

# 小津安二郎と笠智衆

—そのクィアな関係について—

星 乃 治 彦\*

## 序章

映画監督小津安二郎と俳優笠智衆の「特別な関係」を疑う者は少なからう。2023年第76回カンヌ国際映画祭で、映画『PERFECT DAYS』の主演の役所広司が最優秀男優賞を受賞した時、この作品の監督で、小津を尊敬しているドイツの監督ヴィム・ヴェンダースは「役所広司は私にとっての笠智衆だ」と言ったことにもそれは表れていよう。小津は同じスタッフやキャストと仕事をすることが多く、彼らは「小津組」と呼ばれたが、その中でも笠は特別であった。小津が監督になって2作目の『若人の夢』に通行人として出演して以来、クレジットのない端役もいれると、小津監督の劇映画全53本のうち、『懺悔の刃』（1927年）と『淑女は何を忘れたか』（1937年）の2本を除く51本に出演していた。

単なる監督と俳優という関係でもなかった。戦後二人とも松竹大船撮影所の近所に住み、1946年から笠が住んだ大船の自宅から、52年7月以降小津が住む北鎌倉の家までは、歩いていけないこともない。別荘とした長野県蓼科でも、笠は小津の隣人だったし、墓所に至るまで、宗派の違いで同じ寺ではないものの、近くに寄り添うように眠っている。その親密性故に「特別な関係」である

---

\* 福岡大学人文学部名誉教授

ことは誰もが認める。そう、特別な関係。

1952年5月12日に映画雑誌キネマ旬報の記者が大船に『お茶漬けの味』準備中の小津を訪れ、10年前に公開された笠智衆主演の小津映画『父ありき』についての感想を小津に求めた。それに対する小津の解答は、「笠は『一人息子』のトンカツ屋の親父からうまくなったと思ったね。息子をやった津田少年は今どうしているかな。」<sup>(1)</sup>これだけであった。『父ありき』は戦時中の検閲制度の下で国民映画として製作され、この時のキネマ旬報のベストテンの2位に入り、様々な賞も獲得していたし、戦後も検閲にかけられるなど、論議を巻き起こした作品であるにもかかわらず、小津が語ったのは、笠の事だけであった。小津の頭の中は笠の事だけであった。

それから1年ほど前、映画批評家清水千代太が、『麦秋』のセットを訪れて、小津に笠の『麦秋』での演技について質問している。「間宮康一を勤める(ママ)笠智衆がひどく固すぎる感じだと僕は無遠慮に言った。小津が一番可愛がっている俳優だが、笠智衆は小津先生がいまだに怖いそうである。手がふるえることが間々あるという。・・・小津は気に入らないのであろう、君は笠を嫌いなんだ、と言った。僕はそんなことはない、好きでも嫌いでもないと言うと、小津は再び言った、君は笠が嫌いなんだ。・・・」<sup>(2)</sup>別に笠が批判されたのでもないのに、小津は途端に不機嫌になっている。むきになって庇おうとする。小津は笠に対するちょっとした批判めいたコメントも許せなかった。なんという関係だろう。

1956(昭和31)年何人かで出かけた九州旅行での話。一緒の部屋だった二人。笠が目を覚ますと、小津はもう酒を呑んでいた。「前の晩に遅くまで飲んでいても、次の朝、僕が目覚ますと、もうオチョコを握ってらっしゃる。ありゃ、うわばみどころじゃありませんな。・・・軒はかかれたらどうか、寝相はどうだったかなどと、いろいろ細かいことを思い出そうとしても、目に浮かぶのは、やはりお酒を飲んでおられる姿です。」柔らかな朝の陽ざしの中で、じっと小

津を見つめる、笠の包み込むような視線が暖かい。<sup>(3)</sup>

他の俳優との写真は、セットとかパーティーとかの写真に限られているのに、小津と笠と一緒に写真に写っているのは、里見淳の家を訪問した時とか、小津が笠を同伴させたプライベートな空間のものであった。

日記でも、小津が死につながる発病の年（1963年）の正月4日には、「晴・・・笠のところの風呂にゆく」という記されているし、それから半年後小津が入院していた63年7月28日の日記には「笠くる」と書き留められている。小津が丹念に記載していた日記は、63年「8月14日（水） 笠夫人くる」で絶筆となっている。<sup>(4)</sup>

これほどの関係を見ると、当事者の直観からすれば、「もしかしたら」というある種の予感を抱かせる。ヘテロセクシュアリズムが席卷されていた時代、「もしかしたら」は封じられた。ただ、「もしかしたら」という想像力を、事実によって固める作業がここでの課題である。

小津はこの当時としては珍しく独身を通した。現代とは違い、独身だと大体は男色ではないかと思なされる時代であった。同じ松竹の監督で半ば公然と「同性愛者」として生きた木下恵介監督とは対照的に<sup>(5)</sup>、小津は自らの性を語らなかった。小津を語る者は、専ら小津と原節子女優との関係とか小田原芸者との関係とかにご執心であった。確かに、同じ松竹でも大島渚、吉田喜重など女優と監督で結婚することは稀なことではない。ただ、多様性の時代、こうしたヘテロ・セクシュアリズムだけで語る批評で良いのだろうか。イタリアの名監督ルキノ・ヴィスコンティとその「未亡人」を公然と名乗ったヘルムート・ベルガーの関係は有名だし、同じヴィスコンティ映画の常連ダーク・ボガードも長い間自分のマネージャーだったアンソニー・フォードと同居していた。ピエル・パオロ・パゾリーニ監督も、17歳の男優から殺されたとされるが、共産主義者だったパゾリーニが鋭く批判していたネオ・ファシストの関与の噂も絶えない。クィアな関係性の代表であろう。

たしかに笠は結婚しており、子どももいた。しかし、「同」「異」ないし「モノ」「ポリ」という二元的な構造を単純に肯定するのではなく、こと小津と笠の関係は一線を越えており、むしろそうした関係性が溢れ出し、小津作品の中に大きく投影されていたのではないかというのがここでの推論である。

単なる痴話話でもない。つまり、「小津の映画はあるときから笠が居ないと始まらなくなった。『世界の小津』が最も表現したい人間像を、笠のぬうぼうとしたキャラクターが担っていた。小津映画の話法は笠という個性抜きには成り立たなかった。茫洋とした棒読み演技の大根役者なのかもしい笠が居てこそ、小津は小津らしくなれた。」<sup>(6)</sup> 笠のキャラクターや話し方に合わせて小津映画はできているのではないかとさえ感じられる。笠と小津の関係は、それだけ小津映画を規定していたのである。

特に松竹の場合、東宝の森岩雄が採用したプロデューサー・システムに対して、1924年松竹蒲田撮影所長に就任した城戸四郎は、ディレクター中心主義をとった。松竹では、蒲田撮影所時代から、脚本部の大火鉢を囲み、監督連が車座になって徹夜で議論し、そこから新しい思考が生まれたという経験から、監督に絶対的権限が与えられていた。<sup>(7)</sup>

その中でも、城戸四郎は映画の演出に関して2通りに「1つは自分のイリュージョンを絶対的なものと信じ」るタイプと、「1つは演出の上に多分にフレキシビリティすなわち弾力性を持つやり方」に分ける。前者は監督の思い通りに演出するやり方で、後者は俳優の演技に合わせるやり方である。城戸は「前者の演出法ですぐれたものは小津、黒澤」という名前を挙げ、「後者の演出法ですぐれたものは成瀬、木下であろう」といい、「前者がどうしても自分の気にピッタリする俳優を選ぶことはごく自然なこと」だという。<sup>(8)</sup> つまり、小津は自分の気に行った俳優を配置する代表だったと言える。

笠自身も言っている、「だいたい松竹は、小津先生の頃には完全なディレクター・システムで、俳優は監督の言いなりに絶対服従でしたから、後に東宝な

どで仕事して、監督さんに相談されたり、俳優が自主的に工夫したり自由に動いたりするのが、私には意外で、とまどいました。小津演出は、ハプニングは一切のぞまず、すべて先生の考えてあるものに従うわけで、完全な小津作品でした。そのかわり責任も先生が持ちました」と。<sup>(9)</sup>

小津の場合、監督の圧倒的権威主義の下、監督の一存ですべてが決まっていたともいえる。とくに戦後になってからは小津映画は小津に「私物化」され、小津個人の経験や嗜好・美意識が、細かな演技指導もあって、露骨に反映・強制されている場合も見受けられ、突然消える俳優やスタッフも多かった。<sup>(10)</sup> その中で、なぜ笠智衆は生きながらえたのだろうか。

小津が俳優として重用した笠に対する評価は大きく分かれる。笠に対して最も歯に衣着せぬ評価を下すのは山本夏彦であった。

「私は笠智衆が大嫌いだ。笠が出ている映画なら見ることを避ける。・・・何がいやだという言葉だ。あんな言葉で画面に出てくるのは見物に失礼だ。せめて学んで東京弁らしきものを話せ。笠がこの世界へはいったのは大正末年で、訛りのあるもんは門前ばらいされた時代だ。・・・笠は小津安二郎の愛弟子だという。小津は一代の名監督だが、よくあの言葉にがまんできたなあ。もともと平気だったと思うよりほかない。清水宏という同時代の監督は、その熊本弁を直せ、直さない限りオレの写真には出さないぞと言ったという。・・・笠の熊本弁が改まらないのは耳が悪いからだ。耳が悪いものは役者になってはいけない。剛毅朴訥は仁に近いという。笠こそそれだというのが、ナニぬっと突っ立っているだけだ。・・・今でも笠を認めない見物は、見物の過半はいるのに、笠を認める声だけあって認めない声を聞いたためしがない。過半代表として言わしてもらった。」<sup>(11)</sup>

大河内伝次郎が同じ九州の福岡出身で、サ行が「サ・シ・シュ・シェ」としか発音しなかったのは有名だが、笠は自分の熊本弁について「熊本弁というと、すぐに『そぎゃん』や『ばってん』を使いたがって、しかもそこだけ大きな声

で強調しがちになるのは、演技として不自然」<sup>(12)</sup> と言うっているところからすると、笠にとっての熊本弁とは 典型的な方言の単語が「熊本弁」であって、そういった単語を出さなければ標準語をしゃべっていると思っていた節がある。つまり、笠本人としては、おそらく方言を話しているという自覚は弱かったと考えられる。九州の中でも、佐賀から長崎の一部、福岡南部、熊本を通過して、宮崎に抜けるたすき状の地域は、無アクセント地帯として有名で、同じ「はし」でも、「橋」「端」「箸」の違いは判らない。たしかに山本が違和感をもったアクセントやイントネーションは笠にあってはあまり理解されていない。山本の耳が悪い説も一理あるようにも思える。棒読み聞こえるし、感情が表出しにくく、演技しない役者が笠であった。

「笠の芝居は典型的なぬうぼうであった。茫洋としている。ストレートに最短距離で分かりやすく伝えない。『笠の台詞はいつも棒読み』と揶揄する人もいる。大根役者と馬鹿にする人さえいる。」<sup>(13)</sup> トーキーでなかったら、まだその特徴は隠すことができたかも知れない。そんな笠を小津は、戦地から帰還して2作目となる小津自身にとっても大事な『父ありき』（1942年）の主役に当たった。当初主役として予定されていた常連の斎藤達雄を押しつけて大役に小津は笠をなぜ抜擢したのか、謎めいた小津に関する疑問の一つでもあろう。

小津と笠の只ならぬ関係に、資料上少なくとも2人が気づいていたことがわかる。一人目は、自分の考えを素直に表現することで知られた高峰秀子。

「（宗方姉妹で一星乃）私の父親役は、小津作品ではレギュラー格の、笠智衆だった。私が松竹にいた子役時代に可愛がってくれた人である。飄々として欲のない真面目な人柄はだれからも愛され、私もなついていた。彼は決して器用な俳優ではない。よく言えば『実直』、悪く言えば『のろま』な人だった。松竹の大部屋でじっと我慢の子だった笠智衆を発掘し、名優に育てあげたのは小津安二郎だった。誠心誠意という4文字が着物を着て歩いているような笠智衆を、小津安二郎がこよなく愛していたのは当然である。笠智衆は、小津作品に

はなくてはならぬ存在だった。』<sup>(14)</sup>

小津が、「ノロマ」な笠を「こよなく愛していた」は文字通りかも知れない。小津と笠の関係を気に入っていないのは、大船撮影所長後の松竹社長となる城戸四郎であった。笠は言う、「あるとき、撮影所の図書館にもぐり込んでいたら、そこへ偶然城戸所長がフラッと入ってきた。すると城戸さんは、『笠君か。きみは小津君にかわいがられすぎて、妙な風になったね』、そう言い捨てると、パイと出ていてしまったのだった。城戸所長の言葉が、どういうことを意味しているのか、当時の私は、理解できずに苦しんだ。今も依然、一つのナゾである」と。<sup>(15)</sup> おそらく最後の部分は恍けであろう。実は笠はその理由については気づいていたに違いない。

## 注

- (1) 滋野辰彦「小津安二郎 自作を語る」「評伝 小津安二郎」『キネマ旬報』(39) 1952-06 [854] 34 頁
- (2) 清水千代太「小津安二郎に悩みありー『麦秋』のセットを訪れて」『キネマ旬報』(21) 1951-8 [836] 23 頁
- (3) 笠智衆『小津安二郎先生の思い出』朝日文庫 2007 年 115-116 頁
- (4) 田中眞澄編纂『全日記 小津安二郎』 787 頁、815 頁
- (5) 久保豊『夕焼雲の彼方に 木下恵介とクィアな感性』ナカニシヤ出版 2022 年
- (6) 片山杜秀『左京・遼太郎・安二郎 見果てぬ日本』新潮文庫 1993 年 371 頁
- (7) 小津安二郎・人と仕事刊行会『改訂新版 小津安二郎・人と仕事 下』Kindle 版 2022 年 13 頁
- (8) 城戸四郎『日本映画傳—映画製作者の記録』文藝春秋新社 1956 年 218-219 頁
- (9) 小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 151 頁
- (10) 小津映画の常連俳優岡田時彦（岡田茉莉子の父親）は結核で亡くなるという理由が明確だが、初期作品の常連であった斎藤達雄や「喜八もの」の中心坂本武なども後期作品に出ることはなかったし、俳優だけではなく、初期小津作品の脚本を多く手掛けた池田忠雄もほぼ忽然と消えている。同じ脚本家柳井隆雄は、「小津安

二郎とあれほど密接であった池田忠雄とのコンビが、どういう事情で離れて行ったか等という興味のある話もあるが、今はまだそれに触れる時機ではないと思うのでここでは遠慮する事にする」と言ったままになっている。(小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 100頁)

- (11) 山本夏彦『夏彦の写真コラム傑作選2 1991-2002』新潮文庫 2004年 19頁。この文章は『週刊新潮』(平成4年3月12日号)に掲載されたが、笠ファンの強い反発を招き、次号の『週刊新潮』で山本は、「何より小津はあの訛りを許したのである。はたして世間はそれを許したのである」と言っている。(山本夏彦『週刊新潮』37(11)(850)1992年3月19日号)
- (12) 笠智衆『俳優になろうか』朝日文庫 1992年 84頁
- (13) 片山杜秀『左京・遼太郎・安二郎 見果てぬ日本』新潮文庫 1993年 371-372頁
- (14) 高峰秀子『わたしの渡世日記(下)』文春文庫 1998年 91頁
- (15) 笠『俳優になろうか』 109-110頁

## 1. 小津のセクシュアリティ

自分の「性」を公にしていない小津は、それで隠し通せていると感じていたかもしれないものの、零れ落ちる小津映画のクリア性を小津自身気づいていない。「零れ落ちる」ものに関心を集中させるクリア批評にとって、小津は格好の分析対象だろう。小津の映像は、ヘテロ・セクシュアリズムからすれば、「奇妙」、「不思議」に満ちている。例えば、小津映画『また逢う日まで』(1932年)に関する滋野辰彦は次のようにコメントしている。「ここでは男と女との愛情が正面にあらわれているため、はからずも小津の短所がまざまざと姿をあらわすこととなった。それは彼が恋愛を描くことの不得手な監督ということである。彼は『私は恋愛に興味がない』と言ったことがあり、それは真実だとおもわれるが、とにかく小津の映画では男女の関係が恋愛の形であらわされる場合、どれほど巧みな演出があたえられても、魂の抜けた形骸だけの愛情になってしまう。これは不思議なくらいだ。」<sup>(1)</sup> 小津が男女のラブシーンを作れなかつ



た理由は、小津のクリア性が一因しているのかも知れない。

とくに女性に関して、小津映画の「日常」に着目し優れた著作をまとめた朱は、「女性の登場人物は最小限の役割しか果たしていない。女性は通常、非活動的で、人から言われて何かをするような、また従属的ではないにせよ補佐的な存在として描かれている。例えば、小市民映画における主婦の世界は決まって家庭生活に限定され、彼女の発言権は制限されている。」<sup>(2)</sup>と小津が描く女性を評価する。

たしかに小津映画では、女性ないしは女体に対する関心の薄さが支配している。小津映画の映像に映し出される心理描写はあくまで男性中心であって、とくに『生まれてはみたけれど』『おはよう』に代表的にみられるように、男児の描写は見事なのは対照的に、『その夜の妻』『東京の宿』などで女兒は登場こそすれ、その心理描写はなかりリアルな像は結びにくい。そもそも、小津映画に登場する子役のほとんどが突貫小僧をはじめとする男児である。とくに異様にさえ感じられるのは、『長屋紳士録』のラストシーンで、そこで映し出される終戦直後上野に屯する「浮浪児」数十人全員が男児に限られている<sup>(3)</sup>。『東京の宿』に登場する岡田嘉子扮する母親に連れられた女兒は「君子」という名前の、一見女の子の登場人物にも関わらず、主役の坂本武は、わざわざ字幕でその子に、「坊や！」と呼びかけるのにも驚かされる。

特に時代が下がるにつれ、「小津の映画からは、だんだんと女らしさがぬけてしまった。それは小津が男だからという簡単な理由からである。小津は男性の本能的・原始的な感情が少年にもっともよく表れていることを知っているから、少年をよく映画のうえにだす。・・・女らしさが抜けてきたということは、恋愛が抜けてきたということにもなる」<sup>(4)</sup>とも言われるが、いくつかの小津映画の性表現に着目してみよう。

ヘテロ男性の関心を引く女性の脱衣のシーンは、『早春』で、富永栄役の北千枝子がブラウスを脱ぐ一か所が確認できるのに対して、蓮見重彦も注目す

る男性の脱衣シーンは度々登場し、もっとも脱がされているのは、笠智衆だろう。<sup>(5)</sup>

小津映画における恋愛シーンは小津自身も認める苦手とするシーンだが、特にヘテロ男性に奇妙に見えるのは、キスシーンを男性の背中側から撮り、女性はほとんど見えないことではなかろうか。とくに『風の中の牝鷄』で佐野周二が田中絹代との行為に及ぼうというシーンでは、佐野の後ろ姿しか見えず、中でも目に入ってくるのは佐野のヒップである。男性のヒップへのこだわりは『浮草』の川口浩になるとさらに強調され、パンツがヒップに食い込んだシーンが目立つ。『秋日和』や『秋刀魚の味』に登場する三上真一郎のヒップラインも艶めかしい。

性表現と言えば、行為が終わった朝のシーンで、無造作に卓袱台の下に丸めたチリ紙を散らすのは、神経質なまでに美意識を重要視する小津にあっては、いささか下品とさえ映る。少なくとも女性視線の性表現でないことだけはたしかであるし、ヘテロはエロティシズムを感じない。おそらくこの分野で小津の評価が低いのも、ヘテロ男性に支配された評論家集団の共感を呼ばないからだろう。こうした女性の存在の希薄さは、小津自身の経歴によるところが大きいと思われる。

## 2. 小津の「カムフラージュ」

中学校時代を通して小津の日記上に最も多く登場する人物名は親友の乾だが、交友範囲の広い小津が最も親しくしていたのは、藤田明氏による同級生へのインタビューによると意外にも置塩高という名前があがった。高は同級生。一つ上に兄の周がいた。置塩高は早稲田に進み、卒業以降は神戸で建設事務所を経営していた。

置塩は回想で、「小津は神戸高商を受けた。私は兄が当時、神戸高商にいたので、ちょうど神戸に来ていた。そこへ小津がやって来たが、試験のあとで二

人して新開地へバート・ライテルの映画を見に行ったのを、よう覚えとる」<sup>(6)</sup>と語っている。二人で見た映画は『ゼンダ城の虜』何度も彼のインタビューには登場したらしい。

小津が自ら名付けた文庫名「馨城文庫」に収められている一枚の写真には、「俺の好きな / 高さんに贈る / ー光に立つ男ー / 小津安二郎 / 」と記されている。これが果たして置塩氏に実際に贈られたかどうかは不明だが、大切に隠されていた。これは1920年公開の映画『光に立つ女』（配給松竹）にかけて書いたか、大正7年以降に、この写真を挟んだ可能性が指摘されている。「光に立つ男」は上半身裸で、他人を襲おうとしているようにも見え、同時に「俺の好きな / 高さんに贈る」が、置塩へのほのほのした「想い」を感じさせる。<sup>(7)</sup>

そんな小津に降ってわいた事件が起こった。1920年、小津16歳、中学校5年生の7月に起った「稚児事件」は、言われているような手紙を書いただけのものではなく、名古屋新聞の見出しには、「山田中学に男色 / 五名退校十名停学 / 県当局は絶対斬る事なしと言ふ」が躍る深刻な事件であった<sup>(8)</sup>。父親寅之助の懸命の努力で、何とか退学は免れたものの、停学させられ、学業は低迷し、2回大学受験の失敗につながった。ショックが大きい少年安二郎の逃げ場は映画館であった。そこでの映画三昧が後の糧となっていくとは、当時本人も含めて誰も気づかなかった。2浪してその後現在の三重県松阪市飯高町で尋常高等小学校の代用教員として勤めた後、東京へ帰って松竹に就職した。おそらく稚児事件の後遺症もあり、仕事に埋没したのか、仕事の面ですでに1927（昭和2）年には監督に昇格する一方で、1920年代、小津20歳代を通して「噂」は聞こえない。

「後年、映画界に入ってから、彼は、何人かの女優にかなり強く恋をした。助監督時代に同輩の斎藤寅次郎に、ある女優への愛を告白したり、のちにまた別の女優に恋をしたりして、斎藤寅次郎から紹介してもらったこともある」<sup>(9)</sup>らしいし、小津の弟信三も「女優さんで、手前どもまでお見えになった方もご

ざいます」という証言を残している<sup>(10)</sup>。

ただ、「小津の女性関係については、複数の記事が発表されているが、不確かなことも多く、小津は数人の女優と交際を噂されたが、いずれも噂の域を出ない。」1935年頃は森栄、「1954年頃から『東京物語』に出演したアコーディオン奏者・村上茂子、62年頃からは加代子という女性と交際があったとされる。」<sup>(11)</sup>とくに、森栄との関係に関しては、斎藤寅次郎に言わせれば、『『栄さん』は、結局、生涯の、たった一人の、小津の『をんな』だったかも知れないと言えよう』<sup>(12)</sup>というくらい親密だった。

森栄との形染は、1935（昭和10）年2月小津32歳の時、小津が小田原の宮小路・清風楼に飲みに行った時のことである。そこで小田原芸者の森栄と巡り合い、その後小津は頻繁に清風楼を訪れるようになる。その年の10月を中心に、「口づけをうつつに知るや春の雨」といった恋歌も多く詠み、小津は結婚も考えたらしい<sup>(13)</sup>。周りは「二人の恋は凜として、しかも崩れず、誰もが祈りも込めて見ていた。」<sup>(14)</sup>

森栄との付き合いが始まって間もなくした37年8月、小津は『父ありき』の脚本執筆に取り掛かった。小津は、脚本を共同執筆した池田忠雄、柳井隆雄らと、「夏の暑い日、私たち三人は箱根の湯本温泉、清光園に遊びに行ったことがあった。三人と云ったが実は四人で、当時安二郎には小田原芸者の愛人があり、その時彼はその愛人を伴っていたのである。」宿に着くと、池田は気を利かせて「俺は一寸釣りに行って来るぞ」と言い残しさっさと釣りに行ってしまった。取り残された柳井は、一人温泉に入り、「部屋へ戻って見ると安二郎と彼女は酒盃を傾けながらトランプか花札遊びのようなことをして遊んでいた。私はその場においてよいものかどうかと瞬間迷ったが、・・・仕方なしに部屋の隅で座蒲団を枕にして寝ることにした。」柳井本人、「気の利かない自分の野暮天にほぞを噛んだ」らしいし、池田忠雄からもその不粋を窘められ「お前はバカだ！」と一喝された<sup>(15)</sup>。小津は一見幸せそうに見えるものの、ただ、こ

れみよがし、あからさまだけに、むしろ不自然さも感じる。

同じ夏、再び小津、池田、柳井が小田原の「清風」へ遊びに行った時の事。「日中暑い盛りだったしお座敷もないので、彼女は珍しくワンピースを着て現われた。その姿を一目見ると、安二郎は露骨に不機嫌になり、彼女が『この方が涼しいから』と弁明するのを『ああよく似合うよ、よく似合う、素敵だよ』と真向から皮肉り、到々彼女は泣き出して帰って仕舞った。何もそんなにまでいじめなくてもと私は思ったし、池忠もいろいろ弁護してやったりしたが、彼には自分の愛した女の趣味や好みも、その程度のものである事に、私達仲間への手前我慢出来なかったようであった。後年の少し幅の狭い彼の一級品好みはその頃からのものであった」というエピソードも柳井は残している<sup>(16)</sup>。ここでも、やはり小津の他人の目・見た目にこだわる姿勢が際立っている。

「恋敵小津安二郎」など「小津もの」で注目を浴びた作家川崎長太郎は、森栄をモデルにした「大体事実ののっとった作品」と自称するいくつかの作品を書いているが、そこに登場する森栄を模した登場人物「君栄」の心境については、次のように記している。

「君栄にすれば、分に過ぎた申し分かも知れないが、大津（小津のこと・星乃）の妻にして貰いたいのであった。30を2つ3つこえた監督は、いまだに独り者で、母親と二人暮らしである。先が惚れていれば、当然君栄をそうして当然であろうが、大津の仕打ちには、何か奥歯にももの挟まっているようなところがちらつき、君栄を余計にじらせ、こじらせ、果ては彼女に不吉な気も廻し方まで余儀なくさせたりした。」<sup>(17)</sup> 森栄の積極的姿勢と、小津の「奥歯にももの挟まっているような」煮え切らない姿勢が対照的である。

そもそも川崎が一連の「小津もの」を書いたモチベーションと挙げるものに「小津監督に対する長太郎の熱いジェラシーと、君栄を弄ぶかのように見える振る舞いへの憤り」をあげる。「メディアによって形作られた“芸術家然とした映画監督」という虚像」に対して、「一流品を身につけ、女にモテるこ

とを誇示し、スマートに遊ぶことを旨とするような“独身貴族的色男”としての実像」を明らかにした、と川崎はすごんでいたが<sup>(18)</sup>、当の森栄の目に川崎が書いたものが触れると、彼女は「読み終るや手放しで泣き出し『川崎さんはひどい人だ』・・・(森栄の友人・星乃) 松葉は『オツちゃんは、あんな人間ではない。もっと地味ないや味のないひとだ』・・・『あんなキザっぽい人間に書いたのは、川崎さんが惚れているからでしょう』」と川崎のバイアスを指摘する。<sup>(17)</sup>ただ、ここでは小津が森栄を「弄ぶ」というのが気になる。

小津は、母あさゑや信三を度々森栄の築地の家に連れて行ったり、信三に召集令状が来た時も、自分が出征した後のことを心配する弟に、兄さんは「大丈夫」と言わんがために、訪問している。<sup>(19)</sup>佐多啓二の妻となる益子ら親しい友人たちも、概ね森栄と既知の中になっている。益子の印象では、「あとで古からの恋人同士と聞いたんだけど、そうは見えなかったわ。なんというか心の底まで許し合った友達という感じね」と漏らしていたし、高橋は「どことなく、維新の志士と祇園の名妓の間柄」になぞらえる。母親も森栄を気に入って結婚に賛成していた。ただ、小津曰く、「あの婆さんと来たら、人をカナリヤかなんかと間違えてんだ。なにかというとすぐくっつけたがる。困ったもんだ」<sup>(20)</sup>と確かに煮え切らない。

森栄の方から見るとどうだったのだろうか。「『裸木』が大体事実ののりつた作品」<sup>(21)</sup>とすれば、森栄の小津評価は、以下のようになる。

「何時かお話ししたあの人ね。何んだか、どことなく信じられない人のように思われて仕方がないの」<sup>(22)</sup>

「あの A さんね、なんだか信じられないような人に思われて仕方がないの・・・あの人、もうかれこれ、ひと月も来ないの。あの人のおそばにはお母さんもついているし。それに私たちの仲もできて大分間がたちちゃったんですもの。・・・恋人がだんだん信じられなくなっていく気持ち、辛いわよ。私、本当に信じられるような人がほしいの。」「彼女は夏ころ、A という男とはいよ

いよ駄目になりそうだと洩したこともあったりした・・・」<sup>(23)</sup>

結局、小津と森栄との関係性はそれ以上に発展することはなかった。先ほど登場した脚本家仲間の柳井は、小津と森栄の関係の終焉を、彼女の笛を柳井が小津から託されたことで感じ取っている。

「そんなことがあってそれから又どの位経った後だったか、数ヶ月後か数年後だったか、・・・ある日フラッと茅ヶ崎の我家へ立ち寄ったことがあった。何処かの帰りであったように思う。そして『やあさん、一寸これ預かっといてくれよ』と差出したのが黄色の木綿の袋に納められた一管の横笛であった。（彼女がその後東京の花柳界に移り、笛を習っているという話を聞いた記憶があるのでその頃かと思われる）『ああいよいよ』と私は何気なく預り彼もまたその笛のことについては一言も触れなかった。』<sup>(24)</sup>

結局、その後小津が中国戦線へ出征することも森栄は都新聞で知った、という<sup>(25)</sup>。だが、1937年9月の応召以降も森栄は戦地への差し入れを欠かさなかったし、戦地から帰ってくると小津は、東京に移住した森栄が経営する割烹旅館に通い、52年5月小津が北鎌倉の新居を購入した時も登記などの事務仕事は全て彼女がこなし、さらには小津が死の床で果てるまでかいがいしく面倒を見たと言った高橋治などは言う。高橋治のように、典型的ヘテロ男性好みの、最後まで献身的に尽くす女性だと森栄を持ち上げれば持ち上げるほど、なぜその人と小津が結ばれなかったのかの謎は膨らむばかりである。

「確かに、なにかが二人をはばんだのだ」と高橋も言う<sup>(26)</sup>。小津は「女を遊び相手として認めてもなかなか話し相手として扱う男ではなかった」とも言う。小津の愛につきまとう絶望や森栄の不貞への拘りの可能性も言及する。文芸評論家の齋藤秀昭に言わせれば、小津は、「電話もしなければ芸者屋に足を運んだりもしない・・・別れ際であっても決して振り返ろうとはしない映画監督にありがちな芸術肌をもった『芸術家的非情』<sup>(27)</sup> だったと言う。

映画評論家の佐藤は、小津のシャイな性格を挙げ、「自分から積極的に相手

に愛を告白することはできず、交際というところにまでも至らなかったらしい。……これは想像だが、小津は、彼女たちに会ったとしても、ただ、冗談を言って別れるだけであったようである。』<sup>(28)</sup>

照井康夫は、「小津がプラトニック・ラブの信奉者であったなどという気はさらさらないのだが、『恋愛』と『性愛』をわけて考えていたことは確かなようである。そして、森栄は性愛の対象であったとしても、恋愛の対象ではなかった」<sup>(29)</sup>とも言うが、小津と森栄の関係の深さを言っている割には、腰砕けの戸惑いに陥っている。

小津の女性関係を論じる多くの批評者たちに共通するのは、いつも最後は一つの壁にぶつかっている点である。結局わからない。ここに、「恋敵小津安二郎」 「4人の女と幻想の家」といった派手なタイトルの割には、内容が乏しく、ヘテロセクシュアリズムの限界を感じる。小津を「オッチャン」と呼び慕った作家林房雄さえ、首をひねっていた。「オッチャンのまわりには全くといっていい程女ツ気がなかった。……よくいっしょに飲み歩いたが、オッチャンの夜の行動はほとんど知らない。というのは、私は夜になると女をあさりに行ったが、その間、オッチャンは何をしていたのだろうか？」<sup>(30)</sup> 飲み会の後の小津の足取りは謎であった。

「稚児事件」を経験してからというもの、慎重になったと考えられる小津だが、加えてかなり早い時期からもった「巨匠意識」<sup>(31)</sup> から、自分が書いていることが見られているという意識はすでに持っていた。実際に小津に対する世間の関心も大きく、ジャーナリズムの標的になっていた。小津の日記を見ても、それがいつかは読まれるという意識があったと考えられる。小津研究の一人者であった田中眞澄も、森栄の源氏名が「君代」だということに関して、「この名前は彼（小津・星乃）の日記には一度も書かれていない。小津安二郎はなかなか用心深い慎重な男でもあった」<sup>(32)</sup> と評価する。

私生活を暴こうとするジャーナリズムを警戒する小津は、1927（昭和2）年



8月29日深川から学生時代の親友置塩に出した手紙には、「実は女処の話じゃないかも知れないがよきひとよ、地上のものは、切なくもはかなからずやでカムフラージュの相手ですすらも折ふしは思ひ出さないものではない。」<sup>(33)</sup>としたためている。この時点では小津は森栄とまだ知り合っていないので、カムフラージュは別の女性と考えられるが、その後も、慎重な姿勢、「カムフラージュ」は常に小津に意識されていたと考えられる。この手紙を受けとった置塩に言わせれば、「彼（小津・星乃）の女性交渉は断片的に知っていたが、これはと云う程のものは知らない。彼の対女性観はまさしくこの手紙の通りであること私たち友人間の一致した意見である」ということらしい。<sup>(34)</sup>

その後小津が戦地に行って、山中貞雄の死を契機に小津はまめに手帳に日記をつけるようになったし、いつ戦死するかという中で状況は変わった。その中で書かれたものが『陣中日誌』である。『陣中日誌』（1938年）の表紙には、「禁公開」と大きく書かれ、「例へば 僕が 戦死をしても この 日記の 内容を 公表し または 転載することハ 堅く 断りたい。 どうか 僕を ジャナリズムの敗残兵にしないでくれ」と記されている<sup>(35)</sup>。

特殊な状況の中で書かれた『陣中日記』に関しては、史料的价值が高く、小津の本音に近いものが記されている、とみても良からう。そして、戦場での述懐としての陣中日誌には「恋人がない」ことに関して、次のように書かれている。

「<戦争と貧困と恋愛を経なければ、人生を味つたとは云へない。これはオー・ヘンリーの言葉ださうである。まさしく戦争を味わひ貧困にのぞみ、のこる一つの恋愛だけは恋愛らしい恋愛を味わってゐない。人生だとすれば序のことにそれも味つておくべきだがすでに不惑に近く 37にもなれば容易くはこれも出来ぬであらう。戦争に参加したと同様に恋愛召集令の赤紙でも来ない限りはなすべくしてなる勇気が、こまめさが 僕にはもうない。」<sup>(36)</sup>

この記載を信じるとすれば、森栄との関係も含めて小津はこの時まで恋愛を

経験していないことになる。たしかに、森栄との関係を見ても、恋愛にありがちな衝動的・内発的感情は感じられず、親も家族も友人もある種安心する見栄えのするクールな付き合いの域にとどまっている。世間体や風評を優先させたこうした男女関係は、おそらく「恋愛」と呼べない。さらにクールに言えば、そうした世間体を意識したツールとしては、小津は森栄を結果的に見事に活用していたとも考えられる。

女性に対する肉欲にしても、小津の場合、1939年正月駐屯地そばに慰安所設けられた小津が出入りする姿を見かけたものがなく不思議がられたことに象徴的なように<sup>(37)</sup>、小津のそれは強いものでもない。「同」かも知れないし、「両」かも知れないし、アセクシュアルかも知れない。いずれにせよ、小津の「性」は規範的でない可能性が否定できないという意味で、小津はクィアではなかったのかという想像力を掻き立てる。戦地で小津伍長は、王小狗（14歳）と芳金余（15歳）という2人の少年を「拾い」、「指導」したと報じられたが、『東京朝日新聞』1938年5月7日朝刊）奇妙というしかない。<sup>(38)</sup>

ただ、戦地から帰還した小津にとっては、やはりそれどころではなく、仕事復帰が首尾よくできるかが大きな彼の関心事であった。出征する前、キネマ旬報のベストテンでも、1932年『生まれては見たけど』、33年『出来ごころ』、34年『浮草物語』と年間3年連続して1位をとった後は、1935年『東京の宿』9位、1936年『一人息子』4位、1937年『淑女は何を忘れたか』8位と低迷し、ピークを過ぎたのではないかと感じられた。復帰1作目となるはず『彼氏南京に行く』は内務省の内部検閲を通ることができなかった。起死回生は、1941年公開された『戸田家の兄妹』によってもたらされ、キネマ旬報のベストテンでも一位を獲得した。興行的にも成功して、皆を安心させたものの、評判を定着化させるという意味で、次作の『父ありき』は重要であった。ただ、その主役に、当初予定されていた斎藤達雄に代わって大部屋出身の笠智衆を主役に配役したのであった。

1939年7月16日召集解除後、8月に朝日新聞に連載された田坂具隆との対談で語った「僕はまだ懐疑的なものは撮りたくない。何というか戦争に行っ来て結局肯定的精神とでもいったものを持つようになった。そこに存在するのは、それはそれでよしッ！と腹の底で号びたい気持だな」<sup>(39)</sup>と小津が言う時、『父ありき』の作成を「肯定的精神」で臨もうとする小津の意気込みが伝わってくるが、果たしてそこで肯定されるべきものとは何だったのだろうか。

## 注

- (1) 滋野辰彦「評伝 小津安二郎」 26頁
- (2) 朱宇正『小津映画の日常—戦争をまたぐ歴史のなかで』名古屋大学出版会 2020年 109頁
- (3) 上野公園は戦災孤児の多くが集まると同時に、男娼の魔窟とされた娼館竹の台会館を初め「男娼の森」と終戦直後は言われていた。フリート横田『盛り場で生きる歓楽街の生存者たち』毎日新聞出版 2022年。
- (4) 飯島正「小津安二郎研究」『キネマ旬報』39（1952-6）（通号854） 21頁
- (5) 蓮實重彦『監督 小津安二郎』ちくま学芸文庫 2016年 73-97頁
- (6) 藤田明『平野の思想・小津安二郎私論』ワイズ出版 2010年 17頁
- (7) 小津安二郎松阪記念館『小津安二郎松阪日記 大正7年・10年』松阪市 2022年 96頁
- (8) 拙稿「小津安二郎の『稚児事件』再考」『福岡大学人文論叢』55-2（2023年） 331-360頁
- (9) 佐藤忠男『小津安二郎の芸術 完本』朝日文庫 2000年 131頁
- (10) 高橋治『絢爛たる影絵 小津安二郎』岩波書店 2010年 163頁
- (11) 松浦莞二・宮本明子『小津安二郎大全』2019年 214頁
- (12) 高橋『絢爛たる』 165-166頁
- (13) 川崎長太郎『泡 / 裸木 川崎長太郎花街小説集』講談社 2014年
- (14) 高橋『絢爛たる』 166-167頁
- (15) 小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 95-98頁

- (16) 小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 99-100 頁
- (17) 宮町通り『小説新潮』昭和 27 年 10 月：川崎『泡・裸木』所収 207 頁
- (18) 川崎長太郎「恋敵小津安二郎」『文藝春秋 秋の増刊』1950 年 10 月 49 頁
- (19) 高橋『絢爛たる』 168 頁
- (20) 高橋『絢爛たる』 170 頁
- (21) 川崎長太郎「恋敵小津安二郎」 51 頁
- (22) 『蠟人形』昭和 9 (1934) 年 6 月：川崎『泡・裸木』所収 15 頁
- (23) 『世紀』昭和 10 (1935) 年 3 月：川崎『泡・裸木』所収 28 頁
- (24) 小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 99-100 頁
- (25) 照井康夫「小津安二郎外伝」『文学界』67-8 (2013.8) 140 頁
- (26) 高橋『絢爛たる』 173 頁
- (27) 齋藤秀昭 川崎『泡・裸木』・解説 233 頁
- (28) 佐藤『完本』 131 頁
- (29) 照井「小津安二郎外伝」 157 頁
- (30) 小津安二郎・人と仕事刊行会『上』 162-163 頁
- (31) 滝浪佑紀『小津安二郎 サイレント映画の美学』慶應義塾大学出版会 2019 年
- (32) 田中眞澄『小津安二郎周遊』文藝春秋 2003 年 145 頁
- (33) 置塩高他編集『小津安二郎君の手紙』1965 年 3 頁
- (34) 同上掲書 59 頁
- (35) 田中眞澄『小津安二郎と戦争』みすず書房 2005 年 142 頁
- (36) 『小津安二郎陣中日誌』(1938 年)：田中『小津安二郎と戦争』所収 204 頁
- (37) 松浦・宮本『大全』 223 頁
- (38) 田中眞澄編『小津安二郎全発言 (1933～1945)』泰流社 1987 年 98-99 頁
- (39) 照井「小津安二郎外伝」 158 頁

### 3. 笠智衆

小津が生まれてからわずか 6 カ月遅れた 1904 年 5 月 13 日に、熊本県玉名郡 玉水村（現玉名市）にあった真宗本願寺派・来照寺の住職父淳心母トシの三男一女の第 3 子次男として笠智衆は誕生した。1917 年には玉名中学校入学した

ものの、落第して1年生を2回やっているから、どうやら真面目とか優秀な学生とは言えなかったようである。

「あの時分の玉名中学は、男の生徒ばかりだから、まあ蛮カラに近い気風だった。女生徒と町を歩いていただけで、上級生に連れ出されて、ほっぺたを張られるというくらいだった。・・・後輩のかわいらしいのを稚児さんにして連れて歩くのは構わないわけだ。私はといえば、べつに文学少年でもなかったし、女のほうへもいかなかったからナンパではなく、やや硬派といったところだった」とすれば、容姿端麗だった笠が中学校時代に男色の経験があってもおかしくはない<sup>(1)</sup>。

その後実家本願寺派系の龍谷大学を目指すが、モチベーションに欠け、毎日京都で「ブラブラ」していた<sup>(2)</sup>。24年になると東京に出て、東洋大学印度哲学倫理学科に入学したものの、無為に過ごしているうちに、友人の勧めもあって25年松竹鎌田撮影所・俳優研究所研究生に応募することとなった。

「明るい性格で、僕より男ぶりの良かった友達が落ち、引っ込み思案の僕が通ったのですから、『試験なんて時の運』ちゅうのは本当ですな。・・・特に、面接の『容貌点』が良かったらしい。・・・絶世の美男子スター、ヴァレンチノに似てると言われたこともあったほどですから。後年、そんなことを女優の飯田蝶子さんにお話ししたら、『口が裂けてもそんなこと言っちゃいけません』ときつくとしなめられました。飯田さんがヴァレンチノのファンだったのか、僕が身のほど知らずだったのかは、よくわかりません」<sup>(3)</sup>

笠自身容姿には自信はあったようで、実際に面接の容貌点については、当時スター女優だった英百合子は満点をつけたというし、「いま若手の男優のなかで、銀座を連れて歩きたい気になるのは、笠君くらいのものね」<sup>(4)</sup>と英から褒められている。

俳優研究所での生活が始まって5カ月後、父親の急死で、いったん熊本に帰郷して住職を務めることとなった。だが翌年26年になると住職を台湾で巡査



笠智衆 (28才)  
『青春の夢いまいつこ』(1932年) から



ルドルフ・ヴァレンチーノ

をしていた兄・潤生に押し付け、蒲田に帰ってきている。その間いつの間にか研究所は卒業したことになっており、月給25円の大部屋俳優になっていた。

「父は生来の怠け者でしたから、仕事もできるだけやりたくない」<sup>(5)</sup> タイプだったらしい。始まった大部屋暮らしは楽なものではなく、25円月収で家賃15円の生活で、どこに行くにも自転車での移動が続いた。切り詰めた生活だった。

1929(昭和4)年25歳で笠は椎野花観と結婚した。まもなく長女未知子(4歳の時疫病で死亡)が生まれているので、妊娠が結婚よりも先行していた。ここで、いったん笠智衆は一大決意をした。「結婚した以上、男が養っていかなきゃならん、いつまでもうだつのあがらん大部屋じゃどうにもならん、と思い、熊本に帰って別の仕事を始めることにしました。」<sup>(6)</sup> 叔父の紹介もあって熊本市内で真綿づくりを始めたものの失敗し、再び蒲田に舞い戻ってきた。

当時の大部屋の雰囲気は現代のものとは違っていた。

「部屋の雰囲気も、あまり柄のいいものではなかった。出番を待つ間、酒を飲んだり、ばくちをしたりで、けんか騒ぎもしょっちゅうだった。・・・まあ、言葉は悪いが、どこか与太者の集まりのような雰囲気もあったのだ。

私自身は酒もばくちをやらないし、もともと口数が少ないから、待ち時間の間は、あまり人とも口をきかず、部屋の隅にじっとしていることが多かった。」<sup>(7)</sup>

先輩の岩田祐吉から「笠君、俳優としてやっていくつもりだったら、もう少し、しゃべれるようにしなくてはいかん。たまには監督にお世辞を言ったり、冗談を言ったりしなければ、いい役はもらえない」ともっともなことを言われて、笠は意を決して清水宏監督に近づき、「先生、いい天気ですね」と言ったら、とたんに「何を言っているんだ、こっちは忙しいのに」としかられる始末であった。<sup>(8)</sup>「ノロマ」な笠の実像であった。

笠は、大部屋暮らしを何とか脱したかったに違いない。ただ、「大部屋仲間」で引きあげられた人はほとんどいなかった。・・・最初自分たちが蒲田をのむかのような氣勢を示していた仲間たちも、いつのまにか、だんだん姿が消えて行った。『消えていったスター』も後を絶たなかった。」それだけ大部屋は激的な競争社会であった。大部屋生活、結婚、娘の誕生、事業の失敗、再び大部屋暮らしを経た、この1929（昭和4）年の時期が笠の人生の中では厳しい時期だったに違いない。

笠が追い詰められていたこの時期に小津との「親密な関係」が結ばれた可能性はある。実際その翌年の1930（昭和5）年4月に公開された小津映画『落第はしたけれど』で初めて「及第生服部 笠智衆」とタイトルに名前が登場し、これから他の監督の作品にも役が付くようになり大部屋脱出の一步が刻まれた。

だが、笠自身、「私の演技はへたで、よくなかった。落第の部類である」次

の『母を恋はずや』にしても「演技は、やはり落第だった」<sup>(9)</sup>と自分の俳優としての素質にコンプレックスを感じていた。「初期の小津作品に出してもらった時に、もうこの次は駄目だろうと思っていると、また不思議に使ってもらえるということが続いた。・・・『肉体美』(1928年)という作品のときなんか、ちょっとした役をつけてもらったのだが、やはり、どうしてもうまくできない。これでも懲りられたらろうと、すっかり観念していたが、次の作品になると、また出してもらえた。そういう関係が、とうとう先生の最晩年迄続いた。(下線・星乃)」つまり、笠は俳優としての自分の才能のなさにコンプレックスをもち、常に失業する＝転落する恐れを感じながら、結局そうさせなかった「先生」小津に感謝している。笠は「不思議」とは書いているが、おそらく笠はその理由を知っていた。

1936年の松竹では、上原謙(1909年生)、佐分利信(1909年生)、佐野周二(1912年生)、五所平之助監督の『新道 前後篇』で共演して「松竹三羽鳥」が結成され、女性ファンが殺到していたから、年長の笠(1904年生)に焦る気持ちもあったかもしれない。ただ、この年笠は、准主役大久保先生役として『一人息子』に出演し次女朝美も生まれた。

1937年になると、笠は、佐分利信、大徳寺伸とともに、一挙に幹部待遇に昇格し、大部屋生活に終止符を打ったものの、城戸所長から「君の場合、月給を上げるといふわけにはいかないから、別に毎月、ほくのポケットマネーから百円ずつ出すことにした」<sup>(10)</sup>といった差別待遇であった。おまけに城戸からのポケットマネーが入った封筒のあて名は「笠置君」になっていて、自分の名前が正確には覚えられてなかったことに笠はがっかりした。

小津が戦地から帰還すると何かが変わっていた。小津は前向きに生きて行こうとしていた。小津は笠をより愛おしく思うようになったかもしれない。帰還2作目の父ありきの主役は、当初1937年のシナリオでは、「キリン」斎藤達雄(1902年生)が想定されていたが、小津は斎藤に代えてほぼ無名の笠智衆を主



役に据えた。斎藤に言わせれば「裏切られた」と感じたかもしれない。これ以降これまでの小津映画主演の常連だった斎藤は次第に姿を消していくことになった。

## 注

- (1) 笠『俳優になろうか』 30 頁
- (2) 笠徹『春風想・父・笠智衆の思い出』扶桑社 1994 年 38 頁
- (3) 笠『小津安二郎先生の思い出』 17-18 頁
- (4) 笠『俳優になろうか』 46 頁
- (5) テレビ熊本 ドキュメンタリードラマ 郷土の偉人シリーズ第 30 作 名優笠智衆『春風のあるがごとし』 2023 年 1 月 22 日放送 次男笠鉄三証言テレビ 38 分 42 秒以降
- (6) 笠『小津安二郎先生の思い出』 26 頁
- (7) 笠『俳優になろうか』 55 頁
- (8) 笠『俳優になろうか』 61-64 頁
- (9) 笠『俳優になろうか』 78-79 頁
- (10) 笠『俳優になろうか』 96 頁

## 4. 運命の交差

いつのころだったかは定かではない。色んな方向のベクトルが小津と笠を結び付けようと動いていた。小津が同じメトードで、配役の約束と引き換えに「契り」を結んだ例は、笠智衆以外にも三上真一郎が言説化している。小津がお気に入り接近する方法として興味深い。時代は下がって高度成長が始まろうとしていた 60 年代の入り口、松竹では、小坂一也（1935-1997）、山本豊三（1940-2022）、三上真一郎（1940-2018）といった「松竹 3 代目三羽鳥」が登場していた。木下恵介監督が小坂や山本ばかりを可愛がっていることが三上は気に入らなかつた。その中で、小津は三上に接近した。小津に言わせれば、三上

は「どう見ても、役者の才能はないなあ」なののである<sup>(1)</sup>。1960年公開の小津映画『秋日和』の配役が三上に決まった。三上は山本から次のように声をかけられた。

『三上、『秋日和』に出るんだってなあ？よかったなあ』

そう言うと、豊三お決まりの言葉で喜んでくれたものだ。

『畜生、頭にきちゃうなあ。小津組か』、と。<sup>(2)</sup>

小津に使ってもらえることは、羨望のまなざしを浴びるようになっていた。ただ何故自分なのだろうと、かつて笠が思ったように三上も思った。

「話しはちょっと飛んで、『秋日和』が完成したあとの、蓼科の山荘は脚本家野田高梧先生の雲呼荘。

『先生どうして僕を使っただけですか？』

弟子の率直な質問にお好みの地酒、ダイヤ菊の熱燗を酌みながら先生は、

『俺は真公を使いたくなかったんだがね、野田さんが三上で行こうと言われてたんだ。』

すると、共同執筆者の野田先生が、

『いや、それはちょっとちがうな。私は三上でないほうがいいと言っただけだ』

霧に包まれた雲呼荘の夜。話も霧のなかなら、我がお頭もアルコールで濡っていた。(また別の日の話・星乃)・・・ワンシーンの撮影が2日で終わると、夕方、鎌倉の天ぷら屋で先生とカウンターに腰掛ける。

『何か？お前は木下が嫌いなのか？』

突然、頭にガンと響いた。その瞬間、飲み込んだ熱燗が喉に焼け付くように広がり、カーツとなる。さすが巨匠、こっちの胸のうちなどどっくにお見通しだった。なんと答えるべきか、しばし手に盃を睨んで、

『大嫌いです』

と言うや否や、

『そう力むな。向こうだって好いぢやないよ』

お銚子を傾ける、その目は笑っていた。

『木下はな、真公みたいなのは駄目なんだ』

なんとも面白くない言葉だ。

『木下の好きなのは、眉毛が濃く、二重瞼で鼻筋がとおって、色白でなきゃ駄目なんだ。わかるか？』<sup>(3)</sup>

ここで小津は、「同性愛者」として知られた木下恵介から声をかけられない三上を慰めている。つまり三上は木下の好みのタイプではないから、木下からは声がかからない、と言う。小津と三上の会話はさらに続く。

「黙って酒をついでいると、

『木下はな、お前さんみたいな役者は使わないよ。』

『使ってもらわなくて結構です！』

．．．

『なあ真公。おれは、一年に1本しか撮れない貧乏な監督だが、おれで我慢しろや。おれが撮るときは、必ず真公を使うようにするから』

かくして、巨匠とわたしは師匠と弟子という関係になったのである。』

木下は気に入っていないが、俺はお前を気に入っているから使うという風に読むのが順当であるように考えられる。それも気に入っている気に入っていないの基準は、演技力やその他の素養ではなく、三上の「顔」にある。その顔が好みか好みではないかで、「同性愛者」である木下と小津自身を対照しているとするれば、小津が単純なヘテロであるということは考えにくい。

「こんな出会いの小津師匠。怖い監督というより面白く楽しい、一緒にいるとなんとも心が浮き浮きしてくる小父さんだった。

『いいか、真公。これからは、日本で一番高い酒と安い酒を飲め。おまえのギャラでは安い酒は飲めても、高い酒は無理だろうから、おれが飲ませてやる』

『真公、いつでもいい。遊びにこい。おれの知っていることは、全部教えて

やろう』

『先生僕も行っていいですか?』

すかさず売り込みを図ったのは、鳴り物入りで日活からやってきた津川雅彦だ。

『おれは、真公に言っているんだ』<sup>(4)</sup>

小津は三上を気に入って、かわいがろうとしているし、横から割り込んで来ようとしてきた津川が排除されているところからすると、三上はお気に入りだったのに対して、津川は違う。そこには大きな待遇の違いがある。「嫉妬」や「排除」を伴う、露骨な愛情表現である。こうして小津と三上は「師弟の契りを結んだのである。」

おそらく、小津の接近方法は、それから20年前の笠の時も同じようだったと推測できる。そして小津と笠の関係が深まるにつれ、笠は小津の監督室に頻繁に通うようになった。それが余りに頻繁だったので、不思議に思う人間も現れた。

「吉村公三郎監督が、笠智衆の思い出として、“或る日から突然、大部屋俳優の笠が監督室にひんばんに顔をみせるようになった。不思議なこともあるもんだと思っていたら、笠の目的は監督室のとなりの脚本部の椎野花観にあったんだっただった”と書いておられるのを読んだことがあります。(椎野花観とは母の旧名です)。そんな器用なことが父にできたのだろうか、といまでも不思議です。」<sup>(5)</sup>と笠の息子徹は言う。それほど笠は小津の部屋に入浸っていた。

小津と笠のおっさんずラブが始まったのは、映画『キネマの天地』の舞台ともなった蒲田撮影所か、1936年に松竹が移転した先の大船撮影所かははっきりしない。大船撮影所と仮定してみよう。正門を入ると、その右手にあったのが本館だった。その本館がまるで田舎の中学校か何かのようで、中央に玄関があって、左右に対称に長く翼を伸ばした、野暮ったい木造二階建て。その中央と左右の端にそれぞれ階段があり、板敷の広い廊下を歩くとガタガタと大きな

音を立てるところも、いかにも中学校だった。一階が事務部で、「製作部」とか「会計課」とかいう名札が並んでいた。踏板がギイギイよく鳴る階段をあがった二階の廊下にそって、監督の個室がズラリと並んでいた。監督が個室を持っているということは、松竹に限ったかなりの贅沢だったらしい。<sup>(6)</sup> そうした監督室に足しげく通う笠。閉ざされた空間。

部屋は十畳ほど。他の監督だと、椅子やテーブルをおいて洋風仕立てにしていたが、小津は畳敷の座敷を特別注文でこしらえ、そのまん中に黒光りのする大きな囲炉裡を構えていた。天井からは自在鉤をつるし、南部鉄瓶をチンチンいわして、そこに小津はまるで達磨のようにどっかと坐っている。細かい久留米の紺緋が好きで、どこか永遠の書生風だった。<sup>(7)</sup> 笠は「誘われると断れない、乗せられるとその気になる。この性格は昔も変わらんようです」<sup>(8)</sup> と言う。そんな笠を小津は誘ったかも知れない。

笠は述懐する。「そんなに不器用な私の、どこが小津先生に気に入られたのだろうか。おそらく、私があまりにも不調法で出来が悪いものだから、先生としては、よし、ひとつ、こいつをものにしてやろうかという気持ちであったのかも知れない。

生来の怠け者である私を、まるで暗やみから牛を引き出すようにして、こうやれ、ああやれと指示しながら、無理やり一人の俳優に仕立て上げてくれたのだと思う」<sup>(9)</sup>

「どこが気に入られたのだろうか」という問いに対する回答を笠は気づいていたに違いない。大部屋俳優が出世していく道は、そんな生易しいものではない。よほど小津が笠に惚れていたと考える方が妥当だろう。笠が小津映画の常連になっても不思議な光景は続いた。

笠智衆曰く、「ウム、まあ僕が一番ご厄介かけましたよ、もう。僕が出るとスタッフはもうみんなライト消して行っちゃえ行っちゃえって、スタジオの中に監督と僕だけ残してやってたんですがね。」<sup>(10)</sup> 演技ができない笠に対する

演技指導が続いた。何十回も……。二人っきりのけいこもあった。「はい、もう一回！」

笠は、「ボクの撮影が始まると、スタッフが皆いなくなってしまうんだ。100回もやり直しをするから」と言う。でも小津はあきらめなかった。ライトが全て落ちて暗くなっても小津は辛抱強く笠に付き合った、「はい、もう一回」……「はい、もう一回」。

笠に言わせれば、使いものにならなかった自分を小津が丁寧に育ててくれたと言いたいのだろうか、当時の映画界でそれほど手をかけたこと自体が異例である。それに、ディレクター主義の典型とされる監督絶対主義の小津を差し置いてスタッフが帰るなんてあり得るだろうか。もしかしたら、スタッフも二人に気をきかせたのか、という疑問さえ湧く。気づかなかったのは「ノロマな」笠だけだったかも知れない。

二人っきりの空間。「はい、もう一回」……「はい、もう一回」。

## 注

- (1) 三上真一郎『巨匠とチンピラ』文藝春秋 2001年 66頁
- (2) 三上 49頁
- (3) 三上 24-31頁
- (4) 三上 66-72頁
- (5) 笠『小津安二郎先生の思い出』 208頁
- (6) 小津安二郎・人と仕事刊行会『下』 12-13頁
- (7) 小津安二郎・人と仕事刊行会『下』 14頁
- (8) 笠『小津安二郎先生の思い出』 17頁
- (9) 笠『俳優になろうか』 79-80頁
- (10) 井上和男『陽のあたる家』フィルムアート社 1993年 24頁

## おわりにかえて

ヘテロセクシュリズムの思い込みを脱し、小津のクィア性や、小津と笠の関係を疑うことを前提にすれば、小津映画の「そうかもしれない」という新しい解釈が可能となる。

例えば、「父ありき」から始まる笠が主演か准主演を務める小津作品群のうち、『麦秋』と『お早う』以外は、すでに劇中の笠は妻と死別しているか、『東京物語』のように途中で亡くすか、結婚しているかがわからない、かのいずれかである。小津映画で笠は結婚させてもらえない。小津に独占されている故の「欠如」が意識される。

特に戦後の小津作品における、ゆっくりした、不自然とも思える棒読み口調の演技指導は、結果的に笠の言葉の弱点を隠すものであっただろう。同じトーカーの小津映画でも笠が出演していない数少ない『戸田家の兄妹』ではそういった不自然さはない。

観客動員のために原節子などメジャーな俳優を主演にしながら、それでも笠を主演級とするのは、実年齢が近すぎるので、笠は原節子の父親になるしかなく、笠が少なくとも『東京物語』までは老け役を演じることとなる。後に評価されることになる朴訥、茫洋とした笠の「味」は、年配の男性の味だろうが、それが評価されるようになるのは山田洋二映画に笠が出演するようになってからのことである。期せずして小津はいち早く笠の「味」を見抜いていたということだろうか。その意味でも、やはり小津・笠関係は従来言われていたコンテキストと違って、小津映画を規定していたと言えなくもない。