

劇映画に現れた図書館と図書館員に関する一考察

滝 沢 正 順

The Library and Librarian in the Cinema, by Masanori Takizawa.

目 次

1. はじめに
2. 映画のなかの書物
3. 映画のなかの図書館
4. 映画のなかの図書館員

1. はじめに

芸術作品や芸能などのなかには、図書館や図書館員のことが出てくる場合がある。そうしたものの中から本稿では、図書館や図書館員の出る劇映画について述べてみたいと思う。

芸術や芸能について図書館(員)のことをみよるときに、その意味として

- (1) 図書館(員)や出来事の架空の事例研究として
- (2) 図書館(員)に対するイメージを知る資料として
- (3) 歴史的な記録の1つとして
- (4) 特定地域の図書館や図書館事情の資料として

というような場合が考えられる。

また芸術や芸能のなかの図書館(員)は、上のような資料としてだけでなく、その作品等を読んだり見たりする不特定の人たちのもつ図書館(員)像に影響を与えるという点からも、検討してみる意味は大きいのではないだろうか。

芸術・芸能について図書館(員)のことをみよる意味としてあげた4つの場合から、一例として劇映画について(4)の場合をあげてみると、欧米の劇映画に出てくる図書館が、その国の図書館の紹介の役割を果たしているという場合がある。たとえばシナリオライターの野田高梧は、アメリカ映画「冒険」の中に出てくるサンフランシスコの図書館と比較して、日本の図書館について、「あのくらい綺麗で清潔だったと思います」¹⁾ という意見を

昭和20年代に述べているが、これなどはそうしたケースに当てはまるだろうと思われる。

さて、映画といっても、劇映画でなく、ドキュメンタリー映画で図書館が扱われている場合もある。たとえばアラン・レネが長篇劇映画を作り始める以前、ドキュメンタリー映画をつくっていた時期の作品に、フランスの国立図書館を撮った「世界のすべての記憶」(1956)がある。「世界のすべての記憶」は、有名な「夜と霧」(1955)の次に製作された映画で、このなかでは本は人間のような性質をおびているという。²⁾ レネはこの映画について以下のように述べている。

外務省のために国立図書館の短編映画を撮影していて、わたしは古い好奇心を満足させた。数年来、図書館の忠実な利用者として、わたしは、利用者がカードを書くときから、本を受け取るときまでに、どんなことが起こり得るかを発見したかった。夢で始まるこの映画は、楽屋裏の感傷的な散歩のようなものだ。脚本を書いたレモ・フォルラニも、わたしも、国立図書館の外部を扱うつもりはなかった。というのはそれは誰もが知っているからだ。われわれはあの種のふんい気に、つまり、知識のすばらしいこの市場を地下から屋根裏まで支配している「ルイ・フォイヤード」(『ファントマ』シリーズの原作者)にたいして影響されやすかった。

カメラマンのギスランとともに、われわれは三週間撮影にかかったが、三ヵ月かかっても不思議でなかっただろう。材料は無尽蔵だった。

われわれは数日間、国立図書館を訪れた。建物は非常に大きく、迷い込みそうな迷路がある。一方、わたしは信じられないような自由な印象を受けた。六百万冊近くの本が、何ら思想的な非難を受けることなく伝達されるということを思うと、陶酔的な気持になる。³⁾

1987年7月30日受理

たきざわ まさのり 東京大学工学部機械系図書室

図書館界

そして「世界のすべての記憶」というタイトルに与えた意味について、「本の効用に関する非常に重要な考えを主張するとともに、無限で、めまいのする記憶を表現したいと思った。」⁴⁾ といっている。引用した文章をみると、この映画を撮りながらレネは国立図書館について再認識したのではないかという印象を受ける。劇場用映画とドキュメンタリー映画とではいろいろと事情が異なるだろうが、図書館や図書館員の出てくる映画作品が、その作品の監督に図書館について再認識させたというようなことは、ほかにも例があるかもしれない。

いずれにしても図書館(員)の出てくる映画について検討してみることは、無意味とはいえないと思われる。⁵⁾

2. 映画のなかの書物

図書館(員)の前に、劇映画のなかでの書物の扱われ方をいくつかみておくことにしよう。それに関連して、中野重治の小説「空想家とシナリオ」⁶⁾ についてまずふれておく。この小説は昭和14年に書かれ、東京の市役所に勤める文学青年が主人公になっている。主人公は教育映画のシナリオを書くことになり、「本と人生」というテーマにしようとする。そのシナリオは実際にはなかなか書かれないが、内容について彼はいろいろ考える。それは要するに「本はどうして出来るかというプロセス」と、日本人の生活における「本と人生との交渉の歴史」という、2つのことを描かなければならないというのである。本のできるプロセスの方は、フェアブルの文章を引用して、紙・活字・印刷・製本にたざさわるものと、本を考えて書くものとの、2種類の仕事を考える。「空想家とシナリオ」にはエピソードがいろいろ出てくるが、それについてはひとまずおき、本についての以上の枠組みを借りて、本に関する劇映画を少しあげてみよう。しかし本をつくる2種類の仕事のうち、書くものの方は劇映画に多くの例が思い浮かぶのに反し、印刷や製本の方は必ずしも多くないように思われる。

書く方のものとしては、たとえば「嵐」(稲垣浩監督、1956)⁷⁾ で仏文学者の主人公がフランス文学事典を執筆しているし、「わが愛」(五所平之助監督、1960)⁸⁾ ではもと新聞記者が山にこもって製塩についての本を書いている。新聞記者というと「黒い潮」(山村聡監督、1954)や「フロントページ」(ビリー・ワイルダー監督、米、1974)は新聞記者が主人公である。文学関係は例が多く「情熱の詩人啄木」(熊谷久虎監督、1936)とか曲亭馬琴が副主人公の「北斎漫画」(新藤兼人監督、1981)のように実在の文学者を主要人物にしたもの、小説家のでてくる「暢

気眼鏡」(島耕二監督、1940)⁹⁾ 「おとうと」(市川崑監督、1960)¹⁰⁾ 「秋津温泉」(吉田喜重監督、1962)、「ママの思い出」(ジョージ・ステイヴンス監督、米、1948)、「失われた週末」(ビリー・ワイルダー監督、米、1945)などがある。日本で最初に技術的に成功したトーキー映画「マダムと女房」(五所平之助監督、1931)¹¹⁾ は、劇作家が騒音に悩みながら舞台脚本を書く話であり、「愛妻物語」(新藤兼人監督、1951)¹²⁾ は映画のシナリオライターが主人公である。

本をつくるもう一方の仕事の方では、どれも徳永直の小説が原作だが、印刷会社の労働者が主人公の、「はたらく一家」(成瀬巳喜男監督、1939)¹³⁾ 「女の一生」(亀井文夫監督、1949)、「太陽のない街」(山本薩夫監督、1954)などがある。

「映画のなかでは労働する人間の姿は滅多に描かれないし、描かれてもごく表面的でしかないことが普通である⁴⁾」というような見方もある。この場合の労働というのは身体労働の方であるが、本をつくる2種類の仕事のうち、書く方が多いような印象がするのはこの見方を裏付けているかもしれない。

「本と人生との交渉」としては、まず本の流通にたざさわる書店のことが考えられる。「新宿泥棒日記」(大島渚監督、1969)¹⁵⁾ では、書店の中の場合が映画の重要な部分を占め、また主要人物の一人としてその書店の経営者が出てくる。(俳優でなく実際の書店の経営者が演じている)。シナリオからその経営者の言葉を引用してみよう。

私が偽社員をゆるし、万引き学生を今までゆるしていたのは、事が書物から始まったからだ。書物は人を善に向けるとともに悪に誘う力もまたある。その悪を通して人間を遙かな高さまで導いていく力もある。¹⁶⁾

また、「巷の人々」(潘子農監督、中国、1948)¹⁷⁾ では、不本意な事情で小学校を退職した元教師の女性が、すこしでも自分にふさわしい仕事をしようとして、街路で雑誌の販売をはじめた。

本を読むことはたいがい肯定的なようである。「人、中年に至る」(孫羽・王啓明・監督、中国、1982)では、主人公である病院勤務の眼科の臨床医と、その夫で金属工学専攻の研究所員の夫婦が、「文化大革命」以前の若い時代の生活が充実していた理由として、多くの本と自由な時間があつたことをあげている。そしてこの夫婦の家庭の場合では、たいいの場合、書棚か本が画面のなかに見えている。また「絞死刑」(大島渚監督、1968)¹⁸⁾ では、殺人犯で、死刑を執行される少年は、貧しい生活に

Jan. 1988

もかかわらず学校で優秀な成績をおさめていたが、知識欲をみたすため本の万引をしたことがあるという。もっとも、映画の登場人物のなかには肯定的でないものもある。舞台劇を映画化した「ふたりだけの窓」(ロイ・ポールディング監督, 英, 1966)¹⁹⁾には、読書好きの息子に不満な父親がでてきて、息子の読書に文句をいっている。

個人の読書でなく、本の意味といったものがでてくる映画もある。レイ・ブラッドベリの小説を原作とする「華氏451」(フランソワ・トリュフォー監督, 仏, 1966)²⁰⁾は未来の架空の世界が舞台で、書物をすべて焼いてなくそうとする国が否定的に描かれている。H.G.ウェルズの小説をもとにした「タイムマシン」(ジョージ・パル監督, 米, 1960)は過去や未来へ自由に行ける機械を発明した科学者が主人公で、彼は80万年後の未来の世界へゆくのであるが、そこでは人間は退化した状態になっている。その理由を知ろうとした科学者が、博物館のような場所へゆくと、展示品とともにホコリをかぶった本の並んだ書架がある。ところが長期間放置されていたため、本はかるうじて冊子の形だけをとどめているといった状態のもので、きわめてもろくなっている。科学者がページをめくるとページは折れてしまい、力をいれると本はくずれてチリになってしまう。科学者は人類の文化が無くなっているといって、怒りをみせる。もっともこの映画では、そこに「リング」という聴覚資料があって、文字によらないでも、いろいろなことを知ることができるという設定になっている。

劇映画のなかの「書物」は今までみたように、さまざまな形で現れている。それは要するに書物や書物への志向が重要なものであるためであろう。

図書館は「本と人生との交渉」の場のひとつであるが、どのように劇映画に現れてくるのであろうか。映画に即した形で次にいくつか例をみてみよう。

3. 映画のなかの図書館

「ブレイクファスト・クラブ」(ジョン・ヒューズ監督, 米, 1985)は、映画の大部分が図書館(室)のなかの話である。いたずらや校則違反で、休日である土曜日に登校させられたハイスクールの5人の男女生徒は、図書館の中央の閲覧席で反省のために作文を書くよう命じられる。個性も家庭環境も異なる5人は、その1日図書館で行動を共にしたことで、お互いにたいして理解と共感を持つようになる、というのがこの映画の内容である。

それでは映画の多くの場面が図書館のなかであるということは、物語や演出の上でどのような意味をもって

滝沢：劇映画に現れた図書館と図書館員に関する一考察

るのだろうか。生徒のひとりがモリエールの本の表紙やページを破ったり、カードボックスのカードをいじるところがあるが、あとは、場所が図書室であるために、画面の背景に絶えず書架に並んだ本や新着雑誌がみえていて、そのことがこの映画の場合もっとも大きな意味をもつのではないかと思われる。つまり背後に見える本が、勉強とか教育とかをいつも感じさせているのである。

同じように背後にみえる本が何らかの意図を感じさせるものとして、アントニー・バージェスの小説を原作とした「時計じかけのオレンジ」(スタンリー・キューブリック監督, 米, 1971)がある。もっともこれは映画のなかの極めて小さい場面ではない。

この映画の主人公は不良少年で、殺人を犯したため、刑務所に入る。彼は聖書が好きで、刑務所図書館で聖書を読んでいる場面が出てくる。教戒師の牧師は主人公の聖書好きを更正の証拠と考え、看守は牧師に取り入るためだと考えている。しかし実際はそのどちらでもなく、主人公は宗教的感情とはまったく無縁に、聖書のなかの物語にたんに暴力的な空想をしているにすぎない。(刑場であるゴルゴダの丘にむかって、十字架を背負って歩いてゆくキリストにたいし、ローマ軍の兵士になった主人公がムチを振るうといった想像のシーンがでてくる)。それでもとにかく主人公は、牧師からは信用されている。そして牧師に、大臣の計画している受刑者への新しい「治療」の実験台として自分を使ってくれよう助力を頼む。この「治療」というのは、犯罪や暴力をふるおうとする、反射的に気分が悪くなって、犯罪や暴力が一切できなくなるようにしようというものなのであるが、この「治療」は、真の倫理的悔悟をとまなわないという理由から牧師は反対する。しかし一刻でも早く刑務所から出たがっている主人公はぜひとも助力してくれと頼む。この助力の依頼と牧師の反対は、刑務所図書館の開架式の書架の間でおこなわれる。主人公と牧師の周囲には、たくさん並んだ本の背が見えている。

図書館のもつ基本的な意味が、映画の作者たち(脚本家や監督)にそのまま利用される場合もある。「きけわだつみの声」(関川秀雄監督, 1950)²¹⁾は、第2次世界大戦末期のビルマの戦場にいる、学徒兵たちと東京大学助教授の兵士の悲惨な姿を描いている。この映画のなかに、東京大学図書館の目録室(?)・書庫・建物の正面がそれぞれ1カットずつ実写で出てくる場所がある。この映画のなかの図書館は、学徒兵たちが出征によって失ってしまった教育や学問の世界を示すものの一つとして出てきている。

図書館界

またシナリオによれば、この映画で、助教授と学生がモンテニユについての出征前最後の授業をしたのは図書館の教室であり、自治会の学生が戦争反対のピラをまくのは図書館の前である。

そのほか図書館が演出上の理由から使われているものとして、「若い人」(豊田四郎監督, 1937)²²⁾がある。「若い人」は函館の女学校が舞台で、主要人物である男女の教師が、女学校の図書室で会話しながら、書架から本を選んでいくところがある。2人の性格がちがうため、選ぶ本はだいたい種類がちがっている。

図書館が出てくる映画はほかにもある。いくつかあげていってみよう。

ソートン・ワイルダーが脚本に加わっている「疑惑の影」(アルフレッド・ヒッチコック監督, 米, 1942)²³⁾では、叔父がある事件の有力容疑者として警察に調べられていることを知った、主人公の若い女性が、どういふ事件か知ろうとして、新聞を読み公共図書館に行く。もう夜で、図書館は9時まで開館である。彼女がちょうど図書館の前についたときに、図書館は明かりが消えて閉館してしまうが、知合いの図書館員に頼んで入れてもらい、殺人事件であることを知る。また、彼女の妹はまだ子供だが、その妹の理想は図書館員であるという。理由はそうすれば好きなだけ本が読めるからだという。

同じアルフレッド・ヒッチコック監督の「白い恐怖」(米, 1945)²⁴⁾には、主人公の女性医師が、病院の図書室で本をとりだす場合がある。またこの女性医師はホテルのロビーで職業をたずねられるが、その質問は、彼女が学校教師か図書館司書のどちらかにちがいないというものである。

「ゴーストバスターズ」(アイヴアン・ライトマン監督, 米, 1984)は、幽霊退治の商売をはじめた大学の元研究者3人の話で、映画のはじめの方に幽霊の出る公共図書館が出てくる。幽霊退治のために3人が図書館を訪れてみると、カードボックスがひとりだに引き出されてカードが空中に飛び散ったり、書庫のなかで本を読んでいる幽霊²⁵⁾が出現したりする。

スタンダールの小説を原作とする「赤と黒」(クロード・オターン・ララ監督, 仏, 1954)では、原作でもそうであるように、主人公は、貴族(政治家)の秘書として働くが、その仕事場は、貴族の屋敷の図書室である。

日本の映画もみてみよう。山崎豊子の小説にもとづく「不毛地帯」(山本薩夫監督, 1976)では、政治家のからんだ汚職事件取材している新聞記者が、新聞社の資料室で資料を調べ、資料室の主任に質問をする。²⁶⁾

「桃尻娘」(小原宏裕監督, 1978)は、2人の女子高校生が主人公で、2人は高校の図書室で話をしている声が高くなり、勉強している他の高校生たちから注意されてしまう。

「恋する女たち」(大森一樹監督, 1986)²⁷⁾でも、主人公の女子高校生たちが、学校の図書室で勉強している場面が出てくる。図書室で主人公の一人の女子高生は、下級生の男子高生のところに行き怒り、周囲の勉強している高校生たちを驚かせてしまう。

中学生たちが主人公の「台風クラブ」(相米慎二監督, 1984)²⁸⁾では、言葉のなかだけであるが図書館が出てくる。3年生の女生徒が、次の授業の数学の教師が嫌いだから、授業をボイコットしようと男子生徒をさそう。そして、あの教師の授業を受けるくらいなら図書館で勉強している方がいいという。

また、公開式図書館のなかった江戸時代には、貸本屋が図書館的機能の一部を果たしていたことはいうまでもないが、その貸本屋がでてくる映画もある。高杉晋作らも宿泊しているという設定の、東海道品川の宿の遊女屋を舞台にした「幕末太陽伝」(川島雄三監督, 1957)には、貸本屋の小僧が遊女屋に来て、遊女たち相手に営業しているところが出てくる。²⁹⁾「幕末太陽伝」は落語の「品川心中」や「居残り」をもとにしており、貸本屋の小僧の名は「品川心中」と同じ金造となっている。

以上あげてきた例は、それぞれの映画のなかでは、いずれも小さい部分を占めているにすぎないものが多いが、図書館が映画のなかでいろいろな形で出てくるのがわかる。

4. 映画のなかの図書館員

劇映画のなかには、主人公や主要な登場人物の職業が図書館員であるというものが、ときどきある。そうした映画のなかで図書館員はどのような形ででてくるか、またどのような人間像の人物として設定されているか、みていってみよう。

ところで図書館で働くということは、一般には肯定的なこととされているようである。「あゝ青春」(佐分利信監督, 1951)³⁰⁾では、主人公の女子大生は、経済的理由からダンスホールで踊り子をしている。それを知っている大学の教授が図書館にアルバイトを世話しようとかといひ、女子大生もそれに魅力を感じる場面がある。また、「突然、嵐のように」(山根成之監督, 1977)³¹⁾では、定職を持っていない主人公の青年に、あとで恋人になる看護婦をしている女性が、さまざまな職業をあげて、この

Jan. 1988

仕事はどうかと次々に問う場面がある。そのひとつに、「学校へ行って、図書館の司書になれば？」というのがある。「学校へ行って」というのは、たんに、勉強しなれないとなれないという意味なのか、司書の資格のとれる学校へという意味なのか、どちらともつかない。もっとも青年は「本なんか嫌だよノ頭が痛くなる」といって図書館員になる意志はまったくみせない。

さて実際に図書館員の出てくる映画をみてみよう。

まず欧米のものに、たとえば、「さよならコロパス」(ラリー・ピアス監督, 米, 1969)³²⁾がある。この映画の主人公は公共図書館につとめる青年である。映画の中心は女子大生との恋愛のほうにあって、図書館についてそれほど比重がかけられているわけではないが、利用者でゴーガンの画集を見にくる黒人少年とのエピソードなどが出てくる。主人公の青年は、原作(フィリップ・ロスの小説)でもだいたい同じであるが、図書館を一生の仕事とは思わないが、結構たのしんでいるという人物である。彼は金を目的に生きるのはいやだが、自分のしたいことが分からないのだというふうになっている。

ウィリアム・スタイロンの小説をもとにした「ソフィーの選択」(アラン・J・パクラ監督, 米, 1982)³³⁾では、主人公の一人であるソフィーという女性の内縁の夫は、大学の修士課程を出た製薬会社の研究所の研究員であるといっているが、実際には病気のため学校にはあまり行っておらず、研究所の図書館で閑職についているにすぎないことになっている。またこの映画では、ポーランド人で英語にまだなれないソフィーが、図書館で詩集をさがそうとするところで、不親切な参考係員が出てくる。

少し時代がさかのぼるが、18世紀に波乱に富んだ生涯をおくった文学者カサノバを描いた「カサノバ」(フェデリコ・フェリーニ監督, 伊, 1975)³⁴⁾では、現実にもそうであったように、主人公は晩年に貴族の城の司書になる。「私は、伯爵家の図書館の司書だ。重要な職務であり、私の研究者としての、また文学者としての性格にぴったりのものである」³⁵⁾という主人公の言葉がでてくるが、司書をしていた時期は不遇で年老いた姿で扱われている。これはカサノバについて書かれた一般の伝記などと同じ扱いである。³⁶⁾

日本のものでは、たとえば、「男はつらいよ・寅次郎恋やつれ」(山田洋次監督, 1974)³⁷⁾に図書館に勤める女性がでてくる。「男はつらいよ」は、ひとりの香具師とその妹夫婦・叔父夫婦などを固定した登場人物として、昭和44年くらい続いている人情映画のシリーズで、この作品は第13作になる。この第13作で図書館に勤める女性は第

滝沢：劇映画に現れた図書館と図書館員に関する一考察

9作「男はつらいよ・柴又慕情」(山田洋次監督, 1972)に一度でてきたことがある。このときは図書館とはまったく関係はなく、親の反対する結婚をして、東京から地方へいったことになっていた。「男はつらいよ・寅次郎恋やつれ」は、その後日談のかたちをとり、夫が急死して山口県の町立図書館につとめて暮らしていることになっている。旅の途中たまたまこの町を訪れたシリーズの主人公の香具師が、バスを待ちながら食事をしているところへ、図書館の文化講演会のポスターを貼りに彼女がきて、偶然の再会をする。自分の親とも仲たがいたまま、死んだ夫の両親ともうまくいっていない彼女に同情した香具師は、東京の自分の叔父夫婦の家を訪ねるようにいう。その後しばらくして彼女は「東京で何か自分に向く仕事をしたい」といって、図書館をやめて東京に出てくる。彼女は自分の親と仲直りをし、また「人のために役立つことがあるんじゃないかしら」という理由で職業安定所で紹介された心身障害児の施設で働くことになる。この映画のなかで、心身障害者やお年寄りの施設で働きたいと彼女が希望したとき、働くための法律上の資格について職業安定所でいわれる。保母・看護婦・保健婦などの資格がないと施設では働けないが、私立の施設なら助手として働きながら資格がとれるといわれて、私立の施設で彼女は働くことになるのであるが、この映画では図書館で働く部分では資格については特に問題にはされていないようである。

「男はつらいよ・寅次郎恋やつれ」と同じように、図書館をやめる女性が出てくる映画に、「ダブルベッド」と「ヒポクラテスたち」がある。この2つの映画の場合は、やめるのに前向きな理由(適否は別にして)はついていない。

「ダブルベッド」(藤田敏八監督, 1983)³⁸⁾では主人公の一人の若い女性が市立図書館に勤めている。彼女には、ポピュラー音楽の作詞家の中年の恋人がいるが、図書館の利用者の大学院生に好意をもたれる。彼につきあったこともあるが、彼女が彼を嫌うと、貸し出しカウンターにいる彼女の近くで、大学院生は友人たちに、彼女についての噂をする。その後、彼女は市立図書館をやめ、サラリーマン金融の事務員をする。

「ヒポクラテスたち」(大森一樹監督, 1980)³⁹⁾は京都の医大生6人の最終学年一年間を描いた映画である。この映画のなかで、主人公の医大生の恋人で、高校の同級生でもあった女性が、医大生たちの在学する公立の医科大学の図書館に勤めている。彼女は恋人の医大生の子供を妊娠するが、医大生の意見で町の産婦人科医で中絶する。

図書館界

しかし、その経過がよくなく、故郷にかえって入院生活をおくることになる。ところが、中絶手術をした医者がニセ医者(無免許医)だったことがわかる。主人公の医大生はショックで精神の平衡を失い、卒業を目前にしたまま、神経科病棟の患者となる、というのが、この映画のなかで図書館員の女性と関係のある部分である。この映画のなかでは医学部図書館のなかで、医大生たちが試験の結果を話し合う場面が出てくる。図書館員の女性を医大生と比較して、「大学の図書館に働いている女の子だから、早くから社会というものを知ってて、そういう女の子の方が強くて」⁴⁰⁾という見方もあるが、図書館員としての職業的な面からは、とくに注意すべき点はこの映画にはないようである。

今までの3作の女性図書館員は、いずれも生活面で単純には解決しないような点をそれぞれにもったものとして描かれている。そのことが図書館員であることと関係があるとは必ずしもいえないが、映画についてたんに図書館の部分だけをとりあげて、一面的な図書館員像を引き出してしまふのは片手落ちのように思われる。映画のなかの生活面をふくめた図書館員像を検討する必要があると思われる。

さて、今までの3作の女性図書館員とは逆に、図書館の仕事にたずさわるようになるという映画もある。

「冷飯とおさんとちゃん」(田坂具隆監督、1965)⁴¹⁾は、山本周五郎の小説を原作とする「冷飯」「おさん」「ちゃん」という3話のオムニバス映画であるが、このうちの第1話「冷飯」の主人公は最後に図書館員になる。江戸時代の金沢の話で、藩士の四男である主人公は、四男であるために、家をつぐことも、分家することもできない。職をもつことも嫁をもらうこともできず、一生長男のもとで部屋住みというかたちなのである。入り婿の口でもあれば理想的というのが今の状況である。彼の趣味は小遣いのなかから古書をあさることで、破損していたものは補修し、掘り出し物を見つけるなどして、稀覯書も所蔵している。彼にはひよんなことから家老の家に婿入りの話が出てきたりするが、書籍についての教養が認められて藩の文庫の購書取調べ係として出仕できることになる。分家して、家老の話とは別の、望んでいた結婚もできるようになった、というのがこの「冷飯」の大筋である。ハッピー・エンドのこの映画では、主人公に書籍収集の鑑識のための深い教養があるという以外には、藩の文庫について描かれた部分などは見ることはできない。

図書館員の人間像という点で、大学図書館に勤める人物がでてきて、「小市民の典型ともいふべき」⁴²⁾などと、

されているのが「赤い殺意」である。

「赤い殺意」(今村昌平監督、1964)⁴³⁾の主人公は家庭の主婦であるが、その夫が仙台の国立大学図書館につとめている。彼は妻の家計費や電気製品の使い方に関心なく小言をいう夫として描かれている。彼は一方で、図書館の同僚の中年の独身女性と愛人関係をもっている。彼の方では別れたがっているが、彼の子供を中絶したことのある女性の方は逆で、かえって彼の家に訪ねてきたりする。彼は図書館の方では、「全国図書館会議」などへの出席のため東京に出張する。また退職まじかの主任のポストをめぐる、同僚とせりあっており、相手の方が有利そうだとときくと、陰口を言ったりする。しかし結局は彼(主人公の夫)の方が主任に内定する。「夫の吏一は原作(藤原審爾の小説)では厚生省の役人だが、映画では大学図書館の主任。いずれにしろ、小心翼翼の小役人タイプであり」⁴⁴⁾とされるような人物として描かれている。

最後に図書館員についての考え方が、かなり直接的な形で出ている映画を2つみてみよう。

「ガス人間第一号」(本多猪四郎監督、1960)⁴⁵⁾は、科学者の実験台にされて、体がガス状になるようになった青年が主人公である。「大人の鑑賞にたえる作品」⁴⁶⁾とされるこの映画では、主人公の青年は公共図書館に勤める図書館員である。画面には入納係りをしているところが出てくる。彼は大学への進学を希望していたが、経済的な理由から進学を断念せざるをえなかった。主人公が新聞記者たちに語る言葉を引用してみよう。

高校を出て大学へ行けない者は何をしたらいいのか？
僕は航空自衛隊を志願したんです。体格ではねられて、ジェットに乗る夢はパー。八百屋の店員になるよりましだと思って図書館に勤めました。これだって競争者を押しつけて入ったんですよ。……図書館に勤めたら何か勉強できそうに思ったんだが、僕にとっちゃ青春をすり減らすだけでしたよ。⁴⁷⁾

主人公はパイロットの試験に落ちた者のなかから目をつけられて、科学者の実験台にされる。宇宙飛行にも耐えられる人体をつくろうという実験は失敗し、青年の体は気体状になるようになってしまった。不思議な体にされたことを怒って、彼は科学者を殺し、また体が気体になることを利用して、図書館勤めのかたわら銀行強盗をはたらく。そして銀行から奪った金は、彼が愛情をもっている日本舞踊の家元の女性のために使うのであるが、彼の犯罪を知ったその女性舞踊家が、彼と無理心中をすることによってこの映画は終る。

ジェット機操縦・図書館員・青物業者についての「ガ

Jan. 1988

ス人間第一号」の主人公の価値づけはどのような理由に基づくのであろうか。おそらくジェット機の操縦は華やかなものとして、あとの2つでは図書館員の方が現業的な印象が少ないために、こうした順序になったのではないだろうか。

「ペンギンズ・メモリー・幸福物語」(木村俊士監督, 1985)⁴⁸⁾は、アニメーション映画で、登場するのはすべて擬人化されたペンギンである。童話で、内容は「アメリカン・ニューシネマ感覚の人生ドラマである」⁴⁹⁾と批評されている。「幸福物語」には「しあわせものがたり」とふり仮名がついている)。主人公の名がマイク、恋人はジルというように、登場人物にはすべて欧米風の名前がついており、出てくる文字もローマン・アルファベットが綴られている。全体の印象からいって、大体アメリカが念頭におかれているように思われる。

ベトナム戦争を思わせるような「デルタ戦争」という外地の戦争に兵士として行った主人公は、味方のヘリコプターが親子そのほか一般人の避難民を機関銃で射撃するのを目撃する。射撃をやめさせようとするが、自分も味方の銃撃で傷ついてしまう。また生死をともにしてきた戦友もこのとき死んでしまう。心身の傷ついた主人公は、故郷に帰還して皆から歓迎されるが、戦場での手柄話を期待する周囲の人たちにむなしさをおぼえ、放浪の旅に出る。放浪の途中で、主人公はレイクシティーという町につく。彼は戦場でも詩集を手ばなさなかつたくらいの読書好きの青年である。この町の公共図書館の中に入った主人公は詩集を借りようとするが、この図書館のなかに図書館員募集の貼り紙が出ているのを目にする。そして館員になることを希望して採用される。この図書館の館長は、メガネをかけ白いヒゲを生やした老人(老ペンギン)で、「常に穏やかな微笑をたたえ、苦悩するマイク(主人公)を影からそっと支える」⁵⁰⁾人物(ペンギン)である。この図書館長は、主人公が図書館員を希望したとき、「どうしてまたこんな地味な仕事を？」⁵¹⁾と尋ねる。それに対して主人公は、「子供のころから本が好きでした。本に囲まれて暮らせたらといつも思ってたんです。」と答える。また館長は、「給料はあまりよくありませんぞ」と注意するが、主人公はいいと答える。(主人公は放浪しているときに、スロットマシンで大金をあてたことがあるが、そのとき、当たった金はすべてその場に残留して立ち去ったりしたことがある)。主人公は図書館の中で仕事に深呼吸して、「本のおいだ。いいなあ。」とつぶやいたりする。図書館員としては「こんなに物知りで親切な人、前はここ(図書館)にはいなかったわ。」といわれたりする。

滝沢：劇映画に現れた図書館と図書館員に関する一考察

このあと主人公は、この町の大病院の院長で設立者でもある人物の娘(図書館の利用者)と愛しあうようになるが、恋敵の医者が出現したり、歌手志望の恋人を歌手として売り出そうとする、レコード会社のプロデューサーとの関係など事件が起こる。主人公は、恋人が、歌手としての売り出しのために別の都市に一緒に行ってほしいと頼むと、それを断わる。このレイクシティーで「静かに暮らしたいんだ」というのが、その理由である。それに対し恋人は、「何よ、静か静かして。世の中は図書館のなかとは違うのよ」と非難する。結局、恋人は、歌手になるのはあきらめ、また主人公は、このレイクシティーを去って再び放浪の旅に出ようとする。恋人はその主人公を追い、二人で一緒になるところで、このアニメーション映画は終わる。

「幸福物語」の主人公が、レイクシティーでの図書館員としての生活によって一時的にしろ得ることができたのは、戦争で傷ついた精神をいやす落ち着いた生活である。

「ガス人間第一号」と「ペンギンズ・メモリー・幸福物語」に共通してみられる図書館員像は、地味で平穏な職業というイメージである。そうしたイメージが実際に当てはまるのかどうか、それについては本稿では問わないことにする。

終わりに、今までとりあげた図書館員の出る映画のうち、日本映画7本に出てくる図書館員と、その描かれかたについて若干の総括を試みてみよう。まず、図書館員の性別・年齢・館種・担当部門を表にしてみる。複数

題名	性別	年齢	館種	担当部門
男はつらいよ・寅次郎恋やつれ	女	20台	公共	?
ダブル・ベッド	〃	〃	〃	閲覧
ヒポクラテスたち	〃	〃	大学	〃
冷飯とおさんとちゃん	男	〃	藩の文庫	購書取調べ
赤い殺意	〃	30台	大学	(主任)
ガス人間第1号	〃	20台	公共	閲覧
ペンギンズ・メモリー・幸福物語	〃	〃	〃	〃

の図書館員が出てくるものは、作品のなかで最も主要な1人についてである(以後同じ)。すると、年齢は20才台の若い場合が多いことがわかる。担当部門は、画面に表われた範囲のことではしかないが、本の出納・貸出しや書架への返却をするところの出てきたもの(閲覧としたもの)が、約半分の4本である。おそらくそうした場面は、図書館ということを示すのに適当なものと考えられるだろう。

次に、そうした図書館員たちについて、図書館員とし

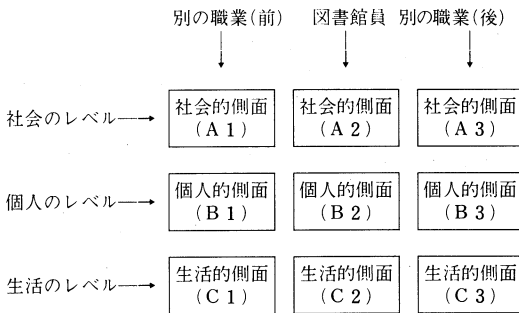
図書館界

てのどのような側面が映画に出てくるのか考えてみよう。

7本のなかには図書館員であることが出てくるだけでなく、図書館員になることや、図書館員をやめることが出てくるものもある。さらに、図書館員になる前ややめた後では、別の職業についたり、無職の状態だったりというときもあった。図書館員もふくめて、ある個人が何らかの職業につく理由を、その個人の側からみてみることに、

- A. その職によって社会や他の人に役立ちたいから、
- B. その職が自分にとって何かの意味をもつから、
- C. その職によって生活費等を得たいから、

という3つの理由を考えることができると思われる。職業に限らず、人間の社会的活動はだいたいこうした3つの側面が考えられるだろうし、ボランティア的活動や趣味的活動の場合には3つのうちCの要素が希薄になると考えてよいだろう。上の3つをここではそれぞれ、社会的側面・個人的側面・生活的側面とよぶことにする。個人的側面はいまは精神面のものに限って考えることにする。そして、図書館員になる前の職業(無職をふくむ)、図書館員、図書館員の後の職業(無職をふくむ)について、この3つの側面を考えて図にしてみよう。



次に、図のなかにつけた記号と番号によって、7本の映画に出てくる図書館員が、職業について一番おもな理由を並べてみよう。たとえば「男はつらいよ・寅次郎恋やつれ」のなかの女性が、図書館をやめたあと心身障害児の施設で働きだすのは人の役に立ちたいためであるからA3である。彼女が図書館に勤める前、つまり主婦であったときは、不明(「?」)にする。「ペンギンズ・メモリー・幸福物語」の主人公が、戦争から戻って放浪していた時期は、戦争で受けた精神的傷跡を癒すことと故郷の人たちからの逃避が目的だから、B1である。彼が図書館に勤めるのは、放浪のときと同じ理由に加えて本が好きだからB2である。「ガス人間第1号」の主人公が図書館に勤めるのは、勉強できそうに思ったためもあるが、そう考えたのは勤める前と勤めはじめた時期だけ

であるから、C2とする。彼が高校生の時期は「?」である。「冷飯とおさんとちゃん」の「冷飯」の主人公の部屋住みは、A1やB1にするような積極的理由があつて意図的に出仕しなかったのではないからC1にする。その職について明確な理由が、映画のなかに見出せないものはとりあえずCにする。そのようにして並べてみると次のようになる。

	前	□	後
男はつらいよ・寅次郎恋やつれ	(?)	→	C 2 → A 3
ダブル・ベッド			C 2 → C 3
ヒポクラテスたち			C 2 → C 3
冷飯とおさんとちゃん			C 1 → C 2
赤い殺意			C 2
ガス人間第1号	(?)		→ C 2
ペンギンズ・メモリー・幸福物語			B 1 → B 2

C、つまり生活的側面が一番多いことがわかる。しかし一番おもな理由だけしかあげなかったし、画面に出てこないからといってAやBの理由がないとは限らない。ただ、本稿の7本については、図書館員という職によって生活するという側面の大きいものが多かったことである。そしてその生活的側面の内容も、「ペンギンズ・メモリー・幸福物語」のなかで、給料はよくないという台詞が出てくるとか、「赤い殺意」の主人公夫婦の生活に余裕がないが出てくるというような、明瞭な問題をふくんだ形では必ずしも見出すことができない。かりに劇映画のなかの図書館員から、図書館員についてのイメージ等を探ろうとする場合には、ABCそれぞれについて本稿にあげたよりもずっと多くの作品例を集めることが必要になる。そうできれば、以上のような試みから何らかの傾向等を見出すことも可能になると思われる。

注

- 1) 国立国会図書館支部上野図書館編・発行『上野図書館八十年略史別冊・アンケート集』昭和28年 p.34.
この意見は終戦前の帝国図書館の印象と比較してのものである。「冒険」という映画は、『アメリカ映画作品全集』(キネマ旬報社、昭和47年、『キネマ旬報』増刊、No.577)のp.322-323にあるヴィクター・フレミング監督の「冒険」という映画(1946年製作・日本公開1948年)の説明に、輸送船の船員と図書館勤めの女性が恋愛して結婚するとあるので、おそらくこの映画のことだろうと思われる。
- 2) J.ウォード『アラン・レネの世界』出淵博訳 竹内書店 1969年 p.158. なお、同書のp.157-159は「世界のすべ

Jan. 1988

ての記憶について述べている。またシナリオ抜粋がガストン・ブーヌール『アラン・レネ』(岡本利男訳、三一書房、1969年)のp.184—188にある。

- 3) 注2)の『アラン・レネ』 p.183.
- 4) 同上 p.184.
- 5) 優秀作とされる映画のなかからなるべく例をみつきたいと思ったが、必ずしもそうはいかなかった。本稿に出てくる映画は題名だけのものもふくめて全部で52本ある(シリーズ名2つは除く)が、『キネマ旬報』ベスト・テン入賞のものを数えてみると、半分をすこし越える29本である。
本稿にあげる映画のうち「ペンギンズ・メモリー・幸福物語」と「ブレックファスト・クラブ」の2本については、『大学図書館問題研究会東京支部報』の№105(1985年6月) p.10と№114(1986年7月) p.3に、図書館(員)が出ていることが紹介されていたので知った。
本稿で映画の題名をあげる場合、日本映画は監督名と製作年を、外国映画は日本での公開題名と監督名・製作国・製作年を、それぞれ記した。
また、それぞれの映画について、なるべくシナリオ等の文献資料を注記した。シナリオについては、実際に参照したものを記したが、ほかにも雑誌や単行書にシナリオが収録されているものがある。それについては次の文献によって検索することができる。
谷川義雄編『シナリオ文献・増補改訂版』 矢口書店 1984年
なお、注にあげる文献のうち、『フィルムセンター』は東京国立近代美術館フィルムセンターの編・発行、『年鑑代表シナリオ集』はシナリオ作家協会編である。
- 6) 『中野重治全集 第2巻』所収 筑摩書房 1977年
- 7) 内容紹介 『フィルムセンター67・稲垣浩監督特集』 1981年 p.28.
- 8) 内容紹介 『フィルムセンター21・五所平之助監督特集』 1974年 p.39.
- 9) 脚本、北村勉・館岡謙之助 『日本映画代表シナリオ全集 第6巻』(『キネマ旬報』別冊) 昭和33年 p.82—94.
- 10) 内容紹介 『フィルムセンター82・撮影監督宮川一夫特集』 1984年 p.57—58.
- 11) 脚本・北村小松 『日本映画代表シナリオ全集 第1巻』 昭和32年 p.9—15 または『日本映画シナリオ古典全集 第2巻』(『キネマ旬報』別冊) 昭和41年 p.39—48.
- 12) 内容紹介 『フィルムセンター62・監督研究・吉村公三郎と新藤兼人』 1980年 p.43.
- 13) 内容紹介 『フィルムセンター42・映画に見る昭和十年代』 1977年 p.31.
- 14) 佐藤忠男『スクリーン労働論』 凱風社 1984年 p.3.
- 15) 脚本・田村孟ほか 『アートシアター65号・新宿泥棒日記』 日本アート・シアター・ギルド 昭和44年 p.21—43.
- 16) 同上 p.37. ただしこの言葉は映画のなかにはない。映画のなかで書店の経営者によって言われる言葉としては、本

滝沢：劇映画に現れた図書館と図書館員に関する一考察

への親愛といった印象の次の台詞がある。「そういう卍の構図もいけれど、(体の)下の本がかわいそうだ。本はわたしだ。」

- 17) 原題「街頭巷尾」。この映画は日本では商業的には一般公開されていないが、次の文献に内容の紹介がある。『フィルムセンター84・中国映画の回顧〈1922—1952〉』 1985年 p.73—74 および、佐藤忠男・刈間文俊『上海キネマポート』 凱風社 1985年 p.139—141.
- 18) 脚本・田村孟ほか 『世界の映画作家6・大島渚』 所収 キネマ旬報社 昭和45年 この映画のヒントになった実際の人物の場合は、主として図書館の本を盗んだという(佐藤忠男『大島渚の世界』 朝日新聞社 昭和62年 p.283)。
- 19) 脚本、ビル・ノートンほか 採録・浅井達夫 『シナリオ』 第23巻10号 1967年10月 p.108—146.
- 20) 脚本、F.トリュフォー、ジャン・ルイ・リシャール 『アートシアター54号・華氏451』 日本アート・シアター・ギルド 昭和42年 p.27—62.
- 21) 脚本・舟橋和郎 シナリオ作家協会編『日本シナリオ大系 第2巻』 所収 マルヨンプロダクション 昭和48年
- 22) 脚本・八田尚之 『八田尚之作品集2』 所収 演劇出版社 昭和47年 図書室の部分はp.13—14 なお、映画の図書室の場面について、原作(石坂洋次郎の小説)との相違や脚本の意図について脚本家自身の書いた文章がある。八田「若い人・自作シナリオ解剖」 上記図書p.558—559.
- 23) 内容紹介 筈見有弘編『ヒッチコックを読む』 フィルムアート社 1980年 p.110—115.
- 24) 脚本、ベン・ヘクト 『キネマ旬報』 第26号 昭和26年11月 p.74—95. なお、J.H.ロースン『劇作とシナリオ創作』(岩崎稔・小田島雄志・共訳、岩波書店、昭和33年)では「白い恐怖」について論述している。p.391—413.
- 25) 書庫のなかで本を読んでいる幽霊を図書館員だとした文献もあるが(『シネフェックス』7号、1984年、p.43)、映画からだけでは特にそう考える理由はないように思われる。
- 26) 脚本・山田信夫 『年鑑代表シナリオ集 1976年版』 所収 ダヴィッド社 1977年 該当箇所はp.188.
- 27) 脚本・大森一樹 『シナリオ』 第43巻2号 昭和62年2月 p.23—53. または『恋する女たち・シナリオ写真集』 東宝株式会社 1987年
- 28) 脚本・加藤祐司 『日本映画シナリオ選集'85』 所収 映人社 昭和61年 該当箇所はp.95.
- 29) 脚本・田中啓一ほか 『年鑑代表シナリオ集 1957年版』 所収 三笠書房 昭和33年 該当部分はp.165.
- 30) 内容紹介 『フィルムセンター7・占領下の日本映画』 1972年 p.39.
- 31) 脚本、中島文博・山根成之 『シナリオ』 第33巻6号 1977年6月 p.25—54. 該当部分はp.36.
- 32) 脚本、アーノルド・シュールマン 訳・採録、福田みづほ 『映画評論』 第26巻10号 1969年10月 p.117—156.
- 33) 脚本、アラン・J・バクラ採録・柴田京子 『キネマ旬報』

No.868, 1983年9月 p.72-81.

である。以下に出てくる「」の中の言葉はみな同様である。

- 34) 脚本、フェデリコ・フェリーニ採録・吉岡芳子『キネマ旬報』 No.798 1980年11月 p.88-107.
- 35) 同上 p.106.
- 36) たとえば次のものなど。
ステファン・ツヴァイク「カザノヴァ」 吉田正己訳 『ツヴァイク全集10・3人の自伝作家』所収 みすず書房 1974年
J・R・チャイルズ『カザノヴァ』 飯塚信雄訳 理想社 1968年
窪田般彌『カザノヴァ・ロココの世紀』 河出書房新社 1983年
- 37) 脚本、山田洋次・朝間義隆『キネマ旬報』 No.638 1974年8月 p.83-102 (ただしこのシナリオは第1稿と記されている)。
- 38) 脚本・荒井晴彦『日本映画シナリオ選集'83』所収 映人社 昭和59年
- 39) 脚本、大森一樹『年鑑代表シナリオ集 1980年版』所収 ダヴィッド社 1981年
- 40) 大森一樹・川本三郎・対談「見る側のつらさを描いた青春映画」のなかの川本氏の発言。『キネマ旬報』 No.797 1980年11月 p.110.
- 41) 脚本・鈴木尚之『年鑑代表シナリオ集 1965年版』所収 ダヴィッド社 1966年
- 42) 横田登美子編『今村昌平の映画・全作業の記録』 芳賀書店 昭和46年
- 43) 脚本・長谷部慶次・今村昌平『年鑑代表シナリオ集 1964年版』所収 ダヴィッド社 1965年
- 44) 佐藤忠男『今村昌平の世界』 学陽書房 昭和55年 p.76.
- 45) 内容紹介『フィルムセンター76・日本映画史研究2・東宝映画50年の歩み2』 昭和58年 p.39.
- 46) 『日本映画作品全集』 キネマ旬報社 昭和48年 (『キネマ旬報』増刊, No.619) p.70.
- 47) 「ガス人間第1号」のビデオテープ(東宝株式会社, 1986年)から採録した。なお、早稲田大学演劇博物館は「ガス人間第1号」の製作のさいのシナリオを4冊所蔵している。この4冊は、検討用・第1稿・第2稿・第3稿で、それぞれ内容はすこしずつ相違している。引用した部分は、検討用にはないが、ほかの3冊には引用文とだいたい同じ内容の台詞(3冊とも同文)がある。
- 48) 内容紹介『キネマ旬報』 No.916 1985年8月 p.181.
- 49) 友成順一「幸福物語」批評『キネマ旬報』 No.918 1985年9月 p.157.
- 50) 「幸福物語」のプログラム(東宝, 昭和60年)から引用。またこのプログラムの別のところでも図書館長について、「あてもなくふらりとレイクシティにやって来たマイクに、図書館員という静かな生活を提供。ひとり悩むマイクを後ろからそっと支える。」と書かれている。
- 51) この言葉は、「幸福物語」のテレビ放映の録画から採録し