

## 連載 15 小津安二郎生誕 120 年 没後 60 年

今年是小津安二郎記念の年である。生誕 120 年没後 60 年ということで、展覧会、上映会、関連出版があいついでいる。そして、彼が松竹蒲田撮影所で撮影助手の仕事についたのは、今からちょうど百年前、1923 年 8 月のことである。関東大震災の 1 ヶ月前のことだった。

『キネマ旬報』をひもとくと、小津監督の巨匠への歩みがみてとれる。

時代劇『懺悔の刃』について、内田岐三雄は「これは、その映画の大部分を「キック・イン」に仰いでゐる。そしてその他に、「レ・ミゼラブル」からはミリエル僧正くだの件りを、「豪雨の一夜」「Cassidy」からは最後の一卷を、及びこのほかに色々の外国映画から、色々の気持と描写を借りて来てゐる」と、小津による洋画のアダプテーション（翻案）、引用を指摘している。が、それは、「受けた映画からの良い所を集めて来て、それをよく一つに作り改へた（略）映画としても佳作の部に数へ入れらるべきもの」（1927 年 11 月 21 日）であると肯定されているのである。

初期の小津安二郎は、松竹によって「ノンセンス・コメデー」の角書つのがきを冠して売り出された。ほめられるにしても、「ルービッチやスタンバーグの風格」「スタンバーグ、ジュリアン・ジョンソンのスタッフの編輯を模してゐるかの如く見える」（高橋繁雄「小津保ママ二郎氏の進境」『キネマ旬報』1929 年 12 月 11 日）という論調



神奈川近代文学館で開催された特別展「生誕 120 年 没後 60 年小津安二郎展」のポスター



『大学は出たけれど』スチール写真

である。後年の批評や海外での評価が、小津安二郎についてしばしば「日本的味わい」を強調することを思うと、同時代評価は興味深い。当時「日本映画で編集者の名を字幕に紹介するのは、小津氏作品のみである」（高橋繁雄、同）と言われていたこともこのたびはじめて知った。

朱宇正ジュウウジョンは、小津が所属した松竹蒲田の蒲田調と呼ばれるモードについて次のように述べている。「蒲田調がスクリーン上に提示した日常は、一般的なものではなく、都市中産階級のみには当てはまる特定の種類のものだった（略）蒲田で映画の製作に携わった者のほとんどが「プチ・ブル」だったことを考えれば、「中産階級」というのは映画製作のテキストだけではなく、その文脈コンテクストでもあったことを再確認できる。だからといって蒲田映画が都市中産階級の観客のみにアピールしたわけではない。むしろ（略）蒲田映画は中産階級のリアリティに忠実でありつつも、他の階級に属する観客と一緒に楽しむことの（ひいては、批判することさえ）できる「リアルなもののファンタジー」を創造することができたのだ」（『小津映画の日常』名古屋大学出版会）。「リアルなもののファンタジー」という視点は、昭和モダニズムにおける、映画、少女歌劇、探偵小説ジャンルの拡大などの流行現象を考察する場合の鍵となりそうである。

小津安二郎は、昭和期における大卒サラリーマンの「リアルなもののファンタジー」の核心をつかんで飛躍した。「サラリーマン・ライフをつかみ取った小津

安二郎は現代人である」(人丸京平「会社員生活」『キネマ旬報』1929年11月11日)ということになる。

1929年の世界恐慌の年に『大学は出たけれど』を

世に送り出した。歳月を越えた傑作が封切られた時、岡村章は「興行価値——監督者の名声によつて迎へられるよき映画」と賞賛している。