

## 「人を思うころ優しき者たち」への賛歌

～『東京物語』(1953年)から『東京家族』(2013年)に引き継がれたもの～

伊藤 太郎

### **Praise-worthy People Who Have Gentle and Tender Hearts for Others -A Study of What Has Been Taken Over from *TOKYO STORY* (1953) to *TOKYO FAMILY* (2013) -**

Taro ITO

#### 1. はじめに

筆者は英米文学が専門であり、英文学史や英文学講読などの授業の他に「家族の肖像」や「女性像の変遷」といった特殊講義的な科目を英語英文学科や改組後の英米文化学科では担当した。同じ文学部の児童教育学科に所属が変わって、いわばその経験を活かしつつ「家族関係論」という幼児保育学専攻4年の専門科目を担当することになった。この授業では英米文学の映画化作品を幾つか鑑賞しながら、洋の東西にかかわらず普遍的な親子関係の問題を作品の中で実地検証し、具体的な形で症例研究するというスタンスで授業展開をした。

「家族関係論」ではまず始めに1953年の『東京物語』を取り上げ、戦後の復興から経済の高度成長期に向かう日本の状況を俯瞰し、時代や社会の急激な変化の中で家族像や家族関係も次第に変わってくる様子を考察させた。1950年代の日本は復興に向けてまっしぐらに突っ走った時代で、家族のため、貧しさから逃れるために、みんなが必死になって額に汗して働いた時代だった。しかし、工業化社会に向かうその西洋的近代化のプロセスの中で人々の心や家族関係に次第に変化が見られるようになった。先ずは日本を起点にして『東京物語』を鑑賞し、具体的に人物像や背景となる社会状況の分析を通して家族関係の変化を考察させる趣旨であった。

「深い川は静かに流れる」という格言のように『東京物語』はゆったりと深く静かに流れる大河のような映画であり、1回観ただけでは難しく十分な理解には達しない。何度も観るうちに次第にその真価がわかってくる映画であるから、と学生を煙に巻きながら、また、無機質なモノクロ映画の古くささや笠智衆の棒読みみたいなセリフ回しに狼狽えないように激励しながら、何とかこの長編の世界的名作を3回分の授業の中で授業に取り込めたと思っている。

2013年1月に小津安二郎監督を敬愛してやまぬ山田洋次監督が、この日本映画の最高傑作の一つである『東京物語』をモチーフにして、あらすじの大枠や登場人物の名前や職業、カメラアングルや重要なセリフなどそのまま使って製作した『東京家族』を公開した。しかし、小津監督にオマージュを捧げる作品であることを監督自身が公言しているからと言って、単なるリメイクに終わっている訳では決してない。この『東京家族』は山田監督自身の50周年記念作品でもあり、『東京物語』の枠組みを借りつつもそれから60年経った現在の日本の親子関係の問題や家族の絆をテーマとした作品に仕上がっている。筆者にとっては「家族関係論」を締めくくるための格好の教材が手に入った訳である。現代日本の家族関係を終着点に取り上げることが出来るからである。

この小論の目的は家族関係をテーマとした上記の2作品を比較検討し、『東京物語』の描く

1953年当時と、『東京家族』が描く2013年の現代日本の社会状況や家族関係をそれぞれ分析して、60年という歳月が流れた現在日本において親子関係にあっては何が問題となっているのかを考察することである。山田監督は寅さんシリーズや釣りバカ日誌シリーズでも有名であるが、コミカルタッチで義理人情の世界を描く一方で、『家族』(1970年)、『故郷』(1972年)、『息子』(1991年)、『母べえ』(2007年)、『おとうと』(2011年)など一連の家族をテーマにした作品を発表している。2012年には映画監督としては黒澤明、新藤兼人に続いて3人目の文化勲章受章の榮譽を得た。奇しくも同じ時期に、イギリスBBC放送によると、2012年8月に英国映画協会発行の「サイト・アンド・サウンド」誌が発表した世界の映画監督358人が投票で決める最も優れた映画に小津安二郎監督の『東京物語』が選ばれ、また批評家ら846人による投票でも同作品は3位だったと報じた。日本を代表する二人の映画監督の作品をこの小論で論じる幸運を手に入れることになった。

## 2. 2つの異なる時空間

『東京物語』は戦後日本の家族像を描いた最初の映画だと言われる。年老いた両親の一世一代の東京旅行を通じて、家族の絆の崩壊のテーマを淡々とした冷徹なカメラワークで追った作品である。『戸田家の兄妹』(1941年)などの戦前の小津作品にもすでに見出されるテーマなのだが、小津映画の集大成とも言える『東京物語』でより深化させられることになった。親子関係は万国共通の尽きせぬテーマであり、今日の核家族化と高齢化社会の問題を先取りしているからこそ、この作品が各国で選定される世界映画ベストテンでも上位に入る常連作品の一つとなる理由である。

この映画には、郷愁の念を込めて描かれる節制や礼節を重んじる古い世代の日本人と、合理性の衣を纏って新しい時代を生きる日本人が対比的に描かれている。また、尾道という田舎の文化風習を代表する静寂空間と、東京という日本社会の行く末を象徴する雑踏空間が対比的に描かれている。尾道からの上京の旅は、戦後の日本社会が歩む農村型社会から工業化社会への移行の、その時間的経過を辿る道行の旅でもあった。老夫婦にとってはタイムスリップして東京という未知の空間を覗く異文化体験の旅、そして不幸な失意の帰還の旅だったことになる。

戦後の日本は、現在に至るまで3つの社会ステージの段階を経ている。第1ステージは(戦前から引き継がれて)1945年の敗戦から1955年くらいまでの農村型社会で、『東京物語』が描く倉敷の町並みや人々の生活がこれに当たる。第2ステージは、1955年から第一次石油ショック(1973年)後までの約20年間で、朝鮮戦争の戦争特需を足がかりに高度経済成長を果たして工業化社会に向かった時代である。『東京物語』の中で何度も出てくる大煙突のある工業地帯や銀座の雑踏、そして熱海の旅館などがこの第2ステージの日本社会を象徴することになる。そして先進国社会のファイナルステージとも言えるべき第3ステージは、1975年以降現在に至る消費・情報化社会で、これは『東京家族』の舞台となる今日的状況の日本ということになる。

瀬戸内海に臨む尾道が象徴する美しい風景の田舎は、周吉ととみの老夫婦の誠実で温かな人柄や価値観そのものの世界でもある。人々は四季の移り変わりや自然の営為といったゆったりと流れる自然的時間の中で、慎ましくしかし必死に、質素儉約して暮らしていた時代だった。尾道が象徴する農村型社会では、人はみな一様に貧しく、日々の食い扶持を稼ぎ家族を養うために額に汗して働いた。それが結集されて戦後復興のエネルギーとなった。貧しいながらも暖かな家庭の団欒があり家長の下に結束する家族の絆も残っていた。また地方独自の風俗や生活習慣が色濃く残り、コミュニティの助け合い精神や連帯感も生きていた。子どもたちも地域社

会の一員として大人たちと同じ生活圏に生き、大切な家内労働力として農作業や家事を担い、かつ大人たちの監視・愛護の対象となっていた。放課、野原や田んぼや寺の境内が格好の遊び場となり、子どもたちはガキ大将が取り仕切る近所の異年齢集団の中での遊びを通して、大人になるための縦・横の人付き合いの基本を学べた時期だった。誤解を恐れずに言えば、人と人の繋がり、自然と人との繋がりが存在した、融和的な女性原理的な時空間だった。

一枚岩的に濃密に結ばれている田舎の人間関係を、束縛や干渉と感ずるのは現代人の悲しい宿命である。『東京物語』と『東京家族』の二つの映画に描かれる田舎は、いずれも仲間内の結束や連帯を強要したり、余所者を拒否するような閉鎖的な空間ではない。助け合いの互助精神や心地よい連帯意識や隣人愛で繋がれた、開放的な時空間である。老夫婦の周吉ととみが上京するための支度をしている、固定したローアングルでの有名な『東京物語』冒頭の場面、窓越しにとみと通りがかった隣家の婦人がお辞儀をし合うショットがある。道に面した家の窓が常に開け放たれて、道行く隣人との何気ない会話がいつも始まる。まさしくあの安心して心の窓を開け放てる状況は古き良き時代の象徴だった。

この人情味に溢れた付き合いや心の交流は治安の良かった田舎ならではのノスタルジックな風景だが、しかしこれは過疎化していく寂しい地方都市の専売特許ではない。これこそ山田洋次監督が様々な映画作品の中で追い求めた、現代社会が失ってはならない大切なものではなかったのか。なによりも流れ者の寅さんが疲れた羽を休めに帰って来た「とらや」という吸引力の強い場所だったはずだ。善良で実直な人間が、遠慮なく、本音の、飾らぬ語らいを楽しめた憩い空間だった。派手な喧嘩や立ち回りも、すべてを優しく許容して受け入れてくれる家族や隣人たちが待っているからこそ、人間関係に疲れて心痛めたマドンナたちも寅さんに誘われるように心の安らぎ場所に集まって来た。人間関係が希薄化し、家族の絆さえ危うくなった現代社会であればこそ、ますます輝きを増して人を引き付けてやまない時空間なのだ。

『東京物語』の東京でも、紀子の住む木造の粗末な共同アパートで醤油やお酒を気楽に貸し借りする場面がさり気なく挿入されていて、互助精神が色濃く残る60年前の東京の下町風情を伝えている。『東京物語』では両親と同居する京子が小学校の教員として登場していたが、『東京家族』では次女は居ないという設定で、その代わり周吉夫婦の家の隣に住む家族が存在感を増し、特にその娘ユキちゃんが老夫婦の面倒を何くれとなく、健気に、明るく楽しく見てくれるという設定になっている。留守中の犬の世話だけでなく、老人介護まで託せそうな隣近所との絆の可能性が、ユキちゃんという少女の存在で暗示されている訳である。

では、一方の大煙突が象徴する東京とはどんな世界と考えて良いのだろうか、時代状況の流れを俯瞰しながら見てみる。1955年頃から本格的に始まった高度成長期の日本では年平均10%を超える高度経済成長が続き、1968年にはGNPが資本主義圏ではアメリカにつぐ第2位となった。所得倍増の景気が「1億国民総中流化」現象を招き、国民の意識と生活様式を大きく変容させた。一般家庭にも急速に普及し始めた、いわゆる『三種の神器』として喧伝された大型耐久の電気機器は、1950年代後半は白黒テレビ・洗濯機・冷蔵庫の3品目だったが、1960年代半ばのいざなぎ景気時代には、カラーテレビ、クーラー、自動車となって、アメリカ式の豊かな生活が本格的に現実のものとなり始めた。「一家に一台」のスローガンの下、耐久家電の購入が家族単位で行なわれ、モノの購入と使用が、一家の主の統率の下、家族結束の証しとなり喜びとなる時代だった。因みに、居間に置かれたテレビが家族団欒の主役となって、家族全員で同じ歌番組やドラマを見て話が弾むという幸せな時代でもあった。老若男女が同じ歌謡ショーを見て、美空ひばりの歌を口ずさみ、同じドラマを見て内容について語り合えた、古き良き昭

和の家庭の原風景だった。

太平洋ベルト地帯に向けて大量の農業人口が流出し、1955年に就業人口に占める農業人口の比重は4割強であったが、1970年には2割を割り込み、過疎化の問題が農村部で深刻になった。都市部に集まる労働者を収容すべく団地作りが始まり、核家族化が進んだ。核家族所帯が急激に増えるにつれて、父親は仕事に出て、母親が家庭を守るという夫婦分業制が進むと同時に、共働き家庭も次第に増えて「鍵っ子」という言葉が流行った。

一方、この高度成長時代には人々の価値観の中に経済活動優先の考え方が浸透し、男性的な競争原理が人々の心を蝕み始めた。モノに重きを置く物質主義的な風潮が巷に広がり、ちのちこやくこころこが粗末にされ、社会的弱者の切り捨ても看過される結果となった。「大量生産・大量消費・大量廃棄」型社会では、必然、効率性や収益性が尊ばれ、女性原理的な優しさや共感性といった心の余裕が隅に追いやられた。「情愛」、「融和」、「共生」、「生命創造」、「豊穰」、「母性」、「優しさ」、「感性」といったキーワードで説明される女性原理は、他人を気遣う優しさやいたわりの心であり、弧絶する心を繋ぎ異質なものを受容する慈愛や連帯の精神なのだが、このような女性原理的な発想法や価値観は、この産業化社会では抑圧され続けて、21世紀を迎えてようやく復権の兆しを見せることになる。

工業化の進展が子どもの環境に及ぼした影響は大きく、安心して遊べる空き地や野原の減少などで、子どもがあまり外へ遊びに出なくなった。「自然」が街の風景から少なくなり、子どもたちの心から消えつつあった。また、工業化社会に相応しい「勤勉で従順な労働力」を育成することが学校教育の目標となり、集団教育や管理教育が徹底されるようになった。それと平行して、登校拒否、校内暴力、非行、三無主義といった、強化される管理の枠に収まりきれずにはみ出してしまいうドロップ・アウト型の問題児や、適応不順型の神経症的な不安症状を呈する子どもが次第に出てきた。

### 3. 東京で変質をした志げ

『東京物語』に話を戻して、上で述べた利潤性や効率性を旨とする工業化社会になりつつあった東京を証明すべく、過剰適応で人間性まで変質させてしまった登場人物を取り上げたいと思う。昔は優しい娘だったのに、今は薄情極まりない性悪女に見事に変身した長女の志げから人物像の分析を試みる。彼女は美容院経営が地にあるようで、商売上手で客扱いもうまく、世事にも長けている。とにかく男勝りの勝気な性格で、口も達者、思ったことをすぐに口にしてしまうタイプである。気が強い上にしかもよく気がつく世話焼き女房だから、いつしか夫婦間のパワーバランスが逆転して、優しく温和な亭主を尻に敷く様子も垣間見える。自己主張が強く、自分の考え方や価値観を相手に押し付けがちになってしまうので、開業医の兄も彼女に一目も二目も置いて彼女の言いなりになってしまう場面が目につく。まったくの悪人ではなく、現実主義的なバイタリティーの塊のような女性で、薄情と言うよりも、やたらずけずけと本音を口にしてしまう女性のように聞こえるが、しかし実態はもっとひどく醜いように思える。

志げの大きな特徴は、現実的・即物的で、経済観念が異常に発達していて、欲得づくの行動に終始するところである。人としての優しさや人情味をどこかに置き忘れていてのではないかと疑ってしまうほどである。「彼女ほど救いようのない程にずる賢く根性の卑しい女性はいない」と観客が呆れば呆れるほど、小津監督の術中にはまり、監督の創作の思惑とその演出に見事に応えた杉村春子の演技力の素晴らしさに騙されたことになる。女優杉村の一世一代の性悪女としての名演技だ。小津監督は楽しみながら、徹底して志げという存在を茶化し、パロディ

化して、観客に「自分はいかに酷くない」と思わせる。演技力抜群の杉村春子がそれに憎らしいほど上手に応えた。正にはまり役と言っても良いキャスティングだった。

志げの性悪ぶりを物語る場面を追って検証してみる。両親が東京に着いた晩のもてなしのご馳走に、「お肉とお刺身か何か…？」と兄嫁の文子に聞かれ、「お肉だけで沢山よ」と答えたり、義理の両親のために饅頭を買ってきた亭主に「高いでしょ！（両親の）おやつはオセンペイで十分」と平然と言い切る。自分を育ててくれた親に対して、恩義ではなく逆に恨み感情でも抱いているのではと、つい疑ってしまう薄情な忘恩ぶりを露呈する。亭主が退屈している周吉たちを気遣って「お義父さんとお義母さん、どこかに連れて行かないといけないな」と言うと、「いいことよ、そんなこと心配しなくて」と切って捨てる。しかし亭主の申し出を断っておいたくせに、そそくさと義理の妹「紀子」の会社に電話をして東京の観光案内を頼む。電話口で見せる彼女の抜け目のない薄笑いの表情が、本音と建前、ウチとソトを絶妙に使い分ける狡猾さを物語って余りある。

さらに彼女の本性を曝け出す台詞は、熱海から予定より早く引き上げて帰ってきた両親に、「あらもう帰ってきたの…」と「お帰りなさい」の一言の挨拶もなしに露骨に迷惑そうな顔を見せる場面で、美容院の客が周吉夫婦を見て「だれ？」と尋ねると、「ちょっと知り合いの者。田舎から出てきたの」と言い訳する。彼女の本性が垣間見える台詞である。田舎者は自身の田舎者の素性を隠したがるとは言い得て妙であって、志げは何と自分の親を「田舎から出てきた知り合い」と紹介した。志げが田舎者という自分の素性を隠して取り繕わなければいけないような上流階級のマダムにも見えない客に対してである。取り繕いの嘘が口をついて出てくるのは何故か。山の手の上流階級の顧客が出入りするような上等な店ではなく、下町の小さな美容院である。特別にこの時に取り繕った訳ではなく、商売柄、普段から余計な事は言わず、隙を見せないように格好つける付き合い方で日常的に商売をしてきたところだ。田舎から出てきて、世知辛い東京で人に頼らずに根を張って頑張って商売をしてきて、人間的な優しさや人の良さはとうの昔に擦り切れて無くなってしまったのであろうか。ケチで無駄な出費は極力省くという、ある種の現実主義的な合理性は生きていくための処世訓として身に付けてきたもので、人情味がありそうで、実は周囲の目を気にして見栄っ張りの薄情な田舎者という実像が見え隠れする。東京生まれの東京育ちなら、きっとあまり世間体も気にせず、大様に構える自信のようなものを持ち併せているのであろうが、田舎者の卑しさを嫌う小津監督が徹底したカリカチュアの対象にしたくなるような志げの人物創造である。

周吉が酔っ払って深夜に志げの美容院に友人と帰ってきた時、店のイスに座りこんで眠りこける父親の帽子をひったくってから、また頭に叩きつけるように被せて、「いやんなっちゃうなもう、いやんなっちゃう、いやんなっちゃう」と異様にヒステリックに喚く場面がある。昔深酒して酔っ払う父親に家人全員が辟易させられた心傷体験の記憶もあるのだろう。父親の頭をペタペタと叩いているようにも見える仕草に、何か拒絶反応のような激しい神経症的な嫌悪感を見てしまう。彼女の平和な生活空間が、実は彼女が意識していないある種の緊張下に置かれて、日頃心に余裕なく、ギリギリのところで頑張って商売を続けていたことを予測させる。打算と虚栄の合理性の下に無理をして自己変身した過剰適応のために、ちょっとした異物の侵入に過剰に反応してヒステリックに喚くのではないか。普通、人の心のウチソトの間にはある種の緩衝帯があり、それが防御膜となって外からの刺激物の直接侵入を防ぐのだが、偽りの変身をしたためにその防御膜が脆くなっている感がする。

喪服に関する有名な台詞を吐く場面がさらに続く。母危篤の電報を受けての兄との会話で、

「喪服どうする、持ってった方がいいわね。使わなけりゃ、それに越したことないから」と母親の死を意にも介さないような平然とした言及をして観客を驚かす。尾道の実家で母親が亡くなった時に、「紀子さん、あんた喪服もって来た？もってくりゃ、良かったわね。」と母親の死を悼む間もなく、余計な憎たれ口を叩く。また、葬儀あとの会食時に全員の前で京子に向かって母親の帯と着物を形見に欲しいから、筆筒から出して頂戴と頼むのが極めつけの有名な台詞。「でもこんなこと言っては何だけど、お父さん先（に死んだ方が）の方が良かったわね。お母さんなら東京へ来てもらっても何とかなるけども、お父さんでは…」と言葉は濁すが、全員の前で父親の面倒は見ないという親不孝宣言もする。思慮の足らない、不用意な言葉を自分が繰り返している自覚が完全に欠落している。確かに悲しみの涙は流すが、それも一瞬の間で、これほどまでに変わり身早い発言は、人よりも先に段取りをつけたい、次の算段を決めるのは私よ、と浅はかに考えているようだ。志げのあまりもの薄情さを後で京子が紀子に憤慨して愚痴をこぼすのもっともであろう。

紀子が弁護しているように、確かにみんな年をとってくると、自分の生活が大切になってきて親のことよりも自分優先になってしまう。それは仕方のないことで非難することではない。多忙に過ぎても、人々が勤勉に働く社会はそれ自体悪いものではなく、むしろ望ましいものであろう。しかし、親を親とも思わない忘恩の台詞がなぜ場所も弁えずに、つい口をついて出てくるのか。経済活動中心の多忙に過ぎる東京生活を送るうちに、優しかったはずの彼女の人格に何か致命的な欠陥が刻印されたと考えざるを得ない。

経済優先の、効率性や収益性ばかりを志向する殺伐とした現代社会では、彼女のように心に潤いを失くした、無味乾燥した人間が増えてくるように思える。彼女は細腕ひとつで、毎日必死に、懸命に仕事に励みながら、小市民的に善良に生きてきたのは事実だ。だが、何か欠けていたのではないか。臨機応変に心の窓を開閉し、他我との生命交換を行わないと心が乾いてくる。柔軟性や潤いが無くなってくる。窓を閉じたままの内的自我は外界からの生命エネルギーの補給を断たれ、生き生きとした感情が枯渇してしまう。他我との心の触れ合いがないままに緊張状態を強いられる商売を続けると、感情生活が疎かになり、いつしか潤いやしなやかさを失ってギスギスした内的自我となってしまう。親を労わり敬愛する気持ちが失せた、情愛を欠いた薄っぺらな心の持ち主になってしまう。

例えば、満員電車のぎゅうぎゅう詰めの中では、自分が生身の人間であるという意識すら放棄して自分をモノ化する必要がある。若い女性でも隣の人と顔がくっつきそうで嫌だとか恥ずかしいという理由でいちいち赤面したりますます赤面せざるを得ない状況に追いやられる。強固な外的自我の防御膜を張って自分をモノ化（木偶の坊化）すれば、当座のその場の恥かしさからは解放される。しかしこの一時的な自己防衛操作が日常的に常態化すると、肝心の中身の内的自我が窒息状態に陥ってしまうという論理だ。誤解を恐れずに言えば、彼女自身に子どもがないことも原因しているように思える。子どもとの愛情のキャッチボールが心を和ませ、自我解放の格好の機会を提供してくれる。親の立場になってみて初めて、いかに自分が親に苦勞と心配をかけ、親に愛されたかもわかる。志げには残念ながらそういったチャンスがなかった。

志げが両親を厄介払いするために無理やり行かせた箱根の安旅館が、いみじくも潤いをなくしてギスギスした志げの人間性さながらの様相を呈しているように見える。そもそも若い人ばかりが宿泊する旅館で、ゆったり気分で老夫婦が泊まる場所ではなかった。下品で騒々しく、誰しもが我れ先に、人の迷惑顧みないほどに、利己的に振る舞い騒ぐ、といった状況の旅館と説明すれば良いだろうか。良く言えば、仕事に一生懸命、遊びにも一生懸命。悪く言えば、馬

鹿騒ぎをしてストレス発散をしなければ損というせせこましさで、四六時中、時間に追われて内省的ではいられない東京という喧噪社会を象徴しているようである。夜も眠ることのない高度経済成長期の社会は、ゆったりと夢を見て空想世界に遊ぶといった安らぎも許されないかのようだ。エネルギーに自由意志で活動している錯覚に陥るが、実は操り人形みたいに目に見えない衝動に踊らされているのである。

#### 4. 紀子という誠実な生き方

一見、エネルギーなやり手タイプ的美容院経営者であるが、実態は心の余裕を失い、卑しい田舎者気質から脱却できない志げとは違って、女性的な優しさや潤いを失わず自立した生き方を模索している女性が次男の嫁で戦争未亡人の紀子である。志げとは正しく対照的な存在で、日本女性の美德であった奥ゆかしい優しさが最大の特徴の女性であり、その意味ではとみの系譜に繋がる存在である。温かい柔らかさ、生き生きとした女性的な潤いを感じさせ、自分の優しさを必要とする人間には心を寄り添ってあげられる優しさを持っている。自分のことよりも相手の気持ちを優先して考えてしまうところもなきにしもあらずだが、しかし他人に譲歩をし過ぎて、本音を封印し、自分を見失ってしまう醜態は見せない。

古来の優美さと同時に、新しい時代の新しい女性の可能性を秘めた存在でもある。自分勝手・自分本位ではなく、横柄・傲慢でもなく、きちんと自分の分を弁えている慎ましが長女の志げとは決定的に違うところだろう。他人に媚びず、屈服もしない。基本的に自我がしっかりと確立されて、精神的にも自立した女性になり得ている。自我と他我の係わり合いを、臨機応変に、適度にバランスをとりつつ、微調整ができる現代女性らしさを感じる。職場の働く姿から推測すると、主張すべきところは主張する勇気も多分に持ち合わせているように思える。夫の戦死という痛ましい悲劇を乗り越えて、経済的に自活を果たしているからこそ、真の強さを持つに至ったのかも知れない。

彼女は、キャリアに生きる、時代を先取る新しい女性像である。しかし、女の自立を声高に唱えることもなく、自然体で、着実に、健気に、眼を輝かせて、きらきらと光りながら今を生きているという印象を覚える。誰にも束縛をされず、恩義も受けず、一人身の身軽さで、経済的にも自立できているというフリー・スタンスに彼女が立っているからこそなせる業か、それとも伝統的な日本女性の慎ましさや引込み思案をたぶんに持っている、いわば古い女性か。どうもそれらの両方を兼備する理想的な女性のように思える。

彼女の大きな魅力は誠実であることである。東京に戻る日の朝、周吉に自分のズルさを正直に告白する場面が有名であるが、この告白場面がないと彼女は完全無欠の善良さの塊で少し嫌味な女性になっていたかも知れない。「良い子」の仮面を被ったままではなく、最後に義父周吉に対して、一人の女性として、等身大に、自然体で、誠実に自分の不安な今の状況を語れた、という事実が逆に人間性の深みを感じさせた。勇気の要る謙虚な告白で、彼女の誠実さを証明するものとなった。

もう一人、言及しておかなければいけない女性がいる。長男の嫁の文子である。性格的に大人しく控えめで、医者の方を信頼・尊敬し、従順に仕える役どころを演じる。反抗期の中学生の息子の口答えにいらいらしつつも、なんとか家事をそつなくこなし、多忙な開業医の家庭をうちから支えている。博士号を持った医師とは言え、都心から遠く離れた郊外にしか開業できなかった町医者であるので、豊かな暮らしができていない苦しい台所事情は狭い家がなによりも雄弁に物語る。家計のやり繰りに追われる専業主婦の苦勞が、なんとなく疲れたような彼女

の顔に窺われる。

工業化社会は核家族化の時代でもあり、夫と妻の役割分業が進んで専業主婦層が大量に出現することになる。家庭に入った以上、女は育児家事を担いながら良妻賢母を演じて、内助の功で夫に尽くさねばならない、という伝統的な役割分担を自分に強いなければならない。彼女が、昔の女性のように何の疑いもなくそれを引き受けているのか、心の奥底でそれに疑問を抱きつつも自己主張する勇気がなく反抗の機会をうかがっているのか、或いは、賢く忍耐強い女性だから何となく疑問を感じつつも我慢をして隠しているのか分からない。しかし、自立する新しい女である紀子との比較で言えば、この聡明な女性である文子には本音を曝け出さない慎重さが窺えるものの、一瞬垣間見せる彼女の疲れたような虚ろな表情に、彼女は自分の人生を生き生きと生きていないのではないかという懸念を覚えさせられる。敢えて言えば、子育てを終えた後に「こんなはずではない」、「自分の一度きりの人生を思い通りに全うしていない」という不全感や焦燥感を胸のうちに鬱積させて「空の巣症候群」の悲哀に陥る懸念をさえ覚える。

そう懸念する大きな理由の一つが、彼女の夫の幸一が妹の志げには遠慮をして言いなりのくせに、妻の彼女には亭主関白ぶりを発揮して命令口調の話し方で終始しているからだ。親不孝な言動に走る妹を阻止して人の道を諭すのが長男としての役目であるのに、その自覚がまったくないどころか、妹と一緒に親不孝ぶりを共演する。本音を語らず、ただ大様に構えているだけで、安易に主導権を妹に譲って長男の責務を果たしていない。長兄としてリーダーシップを発揮するべきであるのに責任逃れをしている印象が拭えない。

ついでに言えば、この父親は父親の責務も十分に果たしているのかはなはだ疑問である。今問題になっている父親不在の問題が懸念される。「行く行くと言って、一度も行ったことがないじゃないか」という息子実の心の叫びが日頃の父子間の心の交流（スキンシップ）のなさを露呈する。開業医で自宅と仕事場が隣接するという環境に甘え、「父親の背中をみて息子は育つだろう」くらいの浅はかな認識で子どもの教育や躾にはノータッチを決め込み、何か子どもが思春期に問題を起こすと「お前の育て方が悪いからこうなったんだ」と妻に責任転嫁する、その程度の父親ではないのかと勘ぐってしまう。さらに言えば、幸一は頭が良く学校の成績も良くて医者にはなったけれども、本当の意味で知恵のある聡明な人間かと問われると、そうだと断言しかねる。勉強は出来たが、人としての心の成長がきちんとなされてきたのか心配になるような、寅さんが一番嫌うタイプのインテリだろう。居酒屋で酔った周吉が「息子にはがっかりした」と告白したのも、人の道の何たるかをきちんと心得ていない様子に少々落胆したという意味合いを含むのだろう。地元の町役場勤めであった周吉が、子育てにまったく手を貸さずに全てを妻任せにしてきたようで、今そのしっぺ返しを受けている訳だ。平山家の父親は周吉も幸一も父親失格の烙印を押されそうなタイプである。

## 5. 『東京家族』の昌次と紀子

山田洋次監督は文化勲章受章に際してのインタビューで、『東京物語』をベースにして『東京家族』を作ったことに関して、50年前、映画監督になりたてのころには小津監督の映画には興味がなく、古臭いと思っていたこと、しかし「ある時期から小津作品を、すごい映画だと思うようになり、50年かけて『世界で一番の映画じゃないか』と思うようになった」ことを明かしている。そして「この世界一の映画を真似することは何も恥じることはない。思い切り真似してやろうと思った」とも述べた。映画の最後のエンドロールでも「小津安二郎監督に捧ぐ」と最大限の尊敬の気持ちを表明して憚らない。



公式サイトにも載っているように『東京家族』は2011年3月に発生した東日本大震災を受けて監督の意向で撮影が1年延期されている。今この瞬間の現代日本を舞台に、家族の生の状況を表現したいという山田監督の強い意向が働いたからだ。延期した理由について山田監督自身が「(あの大地震は)国家的な大事件であって、これを機に日本人が変わっていくのではないかと思います。そうだとすると、このまま映画を作り続けることができないと思い、撮影を1年延期することになりました。1年延期している間に、災害のエピソードも脚本に書き加えて、去年の3月に撮影を開始しました」と説明している。

山田監督の言葉を引用するまでもなく、山田監督は破綻なく『東京物語』のストーリーを現代日本に移し替えて再構成してみせた。震災で変わったとされる日本人の在りようも残さず組み入れた。そのポイントは、震災のエピソード挿入として福島でのボランティアで知り合った昌次と紀子という職業的には不安定な身分にあるが愛し合っている若者を登場させ、父親周吉との和解を描いたところにある。山田監督はすでにこのアイデアを、20年前に撮った『息子』(1991年)という映画で使っていた。『東京物語』では戦死していた次男の昌次だったが、『東京家族』では死ぬ理由がないので現代的な青年として生きており、その代わりに『東京物語』に登場していた三男は存在しないという設定である。

具体的にその他の2作品の細かな設定上の違いを挙げながら、『東京家族』のあらすじに言及しておく。女性原理的な優しさを体現していた戦争未亡人の紀子の役回りを、妻夫木聡が演じる次男の恋人役としての蒼井優が好演している。主人公たる資格として、他人への優しさや共感能力を共有する二人の若者であったからこそ、震災復旧のボランティアに参加していた昌次と紀子が福島の地で運命の出会いを果たしたのである。

橋爪功演じる父親の周吉は公務員から教師に設定を変更され、酒癖が悪く、不器用で、痲痺持ちの頑固親父として存在感を強められていて、『東京物語』でのあの穏やかな良き老父ではなくなっている。『東京物語』は古今東西の普遍的テーマである(親からの)子どもの独立と離反に伴う「家族の絆の崩壊」を扱っていたが、『東京家族』では震災後の絆のテーマに加えて、高度経済成長期の学歴競争社会の功罪が大きなテーマとして浮上している。周吉はそういった学歴競争社会の価値観の下で、高度成長期の日本社会に相応しい人材を送り出す教育現場の一翼を担ってきた教師という設定であり、いわば学歴競争社会の形成に与ってきた張本人でもある訳だ。

学歴競争社会とは、良い大学、良い会社に入って出世をすることが人生の目標であり幸せであるといった考え方に集約される。大企業の社員や官僚になって安定した暮らしすることばかりに価値を置き、そうなれないニートやフリーターの若者にダメ人間の烙印を押してしまう。定職に就かない人間はいわば社会の生産活動に寄与していない、役立たずの人間として裁断されて、一人前の社会人として認知しない社会風潮が流布する。しかし学歴競争社会の行きつく先には、節制に欠け大人になりきれない大人たちや引きこもりの若者たち、或いは非行や問題行動に走る少年たちが増える今の日本がある。競争原理や成果主義ばかりが持てはやされ、社会的弱者が隅に追いやられる、偏見に満ちた格差社会となるのだ。

周吉の存在感と同様に、いやそれ以上に、吉行和子演じる聡明で優しい母親とみこの存在意義の比重が大きく膨らんで、直接にテーマと関わってきている。『東京物語』は通奏低音である「父と娘」がテーマでもあった。義理の親子である点にひねりが効いていたが、小津映画は『晩春』(1949年)にしても『秋刀魚の味』(1962年)にしても父と娘の話が多い。しかし『東京家族』では「母と息子」がテーマの一つとなっている点が『東京物語』との違いである。現

代の日本では母子の密着関係が長引いて子離れ・親離れがなかなか難しく、自立を果たせないで逡巡する若者が増えているという状況が背景にあるからだ。消費欲望社会とされる現代では一様に「大人になる」ことが難しく、モラトリアム青年やパラサイト・シングルが増え続け、成人期が後倒しに延長されるのが日本のみならず世界的な傾向でもある。

老夫婦(と言っても橋爪功と吉行和子のキャスティングが若すぎるといふ書き込みも多いが)の子どもたちの中で、次男昌次だけが未婚であり不安定な生活を送っている。定職に就かずモラトリアムを続けている。そんな次男の庇護者が母親のとみこという設定だ。父親の話では母親似の昌次であるが、母親の死によってその庇護者の役目が母親から恋人の紀子に託されることになる。母親の死は、彼女が次男のアパートで紀子と会って彼女に安心して息子を託せると確信したからとも読めるかもしれない。そんな庇護者の移行は亡くなる母親の腕時計によって象徴される。とみこの腕時計が紀子に渡される場面が本作の白眉である。『東京物語』でとみの腕時計が形見として原節子の紀子に託されたのと同じ意味合いで、本作でも女性原理としての優しさがとみこから紀子に託されるのである。

ある程度の過保護や過干渉傾向にあるのが現代の母子関係であって、特に末っ子の次男を可愛がって庇護的に振舞う母親はどこにでも居る。聡明なとみこはかような一般的な庇護者としての母親ではなく、基本的には優しくじっと見守るスタンスで構え、必要あらば、時として適切に家族関係の関係修復に介入し、息子を擁護、庇護、支持することができるという意味で理想的である。因みに、引きこもりなどのケースなどで今問題となっているのは、幼児期から管理的、支配的に子どもに関わって母子密着に陥り、時期を逸して母親が子離れできずにいつまでも子どもにまわりついてしまって、結果、子どもの精神的自立を阻むケースである。とみこの場合は決して過干渉でも過期待でもなく、愛情をもって息子を信じ、見守るというスタンスである。そして一見頼りなく見えた息子が、自分をしっかりと見つめ、行き先を見定め、着実な足取りを迷わず進めていることを確信する。手に手を携えて、心をつなげて人生行路を歩んでくれる伴侶も得たことを見届けたのである。今まで何くれとなく父親との間をとりなし、庇ってきた自分の役目も終わったという安心感が彼女に満足の笑顔を浮かべさせた。

テーマの一つとなっている、母親のとみこが体現する女性原理について言及しておく。結論的に言えば、この『東京家族』では男たちを見守る一連の女性たち、つまり母親とみこ、恋人紀子、周吉夫婦の犬を預かってくれた少女ユキの3人が『東京物語』の原節子の紀子に繋がる一連の女性原理の体現者たちである。誤解を恐れずに言えば、昌次もこの女性原理の受け手であると同時に、担い手にもなり得る可能性を持つ存在であり、その意味で主人公の資格を持っている。

次男昌次に焦点を当てて、彼が現代の若者の特徴的な心性を持つ若者であり、主人公の資格として、ある種の女性原理を体現している存在であることを指摘したい。彼は18才の時に広島の実家を飛び出して東京に出てきてからもう10年以上、職を転々としている。東京に住む兄や姉たちとは時々会っているが、実家には全く帰っていない。いつもTシャツにパーカーの出で立ち、無精髭を生やしている。姉たちには「だらしがない」、「きちんとしていない」としか映らない。のんびりした性格でへまも多く、「いつも混乱の種を蒔く」と姉から嫌味を言われ続けている。ぶつぶつ文句を言って弟を叱る姉に、弟の昌次があれこれ言い訳をしながら謝るのがいつものパターンである。

昌次は舞台美術の道に夢を抱いて演劇舞台の大道具を設営するバイトで生計を立てている。言うならば現代の労働者を代表するフリーターという設定になっている。日本がかつて世界に

誇った終身雇用や年功序列の制度が崩れ、いつ窓際に追いやられてリストラされるかも知れない中年層や、この不況下で正規職につけずにやむなく低賃金の派遣社員や契約社員として働く若者層をも代表している。彼女の恋人役紀子もまた本屋で働くバイトの女店員で、若い二人は不安定で低収入の仕事ながら、心の自由を失わず、明るく健康に暮らしているという設定である。

しかし、父親はもとより医者の子や美容院経営の姉は、いつまでもそんな不安定な生活を送っている昌次を心配しながらも、厄介者扱いをしてまともな会話が成り立たない。学歴社会の勝ち組である兄貴に言わせると、いつまでも将来の見込みが立たないまま、夢だけを追い駆けている未熟者で、社会的には山の物とも海の物ともつかぬ存在にしか映らない。いくら舞台美術の仕事に就く夢があるとは言え、当てもないまま、その日その日の飛び込みの仕事が続いているにすぎない訳で、とても一人前の社会人としては認められない存在である。

しかし、山田監督はフリーターの昌次と書店のバイト店員紀子に、日本の将来への希望の光を見出しているように思える。父親は居酒屋で酔っ払って、「この国はどこかで間違ってしまった…」と嘆くのだが、それは明らかに、経済活動重視、安定重視、金銭第一主義的な考え方を価値観とする戦後社会に対する嘆きに他ならない。60年前小津監督が描いた「新しい日本」の成れの果てであり、小津監督が危惧していた通りの結論になっていたのである。そういう意味では、まさにこの『東京家族』は『東京物語』の続編とも言えるのである。

そもそも昌次は『東京物語』では戦死して登場しなかった存在で、山田監督が自由自在に操れるように創り上げたオリジナル・キャラクターである。しかし、未来を託すに足るキラリと光る宝の原石であるという製作者側の主張が聞こえる。なにしろ、彼は経済的に生活は不安定だが、ボランティアに駆け付けられる柔軟な心と体を持つ。普段は自然体に構える温和な若者だが、自分自身に素直な分、感情表出をするべき時には喜怒哀楽の感情を激しく表出する。大声で喚き、号泣し、感情をぶつけることを平気でする。まさに『東京物語』には見られないタイプで、寅さんの系譜に連なる人物であると言ってよいだろう。

昌次の魅力は人懐っこく、飾らぬ口調でコミュニケーションが取れるのが長所だと母親も思っている。心が自由で、自然体に構える昌次は甥たちと大の仲良しで、戯れあう、冗談を言い合う仲である。30才を過ぎているのに精神年齢は小学生並みかと思われるくらいに伸びやかで、甥をお礼を使った手品で煙に巻いて本気で喜び、種明かしをせがむ勇をからかうので本気で勇を悔しがらせる。だから逆に小学生の甥の勇から「破れしょうじ」とからかわれる始末である。飾らない、気取らない、威張らない、を絵に書いたような、そんな好青年である。母親に言わせると、昌次は「まるで経済観念がない。贅沢ではないが、欲しいものに会うと、後先考えずに借金までして買い込む」性格らしい。しかし恋人の紀子も昌次のそういう「大らかとか、先入観にとらわれずに物事があるがままに受け入れる」ところが好きなのである。

彼は愛情深さや優しさも兼ね備える。男性でありながら、両性具有的に女性原理も兼ね備える存在だ。長男や長女が葬儀が終わって早々に退散するのに比べて、『東京物語』の紀子と同じく、いつまでも居残って家の修繕をしながら、父親の寂しい心情を察して、さり気なく側に居てあげる心根の優しさを持っている。また、子どもにまでボンコツ車とからかわれるイタリヤ車をポリシーを持って愛する心も待っている。甥たちには「ナナメの関係」の心の庇護者、支え役を買って出ている。社会的体面ばかりを構い、建前的な言動に終始し、なかなか本音の自分が出せないまま窮屈な社会的自我の鎧に身を固めて、得てもすると、肝心の内的自我が干乾びて窒息しかかっている兄とは対照的な存在である。兄の幸一はナナメの関係で自分の子どもたちが弟の昌次にお世話になっているとは夢にも思っていない。権威主義的な彼には、息子

たちの心の世界が見えないのだ。

母親が最後に残した「もうあの子は大丈夫」という言葉が昌次という存在を保証する形になって一気に結末に向かう。「昌次は大丈夫」という思いが物語の底に流れる山田監督の思いでもある。妻の残した最後の言葉の暗示によって、父周吉は息子を誤解していたことを悟り、理解者へと一挙に転ずるのである。安定した暮らしをせずフリーターの身分に甘んじる次男をどこか疎んで邪険に思ってもいたが、実はその彼が古いものを大切に、ボランティアにも精を出し、不器用ながら恋人とともに自分の面倒を見てくれることになったから、自分たち親世代の失敗に気が付いていくという展開である。『東京物語』にはなかった、80代の老人である山田監督ゆえのオリジナルの結末と言って良いだろう。妻に死なれて一人残されてから、反省的に自分の考え方が違っていったことを悟るという展開は『東京物語』では必要なかった。だからこそ、父親が息子の恋人紀子に頭を下げる結末が感動的な深い余韻を残すのである。

## 6. おわりに

若者像は確実に変わりつつある。自分らしさを失わず、自分らしさにこだわり、自分の夢を大切に。社会的な体面や評価よりも、むしろ自分の等身大の生き方を大事にする。確かにそれは従来の「大人になる」という意味からすると、社会的な自立を逡巡する未熟性を否めない。個としての自由を自ら捨て、自分の分を悟り、組織や集団の中での役割に身を沈めて責任ある言動がとれるようになる、それが従来の日本社会では「大人になる」ことだったからだ。

今の若者は一様にプライドが強いが、概ね人間関係に弱く、立身出世することに関心は薄い。しかし視点を変えれば、立身出世を目指し、物質的繁栄だけを求めてあくせく働いてきた古い世代に比べると、今の若者の方が、モノの豊かさではなくて、心の豊かさを大切にしている人が多い。彼らは今までの世代よりも、偏見が少なく、平和主義的で、バランス感覚に優れていて、自由な感性の持ち主であり、そして心優しい人達が多い。

好きなことが見つかるまでの、とりあえずフリーターの若者も増えた。「自由人」と名付けられたネーミングが格好よく聞こえる。聞こえは良いが、不安定、劣悪な労働環境、安い賃金、解雇の不安とたたかう生活の日々でもある。しかし不安定の自由を取って選択する若者を優しく見守ろうとする山田監督の声なき主張に共感せざるを得ない。

『東京家族』はクランクイン直前に東日本大震災が発生し、撮影を1年間延ばして脚本を書き直した訳だが、その変更点のポイントは昌次と紀子へのウェイトを大きくしたことだった。人々の絆や連帯を信じて被災地に駆け付け、ボランティア活動を通じて知り合った二人が主役となった。日本の行く末を彼らに託す作り手の眼差しが感じられる。

日本社会は確実に転機を迎えている。方向転換の必要性をみんなが認識しなければいけないように思える。ニューリベラル（新自由主義）が唱える男性原理的な市場原理や競争原理だけで突き進む時代は去った。勝ち組・負け組がいがみ合う格差社会も早々に過去のものにならなければならない。知育重視、偏差値先行の学歴社会も軌道修正をしなければならない。方向転換の舵取りをして、その推進力になるのが、昌次や紀子のようなこころ優しき若者たちである。権威や権力に束縛されずに身軽にフットワーク良く行動に移せる、自由を標榜する若者たちである。志げとは明らかに人種の異なる、対極的存在とも言うべき心根の優しい人たちである。

『東京物語』から『東京家族』に引き継がれた物語の中で、日本社会の進むべき道がはっきりと見定められたように思える。

**参考文献**

- 小津安二郎生誕110年・ニューデジタルリマスター『東京物語』（松竹ホームビデオ、2013）  
山田洋次 監督50周年巳年作品『東京家族』（松竹ホームビデオ、2013）  
原案 山田洋次／平松恵美子 作 白石まみ『東京家族』（講談社文庫、2013）  
高橋治『絢爛たる影絵 小津安二郎』（岩波現代文庫、2010）  
松竹＝編『小津安二郎 新発見』（講談社+α文庫、2002）  
ドナルド・リチー著 山本喜久男訳『小津安二郎の美学～映画の中の日本～』（教養文庫、1993）  
浜野保樹著『小津安二郎』（岩波新書、1993）  
中澤千磨夫著『小津安二郎 生きる哀しみ』（PHP新書、2003）  
蓮實重彦著『監督 小津安二郎』（ちくま学芸文庫、1992）  
フィルムアート社編集『古きものの美しい復権 小津安二郎を読む』（フィルムアート社、1982）

