

島尾敏雄非小說集成4

島尾敏雄
非小說集成4

只字一篇



島尾敏雄非小説集成（全六巻）

第四巻 文学篇Ⅰ

昭和四十八年六月二十日初版第一刷発行

著 者 島尾敏雄

発行者 高橋直良

発行所 冬樹社

東京都千代田区神田神保町二の十八 一〇一

電話〇三（二六四）〇三四六 振替東京七七五七

印刷所 本文・稲葉印刷株式会社

平版・モンド株式会社

製本所 一重製本株式会社

装幀者 秋山法子

©Toshio Shimao 1973 0395-00404-5190

第四卷
目次

文学篇Ⅰ

「風の中の子供」から……………	九
伊丹万作について……………	三
カラマーゾフの兄弟を通して見たる	
ドストイエフスキイに関する断片……………	一五
クレールに就てのノート……………	一八
ドストイエフスキイの小説に於ける	
冗長性について……………	二
「藤娘」を觀て……………	二四
断片一章……………	二六
東北について……………	三
「こをろ」六号編輯後記……………	四〇
「友達」各位への私信……………	四一
「こをろ」七号編輯後記……………	四二
近況報告（十一月二十五日）……………	四三
身辺記（二月十八日）……………	四四
近況（四月十日）……………	四五
福田三千也君のこと……………	四六
友……………	四八

矢山哲治の死……………	三
自家版『幼年記』あとがき……………	四
五月二十六日の記……………	六
六号記……………	七
伊東幹治著「阿仁大作」……………	六
ヴァイキング釈義……………	六
私の文学的信条……………	六
偏　　倚……………	八
時評風な……………	三
怯　　懦……………	七
翻譯文で読んだカフカ……………	九
阪神地区の同人雑誌について……………	九
もっと真夏の輝きを！……………	三
阿部知二小論……………	五
「青年の環」について……………	九
今後の文学、というアンケートへの答え……………	一〇
九月二十五日同人会記……………	一〇
ふしあわせの魅惑……………	一五
歴史のすきま……………	一七

なまけ者の天国……………	一〇九
イタリア写真派……………	一一
パール・バック著「郷土」……………	一三
窮屈な気分……………	一四
久坂葉子らのことなど……………	一六
遁 辭……………	一八
湯槽のイドラ……………	二〇
滑稽な位置から……………	二二
「イヴの絵で」の価値……………	二六
「屍の街」を読んで……………	二九
関係には、誤解が……………	三二
犬への怖れ……………	三三
近 況……………	三五
アンケートへの答え……………	三六
鈴木正四著「祖国の解放」……………	四〇
阿川弘之著「春の城」と真鍋具夫著「天命」……………	四三
新聞の表現……………	四七
東北の昔ばなし……………	五〇
地蔵の耳……………	五〇

正直正兵衛	一五七
縁結びの神様	一五三
ほととぎす	一七〇
笛市	一七五
壺の宝	一八一
風の吹きだまり	一八八
林富士馬氏への返事	一九〇
舟橋聖一小論	一九三
貫井住宅	一九九
騷音	二二三
患者の申立て	二四四
幼き日の思い出	二五五
跳び越えなければ!	二七二
詩人の死など	二九二
阿川弘之著「魔の遺産」	三一二
青野晋弥「海の傷痕」	三二六
現実を生きる苦悩	三三八
「私鉄文化」夏秋合併号を読んで	三三三
夢について	三三五

忘れがたい一行	二二六
電話恐怖症	二三七
壺井栄編「野の草のように」	二四三
太田博也著「風ぐるま」	二四四
室生犀星著「黒髪の手紙」	二四五
不安への支え	二四七
木島始著「四つの蝕の物語」	二四九
梅崎春生著「砂時計」	二五〇
解題	二五五

文学篇 I

「風の中の子供」から

留守居の寂しさと云ふものは、子供にとつてたまらないものだ。然も、兎に角父はお巡りさんに縛られこそしなかつたが連れて行かれてしまつたのだ。そこでどうかして寂しさを紛らさうとして善太は皆なを連れに出掛けたのであるが、皆なは「居ませんよ」とか「後で」である。善太が傍の石の上にあがつてそつと奥を覗く姿に、この映画を見た誰でもがおのがじし幼き頃の同じ寂寥を感じてほろりとなるに違ひない。此処で若し二、三人の友達を誘ひ出す事が出来ても、皆なとさわざ廻つて何もかも忘れてゐる時になど、母は歸つて来るものではない。そうした寂しさの二重の裏づけに依つて我々は救ひ難ひ子供の詩的な悲哀を感じはしないだらうか。

三平がたらひに乗つて川に流される。伯父さんが大あわてにあわてゝ救ひに来る。そして川をこぎ行くのがもどかしい場面に於て、三平が発する声こそ映画に現はれた子供の声としては絶品のものであつた。それでも強がりを云ふ三平を抱きしめた伯父の心情はどんなに楽しいものだらう。

三平が鵜飼から歸つて来る。善太が豆腐をあがりかまちに置いて庭に出ると、三平の奴、木の上に上つてゐる。上つて行くと三平が「ふふん、ふふん」と笑つてゐるので「何だい」と云ふ。すると三平が下り始めたのでその後を下りると今度は三平が「何だい」と云ふ。それから「何だい、何だい」で取組み合ふ。善太が上になり下になりし乍ら「三平の奴、何時の間に強くなつたのか」と

云ふ様な事を云ふ。観客はたまらなく愉快な笑を誘導されて、ひそかに自分の弟との在りし日のいきさつをそこはかとなく感じて、感動するのである。

こうした幾つかの（列举に達しない程の）子供の魂にひし／＼とふれた、気持のよい、嘘のない、詩的な場面を映画的に集めたのが清水宏映画化する所の坪田譲治原作「風の中の子供」である。子供を描いた映画として之は完全に近い。之以外（若くは以上の）子供の描き方を求むるならば、或目的の為に手段として用ふる子供を、批判的に描くか、然らずば子供のいやらしい面をもつとリアルに描くかの余地しかない。何れにしてもこの映画「風の中の子供」程詩的に又子供にふさわしい描き方を期待する事は出来ないだらう。難点を云へば、セットの拙劣などが問題になつては来るが、こうした欠点を覆ひかくしてしまふ程に後味のよい映画である。

清水宏が子供を描く監督としては最初に指を屈せられる一人である事は先づ之で間違ひのない所となつた（たゞ一つ、父の居なくなつた晩善太と三平が外に出た所で二人に並んで小便をさせたかつた。生理的に云つてもどうしてもさうなくてはならない）。

清水宏は昔、村の子供が柿の木から落ちて片輪になる前後のその子供達の感情を詩的に、牧歌的に画面にただよわせた事があつた（「村の鍛冶屋」）。彼の作品には大てい子供が顔をのぞかせる。然もその子供達は一団となつて風の中を駆け廻る子供達である。彼の本領は自然の写実にあると云ふ。子供は最も自然に近い存在の一つである。彼の作品に旅と子供が顔をのぞかせ勝であると云ふのは当然の事である。それだからこそ「風の中の子供」に於て実を結んだのである。

古くは高尾光子主演する一聯の作品以来、日本に於ても子供を描かうとした映画は数限りなくあつたらう。例へて見るならば、特に日活映画に於てその多くを見るのだが、中村英雄主演の「僕の

弟「少年靴屋」など、その他「子供バンザイ」「試験地獄」「情熱の詩人啄木」、最近では「悦ちゃん」シリーズなど。日活以外の映画では、P・C・Lの「江戸ッ子健ちゃん」、大都の「おさらひ横町」、松竹の斎藤寅次郎の作品及び「ママの縁談」などをその主たるものとして挙げ得よう。以上挙げたものは、何れも比較的子供を描写し得た作品を挙げた心算である。実話を映画化した大阪の貧民街に於ける親孝行の感心な少年を描いた「僕の弟」、東北の土臭い子供を表し得た「啄木」、都会の子供の傾向を指摘した「ママの縁談」など各々が各々に成功してゐる。けれどもそれ等の総てが子供を手段としたに過ぎない。子供の生活に飛込んで、子供と一緒に作り上げた「風の中の子供」の前には到底一步を譲らなければならない。大人の巻き添へにならない風の中の子供を描いて成功したと云ふ意味に於て「風の中の子供」は勝れてゐるのである。第一級作品なのである。

色々な意味で外国映画の傑作級作品に及び得ない日本映画の開拓すべき一ジャンルとして子供を主題としたかうしたもの等はどうぞん製作されていゝ様に思ふ。さうした時子供を描ける人と、描けない人とが区別されるであらうが、つまり子供を生かして描き出す事を期待し得る監督として自分は清水宏、斎藤寅次郎、熊谷久虎等を挙げ度い。

又、「風の中の子供合評」に乗合自動車で鵜飼の家に行く場合、窓の外の風景を出さなかつたのは清水宏が固くなつたからだと云ふ批評が下されてあつたが、之は当たらない。寧ろあゝ云ふ時に子供は、外の景色など、見ないとは云はないが頭に入らないのが普通である。故に却つて頼りない空莫さがあの場合に於ては出てゐたと見ていゝだらう。

伊丹万作について

「鉢君の新築」と云ふ小文がある。はつきり記憶してゐないが、或場所から眺めると誰もがぶつと噴出してしまふが近寄つてよく見ると決して不真面目な所か仲々こつた建築であると云ふ家を持つた鉢君と呼ばれる男の物語りと共にその鉢君に閑聯して如何にも女らしい運命の流れにほのぼのとした身をまかせて居る如き女と、風格ある一見むさ苦しき男とが登場して読者に何事かを提示して流れ去つてしまひ読者は呆然としつゝもそのユーモラスな文章にはゝえみ、而もその裏面に流れる人間の運命に呀然となると云つた態の氣持のよい文章であつた。

短かくはあるがこの短篇の中からは、伊丹万作氏を知るに一つの重要な鍵を含んでゐるに違ひない。この或場所から見ると滑稽極まる建築と云ふのは、或は彼の態度を、彼の一聯の作品を之に擬してもいゝのではないだらうか。

「氣まぐれ冠者」「赤西蠣太」に於るユーモアは決して単なるユーモア乃至はナンセンスに終るものではない。よく近寄つて見た時にもつともつと人間に重大なる示唆を含んだ面を見せつけられるに相違ない。之は何も作品の内容にのみ関した事ではない。「巨人伝」に於る序文を附せざるべからざるに至つた結果は正に鉢君の新築である。その善悪は暫く問はず（分りもせぬが）あれは当然の失態である。如何なる理由が存してゐ様ともあゝした悲鳴（観客への嘲笑とは取り得ない）をあ

げた事それ自身伊丹万作氏の貧困でなくして何であらう。然し乍ら自己の貧困をべた／＼と声明した所に新築のユーモラスと悲劇とが存する。この真面目さは彼のトーカー作品に北川冬彦氏をして「日本映画監督の中で、唯一人の物を考へる人」「散文作家伊丹万作である」と云はしめたものを示し得た所に関連して来るのである。

北川氏をして映画作者の瞳光として「人間は、外出してゐても家が氣になるものである。それで、誰か留守居を置かねば居られないだらう。」「作家が作品を製作した時、作品は作家より独立するものだ。……自家の作品に責任を持つ場合、必ず其処に何等かの留守居といふよりも、分身として責任ある何者かを残すだらう」と云はしめ「忠次売出す」の寅、「赤西蠣太」の白猫を挙げた事実から延長して見ると、筆者はこの序文が、あの、分身を残して置くに全く余地のない「巨人伝」に於る唯一の、そして極く拙劣な余地であつたと考へざるを得ない。

更に北川氏をして伊丹万作は「相手に対する諷刺は『自己』へ迄返つて来てゐる——中略——自己へかへつて来てゐるとは、作者がその諷刺に対して責任を持つてゐると云ふことなのである」と云はしめ、伊丹万作氏自身をして「クレエルの作に現はれてゐるのは思想ではなくて趣味だ」「あれ丈け多量の諷刺を通じて尚且其の思想の一端に触れる事が出来ない様な、そんな諷刺に人々は何故あれ程大騒ぎをするのであらうか」「技巧と機智を縦横に駆使する絢爛たる知的遊戯、私は是をルネ・クレエルの本質と考へる」と云はしめたものも以上の事に連つて伊丹万作氏の本質を知る上に重大なる役割を為すだらうと思ふ。

確かに伊丹万作氏は「物を考へる人」であるに違ひない。氏の近業「影画雑誌」に於ても我々は並々ならぬ氏の考への深さを理解させらるのである。

物を考へる事の深さの映画作品の上に及ぼす影響の重大なる事は当然過ぎる程当然なる事ではあるが、事實は必ずしもその通りならざる事を考へて見なければならぬ。かくの如き迄物を考へる事に深さを有する伊丹万作が、「新しき土」「故郷」「巨人伝」と沈潜して来た事は一体何を物語るであらうか。其処には何か知識の先走りと云つた様なものが禍してゐるのではないだらうか。

彼が深く考へて周到なる散文精神（北川氏の散文映画論参照）を以て作り上げても、一向迫るものゝない息切れのした作品しか出来上らないと云ふのはどうした事であらうか。筆者はそれをはつきりこうと指摘する程眼も肥えてはゐるのではあるが、其処に何かしら漠然と非難し得る様なものが存在するのは事實だ。

例へば、「巨人伝」に於る子供（千代の子供時代）にしろ、非常に観念的で子供の体臭を感じる事は出来ない様である。骨丈を組合せた様な感じを受けて、何かくすぐつたい恥らひさへ感ずる場面にも接しない訳には行かなかつた。恐らく彼より物の考へ方に於て徹底してゐないであらう清水宏氏の子供を画いた映画の方が更に更に子供を表現し得てゐる事實は何を証明してゐるであらうか。

「ごはんつぶをつけた子供」と云ふ（彼の随筆「バイ」の中にこの事が書かれてゐる）すばらしい考へさへ彼の考へてゐた通りには、観客に対して迫つて来なかつたのである。

（註）

12 北川冬彦氏「散文映画論」

3 伊丹万作氏「ルネ・クレエル私見」