペギー葉山「南国土佐を後にして」（武政英策詞曲、同）などがその代表的な例だ。「東京のバスガール」もその文脈から生まれたヒット曲なのだった。

昌二は死んでいるか

はとバス遊覧ののち、紀子は両親を自分のアパートへ連れていく。外観は横浜の同潤会アパートのロケである。もちろん物語の中では東京ということだ。一部屋、炊事場、トイレ共同の文化アパート。昭和三十年代まで、こ

んな一部屋に家族で暮らしている人々が、大勢居たものだ。戦災に遭わなかったこのアパートに、紀子夫妻は敗戦前から住んでいたのだ。紀子は父のために隣の部屋の主婦（三谷幸子）から酒を借りる。このような貸し借りは高度成長期くらいまではごく普通のことだった。地域のコミュニティが機能していたということ。小津生誕百年を記念して作られた侯孝賢『珈琲時光』（二〇〇四年）では陽子（一青窈）が高崎から訪ねてきた両親（小林稔侍・余貴美子）のために隣家から酒を借りる。今はほとんど失われてしまったコミュニティを描くことで、侯孝賢は小津にオマージュを捧げたのだ。

酒を借りた紀子が帰ると、周吉とみは本箱の上の昌二の写真に見入っている。脚本には「昌二（戦死した次男、紀子の亡夫）の写真」とある。紀子は戦争に行く前年に撮ったものだという。脚本にはっきりと「戦死」と書かれてあるからには、小津安二郎・野田高梧の意図は明かである。だが、残されたフィルムに限定して読んだ場合、素直に「戦死」していると判断してよいものだろうか。

昌二が酒飲みだったことを紀子から聞いたとみが「へーえ、そーお」と意外そうな顔を見せる。昌二は長じる前に故郷を出、おそらくは東京の大学を卒業して独立・結婚したのであろう。酒を飲むかどうかとも知らないということが、尾道と東京の距離をいやでも増幅させる。

とみが「わたしらあ離れとったせいか、まだどっかに昌二がおるような気がするんよ。それで時々、お父さんに怒られるんじゃないけど」というと、周吉は「いやあもうとうに死んだるよ。八年にもなるんじゃないもん」と応える。このやりとり注目したい。本当に昌二は戦死しているのか。妻の言葉「まだどっかに昌二がおるような」というのは、死んだ子の歳を数える繰りごととも取れる。だが、夫の「もうとうに死んだるよ」と併せて考えれ

ば、戦死の公報は入っていないということではないか。同様のことを「三重映画フェスティバル2003」への各界からのメッセージ」（『小津安二郎生誕100年記念三重映画フェスティバル2003』二〇〇三・六、小津安二郎生誕100年記念三重映画フェスティバル2003実行委員会）にも書いた。また、公報が入っていたしろ、それを信じなかったというケースも多々あったことは付け加えたい。戦死とは残された生者が納得することなのである。

『麦秋』（一九五一年）で母の間宮志げ（東山千榮子）が毎日「尋ね人」の時間を聴いているというのも、息子・省二の戦死が確定していないということだろう。

私たち特権的読者は中国やシベリアあるいは南方からの帰還者のことを知っている。菊池章子が歌う「岸壁の母」（藤田まさと詞／平川浪竜曲）が流行るのは一九五四年のことであった。さらに時代が下り、一九七二年にはグアム島の横井庄一さんやルバング島の小野田寛郎さんの存在が知られるようになった。

紀子の部屋の昌二の写真はどうも遺影には見えないし、仏壇や位牌があるのでもない。昌二がはっきりと死んでいるわけではないがゆえに、紀子は宙ぶらりんな位置に止めおかれているのではないか。

作者、この場合監督・脚本家が書いていることに逆らって読んでみようというのだから、相手にされがたいのは承知だけれども、映画の最終形態が現に読むことの出来るスクリーンだとすれば、全くの無理筋ともいえないのではないか。もちろん映画は脚本や原作その他の情報と併せて読むことも出来る。現に私もたびたびそうしている。読み方は一樣ではないということだ。

「思いがけのう」

周吉は紀子に「思いがけのうあっちいこっちい見せてもらうて」と礼をいう。「思いがけのう」は『東京物語』を読み解くキーワードで、このあと繰り返されていく。

うらら美容室では、志げと幸一が帰りの遅い両親を心配している。志げはやはり高峰秀子の団扇を使っている。二人は両親を熱海にやってやろうと相談している。それぞれ三千円を出してだ。その方が安上がりだという。

シックウェンス変わって熱海港の防波堤。雰囲気は今も同じだ。この港からは初島、伊豆の大島への航路がある。旅館の窓からはその初島が遠くに望める。障子が画面右手を区切る。浴衣姿の老夫婦。とみが「思いがけのう温泉へも入らしてもらうて」というと、周吉は「ああ。思わん散財かけたのう」と応える。「思いがけのう」「思わん」である。「静かな海じゃのう」と周吉がいうと、水辺線に初島が浮かぶ光る海のショット。熱海の海は本当に眩しく光ってるんだよね。

「静か」だったのは昼のうちだけだった。夜になると、団体客が麻雀をするわ、流しが歌うわで、夫婦は寝られない。曲は近江俊郎のヒット曲「湯の町エレジー」（野村俊夫詞／古賀政男曲、一九四八年）から灰田勝彦のヒット曲「燦めく星座」（佐伯孝夫詞／佐々木俊一、一九四〇年）へ。

この曲は千葉泰樹『秀子の応援団長』（一九四〇年）の主題歌。団扇に続いてここにも高峰秀子の影が落ちている。かく眠れぬ夜が更けていく。

死の影の下に

翌朝、宿の女中たち（田代芳子・秩父晴子）が「湯の町エレジー」を口ずさみながら軽口をたたいている。

老夫婦は防波堤に並んで腰掛けている。周吉役・笠智衆の浴衣の背には座布団が入っているという。たしかによく見ると四角くなっているようだ。東京も見だし、熱海も見だし、もう帰ろうかと話し、防波堤の上を歩いていこうとしたその時である。

とみが立ちくらんだ。「どうした」と氣遣う周吉に「なんやら、今ふらっとして」と応え付いていくとみ。防波堤の下には二人の影が出来ている。海は光っている。荒川土手での孫への語りかけ「あんたがのう、お医者さんになるころあ、お祖母ちゃんおるかのう」に続く、明確な死の予兆を読者は突きつけられる。

このシークウェンスの終わりは旅館の窓から遠く初島を望むショット。シークウェンス初めの防波堤に続くショットと同じ構図である。ただし初めのショットの場合、障子が画面右を縁取っているのに対し、終わりのショットでは左右両側を障子が区切っている。あたかも何かが閉じられていくかのように。

行き場を失う

シークウェンス変わって東京の煙突。うらら美容院では志げが客（水木涼子）の相手をしている。壁には映画ポスターが二枚。一枚は松竹映画・野崎正郎『ぶらりひょうたん シミ抜き人生』（一九五三年）のもの。画面からは「シミ抜き人生」の文字しか確認出来ない。幾野道子、三橋達也、北原三枝、小林十九二が出演している。

帰ってきた両親を見た志げは「あーら、もう帰ってらしたの」、「もっとゆっくりしてらっしゃりゃいいのに」と不興げである。客が「どなた」と問うと、「ええ、ちよいと、知り合いの者。田舎から出て来まして」と応える。宿はどうだったかと聞く志げ。応える周吉のうしろの窓ガラスが修繕されている。テープ様に切った紙を割れ目に貼るのだ。蜘蛛の巣のようになることもある。幸一の病院の窓や葉棚も修繕されていた。今なら新しいガラスに替えてしまうのが普通だが、繕えるものは繕う。「もったいない」「いたわしい」という言葉が生きていた。鑄掛け屋が家々を回って鍋釜の修理をする風景も高度成長期までは普通だった。

志げは今晚講習会があるからもっとゆっくりしてきてほしかったという。老夫婦は行き場を失ってしまう。幸一のところに戻るわけにもいかないし、紀子のところへ二人というのは無理。そこで妻は紀子を、夫は服部（十朱久雄）を頼ることにした。服部はかつて尾道の市役所の兵事係をしていた。ちなみに、服部は小津の「従軍日記」中に見える戦友の名を使っている。平山もまたしかりである。平山は『お茶漬けの味』（一九五二年）、『春』（一九五六年）、『彼岸花』（一九五八年）、『秋日和』（一九六〇年）、『秋刀魚の味』（一九六二年）と使われる。一方服部は『晩春』（一九四九年）、『早春』に出てくる。小津の戦争はこういうところにも刻まれている。上野の寛永寺門前で時間を潰したあと、周吉は服部を訪ねる。「代書 服部」の看板。その奥にも代書の看板が二つ見える。画面下手にはポンプ井戸。代書は司法書士も指すが、ここは書類を作ってくれるいわゆる代書屋だろう。周吉と服部は十七、八年ぶりというから、服部は一九三五年ころ尾道から上京したということか。

服部家の二階から法科学生の下宿人が降りてきて「伊坂が来たら、すぐそのパチンコ屋に居るって、そういつて下さい」と言づてする。「伊坂」は脚本によってこう表記したが、この名は小津の宇治山田中学時代の同級生・

井阪榮一の名を使っているだろう。ご子息の井阪徳一さんは三重県伊勢市にご健在である。井阪徳一さんは、幼少時、自宅の風呂で小津に背中を流してもらったことがあるそうだ。服部はうちではかまえないから尾道の警察署長だった沼田（東野英治郎）を誘って一杯やろうという。

「軍艦マーチ」

酒の字が入った大きな提灯。その提灯が上手右下を縁取る、浮世絵を思わせるいかにも小津好みのショット。小料理屋の二階で三人が酒を酌み交わし、尾道時代の話に花を咲かせる。このシークウェンス、初めから終わりまで「軍艦マーチ」がかかっている。「軍艦マーチ」（軍艦）「軍艦行進曲」ともいう（鳥山啓詞／瀬戸口藤吉曲、一八九七ごろ）が使われていることの意味については、『小津安二郎・生きる哀しみ』（二〇〇三・一〇、PHP新書）で既に論じた。

一九五二年四月二十八日、サンフランシスコ講和条約が発効し日本は独立した。敗戦後封印されていた戦時歌謡も流れるようになった。「軍艦マーチ」はパチンコ屋や飲み屋の景気づけに使用され、その意味が変容していった。三人の話が子どもに及び、服部が二人の息子を周吉は次男を戦争で亡くしたことが確認される。ただ昌二の場合は戦場から帰っていないのだという解釈に私は立っていることを再度いっておきたい。

服部がいう「もう戦争はこりこりじゃ」という台詞が、当時の日本人の感慨を代表していたこというまでもない。しかし、時代は皮肉にも朝鮮特需により大きく展開し始めていた。一九五〇年六月二十五日に朝鮮戦争勃発。同年八月警察予備隊が創設され、一九五二年三月八日にはGHQが日本の兵器製造を許可した。「もう戦争はこ

りこりじゃ」という実感の裏で再軍備が進んでいったのだ。湿っぽい話は慰撫されねばならない。服部が「ちよいとねえさん酒持ってこい」とひょうきんに歌いながら、ひょこひょこ部屋を出ていく。

朝鮮特需が高度経済成長に繋がっていく。『東京物語』の九年後、結果的に小津の遺作となった『秋刀魚の味』（一九六二年）で使用された「軍艦マーチ」は大きく変わっていた。トリスバーかおるのシークウェンス。「軍艦マーチ」のレコードがかかっている。平山周平（笠智衆）と坂本芳太郎（加東大介）の会話。平山は駆逐艦あさかぜの艦長、坂本は一等兵曹だった。坂本の「ねえ艦長、どうして日本敗けたんですかね」という問いに、平山は「けど敗けてよかったじゃないか」と応ずる。この「敗けてよかった」という尋常ならざる感慨が、高度成長真っ盛りの日本人を覆っていた気分なのであった。小津は日本の変容を見事に映しとっていたのだ。

沼田が行きつけのおでん屋にはしご。カウンターに並ぶ三人。「ずいぶんご酩酊ね、今日」と女将（櫻むつこ）は迷惑顔である。店にはキリンビールのポスターが貼ってある。うらら美容院の向かいの酒屋の看板もキリンだった。小津映画では原則として登場するビールは一作品一銘柄である。

服部はかなり酔っているようで、ほとんど舟を漕いでいる。下手にその禿頭が揺れ、画面を縁取る。小津流のこだわりだが、十朱の無言の演技も見事というべきだろう。周吉と沼田は子どもの愚痴を述べあうが、「もう十二時よ」と女将に帰りを促される。

紀子のもの思い

紀子のアパート。時計が十二時を打つ。部屋では紀子が母の肩を揉んでいる。おでん屋の十二時に合わせてシー

クウェンスを繋いでいるのだが、それにしても十二時は老人にとって遅い気がする。紀子の勤めが明けて、食事をし、風呂（もちろん銭湯）に入っただとしても時間が合わないように思えるが、このあたりは分からない。いずれにしろ、この日は朝熱海の防波堤でめまいを起こし、帰京後志げの家から出、上野公園で過ごしての夜だから、相当しんどい一日だったことは確かだ。

とみが「思いがけのう昌二の布団に寝かしてもらうて」という。さらに「昌二のう、死んでからもう八年にもなるのに、あんたがまだ、ああして写真なんか飾っとるのを見ると、わたしやなんやらあんたが気の毒で」と続ける。以下会話を採録しよう。

とみ「でも、あんたあまだ若いんじゃし」

紀子「もう若ありませんわ」

とみ「いいえ、ほんとうよ。わたしやああんたにすまん思うて。時々お父さんとも話すんじゃけど、ええ人があったら、あんたいつでも気兼ねなしにお嫁に行って下さいよ。ほんとうよ。そうして貰わんと、わたしらもほんとうにつらいんじゃけえ」

紀子「じゃあ、いいところがありましたら」

とみ「あるよ。ありますとも。あんたならきつとあります」

紀子「そうでしょうか」

とみ「あなたにやあ今まで苦勞のさせ通しで、このままじゃあ、わたしあすまんすまん思うて」

紀子「いいのお母様。あたし勝手にこうしてますの」

とみ「でもあんた、それじゃああんまりのう」

紀子「いいえ、いいんですの。あたしこの方が気楽なんですの」

とみ「でもあんた、今はそうでも、だんだん年でもとってくると、やっぱり一人じゃあ寂しいけえのう」

紀子「いいんです。あたし年とらないことに決めてますから」

とみ「ええ人じゃのう、あんたあ」

紀子「じゃ、お休みなさい」

すすり泣くとみに続き、もの思いに沈む紀子。電灯を消しても、とみのすすり泣きは止まない。

ここでは昌二のことは忘れて再婚してもいいという両親の言葉を確認しておこう。もの思う紀子の複雑な表情は何を語るのか。

一方、うらら美容院では、周吉と沼田が交番の高橋巡査（諸角啓二郎）に連れられて帰宅した。介抱させられる志げは文句たらたらである。

紀子のアパートの朝。紀子とはみに小遣いを渡し、「ねえお母さま、またどうぞ。東京へいらしたら」という。とみは「へえ。でも、もう来られるかどうか」と応える。一連の死の影である。

墓に布団も

翌日、東京駅改札口。二十一時〇〇分発広島行き急行安芸を待つ人々が坐っている。まだ座席指定のない時代で、並んで待たねばならなかったのだ。みどりの窓口が開設されるのは、一九六五年九月二十四日のことである。

高田隆雄・大久保邦彦監修『全国鉄道と時刻表 4 東海道 山陽』（一九八五・八、新人物往来社）には、三年ほど時代は下るが昭和三十一（一九五六）年十一月十九日改正の交通公社版昭和三十一年十二月号の時刻表が載っており、二十時四十五分東京発の急行安芸は大阪翌七時八分大阪着、十二時十三分尾道着である。この改正で東海道本線は全線電化され、東京・大阪間が二十二年ぶりにスピードアップしたという。昭和九（一九三四）年、特急燕は東京・大阪を八時間で結んだ。昭和三十一年の特急燕は七時間半。

見送りにきている幸一が尾道に明日の午後一時三十五分に着くという。志げが父に飲み過ぎないように注意する。とみが「みんな忙しいのに、ほんまにお世話になって。でもみんなにも会えたり、これでもうもしものことがあっても、わざわざ来てもらわなくてもええけえ」という。志げが「なにお母さん、そんな心細いこと。まるで一生のお別れみたいに」と応えようと、とみは「ううんほんまよ。ずいぶん遠いんじゃないものう」という。それほど東京・尾道の距離は遠いのだ。改札が始まった。改札口の時計は八時半を指している。

シックウエンス変わって大阪城のショット。朝、駅構内の事務所に三男・敬三がやってくる。敬三役には当初、佐田啓二が予定されていたが、スケジュールが合わず大坂志郎となった。結果的には大阪の大坂志郎というしやれになる。事務所の時計は九時二分を指している。

同僚（安部徹）に母が気持ち悪くなり途中下車したこと、貸し布団屋で布団を借りたり、医者呼びにいったりで「えらい腐りや」と話す。同僚と敬三の会話を引く。

同僚「幾つやねんおかあん」

敬三「さあ幾つやったかいな。もう六十の余は過ぎてますわ。七やったかいなあ、八やったかな」

同僚「年やなあ。大事にせなあかんで。孝行したい時分に、親はなしや」

敬三「そうですなあ。さればとて、墓に布団も着せられずや、はははは」

先に見たように脚本によれば、とみ六十七歳。敬三は二十七歳である。いわゆる四十の恥かきっ子だ。長兄・幸一は四十七歳だから、兄というより親のようなものだ。姉・志げ四十四歳、妹・京子は二十三歳。次兄・昌二は三十代だろうか。上の兄妹とは年齢的な差があり、意識面でもずれが生じてくるだろう。

一晚やかいかいになって「もう今晚でも去なれまさあ」というとみに、周吉は「うむ、まあもう一晚やっきあになって、あしたのすいた汽車で帰ろうよ」と応える。とみは「でも、思いがけのう、大坂へも降りて、敬三にも会えたし。わずか十日ほどの間に、子どもみんなに会えて」という。ここでも「思いがけのう」である。

老夫婦は孫より子どもの方が可愛いものの、志げも幸一もずいぶん変わった、親の思うようにはいかないと笑い合う。欲をいえばきりがないが、自分たちは幸せな方だと。

東京滞在

荒川土手下の洗濯物のショットから幸一の家に。幸一が診察室で封書を読んでいる。玄関の掃除をしている文子に「お父さんお母さん、帰りに大阪で降りたんだよ」という。「お母さん、なんだか汽車の中で具合悪くなったらしい。十日の昼過ぎに、尾道に帰ったそうだ」と続ける夫。尾道の両親からの礼の手紙だ。

さて、「十日の昼過ぎ」尾道へ帰ったこと、「わずか十日ほどの間に子どもみんなに会え」とたという情報などから平山夫妻の東京行きの日時を押さえてみよう。まず年は公開年の一九五三年としよう。昌二が八年帰ってき

ていないという点にも合致している。夏祭りの暑いところで、夏休み前だから七月の上旬、あるいは六月末からの「十日ほど」となる。まず確実な日時を押さえてしまおう。七月十日朝八時ころ大阪発、昼過ぎ尾道着。九日敬三宅二泊目。八日朝大阪で途中下車し敬三宅泊。七日二十一時東京発。六日朝熱海から帰り、上野公園。周吉は服部・沼田と再会し志げ宅泊、とみは紀子宅泊。五日熱海行き。とまあここまででは辿れるだろう。紀子がはとバスで案内したのは四日、あるいは三日か。

幸一の一家とデパートへ行く予定だったのは、休診日だからどうしても日曜日だろう。一九五三年七月初旬の日曜日は五日である。五日は熱海だから、ここでも矛盾が生じてしまう。その前の日曜日は六月二十八日。そうなると、上京は直近で二十七日となる。これだと「十日ほど」というとみの台詞よりやや日数が多いが、数日幸一宅で過ごして志げのところへ移ったことになり、整合する。脚本冒頭に「尾道／七月初旬の朝」と記されているのと合わなくなってしまうのだけれども。まあ、七月一日に尾道を発ち、二日到着。三日の金曜日が休診日とも考えられる。しかし、これだと、志げが紀子に両親の案内を頼む日に、庫造が「きのうもおやつおせんべい」といっているのに合わせにくい。三日のうちに志げのところに移ったのならば、なんとかつじつまが合うが、やはりタイトすぎる。二十七日上京というのが無理がなさそうだ。ちなみに永井荷風日記によれば、六月二十七日から七月七日まで、雨が降ったのは二十八日、二十九日、七月七日である。老夫婦は傘を携行しているが、雨の日の外出はなかった。

ハハキトク

そこへ志げから電話が入る。尾道の京子から母危篤の電報が来た。その電話中、幸一のところにも同文の電報が来た。とにかく志げが幸一のところへ来るといふ。文子が紀子に知らせを入れる。米山商事で知らせを受け、うつける紀子。

工事現場のショットが挟まれる。人がまさに逝こうとするその時にも、何事もないかのように世界は動いていくという思想だ。

やってきた志げが「東京駅で妙なことかと思つたのよ。もしものがあつても来てくれなくていいなんて。嫌なことかと思つたら、やっぱり虫が知らせたのね」といふ。とにかく今夜の夜行で発つことに決めたあとの兄妹の会話。

志げ「ちよつと兄さん」

幸一「なんだい」

志げ「喪服どうなさる。持つてく」

幸一「うゝむ。持つてった方がいかもわからんな」

志げ「そうね。持つていきましようよ。持つてって役に立たなきやこんな結構なことないんだもの」

長年学生たちに『東京物語』を観せてきたが、この喪服の話は酷いという。もちろん、志げのそれまでの態度が刷り込まれているからでもあるのだが、親が死ぬかもしれないという時に喪服のことを考えるのは縁起でもないというのだ。そんなことはない、と私はいう。いざという場合のことまで考えて行動するのが大人としての生活の知恵なのだ。とはいえ、学生たちの気持ちも大切だ。『東京物語』においても喪服を用意した姉妹と用意

しなかった者たちの意識の差が見られるのだ。

このシークウェンスの終わり。志げが出ていくショットに蝉の声が響く。もちろん、蝉ははかない命を連想させる。

臨終

蝉の声はシークウェンスが変わり尾道のショットになってもかぶっている。平山家ではとみが寝ている。頭には水嚢。庭にはあの石仏。時計が一時を打つと、京子が駅に兄と姉を迎えに行く。目を覚まさぬ妻に夫は語りかけるというか、自分にいきかすように「治るよ。治る。治る。治るさあ」と繰り返す。妻の死を自分に納得させるかのようだ。

尾道水道をぼんぼん船が行く。世界は変わらないのだ。夜になり、裸電球に蛾がまとわりついている。まるで最後の生のがきのように。

とみの周りを夫と東京から駆けつけた幸一・志げ・紀子が囲んでいる。京子は水を割っている。敬三はまだ着かない。尾道の医者が幸一に「アーデルラッスしてブルートドルクは下がったんですが、どうもコーマが取れませんの」という。瀉血(Adelias)して血圧(Blutdruck)は下がったが、昏睡状態(Koma)から抜けないということ。懐中電灯で瞳孔を見た幸一が「レアカチオンが弱い」という。反応が弱いのだ。

幸一が周吉と志げを別室に呼び、「明け方まで持てばいいと思う」と告げる。この告知に同じ妹の京子と嫁の紀子が排除されていることに注意したい。幸一から見れば、年齢的にいつてはるか下の京子は平山の家の重大事

を真つ先に告げるべき相手ではない。嫁の紀子もまた同断。幸一には依然として戦前家父長制の意識が残っている。

とみの昏睡は続き、尾道港の埠頭、石灯籠、係留されている船、朝露に濡れた道、鉄道線路とショットが移ろう。平山家に戻ると、とみの顔に白布がかかっている。

志げが「人間なんてあつけないもんね。あんなに元氣だったのにねえ。東京へ出てきたのも虫が知らせたのよ」という。以下採録しよう。

志げ「でも出てきてくれてよかったわ。元氣な顔も見られたし、色々話も出来たし。紀子さん、あんた喪服持ってきた」

紀子「いいえ」

志げ「そーう持ってくりゃよかったのにねえ。京子あんたあるの」

京子「ううん、ない」

志げ「じゃ借りなきゃだめねどっかで。借りときなさい、紀子さんのも一緒に。でも大往生よ。お母さんちつとも苦しまないで死んじやったんだもの」

悲しみの表現は人それぞれだ。志げの饒舌を不愉快に思う人は多いだろうが、これが志げの紛らせ方なのだといい。

先に触れた喪服の問題では、志げ・幸一と紀子・京子の間に意識の溝があることになる。

そこへ敬三がやってきた。松阪に出張して遅れたという。松阪はもちろん、小津が十代を過ごした町。

先ほどから周吉が見えない。紀子が浄土寺の境内にいる父に敬三が来たことを知らせにいく。周吉は「ああ、きれいな夜明けだったあ。ああ、今日も暑うなるぞお」といい、家に戻る。平山家は浄土寺のすぐ横にあることになる。

形見

読経と木魚の音が平山家から葬式の本堂にかぶっていく。女たちの喪服は縞である。敬三は平服、着いた時のままの背広だ。喪服への意識。敬三は紀子・京子の側だ。

敬三が廊下へ出る。墓地を見上げている。紀子が出てくる。話を聞いてみよう。

紀子「どうなすったの」

敬三「どうも木魚の音いかんですわ」

紀子「どうして」

敬三「なんや知らん、お母さんがぼっこぼっこちっそうなっていきよる。僕孝行せなんだでなあ」

紀子「あのおう。もうお焼香ですけど」

敬三「今死なれたらかなわんわ。さればとて墓に布団も着せられずや」

この場面の大坂志郎には数え切れないほど小津の駄目が出た。俳優を混乱させることでふさわしい演技を引き出そうとしたのだという見方は穿ち過ぎか。

敬三はまだ社会に出て日も浅い。孝行したい時に親はなし、というのは切実な現実なのだ。

シークェンス変わって海岸の料理屋。平山家の皆が昔話に興じている。

志げが京子に母の夏帯や緋の上布があるかを確認し、形見に欲しいといいます。これなどもありがちのことなのだが、葬儀が終わる早々形見分けの話題とはデリカシーがないと思う読者も多いのだ。

周吉は子どもたちに礼をいう。「幸一にも診てもらえたし。お母さんも満足じゃ」と。そして初めて熱海でのめまいのことをいうのだった。志げはどうしていかなかったのかと責めるが、幸一はそれが原因ではないと断ずる。このあたり、どうなのだろうか。めまいが脳溢血の前兆だとして、やはり大事に至らない手だてはあったように思われる。あの日、熱海から志げの家、上野公園から紀子の家へ行き、深夜まで起きていたことを思い出そう。

志げと幸一は今晚の急行で帰るといふ。敬三も一緒に帰るといふ。志げは紀子には「もう少しお父さんのそばにいてあげてよ」といふ。ここでも親の面倒をみる役割が紀子に回ってくる。

自分の生活

シークェンス変わって、浄土寺宝塔のすぐ下にある平山家の庭で、周吉が鉢植えの手入れをしている。もっとも、ロケに浄土寺が使われているからといって実在の浄土寺に重なることは必ずしも正しくないというまでもない。

映画は実際の映像を借りた虚構空間だからだ。とはいえ、現実に引きずられてしまうのが映画読解の難点なのだ。先の尾道・東京間の時刻表などもその良い例なのだが、虚構の場所たる物語空間において何があってもいい

というわけではない。推理小説のアリバイなどがその典型例だが、映画は「現実」の場を切り取ってしまうので、読者はそれだけその「現実」に掣肘されがちだということだ。原理的にいえば、「現実」が映画に組み込まれた途端にそれは変容してしまうのだ。遠く離れた幾つもの地点で行われたロケによりひとつの場所が形成されることなど、映画では常識的なこと。

出勤支度をしている京子に紀子が弁当を渡す。紀子は今日帰京するという。この時、画面上手に鶏頭が一本大きく存在を主張している。鶏頭の花がまるで人の頭のように見え、その頭部から竹の物干しであろうか、突き出ているかのような。奥に向かいの家のタコが干してある絵だから、冒頭の東京行きの旅支度の場面では老夫婦が並んでいた。その冒頭には鶏頭はなかった。また、最初にも言及した隣家の細君がラストに周吉に声を掛けるショットにも鶏頭はない。時間的にいって、後二者は同日のショットと考えられるので、どうにも不自然だ。鉢植えを動かしたというわけではあるまい。ただショットの角度と寄り具合が少し異なるので、手前の鶏頭や物干しが絵に入っていないのかもしれない。ただ、これまで何度も述べてきたように、小津にとっては整合性よりも絵が大切なのであるということは確認しておこう。鶏頭は玄関を入れて右手の縁先にも一本あって、敬三が帰ってきた時と紀子と京子が別れを交わす時に、これまた上手に大きく映し出される。この鶏頭はたみが化身して佇んでいるように見えないだろうか。鶏頭のショットはひとり身である京子・敬三、そして紀子を見守っているのである。京子は兄や姉の不実を訴える。ふたりの会話は重要である。

京子「お母さんが亡くなるとすぐ、お形見欲しいなんて。あたしお母さんの気持ち考えたら、とても悲しくなったわ。他人同士でももっとあたたかいわ。親子ってそんなもんじゃないと思う」

紀子「だけどねえ京子さん、あたしもあなたぐらいの時にはそう思ってたのよ。でも子どもって大きくなる
と、だんだん親から離れていくもんじゃないかしら。お姉様ぐらいになると、もうお父様やお母様と
は別の、お姉様だけの生活ってものがあるのよ。お姉様だって、決して悪気であんなことなすったん
じゃないと思うの。誰だってみんな、自分の生活が一番大事になってくるのよ」

京子「そうかしら。でもあたしそんな風になりたくない。それじゃあ親子なんてずいぶんつまらない」

紀子「そうねえ。でもみんなそうなってくんじやないかしら。だんだんそうなるのよ」

京子「じゃ、お姉さんも」

紀子「ええ。なりたかないけど、やっぱりそうなってくわよ」

京子「いやあねえ、世の中って」

紀子「そう。嫌なことばかり」

先に喪服を用意した世代と用意しなかった世代について触れた。紀子は京子の気持ちをもとに、
が、自分が義姉の世代への過渡期に入っていることをいっている。さらに、昌二が八年間不在のまま、平山家の
一員として、この会話における感情が、次の義父との会話で増幅されていくのだ。

「ずるいんです」

京子との別れの挨拶を終えるとまもなく、庭から周吉が入ってくる。

周吉は紀子に妻が泊めてもらった礼をいう。この時の紀子の目線が大変重要である。「いいええ」といって伏し目がちになるのである。この物思いが紀子の激情の発露につながる。

原節子は目で演技できる女優である。『晩春』の観能とそれに続くシークウェンスの瞋恚、黒澤明『白痴』（一九五一年）の奇矯さを思い出そう。『東京物語』の静かな激情とともに、女優・原節子の頂点を飾るフォトジェニーである。

周吉「お母さんも心配しとったけど。あんたのこれからのことなんじゃがなあ。やっぱりこのままじゃいけないよ。なんにも気兼ねはないけど、ええとこがあったらいつでもお嫁にいつておくれ。もう昌二のことあ忘れてもううてええんじゃ。いつまでもあんたにそのままおられると、かえってこっちが心苦しうなる。困るんじゃ」

紀子「いいえ、そんなことありません」

周吉「いやあそうじゃよ。あんたみたいなええ人あないいうて、お母さんも褒めとったよ」

紀子「お母様、わたくしを買いかぶってらしたんですわ」

周吉「買いかぶつとりやあしえんよ」

紀子「いいえ。わたくしそんな、おっしゃるほどのいい人間じゃありません。お父様にまでそんな風に思っていたら、わたくしの方こそかえって心苦しくて」

周吉「いやあ、そんなことあない」

紀子「いいえそうなんです。わたくしずるいんです。お父様やお母様が思ってたっしゃるほど、そういつも

いつも昌二さんのことばかり考えてるわけじゃありません」

周吉「ええんじゃよ、忘れてくれて」

紀子「でも、このごろ思い出さない日さえあるんです。忘れてる日が多いんです。わたくし、いつまでもこのままじゃいられないような気もするんです。このままこうしてひとりでいたら、いったいどうなるんだろうなんて、夜中にふと考えたりすることがあるんです。一日一日が、何事もなく過ぎてゆくのがとっても寂しいんです。どこか心の隅で、何かを待ってるんです。ずるいんです」

周吉「いやあ、ずるうはない」

紀子「いいえ、ずるいんです。そういうこと、お母様には申し上げられなかったんです」

周吉「ええんじゃよそれで。やっぱりあんたはええ人じゃよ、正直で」

紀子「とんでもない」

採録がずいぶん長くなってしまった。とみが紀子に「気兼ねなしにお嫁にいつて下さい」といつていたことの繰り返し。ここで紀子が困ってしまうのは、自分にもそういう気持ちが生えかねない、あるいは芽生え始めていることへの恐れなのである。「お父様にまでそんな風に思っていたいて」とか「お母様には申し上げられなかった」というのは、自分の変化しそうな心持ちを男である義父なら理解してくれるだろうかということだ。端的にいつて、それは紀子の性のうずきである。八年間、それは敗戦からの時間だから、正確を期すれば出征からの時間だから八年以上も宙ぶらりんの状態に置かれた女のやるせなさなのである。

昌二が必ずしも「戦死」しているわけではないという私の主張を思い出して欲しい。「戦死」しているならば、

まだしも心が楽なのである。宙吊り状態であるがゆえに、自分の心の変化が恐いのである。「ずるい」という言葉の内実はそういうことだろう。

死の影に生きる

周吉は立ち上がり、物入れから妻の懷中時計を取り出し紀子に形見に貰ってくれと渡し、「ほんとにあんたが気兼ねのう、先々幸せになってくれることを祈っとるよ」という。泣き崩れる紀子。「妙なもんじゃ、自分が育てた子どもより、いわば他人のあんたの方が、よっぽどわしらにようしてくれたあ。いやあ、ありがと」という周吉。

紀子の泣き声に、フォスターの「主人は冷たい土の下に」に吉丸一昌が訳詞を付けた「ゆうべのかね」が重なり、京子の小学校へシークウェンスが変わる。「むかしの人いまはいずこ／おとずれてたたずめば」と死者を想う詞は、紀子の胸中そのものである。「むかしの人」にはとみばかりでなく、昌一も重なってくる。

腕時計を気にして京子が窓から外を見ると、東京行きの汽車が轟音を立てて通り過ぎる。車中の紀子は義父に貰ったばかりの形見の懷中時計を見つめ、深い物思いに沈むのであった。このショットはきわめて残酷である。なぜなら、周吉の感謝の善意は疑うべくもないものの、この形見が紀子を意識の上で平山の家に縛ってしまうからだ。肌身離さず持っていた時計はとみとともに時を刻んできたものである。

ショットが平山の家に戻ると、周吉のうしろに大きな空白。隣家の細君が挨拶をして通り過ぎる。何事もなかったように尾道水道をぼんぼん船が行く。

『東京物語』は旅の物語。旅はもちろん空間の移動のみを指すのではない。旅はまた時間を遙かに越えて移動することなのだ。人生が旅にたとえられることの所以である。旅の途次に倒れ、実際に黄泉の世界に旅立ったとみはもとより、人はみな死を胚胎して日々を暮らしているのだ。中村真一郎を気取っていえば、死の影の下にということになろうか。紀子は、いやあえて原節子はといてみたい。原節子は昌二とみという身内の死者を抱えて生きねばならない。それは、ひとり昌二とみという個体の死ではない。敗戦後日本が抱えた無数の死への思いを抱えさせられてしまったということなのだ。

原節子はまさに、日本の運命フアン・フラタールの女であった。

(本稿は平成十六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)