

俵夫と軍人と教師と交換経済

『無法松の一生』において表象された近代と「国民」の未生¹⁾

高他 毅²⁾

Rickshaw man, Army Officer, Professor and Exchange Economy

Japanese Modernity Represented in *Rickshaw Man* and the Unbornness of a Nation¹⁾

Takeshi Takata²⁾

要 約

本稿では岩下俊作が1939年に発表した小説「富島松五郎伝」、これを伊丹万作が脚色した映画シナリオ「無法松の一生」、そして1943年に公開されたその映画化作品の三者が形づくる「無法松の物語」を、丸山眞男が1944年に提示した「国民」と「庶民」の偏差という観点から論じる。「無法松の物語」は明治・大正期の北九州を舞台に、当時「文明の中の野蛮」の典型とされた俵夫を主人公に設定することで、挿話のことがごとく近代国家あるいは市場経済と「庶民」との遭遇と闘いを浮き彫りにしている。こうした近代と「庶民」の界面を歴史社会学的知見に照らして分析し、従来の「恋愛小説か否か」という論点を超えて、基本枠組みはむしろ「少年による父の選択」であることを明らかにするとともに、「庶民」が丸山的な「国民」ではなく、後の大衆社会に接続するような「国民」へと転化するさまを示す。

キーワード：無法松の一生、岩下俊作、伊丹万作、稲垣浩、想像の共同体

1 はじめに

1944(昭和19)年、丸山眞男が東京帝国大学法学部助教授として『國家學會雑誌』に発表した論文「国民主義理論の形成」に、次のような印象的な一節がある。

元治元年八月、率先攘夷を實行した長州藩が英・米・佛・蘭聯合艦隊のため脆くも馬關砲臺を占拠されるの悲運に陥つたとき、庶民は如何に振舞つたか。當時英艦にあつて終始事件を目撃したアーネスト・サトウの記す所によれば、「日本人たちは作業してゐる部隊にはきはめて友好的な態度を示し、自ら進んで大砲の持運びを手傳つた。彼等は彼等にさんざ迷惑をかけた玩具を取拂ふのをまぎれもなく喜んでゐた」。何たる光景！¹⁰¹⁾

本来この論文は「明治以降のナショナリズム思想の発展を、それが国民主義の理論として形成されながらいかにして国家主義のそれに変貌して行ったかという観点で捉えようという意図の下に」着手したものの、

「近代的ナショナリズムの前史」でしかない維新直前までの記述で中絶されたのだという。¹⁰²⁾丸山自身、ここには「主体的意識が歴史家にミニマムに要求される『禁欲』をも超えて叙述のなかに氾濫している」¹⁰³⁾と振り返っており、確かに引用中の「何たる光景！」という感嘆符つきの慨嘆からもそれは窺える。¹⁰⁴⁾彼にとって「国民」とは「單に一つの國家的共同體に所屬し、共通の政治的制度を上に乗せてゐる」だけではなく、「さうした共屬性が彼等自らによって積極的に意欲され、或は少くも望ましきものとして意識されて」¹⁰⁵⁾いなければならなかった。英国側の大砲撤去作業に嬉々として協力する「庶民」はもちろんその定義を満たさないし、論文執筆時点においても「國民的統一」は達成されていない。¹⁰⁶⁾そこで丸山は次のように述べる。

本能的な郷土愛は國民意識を培う源泉ではあつても、それは直ちに政治的國民を造りあげる力とはならぬ。郷土愛とは畢竟環境愛にほかならず、環境愛は自己の外なるものへの傳習的な依存で

1)：平成29年10月27日受付；平成29年10月31日受理。

Received Oct. 27, 2017；Accepted Oct. 31, 2017.

2)：金沢学院短期大学；Kanazawa Gakuin College.

あるのに對し、國民の國家への結集はどこまでも一つの決斷的な行爲として表現されねばならぬからである。(中略)そこである場合にはかうした郷土愛は國民意識を培ふどころか却つてその桎梏として作用する。かゝる際には近代的國民主義は傳統的郷土愛の揚棄を通じてのみ自らを前進せしめうるのである。¹⁰⁷⁾

丸山が「國民」の形成という問題意識を敗戦後も途切れることなく維持したことは間違いない。事実、1946年3月に執筆され創刊間もない雑誌『世界』5月号で発表された名高い論文「超国家主義の論理と心理」¹⁰⁸⁾は、日本における主体的自由にもとづいた国民国家の未成熟を批判する内容だった。GHQ 占領下の日本で彼は「何たる光景！」と呟き続けていたはずで、この論文中にも「國民の政治意識の今日見らるる如き低さ」¹⁰⁹⁾と書きつけているが、おそらくその苛立ちはついに解消されぬまま時代は大衆化の様相を深めていく。

ここまで1944(昭和19)年の丸山眞男の視点を借りて戦中から戦後にかけての「國民」と「庶民」にかかわる問題の構図を示したが、本稿においては当時の大衆文化にそれらが表象されたあり方に焦点を当て、丸山の立てた問題を掘り下げていきたい。具体的には1939(昭和14)年、岩下俊作が『九州文学』に発表した小説「富島松五郎伝」、¹¹⁰⁾これを伊丹万作が1941(昭和16)年頃に脚色した映画シナリオ「無法松の一生」、¹¹¹⁾そしてこのシナリオにもとづいて1943(昭和18)年と1958年の二度、いずれも稲垣浩監督の下で制作・公開された映画『無法松の一生』の三者を中核的な素材とし、勃興期の日本の大衆社会において受容された近代化表象の中で「國民」と「庶民」が闘ぎ合う様子を示そうと思う。この際、小説・シナリオ・映画の三者を総体として捉えて「無法松の物語」と呼ぶ。

「無法松の物語」は丸山眞男が規範論的に論じたことを、すでにその数年前に、現在のナショナリズム論にも対応し得る水準で描出していた。さらには互酬性と交換の偏差を視野に捉えることで、市場経済遍在化の「波打ち際」を対象化してさえいる。それが可能となったのも、この物語が当時急速に台頭していた大衆小説や映画といった「大衆文化」の一つとして生み出され、大衆社会における流通に足場を置いていたが故だろう。いわば丸山が治者の立場から把握した「國民」国家形成の問題を、彼が「揚棄」すべきとした「庶民」の近傍から、その具体的な経験を通じて浮かび上がら

せている。「庶民」は丸山的な「國民」にではなく、大衆社会につながる「國民」へと転化するだろう。

2 「無法松の物語」の生成

1938(昭和13)年2月、火野葦平が久留米の同人誌『文学会議』に発表した小説「糞尿譚」に第6回芥川賞が授与される。大陸で従軍中だった火野はさらに『改造』8月号に「麦と兵隊」を発表し、大きな反響を惹き起した。これによって北九州の火野の文学仲間たちの間に小説執筆の機運が高まり、小倉の岩下俊作も「富島松五郎伝」を書き上げる。彼は同作品で『改造』の懸賞に応募したが落選し、1939(昭和14)年に『九州文学』に発表する。²⁰¹⁾翌年の第10回直木賞の候補になるものの、受賞作なし。同作は1940(昭和15)年上半年にも再び直木賞候補となるが、堤千代「小指」に受賞を譲った。ただし吉川英治の推薦で『オール讀物』6月号に短縮版が掲載され、翌年1月に小山書店より他2作と併せて単行本化されている。

小説の導入部は主人公の人物像を伝える挿話から成り、まず松五郎が賭博現行犯の罪で所払となって小倉の貧民街を旅立つ場面から始まる。²⁰²⁾ところが半年後のある日、松五郎は頭に大怪我を負って舞い戻る。途中で俥に乗せた男と争いになり、木刀で打ち込まれたらしい。後に相手は警察本署の撃剣師範だと分かり、これをきっかけに松五郎は「無法松」と渾名されるようになる。次に松五郎の美声と博打好きのエピソードで、門司の砲台工事を請け負って上方から来た土建屋の親分・結城豊蔵との出会いが語られる。²⁰³⁾続いて芝居小屋での乱闘騒ぎで、これを結城が仲裁する。その後いよいよ物語の本体に入るのだが、冒頭でもう一つ松五郎のエピソードが語られる。小倉出身で日露戦争の英雄である奥保鞏大将が凱旋した折りに駅から俥を引くことになった松五郎が、奥の「儂の行く処は知つてゐるか」という問いにお前呼ばわりで応えた。それが陸軍内で語り草となり吉岡大尉の耳にも届いていた。

松五郎は通りすがりに怪我を負った少年を助け、家に送り届ける。この少年が吉岡大尉の一人息子・敏雄だった。帰宅して良子夫人から話を聞いた大尉は息子を助けたのが無法松と知って興味を持ち、家に招いたことから親しくなる。ところが間もなく大尉は亡くなり、松五郎は男手のない吉岡家を折々に手助けすることになった。松五郎が敏雄に自分の辛い幼少期を語る囲炉裏端の挿話から「機械課長」となった後年の敏雄がそれを回想する場面を挟み、再び松五郎と吉岡母子との

交流に戻って敏雄の小学校入学に至る。さらに松五郎が小倉工業学校運動会の徒競争に飛入り優勝して敏雄を熱狂させるエピソード。一転して、独身で木賃宿住まいのまま 40 歳を迎える松五郎の孤独と未亡人への秘めた恋慕が語られるものの、小学校 4 年になった敏雄が学芸会で歌う幸福の描写へと続く。時は飛んで青島陥落祝賀の提灯行列の夜、良子から小倉中学 4 年の敏雄が師範学校との喧嘩に加わると聞いた松五郎が止めに駆け付けて大暴れする場面から、いよいよ敏雄も自立を望む年齢に達し、さらに熊本の高校へと進んで小倉を離れたため松五郎が吉岡家を訪ねる機会を失って孤独を深める展開になる。ところが敏雄が高校 2 年の夏、太鼓祇園を見たいという先生を連れて帰省する。ここで松五郎は今では誰も打てなくなった打法を次々に披露し、面目を施す。年が明けた 3 月の晩、松五郎は酒気を帯びて良子の元を訪れる。招き入れられた松五郎は「淋しうてつらい」と涙を流しながら未亡人の手を取るや、「奥さん済まん」と叫んで飛び出した。そして大正 8 年 5 月 7 日の陽の光の中、松五郎は小学校の校庭で行き倒れ 48 歳で亡くなる。遺体は住んでいた宇和島屋の三畳間に運ばれ、良子や結城、松五郎の旧友らが集う中、遺された柳行李から吉岡母子名義で合わせて 500 円の貯金が見つかる。良子は亡骸に取り縋って泣き崩れる。

岩下俊作は本名・八田秀吉。1906(明治 39)年 10 月、現在の福岡県北九州市小倉北区で、八田初次郎・コウ夫妻の次男として生まれた。父親は人力車夫を生業とし、²⁰⁴⁾長屋住まいの貧しい家庭だった。1916(大正 5)年、父親が小倉の市街地・馬借町に借家を見つけて人力車立て場を開いたため転校。第一次世界大戦の影響で北九州にも空前の好景気が訪れていた。しかも立て場は二つの旅館に挟まれ正面が市立病院という好立地であり、一家の生活はかなり上向いたようだ。ただし人力車に将来性が乏しいことも父親は自覚していたらしく、大正末までの 10 年間、上がった収益を不動産に注ぎ込み借家経営で蓄財に励んだという。²⁰⁵⁾

岩下は 1921(大正 10)年 3 月に高等小学校を卒業するものの受験に失敗し、浪人して翌春に県立小倉工業学校機械科に入学した。この頃から映画館に足繁く通い「洋画、時代劇を問わず手当たり次第に見て回った」²⁰⁶⁾という。また同年秋に自宅そばに小倉市立記念図書館が開設され、こちらにも入り浸りになる。2 年次には友人たちと語らって同人誌を発行し、詩や戯曲を発表するようになる。1925(大正 14)年の夏にチフスを患

って休学を余儀なくされたため、1 年遅れて 1927(昭和 2)年 3 月、折からの不景気もあって職がないままの卒業となった。おそらくこの時期と思われるが岩下は徴兵検査で丙種合格、つまり実質的には召集を受けない判定を受けている。²⁰⁷⁾9 月から小倉市内の鉄工所に職を得たが、給料も出ない経営状態のため翌年 1 月に退職。今度は工業学校の同窓生の助言で八幡製鉄所で働く。人夫供給会社所属の臨時職夫で、昇給も賞与もなく出入りも人夫通用門という屈辱に苦しんだが、1928(昭和 3)年 11 月臨時職工、翌 1929(昭和 4)年 4 月には製図職に正式採用された。²⁰⁸⁾この頃父親が人力車立て場を廃業して隠居し、かつての俵夫仲間と私立病院の用務員となった。²⁰⁹⁾

「富島松五郎伝」が一定の評価を得て単行本化もされたことで中央の雑誌から声がかかるようになり、『オール讀物』1940(昭和 15)年 9 月号に「辰次と由松」が掲載されて第 12 回直木賞候補となる。翌年『大衆文藝』5 月号に「対州まだらの唄」、『オール讀物』6 月号に「諦めとは言へど」を発表して後者が第 13 回直木賞候補となるものの、いずれも落選した。この年はさらに『オール讀物』8 月号に「防塞落ちて」、『講談倶楽部』10 月号に「邂逅」を掲載し、12 月には直木賞候補作品を中心にまとめた二冊目の単行本『辰次と由松』を新小説社から刊行している。²¹⁰⁾さらに 1943(昭和 18)年、岩下はまたもや直木賞候補となる。1940(昭和 15)年 9 月から『九州文学』に連載を始めた長編「西域記」が候補作だった。²¹¹⁾この時の選考会で強力に岩下を推したのが岩田豊雄で、「(「西域記」という)作品の素地に流るゝものは、よき意味の大衆文学精神なり、しかも、この作者の『富島松五郎伝』は劃期的にして、その後あれだけの作品を書いたものはない、(中略)松五郎を回想し、この作家に於ては作家賞の意味で授賞いたしたし」という選評を残している。²¹²⁾

岩田は 1893(明治 26)年、横浜生まれ。慶應義塾大学に進むも演劇を学ぶために中退してフランスに渡り、帰国後は獅子文六の筆名で小説家としても活躍していた。1937(昭和 12)年には岸田國士らと文学座を創設し、京都帝国大学在学中から劇作家として注目されていた森本薫を誘って入座させている。「富島松五郎伝」を読んで感銘を受けた彼は森本に脚色台本の執筆を依頼、²¹³⁾1942(昭和 17)年 5 月に国民新劇場で初演した。演出は里見弴、松五郎に客演で丸山定夫、吉岡大尉に森雅之、吉岡良子に杉村春子等の配役で大きな反響を呼び、当初 1 週間の公演予定が延長されて 20 回の上演を数え

た。²¹⁴この戯曲は戦中期、劇団苦楽座が借り受けて1944(昭和 19)1月に丸の内邦楽座で舞台に上げた他、11月からは移動演劇隊としての演目を選んだ。この舞台では、映画と同じ園井恵子が良子を演じた。²¹⁵

森本の脚色は演劇という制約もあってか、原作において要を成す要素の多くを改変・省略しており、「無法松の物語」に対してはむしろ寄生的な位置しか占めない。ただし、この舞台化に関して『シラノ・ド・ベルジュラック』との関わりに触れておく必要がある。岩田は『富島松五郎伝』文学座初演時のパンフレットに次のように書いている。

この小説が「オール讀物」に出た時、僕は瞠目して、いゝ処を狙ったものだと、感服した。恐らくはロスタンが「シラノ」を書いた時にも、フランスの文壇は、同様の感を起こしたのではないかと思はれる。つまり、一つの発見に対する感服なのである。自由劇場好みの自然主義戯曲が、輩出した時に、パッと「シラノ」が出現したのだが、「松五郎伝」も、インテリ好みか、さもなければ、浪花節調の文学しかない中へ、燦然たる新鉅脈を示した訳なのである。²¹⁶

当時の日本の文脈でこの戯曲は一定の認知度を誇っており、先の苦楽座が1942(昭和 17)12月に新宿大劇場で旗揚げ公演を行った折りに最初に予定していた演目でもあった。²¹⁷すでに1922(大正 11)年に辰野隆・鈴木信太郎訳²¹⁸で白水社から邦訳が刊行され、翌年に春陽堂で再版、1928(昭和 3)年には新潮社が『世界文学全集』に収録している。舞台では1931(昭和 6)年の二代市川左団次による帝国劇場公演、1934(昭和 9)年には早川雪洲主演による新宿新歌舞伎座公演、1935(昭和 10)年には日本俳優学校による公演が行われた。また額田六福が新国劇の澤田正二郎のために翻案した『白野弁十郎』が1926(大正 15)年に邦楽座で上演され、島田正吾に引き継がれることになる。²¹⁹「富島松五郎伝」の最初の映画シナリオを書いた伊丹万作が主役候補に挙げた文学座の三津田健が、²²⁰1935年の『シラノ・ド・ベルジュラック』公演で主役を務めた満田健児であり、戦後の文学座においてシラノと無法松両方を当たり役にしていくこと、そして新国劇の島田正吾についても辰巳柳太郎らとともに『無法一代』のタイトルの下、永く「無法松の物語」に関わったことは奇妙な符合を感じさせるが、²²¹この問題については後に改めて検討す

る。

映画界も岩下作品に注目していた。後に映画化に際してメガホン握る稲垣浩の証言によれば日活・新興キネマ・東宝等の数社で動きがあり、稲垣自身と伊丹万作は同じ日活でそれぞれ独立に計画を練っていた。²²²折しも映画用生フィルムの逼迫を理由とする内閣情報局の指導に起因して映画界の再編が起こり、1942(昭和 17)年初めより映画会社は松竹・東宝・大映の3系列に統合されて日活は大映の傘下に置かれた。伊丹はこの間も『映画旬報』1941(昭和 16)年12月11日号にエッセイ「シナリオ苦 — 『無法松の一生』について —」を掲載、²²³続いて『映画評論』1942(昭和 17)年2月号にシナリオ本体を発表しており、²²⁴大映での映画化が実現することになる。

ただし稲垣浩監督、阪東妻三郎主演による映画『無法松の一生』の公開は1943(昭和 18)年10月28日までずれ込んだ。当時の稲垣のメモによれば、映画の製作が最終決定して準備に入ったのは1942(昭和 17)年の秋だった。²²⁵翌年8月24日ようやく撮影終了して30日に公開試写を行い、9月3日にフィルムを内務省警保局に提出した。しかしシナリオ完成から数えても2年近く経過しており、事前検閲を通過していたにも関わらず、その間の急激な戦況悪化によって1943(昭和 18)年秋の完成後検閲は厳しいものになった。²²⁶軍人の未亡人に人力車夫が恋慕の情を抱くというテーマが改めて問題視され、これを表現する場面にことごとく検閲切除命令が下された。フィルムにして294m、時間合計10分43秒だった。²²⁷

こうして物語の根幹部分を削除された不完全な状態での公開となったが、反響は大きかった。『無法松の一生』は『映画評論』選出の1943(昭和 18)年優秀映画1位、興行収入では2位となり、²²⁸当時もその後もこの映画に対する称賛の声に事欠かない。佐藤忠男は自分が日本映画史上のベスト10を選ぶなら決して外すことはないと述べ、²²⁹「日本映画にはあまり類のない貴婦人崇拜をモチーフにした傑作」²³⁰としている。高橋治は「奇蹟のような名画」、²³¹羽鳥隆英は「日本映画史上に輝く正典」²³²と呼ぶ。公開当時小学5年生だった小林信彦は「『無法松の一生』は『姿三四郎』とならんで、この年の話題の中心になった」と話を始め、「『無法松の一生』は大人の話であるが、〈未亡人への思慕〉がカットされてしまったために、無法者がひ弱な少年を育てる話ともみえるようになった」と回顧する。その上で、「『無法松の一生』一作をもって、〈太平

洋戦争下の邦画)は終わったといいきってよいだろう。小佳作やプログラム・ピクチュアはなおも出てくるが、(良い映画を観た!)という満足感をあたえる映画はこれで終わった」と述べる。²³³⁾「無法松の物語」は、こうして大衆的想像力の中に姿を現した。大映版『無法松の一生』は名画として人々の記憶に刻まれ、²³⁴⁾原作小説「富島松五郎伝」もその後は「無法松の一生」と改題して出版されるようになる。

しかし映画が被った検閲はこれに止まらなかった。敗戦後の1945年10月16日にはGHQ民間情報教育局(CIE)から「映画企業に対する日本政府の統制の撤廃に関する覚書」が発令されて映画法にもとづく内務省検閲は事実上停止したが、代わって11月16日、「非民主主義的映画排除の指令に関する覚書」の発令により劇映画236本、その他多数の文化映画、時事映画が上映禁止処分を受けて没収された。さらに11月19日、CIEは映画で取り上げる題材について13項目の禁止令を発し、実質的な検閲体制が出来上がった。²³⁵⁾上映禁止処分を逃れた作品も一部削除が条件とされることが多く、『無法松の一生』はその1本だった。具体的には敏雄が小学校の学芸会で唱歌「青葉の笛」を歌う場面、日露戦争勝利を祝う提灯行列から中学と師範学校の喧嘩につながる場面など、本論の観点からは戦時中の検閲切除箇所に勝るとも劣らず重要なエピソードが失われた。²³⁶⁾

ただ敗戦直後においても「無法松の物語」の拡散と共有の動きが着実に進んでいたことは、いくつかの状況証拠から窺われる。1946年にはコバルト社から、1949年には啓示社から単行本が刊行され、1951年には春陽堂書店から春陽文庫の一冊として出版された。収録作品に異同があるとはいえ数年間隔で繰り返し出版されたことも注目されるが、いずれも『富島松五郎伝』から『無法松の一生』へと改題されており、映画の影響力の大きさを如実に示している。また1953年には文学座が『富島松五郎伝』を再演し、大阪・京都・岡山・広島・名古屋を巡業。松五郎役には伊丹万作が映画の主役候補に挙げ、1951年以来シラノ役者として評判を得ていた三津田健、吉岡夫人には初演時と同じく杉村春子が配役された。文学座は1956年にもこの戯曲を再演した他、²³⁷⁾新国劇も1955年から辰巳柳太郎主演で『無法一代』を舞台に上げ後に至るまで人気作となる。²³⁸⁾台頭期にあったテレビでも1957年、NTVが田崎潤・坪内美詠子主演で全4回の連続ドラマとして放映している。²³⁹⁾

「無法松の物語」の訴求力が衰えず、講和条約締結による再独立に伴いCIEの検閲も廃止になった状況下、稲垣浩は「無法松の一生」を完全版として再映画化する企画を立てた。これが三船敏郎を主役に据えて1958年4月に公開された東宝映画『無法松の一生』となる。配役は異なり、撮影も宮川一夫から山田一夫に変わったが「ほぼ同じ脚本にほぼ同じカット割り、同じ演出」²⁴⁰⁾で、これによって初めて「無法松の物語」が大衆の前に全貌を現したと言えるだろう。²⁴¹⁾この作品は同年の第19回ヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を受賞し、大きな反響を呼び起こした。しかも1958年は年間の映画観客数11億2745万2000人、国民一人当たり平均12.3本を観るという日本映画史上空前絶後の記録を残した年で、映画界は「興行面での絶頂」²⁴²⁾を迎えていた。また同年7月、浪曲師・村田英雄が日本コロムビアから「無法松の一生」で歌手デビューしている。

その後も「無法松の物語」の映像化は続く。1963年には東映が伊藤大輔の新シナリオ、村山新治監督、三國連太郎・淡島千景主演、1965年には大映が再び伊丹のシナリオをベースに三隅研次監督、勝新太郎・有馬稲子主演で『無法松の一生』を製作しているし、テレビでも前述の1957年NTVに続き1959年にKTVが2週に亘って公開収録番組を放送、1962年にCX(全5回)とNHK(全4回)、1964年にふたたびCX(全13回)が連続ドラマ化して放送している。またOTVが1958年から1960年の時期に新国劇の演目を数回ずつの連続ドラマとして放映した中に『無法一代』が含まれていた他、1959年にTBSが同タイトルで全5回のドラマを製作している。²⁴³⁾舞台では新国劇に加え新国劇・新派、商業演劇でも定番の演目となり、後には宝塚歌劇団も『永遠物語』²⁴⁴⁾として上演した。「無法松の物語」が広く大衆的に認知されるにつれ、この物語についての知識を前提とした物語も現れる。最も有名なものが松竹の山田洋次による一連の映画作品で、1964年公開の喜劇映画『馬鹿まるだし』では物語の骨格を継承し、さらに主人公の心理的な転換点となる劇中劇として『無法松の一生』の舞台の一場面を引用した。²⁴⁵⁾そしてこの人物像がさらに1969年から始まる『男はつらいよ』シリーズの車寅次郎に引き継がれたとする解釈が定説化している。²⁴⁶⁾四方田犬彦はこうした状況を踏まえて『無法松の一生』を「国民的物語」と位置づけ、さらに韓国や中国の映画作品にも「無法松の物語」が影を落としていることを指摘しつつ「伊丹と稲垣は、日本のみならず、東アジアのメロドラマの想像力にひ

とつの原型を提出することに成功した」²⁴⁷⁾と述べている。

ただ一つ付け加えるべきは、「無法松の物語」はその名声にもかかわらず、ある意味でまともに論じられたことのない不幸な物語だということだ。原作の岩下俊作は結局直木賞を逸し、辛うじて映画『無法松の一生』の原作者として記憶される作家に留まったと言わざるを得ない。ところがその記憶の端緒となった1943年版の映画は深刻な欠損を被り、後にはむしろ検閲問題や反戦の文脈ばかりが焦点化されるようになった。また稲垣浩は多作な監督ではあったが、他の多くの才能の影に隠れてついに映画作家として真剣に論じられることはなかった。²⁴⁸⁾1958年版『無法松の一生』はヴェネツィア国際映画祭で最高賞まで受賞し、「無法松の物語」の受容拡大において最重要の役割を果たしたにも拘らず、ほとんど常に1943年版との比較で否定的にしか言及されない。²⁴⁹⁾

3 人力車夫という野蛮

岩下俊作の「富島松五郎伝」は当初芥川賞の候補に挙がっていたが、瀧井孝作の推挙で直木賞候補に回された経緯がある。選考会でも「面白い芸術小説か芸術的な大衆小説か」という判断が争われたが、³⁰¹⁾確かにこの小説には民話や神話に通じるような描写や設定が随所に見られる。

すでに紹介したように、物語は松五郎が賭博現行犯で小倉を追放になり、仲間3人に見送られ空俵を引いて頼る先も覚束ない筑後に旅立つ場面から始まる。半年後、松五郎は唐突に「無頼の徒の巢」である小倉古船場に頭に傷を負って舞い戻った。途中で若松警察の撃剣師範と諍いを起こし木刀で打ち込まれたため、松五郎は怪しげな人々の集う木賃宿に担ぎ込まれる。この導入だけで、大正期から日本に次々輸入された西部劇映画や日本の股旅物の主人公たちの系譜が呼び起こされるだろう。³⁰²⁾しかも医者にも行かず二日二晩布団で喰り続けた挙句、三日目の夕方突然起きあがり腹が減ったと言って素麺を丼に7杯も平らげてしまう様子は、松五郎の尋常ならざる怪物性を印象づける。³⁰³⁾さらに続いて「三桁以上の計算は出来なかった」彼の賭博好きが改めて紹介され、後に物語の中で重要な位置を占めることになる結城豊蔵と出会う賭場の挿話に移る。³⁰⁴⁾勝負が熱を帯びた頃、「松五郎は急に耳朶を引っぱって強く掛声をかけた。『松』が耳を引っぱったら、どんな玄人でも勝てぬと云ふのがこれら仲間の通

り言葉だった。松五郎は今その手を用ひたのだ」とあり、そのまま大勝してしまう展開も魔法物語と紙一重だろう。

もう一つ取り上げておきたいのは、奥大将との挿話だ。小倉駅に凱旋した日露戦争の大司令官を松五郎がお前呼ばわりし、しかし將軍本人は気にする様子もなかったという噂が陸軍内に広まる。この奥保鞆は小倉藩士出身の實在の軍人で、左幕方であったにもかかわらず華々しい戦歴から日露戦争では第2軍司令官に選ばれて功績を上げた。1911(明治44)年には元帥に列せられた郷里の英雄でありながら、驕るところのない人柄だったとされる。吉岡大尉はこれを妻の良子に「閣下があんな穏やかな御方だから良かったが、短気な石井大佐であつて見ろそれこそ一大事だ」と笑い話にしていた。ところがその無法松が息子を助けたと聞いて大尉は礼を兼ねて家に招き、「無知ではあるが、子供らしい純情と磊落な松五郎の性格が非常に気に入つてその後も酒の相手をさせるようになる。ここで奥大将と石井大佐が対照的に提示され、石井大佐なら「一大事」になったであろう松五郎と親しく交流することで吉岡大尉は奥大将と重ねられる。伊丹はここで吉岡が「きさまは軍人なら間違いなしに少将まではゆける男だ。惜しいなあ」と言い、松五郎が「違う。おれは軍人なら大将まで行く」と応える会話を創作しており、松五郎を潜在的には奥大将にも匹敵する器量の大きさとして印象づける。このような構図は例えば吉川英治が1935(昭和10)年から5年間に亘って『朝日新聞』に連載し熱狂的な支持を得た『宮本武蔵』風の巻で、本阿弥光悦の差し出した茶に作法を知らぬからと躊躇する若き武蔵に「茶に知るの、知らぬのという、智恵がましい賢らごとはないものぞよ。武骨者なら武骨者らしゅう飲んだがよいに」と諭し、しかし後段では武蔵の茶碗を見る目の確かさに感嘆する挿話での、達人同士はそれぞれの領分を越えて理解し合うという大衆文学的な教訓を思わせる。原作に戻っても後に取り上げる常盤座での大乱闘、運動会の「飛入り勝手五百米徒歩競争」での優勝、あるいは師範学校との喧嘩で敏雄たちに加勢した際の、助けられた敏雄に「恐ろしい男だ」と畏怖の念さえ抱かせた鬼神のような立ち回り、こうした松五郎の造形は民俗伝承の中の無法者像に合致する³⁰⁵⁾と同時に大衆文学に近いものであり、岩下が慣れ親しんできた立川文庫やマキノ映画のヒーロー達との類縁性を強く疑わせる。

しかし他方で無法松については、作者を辟易させる

ほどにモデル問題が取り沙汰され続けてきた。³⁰⁶人々が松五郎の向こう側にそれほどまでに実在の人物を追い求めた理由の一つは、岩下の小説が明治から大正にかけての歴史事象、特に日本の近代化の波を仔細に捉え、そのリアリティの中に松五郎を違和感なく埋め込んだことによると思われる。そしてこれは岩下が松五郎を自分の父親と同年代に設定し、その体験を背景に用いて物語を組み立てることで可能になった。

岩下の父・初次郎は1873(明治6)年、小倉の貧しい漁師の三男として生まれ、7、8歳からは父や兄と一緒に遠く五島列島沖まで漁に出ていた。対馬に随って行った折り、初次郎を預けて別の漁場に出かけた父親に会いたくなって山の中を捜し回った思い出話をよくしたという。³⁰⁷18歳の頃に両親を相次いで亡くし魚の行商を始めるものの、1895(明治28)年には台湾に軍夫として渡る。22歳という若さながら現地では頭領に選ばれ、また賭場を開いて羽振りが良かったようだ。脚気を患って帰郷し蓄えた金で門司に米屋を開くが、これは失敗した。下関出身の阿部コウと結婚し1902(明治35)年には長男を得るものの、貧乏生活に区切りをつけたいとバンクーバーに漁師として出稼ぎに行こうと画策する。渡航許可が下りない間に網走のゴールドラッシュの話聞きつけ一攫千金を夢見て単身北海道に渡ったが、これも失敗。小倉に戻る途中で立ち寄った東京でしばらく俣夫として働いた後、日露戦争中の1904(明治37)年30歳過ぎで故郷に戻り市街地外れで人力車を引き始める。³⁰⁸岩下俊作が生まれるのはその2年後だ。

「富島松五郎伝」で注目された岩下が次々に発表した「辰次と由松」「邂逅」「対州まだらの唄」等の短編³⁰⁹には、微妙に設定を異にしながらも共通して辰次という人物が登場している。「辰次と由松」の辰次は22歳で両親を亡くした博打上手な元漁師で、立身出世を夢見て魚行商などしながら儲け話を探していたが、24歳で人力車夫になる。バンクーバー行きを計画していたが潰えたところで、弟分の由松が日露戦争の軍夫として満洲に渡ることになる。「対州まだらの唄」の辰次は船頭の子だが明治18年11歳で母を、19歳の時に父も失った後、自分も対馬に渡る荷船の腕利きの船頭となった。推定される生年は初次郎に近い。「邂逅」の辰次は小倉の魚売りでカナダ行きを計画していたが、義兄夫婦に誘われて砂金採りに北海道へ渡ることになる。小樽で失敗の噂話ばかり聞いた義兄夫婦が辰次だけ残して引き返すという展開は、初次郎が北海道に渡った際の友人とのやり取りが下敷きになっている。要する

に辰次はほとんど初次郎その人だと言ってよい。そこで「富島松五郎伝」に戻るなら、松五郎の年齢については小倉追放が「明治三十年の二月彼が二十五歳の時だった」と原作冒頭にある。また岩下の創作メモを確認した大月隆寛は松五郎の生年が1872(明治5)年に設定されていたと報告しており、³¹⁰これも初次郎とほぼ同年と言って良い。

7歳の松五郎が山に父を訪ねるエピソードが初次郎の思い出話を踏まえていると言われ、また俣夫仲間に由松の名も見えるが、松五郎と初次郎がびったり重なるわけではない。ただ重要なのはモデルが誰かではなく、松五郎の人物造形の背景に初次郎の具体的な経験があり、それを核にさまざまな歴史が結晶化しているということだ。

まず舞台となった小倉だが、城を中心に江戸時代から交通の要衝として栄えた町で、現在でも北九州市の中核的な地域となっている。ただし明治維新において小倉藩は幕府側につき、1871(明治4)年に小倉県が置かれたものの5年後には福岡県に併合されている。廃藩置県に際して西海道鎮台が置かれ、これは間もなく熊本に移ったが歩兵第14連隊が駐屯することになった。さらに1898(明治31)年には第12師団司令部が置かれ、これが1925(大正14)年に久留米に移転した後も兵器工廠を次々に誘致して軍都として発展する。周辺には筑豊炭田が栄え、1901(明治34)年に八幡製鉄所が設立される等、大正期までには北九州工業地帯の原形が形作られた。松五郎を木刀で打ち据えたのは若松にあって地域一帯を管轄する警察本署の撃剣師範だが、若松は門司とともに石炭の積出港として栄え遠く香港や上海とも結びついていた。³¹¹火野葦平が家族史をもとに書いた小説『花と龍』³¹²などにも窺われるように、経済的な活気に伴う混沌を抱えた土地柄だった。1891(明治24)年には久留米から博多を経由して門司に至る九州鉄道が全線開通し、石炭輸送による安定した収入を基盤に九州全域に路線を拡大していく。

1920年代を境に都市部に人口が集中して行く現象は全国的なものだが、八幡・小倉地域の膨張は突出していた。³¹³特に小倉市は1925(大正14)年に前年人口4万1286人から26%増の5万1885人、1927(昭和2)年には7万6019人、大戦末期までには人口17万人を超えるという驚異的な人口増加率を保って当時の都市化傾向の最先端にあった。これは当然移入者で、1926(大正15)年時点では人口5万3991人に対し本籍を持たない「寄留者」が1万9488人に上った。³¹⁴鳥取出身の吉

岡大尉と筑前香月の造り酒屋の娘である良子の一家もここに分類された可能性が高いが、木賃宿を住处とする松五郎の仲間たちのように統計に漏れる居住者も多数いただろう。古川隆久は「当時の映画は、主な観客が低学歴の青少年中心の庶民層」³¹⁵⁾だと述べた上で1936(昭和11)年時点の全国の映画館数について東京府254館、大阪府151館に次いで3位が90館の福岡県だったという記録を紹介しているが、³¹⁶⁾ここまで述べたような小倉およびその周辺地域の経済的発展とそこにはどのような人々が蟠集したかを考えれば納得できる。大正後期、小倉工業学校時代の岩下が映画館に通い詰めたのも、こうした沸き立つような町でのことだった。

「富島松五郎伝」映画化の話が持ち上がった時、実は難色を示す声もあった。「当時としては車夫という下級階級の主人公ということで、各社は映画化にためらいを見せ」、³¹⁷⁾東宝では「俵引きの話っていうのは東宝の看板に沿わない」ということで大河内傳次郎主演の企画が流れている。³¹⁸⁾阪妻にしても「こういう大変に難しいものをやるんだから」と一時は躊躇したと伝えられる。³¹⁹⁾では当時において、人力車夫であることはどのような意味を持ったのか。

松五郎は12歳で炭焼きの老夫婦の家を追われて客馬車の馬丁になり、その後人力車を引くようになった。人力車は明治初めに和泉洋助らが開発し、1870(明治3)年に東京府で営業・製造許可を取得したことが初めてとされる。³²⁰⁾これがわずか5年後の1875(明治8)年には全国で11万4000台の登録と爆発的に普及し、福岡県でも1872(明治5)年4月に「人力車及荷車曳方規則」が制定されている。寄留届さえあれば人力車夫免許の取得手続きは簡単で、身体一つで生きる人々にとっては元手もほとんどかからず現金収入が得られる魅力的な職だった。しかし「車夫・馬丁」と蔑まれたのも事実で、警視庁が1898(明治31)年に出した通達に、呼びかける際には「車夫馬丁等には『おまえ』『おいおい』、それ以上の人には『あなた』『もしもし』など」を用いるとある。³²¹⁾松原岩五郎が『國民新聞』に連載し1893(明治26)年に民友社から刊行した『最暗黒之東京』には、「貧民窟」に住む者の職業として「まず最も多きは車挽にして、日雇取、土方諸職人その大部分を占め、屑買、屑拾い(以下略)」と第一に挙げられるし、³²²⁾『毎日新聞』連載で1899(明治32)年に刊行された横山源之助『日本之下層社会』においても「下層民」の職業として「人足・日傭取最も多く、次いで車夫・車力・土方、続いて屑拾・人相見(以下略)」と、ほぼ同様の記述がみ

られる。³²³⁾「人力車夫ハ牛馬同等」であり「臭気芬々タル身体ヲ以テ人間ニ接近シ人間ヲシテ吶喊ヲ発セシム」ものだった。³²⁴⁾成田龍一は当時の都市行政における公衆衛生の観念の普及が特定地区をスラムとして問題化し、新聞その他の出版メディアが異様な食物や残飯で食いつなぐ生活ぶり、性的な乱倫をルポルタージュすることによって「文明」に対する「野蛮」や「異界」として「発見=創出」したと述べている。³²⁵⁾

松五郎が所払から舞い戻った小倉古船場は「俵夫、羅宇の仕替、香具師、土方などの自由労働者達」が住み、「木賃宿が三軒もあって、渡り鳥の様に町から町へ漂泊する猿廻し、オイチニの菓売り、印肉の詰替へ、山伏、月琴を弾いて町々をながして歩く長崎法界等がいつも一杯な「無頼の徒の巢」と形容されているが、これは明治のルポルタージュそのまま、犯罪の温床とも見做される場所だ。1882(明治15)年に制定された「戸口調査の規則と心得」では国民を甲・乙・丙の3段階に分け、「旅館宿泊人、(中略)車夫とそれを雇って営業する家、裏長屋など貧民の住む場所、多人数が集まる会社、遊郭、船宿、待合茶屋等」は「要注意の人物や場所」として乙号に分類され月1回、さらに松五郎のように「監視中の者、前科者、無産無職など悪評がある者」は丙号として月3回、巡査が調査することと定めているが、³²⁶⁾伊丹のシナリオは正に松五郎が住处とする木賃宿の宇和島屋を巡査が訪れるシーンから始まっている。砂金採りの夢破れて1903(明治36)年の東京に流れ着いた岩下の父親もまた、こうした乙号・丙号の人々が集まり住む「異界」に身を置いたはずだ。

しかしここでさらに、当時の都市下層民の位置づけがこの頃に「異界」から「野蛮」へと変化したという成田龍一の指摘に注目したい。『最暗黒之東京』において「貧民窟」は「異界」であり、「文明」の外部にあるものだった。ところが『日本之下層社会』が描き出すそれは近代社会の内部にあって救済や教育の対象となる「野蛮」であって、これは「(一)前近代的な慣習やふるまい、(二)自己の内面が抑制できぬ、粗暴な行為、(三)近代的知識=文明の欠如」などによって特徴づけられるという。³²⁷⁾文盲で3桁以上の計算ができず警察の撃剣師範と揉め事を起こし遺恨のある芝居小屋で大暴れするような無法者ながら、いざとなれば往時の祭太鼓を見事に打つてみせる松五郎は成田の定義する「野蛮」に見事に当てはまるが、ここでは特に人力車夫にまつわる不逞のイメージと当時彼らが置かれていた立場の関連性を見よう。

人力車の誕生に先立つ 1868(明治元)年に横浜 - 東京間で乗合馬車が開業し、その後順調に台数を伸ばして 1879(明治 12)年には東京府で約 400 台に達した。³²⁸⁾そのため「追いつめられた車夫たちが馭者や馬丁たちに乱暴を働くという事件はあちこちで起きた」³²⁹⁾という。しかし乗合馬車の普及はその後も止まらず、大正初年には全国で約 9000 台が営業していた。さらに 1882(明治 15)年 6 月には新橋 - 日本橋間で東京馬車鉄道が開通したため、10 月にはこれに危機感を抱いた人力車夫が神田明神社内に集まって車夫懇親会を開き、会員数も瞬く間に数千に膨れ上がって御者や馬丁とたびたび喧嘩沙汰を起こした。この延長線上で自由党の大井憲太郎・奥宮健之らが中心となって翌年 9 月に結成した車会党は即日結社禁止となったが、人力車と馬車鉄道の関係は不穏なものであり続け、1892(明治 25)年に水戸市が馬車鉄道敷設を計画した折には人力車夫の強い反対で断念した。また 1898(明治 31)年には川崎 - 大師間を結ぶ大師電気鉄道も地元の人力車夫集団の反対運動で計画縮小を余儀なくされ、翌年に横浜市が電鉄敷設許可を出そうとした際も周辺地域の人力車営業者・車夫が猛烈な反対運動を起こし市会を包囲・妨害したという。人力車夫と馬車会社が「割薪などを手にく携へて数十名駆け集り双方打合ひを初めた喧嘩」³³⁰⁾沙汰で周辺住民や交通にまで影響を及ぼし、警察が出動する騒ぎになることもしばしばだった。成田はこうした衝突を当時の民衆による騒擾事件の内に数え、「けんかと放火、および荒っぽい所業」のような「自己の内面が抑制できぬ、粗暴な行為」として「野蛮」の例示としている。³³¹⁾

人力車夫をさらに追い詰めたのが市街電車の登場で、1895(明治 31)年に京都で路面電車が開通し、1903(明治 36)年には東京でも東京馬車鉄道を母胎に路面電車が開通したため「人力車夫は、乗客皆無の姿となり」、「他業に転ぜんとするも資本なく、此末如何に成り行く事かと歎声を漏らすのみ」だったとされる。³³²⁾1912(明治 45)年には有楽町にタクシー自動車株式会社が設立されるが、当時全国で 535 台が登録営業していた。1914(大正 3)年の時点では東京駅構内で客待ち営業する人力車が 500 台超残っていたものの、最終的には 1938(昭和 13)年にすべて廃業した。福岡県でも東京に続き、初次郎が小倉に戻って人力車夫となってから 2 年後の 1906(明治 39)年には香春口 - 城野間で馬車鉄道が開通し、翌年にはこれが陸軍施設まで延伸した。そして彼が馬借町に人力車立て場を開いてから 4 年後

の 1920(大正 9)年、馬車鉄道が路面電車に切り替って小倉でも市内交通の新しい時代が到来する。因みに原作は松五郎が 40 歳になる頃には昔の仲間はずべて他の稼業に転じ、「古船場の駐車場」で働く俥夫は彼を含め 4 人だけとしている。そして岩下は松五郎の死を彼が 48 歳の 1919(大正 8)年 5 月、小倉における人口爆発と人力車の真の没落が始まる直前に設定している。

4 近代と野蛮の界面で

小倉はまず軍隊の街として発展の軌道に乗り、さらに北九州経済の拠点として急速に都市化していく。そして「無法松の物語」の挿話のことごとくは、小倉に到来した近代と松五郎が出会う界面に生じた違和と摩擦、そして困惑と屈服を際立たせている。そのことをまず日清・日露、第一次世界大戦という三つの戦争について見よう。

松五郎の人物像を紹介する物語導入部で最も有名なのは、常盤座騒動のエピソードだろう。岩下の準備メモでは 1902(明治 35)年の出来事と想定されているが、⁴⁰¹⁾常盤座は九州全域に至る諸街道の始点に当たる常盤橋近くに実在した名門の芝居小屋で、⁴⁰²⁾人力車夫は木戸御免という当時の小倉の不文律⁴⁰³⁾に従って松五郎が入ろうとしたところ木戸番が遮り、「大体此度の芝居はお前達が見る城野近辺を廻る掛小屋の芝居とは違うけなあ」と侮蔑的な言葉を投げかける。腹を立てた松五郎は仲間とともに七輪を隠し持って枱席に入り、腹癒せに蕪や大蒜を煮て芝居を妨害し大乱闘になる展開だが、しかし注目すべきは「お前なんかが見る芝居ぢやあない」と言われた「川上三五郎一座の戦争余譚『原田重吉玄武門の血戦』とは何かということだ。原田重吉は日清戦争中の平壤戦で死を覚悟して玄武門の壁を攀じ登った兵士で、木口小平らとともに当時の軍国美談の英雄だった。そして日清戦争の芝居を打つ川上三五郎と言えば、それが誰をモデルとしているか当時の読者にとっては極めて明白だった。

明治政府が芸術の近代化に熱心に取り組んだことはよく知られている。しかし演劇に関しては兵藤裕己も指摘するように、「近代の国民化された(その意味で均質化された)大衆は、活歴風の写実の演技を模索した九世市川団十郎などの想像を絶した地点に成立する。明治二〇年代の大衆の身体を舞台化することに成功するのは、川上音二郎らが創始した新演劇である」。⁴⁰⁴⁾自由民権の潮流から生まれた「オッペケペ」節で一躍有名になった博多出身の川上音二郎は、1890(明治 23)

年に横浜萬座、次いで東京芝の開盛座での公演を大盛況のうちに終えて人々の心をつかみ、翌年6月には「板垣君遭難実記」等の演目を引っ提げて東京鳥越の名門・中村座に出演し大当たりをとる。1894(明治27)年には前年のバリ滞在中に舞台上で観た『フランス万歳』を叫ぶ民衆の姿を、日清戦争における日本のナショナリズムに応用⁴⁰⁵⁾した戦争劇『壮絶快絶日清戦争』で浅草座を連日大入り満員にして戦争劇ブームの起爆剤となり、12月に上野公園で開催された日清戦争祝捷大会での野外劇は皇太子が是非にと観劇した。⁴⁰⁶⁾この当時において演劇は報道でもあり、とりわけ川上らの新演劇には人々を熱狂させる「新しいリアル」があった。だとすれば、木戸番が松五郎に投げかけた言葉の意味も了解されるだろう。単に貧富の階層が問題なのではない。兵藤の言葉を流用するなら、「お前は近代の国民化された大衆ではなく、お前の身体は近代的大衆の身体ではないから」ということだ。

なお川上一座は九州巡業もたびたび行っており、川上本人が参加したものに限っても1893(明治26)年から1911(明治44)年まで数年おきに計6回、博多を中心に下関・門司・若松等で公演している。⁴⁰⁷⁾川上は最後の北九州巡業の年の11月に没するが、翌1912(大正元)年10月に小倉の常盤座でも追善劇が上演されており、⁴⁰⁸⁾出身地とは言え新演劇の観客層が地方にまで広がり獲得していたことが分かる。こうして演劇界に新時代を拓いた一座だが当初から揉め事も多く、舞台からの演説に臨監の警官からたびたび上演中止命令が下され逮捕収監も繰り返された。また主義主張の対立から上演中に騒乱状態になることもしばしばだった。中でも1891(明治24)年4月、小田原鶴座での公演中に遺恨のある地元の壮士が大挙して乗り込んで妨害したため、俳優陣に座のお抱え俵夫も入り乱れて小一時間にも及ぶ大乱闘となり、⁴⁰⁹⁾しかも後には座の畳筋が川上らを検挙した検事の自宅に放火する事件まで引き起こしたという。⁴¹⁰⁾これが常盤座騒動に直接的な影響を与えたとは断言できないが、一座の劇場での喧嘩沙汰は新聞報道などで周知のことだった。

日露戦争についてはすでに奥大将との挿話を検討したが、さらに郵便貯金の問題がある。物語終幕、松五郎の死後に吉岡母子名義で500円の貯金通帳が見つかる。この郵便貯金制度は1875(明治8)年、東京・横浜で試験的に始まったものだが、長らく低迷していた。状況が大きく変わるのは軍備増強のために資金調達が必要になった日清戦後から日露戦争前後の時期で、官

民挙げての貯蓄奨励運動が展開されるとともに1905(明治38)年に郵便貯金法が公布されて仕組みも改善された。これにより預金者数は戦前比6割増の560万人、預金現在高も7割増の5000万円を超え、さらに1908(明治41)年には預金額1億円、1910(明治43)年には預金者1000万人突破と急激な伸びを示した。⁴¹¹⁾松五郎が郵便貯金を始めたのもこの時期、岩下は40歳頃としているが、この点については後に良子との金銭のやり取りを論じる際に改めて分析する。

続いて日本が第一次世界大戦に参戦し、1914(大正3)年11月7日にドイツ租借地の青島要塞を陥落させたことを祝って行われた提灯行列のエピソードの検討に移る。この祝祭的な小倉の夜に向けて小倉中学が小倉師範学校に仇討の喧嘩を仕掛ける計画があり、⁴¹²⁾この時中学4年生の敏雄がそれに加わろうとしているのを心配して良子が松五郎に助けを求めた結果、松五郎が乱闘に加わる展開になる。この設定だけで誰もが夏目漱石『坊っちゃん』における日露祝勝会の日の中学と師範の喧嘩や、止めようとして巻き込まれる坊っちゃんと山嵐を連想するだろうが、問題はそこに登場する歌だ。

原作では提灯行列の小学生がまず学校で習った「青島陥落の軍歌」⁴¹³⁾を合唱し出す。しかし小学生以外はこの軍歌を知らなかったため、一般の人々は「当時流行した乃木将軍の軍歌」、つまり殉死した乃木希典を讃える「乃木大将の歌」を歌って行進した。手に手に提灯を持って軍歌と万歳の声を響かせる夥しい数の群衆の中で、松五郎は小倉中学の生徒の所在を探し回る。そこに日露戦争直前の1901(明治34)年に作られた一高寮歌「アムール川の流血や」を歌う師範生徒の声が被さり、最後に同じく一高寮歌「ああ玉杯に」を歌う中学の一団が姿を現す。敏雄たちはいかにも「蛮襟連」で、周囲が「アムール川の流血や」なら「ああ玉杯に」を、「ああ玉杯に」になればさらに別の一高寮歌「緑もぞ濃き」をと、常に抗うように蛮声を轟かせて練り歩いている。第14連隊の北の営庭を終点として万歳が唱和され行列が解散になり、いよいよ中学と師範の喧嘩が始まるという展開だが、岩下がさまざまな軍歌や寮歌が混ざり合う歌声の混沌として描いたこの場面をシナリオ化するに当たり、伊丹は師範側に「アムール川の流血や」、中学側に「乃木大将の歌」、そして行列には「あな嬉し喜ばし戦い勝ちぬ」と歌いだされる1892(明治25)年制定の陸海軍礼式歌「凱歌」を割り当て、『ウエスト・サイド物語』を予感させるような歌に

よる対立構図の明確化を図っている。

実はこの提灯行列の件りの直前に、岩下はもう一つ歌をめぐる挿話を置いている。尋常小学校4年生の敏雄が学芸会の舞台上で唱歌「青葉の笛」を独唱することになり、吉岡家を訪れた松五郎に良子が手本を示してほしいと頼む。この歌は1906(明治39)年、尋常小学校第4学年の唱歌教科書に「敦盛と忠度」のタイトルで掲載されたのが初出で、敏雄が歌うのはその数年後と思われる。原作では松五郎は歌わず敏雄を大机に立たせて歌わせるが、そこで明らかになるのは松五郎がたびたび敏雄の学ぶ小学校を訪れ、窓下から授業を聞いているために唱歌を覚えてしまったという事実だ。伊丹のシナリオでは学芸会の話聞いた松五郎がつい「青葉の笛」の一節を口ずさみ、図らずも松五郎の小学校通いが露見するというユーモラスな脚色がなされている。戦後のCIEの検閲で敗者を美化する曲の内容が問題視されて阪妻版の映画では切除されているが、これは学校制度を通じて普及が図られた近代国家の音楽と、そこから排除されている松五郎の関係を描く極めて重要な場面だ。

ここに挙げられた曲はすべて明治中期以降、政府による西洋音楽導入の過程で生み出されたものだ。そして当時の唱歌等の制定過程においては、「音楽が『芸術性』などとは何の関わりもない、国民国家形成の中での『国民づくり』のためのツールとして位置づけられていた」⁴⁴⁾ことについて既に多くの研究がある。それらは「読本に掲載されているテキストの内容をまさに『歌の形式を借りて』よりよく理解させたり効果的に身につけさせる目的」⁴⁵⁾で作られた。特に合唱形式はコミュニティへの帰属意識や連帯感を生み出す機能を持ち、実はヨーロッパ諸国が国民国家の形成過程で「コミュニティ・ソング(共同体歌)」を確立したのと同時代の19世紀的現象だった。⁴⁶⁾さらに加えて学校教育への唱歌導入には、整然とした行進・行軍を苦手とする旧来のナンバの身体を西洋音楽のリズムによって矯正するという目的も含まれていた。⁴⁷⁾提灯行列の参加者たちは西洋音階の歌によって歩調を合わせ、戦勝国民としての一体感を味わっていたに違いない。

しかし以上のような近代国家の歌の系列とは別に、「無法松の物語」には松五郎のための別の系列が用意されている。小説の最初で松五郎は「その美声は在方の百姓にまでもよく知られてゐた」と紹介される。また吉岡大尉は松五郎が「唄の上手な」男だと耳にしており、自宅に招いて酒を振る舞った晩にも「追分を所

望した」。そして小倉祇園のクライマックスでは山車を引く掛声として戯れ唄が響き、松五郎は今では誰ひとり受け継ぐ者のないはずの太鼓を打ってみせる。ここには「國民」の歌と「庶民」の唄が対比関係に置かれている。

さらにもう一つ、同様の対比を浮かび上がらせる主題系がある。それは金銭の授受に関するものだ。

そもそも松五郎は賭博現行犯で小倉を追放されるような不逞無頼の徒として登場し、小倉に戻ってから懲りずに賭場に入出入りしている。ただし「所謂玄人の賭博を極端に嫌つて、『宝引』とか丁半勝負と云つたごく素朴な運否天賦の勝負をしてゐた」とされ、「賭博と云ふからには遊び事だ」と割り切っている。そんな松五郎に結城豊蔵は「珍しい気風の良い男だなあこの人は」と感嘆し、交際が始まる。これを物語的性格記述と言えばその通りだが、松五郎が等価交換的な市場経済のなかの異分子として設定されていることは確かだろう。

このことは冒頭の若松警察の撃剣師範との諍いについても指摘できる。小倉への帰途、空俣を引いて黒崎に差し掛かったところで大男が「若松まで幾何だ」と聞いてきた。伊丹のシナリオでは回り道だから50銭は欲しいと松五郎が答えたのに客が値切るので、自分は疲れているからと断ると相手が俣の棍棒を掴んで押し下げたため「おれの俣に手をかけてどうするつもりか」と激しい押し問答の末に松五郎が手を出すという展開になる。しかし原作は異なっていて、松五郎は少し回り道だが急ぐ用事もないからと自分から「四十銭で行きませう」と答えている。ところが疲れていた上に客が重いためノロノロ歩いていると日も落ち、何度も急かされる。無視して相変わらずの調子で歩いていると客が怒り出したため、「たった四十銭ばかりの俣賃で大きな顔をすんな、さうさうお前の云ふ様に急げるか唐変木」と罵り合いになり、「王手が先手だ」と松五郎が殴りつける。自分から40銭と口にしながら疲れているからと約束したサービスを提供せず、売り言葉に買い言葉で殴りかかったのでは観客の同情を得にくいという伊丹の判断だったのであろうが、しかし原作に即して言えば松五郎は確かに不逞な、契約関係よりも身体感覚と共感を優先する人間であるように思える。

常盤座騒動も金銭が発端だった。ここでは芝居を観たければ定まった木戸銭を払うのが当然という市場経済的な交換の論理と、芝居小屋と俣夫は持ちつ持たれつという互酬性の関係との齟齬が軋轢を生んでいる。

そして松五郎の復讐はあえて一等を買い、金を払って枱席に入ったからには何を煮炊きしようが勝手だろうという、契約の観念を逆手に取って等価交換の暗黙の道徳的・慣習的前提を踏みにじる形でなされる。この事件では結城豊蔵が仲裁者となり木戸番独りの考えで土地の慣習を曲げたことを非とする松五郎寄りの裁定を下すのだが、伊丹のシナリオでは結城の情理を尽くした言葉が喧嘩両成敗的に双方を納得させるのに対し、岩下の原作では最初に彼の名を聞いて小屋の用心棒たちが怯んでいるところに「どんがらどんの、結城豊蔵が仲介ちや不足と云ふのか、そんなら俺にも考へがあるぞ。相手が松井の親分と云や、愈々俺も後にはひけん。さあ松井の処に行つてさう云へ」と威圧的な啖呵を切り、その勢いに相手が退き下がる。そもそも結城は門司の砲台建造という政府の仕事を請け負って土方を束ねる御用業者で、しかも工事規模が大きいためか上方から呼ばれた余所者でもあって、明らかに国家と庶民、中央と地方の間に立つ媒介者的な存在として物語に導入されており、この仲裁がきっかけで地元の侠客連と交友関係を結ぶようになる。岩下における媒介＝調停のリアリティが伊丹のシナリオのような対話の力ではなく、官の権威と勢力関係に依拠するものだったことは興味深い。⁴¹⁸⁾

吉岡家との関係でも、金銭のやり取りは発端から問題になる。怪我をした敏雄を通りすがりに助けて医者まで運んだ松五郎に、母親の良子は礼の金を渡そうとする。伊丹のシナリオでは松五郎が「これは商売と違うんじやけ」と断り、「それじやわたしが主人にしかられますもの！」と途方に暮れる良子に改めて「おれたちのようなつまらんものでも、たまには損得忘れて人のために働くこともあるんじやけ、今日はこのままあつさり帰してやんない」と身を翻して立ち去る。この際、阪妻版では良子の差し出した手を松五郎が払いのけている。もちろんこれは特異な反応ではない。「商売と違う」、「損得忘れて人のために」したことに対し相手が金銭で返礼しようとした時の不愉快は普遍的な感情であり、これは互酬的な関係と貨幣的な交換の論理の混同に由来している。松五郎は人力車夫であり、敏雄を助けて医者まで運んだことは日頃の「商売」そのものだから互酬性と交換はほとんど重なり合っているが、それでも松五郎は両者を峻別しようとしており、だからこそ映画の中の彼は良子の振る舞いに自分への蔑みを嗅ぎ取るのだ。

ただ、ここに微かな屈服の主題が顔を覗かせている

ことにも留意しなければならない。実は岩下の原作では、松五郎は金を受け取っている。断る松五郎に「では、主人が帰つたら、御礼に上りますから、貴方の御宅はどこで」と良子が問うと、彼が「俺の所なんか、旦那や奥さんの来られる様な所ぢやない」と言って「何か大きな羞恥を感じた様に顔を赧らめた」という説明が入った上で、「御宅の都合が悪ければ是非これを」と良子が手を取って金を握らせる。つまり金を受け取らなければ自分の住処を見られるという羞恥心に捕われ、拒み切れなかったという文脈になっている。⁴¹⁹⁾手が触れた瞬間に松五郎が「嘗てない妖しい戦慄」に襲われたことが良子に対する思慕の起点になるのだが、自分の境遇に関わる深い負い目の意識は自分に奪われているものに対する憧憬と表裏一体である。

振り返れば常盤座騒動の際、「男と女がメソメソ泣いたり、婆が変な声で我鳴るので彼の気性にあはなかつたから、滅多に芝居見には行かなかつた」松五郎自身が戦争劇を見ようと望んでいた。提灯行列の日にも松五郎は「青島陥落だ、日本が独逸に勝つたんだ」と浮き立った気持ちで出かけようとしていた。さらに学芸会の挿話でも松五郎は自分が通うことのできなかった小学校について足を向け、校舎の外から授業を聞いて唱歌を覚えてしまう。松五郎は近代に対し異分子だが近代を拒否しているわけではなく、むしろ近代からの拒否に屈辱を感じていると言うべきだろう。

5 恋慕と贈与と交換

伊丹万作はシナリオ完成直後に発表したエッセイ『無法松の一生』についての中で、この物語の本質を「風変わりな恋愛小説」と表現した。⁵⁰¹⁾これに対して大月隆寛は「活字の『富島松五郎伝』と映画の『無法松の一生』の間に横たわるピッチのずれ」⁵⁰²⁾に拘りながら松五郎の感情を「恋愛」の枠に収めることに疑義を呈し、「伊丹万作のこのような心理主義が『無法松』の解釈にまずある傾きを与えた」⁵⁰³⁾ことが戦後に至るまでの誤読の増幅を招いたと批判している。岩下の原作と伊丹のシナリオの間に微妙な「ピッチのずれ」があることは本稿でも何度か指摘していることで、大月に同意できる部分も多い。では「恋愛」についてはどうだろうか。

先に岩田豊雄が岩下の「富島松五郎伝」を『シラノ・ド・ベルジュラック』に類比して絶賛したことを述べた際、演劇の世界で両者が交錯していく「奇妙な符合」に触れたが、種明かしをすれば実はこの符合は偶然で

はない。父・岩下の日記を確認した八田昂によれば、岩下は小倉工業学校を休学中の1926(大正15)年3月に小倉で映画『シラノ・ド・ベルジュラック』⁵⁰⁴を見て感動し、「早速、シラノの戯曲を取り寄せ、読み込んでいった」⁵⁰⁵という。さらに「富島松五郎伝」の執筆に当たっても、「小説の骨格として、俊作の脳裏に甦っていたのは、青年時代に映画で見た『シラノ・ド・ベルジュラック』であった。(中略)俊作はこの『シラノ』の日本版を書こうとした」⁵⁰⁶としている。確かに、二人の騎士が木戸銭を払わずに劇場に入ろうとする戯曲幕開きは常盤座騒動の発端を連想させるし、両主人公の異能に通い合うものを見ることは容易だろう。何より弱点を抱えた主人公が貴婦人を密かに慕い、永く尽くした後、真情を告白して死ぬという基本構図が共通しており、恋を忍んだ期間が15年という設定まで一致している。さらに言えば、両主人公ともに頭に大怪我を負う。ロスタンの戯曲に通じた当時の演劇人が類似性を直感したのも当然だろう。

岩下の原作中、松五郎の良子に対する感情について「恋慕の情」「愛慕の情」「割り切れぬ複雑な感情」「情熱」「初心な恋心」という表現はあっても、性愛の要素が含まれた「恋愛」はないと大月は言う。⁵⁰⁷しかし大月の引く「割り切れぬ複雑な感情」に困憊した松五郎が、「強く耳朶を千切れるほど強く引張つて『馬鹿なッ!!』と独語した。あの気高く美しい奥様を、この俺の様な奴がと、強い自製の意志が押へつけたが、未だ心の隅の方では、ぶすぶすと燻る情熱の遣り場に困った」のであれば、少なくとも松五郎の側からは「恋愛」の感情があったと読むのが自然ではないか。また先に触れた良子が松五郎に礼の金を渡そうとする場面に良子の手が触れた途端「松五郎は嘗てない妖しい戦慄を感じた」という記述があり、その直後に「不逞無頼の富島松五郎の後半生を燃やし続けた求愛の炎は、この瑣細な事件に依つて火が点ぜられた」。しかも今度は物語の終わり近く、酒気を帯びた松五郎が吉岡家を訪れて良子に淋しさを訴え「奥さん俺は……」と言いかけて良子の手を握る緊迫した場面で、彼女はその瞬間「僅かに戦慄したのみで、激しい男の情熱に圧倒されて、化石の様に凝固した」とあって、最初の出会いと対をなすように今度は良子の側に「戦慄」が登場する。ところがさらに、既に紹介した1941(昭和16)年発表の「対州まだらの唄」にも、経営が傾いた海産物問屋の娘・お幸への「思慕」を心に秘めた主人公・辰次が彼女の涙の嘆きを聞き、「今までただ人形のようにあどけなく思

つたお幸の顔に本当の美しさを感じた。そして身体全体が妖しく慄えるのを感じた」という件りがあり、最後には将来二人が結ばれる約束が成る。⁵⁰⁸これらが大月の考える「恋愛」に適うかどうかは措いて、岩下において身体的な「妖しい」「戦慄」や「慄え」が男女の感情の転換点として主題論的に反復されているとは言えよう。

さらに注目したいのが、松五郎と良子との間の「不思議な交際」について世間では誰も「猥らな風評をたてるものはなかつた」理由について述べた件りだ。⁵⁰⁹「後年起つた華族の令嬢と、自動車運転手某との心中未遂事件」までは主従上下の忌まわしい情痴関係など無かつた。あるいは小説の「露出症的暴露」や、「真実の文学」は「賤しい姦通事件や、閨房に於ける痴けたる男女の情交」まで描くべきという思想が広まるまでは、実際にそういうことが起きて世人は汚らわしいこととして問題にしなかつた、と言う。これは岩下の創作指針に関する否定形での自己言及と受け取れるだろうが、精神分析学の知見に照らすまでもなく、否定できるのは踏まえているからに他ならない。ここで触れられている「心中事件」とは1917(大正6)年3月に世間を騒がせた、いわゆる千葉心中を指している。正に同じ年の夏、敏雄が高校の先生を連れて熊本から帰省し、松五郎が祭太鼓を打つ。そして映画版では恐らくその直後、原作では翌年の3月のある晩、松五郎が吉岡家を訪れて良子の手を握り「奥さん済まん」と叫んで走り去る場面が続く。松五郎が小学校の校庭で死ぬのは映画では雪の季節、原作では翌1919(大正8)年5月だった。さらに言えば岩下が「富島松五郎伝」を書く3年前の1935(昭和10)年、「真実の文学は賤しい姦通事件や男女の情交まで描くべき」と考えたD・H・ロレンスの『チャタレイ夫人の恋人』削除版が健文社から伊藤整訳で出版されている。

ここで、先に分析した松五郎と良子の金銭のやり取りの問題に再度立ち戻ろう。それは松五郎が吉岡母子に500円の郵便貯金を遺した理由に関わる。

松五郎が吉岡大尉と初めて出会った日露終戦直後の頃、大尉の年収は700円から1000円程度だったと考えられる。時期や等級によって状況が異なるので単純には言えないが、これは中等教員なら中堅程度、銀行員や会社員と比較すると中堅をやや下回る収入だったようだ。しかも将校には軍装品が官給されず、体面を保つための支出や交際費等も含めると家計は決して楽ではなかつた。⁵¹⁰そうした中で吉岡大尉は亡くなる。

1905(明治 39)年か翌年の秋のことだ。11 年以上の服役者には遺族に扶助料が支給されるが、死因が秋季演習の雨に打たれての肺炎では妻の受給額は普通恩給の 1/4 に留まった。⁵¹¹⁾同年の奏任官遺族の扶助料平均受給額は年 202 円で、これは同時期の大工職の平均年収程度だが服役期間が短ければこれを下回り、吉岡母子は経済的な苦境に立ったはずだ。岩下がこうした詳細を知っていたかどうかは不明だが、彼が小説を書いていた頃、軍人の相対的給与水準はさらに低下し遺族の困窮も社会問題化していた。吉岡大尉は鳥取出身で「唯一人の兄の他には親戚も少く、その兄も大阪の鉄道局に勤務して」いたため「大尉の死後の後始末も総て夫人と夫人の縁類に任せ、葬式が済んで四五日で大阪に帰って行つた」ような有様で頼りにならず、良子は「筑前香月町の大きな造り酒屋」である実家から経済的援助を受けていたのかもしれない。しかし実家の兄が再縁を望んでいて何度か「話があつたが、何れも順調にすすまなかつた」上に「嫂との間が面白くなかつた」となれば、その関係も気まずいものだっただろう。⁵¹²⁾

一方、当時の人力車夫は月に 20~25 円の収入が相場場で、年収にして 200~300 円程度だろうか。⁵¹³⁾すでに触れたように松五郎が郵便貯金を始めたのが 40 歳頃で、昔からの仲間は俵夫稼業に見切りをつけて転職してしまっていたが、扶助金だけを考えれば吉岡家より余裕があつたかもしれない、「酒と賭博」をやめた独身生活なら 10 年弱で 500 円の預金は夢物語ではない。敏雄が熊本の高校に進んで吉岡家の家計はますます逼迫したはずだが、良子は節目節目に松五郎に祝儀を渡している。松五郎は黙ってそれを受け取りながら母子の生活を心配し、貧しい暮らしをさらに切り詰めて貯金していた。そうした理解で間違いないだろう。しかしここでは先に論じた互酬性と交換の交錯に、さらに贈与の概念を加えて再解釈を試みたい。松五郎と良子が最初に出会った時の金銭をめぐる擦れ違いの主題が、二人の間で反復されているのだ。

松五郎が敏雄を助けた時、それは「商売と違う」行為だった。良子は金を包んでこれに返礼しようとした。しかし対等な相手からの好意に対して、人は一般に金銭で返礼したりはしない。互酬的關係に対して等価交換の論理を持ち込むことは、互酬性の連鎖を断ち切って関係を終結させることを意味する。松五郎の善意の行いが人力車夫としての商売と見分けがつかなくても、良子の差し出した包みに松五郎が蔑みを感じ取ったことは正しい。原作のように松五郎が金を受け取り、帰

宅した吉岡大尉が噂の人力車夫に興味を抱かなかつたとしたら、良子が再び松五郎と係わることはなかつただろう。対して伊丹のシナリオでは良子自身に松五郎への負い目が生じ、夫の言葉がなくても良子は彼を訪ねただろう。

吉岡大尉の墓前で「からだも、心も、父親ほどに強くない」一人息子の今後を案じ「女の力でこの子を強うできますかしらん」と問いかける良子を励ましつつも、しがたい俵屋では役に立てないのが悔しいと応える松五郎に、「そんなことはありません。私からお願いします。折があつたら、どうかこの子を鍛えてやつてください」と良子は訴える。敏雄を強く育てるための協力者になってほしいという良子から松五郎への依頼と解釈できるこの場面は、伊丹万作が付け加えたものだ。ただ確かに原作でも「大尉の死後松五郎は、大尉の生前にもまして吉岡の家によく出入りした」とあり、手土産を持って立ち寄り敏雄と遊び、また男手の必要な際には母子を助け、節分の夜と端午の節句、大晦日の夜には正式に家に招かれて膳を囲み良子の酌で少々の酒を飲むという、幸福な日々についての記述がある。敏雄の小学校入学に過剰なまでの「心遣い」をし運動会にも学芸会にも三人で出かける姿は、ほとんど親子と言っていいただろう。ただし加えて、良子は大晦日の日に「特にお年玉として幾何かの金を紙に包んで松五郎に渡した」とある。お年玉とは上位者が下位者に与えるものであり、主人たるものの義務としての贈与である。⁵¹⁴⁾松五郎はそれを受け取ることで象徴的な負債を負い、いかに親しくとも上下の秩序が確認される。少なくとも良子はそのように理解していたはずだ。敏雄が成長して「仮名文字さへ知らぬ野生そのままの松五郎の無知な愛」が厭わしく、いつまでも「坊ん坊ん」と呼ばれるのが不愉快になって愚痴を言った時、良子は息子を諭しながらも松五郎の元へ行き、これからは「坊ん坊ん」はやめて「吉岡さん」とでも呼んでやってほしいと頼んで彼を深く傷つける。こうした良子の残酷さを緩和するためか、伊丹が発表したシナリオでは良子が松五郎に伝える時期を高校生になった敏雄が熊本から先生と帰省する折りまで延ばし、しかも「ぼんぼんはやめにしてくださいね」とだけ頼んでいるが、映画では原作に沿い、しかも松五郎の受けた衝撃を丁寧に描いている。「吉岡さん」という呼称を何度か口の中で転がした後に「何だか、初めて会う人のような」と困惑した表情で呟く阪妻の姿は、見る者の心を締めつける。

松五郎の亡骸を囲む宇和島屋の三畳間で明らかになるのは、良子からの贈与が実は行われていなかったという真実である。金を包んだお年玉という贈与は形ある品物とは異なり、開けば他の貨幣と選ぶところのない価値一般の無差別性の中に消え去ってしまう。だから贈与を贈与の手前で凍結するためには、松五郎は手つかずに置くしかなかっただろう。それどころか彼は良子が施したと考えていた贈与を遥かに凌駕する対抗贈与を、しかも郵便貯金という金銭で遺していた。贈与の論理においては松五郎と良子の地位が逆転し、相手の論理を擬態するという意味では松五郎が常盤座で一等を買ったことの反復と解釈すべきだろうが、1年前の晩に良子を訪ねた折りに真情を伝え切れなかった松五郎が生きてその贈与を行うことはできなかったはずだ。しかし松五郎亡き今、良子は負わされた負債の返済を封じられてしまった。仮に良子が郵便貯金の受け取りを辞退したとしても、象徴的な負債は残るだろう。これはある意味で死者からの復讐であり、良子が遺体に縋って泣くのはその取り返しのできなさ故である。

しかしさらに言えば松五郎と良子の間に恋愛関係があろうとなかろうと、二人は父と母でなければならなかった。節を改めてそのことを見る。

6 父の代補と「国民」の創生

「無法松の物語」は、松五郎という人物を紹介する導入部分を除けば一つの死に始まり、もう一つの死で終わる。最初に死ぬのが吉岡大尉であり、最後に死ぬのが松五郎であるのは言うまでもない。しかも第二の死は最初の死を反復している。

最初の死の経緯を思い出してみよう。松五郎は敏雄を助け、それがきっかけで吉岡家に招かれて大尉から酒食のもてなしを受ける。ところが翌年、秋季演習で雨に打たれたことが原因で肺炎になり大尉は死ぬ。では第二の死はどうか。敏雄は高校2年の夏休みに熊本から先生を連れて帰省し、先生は吉岡家に泊まる。晚餐には松五郎も「饗応役」として同席し、翌々年の5月に小学校の校庭で行き倒れになる。共通するのは、まず男が吉岡家に導き入れられること。吉岡家ではその男を交えた宴席が設けられること。宴席でその男をもてなした男が不名誉な死を迎えること。そして吉岡家に新しい男を連れ帰るのが常に敏雄であったことを考え併せれば、問題は誰を父の座に迎えるかであることが分かる。吉岡大尉が死んだ後は松五郎が敏雄の父

を代補し、同様に松五郎が死ぬことにより遠い熊本で「敏雄が平常御世話になつてゐる先生」が父を代補する。吉岡家は、敏雄が新たな父を招き入れるたびに前の父がみじめに死んでしまう不吉な家であり、新旧の男が向き合う酒宴は父の座の継承の儀式である。ならば物語を統御する軸は敏雄であり、良子に主導権はない。「無法松の物語」は〈男-女〉の対ではなく〈父-母-子〉という家族を枠としており、しかも〈父-母〉の結びつきの弱いこの家族は三角形というより〈子〉を蝶番とするV字形に近いだろう。

ただし、二つの死には決定的な違いもある。松五郎は吉岡大尉が存命中でも良子が座に入ると恐縮し、そこで大尉が面白がって追分など唄わせようとする。「胡坐かいた膝をきちんとたて、固くなつて暇を乞ふのだつた」し、大尉の没後に正式に酒食に招かれた日でも「飲めば幾らでも飲めるのだが、わざと十杯ばかり酒を飲んだ頃、夫人と敏雄に盃を返し、夫人の留めるのを振りきつて帰るのが常であつた」。他方、吉岡大尉はもちろん吉岡の家に住んでいたのだし、熊本の先生は郷里に帰る途中で吉岡家に「お邪魔になつた」。松五郎だけが吉岡家で夜を明かしたことがないのだ。良子から今後は敏雄のことを「吉岡さん」と呼んでほしいと告げられた時、敏雄は学問は出来るそうだ、「一体学問といふ奴は、俺達を馬鹿にする道具に違いない。チェッ、癩な学問だなあ。としきりに学問が恨めしくなつた」松五郎が、自分には許されない吉岡家での宿泊が高校の先生には許されることをどう感じていたか。「大尉の死後絶えてない客」に良子は忙しく立ち働きの、「久しく、遭はなかつた敏雄に遭へるといふので、急に若返つて水々しい化粧さへ入念にした」。しかし掃除など手伝いながら「美しく出来た夫人の化粧を見て『奥さん、今日はなんち綺麗にめかしたことか。若大将の先生に惚れられるぞ』と揶揄つた」松五郎は、良子の化粧を新しい男との関係で見ている。翌日の祇園太鼓のエピソードを挟んで酒気を帯びた松五郎が良子を訪ねる場面が描かれ、さらに生活を荒ませた松五郎がその1年後に野垂れ死にするという急激な転調の起点は、彼女のこの浮き立った華やぎにあったはずだ。

すでに述べたように松五郎は近代と国家への屈折した憧れを抱きつつ、それに違和する者として描かれている。吉岡大尉と熊本の高校の先生がいずれも国家の成員であるのに対し、松五郎にはその資格が認められない。そして近代と国家を前にした松五郎のこの敗北は、実は物語の最初のエピソードから予告されてい

る。常盤座で大立ち回りを演じ、小倉師範の一人を一人で相手にして怯まなかった松五郎が若松警察の撃剣師範には一撃のもとに打ち倒され、しかもそれを訝る者は松五郎自身も含めて誰一人いなかったではないか。ならば3月の晩に酔って良子を訪ねた松五郎が、境界を越えられるはずはなかった。学芸会の舞台に立つ敏雄を良子とともに見守るという幸福の絶頂で歌われたのが敦盛の最後と忠度の都落ちを主題とした唱歌「青葉の笛」であってみれば、それが松五郎に向けた近代の側からの哀悼歌であったことは疑いようがなく、だからこそ学校に通ったことのない松五郎が敏雄の小学校の窓外に立ってこの歌を聞き覚えたのだ。

一方で敏雄の視点から見ると、これがある種の貴種流離譚であり「ゆきてかえりし物語」であることが分かる。近代国家の成員として生まれた敏雄が一時だけ前近代に託され、しかし再び近代の選良として帰還する。幼い松五郎が父に会いたい一心で夜の山道を登ったという思い出話を「酔った様に聞き」、「子供が食ふと毒になるとお母さんが云った」銀杏を松五郎に促されて恐ろしくする敏雄は、正にその瞬間、松五郎となって未知の世界を旅していた。ただしこの往還には軍人の子から出発して旧制高校に戻るという捩れがあって、北九州のように軍人志向が強かった地域で敏雄が父と異なる道を選んだ理由として恐らく彼のひ弱さが強調されている。

だが再び時代背景に参照するならば、1900(明治33)年生まれと推定される敏雄の時代には軍人への道は一般に極めて魅力の薄い選択肢になっていたはずだ。日清戦争以降の対ロシア政策のため軍備増強が進められ、陸軍では1903(明治36)年までに13個師団、約20万人の兵力が整備された。1898(明治31)年に小倉に第12師団司令部が置かれたのもその一環である。吉岡大尉がどのような経路で軍人になったかは不明だが、軍隊組織の急激な拡張により尉官級の将校が大量に不足し、吉岡大尉もその過程で昇進したはずだ。しかしこの急拡大のため、下の世代は深刻なポスト不足に悩むことになる。つまり士官学校を出て少尉で任官しても、昇進の難しい時期が長く続いた。満州事変を契機として成績優秀者でも士官学校志願数が大きく盛り返して行くが、やはり官費に頼らざるを得ない層が中心であり帝大進学という進路の魅力は暗黙の前提だった。⁶⁰¹⁾

もちろん松五郎の人物造形の核に岩下の父・初次郎があったという考えに立ち、また作者が徴兵検査で実質不合格になるような貧弱な体格で運動も苦手だった

こと、息子の読書癖を疎んじる両親のもとで文学を志し、長じては製鉄所に勤めたことなどを考え併せれば、敏雄と岩下本人を重ねる発想は容易に出てくるだろう。また近い火野葦平の成功を目の当たりにして小説を書き始めた彼が小倉中学から早稲田大学に進んだ火野や、岩下より4歳下で「熊本の高校」から東京帝国大学法学部に進んだ火野の弟の面影を、憧れを込めて敏雄に投影したということも十分に考えられる。その場合には往還は単なる見せかけに過ぎず、「無法松の物語」は自らの起源を書き換えるファミリー・ロマンスに他ならないものと解釈されるだろう。またそれが「国民的物語」となった真の要因も、「学問」を身につけた敏雄が「仮名文字さへ知らぬ野生そのままの松五郎の無知な愛」を厭い、「揚棄」し、しかし後年になって「可哀想な小父さん」と懐かしんだのと同じことを、日本の近代化過程が反復してきたからということになるのかも知れない。その「学問」が水位差を維持できなくなれば、近代化は一つの踊り場に立たされるに違いない。

しかしこの問いは宿題とし、ここでは残されたもう一つの主題系を見ることで、ひとまず議論を終えよう。それは〈集合体〉the masses⁶⁰²⁾の主題系である。

「無法松の物語」において松五郎は常に、人々の〈集合体〉the massesの中で輝く。怪我の経緯を聞こうと松五郎を囲む宇和島屋の人々、松五郎が空俵を引きつつ唄う追分に魅了される近隣の住人、大勝負を固唾を呑んで見守る賭場の遊び人達、芝居小屋の観客と手打ちの席、凱旋將軍を出迎える人々、運動会の観衆、提灯行列や祭に集う人々。映画では直接映し出されるものの原作においては松五郎の満足気な感慨の中でしか描写されない学芸会を除いて、すべての集まりの場面で松五郎はその違和的な存在感と異能によって居合わせた人々の視線を吸い寄せている。以下では、前段までで扱い残した運動会と小倉祇園祭のエピソードを見る。

小倉周辺に中等学校が工業と女学校しかなかった頃と書かれているので1907(明治40)年以前、敏雄が小学校低学年の時期だ。松五郎は吉岡母子と連れだって小倉工業学校の運動会を見物に出かけ、号外に告知されていた「飛入り五百米競争」に出場する。これは「飛入り」と謳いながらも実質的には例年「小倉市の青年団や会社の職工連の年に一度の競技会」で、文字の読めぬ松五郎が頼んで号外を読んでもらった若い男も「青年団には敵はんよ」と嘲るように言ったが、⁶⁰³⁾何

と松五郎は優勝を搔っ攫って敏雄を熱狂させる。伊丹のシナリオは、この熱狂が敏雄の成長の転機となるだろうことを良子の言葉を通じて予感させている。

さて、運動会もまた近代の産物であることは言うまでもない。⁶⁹⁴日本においては1874(明治7)年に築地の海軍兵学寮で開催されたものが最初だが、1880年代に軍事演習の大規模化と歩みを同じくして全国化していく。初期は遠足や行軍、軍事演習と区別がつかないような行事だったが、1900年代初めには全国の小・中学校に普及して競技種目も整備される。岩下の小説には工業学校の生徒たちが「揃ひの小倉服に銃剣を吊り銃を担つて、活潑に行進する中隊教練」を観衆が物珍しそうに眺め、「攻撃軍と守備軍の争闘」が「毎年負傷者を出すほど勇壯」な棒倒しに「怒号と叱咤」が飛び交う様子や、松五郎が優勝賞品として「革のトランクと銀盃」を手にしたことなどが書き留められているが、工業学校の関係者ではない吉岡母子や松五郎が見物に出かけたことでも分かるように、この頃の運動会は国民としての身体訓練と地域の祝祭が合体した性格を帯びていた。そこには万国旗が翻り、オルガンの伴奏で君が代が斉唱され、閉会式には万歳が唱えられた。1891(明治24)年に定められた祝祭日儀式規定は当初なかなか人々の生活に定着しなかったが、正にこの1900年代以降、学校の祝祭日が地域の伝統的な暦と混ざり合うことを通じて受け容れられていったとされる。そうした運動会の場で「小倉市の青年団や会社の職工連」の近代的な身体を相手に、額の禿げあがった30代半ばの松五郎は「江戸腹ばつちの風采」で、「皆が先を争つて駆けるのを気にとめず、大股で、のつし、のつしと飛んだ。見る見るうちに二人抜かれ三人抜かれ到頭一番最後に」なりながらも悠々と逆転優勝し、またもや松五郎の異能が周囲を驚嘆させる。

締め括りに、「無法松の物語」において恐らく最も知られている祇園太鼓のエピソードを検討しよう。ここでも〈集合体〉the masses を前にした松五郎の異能が顕揚されるのだが、ただしこれは先行する〈集合体〉the masses のエピソード群に酷似しながらも決定的に異なっている。

1917(大正6)年、敏雄が高校2年の夏季休暇に熊本から先生を連れて帰省したことはすでに見た。先生がわざわざ小倉に立ち寄ったのは、「難しく云や、民俗学とか土俗文化とか」への関心から太鼓祇園を見るためだった。吉岡家に到着した夜の宴席でそれを聞いた松五郎が「その祇園の太鼓が学問になりますか」と訊ねる

と、先生は「いやそんなことはないが」と用心深く謙遜する。これに対して松五郎が「今打つてゐるのは、昔で云へば『蛙打ち』といふ奴で、本当な太鼓はあんなものぢやあない」と応えると、無知な松五郎が何を言い出すかと心配した敏雄が話を逸らして遮ってしまう。ところが翌日、敏雄と松五郎が先生を案内して祭に集う人々でゴった返す雑踏の流れを追っていると、松五郎が「私が本当の太鼓を打つて見せようか」と言いだし、山車に上って打ち始める。「鉦を打つてみた男は、他所の町内の者が飛込んで太鼓を打つのが、不愉快であつたが、松五郎の奇怪な太鼓の打法に吃驚した」。敏雄と先生は「突然の松五郎の妙技に驚異の瞳を見張つた」し、「四辺の人が、この妙技に見る間に黒山の様子に集つた」。それどころか「八百屋町世話人の六十歳ばかりの老人が『おや「勇み駒」を打つてゐるのは誰だ』と周囲に訊ね、「おいこの太鼓を打つのは、小倉中には一人もをらんと思つてゐたのに……」「爺さんこれが『勇み駒』とお前が云つてゐたのか」「さうだとも、これが小倉の本当の祇園太鼓だ」と会話が交わされると、「群衆は『これが本当の祇園太鼓だと』と口々に囁き合つた」とある。

物語中に現れる〈集合体〉the masses の内、日清戦争を扱う新演劇に集まった観客、日露戦争の英雄を迎える群衆、青島陥落を祝う提灯行列と学生たち、そして運動会の観衆といった特に匿名的な人々から成るそれは、常に近代の刻印を帯びていた。そこに異分子である松五郎が登場して人々の視線を集め、近代の側が予想もしなかった異能を発揮して勝利を勝ち得るのだった。しかし小倉の住民全体という物語中で最大の〈集合体〉the masses が表象されるこの祇園祭のエピソードだけは、国家が近代化の過程で付け加えた要素を登場させていない。むしろ逆に、松五郎が見せる打法が「複雑微妙なのと、時勢がこんな面倒な打法を、次の時代の青年に教へる様な悠暢な時代でなかつたので、自然に消滅して了つてみた」ことから窺えるように、「蛙打ち」しか打たない小倉祇園は近代化によって何かを奪われ、不完全になった祭なのだ。そこで遡及的に明らかになるのは、実は松五郎が示してきた「異能」とは単なる素朴さや暴力性を帯びた身体能力の高さだけではなく、近代化した〈集合体〉the masses の欠落を埋めるものだったという真実である。これは松五郎と〈集合体〉the masses との幸福な調和が成就する唯一のエピソードであり、だからこそクライマックスと呼ばれるに相応しい。

しかし、ここにもやはり近代の刻印はある。松五郎に集まる視線、眼差し自体が近代性を帯びているのだ。言うまでもなく民俗学という眼差しであり、やりきれないことに自らの起源を意識する再帰性そのものが近代的なのだ。

日本における民俗学研究は、坪井正五郎が 1886(明治 19)年に立ち上げた東京人類学会に始まるとされる。柳田國男らが『郷土研究』を創刊するのが 1913(大正 2)年、「民間伝承の会」を立ち上げて活動を活発化させるのが岩下が「富島松五郎伝」を書く 3 年前の 1935(昭和 10)年だから、敏雄の先生はこの動向にかなり敏感に反応していたと言えるだろう。物語のクライマックスで民俗学が重要な契機となることについては大月隆寛や四方田犬彦も注目しているが、⁶⁰⁵特に大月は民俗学批判の立場から、この場面は民俗学研究につきまとう〈見る - 見られる〉関係の中で演者が「素朴な民俗」を演じてしまう自己疎外の構造そのものであり、また岩下も「起源論の呪縛」に囚われているとした。⁶⁰⁶また併せて松五郎の打つ太鼓を離れたところで老人が耳にするという同時性の描写などは、「想像の共同体」の成立を示す典型的な例だろう。⁶⁰⁷この場面では小倉の町の人々という〈集合体〉the masses が時間軸では共通の起源を持ち、空間軸では一定の地理的領域を占める共同体として表象されている。ベネディクト・アンダーソンを踏まえて、これを「国民」の生成と呼ぶことは可能だろう。

しかしこの「国民」は、丸山眞男が規範論的に論じた、「決断的な行爲」として「國家」に結集する「国民」と同じものだろうか。そうではないだろう。民俗学的な眼差しの中に姿を現したこの「国民」は、むしろ丸山が「揚棄」すべきとした「傳統的郷土愛」にもとづく共同体に他ならず、丸山が「庶民」と呼んだ人々の転生であるに過ぎない。松五郎が異分子として異能を發揮した場を構成していた〈集合体〉the masses と、彼が幸福な調和を達成したそれとの間の偏差は解消されてなどいないのだ。だからこそ、岩下自身はこの「国民」の生成を一度限りの幻影として封印した。原作では松五郎の晴れがましい太鼓の場面の末尾に「小倉市民はこの時以降、永久に『流れ打ち』『勇み駒』『暴れ打ち』の祇園太鼓を見ることは出来なかつた」と書きつけられている。二度と再び、欠落が埋められることはない。続いて松五郎が良子を訪ねる場面、そして彼の死の場面が描かれ、松五郎はあの至福の記憶とともに「揚棄」される。松五郎が打ち上げる太鼓祇園の感

動は、実はその絶対的な喪失感に起因していたのだ。

1942(昭和 17)年末、東宝が製鉄所を舞台とした国策映画を企画し、「富島松五郎伝」によって評価を得ていた岩下に原作を依頼した。⁶⁰⁸これが山本薩夫監督、藤田進・原節子主演の映画『熱風』となり、『無法松の一生』に 3 週間先だって公開された。生産増強映画の基本形を作ったとも言われるこの作品⁶⁰⁹の試写会に参加した当時の日本製鉄の技術者の中には、溶鉱炉の効率向上に奮闘する主人公を「熱意の化物」と冷笑的に見る声もあったようだが、⁶¹⁰しかし「主体的自由」にもとづいて「決断的な行爲」として「國家」に結集したという意味では、丸山は彼らを「國民」と呼ぶべきではないか。そして「富島松五郎伝」第 5 節末に一瞬顔を出し、困炉裏端で銀杏を差し出した松五郎を回想しつつ「可哀想な小父さん」と呟いた「機械課長吉岡敏雄」もまた、恐らくそこにいたはずだ。

ただしその 2 年半後に日本が敗戦を迎えた時、丸山が対置した「國民」と「庶民」、そして岩下が垣間見させた「國民」のそれぞれは、丸山や岩下の考えとは異なる運命を辿ることになるだろう。

注

- 101 丸山[1944]第 3 号、p105
- 102 丸山[1983]p373. 論じ残された明治期以降の展開については、1946 年 10 月の歴史学研究会での丸山講演にもとづいて 1949 年に発表された「明治国家の思想」(丸山[1976]所収)から構想を窺うことができる。
- 103 丸山[1983]p374
- 104 丸山[1944]の 1944 年 3 月段階草稿では、より明確に「何たる屈辱の光景！」となっている。(東京女子大学丸山眞男文庫草稿類デジタルアーカイブ <http://maruyamabunko.twcu.ac.jp/archives/>)
- 105 丸山[1944]第 3 号、p93
- 106 丸山[1944]第 3 号、p96
- 107 丸山[1944]第 3 号、p94
- 108 丸山[1975]p11
- 109 丸山[1944]第 3 号、p12
- 110 岩下[1981]
- 111 伊丹[1961]第 3 卷
- 201 こうした経緯については星加輝光[2000]、岩下の五男・八田昂が父親の日記に基いてまとめた八田[2008]、また柏木恵美子「岩下俊作年譜」(岩下[1998]第 5 卷)も参照。

- 202 岩下[1981]
- 203 伊丹のシナリオでは結城重蔵。
- 204 柏木前掲年譜は岩下誕生時すでに人力車立て場を経営していたと取れる記載をしているが、八田[2008]の記述に従う。
- 205 八田[2008]p21
- 206 八田[2008]p23。「特にマキノ映画は面白いと言って上映の度に出かけた。秀吉の映画好きは、昭和のトーキー時代に入ると、ますます高じていった」と続く。
- 207 大月[2003]p29。このことは八田[2008]にも柏木前掲年譜にも触れられていない。
- 208 柏木前掲年譜
- 209 八田[2008]p46
- 210 「防塞落ちて」以外は岩下[1998]第5巻所収
- 211 岩下[1998]第4巻。完結は1946(昭和21)年9月。
- 212 永井[1982]p129
- 213 森本[1968]
- 214 堀川[2017]p167
- 215 徳川[1977](四)、(五)
- 216 大月[2003]p237より再引用
- 217 「敵性国家の芝居」として上演許可が下りなかったために別の作品に差し替えられた。堀川[2017]p172
- 218 ロスタン、エドモン[1951]
- 219 渡辺守章「解題」(ロスタン[2008])
- 220 伊丹[1961]第2巻、p251
- 221 島田は主に吉岡大尉を演じた。(新国劇記録保存会[1988])
- 222 太田[1997]
- 223 「『無法松の一生』について」と改題して伊丹[1961]第2巻、p248に収録
- 224 伊丹[1961]第3巻
- 225 高瀬[2000]p226
- 226 古川[2003]p189によれば、マキノ正博監督、轟由紀子・灰田勝彦主演で1943年2月に公開された東宝のミュージカル映画『ハナ子さん』が検閲強化の転機になった。脚本の事前検閲を通過していたにもかかわらず、完成後検閲で全体の1/4が切除となった。
- 227 この内容を詳細に検討した論文として太田[1994-1997]。また稲垣と検閲官との交渉については平井[1993]。
- 228 興行収入は古川[2003]p173、『映画評論』優秀映画については高瀬[2000]p219による
- 229 佐藤[1979]p163
- 230 佐藤[1995]p62
- 231 高橋[2002]p239
- 232 羽鳥[2016]p87
- 233 小林[1995]p89～
- 234 ただし太宰治が『映画評論』1944年(昭和19)年第4号に発表した「芸術ざらい」で、『無法松の一生』をほぼ全否定していることも付記しておく。(太宰[1989]所収)
- 235 平野[1998]にもとづく。
- 236 太田[1995]はカメラマン宮川一夫の遺したメモ等をもとに原型を推測している。
- 237 森本[1968]p805
- 238 初演は1955年12月明治座で、その後1960年代初期の一時期には『無法松』あるいは『無法松の一生』のタイトルでも上演した。(新国劇記録保存会[1988])
- 239 テレビドラマデータベース (<http://www.tvdrama-db.com/>)
- 240 佐藤[1995]p273。ただし画面比率がスタンダードからワイドに変わっているし、多くのシーンでアングルが左右逆になっている。製作の経緯については高瀬[2000]も参照。
- 241 伊丹は1946年に没しており、稲垣が伊丹のシナリオに修正を加えている。
- 242 佐藤忠男「危機と模索」(今村・他[1987]第6巻、p14)。統計は一般社団法人日本映画製作者連盟日本映画産業統計(<http://www.eiren.org/toukei/data.html>)にもとづく。
- 243 Wikipedia およびテレビドラマデータベース (<http://www.tvdrama-db.com/>)による。
- 244 1982年初演、1988年、1998年、2013年に再演。主演は榛名由梨。
- 245 山田による原作の改変については切通[2004]p38。
- 246 このような指摘は枚挙にいとまがないが、主なところを紹介するなら佐藤[1979]p166、大月[2003]p308～、四方田[2007]p117等がある。
- 247 四方田[2007]p116～
- 248 加藤[2011]は稲垣の『嵐』(1956)を取り上げているが、その末尾を「監督稲垣浩の代表作といえ、リメイク版前の『無法松の一生』(一九四三年)ということになっているが、それは脚本の伊丹万作、撮影の宮川一夫、主演の阪東妻三郎に負うところが大きい。ほとんどの商業映画は集団創作であるということを『無法松の一生』は実感させてくれる映画テキストである」(p174)と結んでいる。また羽鳥[2016]も既述のように第3章を「『無法松の一生』(稲垣浩監督、一九四三年)は日本映画史上に輝く正典である」と書き起こしながら、阪妻の熱演と宮川一夫の撮影の素晴らしさに話を向ける。

- 249 唯一、大月隆寛が本論と近い問題設定に立った一書を著している。(大月[2003])しかし後に検討する通り、いくつかの重要な点で本論は立場を異にする。
- 301 佐藤春夫が選評で議論の一端を紹介している。(永井[1982]p98 より再引用)
- 302 佐藤[2004]は、1910年代半ばから1920年代半ばの西部劇映画でウィリアム・S・ハートが演じたグッド・バッド・マンとしての主人公像が日本の股旅物に与えた影響と差異を論じている。
- 303 伊丹シナリオでは三日三晩、うどん6杯。
- 304 この挿話は映画シナリオの事前検閲段階で問題となり、伊丹は賭博場面を全面的に削除した。伊丹[1961]
- 305 橋弘文「無法者とその身体—竹本長十郎の伝承を中心にして—」(小松和彦[2000]所収)
- 306 八田[2008]p86によれば岩下は大映宣伝部からモデル問題について口止めされていた。岩下の没する前年の1979年、岩田礼がモデルは松島市五郎という人物だと聞きだして新聞でも報道された。(岩田[1982]p279)
- 307 八田[2008]p8。ただし岩田[1982]p111では初次郎は小倉に残っており、父が恋しくなって父の漁師仲間の船に乗せてもらって対馬まで渡り、さらに一人で山越えしたとなっている。
- 308 八田[2008]p7～
- 309 いずれも岩下[1997]第1巻所収
- 310 大月[2003]p101。ただし大月の指摘通りメモはあくまで計画段階のもので、松五郎の没年は発表作と大きく異なる。敏雄は敏明という名で年齢が合わないし、吉岡大尉も同様。
- 311 成田[2003]p7
- 312 火野[2006]
- 313 岡田知弘「重化学工業化と都市の膨張」(成田・編[1993]所収)、
- 314 小倉郷土会[1954]および人口統計データベース(<http://demography.blog.fc2.com/blog-entry-1041.html>)。
- 315 古川[2003]p18
- 316 古川[2003]p21。
- 317 高瀬[2000]p218
- 318 太田[1994]
- 319 平井[1993]p292 および高瀬[2000]p218
- 320 以下、主に齊藤[2014]による。
- 321 齊藤[1992]p138。これが改められるのは1913(大正2)年で、「車夫馬丁の如き者に対しても」粗雑な言い方を戒める内容だったという。
- 322 松原[1988]p35
- 323 横山[1949]p29
- 324 振一山人「臭イ哉」『朝野新聞』1877年10月7日。成田[2003]p67より再引用。
- 325 成田[2003]
- 326 松浦[2014]p89
- 327 成田[2003]p99
- 328 齊藤[1992]p49～
- 329 齊藤[2014]p272
- 330 『朝野新聞』1883年4月24日。成田[2003]p64より再引用。
- 331 成田[2003]p83
- 332 『東京朝日新聞』1904年1月24日。齊藤[2014]p291より再引用。
- 401 大月[2003]p101。
- 402 三代目三遊亭金馬が明治末から大正期を回想して「名代の寄席」として名前を挙げている。(〔1993〕p140)
- 403 小説の設定は史実であり、岩田[1982]p28にも大正期の回想が紹介されている。
- 404 兵藤[2005]p94
- 405 渡辺[2012]p269 他
- 406 木下[2013]
- 407 白川[1985]上演略年譜、江頭[1996]
- 408 若林[2010]p38
- 409 村松[1985]上 p105、松永[1988]p61に詳しい。
- 410 渡辺[2012]p238
- 411 山口[1983]、岡田[1996]
- 412 この2校はともに1908(明治41)年設立で、合同開校式を行った。
- 413 「青島占據の歌」と推測される。
- 414 渡辺[2010]vi
- 415 渡辺[2010]p76
- 416 渡辺[2010]p46
- 417 兵藤[2005]p98、山東[2008]p200等
- 418 1963年版の映画では「結城組」が常盤座の俵夫木戸御免の慣習を撤廃し、松五郎らと対立する。
- 419 撃剣師範との喧嘩、結城豊蔵の仲裁に続いてここでも伊丹にある種の映画的な隠蔽と抑圧が作用したと見るべきだろう。
- 501 伊丹[1961]第2巻
- 502 大月[2003]p160
- 503 大月[2003]p259～
- 504 Cirano di Bergerac(伊仏、アウグスト・ジェニーナ監督、1922)と推測される。シラノは仏俳優ピエール・マニエ、ロクサーヌに伊女優リンダ・モグリア。1925年3月6

日に日本公開。Wikipédia

([https://fr.wikipedia.org/wiki/Cyrano_de_Bergerac_\(film,_1925\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cyrano_de_Bergerac_(film,_1925)))及び Internet Movie Database (<http://www.imdb.com/title/tt0160166/combined>)による。

- 505 八田[2008]p31。岩下が取り寄せた戯曲は前掲の辰野隆・鈴木信太郎訳白水社版(1922)か春陽堂版(1923)のいずれかかと推測される。
- 506 八田[2008]p52
- 507 大月[2003]p260
- 508 岩下[1997]第1巻 p80
- 509 岩下[1981]p72
- 510 広田[1997]
- 511 今城[2014]
- 512 1958年版の映画では良子の兄夫婦が縁談を持ち込む挿話と、良子が自宅で和裁教室を開いている場面を加えている。いずれも伊丹のシナリオになく、戦後的な説明過多を印象づける。
- 513 齊藤[2014]p239
- 514 モース[2014]p230
- 601 広田[1997]
- 602 この表現は御園生[2012]から借りた。
- 603 大月[2003]では松五郎に対する階級的侮蔑がこの「嘲り」に込められている可能性を示唆しているが、表彰式の際の校長や観客の描写から見て少なくとも岩下にそのような意図は希薄だったと思われる。
- 604 以下の記述は、吉見俊哉・他[1999]にもとづく。
- 605 大月[2003]p160、四方田犬彦[2007]
- 606 戦時中に石川達三が小倉を訪れて岩下と会い「流れ打ち」や「暴れ打ち」はまだ見られるのかと訊ねた際、岩下は「そんな太鼓の打ち方はありません。私が勝手に作ったものです」と答え、後から「作家がだまされる小説なんて、そうざらにない」と悦に入っていたという。(八田[2008]p86)岩下が書いたのは小説であって民俗学の研究書ではない。また松五郎の太鼓を「自己疎外」と呼ぶこと自体が「疎外されていない何か」を前提とした「起源論」ではないか。
- 607 アンダーソン[2007]
- 608 岩下[2005]
- 609 ハーイ[1995]p377
- 610 古川[2003]p196。ただし小林信彦はこの映画を〈面白かった〉と述べ、さまざまに分析している。(小林[1995]p82)

参考文献

- アンダーソン、ベネディクト『定本 想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、2007
- 伊丹万作『伊丹万作全集』全3巻、筑摩書房、1961
- 今城徹『戦前期日本の軍人恩給制度』大阪大学経済学 64(2)、2014
- 今村昌平・他編『講座日本映画』全8巻、岩波書店、1985 - 1988
- 岩下俊作『富島松五郎伝』中公文庫、1981
- 岩下俊作『岩下俊作選集』全5巻、財団法人北九州都市協会、1997・1998
- 岩下俊作『熱風 「帝国」戦争と文学 27』ゆまに書房、2005
- 岩田礼『無法松一代 岩下俊作と祇園太鼓』あらしき書店、1982
- 江頭光『博多川上音二郎』西日本新聞社、1996
- 太田米男『映画『無法松の一生』再生』(I)~(IV)、大阪芸術大学紀要“藝術”17-20、1994 - 1997
- 大月隆寛『無法松の影』文春文庫、2003
- 岡田和喜『貯蓄奨励運動の史的展開—小額貯蓄非課税制度の源流—』同文館、1996
- 加藤幹郎『日本映画論 1933-2007 テキストとコンテキスト』岩波書店、2011
- 木下直之『戦争という見世物 日清戦争祝捷大会潜入記』ミネルヴァ書房、2013
- 切通理作『山田洋次の〈世界〉』、ちくま新書、2004
- 倉田喜弘『近代劇のあけぼの ~川上音二郎とその周辺~』毎日新聞社、1981
- 小倉郷土会『明治大正小倉経済年表 小倉を中心とした北九州経済発展史』小倉郷土会、1954
- 小林信彦『一少年の見た 〈聖戦〉』筑摩書房、1995
- 小松和彦・編『記憶する民俗社会』人文書院、2000
- 齊藤俊彦『轍の文化史 人力車から自動車への道』ダイヤモンド社、1992
- 齊藤俊彦『人力車の研究』三樹書房、2014
- 佐藤忠男『日本映画の巨匠たち』学陽書房、1979
- 佐藤忠男『日本映画史 2 1941-1959』岩波書店、1995
- 佐藤忠男『長谷川伸論 義理人情とはなにか』岩波現代文庫、2004
- 三代目三遊亭金馬『浮世だんご』つり人ノベルズ、1993
- 山東功『唱歌と国語 明治近代化の装置』講談社選書メチエ、2008
- 白川宣力・編『川上音二郎・貞奴 —新聞に見る人物像—』雄松堂出版、1985
- 新国劇記録保存会『新国劇七十年栄光の記録』新国劇記録保

- 存会、1988
- 高橋治『純情無頼 小説阪東妻三郎』文藝春秋、2002
- 高瀬昌弘『我が心の稲垣浩』ワイズ出版、2000
- 太宰治『太宰治全集 10』ちくま文庫、1989
- 徳川無声『夢声戦争日記』(一)~(七)、中公文庫、1977
- 永井龍男『回想の芥川・直木賞』文春文庫、1982
- 成田龍一・編『近代日本の軌跡 9 都市と民衆』吉川弘文館、1993
- 成田隆一『近代都市空間の文化経験』岩波書店、2003
- ハーイ、ピーター.B『帝国の銀幕 一十五年戦争と日本映画一』、名古屋大学出版会、1995
- 八田昂『霧の中の赤いランプ 一無法松・俊作の一生一』北九州文学協会、2008
- 羽鳥隆英『日本映画の大衆的想像力 〈幕末〉と〈股旅〉の相関史』雄山閣、2016
- 火野葦平『花と龍』岩波現代文庫、2006
- 兵藤裕己『演じられた近代 〈国民〉の身体とパフォーマンス』岩波書店、2005
- 平井輝章『実録日本映画の誕生』フィルムアート社、1993
- 平野共余子『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画検閲』草思社、1998
- 広田照幸『陸軍将校の教育社会学 立身出世と天皇制』世織書房、1997
- 古川隆久『戦時下の日本映画 人は国策映画を観たか』吉川弘文館、2003
- 星加輝光『「北九州の文学」私記 一火野葦平とその周辺』梓書院、2000
- ホブズボウム、エリック・他『創られた伝統』紀伊国屋書店、1992
- 堀川恵子『戦禍に生きた演劇人たち 演出家・八田元夫と「桜隊」の悲劇』講談社、2017
- 松浦寿輝『明治の表象空間』新潮社、2014
- 松永伍一『川上音二郎 近代劇・破天荒な夜明け』朝日新聞社、1988
- 松原岩五郎『最暗黒の東京』岩波文庫、1988
- 丸山眞男『国民主義理論の形成』『國家學會雑誌』第 58 卷第 3・4 号、哲学書院、1944
- 丸山眞男『現代政治の思想と行動 増補版』未来社、1975
- 丸山眞男『日本政治思想史研究』東京大学出版会、1983
- 御園生涼子『映画と国民国家 1930 年代松竹メロドラマ映画』東京大学出版会、2012
- モース、マルセル『贈与論、他二篇』岩波文庫、2014
- 村松梢風『川上音二郎』上下、潮文庫、1985
- 森本薫『富島松五郎傳』『森本薫戯曲全集』岩田豊雄・山本修二監修、牧羊社、1968
- 山口修『郵政のあゆみ 111 年』ぎょうせい、1983
- 横山源之助『日本の下層社会』岩波文庫、1949
- 吉見俊哉・他『運動会と日本近代』青弓社、1999
- 四方田犬彦『日本映画と戦後の神話』岩波書店、2007
- ロスタン、エドモン『シラノ・ド・ベルジュラック』辰野隆・鈴木信太郎訳、岩波文庫、1951
- ロスタン、エドモン『シラノ・ド・ベルジュラック』渡辺守章訳、光文社古典新訳文庫、2008
- 若林純『謎の探検家菅野力夫』青弓社、2010
- 渡辺保『明治演劇史』講談社、2012
- 渡辺裕『歌う国民 唱歌、校歌、うたごえ』中公新書、2010