愛知淑徳大学大学院文化創造研究科紀要　第 11 号　2024.3　35 － 44

轢かれる男、渥美清
—ふたつの交通事故表象をめぐる覚書—

A Man to Be Run Over, Kiyoshi Atsumi
; A Note about Two Representations of Traffic Accident

小　倉　　史
OGURA Fumi

キーワード：渥美清、交通事故、朝鮮戦争

１．はじめに——交通事故と映画

戦後の日本映画におけるあらゆる表象は、戦後復興とその後の高度経済成長とともにある。1950年代以降の映画の背景には、大型トラックやダンプカーが道路を行き交う風景が幾度となく描かれてきた。これらの大型車が象徴するのは、当時の高度経済成長を支えた湾岸地域の開発と、それを担う労働者たちの存在だ。

一方で、昭和30年代以降、自家用車の普及による乗用車の急増は「交通戦争」を引き起こした。乗用車への規制取り締まりや、自転車や歩行者向けのインフラ整備が遅れたのが原因だ。交通事故死者数の水準が、日清戦争での日本側の戦死者数（２年間で１万7282人）を上回る勢いで増加したことから、この名称が定着した。同時期の映画の世界でも、これに呼応するかのように「交通事故」の表象が相次いで起こる。

たとえば、1960年代に成瀬己喜男が監督した「交通事故三部作[1]」には、こうした世相が如実に反映されている。『女の歴史』（1963）では、戦争未亡人の主人公（高峰秀子）がたった一人の息子（山崎努）を交通事故で亡くしてしまう。『ひき逃げ』（1966）でも高峰秀子演ずる未亡人の主人公が、５歳の息子を轢き逃げされ、加害者である金持ちの女（司葉子）に復讐しようとする。続く『乱れ雲』（1967）では、司葉子演ずるヒロインが夫を交通事故で亡くし、被害者となる。映画は、加害者となった男（加山雄三）の誠実さに惹かれていく女を描いていく。こうした作品から見えてくるのは、メロドラマ発動装置としての「交通事故」である。交通事故を引き金に、女性が怒りや憎しみ、悲しみといった激しい感情を抱き、その結果、社会的モラルを喪失したかのような行動や心理に至る。「交通事故」がメロドラマ的行動の原動力と化すのである。

ほぼ時期を同じくして、渥美清が1963年に主演した２つの映画作品にも交通事故が登場す

る。いずれの交通事故も、ラストシーンに用意されており、無情にも幸福の絶頂にある主人公＝渥美清を轢死させることで、作品の主題を決定づける役割を担っている。本稿ではこのことに着目し、両作品の交通事故シーンを映像・シナリオ両面から分析する。そのうえで、交通事故の表象が担う映画的な機能、および渥美清という喜劇俳優によって体現される、日本の「戦後」との対峙の仕方について検討したい。

２.『拝啓天皇陛下様』（1963）――「酔漢トラックにはねられて即死」

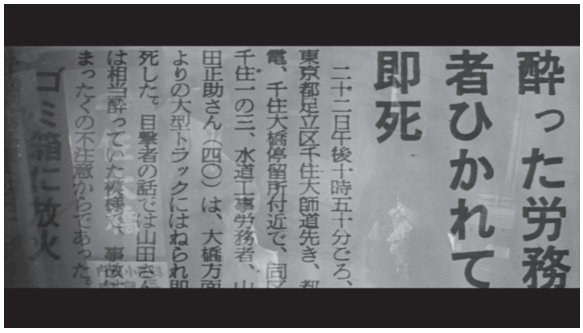
まず、野村芳太郎監督による松竹作品『拝啓天皇陛下様』における交通事故について検討したい。本作は、棟田博による同名小説を原作とした軍隊喜劇であり、棟田自身の軍隊での体験をもとに描かれている。渥美清は、恵まれない境遇から、三度の飯にタダでありつけて、そのうえ俸給までもらえる軍隊生活を「天国」と考える主人公の男・山田正助を演じている。

渥美演ずるこの男は、天皇の信奉者でもある。昭和７年の大演習の折に天皇の「実物」を見て以来、天皇陛下に強い愛着を持っているという設定だ。彼が兵営で覚えたたどたどしい文字で書く、天皇陛下への手紙は、ラストの交通事故への伏線となっている。

2-1　ショット分析――大型トラックによる轢死

ここで、件の交通事故の場面を確認してみよう。

・〔前シーン〕棟本夫妻が新聞記事で、山田正助の死を知る。
・新聞記事「酔った労務者ひかれて即死」を読み上げる棟本（長門裕之）の声。
「……大橋方面よりの大型トラックにひかれて即死した」
・新聞記事とオーヴァーラップする「千住大橋」の表示と通り過ぎる大型トラック（画像①）。
・その後も通り過ぎるトラックの騒音が背景で続く。
・暗闇にいくつか赤ちょうちんが灯る。闇市の飲食店街と思しき風景。
・酔って千鳥足の山田正助が、婚約者のせい子（中村メイコ）と肩を組んで歩く（画像②）。
・せい子、勤め先の飲み屋の女将（清川虹子）に呼び戻される。
・せい子を名残惜しそうに振り返りながら、ふらふらと歩きだす正助。
・そこへ、米兵がパンパンの女と並んで歩いてくる。



画像①

画像②

・すれ違いざまに「天皇陛下万歳！」と正助が叫ぶと、米兵が「Shut up……（後半は不明瞭で聞き取れず）」と返す（画像③④）。

画像③

画像④

・これに対し、正助も「朝鮮で……」と言い返すが、こちらも呂律が回っておらず、後半はっきりとは聞きとれない（画像⑤）。
・直後に野良犬に付きまとわれ、電信柱にしがみつく正助（画像⑥）。足を噛まれて長靴を見失う。

画像⑤

画像⑥

・千鳥足でトラックが疾走する方へと歩く正助（画像⑦）。
・軍隊ラッパの音とともに「拝啓天皇陛下様……」のインサート開始。
・「拝啓天皇陛下様……」とはじまり、赤子（せきし）の「戦死」を伝える手紙の文面がインサートされる。「拝啓天皇陛下様　陛下よ　あなたの　最後のひとりの　赤子が　この夜　戦死をいたしました（赤子のみ赤字）」（画像⑧）
・「バンザーイ」と叫びながら暗闇に消えていく正助の姿をロングで捉え、エンドクレジット。

画像⑦

画像⑧

2-2　大型トラックと山田正助の死が意味するもの

山田正助は、なぜ大型トラックに轢かれて死ななければならなかったのか。吉田智恵雄は、山田正助の死について次のように評している。

> 山田正助は戦後のある夜、トラックにひかれて死んでしまう。トラックは多分占領軍のものであろう。あの一定の間隔をおいてきこえる疾走音は占領軍のアスペクトである。作者たちは自身でも大いに愛していたと思われる主人公にどうしてこのような非業の最後をとげさせなければならなかったのであろう[2]。

ここで、先の分析のなかで登場する新聞記事に、正助が轢かれたのが、「大型トラック」であると記載されていたことを想起しよう。シナリオを確認すると、ト書きに記されるトラックもまた、「大型トラック」と表記されている[3]。

> 音も無く降る粉雪。ぽっつりと、停留所の赤い燈が見える。
> その静けさを破り、大型トラックが不気味な音で通過する[4]。

岩崎昶によると、当時、1950年頃までの日本映画は、占領軍の検閲を逃れるため、米軍の車両のことを大型トラック、米兵のことを大男などと間接的に標記したのだという[5]。ところが、原作小説では「大型」の表記が見られない。小説では、先の交通事故の場面は以下のように描写されている。

> そこの小さい記事が、思いがけない山田正助の死を報じていた。昨夜午後九時すぎ、芝口の道路上で酔漢がトラックにはねられて即死した[6]。

このことから、「大型」という表記は映画化の過程で追加された情報であることが分かる。また、この交通事故のひとつ前のシークエンスで、「昭和二十五年 冬」というタイトルがインサートされるため、この交通事故も、同じく昭和25（1950）年の粉雪の降る冬であることが分かる[7]。吉田が書いていたように、このトラックは占領軍の車両であり、この事故が1950年の出来事となれば、おのずと、山田正助が朝鮮戦争のための駐留米兵と接触したという設定が浮上する。映像では不明瞭であった正助のセリフが、シナリオでどのように設定されているのかを確認すると、次のようになっている。

> GI がパンパンの肩を抱いて通る。
> 山田「（突然に）天皇陛下、万歳！」
> GI、おどろいて、何か言う。

山田「朝鮮で、ワンラになるなア！[8]」

なるほど、ここで正助は「ワンラ」と口走っていたのだ。ワンラは「完了」を中国語読みしたものと考えられる。「おしまいになる」つまり、あの世行きになるという意味だ。北支戦線に出ていた山田が、戦地のどこかで覚えてきた単語なのだろう。だとすれば、この映画の結末は、山田が米兵に、「朝鮮で死ぬなよ」という意味合いの言葉を発した直後、本人が米軍車輛に轢かれて死ぬという、大層皮肉なものに仕上がったことになる。このように、正助の死は、間接的にではあるが、朝鮮戦争で駐留していた米軍の「犠牲者」としての死として語られていることが分かる。吉田が先の論考のなかで記しているように「作者たちが正助の死を悼む気持はかなり執拗である[9]」のは、こうした被害者性の強化によるものだろう。

３.『おかしな奴』（1963）――米軍のジープにはねられる落語家

『拝啓天皇陛下様』と同年に公開された、同じく渥美清主演作『おかしな奴』は、沢島忠監督による東映作品である。渥美が演ずるのは、五七五調の世相風刺、「歌笑純情詩集」で一世を風靡した落語家・三遊亭歌笑だ。映画は、歌笑の生い立ちにはじまり、弱視のため軍人になれなかった戦中を経て、落語家になり戦後、ラジオで五七五調の詩が大ヒットし、人気絶頂の中、突然の死が訪れるまでの生涯を、戦中・戦後の世相とともに描き出していく。

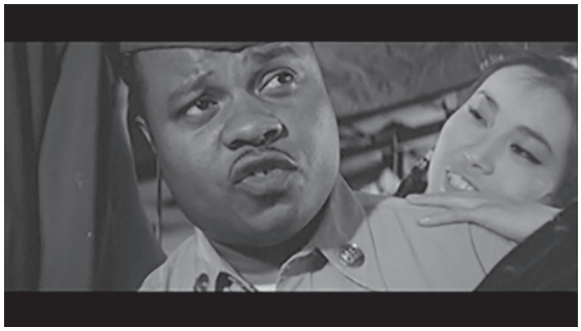
3-1　ショット分析――銀座とパンパンガール

ここでは、映画『おかしな奴』のラスト近くで描かれる、交通事故の場面を確認する。

・目まぐるしく切り替わるパンショット：歌笑の顔（画像⑨）と、米兵・パンパン・戦災孤児・闇屋などの顔（画像⑩～⑭）とが交互に映し出される。

画像⑨

画像⑩



画像⑪

画像⑫

画像⑬

画像⑭

・背景に流れる「銀座カンカン娘」の歌。
・横断歩道を渡る歌笑。走って来た車にぶつかりそうになり、とっさに避ける（画像⑮）。
・気を取り直して歩き出した歌笑。すぐに「U.S. ARMY」と書かれたジープが走ってくる。
　運転席には米兵、助手席にはパンパンと思しき女性（画像⑯⑰）。
・路上に倒れ込む歌笑。駆け寄ってくる群衆。そのまま、スチルショットに（画像⑱⑲）。
・ひび割れたルーペのショット（画像⑳）。

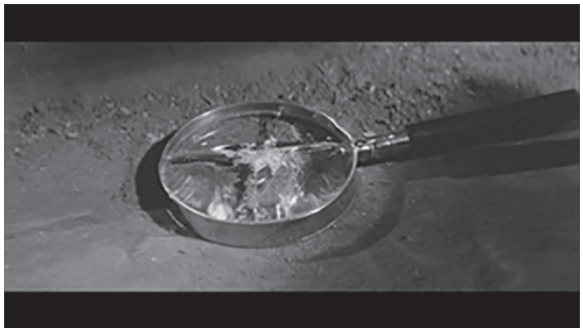
画像⑮

画像⑯

画像⑰

画像⑱

画像⑲



画像⑳

・地面に横たわる歌笑の横顔（画像㉑）。
・映画『天国への階段』の立て看板が、歌笑に覆いかぶさるように倒れてきて、再びスチルショット（画像㉒）。

画像㉑

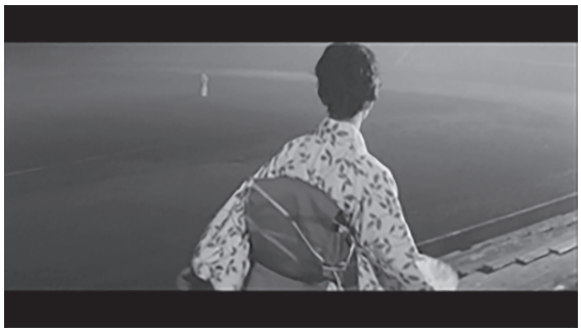
画像㉒

・満席の球場とオーヴァーラップ（次の場面へ）（画像㉓）。
・球場客席の階段に座る妻ふじ子（南田洋子）と友人の三吉（田中邦衛）（画像㉔）。

画像㉓

画像㉔

・球場の真ん中で独演する歌笑の幻影を見るふじ子。「あの人が……」「もう戦争は嫌だって……」走り出すふじ子（画像㉕㉖）。歌笑に駆け寄るふじ子を捉え、エンドクレジット。



画像㉕

画像㉖

3-2　事実と異なる「轢死」

『おかしな奴』公開当時の映画評を辿ると、その評価は芳しいものとは言い難い。中でも、中原弓彦の評価はなかなかに辛辣である。

何かものを言いたいために、事実（それもついこの間のことだ）を歪めてしまう現代の風潮をおかしいと思っているのだ[10]。

『おかしな奴』の交通事故は、朝鮮戦争の勃発と軌を一にして起こったかのように描かれている。シナリオにも、朝鮮戦争勃発を告げるラジオの臨時ニュースが流れる場面が明記され、歌笑の「五年も経たないのに、もう隣りでは戦争だ」というセリフがある。さらに、妻のふじ子の「今日は何をはなすの？」の問いに、歌笑は「そうだな、朝鮮戦争勃発でも即興でやるか」と答えている。

朝鮮戦争の開戦は1950年６月であるが、実際に歌笑がジープに轢かれて死んだのは、1950年５月30日。朝鮮戦争開戦の直前のはずなのだ。先の中原の批判は、まさにこの事実歪曲を指摘するものだろう。小川徹もこのことを引き合いにして、「歌笑は何も「朝鮮戦争の日」にアメリカ軍ジープに殺させなくて、落語界の封建制にカンシャクをおこして車にひかれたのでよかったのです[11]」と述べている。

中原は、先の論考で、本作が実在の落語家・歌笑を英雄的に描き過ぎていることについて、痛烈な批判を寄せている。

『おかしな奴』の巻頭で、渥美扮する歌笑が踊りながら客席から高座に上る。これを見て、あ、いけね、と思った。いかに乱れた時代でも、こんなことはあり得ないからだ。

このファースト・シーンからして、歌笑が華々しい“時代の子”としてとらえられている。彼が現れるところ、闇屋もパン助も“英雄”として、拍手・喚声をもって迎える。いったい、どこから、こういうイメージが出てきたのか、呆然とし、気恥しくなった[12]。

小川もまた、この映画を「この映画は歌笑の芸術（？）を面白くみせた映画でなくて、あくまで戦中戦後をつうじて、反戦的な大衆娯楽をつくった男の生涯と人となりを讃めあげた映画であることが気にかかる[13]」と評している。

映画が、朝鮮戦争と歌笑を結び付けることによって、歌笑がもっていたはずの可笑しみとはかけ離れた種類のヒロイズムや戦争批判を持ち込んでいるのは、シナリオと映像を対照させることで一層明らかとなる。たとえば、先のショット分析で示したような、目まぐるしいパンショットの連続は、シナリオでは以下のように書かれている。

白人の顔、黒人の顔、パン助の顔、そしてブローカーたちの怒号。
まさしく植民地風景そのものだ[14]。

風景の描写に、「植民地風景そのもの」という形容を加えるのは、映像を客観的に示すシナリオの文法からは逸脱した表現であり、過剰な印象を与える。がしかし、これこそが映画が発

信したかったメッセージなのだろう。歌笑その人を映画のなかに見出したかった、中原はじめとする落語ファンは、歌笑の死をいわば道具にして、このメッセージを押し出した映画を批判したというわけだ。

一方、この場面で流れる流行歌「銀座カンカン娘」は、シナリオには明記されていない。『銀座カンカン娘』は1949年の島耕二監督による映画で、主演の高峰秀子が歌う同名の主題歌が大ヒットした。奇しくもこの作品にも落語家が登場する。五代目古今亭志ん生である。劇中では新笑と名乗り、引退した落語家を演じている。映画は、この落語家宅に、高峰と笠置シヅ子演ずる２人の明朗な娘が居候し、ブギウギの歌とともに次第に人生を軌道に乗せていくというストーリーになっている。ラスト、高峰秀子の結婚の宴の場面で、新笑こと志ん生がはなむけに自ら落語を披露する。志ん生が枕において、銀座を歩く粋な女性は、かつては「銀座の柳」と歌われたが、今や「銀座パンパン娘……」と、言い間違うと、すかさず孫娘に「カンカン娘よ」と訂正され、ここから宴席の出席者による「銀座カンカン娘」の大合唱となる。

このカンカン娘の「カンカン」とはどういう意味なのか。シナリオを手掛けた山本嘉次郎による造語だという説がある。当時、増えつつあったパンパンガールに対して、「カンカンに怒っている」という意味を添えたのだという。この語源に照らせば、米兵とパンパンのパンショットの背景に、この歌が流れること自体が、「植民地化」されてしまったかのような銀座の風景へのアンチテーゼとして機能していると考えることができる[15]。

４．おわりに――「戦後」という「戦時」

ここまで論じてきた２作品のラストシーンには、あきらかな共通項があるだろう。交通事故の表象が、主人公を戦争の事後的な犠牲者として描き出すために機能しているという点だ。『拝啓天皇陛下様』では正助の死を「戦死」と明示しているし、『おかしな奴』もまた、米兵とパンパンの存在を強調することにより、継続する「戦時」の犠牲者となったかのように歌笑の死を描く。トラックやジープという大型車両を前に、泥酔した男、もしくは弱視の男は完全に無力な存在である。到底かなわない巨大な力に屈してしまう弱者は、この機にようやく、かなわなかった「戦死」を許されるのだ。

両作品が表象する交通事故の背景にあったのは、いずれも朝鮮戦争である。1963年の２つの映画が、いずれも舞台を1950年に設定し、渥美清を主演に据えたのは単なる偶然だったのだろうか。これについては今後さらに、検討の余地があろう。

数年後、「寅さん」としてイメージを定着させた渥美清には、戦争の影がまったくない。これに対し、少なくともここでは、1963年の段階では、渥美の身体が戦中派の悲哀をまとって存在していることを指摘するに留めておく。

その後、松竹大船喜劇が、湾岸エリアを舞台に、戦後の高度経済成長の陰で存在した労働者たちを描き出す際にも大型トラックが登場する。この大型トラックは、先に示した占領軍の記号ではなく、開発のためのダンプカーということになる。このダンプカー表象にみられる「開

発と破壊」という両義性については、別稿にて論じることとしたい。

最後に、『アクシデント　事故と文明』を著したポール・ヴィリリオも引き合いにした、ヴァレリーの言葉とともに、この覚え書きを閉じることとする。「意識は事故があってはじめて目覚める[16]」――ならば、映画における交通事故の表象もまた、観客の意識を覚醒させるために存在するのである。

---

[1] 川本三郎は、「この三作を、ひそかに“成瀬の交通事故三部作”と呼んでいる」と記している。『映画のメリーゴーラウンド』2021年、文藝春秋社、p.207。

[2] 吉田智恵雄「瓦版昭和史―拝啓天皇陛下様―」『映画評論』1963年 7 月号、p.32。

[3]「大型」の追記による、正助の加害者から被害者へのイメージの転換ついては、拙論「兵隊を笑う―兵隊喜劇とその諸相」（『映像学』2009年、第82巻）のなかで、詳述しているので参照されたい。

[4] 野村芳太郎「シナリオ　拝啓天皇陛下様」『キネマ旬報』1963年 4 月号、p.158。

[5] 岩崎は「あの頃は占領軍の検閲がうるさくて、「大男」というとアメリカの兵隊のことで、「大男が女の人に乱暴した」という記事が出れば、それはアメリカ兵がやったということ。「大型トラックが……」といえばアメリカ軍のトラックが、朝鮮に兵隊や軍需品を運んだりする、そういうトラックが、ということだったんです」と記している。岩崎昶『映画の前説』1981年、合同出版、p.26。

[6] 棟田博『拝啓天皇陛下様』1962年、講談社、p.194。原作では、地名も千住大橋バス停付近ではなく、芝口（現在の新橋あたり）となっている。この地名の変更についても、今後検討の余地があろう。

[7] 野村、前掲、p.124。

[8] 注 4 に同じ。

[9] 注 2 に同じ。

[10] 中原弓彦「異形の芸「おかしな奴」」『映画評論』1964年 1 月号、p.50。

[11] 小川徹「代理人の思想を排す―ドラマの復活―」『現代日本映画論大系第四巻 土着と近代の相剋』1971年、冬樹社、p.237。

[12] 注10に同じ。

[13] 注11に同じ。

[14] 鈴木尚之「シナリオ おかしな奴」『映画評論』1963年11月号、p.57。

[15] 歌笑が、過去に思いを寄せた女性と、パンパンになって再会するというエピソードに鑑みても、このことが言えるだろう。

[16] ポール・ヴィリリオ著、小林正巳訳『アクシデント　事故と文明』2006年、青土社、p.17。