

映画『私は二歳』の位相

—シナリオの特徴—

内藤 寿子

The aspects of the movie "I am two"
—The features of film script by Natto WADA—

Hisako NAITOU

The movie "I am two" was open to the public in 1962. The supervisor of this movie was Kon ICHIKAWA, the scenario was written by Natto WADA, and the original writer was Michio MATSUDA. This movie is evaluated high in the Japanese movie produced in fiscal year 1962. In this text, the difference between the scenario of Natto WADA and the original of Michio MATSUDA was paid to attention, and one of the meanings of this movie was clarified.

1. 1962年の映画界

1962年2月、映画界からはじめて、小津安二郎監督が芸術院会員に選出された。しかし、このニュースは、映画産業のかつての華やぎをひとびとに思いださせただけで、映画人口の減少を押しとどめることはできなかった。61年に8億6千万人であった入場者数は、62年には6億7千万人となり、映画館数（スクリーン数）も500近く減ってしまう⁽¹⁾。

また、小津と関係の深い松竹は、この年、経営の合理化をはかるため大規模な人員整理をおこなった。60歳定年制を55歳に引き下げ、300名あまりの社員を退職させている。戦前から映画産業にたずさわる松竹の副社長・城戸四郎は、「映画は斜陽産業ではない。文化があるかぎり映画もまた生き残りうる」と声明を出したが、その言葉は「生き残り」を考えなくてはならないほど、産業として映画が逼迫していることをあらわしていよう。

たしかに、1962年の日本映画界では「不況」「不振」「不作」といった言葉が飛びかっていた。が、そのような状況下でも375本の邦画が生みだされ、映画史に残るかすかすの試みは観客を惹きつけた。

『キューポラ』には手が痛くなるほど拍手しておいたのに『二歳』を見るととたんに『キューポラ』がすっかり古くさくなってしまった。しかしこの足で作った努力作には愛ちやくがある。

(映画評論家・淀川長治)

どんな素材でも取り上げて消化してしまう意欲と力量に敬意を表して『私は二歳』を首位におく。『破戒』も五指に数えぬわけにいくまい。『キューポラのある街』は一服の清涼剤であり、今村昌平に次ぐ新星の出現である。『秋刀魚の味』は芸術院入りに相応しい佳品。老

境を描く映画が生まれたのは日本映画の成長を意味しよう。

(映倫審査員・武井韶平)

ことしは全体に弱かったのでトップに据える作品がなかなかみつからず、こまった。それでも『私は二歳』をみてホッとした。幼児のナレーションで語った部分に、私は少しも感心しないが、子を育てた親ならいやというほど痛切に味わったような経験の数々を織り込んだことを、これ全体が日本の現代家庭生活というものに対する一種の社会戯評的役割を果たしていることに対しては、素直に敬服した。

(映画評論家・登川直樹)

日本映画では『私は二歳』『破戒』と二つの相反する映画の難問題に敢然体当りした市川崑の多彩な才能に拍手を送りたいと思います。

(会社員・安田俊一)

去年の春結婚して以来、御誌読者の主人の感化を受けて初めてこの催しに参加させていただきました。家庭に入りますとなかなか見る機会がありませんでしたが、私は私なりに選んでみたつもりです。『私は二歳』は特によい参考になりました。

(主婦・市居珂代子)

上記は、「キネマ旬報1962年度ベスト・テン」を選出するにあたり、寄せられたコメントの一部である(『キネマ旬報』332号掲載 1963年2月)。投票者それぞれ——29名の映画関係者および『キネマ旬報』の読者——が、これらのコメントとともに記入した邦画ベストテンは集計され、最終的な順位が決まる。その結果1962年は、映画産業の衰退が嘆かれるなかで2作を発表し、両作とも入選させた市川崑の年となった。

第1位『私は二歳』(市川崑監督 大映)

第2位『キューポラのある街』

(浦山桐郎監督 日活)

第3位『切腹』(小林正樹監督 松竹)

第4位『破戒』(市川崑監督 大映)

第5位『椿三十郎』

(黒澤明監督 黒澤プロ・東宝)

第6位『人間』(新藤兼人監督 近代映画協会)

第7位『おとし穴』(勅使河原宏監督 ATG)

第8位『秋刀魚の味』(小津安二郎監督 松竹)

第9位『につぼんのお婆あちゃん』

(今井正監督 松竹)

第10位『秋津温泉』(吉田喜重監督 松竹)

2. 映画『私は二歳』の特徴

雑誌『キネマ旬報』によるベストテンの選出は、1924年——アメリカのアカデミー賞創設の3年前——からはじまった。途中、選出方法をめぐるとラブルや戦時下の中断などもあったが、現在にいたるまで日本国内におけるもっとも権威ある映画賞として地位を保っている。

市川崑は、1960年に『おとうと』(大映)で「キネマ旬報ベスト・テン」第1位を獲得した。62年の『私は二歳』による受賞は2度目ということになるわけだが、あらためて格別な思いを抱いている。

助監督のころ、監督になったら、なんとかしてキネマ旬報賞を貰いたいなア、貰ったら監督をやめてもいい、と思っていた。これは私だけではなく、当時の映画青年たちはみんなそう思っていたようです。さて、監督になってみると、そんなことは忘れてしまったように、ただフィルムにものを映すことだけに精を出して十年ばかりを過してしまった。一昨

年『おとうと』がキネマ旬報賞に選ばれたとき勃然と、助監督時代に考えていたことを思い出して、あわてました。それほどショックであり、感激でもありました。自分の出発はこれからだと思いました。しかし、監督をやめようなんて気持ちは微塵もありませんでした。人間なんて勝手なものです。二度目をいただくには、私としては少し早すぎるんじゃないかと危ぶまれますが、『私は二歳』は、一年八ヶ月のほとぼしる生命力に対決するという、未経験の作業にぶつかったスタッフや俳優諸氏の努力と、フィルムの素材の限界をのり超えようとした夏十さんのシナリオに与えられた栄誉を、私がかわりにいただくのだと思い、心からよろこんでいます。

(市川崑「キネマ旬報賞を受賞して」
『キネマ旬報』332号掲載)

というのも、『私は二歳』は、企画の段階では、大映の営業部から製作反対の声があがるほど価値が危ぶまれていた作品だったからだ⁽²⁾。その作品が、映画関係者からも一般視聴者からも支持を得たということは、『おとうと』による最初の「キネマ旬報ベスト・テン」第1位獲得よりも深い感慨を市川崑にもたらした。

映画『私は二歳』は、岩波新書の歴史をかえたといわれるベストセラー『私は赤ちゃん』(松田道雄 1960年)『私は二歳』(61年)をもとにした作品である。興行価値の側面から考えれば、ベストセラーの映画化は手堅い企画のはずだ。だが、多くの読者をもつとはいえ、この2冊は小児科医が記した育児書だったのである。

もちろん、小説だけが映画の原作として使われるわけではない。『日本戦歿学生の手記 きけわだつみの声』(関川秀雄監督 東横映画 1950年)のような取り組みもあれば、三島由紀夫のエッセ

ー『不道德教育講座』が映画化(西河克己監督 日活 1959年)されたこともある。しかし、育児書の世界を映画で描き出すという試みは、前代未聞だった。

さらに、原作『私は赤ちゃん』『私は二歳』は、「赤ちゃんの立場から親たちに注文をする」というスタイルをとっている。〈私=赤ちゃん〉の語りを借りて、誕生から二歳までにおこる出来事を見開き1ページで紹介していく構成をもち、その取り扱う内容は幅広い。小児科医・松田道雄ならではの医療に関する助言だけではなく、日常生活のなかで見落としてしまう危険やつまずきについても言葉が重ねられているのである。

また注射か。こんなに熱があつてシンドイのに、針をさすなんて殺生だ。次の部屋で私の抵抗は苦もなく排除された。ここにはあべれる子どもを押さえこむのが専門のプロレスの選手みたいな看護婦がいる。いつもよりいたい注射を二本された。そのとき診察室のからさっきの医者が顔を出して、
「ついでにブドウ糖もしといて」

とあっさりいって引っ込んでしまった。ついでとは何だ。こんなにいたくて泣いているのに。

ブドウ糖というのは、また何て大きい注射だろう。私のウデぐらいある注射器を私の右のふとももにつきさした。いくらわめいてもだめだ。拷問だつて、白状するといったらやめてくれるのに注射はむこうが満足するまでやめてくれない。私のふとももはキンキンにはれてふだんの倍ぐらいになった。ちょっとさわってもとびあがるほどいたい。10%のブドウ糖100cc注射したところで、角砂糖2つのカロリーもないじゃないか。それだけ食べさせてくれればいいのに。

(「肺炎かもしれない」『私は二歳』より)

それゆえ映画化にあたっては、原作の特徴であるこのような〈私＝赤ちゃん〉の語りを表現する方法を考え出さねばならなかった。

くわえて、映画『私は二歳』の主役は、オーディションで選ばれた1歳8ヶ月の男児だ。才能あふれる映画監督の手腕をもってしても、男児本人に「また注射か」といったせりふを言わせることはできない。もちろん、両親や医者役の俳優とタイミングを合わせて「泣く演技」をさせることもできない。監督の意を解さない主役を、監督が思い描く映像に生き生きと溶けこませるためには、スタッフ、出演者、そしてシナリオライターの協力が不可欠だった。

「シナリオの栄誉」。これは、さきに紹介した「キネマ旬報ベスト・テン」第1位獲得にさいして市川崑が語った文章のタイトルである。映画『私は二歳』について考える場合、タイトルと結びの一節——フィルムの素材の限界をのり超えようとした夏十さんのシナリオに与えられた栄誉を、私がかわりにいただくのだと思い、心からよろこんでいます——の結びつきを無視することはできない。

3. シナリオライター・和田夏十

映画『私は二歳』のシナリオは、和田夏十（わだ・なつと）によるものだ。よく知られているように和田夏十の本名は市川由美子（1920～83）であり、映画監督・市川崑とシナリオライター・和田夏十は婚姻関係にある。そもそも「和田夏十」とは、市川崑・由美子の共同ペンネームだった。しかし、1951年の市川崑監督『恋人』（新東宝）から市川由美子単独の執筆名となる。

女性が映画にかかわろうとするとき、その選択肢はきわめて少ない。最近の例をあげれば、西川美和監督『ゆるる』（シネカノン 2006年）に注目が集まり、女性映画監督という存在への認知が

じょじょに広がってきている。しかし、映画が国内製産されるようになってから現在にいたるまで、「女優」という立場以外で女性が日本映画界にかかわることは難しかった。それは、日本映画を代表する「女優」田中絹代が、初監督作品『恋文』（新東宝 1953年）を撮るにあたって直面した問題をかいま見るだけでわかる。企画の段階でも映画完成後においても、『恋文』が「女優のくせに」「女優のわりには」といった形容をとまなわずに語られることはなかった⁽³⁾。

そしてもちろん、シナリオライターという職種においても性別は偏っている。が、戦後の日本映画界において、「キネマ旬報脚本賞」に輝いた希少な女性たちが存在する。成瀬巳喜男監督『浮雲』（1955年 東宝）の脚本で知られる水木洋子と和田夏十である⁽⁴⁾。ふたりが確かな足どりを残したシナリオライターだということは、さきに引用した「キネマ旬報1962年度ベスト・テン」からもわかる。和田夏十は、第1位『私は二歳』（市川崑監督 大映）と第4位『破戒』（市川崑監督 大映）の脚本を担当しており、第9位『につぼんのお婆あちゃん』（今井正監督 松竹）は、原作・脚本ともに水木洋子なのだ。

水木洋子と和田夏十、並べて語られることも多いふたりだが、大きな違いがあった。それは、映画監督とのかかわり方である。水木は、成瀬・今井などさまざまな監督に脚本を提供しているが、和田は基本的に市川崑の脚本しか担当していない。下記は、「和田夏十＝市川由美子」によるシナリオ一覧だが、傍線部の2作——1960年の田中絹代監督『流転の王妃』と増村保造監督『足にさわった女』——を除いて、すべて市川崑監督作品なのだ。

1949年『人間模様』（山下与志一と共同）

『果てしなき情熱』

◇この2作のみ、「和田夏十」＝共同ペンネーム

映画『私は二歳』の位相

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| 1951年『恋人』（市川崑と共同） | 1961年『黒い十人の女』 |
| 『盗まれた恋』（市川崑と共同） | 1962年『私は二歳』 |
| 『ブンガワソロ』（市川崑と共同） | 『破戒』 |
| 『結婚行進曲』 | 1963年『太平洋ひとりぼっち』 |
| （井手俊郎・市川崑と共同） | 『雪之丞変化』 |
| 1952年『若い人』（内村直也・市川崑と共同） | （伊藤大輔・衣笠貞之助の脚本を
もとに執筆） |
| 『足にさわった女』（市川崑と共同） | 1964年『ど根性物語・銭の踊り』 |
| 『あの手この手』（市川崑と共同） | （市川由美子単独で
ペンネーム「久里子亭」を使用） |
| 1953年『プーサン』 | 1965年『東京オリンピック』 |
| （永来重明・市川崑が脚本協力） | （白坂依志夫・谷川俊太郎・市川崑
と共同） |
| 『天晴れ一番手柄・青春銭形平次』 | 1970年『つる』 |
| （市川崑と共同） | （フィルム上映と人形劇を合わせた
連鎖劇の脚本） |
| 『愛人』（井手俊郎と共同） | 1983年 和田夏十、逝去 |
| 1954年『女性に関する十二章』 | 1985年『ビルマの豎琴』 |
| 『億万長者』（脚本協力として参加） | 1988年『つる一鶴一』 |
| 1955年『青春怪談』 | （日高真也・市川崑と共同） |
| 1956年『ビルマの豎琴』 | 2001年『かあちゃん』（竹山洋と共同） |
| 『日本橋』 | |
| 『処刑の部屋』（長谷部慶治と共同） | |
| 1957年『満員電車』（市川崑と共同） | |
| 『東北の神武たち』 | |
| （市川崑との共同ペンネーム
「久里子亭」を使用） | |
| 『穴』（「久里子亭」） | |
| 1958年『炎上』（長谷部慶治と共同） | |
| 1959年『野火』 | |
| 『鍵』（長谷部慶治・市川崑と共同） | |
| 『あなたと私の合い言葉・さようなら、今日は』 | |
| （「久里子亭」、船橋和郎と共同） | |
| ◇和田夏十、「キネマ旬報脚本賞」受賞 | |
| 1960年田中絹代監督『流転の王妃』 | |
| 増村保造監督『足にさわった女』 | |
| （市川崑と共同） | |
| 『ぼんち』（市川崑と共同） | |

このように和田夏十は、共同執筆も含め多数の脚本を生みだしている。しかし、はじめからシナリオライター志望だったわけではなく、市川崑と出会った東宝撮影所では、東京女子大で磨いた語学力を生かし通訳として働いていた。ただ、知り合ったところから請われるままに市川の脚本作りに協力しており、結婚後、本格的に脚本を担当するようになる。和田夏十の言葉をかりれば、「だからシナリオを書こうと思って書き出したのではなく、生活をしているうちに自然にそうなったのですから」⁽⁵⁾。それゆえ、仕事の方式は、プロデューサーたちを通して執筆を依頼される水木洋子のようなシナリオライターとは異なった。

『キネマ旬報』（1359号 2002年7月）に掲載されたインタビュー記事において、市川崑は和田夏十への思いを「それまでの脚本家のニュアンスとは全然違う、発想からして違うんですね。僕が先生だったのが次第に主客転倒して、ああこの人は凄いなと思いました」「（市川作品における和田夏十の貢献は）八分通りかもわかんない」と述べている。たしかに、市川にとっては最良の製作環境だったのだろう。

けれども、市川崑監督・和田夏十脚本の映画に対する評価が高まりつづけても、そこに和田が居ごちの良さを感じることは難しかった。なぜなら、映画監督・田中絹代を取り巻いた「女優のくせに」「女優のわりには」という形容に加えて、シナリオライター・和田夏十に対しては、「女が書いたはずがない」との言葉が折りにふれ浴びせかけられたからである。

たとえば、和田が「キネマ旬報脚本賞」を受賞した直後の「特集 シナリオ作家・和田夏十」（『キネマ旬報』1960年2月 252号）において、名高い映画評論家は、驚くべきことにつきのような一節を記した。

市川崑夫人で、ダンナの監督作品の脚本をもっぱら書いてきているから、まことに失礼ながら仕事の全部が本当にナットのものか、あるいはコン・ナットの共作か、脚本料稼ごのためにナットはコンの影武者か

（大黒東洋士「女性ライターの特質」）

この一節が含まれた文章のあとには、奇しくも和田夏十へのインタビュー「文学・映画・シナリオ」が掲載されている。その結びで、聞き手・岡田晋の発した言葉「（市川と和田には）二人で一人格のような緊密なコミュニケーションがあるからいい」に対して、和田は断言した。

結局脚本は裏方ですからね。時にしゃくにさわることもあります。文字による表現は人によって受け取り方がちがいますからね。わたしたちのように、一緒に生活していても、出来上がった映画を見て、「崑ちゃん、あれ、ちがっているわ」ということがありますよ。

これは、シナリオライター・和田夏十の存在を映画監督・市川崑の「裏方」としても認めようとする偏見に抗する言葉でもあった。が、その韜晦に満ちた響きに耳にかたむけた映画関係者は数少なかったといわざるをえない。

『私は二歳』に関していえば、映画は『キネマ旬報』が選ぶ1962年のベストワンになり、市川崑は監督賞を受賞した。しかし、脚本賞は和田夏十ではなく新藤兼人に与えられる。その選考過程は、以下のようなものだった（『キネマ旬報賞はこうして決まった』『キネマ旬報』332号より）。

飯田 和田夏十は数は少ないけれどもいい。

南 二本だけで、二本ともいいという人は他にいない。

北川 「私は二歳」はシナリオが作中のアナウンスによりかかりすぎているね。シナリオを読んでいる人には解るが、一般の人があのアナウンスをよく理解できたかどうか。

武田 アイデアと効果がいいんで、これはシナリオじゃないだろう。

森 あのシナリオを変な人が監督したらみられませんか。やはり「私は二歳」は監督賞なんだ。

座談会参加者：キネマ旬報社長 大橋重勇
編集企画室同人 飯田心美
北川冬彦・森満二郎・南博
武田泰淳

しかし、映画界のそとでは、和田夏十のシナリオを高く評価した人物がいた。映画『私は二歳』の原作者・松田道雄である。松田は公開された作品をみて、「映画『私は二歳』にでてくることは、すべて私の医者としての考え方に一致している。シナリオをかかれた和田夏十さんは、実によく私の医学を理解して下さった。[中略]『私は二歳』『私は赤ちゃん』のなかで、私が訴えたのは、既製品としての育児法の無意味、形式化した注射一点ばりの治療の有害についてであった。それはどこまでも私の思想である。私はこの思想を表現するために、赤ちゃんの一人称をかりてきた」⁽⁶⁾と賞した。これが過大な評価ではないことは、原作と脚本を比較してみればわかる。

4. 映画『私は二歳』のシナリオの特徴

映画『私は二歳』の企画は、じつは市川崑・和田夏十が大映に持ち込んだものだった。ふたりには当時2歳になる娘がおり、とくに和田は松田道雄『私は赤ちゃん』『私は二歳』を愛読していた。それゆえ、シナリオ執筆にあたって、当初は、原作の特徴——〈私＝赤ちゃんの独白〉——をそのまま生かし、「2歳児の視点から見た映画」を構想したのだという。しかし、時間の制約などがあり、最終的には「2歳児を育てる両親に焦点をあてた映画」となった⁽⁷⁾。

だが、「2歳児の視点」が放擲されてしまったわけではない。シナリオは、以下のように始まる。映画では、撮影用カメラを〈赤ちゃんの眼〉に擬すことによって、和田の「文字による表現」は忠実に映像化された。

[シーン1] 画面はやわらかい肌色にかすんでいて、白く光るような斑点や、緑や赤や時には黒い斑点がちらちらと揺れ動き、増えたり

減ったりしている。ひっそりとした遠い潮騒のような音にまじって、栗のはぜるような音が不規則な間隔をおいて断続する。

ぼく（小川太郎）の声

「ボクが生れて最初に見たものは、ぼんやりとした影だった。影は絶えずちらちらと動いていた。それが、まぶしい太陽の光や、風に揺れている木の葉っぱや、天井につるしてある赤いオモチャや、黒い眼のある人間の顔や、看護婦さんの白い洋服だと分かったのは、ずっとずっと後になってからだった。ボクは低く音を立てて流れる風の中に浮かんでいたような気がする。時々他の音が大きな波のように押しよせて来ると、ボクは不安になって手や脚を動かした。そうするとはじめて自分の体の重さを感じることが出来た。ボクは嬉しくなると一瞬懸命手と脚を動かした。寒くなったりお腹がすいてくると淋しかった。ボクはたった一人ぼっちだということが分かって悲しかった……」

新生児のあの特徴のある泣き声が画面を覆う。

映画『私は二歳』のシナリオは、57のシーンで構成されている。原作の医療に関する内容からは、「自家中毒」「ハシカ」「ゼンソク性気管支炎」(計12シーン分)が選ばれており、医療知識はいうまでもなく、原作内のせりふも和田はシナリオに取り入れている。

しかし、上記のシーン1からシーン3に対応する原作の章はなく、和田夏十の書き下ろしなのである。和田は、映画の幕開けとともに、観客に〈赤ちゃんの独白〉に組み合わせられた〈赤ちゃんの眼〉を体験させる。言葉をかえれば、観客を〈ボク〉として物語に参加させてしまうのだ。もちろん画面をみつめるひとりひとは、「2歳児を育てる両親に焦点をあてた映画」を観る第三者にすぎ

ない。が、冒頭シーンは、第三者に〈ボク〉の視点がもたらす。原作の特徴を生かし、映画全編を「2歳児の視点」で貫くという構想は、このようなかたちでシナリオに織り込まれた。

『私は赤ちゃん』の「むすび」において、松田道雄は「この話の主人公であった『赤ちゃん』の家庭は、若い友人で団地に住んでいる二、三の諸君の家庭をモデルにしました。話が勸善懲悪物語なのでパパをかなり戯画化してしまいました」と述べている。

たしかに、原作の〈ママ〉は、「私が生まれてから一そう」ラジオで育児法や政治に関する「まじめな話をきくようになった」のだが、〈パパ〉は「夕方かえってくると、だらしなくねそべってしまう」。「私はママだけの子ではない。パパの子でもあるのだ。だから私はパパにも、だっこしてもらったりあそんだりしてほしいのだ」と赤ちゃんに思われてしまう⁽⁸⁾。原作『私は赤ちゃん』『私は二歳』は、はじめての経験にとまどいながらも育児に自覚的な母親と、多少の協力はしながらも身勝手な父親の「勸善懲悪物語」でもあった。その特徴は、映画における、山本富士子演ずる〈ママ〉と船越英二演ずる〈パパ〉の関係に踏襲されている。

けれども、冒頭部分からわかるように、和田夏十のシナリオは、原作を咀嚼し適切な脚色を加えただけのものではない。シーン1につづく、書き下ろしのシーン2・シーン3において、和田はみずからの親子関係観を展開させてみせているのだ。

[シーン2] ベビーベッドの中の太郎を見おろしている一人の女(小川千代、二十七歳)。太郎に話しかけている。(人間が幼い愛児に語りかける時ほど、美しい優しい心が流れ出ることが、他にあるだろうか)
「笑ったは……笑うわこの子……ママが分かったのね……ママが来たから嬉しいんでしょ……

笑ってよ、もういっぺん笑って頂戴……パパが帰って来たら言いましょうね、ターちゃん笑ったって……ママ見て笑ったって……」

千代の笑顔は柔かくくずれて、太郎の小さい握りこぶしを掌でそっと包む。

ぼくの声

「ボクは体のあっちこっちの筋肉を動かす練習で夢中だったから、丁度その時顔の筋肉を一寸ケイレンさしていただけなんだ。ボクが笑ったと勝手に決めて喜んでいるこの人がボクのお母さんです。生まれて十九日目のボクはあなたがお母さんだとは知らず、空間にひっかかっている、ぼーっとした、気持ちのいい、ゆらゆら動く影だと思っていました」

[シーン3] おむつでふくらんだお尻、足はひろく左右にひろげ、蟹のように斜め横の方へ一歩一歩あるく太郎。中腰になって太郎の方へ両手を差し出していた男(小川五郎、三十二歳)の真剣な表情がほころんでカン声をあげる。

「えらいぞ、坊主!がんばれ、そらもう一つ。うまい、うまい(画面の外へ)おーい、早く来て見ろよ、ターちゃんが歩いたよ!なんだもう駄目か。がんばれよ、男の子じゃないか」
どんと土の上に尻餅をついてしまう太郎。

ぼくの声「このあわて者がボクの父親らしい。はじめて一人で歩いたんだ。足がガクガクしてるんだ。ボクは人間なんだぞ。男の子なんだか知らないが、ボクは人間だ。他の動物みたいに、はじめからは沢山は歩けないや」

〈ボク〉の視点に立てば、実際のところ〈パパ〉と同じく〈ママ〉とも齟齬がある。けれども、「育児に無自覚なパパ」と「育児に自覚的なママ」という「勸善懲悪物語」は、ともすると〈ママ〉に

〈ボク〉とのコミュニケーションの不可能性を忘れさせてしまう。だからこそ和田は、当たり前のように蔓延している子ども観の〈ゆがみ〉——私がお腹を痛めて産んだ子どもだから、私が一番よくわかっている——を、映画の冒頭で「ボクが笑ったと勝手に決めて喜んでいるこの人がボクのお母さんです」という言葉により浮かびあがらせたのだった。

映画においてナレーションを使用することは、物語を安易に進める方法だとして疎んじられてきた。たしかに、映像で表現する煩雑さを回避しようと、せりふやナレーションばかりを使った映画やテレビドラマからは稚拙な印象を受ける。だが、映画『私は二歳』の場合、観客に親子のコミュニケーションの不可能性を実感させるために、〈ボクの声〉がどうしても必要だった。前章末で紹介した座談会の中で、「『私は二歳』はシナリオが作中のアナウンスによりかかりすぎている」との発言があるが、ここには、〈ボクの声〉による〈ゆがみ〉の指摘を受け入れることができない、ひとりの観客の鈍感さがあらわれているといえよう。

映画『私は二歳』のシナリオは、原作の特徴——実用的な育児書であり、松田道雄の思想の発露——を過不足なくふまえている。そこに、自身もふたりの子どもの〈ママ〉である和田夏十の自戒が加えられているからこそ、単なるベストセラーの脚色ではない独自のものとなった。ナレーションを使って描かれる〈ボク〉と〈ママ〉〈パパ〉との齟齬だけでなく、〈テレビ〉や〈団地〉の意味づけなど、シナリオで書き下ろされた要素は示唆に富んでいる。原作からシナリオへ、シナリオから映画へ、『私は二歳』は変奏されているのである⁽⁹⁾。

【注】

- (1) 「日本映画産業統計」によれば、入場者数の最盛期であった1958年と、その後の1961年・62年との違いは以下ようになる。
1958年 [映画館数(スクリーン数) : 7067]
[入場者数 : 11億27452000人]
1961年 [映画館数(スクリーン数) : 7231]
[入場者数 : 8億63430000人]
1962年 [映画館数(スクリーン数) : 6742]
[入場者数 : 6億62279000人]
- (2) 「映画の秘密 興行価値の実態を探る(特集研究討議)」(『キネマ旬報』331号 1963年1月)における大映・松山英夫の発言より。
- (3) 田中絹代の監督作品は、以下の6本である。
『恋文』(新東宝 1953年)
『月は上りぬ』(日活 1955年)
『乳房よ永遠なれ』(日活 1955年)
『流転の王妃』(大映 1960年)
『女ばかりの夜』(東宝 1961年)
『お吟さま』
(文芸プロにんじんくらぶ・松竹 1962年)
- (4) 水木洋子に関しては、拙稿「〈せりふ〉の響き—水木洋子脚本『あれが港の灯だ』」(『未来』456号 未来社 2004年9月)を参照していただきたい。
- (5) 渡部直子「神様にお賽銭を一和田夏十さん訪問」(『シナリオ』1963年3月)より。
- (6) 松田道雄「躍動する生活力を訴える 映画『私は二歳』を見て」(『朝日新聞』1962年11月19日)より。
- (7) 小倉真美「市川崑の求心」(『キネマ旬報』333号 1963年2月)
- (8) 『私は赤ちゃん』(岩波書店 1960年)「パパ」の章より。
- (9) 原作『私は赤ちゃん』『私は二歳』と映画『私は二歳』の相違に関しては、以下の拙稿も参照していただきたい。
「サルトルとボーヴォワール、団地へ行く」(『未来』480号 未来社 2006年9月)
「サルトルとボーヴォワール、保育所へ行く」(『未来』482号 未来社 2006年11月)
「赤ちゃん、新書になる」(『未来』484号 未来社 2007年1月)
「赤ちゃん、映画になる1・2」(『未来』486号・488号 未来社 2007年3・5月)