

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

②1『青春放課後』——岡惚れ女と下駄ばき男、
あるいは「日本語の妙味」——

中 澤 千磨夫

小津最後の脚本

いきなりいつてしまおう。テレビドラマ『青春放課後』は、さほど面白い作品ではない。しかし、このつまらぬ作品が、小津安二郎問題を雄弁に物語っているのだ。なぜなら、『青春放課後』は小津最後の作品であるからだ。DVD化もされていない映画ならぬ『青春放課後』を小津安二郎最後の作品と呼ぶと驚かれるだろうか。『青春放課後』は一九六三年三月二十一日午後八時から午後九時半まで、NHKテレビで放映された。再放送は二〇一三年十月十四日午前九時から十時四十分、NHKBSプレミアムの「プレミアムアークイブス」。なんと五十年ぶりのことであった。本稿の映像テキストは、この再放送。司会是小津を意識してか、赤いワンピースに身を包んだ内藤裕子アナウンサー。NHKテレビ放送開始六十年を記念して「テレビ六十年テレビ史を彩る番組から」と

題するシリーズの第三弾。映画監督の山本晋也が選んだ番組を五日間にわたって放映する一日目のことであった。

ちなみに二日目はオリンピック東京大会開会式（一九六四年）と大河ドラマ『天と地と』（一九六九年）。三日目はNHK特集「永平寺」（一九七七年）、ドキュメンタリー「一時帰国」（一九七四年）、これは中国残留孤児を扱ったもの。四日目は「ソ連邦崩壊」（一九九二年）。五日目は「21世紀は警告する エピローグ」（一九八五年）であった。

井上和男編『小津安二郎全集「下」』（二〇〇三・四、新書館）（以下『全集』）は、『青春放課後』につき、「一九六三年（昭和三十八年）一月十九日に里見弴とストーリーを練りはじめ、三月十三日午前三時に、小津が仕上げた台本である。八日後の三月二十一日、NHKテレビで放映」と記す。

『全集』に原作・脚色が里見弴・小津安二郎、演出は畑中庸生・小中陽太郎・久米昭二・山本一次とある。放送では最初に「テレビドラマ」と大きく銘打たれる。続けて、ドンゴロスならぬ籐椅子の背様の所に「青春放課後／里見弴」という色紙が置かれる。これは里見を立ててのことだろう。斎藤高順の音楽に乗って八坂の塔のシヨットが舞台の京都を示す。そこに「脚本／里見弴／小津安二郎」とクレジット。カメラパンして、清水の舞台に変わる。この間、役者とスタッフがクレジットされる。演出に関していえば、映像では畑中庸生の名前のみなので、ベ平連の小中陽太郎ら三人は、演出補助のような役どころだったのだろうか。

脱稿まで

『全集』によれば、脚本執筆に二か月を要している。これを長いと見るか、短いと見るか。戦後の小津は茅ヶ崎館や蓼科高原に籠って脚本執筆に数か月かけるのが常だったから、小津にしては短い方かと思える。映像詩人・小津は脚本自体を完成品と考えるからだ。

この間の経緯を小津日記から辿ってみよう。広く知られているように、小津の日記は手帳に記されたものである。没年である一九六三年には五冊存在する。しかも、手帳を変えて書き継がれたというのではなく、いずれも一月から記されている。予定を記すためのものもある。ここでは田中眞澄編纂『全日記 小津安二郎』（一九九三・一二、フィルムアート社）（以下『全日記』）にならって「その一」のように区別する。一月十九日に里見弴が小津邸を訪ね、「のち里見邸 将棋などさす」（『全日記』「その一」）となるが、仕事の記述はない。二十一日に「夕方から里見邸にゆく テレビのストウリーの相談」（「その一」）とある。二月十四日に「出京 里見先生と同道 赤坂重箱にてNHKテレビシナリオ審査」（「その一」）、「NHKテレビ脚本審査会 重箱」（「その二」）、「NHKテレビシナリオ 4時」（「その四」）、「NHKTVシナリオ審査会 赤坂重箱」（「その五」）とある。重箱は港区赤坂の老舗鰻料亭。そこで、NHKの「審査」があったということだろうか。注目すべきは、五冊のうち四冊にその記録があること。映画ほど力が入っていないにしても、小津が新興メディアのテレビドラマを重要視していたことが分かる。

『全日記』からさらに拾ってみる。二月二十一日は「夕方から里見邸に出かけてTVシナリオの相談 深酌」（「その一」）、二十二日は里見弴とともに車で神奈川県湯河原の旅館・中西へ行き三泊。「シナリオ相談好調」（「その

一)、二十四日は、昼過ぎ静岡県熱海のレストラン・スコットに出かけ、「夜仕事」(その一)、「仕事進む」(その五)。二十八日は「夕方から里見邸にゆく 野田同席」(その一)とある。野田高梧の意見を聞いたか。翌三月一日は「NHKくる(略)里見邸にゆく」(その一)。三日「夕方から里見邸 テレビシナリオ訂正 山口久吉同席 帰つてシナリオを案ず」(その一)。五日「里見邸 畑中庸生同席 シナリオ訂正」。七日「里見(略)畑中他NHKの人たちくる」(その一)。八日「島中くる」(その一)。十日「島中来てシナリオにかゝる 夜半に及ぶ」(その一)。十一日「島中と会ひモナミにゆき車で鎌倉に帰る/仕事にて徹夜となる」(その一)。十二日「蓼科行のところ TVシナリオ未完にて不参 四時過島中くる 仕事徹夜になる」(その一)。十三日「夜つゞいて仕事三時迄 昼から起きると大雪つもる 山内湘三くる 原稿全部渡す 村上くる NHK稿料40」(その一)。村上は村上茂子。原稿料が四十万円。物価は現在の十数分の一くらいだろう。

里見弴の関与

ここまでの経緯を整理する。まず、「原作・脚色」に共同で名を連ねる里見弴。放送の冒頭クレジットの第一に「里見弴原作」と謳われるのは、尊敬する先達へ敬意を表していることだろうが、一月二十一以降、実際に何度も「相談」していることから、ある程度の関与は間違いないだろう。二月十四日のNHK審査にも同道。その後の進捗具合から見ても、「審査」に付されたのは脚本稿ではなく、企画書かエスキースくらいのものであったのではないか。三月に入ってから、畑中庸生などNHKスタッフと里見邸で「シナリオ訂正」を進めている。

日記の記述から窺う限り、実際に運筆していたのは小津自身だと考えるのが妥当かと思う。とはいえ、最終段

階近くまで、畑中庸生などと里見邸を訪っているのを鑑みれば、里見攄の関与を軽くみることは出来ないだろう。

宮本明子「おじさん」の系譜『彼岸花』から『秋刀魚の味』、そして『青春放課後』まで（『ユリイカ』二〇一三・一一臨時増刊）は、里見の「老友」（『改造』一九四九・八）などと具体的に比較し、「里見の著作が小津の映画に影響を与えていたことを確認」している。宮本明子「小津的なユーモア」をめぐって——映画と文学——（『次世代人文社会研究』（東西大学校日本研究センター）一〇、二〇一六・八）は、さらに踏み込み、「小津のシナリオと里見のテキストの表記方法は対応し、いずれも発声時の発音にかなっているという特徴がみられ」ることを指摘している。小津脚本に見られるカタカナを交え発音通りに再現しようとする意志の源に里見攄の影響があるというのだ。

小津が愛読していた文学者、例えば夏目漱石、永井荷風、谷崎潤一郎、志賀直哉、芥川龍之介などの小津テキストへの影響については、今後もっと考究されていくだろう。

不在の父・夫・兄弟、あるいは隠された死者

ドラマに入っていく。清水の舞台からまた左にパンして祇園の方角へ。脚本は「京都東山界隈の情景、三カッ卜程」（『全集』）。映像では「都をどり」の貼り紙が家々に。物語がほぼ四月あたりのことであることを示す。「料理／こささ」の暖簾と「小料理／小笹」の行燈。

暖簾をくぐり、山口信吉（宮口精二）が入ってくる。山口信吉は『小早川家の秋』（一九六一年）における造り酒屋店員（山茶花究）の役名。宮口は小津作品では『麦秋』（一九五一年）、『早春』（一九五六年）、『東京暮色』（一

九五七年)の三本に出演しており、この時点で四十九歳。学会で京都へやってきたという山口を笑顔で迎える女将の佐々木せい(西口紀代子)。ちなみに、祇園の佐々木は小津が京都で定宿としていた宿の名。『彼岸花』(一九五八年)、『秋日和』(一九六〇年)、『小早川家の秋』に佐々木の役名が出る。

山口は、「今夜のヨドで帰る」(『全集』)。以下台詞は、特に断らない限り放送からの採録ではなく、脚本から引用する。小津を論ずる目的からして、『青春放課後』で問題にすべきは、なんといっても脚本そのものだからである)前にせいの夫の墓参をするが、一緒にどうかと誘う。せいは店の支度があるからと断る。「ヨド」は東海道本線・山陽本線を経て九州に入る急行「よど」。一九六一年十月一日、「全国大時刻改正により特急倍増、急行3倍増、東海道本線は電車特急大增発」(高田隆雄・大久保邦彦監修『全国鉄道と時刻表』一九八五・八、新人物往来社)され、特急は、こだま、富士、つばめ、はと、あさかぜなど、急行は、よどのほか霧島、高千穂、彗星などが走った。「ヨド」は気になる。後述しよう。

せいは、山口の親友・緒方省三(北龍二)の近況を尋ねる。北龍二の小津組出演は、『彼岸花』、『秋日和』、『秋刀魚の味』(一九六二年)の三本。緒方がアメリカ・ヨーロッパから帰国したばかりと山口は心え、帰京の途次、箱根で緒方に会う予定だという。せいは、帰毛した娘の千鶴(小林千登勢)に墓参に同道するよういう。千鶴の役名は『お茶漬の味』(一九五二年)の山内千鶴(三宅邦子)として既出。山口、緒方と既に鬼籍に入ったせいの夫は京都の学生時代、祇園の雛菊(せい)を争うライバルだった。

せいの夫(千鶴の父)が何時死んだか、物語内では詳らかでない。だが、これはかなり重要な問題なのだ。のち、箱根で千鶴が、山口・緒方から「コッテ(牛)」と绰名されていた父の「もそつとしててスローモー」な動作

について知らされることからして、千鶴に父の記憶がないことが分かる。つまり、父は千鶴が物心付く前に亡くなっている。高台寺墓参後の山口の問いに、三歳の時、父が亡くなったと応えている。

唐突だが、千鶴の父の名は何だろう。物語内で明かされることはない。山口が信吉、緒方が省三ということが意味するのは何か。信吉が長男、省三が三男と見立てる。信吉・省三には、それぞれ小津の兄・新一、弟・信三（五一年）における不在の兄・間宮省三、『東京物語』（一九五三年）の不在の夫・平山昌二からの連想だ。『麦秋』や『東京物語』の紀子（原節子）が日本の運命の女（ファム・ファタール）であることは、これまで何度もいつてきた。小津の脚本はそれと明示はしないものの、佐々木シヨージを自らに擬し、死者の眼を潜ませている。

二年前、昭和三十六年（一九六一年）日記の頭書に、満五十八歳の小津は「▲酒はほどほど 仕事もほどほど／余命いくばくもなしと知るべし／▲酒ハ緩慢なる自殺と知るべし」（『全日記』）との有名な言葉を記している。これに続けて、「▲食間一日二回／テオコリン（エーザイ） 1／カリクレイン（バイエル） 1／カルジノン（帝國臓器） 2／エガリン（P） 2／かにかくに とはいぬらし みちのべの いしのほとけに ゆきハ ふりつむ」（同）とある。心疾患や高血圧の薬を飲み忘れないようにとであろうか。晩年の小津は、自らの死も見つめていた。

千鶴の父は誰か

下品な物いいだが、山口・佐々木・緒方の親友三人が雛菊（せい）を巡る三兄弟であることが、千鶴の前でも

明るく語られる。曰く、千鶴の父は誰かという話題だ。今なお艶福な緒方を一番に疑ってもいいが、詮索自体意味がない。このエピソードは『小早川家の秋』の佐々木百合子（団玲子）の父は誰かという問題に繋がる。姓が同じ佐々木なのは偶然ではない。

結果的にせいと結婚した佐々木（シヨージ）は、何時千鶴の父となり、何時死んだのか。千鶴は三歳の時に父が亡くなったと、山口に告げている。物語の中で千鶴の結婚問題が喫緊であるかのように描かれていることからすると、千鶴の年齢は、この頃、クリスマスケーキと呼ばれた二十四、五歳あるいは、それを少し越えたくらいと考えられる。演ずる小林千登勢は一九三七年生まれの二十六歳。のちに千鶴と同級生の三枝子（環三千世）との会話で、結婚していないのは二人だけだと分かる。演ずる環は、一九三三年生まれの二十九歳。

千鶴の年齢から逆算してみると、せいとシヨージの結婚は一九三七年頃かと推測できる。山口ら三人が、昭和十年代前半に学生生活を送っていたとすれば、物語の時点において、三兄弟の年齢は五十を前にしたくらいか。宮口精二は実年齢に近いが、一九〇五年生まれの北龍二は、この時、五十八歳である。山口・緒方・佐々木の三兄弟は、大正初めの生まれとなろう。

年齢などについて推測を重ねてきたが、無駄な空論に見えるだろうか。私がいいたいのは、佐々木は、千鶴がまだ幼い時に戦死したのではないかということだ。明治末から大正にかけて生まれた日本男子は、ごそつと戦争に持ってゆかれた。戦後文学派に属する作家は、この世代に当たる。野間宏しかり、武田泰淳しかり、大岡昇平しかり、梅崎春生しかりである。『青春放課後』とほぼ同時に発表された梅崎の『狂い風』（一九六三年）になぞらえていえば、彼らはこの時代に生まれた偶然により、大風に吹かれた狂い風のような棒に当たってしまったのだ。

大学教授になつてゐる山口、自動車メーカーの重役である緒方、小料理屋の女将・せいの会話から戦争の影は窺えない。だが、いうまでもなく『秋刀魚の味』の「敗けてよかつた」に象徴される、高度成長謳歌の日本の姿がここにあるのだ。隠された死者、数知れぬ屍の山の上に、敗戦日本の繁栄はあつた。死者を忘却していること、あるいは忘れたふりをしてゐることこそが問題なのだ。

「ヨド」・高台寺からの連想

爛を付けようかというせいに、山口はビールの方がいいと応える。せいの反応はこうだ。「残念そうに」「さうどっか？ 今日、先生のお好きな若狭鯨かれのええのんがおますのに……」（『全集』）。いかにも酒飲みの小津が書いた台詞だ。山口の意は、これから墓参りに行くことでもあるし、ビールで喉を潤すくらいにしておこうということか。せいの意向は若狭鯨に爛酒を合わせてほしいということで、ビールのあてに若狭鯨という選択肢はないのだ。

帰つてきた千鶴と山口は一緒に墓参りへ行く。『全集』によれば、墓は高台寺にあるか。高台寺は豊臣秀吉の正妻・北政所（おね（ねね））を祀る寺。素通りしにくい。冒頭、山口が「今夜のヨドで帰る」といつていたことも思い出そう。ここで、かなり無謀な想像を試してみよう。北政所と淀殿は豊臣秀吉の妻たち。せいを淀殿（浅井茶々）になぞらえると、性別を無視することになるが、千鶴は秀頼もしくは鶴松。秀吉は佐々木か、はたまた急行よどに乗つて帰る山口か。いずれにしろ、秀頼・鶴松＝千鶴は誰の子かという中世史のスキャンダラスな謎に結びつく。こんな謎かけを小津が冒頭から巧んでゐると声高にいうつもりはない。一読者の過ぎた妄言と笑つて

もらっている。そういえば、『小早川家の秋』の佐々木つね（浪花千栄子）も淀殿の化身か。

真相が示されるわけではないが、千鶴が誰の子かというのは、『青春放課後』のメインプロットであり、埋め込まれたキーワードから自由な想像を羽ばたかせるのは、いかにも小津テキストを読む喜びに繋がるのだ。

葛蓼の後、ふたりは山口が投宿していた麩屋町通りの茨木屋へ行く。夜行のよりに乗って、箱根へ向かう山口が帰り支度をするのだ。この頃、東京・大阪間をよどは七時間三十分で結んでいた。特急は六時間半。山口は早朝、小田原で下車し箱根へ向かい、緒方と落ち合うことになる。先走りするが、山口と入れ替えて、緒方の愛人・はつ（料亭の女将）（藤代佳子）が、よどに乗って帰京したかもしれない。はつが多情の淫婦なのかどうかは分からぬが、艶福家・緒方が秀吉かどうかという問題には繋がっているのだ。

帰り支度を整えながら、山口と千鶴が酒を飲んでるところへ、店を閉めてきただろうせい加わり、学生時代、つまり、せいが舞妓・雛菊だった頃の話になる。中村草田男の俳句「降る雪や明治は遠くなりけり」（『長子』一九三二年所収）に千鶴が触れると、山口は「大正まで、もうとうの昔になっちゃったよ」と応ずるのだ。山口らは大正初年頃の生まれである。

アメリカと「技術提携」

場面は芦ノ湖（映像）の空ショットで箱根へ。『全集』では、富士屋ホテルがある「箱根宮ノ下あたりの宿屋」とあるが、まあ、箱根の空ショットは芦ノ湖がいいので、気にすることはない。朝やってきた山口と、既に滞在していた緒方は、この日ゴルフに興じた。「ウイスキーの水割りをのみながら」（『全集』）緒方が語るのは、企業間

競争・産業スパイのことだ。緒方は自動車メーカーの重役。話はどうやら自動車先進国・アメリカのこともあった。

高度成長真っ盛りのこの頃、日本のモーターゼーションも夜明けを迎えていた。大衆車コロナ、パブリカの時代だ。「あの娘をベットにしたくって／ニッサンするのはバックカード」と始まる小林旭の「自動車ショー歌」（星野哲郎・詞／叶弦大・曲、一九六四年）に歌われる車も、約半数は国産車であった。「約半数」というのは説明がある。原曲一番、先の続き。「骨の髄までシボレーで／あとで肘鉄クラウンさ／ジャガジャガ飲むのもフォドフォドに／ここらで一発シトロエン」の最後の部分だ。あまりに露骨だということで放送禁止になり、「ここらで止めてもいいコロナ」と変更して再録音された。フランスのシトロエンに代わって日本のコロナが読み込まれたので三十車種のうち、国産十五、アメ（リカ）車六、フランス二、イギリス三、西ドイツ四となった。

少し後のことだが、城卓也の大ヒット曲「骨まで愛して」（川内和子（川内康範）・詞／文れいじ（北原じゅん）・曲、一九六六年）が、私たちの中学（札幌市立一条中学校）修学旅行で歌唱禁止となった。阿寒湖までの貸し切りバスの中で歌うための歌本をガリ版刷りで製作したのだが、担任教諭の指示でパージされた。

「女中」（『全集』）（この言葉がまだ生きている時代）が料理と日本酒を運んで来ると、山口は次からとびきり爛とぬる爛をいっぺんに持つてきてくれと注文する。酒飲みのことわりだ。

フォードかGMか、あるいはクライスラーか、米国メーカーと「技術提携の話がまとまっ」たという。緒方は「正式の契約」はアメリカ人の弁護士に書類を作ってもらってからだという。そこから、せいの話題に移り、山口は「酔うと今でも、仲々色っぽいよ」と。緒方が「でも……あれならお前、まだまだ……」というと、山口は「ま

だまだなんだい、できるか技術提携」と応える。緒方が「出来る、出来る。正式の契約はちよつと無理だがね……」
という「兩人、笑う」とあいなる。

自動車の日米技術提携が中年男の猥談と化す。『麦秋』や『秋日和』にストレートに繋がる小津の猥談だ。先に紹介した宮本明子のいう「小津的なユーモア」である。

宇治川の先陣・条約破り

そこへ緒方の部下・長谷川一郎（佐田啓二）がアメリカメーカーとの「技術提携」の件でやって来る。「かれこれ十時」。ついで、昨夜京都で、一緒によどへ乗ろうと誘われていた千鶴がやって来、長谷川に紹介される。ここで、先に触れた「コッテ」の話題になる。

緒方は「君んとおの母さんが、まだ祇園で、雛菊って、可愛い舞妓さんの時分には、俺達みんなのりの岡惚れでね」と笑いながらいう。「のりの岡惚れ」とは花柳界の言葉で「一人の人を三人ぐらいが好きになること」（中村喜春『いきな言葉野暮な言葉』一九九二・五、草思社。ここでの引用は、二〇一五・二、草思社文庫による）。とはいっても、そこは「岡惚れ」（プラトニックラヴ）同前。という訳で「不可侵条約」が結ばれたと。

ふたりの昔語りをもう少し。山口が「お前だって、宇治川の先陣争いだなんて、宇治の花屋敷に連れていったり」というと、緒方は「お前の方が先だったよ」と応ずる。そして山口の「ところがね、いつの間にやらコッテの野郎が密かに条約破りやがってね……」という述懐。『平家物語』の梶原源太景季と佐々木四郎高綱の宇治川先陣争いにしやれて、宇治の旅館・花やしき浮舟園に「連れていった」緒方。それを山口が非難すると、「お前の方

が先だった」と返す緒方。もうどちらが先陣やら分からない。つまり、「のりの岡惚れ」は、あくまでも当初の段階のことであって、花やしきに誘っているところからして、もう下心見えみえでしょう。

では、コッテの「条約破り」とは何か。『平家物語』佐々木高綱に従えば、先陣を切ったのはコッテ・佐々木シヨージという一席が成立するかもしれないが、ことはそう簡単ではない。三人の共有物たる雛菊をコッテが独占したというのが「条約破り」の正体ではないか。ともかく、大正紳士らの放課後放談全開という次第。

山口の「だけど、君のお母さんがおせいさんであることに間違いはないがね。なあ、おい」に対し、「そう、もう……お母さんは間違いなく、おせいさんだよ。なあ」と緒方。細かいが、山口が「お母さん」(おかあさん)。緒方がいう「お母っさん」(おかっさん)が先には「おっ母さん」(おっかさん)だった。放映では三つとも「おっかさん」だが、小津の脚本が発音の差異を表していたと考えることも出来る。まあ、『全集』表記の揺れかもしれないが。

「じゃうちのお父さん誰ですの」という千鶴の問いに大正紳士らは戸惑う。「コッテ牛の子にしときますわ」という千鶴の言葉が粋な会話を壊さない。

「大日本の歌」

一夜明け、風呂から山口の歌声が聞こえる。部屋に居る千鶴も口ずさんでいる。

まず、『全集』から歌詞を引く。「へ雲晴れて 雲晴れて／緑島山 潮満る／東の国に この国ぞく／高光る かななめす」。「大日本の歌」(芳賀秀次郎・詞／東京音楽学校・曲、一九三八年)である。脚本では小津の記憶違

いか、一部原曲と異なっている。

ここは『青春放課後』の肝である。「大日本の歌」は『彼岸花』（一九五八年）の「青葉繁れる」や『秋刀魚の味』の「軍艦マーチ」と同様の位置を占める。この歌は、「日本文化中央連盟が公募・撰定した歌詞。NHKの国民歌謡で、昭和十三年九月『国民歌謡』の第三十四集に採録された。ビクターから、徳山璉、四家文子の歌でレコード化された。橋本国彦が合唱曲にも編曲しており、昭和十四年十一月、国民音楽協会で千人による合唱が行われた」（金田一春彦・安西愛子編『日本の唱歌（下）学生歌・軍歌・宗教歌篇』一九八二・五、講談社文庫）。だが、今はすっかり忘れられている。以下、同書から歌詞を引いてみよう。

「雲湧けり 雲湧けり みどり島山／潮みつる 潮みつる 東の海に／この国ぞ 高光る 天皇／神ながら
治しめす 皇御国／ああ吾等 今ぞ賛えん 声もとどろに／類なき 古き国柄 若き力を。風迅し 風迅し
海をめぐりて／浪さやげ 浪さやげ 敢えてゆるさじ／この国ぞ 醜掃う 皇軍／義によりて 剣とる 皇御国
／ああ吾等 今ぞ往かん かえりみはせじ／日の御旗 ひらめくところ 玉と砕けん。気は澄めり 気は澄めり
うまし山川／眉あがる 眉あがる／雲のはたてに／この国ぞ 一億の 皇御民／挙りたち 奮いたつ 皇御国／
ああ吾等今ぞ進まん あかき心に／新しき 米国の歴史 ひらけつつあり」。

放送の山口は、「高光る」の前に「おお」と入れてはいるが、原曲通りに一番の「皇御国」まで歌っている。脚本が小津の記憶違いなのか、はたまた小津の意図的な改変なのか難しい。「神ながら」を「かんなめす」として
いることから、おそらく前者であろうが、すみずみまで気が置ける気難しい小津テキストゆえ油断ならない。「雲湧けり」と「雲はれて」では反対の意味であるし。ここではこれ以上立ち入らない。

放送では、朝の気に触れ山口の歌声に聞き入る千鶴。一部ともに口ずさむが、そこに小鳥の声が交じる。脚本では「千鶴は化粧している」であり、ここは小津を離れて畑中庸生の演出なのだが、「大日本の歌」に引かれて死者の使いがやってきていと読んでみたくなる。千鶴も鳥だ。

さて、肝の話。先に風呂から上がってきた緒方に、千鶴は「小父様、なかなかお上手ね。うち大好き、あの歌……」という。緒方は「ああ、緑島山か、いい歌だね」と応ずる。確認しよう。「大日本の歌」は一九三八年、財団法人日本文化中央聯盟が選定したNHK国民歌謡。ちょうど千鶴が生まれた頃になる。千鶴が「大好き」というのは、戦時中に馴染み刷り込まれているからにはかならない。大正初め生まれの山口・緒方にしても同じことだ。

山口が歌っているのは一番のみだが、ここでは最後の三番まで引いた。小津作品において、例えば『東京暮色』（一九五七年）の上野駅構内放送、『彼岸花』三上周吉（笠智衆）の詩吟、『お早よう』（一九五九年）のテレビ大相撲中継のように、長くながく聞かせてしまうのが妙に心地よい。ここで小津を気取っているのではない。テキスト読解に際し、たとえ明示されないにしろ、隠された部分に関連する意味を見出すのは当然の手続きだろうということだ。

不明にも、私が「大日本の歌」を知るのは『青春放課後』によってであった。だから、緒方の台詞にあるように「緑島山」が「大日本の歌」を表す一般的ないい方なのかどうかは分からない。歌詞を読めば分かるように、この歌はひと言でいえば、二番の歌詞に表れているように、天皇の「皇御民」である一億日本人が命を顧みず戦つて「皇御国」建設に邁進しようというものだ。「大日本」とはまさに、外地たる台湾・朝鮮・満州から東アジア

へと拡大していく姿を表しており、さらにはその先のインドやオセアニアをも見据える近衛内閣の大東亜共栄圏構想に繋がっていく。

吉田松陰の「預言」

磯田道史『日本史の内幕 戦国女性の素顔から幕末・近代の謎まで』（二〇一七・一〇、中公新書）は、吉田松陰を「天才」、「預言者」と呼び、次のように指摘した。「松陰は『幽囚録』で提言した。西洋も参考にした巨城を伏見に築いて天皇京都を守れ。兵学校で砲術歩騎の兵を操練せよ。方言科（外国語科）を置き蘭・露・米・英の原書を講じよ。それだけではない。「蝦夷を開墾して諸侯を封じ、間に乗じてカムチャツカ、オホーツクを奪い、琉球を論じて国内諸侯と同じく参勤させ、朝鮮を攻めて人質を取り朝貢させ、北は満州の地を割き、南は台湾・ルソンを攻め、漸次進取の勢いを示せ」。／松陰の門下生とその後日本はほぼこの通りに実行した。北海道開発・琉球処分・台湾出兵・フィリピン占領だ。朝鮮には「吾れ（日本）がいかなければ、彼れ（列強）が必ず来る。吾れが攻めなければ、彼れが必ず襲う」（『外征論』）。だから進出する。それが列強を前にした当時の厳しい状況下での松陰の理屈である。／しかし、こういう松陰の複雑な側面の描写はドラマや小説では避けられてきた。主人公が帝国主義者か否かの議論になつては別の話になつてしまうからであろう。本当はここに日本史をみつめる一番大切な論点がつまっている」。

磯田が指摘するように、薩長日本は富国強兵を押し進め「大日本」を実現したかに見えた。しかし、その後二重三重の敗北がやってくる。磯田のいう「一番大切な論点」を忌避してきた日本は今も負け続けている。

失われた「緑島山」

「大日本」はまさしく帝国主義日本。とはいえ、歌詞を真摯に読めば、この歌の背骨にあるのは必ずしも武張った征服欲ではないことが分かる。一番に歌われるのは、「緑島山」が端的に表しているように、天皇が治めるこの歴史ある国の空、緑、土、海への賛歌である。二番で注目すべきは、風強き大海の波に対し「さやげ」、つまり荒くなれと命じていることである。時世がら「浪さやげ」には、一九三二年の満州事変、前年一九三七年の「支那事変」（日中戦争）勃発、南京陥落の国民的高揚気分が反映しているよう。戦争が拡大しても「敢へて許さじ」つまり、決して許すことはないということだ。この私も一兵卒である天皇の軍隊は「義」によって武器を取る。我らは命を顧みず錦の御旗の下玉砕しようというのだから、威勢がいい。

だが、三番はまた一番の基調に戻る。「気は澄めり」と精神力を強調するが、続けて歌われるのは「うまし山川」、即ち美し「緑島山」なのだ。「眉上がる」、つまり自然に見上げると雲の果てに一億国民の理想の「皇御国」が目に見えぬ。「明き心」赤心をもつて新国家建設に邁進しようというのだ。

「大日本の歌」は「醜掃う皇軍」兵士の希望と覚悟を歌いながら、「緑島山」日本の「うまし」国土を愛で慈しむのである。

先の大戦で「醜掃う皇軍」を完膚なきまで叩きのめしたのがアメリカ。「緑島山」をこよなく愛する緒方は、戦後十八年アメリカと「業務提携」するに至っている。千鶴の父・佐々木シヨージは戦死したかもしれないと、私は妄想してみた。緒方や山口が皇軍兵士になったかどうかは分からない。だが、明治・大正どころか戦後はあるか、いまや、彼らは『秋刀魚の味』の平山周平（笠智衆）が吐露する「敗けてよかった」の地点に立っているの

だ。

国破れて山河在り。焦土と化した敗戦日本を戦後繁栄が、またまた荒廃に導く。水俣や阿賀野川、四日市はその象徴である。いうまでもなく、松阪にルーツを持つ小津にとって、四日市は親しい土地であった。「うまし」緑島山」をアメリカならぬ「皇御民」すめらみたま自身が破壊している。そのような苦い認識を山口・緒方は持っていたろうか。少なくとも、戦後の小津がかような苦さを抱えていたのは確かである。疑う者は、例えば『東京物語』（一九五三年）のお化け煙突（東京電力千住火力発電所）あるいは『秋刀魚の味』冒頭の川崎あたりの煙突を見よ。

翡翠の珠簪

三人が千鶴の縁談につき話題にしているところに、風呂番の男（奥野匡）が入ってくる。緒方に向かって、「これ、ございました。おさがしになっていらつしやいましたもの」と「翡翠の珠簪を差出す」。千鶴が居るためだろう。緒方は戸惑う。放映では千鶴が簪を受け取る。

千鶴が誰のものかと問うと、緒方は妻・あや子（杉村春子）のものだと。山口は笑いを堪えている。描かれているわけではないのだが、山口はおそらく昨日のゴルフで、愛人・はつの箱根来遊は聞かされていたはずだ。山口と入れ違いに、急行よどで帰京した可能性については、先に触れた。展開はもう少し先に。

プロットやストーリーを追って読むとするなら、この簪事件は中心に据えられるべきなのではある。しかし、ここではさほど重要視することもない。プロットなど、一度読めば大概分かる。作品の面白さは、それとは違うところに隠れているのだ。

「ペンディング」を「ペンディックス」

ふたりの「小父様」と東京へ同道した千鶴。『彼岸花』、『秋刀魚の味』をなぞるバイエルが聞こえる。「山口家の茶の間」のママレード入りの紅茶タイム。そこへ緒方からの電話が入る。重役室で長谷川一郎（佐田啓二）に指示する緒方。脚本では「ああ、これ、ペンディングになってた奴だね」となっている緒方の台詞に拘る。「ペンディング」は『麦秋』の専務室で佐竹宗太郎（佐野周二）が間宮紀子（原節子）にいつていた言葉。それから、十二年経っている。

ビジネスシーンではともかく、「ペンディング」なる英語は外来語・カタカナ語として一般に認知されていたのだろうか。『広辞苑』第一版（一九五五・五、岩波書店。ここでの確認は一九六六・三発行の第一版第十九刷）には載っていない。採録されるのは第二版（一九六九・五）からで、「事柄が未決定のままであること。懸案。保留。未決」（ここでの引用は一九七三・八発行の第二版第七刷による）との語義。あらかわそおべえ『角川外来語辞典第二版』（一九七七・一、角川書店）には「書類はきちんとファイルし、ペンディング（懸案中）は別に紙挟みに入れて」大岡昇平『雲の肖像』[197]（ここでの引用は一九八五・一二発行の第二版第五十九刷による。原文横書き。・は、に変えた）という用例が示されている。用例に挙げられた大岡昇平『雲の肖像』が「ペンディング（懸案中）」とカッコ書きで説明しているのが、この語の目新しさを示して余りある。だとするならば、『麦秋』佐竹専務の口なれたいい方は、オキユパイドジャパン勝ち組の気分を見事に表していたということになる。

気になるのは、緒方が「ペンディング」といふべきところ、「ペンディックス」といつていることだ。相手が小津なら、このいい違えを演出によるものと読んでみたくなる。「pendix」って何。「appendix」なら盲腸か付録だ

けれども。俳優・北龍二が聞きなれぬ台詞「ペンディング」を咀嚼出来なかったと解するのが穏当か。

ちなみに有能専務・佐竹は一九五一年の段階で「ペンディング」をきっちり消化していた。『青春放課後』の緒方省三は、有能かも知れぬが、艶福家であることが強調されているので、いかにも「ペンディックス」といってしまいうさだ。私のような読み方は小津・里見からも遠く離れてのものだ。単なるいい違いであつたとしても、読みの翼を羽ばたかせるのは読者の自由なのである。

「日本語の妙味」

緒方からの電話は、千鶴に今夜から家へ「泊りに来い」という誘いである。ついでには、西銀座のバー「リラへ来い」ということだ。「来い」「来い」である。山口は「あいつは、いつもそんな風な命令形の口をきくんだよ……重役になつたら段々日本語の妙味を忘れて来たようだ」と笑いながらいう。

これまた小津の肝に触れそう。やや抽象的とはいえ、こんなにストレートな表現は珍しいか。ここで山口は、親友たる緒方の重役になつて変わった言葉遣いを批評している。つまり、「命令形の口」だ。重役になつてアメリカのメーカーと交渉するようになった影響もあるうか、言葉が明確になつたということだろう。

アメリカがどうのこうのというレベルは越えている。問題は言葉だ。詞辭構造を有する日本語、すなわち日本文化の問題なのである。

小津テキストの「日本語の妙味」の典型例は、『東京物語』平山紀子の「いいえ」だろう。否定とも肯定とも取りうる深いふかい聞へ繋がる。

アメリカに犯され続ける日本などというレベルも越えて、永遠に折り合わない日本語の孤独がここにある。

ふたりの京都

待ち合わせは西銀座のリラ。緒方は「急な用が出来ちゃってね、これからすぐ行かなきゃならないんだ」ということで、秘書の長谷川に託す。山口も帰る。

残された千鶴と長谷川は、ダイスを振りながら水割り（脚本では長谷川が注文したのは「水割り、いつもの」だが、来たのは「ハイボール」（ト書き）を飲み、話に花が咲く。長谷川も京都の二条堀川出身で大学から東京だという。

ふたりの京都を簡単に整理してみる。千鶴は西陣に住んでいて、二条堀川の高校に通っていた。「番寿軒」（脚本。放映は「こう寿軒」という菓子屋の娘と同級生。長谷川は「二高」（脚本。放映は「二商」）で、その娘の兄と同級だった。

大学から東京の長谷川が一高というのは不審。ここは「二商」だろう。長谷川役の佐田啓二が「二商」というのは役者の工夫か。というのは、佐田は京都市立第二商業学校を卒業して、早稲田大学に進んでいるから。二商は一九四八年に廃校になったが、その跡地は現在、京都市立北野中学校となっている。

千鶴の高校は、二条城の西に位置する京都府立朱雀高等学校か。前身は京都府立第二高等女学校なので、長谷川は、「僕のうち、あの女学校のすぐ近くですよ」といつている。もちろん、千鶴は一九四八年に設立された新制朱雀高校の出である。

岡惚れの行方

さあ、もう残りは一気呵成だ。

リラに歌謡曲が流れている。歌詞に六本木と出てくる低音男性歌手（フランク永井かな）のものだが、今のところ同定出来ない。千鶴は長谷川に六本木に連れて行ってほしいという。長谷川は「チャンソバ屋位」しか知らないという。『東京暮色』の「安里屋ユンタ」を「耳ざとく聞きつけた」と、與那覇潤『帝国の残影 兵士・小津安二郎の昭和史』（二〇一一・一、エヌティティ出版）に皮肉られた私だが、残念。その与那覇が不吉な中国の記号と呼んだ「チャンソバ屋」。『秋刀魚の味』など、小津映画でラーメンはお馴染み。『帝国の残影』は、小津研究史上の全き傑作。

相当に酔った千鶴は、長谷川に送られ緒方邸に帰り、あや子の不興を買う。のち、あや子が皮肉るように「ちゃんと蒲団がひいてあるのに、そのまま廊下の籐椅子で朝まで寝て」しまう。

翌日、千鶴は目白に「番寿軒」の娘・三枝子のアパートを訪ねる。泊まるつもりだ。同級生で結婚していないのは、千鶴を入れてふたり。三枝子も、まだ新婚気分。高度成長の象徴である家電を自在に統べるタイム・スイッチで食事の準備をしている。帰宅した夫の金子（高橋幸治）と三枝子のいちゃついた雰囲気にしたたまれなくなった千鶴は、アパートを辞し、「赤電話」（放送は公衆電話）から、「岡惚れ」の長谷川に電話する。ところが、電話を取ったのは、女。脚本に「長谷川の女」と記される京子（稲野和子）だ。

勘のいい千鶴はすぐに気づいたろう。リラに呼び出した長谷川を問い詰め、「結婚したのと同じことや」、「もう証文は書いてしても、まだ収入印紙が貼ってないだけのことや」という。ここでタイトルに繋がる台詞が。長谷

川が「僕にはもう青春なんてものは、どうでもよくなっちゃった」というと、千鶴が「ああ……みんな帰ってしても、ガランとした運動場」と例える。千鶴が「うちもそうや」といえば、長谷川は「あなたはまだ」といいながらも、「青春放課後だなあ」と感慨深い。

下駄をはく緒方省三

場面変わって「赤坂田町あたりの」割烹旅館竹川。あや子の所に帰りにくい千鶴は、緒方の隠れ家に泊まると長谷川に案内させてやって来たのだ。まさか、そこに緒方が居るとは知らずに。

先に引いた中村喜春『いきな言葉野暮な言葉』に「下駄げたをはく」の項がある。仕事や出張に乗じて愛人との逢瀬を楽しむことだ。中村が挙げる実例が、緒方にぴったり。

「戦争前のこと（略）、ある有名な政治家が満州に出張されて、その帰りに三日くらい「下駄をはいて」、新橋の芸者衆と箱根で静養されたのです。彼女とは二十年ものお付き合いですから、われわれが見ても、しつとりした中年のご夫婦という感じですよ。／その二号さんが、箱根の宿の浴室にかんざし簪（ヘアピン）を忘れたのです。エメラルドの周りをダイヤが囲んでいるヘアピンです。たいそう高価な物なので、宿ではすぐご自宅の奥様あてに書留でお送りしました。この奥様が大したかたで、旦那様に、／「あなた、奥様のお忘れ物が箱根から届きましたよ」／とニコニコしておっしゃったそうです。そして運転手さんに、／「西銀座にこれをお届けしてくださいネ」／とおっしゃったので、万事承知している運転手さんのほうがオタオタしちゃった、ということですよ。

本妻の「大したかた」ぶりはともかく、箱根の宿の不手際な対応は、いかにも思慮に欠けるが、まあ、こんな

こともあろうか。宿でも「奥様」と思っていたのか。それはともあれ、簪にしろ、箱根にしろ、いかにもありそうな下駄なのだ。

千鶴は、目ざとくはつの翡翠の簪を見つける。そして、緒方を「不潔」とからかうのだ。『晩春』（一九四九年）曾宮紀子の変奏だ。千鶴は緒方を、けして詰っているわけではない。コッテの子岡惚れ千鶴には、下駄ばき緒方と通ずるものがあるからだ。このあたり、曾宮紀子の「不潔」と重ねて考えたいが、『晩春』は難しい。ペンディングだ。

下駄ばき緒方は、たしかに仕事をしていた。竹川でローガン（マイク・ダニン）と商談をしていたのだ。ローガンの帰り際、緒方は、ややとどたとどしくはあるが、英語で礼をいう。「Yes, fine thank you」。緒方は、高度成長を成し遂げた見事なジャパニーズ・ビジネスマンであるのだ。だが、ここで山口指摘の緒方が忘れた「日本語の妙味」を思い出そう。

日本語の行方、あるいは「敗者」の想像力

緒方と千鶴は家へ帰る。女中（悠木千帆）が迎える。悠木千帆はこの時二十歳。今の樹木希林である。

ラストシークウェンスは、みたびりラ。緒方と山口が、並んでハイボールを傾けている。「青春放課後」とはうまいことをいったもんだと、緒方がいうと「しかし、俺たちはもう青春老化後だよ」としゃれる山口。そこへ、京都市きの列車に乗る千鶴を見送った長谷川がやってくる。

千鶴の「青春放課後」を緒方に告げたのは、千鶴自身だったのか、あるいは長谷川か。それは語られていない。

「青春放課後」を「ガランとした運動場」になぞらえたのは、千鶴の「日本語の妙味」。

『いきな言葉野暮な言葉』の中村喜春は、戦後日本の言葉の退廃を嘆き続けた。実際、中村はニューヨークに移り住み、日本を撃つ。「よく日本人は「英語には敬語がないから簡単だ」なんて言って、敬語を使えないことの理屈づけにしますが、とんでもない、日本人が知らないだけなのです。ちゃんと敬語はあります。品の良い言葉と下司な言葉は英語だっではつきりとあるのです」（『ああ情けなや日本 江戸っ子芸者の30年ぶりの日本』一九八五・六、草思社）といい放ち、アメリカ大好きと公言する（『あたしはアメリカが好き』一九八七・七、草思社など）。中村は彼我の比較から日本の後進性を批判しているのではない。戦後、急速に失われつつある祖国のゆかしさを嘆いていたのだ。その端的な徴表を言葉に見、「日本語は乱れるばかり」（『ああ情けなや日本』）というのだ。

確かに、小津映画の人物たちの日本語にはゆかしいものが多い。だが、日本語の問題は簡単ではない。

加藤典洋は『敗戦後論』（一九九七・八、講談社）、『戦後入門』（二〇一五・一〇、ちくま新書）などで「敗戦後」を総括することなくやり過ごしてきた日本を批判し続ける。その加藤の近著『敗者の想像力』（二〇一七・五、集英社新書）は、一九八〇年前後、カナダの大学で教えていた時の体験を語る。学生たちが「小津安二郎の映画祭のようなものをやろうとしているのを見て、意外の感に打たれた」という。黒澤明などと違い、小津は外国人に受け入れられにくいだろうという固定観念に、加藤も縛られていたのだ。

加藤はいう。小津映画は「反戦的」というのでもない。／／しいて言えば、「小市民的」、そして「敗戦的」——。彼らは、伏し目がちに酒を飲む。そしてほんやりと微笑む。／／主人公たちは、みんななで肩、そしてうつつむき

加減。勤め帰りにバーに寄ると、遠くから軍歌めいた威勢よい音楽が聞こえてくる。それを肩をすぼめてやり過ぐす。その「敗戦的」な感じに、どこか惹かれた。その風情が、私には好ましかったのだが、これは外国の人間、特に「戦勝国」のアメリカやカナダの人間などにはわからないだろうヨ、というのがそのときに打ち碎かれることになった、私の狭い、了見だったのである」。

「伏し目がち」、「なで肩」、「うつむき加減」、「遠くから軍歌めいた威勢よい音楽」、「肩をすぼめて」という加藤が作る小津のイメージには思わず微笑んでしまう。必ずしも正確ではないが、なるほど小津はこのように受容されているのかということだ。

加藤は続ける。「その判断は間違っていた」と。「敗者の想像力」は、「けっして敗戦国に特有のものではない。それは普遍的な拡がりをもつ」からだ。加藤は第三の新人と揶揄された安岡章太郎などの再評価を提唱するなど、敗者が持ちうる想像力の豊かさに目を向ける。小津安二郎の敗者としての想像力は、戦後復興への弥栄と何事も忘れ去ってしまう日本人への絶望とがないまぜになったものであった。その絶望を噛みしめながらも、そこから脱出する手掛かりは、やはり日本語にしかない、というのが私の判断である。そして、それは小津安二郎の判断でもあったろう。

やっぱりやっぱり小津安二郎、あるいは絶望と希望の行方

これまで、繰り返し繰り返し述べてきた。映像詩人・小津安二郎が、何よりも重要視したのは、ワンシヨットワンシヨットを完璧な絵として仕上げることだということについて。

そうであるとすれば、『青春放課後』に下されるのは、残酷な鉄槌でしかないだろう。いくら小津安二郎が書いた脚本だといっても、私たち読者が受け取った作品はキツチュにすぎないと。

だが、果たしてそういつて切り捨ててしまつてよいものだろうか。想像力を働かせて、当時の技術水準に思いを致そう。鮮やかな総天然色大スクリーンと、茶の間の小さな箱の暗くゆがんだ画面との落差。単純化すれば、テレビが映画から読者を奪つたのは、只であるからという理由に過ぎない。もちろん、そんなに単純なことではないというのは百も承知だが。娯楽としての映画とテレビの実力は、実際、大人と子どもほども離れていたのだ。さらに、想像してみるがいい。『青春放課後』のメガフォンを、小津が松竹なり東宝で取つたとしたらばどうだったか。なかなかの作品に仕上がつたであろうことは疑えないであろう。

畑中庸生の演出をけなそうなどというつもりは毛頭ない。監督が違えば、作品はもとより別物となる。いくら小津組の俳優・女優を使おうと、小津安二郎のキツチュとしかならない所以である。

『青春放課後』の楽しみ方を示そう。天に唾するような提言だが、画面を覗ずに音だけを享受してみるのだ。それでも小津でないこと疑えないのではあるが、ところどころ、やっぱりこれは小津安二郎という箇所箇所にはつと息を飲むであろう。究極的には脚本自体ということなのであるが、このつまらぬ『青春放課後』に耳を傾けてしまふという事態に、読者は誘われるはずだ。

「敗けてよかつた」の地点から、小津はさらに絶望を深めていたはずだ。「緑島山」と緒方の英語が、それをよく示していた。しかし、小津は緒方省三をカリカチュアライズしながらも、ひとりの愛すべき老人として描くことに終始したのだ。

橘玲『言ってはいけない 残酷すぎる真実』（二〇一六・二、新潮新書）が暴いたように、戦後七十年以上も経ながら、日本はアメリカの属国であり続けている。加藤典洋ふうにいえば、私たちは未だ「敗戦後」を生き続けている。

仮に小津安二郎が現代を生き、映画を撮れば、必ずやあのゆかしい言葉たちの飛びかうものではないだろう。小津は、ますます深まる絶望を抱きながら、日本語のかすかな未来に希望を託して描き続けるしかないのだ。今を生きる小津安二郎は、今を生きる私たち一人ひとりなのである。