

映画『おとうと』

～市川崑と山田洋次～

津田なおみ（甲南女子大学）

はじめに

「市川崑」と「山田洋次」は、日本の映画監督として、映画界にそれぞれ多大な貢献をした人物である。市川崑（1915～2008年）は92歳まで現役で映画を撮り続け、『ビルマの豎琴』（1956年）や『東京オリンピック』（1964年）、『犬神家の一族』（1976年）など、ドキュメンタリー、時代劇、ミステリー、アニメーションなどさまざまなジャンルでモダンなスタイルを追求し、多様な作品を残した。他方、山田洋次（1931年～）は、『男はつらいよシリーズ』（1969～2019年）に代表される喜劇や『家族』（1970年）『たそがれ清兵衛』（2002年）など、シリアスな作品や時代劇なども手がけている現役の監督である。2023年に製作した『こんにちは母さん』は彼にとって90作目になった。しかも山田監督は2024年に、市川監督が亡くなった年齢である92歳を迎えるが、現在も精力的に作品製作へ意欲を燃やしている。彼らは、鋭い社会性も持ち合わせ、自身の信念に従い続けて作品を生み出してきた。表現方法は全く逆のように見えて、実は近いものがあるのではないか。2人が唯一、同じ原作を映画化しているのが、幸田文『おとうと』である。同じ題材を用いながら、2人の演出の違いはどのようなところにあるのだろうか。それぞれのスタイルやアプローチに注目し、どのように物語が描かれ、キャラクターが表現されているか、映像や音楽がどう使われているかなどを比較し独自性を追求する。また、テーマに対する異なる視点やアイデアを把握し、社会的な問題や家族のテーマが、両者の作品でどのように表現されているかを考察する。

1. ふたりの映画監督のプロフィール

（1）市川崑について

彼は、『ビルマの豎琴』（1956年）や『東京オリンピック』（1964年）、『犬神家の一族』（1976年）など次々にヒット作を生み出した映像美の巨匠といわれる。1915年11月20日、三重県宇治山田市（現在の伊勢市）に生まれる。1933年18歳で京都のJ0(ゼーおー)スタジオに入社し、アニメーション映画製作に従事する。脚本からコマ撮り撮影まで一人でこなしてアニメを作り、「日本のウォルト・ディズニーになろう」という

気持ちで夢をふくらませた。ところが、1937 年 JO が PCL 映画製作所等と合併して東宝映画株式会社（現在の東宝株式会社）となったのを機会に、劇映画の助監督になる。第二次世界大戦後の東宝争議では、新東宝に移り、同社の第一作『東宝千一夜』（1947 年）を助監督のまま初監督しデビュー。以来、92 歳で亡くなるまで 70 本以上の映画を監督した。「映画には限界がない」と考えた市川監督は、ドキュメンタリーから時代劇まであらゆるジャンルの映画に挑戦し、フィルムの可能性を追求し続けた。

（2）山田洋次について

山田洋次は、東京大学法学部を卒業し、1954 年、松竹に助監督として入社する。初監督作品は『二階の他人』（1961 年）。1977 年の『幸福の黄色いハンカチ』は、第 1 回日本アカデミー賞で最優秀作品賞をはじめ 6 部門を受賞した。1969 年からは『男はつらいよ』シリーズの監督をし、50 作^①を世に送り出している。1988 年からは『釣りバカ日誌』シリーズの脚本を手がけた。喜劇だけではなく、『家族』（1970 年）『幸福の黄色いハンカチ』（1977 年）や、米アカデミー外国語映画賞にノミネートされた「たそがれ清兵衛」（2002 年）をはじめとした、藤沢周平原作の時代劇などがある。近年では、小津安二郎の『東京物語』をモチーフにして 2011 年『東京家族』を製作し、同じキャストで『家族はつらいよ』シリーズを 3 作発表した。1996 年に紫綬褒章を受賞している。

2. 市川版『おとうと』

（1）原作について

『おとうと』は、『婦人公論』にて、1956 年 1 月号から 1957 年 9 月号にかけて連載された幸田露伴の次女である幸田文の小説である。仕事一筋で家族に対してあまり関わりをもたない父と、身体が不調のために常に機嫌が悪く、姉弟に冷たい義母、きかん気で病弱な弟の碧郎、その碧郎を母親がわりに面倒をみる姉のげん。4 人家族を繊細な感情で捉えた自伝的長編小説である。

（2）市川版映画化への経緯

当初、松竹で企画されていた本作は、その後、東京映画に移って田坂具隆が監督する予定になっていた。しかしこれも実現せず、以前から原作や、原作を基に水木洋子

^① 映画の『男はつらいよ』は、1969 年 8 月 27 日に第 1 作が公開され、1995 年までに渥美清が参加し 48 作が製作された。1996 年に渥美清は亡くなったが、1997 年に 49 作『男はつらいよ 寅次郎ハイビスカスの花 特別編』、2019 年に 50 作目の『男はつらいよ おかえり寅さん』が公開された。

が書いた脚本に感銘を受けていた、市川崑の手に渡ることになる。市川は時間をかけて大映を説得して映画化にこぎ着け、映画冒頭部分に当たる脚本箇所を、水木の下承を得て変更した以外は、一切脚本を触らないなど、敬意を表した映画作りを行った⁽²⁾。幸田文の小説を読んだ市川監督は、「幸田文の育ってきた家庭」に強く惹かれたという。なぜなら、幸田の生活環境は、市川の育った環境とは正反対で、「僕の育った家庭は僕に対して、全く甘ったるかかった記憶しか無かった」からである⁽³⁾。いうのも、市川崑は幼いころに父が亡くなり、そのあと、家業の呉服問屋が倒産、4歳にして母や姉たちと大阪、京都、信州などの親戚間を渡り歩いていた。体は弱かった市川は、女系家族だったこともあり非常に過保護に育った。そういう環境にいたこともあって、幸田文の小説に登場する、力強く生き抜く、げんの佇まいに惹かれたそうである。映画化にあたって市川崑は『おとうと』について、「ぼくの心の奥の方で、あいらしい弱さと憎らしいまでの強さを、こんとんとした状態で胸に抱きかかえた胎児のような若々しい「げん」という姉の姿が鮮やかに呼吸し続けていました。」⁽⁴⁾と述べている。

市川監督は、姉の「げん」を描きたいと願った。しかもこの作品の中で「げん」の役割は、ただ弱さと強さの象徴だけではなく、不良の弟と、その生き方を理解できない父母を繋ぐ役目も果たしている。「げん」を中心に物語は動いていく。さらに市川監督はこの作品に惹かれたもう一つの理由を「家と言うものは父性愛、母性愛、夫婦愛、姉弟愛といったもので成り立っていると言われていますがどんなに愛し合っていても人間は孤独です。孤独を前提としていたわりあって暮らしているから、その愛情が美しいのだと思います。そして若い魂の悩み方や飛躍の仕方は状況の違いこそあっても、今も昔も変わりません。この映画は人間の魂の故郷の物語です。」⁽⁵⁾と述べている。市川監督の考える「孤独」を、とりわけ姉と弟の関係性から描こうとしたのが市川版『おとうと』である。市川版の水木洋子が手がけた脚本では、幸田文の小説に沿ってストーリーが進む。大正時代末、男に負けない気の強さを持った姉のげんと、愛情に飢えている思春期の弟、碧郎の交流を描いたもので、げんを岸恵子、碧郎を川口浩が演じた。他に森雅之が父を、田中絹代が義母を演じ、家族内の緊張や複雑な人間関係が表現される。市川版では、姉のげんを中心に物語が進み、彼女のキャラクターが映画の重要な要素となっている。作品は、宮川一夫のカメラも手伝って、その年のキネマ旬報ベストテン第1位に輝いた。その後も市川版をベースに1976年には松竹にて、山根成之が監督し、げんを浅茅陽子、碧郎を郷ひろみが演じて再映画化があり、数度のテレビドラマ化もされ、時代を超えて映画史に残っている作品でもある。

⁽²⁾ 市川崑・森遊机『完本 市川崑の映画たち』(洋泉社、2015年) 185～192頁参照。

⁽³⁾ 市川崑「おとうと」の記録『キネ旬ムックシネアスト市川崑』(キネ旬報社、2008年) 80頁。

⁽⁴⁾ 市川・前掲注(3)81頁。

⁽⁵⁾ 市川・前掲注(3)81頁。

3. 山田版『おとうと』

(1) 山田版の映画化への概要

山田洋次は、2010 年に同じ『おとうと』を市川版に敬意を持ちつつ、新解釈で描いている。山田作品の脚本の共同執筆者で、助監督でもある平松恵美子によると、山田監督がこの企画を具体的に考えたのは 2008 年 2 月、市川監督の訃報を聞いた時だったそう。映画化にあたって「市川崑さんの『おとうと』を見たのはずいぶん昔のことですけど、自分もいつか姉と弟の物語を取ってみたいな」と思い続けてきました。市川崑さんが亡くなられたことが製作する実際のきっかけになりましたが、楽しくて静かでおかしくてどこか悲しいそういう映画を作りたいと思っています（中略）『おとうと』は市川作品の中で最も好きな作品なのだけど、もしも弟がなくならず、姉弟にその後の人生があったらどうだろう。」⁽⁶⁾とコメントが残っている。このように、山田版「おとうと」は市川監督作に描かれた姉と弟の「その後」を物語にするところから考えられた。同じ幸田文の原作に基づいているが、市川版にオマージュを捧げる形で製作されている。山田版では、女手一つで娘を育てる吟子（吉永小百合）と、行方知れずだった弟の鉄郎（笑福亭鶴瓶）との再会を軸に物語が展開する。山田版では、鉄郎のキャラクターがより強調されており、彼の行動が物語の展開に大きな影響を与えていく。

『おとうと』は、姉と弟の物語であるが、『男はつらいよ』シリーズを思い出す箇所が多くある。『おとうと』の姉の吟子と弟の鉄郎、『男はつらいよ』の兄の寅次郎と妹のさくら。両者は、姉弟、兄妹の違いだけで、立場が変わっても描かれるものは同様なのがユニークである。山田監督は渥美清が亡くなったことで、描き切れなかった思いを『おとうと』に込めたともいえよう。次の章では、2 作品それぞれの作品表現などを考察していく。

4. 市川版『おとうと』の表現について

(1) 冒頭の表現など

市川版『おとうと』には市川監督ならではの独特の表現がある。まずタイトルデザインである。市川崑はタイトルデザインに凝る監督というのは有名で、この『おとうと』では、大映スコープ（ワイドスクリーン）に、白みの背景の上にぽつんと小さく

⁽⁶⁾ 「市川崑監督に捧げる、山田洋次監督ならではの姉弟の物語」キネマ旬報 2010 年 1 月下旬号 144～145 頁。

黒字のタイトルが入る。それ自体がテーマをもった独立したアートのようなものである。そこから雨が降る土手のシーンになり、姉のげんと弟の碧朗が登場する。この冒頭の部分を、幸田文の原作小説では、主人公や物語の背景が、きめ細かく手に取るように描写されている。少し長文だが引用しよう。

太い川が流れている。川に沿って葉桜の土手が長く道をのべている。細かい雨が川面にも桜の葉にも土手の砂利にも音なく降りかかっている。ときどき川の方から微かに風を吹き上げてくるので、雨と葉っぱはあおられて斜になるが、すぐ又まっすぐになる。ずっと見通す土手には点々と傘・洋傘が続いて皆向こうむきに行く。朝はまだ早く、通学の学生と勤め人が村から町へ向けて出かけていくのである。げんは割に重い蛇の目を掲げ、歯の減った歩きにくい足で、かけるように砂利道を行く。(中略) 一町ほど先に、今年中学 1 年に上がったばかりの弟が紺の制服の背中を見せて、これも足早にとっとと行く。新入生の少し長すぎる上着へ、まだ手垢ずれていない白ズックの鞆吊りがはすにかかって、弟は傘なしで濡れている。腰のポケットへ手を突っ込み、上体をいくらか倒して、がむしゃらに歩いて行くのだが、その後ろ姿には、姉さんに追いつかれちゃやり切れないと書いてある。⁽⁷⁾

原作のこの冒頭の部分は、素晴らしい描写である。雨に煙る 4 月の土手や川、桜の葉の 1 枚 1 枚まではっきり見えるような文章で、姉の急ぎぶりと拗ねている弟の表情までが、見えるようである。

市川監督は、小説を読んだ読者が思い浮かべるであろう光景を裏切らないよう、音や匂い、触感を感じさせるようなシーンを創造し、小説を超えるような素晴らしい映像に仕上げている。大正時代の雨の朝の風景である。モダンなジャズ風の音楽が流れてくる。雨に濡れる土手を急いで歩いていく人々の後姿。右手に川、左手には低い家の屋根が連なっている。皆、黒い傘をさして足早に歩いている。そんな中、傘を一本手にもって歩いていく女性の姿。姉のげんが、行く人々に交じりながら、弟の碧郎を追いかけている。岸恵子演じるげんはカリカリに痩せている。私たちが知っているふっくらと美しい岸恵子ではない。岸恵子はこの役を演じるにあたって、市川監督に「恵子ちゃん、骨と皮だけに痩せてくれない？」と言われたそうである。「文学的なセンスとかそういうのは全部弟が全部やっているから (中略) やばった着物をペチャンコに着て、帯もだらしなく結んで、もっとギスギスした、女っぽさの全然ない姉さんにしてくれ」と求められたと岸恵子はインタビューで語っている⁽⁸⁾。リクエスト通

⁽⁷⁾ 幸田文『おとうと』(新潮社、1968 年)5 頁。

⁽⁸⁾ 「インタビュー 岸恵子」『キネ旬ムックシネアスト「市川崑」』(キネマ旬報社、2008 年) 84 頁。

り、痩せてペチャンコの姉のげんが画面に現れる。げんの前を歩かずぶ濡れの碧郎。黒の制服の肩が雨に濡れて光っている。何度か後ろを振り返り、げんに追いつかれまいとするが、ふと立ち止まって後ろを向き、げんを迎える。ここから二人の会話が始まるのである(画像①)。行く人の傘にぶつかり、二人は道



(画像①)

の隅に移動しながら、傘の骨が折れても修理もしてもらえないことや、今日のお弁当のおかずが鯉節だけだと嘆き、継母をなじるのである。小説では丁寧に表現されている冒頭の大事な部分を市川監督は、銀残し⁽⁹⁾という、当時、新しい表現方法を用いて、くっきりとしたシャープな映像で撮りきる。げんの淡いピンクの口紅とげんが持っている傘の赤い手元以外、ほとんど色味がモノクロに近く見える。碧郎は川口浩が演じている。市川作品にはよく出演している俳優であるが、本来は純朴なのに、拗ねて世の中を見ている表情と、それでも何者かになりたくてあがき苦しんでいる青年役がぴったりである。口をとがらせて、げんに「つまらない」という表情が寂しさを物語っている。その際に市川監督は、碧郎の足元を映す(画像②)。脚本にも市川監督の手書きの文字で「足元」と書いてある⁽¹⁰⁾。このインサートショ



(画像②)

ットは市川監督のテクニックの一つである。雨に濡れた黒い靴が土をぎゅっとねじる。このショットだけで、碧郎の悔しさや思うようにいかない歯がゆさが伝わってくる。原作小説の冒頭にも、碧郎やげんの寂しさを感じる描写がさまざまな箇所に描かれているが、市川監督は小説以上にもの悲しい音楽の効果によって、ミステリアスな雰囲気も醸し出しながらこれから始まるドラマの行方を暗示するのである。

⁽⁹⁾ ブリーチ・バイパスと呼ばれる特殊な現像法フィルムの現像工程で、ネガに銀を残すことにより、画面上のコントラストが強くなり、彩度が低く渋い色が生まれる。『おとうと』でカメラマン宮川和夫が開発し、世界的に使用されることになり、95年の洋画『セブン』でこの技法が有名になった(市川・森・前掲注(2)321~322頁参照。)

⁽¹⁰⁾ DVD『おとうと』(KADOKAWA)に、市川崑が手書きで記入した脚本がA5版に印刷されDVDの特典としてついている。

（２）市川監督の「孤独」の表現について

この映画の一つのテーマが「孤独」である。市川監督は、孤独に対する表現を「孤独な存在でありながら肉親という強靱な絆に結びつけられ、同じ家に生活を共にしている小さなグループ。肉親同士だから問題なく愛し合えるはずだし、愛し合うのが当然だ、とは僕は決して考えません。お互い孤独であることを積極的に認め合うことが、親や子、夫や妻、姉や弟が、一緒に生きて愛すること、厳しい、そしてかけがえのない、そして、尊いものに思えるのだと思います。こうした孤独と愛情の問題は今も昔も変わらない魂の基本の姿ではありませんか。孤独とは人間の内なる個人の魂の問題としますし、個と他をつなぐ大きな力のひとつに良識があるのだと思います。僕は、この良識を源と言う女性を通じて描こうと思ったのです。」⁽¹¹⁾ と話している。

市川版『おとうと』は、姉と弟、小説家の父親と、義母がいる４人家族である。ところが、父の後妻である厳格なクリスチャンの義母はリュウマチのために手足が不自由で、家事や子供の世話も思うようにできない。そんな苛立ちを子供にあたり、子供たちを冷淡に扱う。父は、口数が少なく子供たちを思っているが、ほとんど話さない。無責任な親たちである。そんな中で、げんは、母代わりのように不良仲間と警察にやっかいになることばかりする弟の碧郎の世話をしている。

映画前半は、げんに災難がふりかかる場面がいくつか描かれるが、ユーモアにも溢れている。万引きを疑われたり奇妙な男に付け狙われたり。怪しい男に神社に連れていかれて襲われそうになる姉のげんを助けるために、碧郎に頼まれた友人が境内に大量のアヒルを放つ場面（画像③）

は、アニメ作家をしていた市川監督ならではの漫画的な演出で、思わず笑ってしまう。姉と弟の丁々発止の喧嘩、碧郎のボートや玉突きなどに興じる場面などはユーモラスな部分を軸にコミカルに進むが、後半、碧郎が乗馬をして転び、馬が足を折ってしまう事故を



起こしてから描写が一転する。馬主に謝罪に来たげんに対し、碧郎は、夕景を背景に、「うっすらと哀しいのがやりきれない。ひどい哀しさの方がまだいいや。」と、しみじみと言う。これが、市川版の作品の後半の通奏低音になる。「うっすら哀しい。」いつも何をしていても晴れればれることがない碧郎の心。もし、自分がこのように人生を捉えていると、生きている意味をどのように見出せるだろうか。碧郎は、自分が悪事

⁽¹¹⁾ 市川崑「『おとうと』の記録」『キネ旬ムックシネアスト市川崑』（キネマ旬報社、2008年）82頁。

を働き、何度も警察のお世話になったり学校を退学になったりしたことについて、自分のどうしようもない態度が原因なのだから、今後悪事を働くことをやめる意志を強く持てればいいが、もうここまでくるとやめられないという自我を捨てている状態にある。姉に迷惑をかけて生きることしかできない自分。このまま生きることや、幸せを追い求めることへの罪悪感。それが何をしても「うっすら哀しい。」という気持ちになる。

碧郎と対立しているように見える、手足が思うように動かないことでキリスト教にすがって生きるしかない義母も、作家として忙しく、子供に興味も持てず、決して幸せには見えない父親も、実は、碧朗と心の奥底では、同じ気持ちで繋がっているのではないか。お互いに向き合ってしまうと、自分の哀しさとも向き合わなければならぬ。それ故に、3人は意図的に向き合うことを避けているようにみえる。3人は、どこまでいっても自分は孤独であると確信している。そこをつなぐ役目として、姉のげんがいる構図なのである。市川監督はげんの「良識」を描こうとした⁽¹²⁾。良識とは、物事を深く見通し正しく判断する能力⁽¹³⁾のことである。げんは、家族の中での自分の立ち位置を知り、孤独な家族をつなぐ役目をしていく。だれかこういう人物がいなければ、人は孤独を人のせいにしてつながりを断とうとする。しかし、誰かが愛と勇気をもって相手の手を離さないと決めれば救われることもある。終盤、碧郎が義母に優しい言葉をかけたことで、義母のかたくなな心が解けて碧朗に心を開く。この義母と碧郎とつながる場面は感動的なのであるが、市川監督は抑制を効かせたままの演出をする。繋がりを持たせたとしても抱き合うわけでもなく、義母が碧朗に急に優しくなるわけでもない。一瞬、心が繋がってもそれぞれは孤独を抱えたままである。市川監督の考える孤独は、消えることのないものなのだと主張する。優しさを交わすことで、孤独は無くなったかのように感じる。しかし、それは一瞬ですぐに消えて無くなるものだから、この一瞬一瞬を積み重ねていくことでしか繋がっていることを確信することはできないという。その積み重ねを続けることで、家族は家族らしく成り立つと考えているようである。

それを象徴するように、ラストシーンでは、市川監督は、感傷を断ち切るような唐突なラストショットで観客を突き放す。近親相姦を彷彿とさせる、姉のげんと弟の碧郎のメロドラマ的な要素を全てはぎ取って、市川監督特有の俯瞰からみるような乾いたタッチで終幕を迎える。

黒澤明監督は、市川版『おとうと』を「カメラが良い。崑ちゃんらしくて素晴らしい」⁽¹⁴⁾と言っていたそうである。人間の孤独や悲しみを全面的に描きながら、心温まると評するような作品に集約しないところが市川監督らしい。それでも、ところど

(12) 市川・前掲注(11)82頁。

(13) 『デジタル大辞泉』(小学館)

<https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E8%89%AF%E8%AD%98/>

(14) 黒澤和子「おとうと」『黒澤明が選んだ100本の映画』(文春新書、2014年)104頁。

ころ挟まれる、夕景の謎めいた美しさや、ネオン街の華やかな色彩などは、セリフがなくても成立する見せ場となって、独特の世界観を醸し出している。

5. 山田版『おとうと』の表現について

(1) あらすじ

まず、山田版の簡単なあらすじを押さえておきたい。

吟子（吉永小百合）は、早くに夫と死別し、東京の下町で小さな薬局を営みながら、一人娘の小春（蒼井優）を育てあげ、結婚披露宴の日を迎えた。そこに突然弟の鉄朗（笑福亭鶴瓶）が慌てふためきながら、大阪からやってくる。鉄郎は小春の名付け親でもあった。ところが鉄郎は披露宴で泥酔し、『王将』（1918 年、伊藤大輔監督）の一場面を勝手に披露する。挙句に会場でテーブルをひっくり返すほどに暴れ大混乱になる。身内からも嫌われている鉄郎を、吟子はそれでも見捨てられない。その後、小春は離婚をし、実家に戻り、ある日、大阪から鉄郎にお金を貸したという女性が訪ねてきて、吟子が鉄郎の借金の肩代わりまでする。このことをきっかけに、姉と弟は絶縁するのだが、鉄郎は癌に侵され、大阪の民間のホスピスに入っていた。吟子や姪の小春に見守られながら、鉄郎は最後の時を迎える。

山田版の『おとうと』は、随所に市川版『おとうと』と同じモチーフが描かれるが、異なった点も多くある。例えば、市川版の「その後」の設定であることから、市川版では青年だったところが、山田版では中年の姉と弟の物語となっている。そのうえで、小春のナレーションで語りが進められるので、彼女から見た「おじさん」が浮き彫りになっていく設定である。さらにナレーションは 1950 年代の日米安保条約から始まり、大阪万博、1985 年の阪神タイガースの優勝、日航機墜落事故など、日本の社会的な出来事と小春の母の生い立ちを重ねているので時代が読み取れる構造である。これは、山田監督が日頃から社会と人のつながりを描くことに注力しているからであろう。

(2) 小春の披露宴

映画の前半に描かれるのは小春の披露宴のシーンである。小春の披露宴に、開始時間に遅れた鉄郎が大慌てでやってくる。お酒を飲んではいけないと兄や姉から言われ、最初は我慢をしていたのだが、誰も見ていない隙に、シャンパンやウイスキーを飲み、泥酔となる。はじめは周囲を笑わせていた鉄郎だが、ハメを外しすぎて、段々、その場の空気が変わっていく。ウェディングドレス姿の花嫁・小春は迷惑そうにおじさんを見ている。この光景は、『男はつらいよ』第一作（1969 年）のさくらのお見合いを、付き合いの寅さんが壊してしまった場面と同様である。山田監督の作品には、わざと悪事を働く人物はあまり登場しない。仕方なく、そうならざるを得なかった人が登場

する場合が多い。『おとうと』の鉄郎もそういった人物として描かれる。たしかに市川版の碧郎は、不良になってしまった自分を蔑み、自ら悪事を働いていく青年だった。しかし、山田版の鉄郎は、良かれと思って行うことが、結局、人に迷惑をかけてしまうことに発展してしまう。山田監督が家族を描くというのは、その家族の問題を描くにとらえているのだろう。劇中、登場人物の一人である自転車の主人が、披露宴の翌日にうわさを聞きつけて、こんなセリフを言う。「一見、穏やかに暮らしているように見えて、どんなうちにも必ず一人や二人変なのがいるんだよ」⁽¹⁵⁾。

本当はあちこちにいるけれど、皆そういう身内の話はすすんではしない。いないフリをすることで、世間と帳尻合わせをする。山田作品には、常に弱者の視点が入っている。どんな人物でも生きている価値があり、そういう人がいることで、周りは自分の生き方や、相手とのかかわりを深く考えざるを得なくなる。兄も義母も姪も、鉄郎のことを迷惑がっているのだが、姉である吟子は、どんな目に合おうと弟の味方をする。鉄郎はそれだけが頼りである。なにかあれば「お姉ちゃん！」と言って吟子の家を訪ねてくる。誰か一人でも味方がいるだけで、救われることがある。吟子は、その役回りをするのは姉である自分にしかできないことも分かっている。だからこそ、大騒ぎになった披露宴のあと、兄が「絶縁だ」と声を荒げて、吟子は同調しない。山田監督は「様々な理由でまっとうな生き方ができなかったかもしれないが、それは彼の罪ではない」⁽¹⁶⁾という。人間というのはまっとうで正しい人ばかりではない。しかし、まっとうでない人を切り捨てる世の中でいいのか。そういった人も社会の一員で、どうしようもないけど許されなければならない。山田監督の作品には常にこういった考えがベースにある。しかし、自分はまっとうで正しい悪いのは相手だと迷惑がったとしても、実は、根底はどちらも同じなのかもしれない。そう問いかけるシーンが中盤にある。そのシーンを考察してみよう。

(3) 鳥が織りなす2人のつながり

行方知れずになっていた弟の鉄郎は癌になり、大阪の民間ホスピスにいたことがわかる。姉の吟子は、彼が住んでいた古いアパートを訪ねていく。家具もないガラんとした4畳半の部屋に、放し飼いにした鳥が何羽も部屋の中を飛び回っている。カラフルな色の鳥たちばかりである。鳥は空に大きく羽ばたく、自由の象徴である。鉄郎は部屋自体を鳥かごにして自由に飛ばせていた。ただ、部屋の中の鳥は、無作為に部屋の中をバタバタと飛ぶばかり。目的を持って飛ぶわけではない。4畳半から出られない鳥たち。そういう意味では、部屋は鳥かごよりは広いが、それでも空に飛び立てるわけではなく、限界がある。さらに大きな壁がそびえ立つ。そんな鳥たちを自分と同化させていたのだろう。吟子も縁側で籠に入れて鳥を飼っている。小さい鳥かごである。

⁽¹⁵⁾ 劇中で笹野高史演じる、自転車屋のオーナーが薬局に勤める女性にひそひそ話をする。

⁽¹⁶⁾ 『『おとうと』と山田洋次の現在』キネマ旬報 2010 年 2 月上旬号 37 頁。

全く自由ではない。また、吟子の家には鳥のモチーフのものがいくつか映り込んでいる。鳥を通して、人は自由に生きたいと願っても、なかなかうまくはいかないというのを感じる。鳥は二人にとって、自分たちを表す表象として登場する。さらに、観客は2人のつながりを感じることができる。鳥を愛する2人は、離れていても、やはりどこかでつながっているという証のように描かれている。

6. 同場面の描写について

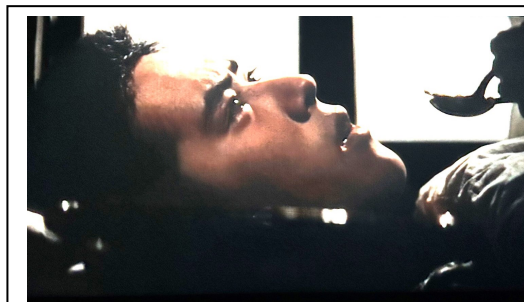
山田版『おとうと』では、市川監督へのオマージュとして、映画後半に、市川版『おとうと』で描かれたシーンと同様のシーンが展開される。鍋焼きうどんを食べるシーンと、リボンをお互いの腕に結ぶシーンである。この章では、この2つの場面について比較し考察する。

(1) 「鍋焼きうどん」と「リボンを結ぶ」場面が表象するもの

① 映画の後半の鍋焼きうどんの市川版の場面

鉄郎が入院しているホスピスである。山田監督は実際に身寄りがない、ホームレスに近い人たちを引き取り、亡くなるまで世話をする民間ホスピスを取材し、社会問題への視点を映画に取り入れている⁽¹⁷⁾。

吟子は、大阪まで訪れ、弟、鉄郎の臨終を看取る。ここから市川版「おとうと」のオマージュというようなシーンが登場する。まず鍋焼きうどんを食べるシーン。市川版では、結核にかかった碧郎のリクエストで、鍋焼きうどんを姉のげんが用意する(画像④)。その際に、碧郎が「ねえさんも一緒に食べよう」(画像⑤)というのだが、一瞬躊躇するげん。碧郎は「嘘だよ。テストしただけだよ」と返答する。なぜなら、碧郎は伝染する病にかかっているからである。碧郎は姉のげんにテストすることで、孤独であることをわざわざ確認するともとれるのである。病人が、一人で食べる食事の物悲しさとはどれほどか。こ



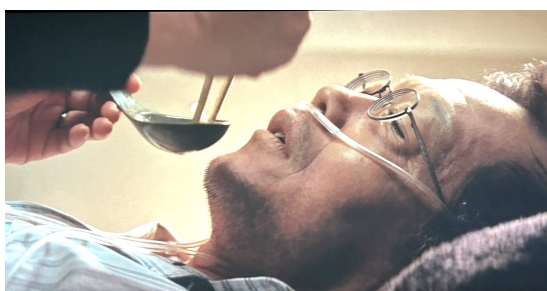
(画像⑤)

⁽¹⁷⁾ 前掲注(16)37頁。

れまで、家庭で共に同じものを食べて「おいしい」だの「これは珍しい」だの言っていた。碧朗が入院しても、病気が移ることを承知で、姉のげんは碧朗に付き添っていた。しかし、いざとなれば、げんはひとつの食器に入っているうどんを、一緒に食べることはできない。誰かが側にいても、結局、一人で食事をする姿は寂しい。碧朗の物哀しい孤独な姿を浮き出してくる。

② 山田版の鍋焼きうどんの場面

他方で、山田版では同じように、鍋焼きうどんを食べるシーンがある。姉の吟子が鉄郎に一口食べさせる(画像⑥)。同様に「ねえちゃんも一緒に食べよう」と鉄郎が言う。「そうね。一緒に食べようね」と吟子は一口運ぶ(画像⑦)。この場面からわかるのは、市川版では、家族であってもやはり、最後まで人は孤独であるということである。その孤独を抱えながら、家族は形を成していくしかないと考えている。両親も何度か病院を訪れるが、常によそよそしい。最後に心の距離は、一瞬縮まるが、それでもすぐに離れる。それゆえに、作品全体に「哀しさ」が付きまとう。一方の山田監督は、人は孤独だ



(画像⑥)



(画像⑦)

が、血の繋がりだけが家族ではない。家族になろうと思う気持ちが家族を形成すると考えているように見受けられる。一緒に同じものを食べる行為は、家族や信頼のおける人間関係の象徴なのである。また、劇中でも、ホスピスの人たちが毎日、家族のように鉄郎に付き添う。さらに同じホスピスに住まう人間同士が友人となり、同じ屋根の下、家族のように暮らしている。それが家族のような強い絆を結ぶこともあり、家族は血のつながりだけではないと描かれる。

③ 市川版と山田版において、リボンで腕を結ぶ場面。

まずは、山田版のリボンのシーンである。弟のベッドの側で姉が眠る場面。弟が「わい、夜目が覚めるとしばらく寝られへんねん。その間がなんや恐ろしいてな～」とつらい思いを吐露する。弟は自分が起きるときに、姉と一緒に起きてほしいと頼む。姉の吟子は周りを探し、お互いの腕にリボンを結ぶ(画像⑧)。市川版では、弟が「ね

えさんの手と俺の手をリボンで縛って」というように、弟からの提案として、リボンのシーンが成立する(画像⑨⑩)。かたや、山田版では、夜中に目が覚めるのが嫌だという鉄郎に対し、吟子の方からリボンで縛ろうという提案をする。なぜ、山田版では、姉から提案するのだろうか。市川版では亡くなる直前、げんは碧朗のベッドの足元側に立ち、弟が逝ってしまうのを呆然と見ていた。げんにとっては、受け取り切れないほどの衝撃だったのだろう。まだ大人にもなり切れていない女性が弟を亡くすのだから、受け止めきれなくて当然である。しかし、山田版では、吟子は、すでに受け止める用意をして鉄郎のそばにいる。だからこそ、すべて吟子から行動を起こす。鉄郎が少しでも苦しまずに亡くなっていけるように、自分のできることを考える。すでに姉ではなく母の役割をしているともいえるだろう。同じ姉でも、若い時と、ある年齢を重ねた時では、肉親の死に対する心構えが違う描写である。



(画像⑧)



(画像⑨)



(画像⑩)

(2) 寅さんを彷彿とさせるラストシーン

市川版と比較して、山田版では鉄郎の亡くなる場面に多くの時間が割かれている。これは、前述したように、『男はつらいよ』で描きたかった寅さんの最期をなぞらえているのではないだろうか。監督自身が、『おとうと』について『おとうと』は鉄郎を看取る話でもあるわけだけど、『寅さん』を撮っている時いつも思ってたね、最期はど

うなるんだろうと。もしかしたら今度の映画にそれが結実しているのかもしれない。どこか遠い旅先で、寅さんが救急車で病院に収容されて、さくらが「お兄ちゃん」って飛んでいく場面があるわけでしょ。「お兄ちゃん。お兄ちゃん、どうしたの？」ってさくらが言って。寅さんが「さくら、ごめんな、迷惑かけたな」って死んでいくに違いないからね。」⁽¹⁸⁾とコメントを残しているからである。

山田洋次にとって『おとうと』は『男はつらいよ』を完成させるために撮られた作品と言っても過言ではないだろう。加えて、どの場面にも働く人々が登場する。主人公の吟子は小さな町の薬局を営んでいるし、娘の小春はその手伝いをしている。小春の恋人は大工であるし、吟子が病院に行けば、大病院の床を清掃している人が映りこむ。さらにホームレスと鉄郎が話す場面も描かれる。これは「労働者諸君」と言っていた寅さんの世界である。この『おとうと』を通して山田監督は寅さんの最終作をころろの中で描いていたのかもしれない。

おわりに

全体として、市川崑版と山田洋次版は、同じ原作に基づいていながら、異なる時代の視点と映画製作のアプローチを通じて、それぞれ独自の物語が展開されている。どちらのバージョンも、家族の絆と葛藤を描く点において共通しているが、キャラクターの描写や物語の焦点においては顕著な違いがあった。

市川版では、家族であっても孤独であり、その孤独は、埋まることはないと冷たく突き放す描写が見受けられる。それ故に、人は、努力を重ねて家族という形を創ろうとする。それでも努力はすぐに泡となって消えていく。消えてもまたその形を創ろうとする。その繰り返しで、人は人間関係を築いていくものだという視点である。しかも市川監督作は、まず映像ありきと考えているように見受けられ、俳優の顔、動きにリアルを求めるというより、部屋の美術やロケセットの中で、俳優がどう動くと美的なのかを追求している傾向である。それ故に場面と場面のつながりが唐突に変化する場合、そのつながりの部分が曖昧であれば観客は混乱するのだが、そういうことは気にしていないようである。瞬間の美の方が重要であると考えているようだ。それが映像的に乾いた感じを生み出し、その中で描かれる家族のころろの中にも冷たい風が吹いている雰囲気を感じられる。この作品のテーマになった孤独について市川監督は「人間は孤独であるが、さてそれだからどうなのだと考えてみました。自分が孤独な存在であると語ることは大切なことです。孤独であることを自覚せずに一生を終わる人々を、ぼくは哀れに思います。しかし、孤独であることを自覚しただけでは、十分ではないのです。ぼくたちは誰でも、みんな家庭をつくり、そん中(原文ママ)で生活していま

⁽¹⁸⁾ 蒼井優・山田洋次「映画『おとうと』公開記念対談」ダ・ヴィンチ 2010年2月号 10頁。

す。外から見ると、それはひとしなみに、平凡な幸福な家庭に見えます。でも、一步その中に踏み込んでみますと、複雑、矛盾に満ちた人間関係が露呈されます。」⁽¹⁹⁾とコメントを残している。

誰しも、幸せに見えながら孤独と共に生きている。しかし、孤独だからこそ相手に愛情を持つことができる。弟の碧朗は、姉のげんからの愛情によって、最後は魂を浄化させて昇天する。姉のげんも弟の碧朗の存在によって魂のありかを発見する。元々絆で結ばれたはずの家族というカテゴリーは、初めて愛情を注いだときに尊い魂の故郷になっていく。そんな風にこの作品を見ることができると、乾いたタッチの奥にある、市川監督の人類への愛が感じられるのである。

他方、山田版『おとうと』は市川版と比較して、日常をベースに描いていく。毎日、吟子がどのように暮らしているか。朝食に何を食べ、どのように仕事をして、娘や義理の母にどのように振る舞うか。登場人物の日々の暮らしが想像できるように、どの人物にも人生というものがあることを観客にわからせるように描いていく。観客が「こういう人、うちの近所にもいる」と思うような人物達。一人一人の人物の長所と短所がきちんと表現される。吟子はおっとりして優しいのだが、義理の母に関しては、時々きつい言葉を返す冷たい部分もある。娘が樞家から家出をしてくると、わざわざ娘に内緒で婿に会いに行き、説得しようとする過保護な部分もみせる。人間にはさまざまな場面に応じて、見せる顔があって当然という描き方である。それ故に、観客は山田監督作をみると、自分だっていい部分も嫌な部分もあるが、「吉永小百合演じる吟子だってそうなんだから、わたしも嫌な部分があってもいいよね。」と安心する。しかし、劇中には、必ず社会から切り捨てられようとしている人物も描写する。そういった人物を地域や家族の間に滑り込ませることによって生じる軋轢やその騒動を通して変化していく人たちの姿を見つめ続けている。特に山田監督の場合は血のつながりをもって家族というのはおかしいと言わんばかりに、血の繋がらない人物達を家族のように描くのが常だ。例えば、寅さんで言えば、寅次郎とさくらは異母兄弟である。団子茶屋のとらやで、いつも待っているのは寅さんのおじさんとお婆さんである。さらに柴又の商店街の人物も、行方不明だった寅さんの甥っ子の満男が帰ってくるとなると商店街挙げてお祝いし、寅さんが海外旅行に行くとなれば、商店街中の人々が餞別をもってやってくる。地域の人たち全てが家族という考え方である。それ故に山田版『おとうと』でも、ホスピスの人たちは、鉄郎が亡くなるまでの数ヶ月を共にするだけというのに、家族のような関係性を築く。さらに、吟子は亡くなった夫の姑と今も暮らしている。これも血のつながりの無い家族である。市川版と同じく、血のつながりだけで家族というのは、甚だおかしいというスタンスは同様である。市川版より、山田版のほうが、家族というカテゴリーが広く大きいという特徴がある。山田監督は、「家族はばらばらに崩れていかざるを得ないのだが、その崩壊を描くのではなく、

⁽¹⁹⁾ 市川・前掲注(3)82頁。

家族によって人間は再生できることを強調したい」⁽²⁰⁾というように、家族は放っておいたら崩壊してしまうことが多いが、崩壊したように見えても、家族によって家族はもう一度作りなおせる。人は孤独であるけれども、側にいる人と労りと思いやりでもって家族のような繋がりを持てるのではないか。その繋がりを求めて人は暮らしているのではないかと、映像を通して訴えかけてくる。

市川監督は、家族は孤独の上に成り立っている。どれだけ繋がる瞬間があっても孤独は消えないと言う。だからこそ、お互い必要とされる小さな世界で生きていこうとする姉と弟の物語が完成した。かたや山田監督は、血のつながりを超えて地域も巻き込んで、姉と弟は再び家族になれると表現する。どちらにしても、両者は、家族の形成には自分を知りお互いを知り、知的な努力なしには成り立たないというのは共通している。映像化のスタンスは違っても、家族に関しての考えの根底は、ほぼ変わりはないのである。

⁽²⁰⁾ 新田匡央『山田洋次 なぜ家族を描き続けるのか』（ダイヤモンド社、2010年）256頁。