

# 野村芳太郎作品における大衆社会の諸相

—— 野村・松本・橋本作品における家族・地域・移動 ——

叶 堂 隆 三

## 目 次

はじめに

1. 野村芳太郎+松本清張+橋本忍の映画作品
2. 野村+松本+橋本作品を通して社会を見る
3. 高度経済成長期（前期）を描いた作品—「張込み」  
「ゼロの焦点」
4. 高度経済成長期（後期）を描いた作品—「影の車」  
「砂の器」
5. 野村+松本+橋本作品における社会と個人

## はじめに

野村芳太郎は、昭和期、あらゆるジャンルの大衆映画を撮った映画監督である。中でも社会的に関心を集め、社会がリアルに描かれていると高い評価を得ているのが、松本清張原作・橋本忍脚本の作品（「張込み」「ゼロの焦点」「影の車」「砂の器」）である。

本論の目的は、これらの作品—大衆文化—を通して、20年に及ぶ高度経済成長期の社会—いわば大衆社会—とそこに生きた人びとの生活を把握することである。すなわち野村作品を通して、当時の社会の趨勢—家族状況の変容と人びとの移動の増加—および野村作品に描かれた当時の社会や人びとの生活を検証し、高度経済成長期の社会の諸相を検討していく。

## 1. 野村芳太郎+松本清張+橋本忍の映画作品

野村芳太郎（1919～2005年）は、昭和の中・後期（1952～1985年）に松竹で88作品の映画作品を撮った映画監督である。とりわけ日本映画の全盛期の昭和中期、年間3作を撮った年が5回、4作を撮った年が5回、5作を撮った年が3回、6作を撮った年が2回という量産型の監督であり、高度経済成長期の特徴といえる大衆文化の申し子であった。実

際、野村はあらゆるジャンルのプログラムピクチャーを撮り、作品の特徴は現実の社会—大衆社会—を舞台とする大衆向け映画という点にある。

実は、こうした作品の中には、社会的に関心を集めた作品が含まれる。すなわち松本清張原作の8作品（1958～1983年）や橋本忍脚本の7作品（1957～1977年）等で、いずれも社会がリアルに描かれていると評価されている。そのうち松本と橋本がともに関わった作品が、「張込み」（1958年）、「ゼロの焦点」（1961年）、「影の車」（1970年）、「砂の器」（1974年）である。

## (1) 野村芳太郎—作品の特徴と松竹の社風

### 野村芳太郎の作品—大衆文化としての映画

野村芳太郎は、1919（大正11）年に東京市浅草区の生まれである。父親の芳亭は松竹の蒲田撮影所長・監督で、野村は蒲田撮影所の社宅で育ち、日常的に蒲田撮影所の撮影現場を目にし、三大娯楽（活動写真・劇場・寄席）が集積する出生地、浅草の封切館で映画を見て育ったという。旧制中学時代に父を亡くすが、大学時代は映画研究部に所属し、松竹シナリオ研究所にも顔を出し、1941（昭和16）年に松竹大船撮影所助監督部に採用される。その後、ビルマ戦線に出征し、過酷な戦争体験し1946（昭和21）年に復員・復職する。（野村芳太郎11-8頁）。

表1のように、野村の初監督作品は助監督時代に撮った短編映画（シスター映画）の「鳩」（1952年）である。翌年、監督に昇進し、以後、当時の映画の生産・販売の形態（系列の上映館の2週間毎の併映2作の上映）に提供する作品（プログラムピクチャー）の製作者として、映画低迷期も含めてほぼ毎年、映画製作に関与する。野村の監督作品は88作、（監督作品以外の）脚本・原作・脚色等10作品、製作7作品（うち1本は脚本も担当）等で、まさに高度経済成長期—大量生産・大量消費の時代—の大衆文

表1 野村芳太郎の作品

年	本数	松本原作	橋本脚本	主な作品/松本・橋本作品	作品情報およびその他の作品、備考	年	本数	松本原作	橋本脚本	主な作品/松本・橋本作品	作品情報およびその他の作品、備考
1952	2			鳩	助監督時代（シスター映画）。春はカメララに乗って	1969	4			花と喧嘩	作品情報およびその他の作品、備考 大入りが出る。でっかいでっかい野郎・コント55号と水前寺清子のワン・ツ・パンチ 三百六十五歩のマーチ・チンチン55号 ぶっ飛ばせ!! 出発進行
1953	5				次男坊・愚弟賢兄・きんぴら先生とお嬢さん・鞍馬天狗青面夜叉・青春三羽鳥。監督に昇進する。	1970	5	○	○	影の車	洋画館での上映。キネマ旬報日本映画第7位。三度笠だよ人は・こちら55号応答せよ！危機百発・なにがなんでも五郎・コント55号と水前寺清子の大勝負
1954	4				慶安水滸伝・伊豆の踊子・青春ロマンスシート 青草に坐す・浩吉ひばりのびっくり伍十三次	1971	3				やるぞみておれ為五郎・花も実もある為五郎・コント55号とミーコの絶対絶命
1955	6			亡命記	自分から撮りたいと言った作品第1号。大学は出たけれど・男大生 新婚教室・東京一香港 蜜月旅行・花嫁はどこにいる・太陽は日々々に新たなり	1972	1				びっくり武士道
1956	6				角帽三羽鳥・旅がらす伊太郎・次男坊故郷へ行く・花嫁募集中・ここは静かなり・千万長者の恋人より踊る摩天楼	1973	2				しなの川・ダメおやじ
1957	1	○	○	糞尿譚	原作は火野葦平、評論家が評価。	1974	2	○	○	砂の器	キネマ旬報日本映画第2位、各映画賞を受賞、モスクワ映画祭正式参加作品。橋本プロ・松竹製作。東京ト真中
1958	4	○	○	張込み	代表作、キネマ旬報日本映画第8位。花嫁のおろけ・月給¥13,000-・モダン道中その恋待ったなし	1975	1				昭和枯れすすき。松本原作（「球形の荒野」の企画を断り、併映を担当する。
1959	1				どんと行こうぜ	1976	0				
1960	4	○	○	最後の切り札	松竹スヴェルベリーグ2本立てとされる。銀座の兄ちゃん挑戦す・黄色いさくらんぼ・純貴用男性	1977	1		○	八墓村	日本映画第3位（松竹歴代1位）の配取となる（第1位は橋本プロ・東宝製作の八甲田山で、野村は製作者）。
1961	3	○	○	ゼロの焦点	ロケ地の訪問者・自殺者が社会現象化する。恋の画集・背徳のメス	1978	2	○		事件・鬼畜	事件はキネマ旬報日本映画第4位・第2回日本アカデミー賞等各映画賞を受賞。鬼畜はキネマ旬報日本映画第6位、各映画賞を受賞。松本清張と霧プロダクションを設立する。
1962	4			あの橋の畔で	春の山脈・東京湾・あの橋の畔で 第二部	1979	1				配達されない三通の手紙。松本原作（白い闇・鉢植えを買う女）が映画化できず。
1963	3			拝啓天皇陛下様	あの橋の畔で 第三部・あの橋の畔で 完結篇	1980	2	○		わるいやつら	松竹・霧プロダクション第1回提携作品。
1964	3			五辨の椿	続 拝啓天皇陛下様・拝啓総理大臣様	1981	1				真夜中の招待状。松本原作（渡された場面）の映画化できず。
1965	1				素敵な今晩わ	1982	1	○		疑惑	松竹＝霧プロダクション。キネマ旬報日本映画第4位。原作者松本の脚色。
1966	5			おはなはん	望郷と旋・暖流・おはなはん 第二部・命果てる日まで。松竹、人員整理・製作本数を半減し、望郷と旋はプロダクション製作方式。	1983	1	○		逃走地図	松竹＝霧プロダクション。霧プロ内でもめる。松本原作の天城越え（松竹＝霧プロダクション）を製作。
1967	4				あゝ君が愛・女たちの庭・女の一生・男なら振りむくな	1984	1				ねずみ小僧怪盗伝。霧プロの解散、クラップボードの設立で、松竹＝クラップボード第1回提携作品。松本原作の彩り河（松竹＝霧プロダクション）の製作・脚本。
1968	3				夜明けの二人・白屋堂々・コント55号と水前寺清子の神様の恋人	1985	1				危険な女たち。松竹＝クラップボード提携作品。翌年（1986年）松竹作品のキネマの天地を製作する。

注：『映画の匠 野村芳太郎』（87-226頁・367-485頁）の記事を基に作成した。

化の担い手であった。

#### 松竹の社風—城戸四郎の蒲田調・大船調

野村が契約した松竹は、1920（大正9）年に松竹キネマ部として設立された。1937（昭和12）年に映画・演劇・興行部門を統一し、松竹株式会社に改称する（中川右介 214-32 頁）。松竹は製作から配給・興行までの垂直統合型のビジネス・モデルを構築していた日本活動フィルム株式会社（日活）のビジネス・モデルにならい、1920（大正9）年に現在の東京都大田区蒲田に撮影所を設立し、翌年、芳太郎の父の芳亭が二代目の所長に就任する。芳亭のモットーは「理想は高く、手は低く」で、ハリウッドから招へいした日系人カメラマン等から吸収したアメリカ式の撮影法で、新派調の通俗的な世界を描く商業映画を製作する（キネマの世紀 6-9 頁）。

松竹の作風をさらに特徴づけたのが、1924（大正13）年、東京帝大出身の城戸四郎の三代目蒲田撮影所長就任である。「蒲田撮影所の歴史は、城戸以前・城戸以後に大別されるといいいい」（キネマの世紀 7 頁）ほど、社風に変化が生じたという。すなわち、城戸の就任後、松竹では「明朗活発な都会風現代劇を作ろうという機運が生じた。……ごく普通に生活している大学生やサラリーマンの喜怒哀楽を、いかにもありそうなこととして描くことが、求められ……やがて小市民のささやかな幸福を描くといった風に変化していった」（四方田犬彦 69-70 頁）。この路線は「蒲田調」と呼ばれ、島津保次郎、牛原虚彦、池田義信、五所平之助、斎藤寅次郎、小津安二郎等の監督が含まれていた。

1922（大正11）年にすでに取締役になっていた木戸は、第二次世界大戦後の1950（昭和25）年の戦犯追放解除後、1954（昭和29）年に社長に就任し、1960（昭和35）年に一度辞任した後（1962年）に副社長、その翌年に社長に復帰し、1971（昭和46）年に会長に就任する。城戸は1977（昭和52）年の死去まで、家族を作品の主舞台、とりわけ女性の登場人物にスポットを当てた蒲田調を継ぐ「大船調」のドラマ・テレビのホームドラマの原型（西村雄一郎 33 頁）—や喜劇の企画・製作に貫徹する城戸イズムと呼ばれる作風の確立と維持に専心した。

こうした社風の下、野村は子ども時代から大衆作品を新たな技法で製作する撮影現場に接し、助監督時代には、多作の監督として知られた川島雄三の製

作方法を学んでいる。監督就任後は城戸イズム—蒲田調・大船調—に対応する作品の枠で、喜劇タッチを含む家族・文芸・恋愛・青春・歌謡・時代劇を短い製作日数で量産する製作スタイルを構築する<sup>(1)</sup>。

#### 黒澤明の影響—完全主義

その一方で、野村作品には、城戸が嫌うジャンルの映画—推理・犯罪・社会派—が含まれる。この作品群の特徴は、製作日数が相当に長い点である。例えば、「太陽光の時間に合わせて午前シーンは午前、午後シーンは午後、というふうな撮影で……相当な時間がかかった」（野村 129 頁）と述べ、通常の野村の大量生産方式の作品製作—低コスト生産—と異なる撮影方法をとっている。実は、このジャンルに含まれる作品が、野村の作品、時に日本映画を代表すると評価されるものである。

通常と異なる野村の高コスト作品の製作は、黒澤明の影響が大きいといわれる。東宝との監督契約を解除した黒澤は、新東宝で「野良犬」（1949年）、大映で「静かなる決闘」（1949年）、「羅生門」（1950年）の製作を行なう。野村が助監督時代の松竹でも「醜聞」（1950年）、「白痴」（1951年）を製作し、野村は助監督として参加する。後に黒澤から「松竹の大船には、野村芳太郎という、日本一の助監督がいたよ」という評価を得る（橋本忍 281-2 頁）。この時、野村は黒澤の製作方法に接して「……ワンカット、ワンカットに英知を注ぎ、粘って、粘って、粘って撮る黒澤方式を叩き込まれた。予算やスケジュール内で小器用に仕事をかたづけることが、当たり前だと思っていた野村には、松竹の監督にはない、そうした考え方が新鮮だった。そして、そんな撮り方を目の当たりにして、『自分もいつかは黒澤のように撮りたい』と思った」（西村 41 頁）という。

野村が城戸と対立しながらも製作した推理・犯罪・社会派の作品は、例えば「張込み」（1958年）の場合、佐賀県等での10日間の予定のロケは43日間に延び（西村 101-7・156-66 頁）、「砂の器」（1974年）の場合、親子の遍路の地方ロケの撮影が2月青森県、4月長野県、5月茨城県と季節を追って続けられた（野村 259 頁）。通常と異なる製作スタイルについて、野村は職人を連想させる表現を用いて「力と粘りを見せなければならない」「監督の粘りが……スタッフに反映」「ムキになれる仕事」等と表現する（野村 106・127・129 頁）。

## (2) 松本清張と橋本忍—原作と脚本

野村の推理・犯罪・社会派の作品は、表1のように、多くが松本清張の原作や橋本忍の脚本という点に特徴がある。

### 松本清張の原作

松本清張（1909-92年）は中国地方（広島市、戸籍上は北九州市）に生まれ、40代半ばまでを北九州市や下関市で過ごした作家である。1953年に芥川賞を受賞した後に上京し、その後、新聞社を退職し作家生活に入る。

松本清張が作家生活を始めた高度経済成長期は、観光関連の消費が1955年を100とすると1960年に167.9、62年には214.5と驚異的に伸長し、こうした観光ブームを背景に、1963年、「観光基本法」が公布施行される。観光がブームとなり人びとの大きな関心となった時期で、松本は日本交通公社が発行する雑誌『旅』に鉄道の運行に着目した『点と線』を連載する。福岡市香椎海岸の心中事件は、実は、日本の社会体制から生じた事件とされ、以後、松本の作品は社会派推理小説と呼ばれる。

表2は、松本の作品の中で映画化がされた36作品である。時期別には、1950年代後半8作品（中でも1958年5作品）、1960年代前半10作品（中でも1961年4作品）、1960年代後半4作品、1970年代前半4作品、1970年代後半4作品、1980年代5作品、2000年以降1作品で、1950年代後半から1960年代前半までの10年間に22作品が製作されている。また表2に示しているように、原作の映画化までの年数が短いのも特徴である。

なお、高度経済成長期以後も松本は旺盛な執筆をつづけ、低成長（経済安定）期も毎年のように原作が映画化された。しかし原作と映画化の時期が少しずつ離れていき、同時代性を維持する工夫が施された作品も製作されるようになる。松本の絶筆後、21世紀における映画化は1作にとどまる<sup>(2)</sup>。

映画化された36作品を製作・配給会社別で見ると、松竹が19と半数を超えるとはいえ、東宝8、大映4、東映系3、日活2で各社が製作している。1978年、松本は野村とともに松本原作の映画の製作（企画・脚本・監督）を業務とする霧プロダクションを設立する。会社の設立は、野村が監督契約する松竹に人気の松本原作を確保する目的があったとい

われる。こうした経緯もあって監督別では野村が8作品と多い。松本は野村に全幅の信頼を置き、「これまでの野村監督によるわたしの原作映画化は『張込み』『砂の器』『影の車』『鬼畜』などで、これらは、映画として原作以上の出来栄えとなっている。野村は、原作を解体して再構成する絶妙の才を持っている、と私は思っている」と高く評価している（野村76頁）<sup>(3)</sup>。

松本作品の野村による映画化は、表1のように、「張込み」、「ゼロの焦点」（1961年）、「影の車」（1970年）、「砂の器」、「鬼畜」（1978年）、「わるいやつら」（1980年）、「疑惑」（1982年）、「逃走地図」（1983年）である。なお霧プロダクションの作品は、野村の「わるいやつら」「疑惑」に加えて、三村晴彦の「天城越え」（1983年）「彩り河」の2作品である<sup>(4)</sup>。

### 橋本忍の脚本

野村と脚本家の橋本忍（1918～2018年）の出会い、1956（昭和31）年の黒澤明宅である。橋本がいた黒澤宅に松竹作品の「白痴」の製作をめぐるトラブルで城戸四郎副社長の代理が訪問した時、野村が同行していた。黒澤は「橋本君、松竹の助監督の野村芳太郎君だ。野村君、『羅生門』を僕と一緒に書いた、シナリオライターの橋本忍だ」と紹介し、「これからは君たちの時代が必ず来る。二人とも仲良く、一緒に仕事をしろよな」と紹介したという（橋本281-3頁）。この二人と一緒に仕事をするのは、表1のように、出会いの6年後の「糞尿譚」（1957年）以後である。

橋本の映画脚本86作（監督2作）のうち7作が野村作品である。ちなみに共同脚本方式として有名であった黒澤との作品は8作と上回るが、黒澤作品は他の脚本家を含めた共同である。一方、野村作品は「砂の器」が山田洋次との共同脚本であるものの、単独の脚本としては最多である。最初の作品は「糞尿譚」で、野村が脚本に手を入れたため橋本が怒ったという。しかし翌年の「張込み」でも脚本を担当する。橋本によれば、野村は「ファーストシーンからラストまで、『張込み』は、長所も欠点もそのまま脚本の通りで、一字一句直さずに撮り上げ」という（橋本284-5頁）。二作目で関係を修復し、その後「最後の切り札」（1960年）、「ゼロの焦点」「影の車」「砂の器」（1974年に設立の橋本プロ・松竹作品）、「八墓村」（1977年）で野村作品の脚本を担当



表2 松本清張作品の映画化

	映画化作品				原 作		
	作品名	監督	製作・配給会社	公開年	発行年	映画化 までの 年数	(原題)・原作が短編の もの・備考
1	顔	大曾根辰保	松竹	1957	1956	1	短編
2	張込み	野村芳太郎	松竹	1958	1964	-6 *	短編・雑誌掲載は1955年
3	眼の壁	大場秀雄	松竹	1958	1958	0	
4	共犯者	田中重雄	大映	1958	1957	1	短編
5	影なき声	鈴木清順	日活	1958	1957	1	(声)短編
6	点と線	小林恒夫	東映	1958	1958	0	
7	かげろう絵図	衣笠貞之助	大映	1959	1959	0	時代小説
8	危険な女	若杉光夫	日活	1959	1957	2	(地方紙を買う女)短編
9	黒い画集 あるサラリーマンの証言	堀川弘通	東宝	1960	1959	1	(証言)短編
10	浪の塔	中村登	松竹	1960	1960	0	
11	黒い樹海	原田治夫	大映	1960	1960	0	
12	ゼロの焦点	野村芳太郎	松竹	1961	1959	2	
13	黒い画集 ある遭難	杉江敏男	東宝	1961	1959	2	(遭難)短編
14	黄色い風土	石井輝男	ニュー東映	1961	1961	0	
15	黒い画集 寒流	鈴木英夫	東宝	1961	1959	2	短編
16	考える葉	佐藤肇	東映	1962	1961	1	
17	無宿人別帳	井上和男	松竹	1962	1958	4	時代・短編
18	風の視線	川頭義郎	松竹	1963	1962	1	
19	果実のない森	宮本社吉	大映	1965	1964	1	
20	霧の旗	山田洋次	松竹	1965	1961	4	
21	けものみち	須川栄三	東宝	1965	1964	1	
22	愛のきずな	坪島孝	東宝・渡辺プロ	1969	1963	6	(たづなづし)短編
23	影の車	野村芳太郎	松竹	1970	1961	9	(潜在光景)短編
24	内海の輪	斎藤耕一	松竹	1971	1969	2	短編
25	黒の本流	渡辺祐介	松竹	1971	1968	3	(種族同盟)
26	砂の器	野村芳太郎	橋本プロ・松竹	1974	1961	13	
27	告訴せず	堀川弘通	東宝・芸苑社	1975	1974	1	
28	球形の荒野	貞永方久	松竹	1975	1962	13	
29	霧の旗	西河克己	ホリ企画・東宝	1977	1961	16	
30	鬼畜	野村芳太郎	松竹	1978	1964	14	短編
31	わるいやつら	野村芳太郎	松竹・霧プロ	1980	1961	19	
32	疑惑	野村芳太郎	松竹・霧プロ	1982	1982	0	短編
33	天城越え	三村晴彦	松竹・霧プロ	1983	1959	24	短編
34	逃走地図	野村芳太郎	松竹・霧プロ	1983	1983	0	
35	彩り河	三村晴彦	松竹・霧プロ	1984	1983	1	
36	ゼロの焦点	犬童一心	東宝・製作委員会	2009	1959	50	

注：佐藤忠男「松本清張作品の映画化」(『松本清張研究』第13号38-9頁)をもとに作成した。  
 :「張込み」は単行本の刊行前の「小説新潮」に掲載された1955年に企画されたという(野村36頁)。

する。

## 2. 野村+松本+橋本作品を通して社会を見る

野村作品のうち松本・橋本が原作・脚本の作品は、

「影の車」の色合いがやや異なるもののいずれも社会派推理作品のカテゴリーである。その点で、原作の出版時および映画製作時の社会を反映しているものといえる。すなわち表2のように、「張込み」と「ゼロの焦点」の映画化は、原作との年差が小さく

表3 原作と映画作品の比較

	張込み	ゼロの焦点	影の車	砂の器
作品のシーン数	199	167	170	210
原作の行数	476	7456	702	14652
原作の描写比率 (%)	100	34	79	24
原作に存在しない主な事項・シーン	下岡刑事の張込みと家族生活・柚木刑事の私生活	新婚旅行（熱海）	主人公の妻の自宅での花の教室	食堂車
	旅館の女中の農機購入の依頼	夫の死後の禎子の職業生活	日本旅行（浜島の勤務状況）	大学医学部
	市場（さだ子の買い物と柚木の尾行）	正月の和倉温泉（禎子・室田夫妻）	浜島と康子・健一のヤビツ峠のドライブ	今西の光風園訪問と本浦千代吉の生存
	さだ子のバス乗車、農村での葬儀参列と柚木・下岡の尾行	能登半島での曾根益三郎の葬儀	千倉での叔父の葬儀	和賀の愛人理恵子の行旅病
	雑木林で柚木が耳にするさだ子と石井の会話	能登金剛での禎子と佐知子・室田の3人の会話		RCB ホールのコンサート
原作から消えた主な事項	佐賀に到着した日に宿泊した駅前の旅館（1行、0.2%）	新婚旅行（山梨・長野）	品川時代、浜島の家と泰子の家の隣接	今西刑事の家族生活（家庭・妻・妹）
		義兄の謎の行動（京都出張の嘘とクリーニング店回り）	泰子の医者への依頼	ヌーボー・グループ・劇団・関川・関川の愛人の恵美子
		久子の東京への逃亡と夫の同僚の本多の殺害		和賀の入院
		金沢の喫茶店のラジオから聞こえる佐知子の話と客の評判		和賀による劇団員と愛人のリエ子の音響殺人
		実家で過ごす年末		和賀の壮行会
		正月の室田邸訪問		算盤
		和倉温泉から雪道のタクシー		上映作品の試写室での確認
		佐知子の船出（自死）		京都府立高校（旧制中学）
		義兄宅の女中		

注：作品のシーンは各作品の脚本のシーン数、原作の行数は文献に示した松本清張の文庫本の行数である。いずれも概数である。

1950年代後半と1960年代前半の公開である。一方、「影の車」と「砂の器」は原作と映画化の間に10年前後の年差が生じ、原作の時間（時代）設定が映画製作の時期（1970年代）に変更されている<sup>(5)</sup>。そのため「張込み」「ゼロの焦点」が高度経済成長期（前期）、「影の車」「砂の器」が高度経済成長期（後期）の社会状況を反映したものといえ、高度経済成長期の初期から低成長期直前までの20年間の社会の姿を4作の中に見出すことができる。

さらに、橋本の脚本は、原作の内容や設定にかなり手を入れている点に特徴がある。表3のように、原作が長編の「ゼロの焦点」と「砂の器」の内容が大胆に捨象・整理される一方、4作品には原作にない事項やシーン・シーケンスが付加されている。

こうした対応は映画の上映時間への対応や製作的な処理だけでなく、松本の原作に映画製作時の時代や社会のリアリティを高める作業でもあったいえよう。

同時に、作品の社会事象には、その時代・社会に生きる人びとが所与のものとして受け入れ、製作者も同様に受け入れていた事象が多く含まれている。もちろん誇張も見られるものの、多くは当然の社会事象として描かれていたため、映画に描かれている社会の規範や通念、人びとの行動、社会組織の存在や対応は、その時代の人と社会を理解する重要な手掛かりになるものである。

さらに、ロケーション撮影が多い監督として知られた野村の多くの作品には、高度経済成長期に生き

た現実の人と社会が切り貼りされている点に特徴がある。野村作品では、ロケ撮影は主要なショットやシーンに用いられ、例えば「砂の器」の演出ノートにも「实景をアクセントとして生かし、リアリティを持たせる必要がある」（野村 263 頁）と記され、ロケ現場ではしばしば隠し撮りがされたという。野村の助監督であった山田洋次によれば、許可を取った上での隠し撮りで、山田自身も「ぼくの『家族』という映画もずいぶん隠し撮りが多かった。万博の会場も全部隠し撮りです」（山田・川本 12 頁）と述べている。こうしたショットやシーンには当時の時代、とりわけ報道写真等で紹介されない日常生活、社会の断片が写し出されている。そのため、高度経済成長期の人の行動や社会の現実の姿を証言する貴重な映像でもある。

### (1) 本論の目的と構成

本論の目的は、大衆文化—映画—を通して、20 年に及ぶ高度経済成長期の社会と人びとの状況を把握することである。すなわち野村作品から、次の 2 つの社会状況を剔出することにより状況の把握をめざす。第一は、作品に描かれた時代を特徴づける社会の趨勢であり、第二は、野村が得意とする映像手法で描かれたこの時代の社会や人の姿および社会関係である。

### (2) 社会的趨勢

このうち第一の高度経済成長期の社会的趨勢に関して、映画に描かれた東京や地方都市、農村の家族の状況や人びとの移動を把握し、その社会的特徴を検討する。

#### 家族

まず、松竹作品で描かれてきた家族が、高度経済成長期の野村作品でどう描かれているかである。山田昌弘がこの時期の家族生活の特徴を「戦後家族モデル」と名づけ、その社会的特徴および変容に言及しているため、野村作品に登場する家族生活の状況および家族目標を「戦後家族モデル」に对照して分析していく。

製作者のうち松本と橋本は地方に生まれ地方で生殖家族を形成し、野村は父の代に東京に移住し誕生した東京二世代である。そのため作品は地方生活を経験した松本と橋本の眼を通した家族観が反映す

るとともに、野村が見てきた東京の家族状況も描かれている。そこで「戦後家族モデル」を手掛かりにして、映画の舞台となる地方都市や東京および郊外の家族の生活を理解する。

#### 移動

次に、高度経済成長期の社会的趨勢に関して、その最大の特徴といえる移動がどう描かれているかである。この時期の人びとの地理的移動の特徴は、「民族の大移動」とも呼ばれた向都現象であった。実際、松本や橋本も単身移住後に世帯を呼び寄せている。単身や世帯単位の地方から大都市への移動には産業間の移動が重なり、その社会的特徴として、しばしば社会移動—上昇移動—がもたらされた。製作者のうち松本と橋本が経験した地方から都市への移動がどう描かれ、東京移住第 2 世代の野村が知る向都以外の移動がどう描かれているのか、さらに社会移動について把握していく。

### (3) 社会・人・社会関係

第二の野村に特徴的な手法に関して、高度経済成長期の社会や人の状況および人びとの社会関係を説明することである。

#### 社会や人の状況

まず、野村の映像的特徴といえるのが、インサート・シーンである。野村は、映画の時間進行のシークエンス・シーン中にクロスカッティングを用いて異なる世界や時代の状況をインサートする方法を多用する。このインサートによって、野村は進行中の場面や登場人物の現在と過去を対比したり人物像を補足することで、いわば映画の重層化をめざしている。インサートによる映像処理のうち社会性を帯びたものを検証することで、野村作品に描かれた社会や人の状況—高度経済成長期の社会や人びとの価値観や生活—を理解していく。

#### 社会関係

次に、野村のもう一つの映像の特徴が、社会関係の視覚化である。複数の人物が登場する場面—微視的な社会関係—を水平的なカットバックだけでなく、しばしばアングルを上下するカットバックで描いたり、集合的ショットの人物を細かに配置換えする。こうしたショットには高度経済成長期に限定されない関係性も含まれるが、この時期の社会関係を探る手がかりになる。

本稿では、松本原作、橋本脚本の野村作品について、以上の観点から検証していく。まず第3節において高度経済成長期（前期）の作品である「張込み」と「ゼロの焦点」、次に第4節において高度経済成長期（後期）の作品である「影の車」と「砂の器」をとり上げ、映画に描かれた社会的趨勢（家族の状況および主要な登場人物の地理的・社会移動）を跡づけ、さらに場面や主な登場人物の重層化のシーンや社会関係が描かれているシーンのいくつかを確認する。最後に、第5節において松本原作、橋本脚本の野村作品における社会と人について検討していく。

### 3. 高度経済成長期（前期）を描いた作品—「張込み」「ゼロの焦点」

高度経済成長期（前期）の作品に関して、1950年代後半の「張込み」と1960年代前半の「ゼロの焦点」の概要を記し、前節の4つの観点を通して作品に描かれた社会を検証する。

#### (1) 「張込み」

##### 概要

東京・江東区の質屋で、拳銃による強盗殺人事件が発生する。警視庁深川署に捜査本部が立ち、山谷のドヤ街で元土工が逮捕される。共犯の石井に関する供述から、若い柚木刑事は石井の東京での生活歴を年配の下岡刑事とともに踏査し、捜査会議で三年前に別れた女性に会いに行くのではないかと発言する。

真夏の夜、柚木は下岡刑事と二人で横浜駅から鹿児島行きの夜行列車に飛び乗って横川さだ子の住む佐賀市に向かう。佐賀駅には翌日の夜到着する。次の日、柚木と下岡は肥前屋旅館の二階からさだ子を張込む。さだ子は3人の子どものいる年の離れた横川と結婚していた。真夏で窓を開放した平屋を監視する柚木の目には、吝嗇の夫とさだ子の関係は主人と女中のように見えた。さだ子は生気がなく、毎日、同じ時間に同じ家事を繰り返すだけである。柚木はさだ子に同情しはじめ、自分の事情に思いが及ぶ。

佐賀での張込みの6日目、いつもの買い物よりも早くさだ子が外出する。あわてて柚木が追いかけるものの見当たらない。佐賀駅に急ぎ、温泉地に向か

うバスにさだ子が乗ったと確信して、タクシーで追いかける。温泉地でさだ子の足取りを確認した柚木は、郵便局の電話で佐賀警察署に応援を要請し山間を探し回って、さだ子と石井を発見する。柚木は拳銃による心中を恐れながら山裾の木陰から下の川原の二人を監視する。さだ子に生気が戻り、別人のように楽しそうに石井と会話する姿に柚木は驚く。

佐賀警察のジープで到着した下岡とともに、温泉旅館の二階の廊下で柚木は石井を逮捕する。逮捕後、何も知らず浴場から二階に戻ってきたさだ子に、「今からバスに乗れば、ご主人の帰宅までに間に合います」と柚木は帰宅をうながした。

#### 家族の状況

本作では、表4のように3家族の家庭生活と2家族の家業が描かれている。最初に登場する家族は、石井の元の恋人のさだ子の核家族（継家族）である。夫の横川は佐賀市内の銀行の係長で、さだ子とは相当の年齢差で、死別した妻との間に3人の子どもがいる。横川が家計を握り、朝、夫が財布から妻に渡した百円札1枚が一日の生活費である。また夫は、燃料代を減らすために朝から風呂に水を入れておくように命じ、朝顔の花が小さいのは米のとぎ汁をかけないせいだと叱る。継子からも、さだ子が物を買って欲せないと責められた。

次に登場するのが、年配刑事の下岡の家族である。原作にはない設定で、妻と長男の3人家族（核家族）は表8の「砂の器」の原作に登場する刑事、今西の家族がモデルと推測される。子どもは、仕事で忙しく休日に遊ぶ約束をはたせない父親に反発しながらも、その仕事を理解している。この家にしばしば遊びに来る若い刑事の柚木に、下岡の妻は刑事の身の上では一生かかっても家が持てるかどうかかわからないと銭湯経営の家の娘との縁談（婿養子）を勧める。

さらに、柚木の恋人の高倉弓子の家族が登場する。弓子も原作にはない設定で、区役所に勤め、両親と妹3人との核家族である。父親の働きが悪いためか、弓子は給料大半を家に入れているものの、借家住まいの一家は立ち退きを迫られ、家族6人で一間のアパートで暮らさざるを得ない状況に陥っている。柚木との結婚はかなわぬ夢で、自分には実家に金が入られる「二号」という未来しかないかと嘆息する。

また、家業を持つ家族も登場する。二人の刑事が宿泊する肥前屋で、帳場兼居間で老人が夏の甲子園





表5 「張込み」「ゼロの焦点」における移動の概況

作品	主な登場人物	移動区分	地理的・社会的移動の概況	移動の手段・経緯
張込み	柚木・下岡	地理	横浜→静岡→浜松→名古屋→広島→小郡→(関門海峡)→博多→佐賀の駅表示を7分かけて映像化。会話で駅名を出す。街の市場・近郷の農村・山間の温泉地	鉄道・バス・タクシー・警察車両
	柚木	(社会)	家族の生活を支える恋人と銭湯経営者の娘(縁談の相手)との間で結婚を悩む。	(婿養子)
	横川さだ子	地理	日々の移動(市場の買い物)・近郷の農村(葬儀)・山間の温泉地(石井に会う)	徒歩・バス
		社会	銀行員の妻	-
	石井キューウイチ	地理	東京→山口 さだ子との話で山口→東京→沖縄が語られる。	-
社会		ビルの建設現場-クリーニング工場-職業安定所-道路工事の飯場-製本屋-町工場-血液銀行(売血)	一部、職業安定所の紹介	
ゼロの焦点	鶴原(板根)禎子	地理	上野→(北陸の雪景色)→金沢、石川県内の移動、立川、上野-金沢、能登半島、東京での日々の通勤、東京→和倉温泉→能登金剛	鉄道・市電・タクシー・バス・自動車
		社会	大学卒業後→会社員→結婚と夫の死→会社員	結婚・夫の死
	鶴原憲一	地理	新婚旅行後に上野-金沢、金沢-東京(毎月の10日間、本社に出張)	鉄道
		社会	大学中退→松田商事→召集後、退職→警視庁立川署巡查→博報社金沢出張所長	転職
	鶴原宗太郎	地理	東京→(京都)→金沢、石川県内	鉄道・自動車
		社会	商事会社課長	-
	室田儀作	地理	金沢→立川(東京出張時)	-
		社会	丸越工業社長	-
	室田佐知子	地理	千葉→立川・東京→金沢。日々の移動は自動車。	自動車
		社会	女子大卒業→戦後の混乱で実家が没落→立川→東京で会社勤務→丸越工業社長と結婚	結婚
	田沼久子	地理	能登の海辺の農村→立川→能登の海辺の農村→金沢→失踪。鶴来町→白山下	自動車
		社会	東京・立川。両親が死亡し能登に戻る。その後兄が死亡し農業に従事。夫の死後、丸越工業社員(受付)→退職	家族の死・事実婚の夫の死
	曾根益三郎*	地理	金沢↔東京(鶴原宗太郎宅)	鉄道・バス
社会		丸越工業の工具あるいは某社の外交員	-	

注：曾根益三郎は鶴原憲一と同一人物である。

れ、東京の街並みと異なる光景が登場する。二人の刑事が中心地区に立地する佐賀警察署から数分歩いたあたりの掘割で、子どもたちが水泳を楽しんでいるからである。一方、45の東京の家族生活では、下岡が子どもに海水浴を約束し「鎌倉に連れて行ってやるからな。……柚木さん、君も一緒に行こう」と、海水浴は子どもを喜ばせる夏休み最大級のイベントである。また107・109のさだ子がバスで近郷に出向くシーンでは、わずかの走行で農村の風景に変貌し、狭小な都市域と農村が映し出され、近郷の集落での葬儀では、道を歩く二人の刑事に村人が排他的な眼を向ける。

73-79は、都会で上昇移動を夢みた石井の3年間の東京のどん底の生活の踏査のシーケンスである。ちなみに、表示していない映画の後半(177-

188)のうち石井とさだ子が川原で楽しそうに語らうシーンは、構成的には176-190の木陰から柚木が監視するシーンとクロスカッティングであるが、内容的としてはこの73-79の石井の都市下層の暮らしと山間(地方)のどかなひと時が、石井が数年前にとりえた人生の二つの選択肢の一つと見ることもできる。

86・115-117・129・130は、柚木をめぐる東京の二人の女性の登場シーンである。柚木は恋人の弓子と上野の旅館で親密に過ごすものの、弓子は家庭の経済事情で結婚できない。一方、柚木の下宿の近くの銭湯の娘の信子はあまりに明るく、明け透けである。信子の母親から取り持ちを頼まれた下岡の妻に結婚話を急かされ、不本意な結婚と思えるさだ子の生活が柚木には捜査対象を超えて自分の暗い未来の

表6 「張込み」「ゼロの焦点」における場面や人物の重層化

	シーン	場所	時制	内容	
張込み	1	15・17	佐賀市	現在	佐賀駅と佐賀市内
		16	佐賀市	現在	空撮で佐賀市を撮影
	2	41・49	佐賀市	現在	肥前屋の二階から横川さだ子を監視
		42-48	東京都	近過去	交通渋滞の道路をパトカーが疾走。下岡刑事の家庭生活（子どもの不満・妻の柚木への縁談の斡旋）。江東区高橋の犯行現場。犯人の逮捕を報じる新聞。警視庁の取調室（犯人の供述から共犯の石井が判明）。
	3	60・62	佐賀市	現在	肥前屋の二階から横川さだ子を監視
		61	東京都	近過去	警視庁の取調室（逃亡中の石井の情報）
	4	72・83	佐賀市	現在	肥前屋の二階から横川さだ子を監視
		73-79	東京	近過去	石井の生活歴ービルの工事現場、工場、職安、飯場、血液銀行ーをたどる。本籍地の警察に問い合わせさだ子の存在と転居先を把握する。
	5	85・87	佐賀市	現在	肥前屋の二階（85は女中と柚木の会話、88は帳場から下岡が戻る）
		86	東京都	近過去	上野の旅館の柚木と弓子。弓子、柚木の信子との縁談に言及する。
	6	107・109	佐賀県内	現在	さだ子、近郷の農村の葬儀に行き、二人が尾行する。
		108	東京都	近過去	深川署の捜査会議（柚木、石井がさだ子に会いに行くとして主張）
	7	114・118	佐賀市	現在	肥前屋の二階から横川さだ子を監視
		115-117	東京都	近過去	柚木、銭湯で見合い相手と会話。下岡の妻が柚木に勧める。
	8	128・132	佐賀市	現在	肥前屋の帳場にさだ子が金を借りに来る。祭りの前夜、女中との会話
		129・130	東京都	近過去	弓子、生活のあてにする両親と口論。信子、下岡の長男と会話。
ゼロの焦点	1	4・5・8	東京世田谷区	現在	夫が不在の禎子のアパートに母が来る。
		6・7	実家・結婚式	近過去	仲人が見合い話を持って来る。披露宴で重役が祝辞（憲一の人物紹介）
	2	24・26・27	金沢行き列車	現在	憲一の同僚と金沢に向かう車中
		33	能登半島	現在	空撮で能登半島を撮影
	3	25	新婚列車	近過去	新婚旅行で東海道線の列車に乗り、憲一と行き先をめぐる話をする。
		44・48	金沢市	現在	禎子が泊まる旅館の部屋に憲一の会社の部下が訪問する。
	4	45～47	熱海市	近過去	新婚旅行で旅館に滞在する禎子と憲一
		57・61	能登半島	現在	禎子、能登半島を七尾線で移動。羽咋駅で下車しバスに乗り換える。
	5	58～60B	-	現在	禎子、佐知子のエッセイが掲載された新聞記事を目にする。
		129・140・148・150・164・169・178・180等	能登金剛	現在	能登金剛の断崖。禎子・室田儀作・室田佐知子がそれぞれ語り、さまざまな位置で関係をとり結ぶ。
		132・138	金沢市	2年前	禎子の推理。室田邸で佐知子が憲一を殺害する動機が生まれる。
		134・136	立川市	前年	禎子の立川警察署と付近の農家女性への調査。1960年の新聞を持参。
		139	能登金剛	2年前	禎子の推理。佐知子が憲一を騙して突き落とす。
		141・146・147	金沢市 鶴来町	2年前	禎子の推理。室田邸を訪問した宗太郎に佐知子が殺意をいさぐ。久子を犯人と信じる宗太郎を自動車で旅館に連れていき、宗太郎を毒殺する。
		149・155・156	金沢市	2年前	佐知子の説明。誤って憲一に過去を口にし殺害を計画する。自動車ですべて能登金剛に向かい、憲一を騙して突き落とす。
		162・163	鶴来町	2年前	久子に扮した佐知子が宗太郎を毒殺する。
166・167		石川県内	2年前	佐知子の説明。佐知子、白山下つり橋での久子のことを語る。	
171-176等		能登高浜	2年前	佐知子の説明。久子が益三郎との生活、柚木の中の葬儀について語る。	
178A-D	石川県内	2年前	佐知子の説明。久子を自動車の後部座席に乗せたところ、毒入りのウイスキーを誤飲して亡くなる。久子の死体を谷に投棄する。		

ように見えてくる。

作品に特徴的なショット

表7のように、本作は柚木のナレーションによって若い男の心理状態を描き、空撮によって地方都市

の佐賀市とその周辺の農村の光景を映している。また柚木と下岡の捜査の風景がハイアングルで描かれ、とりわけ肥前屋の二階から横川さだ子の家を映すハイアングルと屋内のショットでさだ子の私生活

表7 作品に特徴的なショットと手法

	登場人物に対する特徴的なショットや関係（主なもの）	空撮	ナレーション
張込み	ハイアングル・ローアングル	○	○
	佐賀警察署から柚木らが出る。パンした後にハイアングルに代わる。肥前屋の二階を二度ローアングル、以後、さだ子の家を監視するハイアングルが頻りに用いられ、若干のローアングル。柚木と下岡の妻をハイアングル、ローアングル。林を走る柚木をローアングル、高い場所の柚木と川原のさだ子・石井をカットバック。	佐賀市・農村に向かうバス	
ゼロの焦点	ハイアングル・ローアングル・三人関係	○	○
	禎子の住む世田谷の集合住宅（洗濯物を取り込む禎子をローアングル、上の階段から禎子をハイアングル、地上の呼び出し電話の知らせをハイアングル）。金沢の雪道を歩く禎子をハイアングル。雪の降る能登の海岸のバス停と集落を回る禎子をハイアングル。東京の朝の通勤風景をハイアングル。能登金剛の崖に立つ三人関係。二人と一人に分断し優勢な側からハイアングルや三人が離れたショット。崖の光景のロングショット。益三郎の葬式行列をハイアングル。	能登半島	
影の車	クロスプロセス・ハイアングル・オーバーラップ・三人関係	○	○
	回想場面をクロスプロセス。三人関係（泰子の家の室内では、4畳半の子どものバストショットを前景に6畳の浜島と泰子のフルショットを多用）。団地で椅子に座る啓子と古家の畳に座る泰子。回想場面で母・叔父・子どもの浜島と現在の浜島のオーバーラップ、泰子・健一・浜島の三人と浜島のオーバーラップ。浜島の夢と寝姿のオーバーラップ。警察の取調室の浜島と医師を外からハイアングル。ひびの入った浜島の眼鏡を通した映像。浜島の眼を通した取調室の外の木とカラスのローアングル。叔父が転落した海と一人遊ぶ健一のロングショット。	国電・バス・巨大団地	
砂の器	ハイアングル・ローアングル・オーバーラップ	×	×
	タイトルバックをクロスプロセス。川の中にいる住民への刑事の聞き込みをハイアングルで、川の住民から二人をローアングル。山門で休む刑事をローアングル。三人関係（理恵子がいるボヌールに和賀が婚約者を帯同）。警視庁への三木彰吉の訪問をローアングル、大学医学部建物の外の三木・今西らをハイアングル。今西の亀嵩での聞き取り、蒲田での再捜査、石川県での今西の捜査、大阪での今西の捜査をハイアングル。合同捜査会議のある警視庁の庁舎をローアングル、捜査会議の様子をハイアングル。吉村の和賀尾行をハイアングル・ローアングル。和賀の演奏風景をハイアングル。回想の親子の流浪をハイアングル、巡査に落とされた秀夫をローアングル、土手下の親子をハイアングル。石段を上る三木をローアングル。自転車の三木を上にいる秀夫からハイアングル。和賀の写真と秀夫、演奏する和賀と論ず三木がオーバーラップ。今西と吉村が見るホールの演奏、舞台の天井から演奏する和賀をハイアングル。今西らをローアングル。		

が描きつくされる。また川原で語らうさだ子と石井を山裾の木陰から監視する柚木が目線（ハイアングル）が特徴的である。

## (2) 「ゼロの焦点」

### 概要

禎子は、夜行列車で金沢に向かう夫を上野駅で見送る。新婚の夫（鶴原憲一、36歳）は大手広告代理店の金沢営業所長で、結婚直後に東京転勤の引継ぎで向かったのである。妻の禎子は大学卒業後の数年間会社勤めをし、見合いで結婚した。実家を離れて世田谷に借りたアパートで荷物の片づけ中、禎子が夫の書籍に挟まれた2枚の風景写真を見つける。

帰京予定日になっても夫は戻って来なかった。禎子は夫の会社や義兄に相談し、心配した会社が派遣した社員とともに上野から金沢に向かう。しかし金沢の営業所員の話では、夫は引継ぎをすませて帰京

したという。実は、金沢での夫の住所は不明であった。夫と親しかった丸越工業の社長の室田儀作が事情に通じていると聞き、禎子は室田邸に向かう。室田邸は、夫の風景写真の1枚と同じ建物であった。

金沢警察署からの身元不明遺体の情報で、禎子は七尾線とバスを乗り継ぎ能登半島の富来警察署に向かった。しかし夫の遺体ではなかった。その夜、旅館に母から電話があり、大学中退後に夫が警視庁立川署に勤めていたことを知る。帰京後、立川署に赴き、夫の同僚であった警官から話を聞く。

金沢署から義兄が殺害されたと電報が届き、禎子は義姉と金沢に向かう。警察で、義兄が鶴来町の旅館を訪れ、派手な服装の女性に毒殺されたことを知る。遺骨を抱いて帰京する義姉を金沢駅で見送った時、突然、禎子は丸越工業の受付の女性のブローカーな英会話を思い出した。受付の久子はすでに退職していた。禎子は人事課で久子の採用の経緯を尋ね、



久子の夫の曾根益三郎が健一の失踪と同じ頃に自死したと知る。久子が住んでいた能登半島の富来町を訪ね、禎子は役場の戸籍係と検死を担当した医師から話を聞く。久子が住んでいた集落の家は、風景写真のもう1枚と同じものだった。金沢に戻った禎子は警察署に向き、夫の憲一が益三郎を名乗っていたと事実を伝え、久子が夫と義兄を殺害したと告発する。しかし警察は、憲一は自死、義兄を殺害した久子が自死したため、捜査は終了したと告げる。

禎子は実家に戻り、会社勤めを始める。その年末、久子は和倉温泉に滞在する室田夫妻を尋ね、3人で憲一が死んだ能登金剛に向かう。禎子は能登金剛の断崖で一連の事件を推理し、犯人は佐知子だと迫る。一方、佐知子は一連の事件について別の動機や説明をはじめ。

#### 家族の状況

本作では、表4のように5家族が登場する。2家族は禎子の生殖家族（夫婦）と定位家族（母子）である。26歳の禎子は結婚に慎重であったものの、夫との家族生活はわずか1週間で終わる。夫の死後、禎子は実家に戻り、亡父の恩給と母が始めたたばこ店の収入さらに禎子の月給での生活が再開する。一方、夫は別名を名乗り、能登半島の海辺の農村で久子ともう1つの家族、事実婚の夫婦家族をつくっていた。義兄の鶴原宗太郎は港区青山に住み、核家族（夫婦と3人の子ども）である。金沢の室田夫妻は夫婦家族で、再婚の儀作と亡妻との間の子どもは不明である。

#### 移動の状況

表5のうち地理的移動は、学生時代、北陸旅行を夢みた禎子が上野駅から金沢に向かう夜行列車の車内と車窓に映る冬の光景が描かれている。さらに東京暮らしの禎子が雪の金沢市内を歩くのに苦労する光景、旅館で長靴を求める場面が描かれる。金沢営業所長だった夫の移動は、毎月10日間ほど東京本社で業務報告する金沢－東京の定期的な移動で、当時は稀と思われる<sup>(7)</sup>。室田佐知子の地理的移動は、この時代の地方都市では数少ない自動車しかも女性の運転である。とりわけ雪の地方都市を運転するショットが印象的である。

次に、社会移動であるが、大学を卒業し会社勤めをした禎子は、大学中退ながら大手広告代理店の営業所長の憲一と結婚する。しかし夫の急死で、禎子は

「働くか再婚するか生きる道はない」と語り、実家に戻って再就職する。禎子は亡父の恩給と母の自営を寄せ合わせた生活に戻る。憲一と兄の宗太郎はいずれも中流の生まれと推測される。第二次世界大戦中に大学を中退した憲一は警視庁の巡査になった後、大手広告代理店に転職し営業所長になる。兄も商社の課長で、いずれも管理職である。

室田佐知子も大学を卒業したものの、第二次世界大戦後の社会混乱で実家が没落し、立川で暮らすようになる。社会の混乱が治まり景気が回復した頃、佐知子は会社に勤め、北陸で大手企業を営む室田と知り合って結婚し、金沢の上層の一員になる。一方、能登の海辺の農村に生まれた久子は、東京に出奔し立川で暮らすようになる。両親の死を契機に能登に戻るものの兄が亡くなり、曾根益三郎を自称する憲一と事実婚の生活を始める。

#### 場面や人物の重層化

インサートを用いた場面は、表6のように5つのシーンが確認できる。1は東京の新居のアパート（4・5・8）と東京の6の見合い話と7の結婚式、2は列車で金沢に移動中（24・26・27）に25の熱海に向かった新婚旅行、3は金沢市（旅館・45・48）において45～47の新婚旅行で宿泊した熱海の旅館の光景である。時制的には、いずれも憲一や禎子が金沢に向かう以前の見合い、結婚、新婚旅行の追想（説明）である。そのうち2と3は禎子が新婚旅行先として望み、夫の失踪のために訪れることになった金沢市と東京の生活（および熱海）が対比されている。とはいえ、金沢と東京の都市状況の対比はそれほど明確なものでなく、むしろ豪雪地帯という自然現象が強調される。

4は能登半島に向かうローカル線とバスでの移動（57・61）で、禎子が地元新聞に掲載された58～60Bの佐知子のエッセイを目にする場面である。時制的には同時で、地元の名士である佐知子の社会的地位が表象され、また前後の57・61が対比されているため金沢市から離れた能登半島の地域状況と厳しい自然が印象に残る。

5は、1月の厳しい気候の冬の能登金剛の断崖で、禎子が室田夫妻を前にして自分の推理と調査の結果を語り、佐知子を犯人と名指すシーン、そして佐知子が禎子の推理に対して修正を加えるシーンである。禎子の推理と佐知子の説明が映像化されている

ものの、真実はやぶの中である。

#### 作品に特徴的なショット

表7のように、本作では夫の失踪を追う禎子のナレーションによって映画が展開し、空撮によって事件現場の能登半島が映し出される。またハイアングルやローアングルによって世田谷の集合住宅の新居や通勤風景を通して都市の空間的な広がりを描く一方で、能登では自然の厳しさや地元の習俗をハイアングル（遠景）で描いている。また能登金剛では、禎子と室田夫妻の三人の関係の変容が、立ち位置の変化を通して視覚化される。

#### 4. 高度経済成長期（後期）を描いた作品—「影の車」「砂の器」

次に、高度経済成長期の後半の作品に関して、1960年代後と1970年代前半の「影の車」「砂の器」の概要を記し、4つの観点を通して作品に描かれた社会を検証していく。

##### (1) 「影の車」

###### 概要

東京郊外の巨大団地からバス・私鉄・国鉄を乗り継いで旅行代理店の都心の営業所に通勤する浜島幸雄は、ある日、帰宅途中のバスの中で乗客から声を

かけられる。同郷（千葉県千倉）の小磯泰子であった。再度、泰子と同じバスに乗車した時、浜島は自宅に誘われる。泰子と降りたバス停は浜島の一つ前であったが、バス停から相当離れた未開発の山裾の古家であった。4年前に夫を亡くした泰子は6歳の息子の健一と暮らし、保険会社で集金と勧誘の仕事をしている。その夜、浜島は夕食を振る舞われた。

浜島の妻は自宅で花の教室を開講し、団地の主婦が集まる自宅に浜島の居場所がなかった。浜島は頻りに泰子の家に赴くようになり、保険の外交で帰りが遅い泰子のため、健一と二人で過ごす時間が増えていく。しかし健一は浜島と目を合わさず、話しかけても答えない。一人、斧や工作に使う包丁で木を切る健一の姿に浜島は恐怖を抱くようになる。

泰子と出会って以来、浜島は千倉の子ども時代を思い出すようになる。父の死後、母が一人で商店を経営していた。叔父がしばしば訪ねて来て店番を手伝い、夕食をともした。その叔父が嫌いだったが、浜島は魚釣りには一緒に出掛けた。

浜島がレンタカーを借り、泰子親子とヤビツ峠に出かける。自動車の中で健一が目覚めた時、一人とり残されていた。林の中を探し回るが母は見つからなかった。しばらくして母が浜島と肩を寄せ合って自動車に戻って来た。

浜島が訪れたある夜、健一は反抗的になり、包丁

表8 「影の車」「砂の器」に登場する家族（+映画に登場しない主要な家族（員））

	役名	浜島幸雄		小磯泰子		不明			
	属性等	旅行代理店係長		子ども時代		浜島と同郷、保険の外交		泰子の顧客（妻）	
登場	映画○	原作△(妻)	映画○	原作○	映画○	原作○	映画○	原作×	
家族形態	夫婦家族	生殖家族	核家族→（母子）		核家族→（母子）		不明		
家族構成	妻の啓子		母		6歳の長男の健一		夫が死亡		
備考	郊外の団地の自室で妻が花の教室を開講し、団地の主婦が集まっている。		父の死後、母が一人で商店を経営。叔父が頻りに訪問する。現在は千倉で一人暮らし。		夫は4年前に死亡。山の裾野の古家に居住。子ども時代は父子世帯であった。		世田谷の自宅での葬式に泰子が訪れる。妻が号泣し、夫の弟が対応する。		
砂の器	役名	田所重喜		三木謙一		本浦千代吉		今西栄太郎*	
	属性等	国会議員・前大蔵大臣		島根県警警部補		和賀英良(本浦秀夫)の父		警視庁巡查部長	
	登場	映画○	原作○	映画○	原作○	映画○	原作○	映画×	原作○
	家族形態	不明		夫婦→		不明	父子	核家族	
	家族構成	妻・娘		養子		妻は離婚、長男		妻と長男	
備考	娘の佐知子が和賀の婚約者。伊勢の映画館の事務所の写真（「田所先生の御家族とともに」）田所と娘とともに妻が写る。		妻の死去後、岡山で雑貨商。店員を養子にとりその嫁を迎える。		山間の農村で今西が聞き取り。千代吉の発病後、妻は離別し金沢で働く。千代吉は秀夫と出奔。		原作では、今西と埼玉県川口市に住む妹の周囲で事件が展開。今西の家族目標は、内風呂の設置。		

を手にする。浜島は子ども時代、店から見た叔父の葬儀行列と母の慟哭を思い出した。初めて泰子の家に泊まった夜、便所に立った浜島を鉈を持った健一が襲って来る。

警察で取り調べを受けながら、一緒に行った魚釣りで嫌いだった叔父が亡くなった経緯を浜島は思い出して、6歳の健一に襲われたから首を絞めたと無罪を訴える。

### 家族の状況

本作では、表8のように4家族が登場する。最初に登場する浜島の家族は、十数年前に結婚した夫婦家族である。妻は自宅で花の教室を開催し、自室が団地の主婦の集いの場になっている。妻は教室や消費者運動で忙しくする一方で、子どもを欲しがらようになる。泰子の家族は核家族で、4年前に夫が死去し母子世帯である。子ども時代に父親が死去した浜島の家族および子ども時代の泰子の家族も片親世帯であった。

### 移動の状況

表9のうち地理的移動を見ると、浜島は千倉から東京に移動している。現在は郊外の巨大団地に居住し、職場にはバス・私鉄・国鉄を乗り継ぎ通勤する。休日はレンタカーを借りて泰子・健一とドライブに出かけている。泰子は公務員だった父の転勤で千倉から前橋に転居し、現在は東京の近郷に住む。バス停から15分の山裾の古家で、利用交通機関の一つがバスである。浜島の妻の啓子の日常は、他の主婦と同様に団地内である。妻の教室の生徒が浜島とバスに乗り合わせていることから、私鉄の最寄り駅付近が団地の主婦の購買圏とうかがえる。

次に、社会移動である。自営の母子世帯に育った浜島は、旅行代理店の営業所の係長職である。勤務年数および妻による夫の出世予想から、大学卒業後の入社と判断できる。浜島の妻は、夫の逮捕後に自宅の花の教室を閉講し実家に戻る。浜島の母は、夫の死後に商店を自営していた。泰子の父は公務員で、

表9 「影の車」「砂の器」における移動の概況

作品	主な登場人物	移動区分	地理的・社会的移動の概況	移動の手段・経緯
影の車	浜島幸雄	地理	千倉→東京郊外の団地。通勤：団地－バス－私鉄－国鉄。ヤビツ峠のドライブ	鉄道・バス・自動車
		社会	千倉の自営業の子ども→日本旅行営業所係長。	—
	小磯泰子	地理	千倉→前橋→不明→東京近郷の山間。通勤：バス－不明－世田谷区高井戸	バス等
		社会	父は公務員で千倉では洋館の官舎。父は定年前の昭和29年に死去。泰子の夫は結婚後の4年前に死去。東京生命の高井戸営業所の外交員	夫の死
	浜島啓子	地理	日々の移動：巨大団地内。夫の逮捕で団地から転居する。	徒歩
		社会	団地の自室で団地の主婦を相手に花の教室の閉講。	夫の逮捕
浜島幸雄の母	社会	夫の死後、商店を経営する。	夫の死	
砂の器	今西栄太郎	地理	蒲田署に出向き、秋田・島根・三重・石川・大阪・岡山を捜査で移動。	鉄道・バス・ジープ
	吉村弘	地理	蒲田署刑事。秋田、中央線の山梨県塩山附近で捜査。	鉄道
	和賀英良	地理	父とともに石川から全国を流浪。父の施設入所後、島根から大阪、東京。秋田・三重	徒歩
		社会	音楽の才能を見出され、ピアニスト兼作曲家。衆議院議員の娘と婚約。	音楽の才能
	本浦千代吉	地理	長男とともに石川から全国を流浪、岡山県の施設に入所する。	徒歩・鉄道
		社会	定住生活を断念する。	病気
	高木理恵子	地理	小田急線沿線に住み、銀座のバーに勤める。その後、新宿区に転居	警察の捜査
		社会	ホステスを辞める。	
	田所重喜	地理	妻子と和賀とともに東京→三重県伊勢	—
	田所佐知子	地理	両親と和賀とともに東京→三重県伊勢。	
	三木謙一	地理	岡山県出身で、島根県警に勤める。退職後に岡山県に戻り、雑貨店を経営。琴平・京都・奈良を経て伊勢。なぜか上京する。	和賀の写真を見て上京する
		社会	景観を退職後、雑貨店を自営。その後、経営を養子に任せる。	定年退職
三木彰吉	地理	岡山県→東京。	殺人事件	
	社会	雑貨店の店員から経営者。	養子縁組	

表 10 「影の車」「砂の器」における 場面や人物の重層化

	シーン	場所	時制	内 容	
影の車	1	1前・1・5	東京郊外・近郷	現在	山手線、私鉄東急田園都市線と藤ヶ丘駅、巨大団地に向かう東急バス
		1・4		現在	藤ヶ丘駅に向かう列車と団地に向かうバスの空撮
	2	14	東京近郷	現在	浜島と泰子が東急バス・北原道のバス停で降りる前のバスの中
		14	千倉	30年前	潮の香りのする千倉、しおりのバス停。千倉の町を子ども時代の泰子が走り、泰子の官舎と漁協、浜島の雑貨屋。
	3	29・30と38・39	高井戸	現在	泰子が保険業務で世田谷区内を歩く姿と日本旅行の営業所で忙しく働く浜島のシーンのクロスカッティング。
		31と40・41	日本旅行		
	4	44・45	東京近郷	現在	健一が窓を開けて外を眺める。部屋では浜島が煙草を吸い泰子を待つ。泰子の家の窓の外に、大規模な宅地造成をする工事現場が映される。
		44			
	5	75・76	東京近郷	現在	泰子の家で、泰子を待つ浜島と健一。
		76	千倉	30年前	優しい母が浜島の足を拭く。叔父が訪問し喜ぶ母とそれを見つめる子どもの浜島。その姿が、浜島と泰子を見つめる健一とクロスカットする。
	6	81	東京近郷	現在	泰子の家で、泰子を待つ浜島と健一。
		79・80	千倉	30年前	76から続く。叔父との魚釣りの思い出。
	7	95-97・103・105・108・115	ヤビツ峠	現在	ヤビツ峠に3人でドライブ。持参の弁当を食べ、谷川を散策する。115で一人自動車にいる健一のところに浜島と泰子が戻ってくる。一人自動車に取り残された健一が泰子を探して林に入る。浜島と泰子が二人で林を散策、抱擁する。
		109-112			
		113			
	8	125・128	東京近郷	現在	泰子の家で、浜島と泰子が愛し合う（126と127の間にもショットあり）
		126・127	千倉	30年前	30年前の叔父の葬儀行列を店から見て泣く母。それを見る浜島。母と叔父が愛し合った光景。
	9	139・141	東京近郷	現在	泰子の家で、仕事で帰宅が遅い泰子を待つ浜島と健一。
		140	不明	現在	医院。泰子が保険加入者の健康状況に関して医者に依頼する。
	10	145・145C	東京近郷	現在	泰子の家で帰りを待つ。庭で健一にねずみの死骸を投げられる。浜島が籐の椅子で眠る。
145B		海岸	夢	海岸でねずみの死骸を引く健一。浜島は海岸で寝ている。オーバーラップ。	
11	150と156	日本旅行	現在	浜島の仕事と泰子の保険の業務をクロスカッティング。	
	151・152と157	世田谷			
12	193・196	不明	現在	警察の取調室。193にこれまでの浜島の聴取の白黒ショットあり。	
	194・195		近過去	警察での通報した医師と泰子の取り調べ。	
13	198・200	不明 / 東京近郷	現在	警察の取り調べ、雪の中の泰子の家	
	199	千倉	30年前	浜島による叔父の殺害。189の健一の浜島襲撃とクロスカッティング。	
砂の器	1	19・25	西蒲田署	現在	19は捜査本部での捜査会議、25は捜査本部を記した紙が外される。
		20-24	羽後亀田・列車	近過去	羽後亀田での捜査後。急行列車の食堂車で今西と吉村は和賀に出会う。
	2	25・33	西蒲田署	現在	西蒲田署の25捜査本部、33は刑事部屋
		26-29・30	中央線塩山	近過去	中央線の急行で髪を巻く女性とそれを見る新聞記者。30は新聞記事
	3	83・85	警視庁	現在	捜査一課での今西と係長が会話をする。
		84	中央線塩山	近過去	吉村が線路端で白い紙を探す。
	4	90	警視庁	現在	捜査一課に一人いる今西
		90	亀嵩	近過去	桐原の三木に関する話。
	5	105	警視庁	現在	今西、桐原の手紙を読む。桐原の声が内容を伝える。
	6	112・122	石川・岐阜	現在	今西112で石川県の山間の家で話を聞き、122で米原から大阪に向かう。
		113-121	東京	現在	和賀が理恵子に会う。和賀の自動車から理恵子が降り、医院で死去。
	7	128-206	警視庁	現在	128と206の間に131・133・135・137・139・142・144・146・148・151・163・166・174・176・178・181・193・195・199・203がインサートされ、いずれも合同捜査会議、今西や吉村が捜査の報告を行なう。
		129-210	RCBホール	現在	120と210の間に、130・132・136・143・147・149・153・158・184・192・198・202・207・208・209がインサートされ、RCBホールでの和賀の新作発表会の会場正面、和賀が仲間や婚約者という控室、そして発表会の演奏風景となる。208からは逮捕状を手にした今西・吉村が自動車でホールに向かい、和賀を逮捕するために演奏中のホールに入るシーンがインサートされる。
		134-211	捜査状況・本浦親子の流浪他	近過去・30数年前	134・138・140・141は伊勢、理恵子宅の捜査の状況。150・152・154・155・157・159・160・161・162・164は親子の流浪の光景で、以後、演奏が流れる。165・167・169・170・171・172・173・175・177・179・180・182・183・184・185・186・187・188・189・190・191は亀嵩での三木謙一による親子の保護と千代吉の施設搬送に伴う親子の別れ、194は三木夫婦と暮らすことになる秀夫、196・197は秀夫の逃亡と探す三木、200・201・204は療養所を訪問した今西に親子関係を否定する千代吉がインサートされ、211はテロップの後に親子の流浪の旅が加わる。



洋館の官舎に住みお手伝いがいたという話から管理職であったと推測される。泰子は夫が結婚の4年後に死去し、保険の外交の仕事に就いている。

#### 場面や人物の重層化

インサートを用いた場面は、表10のように13のシーンが確認できる。地理的には、インサートの前後およびインサート自体も東京が1・3・4・11・12である。1は浜島と泰子の通勤風景に私鉄やバス、巨大団地の空撮のインサート、3・11は浜島と泰子の仕事（職場）がクロスカッティングされ、4は泰子の家に近くの大規模宅地の造成の様子がインサートされている。12は浜島の現在の取り調べに、以前の浜島の取り調べや医師、泰子の聴取がインサートされている。これらの時制は現在あるいは近過去である。

一方、2・5・6・8・13のインサートの前後は、2は浜島が泰子宅に向かうバスの中、5・6・8は泰子の家、すなわち現在の東京で、一方のインサートは30年前の千倉の風景や出来事である。このうち13のインサート前後は警察であるが、インサートされた30年前の千倉の風景と出来事は泰子の家で健一が浜島を襲うシーンとのクロスカッティングと見ることもできる。

他に、7は神奈川県での三人の食事と散策から、一人自動車に残された健一が泰子を探すシーンと浜島と泰子の抱擁のシーンのクロスカッティングである。10は泰子の家で健一が行なう残酷な行為が、浜島の夢の世界につながるシーンである。

#### 作品に特徴的なショット

表7のように、本作はナレーションで浜島の心理状態を語り、空撮で都市郊外の通勤状況と巨大団地群の出現という都市状況を映し出す。またバス停1つという近接地でありながら、浜島が住む郊外の団地と泰子の住む未開発の山裾の古家の生活が対比的に描かれている。三人関係として、泰子の家で手前の4畳半の健一のバストショットと後景の6畳の浜島と泰子のフルショットをとらえる構図が特徴的である。

浜島の取調べは、警察の建物の外からのハイアングルで外壁が映され、次の映像で室内の浜島や医師の取調べ、聴取が描かれている。さらに取り調べ中の浜島の視線から、取調室の外の光景がローアングルで映し返される。またオーバーラップによって、

母や叔父、そして泰子や健一という浜島が現在の浜島と同じショットに登場する。

## (2)「砂の器」

### 概要

東京都品川区の蒲田操車場で殺人事件が発生する。近くのバーで被害者と思しき男性と若い男が東北弁で「カメダ」と話していたことから、警視庁の今西刑事と鎌田西署の吉村刑事は秋田県の羽後亀田に向かう。徒労に終わった二人は、上野行きの急行の食堂車でウェイトレスにサインを求められる作曲家の和賀英良を目撃する。

捜査本部が解散した後、岡山から男性が警視庁を訪れる。大学医学部で遺体を確認し伊勢参りに行った父親と証言して、遺体は三木謙一という島根県の元警官であったことが判明する。さらに今西は国立国語研究所で東北弁と出雲地方の関係を知り、書店で購入した島根県の地図の中に亀高という地名を発見する。ようやく手がかりを見つけて亀高に向かったものの、今西は殺人事件につながる事実を発見できなかった。一方、吉村は中央線塩山付近で紙吹雪を撒いた女性の新聞記事を読み、その記者から銀座のバーに勤める女性と教えられる。しかし向かったバーでは女が席を外し逃亡する。

亀高で聞いた話を思い出した今西は、古老に手紙を出す。その返事から、25年前の亀高に現れた流浪の親子の名前（本浦千代吉と秀夫）と保護された父親のその後を知る。伊勢参りをしていた三木の足取りを辿って伊勢の旅館や映画館で聞き込みをする。しかし手がかりは見つからなかった。次に石川県に向かい本浦親子の本家で話を聞き、大阪まで足を延ばして、ついに浪花区役所で秀夫が和賀の戸籍を取得した方法を発見する。

警視庁の捜査会議と同時に、コンサート・ホールで和賀の新作発表会が開催される。捜査会議では、今西が捜査の展開を語り始める。コンサート・ホールの演奏に今西が語る親子の流浪の映像が重なり、和賀の過去が今西の言葉と映像、オーケストラの演奏から明らかになる。

### 家族の状況

本作では、表8のように3家族が登場する。最初に登場するのは和賀の婚約者、田所佐知子の家族である。衆議院議員の父が登場するが、母と自宅の生

活は描かれない。三木謙一の夫婦家族は、三木をよく知る亀嵩の老人が「ま、不倖せとえば、……奥さんが病気で亡くなられたことと……それからご夫婦の間に、子供のなかったことでしょうね」と語っている。妻を亡した三木は退職後に岡山県に戻って、雑貨店を経営する。店員の彰吉を養子し、彰吉が配偶者を得たことで、三木は新しい家族（継家族）を得る。

本浦千代吉の家族は分家筋にあたり、本家が登場する。千代吉の家族は夫婦と長男であったが、千代吉の発病後に妻が去り、千代吉も長男とともに集落を出奔する。

#### 移動の状況

表9のうち地理的移動を見ると、今西が捜査のために秋田県・島根県・三重県・石川県・大阪府を鉄道とバスで移動している。吉村はそのうち秋田県に同行し、一人、山梨県で捜査をする。本浦千代吉は秀夫（和賀）と石川県を出奔後、全国を流浪して島根で保護され、岡山県の施設に入所する。和賀は父と別れ、大阪に向かい、その後を上京する。また秋田県を仲間とともに、伊勢を田所父子とともに訪れている。和賀の日々の移動は自動車で、婚約者や恋人の理恵子を乗車させている。理恵子は世田谷区に住み銀座のバーに勤めていたが、和賀の求めで新宿区に転居する。三木謙一は岡山の生まれで島根で警官となり、退職後に岡山に戻る。香川や京都、奈良をめぐる伊勢参りを果たした後、予定にない上京をする。養子の彰吉は失踪した父親の確認のため岡山から東京に出向く。

次に、社会移動に関して、千代吉は病気のために息子（和賀）とともに居住地を離れ流浪の生活を送るようになる。和賀は第二次世界大戦後の社会の混乱によって新たな戸籍を入手して高校に進学する。東京で芸大の教授の指導を受け、ピアニスト兼作曲家として高い社会的地位を手にする。また田園調布に居住し、前大臣で国会議員の田所の娘と婚約し、その支援を受ける。理恵子は銀座のバーに勤めていたものの、捜査の手が伸び行旅病となる。三木は島根県で警官となり、課長職で定年退職し、岡山県で雑貨店を自営する。

#### 場面や人物の重層化

インサートを用いた場面は、表10のように7つのシーンが確認できる。地理的には、いずれもイン

サートの前後が東京（捜査本部・警察署内）で、2・3・4のインサートは東京以外の捜査の光景である。5は警察署内で今西が桐原老人の手紙を読む時、老人の声がインサートされる。これらは東京と農村の対比と見ることができよう。6は今西の石川での捜査とその後大阪に向かうために米原駅に立つシーンに、和賀に会った理恵子が病死するシーンがインサートされている。

7は本作のハイライトといわれるシーケンスで、そのうち警視庁での合同捜査会議とRCBホールでの和賀の新作発表会の時制は、現在である。一方、今西・吉村の捜査の光景は近過去、本浦親子の流浪のシーンの時制は20数年前である。同じく20数年前の時制の亀嵩での保護と親子の別れ、秀夫の出奔のシーン、今西が捜査で訪れた岡山の施設で暮らす千代吉の姿（近過去）の3つのシーンが合同捜査会議や演奏風景とのクロスカッティングで描かれ、ホールのオーケストラの演奏が近過去・20数年前のシーンに重なってくる。

#### 作品に特徴的なショット

本作では、表7のように、多くの捜査がハイアングルで描かれている。秋田では、川の中の住民への刑事の聞き込みがハイアングルで描かれ、住民から答えはローアングルでカットバックされる。また警視庁や大学医学部の建物をローアングル、合同捜査会議や聞き取りのシーンの冒頭をハイアングルで映している。さらに回想シーンの親子の流浪をハイアングルの遠景で描き、住民や景観への親子の反発をローアングルで描く。和賀の逮捕でホールを訪れるシーンもハイアングルで、舞台の天井に登った今西らの視線の先にステージの和賀の演奏を映し出している。またオーバーラップによって、演奏中の和賀と彼を論ずる三木が同じショットに収まっている。

### 5. 野村+松本+橋本作品における社会と個人

第3節および第4節における社会事象や社会関係に関する映像の検証を通して、本節では、野村作品に描かれた高度経済成長期の社会の諸相を検討する。最初に映像に描かれた東京と地方の地域間関係および人びとの社会関係の特徴を考察し、次に作品に登場する家族の状況を山田昌弘の「戦後家族モデル」を参照しながら分析する。最後にこの時期の人

びとの移動の特徴を映像に描かれた地理的移動および社会移動を通して明らかにする。

### (1) 地域間関係と社会関係

まず、高度経済成長期の地域間関係と社会関係について、インサートやアングル等の映像等を整理・検討したい。

#### 高度経済成長期の東京・農村・地方都市

表11は、主なインサート映像と前後のシーン（一部、前後以外で対応するシーン）との関係性を推定したものである。野村作品の特徴は、作品の冒頭で主舞台となる地域の全貌を映したインサートの多用である。「張込み」では佐賀市の映像、「ゼロの焦点」では車窓から見える能登半島の光景に空撮（ハイアングル・ショット、俯瞰）、そして「影の車」では浜島の通勤風景（通勤手段）および居住する巨大団地の空撮がインサートされている<sup>(8)</sup>。

いずれもハイアングルから俯瞰した都市や農村の

景観や生活が映し出され、こうした高度経済成長期の大都市圏や地方都市、農村の実写から東京と地方都市、農村の間の差異が顕現する。すなわち「張込み」では、交通渋滞や捜査会議、下岡の家庭や銭湯という東京の光景や生活が、徒歩の移動が主で町中で水泳が楽しめる地方都市の狭小な市街地および旅館から目にする地方都市のさだ子の生活、そしてバス停から集落まで徒歩で移動する以外はない田んぼの一本道やよそ者に冷たい目の農村と対比される。また「砂の器」でも、東京都心の官庁街や神田の専門書店、渋谷道玄坂の居酒屋の雑然さという都市性が、秋田県・島根県・石川県といった日本海側（当時の言い方で、裏日本）の農村の風景と対比される。

こうした野村作品に描かれた高度経済成長期の地域間関係の特徴は、東京と農村という従来の都鄙の対比におさまらない点である。すなわち佐賀や金沢といった地方都市の展開（と同時に都市の狭小性や豪雪（自然）による都市性の制約）や私鉄やバスの

表11 インサートを手掛かりとしたシーンの関係性

	状況の説明		対比			過去			
	地域の全貌 (現在)	現状の詳細 (現在)・現在に至るまで (近過去)	ライフコース 生活の内実	二者関係 三者関係	東京と地方 都市・農村	移動手段	真相の推理	真相の主張	町並み・風景 出来事
張込み	1	2	4・5 7・8		2・3・6	2			
ゼロの焦点	2	1・2 3・4		5		2・5	5	5	
影の車	1・4	3・9・11 12・13		7・10・11		2・3 7・11			2・5・6 8・13
砂の器		1・2・3	5		1・4	6			6

表12 地域間関係

	東京（大都市）	地方都市	郊外・近郊（周辺）	農村（山間・海辺）
張込み	事件の発生・捜査本部 石井の都市下層生活 柚木の生活事情 下岡の家庭・銭湯	一定の都市性 さだ子の家庭・内風呂 掘割での子どもの水泳	バス路線 (佐賀市の中心部と周辺)	さだ子の訪問先 (集落での葬儀) さだ子と石井の密会場所 (山間の温泉)
ゼロの焦点	禎子の実家・新居 鶴原（夫）の会社 義兄宅（赤坂）	鶴原の会社の出張所・ 地元大手企業・警察署	事件の発生 (鶴来の義兄殺害)	事件の現場・久子の居 住地（いずれも能登）
影の車	浜島の職場・浜島が利用 するターミナル駅	子ども時代の泰子の転居 先（前橋）	浜島・泰子の居住地・ 泰子の職場	浜島・泰子の郷里（千倉） ・ドライブ先
砂の器	事件の発生（蒲田）・和賀 の移動先（大阪）・居住地	三木・今西の訪問・通過 地（伊勢・米原）	理恵子の転居地	秋田・島根・石川 の山間の農村
主な地域の 交通手段	国鉄・私鉄・バス	国鉄・バス 市内の 移動は徒歩	私鉄・バス	バス・徒歩

注：泰子の前橋居住は話として語られたもの。また泰子の居住地は、都市近郊とはいえ近郷あるいは山間的である。  
：理恵子の転居地は新宿区内であるものの周辺の場所である。なお、原作では埼玉県川口市に設定されている。  
：和賀が居住する田園調布は昭和初期の郊外住宅地であった。



アクセスによって居住が可能になった（と同時に乗り換えや長い通勤時間という制約のある）郊外の大規模団地や世田谷のはずれ、そして立川等の東京の（旧）近郊（新開地）が、新たな社会生活の場として、また高度経済成長期の大都市と農村の間に介在する新たな地域拠点として描かれているからである。

ちなみに、1950年代後半は、第二次世界大戦後の資源開発が一段落し「開発が山から町に移った」といわれたように、四大工業地帯から地方都市への工場誘致が進み、1960年代には全国総合開発計画が立案され、地方都市の産業化が展開していく。一方、人口が集積する大都市では住宅難問題やスプロールの拡大が生じるとともに、新たな郊外住宅地やニュータウンの建設によって大都市圏が形成されていく。野村作品では、表12のように、高度経済成長期に展開した地方都市や新たに誕生した郊外等が舞台として、東京および農村の間に介在し、地域間で複雑なドラマが生じるのである。

#### 社会関係—権力関係・三者関係

次に、野村作品のもう一つの特徴であるハイアングル・ショットによる社会関係を検討したい。野村はこの映像手法を地域の全貌や景観以外に登場人物の間の社会関係に用いている。「張込み」「砂の器」では、警官（刑事）の視線が下にいる対象に向けたハイアングルで撮られ、「砂の器」では対象者の視線—ローアングル—から上にいる刑事がカットバックされる。これらのショットは、警察と聞き込みの相手や捜査対象者、定住の村人や警官と放浪者等のよそ者との関係性がいわば権力関係にあることの視覚化であろう。とりわけ「砂の器」の第二次世界大戦前の農村場面では、この手法で駐在所の警官の間の人間性の差異—三木謙一の保護的対応—をいっそう際立たせる。

一方、三人の関係性の映像も野村作品の特徴である。「ゼロの焦点」では能登金剛の禎子の推理や佐知子の告白の場面で、禎子と室田夫妻の位置や関係をさまざまに変え、「影の車」の泰子の家では前景の4畳半に健一が一人、後景の6畳に浜島と泰子の二人（このシーンは子ども時代の浜島と母と叔父の関係に重なる）を撮り、レンタカーでは前部に座る浜島・泰子と後部座席で寝転んでしまう健一を描いている。

野村作品の三人関係は、本来の成員が欠けていながらも安定していた二人関係（夫婦家族・母子世帯）に第三者が侵入した関係である。そのため新たに形成された三者関係は安定性に欠ける関係で、作品では三人関係が解体していく過程が描かれる。「影の車」では、制度的な家族形態からはずれた1970年代と1940年代の2世帯の家族が登場し、再組織化（継家族）をめざす過程の中で犯罪が生じるのである<sup>(9)</sup>。

#### (2) 高度経済成長期の家族状況—戦後家族モデルを手がかりに

次に、作品に登場する家族を通して、高度経済成長期の家族の状況および家族観を検討したい。

第二次世界大戦後、家族に関する社会制度が転換し、新しい価値観が国民の間に広がっていく。山田によれば、新しい家族に関する価値観の経済的基盤が整うのが、高度経済成長期である（山田118-9頁）。新しい家族観を山田は「戦後家族モデル」とよび、家族に対する社会および人びとの期待を要因として新しい家族観が形成されたと見る（山田97頁）。

この新しい家族観では、夫婦関係の基盤は愛情であり、家族の成員は特別な存在として感情（愛情）で結ばれるという認識が共有され、経済および感情（愛情）の豊かさが家族の目標として設定される。さらにこの家族モデルに対応するのが都市に住む勤労者世帯の核家族であり、家族役割は性別役割分担が前提であったとする（山田127-30頁）。

すなわち、高度経済成長期は、企業で働く夫が経済的役割を担い、妻が家事や子育てを担う家族が一般的になった時期である（山田131-4・151頁）。ちなみに当時の企業は日本の経営（長期安定雇用・年功序列・年齢給）をとり、企業に雇用された男性の経済的状況・社会的地位が安定していたため、企業等に勤める男性と結婚した女性の経済・社会状況も同等に安定し、性別役割—専業主婦として家事・子育て—に専念できたという（山田136頁）。

#### 野村作品の家族の状況—核家族・夫婦家族

まず、野村作品における家族状況を整理し、その特徴を検討したい。

「戦後家族モデル」に対応する勤労者世帯の核家族（継家族を除く）は、「張込み」の下岡雄次と高



倉弓子、「ゼロの焦点」の鶴原宗太郎の3家族にとどまる<sup>(10)</sup>。このうち商社の課長をしている鶴原宗太郎の場合、まだ普及率が低い電話を自宅に引き（原作では女中を置いている）、豊かさを求める家族モデルの典型である。一方、下岡家のモデルと見られる今西栄太郎の家族（『砂の器』の原作に登場。表7参照）は内風呂をもつことが家族目標であり、高倉弓子の家族は父親（夫）の働きが悪く豊かな生活を求める状況ではない。とはいえ、夫が勤労者（高倉の場合は、雇用関係が不明）であること、妻が専業主婦であることから、「戦後家族モデル」の基盤である性別役割分担が、経済状況にかかわらず一般的であったことがうかがえる。

さらに、野村作品に登場する家族は、核家族の分類ながら、その変容した状況が特徴的である。「ゼロの焦点」の鶴原（板根）禎子、鶴原宗太郎（宗太郎の死後）、「影の車」の子ども時代の浜島幸雄、小磯泰子の家族はいずれも母子世帯、横川さだ子の婚家と子ども時代の泰子の家族、「砂の器」の本浦千代吉の家族は核家族等から父子世帯に転じる。母子世帯の場合、経済生活の基盤である夫を失った家族の生活や悲哀が描かれ、父子世帯のうちさだ子の婚家は再婚で核家族（継家族）に回復し、本浦の家族は分解する。

もう一つの野村作品の特徴が、子どもに恵まれない夫婦家族である。「ゼロの焦点」の室田儀作、田沼久子（事実婚）、「影の車」の浜島幸雄の家族、「砂の器」の三木謙一の家族である（なお、三木は家業の開業後、養子夫婦を得て新たに継家族を形成する）。

山田によれば、「戦後家族モデル」の目標である「豊かさ」には、「成長性」と「生きがい」が含まれる。成長性とは次世代（子ども）が自分（親）よりも豊かになるのをめざしたことである。また生きがいの対象は特別の存在としての家族の成員であり、実際、当時の夫婦の約9割が子どもに恵まれていたという。

こうした状況の中で、家族に恵まれない夫婦の中には、アイデンティティを脅かされ「生きがい」を失う状態に陥る場合があったという（山田 122-3・149頁）。さらに社会の側からも「戦後家族モデル」を実現できない人や家族に対して「運が悪いかわいそうな人」と見る一方で、「自分勝手なことをする

わがままな人」とラベリングされたという（山田 155頁）。しかし、野村作品では、後述するように、夫婦家族が経済的に豊かさを享受し、女性が文化活動に熱心に関わる姿が描かれる。山田は1970年代半ば以降、高学歴の主婦がボランティアやカルチャーセンターに通うようになったと指摘するが（山田 166・173頁）、野村作品の夫婦家族の女性は、次期の女性のライフスタイルを先取りしているのである。

加えて、家業を持つ家族もかなり多く登場する。「張込み」の柚木の縁談相手の信子の家族が経営する銭湯、下岡と柚木が張込みをする繁子の旅館、「ゼロの焦点」の主人公禎子の実家の煙草店、禎子の夫と事実婚の田沼久子の農業、「影の車」の主人公浜島幸雄の母の商店、「砂の器」の元警官の三木謙一が経営する雑貨店、和賀の父の本浦千代吉の農業である。山田によれば、自営業を基盤にした家業共同体は、第二次世界大戦前の家族モデルである（山田 107頁）。しかし高度経済成長期においても被雇用者は就業人口の7割を上限にとどまっていたため、一定数の自営業者が存在したのは確かである。野村作品では、勤労者の夫を失った女性や定年退職の男性が新たに従事したり、夫の存在感のうすい女性の仕事として家業が描かれている。これらの家族は戦前の家族モデルに合致するというよりも、高度経済成長期に一定数存在した家族の形態として描かれているのである。

#### 豊かさが実感できない女性—配偶者の選択とライフコース

次に、野村作品に描かれた高度経済成長期における女性の結婚生活を整理したい。性別役割分担が制度化された高度経済成長期、女性にとって、配偶者の選択は経済生活を決定する重大な人生のイベントであった。「張込み」の温泉の川原等で、元恋人のさだ子と石井が楽しく語らっているシーンがある。クロスカッティングの前後のシーンとは別に、生気のないさだ子の家庭生活および東京で職場を転々とした石井の厳しい生活のシーンの対照と見ることもできる。「東京について来ようとしたら、一緒に来れないことも……」と石井が恨み言を口したのに対してさだ子が「そうね」と答え、生活を重視した配偶者の選択を認めている。とはいえ、対照のシーンはさだ子の選択がもう一つの豊かさ—愛情で結ばれ

た夫婦関係一が実現されていない現実を浮き彫りにする。一方、下岡の妻は、自営業（銭湯）の娘と柚木の縁談に関して、「刑事なんてね、一生かかかって、自分の家が一軒持てるかどうか分からないんですよ」と自分の境遇を嘆き、地方公務員の夫と結婚したため、経済的な「豊かさ」の実現がほど遠いと吐露する<sup>(11)</sup>。

これらの女性から「戦後家族モデル」の内面化をうかがうことができるが、同時にさだ子や下岡の妻のように愛情や生計の豊かさを実現可能な目標として設定できない存在、さらに経済的な役割を担う夫が不在の泰子のような存在、夫婦家族のように家族の成長性や生きがいの対象である次世代（子ども）が不在という浜島の妻のような存在が登場する。

とりわけ経済的役割を担う配偶者を失った女性が、子供をかかえて家事・子育てを継続しながら、経済的役割を担いつつ、愛情の豊かさをつかもうとする姿が印象的である。高度経済成長期前の浜島幸雄の母は自営、鶴原禎子の母親は夫の恩給と自営である。高度経済成長期の1964年に母子及び父子並びに寡婦福祉法が制定されるが、この時期、女性の就職が厳しい状況のため自立支援等が主な内容であった。女性の就職先が限定される中で、6歳の子どもがいる30歳前後の小磯泰子は保険の集金と勧誘の仕事しながら、家族の再生一夫、つまり子どもの父親一を求めるのである。

また、野村作品では、子どものいない女性が、豊かさを実感する存在である。地域の文化活動のリーダーの室田佐知子はでラジオや新聞で活躍し、自動車を運転し県内を自由に移動し、浜島啓子は花の教室を開催し消費者運動に取り組み、自宅は団地の主婦が集う社交の場である。すなわち戦後家族モデルを実現できない「生きがい」を失った人、「運が悪いかわいそうな人」ではなく、社会との関わりを構築しようとする新たな価値観をもつ存在として描かれる。

山田は、1970年代半ば以降の低成長期に経済的豊かさの維持のために専業主婦の妻が配偶者の収入の減少を補うパート労働を開始し社会進出をし始めるとともに、高学歴の主婦がボランティアやカルチャーセンターに通うようになったと指摘する（山田166・173頁）。しかし野村作品に登場する子どものない女性は、高度経済成長期の山田の想定と相違し、

社会と関わりをもつ社会層として描かれているのである。

### 愛情に基づく家族を形成しない男性—世代・地域間における差異の発生

さらに、男性による新しい家族観の受容を整理し、その状況について検討したい。

まず、受容の差異が世代間で見られることである。「張込み」では、女中のようなさだ子の生活を目のあたりにして、昭和生まれの若い柚木が「女も……結婚したら惨めなもんですなあ」とつぶやくのに対して、明治末あるいは大正初期の生まれの下岡は「そうでもないよ。元来女は、男より辛抱強く出来てるんだよ……。だから女房ってのは、少々手荒く使っても、使いべりのしない頑丈な奴を最初に……ハハハ、これは冗談だが……」と笑い飛ばす。二人の会話から、夫婦の愛情に対する意識の世代差が浮き彫りになる。とはいえ若い世代の柚木も、自分の結婚に関して、家族を扶養する恋人か家業を営する家の娘かと揺れ動いている。

次に、地域間でも新しい価値観の受容に差異が見られることである。肥前屋の女中のさだ子の夫に対する陰口、「毎日百円ずつ奥さんに渡して銀行に行くんですよ。財布は自分が固く握って、奥さんには手も触れさせないんだから」「嫁入りした頃じゃ、米櫃に錠をかけてあったんじゃないの。いるだけの米はね、毎日横川さんが自分で計って……」と話しているのを下岡が聞き、戦前の家族観が残存する下口でさえあきれかえる。すなわち夫婦が対等の役割分担ではなく、夫の横川の命令を権限のない妻が遂行する主人—女中の夫婦生活を地方都市で目にした同世代の下口の驚きに、東京と地方都市（佐賀）の都市性にに基づく差異が表出されている。一方、「ゼロの焦点」では、東京と地方都市（金沢）を行き来し、都市の価値観に接している室田儀作が、東京で知り合った女性と愛情で結ばれ夫婦愛に基づく生活を実現している。

高度経済成長期の後半になると、「影の車」で東京の郊外の団地に住む浜島が、文化・社会活動に従事する妻から特別の存在として認められず、愛情の対象を家庭外に求めるようになる。

### (3) 高度経済成長期における人びとの移動

最後に、表13に示した登場人物の移動を通して、

表 13 高度経済成長期における人の移動

性別	登場人物	地理的移動	社会的移動	移動の契機	移動の手段
女性	浜島幸雄の母		→自営	夫の死	—
	横川さだ子	地方→地方	→中層	結婚	徒歩・バス
	鶴原禎子	東京→東京 東京→地方	会社員→主婦→会社員	結婚・夫の死	鉄道
	室田佐知子	地方→東京→東京近郊→地方	中→下→上	家の没落・結婚	自動車
	田沼久子	地方→東京近郊→地方	農業→下層→農業	家族の死	徒歩
	浜島啓子	→郊外→	専業主婦→	夫の事件	徒歩
	小磯泰子	地方→地方→東京（近郷）	主婦→営業職	父の転勤・夫の死	バス
男性	本浦千代吉・秀夫	地方→地方	営農→流浪	発病	徒歩
	柚木・下岡*	東京→地方		業務（出張）	鉄道
	石井	地方→東京	→下層	成功の機会	—
	鶴原憲一	→東京近郊 東京←→地方		転職・業務	鉄道
	浜島幸雄	地方→東京→郊外	中間管理職→	団地入居・事件	電車・バス
	今西・吉村*	東京→地方		業務（出張）	鉄道・バス
	和賀英良	地方→東京	下層→音楽家→	専門性の獲得	自動車
参考	松本清張	地方→地方→東京	新聞社社員→作家	文学賞の受賞	—
	橋本忍	地方→東京	国鉄→会社員→脚本家	専業	—

注：\* は居住地の変更を伴わない地理的移動である。  
松本清張と橋本忍の移動を参考として掲示した。

高度経済成長期における人びとの地理的移動、社会移動を検討していきたい。

#### 地理的移動

まず、高度経済成長期の地理的移動について整理したい。一般的に、向都現象が特徴で、単身の離家離村と家族単位の挙家離村に区分できるが、「張込み」の犯人の石井、「影の車」の浜島幸雄、「砂の器」の和賀英良は単身で上京する。そのうち浜島と和賀は東京で結婚・婚約をし、石井は事件を起こして東京を離れる。すなわち上京した男性のうち2人が東京で形成・定着している。なお、向都現象には、参考として掲示した原作の松本や脚本の橋本の移動も含まれる。

一方で、野村作品には東京育ちと思われる登場人物の移動も描かれている。例えば、「ゼロの焦点」の東京生まれと見られる鶴原健一は東京の近郊、その後、地方に移動するという逆の経路の移動である。このうち地方への移動は職業に関するもの（転勤）である。高度経済成長期、地方都市の工場誘致が進むが、こうした企業の地方進出に伴う従業員の転勤も多く見られたといわれる。

野村作品では、高度経済成長期の女性の向都現象は、小磯泰子のみである。泰子は父の転勤で関東各地を移動し、夫の死後、東京の近郷に居住する。一方、「ゼロの焦点」の室田佐知子は戦前に大学進学

で上京し、戦後期に近郊に移り、高度経済成長期に東京で配偶者と出会い、地方都市に移動する。また地方の農村に住む田沼久子は戦後に上京し近郊で生活し、高度経済成長期に親の死を契機に帰省する。これらから地方出身の女性が東京近郊に居住する状況、配偶者や自身の出身地である地方に移動する状況がうかがえる。一方、東京育ちである鶴原禎子は、結婚を機に東京都内を移動し、夫の死後、母親と妹が住む実家に戻る。

#### 地理的移動の手段

次に、野村作品における高度経済成長期の東京と地方都市、農村で移動手段の相違、さらに当時の公共交通の整備状況を整理・検討したい。

まず、東京と地方の間の移動方法の差異である。東京と地方都市の間の移動は国鉄（現在の JR）で、「張込み」「ゼロの焦点」「砂の器」ともに外景や車内の描写を繰り返して、長い時間の鉄道での移動を表象する。長時間の乗車と悪い車内環境のために車内の公共性が薄れて、私空間を思わせる状況に転じる。

次の地方都市と農村の間も鉄道で、一両車の国鉄の支線や私鉄を乗り継ぎ、さらに農村の駅からバス等によって目的地近くまで移動し、最後は徒歩で向かう姿が描かれる。

野村作品から、大都市と地方都市が国鉄で結ばれ、



地方都市と周辺が国鉄・私鉄で結ばれ、さらにそこから農村とバスで結ばれていた状況が明らかである。すなわち当時の日本社会において国鉄・私鉄・バスの公共交通網が整備されていた事実が確認できるのである。もちろん今日と移動時間に相違があり乗客の身体的負担はあったものの、公共交通網の整備という点では、現在以上の状況であったのは確かであろう。

次に、高度経済成長期の後半の大都市郊外の団地での移動である。「影の車」では、浜島が国鉄・私鉄・バスの公共交通を乗り継いで通勤し、泰子が私鉄の駅からバスで帰宅する様子と保険の集金や勧誘で世田谷区内を歩く姿が描かれている。この作品から開発途上にある都市郊外の住民が経験する長距離通勤の厳しい状況がうかがえる。とはいえ大都市圏では、その後、新たな路線の開通や私鉄と地下鉄の相互乗り入れが進み、都市郊外と都心をつなぐ交通網が整備されていく。

さらに特徴的なのは、大都市から私交通が浸透していく状況である。高度経済成長期（前期）の「張込み」の東京で自動車渋滞の中をパトカーが走り、一方、後期の「砂の器」では山間の砂利道を警察車両のジープが1台走るのみである。また登場人物の運転に関して、前期の「ゼロの焦点」の能登半島や石川県内で佐知子の運転する姿が目立つのに対して、後期の「影の車」では浜島がドライブ目的でレンタカーを借り、「砂の器」では和賀が私生活で自家用車を使い回すようになる。このように新たな交通手段の自動車は、都市から地方、農村に、そして業務用から私用として浸透していく。

### 社会移動

最後に、社会移動について整理したい。女性の社会移動に関して、「張込み」のさだ子や室田佐知子が結婚を契機に上昇移動する。しかし「影の車」の浜島の母や「ゼロの焦点」の鶴原禎子の母が自営に転じ、小磯泰子の下降移動も夫の死によるものである。また浜島啓子や佐知子も家族の事情によって転落する。すなわち、この時期、女性の社会移動（および地理的移動）の多くは自身ではなく、配偶者（選択・死・失踪・犯罪）や家族状況の変化に由来する他律性という点に特徴がある。

一方、男性の社会移動は、自身の職業生活の展開に関係する。「砂の器」の和賀は上京して音楽家と

して成功し、浜島は大学卒業後に大手旅行代理店に就職し、中間管理職の職位につく。こうした上昇移動は、和賀と同じ文化領域において原作の松本と脚本の橋本が実生活で経験した社会移動でもある。一方、卒業資格や専門的技能をもたない石井にとって、上京後の東京生活は職を転々とし都市下層に滞留するものであった。とはいえ三人はともに東京で事件を起こし、和賀と浜島は社会的地位を喪失し、石井は逃亡する。

一般に、高度経済成長期の男性の社会移動は、しばしば地理的移動（向都現象）を伴うものであり、多くの場合、安定した雇用状況の中で上昇移動が実感できたといわれる。しかし野村作品が描き出すのは、都市生活が様々な形で下降移動の可能性をはらむ状況である。

高度経済成長期、数多くの娯楽映画を製作した野村芳太郎は、何よりも大衆文化の担い手であった。こうした野村作品に描かれた日本の社会は、社会的確にとらえようとする視点からは表面的と見られるかもしれない。

しかし、松本清張原作、橋本忍脚本の作品において、野村は高度経済成長期の社会と人を現実と虚構の映像を組み合わせリアルに描いている。チャーリー・チャップリンが「モダンタイムス」で描いた社会が現代社会の特徴を表現したといわれるが、野村作品もまた高度経済成長期の大衆社会の状況を十分に吸収した作品といえないだろうか。確かに、重要なシーンで野村は安易なオーバーラップを多用するが、そうした通俗的な映像はむしろ大衆文化、大衆社会における生産者としての野村の矜持のように見える。

野村や松本、橋本が活躍した高度経済成長期は、大衆社会の様相を呈すとともに社会運動や社会活動が展開した時期でもある。統計を用いた社会状況の把握に加えて、野村+松本+橋本が手掛けた大衆文化の作品を通して、当時の社会の諸相—移動で結ばれる大都市・地方都市・農村の地域間関係、核家族に埋没した片親世帯・夫婦家族の状況、郊外の生活—を感じ取り観察することは、50年前の社会の参照にとどまるものではなく、当時の社会状況の（再）発見につながるように思える。



## 注

- (1) 野村は、俳優の拘束日数や予算・時間の制約等を受けた場合でも「まったく残業はせず16日で取り上げた」と記している(野村103頁)。
- (2) 松本清張の原作で、おびたしい数のテレビドラマが制作されている(樋口尚文124頁)。21世紀以降もドラマの制作が続き、現在も頻繁に(再)放送されている。
- (3) 川本三郎によれば、松本は原作の映画権を渡してしまうと、あまり注文をつけなかったという。映画が好きで理解があり、「表現として違うものだ」という認識があったという(山田・川本7頁)。
- (4) しかし霧プロダクション設立の目的であり、松本が映画化にこだわった北九州が舞台の『黒地の絵』、さらに野村が企画を立てた『白い闇』『鉢植えを買う女』『渡された場面』『赤い絹』の5作品の映画化はできないままであった。
- (5) 「砂の器」の和賀英良の場合、原作での誕生は1931(昭和6)年であったが、映画では1935~6(昭和10~11)年、「影の車」の浜島幸雄の場合、原作での誕生は1925(大正15・昭和元)年であったが、映画では1936(昭和11)年に変更され、原作と映画化の時差に対応させている。
- (6) 野村はインサートやクロスカッティングをカットバックと呼んでいる。
- (7) 橋本自身は、脚本家になる前は兵庫県に住み、東京への出張が頻繁で、台東区御徒町の会社の出張所を住所にしていた。そのため橋本にとって憲一の移動はありえないものではなかった(橋本91-2頁)。
- (8) 山田洋次の『『さあ、いいものをつくるぞ』となると、お金をかけて飛行機に乗って空撮するという感じはありましたね』(山田・川本14頁)という発言から、当時、空撮が製作姿勢を示す手段であったことがうかがえる。
- (9) 「張込み」では、さだ子と石井、そして柚木が三者関係で描かれている点が興味深い。さだ子と石井の関係は柚木による介入(石井の逮捕)で終結し、さだ子が継家族の元に戻ったと見ることもできる。
- (10) 「砂の器」の田所重喜は、直系家族の可能性があった

めはずしている。

- (11) 今日、(地方)公務員は職業的安定性において就職希望の多い職種であるが、高度経済成長期、民間企業の賃金が急激に上昇していく中で、賃金水準が相対的に低下した状況が反映していたと見ることができよう。

## 文献

- 橋本忍、複眼の映像 私と黒澤明、文藝春秋、2010年。
- 樋口尚文、矩形の荒野に描かれた天才画—清張原作テレビドラマ史論、松本清張研究第12号、2012年。
- 松本清張、影の車、角川書店、1983年。
- 、砂の器(上)(下)(改訂版)、新潮社、1990年。
- 、張込み 傑作短編集(五)(改定版)、新潮社、2001年。
- 、ゼロの焦点(改定)、新潮社、2008年。
- 中川右介、松竹と東宝—興業をビジネスにした男、光文社、2018年。
- 西村雄一郎、清張映画にかけた男たち『張込み』から『砂の器』へ、新潮社、2014年。
- 野村芳太郎(小林淳・ワイズ出版編集部編)、映画の匠 野村芳太郎、ワイズ出版、2020年。
- シナリオ作家協会、年鑑代表シナリオ集1958年版、ダヴィッド社、1960年。
- シナリオ作家協会「橋本忍 人とシナリオ」出版委員会、橋本忍 人とシナリオ 復刻版、日本シナリオ教会、2018年。
- 松竹映像本部映像渉外室、キネマの世紀—映画の百年、松竹の百年、松竹映像本部映像渉外室、1995年。
- 松竹株式会社、影の車、松竹株式会社、1970年。
- 松竹株式会社映画制作本部、ゼロの焦点、松竹株式会社、1961年。
- 山田昌弘、希望格差社会—「負け組」の絶望感が日本社会を引き裂く、筑摩書房、2004年。
- 、迷走する家族—戦後家族モデルの形成と解体、有斐閣、2005年。
- 山田洋次・川本三郎、清張映画の現場、松本清張研究第12号、2012年。
- 四方田犬彦、日本映画史110年、集英社、2011年。