

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

②『早春』——長屋のインテリ・生きる哀しみ、  
あるいは死んだ兵士が出来なかったこと——

中 澤 千磨夫

二年三カ月のブランク

一九五六（昭和三十一年）年一月二十九日公開。第四十七作。『東京物語』（一九五三年）と『東京暮色』（一九五七年）というふたつの傑作に挟まれている。注目度はそれほど高くない方か。だが、『風の中の牝鷄』（一九四八年）、『東京暮色』を彩っていた小津安二郎の暗部が『早春』にも鋭く刻み込まれている。フィチャーされたのは池部良と岸恵子。

まず気になるのは、一九五三年十一月三日公開の『東京物語』の後、約二年三カ月のブランクがあること。戦時応召による『淑女は何を忘れたか』（一九三七年）と『戸田家の兄妹』（一九四一年）の間の四年、シンガポール行きと敗戦が挟まる『父ありき』（一九四二年）と『長屋紳士録』（一九四七年）の間の五年あまりを例外と考えれ

ば、このブランクは長い。小津はコNSTANTに脚本を書き、撮影してきた作家であるから。

では、ブランクの二年三カ月、小津は何をしていたか。一九四七年に斎藤良輔と執筆した脚本『月は上りぬ』を、小津・斎藤に野田高梧も加わり改訂していた。「五社協定と対決する形」（田中真澄「作品解説」『小津安二郎映画読本「東京」』そして「家族」一九九三・九、フィルムアート社）となったが、『月は上りぬ』は日本映画監督協会企画・田中絹代監督で一九五五年に公開された。また、小津は五四年にフリーとなった。日記の四月、五月、六月、さらに九、十、十二月には『月は上りぬ』への言及がある。

### 「インテリの長屋物」

『早春』制作の過程を小津日記から探ってみる。現存する小津日記が最初に『早春』に触れるのは一九五四年三月五日（金）だ。「終日うち 次の作品 ストウリーも何もないが おぼろに輪郭らしいものが感じられる インテリの長屋物といったところか」（ここでの引用は田中真澄編纂『全日記 小津安二郎』一九九三・一二、フィルムアート社による。本稿では以下『全日記』というのがその記述。「インテリの長屋物」とはいい得て妙である。『早春』に登場するインテリといえは、杉山正二（池部良）。『麦秋』（一九五一年）、『東京物語』に続く三人目のショージである。いや、『月は上りぬ』の安井昌二を入れれば、四人目のショージとなる。杉山正二という「インテリ」の志向性に拘ってみたい。

## 蓼科高原

『早春』に戻れば、五四年の八月二十七日（金）、蓼科高原での記述に「風呂にゆく 仕事の話ひらける 兵隊の話」を思ひつく ラスト出来る 信州大学の丘に登る 題名 早春と決る」（『全日記』）とある。茅野・蓼科との縁が始まったのだ。蓼科高原に導いたのは脚本の相棒・野田高梧。野田が蓼科に持っていた別荘・雲呼荘が、茅ヶ崎館に次いで『東京暮色』から二人の仕事場となるのだ。「信州大学の丘」は信大の蓼科高原研究所（茅野市北山）だろう。雲呼荘からも歩いていける。研究所は二〇一二年に閉所された。

『蓼科日記』刊行会編纂『蓼科日記 抄』（二〇一三・八、小学館スクウェア、以下本稿では『蓼科日記』）の一九五四年八月二十七日の項に「仕事大いにすゝむ。茅ヶ崎滞留の三ヶ月分程一氣にすゝむ。矢張やる氣になれば出来るもの也。やらざれば出来ず、ねてゐてハ出来ず、やる氣になりて始めて出来るものぞかし」とある。「茅ヶ崎館滞留の三ヶ月分」とはいささか大げさに聞こえるが、鄙びた蓼科では「雑事から解放され」（田中真澄「解説——小津安二郎と蓼科高原」『蓼科日記』）想像力が膨らんだのであろう。

とはいえ、『月は上りぬ』問題などで多忙を極めていた小津が、本格的に『早春』に取りかかるのは明けて五十五年になってからであった。「そろそろ仕事で昼寝もよくねられなくなる 夜 始めて本格的にコンストラクションにかゝる 一時間半ほどやる 疲れる」（『全日記』）と書いたのは一月二十五日（火）。茅ヶ崎館でのことである。三月十六日（水）には「コンストラクション30まですゝむ」（『全日記』）。

「脚本今日から書き出す ① ②書き上げる」（『全日記』）と記したのは三月三十日（水）。擲筆まではまだ遠い。六月二十四日（金）の記述。「朝から仕事 一時三十分 脱稿する 起稿三月三十日なれば八十七日なり 野田さ

ん昼すぎ帰る」(『全日記』)。

### 小津日記の艶

多忙とはいえ、執筆まで思いのほか時間が掛かってしまった。しかし、この時期の日記により、『早春』の制作過程が窺える。永井荷風の愛読者であった小津の日記は面白い。この時期に読んでいたものを摘記してみる。小津源太郎『冬の虹』(一九五四・二・二二) 吉川英治『新平家物語』(五・九、一五)、谷崎潤一郎『黒白』(一九五四・一〇・一一)「鬼の面」(二〇・二九)「蓼喰ふ虫」(一一・一)、[正](一一・四)、「青春物語」(一一・一七)、「初昔」、「きのふけふ」(一一・二〇)、里見弴「私と君と」(一一・一六)、『荷風全集』(五五・一・一〇、一三)、林芙美子「めし」(二・三)、小島信夫「アメリカンスクール」、庄野潤三「プールサイド小景」(二・一六)、『志賀直哉全集第一巻』(七・四)。

『早春』執筆佳境の一九五五年四月十七日(日)の項を引こう。「雨激しくふる 午後昨日の [4]のところ訂正 入浴 鳥の叩きに白味噌をいれて支那鍋でやく仕事 [5] [6] 上げる 夜に入つて雨やむ／隣室に男女の客あり 終日戸を鎖じて喃喃 おゆうさん曰く どうもあの分では御夫婦ぢやありませんね」と。おゆうさんは茅ヶ崎館の仲居。私が茅ヶ崎館を初めて訪れたのは一九九〇年代の何時頃だったか。おゆうさんの墓を探しあてたりしたものだった。「喃喃」を聞きながら、二番の部屋で昼夜仕事に励んだ小津(と野田)が居た。微笑ましい。この頃の動静には、村上茂子、森栄、中井益子頻出。一九五四年三月四日(木)の「のち森にゆく けんか」の記事は意味深げ。五五年一月二十九日(土)は「雨になる 郷さんと昔の兵隊時代の知人根岸仙蔵と根岸明美

がくる／二時五分雨の中を野田 斎藤と出京 新橋で幾野と会つて更に東京駅までゆく 良輔忘れ物する 築地  
おかめにゆく 天婦良<sup>⑧</sup> のち 森栄による 茂女くる 良輔足利に帰る 雑談茂女泣く 鎌倉りんどうによる  
山内くる」。今度は森栄の所で村上茂子が泣いている。根岸明美は宝塚歌劇団出身の女優。明美の父である戦  
友の根岸仙蔵と交流があるのに注目しよう。『早春』の戦友会に繋がるから。

五五年五月十日（火）には「夕めしののち散歩に出る 岡村書店による 岡村書店主と車で藤沢の入舟にゆく  
おさとさんといふ美人に会ふ 双葉すしによる 駅前から車で茅ヶ崎に帰る／晩ハ何も仕事ハしない」という  
記事が気になる。翌十一日（水）に「夕方風呂から出ると岡村書店主と佐登子嬢くる すし元からすし 鳥の叩  
きにて夕餐 のち車で藤沢にゆく 入舟 のちさと子を送つて茅ヶ崎に帰る 二時少し前也／この日瀬戸内海に  
て紫雲丸沈む 痛恨限りなし」。さらに十二日（木）。「夕めし のち散歩 岡村書店にゆく 九時四分にて藤沢  
にゆく 入舟にゆく おくれて岡村くる 佐登子と共に双葉すし 車で佐登子を送つて 茅ヶ崎に帰る 一時」。  
事情は分からないが、三日連続「美人」と藤沢である。紫雲丸事故では修学旅行生が多数犠牲になったので、『父  
ありき』（一九四二年）に修学旅行の水難を描いた小津にとって胸が痛むニュースであつたろう。

### 小津の豆腐屋、小糸源太郎の豆腐職人

前節に小津が読んでいた作品を挙げた。小糸源太郎の随筆集『冬の虹』（一九四八・一二、朝日新聞社）に注目  
したい。なぜか。よく知られている小津の「豆腐屋」発言というものがある。「小津監督トウフ屋談義／『麦秋』  
が豆腐なら『お茶漬の味』はガンモさ」（『産業経済新聞』一九五二・五・二七）、「例えば豆腐の如く／『東京物語』

の小津安二郎監督談（本年度芸術祭の入賞者）（『東京新聞』一九五三、一二・九）、「わたくしのクセ」（『読売グラフ』一九五五・六・七）である。

それぞれの当該部分を引く。「観客は一本一本ちがった作品を作ることを経営に望んでいるようだけれども、結局トウフ屋でしかないんだからね。油アゲとかガンモドキ位のちがいがいしか出てこないわけだ。『麦秋』や『晩春』がトウフならば『お茶漬の味』はガンモドキ位だろうね」、「ぼくは例えば豆腐屋なんだから次の作品といつてもガラツと変ったものといつてもダメで、やはり油揚げとかガンモドキとか豆腐に類したものでカツ井をつくれなくて無理だと思うよ」、「どうかすると「たまにや、変ったものを作ったらどうだい」という人もいるが、ボクは「豆腐屋」だといってやるんです。「豆腐屋」に「カレー」だの「とんかつ」作れったって、うまいものが出来るはずがないので、こんども『早春』というのを、あと三分の一でシナリオが脱稿するので、七月ごろからかかりたいと思う」（ここでの引用は、いずれも田中眞澄編『小津安二郎戦後語録集成 昭和21（1946）年——昭和38（1963）年』一九八九・五、フィルムアート社による）。のちには『人生のエッセイ 小津安二郎 僕はトウフ屋だからトウフしか作らない』（二〇一〇・五、日本図書センター）という名の書物も編まれた。「例えば豆腐の如く」にある「次の作品」はいうまでもなく『早春』。

さて、小糸源太郎『冬の虹』に「揚出しの話」が収録されている。揚出しというのは小糸の生家である上野の料理屋のこと。荷風の「断腸亭日記」一九四〇年八月二日の項に「日の暮るゝころ湖畔の揚出しに豆腐料理を食す。豆腐百珍など云ふ書の刊行せられしむかしを思へば夢のごとし」（ここでの引用は『荷風全集第二十三巻』一九六三・三、岩波書店による）とある。冒頭の「豆腐」を引いてみよう。「豆腐をつくる職人は毎朝、暗いうちに

起きて豆を挽き出す。ごろごろといふ石臼の音を、幼かった私は、寝床の中で、うつゝにきいてゐた。この子守唄のやうな静かな音で、それから、私はまた、僅かの時間を更めて熟睡したものだ。／石臼は、その後、原始的な姿を改めて、大分、機械形なものになつて来たが、それでも、結局は豆が石臼へ流れ込むことには何の変わりもなかつた。／それから大分たつてのことだ。こんどは、石臼は完全に機械化されてしまつて、人間の替りに、そこには、小さなモーターが据ゑつけられた。以前のやうなりズミカルな音は、すっかりなくなつて、その代りに、モーターの鈍いうなり声だけが耳につく。／昔の豆腐職人が、その家、その家の豆腐の特長を、笹の雪にしても、揚出しにしても、忍川にしても、片手で臼を廻しながら、片手で、小さな、金しやもじに、豆と水とを、手かげん一つで、掬ひ上げては流し込んで行く、そこに、言ひつくせない何ものかがあるのではあるまいか。／油皿の燈心の僅かな光りだけの流し場で、石臼を廻してゐた男の姿が、いまも目に見える。大釜から麻袋へ流し込まれる豆汁からは、生温い豆の香りとともに、もうもうと家中が湯気で一ぱいになる。本場川越大豆の真白な卵の花が、大きな桶に山形に盛り上がる。／私が知つてからでも、豆腐職人は何人變つたことだらう（傍点原文）。やや長くなつてしまった。生家の思い出を語つた「揚出し」は、なかなか小粋な文章である。料理屋・揚出しは早朝から営業しており、風呂にも入れたので、吉原から朝帰りの客も多かったという。ある朝、中学生だった小絲が風呂に入っていると苦手科目だった数学の教師が入ってきて互いに驚いたという。「その時以来、私の数学の点数は断然よくなりました」（「揚出しの朝湯」）。などなんとも愉快である。「笹の雪」も「忍川」も料理屋。笹乃雪は現在も営業している。

贅言の必要もなからう。私は小津の豆腐屋発言の種がここにあるのではないかといつてみたいのだ。だが、難

題がある。小津日記一九五四年二月二十一日（日）の項を引く。「終日昼寝 小糸源太郎<sup>(註)</sup>の随筆〈冬の虹〉一冊よむ」。さてさて。この日が『冬の虹』の初読だとしたらどうなるか。「小津監督豆腐談義」の二年近くも後、「例えば豆腐の如く」発言の二か月後となるから、私の推論はあっけなく崩れ去る。

しかしである。小津日記には失われた部分がある。それに『冬の虹』の刊行は一九四八年十二月。五十四年二月と五年以上のタイムラグ。もちろんいつ入手したか分からないから不自然といえないのは当然。では、日記本文から。「終日昼寝」して「一冊」読んだのである。『冬の虹』はB6判二百七十二頁。五十編を越える随筆と俳句三十句が収められている。結構な分量である。むろん、「昼寝」後読むのは可能だ。だが、私の想像はこうだ。この日が初読ではないのではないかということ。荷風日記との繋がりもある。小津の豆腐屋発言は『冬の虹』からヒントを受けていたと見てみたい。あるいは、自分の考えに合致していると読んだか。

「油皿の燈心の僅かな光りだけの流し場で、石臼を廻」す男に、小津は自らを重ねた。「大釜から麻袋へ流し込まれる豆汁」の「生温い豆の香り」こそ、小津が求めた境地だった。おや、「麻袋」とは小津映画オーブニングクレジットでおなじみの南京袋ドンゴロスではないか。

頻繁に小津をなぞっている山田洋次は『男はつらいよ 望郷篇』（一九七〇年）で、車寅次郎（渥美清）を浦安の豆腐屋に降り立たせた。

### パンとお茶漬け、おまけに麻雀

冒頭は「早朝 六郷の土手」（井上和男編『小津安二郎全集「下」』二〇〇三・四、新書館）の大きなネオン塔。



小津好みに頭を切った「冠」の字。京都伏見の酒・月桂冠だ。猪俣賢司「東京の地理学と小津安二郎の映画技法——鉄道路線とゴジラ映画の視覚から——」（新潟大学人文学部紀要『人文科学研究』124、二〇〇九・三）は「小津の映画にとって（また、昭和の映画史にとっても）、極めて重要な東京都大田区蒲田へと入ってゆく地点なのである」と指摘している。

小津の汽車（コミュニケーション）だから電車と呼ぶべきか）が下手に走ってゆく。シヨットはまだ寝ている杉山正二と昌子（淡島千景）に変わる。先に起きた昌子は、露地で向かいの田村たま子（杉村春子）とごみ収集への愚痴をいいあう。たま子の夫・精一郎（宮口精二）のしだらな歯磨きがなんともよい。杉山家では朝パンだというので夫が不平を漏らす。正二はクロワッサンの荷風散人ではないので米が良かったのだ。妻にいわせれば、「だって、あんたゆうべ帰ってからお茶漬たべたじゃないの。麻雀なんかよしいのよ」。戦後アメリカの小麦粉放出で変わりゆく日本の朝。そうだ。パンと脱脂粉乳の戦後給食。藤原辰史『給食の歴史』（二〇一八・一一、岩波新書）は、「日本で共産主義革命を起させないために、GHQは給食にその防波堤の役割を担わせようとした」とまでいっている。おまけに與那覇潤『帝国の残影 兵士・小津安二郎の昭和史』（二〇一一・一、NTT出版）というところの不吉な中国の記号麻雀とくる。『早春』も開巻早々戦争の影が覆う。

のちに昌子を富永栄（中北千枝子）が訪ねてくるシークウェンス。昌子が「女房なんてご飯炊く道具だと思っ  
てんのよ」と愚痴るのに対し、栄は「だから晩は大概パン」と応じている。さらにその前と後。キンギョ・金子千代（岸恵子）と正二はラーメン屋三来元で「支那まんじゅう」（『全集』）を食べているし、麻雀をしているアパ  
ートで正二はラーメンをすすっている。

## サラリーマンの憂鬱・楽しみ、はたまたパチンコ・味の素

「国電」(『全集』) 蒲田駅に歩く人々。小津風の単調な歩き。日本国有鉄道の設立は一九四九年六月一日だから、もう省線ならぬ国電である。ホームに鈴なりの勤め人。駅のアナウンスが「今度二番線に参ります電車は八時二十八分(『全集』は十八分) 蒲田発大宮行きでございます」と告げる。拙稿「痙攣するデジャ・ヴー——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、二〇〇三・三) で拘ったが、コミュニーターなので「電車」。「全集」に照らせば、北鎌倉から東京へ向かう『麦秋』では「電車」、山陽本線を尾道から東京へ向かう『東京物語』では「列車」となる。前節に引いた猪俣賢司は、この始発電車について次のようにいう。蒲田駅に「始発電」としての風情はない。それは通過式駅であるからであり、「『早春』の描く蒲田発始発電車は、蒲田操車場から繰り出される出庫始発として入線して来るので、高度経済成長期に差し掛かった大量輸送時代のサラリーマンの悲哀を輸送する「通勤電車」であることを、より一層際立たせているのである」と。このホームで仲間たちが「面白い」話の相談をしている。

東京駅、丸ビル、東亜耐火煉瓦株式会社(『全集』は「東和」)のオフィスと移っていく。

オフィスの窓から人波を俯瞰している同僚が「毎朝東京駅で降りるサラリーマンの数は三十四万だつていうからね、仙台あたりの人口とおなじだよ」という。応ずる別の同僚は「ちよいと憂鬱」(『全集』)だ。『早春』公開一九五五年の国勢調査によれば、仙台の人口は三十七万五千八百四十四人。五〇年には三十四万人だった。

出勤した社員がパチンコについて愚痴る。「てんで出やがらねえのさ、味の素のこんな奴」。パチンコはいうまでもなく、戦後日本に刻まれた大事な傷痕。味の素の朱が小津好みであることなど、これまたいうまでもない。

昼休み、お濠端に集まった電車仲間は、日曜日に江の島へハイキングへ行く打ち合わせをする。

### 王冠<sup>マナー</sup>拔きの儀式

杉山正二が勤める東亜耐火煉瓦に大津営業所長（『全集』の小野寺喜一（笠智衆）がやってくる。ふたりは、東亜煉瓦を辞めバー（昼も営業しているからそういつてよいかどうか）BLUE MOUNTAINを営んでいる河合（山村聡）を渋谷に訪ねる。『全集』では「池袋」だが、東横デパートの空ショットから入るので渋谷である。

「奥の部屋」（『全集』で河合の妻・雪子（三宅邦子）も交え語らう。河合（『全集』では雪子）がサッポロ瓶ビールの栓を抜く。王冠を軽く四度ばかり叩いてだ。この王冠を叩くマナー（儀式）は、私の子ども時代、つまり高度経済成長期にはごく普通に見られたものだ。泡立ちを良くするためだという話を聞いた記憶もある。炭酸飲料のビールやサイダーならぬジュース類の王冠も叩いていた筈で、それは大人の真似だったかもしれない。この仕事、今ではすっかり影を潜めてしまった。学生たちには不思議に映るようだ。

王冠叩きが消えてしまうのは、瓶飲料が缶やペットボトルに駆逐されていったことが大きいに違いない。日本最初の缶ビールは一九五八年のアサヒゴールド。『お早よう』（一九五九年）において小津は、アサヒゴールドの瓶缶ともども記録に留めていた。

通勤電車の混雑に話が及び、小野寺は「仕様がなさ、それもサラリーマンの宿命のひとつさ」という。

その夜、小野寺は杉山の家に泊まる。正二は妻をハイキングに誘うが、昌子は迷う。まあ、行けば話の展開が変わってしまう。昌子は「明日の朝、おいしいごはん炊くの」という。小野寺への好意でもある。

## 江の島ハイク

電車仲間のハイキング当日。江の島を下手に茅ヶ崎あたりまで。カメラはほんの少し移動する。『晩春』（一九四九年）の曾宮紀子（原節子）・服部昌一（宇佐美淳）のサイクリングのもじりである。『晩春』のサイクリングが今井正『青い山脈』（一九四九年）をパステイ・シユしていることもいうを俟たない。

下手に烏帽子岩（姥島）が映るショットもある。烏帽子岩は『長屋紳士録』（一九四七年）にも登場していた。ちなみに、拙著『精読小津安二郎 死の影の下に』（二〇一七・六、言視舎）のカバーに使用させてもらったのは、この茅ヶ崎ロケの際、茅ヶ崎館四代目主人・森勝行が撮影したものである。

正二と金魚はトラックを止め、乗り込む。先回りするのだ。このずるがふたりを結びつけることになる。

## 瓢箪柄

東急池上線大崎広小路駅の空シヨットから、昌子の実家のおでん屋「喜多川」（『全集』）へ。瓢箪柄の暖簾。表に「五反田」のネオン。「すし元」の提灯。小津の文字だ。すし元は小津が通った茅ヶ崎の寿司店。店内にキリンビールのポスター。『お茶漬の味』（一九五二年）の修善寺の旅館では佐竹妙子（小暮実千代）、山内節子（津島恵子）、雨宮アヤ（淡島千景）、黒田高子（上原葉子）の四人が瓢箪柄の浴衣を着ているし、『東京物語』の尾道平山家にも瓢箪柄があり、老夫婦が訪れた熱海の防波堤にはやはり瓢箪柄の浴衣を着た女が三人。志賀直哉「清兵衛と瓢箪」（一九一三年）を意識してのことである。

昌子と母・しげ（浦部粂子）の会話。猫の妊娠から赤子の話に。しげの「あの子が生きてりや、来年もう小学

校だったのにねえ」という台詞から、杉山夫妻には早逝の子がいたことが分かる。ここには小津の弟・信三とハマ夫妻の夭折した息子・希一が反映しているかもしれない。小津日記一九五二年三月二十九日（土）の項に「朝顔を洗つてゐると野田から電報 希一死んだ由 しきりに涙が出る」とある。茅ヶ崎館にて『お茶漬の味』執筆中のことであつた。大津の小野寺も同じ音の喜一。佐田啓二・中井益子長男の中井貴一の名付け親は小津安二郎である。

母は娘にコンニャクとバクダンを土産に持たせる。おでんネタのバクダンのほか、寿司屋にもバクダンがある。刺身、納豆、沢庵などに玉子の黄身を和え、海苔に巻いて食う。酒が進む。

### 「杉とくせえ」 キンギョに罰

丸の内に戻つて千代のオフィス。十数人もの女性たちが並んでタイプを打っている。思い出し笑いをする千代を同僚が東興園に誘う。東興園は小津日記に頻出する銀座に実在した中華料理店。同僚の誘いを断つたキンギョは正二と三来元で「支那まんじゅう」を食べたのだった。ふたりだけの始まり。今度どこかへ行こうとあいなる。

富永栄が昌子を訪ねてきたのに次ぎ、田辺（須賀不二夫）の部屋。「1955 MAY」のカレンダーが貼つてある。麻雀をやっている。キンギョがやつて来る。青木（高橋貞二）が「お前こないだのハイキングから、ちーつと杉とくせえぞ」という。青木の発声で一同「湯島通れば想い出す／お薦主税の心意気」と「湯島の白梅」（一九四二年、小畑実・藤原亮子／歌、佐伯孝夫／詞、清水保雄／曲）を歌い出す。千代と杉山の恋は困難だということか。変わつてガソリンスタンド C A L（T E X）日本石油のシックウエンス。野村（田中春男）が青木を事務所か

ら呼び出す。ベンチの上手を日本石油とCALTEXの星型のロゴ入り丸缶、下手をブリヂストンのタイヤが画面を縁取る。『東京物語』の紀子のオフイスにもブリヂストンタイヤがあった。手が込んでいるのは、上手下の星ロゴから上に行けば、スタンド事務所内にも同じロゴの角缶が配置されている。野村は金魚が今朝電車でドアにスカートを挟まれたことを報告し、「ハイキングん時の罰や。ええ気持ちや、観面や」と笑う。

そして東亜耐火煉瓦。杉山が同僚の高木（谷崎純）らと病気の三浦（増田順二）の話をしているところへ、キンギョから誘いの電話が入る。正二の目が泳ぐ。家の都合で見舞いに行けなくなつたと高木に告げる正二。

オフイスの廊下をカメラがゆっくり移動。すわ、嘘を吐いている正二に迫る昌子の眼の代りか。いや、ここは『麦秋』同様、死者の眼と強弁したい。先走っておけば、正二もまた帝国陸軍兵士であつた。

### キンギョの誘惑

場面は新橋「烏森神社」（『全集』）あたりのお好み焼き屋へ。向かいのとんかつ屋玄関の隙間に「（キ）リンビール」の文字がびったり埋め込まれる小津の絵。

富士山の額が掛かった二階奥の部屋にキンギョと正二。ふたりの間にあるサッポロ瓶ビールが、それぞれの単独ショットの枠となる。ここで小津マジック。サッポロのラベルがいずれも上手向きに半ば以上見えるようになっていた。もう小津精読者にはお馴染みのことだが、ショットショットで瓶を廻し、ラベルが見えるようにしているのだ。小津にとって大事なものは、何よりも絵柄だから。ツーショットでは、手前に味の素食卓瓶が配される。

金魚は「ねえ、知ってる。空にや今日もアドバルーンっていう歌」と聞く。美ち奴の「あゝそれなのに」(星野貞志(サトウハチロー)／詞、古賀政男／曲、一九三七年)である。ここは贅言を要しない。三番の歌詞に「ひとり見ているお月様／窓で見ているこのわたし／とぎれとぎれの針仕事／あゝそれなのにそれなのに／ねえおこるのおこるのはあたりまえでしょう」とある。昌子が洋裁の内職をしているらしいことを思い出そう。ここで金魚がにじり寄り長い接吻。

「痙攣するデジャヴュ——ビデオで読む小津安二郎——①小津安二郎作品地名・人名稿(戦後モノクロ映画編)」(『北海道武蔵女子短期大学紀要』39、二〇〇七・三)では「『ああそれなのに』には春歌の替え歌があり、それを知っている読者(映画の観客)には、千代の誘惑が増幅されて見える。替え歌の一番のみ引いておく。「空じゃひばりがあれしちよる／下じゃもぐらがこれしちよる／二階じゃおやじがあれしちよる／ああそれなのにそれなのに／ねえしたくなるのはしたくなるのはあつたりまえでしょう」と書いておいた。ふたりはお好み焼き屋の二階に居る。

そこへ小女(『全集』)が襖を開ける。正二が呼び出しのベルを踏んでしまっていたのだ。

「あんなもの浮いてる」

「海苔、粗朶<sup>そだ</sup>などの並ぶ遠浅の海／鈴ヶ森あたり」(『全集』)の連れ込み宿。一夜が明けている。ふたりは丸の内、新橋、鈴ヶ森と南下してきた。中央区から品川区南端までだが、昌子の大田区には戻っていない。とはいいい切れないか。大森海岸は境界線上だから。

鈴ヶ森刑場では丸橋忠弥、八百屋お七、白子屋お熊（白木屋お駒）らが処刑された。お七やお熊に金魚をなぞらえれば、稀代の毒婦ということになるのか。まあ、それはない。また、鈴ヶ森・大森海岸は三業地でもあったので、エロスとタナトスが交錯する場が正二とキンギョの逢瀬の場として選ばれているということである。

窓枠に腰掛け海を見ている金魚。「あ、いやだ。あんなもの浮いてる」。まあ、コンドームかな。当時はサックとあった。

篠原哲雄監督初期の傑作『草の上の仕事』（一九九三年）で、皇居の北の丸公園のゴミで一番多いのがコンドームだと後藤直樹が太田光にいつている。お濠の水を網ですくうと腐敗したやつが出てきて気持ち悪いと。山田洋次『男はつらいよ 寅次郎相合傘』（一九七五年）で寅（渥美清）とリリー（浅丘ルリ子）が再会する函館港の屋台外水面に、ゴム草履なのか底を見せた運動靴のかを浮かせているのは、やや上品なパステイッシュ。

「あたし、とつてもあんだ好きになってきちゃった。どうしよう」とキンギョ。お好み焼き屋、連れ込み宿と続くシークウエンスを通じて、キンギョがうきうきしているのに対し、正二が浮かない様子なのに注目しよう。脚本には「何か白けた様子」（『全集』）とある。妻を裏切っているのだからもちろんといてもいいのだが、そんなに単純なことだろうか。

### 汚い下駄ふたたび

正二はそのまま出社し、蒲田へ帰ったのは夕方。昌子の母・しげ（浦辺粂子）が来ている。川崎の競輪場へ行った帰りのようだ。三浦を見舞って同僚のところへ泊ったと嘘を吐いた正二は、昌子に「風呂行ってくる」といい、



接吻する。ダブルロンダリングだね。

しげにも風呂へ行くことを告げると、義母は「ああ、下駄は」と聞く。正二は「はい分かつてます」と応える。この応答おかしいと思わないか。しげが聞いているのは下駄箱の場所であるわけがない。なにしろ自分の家だ。しげが確認しているのは、あまり良い下駄を履いて行くんじゃないということだ。戦後復興途次のまだ貧しい時代。板の間稼ぎは当たり前だった。油断していると履物も取り替えられてしまう。『東京物語』では銭湯へ行く母・平山とみ（東山千栄子）に長女の金子志げ（杉村春子）が「汚い下駄」を履いていくよう促す。何も意地悪でいっているのではなく、戦後の貧困を反映しているのだという指摘は既にしたことがある（拙稿「葦の髄から『東京物語』——「汚い下駄」考——」『キネマむさし』9、二〇一二・二、北海道武蔵女子短期大学中澤千磨夫専門ゼミナール）。

### 広まる噂

日比谷スカラ座の空ショット。ノーマン・タウログ監督、ディーン・マーティン、ジュリー・ルイス出演『お若いデス』（一九五五年）の看板。

ミルクスタンドで電車仲間の本田久子（山本和子）が野村に、キンギョと正二が怪しいという。そのキンギョのオフィスでは、同僚が噂している。千代がジュラル・フィリップ似の男と歩いていたと。また、男との噂はしよっちゅうだとも。ちなみに山本和子の夫は劇作家の矢代静一、娘たちは女優の矢代朝子と毬谷友子。山本和子は『東京暮色』の寿荘で麻雀を打つ前川泰子役でもある。

## おカカと豆腐

杉山家の庭に洗濯物が干してある。洗濯物は小津好みのアイテム。基本的には新規蒔き直しということ。キンギョとの逢引で着ていただろう正二の下着も干してある。さて、夫婦の行く末は。

向かいのたま子がやって来て昔話を始める。夫が女を囲っていたという。そのアパートを訪ねると、夫が女の浴衣着て鯉節をかいていた。そこへ女が豆腐買つて帰ってきたから修羅場になり「その辺お豆腐だらけ」に。そこへ夫・田村精一郎（宮口精二）が帰ってくる。精一郎は鮭の粕漬けを買ってきたという。たま子は「お豆腐買つてあんの。ちよいと、おカカかいて」。「あいよ」。まるで落語ではないか。

小津いうところの豆腐屋の豆腐作りとは、まさにこのようなことなのではないか。

## 『暁の脱走』の「ツレーロ節」

仁丹塔のネオン。浅草田原町。十二階凌雲閣を模して一九五四年に再建されたものだから、まだ新しい。小料理屋の二階での戦友会。十二人の元帝国陸軍兵士。皆盛り上がって、「ツレーロレロツレーロ」と「ツレーロ節」（シャンラン節）（美ち奴歌、村松秀一／詞、台湾民謡、一九四三年）を歌っている。美ち奴は「あ、それなのに」の歌手で、戦後には「炭鉱節」（大高ひさを／詞、飯田景応／曲、一九五〇年）のヒットもある。

元兵士が「ツレーロ節」を唱和していること自体は自然なこと。だが、「ツレーロ節」が印象深く使われた池部良主演の映画について触れたい。

谷口千吉『暁の脱走』（一九五〇年）だ。谷口と黒澤明が共同で脚本を書いている。酒保・日の出館に慰問団の

歌手・春美（山口淑子）らが足止めをくらっている。春美は副官・成田中尉（小澤栄（栄太郎））に迫られるが、なびかない。副官の伝令を務める三上真吉上等兵（池部良）に積極的に好意を寄せていくのだ。このあたり、『早春』の金魚と正二の関係に通ずる。脱走を図ったふたりに悲劇（原作とは異なる悲劇）が訪れる。軍組織の中で副官の意に全く沿おうとしない春美の造形に不自然さを感じないでもないが、臆病かつ残忍な副官の小澤栄が正しい。

さて、冒頭近く、日の出館で大勢の兵士たちが「ツーツーレロレロツーレロ」と正に狂喜乱舞している。オーバーアクションのようにも見えるが、明日の命も知れない兵士たちのすさんだ心情を反映しているだろうか。占領下でもあり、基調は一貫して旧軍批判である。

#### 原作は田村泰次郎「春婦伝」

『暁の脱走』には原作がある。田村泰次郎の「春婦伝」（一九四七年）だ。これがなかなか厄介なテキストなのだ。映画でもそうなのだが、三上真吉は八路軍の捕虜になっている。例えば、大岡昇平『俘虜記』（一九四八年）などとも比較して考えてみたいが、とりあえず本稿の任ではない。

厄介というのは、こういうことだ。「春婦伝」初出稿は『日本小説』創刊号（一九四七・四、大地書房）に掲載される予定だった。だが、「GHQの検閲によって削除された」（「解題」秦昌弘・尾西康充編『田村泰次郎選集 第2巻』二〇〇五・四、日本図書センター）。日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第五巻』（一九七七・一一、講談社）の「日本小説」の項ではこの検閲に触れていない。『田村泰次郎選集 第2巻』には、資

料として検閲の英文が掲載されている。「The Story of a Prostitute」[Suppressed]の理由は「Criticism of Koreans」だという。朝鮮人に対する批判・非難とはどのようなものだったか。

春美たちは映画では慰問団の歌手だが、原作では慰安婦である。検閲により改変され、現在読める形では、春美の源氏名が日本名でありながら朝鮮人であることは、おぼめかされているという。「泰次郎のオリジナルの本文では、作品に登場する慰安婦は春美を含め、「みんな本当の朝鮮の名前があるのだつたが、いずれも故郷の家の生活の苦しさのために、天津の曙町へ前借で買はれてきてから、日本名をつけてゐた」と、彼女たちが朝鮮人であったことが明確に書かれている。また成田中尉は春美に向かって「馬鹿野郎、たかがチョウセン・ピイの分際で、なにをいふか」と暴言を吐いている。だが改稿の後、「朝鮮の名前がある」「チョウセン」の部分が削除されており、彼女たちが朝鮮人であることが特定できないように曖昧な表現になっている」（「解題」同前）。

「解題」はいう。「今日の人権意識からすれば、植民地支配を受けていた人々に対する不当な差別表現は許されるものではない」。だが、「解題」は消された原文冒頭の「この一編を、戦争間大陸奥地に配置せられた日本軍下級兵士たちの慰安のため、日本女性が恐怖と軽侮とで近づくかとしなかつた、あらゆる最前線に挺身し、その青春と肉体とを亡ぼし去つた数万の朝鮮娘子軍にささぐ」という作者の言葉も伝えられることなく読み続けられてきたのであった」とも指摘する。つまり、特権的読者である後代の私たちが拙速に非難出来ない、同時代の制約と戦争の実態を明らかにしようとする作者のモチーフへの想像力が要求されるということだろう。厄介というのはそういうことだ。日韓・日朝の政治的課題であるのはもちろんだが、読みの問題に比べればそれは相対的に小さい。

## 替え歌「ツレレロ節」

『早春』に戻ろう。杉山ら十二人の戦友が歌う「ツレレロ節」は替え歌である。歌詞を引いてみよう。「君と僕とは卵の仲よ／僕が白身で黄身を抱く君を抱く／ツ／ツ／ツレレロレロツレレロ／ツ／ツレレツレトレレシヤン／ツレレトレレシヤンランランラン」。

比較の意味で美ち奴の「ツレレロ節」。「一目惚れなら山ほどあるが／しみじみ惚れるはただひとりただひとり／（略）／元はほからかお天気娘／泣き味噌娘に誰がした誰がした／（略）／別れましようと思うてみたが／諦めきれないことがあることがある／（略）／背中合わせて寝た夜の窓に／月もとんがる七日月七日月／（略）」。

さらに、台湾民謡「シヤンラン節」。「薰るジャスミンどなたがくれた／パパヤ畑の月に問え月に問え／暗いジャングルチャンテが通う／にわか雨ならよそに降れよそに降れ／（略）／嫁に行く日はドリアン頼む／わしは要らぬが親たちに親たちに／（略）／チャンテ夜毎に踊りがはずむ／マタハリ来てからなおはずむなおはずむ／（略）」。

「チャンテ」は若衆・若者

「ツレレロ節」も「シヤンラン節」も恋を歌ったもの。もちろん戦時歌謡であつて、軍歌ではない。「シヤンラン節」の「マタハリ」は東洋のマタハリ・川島芳子を連想させ戦時色が強い。軍歌にしろ、戦時歌謡にしろ戦場で兵士の口に上り、替え歌となると性的な色合いが強くなる。兵士の性欲の捌け口として猥歌となつてゆくのである。

## なかにし礼の毒

脱線気味だが、なかにし礼作詞のいかりや長介とザ・ドリフターズ「ドリフのツレレコ節」（一九七一年）にも。アルバム『ドリフの軍歌だよ全員集合!!』（同）に収録されている。つまりここでは「軍歌」の範疇だ。一番のみ採録しよう。「僕があゝ娘を見染めた時は／高校二年の春の頃グレた頃／紺のセーラー服横目でみれば／胸のボインが気にかかるしびれちゃう」。猥歌への志向は紛うことなき「軍歌」というわけ。

なかにし礼の軍歌といえど、「ドリフのズンドコ節」（一九六九年）を避けて通れない。一番二番のみ。「学校帰りの森陰で／ぼくに駆けよりチューをした／セーラー服のおませな子／甘いキッスが忘らりよかソラ」「毎日通った学食の／赤いホッペの女の子／内緒でくれたラーメンの／シヨッパイ味が懐しいソラ」。

「ズンドコ節」が、そも「海軍小唄」（一九四四年ころ）という軍歌だったということは、広く知られている。戦後、田端義夫の「ズンドコ節」（一九四七年）に始まり、「ズンドコ節」は小林旭（一九六〇年）、いかりや長介とザ・ドリフターズ、氷川きよし（二〇〇二年）、ORANGE RANGE の「ZUNG ZUNGFUNKY MUSIC」（二〇〇四年）、レ・ロマネスク「Zoun-Doko Bushi」（二〇一一年）、ジャニーズ WEST の「ズンドコパラダイス」（二〇一五年）などと改変バージョンが世紀を越えて作られ続けている。驚くべきことではないか。

田端義夫の「ズンドコ節」はヤクザ者の恋を歌い、戦後の希望の色たる青で彩られていた。小林旭の「ズンドコ節」は「グット・ナイト」（グットである）「ウインク」などの横文字を織り込み、高度経済成長期の浮薄さを反映していた。小林旭の歌い方もそれを助長していた。もちろん、アキラが軽薄というわけではない。時代の空気なのであった。

さて、「なかにし礼の毒」とは何か。歌われているのは中学生、大学生の恋から新入社員、倦怠期の夫婦。加藤茶、仲本工事、高木ブー、荒井注と進み、リーダーのいかりや長介が「元歌」と掛け声を掛ける。そこでメンバー全員が「汽車の窓から」と「海軍小唄」を歌うのである。四番までは、戦後「ズンドコ節」の変遷に沿った恋歌。そこへ、元歌が入るのである。どういふことか。世は高度成長真つ盛り。この未曾有の戦後繁栄は何によつてもたらされたか。あの戦争で犠牲になった人々の上に今があるのではないか。それを、日本人は皆忘れて浮かれていないかということだろう。なかにし礼の強烈な毒とはそういうことだ。なかにし礼が敗戦時、満州牡丹江から命からがら小樽に帰ってきたことなど付け加えるまでもなからう。

氷川きよし「きよしのズンドコ節」の一部を引こう。「向う横丁のラーメン屋／赤いあの娘のチャイナ服／そつと目くばせチャーシューを／いつもおまけに二、三枚」。「赤い」「チャイナ服」の娘がチャーシューをおまけしてくれるのはなぜか。作詞家・松井由利夫は、なかにし礼にオマージュを捧げ赤を点綴したのだった。

### 軍歌が春歌に変わる時

戦時歌謡も含めた広い意味の軍歌が性的な色合いを帯びて替え歌になる。そのような事情について、古く私は、「猥がかった替え歌が沢山作られ」「権力に面従腹背しながら、笑いのめすエネルギー」を評価し、「軍歌が春歌に変わる時、それは新たな芸術の生まれる時だ」（「軍歌が春歌に変わる時——戦時下流行歌事情——」『社会文学』12、一九九八・六）と論じた。基本的な考えは今も変わらないが、反戦・厭戦といったイデオロギッシュなモチーフよりも、近年は時代の状況に応じて「新たな芸術」を創造していく大衆の、あるいは大衆に寄り添ったエネル

ギーの重要さの方に目が向くようになってきた。それは、西條八十という不思議な巨人について考えることが多くなってきたことにもよるのだが、それについては別稿に譲らねばなるまい。

### 生かされた兵士たち

『早春』戦友会に返ろう。十二人の生かされた戦友が高吟するのは替え歌「ツレーロ節」である。『暁の脱走』においても同様。「君と僕とは卵の仲よ／僕が白身で黄身を抱く君を抱く／ツレーロレロツレーロ」。

坂本（加東大介）が「おい、趙県（『全集』は「長県」）にや随分とチャン・チュウあつたよなあ。犬を殺してお前、すき焼きでよく飲んだじゃないか」という。「チャン・チュウ」、つまり白酒バイ・チュウは大陸で小津も山中貞雄も飲んだ酒。山中は戦地から井上金太郎に宛てた手紙（一九三七年二月二日付）で「酒はチャン酒チュウをやります。チャン酒も内地のチャン料理にある老酒もありますが、所謂チャン酒と云うのが大部分です。此奴、アワモリの様なものですよ。最初はくさくて飲めませんでしたが直ぐに平気で呑む様になりました」（『中央公論』一九三八・一二、ここでの引用は『山中貞雄作品集全一卷』一九九八・一〇、実業之日本社）と書いていた。

山中をはじめとする無数の死者たちへの小津のレクイエムは、『麦秋』で頂点に達した。それが、ここでも繰り返される。だが、『早春』においては、やや屈折した形を取らざるをえない。『早春』公開の半年後、『経済白書』は「もはや「戦後」ではない」と謳い、高度経済成長に進んでゆくのである。敗戦十余年。無数の死者の無念を背に、生き遺された十二人の帝国陸軍兵士たちは、チャン・チュウならぬ熱爛やサッポロビールで酔いながら、かつて死んだ戦友と歌った猥歌を高吟する。



坂本の加東大介は、『南の島に雪が降る』（一九六一年）に記録されたようなきわめて特異な戦場体験を持った。というよりも、私たちが、いわゆる戦後文学から刷り込まれた日本軍の姿からはかけ離れた、という方が正確か。つまり、旧日本軍にもこのようなコメディの許容があったということだ。たとえば、カリカチュアライズがあったとしてもだ。

小津映画に照らせば、『秋刀魚の味』の元帝国海軍艦長・平山周平（笠智衆）が元部下の坂本芳太郎（加東大介）に「敗けてよかった」と呟くまで、あつという間の流れなのである。

人は忘れる。忘れようとする。高級酒たるビールの味の有難みも薄れてゆくのである。戦死した西島の「かあちゃん」も、「忠勇無双の我が兵」の〈未亡人〉から「唇赤く塗つ」た「御徒町の煮豆屋へ後妻に行」き「幸せ」になるのだ。「痕の付くほど抓ってみたが／色が黒いので分らない分らない／ツーツーレロレロツーレロツレラレツレツレツレシヤンツレラレツレシヤンタランラン」。

死んだ男たちは、もう「ツーレロ節」を歌えない。もうビールも飲めない。「かあちゃん」と寝ることも出来ない。杉山正二のように不機嫌そうに金魚と遊ぶことも出来ない。『早春』という映画が示しているのはこのような事態なのである。

### 池部良という兵士<sup>インテリ</sup>

既に指摘したように『暁の脱走』の三上にしろ、『早春』の杉山にしろ、女からいい寄られても、どこか不機嫌そうでクールである。ジェラル・フィリップばりの美男であることにもよろうし、そのような役どころなのだ

といつてしまえばそれまでだ。だが、なんとも見事なあまり役であるかといつてみたい。

池部良には兵士体験がある。中国大陸から南方戦線へ転じた。『オレとボク』（一九五八・一〇、小山書店）に池部は自身の戦争体験を綴った。「中身は実録に近いのですが、殆ど小説です」という。南方へ向かう船団が米潜水艦の魚雷攻撃を受け九死に一生を得たあたりから引いてみよう。「僕の頭の中に白い空気が流れた。これが戦争である。何で、こんなつまらない境遇に入る必要があつたろうか。／死にたいとさえ思わなかつたに違いない。死ぬという予測さえ出来ない若さで、誰かにそのかされ、誰かにおどかされ、誰かに誘われて、死の世界の戸口まで来てしまっている。誰か、つて誰なんだろう。誰でもありやしない。みんな、自分である。自分におどかされ、そのかされ、誘われて、国の葉末の力になりに来たのである。しかし「自分」という奴は、きつと外側からのエレキを受けて、自分を作り上げていたのである。外側つて何のことか。日本人。これは血かも知れない。だから彼が、漂う死の扉の前で、死ぬことには恐れを抱いていないかも知れないけれど、その苦痛と、たったひとりぼっちになる、たまらない淋しさは、彼の肉体の、あらん限りの組織を動員して、自由の巷に、のがれたいと思つているに違いない。自由、誰でもが自由になりたいために、はげしい戦いに舟を漕ぎ出した。舟を漕ぐ船頭に悪い奴がいたにしろ、いないにしろ、舟は自由を求める、英雄達をのせて大海に波を分けていたのである。僕だつてその一人。ちつとも生命が惜しいなんては思わない。それでも死というものを恐しがたりする気持の方が強かつた。／これが戦争であり、あの当時の心状だつたような気がする」。

引用文中の「彼」とは誰か。それは語っている「僕」にほかならない。池部良は立教大学を卒業して映画界に入った。だから、インテリ俳優だというのはたやすい。ましてや戦後の駅弁大学ではない。大学出が必ずしもイ

ンテリではないのは、今も昔も変わらない筈だ。

では、インテリの条件とは何か。それは世界を相対化する能力のことだ。意識して相対化するのではなく、おのずから相対化せざるを得なくなる眼を持っているということなのだ。ここにいう世界とは必ずしも実態的な世界を指すわけではない。ここで私がモデルとして想起しているのは、例えば大岡昇平『俘虜記』の語り手が示す文体なのであるが、池部良『オレとボク』の語り手も、やや質は異なるものの、まさしく自己をも相対化してしまいうインテリの文体を持っているのだ。「僕」が「彼」になってしまいうのは、その典型的な徴表である。タイトルの『オレとボク』自体がその事情を雄弁に語っている。ただ、大岡とはやや異質なのは、池部良の語りは極めて洒落だということ。

小津は『早春』を先ず「インテリの長屋物」として構想していた。小津がふるまう茅ヶ崎館でのカレーすき焼きをただひとり不味いといった「正直者の池部良」（石坂昌三『小津安二郎と茅ヶ崎館』一九九五・六、新潮社）。そんな元兵士インテリを小津はどう見ていただろうか。

池部良『21人の僕——映画の中の自画像』（一九九一・四、文化出版局）は、撮影前顔合わせでの小津の言葉を紹介している。

「俺な。この本（脚本のこと）なんか、三年も温めて、何ヶ月も野田（脚本家野田高梧氏）と蓼科に閉じ籠ってさ、書いたんだ。だから、俳優さんの御勝手で、一字でも作り変えられたら、俺は困るんだ。良さんは、東宝育ちだから台詞なんかもいい加減にしている癖がついている、という噂だ。それで東宝は通るかも知れん。寄せ木細工みたいな映画を作るところだからな。けどね。俺は人間様を面白がったり、大事にする映画を作りたいから、

印刷された通りにきちんとやっておくれよ。笠（笠智衆さん）さんなどは、覚えの悪いひとじゃあるが、お早う一言でも一週間は稽古してるよ。ほんとだよ。いいかね」。

とはいえ、小津は池部を気に入る、撮影中昼食はいつも一緒だったという。

### サラリーマンの悲哀

その夜、正二は酔った坂本と平山（三井弘次）を家に連れ帰ってしまう。明日が夭折した息子の命日であるにも関わらず。

翌朝。京浜東北線の電車が下手に向け疾走してくると、可憐な白い蝶が上手に横切る。もちろん偶然の産物だが、すわ、息子の魂かと思ってしまう。このようなショットを見ると、『風の中の牝鶏』冒頭の消された蝶（プシュケー）を思い出してしまう（中澤千磨夫『小津安二郎・生きる哀しみ』二〇〇三・一〇、PHP新書）。

夫たちを置いて昌子は墓参に。二階では「支那鍋」を作る鋳物工場を経営する坂本とラジオの組み立てをやっている平山が、サラリーマンの杉山を羨む。古澤憲吾『ニッポン無責任時代』（一九六二年）が描いた平均（植木等）の造形はもちろんデフォルメされたものであるが、「サラリーマンは気楽な稼業」と『ドント節』（一九六一年、ハナ肇とクレージーキャッツ／歌、青島幸男／詞、萩原哲晶／曲）に歌われたサラリーマンの時代、そして一億総中流という幻想の時代がすぐそこに来ていたのだ。

しかし、長屋のインテリ・杉山は「大体サラリーマンなんてものは、昔、一銭五厘で集まった兵隊とおんなじようなもんだよ」と冷めている。

「あんなのが兵隊だから日本敗けたのよ」

青木の家ではテルミ（藤乃高子）が夫に妊娠したかも知れないと伝える。

喜多川では菅井のツーさん（菅原通済）が明るいうちからサッポロ瓶ビールを飲んでいる。

しげは娘に帰宅を促すが、昌子は気乗りしない。客の戦友を「ふたりとも柄の悪い奴」と。「でも、鉄砲玉くぐった仲だもの」という母に、昌子は「あんなのが兵隊だから日本敗けたのよ。子どもの命日さえ忘れてんだもん」といい放つ。

有楽町のミルクスタンドでは、電車仲間がキンギョ・正二の噂で持ち切り。査問会をやるうということになる。ただひとり、青木は憂鬱そうである。妻の妊娠が気になるのである。青木の後ろに、「MARIANNE DE MAJE (UNE) SSE」(UNEは青木の頭で隠れている)と読める映画ポスター。ジュリアン・デュヴィヴィエ『わが青春のマリアンヌ』（一九五五年、仏）である。日本公開は一九五六年四月一日だから、『早春』公開時点では未公開だった。

転勤命令、あるいは薔薇との別れ

東亜耐火煉瓦のオフィスでは、杉山が荒川総務部長（中村伸郎）に呼ばれる。この時、「ラーラーラーラー」と「野ばら」の女声合唱が微かに流れている。昼休みに練習しているという体か。ゲーテの詩に、シューベルトとウエルナーが別のメロディーを付けている。ここで流れるのはウエルナーの方だ。日本では近藤朔風の訳詞でよく知られている。「童はみたり 野なかの薔薇／清らに咲ける その色愛でつ／飽かずながむ／紅におう 野

なかの薔薇」である。二番は「手折りて往かん 野なかの薔薇／手折らば手折れ 思い出ぐさに／君を刺さん／紅におう 野なかの薔薇」。さらに三番は「童は居りぬ 野なかの薔薇／折られてあわれ 清らの色香／永久にあせぬ／紅におう 野なかの薔薇」となる。ゲーテ自身の恋を歌っているといわれるが、『早春』においては、童を正二、野ばらを千代になぞらえることも出来る。

屋上辺りでバレエボールでもしているような嬌声が聞こえる。部長から岡山県三石（現・備前市）への転勤を命ぜられ、自席に戻った杉山は、ショートピースの箱を両手で回しながら思いに暮れる。『21人の僕——映画の中の自画像』によれば、この場面、池部は「三十何度もテストを繰り返し返させられた」という。『東京物語』の大坂志郎、『秋刀魚の味』の岩下志麻に対する演技指導に通ずる。ダメを繰り返すことで、役者の困惑を引き出すのだ。この時、あの女性コーラスは「ララララララ」とドイツ民謡「故郷を離るる歌」を歌っている。「さらば故郷さらば故郷／故郷さらば」の吉丸一昌の訳詞では故郷との別れであるが、ドイツ語の原詩では女性との別れである。

### 「倫理的に清潔」

査問会場・田辺の部屋では、皆がうどんの大鍋を囲んでいる。杉山は来ないという。青木がポケットから、「パチンコで取って来た」という味の素卓上瓶を出し、うどんに振りかける。しまおうとすると、辻（諸角啓二郎）に「冷めてえなあ、出せよ」と咎められ、瓶が次々と回り。青木のいじましさもいいが、ここでも戦後日本における味の素の席卷ぶりが分かる。

千代がやって来ると、彼女の査問が始まる。男たちは寄つてたかつて妻帯者に惚れた千代を糾弾。キンギョは「あんたたち何よ男のくせに。卑怯よ」と出てゆく。

青木は皆の「意地悪」を責めるが、辻は「おれたちやあな、倫理的に清潔でなきゃいけないよ」という。戦場経験のある諸角啓二郎に、小津はこの台詞をいわせている。諸角は『東京物語』でうらら美容院に酔った平山周吉（笠智衆）と沼田三平（東野英治郎）を連れ帰る巡査を演じていた。『日本映画人名事典 男優篇（下巻）』（一九九六・一〇、キネマ旬報社）の高橋貞二の項（磯田啓執筆）によれば、一九五〇年八月二十三日深夜「横須賀線逗子駅前で飲み仲間の諸角啓二郎らと四人、酔ってバス運転手と喧嘩、止めに入った警官に襲いかかつて応援の警官に逮捕され」たとある。「倫理的に清潔」は小津自身の言葉でもあろうか。だが、難しい。戦争も酒の上の喧嘩も不倫も「倫理」の問題だろうか。

田辺は「全く煮ても焼いても食えぬ奴だよ」と杉山を評する。田辺を演じた須賀不二男にも兵隊体験がある。

### 小津の手から水が漏れる

うどんなの会に行かなかった杉山は、三浦を見舞っていた。先日の罪滅ぼしでもある。「サセレシア」が低く流れる。悲劇は明るくである。壁のカレンダーは、もう「7月8月」になっている。細かなことをいうようだが、うどん会の田辺の部屋のカレンダーは、以前の麻雀の時と同じ「MAY」のままだった。三浦は鯉のぼりの季節に寝込んでもう百日、入道雲の季節となったという。田辺がカレンダーをめくり忘れていても考えなければおかしい。もう一箇所。後のことになるが、やはり田辺の部屋での杉山の送別会でも、カレンダーは「MAY」のまま

である。田辺が横着なのだということにしてもよいけれども。

『東京物語』山陽本線の洗濯物（精読小津安二郎 死の影の下に）同様、珍しく小津の手から。

杉山が暇を告げようとする、三浦は「もう少し居てくれないか」と懇願。杉山の眼は冷め、事態を冷静に捉えている。

### キンギョ来訪

シークウエンスが変わり、杉山家。鏡台の目覚まし時計が九時半を示している。祭囃子が低く聞こえる。露地には御祭禮の提灯が下がっている。蚊取り線香から細い煙が上がり、亭主を待つちやぶ台には蠅帳ならぬ「白布」（『全集』）が掛けられてある。このショットは恐い。三浦の死を露骨に表現している。団扇を使う昌子の眼も恐い。帰りが遅い正二を疑っているのだ。

夫が帰ると妻はキンギョが訪ねてきたと告げる。正二は昌子に三石転勤の話をする。迷っている夫に妻は「あたし行くわよ、平気よ」「いいじゃないの。東京でくさくさしているよかよっぱどいいわ」「いいことあんじやない、こっちの方が」と皮肉る。

夫婦がいい争っているところに千代が訪ねてくる。ふたりを送り出し玄関の灯りを消す（引っ張る）昌子が実にいい。



## サラリーマン三浦の死

六郷土手。冒頭と同じ「清酒月桂冠」のネオン塔と「お買物は松坂屋」のネオン塔が並ぶ。小津安二郎は松阪の人。正二はもう遅いから帰れというが、キンギョは縋り付く。

杉山家の柱時計は十時四十分を示している。茶の間では「昌子が自分の床だけ敷いて、床に就いている」（『全集』）。正二が帰宅し、二階へ。ワイシャツに紅が付いているのに気づき、丸めて机の下に入れる。上がって来た妻がそれを見付け、いい争いになる。

翌朝、昌子の姿がない。隣家のたま子に、五反田の実家へ行ったと知らされる。鍵を預かったと。このあたり、今の感覚と違う。普段夫が鍵を持っていないというのは、帰宅時必ず妻が家に居るということ。あるいは日中鍵など掛けないということだ。たま子に鍵を預けたということは、当然、少なくとも今夕早くは帰らないという昌子の意思を示している。鍵ひとつでも、日本のコミュニティの変容が分かる。

杉山は遅刻して出社。同僚の高木から三浦の死を知らされる。昨夜見舞った時は元気だったのに。「そう、死んだかい」と正二は帳簿を開く。

裏返し「宮田の自転車」の三角旗が画面下手を縁取る「東亜耐火煉瓦株式」花輪のショットに変わる。「サセレシア」が低く流れる。三角旗がさかさになっているのも死を表す。『全集』では「三浦の下宿先（酒屋）」土間に花輪（組合からの）」とあるが、設定は自転車屋に変わっている。悔やみを述べる杉山に、三浦の母は「あれの兄も、マニラで戦死してしまいやんした。もこれで、男の子は一人も居なくなってしまうやしたの」と嘆く。

河合は杉山に「あいつも会社員生活の厭な面を知らないで死んでったんだから幸せだったかも知れないよ」、「あ

いつみたいに無邪気に、丸ビルの会社に勤めるのを喜んでた奴もなかった」「独り身のうちでよかったよ。女房でも持って子どもでも出来ると、そうそうサラリーマンを有難がつてばかりもいられないからね」「三浦は幸せだったかも知れないよ」という。「サセレシア」に木魚の音が被り始める。

### 平手打ち四発

家出した昌子は栄のアパートに居る。『全集』では「鷺ノ宮」。映像では「no3」と印字された公団アパート風コンクリート四階建て。場所は分からない。後出の喜多川のシークウエンスで、しげは「目白のアパート」とっている。『全集』の台詞でも「目白」。鷺ノ宮と目白では、かなり距離がある。さあ、どう解決しようか。そんなに面倒なことではなからう。富永栄のアパートは、目白にあるのだ。次節で触れるように、しげは息子の幸一（田浦正巳）に姉の所在を「目白」といっており、その場に居る杉山も訂正しないから、しげの記憶違いやいい間違ではない。『全集』に齟齬があるということだろう。

廊下に「火の用心」の貼り紙。共同の水場で昌子が包丁を使っている。ハンバーグと佃煮を買って帰った栄が王冠の儀式でサッポロビールを開ける。今でいうデパ地下あたりで買ってきたのかもしれないが、当時としては随分と斬新なことだったろう。『秋刀魚の味』の共働きニューファミリー平山幸一（佐田啓二）・秋子（岡田茉莉子）。妻が二幸のハンバーグを買ってくるのはもうすぐだ。棚の上には「VOGUE」の箱。『お早よう』の丸山家にもあるが、婦人帽子だろうか。部屋にはほかにMJBコーヒーの缶やミツカン酢の瓶がある。

昌子は正二から今日ここへ電話が掛かってきたが、すぐに切ったという。固定電話が平準化するかなり前だが

ら、管理人室からの呼び出しだろうか。

もう一点。栄の部屋から向かいの家の中が見える。『東京物語』の服部家の場面同様、小津ではお馴染みの絵だが、空シヨットにあった栄の四階建てアパートでは不自然。廊下側のドアの反対の窓からは隣家が見えないだろうから。

里心が付いているかもしれない昌子に、浴衣に着かえた栄は「迂闊に帰っちゃ駄目よお」という。

変わって杉山家。散らかっている。男やもめに、でもあるが、転勤を決めた正二が引越し準備をしているのだ。青木が訪ねてくる。赤ん坊をどうしようかと思っているという。優性保護法の闇については『東京暮色』論で触れた（『小津安二郎・生きる哀しみ』）。正二は息子を「可愛い盛り」に、疫痢であつという間に死なれちゃった」が「赤ん坊のひとりぐらいどうにかなるもんだよ」という。

「どんな奴生まれるか分かんねえ」という青木に、正二は「そんな中から太閤さんが生まれたり、マルクスが出たりするんだ」という。小津は『淑女と髯』（一九三一年）に「マルクスの御真影」を登場させていた。青木は不要という『文藝春秋』など纏めて紐で結わえる。

そこへ千代がやってくる。青木が帰ると、キンギョは正二が黙って転勤することを責める。そして、『東京暮色』杉山明子（有馬稲子）ばりの平手打ち四発。キンギョは泣いて飛び出し、正二は思いに暮れる。

「日本一のサラリーマン」池田成彬<sup>せいひん（しげあき）</sup>

五反田の喜多川に杉山が訪れ、義母に明後日の晩経つと告げる。昌子はまだ蒲田に帰っていない。ここで、し

げが幸一を「鷺ノ宮」ならぬ「目白のアパート」に姉を迎えに行かそうとする。杉山は自分で行ってみるという。正二と入れ違いに昌子がやって来る。母は娘に「いい加減にもう蒲田へお帰り」、「折れべき時に折れないとね、取り返しをつかないことになりますよ」と諭す。

渋谷の BLUE MOUNTAIN では杉山が河合と妻・雪子に別れを告げる。「三浦は死ぬし、君は遠くへ行っちゃうし、寂しくなるな」と河合。停年間近のカウンターの客・服部（東野英二郎）が、サントリ―角瓶をストレートで重ね「サラリーマンの行く末」を嘆く。

河合は、「三井財閥の大番頭」だった池田成彬（一八六七―一九五〇年）の大磯の屋敷跡が荒れ放題になっていたのを見たと話す。三井も松阪繋がりであるが、池田成彬は三井財閥のトップから日本銀行総裁を務め、第一次近衛文麿内閣で大蔵大臣兼商工大臣になった。池田成彬の大磯別荘は、一九三二年、西園寺公望邸跡に建てられた洋館。現在も残っており、市民から保存の要望が出ている。河合は「文字通り清廉潔白な、いわば日本一のサラリーマンだった」池田成彬でさえそうなるのだ「儂いもんだ」という。

### キンギョも歌う「蛍の光」

さあ、あとは一気に。

田辺のアパート。杉山の送別会。「いつしか年もすぎの戸を開けてぞ今朝は別れ行く」と「蛍の光」を合唱している。「スギ、元気でね」とピン子（『全集』）。スコットランド民謡に稲垣千穎<sup>ちかい</sup>が詞を付けた小学唱歌。四番が「千島の奥も、沖縄も」と始まる領土保持（拡張）の歌だったこともよく知られている。

既に指摘したようにカレンダーは「MAY」。遅れてやって来た千代は、杉山の向かいに座る。キンギョは正二と握手する。あの日、正二に平手打ちを食らわした激情のキンギョも穏やかになった。もう一度皆で歌う「すぎの戸を」の声に杉山のバストショット、続く千代のバストショットに「開けてぞ今朝は別れ」の声が。

### 『暗夜行路』モチーフの繰り返し

次のシークウェンスは瀬田の唐橋。西へ向かう東海道本線。仲人の小野寺喜一の居る大津で途中下車したのだ。小野寺は「奥さんは大事にしてやれよ」、「やっぱり女房が一番当てになる」「いざとなると会社なんて冷たいもんだ」、「いろんなことがあって、だんだん本当の夫婦になるんだよ」と忠告する。『風の中の牝鶏』で佐竹和一郎（笠智衆）が雨宮修一（佐野周二）を諭すのと同断。妻の過ちが夫のそれに入れ替わっているが、『暗夜行路』モチーフの繰り返しである。痙攣するデジャ・ヴェ。

田中真澄は「罪」を冒した主人公は「自己処罰」として転勤し、「流刑地」に赴くという「贖罪」によって許される」（『小津安二郎映画読本「東京」そして「家族」』と綺麗に纏めていた。

前田英樹『小津安二郎の喜び』（二〇一六・二、講談社選書メチエ）は「この映画には、東京に住み慣れ、東京を離れることによって真の絆を取り戻した一組の若い夫婦が描かれている。その意味で、『早春』は、『東京物語』の裏面を精確に描いた、苦味のある傑作喜劇である」と纏めていた。前田のいう「苦味」とは何か。『早春』はガシモドキだというのだ。小津の豆腐屋の意味について、『小津安二郎の喜び』は「植物的、農耕的な生の態勢」といつていた。「もちろん、植物の生のなかにも、植物なりの競合や葛藤はある。けれども、それは動物におけるよ

うな、独立した個体間の闘争としては決して展開しない。小津の映画が描く夫婦、親子、兄弟姉妹の葛藤は、みな植物性のものであり、つまりは油揚げやガンモドキの味わいだけを持つている。当然ながら、そういうものは、豆腐の風味と実によく合う」とも。

前田英樹が示唆する小津安二郎の「植物性」。動物とて、命を繋いで行く大きな循環の中にある。植物は本当に不思議だ。感動的な倒木更新もある。また、大風で倒れようと、切り倒されようとひこばえから悠久の時を刻み始めるではないか。『風の中の牝鶏』も『早春』も、単なる夫婦再生の物語なのではない。

### 昭和天皇家族写真

いよいよ大尾は岡山県の三石へ。小津好みの煙突からもくもくと出ている煙が、風にたなびく。「大」阪窯業耐火煉瓦三（石工場）のショットも。一九三六年設立の大阪窯業耐火煉瓦は現・ヨータイ。

杉山正二が帰宅。梯子段を二階へ上る。二階、階段は否が応でも『風の中の牝鶏』や『秋刀魚の味』に及ぶ。杉山が気づくより早く、読者の視線は手前上手の鴨居に掛けられた女物のワンピースに向けられる。靴下を脱ぐ正二の視線の先に昌子のカバンとハンドバッグと丸めたストッキング。正二の靴下と繋がった。

杉山の二階で見逃してはいけないものがまだある。画面中央向こうの鴨居に昭和天皇（当時はもちろん今上）の家族写真が掛かっている。戦後だから御真影というべきものではない。だが、『淑女と髻』のマルクスの如く、ひっそりと、しかし力強く自己を主張している。写っているのは七人。集合写真ではない。左右に天皇・皇后。その間に上から皇太子・常陸宮、その下に三人の内親王が並ぶというもの。皇太子らがまだ小さいので、おそら

くは戦争中の写真であろう。三石杉山家に飾られる天皇一家の写真は何を語るのか。蒲田から持ってきたものなのか。下宿先にもともとあったものなのか。

どちらにしても、ここに天皇を配置したのは小津安二郎その人である。小津安二郎も杉山正二もかつて、帝国陸軍兵士であった。かつての大元帥の写真飾っている、あるいはそのままにしてあるということは、自分の兵士体験を含め現状を受け入れているということになるのか。

### 小津の汽車が走る時

昌子が来ていたのだ。「すまなかった」と謝る正二に昌子は「いいのよ」、「もういわないで」と応ずる。

『暗夜行路』風にいえば、杉山正二における〈大調和〉は、いかにもたらされたのだろうか。それは死んだ三浦であり、吹っ切れた金子千代であり、誰よりも事態を受け入れた昌子という他者によってもたらされた。長屋のインテリ・杉山正二が世界を相対化する眼は、他者が自分を見つめる視点により把持されてきた。それは、決して自己を絶対化する眼からは生まれえない。だが、重要なのはかつて兵士であった杉山正二は、「ツレロ節」を高吟した戦場で、そのような眼を研ぎ澄まざざるを得ない体験を重ねてきたに違いないということだ。池部良という役者の眼にも同様の働きがあるこというまでもない。

蒸気機関車のあえぎに昌子が眼を上げる。「あ、行くは、汽車」。汽笛が鳴る。小津の汽車が走る時、ふたりの歩みが再び始まる。最後の最後。ふたつの煙突ショット。まず、風にたなびく煙。そして、ほぼ上方に煙は上る。風が少し止んだ。『風の中の牝鶏』の雨宮時子（田中絹代）は暴れる〈風〉にもてあそばれた。夫・修一（佐野周

二二は、「いろんなことがあるぞ」と時子を抱きしめた。「いろんなことがある」。昌子と正二のふたりにも。それでも人は生きてゆく。死んだ兵士たちが出来なかったことも代行し、生きてゆかねばならない。豆腐のように。植物のように。