

## 「家族ゲーム」論-シネマリテラシーの試み

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/7150">http://hdl.handle.net/2297/7150</a>

# 『家族ゲーム』論 —— シネマ・リテラシーの試み ——

前田 久徳

## 1. はじめに

対象が映画であれ、文学作品であれ、表現世界の解説に対する基本は共通している。いささか粗雑な言い方だが、各場面の意味を見抜き、場面と場面を関係付ける秩序を発見し、さらに表現世界全体を貫く論理や構造を解明して、表現世界全体の意味を読み解いていく作業は、対象が映像記号を表現媒体とする映画であれば、言語記号を媒体とする文学作品であれば、基本的に何の変りもない。

ということとは、映像を読み解く訓練が活字の世界を読み解く力となり、活字世界の解説能力がそのまま映像世界へも応用可能であるということである。この観点から、文学作品の解説能力を啓発・訓練・養成する手段として、シネマ・リテラシーの養成はもつと注目されるべきだし、国語教育への本格的な応用を議論すべきであると思う。

もちろん、表現媒体に映像記号を使用する映画には、文学作品とは異なる独自の文法がある。カメラワーク一つとっても、アングルの問題、ショット（ロングショット、フルショット、ミディアムショット、クローズアップ等）の問題があるし、ミザンセヌ（画面の構成配置）の面ではフレーム、ライティング、色調などが、さらには編集、音響処理、等々多種多様な技法や映像独自の文法がある。シネマ・リテラシーの修得にあたって前提となる、このような映画固有の技法、文法の理解が、それまで自明のこととして意識しなかつた文学の表現方法に新しい光りを投げかけたり、新たな視点を獲得する機会を与えるだろうし、同じことが逆に文学から映画の方向でも生じるだろう。

例えば、時間表現について、本稿で取り上げる「家族ゲーム」

から一例を挙げる。①家庭教師が校庭を横切る②母親がテーブルを前に座っている。③家庭教師が職員室の入り口に現れる。この三つのバラバラの短いシーンに一連のつながりを与えるのは、それぞれのシーンを貫いて流れる連続したチャイムの響きである。この途切れることのない一続きのチャイムの音によって、家庭教師が校庭を横切り職員室の入り口までやって来る、ちやうどその時、沼田家では母親がテーブルを前に座っていることが表される。これは極めて初歩的且つ一般的な映画の文法の一つである。こんなささやかな例一つとつても、文学作品との表現法の差異が歴然としており、これを対置することで、これまで特に意識することもなくやり過ごしていた言語作品での時間表現をあらためて考える契機を与えてくれるだろう。

さて、本稿では、森田芳光監督の『家族ゲーム』（1983年、ATG）を取り上げ、対象が映画であつても、その表現世界の解説方法は、文学作品に対する場合と基本的に同一であるという確認に焦点を置いて解説を試みる。いわば、映像で織られたテクストを「読む」試みである。

念のため、映画の簡単なあらすじを紹介しておく。

中学三年の沼田茂之（宮川一朗太）は高校受験を控えており、父の孝助（伊丹十三）、母の千賀子（由紀さおり）、兄の慎一（辻田順一）の家族全員がピリピリしている。茂之は問題児で、

今まで何人も家庭教師に付いたが、成績が上らない。そこへ、三流大学の七年生、吉本（松田優作）が新しく家庭教師として来ることになった。

吉本は勉強はもろろん、同級生の土屋たちにいじめられる茂之のために喧嘩の仕方までも教えてやる。その甲斐があつて、茂之の成績が徐々に上がり始め、ついに兄の通う西部高校の合格ラインへ達するところまで来たし、いつものように絡んでくる土屋をやっつけることもできた。

ところが、せっかく西部高校へ行けるところまで来たのに、茂之は土屋と同じ高校へ行きたくないと下位ランクの神宮高校を志望校としてしまう。これを父親が認めず、母親に変更するように強く言い渡すが、母親が担任との面談を嫌って、結局吉本に依頼する。やむなく吉本は学校に向き、担任とのやや強引な交渉の末、西部高校への変更を認めさせる。

茂之は西武高校に合格し（土屋は西部高を失敗し、私立へ行くとことになる）、その合格祝いの席で、父親が吉本に今度は最近ヤル気を失くしている慎一の大学受験のための家庭教師になつて欲しいと話す。しかし、一流大学の受験生に三流大学の学生が教えられるわけはないと吉本は断った。それに対して「城南大はダメなんだなあ」と父親が発言する。この一連のやりとりあたりから、パーティに混乱の気配が立ちこめ、やがてワイ

ンが撒き散らされ、料理が飛び交う大混乱となり、吉本が沼田家の全員を打ちのめし、最後にはテーブルを持ち上げ、全ての料理をひっくり返して、この家から立ち去ってしまう。

## 2. なぜ家庭教師吉本が大暴れするのか？

この映画は沼田家に家庭教師がやって来るところから始まり、その家庭教師が去って行くところで閉じる物語であるが、その立ち去り際がなかなか派手で刺激的である。なごやかな雰囲気であった茂之の合格パーティが、途中から険悪なムードになって混乱が始まり、料理が飛び交い、ワインが撒き散らされ、そのまま格闘シーンへなだれ込み、家庭教師が父親を手始めに家族全員を打ちのめし、最後はテーブルをひっくり返して、この家から去って行くのである。この印象的なクライマックス・シーンの意味を考えることから始める。

家庭教師吉本は何に怒り、なぜ大暴れするのか？

「城南大はだめなんだなあ」という父親の言葉が、彼のプライドが傷つけた、などという表面的な話でないことは誰の眼にも明らかだろう。彼の怒りは、それまで何一つ責任を取らず逃げ回っていた父親が、息子が無事に高校に合格し、事態が一段落着いたとき、あたかもそれまで一切の責任を引き受けて頑張

ってきたかのように振る舞い始めたことに対して爆発するのである。

父親はそれまで子供について何一つ責任を持たず、それを回避するばかりだった。「バット殺人が起こる」などと言って、直接子供と向き合おうとしない。酔って帰宅し、家庭教師が茂之を教えている部屋に顔を出して、「オッス！」と軽く手を挙げる無責任さを示すだけで、志望校の決定に関しても全てを母親に押しつけてしまう。一方、父親から責任を押しつけられた母親も、実は何もしない。志望校変更の一件も、結局は家庭教師に押しつけ、自分は事態から逃げるだけだった。

つまり、子供の進学に対して、父親も母親も、責任を回避するばかりで、家庭教師が全てを引き受けたのである。初めて沼田家へやって来たとき、家庭教師が茂之の頬にキスをするシーンがある。驚いた茂之が「気持ち悪いですよ」と言うのに対し、「俺だって気持ち悪いよ」と答える。この場面に限らず、映画全体がこの種のギャグっぽい科白とノリの良さに満ちているが、このシーンが示しているのは、家庭教師吉本が茂之を「引き受ける」儀式的意味であったことは明らかである。実際、この家庭教師が両親に代わって茂之を引き受け、彼を育てるのである。茂之に勉強を教え、成績を上げていくのは言うに及ばず、志望校変更手続きのため親の代行として学校へ出向くし、挙げ

句の果ては、喧嘩の方法まで教える。おかげで、茂之は西部高校へ合格できたし、吉本のピンタですぐに鼻血を出していた彼が、鼻血が出ないまでに成長するし、土屋との喧嘩にも勝つことができた。茂之の〈成長〉振りはなかなかのもので、吉本との格闘場面でも、家族の中でただ一人、最後まで抵抗できるまでに〈成長〉している。

茂之を引き受け、文字どおり背負って歩んだのは、家庭教師の吉本である。だから、パーティー場面の直前へ家庭教師が茂之を背負って横断歩道を渡るショットを挿入して、このことを強調したのである。このついでに言えば、さらにこのショットの直前には、吉本が茂之がいつも遊ぶジェットコースターの模型に熱中し、一方茂之が吉本がいつも見入っている植物図鑑を熱心に見入るショットが挿入されている。こうして、茂之と家庭教師との間に成立した〈交流〉を告げた上で、上記の家庭教師が茂之を背負って横断歩道を渡るショットへつないでいるのである。

ともあれ、茂之を高校合格の地点まで文字通り負んぶして歩んだのは家庭教師吉本であった。ところが、茂之が無事合格したとき、父親の態度が豹変する。いかにも今まで責任を持ってやって来たかのごとき態度を示し始め、

「お父さんは今まで茂之にかかりきりだったけど、今度は慎一、

お前をピンピンやるぞ」

「大体うちの子はもともと頭が良いんだ」

「城南大はダメなんだな」

等の言葉をぬけぬけと吐くのである。

この父親の欺瞞的態度に対して、家庭教師吉本の怒りが爆発する。これが、パーティーが大混乱に陥っていく原因である。

### 3. テーブル

ところで、この映画の食事シーンは極めて特徴的で、家族がテーブルの片側へ横一列に並び、肩が触れ合いそうな窮屈な感じで食事をする。しかも、このシーンが何回も繰り返される。

上で、父親が子供と直接向き合わないことを指摘したが、これは父親だけの問題ではなく、家族全員に言えることである。この家族には基本的に会話がなく、みんなバラバラなのである。長男の悩みを誰も理解しようとしないうし、次男の喧嘩の原因を母親は問おうとしない。家庭教師に向かって言う「出来る子が苛められるのならいいけれど、出来ないのに苛められるのは分らない」との母親の言葉には、どこか傍観者のような響きがあり、子供の抱えている問題のなかへ入って、ともにそれを共有しようとの姿勢がない。そんな母親には、コーヒーを一口飲

んだ茂之が「土屋の野郎、コーヒーに塩を入れやがったな」と言つて吐き出すのを受けて、「いくらインスタントコーヒーでも、吐き出されちゃかなわないわ」とあきれ果てることしかできない。ことのありようは、土屋たちとの喧嘩で茂之が口の中を切つており、コーヒーがその傷に沁みたのであるが、母親にはそんなことは思ひも寄らないのである。さらに、「目玉焼きチューチュー」のエピソードでは、何年も一緒に暮らしながら、妻は夫のことをよく知らず、夫婦に精神的なつながりのないことを笑いに包んで風刺する。

こうした一家のあり方は、特に父親において際立っている。彼は家族の誰とも真つ正面から向き合おうとせず、責任を持つとしない。たまに会話の必要があるときは、家庭の中でそれをせず、わざわざ駐車場に停めてある自動車の中で話をする。そこが「大きな声でゆつくり話せる場所」（妻を自家用車に誘う場面での父親の言葉）なのである。つまり、家庭の中に、心おきなく会話のできるくつろぎの場所がないのである。帰宅した父親は家の中でもマフラーを取らないし（コートも脱がないでテールに着いているシーンもある）、慎一はジャンパーを着たままである異様さは、この脈絡に置けばその意味するところは明らかだろう。

茂之の志望校を決定する父兄懇談の場面で、逡巡する母親に

向かつて担任が言う「困りますねえ。皆さんで話し合つたんじゃないんですか？」との一言が、全てを象徴している。この家族には、皆さんで話し合える状況は存在しない。家族がそれぞれ自分の前のみを見て、お互いが視線を交わすことなく、そのくせ肩がぶつかりそうに窮屈な思いをしながら、ただただ横一列に並んで食事をするテールは、家族同士がお互いの顔を見合わせ、心を通い合わせることはないありようの象徴である。家族間にコミュニケーションがなく、したがって精神的なつながりが生じようがなく、表面だけを取り繕つて日々を送っている沼田家の形骸化した家族の状態を象徴するものがこのテールなのである。なお、このテールの象徴性は、母親と少し反応の鈍い感じの同じ棟に住む奥さん（戸川純）との会話場面で、差異化され、強調されていた。寝たきりの義父の葬式のことと相談に来た彼女は、「この態勢が苦手ですから」と沼田家独特の座わり方を拒否し、お互い向かい合う形に椅子を移動するシーンが用意されていたはずである。

ともあれ、家族と向き合い、心を通わせようとしなないのは、父親のみに限らない。沼田家の全員が、お互い精神的なつながりを持たず、表面だけを取り繕つて日々を送っており、且つ、この形骸化した家族、すなわち〈家族ゲーム〉をしているに過ぎない沼田家のありようを象徴するものがテールだとすれば

ば、合格パーティーの大混乱で、吉本が父親にとどまらず、沼田家全員を打ちのめし、さらにテーブルをひっくり返して立ち去った理由は明らかとなる。彼は精神的つながりがなく、表面だけで〈家族ゲーム〉をしている沼田家の欺瞞性を暴き立て、打ちのめして立ち去ったのである。

#### 4. 〈家族ゲーム〉から〈人間ゲーム〉へ

精神的つながりのない形骸化した家族の中で、お互いが表面だけの馴れ合いの〈家族ゲーム〉をしているのは、沼田家だけではない。例えば、長男慎一のクラスメイトの家。慎一が同じクラスの女生徒の家を訪ねる場面で、彼女の両親は茶の間で他愛ないテレビ番組に興じていて、娘を訪ねて来た男友達にあまり興味を示さない。その茶の間を通って、彼女はエレベーター（一）で慎一を自分の部屋へ案内する。現実にはあり得ない家庭構造だが、もちろんエレベーターで表象しようとしているのは、彼女の部屋が両親のいた茶の間から切れた空間であるということとである。この家庭も両親と娘との間は、大きな距離で隔てられている。

沼田家が住んでいる団地の建物のショットが、ある時はロングショットで、ある時はローアングルからミディアムショット

でというふうには何回も挿入される。同じ外観、同じ広さ、同じ間取りの家庭が寄り集まって出来た建物。それが語るのは、沼田家の〈家族ゲーム〉は、これら無数の各家庭でも正確に反復出現して状況である。

さらに、その建物と全く同じ建物が何棟も寄り集まり、折り重なったように映し出される団地のショット。希薄化した家族の人間関係がそのまま相似形をなして、団地間の人間関係を転移、拡大される。茂之の母親に相談に来た奥さん（戸川純）の言葉がそれを語っていた。

「奥さんに話しかけられたのははじめて」

「この団地はみんなバラバラ」

「みんな自分のことしか考えていない」等々。

そして、団地の向こうには東京タワーと霞ヶ関ビルを含んだ東京の風景が広がっている。家庭教師吉本が茂之に喧嘩のやり方を教える屋上の背後にはまさにこの都会の風景が広がっていたはずだし、慎一が訪ねたクラスメイトの部屋の窓の外に果てしなく広がる大都会の様子が映し出されるシーンもあった。

こうして、沼田家は特定の一家庭ではなく無数の沼田家を含む団地にまで拡大され、さらにそれが都会の一般的状況にまで拡がって行く。つまりは、〈家族ゲーム〉が砂漠のような人間風土の上で繰り広げられる〈人間ゲーム〉あるいは〈社会ゲー

ムにまで拡がっていくのである。

そして、その背後には八〇年前後の日本経済がまだ元氣だった頃の経済優先主義的な社会状況が拡がっていることは、工場地帯のロングショットが繰り返し挿入されるし、茂之と土屋の喧嘩場面の背景は工場群だし、家庭教師吉本が港の倉庫群や工場の建物を通って沼田家へやって来る場面が、さらには茂之も土屋も同じ小学校から〈道路拡張工事〉に伴って引越してきたという慎一の言葉が雄弁に語っている。

## 5. 異邦人としての家庭教師

〈家族ゲーム〉、さらには〈人間ゲーム〉が社会の一般状況であるのなら、家庭教師吉本は、どこか他の世界から来た異邦人、もしくはエイリアンである。なぜなら、彼は人と人とのつながりを素直に信じているから。登場してすぐ「沼田クンチはあれですか?」「沼田クンチはどこですか?」と交通人やマンシヨンの住人に聞く。もちろん、見知らぬ人間の寄り集まりでしかない都会で、彼の質問に答えられる人がいるはずもなく、怪訝な顔で見返されたり、無視されるだけである。

こうした彼の異質性を、この映画は執拗に強調する。例えば、飲み物を一口で飲んでしまうシーンが繰り返されることで、そ

れが強調される。そして、何よりも先ず、彼は船に乗って海の彼方からやって来る。しかも、その船名が「うらしま」(一)なのだ。あるいは、マンシヨンの廊下を歩いてやって来るシーンが執拗に繰り返される。彼は常に〈外部〉から沼田の家へ〈やって来る〉のである。

さらに、次のようなシーンもあった。茂之の志望校変更を担任に伝えるのを頼むため、母親が彼に電話をかける場面での彼の部屋。恋人(阿木燿子)と彼との映像が出るが、音声は一切消され、ただ水槽のゴボゴボいう音だけが鳴り響いており、そこに電話の呼び出し音が鳴り響く。ややあざとい演出だが、上述の船名「うらしま」との脈絡で比喩として言えば、そこは〈竜宮〉ともいべき海底世界、要するに彼の場所はこちら側とは異質な〈向こう側〉、異空間にほかならないことをこの演出が見事に表出している。

結局、この映画は、形骸化した家族関係のなかで馴れ合いの〈家族ゲーム〉を続ける家庭へ一人の異邦人がやって来て、その虚偽、欺瞞を暴いて去っていく話である。そして、この痛烈な風刺が、〈家族ゲーム〉的状況に覆われた日本の社会状況にまで届いていることについては既に触れた。

## 6. 胎動するもの



家庭教師吉本に、その欺瞞性を暴かれた沼田家は、その後どうなるのか。家庭教師が立ち去ったあと、一家で黙々と散乱した料理や壊れた食器の後片付けをするシーンがあり、少なくとも表面的には元の状態に戻ったか見え、確かに最後は、茂之、慎一の二人が眠り込み、母親もあの象徴的なテーブルに顔をつけてまどろむ一見平和な日常シーンで終わる。しかし、これを以て一家に元の日常に戻ったと判断するのは早計である。この場面では同時に、彼らのまどろみを脅かすようにヘリコプターの爆音が不気味に鳴り響いているからである。

このことを考えるために、茂之や慎一が、他者との関係をうまく掴めないエピソードが語られていた時点まで、少し後戻りをする。

例えば、茂之が教室で日直の女生徒と話す場面。彼女は茂之がいつも土屋にいじめられることについて、表面だけで適当にヨイショしておけば良いと忠告し、自分にも嫌いな人がいるとその名前を言う。それを聞いて、茂之が、「知らなかった。外から見て限りの限り、そんなふうに見えない」という意味のことを言う。あるいは、母親に生理のことを聞く場面。外から見てみると、いつがそうなのか分からないと言いつつながら執拗に聞き続ける茂之に、母親から軽い反撃パンチが繰り出されて、事態は笑いのなかへ収束されてしまう仕掛けになっているが、要は、

他人の内面が見えないために、他者との関係を築けないエピソードである。

同様の事情が、長男慎一にも起こっていた。彼がクラスメイトの女生徒の家へ行ったとき、別の男友達が来ており、持つて行ったプレゼントを渡せないまま帰るという場面。慎一もまた他者との関係をうまく掴めず、苦しんでいる。彼の場合、この事態が家庭内でも生じている。学校の授業に付いていけず、それを親に言えないで一人悶々として、家族のなかで慎一の心は孤立している。

しかし、自分の悩みを打ち明けられず家族の中で孤立し、行き暮れている慎一が、自らの意志で空手部に入部する。このことを告げたシーンに続いて、最後のまどろみのシーンが来るのである。慎一は自らの意志で動き始めている。自らの意志で自分の世界を歩み始めようとしている。(茂之はせっかく西部高校へ合格したのに、授業中兄がそうしたように彼も教科書に落書きをするのに熱中し、授業に身が入らない。高校生になった弟は兄のあとを忠実に追っているのである。とすれば、やがて茂之も慎一同様に、自らの意志で己の世界を歩み始めるに違いないと想像する自由を我々は与えられていることになる。)

家庭教師が滅茶苦茶にしたテーブルの上がきれいになり、荒らされた部屋がきれいに片付けられて、まやかしの日常がまた

戻ったかに見えるが、慎一の自立への一歩を告げるシーンを受けて（茂之の自立の一歩もこれに続いて起こるのであるという想像も含めて）、明らかに何かが動き始めている。最後に不気味に鳴り響くヘリコプターの音はその象徴であり、それがだんだん大きくなるところで終わるのである。母親のまどろみは長くは続かない。

## 7. 地上50cmの世界

この映画はユーモラスな科白や場面に満ちており、軽いノリと、軽快なテンポで展開していく。

例えば、科白では、「睥臍大丈夫？」／「親はみんなそう言うんですよ」（茂之ができない子じゃないと言う母親に対しての家庭教師の言葉）／「豊島園なら一番で入れますね」（茂之が徹夜でジェットコースターの本を読んでその構造を暗記していたと言った母親に対して言った家庭教師の言葉）／「夕暮れを完全に把握しました」／「先生のように文部省推薦じゃないですか」／「卵焼きチューチュー」等々。これらの多くはクレジットが映される最後の場面で、ちょうどセリフのフラッシュバックとして、もう一度繰り返し流れてくる。

科白以外にも、ユーモラスな場面が多い。例えば、帰って来

ない茂之を捕まえて本屋の前で吉本が茂之にかけるのが、プロレス技のコブラツイストであり、勉強を終えたあとマンションの屋上で吉本が茂之に教える場面でも繰り返し返される。また、教室での答案返却場面では、点数の悪い答案用紙は窓から校庭に投げられ、拾いに行かされる、等々。

また、この映画のスタイルあるいは話型は、〈家族ゲーム〉を続ける家庭へ一人の異邦人がやって来て、その虚偽、欺瞞を暴いて去っていくという点で、ヒーローが現れ事件を解決して去って行くという西部劇においては一般的な、邦画では黒澤明の「用心棒」や「椿三十郎」にその典型が見られるスタイルを踏まえ、明らかにそのパロディを意識している。

以上のように、笑える科白や場面がふんだんに盛り込まれ、西部劇のパロディを意図したスタイルも含めて、この映画は現実的に密着したりアリゾムの方法から遠く、したがってここで展開される世界は、いわば地上50cmの世界である。

確かにそれによって、時代状況を告発する重い主題を笑いのベールで包みながら、ノリの良さで描いて深刻ぶった重さから逃れ得ているし、エンターテインメント性も発揮し、商品として観客へのサービスマも十分に考慮されている。

しかし、地上50cmの世界として描く方法は、単に重くなりがちで、そして場合によれば陰湿にすらなりかねない主題を乾

いた笑いのベールに包んで観客に提出するという商業上の問題のみではない。この方法だからこそ、テーブルの片側に横一列に並ぶ、あの食事のシーンが可能だったのである。レアリズムの方法ではこのシーンが撮れないのは言うまでもない。慎一が訪ねるガールフレンドの家のエレベーターにしろ、家庭教師吉本の部屋の場面では現実音が消され、水槽の音だけを響かせたり、あるいはまた、家庭教師が茂之を負んぶして横断歩道を渡るシーンが挿入されたり、と本稿で見えてきた特徴的な各場面が映画のなかへ違和感なしにすんなりと取り込まれたのは、まさにこの地上groundの方法なのである。そして、取り込まれた各場面は見てきたように豊かな意味や象徴性を与えられていたように、そのようなシーンの集積であるこの映画の世界自体の記号性を活性化し、全体を活性化された記号性が生み出す豊かな意味に満たされた象徴の世界にまで変換する方法、これこそが地上groundの方法の意味だったのである。

#### 8. その他二三のことから

最後に、本稿で詳しく触れることのできなかつた二、三の事柄を簡単に列挙しておく。

まず、音響効果について。

通常使用される効果音楽をはじめ、BGMあるいは主題歌等をこの映画は一切排除している。母親と慎一が「マイ・フェア・レディ」のレコードを聞くシーンでは、ターンテーブルの上で回転するレコードを画面一杯に映し出すショットがあるにもかかわらず、流れる音楽は消し去られ、この映画における音楽の排除は徹底を極めている。

そして、通常効果音楽を使用する箇所では、代わりに現実音を効果的に使用する。例えば、冒頭の食事場面から各自の咀嚼音が大きく使われるし、最後のヘリコプターのエンジン音が画面一杯に鳴り響く。あるいは、吉本の部屋が映るシーンでは、他の一切の音が消され、ただ水槽に空気を送るポンプのゴボゴボという音が鳴り響く。あるいはまた、駐車場の車の中での父親と吉本との会話場面。茂之がクラスで順位が一人上がることにより「一万円出すと言った父親に、「では、三十人上がれば、三十万ですわね」と吉本に念を押され、一瞬黙り込む。それと呼应して入るカーラジオのノイズが父親の一瞬動揺した心理をみごとに表出する。消音操作とともに現実音が、この映画では極めて効果的に使用されている。

#### 第二点目。

〈家族ゲーム〉が社会状況にまで拡がっているなかで、茂之や慎一がうまく他者との関係を作れないが、だからと言って、

道行く人に沼田の家を訪ねる家庭教師吉本の場所が現実にも可能だと率直に信じるほど、この映画は楽天的でも単純でもない。

既に述べたとおり、彼は海を渡ってやって来、海を渡って去って行くが、その乗っている船の名前が「うらしま」となっていた。家庭教師の立つ地点は、もはや失われた過去、あるいは現実にはあり得ない〈夢〉との認識をこの映画ははっきり語っている。また、べたべたの浪花節的な人間関係に可能性を見出しているわけでもない。茂之と土谷の関係がそのことを語っている。彼らのいがみ合いの背後には、小学校以来お互いの、恥の数々を含めて全てを知り尽くしている（慎一が吉本に説明する言葉）という事情がある。喧嘩に負けたことを言わないでくれと頼みに来た時の土屋と茂之との雰囲気は極めて親密な感じがあり、日頃のいがみ合いは一種の近親憎悪であることを告げている。

第三点、技法面として。

ワンシーン・ワンカットによる構成。室内場面の過剰なまでのミザンセヌへの意識。洗練された科白のやりとりと感情を抑えた喋り方、等。

これらの語り残した問題については、いずれ機会を見て再考したいと考えている。

（本学教員）