

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

②〇『宗方姉妹』

——ドン・キホーテの運命、あるいは激発する暴力——

中 澤 千磨夫

幻のノーベル賞から

第四十三作。一九五〇年撮影・公開、新東宝映画。小津安二郎初めての他社作品。撮影は厚田雄春ではなく小原譲治。小原は五所平之助『恋の花咲く 伊豆の踊り子』（一九三三年）や黒澤明『一番美しく』（一九四四年）の撮影を担当している。原作は一九四九年六月二十五日から十二月三十一日、『朝日新聞』に連載された大佛次郎の長編小説。

冒頭、八坂の塔の空ショットが京都から始まる物語であることを示す。続く京都大学の時計塔のショットは、小津好みで頭が切れている。針は十時二十七、八分を示す。京大は四十九年、新制大学に改組されており、湯川

秀樹が日本人初のノーベル物理学賞を受賞していた。場面は医学部の階段教室に代わり、教授の内田讓（斎藤達雄）が「ウサギの耳を剃ってコルタールを塗る」と、山極勝三郎（一八六三〜一九三〇年）の人工癌発生研究について講義している。

一九一五年、東京帝国大学の山極勝三郎と特別研究生の市川厚一（一八八八〜一九四八年）は、ウサギの耳にコルタールを塗布し、癌を作るという地道な研究に従事し、世界で初めて刺激物が癌の原因となることを突き止めた。この研究はノーベル賞の候補になったが、受賞には至らなかった。東洋人への偏見があつたともいう。今も幻のノーベル賞としてよく知られている（たとえば、遠藤憲一主演の映画・近藤明男『うさぎ追ひし 山極勝三郎物語』（二〇一六年））。

映画では内田教授は宗方姉妹の父たる忠親（笠智衆）の旧友で主治医という設定。大佛次郎の原作では忠親が通っているのは大阪大学。原作には言及されていないこの癌研究がノーベル賞候補（候補になること実に四回）になっていたことを、脚本を書いた野田高梧・小津安二郎が知っていたかどうかは詳らかにしない。湯川秀樹ノーベル賞の余韻が冷めやらぬ頃だから、関連付けた話題、つまり候補になりながら受賞しなかつた日本人、山極・市川のほかに北里柴三郎、鈴木梅太郎、野口英世などの話題提供が当時あつたという可能性はある。ついでながら、『毎日新聞』（二〇〇九・九・一三）によれば、賀川豊彦がノーベル文学賞（一九四七年、四八年の二回）、平和賞（五四〜五六年の三回）の候補に挙がっていたことも分かつた。

ノーベル賞繋がりというのも興味深いことではあるが、より恐ろしい連想というのは、宗方忠親が癌を患っていることから生ずる。小津映画の癌といえば、なんといっても撮られることなかつた『大根と人参』の設定だが、

『宗方姉妹』において、ウサギの耳に癌というモチーフが出現していることに慄然とする。小津安二郎が腮源性癌腫という喉の癌で亡くなったのはよく知られた事実。田中眞澄は『小津安二郎周遊』(二〇〇三・七、文藝春秋)において小津の癌は毒ガス兵だったことに関係するだろうかという問題を提起していた。日本の毒ガスは瀬戸内海に浮かぶ大久野島(広島県豊田郡忠海町(現在は竹原市忠海町))で製造されていた。戦時中は軍事機密で地図からも消されていた。大久野島は小津が逝った一九六三年に国民休暇村となり、今では野生化したウサギと触れ合える島として人気を呼んでいる。この島では、戦時中まで毒ガスの実験用にウサギが飼育されていた。国民休暇村は、現在野生化しているウサギは毒ガス実験用のそれとは無関係であるといっているが、私はいささか疑問に思っている。ウサギを介して毒ガスと癌が繋がるのである。小津は大久野島のウサギについては知らなかったと思う。しかし、小津映画が恐ろしいのは、こういった連想を呼んでしまうということなのである。

市川厚一は後年、北海道大学獣医学部教授となった。北海道大学総合博物館には、市川が実験したウサギの耳の癌標本が展示されている。耳と喉がひとつながりであるのは指摘するまでもない。

宗方姉妹ってどう読むの

時計塔の針が十一時二分を指している。内田教授の研究室に、節子(田中絹代)が待っている。この映画の中で、節子は一貫して着物姿である。それは、妹の宗方満里子(高峰秀子)が一貫して洋服を着ているのと対比的に作られている。今和次郎の調査(『東京銀座街風俗記録』『婦人公論』一九二五・七)により、大正十四年の銀座街頭で洋装モガの割合がたったの一パーセントだったことはよく知られている。今は「目につきやすいものは多

数に感ぜられる」(ここでの引用は『考現学入門』一九八七・一、ちくま文庫による)と分析したが、日本女性の洋装が、戦時中のモンペをクツションに劇的に平準化するのは敗戦後のことである。

ここで素朴な疑問を呈しておけば、三村亮助(山村聡)の妻たる節子は、三村節子であるはずだ。しかるになぜ、宗方姉妹であるのか。脚本(ここでは井上和男編『小津安二郎全集「下」』二〇〇三・四、新書館。以下同)にも宗方節子となつている。今は三村節子であつても、旧姓宗方の姉ということくらいなのか。あるいは節子の行く末が暗示されているのか。

女性の服装については、大佛次郎『宗方姉妹』にも田代宏の感慨がこう述べられている。「だが、それにしても若い女性の変化の急速なものには驚くのだ。男性はまだ戦争の疲労を残してゐて服装だつていつまでも薄汚ないのに、若い女たちは何と、早く形を変へて了つたことであらう? 口紅や髪の変化したせみだけではない。新時代に伴つた解放の度合が、男よりも深かつたせみもあらうか」(ここでの引用は、角川文庫一九五二・五初版の第二三版六二・二による。ただし旧漢字は新漢字に直した。以下特に断る以外はこの版による)と。

ちなみに、サングラス投げキッスでアメリカから帰り、アメシヨン女優との悪評判を頂戴した田中絹代の帰国後第一作であつた。その田中を着物で通す役に振つた小津の計らいはなんとも小粋である。

節子は内田から手紙を貰い、父・宗親の病状を聞きにやつてきたのだ。父は京都に住んでいる。節子は父の寿命があと半年か一年と聞かされる。内田は「宗方はいいやつだよ」という。「むなかた」ではなく「むねかた」と発音している。田中真澄は松竹映像版權室編『小津安二郎映画讀本「東京」』(一九九三・九、フィルムアート社)の作品解説で、「題名は「むねかた・きょうだい」と読む。「むなかた・しまい」ではない」と記す。

「きょうだい」は『戸田家の兄妹』（一九四一年）にも引きずられているだろう。もともと、大佛次郎は『朝日新聞』連載予告（「作者の言葉」一九四九・六・一九）で「むねかたきょうだい」と読むことを示していたから、それが踏襲されているだけかもしれない。ただ、厄介なことに私が確認した角川文庫版と新潮文庫版（一九五四・三）の改版二十九刷（七二・八）には「むなかつ」とルビが付されている。「むなかつしまい」と読むのが自然なので、旧稿に朱を入れること多かった大佛も折れてしまったか。小川和也『大佛次郎の「大東亜戦争」』（二〇〇九・一〇）、講談社現代新書）でも「むなかつしまい」とルビが付されているが、ここではこれ以上詮索しない。ただ刷数からして、『宗方姉妹』はかなり読まれ続けた作品であったことを確認しておこう。

苗字の読み方といえば『小早川家の秋』（一九六一年）。『小津安二郎映画讀本』作品解説で田中眞澄は「小早川」は「こはやがわ」と読ませている。「こばやかわ」では、台詞として映画の中で強く響きすぎるといふ配慮があったらしい」といつている。「な」音と「ね」音のわずかな違い。そこまで小津が神経を使っていたということか。

歳の離れた「きょうだい」

『宗方姉妹』の登場人物たちは何歳なのか。整理しながら、宗方家の来し方を振り返っておこう。脚本に書かれている年齢を記すと、物語の時点（公開時の一九五〇年とする）で、宗方忠親・六十歳、節子・三十四歳、満里子・二十五歳、田代宏・三十五歳、三村亮助・三十七歳、真下頼子・三十二歳、前島五郎七・二十七歳、内田譲・五十九歳という設定。数え歳であるかも知れぬが、その点は無視する。忠親を演ずる笠智衆の実年齢は満四十六歳、節子の田中絹代は満四十歳、満里子の高峰秀子は満二十六歳、宏の上原謙は満四十歳、亮助の山村聡も満四

十歳、真下頼子の高杉早苗は満三十一歳であった。島津保次郎の『隣の八重ちゃん』（一九三四年）でデビューした高杉早苗は梨園に嫁ぎ一度引退したが、戦後復活。女優としての幅も広がった。子は二代目市川猿翁ら。孫に香川照之（九代目市川中車）、四代目市川猿之助がいる。

のちに神戸の宏の店を満里子が訪ね、姉の日記を話題にする。一九三七年のこと。「帝劇」、「お堀端」や「由比ヶ浜」で節子と宏が逢引きしていたというのだ。これもものに分かる満里子が女学校二年、宏がフランスへ行く前に大連で会ったという事実を勘案してみよう。女学校二年を十三、四歳とすると、十一、二年前、つまり一九三八、九年のことになる。この時、忠親は満鉄勤務だったということになるか。節子と宏の恋が実らず、亮助と結婚したのが、このあと、宏がフランスに行つてからという。節子は子を授かるが、不幸にも亡くしてしまう。それがいつのことであつたか、映画で特定は出来ないが、原作では敗戦時のこととされる。あの夏の引き揚げ混乱時のことなのだ。

節子と宏は想い合う仲であつた。末尾に近く薬師寺で、十四、五年前に法隆寺へ行つた帰りにここへ来たことがあるという会話が、ふたりの間で交わされる。一九三五、六年ということになる。満里子が女学校へ上がるころ。満里子はどこの女学校に入ったのか。それは大連でのことだろう。大連には複数の高等女学校があつた。二〇一三年六月一日の『朝日新聞』（夕刊）は大連弥生高等女学校の最後の同窓会が東京都港区の明治記念館で開かれることを報じ、「当時、大連周辺には、旧制中学や高等女学校が20近くあつた」と伝えている。節子・宏が焼けばつくいになるかどうかというのが、ストーリーラインのひとつなのだが、それがはっきりしないのが、この作品の印象を薄くしている要因なのであろう。

節子と満里子。歳の差はこのつ。戦前の「きょうだい」は大人数が普通だから珍しくもないか。でも、ふたり「きょうだい」だから、やはり育ちの感覚はかなり違うだろう。満州体験も随分と違うはずだ。何もかも失った満州帰りの宗方家の人々は、期待を込めて天津に渡った戸田家の兄妹の後裔なのではないか。小津もまた、宗方「きょうだい」と呼ぶのは、そんな意味合いが込められているからかもしれない。

ATOMIC BOMB

障子、襖、障子と画面奥の庭に向かうに連れ閉じていく小津の遠近法。ただし、正面から少し右に寄った位置にカメラが据えられる。横向きに坐り、煙草を吸いながら英文雑誌をめくる忠親。煙草は内田教授が好ましくないとはいっていった刺激物だ。

注目すべきは、見出しの「ATOMIC BOMB」という文字がはつきり読めること。ノーベル賞湯川秀樹の中間子理論といい、小津の演出が戦争へ戦争へと向かう。アインシュタインを始めとして、一九四〇年代の物理学は、ことごとく原子爆弾や原子力平和利用という名の原子力発電に繋がっていた。小津の関わり知らぬことで余談になるが、一九六八年から七八年まで、日本原子力研究所（現在の日本原子力研究開発機構）理事長を務めたのは、宗像英二（一九〇八〜二〇〇四年）である。「むねかた」と読む。宗像は戦時中、朝鮮窒素肥料阿吾地（現在は北朝鮮）工場で、人造石油開発に関わる技師だった（岩間敏『日米開戦と人造石油』二〇一六・一〇、朝日新書）。宗像英二が理事長の時代に高速増殖原型炉もんじゅの設計と建設計画が進められた。

そこにシャツに前掛けスカート姿の満里子が入ってくる。続いて田代宏も加わる。隣の部屋に暖簾だろうか、

九曜紋が七つ。なぜか左端のものだけひと回り大きい。『父ありき』（一九四二年）の寺の鴨居にも九曜紋があった。小津映画における家紋という問題設定も成立する。観るたびに謎が深まるのが小津映画の魅力なのである。

満里子が「まだ女学校の二年生ぐらい」の時、大連で会って以来だという話になる。名前から明らかなように満里子は満州生まれである。原作では忠親が国境の町満州里に出張中、「大連で生れて、あちらで教育を受けた」とあるから、満州里にゆかりということ。さらに、宗方は「終戦と同時に失脚した一家」と記されていた。満里子と田代が大連で会った年の秋、田代がフランスへ行ったこと、忠親が満鉄に勤めていたことなどに話が及ぶ。

田代が神戸で家具を作っていることが分かり、満里子が「ああ、ファニチュア？」と確認する。満里子が英語に堪能であるということが示される。といつても、それをからかう父もまた英文雑誌を読んでいたところだから、単に戦後の新風俗、つまりアメリカに犯される日本という側面を示すというわけではない。アメリカとの戦争が始まると、敵性語としての英語を禁じる喜劇が演じられたが、宗方家の場合、それ以前から英米欧の文化を摂取する土壌があつたと理解する方が正確だ。とはいえ、娘の英語をからかう父が、オキユパイド・ジャパンの現状を皮肉交じりに眺めていることも当然であろう。占領下小津映画に現れた英語の意味は、考えてみたいテーマである。独立後の作品ではあるが『東京物語』（一九五三年）では、美容師の平山志げ（杉村春子）が「ネープレイン」、「レフト・サイド」、「ライト・サイド」といった英語を使っていたり、平山実（村瀬禅）が「The winter is over. Spring has come.」と『NEW TSUDA READER』を読み上げている。後者について、小野俊太郎『東京物語』と日本人』（二〇一五・一一、松柏社）は、「この映画が変化をめぐる物語であることを私たちに告げている」と読んでいた。志げの「ネープレイン」を小野は、医者・幸一のドイツ語とともに「職業上必要だったせい」

とする。

節子の流行観

『宗方姉妹』に戻れば、英語使いは満里子だけではない。着物で通している節子も使っている。節子が藤代美恵子(坪内美子)と共同経営するバーACACIAで、満里子が雑誌に載っているような洋服を作ろうかという時、姉は「似合わないわよ。そんなファンシーなの。ドレープが強過ぎるわよ」と応ずる。やはり時代の「変化」を表すのだとでもいつておくべきことだが、より重要なのは、のちに言及される節子の流行観だろう。

夜遅く、酒を飲んで帰宅した満里子を節子が注意する。節子は反発し、義兄に我慢している姉をなじる。姉は「満里ちゃんにはまだ分かんないのよ」、「そんなものじゃないのよ、夫婦って。いつもいい時ばかりあるもんじゃないわ」と応ずる。「そんな古い考え方」は嫌いだと満里子は自分の部屋に入って行く。追ってきた節子は語る。「あたしは古くならないことが新しいことだと思ふのよ。ほんとに新しいことは、いつまでたっても古くならないことだと思ってるのよ。そうじゃない。あなたの新しいことは、去年流行った長いスカートが今年は短くなるってことじゃない。みんなが爪を紅くすれば、自分も紅く染めなきゃ気がすまないってことじゃないの。明日古くなるもんだって、今日だけ新しく見えさせすりゃ、あなた、それが好き。前島さん見てごらんさい。戦争中、先にたって、特攻隊に飛び込んだ人が、今じゃそんなことけろつと忘れて、ダンスや競輪に夢中になってるじゃないの。あれがあなたのいう新しいことなの」と。満里子は「育った世の中が違うんだもの」といい放つ。節子の台詞はいかにも小津節。『宗方姉妹』撮影の年頭、小津は「一九五〇年になったからといって、僕にはこ

とさら新しいものがあるとは思えない。永遠に通じるものこそ常に新しいのであって、巷にあふれるロングスカートだとか何だとかという流行は単なる現象にすぎない。現象が変わらぬこと……それが新しいのであるから、古いとか新しいとかいうことが、ただ現象だけでいわれるのなら僕の今年はことさら古いものを追及したい」「僕は古いもので……／新しい年への提言」「読売新聞」一九五〇・一・一、ここでの引用は田中眞澄編『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）と語っていた。三上真一郎『巨匠とチンピラ 小津安二郎との日々』（二〇〇一・四、文藝春秋）に出てくる有名なエピソード。小津がいつも一張羅の「グレイの三つ揃い」ばかりを着ていると思っていた三上が、北鎌倉小津邸の押入れを開けると、ずらりとグレイの三つ揃いが幾組もあつたという話を思い出す。とはいえこの節子の台詞、あまりにストレートなので、かえって印象がぼやける。

大妻女子大学の創設者・大妻コタカ『女性教養家事全書』（一九三六年）はこんなことをいつている。「無闇やたらに流行の尖端を走ることを好んだり、新らしがりやであることを誇つたりするところに飛んでもない失敗を招いたり、真面目な人々から擧斥されたり、又職業上必要にせまられて洋服を着なければならぬ人々に迷惑をかけるければならぬやうなことにもなるのであります。／或る処のお嬢様が、外国雑誌の流行型を見て、これこそ珍らしいハイカラなスタイルだと思つて、早速その通りの型を作るやうに、洋服屋に命じたさうです、すると、どうでせう、その素晴らしいと思つた洋服の型は、彼地あちのギャングの服装であつたといふ話がありますが、映画や雑誌などから無意味に撰んだ洋服にはよくこんなことがあるものであります。それは外国の国情に通じないために、起る悲喜劇の一場面で、笑つてのみは過せないこともありませうが、詰まる処は、主として新らしいもの

を好む若い婦人の好奇心の皮肉な現れであると申すべきでありませう。ですから日本婦人の洋服は、特に「わたし私
の着物として」といふことを第一条件として撰ばなければ国内に於て非難されるばかりでなく、外人からも笑は
れなければならないやうになりませう」（ここでの引用は、一九五三・一〇の第五一版、日本女子教育会による。
奥付は『最新実用家事全書 改訂版』）。

大妻の洋服観は、「働く婦人たちの職業服、また運動を必要とする児童服等も殆ど洋服に代らうとする勢を示す」
昭和初年代を経た直後のもの。この感覚は、戦後しばらく経っても共有されていただろう。

「大きいお尻」

ついでながら、これに続く姉妹の会話を採録すれば、満里子「似合わなくもないさ」、節子「似合うもんですか。
あんたなんか。大きいお尻」という具合。実は、庫裏の父娘のシークウエンスから、満里子の「大きいお尻」は
さりげなく映されていた。このようなフェイティッシュな描写は、足の裏などとともに小津お得意のものだった。
二〇〇七年十月二十九日、小津ゆかりの茅ヶ崎館（神奈川県茅ヶ崎市中海岸）で『麦秋』（一九五一年）、『お茶漬
の味』（一九五二年）、『東京物語』の照明助手を務めた八鍬武さんから面白いエピソードを聞いた。茅ヶ崎館・森
浩章さんの肝いりである。八鍬さんは自転車であつて来られた。

『麦秋』の茅ヶ崎海岸ロケでの事。物語の中では鎌倉の海（脚本では「海岸」）でなければ不自然だが、実際の
ロケは茅ヶ崎館を出てすぐの砂浜で行われた。それが証拠に烏帽子岩が映っているし、江の島も左手遠くに見え
る。嫁ぐことが決まった間宮紀子（原節子）が兄嫁の史子（三宅邦子）と海辺で話す。小津が背後から自分の聲

部のショットを狙っているのに気付いて三宅邦子は恥ずかしかった。八鍬さんが三宅に立つ角度を変えて少し斜めにすると小さく映るからと助け船を出し、三宅もそうした。ところが、小津は正対するよう直したというのだ。八鍬さんからはほかに楽しい逸話を伺っているが、また別の機会に。なお、全国小津安二郎ネットワークの築山秀夫副会長は、別の機会に八鍬さんの話を録音（未公開）しているはずだ。こちらの活字化も待ちたい。

サポテン、苔、そして落花する椿

姉妹が薬師寺見物をするシークウェンス。唐招提寺へ行こうと薬師寺から去る場面。姉妹が上手へ消えるときカメラは移動する。大きな幹が画面を覆うこの移動撮影が美しい。小津はいつもフィックスだという俗説を信じている読者にははやいと思うが。

続いて、神戸の空ショット。脚本では「元町あたり」。右手に「神戸」の文字が入ったポスター。正面に六甲の山容。左手のビルに「Export Bazaar」の看板。次のショットでは神戸市電が田代の店の前を疾駆する。ショーウィンドウの内側には凝った装飾の椅子四脚の背とふた鉢のサポテン。サポテンはなぜか『東京物語』で平山周吉（笠智衆）が涼むうらら美容院の物干しにも登場する。

瀟洒な小物に溢れる田代の部屋。田代が瓶のコカ・コーラをふるまう。コカ・コーラは『晩春』、『麦秋』、『秋日和』、『小早川家の秋』にも登場していた小津好みのアイテム。コカ・コーラについては、「瘡癩するデジャ・ヴェー——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——」（二〇〇六・三、『北海道武蔵女子短期大学紀要』38）で触れた。コカ・コーラも英語同様、小津とアメリカという問題設定に通ずる。

田代に火を点けてもらい煙草を吸う満里子。姉の日記を読んでしまった満里子は、節子と田代が「愛人」関係だったろうと活弁口調（『小津安二郎映畫讀本』田中眞澄の作品解説では「徳川夢声ばりの映畫説明調」、竹岡和田男『映画はいつも映画だった 1945—1958のメモリー』一九八四・三、輔仁書院では「大河内伝次郎か徳川夢声かの声色」）でからかう。日記は「一九三七年。お姉さんは二十一、宏さんは大学生」のことだという。

そこにやってくるのが真下頼子。田代は「パリーからのお友達」と満里子に紹介する。頼子のアンニュイな感覚はよく出ており、宏の爛漫さと対比される。満里子は「あんな気取った人」「あんな内緒ごとみたいな匂いのする人」は嫌いだという。

いちいち原作と対応させるのはこちたいことで、最小限にしたいが、やはりここは重要だ。原作で満里子と頼子が初めて会うのは、祇園のグランド京都というホテル。その翌朝の宏の部屋の場面から引用する。「服装を整へながら、寝台を見ると、枕のところになんか小さい腕時計が深いオリブの色のリボンを見せて落ちてゐた。拾つてポケットに入れて部屋を出た。／＼真下頼子が泊つた部屋の扉は、まだ閉ぢてあつたが、バス・ルームで湯を出してゐる音が聞えてゐた。「小さい腕時計」ひとつで、部屋は別に取つたものの、頼子が昨夜、宏の部屋にやつてきたことを示している。「睡れた？」と、言ひながら、宏はポケットから時計を出して掌に伏せて手渡した。問はれたことに答へようとしてゐた頼子は時計を受取つて、顔を薄く赧くして目で笑ひながら手首に巻き始めた。湯上りの皮膚に香油が匂つてゐた。ここまで引けば野暮ったくなるか。繰り返すが、映画に於いて高杉早苗は、けだるさをよく表している。相手役の上原謙はどうか。飄逸さは上原の持ち味だが、原作にあるような大人の感覚をうまく伝えているとはいえなからう。誤解なきよういっておけば、上原が表現しそこなっているというので

はない。映画版の関心が、その点にあまり拘っていないという方が正確だろう。

映画に戻る。「東山あたりの料亭」（脚本）では、苔寺見物を終えた忠親と節子が食事をしている。椿の花が苔の上におちていたことなど話題に、父は一献傾けている。「お父さん、もう長くもなさそうだよ。苔寺もこれでおしまいだと思つて、今日は見てきたんだよ。ああ。うーむ。あの椿は良かったあ」という父の語り、娘は胸迫り、うなだれる。春を告げる赤い椿が緑の苔の上に落ちていたのを感慨深く語り合う父娘。季節が巡るこの国で、忠親は来年の椿を見ることが叶わないであろう。父も娘も分かっている。分かっているのは父と娘だけではない。映画の読者も等しくこの感慨を共有するのだ。『戸田家の兄妹』以降の小津映画は死と生、つまり時間の残酷な移ろいを鋭く描いていったのだった。

この時、田代の店にあつた熱帯常緑のサボテンは落花する生命と対比されていたかもしれない。さらに、『東京物語』うらら美容院物干しのサボテンの横に坐っていたのは、やがて妻・とみ（東山千栄子）に先立たれる周吉だったといえ、穿ちすぎだろうか。

建築家・アントニン・レーモンド

アール・デコ様式の教文館ビルの空ショット。壁に「BIBLE HOUSE」「TIME」「LIFE」と大書されている。小津映画の教文館はほかに、『風の中の牝鷄』（一九四八年）、『晩春』、『東京物語』、『東京暮色』（一九五七年）では、映像は出ないが、脚本中バー・ガーベラの場所を示すため「銀座 教文館ビル」の指示がある。一九三三年に竣工した教文館ビルを設計したのは、オーストリアハンガリー帝国出身のアントニン・レーモンド（一八

八八（一九七六年）だった。レーモンドは帝国ホテル建設のため、フランク・ロイド・ライトとともに来日した。主な作品に聖路加病院、東京女子大学礼拝堂、札幌聖ミカエル教会などがある。

『宗方姉妹』の脚本では、のちに二回、聖路加病院の空ショットが入ることになっていた。まず、宏と節子が一丁倫敦で別れた後、「築地」（脚本）の宿に満里子が訪ねてくる場面。「向うに聖路加病院が見える」（脚本）とあるが、実際の映画には聖路加病院のショットはない。もう一カ所。やはり宏の宿。「聖路加病院が見える」（脚本）とある。この映像は、屋上に星条旗がたなびき、「TOKYO CENTRAL HOSPITAL ANNEX」の看板がある。塔の上に立つ銅像（誰だろう）を挟み、人力車と自動車が対比的に配されているのは、占領下日本を視覚的に提示しているのだろう。私は「痙攣するデジャ・ヴュ——ビデオで読む小津安二郎——⑩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）でこのショットを聖路加病院の映像としたが、それは間違いであった。築地を示すこの空ショットは、旧海軍軍医学校である。そういえば、『彼岸花』（一九五八年）の佐々木初（浪花千栄子）は聖路加病院の人間ドックに入るため京都からやって来たのだった。もちろん、十字架の塔が映されていた。

聖路加病院も教文館ビルも東京空襲を生き抜いた建物だった。そこになんらかの意図は働いたのだろうか。気になるのは、運命の皮肉がレーモンドを待ち受けていたからだだった。来日以来、日本を仕事場としていたレーモンドは、一九四一年秋、日米開戦を前にアメリカに渡った。一九四三年の初め、レーモンドは戦時局の命令で、スタンダード石油と共同で焼夷弾の破壊効果実験に従事することになった。具体的には、ユタ州の砂漠にある爆撃実験場に日本の木造住宅群（つまり日本の都市）を再現し、焼夷弾の開発に供したのであった。

三沢浩『アントニン・レーモンドの建築』（二〇〇七・九、鹿島出版会）は「心の矛盾は、おそらくはかりしれないものであったろう。彼は自分の日本に残してきた作品にも当然愛着があったはずだし、破壊されるおそれを充分に知っていた。自らの手で自らの作品を壊すことは、忍び難いことであつたに違いない」という。一九四八年に日本へ戻つたレーモンドの感慨はいかなるものだらうか。レーモンドはその『自伝』にいう。「車は（羽田から）都心に向かつて出発した。途端に何マイルにもわたる完全な荒廃が私の目を射た。まったく無秩序な廃墟以外に何もなかったのである。派手な着物や、祭のような賑やかな人の群がいた、一九一九年の日本到着の最初の日に代わるのは、幽鬼のような人びとの姿であつた。人びとは廃墟のあちこちで灰にまみれ、やせ衰え、凄惨な姿をしていた。あまりのことに私は心が動転し、誇張ではなく、泣くのをこらえ切れなかつた。考えていたよりも、はるかにひどいものであつた」（ここでの引用は、三沢浩『アントニン・レーモンドの建築』による）。

その二年八カ月前に日本に帰つてきた小津も同様の風景を見ていた。さらにいうなら、永井荷風のような時間を越える想像力をもつて、たとえば現在繁栄しているかのような東京の風景に廃墟を浮かび上がらせることがいかに重要であるかということである。

広島・長崎はもとより、日本無差別空襲が、ハーグ陸戦条約違反の一般市民に対する虐殺行為であつたこと強調してもし過ぎることはない。

「酔つ影」酔つる山村聡の肉体

BAR ACACIA 内部の壁に「I drink upon occasion / Sometimes / upon no occasion / Don Quixote」の文

字が浮き彫りされている。小津映画にはスコッチが頻出するが、ジョニー・ウォーカーの大きな人形と灰皿もある。バーテンの前島五郎七（堀雄二）が、まだコルク栓時代のジョニー・ウォーカーのウイスキー（黒か赤かは白黒映画のため判別できない）とチェイサーの水を注ぐ。満里子がそれを客に運び、編み物をしている姉の横に坐る。ここで、先に触れた「ドレープ」、「大きいお尻」の会話となる。その後、「協同経営者」（脚本）の藤代美恵子が入ってくる。五郎七も美恵子も映画内で大きな役割を負わされることはない。五郎七については後述する。

場面変わって「大森あたり」（脚本）の墓地のショット。手前の墓石裏面に「昭和十四年」と刻まれている。修水河渡河作戦の年だ。墓地の向こうを東海道線の電車が走り抜ける。墓地近くの家の二階で、眼帯を着けた三村亮助が小さな声を出しながらドイツ語の本を読んでいる。満里子が入ってきて、義兄に新聞が空いたかと聞く。亮助がまだと応えようと、満里子はその新聞を放り出す。放り出すことで不満を表しはするが、階下に持ち去ることではない。つまり、風呂に入る順番などと同様、新聞を読む順番が、家父長制の名残りとして残っているということだろう。節子と満里子が話をしていて階下へ降りてきた亮助は、新聞を放り投げ外出する。

妹は姉の日記を読んてしまったことを告げ、なぜ田代と結婚しなかったのかと問い詰める。節子は、宏を本當に好きだと気付いた時には三村との話が決まっていたのだと応える。

「大森駅附近のガード」（脚本）のショット。極端なあおりである。電車が上手から下手へ、より正確に言えば、画面手前から奥へと駆け抜ける。先ほどの墓場のショットとは反対方向へ走って行くのだ。小津映画において、この反対方向というのが重要だ。『東京物語』では、冒頭と大尾では乗り物が走る方向が反対になっている。つまり、平山とみの死を挟んで、世界の動きが反対になる、循環しているということなのだ。『宗方姉妹』では、父・

忠親の死が予想されており、その暗示と初読の読者（この映画を初めて観る人）は思うだろう。だが、のちに意外な死がもたらされる。ともあれ、世界は何事もなく循環しているということなのだ。大森の墓場は、宗方家の菩提寺のものと考えてもよい。

ガード近くだろう。三村亮助が猫を抱きながら焼酎を飲んでいる。亮助は「猫は不人情なところがいいんだ」という。「先生」と呼ばれる亮助だが、職は無く節子の収入で生活している。亮助について、脚本には「何か陰鬱な、暗い影がある」と説明されるが、山村聡の身体はそれをよく表現している。小津の読者ならば、三年後の『東京物語』で山村が演ずる平山幸一の冷静ニヒルな言動に、亮助の「暗い影」を重ね合わせるに違いない。戦後長らく失業している亮助は、満州で大規模な開発事業に携わっていた。ドイツ語の書物を読んでいることから、満蒙開拓に携わった技官、あるいは拓務省の役人などといったところか。原作では、訪ねてきた元の部下から「局長」と呼ばれている。満鉄に勤めていた宗方忠親の一家と大連で出会い、節子と結婚したということになるか。

大佛次郎の書き加え

これまで私は角川文庫版の原作を使用した。だが、ここで新しいテキストを紹介しなくてはならない。それは『大佛次郎自選集 現代小説 第五卷 宗方姉妹』（一九七三・二、朝日新聞社）である。刊行は大佛次郎の死の二カ月前である。大佛は完璧を求め自作に入朱する作家だったから、本来きちんと異同を追うべきところだが、本稿ではそこまで踏み込まない。だが、『自選集』の追加については触れないわけにはいかない。「付録月報」の「編集室から」には「あとがきからも分りますが、著者は当初この小説を敗戦直後の満洲国から書きはじめる

意図だったようです。占領法の制約のため、それができなかったわけですが、今回、まったく新しく〈序の章〉が書き加えられたことにより、初めの意図の何分の一かは補足されたといえましょう。〈序の章〉により、この作品の奥行きがいちだんと深まった感じがします。本巻収録の「宗方姉妹」が今後底本ということになるでしょうとある。

件の「あとがき」に大佛はいう。「私の「宗方姉妹」については、改めて述べるところはない。満洲に渡って夢を抱いて働いた平凡な或る個人の、不意の没落と絶望と、家庭の、表には隠している自己崩壊の姿を、私自ら悲しいと思いつながら書き綴った。しかし、その人たちは、やはり「亡びて行く人たち」である。(略)／「宗方姉妹」のこの巻を出すのに当って、私は新たに序章を書き加えた。ただの古都小説にすくなくかつたからである。生きる人間の境遇次第でどうにでも変化するひ弱さ、哀しさを、後の未来の宗方姉妹にも感じて置きたかった」(傍点原文)と。

作者の生の言葉を引用して論を進めるのは、あまりみつともいいものではない。しかも、四半世紀近くのちの証言や書き足しで、映画を論じている本稿では本筋を外れているとの批判もある。だがしかし、この新しいテキストには、小津が描こうとした『宗方姉妹』を読み解く大きなヒントが、けざやかに刻み込まれているのだ。

日本女性が大の男をリンチ

元来、原作は姉妹の高山寺見物から始まっていた。一方、映画は京大医学部の講義から始まり、その後、姉妹の薬師寺見物となる。

それが『自選集』でどう変わったか。冒頭はこうだ。「終戦の年の、朝から暑い夏の日であった。鴨緑江の鉄道橋の側面に在る板の歩道を、三村亮助は、歩いて朝鮮の新義州に渡った。彼は満洲側の国境の町、安東の副市長だったので、満人の苦力の洋車（人力車）に乗って、そこまで来たのだが、車にはリュックサックを托して、自分はもう生涯に二度と渡ることもあるまいと信じられる鴨緑江の橋を、徒歩で渡って対岸に行くことにした。

この長い橋は、日本から働きに来ている女たちがバスケット一つを提げ、新しい働き口を求めて満洲側に歩いて渡るように成ると、二度と浮ぶ瀬がなく、顛落するばかりになると定説のあるものであった」。

先に私は、映画における亮助の満州時代の職業を建設関係の技官（役人）ではないかと推測したが、小説では安東の副市長という高官であったと明かされた（あるいは特定された）。亮助は敗戦の十日前、妻の節子を日本に帰し、役所の整理を行い、公文書を焼却させた。

歩いて朝鮮に渡った亮助は親切な農民の施しを受けもするが、暴民集団も見かける。ある夜、亮助は満州から逃げてきた日本人難民の二十人ほどの集団を目撃する。以下、引用は長い。

「夜の森の中の空地であつたが、蘇聯兵の暴行を逃れる為に若い女が髪を切つて坊主頭になり苦力服を着ていたので、男たちばかりでしているように見えたが、ほとんど全部が日本の女で、その中に色の白い十七、八の美しい娘までが、棒をつかみ、裸かで木の幹に縛られて苦痛に大声で泣きわめく大の男を、倦きることなく力まかせに叩いて、たらたら血が流れるのにも平気であつた。こん畜生、こん畜生、と黄ろく昂ぶつた声で女たちは叫び、先を争つて、鞭や棒を振りおろした。助けてくれ、後生だから助けてくれと、男は泣きわめいた。命だけは助けてくれ。顔の可愛らしい娘が、それを聞いて目を光らせて、よし命だけは助けてやる。その代り、片輪になれと

言つて、縛られている男の股の間に力まかせに棒を突き入れ、その度に精一杯の悲鳴を上げるのを、よし、吠えろ、吠えろ、誰れも助けに來ないから、貴さまのようなけだもの、片輪になって、地獄へ墮ちて行け、もつと太い棒をさがして來て突いてやろう。山田の小母さんを殺したのは、手前じゃないか、と、泣く声も出なくなり、繩から軀を垂れさげてヒイヒイ言うだけなのに、まだ容赦なく、丸太で突きまくっていた。まわりに立つて見ているのも女たちであつた。平和だつた日には、家庭の主婦だつたり、店番をしている愛想のいい女たちだつたらうと思われるのが、狂乱どころか突に平静で、森の中の闇に置いた黒い彫像群のように身動きもせず、たまに、目が醒めたようにどつと歓声をあげ笑顔を立てた。わいせつな所作ほど、彼女たちに気に入る、悦んだ（傍点原文）。

少女たちがリンチしているのはソ連兵などの敵国の男ではない。同胞の男、おそらくは満州で権力を欲しいままにしていた同胞の男に対する積年の恨みが爆発しているのだ。「人間が残忍になり得る一面」、「どこまで人間が崩れて墮ちるものか？」と亮助は思うのだった。まかり間違えば自分もあの男のように棒で叩かれているかもしれない。目撃する亮助はそう感じていたに違いない。しかし、自分はそんな悪い事をしたかどうかとも考えながら。

「序の章」を書き加えたことで、大佛次郎の『宗方姉妹』は性格がはっきりした。「むねかたきようだい」といながら、主人公は三村亮助になつたとまでいっていいかもしれない。大佛次郎の『宗方姉妹』は三村亮助や宗方忠親を核として、節子、満里子、田代宏らの満州というまぼろしに躍らされた人々の物語なのだ。前田五郎七も加えれば、時代にもてあそばれた人々の物語といつていい。

満里子のプロポーズ

映画に戻ろう。ここまで来れば、あとは駆け足。前島が帰り、節子がひとり残った ACACIA に宏が訪ねてくる。六、七年前に「フランスから帰ってきた時」に横浜で会って以来という。それは昭和十八、九年ということになる。

宏と節子は丸の内の一丁倫敦を歩き、宏が金銭的援助を申し出る。『晩春』（一九四九年）で曾宮紀子（原節子）が歩いた場所を、翌年は田中絹代が。痙攣するデジャ・ヴュ。

宏の築地の宿に満里子がやってくる。満里子は真下頼子からかかっていた電話に宏が不在であると嘘をいう。

先に触れた姉妹のいい争いのあと、満里子は京都の父を訪ねる。忠親は満里子に、よく考えて自分のいいと思うようにやれとアドバイスする。神戸の宏の店まで足を伸ばした満里子は、宏に結婚してくれと迫る。もちろん、宏は笑って相手にしない。満里子にしたところで、のちに芝居だったいい訳するが、宏と頼子の仲を裂き、節子と宏を元の鞘に納めて結びつけようという底意なのであった。

満里子の行動は早い。大坂の真下邸を訪れる。玄関に甲冑が飾ってある豪邸だ。満里子は、頼子に正面から、大っ嫌いといって立ち去る。頼子と宏はパリ以来のおとなの間柄であるが、高杉早苗は気だるい雰囲気をよく醸していることには既に触れた。

大森の家では宏に金を借りたこと節子が夫に告げる。亮助の機嫌が極端に悪くなり、妻は、田代に断るといふ。築地の宏の宿では、満里子があのプロポーズは「シバイ」だった「でも、ちよいと本気なところもあったんだ」といふ。

前島五郎七という特攻隊プロペラ

原作における前島五郎七の役割はきわめて重要である。京都の周山から生きた山椒魚を土産に東京の戦友を訪ねる五郎七と宗方姉妹が乗合バスに乗り合わせるのが原作のそもそもの冒頭だ。いかにも素朴な青年として五郎七は登場する。大森で再開した五郎七は運送屋になっていた。

山椒魚を持って訪ねた戦友には邪険にされていた。乗合自動車中での「東京の世田谷と、田園調布に戦友がゐるんです。」という五郎七の台詞から、そのような成り行きは節子と共に読者の予想するところなのであった。「東京のやうな都会では、すべてのことが、実に簡単に忘れ去られるものだ。毎日毎日を、新しい刺戟に動かされて、たつた昨日のことさへ、今日は跡を留めないで消えてゆくのではなからうか？ 特に、戦争のことは、思い出すことさへ嫌つてゐるやうに故意に忘れようとしてゐるやうに見える。今時、戦友といふ言葉を使ふ人間が残つてゐるなどとは、人が思つても見ないことなのである。すべて過ぎた。今日は今日だ。軽くさう呑み込んで了つてゐる」。ここには大佛次郎の苦い文明批評がある。

その後、五郎七は満里子の用心棒のような役割を引き受け、大森の家から満里子が出て行くと、亮助に乞われ、三村家に住み込む。さらには、就職先を見つけた亮助に帯同し、大阪へ向かう。結果的に亮助の急死を見届けるのは忠親になるのだが、妻の節子ではなく「男の友達つていゝもんだなあ。」と亮助にいわしめた五郎七が、サンチョ・パンサよろしく随行したので。

私は亮助をドン・キホーテになぞらえてみたいのだが、それは揶揄的な意味においては全くない。セルバンテスの『ドン・キホーテ』（一六〇五、一五年）の末尾。サンチョ・パンサは主人の死の床において泣きながらこ

う叫んだ。「どうか死なねえてくださいよ。それより、おいらの言うことを聞いて長生きしておくなさい。いいかね、おいらの大事な旦那様、この世で人間のしでかす一番でかい狂気沙汰は、別にたいした理由もなければ誰に殺されるってわけでもねえのに、ただ悲しいとか侘^{わび}しいとかいつて死に急ぐことですよ。さあ、お前様、そんなにぐったりしてねえでベッドから起きあがり、前に話しあつたとおり、羊飼いの格好をして野原に出かけようじゃありませんか。そうすりゃあ、魔法を解かれた、それはそれは美しくて豪勢なドウルシネーア姫が、どっかの草むらからひよっこり姿を現わさねえとも限らねえよ。もしお前様が、一騎打ちに敗れたのが無念で死になさるちゆうことだったら、あれはおいらのせいにしてくれる。おいらがロシナンの腹帯をしつかり締めなかつたからお前様が落馬し、それで打ち負かされた、と思いなさればいいんだ。おまけに、お前様も騎士道の書物で読みなすつたにちげえねえけど、騎士と騎士が倒したり倒されたりするのは当たり前のこと、今日負けたのが明日は勝つたりするもんですよ。」(ここでの引用は牛島信明訳『ドン・キホーテ 後篇(三)』二〇〇一・三、岩波文庫による)。最後の最後に従士にこういわせるドン・キホーテの美しい魂が天に召される感動的な大尾。その美しい魂が理解されること、これまた難しい。

原作で大きな役割を担う五郎七は特攻隊というわけではない。ただの兵隊である。それを小津は、特攻隊という前歴に変えた。映画の五郎七は、節子が批判したように「ダンスや競輪に夢中」のいわば特攻崩れである。もともと、映画内での印象からすれば、特攻崩れはいい過ぎかもしれないが、閉店前夜、ACACIAで五郎七は酔った満里子に「思い切り悪いぞ特攻隊。呑め呑めプロペラ」と絡まれる。この「プロペラ」。脚本では「ポロペラ」となっている。映像でははっきり「プロペラ」といつているから、まあ、誤植だろう。それでも「ポロペラ」と取

ると面白い。英語の得意な満里子も呂律が回っていないということにでもなるか。それとも、「ボロペラ」とでも悪口を叩きたかったのか。いずれにせよ、出番は少ないながら、小津は五郎七の履歴に大きな負荷を与えた。

サンチョ・パンサといえは、ACACIAの壁に浮き彫りされた「I drink upon occasion / Sometimes / upon no occasion / Don Quixote」の文字。五郎七を亮助ドン・キホーテの従者になぞらえること可能な大佛の原作からすれば、単に小津がドン・キホーテともども酒好きだったというだけでは済まない。小津がこの物語の本質を見通していた上で遊んでいたといったら読み過ぎだろうか。そのサンチョ・パンサ五郎七と入れ替わりに酔った亮助が入ってくる。五郎七は激発する暴力の点火薬として去り、サンチョ・パンサの役割は満里子にバトンタッチされる。

激発する暴力、あるいは満州というまぼろし

そのACACIA最後の夜。原作では酒場の名前は「白鳥」である。それをACACIAに変更したのは、アカシアという木が満州を象徴するからにほかならない。大陸北国に初夏を告げるその白い花と香り。北海道も同じである。もちろんニセアカシアであるが。清岡卓行「アカシアの大連」（一九六九年）が書かれるのは後年のことだが、小津はこの連想を意識していたのに違いない。

亮助がウイスキーのグラスを浮き彫り文字に投げつけたのに続き、満里子も次々とグラスを投げる。九回もだ。印象的な激発である。このシークウェンスを彩る満里子と亮助は共に満州にその運命を翻弄された。特攻隊の五郎七も広い意味で戦争に弄ばされた若者だ。

続くシークウェンスは三村家。亮助が節子に別れ話を持ち出すと、節子が泣く。そして、この作品の衝撃的な修羅場が訪れる。仁王立ちした亮助が、正座している節子に激しい平手打ちを食わせる。右手で左頬に四発三発と連続して七発もだ。細かいが、正座の姿勢に入ろうとする節子の足の裏がしばらくの間映し出される。つま先が裏返っていないのだ。中野翠『小津ごのみ』(二〇〇八・二、筑摩書房)は『小早川家の秋』における秋子(原節子)と紀子(司葉子)の「片ほうのかかとを持ちあげている」「毅然、端然とした美しいしゃがみ方」を「小津映画ならではのポーズ」と指摘していた。何気なく映されているかのような節子の足の裏は、計算された小津美学によるものなのである。正座姿で夫の平手打ちを受けるのはいわば儀式なのであって、直後、節子は満里子に夫と別れると告げる。

小津映画において、これだけの激情を探すとすれば、『風の中の牝鷄』で復員した夫雨宮修一(佐野周二)が妻の時子(田中絹代)を階段から突き落とす場面、『東京暮色』で杉山明子(有馬稲子)が恋人憲二(田浦正巳)を頬打ちする場面だろう。

亮助の激情は雨宮修一のそれと同様、運命に弄ばれた男の行き場のない怒りの発露であった。それを妻に向けるのはいかにも理不尽なことではあるが、視覚的に分かりやすく激しい形で読者に訴えられた。

評価が低かった作品たち

『風の中の牝鷄』、『宗方姉妹』、『東京暮色』。いずれも長らく評価が芳しくなかった作品群だ。例外的に『風の中の牝鷄』を評価していたのは佐藤忠男であった。佐藤によれば、修一の暴力は「戦場での兵士としての彼を暗示」

(ここでの引用は『小津安二郎の芸術 下』一九七八・一二、朝日選書による。以下同) する。当然の如く、佐藤は『宗方姉妹』も評価していた。修一と亮助の行為について、佐藤は「自分の置かれた立場から発する不安が、彼らにそういう兇暴な態度をとらせるのであり、それは、戦後の日本の男性の多くが感じたはずの不安を、顕微鏡で拡大したようにして見せてくれた一瞬なのである。この映画は、日本の美とか、保守主義とかについて語った作品としては失敗作であるが、男性の不安について語った映画として、それに関係のある部分だけを見れば傑出している」といつていた。

佐藤は「この作品でわざわざ京都や奈良にロケーションに行っていること」を「失敗の理由」に挙げていた。東京をはじめとして、日本中の都市が灰燼に帰した直後の読者にとって、京都や奈良の古寺の変わらぬたたずまいは心に沁みたに違いない。佐藤忠男の批判は、小津は「日本的なものの追及のひとつの到達点として、いづれは自分は、奈良、京都へおもむかねばならない、と考えたであろう」が、「小津の映画では、純粹に日本的なものというのは、つねに、失われたもの、として示されてこそ痛切に輝くのであって、観光の対象として現にいま残っているものでは興ざめなのである。小津が、奈良や京都の古寺を示し、その美について語ることで自分の思想的立場をはつきりさせることができると考えたとすれば、それはひとつの錯覚だったと言わなければならない」というものだった。『長屋紳士録』(一九四七年)に東京の焼け野原を記録した小津に、変わらぬものを留めようという意図があったかなかったかは分からない。だが、戦後小津作品の系譜でいえば、『晩春』、『麦秋』、『宗方姉妹』、そして小津も脚本を担当した田中絹代監督の『月はのぼりぬ』と古都が志向される。『東京物語』で紀子が、銀座松屋の屋上から両親に復興途次の東京を見せるが、八年後の『小早川家の秋』でまた京都に帰る。

佐藤が「錯覚」と批判した小津の古都志向は、前田英樹が繰り返し強調する不易なもの表出であろう。前田は『宗方姉妹』についてこういう。「節子と満里子は、忠親という幹から分かれた二つの枝のようなものだ。忠親は、時流に抗う頑固な節子が、自分の血の流れを強く受け継いでいることを、むろん、よく知っている。しかし、満里子もまた、そうでないことがあるだろうか。節子と同じ幹から枝を伸ばす満里子には、忠親には未知の何かがある。父は、その未知を、未知のままに愛する。満里子が、満里子のみままであり続けることを、むしろ深く祈っている。この祈りに、植物的な生の永遠の循環が賭けられている」（『小津安二郎の喜び』二〇一六・二、講談社選書メチエ）。植物に象徴される「生の永遠の循環」を感得するのが小津を読む「喜び」だと喝破したところに、前田英樹のダイナミクスがある。

竹岡和田男の映画ノート

ここで竹岡和田男（一九二八～二〇〇〇年）の『宗方姉妹』評に触れたい。竹岡は『北海道新聞』の映画評を長らく担当し、のち北海学園大学教授となった。北の映像ミュージアム（小樽山博館長、札幌市中央区北一条西十二丁目）さっぽろ芸術文化の館（一階）はその遺品を保管展示している。竹岡は十六歳の敗戦時から映画記者駆け出しの頃まで、膨大な映画感想ノートを記していた。『宗方姉妹』について、リアルタイムに竹岡青年はこう書き綴っていた。「登場人物がみな影を持っているという大仏次郎の原作。小津の作風の中にあると思うのだが、その母胎となる宗方家の没落の哀しさというものがまず十分に描かれていない。（略）その影が各人の性格に応じてそれぞれ異なった種類のものとして現れねばならないのだ。当主忠親は老いて行く暗さと寂しさというものをあ

る程度持っているのだが、もっと大切な点であるべき時代の推移と自家の没落というもつと切実で複雑な影を
持っているはずである。失業中のいらいらで何かと節子に当たり散らす三村も相当皮相的ではあるがあるものを
持っているし、世の流れ人の流れの中につつましく生きる節子是小津の狙いもあつてかなり内面的に食いこんで
いると見た。ところが満里子に至ると、これはお茶つびいの現代娘というのに尽きてしまう」(『映画はいつでも映
画だった 1945 ↓ 1958のメモリー』)と。忠親、節子、亮助がそれなりに影を体现しているのに対し、
「満里子の掘り下げ」は「不十分」という。

さらに竹岡はいう。「宏と節子と満里子、一応この三人がこの映画の軸となっている。とくに節子と満里子にこ
の映画は小さく凝結されているといつてもよく、宏は、この素材が大幅にメロドラマ化される過程で大きく前面
に押し出されてきた二枚目といつてよい。小津は節子と満里子を徹底的に掘り下げようと努め、宏に肉づけしよ
うとかかっているのだが、田中絹代がさすがにこれに応えていたのに比べ、高峰秀子と上原謙は努力の跡は見ら
れても、結果としてこの映画の物足りなさとなつて終わった。この映画が小津作品に珍しい脆さを持っていたと
するなら、これはこの核の部分のふんばりの弱さから来ている」と。特攻隊の五郎七や真下頼子といった「この
映画に深みも深みも加え得る面白い人物がずっと後に追いやられ、まことに単純なもので終わっているのは物足
りない。こんな中で渦に巻きこまれないで重みを持ち何とかわかり易く効果があるのは三村亮助であつた。この
映画は三村の件りになるとぐつとニュアンスを加える」と。

竹岡の評はなんとよく勘所を押さえていることだろう。

「新しい形の日本人」

竹岡和田男が捉えていたように、小津の『宗方姉妹』は表面的には「メロドラマ」を装っていたかもしれない。三村亮助や宗方家の人々と違い、満州を擦過してパリに遊んだ田代宏に深みがないのはそのためかもしれない。そう考えると、上原謙はひょうひょうとした役どころを見事に演じていたのかもしれない。それすら、小津のキャスティングの妙といってみたくもなる。

さて、竹岡がいう「ニュアンス」だ。先に五郎七や満里子をサンチョ・パンサになぞらえたが、いうまでもなく、最たるドン・キホーテは三村亮助だ。私がいつてみたいのは、小津が密かかというか、本当に描きたかったのは、「メロドラマ」よりもドン・キホーテの運命の方だったのではないかということだ。たとえば、『風の中の牝鶏』や『東京暮色』を野田高梧が厭ったように、小津の暗部が亮助にもっともよく体现されていたのではないか。田中真澄は『小津安二郎映畫讀本』の『小早川家の秋』作品解説で、ラストのカラスと火葬場の煙の場面につき「小津の内面が露出した瞬間であり、遠く『宗方姉妹』や『東京暮色』の暗さをも想起させる」といつていた。「小津の内面」とは、主としてあの戦争から持ちきたったものであり、三村亮助の満州「ニュアンス」と密接に繋がる。

ここで大佛次郎の原作をまたぞろ持ち出してみる。再びいう。原作と比較して映画の出来を喋々するのが目的ではない。大佛次郎は例の「あとがき」で満鉄人についてこういつていた。「私は、交際しながら知的な満鉄人が好きであった。満洲国となり、関東軍の天下になってからもこの人々は、ヒューマンに誠実に五族協和を願い、僻地の医療に従ったり、奥地に不足する物資の輸送に熱心に働きまわっていた。軍人のように任務で働くのでな

く、進んで自発的に働き、人の為になる仕事を愛している気風が見受けられた。彼等の人知れぬ努力の結果が、軍人の手に渡ると、別の形の非情のものに化して遂には一切無に帰した。満鉄人は、随分心外の思いを味わったことであろう。私は、今もそう信じている」と。

村上光彦『大佛次郎—その精神の冒険』（一九七七・八、朝日選書）は、この「あとがき」に触れ、「忠親は五族協和を信じていた人」と「満鉄関係者にたいするこの好意的な見方」を小説内にも見出していた。大佛は忠親と同様「亮助の仕事を尊重していた」とも。

亮助も忠親も満州に夢を託したドン・キホーテであった。原作で忠親は節子に語って聞かせる。「満洲に日本人が渡つて住むやうに成つた時、未来の夢として、私は、イギリス人が米大陸に渡つて、アメリカ人となつて、母国の人間とも違ふ、自由な人間の型を作り出したやうに、将来、満洲育ちの日本人が、新しい形の日本人を生み出すのではないか、と考へて見た。そんなことは一朝の夢になつて消えて了つたのだし、大陸へ渡つても日本人は島国生れの偏狭な性質から離れずに、異民族を下に見て、日本流の圧制は加へるが、広い心で、自分たちも新しい成長を試みる努力などをしなかつた。島国の人間以上に遂に発展しなかつたと言ふことなんだが、二世だけは生れた。これが、まったく日本の歴史や風俗から切り離されて育つた人間なんだね。」。さらに「私など、学校を出て、四十年を満洲で仕事をして暮らして来た。一代を、それで終つたと見てもいい上に、私たちが力を入れて築き上げて来たことは、軍人たちが始めたこの戦争で、根こそぎ、ひっくり返された。一生の仕事が無駄になつたと言つてもよいのだ。夜、睡れない時などに暗闇に目をあいてゐて、それをつくづくと考へることがある。一生涯を費した満洲の生活から、私に残つたものは、満里子だけなのだ。満洲娘さ。」とも。忠親は満里子に

「新らしい形の日本人」の夢を託している。

ドン・キホーテの運命

最晩年の大佛次郎は書き加えを行い『宗方姉妹』の「後の未来」を新しい読者に託した。それは「古都小説」という「メロドラマ」から、戦後日本、戦後日本人が忘れてしまったものを喚起する試みであった。「あとがき」の記述からして、大佛次郎が自らの小説を軌道修正しようとしたことは明らかだ。より正確にいうならば、大方の読者が受容したであろう「古都小説」の枠組みを、強引に亮助帰国から始めることにより、満州のまぼろしを際立たせた。新聞大衆小説の性格からして、「メロドラマ」を装っていることは大前提だ。それは夏目漱石とて同じであった。とはいえ、「満鉄人」に象徴されるような「気風」を戦後の日本人が忘却してしまったことへの嘆きが大佛次郎を突き動かしたのだ。

確認しておかねばならない。もとより当初の『宗方姉妹』から大佛の望んだ読み方が出来なかったわけではない。宗方家・三村家の悲劇はきちんと書かれていたのだ。それを戦後の読者が看過したのに過ぎない。原作の宗方忠親は、節子に死んだ子どものことに触れ、こうも語っていた。「しかしね。この戦争で死んだ無数の若い人たちのことを考へようよ。己むを得なかつたこととは言へ、何とも気の毒なものだ。生きてゐる人間と言ふのは、他人のこと、殊に死んだ者のことを考へないものでね。決して忘れてはいけない人たちのことだが、今は誰れが考へるのか、と、わしなんかには、気になるのだ。戦争の被害者は、お前ばかりではない。」と。大佛次郎は日本人の忘却を苦々しく眺めていた。

映画監督小津安二郎もまた、『宗方姉妹』に古都映画、「メロドラマ」の鎧を着けさせざるを得なかった。共同脚本の野田高梧の掣肘が大きかったこと想像に難くない。その鎧を破るべく小津が放った矢が、前田五郎七の特攻隊と三村亮助の激発する暴力であった。特攻隊という設定も亮助の平手打ちも原作にはない。小津安二郎の創作であった。新たな設定を加えることで、奇しくも小津安二郎は大佛次郎の願いに急接近した。

大急ぎで付け加えよう。夫に殴られた後、節子は宏の求婚を受け入れる。東京劇場の空ショットが導く築地の宿である。ふたりが唇を重ねようとしたまさにその時、亮助が再就職を告げに来る。「紀州の熊野川の奥」のダム技師だという。ちなみに、原作では「柔かく、しかし烈しく唇が合はされた。初めてのことで怖れてゐるやうに軀が慄へてゐた。宏は、節子の頬が涙で濡れて光つてゐるのを認めた」となっている。GHQが接吻映画を奨励していた占領下、投げキッスの田中絹代を使いながら、小津はあえてキスシーンを避けた。小津映画の濃厚キスシーンは『浮草』（一九五九年）の加代（若尾文子）・本間清（川口浩）までお預けだ。『晩春』（一九四九年）の北川アヤ（月丘夢路）・曾宮周吉（笠智衆）の接吻は、はもろろん除かれる。小津の接吻もまた小さなテーマたりうる。

その夜、「沛然たる雨」（脚本）の中、帰宅した亮助。泥酔しており、足元がふらついている。二階に上がり激しく倒れた亮助は急死する。そうだ、三村亮助は二階の住人だった。満里子の部屋は一階にある。つまり宗方家において、亮助は従属的位置に存在させられていた。倒れた音に驚き見に行ったのは一階の住人満里子であった。悲鳴を上げる満里子。亮助が倒れた瞬間を目撃したのは猫だけだった。警告すれば、大佛次郎は愛猫家だった。亮助を癒すのも猫だけだったのだ。「京都の寺」（脚本）で散髪してもらう忠親のショットが続く。死を折り込まれ

ていた人間と突然逝った人間の対比。庫裏で姉妹が語り合う。満里子は姉に、父が亮助の急死に涙していたことを伝える。

このあとのふたりの会話に小さな謎が埋め込まれている。節子の「だけど満里ちゃん。あたし信じられないのよ」という台詞。さらに「あんなに急にお仕事がめっかるなんて。あんなになかったお仕事が、あんなに急に」。節子は亮助の仕事が急に見つかったことへの疑問を呈している。しかるに満里子は「じゃあお姉さん、どう思ったらっしやるの。お医者さま、みんな、心臓麻痺だっておっしゃってたじゃないの」と応える。姉の疑問から離れ、義兄の死因にずれてしまったのだ。この微妙なずれ。節子は夫の仕事が見つかったことに宏の差配があったのではと考えているのではないか。それと「お医者さま、みんな」というのは変死が疑われ医者が複数来たということなのか。亮助も宏の差配を疑い、自死をも覚悟の泥酔と節子は疑っているのか。小津の台詞は最後まで読者を悩ませる。

亮助の死を聞いた頼子は宏の元を去る。皆離ればなれになってゆく。そして、あの冒頭の薬師寺の庭。節子は宏に別れを告げる。「あたしには、どうしても三村が普通に死んだとは思えませんの」、「なぜですか、あたし、三村の死の方に暗いものを感じるんです。あれつきり別れようと思ってた時に、あんなことになって。三村はあたしに暗い影を残していったんです。その暗い影がだんだん広がって、あたしから離れないんです」、「こんな気持ちで、こんな暗い影をしょって、あたし、とてもあなたのところへはまいれません」と。

窓の外をびわ湖競輪の宣伝を張り付けた京都市電が行く喫茶店。「DRINK Coca Cola」の丸い珉瑯看板が店内に掛かっている。節子は、待つていた満里子に宏と別れてきたことを告げるのだった。ラストは京都御所の外を

歩く姉妹。姉妹を追うかすかなカメラの移動は『麦秋』と同じく死者たちの眼だろうか。満里子は紫色の山を「お汁粉の色みたい」という。

小津の『宗方姉妹』の印象がぼやけているとすれば、三村亮助が不意に亡くなり、やがて宗方忠親が癌で亡くなるとうと、宗方姉妹は困難な戦後を生きていかねばならないからだ。しかも、焼けぼっくいに火が点きそうになつた節子と宏の仲も曖昧に流れゆこうとする結末だからだろう。それは戦後日本の行く末でもあつた。満州というまぼろしに翻弄された宗方姉妹とその周辺の人々は解体されて、それぞれの道を歩み始めるほかない。いうまでもなく満州は戦前日本そのものの象徴である。戦争未亡人の真下頼子でさえ、『東京物語』の紀子のバリエーションであるし、むろん節子は紀子三部作になぞらえれば日本の運命の女（ファム・ファタール）であること疑いない。

私たち戦後日本人はいまだに宗方姉妹とともに漂流し続けているのである。ドン・キホーテの三村亮助や宗方忠親を忘却したまま。