

市川昆の「いろいろ」

藤 井 淑 禎

1

二〇〇七年秋に二松学舎大学で催された二松学舎大学創立一三〇年記念の連続シンポジウム「漱石研究の継承と可能性―「こころ」を中心に」の第二回目（十一月二十四日）は「教科書と漱石」というテーマでおこなわれ、ボクも「昭和三十年代の『心』―映画・写真と教科書」という題で発表した。

以前、拙著の『純愛の精神誌―昭和三十年代の青春を読む―』（一九九四）の「甦る『こころ』―友情と恋愛をめぐるテキスト―」という章のなかで、昭和三十年代の教科書に載った『心』について考察したことがあるので、その縁で招かれたのだ。もつとも、以前書いたことと同じこと

をしゃべるわけにはいかないので、その点はいささか工夫をした。

そもそも『純愛の精神誌』のなかではどのようなことを述べたかと言うと、章のサブタイトルに明らかなように、『心』が教科書に採録されるにあたって、もっぱら「友情と恋愛をめぐるテキスト」の側面に光が当てられ、しかもそのように限定されることで、辛うじて崖っぷちに踏みとどまっていた純潔教育への援軍としての役目も果たした、というようなことを述べたのである。

友情にとどまるべきか恋愛にまで進むべきか、男女交際はどうあるべきか、グループ交際の是非、さらには三者以上の関係における競争心や嫉妬心をどうコントロールするか、などは当時純潔教育がさかんに取り上げたテーマであ

り、それと連携しうる具体例として『心』が引つ張り出され、教室での討論のための材料を提供したというわけだ。実際、昭和三十八年刊の筑摩書房版『現代国語 2』に採録された「こころ」を始めとして、昭和四十年前後に教科書に採録された『心』はすべてが、「上」「中」「下」全一〇回中のごく一部（「下」のなかのKが引つ越して来てから死ぬまでの部分）を集中的に採録しており、その結果として、友情と恋愛というテーマへの限定、純潔教育への加勢、を可能にしていたのである。

『純愛の精神誌』のなかでは他にもう一つ、先生のお嬢さんへの思いがプラトニックな性質のものであり、純潔重視の時代には格好のお手本であることも指摘しておいた。詳しくは『純愛の精神誌』を見られたいが、「信仰に近い愛」とか「肉の臭を帯びて」いない、「慾を離れた恋」、「私は世の中で女といふものをたつた一人しか知らない」、「成るべく純白に」等々の文句は、まさに、純潔重視の時代には打って付けのものだったにちがいない。

2

さて二松学舎大学での発表だが、今回は市川昆監督の映画「こころ」（昭和三〇・八・三一公開、日活）の影響力

の大きさについて指摘した。「下」のごく一部に当時の教科書の採録が集中した背後に市川昆映画の影響があったのではないかと指摘したのである。むしろいくつかの根拠はある。実はこの小論は後半部分で市川昆映画の紹介にほとんどのページを割く予定なので、詳しくは後述部分を見られたいが、「友情と恋愛をめぐるテキスト」という切り取り方こそは、市川昆映画が創始したものであったのである。もちろん、市川昆映画に「Kが引つ越して来てから死ぬまで」しか描かれていなかった、などということはない。しかし、重点は、あくまでもそこに置かれている（後述部分参照）。

教科書採録部分との関連を少しだけ紹介しておこう。市川昆映画のへ先生の過去への入り方を注意してみると、若き日の先生（映画での名前は野瀬）がK（同じく梶）に強引に同居を勧め、二人で大八車を押しながら、梶が引つ越ししてくるところから過去に入っている（ここでいう過去とは大学時代のこと）。それを若き日のお嬢さんが玄関で出迎えるのである。お嬢さんを演じるのは貞淑な女性役で定評のあった新珠三千代だが、映画ではそれ以前の部分では明治四十五年左右を時代背景とした、中年の先生の妻のつくりだったのだから、時代を十五年以上遡らせ

た初々しいお嬢さん姿はことのほか新鮮な印象を与える。

この引越シーンが映画での過去への導入部分であった、映画には、そもそも先生が、奥さんとお嬢さんが住む家の下宿するようになった経緯などはいっさい描かれていない。当然、先生が下宿の母娘と親交を深め、婚約の一步寸前にまで行くところなども。描かれていたのは、明治四十五年ころの先生と「私」（映画での名前は日置）の親密な交際ぶり、「私」の卒業と帰省、父の重病、天皇の病いと死、手記を書き出す先生、などであって、手記を書くうちに想起されてきた過去のイメージの中に、梶との引越シーンが浮かび上がってきたのである。

市川昆映画のこのへ先生の過去への入り方^レが、実は教科書採録部分を連想させるのである。それらの代表ともいふべき昭和三十八年刊の筑摩書房版『現代国語 2』に採録された「こころ」の冒頭が、ほかでもない、Kの引越越しの経緯の説明だったのだ。教科書本文の冒頭は、次のようになっている。

わたくしの座敷には、控えの間というような四畳が付属していました。玄関を上がってわたくしのいる所へ通ろうとするには、ぜひこの四畳を横切らなければならぬのだから、実用の点から見ると、しごく不便

なへやでした。わたくしはここへKをいれたのです。

（後略）

もちろん、この類似だけで市川昆映画の教科書採録部分への影響を云々するのは少し無理があるが、教科書の中には、映画からの影響を公言してはばからないテキストもあった。実教出版版『現代国語 三』（昭和三十九年）がそれで、ここには、本文中に映画のスティール写真が三枚も引用挿入されている。梶とお嬢さんが二人だけで話をするのを嫉妬の目で見るようになった先生が、屈託をかかえて梶とともに森の中を歩くシーン、同じ頃のある夜の四人で食卓を囲むシーン、そして最後が、お嬢さんと二人での梶の墓への墓参シーンである。そしてこれらが最初、真ん中、終わり、に挿入されることで、映画の流れがテキストの流れを補完するような格好になっている。あるいは、三枚のスティール写真が作り出す映画の流れを、独立したものとみなすことも不可能ではないかもしれない。

もう一つ、今度は映画の影響を裏側からあぶりだす、さやかな根拠を示しておこう。昭和三十八年刊の筑摩書房版『現代国語 2』に先立って『心』を採録した清水書院版の教科書（昭和三十一年）では、採録部分は、「上」の、鎌倉で先生と知り合いになった「私」が帰京後先生宅を訪

ね、ともに墓参したりする部分だったのである。市川昆映画の出現以前には、「Kが引っ越して来てから死ぬまで」に注意が向けられていなかったことの証明、と見ることもできよう。それが、市川昆映画の出現以降に構想されたテキストでは、見てきたように「Kが引っ越して来てから死ぬまで」に採録が集中していたわけであり、そこに、三者関係に焦点化した映画からの影響を見ることはさして強引とは言えない。

ともかく、スチール写真の援用などに端的に見られるように、この時期、市川昆映画の教科書採録への影響はまぎれもない。というか、市川昆映画の影響がそれほどまでのものであったとすると、影響は教科書採録に対してのみにとどまらないのでは、と予想したほうがいいかもしれない。教科書採録程度のことであれば、映画の影響下で採録部分を決定したとしても、実害は大したことはないかもしれない。しかし、万一、映画などの影響を受けてはいけない分野にまでその影響が及んでいたら、その結果はどういうことになるだろうか。

3

「映画などの影響を受けてはいけない分野」とは、もち

ろん研究や評論分野のことであり、解釈とか分析の領域のことである。その意味で、当日、二松学舎大学でボクが口頭発表した際、質疑応答のなかで市川昆映画に触れて、それなら何十回となく観た、と公言したボクよりひと世代上の研究者がいたことは象徴的な出来事であった。テレビでの放映などはほとんど期待できず、ビデオ・DVDという時代でもない。二番館、三番館、さらには名画座などで繰り返し観たということだろうか。もちろん、研究者や評論家が映画を観て悪いということはない。映画の解釈に影響を受けさえしなければ。

実はある時期までの『心』研究が、もっぱら先生とK、お嬢さんの三者関係の分析に偏っていたことは周知の事実である。あるいはさらにそこに作家漱石の問題を重ねて考えるとか。そうした先生の恋愛をめぐる罪と罰の問題への検討一辺倒の時代から、次第に「私」と先生の関係をめぐる問題へと、すなわち「下」一辺倒から「上」などへも考察範囲が徐々に広がってきたわけだが、それでも、「中」の「私」と「家」という問題、当時の農村問題などは、ボクの注釈（『漱石文学全注釈 12 心』二〇〇〇年）や『心』の考古学―農村問題を中心として（『小説の考古学へ』二〇〇一年）という論文の登場を待って初めて考察が

始まった、というような有様だ。

『心』研究に対する市川昆映画の影響については稿を改めて検討しようと思っているが、ボクが予想しているようにその影響が深刻なものであったとしたら、これほど本末転倒なことはない。肝腎の小説を読まずに映画「こころ」を小説『心』と受け取ってしまったも同然なのだから。

市川昆映画の研究者層への影響の一例と、『心』研究への影響の可能性について見てきたわけだが、ここで市川昆映画の当時の反響そのものについても少し紹介しておきたい。興行面と玄人筋からの評価と二つあるが、前者について言えば何しろ文芸映画だから多くは望めない。それでもまずまずの結果であったことは、『キネマ旬報』昭和三十年十月上旬号に掲載された北川冬彦による「こころ」評の末尾に「同じ漱石ものでも『三四郎』より内容が強く、宣伝も徹底したので動員は水準に達した。興行に当っては企画性を大いに売るべし」とあることからわかる。

同じ号の「9月第1・2週東京三地区内外封切映画成績表」を見ても、「こころ」（併映は「月夜の傘」）は新宿日活で一週間の入場者数三万人ほど、浅草日活で二万四千人ほどを記録しており、これは同時期の五社のなかではトップクラスの数字である。「都内・興行景況」九月一・二週――

に、「一方、日活系一時松竹との競作で話題を呼んだ市川昆監督、夏目漱石原作の『こころ』、前週好調の『月夜の傘』ロングが、動員では逆にトップの松竹を抜くという堅調ぶり」とある通りだ。

『映画年鑑』一九五七年版の記録編・製作界の「日活」の項にも、五五年七月から五六年六月までの「話題作としては『女中ッ子』『少年死刑囚』『月夜の傘』『こころ』『続・警察日記』『乳房よ永遠なれ』『力道山物語・怒涛の男』『ビルマの豎琴』『神坂四郎の犯罪』『東京の人』『愛情』『雑居家族』『太陽の季節』『火の鳥』などの諸作品がある」とあって、一定の成果はおさめていたことがわかる。

玄人筋からの評価もいくつか紹介しておこう。一つは、『キネマ旬報』昭和三十年十二月下旬号の座談会「一九五五年度日本映画決算」での岡本博（毎日新聞学芸部）と谷村錦一（読売新聞文化部）の発言。「岡本『こころ』は、わりに立派な感覚が出たとおもうのですがね。原作を見て、こんなものをどういうふうに映画化するかとおもったら、ちゃんと映画になっていたので」。「谷村 土俵の上をちょこまかちょこまか歩く人でしょう。変な手を使って肩透しをくうとか、それが相撲でいえば、滝沢君（滝沢英輔監督――藤井注）とは反対なんだが、ここで四つに組んだというこ

とは立派ですね。それだけの成果をあげたとおもう」。

いずれも悪い評価ではないものの、その年の「キネマ旬報一九五五年度内外映画ベスト・テン」（昭和三十一年二月上旬号）では票を入れたのが、その岡本と文芸評論家の十返肇とがよりの二名だけであったことから、全体では二二位にとどまった。「こころ」を七位にあげた十返は、「映画化された漱石文学―『三四郎』と『こころ』について―」（『キネマ旬報』昭和三十年十月上旬号）というエッセイのなかで、「文学でなければ表現しがたい思想性を、真摯にえがこうと努力しており、ある程度は描きえている」、「この映画化しがたい漱石の思想を、ある程度表現して成功している」、「近代人の孤独は次第に強まっており「そこに漱石文学が現代人を捉えている必然性があることを、映画『こころ』は不十分ながら真摯に描こうとしており、その努力を私はみとめるにやぶさかではない」と述べて支持を表明しているが、案外、こうした支持は文学愛好者以外にはさして広がらなかったという面もあったかもしれない。いずれにしても、教科書関係者、国語関係者、研究者・評論家たちは「文学愛好者」にはかならなかつたわけで、市川昆映画が彼らに対して相当な影響力をもちえただろうことは、興行成績と友人筋からの評価を見てもある程度は類推できる。

4

小論の構成として、ここに置くのがふさわしいかどうかは甚だ怪しいものだが、その辺は適宜読者の方で順序を入れ替えて読んでいただくとして、ここからは、映画「こころ」がいかに原作を歪めて「友情と恋愛をめぐるテキスト」へと自らを再構成していったかについて、述べていくことにしよう。

まず映画「こころ」における省略部分だが、既述のように、先生が下宿し、婚約寸前にまでこぎつけるところは省かれている。このことは十返肇も「映画化された漱石文学」で指摘しているが、さらに十返は、先生が叔父に欺かれた際、「叔父には絶望したが、自分には絶望しなかつた先生の気持が描き足りていないのは大きな弱点である」と述べている。のちにKとのことで今度は自分が叔父同然の人間に墮落してしまつた時の絶望感が十分に表現できないから、である。

これらの省略部分も、考えようによっては「友情と恋愛をめぐるテキスト」化のための省略ととれなくもないが、それよりも付加部分を確かめていくことで、「友情と恋愛をめぐるテキスト」化志向はそれこそ手に取るようにわか

るはずだ。

ボクの見るところ、付加ないしは改変部分は、大きく言って二つある。一つは、三角関係に対する奥さんの懸念。小説にはそのことをうかがわせる箇所は一カ所しかない。Kの同居を懇願する先生に対して「そんな人を連れて来るのは、私の為に悪いから止せと云ひ直します。何故私のために悪いかと聞くと、今度は向ふで苦笑するのです」(下二二三)というくだりだ。

これが映画では、少なくとも四度は同種の場面が登場する。一回目は、「同居させたいという―藤井注) あなたの考えは立派でござんすよ、だけど」とためらう場面。奥さんを演じる田村秋子の思わせぶりの表情とあいまって、これが異性関係が複雑化することを憂慮した言葉であることは明らかだ。二回目では、はっきりとそのことが語られてもいる。梶との二人分の食費を差し出す先生に対して、「いいんですか、野淵さん」、「本当は私、不賛成なんですよ」、「なるべくならお断りしたかったですけど」、「私、あなたのために言ってるんですよ」と率直に畳み掛け、「僕のために? なぜですか?」と問い返されると、困ったように下を向いてしまうのだ。

三回目は、奥さんのいない留守にお嬢さんが梶の部屋に

行っていたことから機嫌を悪くしてしまった先生の気持ちをとりなすように、奥さんが「ごめんなさい」と言うのと、「いやあ。どうしたんですか。僕は別に」と応じ、奥さんがさらに「そう、それならよろしいけど」と引き下がる場面。この場面でも、奥さんの心配げで思わせぶりの表情が、先生のやせ我慢を見抜いてしまっていることを雄弁に物語っている。

四回目は、先生がお嬢さんと梶を遠ざけようとして梶を旅行に誘い、それを梶にべなく拒否されたことから口争いに発展してしまつた場面だ。自室にひきとつた先生を慰めにきた奥さんに「奥さんたちがあまり甘やかすからです」と不満をぶちまける先生に対して、「だってあなたがそうおっしゃつたんじゃないやせんか」、「だから、言わないことじゃないんです」とさとす奥さん。みずからの危惧が現実化してきたことに辟易する奥さんの様子が見て取れる。

これらの付加部分だけを見ても、映画「こころ」が、男女三人の関係が引き起こす嫉妬と競争と駆け引きの物語、という観客受けのする側面を強調しようとしていたことは明らかだろう。

もう一つの大きな改変部分は、先生に対してKが自分の気持を告白してから自殺に至るまでの時間的短縮だ。小説

ではその期間は必ずしもはっきりとは表現されてはいないが、先生が仮病をつかって奥さんに結婚の申し込みをするのは、Kから告白を聞かされてから、二週間ほどは経過しているようである。また、Kがそのことを奥さんから聞かされるのは先生の申し込みの三、四日のち（または五〜七日のち）『漱石文学全注釈 12 心』参照のことであり、さらにそれから数日後にKは自殺している。

これが映画だと、梶からの告白の翌日には「精神的向上心」云々と梶を糾弾し、その翌日には仮病・申込みを執行している。そしてその日のうちに先生がプロポーズしたことを奥さんから聞かされた梶は、その夜、自殺を執行してしまう。要するに、ここでは因と果の関係が明快かつ短絡的であったわけで、梶の自殺理由が、先生に出し抜かれ裏切られたことであつたと断定しているも同然だ（ボク自身は小説での自殺理由を、他を顧みず自己本位に行動してしまつたKの自分自身への幻滅、自責の念にあると考えている――『漱石文学全注釈 12 心』参照）。実際、そのことを奥さんから聞かされた時の梶の表情は、一瞬、間をおいたのちに、そうか、そういうことか、よくわかつた、と何かを思い切つたような、虚無的で投げやりな表情に変わっているのである。

これは、ばつが悪くて外出していた先生が帰宅したところ、たまたま奥さんが梶に打ち明けるところで、それを盗み聞きするうちに自らの心ない振る舞いを恥じて表情を曇らせていくのと、正確に見合っていたと言えよう。

いずれにしても、Kの同居が引き起こした異性関係をめぐるいざこざ、先生に出し抜かれたKの絶望と抗議の死、そして先生の方は親友を裏切つたことへの自責と悔恨の念、といったところに、映画の狙いが定められていたことは疑う余地はない。小説『心』を映画「こころ」は、ここまで矮小化してしまつたのだ。もちろん観客受けを狙う映画がそのように原作を切り取ること自体には何の問題もない。問題があるとすれば、映画を小説とイコールだと取り違えてしまつた教科書関係者や研究者・評論家のほうだつたのだから。

こうした市川昆映画の強大な影響力のもとで、昭和三〇年代から四〇年代にかけての国語教科書は作られ、また、研究も、もっぱら先生の恋愛をめぐる罪と罰という問題をめぐつて論争が交わされる。教科書や研究が自らの非に気付き、それまでの流れが徐々に軌道修正されていくのは、それからだいが経つてからのことだったのである。

もつとも、市川昆映画の影響力の傘のもとから脱け出す

のは、実際は並大抵のことではなかったようだ。一九八〇年代の半ば以降、一時『心』研究が活気づいたことがあったが、そこでもてはやされた論点の一つに、「私」と奥さんのその後、という世俗受けする奇説があったことを覚えておいでの方もおられるだろうが、実はその源流も市川昆映画のなかに見出すことができるのである。

映画のラストシーンは、これも付加部分だが、主人亡きあとの先生宅に駆け付けた「私」が、「僕に力が足りなかったんです」と泣き崩れる場面である。玄関前で二人が泣いているところを、開いた門戸の外の道を通る通行人が気にしてちらりと見る。すると奥さんが「ささず門戸を閉める。そこからカメラは一転して道の側から閉められた門戸をクローズアップする。しかし、観客の目には、門のなかが無全に見えなくなってしまうわけではなかった。板目の隙間から、奥さんが「私」を助け起こして家の中へと入っていくのがわずかに見て取れるのである。

「僕に力が足りなかったんです」の部分が高く評価する十返肇は、「原作にない場面、原作にないセリフを出して、作品の主題を、かくも効果的にあらわしているこのラストを、私は大いに讃えたいとおもう」と絶賛している（映画化された漱石文学）。しかし、市川昆映画がここで狙っ

ていたのは、「近代人の孤独」を重視する十返の言う「作品の主題」ではなく、観客受けする、八〇年代半ば以降の奇説と同じ方向だろう。だとしたら市川昆映画からの有形無形の影響はここまで及んでいたのであり、ひとくちに原作とその映画化といっても、その関係やそれが及ぼした影響は実にさまざまであることがわかる。