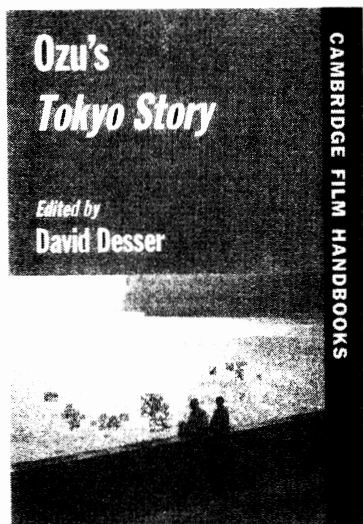


Ⅲ. 書 評

Ozu's Tokyo Story

Edited by David Desser.
Cambridge Film Handbooks Series.
Cambridge University Press, 1997.
ix, 172 pages.
Cloth \$49.95/ £30.00
Paper \$13.95/ £10.95

飯 岡 詩 朗



たとえばハワード・ホークスの『紳士は金髪がお好き』(1953)が、あるいはウィリアム・ワイラーの『ローマの休日』(1953)が、「アメリカ的」だということあきらかにすることは、いま批評的な行為といえるだろうか。もっとわかりやすい例であれば、ジョージ・スティーヴンスの『シェーン』(1953)を、同じく「アメリカ的」という言葉や、たとえば「開拓者精神」というクリシェでいま論じることは許されるのだろうか。

*Ozu's Tokyo Story*を読めば、この三本のアメリカ映画と同じ年に日本でつくられた小津安二郎の『東京物語』(1953)を「日本的」、「仏教」、「禅」といった言葉で論じることが、少なくとも英語圏においては、いまだ許されるという事実をわたしたちは確認できる。その意味では、外国人による小津映画の新しい見方を本書に期待しないほうがいいのだが、1998年1月8日の朝日新聞夕刊・文化面の「海外文化」は「小津「東京物語」論／英研究書の新鮮さ」(／は改行)という見出しで、本書の出版をニュースとしてこう伝えている(無署名記事)。

小津映画はこれまで海外で、日本文化の特殊性の中で語られることが多かった。この本が新鮮なのは、日本文化を超えたところで分析した評論。特にレオ・マッケリー監督の「マーク・ウェイ・フォー・トゥモロー」と「東京物語」の

類似を丁寧に分析したアーサー・ノレッティ氏と、小津映画の「天気」に着目した蓮實重彦氏は出色だ。ともに、「小津＝日本的」という先入観から小津映画を解放しようとする意志が感じられ、今後の日本映画研究にも少なからぬ刺激を与えそうだ。

本書に収録された蓮實重彦による“Sunny Skies”（第5章）があたかも書きおろしであるかのような印象を読むものに与えるこの短い記事のいかがわしさをまずは指摘しておかなければならない。この記事の執筆者が実際に本書に目を通しているならば、この論文が『監督 小津安二郎』（筑摩書房、1983）の第7章「晴れること」の抄訳（訳者はKathleen Shigeta）だというイントロダクション中で明記されている事実を見落とすとは考えられないからだ。このために、Arthur Nolletti, Jr. による“Ozu's Tokyo Story and the 'Recasting' of McCarey's *Make Way for Tomorrow*”（第1章）が「出色」だという評価も疑わしいものとならざるをえないが、本書の構成と英語圏における出版の意義をまずは確認しておこう。

Ozu's Tokyo Story は、編者である David Desser によるイントロダクション、上記の二篇を含む五篇の論文、小津の全作品のフィルモグラフィ、1970年代以降に英語圏で書かれた『東京物語』のレビュー六篇（北野武の「国際化」に貢献した「日本映画通」の Tony Rayns によるものを含む）、英語圏で出版された小津研究のセレクト・ビブリオグラフィ（“selected”ではない）からなっている。このように研究論文と基礎資料を含む本書が、とりわけ英語圏における今後の『東京物語』論および小津研究の基礎文献となるのは間違いない。また、ポール・シュレイダーやドナルド・リチー、ノエル・バーチによる小津研究以後に英語圏で出版された最も重要な研究といってよいデヴィッド・ボードウェルによる『小津安二郎 映画の詩学』（*Ozu and the Poetics of Cinema*, 1988. 日本語訳は青土社、1992）の中で言及・参照されていた蓮實重彦の『監督 小津安二郎』が、ほんの一部とはいえとりあえず英訳されたことによって、英語圏における今後の小津研究に「少なからぬ刺激を与え」るのはたしかだろう。

日本人、というよりむしろ、すでに『監督 小津安二郎』を読んだものにとって、本書のもっとも興味深い点は、五篇の論文の中でおそらく最も早く書かれた

(初出や執筆年の情報は提供されていない) “Sunny Skies” が論文としては最後におさめられている点だ。どのような意図でおよそ十五年前の小津研究書の抄訳を最後に置いたかを編者は明らかにしていないが、佐藤忠男による『小津安二郎の芸術』(朝日新聞社、1978) 以後に日本人によって書かれたもっとも影響力のある小津研究だから、というのが容易に想像できるもっとも説得力のある理由かもしれない。あるいは、第4章に置かれた Kathe Geist による “Buddism in Tokyo Story” との著しい対照を編者は意図したのかもしれない。しかし編者の本当の意図がどうであれ、とくに『監督 小津安二郎』を読んだものにとっては、“Sunny Skies” が最後に置かれることによって、他の四篇の論文のうち少なくとも三篇は、その問題設定から批判され、いくらか大袈裟に言えば、本書はディコンストラクトされているように思えてならない。それはどういうことか。

アメリカの大学で映画や日本文化の教育に携わる四人の教育者／研究者による論文は、朝日新聞の記事がほのめかすように、二種類に分けることができる。すなわち、Nolletti によるものと、それ以外とにである。Nolletti 以外の三人による論文は、個々に程度の差はあるにせよ、どれも映画研究というよりむしろ「日本研究」だといってよい。つまり、この三篇の作品論の体裁をとった「日本研究」の論文は、“Sunny Skies” が徹底して批判する、「小津的なもの」や「日本的なもの」によって『東京物語』を論じるということを実践しているのだ。

Linda C. Ehrlich による “Travel Toward and Away: *Furusato* and Journey in *Tokyo Story*” (第2章) は、『東京物語』における旅(周吉ととみによる尾道—東京間、幸一、志げ、紀子による東京—尾道間、敬三による大阪—尾道間を、それぞれ往復する旅)を、日本文化——紀行(『東海道中膝栗毛』)、浮世絵(「東海道五十三次」)、能・歌舞伎(「道行」のモチーフ)から、映画(『男はつらいよ』など)まで——における旅の表象の歴史の中に位置づけ、映画製作と旅、人生と旅を重ね合わせながら、その旅は登場人物たちにとって各々の内面への旅でもある、というきわめてわかりやすい結論を導き出す。

Darrell William Davis による “Ozu’s Mother” (第3章) は、『東京物語』を「都市の映画 (city film)」と位置づけることから始まり、そのタイトルにもかわらず、映画と都市の歴史のかつ構造的関係をめぐる議論への発展を期待させるが、すぐに登場人物間の母—娘といった役割の転換をめぐる考察や、日本人

にとっての東京＝江戸の歴史的な意味の説明へと議論は拡散し、小津の伝記的事実（生涯独身で通し「理想の母」と二人きりの生活を続けた）も参照しながら、最終的には、多くの日本人や『東京物語』の紀子にとってそうであったように、小津にとっても東京は母親的な意味をもっていた、というわかるようでわからない、説得力のない結論へと至る。

Geist の論文は、そのタイトルから容易に想像しうるように、いわば『東京物語』によって仏教を説明する（彼女自身の意図はどうあれ、その逆にはなっていないし、なっていたとしても何度も耳にした議論にすぎない）ために書かれており、おもにシュレイダーやリチー、バーチらによってつくられた「小津＝日本的」という「神話」をただ反復し、「無」、「無我」、「無常」、「間」、「すさび」、「発心」といった仏教や禅の美学をいいあらわすいかにも「小津的（“Ozu-like”）」な言葉をつなげて『東京物語』を「日本的なもの」の中に閉じこめる。

結局のところ、この三篇は、たしかに小津映画について語ってはいるが、いかなれば小津映画を素材にしたわかりやすい「日本研究」のテキストにほかならない。彼らのテキストから浮かび上がる「日本」や「日本人」は、英語圏の読者の多くが抱いているだろう「日本」や「日本人」のイメージを裏切ることはないだろう。ちょうど彼らのテキストがいわゆる「小津的なもの」を裏切ることがないように。

それでは、Nolletti の論文は本当に「出色」なのだろうか。相対的にみてこの三篇の論文より優れているとはいえるかもしれない。たしかに、多かれ少なかれ「日本文化の特殊性の中で語られる」この三篇の論文とはとりあえず距離をとっているし（「もののあわれ」という言葉が一度だけ登場するが）、「日本研究」というより映画研究のテキストとして読むことはできるからだ。しかし、その議論を「新鮮」というのはむずかしい。すこし詳しくみてみよう。

Nolletti の論文は、『東京物語』とレオ・マッケリーの『明日は来たらず』（*Make Way for Tomorrow*, 1937）の比較研究だが、彼自身が冒頭でいうように、両作品の類似点の指摘は英語圏においてもけってあたらしくはない。論文のタイトル中の「焼き直し（“Recasting”）」という表現も、ボードウェルから借用している。類似点の指摘があるという文章（そのひとつは本書に収録された Tony Rayns によるレビューである）のすべてに目を通したわけではないが、両

作品のプロットの要約からはじめ、たしかに彼は「丁寧」に「関係」を考察している。だから、その「丁寧」さにかぎっていえば、「新鮮」という言葉は正しいかもしれない。

二つの作品の「つながり (connection)」(という言葉は慎重にも使っている)として挙げられるのは、歴史的コンテキストの機能と意味、笑いと涙からなる独特のムード、シーンの重複の三点なのだが、Nollettiが「丁寧」に議論をすすめるためにかえて作品間の「つながり」の弱さがあらわになっている。彼自身によるプロットの要約を読めば明らかなように、率直にいて『東京物語』と『明日は来たらず』の物語は似ていないし、その後の議論を読みすすめても、小津との共同作業を続けた脚本家の野田高悟が『明日は来たらず』を見て、それをもとに『東京物語』の脚本を書いたという伝記的事実以外に、二つの作品を比較する説得力のある根拠が提出されることはない。実の子供に冷たく扱われた年老いた夫婦が血のつながりのない人間(『明日は来たらず』ではホテルの従業員など、『東京物語』では死んだ息子の嫁の紀子)から親切にされる、といった物語の骨組みと、そこから産まれる感情——失望 (disappointment) と幻滅 (disillusionment)——ぐらいしか作品間の「つながり」がみえてこないうちに、議論は相違点——映画のスタイルと文化的価値基準——へと移行し、結論として、二つの作品には数多くの「類似点 (similarities)」(という言葉が最後では使われる)があることは、否定できないばかりか圧倒的な説得力があって、「ボードウェルがいうように小津は『東京物語』で『明日は来たらず』を「焼き直し」た」(49)という文章で論文は締めくくられる。

Nolletti自身(そして朝日新聞の記事の執筆者)はおそらく気づいていないだろうが、彼の論文が佐藤忠男による『東京物語』をめぐる議論のまさに「焼き直し」となっているのは皮肉なことだ。『小津安二郎の芸術』の中ですでに佐藤は、やはり二つの作品のプロットを要約することからはじめ、「老夫婦が子供たちの家をめぐってその冷たさに失望するという大筋と、にもかかわらず老人たちはつねにニコニコしてその悲しみに耐えているという基本の情感は共通」だが、「ストーリー的には」「大幅に違っている」(下巻: 164-5)と簡潔に作品を比較し、『明日は来たらず』が『東京物語』の脚本執筆に与えた影響は「重要なヒント程度」(下巻: 161)だといきっている。『東京物語』はより微妙で厳粛で部分的

にはより喜劇的であり、つまり世界が広く深い」(下巻：165)というなど、小津にひどく肩入れしているきらいはあるが、小津自身の他の作品における同一の「モチーフの繰り返し」の指摘も多く、相対的にみて、小津研究としてはこちらの議論の方が優れているとってよいだろう。

それでも他の三篇と比べれば、Nolletti の論文が優れているのはたしかだ。どちらかといえば『明日は来たらず』論の方により力が入ってはいる(とりわけ後半)が、50年以上前につくられたこの映画を見たいという気にさせる文章がそこにはあるからだ。二つの作品の比較自体に無理は感じられるが、論理の展開は明解で、なによりその「丁寧」さには学ぶべきところがあるだろう。また、日本とアメリカの比較文化研究の比較的良好一例としてこの論文を読むのは無駄ではない。

以上のことから明らかなように、これまでの小津研究にひとつお目を通したものにとって、本書は「新鮮」な議論を提出しているとはいいいがたい。「新鮮」さを欠いているだけでなく、先行研究の議論を発展させるような議論がほとんどみあたらない理由はいくつか考えられる。ひとつは、日本語による小津研究があまり参照されていないというものだ。小津研究の基本的文献にちがいない『小津安二郎の芸術』と『監督 小津安二郎』はほとんど参照されておらず、日本語で書かれているというだけの理由で巻末のセレクト・ビブリオグラフィからもこの二冊は除外されている。先行するシュレイダー、リチャー、バーチ、ボードウェルらによる研究や、最近の外国人日本映画研究者の活躍をみれば、日本語が障害になっているとは想像しがたいのだが、英語に翻訳されていないために本当にインパクトをあたえてはいないということはあるかもしれない。いずれにせよ、『監督 小津安二郎』の全訳が出版されるだけで英語圏における小津研究がおおきく変化するだろうことは想像にかたくない。

これと関係するかもしれないが、おそらくおこな読者をアメリカの大学生に想定したために、また Cambridge Film Handbooks というシリーズ・タイトルにそった「入門書」らしくするために、アメリカで手に入りやすい英語文献を中心に日本語文献はあまり参照せずに議論をすすめるというひそかな取り決めが執筆者の間にあったということも、まずないだろうが、まったく考えられないことではない。

なるほど教科書としてみれば、編者 Desser によるイントロダクションは、たしかに、小津研究ばかりでなく映画研究の入門者（日本人であるかアメリカ人であるかは問わない）にとって学ぶことのおおい教育的なものだといえる。そこでは、おそらくビデオ・テープによる映像から起こした写真を参照しながら、小津独自のカッティングが「古典的アメリカ映画」のそれとの比較でわかりやすく説明されてもいる。本書はだから、蓮實重彦の論文が最後に置かれている事実が示唆するように、先行する優れた小津研究、とりわけ『監督 小津安二郎』や『小津安二郎 映画の詩学』を読む前にこそ読まれるべきものなのだろう。

先行する小津研究に目をとおしてきたものにとって本書がさほど興味をひかないとすれば、もともと小津研究にも映画研究にも興味のないものにとって本書はなにかしら意味をもつことがあるのだろうか。あるいはこう問い直してもよい。日本人にとって本書はどのような意味をもつことがあるのか。

まずもっともありえそうなことだが、わたしたち——とくにわたしをふくむ日本について無知で無関心な——日本人は、Ehrlich、Davis、Geist による「日本研究」のテキストから、日本の歴史や伝統について教わるのが少なからずあるかもしれない。それをそのまま鵜呑みにしていいものかどうかはまた別の問題だが、彼らが日本について語ることが正しいか誤っているか、価値があるかないかを自信を持って判定できないほど日本について無知で無関心なわたしたちを写し出す鏡として彼らのテキストが機能することもあるだろう。

また彼らの論文が「日本研究」のテキストにちがいないとすれば、それらを読むことは、わたしたち日本人にとって、西洋、とりわけアメリカの研究にもなるだろう。ちょうどエドワード・W・サイードの『オリエンタリズム』(Orientalism、1978。日本語訳は平凡社、1986)が「オリエンタリズム」的なテキストを生産するヨーロッパ＝西洋の思考様式の研究となっているように、日本、日本文化、日本映画に関するテキストを読むことはそうしたテキストを生産する西洋＝アメリカの思考様式の研究となるということだ。

もちろんアメリカの大学の教育者／研究者のいう「日本」なり「日本的なもの」を、「本質的に符合する現実をもたない観念、あるいはつくられた想念」(サイード)として斥けるだけではなんの意味もない。また、彼らによる小津に対する無理解(それは悪意というより「善意」によるものだろう)を安易にアメリカ人の

日本人に対する無理解として一般化してはならない。小津に話を戻せば、“Sunny Skies”で蓮實重彦がいうように「小津安二郎を反＝日本的な映画作家だと主張するのは愚かなことだ」(128)し、小津のスタイルが持つ美学も、あるいは「日本的」、「仏教的」な美学とまったく無縁というわけではないかもしれない。

“Sunny Skies”の結末にはつぎのような文章がある。「小津安二郎が決して小津的なもの(“things characteristic of Ozu”)にかさなりあうことがないように、日本もまた日本的なもの(“things Japanese”)にかさなりあうことはないだろう」(128-9)。本当に日本が「決して」日本的なものに「かさなりあうことはない」かは詳細に検討してみなければならないが、こうした姿勢はいうまでもなくアメリカを研究するときにも忘れてはならない。なぜなら、アメリカが、わたしたちが一般的に抱くアメリカ的なものとかさなりあうのかどうかを探ること、いいかえれば、アメリカとアメリカ的なものとの「ずれの内部に身を置」(128)くことこそがアメリカを研究するということなのだろうから。