

純愛物語論

— 伊藤左千夫『野菊の墓』を中心に —

高橋与四男*¹

A Study of The Pure Love-Story

— Mainly on The Basis of *Nogiku no Haka* (The Grave in The Chrysanthemum) by Sachio Itoh —

Yoshio TAKAHASHI

Abstract

In recent years, the pure love-stories have become something of a boom in Japan. For example, two novels titled *Sekai no chusin de, ai wo sakebu* (We Wish to Cry out for Our Love, in the Center of the World) by Kyouichi Katayama and *Ima, Aini Yukimasu* (Soon, I'll Go to Meet You) by Takuji Ichikawa, have gained a large number of readers and these works are dramatized in cinema and television. Moreover, in South Korea and Japan, *Fuyu no Sonata* (A Love-Song in Winter) had made a top hit just before Japanese boom of the pure love-story happened.

What meanings, we should think, does this unusual social phenomenon have? One of the answers of this question is probably the beauty that will lie hidden within these pure and fantastic love-stories. This beauty itself stirred up some desire for our true life and reminded us of nostalgia for the good old days. In short, those are the important elements of our life which are being lost one by one in today's Japanese society.

In this paper, I tried to analyze the truth about pure love-stories of the boom, mainly on the basis of the most fundamental novel in modern Japanese pure love-stories, *The Grave in the Chrysanthemum* by Sachio Itoh.

はじめに

ここ数年、小説や映画などで「純愛ブーム」と騒がれている。その火付け役とも言うべき小説『世界の中心で、愛をさけぶ』¹⁾が、異常な販売実績を上げて、これまで単行本としてトップの座を占めていた村上春樹の『ノルウェイの森』²⁾を抜いて、史上最高の三百数十万部の売れ行きを示している。

これに続くものとして『いま、会いにゆきます』³⁾が登場し、売上数が百数十万部を越えており、『世界の中心で—』同様映画化された後でTVドラマ化され、『世界の中心で—』に至っては、舞台上で上演されてもいる。また、この二作に負けず劣らず「純愛ブーム」の中心に立つのは、いわゆる「韓流ブーム」の先端を走った『冬のソナタ』(原題は『冬の恋歌』)⁴⁾の大ブレイクであり、主に中高年の女性ファン層を中心に、その主演俳優ペ・ヨンジュ

ンを追って韓国のロケ地などに殺到する始末である。

偶然にも、筆者は『冬のソナタ』が大爆発する直前に、韓国映画『八月のクリスマス』⁵⁾を観て、言い知れぬ懐かしさに似た感動を覚え、続いて同じヒロイン役のシム・ウナ主演の『動物園のとなりの美術館』⁶⁾を観たが、あの懐かしい感動は、要するに四十年前の日活映画で、主に吉永小百合が演じていた純愛映画ではないかと気付いたことがあった。そんなこともあって、“韓流ブーム”にはさしたる興味も関心も持てなかったし、更にまたしても偶然に『世界の中心で—』の方も、同じ様な内容を持つ『愛と死をみつめて』⁷⁾で、前述のように、吉永小百合が映画で主演をしている。従って、こちらも世間で騒がれている程には興をそそられることもなかった。

しかしながら、これだけ「純愛もの」がブームになり、本が売れたり、次々と映画やTVで映像化されるという事態には、やはり何か人間存在の根幹にかかわる重大な真実が潜んでいるのではないかと考えざるを得なかったこ

2006年1月16日受理

*1 東海大学海洋学部清水教養教育センター (The General Education Center, Shimizu, The School of Marine Science and Technology, Tokai University)

とも事実である。そんな折も折、主な出版社が毎年、夏休みを前にしたこの季節に立てている《夏の100冊フェア》という企画で、新潮社は100冊の中に、伊藤左千夫の『野菊の墓』を取り上げ、宣伝用の小冊子で「元祖セカチュー！」といった、何とか若者の興味を引きたいがための惹句を掲げているのが目に留まった。もちろん「セカチュー」とは、『世界の中心で、愛をさけぶ』の略称であり、小冊子の文句を正確に記せば「(『野菊の墓』は)元祖セカチュー！ 誰しもラストで涙する、これこそ日本の純愛小説の原点。」ということになる。

本論においては、「元祖セカチュー」こと『野菊の墓』を中心に、『世界の中心で-』や『いま、会いにゆきます』(因みに、こちらは「イマ、アイ」と称するらしい)を論じて、それらの作品に通じる共通点や相違点に着目し、純愛物語なるものの本質的な特徴を分析してみることにする。

(1) 『世界の中心で、愛をさけぶ』と『いま、会いにゆきます』について

『世界の中心で、愛をさけぶ』という作品は、いわば現代の純愛小説のバイブルとでも言うべき位置を獲得することになったが、よく読んでみると、例えば『いま、会いにゆきます』における「かぐや姫伝説」のように、洋の東西の古典や名作をさりげなく、或いは明確に取り入れていることが分かる。どんな名作でも、やはり人間のこれまでの貴重な知的遺産を、意識するしないに拘らず、または好むと好まざるとに拘らず、受け継いでいるということであろうか。『世界の中心で-』に先行する現代の諸作品との関連について、いくつかを列挙すると、

- 1) 二人のヒーロー(朔太郎)とヒロイン(アキ)が、中学時代の文化祭に取り上げるのが、かの有名なW.シェイクスピアの純愛悲劇『ロミオとジュリエット』だった。
- 2) ヒロイン・アキが白血病で、若くして死ぬ運命にあり、二人の純愛が悲劇的に引き裂かれるという話は、まず堀辰雄の『風立ちぬ』(この場合は、ヒロインは結核で死ぬ)や四十年ほど前に大ヒットした『愛と死をみつめて』と同質である。
- 3) 二人のヒーロー・ヒロインが初めて結ばれる場面は、三島由紀夫の『潮騒』の一場面を彷彿させる。この『潮騒』は、よく知られているようにギリシャの古典小説「ダフネスとクロエ」を下敷きにしている。
- 4) ヒーローの朔太郎の祖父の純愛のエピソードは、奇しくも『野菊の墓』の政夫と民子の純愛に遡ることが出来る。つまり、『世界の中心で-』の祖父は、他ならぬ『野菊の墓』の政夫の甦りとも読める。
- 5) 『野菊の墓』では、二人のヒーロー・ヒロインは、互いに相手のことを“野菊の花”や“竜胆の花”と

呼び交わしているのに対し、本作では紫陽花や堇の花に、そのイメージが託されている。

以上の5項目の中で、特に一番目の『愛と死をみつめて』に関しては、本作と殆ど同音異曲とも言えて、実際本作の大ヒットにあやかって『愛と死-』が、新しい編集と装丁のもとで再発行されたほどである¹⁾。似たような内容の『世界の中心で-』がそれ程売れるなら、こちら(『愛と死-』)も、という訳だ。『愛と死をみつめて』については、立教大学教授の藤井淑禎氏による『純愛の精神誌-昭和三十年代の青春を読む-』²⁾で詳しく論じられ、そこで著者は、なぜこの作品が大ヒットしたかについて分析している。

因みに、本作の映画化作品においては、原作にはない幾つかの創作が施されていて、明らかに『愛と死をみつめて』を意識している点をあげると、『愛と死-』ではヒーローとヒロインの感情や思いを手紙の交換に託しているが、映画ではカセット・テープがその役目を果たしている。また、ヒロインのアキが白血病を発病し入院しているが、そこで彼女は一人の若者の病人と親しくなる。彼は間もなく病死してしまうが、これは『愛と死-』で入院するヒロイン(=大島道子)を男性に変え、「河野」姓(=河野実)を名乗ることによって、『愛と死-』との関連性を暗に仄めかしていると考えられる。

また、映画では幾何学における「補助線」を利用している。それは成長した朔太郎と、かつて例のカセット・テープの配達係をしていた少女が大人になって、朔太郎の恋人として登場し、この映画のクライマックスとも言うべきオーストラリアへ一緒に行き、そこで亡くなったアキの灰を散布する。この時、題名の『世界の中心で、愛をさけぶ』の意味が明らかにされることになる。もちろん、視覚的には世界の中心はオーストラリアのこの地に設定されているが、より本質的には世界の中心とは、他でもない純愛の当事者の心そのものである。ただ、このもう一組のカップルの創造という一種の補助線は、物語の展開の上では有効であるが、肝心の朔太郎とアキの純愛物語の描写にとっては、その味を薄める結果となり、観客には印象が弱められることは否めないであろう。

次に、『いま、会いにゆきます』についてであるが、この作品にはかなり大胆な創作的手法が施されている。それはこの小説の性質上、必然的な結果であったと言えよう。なぜなら、既に死んでいるヒロインが、雨の季節に6週間だけ生き返って、かつての夫や息子と生活を共にするのだから。この、いわばSF的であり、従って日常的・現実的な生活空間では起こり得ない現象を描き、しかも読者に相当の説得力と感銘を与えるためには、著者の卓抜な発想こそが必要であったろう。

その創作的手法とは、一言で要約すれば、一種の「入れ子細工」とでも言うべきもので、まず一番外側の入れ物は作者・市川拓司の『いま、会いにゆきます』という小説で

あり、その中でヒーロー役の秋穂巧あきほたくみが小説家を志し、現に或る小説を執筆中である（二番目の入れ子）。その小説とは、自分の妻の漣、そして息子の佑司の物語で、漣は難産がもとで死ぬことになっている。その難産の末に生まれたのが佑司である。

そこで、作者の市川拓司は機転を利かせて、漣に8年間という時間的ジャンプを試みさせ、秋穂巧が書いていることになっている小説の中で、漣を雨の季節に生き返らせてしまう。これが二番目の入れ子で、次に作中人物である漣が勝手に行動して、自ら物語を紡ぎ出してしまおうが、これも一種の小説化であり、いわば漣という作者による第三番目の入れ子でもとも言えよう。もちろん、これらは全て原作者の市川拓司の仕業であることは言うを待たないが、この漣の8年間の時間的ジャンプに際し、彼女は学生時代に新体操の選手だったという設定になっていて、原作者は抜きなくユーモアの味を添えることも忘れてはいない。

小説『いま、会いにゆきます』においては、ヒロインの漣が死んで架空のアーカイブ星に行ってしまうことになっているが、これは作中でも言及されているように、日本の昔話・伝説でもある「竹取物語」のかぐや姫を連想させる。漣=かぐや姫を読者に印象付ける創意・工夫として、園芸ショップで買ったバラの花に“かぐや姫”という名前を付けて、漣は佑司にその世話を託すように設定している。こういった古い日本の昔話や伝説を背景に置くことによって、小説自体に奥行きと濃い味わいをもたらすことになるのは、この小説に限ったことではない。

また、作中にほんの触りではあるが、フランス映画『ポネット』のことが言及されている³⁾。この映画は、言うなればヨーロッパの「かぐや姫」といった作品で、母親を亡くした四歳の少女ポネットが、あまりにも母親に会いたいと強く望んだ結果、幻想的なシーンの中で、母親と再会を果たすことになる。この少女の夢を“実現”させたのは、彼女の何の汚れも知らぬ、純粹に母を懐かしむ恋慕であった。市川拓司がこの『ポネット』という映画を、喩え一言でも取り入れたことは、佑司にとっての母親であり、父親の“たっくん”（息子の佑司は父親のことを、こう呼ぶ）にとっての妻である漣を、懐かしみ愛する気持ちの強度を間接的に補うことになるであろう。

六歳の息子がその父親に向かって「たっくん」と呼びかけ、一方父親はその息子を名前の「佑司」と呼びかけるが、この一見倒錯した呼び方はしかし、この物語の本質に触れる部分でもある。つまり、二人とも「子供」なのであって、一度死んだ女性（妻であり、母親である）が、たとえ6週間でも生き返るといふ、現実ではあり得ないファンタジイをファンタジイとして成り立たせるためには、社会性を帯びて、れっきとした男性よりも子供のレベルの存在にしておく必要があった。

ところで、『いま、会いにゆきます』という小説作品の一番のクライマックスはどこであろうか。それは、この小

説の題名の由来にもなっている、漣からの最後の手紙に同封された、切り取られた日記の一枚に記されている漣の台詞「いま、会いにゆきます」が語られる部分であろうか。或いは、漣が生き返って三人で共に過ごした6週間後、再び彼女が消えるところで、佑司がいなくなった母を「ママ、ママ」と呼ぶシーンや、エピローグでの、遂に配達されることのない佑司から母親への手紙を“投函”した後、《#5》のドアに向かって「ママ、ママ」と呼びかけるシーンであろうか。この、不在であるが故に、かえってその存在感を強く意識させられる、いわば《不在の存在》に向かって、無邪気に呼びかける「ママ、ママ」という六歳の坊やの声の余韻が、恐らく読者の耳の奥底に、いつまでも鳴り響いて止まないであろう。

ついでながら、この作品の映画では明らかに前者の方が強く印象付けられ、特に白いワンピースを着て、電車に乗っている漣の姿に重ねて、彼女の声でこの台詞「いま、会いにゆきます」が語られ、次の無数のヒマワリが咲き乱れているシーンで、漣と“たっくん”が再会し、抱き合うところは映画的手法ならではの演出で、その効果を一層際立たせている。

(2) 伊藤左千夫『野菊の墓』

「元祖セカチュー」こと『野菊の墓』とはどんな作品であろうか。現在の千葉県松戸市の上流を流れる江戸川を、《矢切ノ渡し》で知られている渡し舟で行き来していた頃、使用人や奉公人を雇っているかなり大きな農家に、十五歳になる次男の政夫がおり、そこへ母の看病をかねて、従姉妹で幼なじみの民子という政夫より二歳年上の少女がやって来る。民子は政夫の母の姪にあたり、時にはこの母親の両の乳房を二人で分け合って育った仲でもあった。

物語の初めでは、この二人の少年少女は互いに異性を意識し合うこともなく、まるで姉弟同士のように喧嘩をしたり仲良く遊んだりしていたが、やがて本人同士が意識し合うよりも、周りの口さがない連中の当て付けにも似た悪口などで、却って逆に異性を意識し合うようになる。

そんな中、二人は近くの畑へ茄子を蒔まぎに出かけたり、或いは屋敷から相当離れた綿畑へ綿を摘みに出かけた道々、相手のことを花に喩えて褒め合い喜び合う。恐らくここがこの小説のクライマックスであろうが、まず政夫が民子のことを野菊に見立てて次のような会話を交わす。

民子は一町ほど先へ行ってから、気がついて振り返るや否や、あれッと呼んで駆け戻ってきた。

「民さんはそんなに戻ってきないって僕が行くものを……」

「まあ政夫さんは何をしていたの。わたしびっくりして……まあきれいな野菊、政夫さん、私に半分おくれッたら、わたしほんとうに野菊が好き」

「僕はもともとから野菊がだい好き。民さんも野菊が好き……」

「わたしなんでも野菊の生まれ返りよ。野菊の花を見ると身ぶるいの出るほど好ましいの。どうしてこんなかと、自分でも思うくらい」

「民さんはそんなに野菊が好き……道理でどうやら民さんは野菊のような人だ」

民子は分けてやった半分の野菊を顔に押しあててうれしがった。二人は歩きだす。

「政夫さん……わたし野菊のようだってどうしてですか」

「さアどうしてということはないけど。民さんは何かなし野菊のような風だからさ」

「それで政夫さんは野菊が好きだって……」

「僕大好きさ」¹⁾

続いて民子が政夫のことを竜胆のようだと言えり。

民子は言いきしてまた話を詰まらしたが、桐の花に包んで置いた竜胆の花を手に採って、急に話を転じた。

「こんな美しい花、いつ採っておいでなして。りんどうはほんとうによい花ですね。わたしりんどうがこんなに美しいとは知らなかったわ。おオエエ花……」

花好きな民子は例の癖で、色白の顔にその紫紺の花を押しつける。やがて何を思いだしてか、一人でにこにこ笑いだした。

「民さん、何です、そんなにひとりで笑って」

「政夫さんはりんどうのような人だ」

「どうして」

「さアどうしてということはないけど、政夫さんは何かなし竜胆のような風だからさ」

民子は言い終わって顔をかくして笑った。

「民さんもよっぽど人が悪くなった。それでさっきの仇討ちというわけですか。口まねなんか恐れ入りますナ。しかし民さんが野菊で僕が竜胆とはおもしろい対ですね。僕はよるこんでりんどうになります。それで民さんがりんどうを好きになってくれればなおうれしい」²⁾

この、民子を野菊に、政夫を竜胆に、何の屈託もなく無邪気に喩え合う台詞は、いわば絶唱とも言えて、この純愛小説を真に純愛小説たらしめ、かつ永遠の、不朽の純愛物語として生き延びさせている最大の要因であろう。

やがて、二人の仲は引き裂かれ、初恋の夢は終えさるが、挙げ句の果てには不本意な結婚を余儀なくされた民子は、婚家で流産が元で若くして死んでしまう。まだ学校へ通う生徒の身で、勉学の途上にある政夫は、急遽屋敷に呼び戻されるが、しかし愛する民子の死に目に会うこともなく、彼を待っていた墓の前で悲痛の涙に暮れるばかりであった。その墓の回りには、あたかもうら若い民子の死を嘆き悲しむかのように、可憐な白い野菊の花が咲き誇っていた。「二人の愛は死によっても終わらない。世にもはかな

く美しい恋物語といえよう。日本の小説に数少ない純愛物語である。(略)愛の悲劇でありながら、心のふるさとをゆさぶるような理想が生きている。」³⁾

『野菊の墓』は、作者の伊藤左千夫が四十三歳の明治三十九年(1906)一月、雑誌『ホトトギス』に発表され、同年の四月には俳書堂(後に靄山書房)から単行本として出版されている。因みに、この『ホトトギス』には夏目漱石の「我輩は猫である」が連載されていた。元々左千夫は小説家として世に出ていたのではなく、歌人として優れた業績のある人だった。この彼の文学歴が小説『野菊の墓』に微妙に影響を与えている。後に宇野浩二の批評に代表されるように、本作は文学的完成度から見ると、高い評価はとも与えられないが、時折見られる風景描写は、さすが正岡子規の門下生らしく、実に見事な活き活きとした表現となっている。

しかしながら、風景や自然描写はともかく、拙いとも言える文章表現や物語展開は、逆に幼い政夫と民子の、ぎこちない初恋物語に意外な効果を発揮することになる。よく引用される、夏目漱石が次のように褒め称えていたという理由の一つは、この感情表現優先の、拙い文章表現にこそ有りはしないだろうか。

「野菊の墓は名品です。自然で、淡泊で、可哀想で、美しく、野趣があって結構です。あんな小説なら何百篇読んでもよしい。」⁴⁾

この〈感情表現優先の拙い文章表現〉の一つの例として、左千夫が意識していたか、或いは無意識のままなのか分からないが、政夫の母が民子を呼んだり、彼女のことを話題にする時、「民やは……」という言い方を(傍点は筆者)。これは何でもないような、一見取るに足りないことのようにも思われるが、しかしよくよく考えてみると、民子の名前は民子であって、例えば「田宮」のように、「民や」という名前ではない。

当然推測されるように、これは日頃母が民子を呼ぶ時には、民子とは呼ばず、「民や」と口にしていた証拠であろう。つまり、民子の民一字に、誰かに呼び掛ける際にしばしば用いる「……や」のやを付した言い方である、「爺や」とか「婆や」のように。母が民子を呼ぶ際に「民子」と言わず「民や」を使っているのは、いかにも親しみのある表現で、そこにほのぼのとした温かみのある人間関係が偲ばれて、知らず知らずのうちに素朴で牧歌的な二人の純愛の物語を、より効果的に高めるのに一役買っている。

(3) 佐伯順子『恋愛の起源』¹⁾での『野菊の墓』について

我々が今日一般的に小説『野菊の墓』を手にする時、十五歳の政夫と十七歳の民子との、幼くも儂い初恋の物語として、しかもヒロインの民子の意に添わない結婚によって、流産の果てに命を落とす悲恋物語として涙を誘われつつ読むであろう。しかし、佐伯順子の『恋愛の起源』で取り上げられている『野菊の墓』についての分析を見ると、

このささやかな一遍の純愛小説も、いかに時代の制約を受けた、時代の産物であり、明治という時代の恋愛観のルールに沿った作品であったかが分かる。その主な要点をまとめると、次のようになる。

1) この物語のヒーロー・ヒロインは幼馴染みの従姉弟同士であること。これは、例えば二葉亭四迷の『浮雲』の主人公であるお勢と文三の従兄妹関係と同じである。お勢と文三は「小さい頃から、ひとつのお菓子を二つに分けて食べるほど、兄妹同様に仲良く育った。」²⁾一方、政夫と民子は「政夫の母の二つの乳房をひとつずつ分けて吸ったほど、実の姉弟のように育った。」³⁾

2) 結果的に破れはしたものの、この物語の若い男女は明治になってからの新しい恋愛観、すなわち互いに知性的であり且つ対等の関係を求めていること。作品中において、民子が何かにつけて政夫の部屋に行きたがるのは、あながち互いに思いを寄せ合っていたばかりでなく、「本を見せて、筆を貸して、と政夫にねだり、私にも手習いをさせて、と懇願する。(略) 政夫の勉強に興味を示す民子の姿は、三味線や手芸といった女の子のお稽古事に目もくれず、英語を学び、外国語の書物に関心を示す『浮雲』のお勢の姿に近い。」⁴⁾

祭りの際にも、民子は村の女友達から祭りに出かかないか、と誘われても断るが、政夫は民子に祭りなど、いわゆる大衆的な娯楽の場に行かせたくなかったと考えている⁵⁾。

3) 奉公人や周りの者たちの干渉や噂話が、恋愛関係の当事者に暗い影を落とすこと。『野菊の墓』においては政夫の兄嫁や奉公人のお増がそうであり、『浮雲』ではお鍋という奉公人の陰口に悩まされる。また、尾崎紅葉の『多情多恨』においても、「奉公人の噂がかまびすしく」⁶⁾、これが元で下宿人の柳之助と主人の重を別居させることになる。「こうした奉公人の視線は、明治の男女交際に対する社会の偏見を凝縮している。」⁷⁾

佐伯純子の『恋愛の起源』によると、我々が今日何の違和感も疑いもなく、当たり前のこととして使用している「愛」とか「恋愛」という概念は、元から日本に存在した訳でなく、明治の初め、文明開化が叫ばれている頃、西洋の新しい文物を摂取吸収しようとして、英語の love を日本語に翻訳した結果なのである。そして、この「愛」や「恋愛」という概念は、それ以前の男女関係の在り様を表す「色」や「情」に相当するものであった⁸⁾。

この「色」や「情」は、一般市民の男女が交際する機会や場が少ない時代においては、もっぱら商売女、つまり遊女や花柳界における芸妓などとの関わりにおいて用いられた。そしてそこに含まれる内容は、主に肉体関係を重視し、精神的な、心と心の結びつきや交流を意味してはいな

かった。それは封建時代に生まれた男尊女卑の風潮の一つの表れであって、女性は肉体という物として扱われていたことを意味しよう。

しかるに、時代は徳川から明治に移り、海外の、主に西欧の文化・文明が流入するに及んで、明治の若い知識人たちもこれに習って、新しい男女関係の在り様を模索するようになる。その代表的な例が坪内逍遙の『当世書生気質』(明治十八～十九年)で、ここでは「色」や「情」に代わって「ラブ」という、明らかに love の訳語が使われることとなった。

この「色」や「情」から「愛」や「恋愛」への移行は、女性も男性と対等の立場で遇せられ、すなわち男性と同じ知的レベルの持ち主として尊敬の対象になってくる。例えば二葉亭四迷の『浮雲』では文三の恋人のお勢は「こうした時代の風潮を敏感に察し、新しい恋愛にふさわしい新しい理想の女性になろうと、三味線を放り出してペンを持ち、塾に通って精を出す。」⁹⁾ そのような新しい男女関係を目指す明治の風潮の中に、伊藤左千夫の『野菊の墓』を置いてみると、やはり時代の制約を濃厚に受けていることに気付かざるを得ない。

さて、このような時代という環境の中で『野菊の墓』を読み直してみると、いくつかの新しい発見があることも確かである。その中でも、政夫の母親の言動が特筆に値すると思われる。つまり、彼女は古い時代と新しい時代の板挟みになっているようなのだ。彼女は年頃の男女が、あまり仲良くなって、世間の噂に上ることで、特に女である嫁入り前の民子に疵がつくと言ったり、二歳年上の女が年下の政夫と一緒にすることは無理だと断じたりして、二人の間を隔てようとする一方、畑にナスを掘ぎに行かせたり、屋敷から相当離れている綿畑へ二人を働きに行くよう仕向けてもいる。母のこの一見矛盾した対応の仕方は、兄嫁たちの擧げを買うことになる。

また、物語の終わりで、彼女の強い説得に止むを得ず折れて、望んでもいないところへ嫁いで、ついには流産が元であたら若い生命を落としてしまう民子に、自分が悪かった、そんなに愛し合っていたなら、二人を一緒にしてあげれば良かったと、泣きながら後悔することになる。

この一見曖昧で矛盾するような母親の態度こそ、「色」や「情」から「愛」や「恋愛」への過渡期の苦渋を端的に示すものであり、理想や言葉の上では声高に「自由恋愛」や「自由結婚」が叫ばれても、現実的にはまだまだ発展途上の状態にあったことをいみじくも表している。また、そのような観点から母親の言動を眺めれば、我々はスナリと納得させられるのではなからうか。

(4) 木下恵介監督『野菊の如き君なりき』¹⁾

およそ100年前の明治三十九年に発表された『野菊の墓』が、その文学的完成度と評価の低さにも拘らず、その後絶えることなく読み継がれてきた大きな理由の一つに、同名

の作品を映画化した木下恵介監督による『野菊の如き君なりき』を挙げない訳にはいかない。

若い、というよりも幼いとさえ言える男女の純愛物語、例えば『伊豆の踊子』『青い山脈』や『潮騒』と同様に、『野菊の墓』も山口百恵²⁾や松田聖子³⁾などが主演して何度か映画化されているが、中でも木下作品は、他のいわばアイドル作品とは一線を画した、優れた芸術作品として傑出していることは誰しも認めるところであろう。さすが、あの国民的名作と言われる『二十四の瞳』を世に送り出した名匠が残した歴史的傑作である。そこで、木下恵介による『野菊の如き君なりき』が成功した要因をいくつか述べてみることにする。

まず第一に上げるべきは、この映画の真の主人公は、政夫と民子の幼い男女と言うよりも、二人を優しく包み込む、田園風景ではないか、と見紛う程にも見事に、スクリーンに映し出された自然描写である⁴⁾。木下作品の『野菊の一』を話題にしたり論じたりする場合に、ほとんど決まって取り上げられる一枚のスチール写真がある。二人の純愛物語が展開するのは、小説では北関東地方の田園であるが、映画では主に信州・長野の善光寺平の農村風景をロケーションに選んだという。その高原の草の上に二人の主人公が、野良着姿で立っていて、その背景には小高い山々が連なり、空には白い雲が流れている。この一見何の変哲もないように見える一枚のスチールにこそ、この純愛物語の全てが凝縮されていると言えないであろうか。かつてもう一人の巨匠・黒澤明監督は《映画には映画でしか表現できない映像がある》⁵⁾というような主旨のことを語っているが、このスチールは映画の一場面ではないが、まさに小説では到底不可能な美的・芸術的表現を明示しているであろう。

もちろん、映画そのものの中にも、こうした映画ならではの名場面が描き出されていることは言うまでもない。例えば、映画冒頭の回想シーン。或いは、二人の仲が引き裂かれて、政夫が松戸の中学へ行くことが決まって、結果的に二人の今生の別れの場となる、小雨に煙る船着き場の、あたかも水墨画を見るようなシーン。また、綿摘みを言い付けられた二人が野中を歩くところをロング・ショットで収めたシーン等々。これらのスクリーンに写し取られた見事な自然の風景がなかったならば、如何に純愛と言えども、幼い男女の他愛もない初恋物語など、とても大人の鑑賞に耐え得ない代物になりかねない、ギリギリのところまで踏みとどめ、重みのある、しかもリアリティ感を損なわずに描き切っている。

二つ目の要因は、配役陣(=キャスティング)の妙である。主演の二人もさることながら、特筆されるべきは脇役陣の充実ぶりである。とりわけ、政夫の母親役の杉村春子の演技とその存在感は、この二人の幼い純愛物語を根本のところから支えている、いわば縁の下の力となっている。やはり、日本を代表する名俳優・女優が、ここで

も遺憾なく発揮されている⁶⁾。次に続くのが、かつての政夫が齢を重ねて、老人となって登場する笠智衆である。冒頭の利根川を渡し舟で渡りながら昔を回想するところや、時折挿入される、原作者による短歌を詠む声など、この人ならではの渋い味を出し、如何にも“いぶし銀”が光るところでもある⁷⁾。

他にも、政夫の兄役に田村高廣、前半では若い二人を度々いびるが、後半では政夫に同情を示すことになるお手伝いのお増役の小林トシ子など、少し贅沢なほどの俳優を起用している。もちろん、主役の二人、政夫役の田中晋二と民子役の有田紀子の役に嵌った存在も見逃せない。田中晋二は既に子役として何度か出演していたようだが、有田紀子は全くの素人で、当時高校生だったという。あたかも、往年の名女優である原節子を若くしたような風貌と雰囲気、いかにも純情可憐な、それでいて品性を備えたお嬢さんという感じで、さすが木下監督のお眼鏡に叶った女性だった。しかも、この二人の場合、変に演技っぽくなく、台詞もまるでその日憶えたばかりの文章を棒読みしているかのような、稚拙とも疑われかねない在り様は、却って二人の純愛を際立たせることになったし、皮肉にもこのスタイルは原作の伊藤左千夫の、拙いと評されかねない原文の、一途で一生懸命な印象を、そのまま肉体化したような効果さえ孕むことになった⁸⁾。

最後に、この映画を名作たらしめているもう一つの要因は、前述の笠智衆の演じる老いた政夫が回想する、かつての二人の純愛の物語が、画面の四隅がぼかされていて、あたかも古い絵葉書を見るように切り取られていることだ。この、誰も思いつかないような一種の創造の方法は、この場合実に見事に成功しているといえよう。幼い二人の、いわば夢物語にリアリティを与えるのに一役買っていることは間違いあるまい⁹⁾。

おわりに

毎年、恒例となっている日本近代文学館主催(読売新聞社後援)の「文学教室」が今年も『愛』をめぐる物語』と題して開催された。この中で、既出の藤井淑禎氏が『冬のソナタ』を中心に『世界の中心で、愛をさけぶ』と『いま、会いにゆきます』それに『愛と死をみつめて』を取り上げて、「冬ソナとセカチューが受けた本当の理由」というテーマで語っていた。

この話の中で藤井氏は、それらの作品がよく読まれた理由として幾つかの共通項を挙げているけれども、更にもう一点付け加えるならば、自然あるいは風景描写こそが、多くの読者に受け入れられた真の理由ではないか、と指摘していた。つまり、自然の一員としての人間にとって、近年加速度的に失われつつある自然に対する郷愁にも似た懐かしさが『冬ソナ』『セカチュー』や『いま、アイ』においても重要な要素として描かれていることが、ひいては多く

の読者を呼び込む結果になったという訳である。

翻ってみれば、正にこの視点こそ他ならぬ『野菊の墓』にそっくり当てはまるのではなからうか。既に述べてきたように、『野菊の墓』の背景にある自然(=風景)がもう一人の主人公であった。そこで、藤井氏の指摘を敷衍すれば、若いヒーロー・ヒロインの純愛物語を背後からしっかりと支える自然(=風景)描写は、特に自然破壊が進む現代に限ったことではなくて、まだ幼い、小動物のような、自然の他の生き物と分かち難く在る二人にとっては、どうしても欠かせない一種の環境なのではあるまいか。

また、今回の講義の中で作家の高橋源一郎氏が「『愛』の反復」というテーマで話をしたが、そこで奇しくも『野菊の墓』と『セカチュー』が比較して語られた。高橋氏は、藤井氏が取り上げた『イマ、アイ』には言及しなかったけれども、代わりに堀辰雄の『風立ちぬ』も『セカチュー』とよく似ていることを指摘していた。

この高橋氏の言説に従うまでもなく、結局純愛物語なる作品が、時を隔てることはあっても、繰り返し読者を呼び込む決定的な理由は、限られた時間内に展開される若い男女の真剣で熱烈な愛の感情の物語であるからではなからうか。

最後に、今年(2005)の11月21日(月)付『東京新聞』(中部地方は『中日』)の夕刊に、本論をベースにした筆者の文章が、「純愛ブームの問いかけるもの」と題して掲載されたことを付記しておく。

註

はじめに

- 1) 片山恭一著『世界の中心で、愛をさけぶ』小学館 2003年
映画は2004年 東宝 監督：行定 勲 脚本：坂元祐二/伊藤ちひろ/行定 勲 音楽：めいな Co. 出演：柴咲コウ/大沢たかお/長澤まさみ/森山未來/山崎努
- 2) 村上春樹著『ノルウェイの森』講談社 1988年
- 3) 市川拓司著『いま、会いにゆきます』小学館 2003年
映画は2004年 東宝 監督：土井裕泰 脚本：岡田恵和 美術：種田陽平 音楽：松谷卓 出演：竹内結子/中村獅堂/武井 証/中村嘉津雄
- 4) 『冬のソナタ』韓国 TV の KBS で2002年1月～3月まで放送され、平均視聴率23.1%を記録、日本では2003年4月からNHK 衛星第2で放送、好評のため同12月に再放送され、2004年4月から地上波に進出し、深夜帯にもかかわらず平均視聴率14.4%を獲得。内容は、ペ・ヨンジュン、チェ・ジウ、パク・ヨンハラ出演の純愛物語。記憶を失った主人公チュンサンの運命、悲劇に引き裂かれた初恋の行方を描く。(2005年9月10日付『日刊スポーツ』より)
- 5) 映画『八月のクリスマス』1998年 監督：ホ・ジノ 脚本：ホ・ジノ/シン・ドンファン 音楽：チョ・ソンウ 出演：シム・ウナ/ハン・ソッキュ なお本作はこの秋

- (2005年9月)日本版としてリメイクされ、『8月のクリスマス』の題名で上映される。監督・脚本：長崎俊一 音楽：山崎まさよし 出演：山崎まさよし/関めぐみ
- 6) 映画『美術館のとなりの動物園』1998年 監督・脚本：イ・ジョンヒョン 音楽：キム・ヤンヒ/キム・デホン 出演：シム・ウナ/イ・ソンジュ
 - 7) 『愛と死をみつめて』1964年 日活 監督：斉藤武市 脚本：八木保太郎 音楽：小杉太一郎 出演：吉永小百合/浜田光夫/笠智衆/北林谷英/滝沢修
なお、本作について「純愛ブームの原点再び『愛と死をみつめて』ドラマ化」という見出しで紹介されており、来春(2006年)テレビ朝日で放映されるという。また、『愛と死をみつめて』は、不治の病に侵された高校生のみち子(ミコ)のひたむきな姿にひかれた大学生のまこと(マコ)の悲恋を描く。63年に、実在の男女の書簡集として出版され、翌64年に140万部のベストセラーになった。同年、TBSでドラマ化され、日活が吉永、浜田のコンビで映画化。観客動員300万人の大ヒットを記録した。青山和子が歌った主題歌も日本レコード大賞を受賞するなど、ミコとマコの純愛ブームが巻き起こった。(2005年11月10日付『日刊スポーツ』より)

- (1) 『世界の中心で、愛をさけぶ』と『いま、会いにゆきます』について
 - 1) 大島みち子・河野 実著『愛と死をみつめて ある純愛の記録』大和書房 2004年
 - 2) 藤井淑著『純愛の精神誌—昭和三十年代の青春を読む—』新潮社 新潮選書 1994年
 - 3) 映画『ボネット』1996年 フランス 監督・脚本：ジャック・ドワイヨン 音楽：フィリップ・サルド 出演：ヴィクトワール・ティヴィルソン/デルフィーヌ・シルツ
- (2) 伊藤左千夫『野菊の墓』
 - 1) 『野菊の墓』岩波書店 岩波文庫 1951年 20～21頁
この引用文の最初の政夫の台詞「民さんはそんなに戻ってこないって僕が行くものを」は、文章表現として、さほど洗練されているとは思われないが、如何にも田舎の、初々しい少年少女の交わす会話にふさわしく感じられる。こういう、いわば素人っぽい言い回しにこそ、純粋な生命の迸りを感じ取ることが出来るのではなからうか。
 - 2) 同上書 30～31頁
 - 3) 『日本文学全集 別巻1 現代名作選 野菊の墓他』中の瀬沼茂樹による「文学入門」 340頁
 - 4) 藤岡武雄著『生命の叫び 伊藤左千夫』日本の作家38 新典社 1983年 143頁
- (3) 佐伯順子『恋愛の起源』での『野菊の墓』
 - 1) 佐伯順子著『恋愛の起源』日本経済新聞社 2000年
本書は、1996年1月から1997年9月にかけて、「愛を読み解く」という題で『日本経済新聞』に連載されたものを加筆した著作である。著者の「あとがき」によれば、これは岩波書店から出ていた『色』と『愛』の比

較文化史』(1998年)が基になっており、更にそれは氏の最初の本『遊女の文化史』(中公新書 1996年)に端を発しているという。

近代以前の「く色恋」の時代には、遊女は芸能や文学の中で、菩薩や観音になぞらえられるほどの一種のカリスマ性を持ち、ヒロインとして君臨していた。」(232頁)「だが、性を〈野蛮〉な〈獣〉の営みとみなす近代的な〈恋愛〉観のもとでは、遊女は単なる娼婦として、徹底的に軽蔑の対象と化してしまった。」(232頁)そのような意味で、「性が聖なるものと信じられていた〈色恋〉の時代を思い起こす必要もあるのではないか」(233頁)と氏は問う。当論文における『純愛』の持つ意味や、『純愛ブーム』と騒がれる要因の一部もここら辺に在りはしないであろうか。同時にこのことから、『野菊の墓』で民子が祭りに出かけるのを政夫が好ましく思わなかったり、門付けを求めて家々を回り歩く贅女や^{とせ}《祭文語り》を避けようとする、「大衆芸能への嫌悪感」(98頁)が了解できる。

- 2) 同上書 96頁
- 3) 同上
- 4) 同上書 99頁
- 5) 同上書 98頁
- 6) 同上書 102頁
- 7) 同上
- 8) 同上書 16頁
- 9) 同上書 20頁

(4) 木下恵介監督『野菊の如き君なりき』

- 1) 映画『野菊の如き君なりき』1955年 松竹 監督・脚本：木下恵介 撮影：楠田浩之 音楽：木下忠司 出演：有田紀子/田中晋二/田村高廣/杉村春子/笠智衆/小林トシ子/浦辺条子 なお、1966年に大映でも同じ『野菊の如き君なりき』の題名で映画化されている。監督：富本壮吉 出演：大田博之/大楠(安田)道代
- 2) 映画『野菊の墓』1977年 ホリ企画・テレビ朝日 監督・脚本：西河克巳 出演：山口百恵/佐久田 修/南田洋子/北林谷栄/ナレーター：北村和夫
- 3) 映画『野菊の墓』1981年 東映・東京=サンミュージック 監督：澤井信一郎 脚本：宮内婦貴子 音楽：菊地俊輔 出演：松田聖子/桑原 正/加藤治子/樹木希林
- 4) 白井佳夫著『黒白映像日本映画礼賛』文藝春秋 1996年 314 頁
「『野菊の如き君なりき』の本当の主演というのは、実は信州の善光寺平付近への入念な大ロケーションによってとらえられた、日本の田舎の豊かな大自然と農村の風土そのものではないか、とも思えてくる。」
- 5) 都築政昭著『黒澤明と「天国と地獄」』朝日ソノラマ 2002年 9 頁
- 6) 杉村春子の印象深い演技について、監督の木下恵介自身が激賞している。民子が婚家先で死んだ直後、人力車で自宅に戻ると、「車夫が手を貸して母を降ろし、背負うようにして家の中へ連れて行く。母はよるけるように奥座敷へ行き、そこに倒れるように座り込むと、顔を押しさえて泣く。この時の演技はまさに迫真であり」、「な

んといっても政夫の母に扮した杉村さんのうまさといったらなかった。民子が死んで、へばった感じで廊下を歩いて行く後ろ姿なんかゾーッとするくらい絶品で、こういうまい役者と一緒には仕事ができるのは監督にとってもこの上ないうれしさである」(都築政昭著『日本映画の黄金時代』1995年 小学館228～230頁)。なお、同種のエピソードが三國隆三著『木下恵介伝』展望社1999年(136頁)や大笹吉雄著『女優杉村春子』集英社1995年(412頁)に見られる。

7) 前掲書『黒白映像日本映画礼賛』309～310頁

この映画では原作者・伊藤左千夫の短歌が、「時々絶妙のタイミングで映画の中に出てきて、笠智衆の声で読まれる」(同上書 309頁)因みに、それらの短歌を順序通りに上げておく。また、これらの短歌の導入によって、ともすれば浮き上がりがちな少年・少女の純愛物語を、いくらかでも現実味のある映画として描くのに、効果的な役割を果たしていると考えられる。

イ) 待つ人も待たる人も限りなき 思い忍ばんこの秋風に

ロ) 世にありて一度遭ひし君と云えど 吾が胸のとに君消えず

ハ) あぢむらの騒ぎ罵りかしましき 世となりにけり古へ恋しくも

ニ) 燈火のほやにうづまくねたみ風 ねたむことわりなきにしもあらず

ホ) まなかいいに見えてきゆともおのが光 明けて消えなば冬はあらめや

ヘ) 世のなかに光も立てず星屑の 落ちては消ゆるあはれ星屑

ニ) 秋ふけて野もさびゆけばみ墓べに 鳴くかこおろぎ訪う人もなく

- 8) キネマ旬報 臨時増刊『すばらしき巨星 黒澤明と木下恵介』に、かつて木下監督の下で助監督を務めた山田太一氏の、次のような話が掲載されている。「主人公の二人に、わざと素人を選んで、わざと棒読みにさせて、そのために何とも言えない品格があるんですね。あれが名演技だったら、卑しくて見ていられないと思うんだけど。一生懸命セリフを覚えて、ようやく言っているみたいな感じが、逆にもすごく初心な効果を上げていてね。」キネマ旬報社 1998年 8月 3日号 221頁

- 9) 「まるで大正時代の絵ハガキのように、思い出の中のシーンというのは、常に画面の四隅を白い横長の卵形の枠でふちどりして描かれていくことになるのである。これが郷愁のロマンの結晶のようなイメージを、みごとに画面に生み出す。」

おわりに

- 1) 『野菊の墓』と同じように、自然を背景にした純愛物語として大江賢次作『絶唱』(1958年)を上げておく。『野菊』が千葉県松戸市や江戸川近辺を舞台にしているのに対し、こちらは山陰の山や宍道湖畔である。また、『野菊』ではヒーロー・ヒロインが野菊や竜胆にイメージを託しているが、こちらは山鳩に擬せられ、特に二人が離ればなれになった時でも「木挽歌」を歌い合うの

は、あたかも^{つが}番いの山鳩が相手を求めて、ホロホロと互いに鳴き合うことと重なるであろう。内容的には、二人を引き裂く要因は、二作とも時代の制約であったが、『絶唱』では60年前の太平洋戦争が決定的であった。そして終幕近く、二人が再会する時はいずれもヒロインが死んだ後であるか、間もなく死ぬ運命にある。ただ、この二作の大きな違いは、『野菊』では二人はついに一度も結ばれることはなかったが、『絶唱』では親に反対された二人が駆け落ちして、宍道湖の畔で下宿をし、仮初めにも新婚生活を送ることである。

この作品は三度映画化されているが、原作を大幅に再編して、若い二人の純愛物語に焦点を絞っている。このため、大地主の「若様」と呼ばれるほどのヒーローが、何ゆえ山番の娘のヒロインに恋をして、駆け落ちまでしてその愛を貫こうとしたかの、いわば思想的背景がほとんど割愛されていて、分かりにくい嫌いは否めないであろう。

- (イ) 1959年 日活 監督：滝沢英輔 脚本：八住利雄
音楽：牧野由多可 出演：小林 旭/浅丘ルリ子/
山根寿子/安井昌二/香月美奈子
- (ロ) 1966年 日活 監督・脚本：西河克己 音楽：池田正義
出演：舟木一夫/和泉雅子/滝沢 修/奈良岡朋子
- (ハ) 1975年 ホリプロ・東宝 監督・脚本：西河克己
音楽：高田 弘 出演：三浦友和/山口百恵/小和田伸也/辰己柳太郎

上記以外の参考書を上げておく。

I. 『野菊の墓』に関して

- 新潮文庫 解説：久保田正文 1955年
 - 旺文社文庫 解説：山本英吉 1965年
 - 角川文庫 解説：上田三四二 作品解説：土屋文明 1966年
 - 明治図書中学生文庫3 『野菊の墓・忘れ得ぬ人々』1970年
解説：蜂谷敦子
 - 講談社文庫 解説：上田三四二 1971年
 - 金の星社・フォア文庫 解説(1) 井戸賀芳郎 解説(2) 米田利昭 解説(3) 荒川法勝 1980年
 - 集英社文庫 解説：森 孝雅 鑑賞：久世光彦 1991年
 - 日本文学全集2 『国木田独歩・伊藤左千夫・田山花袋・正宗白鳥他』新潮社 1967年
 - 現代日本文学体系10 『正岡子規 伊藤左千夫 長塚 節集』筑摩書房 1971年 解説：山本栄吉
 - 日本文学全集 別巻1 『現代名作集 野菊の墓 蟹工船他』河出書房 1971年 文学入門 瀬沼茂樹
- ## II. その他
- 山本英吉著『伊藤左千夫』東京堂出版 1941年
 - 土屋文明著『伊藤左千夫』白玉書房 1962年
 - 福田清人・堀江信男著『伊藤左千夫 人と作品』清水書院 1980年
 - 野口武彦著『近代日本の恋愛小説』大阪書籍 朝日カルチャーブックス77 1987年
 - 小谷野敦著『性と愛の日本語講座』筑摩書房 ちくま新書 2003年
 - 佐藤忠男著『フィルム・アートシアター 木下恵介の映画』芳賀書店 1984年

要 旨

ここ数年、文学や映画などで純愛ブームが続いている。文学では片山恭一作『世界の中心で、愛をさけぶ』や市川拓司作『いま、会いにゆきます』などがあり、この二作は映画やTVドラマで映像化されたし、特に『世界の中心で-』は舞台上で上演も行われている。また、小説の分野でも『世界の中心で-』が、これまでの単行本としての売り上げ総数が三百数十万部に達し、史上第一位を記録している。これらの作品が大人気を獲得する直前には、韓国作品の『冬のソナタ』が、当地でも日本でも大ブレイクを引き起こしたことは記憶に新しい。

この異常とも言える純愛ブームという現象は、一体何を意味するであろうか。一つ考えられることは、いわば一種の夢物語としての純愛に潜む美なるものこそ、桁違いの多くの読者や観客の渴望や郷愁を呼び覚ましているのではなかろうか。それは現実社会で失われつつある、人間存在の根幹に関わる重要な真実でもであろう。本論においては、いわば純愛物語の原点とも言うべき伊藤左千夫の『野菊の墓』を中心に、純愛ブームの意味するものの分析を試みることにする。