

## 小津映画におけるゾンビ

正清 健介

(一橋大学博士研究員／首都大学東京非常勤講師)

カリム・シャレディブ氏は、黒沢清の『トウキョウソナタ』(2008年)の香川照之演じるサラリーマンが映画冒頭、それがゾンビではないにしても、ゾンビとある映画的態度を共有していると述べています。確かに、『トウキョウソナタ』で描かれる「生ける屍」としての現代日本のサラリーマンにゾンビを読み取ることは可能です。シャレディブ氏が述べるように、主人公のサラリーマンが無力にコンクリートの椅子に座っている一連のショットに見出される「硬直化した社会的人物」は「公共物の一つ」でしかありません。そして、そのような都市の公共空間をさまようサラリーマンは、まさにハイチのブドゥー教を起源とする労働奴隷としてのゾンビを想起させます。

ここで注目すべきは、シャレディブ氏が、サラリーマンという人物が『トウキョウソナタ』のような現代(同時代)映画だけではなく、かつての日本映画にも現れていたことを正確に指摘している点です。シャレディブ氏は「戦後から1980年代末までの日本において、サラリーマンが現代的な主要登場人物として現れていた」と指摘し、その具体例として小津安二郎と成瀬巳喜男の映画を挙げます。そして、それらの映画は「中流ホワイトカラーの登場人物の生活を描く」映画群であるとされます。

確かに、小津映画、特に戦後のそれは、家族(娘の結婚や父親の悲哀など)と同時にサラリーマンの生活、特にその不遇さを描いた映画として有名です。例えば、『早春』(1956年)や『お早よう』(1959年)のサラリーマン達はみな、居酒屋(小料理屋)やバーに集っては薄給やわずかな退職金のことで会社への愚痴をこぼし、サラリーマン生活の虚しさを口にします。そのようなサラリーマン達は、『ト

ウキョウソナタ』のサラリーマンと同様、見る者に無力で、さらに無気力な印象を与えます。蓮實重彦は、『早春』におけるサラリーマンの描写に関していみじくも次のように述べています。

たとえば『早春』の冒頭の出勤のシーンを思い出してみよう。ラッシュ・アワーに駅へと人の群が向かういくつものショットが、六郷の土手に近いたてこんだ露地から、蒲田駅のプラットホームまで、もっぱら同じ方向へと進む男女の列によって示されている。彼らは一貫して同じ歩調で駅へと急ぐ。そしてプラットホームに立ってからも、一貫して同じ方向に視線を向けている。そのありさまはいささか不気味でさえある。なるほど、朝の出勤時間とはそういうものかと納得する以前に、なによりもまず、不自然さの誇張が見るものを捉えずにはいられない場面だ。一人ぐらい犬でもつれて散歩しながら逆方向に進んでくる者がいてもいいし、足速やに追いこしてゆく人影が混っていてもいいだろう。いくらサラリーマンといったって、こうまでみんながみんな、同じ年恰好の男女ばかりでなくてもいいだろう。それが自然というものではないか。誰もが、脇目もふらずに歩調まであわせる必要もないではないか。<sup>1</sup>

このように、蓮實は『早春』で描かれるサラリーマン達の画一的な所作を取り上げ、その不自然さを指摘しています。この不自然なまでの所作の画一性は、東京という大都市におけるサラリーマン生活の単調さを示すと同時に、戦後の復興から高度経済成長にかけての社畜としてのサラリーマンのあり様を視覚的に示すものです（『早春』が公開された1956年は「もはや戦後ではない」と言われた年でもあります）。その意味で、『早春』で描かれる同じ歩調で同じ方向に歩くサラリーマンの「群」は、まさに労苦によって永遠に死が延期された労働奴隷の表象であり、したがってそれは自然と「生ける屍」であるところのゾンビを思わせます。

しかしここで注意したいのは、小津映画でゾンビのように見えるのは、何もサラリーマンに限ったことではないということです。小津映画にはサラリーマン以外に実際ゾンビとしか呼びようのない人物が現れているということ。今から、この事実

<sup>1</sup> 蓮實重彦『監督 小津安二郎（増補決定版）』（筑摩書房、2003年）、p. 99。

を確認したいと思います。

例えば、そのような人物としてまず『風の中の牝雞』（1948年）の田中絹代演じる時子を挙げることができます。『風の中の牝雞』は、戦後、子どもの病気の医療費をなんとか工面するために一度だけ売春をしたヒロインの時子が、戦地から帰ってきた復員兵の夫・修一にそのことを責められ、お互いに苦しむという話です。この物語で、『早春』で描かれるサラリーマンに通じる登場人物がいるとすれば、それは復員して間もなく出版社で働くことが決まる佐野周二演じる夫・修一でしょう。復員して早々、スーツに着替えオフィスに無気力に座る修一の一連のショットは、彼が近い将来戦後の復興を支えるサラリーマンの一人となることを予告しています。しかし、この映画で着目すべきは、この修一ではなく妻・時子の方です。

ある日、2階の部屋で時子が修一に自分の過ちを詫言いますが、修一は部屋を出て行こうとします。階段の降り口で時子は修一にすがりつくと、修一はそれを振り払います。するとそのはずみで、時子は階段を転げ落ち、しばらく階下で動かなくなります。これは、ヴィクター・フレミング『風と共に去りぬ』（1939年）のヴィヴィアン・リー演じるスカーレットが階段から転落するシーンの引用であることで知られますが、このシーンが階下に横たわるスカーレットのショット<sup>2</sup>で終わるのは異なり、『風の中の牝雞』ではその後、階下の時子はゆっくりと身を起こし、よめきながら2階に上がってきます。黒沢清は2003年に東京で開催された小津の生誕100年記念シンポジウムで、このシーンに言及しながら『風の中の牝雞』を「本当に気味の悪い映画」だと評しています。

まず、ほとんど全員が死んでいるとしか思えない。息子が病気になって、いや、助かったというんですけど、ほとんど助かってよかったというようには見えない。息子は亡霊のように、その後も生き続けて、帰ってこないはずの戦争に行った夫が急に帰ってくる。この佐野周二さんもほとんど亡霊のように帰ってきます。最後に有名なシーンで、田中絹代さんが階段から落ちて死んだとしか見えない演出がされているわけですが、その後、ゆっくりと立ち上がっていく。家族三人とも、ほとんど死んでいるわけですね。ただその後、幽霊のよ

<sup>2</sup> クラーク・ゲーブル演じるレットが階下に横たわるスカーレットに駆け寄るショット。

うに抱き合っ一緒に生きていこうという……。しかし音楽だけは、よかった、よかったという音楽でみんなだまされるんですけど、本当は何ともゾッと  
する気味の悪い映画なんじゃないでしょうか。<sup>3</sup>

黒沢が「死んだとしか見えない演出」と述べるように、階段から落ちた時子は動かなくなり、夫・修一がその名前を呼んでもしばらく反応せず、一瞬、まるで死に至ったかのように演出されています。ところが、その後すぐ時子はゆっくりと立ち上がり、よろめきながらもまるで何事もなかったかのように振る舞い始めます。黒沢が「ほとんど死んでいる」と述べるように、もし仮に階段から落ちた時子がすでに死んでいるとするならば、その後階段をよろめきながら上がってくる人物は一体誰なのでしょう。それは、まさに「生者のように歩き振舞う死者」とあるところのゾンビに他ありません。

一度死んだと思われたが、不意にまた動き出す人物。小津映画を見渡すと、そのようなゾンビとしか言いようのない人物は『小早川家の秋』（1961年）にも現れていることがわかります。ある日の晩、物語の主な舞台となる京都の造り酒屋の当主・万兵衛（中村鴈治郎）は自宅で、心筋梗塞で倒れます。医者が呼ばれ、家族は夜を徹して看病にあたります。翌日、親戚一同が集まり万兵衛の容態を心配していると、突然、その万兵衛が何事もなかったように家族の前に現れます。あっけにとられた家族が声をかけると、白い寝巻き姿の万兵衛は「ああ、よう寝たわ、ちょっとおしっこや」と言って厠へ向かいます。この万兵衛が病気で倒れるシークエンスは、明らかに『東京物語』（1953年）の老婆とみ（東山千栄子）が急病で倒れるシークエンスを反復するものです。しかし、『東京物語』のとみは夜明けに家族に見守られ死んでしまいましたが、『小早川家の秋』の万兵衛は夜明けに死んだかを見せて、再び立ち上がり動き出します。『東京物語』と同じく、夜中看病にあたりながら涙を流す家族（司葉子）のショットや汽車の汽笛の音で万兵衛の死が予告されます。ここでも「死んだとしか見えない演出」がされているのは間違いありません。ところが翌日、万兵衛は起き上がり、「生者のように歩き振舞う死者」として家族の前

<sup>3</sup> 蓮實重彦他編『国際シンポジウム小津安二郎生誕100年記念「OZU 2003」の記録』（朝日新聞社、2004年）、pp. 182-184。

に再び姿を現すのです。

よく小津映画の登場人物は、感情に伴う表情の変化や動きがあまりないと言われます。これは常に抑制された感情表現を好んだ小津の直接の演出によるものです。フランソワ・トリュフォーは、小津映画を初めて見た時の感想として登場人物のあり方に言及しながら「何もかも無気力な印象を受けました」と述べています<sup>4</sup>。トリュフォーはこの印象のせいで、当初、小津映画に決して肯定的とは言えない評価を下していたことはあまりにも有名な話です。そして重要なのは、トリュフォーにこの「無気力な印象」を与えた小津映画には、『風の中の牝雞』の時子や『小早川家の秋』の万兵衛のような実際ゾンビとしか言いようのない人物が現れているという事実です。この「生ける屍」としての人物像は、多かれ少なかれ『トウキョウソナタ』のサラリーマンに代表される黒沢映画の無気力な人物達に受け継がれているように思われます。そして、シャレディブ氏が今回取り上げた北野武『キッズ・リターン』(1996年)の旋回を繰り返す2人の青年(金子賢・安藤政信)や是枝裕和『空気人形』(2009年)のラブドールのヒロイン(ペ・ドゥナ)もまた、そんな小津の登場人物と無関係ではないかもしれません。さらに、ここに今挙げた映画はシャレディブ氏が「非恐怖映画」と呼ぶものですが、もしかしたら「恐怖映画」、すなわち今日の日本のゾンビ映画に登場するゾンビもまた、そのルーツの1つに小津の登場人物を数えることが可能かもしれません。

確かに、ハイチのゾンビ神話を下敷きに1930年代にアメリカで誕生したゾンビ映画は、欧米に起源を持つ映画ジャンルと言えます。そして、今日無数に製作されている日本のゾンビ映画の多くは、『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド』(1968年)を嚆矢とするアメリカの1960・70年代のゾンビ映画の影響を受けていることは認めなければなりません。しかし、佐藤信介の『アイアムアヒーロー』(2016年)といった今日の日本のゾンビ映画は、単にアメリカのゾンビ映画の系譜だけに連なり、収まってしまうほど単純なものではないことも事実です。そこにはまず日本の漫画やアニメの影響を認めなければならないと同時に、『トウキョウソナタ』と同じように、それが日本映画である限り、日本映画史という欧米のゾンビ映画史とは全く別の文脈で再考することも不可能ではありません。そして、その再考作業に溝口健二

<sup>4</sup> 山田宏一／蓮實重彦『トリュフォー最後のインタビュー』(平凡社、2014年)、p. 15。

でもなく黒澤明でもなく、小津を召喚することはあながち見当違いな企てではないと思われまゝ。なぜなら、その日本映画の古典には確かにゾンビが見て取れるからです。