

映画『一枚のハガキ』の分析

一場の象徴と凝縮されたセリフ

柳澤浩哉

Some Characteristics of *Ichimai no Hagaki*:

a Work of Refined Lines and Symbolism of a Place

Hiroya YANAGISAWA

キーワード: 『一枚のハガキ』, 新藤兼人, シナリオ分析, レトリック

1. はじめに

『一枚のハガキ』は新藤兼人氏が98歳で監督した彼の最後の作品であり、2011年度のキネマ旬報ベストテン第一位、第23回東京国際映画祭審査員特別賞をはじめ国内の多くの映画賞を受賞した新藤氏の代表作の一つである。この映画では場所の象徴性が鮮明であり、海と家の二つが重要な意味を持っている。場所の象徴性は新藤監督作品¹⁾にしばしば見られる特徴であるが、この作品では象徴性が際立っている。本稿では、この映画における場所の象徴性を明らかにした後、巧みに凝縮されたセリフの事例を分析したい。セリフの凝縮は新藤監督作品に広くみられる特徴である。この映画のストーリーを簡単に紹介しよう²⁾

戦争末期に召集された100人の中年兵は、上官がくじを引いて決めた戦地にそれぞれ赴任することになる。クジ引きが行われた夜、松山啓太（豊川悦司）は仲間の兵士、森川定造（六平直政）から妻・友子（大竹しのぶ）より送られてきたという一枚のハガキを手渡される。「今日はお祭りですがあなたがいらっしやらないので何の風情もありません。友子」検閲が厳しくハガキの返事が出せない定造は、フィリピンへの赴任が決まり、生きて帰って来られないことを覚悟し、宝塚へ赴任する啓太にも生き残ったらハガキを持って定造の家を訪ね、そのハガキを読んだことを伝えてくれと依頼する。

戦争が終わり100人の兵士のうち6人だけが生き残る。その中の一人、啓太が故郷に帰ると、待っている者は誰もおらず、家の中は空っぽだった。啓太が戦死したという噂が流れ、恋人同士になっ

てしまった妻と啓太の父親は、啓太の復員を知って二人で出奔したのだった。生きる気力を失った啓太は四年間を無為に過ごす、突然ブラジルに移住することを決め、家と舟を隣の叔父（津川雅彦）に20万で買い取らせる。移住に備えて荷物整理をしていると定造から託されたハガキを見つける。

一方、夫を亡くした友子は悲しみに浸る間もなく、舅姑から自分たちは年老いて働けないのでこのまま一緒に暮らしてほしいと頼まれる。その上、村の習わしに従って次男の三平（大地泰仁）と結婚してほしいという。友子は三平と結婚するが、しばらくすると三平も戦争に召集され戦死。その後、舅と姑が立て続けに死に、ひとり残された友子は古い家屋で暮らし続ける。

四年後、ハガキを持った啓太が友子を訪ねてくる。クジ運で生き残ったことに罪悪感を抱く啓太と友子は、定造のことや互いの境遇を語り始める。行きがかり上、啓太は友子の家に二日滞在することになり、ブラジルに移住する啓太について友子もブラジルに渡ることになる。だが、出発の朝、家が突然炎に包まれ友子は九死に一生を得る。そして、友子は啓太の求婚を受け入れ、二人はブラジル行きを断念して焼け跡を畑に変えていく。

この映画を理解するためにまず確認しておくべきことは、新藤氏の実体験がこの映画のモチーフになっていることである。天理教本部の掃除を終えた100人が上官のクジによって次の配置を決定され、宝塚劇場の掃除となった6名だけが生き残り94名が戦士したことは氏の実体験である（新藤氏が生き残った6名の一人であることは言うまでもない）。さらに、映画に登場するハガキとほぼ同じ文面のハガキを、氏は戦友から見せられている。なお、100

名中6名だけが生き残った体験は新藤氏が複数のエッセイに書いており、自身が監督した『石内尋常高等小学校 花は散れども』（2005年）にも主人公の体験談として登場している。新藤氏が自身の体験をシナリオに反映させることは周知だが、戦友のハガキが彼の映画に登場するのは『一枚のハガキ』が初めてである。

2. 啓太にとっての海の意味

啓太が復員すると家には鍵がかかって人の気配がない。留守の間に恋人になってしまった妻と実の父が、啓太の復員を知って慌てて駆け落ちしたのである。この事実を隣に住む叔父から告げられた啓太は生きる気力を失い、「木偶の坊」になって四年間を過ごす。その間の啓太の様子は、二つのシークエンス（場面）に凝縮されて描かれている。

一つは、幼い子供（小学校低学年あるいはそれ以下）の団が啓太の家の前に集まり、彼の家に向かって「かあちゃんとられたあんぼんたん、女房取られたあんぼんたん」と大声で冷やかす場面である。このエピソードには新藤シナリオの特徴である凝縮を指摘することができる。これが直接伝えるのは、子供たちの悪意や残酷さであるが、重要なのは、子供たちがなぜこんな振舞をするのか、さらにそれを聞いた啓太がどんな気持ちになるかである（この場面に啓太は登場しない）。幼い子供に啓太の家の事情を察せられるはずはなく、彼らがこんなことを言うのは、親や周囲からそう吹き込まれているからに違いない。また、啓太に対して何をしてもしゃべられるという雰囲気がないならば、子供たちがそんな大胆な振舞をすることはないだろう。そして、彼らの悪意に満ちた声を聞いた啓太の心情は察するに余りある。海軍で非人間的な扱いをされ、文字通り九死に一生を得て故郷に戻って来ると、彼の帰りを待ちわびているべき妻と実の父から最悪の形で裏切られ、その状況を村中の笑い物にされる。これほど理不尽で屈辱的なことがあるだろうか。

このエピソードが伝えているのは、この村が啓太にとってどんな場所であったかである。もちろん、同様の情報を伝えるのなら、村人たちの会話、あるいは啓太と村人のやりとりを直接描くのが普通の方法だろう。何より、観客にとってはこちらの方がはるかに分かりやすい。だが、新藤氏は間接的な描き方、そして一瞬で全てを伝えるような凝縮されたエ

ピソードを好む。観客に能動的な鑑賞、考える鑑賞を求めるのが彼のスタイルなのである。

啓太の様子を示すもう一つは、穏やかな海に浮かぶ小舟の場面である。小舟の上で横になっていた啓太は釣り竿の揺れを知らせる鈴の音で起き上がり、鯛を小舟に釣り上げる。だが、「運の悪いやつちゃな。今度は釣られるなよ。」と叫んで釣った鯛を海に投げ入れてやる。このエピソードが第一に伝えているのは、村にいられなくなった啓太が、どこで何をしていったのかである。啓太は、おそらくこんな風に四年の間生きていたのだろう。

ただし、このエピソードが伝えるのはそれだけではない。釣り上げた鯛は売り物になる立派な大きさであるが、その鯛を、啓太は何のためらいもなく逃がしている。彼にとって海は生きる糧を得る場所ではないからである。いや、啓太にとって海はそれ以上の意味を持つはずである。啓太の部隊で戦死した94名の兵は定造を含めて全員海で死んでおり、その重みに打ちひしがれている啓太に、海が死ぬべき場所となるのは自然なことである。死ぬべき場所である海が、生きる糧を得る場所にならないことは当然である。一般に、映画では海や水が死の象徴となることが多く、新藤監督作品でも例えば『午後の遺言状』、『狼』、『鬼婆』などの作品にそれを指摘することができるが、『一枚のハガキ』はこれらの作品とは比較にならないほど鮮明に海の意味が提示されている。啓太が小舟で寝ている姿には、生きながら死んでいる状態が象徴されていると理解すべきだろう。そんな状態が四年続いた後、突然彼はブラジルに移住すると言い出し、自宅と舟を叔父に20万で買い取らせる。この20万という値段をめぐる叔父夫婦の会話を引用してみる。この時、二人は海辺に並んで魚を干している。

女房「たかいぞ二十万、五万でも買い手はおらん、あんたバカじゃネ。近ごろボケとるよ」

（中略）

利エ門「（声をひそめ）五十万で売れるぞ、いまはインフレーションじゃ」

女房「インフレーション」

利エ門「物価がポウトウしとる、物を持つとりゃ倍になるんじゃ」

女房「昼行燈の利エ門さんも隅におけんう」

脚本家の大石三知子氏はこの作品をめぐる対談の中で、この場面について「なんとも人間臭いというか。」と語り、それを受けて映画評論家の浦崎浩實氏が「こ

の映画の素晴らしいところは、人間が常に労働しているんですね。」と語っているが³⁾、このやりとりを単に「人間臭い」というだけで終わらせる読みは浅いのではないか。夫婦が海辺で干魚を作っているのは、海が彼らにとって生きる糧を得る場所だからであり、インフレーションについての話題は、彼らの逞しさやしたたかさを印象付ける意味を持つ。叔父夫婦は、海を死ぬべき場所とじて無欲に生きる啓太とは真逆の感覚を持った存在なのである。そんな叔父たちと暮らし続けることは、啓太にとって難しかったに違いない。なお、浦崎氏の言う労働は、『裸の島』に代表されるように新藤監督作品にしばしば見られる特徴である。

村で暮らせない彼が遠くに旅立つことは、必然的と言えるが、新しい土地として選んだブラジルは海の向こうである。ブラジルに一旦旅立てば、生きて日本に戻ることはおそらくないだろう。一方、友子の家は山の中になる。啓太と友子は、一度はブラジル行きを決意するが、最終的にはブラジル行きを断念してその場所に留まることになる。『一枚のハガキ』は、啓太が死ぬべき場所である海を離れて友子とともに山で暮らし始める話と、要約することも可能なのである。

3. 友子にとっての家の意味

啓太にとって海が死ぬべき場所という特別な意味を持っていたように、友子にとっては家が特別な意味を持っている。ただし、両者の意味はその次元を異にする。啓太にとっての海の意味は象徴的なものだが、家は友子を縛り付けて離さない実質的な効力を発するからである。

定造と三平が戦死した後も、友子は老いた義理の両親を養うために家に留まる。だが、三平が戦死すると間もなく舅が心臓発作で亡くなり、彼を追って姑も自殺してしまい、彼女はたった一人で家に残される。何の財産もないばかりか、電気や水道すら通わないような家であるが、その後も友子は家に留まり続ける。無論、彼女は自分の意志でこの家を守っているのだが、自殺した姑は次のような遺書を残している。

すみません お父さんのところへ 行きます

この運の悪い家を すてて すきなように してつかあさい。

あえて「この運の悪い家を すてて」と書いたこの

遺言は重い。この家に嫁いできた姑は、嫁を不幸にする「運の悪い家」に住んでいることを実感していたに違いない。彼女自身がこの家の犠牲者だったのだ。自分の命と引き換えに友子を解放しようとした事実からは、この家が姑にとってどんな存在であったかが察せられる。そんな姑の配慮にもかかわらず友子が家に住み続けたのは、友子が家に縛られていたからである。この映画はホラーではないので、家が意志を持つような人格化した描き方はされないが、家が彼女を縛る存在と仮定すると、彼女をめぐる複数の問題や関係が説明できるのである。

彼女が啓太に付いてブラジルに行く決意をした時、この家は友子を焼き殺そうとする。出発の朝、啓太は定造と三平の位牌を囲炉裏に置いて火をつける。定造の位牌が焼ける様を見た友子は半狂乱になり、焼酎をラッパ飲みした後、燃える位牌に焼酎の瓶を投げつける。すると、火が爆発的に勢いを増して友子とともに家を焼き尽くそうとする。この時、彼女は次のように叫ぶ「定造さん、三平さん、死んでしまうた、わしも死ぬんだ」。この時の彼女の気持ちはこの言葉の通りだろうが、この時啓太は次のように叫んで彼女を救い出す。「死んで誰がよろこぶ」。啓太の言葉が端的に示しているように、彼女は明らかに錯乱している。もし、彼女が本当に定造や三平とともに死にたいのであれば、なぜ二人が死んだ直後に死のうとしなかったのか。あるいは、養うべき義理の両親が死んだ直後に死を考へてもよかつたはずである。だが、彼女に自殺の意志が生まれたのはこの時だけであり、唐突で強力である。啓太が飛び込んで助け出さなければ間違いなく焼け死んでいただろう。家が彼女を殺そうとして定造を利用した、複数の状況がそのように考えさせる。

さらに、家は啓太と友子の結婚の障壁ともなっている。焼け跡を二人で片付けていた時、啓太は唐突に友子に求婚し二人は結ばれるのだが、求婚のタイミングとして焼け跡の片付け作業中というのは、少々慌ただしくないだろうか。家が焼ける前、二人は一緒にブラジルに行くことを決めても、結婚は絶対しないと互いに意地を張り合っていた（意地の張り合いを先導したのは友子である）。だが、家が焼け落ちたとたん、二人は嘘のように素直になって結ばれる。家が彼女を縛る存在と仮定すれば、家が消滅した後の二人の豹変も説明できる。

家の焼け跡を耕して畑にし、そこに麦が見事に実ったところで映画は終わる。面白いのは、二人が

新しい家を建てなかったことである。この時啓太は家を建てるには十分過ぎる20万の金を持っていたが、家を建てようとはせず、かつて友子が暮らしていた納屋に住み続ける。二人の幸福と家が相容れないからだろう。

友子を縛り続けたのは家族としての家ではなく建物の家屋である。では、なぜ映画では家屋にこのような強い力を持たせたのか。一つの可能性として考えられるのは家と国家とのアナロジーである。この映画が戦争に対する激しい憤りをテーマとしていることは異論の余地がないが、戦争を命じる国家は、圧倒的な力を持つ一方でその実態は共同幻想である。この映画では、家族が亡くなり実態の消滅した家が、友子を支配し縛り続ける。そして、彼女の住む藁拭屋根の家は、外見は大きくて立派であるが、中は狭く家財道具らしきものも殆どない。支配するものに相応しい外見を備えるが、中で暮らす者には最低限の環境しか提供せず、彼女がそこで暮らし続けるべき必然性はどこにもない。にもかかわらず、彼女が家に縛られ続けたのは、〈この家で暮らして、家を守らねばならない〉。彼女にそんな不可解な信念があったからである。戦中の日本を支配した宗教性の強い天皇制イデオロギーに歴史的あるいは理論的必然性がなかったことと、この不可解な信念はアナロジーと言えるのではないか。

このように仮定すると、一人暮らしになった友子を訪ねてくる吉五郎の役割も明らかになる。村の有力者である吉五郎は友子に恋し、彼女を妾にすることを望んで、彼女の家をしばしば訪ねてくる。家に上がり込んだ彼がするのは割れた窓の修理である。さらに、彼は水道や電気を自分の力で引いてやることも提案する。吉五郎が行っていたのは友子を縛る家を補強することなのだ。彼は権力側の人間であり、文明に背を向けて暮らす友子の家に文明の利器である自転車に乗ってやってくる。つまり、彼女にとって敵対すべき人間であり、彼女が吉五郎を相手にしないことは言うまでもない。ちなみに、吉五郎との会話の間、彼女は石臼で蕎麦を引き続けている。これは吉五郎に対する彼女の堅さ、重さ、強さの象徴的表現であろう。

4. 凝縮されたセリフ：ハガキの文面

映画のタイトルにもなったハガキの分析を行ってみる。新藤氏が見た、戦友のハガキの文面は次のよ

うになっていた⁴⁾。

お盆になっても、あなたがいなくては何の風情もありません

これに対して、映画に登場するハガキの文面は以下である。

今日は祭ですが あなたがいらっしゃらないので 何の風情もありません 友子

夜の兵舎でこのハガキを見せられた啓太は、ハガキを定造に返した直後、この文面を朗々と暗唱し、部屋の仲間から「うるさいぞ」とたしなめられる。彼が場所や時間をわきまえずに朗誦したことは、その時にはそうせざるを得なかった、すなわちこの文面に強く魅かれたことを示している。また、彼はこのハガキを友子に届けた時にも、ハガキを渡しながらかこの文面を暗唱してみせる。そこでこの暗唱からは、彼がこの文面をずっと忘れずにいたことが分かる。それほど啓太はこの文面に魅かれていたのであり、シナリオはその事実が伝わるように丁寧に作られている。

ハガキの文面はレトリックの面から見て見事である。ここで使われているのは、穏やかな表現を選ぶことで逆に強調の効果を作り出す緩叙法という技法である。これを書いた友子は、祭で楽しそうにしている周囲の人々を見て、自分の孤独感が一層強まったのだろう。だが、彼女はその激しい気持ちを「何の風情もありません」という抑えた言葉で表現している。ハガキを受け取った定造にはその気持ちがよく分かるから、「俺がおらんから寂しんじゃ」と彼女の心情を的確に言い当てている。さらに、「何の風情もありません」という表現からは、単なる寂しさを越えて、全てのものに無感動になっている追い詰められた精神状態までが察せられる。それだけ切実な状況を凝縮しながら、この表現は美しくかつ洗練されて、これを書いた友子の人となりを感じさせる。このハガキは啓太の運命を変えるきっかけとなる重要な小道具だから、新藤氏は、この文面にそれにふさわしい魅力を与え、映画のタイトルを「一枚のハガキ」とした。文面の魅力に対する自負があったから、新藤氏はこのタイトルを選んだのだろう。

5. 凝縮されたセリフ：民子のセリフ

実の父と駆け落ちした妻（民子）に、啓太は一度だけ会っている。彼女が働く大阪のキャバレーを客として訪ねた時である。民子が事情を説明するセリ

フの最後の部分を引用する。

民子「あんたが帰ってくるのが怖ろしゅうて、お父さんを無理に引ってばって鳥を飛び出したんよ、わかる、わたしの気持ち、わかってちょうだいよ、ねえ、あんた、罪はわたし、お父さんに会う、近くのアパートにいるわ、毎日釣り堀に鮎釣りに行ってるわ」

この引用部分には、民子が無神経な女であることばかりでなく、一緒に駆け落ちした実の父の惨めな境遇までが凝縮して表現されている。民子は、自分の気持ちを啓太に分かって欲しいと哀願しているが、駆け落ちした妻の気持ちなど、啓太には一番想像したくないものだろう。それをしつこく哀願させることで、民子が何も分かっていない無神経な女であることが効果的に伝わってくる。さらに、一見重要でないように見える最後の「毎日釣り堀に鮎釣りに行ってるわ」という言葉の意味するものは重い。父はなぜ毎日釣り堀に通っているのか。魚を獲ることしかできない漁師が海を奪われたらである。海を奪われても彼は魚をとるしかできない。ここには、自分の存在価値を否定され民子に養ってもらうしか、惨めな父の姿が凝縮されている。これを聞いた啓太は激しい調子で次のように言う。

啓太「おやじには会わん、おやじをすてたら殺すぞ」

漁師である啓太には父のみじめさ、そして民子に捨てられたら生きていけないことが、痛いほど分かるからだろう。

6. まとめと今後の課題

本稿では、『一枚のハガキ』における場所の象徴性、凝縮されたセリフの事例を分析した。どちらも新藤監督作品の特徴の一つであるが、新藤監督作品のシナリオには大胆な省略というもう一つの特徴があ

る。これはセリフの凝縮と表裏の関係にあり、セリフの凝縮とともに新藤監督作品を特徴づける重要な要因である。『一枚のハガキ』には、普通の映画なら山場になれる魅力的な場面をいくつも指摘することができる。例えば、家を救うために娼婦になる覚悟を決めた友子が定造に救われる場面、定造と友子の幸福な暮らしとその突然の破壊、あるいは生死を決める上官のクジ引きなどである。だが、映画ではいずれの場面も大胆に省略されている。おそらく、テーマに集中させるために余分なエピソードを描かないという信念がその背景だと思われるが、この点については改めて検討してみたい。

注

- 1) 新藤氏は映画監督のイメージが強いが、監督よりもシナリオライターのキャリアが長く、監督作品50本に対して、226本ものシナリオ作品がある(226本の中には自身が監督した映画50本のシナリオを含む)。本稿では監督した作品を新藤監督作品と呼ぶ。
- 2) この要約はインターネットの allcinema の解説を参考に作成した。
- 3) 「桂千穂の映画館へ行こう—創り手たちの映画評」(月刊『シナリオ』(シナリオ作家協会)2011年9月号, p.109)
- 4) 佐藤忠男「一枚のハガキ」(月刊『シナリオ』(シナリオ作家協会)2011年9月号, p.19)

付記 本稿は、尾道市立尾道映画資料館の企画「ミニシアター上映と作品解説」で行った講演(2015年11月28日、於尾道映画資料館)を元にしています。映画上映と解説という著作権上困難な企画を実行くださった尾道市の関係各位に感謝申し上げます。