

喜劇と悲劇(一) —— 木下恵介とその時代

佐々木 徹

Komödie und Tragödie Nr. 1 — Keisuke Kinoshita und seine Zeit

Toru SASAKI

一 お嬢さん乾杯

「悲劇」が、対象の性格や運命を、いわば主体的に経験するところに成立するとすれば、「喜劇」は、あくまでも対象を突き放し、相対化するところに成り立つ。悲劇による涙は、主人公の人生をともし生きることによって流れ、喜劇が引き起こす笑いは、ドラマから離れた場所にあってはじめて可能となる。

この一体化と客観化は、演劇のもつ醍醐味の一つであって、ギリシア演劇からシェークスピア、フランス演劇までをつらぬく大

きな要素である。

近代は、映画という新しい方法を生み出した。その特徴は、それまでの演劇にはない、自由な時間と空間の創出である。撮影したフィルム編集により、時間や空間の飛躍が可能となり、カメラワークは、無限と言っているいい視点を約束した。

舞台と観客が一つに結ばれ、たがいに呼応する演劇空間とは異なり、映画という方法は、フィルムのなかに閉ざされた絶対の世界を作り出す。ここでは、監督がいわば「神のごとき」支配権をふるう。セットも小道具も、照明も演技も、最終的には一つに限定され、撮影された中身は、観客の反応による変化をこうむらな

い。そうして出来上がった作品は、上映を通してただ評価を待つしかないが、それは映画という方法の孤高の姿でもある。

木下恵介監督による映画の代表作は、まず『二十四の瞳』(昭和二十九年、一九五四)であり、ついで『喜びも悲しみも幾歳月』(昭和三十三年、一九五七)があげられるであろう。美しい日本の自然を背景に、前者は分教場の女教師と十二人の子供たちとの交流を、後者は灯台の火を守る夫婦の情愛をこまやかなタッチで描き、大勢の観客を動員し、共感を得た。二作品ともに、人生と時代の波に翻弄されながら生きる主人公たちの哀歓を、彼らと同じ目線でもとらえている。

それより前、昭和二十四年(一九四九)に、木下恵介は二つの喜劇を撮っている。一つは、没落富豪の令嬢が主人公の『お嬢さん乾杯』であり、もう一つは、成り金社長のかみなり親父を描いた『破れ太鼓』である。

『お嬢さん乾杯』は、自動車整備工場をいとなむ独身男性が、婚約者を亡くした学習院出の令嬢を紹介されて、ひと目で夢中になる話。喜劇は、二人が育った環境のちがいが、価値観の相違から生まれる。もちろん、主人公の石津圭三(佐野周二)も池田泰子(原節子)も、当人としては真剣そのもので、笑いは、その齟齬をみつめるカメラの手に生じる。脚本は進藤兼人。

映画冒頭のシーンは、白い手袋をはめた左手のアップ、交通整理の警官である。交差する道路の中央に台を置き、その上に立って車の行き来を制したのだが、この映画のなかの道路は、今と

は比較にならないほど、すいている。しかし、このころ、自動車は時代の先端をゆく産業であり、また贅沢であった。

自動車整備の仕事は忙しく、金まわりもいい。三十四にもなつて、独り身でいることもないだろうと、もと池田家につかえていた佐藤(坂本武)が、わりやりに話を進め、乗り気でない石津に泰子を引きあわせる。その楚々とした容姿に、石津は有頂天になるが、池田家をおとすれ、その豪壮な屋敷をひたす貧しさの波を知る。

池田家は、泰子のほかに、祖父母と母、姉夫婦とその子供二人から成る。父は、終戦直後、幽霊会社の設立にかかわり、詐欺事件となり、責任をとって小管の刑務所にいる。通された応接間は暖炉もあり、かつては立派であったと思われるが、ドアのノックや椅子の背もたれなど、痛んだままになっている。それでも、祖母は紋付きの羽織り姿で出迎えるといった格式を忘れてはいない。「泰子、お客さんにピアノを聴いていただいたら」と、もうろくした祖母が勧めるが、そのピアノはすでに売られて、もうない。大陸からの引揚者である姉の夫は中学の教師、一家の家計が不如意なことは、手にとるようにわかる。家屋敷が抵当に入っていることも、佐藤から知らされる。

どうも、うますぎる話だと思った、あの人は僕なんかの妻になるような人じゃない、と石津は佐藤の謀略をなじるが、ともかくも少しつきあってみて考えたら、という勧めにしたがい、二人のデートが始まる。

当然ながら、二人の趣味は海と山のごとく掛け離れている。泰子はバレエ見物を求め、石津はボクシング(この時代、拳闘と言った)の試合に誘う。互いにはじめての世界にとまどうが、バレエ音楽のショパンを聴くうちに、石津はわれ知らず感動の涙を流し、ボクシングの試合に目を伏せていた泰子も、やがて両手を握りしめ応援している自分を見いだす。

泰子の誕生日に招待された石津は、故郷・土佐の民謡「よさこい節」をうたい、居合わせた女性たちとの感覚のずれを披露し、誕生日のプレゼントに、と運ばせたピアノがみんなを驚かせる。

「お父さまもお母さまも、どうかお気を悪くならないで。悪気のある方じゃないんですから」

と別室に退いた祖父母を、泰子の母がとりなすが、

「ああ、そうだと。せっかくのご好意だもの、悪くっちゃいけないんだが、何だかみじめなんだ、憐れまれているみたいで」

「そうなんです。何だかひがんでいるみたいで悪いけれども、泰子は、ああいう人とうまくやってゆかれるだろうか」

祖父母の心は重い。

応接室の白けた雰囲気の中、泰子は明るく「わたくし、弾いてみますわ」と、ショパンの曲を奏でる。

『お嬢さん乾杯』の成功は、ひとえに主演の原節子の魅力に負っている、と言っても過言ではないだろう。日本人離れた容姿は、戦後の日本の廃墟とは無縁で、しかも、その立ち居振る舞

いや言葉づかいは、戦前の日本のよさを承継している。「お嬢さん」という概念が経済的なものでないことは、当時よりはるかに豊かになった現在の日本の若者とくらべてみれば一目瞭然である。

二人が育った環境のちがいが、価値観の相違から喜劇が生まれる、と先に書いたが、原節子演じる「お嬢さん」を、終始「お嬢さん」として描いているわけではなく、圭三の食事の誘いをあえて断わった泰子が思わず「ああ、おなかが減った」とつぶやく場面や、圭三と別れた泰子が建てつけの悪い通用門の扉を思いきり押し、迎えにきた女中におつつけ、頭をおさえている女中に「あら、どうなすったの」と尋ねるシーンなど、「お嬢さん」の人間性は随所にあらわされている。

細かいことでは何かと行きがちがう二人の方向を、はっきり決めるように具体的な行動に出たのも、泰子の方である。

ある日、何もかもすべてを話そうと、泰子は石津の部屋をおとずれる。

「わたくしに以前、婚約者がありましたことを、ご存じでいらっしやいますのね」

「知っています」

「わたくし、春樹さん、好きでした。緒方春樹というのです」

石津は、かたわらのギターを取って、ジャンとかき鳴らす。

「死んじゃったんですってね」

「満州から帰って、まもなく亡くなりました。いい方でした」

また、ギターを鳴らす。

「頭がよかったんですね」

「帝大の秀才でした」

激しくギターをかき鳴らす。

「お気を悪くならしないで下さいまし。何もかもお話し申し上げるんですから」

「どうぞ。僕なんか、かまいませんから」

「お話しした上で、あなたのお気持ちどおりになさって下さいませ。わたくし、あの方にすべての愛情を捧げつくしてしまいました。胸のなかに燃えていた火が、ふっと吹き消されて、むなし煙がくすぶっているばかりなんです。わたくしは、そんな女なんです。でも、わたくしがあなたのご親切を心から喜んで、あなたと結婚しようと思った気持ちも、決して嘘でも偽りでもございません。わたくしの、本心からそう思ったことなんでしょう。」

結婚の条件にいろいろとお金のことまつわりついて、わたくしの気持ちが醜いようにお思いかもしれませんが、それはわたくしの家が落ちぶれて、わたくしの家に降りかかってきた、やむをえない事情なんです。決してわたくしの心から割り出したことではございません。もし、そのためにあなたがお苦しみになって、ご不満にお感じになるようでしたら、どうぞ、今度のことはお断わりになって下さいませ」

泰子の心情に触れた石津は、

「では、僕の婚約者としてみんなに逢ってくださいね」

と具体的な一歩を踏み出す。

行きつけのバー「パロン」が、婚約発表の場となり、マダム（村瀬幸子）のほかに、紹介者の佐藤、工場で働いている弟分の五郎（佐田啓二）が招待される。ところがその日、あいさつに行った池田家で、石津はまたさまざまな違いを見せつけられ、結婚は断念して、しばらく郷里に帰ろうと決意する。

テーブルに花が飾られ、祝宴の用意されたバーへ、旅支度をした圭三がやってくる。心配して事情を聞くマダムに、「喜んで身を引くことにした。これでさっぱりした」とだけ答える。マダムはそれ以上たずねることはせず、

「ブランドーにするかい、ビールなら山ほどあるけど」

「ありがたい。ビールを飲もう」

つがれたコップを手に、石津は「お嬢さんのために乾杯」と言って立ち去る。

カメラはここで、旅行鞆をもって歩く石津の足もとだけを写し、また、すれちがうように小走りで歩く泰子の足取りを写す。

バーにかけつけた泰子は、テーブルの花と、まだ泡の残っているコップを見る。石津は駅に向かったと聞いて、五郎の車で駅へと走る。喜劇にふさわしく、二人の幸福の予感で映画は終わっているが、酔っ払ったバーのマダムが泰子に言うせりふがふるっている。

「わたくし、あの人が好きです」

「だったら、だったらなぜ、あの人を抱きしめてやらないんで

す。すましてたんじゃ、惚れたにはなりませんよ」

「愛していますわ」

「じれったいお嬢さんだねえ。愛していますなんて、そんなお上品なことでは、惚れたことにはなりませんよ。惚れたって言うて下さいよ」

これに答えた泰子の別れ際の言葉は、「惚れております」と、あくまでも丁寧語を離れない。

全編を通して、ワルツの主題歌(木下忠司・作詞作曲、灰田勝彦、若原弓子・歌)がこころよく流れ、かろやかな仕上がりとになっている。喜劇はそれでよく、監督・木下恵介のゆとりさえ感じられる作品だが、そのテーマをもう少し別の角度から分析してみることが出来る。

石津は、泰子のことを終始一貫して「お嬢さん」と呼んでいる。故郷の土佐へ発つつもりで残した手紙は、

僕たちはやはり、別の世界に住んでいるんでしょう

どうか 仕合わせになって下さい

お家の抵当権の件は 債権者の方に手続きをすませておきましたから

どうか ご心配なく

短いおつきあいでしたが 楽しかったです

石津圭三

池田泰子様

と画面には出るが、ナレーションの方は、最後の名前は読まれず、「お嬢さん、さようなら」となっている。

「お嬢さん」は、永遠に手の届かぬ対象の代名詞と言えるかも知れない。はじめて逢った「お嬢さん」のことを五郎に聞かれて、

「美人なんてもんじゃないよ。何て言えばいいのか。口じゃ言えないよ。おれは生まれてはじめて見たよ。まるで天上の美女だ。おれはな、雷に打たれたようだったよ。息がとまりそうだった」

と返答すると、五郎は「おおげさだな」と一笑に付す。

しかし、恋とは、この世ならぬものに雷のように打たれて、はじめて生まれるものではないか。人が人のなかに、人間以上のものを感じないで、恋が生まれるだろうか。雌雄の別があり、種族保存のために、ある時期になれば雄が雌を求めるといった生物学的な説明では、恋の奥義は汲みつくせない。日本の物語のはじめが、月よりおとずれた「かぐや姫」であり、物語の極致が、この世ならぬ「ひかる源氏」であったことは、象徴的である。

相手のなかに、この世ならぬものを見るということは、その恋の成就が永遠に不可能だということと表裏一体を成している。圭三がたえず挫折感にとらえられるのは、手のなかに入ったかと思われる相手が、つねに「お嬢さん」として、手の届かぬところへ飛び立ってしまうからである。

障害は、恋の情熱をかき立てる必須条件である。トリスタンとイゾルデの物語に見られるように、もし障害がなければ、それを

作り出してでも、恋はおのが火を燃え立たせなければならぬ。しかもその場合、外的な障害はもの数ではなく、真の障害は自分の内にある。内なる障害は、みずから作り出した障害なので、それを乗り越えることは不可能に近いが、それが恋の成立条件となっている。

映画の最後のシーンは、圭三を追う泰子の車の俯瞰で終わり、その向こうには幸せな二人の姿が予想されるが、仲むつまじいその結婚生活は、同時に、圭三が「お嬢さん」を見失ってゆく過程でもあろう。結婚とは、この世ならぬものではなく、たがいに生死ある身として、つぎの世代を生み育ててゆく日々の生活である。

二 破れ太鼓

田園調布に豪壮な邸宅をかまえる津田家は、軍平夫婦と四男二女、それに女中の大家族である。と言っても、この当時、六人きょうだいは、とくに珍しいというわけでもなかった。映画『破れ太鼓』は、建設会社の社長として成功を収めた津田軍平と、その一家の物語である。

「破れ太鼓」とは、怒鳴ってばかりいる父親・軍平（阪東妻三郎）のことで、音楽をやっている次男の平二（木下恵介の実弟・木下忠司）が大太鼓にたとえて作詞作曲、ピアノを弾きながら歌う。

「朝から夜まで 鳴りどおし

今ではみんなも こわくない

ドンドンドンドン ドンドンドン

ごきげんいかがか 大太鼓

そんなにわめくと 疲れます

それそれ言わぬことじゃない

破れてしまった それごらん」

映画の冒頭、やめてゆく津田家の女中の言葉が秀逸である（脚本も木下恵介）。

「何たってもう我慢できません。誰があんな家にいられるもんですか。この私が三月も我慢したんですからね、この私が。女中奉公しても、根はインテリのはしくれですからね。あの傲慢無礼な旦那さまが現代女性に向かって、ばか者とは何です、ばか者とは。あんた、ばか者扱いされて、平気でいられるんですか。まったく人権蹂躪じゃありませんか」

昭和二十二年（一九四七）に日本国憲法が制定され、戦後の新しい時代が始まった。平和憲法のもと、男女平等、人権尊重が大いに叫ばれた時代風潮が、「現代女性」や「人権蹂躪」といった熟語に読み取ることができる。

津田家の生活様式は、完全な洋風で、広い玄関を入ると、二階にあがる階段が吹き抜けになっている。子供たちの部屋は、二階の廊下をめぐる、それぞれ洋式の個室。一階の応接間には、ピ

アノがあり、豪華な寝椅子もある。ところが、母親は(村瀬幸子が『お嬢さん乾杯』のマダムとは正反對の役柄を好演)和服に割烹着の、典型的な日本の母の姿であり、洋服を脱ぐと軍平も、腹巻きにステテコといったスタイル。誕生日には、ビールを飲みながら、何よりの好物のカレーライスを食べる。

戦後、急激に流行した西洋かぶれのアンバランスな生活を風刺しているが、木下恵介は、主人公・津田軍平に批判の目を向けているわけではない。昔風のおやじの權威を振りかざす父親の姿を、ユーモラスにあたたく包みこんでいる。

こんな父親のもとに育ちながら、六人の子供のうち、父の会社を手伝っている長男の太郎(森雅之)をのぞいて、誰もが生活能力に欠ける設定にしているのもおかしい。すなわち、長女・秋子(小林トシ子)は縁談が進行中だが気が進まない、次男・平二は音楽に夢中、三男・又三郎(大泉滉)は医者のおいで無収入、次女・春子(桂木洋子)はハムレット役の稽古ばかりしている女学生、四男・四郎(大塚正義)は野球の好きな高校生。父親のいなところでは「破れ太鼓」と歌っていても、父親が帰ってくると、全員そろって玄関で出迎え、言いつけられれば、素直に庭木の水やりもする。

長男の太郎も、じつは父の会社の仕事が好きではない。ひそかに叔母のオルゴール工場を手伝っていて、そちらの方に専念したいのだが、言い出す勇氣と資金がない。長女の秋子は、偶然知り合った青年画家・野中(宇野重吉)にひかれつつある。

秋子の縁談は、資金操りに行きづまった軍平の会社の立て直しの意味ももっていたが、野中に好意をもつ秋子は、父親に無断でことわり、家を出てしまう。そのことを知った軍平は、妻に怒りをぶっつけ、暴力に耐えかねた妻もついに、先に家を出た長男のところを身を寄せる決心をする。津田家の家族は、学校に通う二人と、次男の平二だけとなる。

庭木に水をやっている平二を見て、軍平が「おい、真昼間から水なんかかけちゃ、植木が枯れちゃうじゃないか。お前はピアノを弾いていればいいんだ。ひとつ、聞かせなさい」と言う。

応接間にもどってきた平二は、

「お父さん、何か、弾きましようか」

「何か、にぎやかなのがいい。そうだ、お前たちがいつも歌っているだろう、あれがいい。破れ太鼓がどうのこうの、お父さんの歌だろう」

「はあ、すみません」

「やたら謝るやつがあるか。わしも一遍、ゆっくり聞こう」

軍平は椅子の背にもたれて聞き入るが、画面はここで、軍平のこれまでたどってきた人生の回想シーンとなる。

炎天下、汽車に乗る金もなく歩きつづけた遠い道、土方仲間のいじめにあい、川に投げこまれ、手をあわせて謝った日のこと、発破をかけた岩場で、トロッコを走らせたこと、酒を飲み女をからかう男たちを背に、ひとり黙々とカレーライスを食べた日のこと、やがて少しずつ出世し、北海道の雪林で伐採の指揮をしたこ

となど……。

これらの回想場面は、「破れ太鼓」の歌とともにあらわれる映像のみで、細かい内容はわからない。しかし、なかでも印象的なのは、広い河原を大勢の土方に追われ、逃げ惑う軍平が川に投げ込まれるシーンである。この、いわれなくしていじめられ、ひたすら謝るという痛みの描写の奥には、オリエンタル写真学校を出て撮影助手をしていたころの、また、大学卒でないばかりに冷遇された助監督時代の、木下恵介自身の体験がひそんでいるかもしれない。

さまざまな辛苦の果てに得た今日の成功を、みんなは足蹴にして出て行ってしまった。子供たちは自分を頑固おやじと言うが、自分もどれだけ他人になぐられてきたかわからない。「これじゃ、おれがいちばん悪いみたいじゃないか。いったい、どちらが悪いんだ」とたずねる父親に、平二はつぎのように答える。

「どちらが悪いことはないんです。人間はしよせん孤独です。親きょうだいだって、やっぱり別々の人間です。人それぞれの生き方があるんです」

「じゃ、親でもない子でもないと言うのか」

「そうじゃありません。親子はやっぱり親子です。いちばん親しい間柄であればこそ、いちばん楽しい自由がなければならぬんです。そうして何となく愛しあっているんです。お父さんはこわいけど、何となく好きです。お父さんだって、生活能力のない僕に腹が立つでしょうけれど、それでも、何となく僕が好きだろ

うと思えます」

「ばか者、自分の子供が何となく好きな親がどこにあるかい。いちばん好きにきまっとる」

「じゃ、何も怒ること、ないじゃありませんか。人間いちばん惨めになるのは、誰も愛することができなくなったときです」

『破れ太鼓』という、一見ドタバタにも見える喜劇の、ここがいちばんの見せ場であろう。人間という存在の孤独と、そんな孤独を秘めた者同士が、親となり子となり、たがいに結びあう、この世の縁。そこには、行き違いも憤りも、ときには憎しみさえ生じるが、しかしそれも、本質的な孤独の上を通り過ぎる波風にすぎない。本質的な孤独は、先にのべた、永遠に手の届かない「お嬢さん」への憧れにも通じる。相手が「お嬢さん」であるかぎり、二人が一つになることは不可能だが、しかし、そんな距離感がその愛の支えとなっている。平二の言葉「何となく好きです」は、あいまいなせりふのようにも聞こえるが、何が何でも自分の想いをつらぬく愛ではなく、たがいの孤独を認めあう思いやりをあらわしているのではないか。

軍平はかみなり親父だが、子供を虐待する現代の父親ではない。軍平の怒りや憤りの背景には、軍平が生きてきた苦難の人生が見えるので、「破れ太鼓」と歌いながらも、子供たちは根本のところで父親を認めている。母親が家を出てゆくときにも、それが決定的な別れでないことを、平二の送る言葉「行ってらっしゃい」があらわしている。

最近、いちじるしく増加した幼児虐待は、一人前になる前の人間が、早い結婚や再婚をしたことから起こる場合が多い。自分の思いどおりにならない子供は、生活の邪魔になり、つい暴力をふるい、ときには死にいたらしめる。これは、「人間はしょせん孤独」という、生きることの根本にぶつからないまま、子供ができ、親になった悲劇である。

「できちゃった結婚」という言い方が安易になされるが、これほど新しく生まれてくるいのちを冒瀆した言葉もないだろう。「できちゃった」とは、「意図せずして」「望まないのに」という意味であり、二人の関係は二人だけで終始していたことを示す。その二人の関係自体、みずからの欲求を充たすという目的の上でのみ築かれていて、相手のなかに「お嬢さん」のような永遠に手の届かない存在を見ることはなく、また「人間はしょせん孤独」という自覚とも無縁である。

『破れ太鼓』には、夢のような愛のかたちも、点景として描かれる。

それは、画家・野中の両親（滝沢修・東山千栄子）の姿である。二人は、ブローニーの森の中で出会い、いまだにそのころと同じように、夫はヴァイオリンをひき、妻はパリの風景を描く。さつま芋が主食の貧しい日々の暮らしたが、ひとり息子の恋人のためには、とっておきの紅茶をいれる。腕を組み、シャンソンを歌いながら散歩する二人の心は、パリでの出会いのとき以来、変わらない。

この時代、パリは理想の愛に似て、遠い霧の彼方に望まれた。木下恵介がはじめてヨーロッパを訪れ、パリに長期滞在するのは、この作品の二年あと、昭和二十六年（一九五二）のことである。会社がつぶれ、傷心の軍平をたずねて、長男の太郎がやってくる。オルゴール工場は予想以上にうまく行っているが、経営には素人の者ばかりなので、ぜひ経験ある父親の助けを乞いたい。下手に出る太郎に、軍平はしぶしぶ腰をあげて、平二といっしょに工場を訪れる。そこには、妻をはじめ家族全員がそろっており、さまざまなオルゴールが美しい音楽を奏でるなか、みんなの笑顔とともに、大団円となって映画は終わる。

なお、軍平を演じた阪東妻三郎は、戦前から時代劇のスターとして有名だったが、戦後、アメリカの占領軍により、封建的だという理由で、時代劇映画の製作が禁じられたため、出演の機会を失っていた。木下恵介は、無骨で頑固だが、どこか可愛げのある軍平役にそんな阪東妻三郎を起用し、逆に、『破れ太鼓』は、阪東妻三郎の代表作となった。

三 二人のカルメン

カルメンという名の女性が主人公の映画は二本ある。『カルメン故郷に帰る』（昭和二十六年、一九五二）と『カルメン純情す』（昭和二十七年、一九五二）で、じつは、カルメン三部作になる予定だったが、三本目は撮られていない。

『カルメン故郷に帰る』は、リリー・カルメンと名のるストリップパー（今日なら、ヌード・ダンサーと言うべきところだが、そんな上品なものではなかった）が、東京の劇場改修の間、同じくストリップパーの友達・マヤ朱実（小林トシ子）とともに、浅間山麓の故郷の村へ久しぶりに帰ってくる話である。

木下恵介は、この年三十九歳、ほかに波多野勤子・原作、石濱朗・主演の『少年期』、岸田国士・原作、三國連太郎・主演の『善魔』、木暮実千代・主演の『海の花火』と、計四本もの映画を撮っている。しかも、『カルメン故郷に帰る』は、松竹八十年記念、日本映画初のオール・カラー、すなわち「総天然色映画」の記念すべき作品であった。当時のカラーフィルムの精度と技術を考慮して、ほとんどのシーンが、晴れた戸外の撮影となっている。二人のストリップパーが（当人たちはあくまでも芸術家であり、故郷に錦を飾るのだと信じている）屋根のない貨車と二両連結の汽車に乗って、故郷の駅に到着する。駅名は、北軽井沢。現在とは隔世の感があり、ひなびた田舎の駅である。羽のついた帽子、派手な衣装に驚く村人たちをあとに、二人は荷馬車に乗って、父親（坂本武）の住む牧場へとおもむく。カルメンには父親と姉だけで、母親はいない。父親は、カルメンが小さいとき牛に蹴られて頭が変になったと思っている。

浅間山を望む、雄大な自然を背景に、奇抜なデザインの衣装を身にまとい、ときにブラジャーと下着だけになった二人の若い肢体が躍動する。戦争中、禁止されていた色彩と素肌が解放され自

由になった欲びは、スクリーンを見る当時の観客自身の実感でもあった。木下恵介はしかし、同時に、村の小学校の風景も描いて、そこには時間を越えた、のどかで平和な世界があることを示す。運動場の真中に置かれたオルガンの音にあわせて、子供たちが悠長なダンスをつづける。いまの小学生には、とても受けないようなスローなテンポである。戦争に行き、失明した元教師（佐野周二）が作った「ああ、わが故郷」という曲も同様で、

「火の山の ふもとの村よ

なつかしの ふるさと

花に木に こずえの鳥に

光満てる わが里」

といった詩から成る。

リリー・カルメンが白樺林のなかを歩きながらうたう歌は、

「わたしや モダンな町娘

ちよいと散歩に ニュールック

粋な殿御と手を組んで ララ

うたう歌 あまいラブソング」

といった調子である。

「最近、芸術というものがわからなくなった」と嘆く朱実に、

カルメンは「情けないねえ、あんたって人は。わたしたち、芸術のためには死んでもいいと思ってるんじゃないの」と答え、「元気をお出しよ、芸術に悩みはつきものだから」と励ます。

こういったせりふは、ストリップの言葉であることによって、むしろ、いわゆる芸術家をからかっているようにも聞こえる。

カメラは、自分たちだけが浮いているのも知らず、派手に歩きまわるカルメンと朱実を追う一方、古い価値観のなかに身を守りながら、好奇心いっぱい村人たちの姿も写し出す。そして、この二つが一つになるのが、秋の大運動会である。特別出演を依頼された盲目の元教師がオルガンの前にすわり、自作の「ああ、わが故郷」を演奏し、感極まった校長(笠智衆)は、涙さえ流す。しかし突然、朱実が金切り声をあげ、場内は騒然となる。朱実の隣りにすわっていた村の興行師が身体にさわったからだが、演奏は中断、運動会はめっちゃめっちゃになってしまう。

さらにカルメンは、芸術のため、みんなの前で踊ると言い出し、興行師がそれに乗った。事態の尋常ならざるを見て、翌日、校長が抗議のため、父親の牧場を訪れるが、一本の木の下、父親が切々と親子の情を訴えるシーンが、この映画の山場である。この箇所は、『破れ太鼓』の次男・平二と父親との会話を思い出させる。

自分の本心を言えば、あいつがいちばん可愛い。あんな頭の足りん娘が一人で東京へ飛び出して、まともに食ってゆけるわけがない。どうせ、みっともない商売をしているにちがいない。生ま

れたままの身体ではないにきまっている。それが、まともな亭主ももたないで、芸術だ文化だと言ったって、わしが嬉しいはずがない。「憎い」思ったり、可愛いと思ったり、口では怒ってても、心配で心配で、何年かぶりで帰ってくるっていや、会いたいにきまつてるが、会って何もかもわかるときがおっかなくて、会わなかっただ。それがもう帰ってきた。もう仕方ねえだ。校長さん、踊りたいっていうんなら、踊らしてやろうじゃありませんか。わらい者になるんなら、なったってかまやせん。生んだ親の不運ですわ。この木の下で牛に蹴飛ばされたのも、あいつの不運です。わしもいっしょにわられますだ」

『破れ太鼓』の平二は、父親に「人間はしょせん孤独」と語り、それでもたがいに「何となく好きなんです」と説く。カルメンの父親は、娘がわらい者になるなら、自分もわらい者になると、親と子の一心同体を訥々とのべる。はじめ立って話を聞いていた校長は、やがて杖を置いて、その場に正座し、帽子を脱いで耳を傾ける。

「今日は、わしの完全に負けです」

かくして、リリー・カルメンとマヤ朱実の「芸術」は、村人たちの拍手喝采を受け、大成を収める。故郷に錦を飾った二人が二両連結の屋根のない貨車に乗って帰るところを、村人たちは嘲笑の目で見送るが、それを歓送と受け取った二人は「田舎の人たちって、可愛いわね」と喜び、手を振り、はしゃぐところで映画は終わっている。

高峰秀子は、この『カルメン故郷に帰る』が木下恵介・監督作品、初出演である。木下恵介はすでに撮影助手として、島津保次郎監督の『頬を寄すれば』（昭和八年、一九三三）の撮影の際に、子役時代の高峰秀子と出会い、その演技に感心している。

高峰秀子は、『カルメン故郷に帰る』以後、『二十四の瞳』をはじめとして、『女の園』（昭和二十九年、一九五四）『遠い雲』（昭和三十年、一九五五）『喜びも悲しみも幾歳月』（昭和三十二年、一九五七）『笛吹川』（昭和三十五年、一九六〇）『永遠の人』（昭和三十六年、一九六一）『衝動殺人 息子よ』（昭和五十四年、一九七九）など、数多くの木下作品に登場、さまざまな女性の人生を演じた。高峰秀子は、木下恵介という監督と出会い、女優としての幅をひろげ、木下恵介もまた、高峰秀子という女優を得て、作品世界を大きくした、と言える。

『カルメン故郷に帰る』の高峰秀子は、若々しい手足もあらわに、高原の風を受けて、楽しくかろやかに演じているように見える。しかし、日本映画初のカラー映画は、技術的には手探り状態で、たとえば、この時代のカラーフィルムの感光度は、現在を一〇〇とすれば六程度、カメラ・テストでは頭から湯煙りが出るほど強いライトを当てたという。撮影は、天気の良い屋外を中心に行なわれたが、いま見ると、青と赤が目立ち、中間の微妙な色はいはうまく出ていない。

『カルメン故郷に帰る』を完成したあと、木下恵介は、昭和二

十六年（一九五二）十一月に渡欧し、翌年の七月までパリに滞在する。パリでは、先に行っていた高峰秀子と会い、また『カルメン故郷に帰る』の音楽を担当した黛敏郎のアパートに泊まっている。木下作品の音楽はすべて、弟の木下忠司が担当しているが、カルメン二作だけ、黛敏郎が加わった。帰国後の第一作が『カルメン純情す』である。この作品はカラー作品ではなく、多くの場面、カメラの角度を傾けて撮るといふ冒険を試み、当時の批評は芳しくなかった。

『カルメン純情す』の舞台は、東京である。男ができて、そのあとを追いつ、結局は赤ん坊といっしょに捨てられた朱実と、カルメンは狭いアパートの一室に住んでいる。ビゼーの『カルメン』の音楽に乗って、ストリップ・ショーが繰りひろげられるが、浅間山麓の自然のなかで見せた潑刺さはなく、生活臭と貧しさが漂う。

主な登場人物は、ほかに怪しい前衛芸術家・須藤（若原雅夫）とその面親（斎藤達雄・村瀬幸子）、原爆を受けた女中（東山千栄子）、須藤の婚約者で奔放な現代娘（淡島千景）、その母親の陸軍中將未亡人（三好栄子）など。

戦後も五年の歳月が過ぎ、日本は再軍備へと進みつつあり、左右両翼の思想活動が活発になっていった時期である。木下恵介のカメラは、斜めに傾くことによって、それらのいずれをも相対化し、戯画化している。原爆被害者も君が代信奉者も、同じ目線ですらえ、また、芸術家という存在のいかがわしさも見逃さない。たが

いに自由に遊びながら、政略結婚を受け入れる須藤とその婚約者のドライな生き方にたいして、はじめて恋に落ちたカルメンの「純情」を描き出す。

ストーリーのかなめは、一方的に須藤に恋してしまったカルメンが、モデルを頼まれた須藤の前では裸になれず、また、ストリップ・ショーの舞台でも衣装を脱ぐことができなくなり、職を追われるところにある。その「純情」の結果、「芸術」はもちろん、「生活」までもが揺らぎはじめ。子供をかかえた朱実ともども、身体を売るぎりぎりのところで、何とか仕事をみつめて生きてゆく。そんな二人を遠く、街の雑踏のなかに写し出し、最後は「カルメン、頑張れ」というエールで、映画は終わる。

前作『カルメン故郷に帰る』は、時代の象徴ともいべきストリップの「芸術」と、村人たちの古い価値観と好奇心、そしてその両者を包みこむ浅間の自然という明確な構図をもっていたが、『カルメン純情す』の方は、前衛芸術、自由恋愛、イデオロギーの対立といった当時の世相を取りこみながら、東京という大都会のエネルギーも、リリー・カルメンという女の生命力も、十分に感じられない。頭の弱いカルメンが誤解し、一途に相手を想いつづける、その「純情」も、中途半端な描き方に終わる。

この理由の一つは、パリからもどった木下恵介が、社会的関心を強くもち、それを表現しようとしたからではないかと思われる。

監督自身、みずからの映画製作動機に一貫するものとして、社会的な問題へのアプローチをあげているが、作品の仕上がりが、つねに作者の意図や動機と結びつくというわけではない。

木下恵介の本領とするテーマは、報われぬ愛、無償の愛に極まるのではないか。『カルメン故郷に帰る』では、カルメンの父親のせりふがそれをあらわし、喜劇全体を支える軸となっている。『カルメン純情す』では、須藤にたいするカルメンの純情だが、それは、社会的な問題と同じ次元で、ということは個人的な感情としてしか、描かれていない。社会の波に呑みこまれてゆくカルメンに「がんばれ」と励ます立場では、その純情こそがさまざまな社会問題、イデオロギーの対立をつらぬく根本的な力ともなるという地平はひらかれない。

先に、対象を相対化するところに喜劇が成り立つ、とのべたが、『カルメン純情す』では、さまざまな事象の相対化だけが目立ち、相対化する視点がはつきりしない。たえず傾くカメラ・アングルの不安定さが印象に残り、笑いの底は浅い。

報われぬ愛、無償の愛というテーマは、喜劇よりもむしろ悲劇のかたちで、より深く展開される、と言えるだろう。木下恵介の真価は、のちの『日本の悲劇』（昭和二十八年、一九六一年）や『永遠の人』など、悲劇の分野で、よりいっそう發揮されるのである。