

第6話 酒井和歌子の時代 その2

■『恋にめざめる頃』—— エレクトラコンプレックスを乗り越えて踏み出す成長物語

内藤洋子は女子高生や妹を当たり役としたが、酒井和歌子は働く女性を演じるのが常だった。助演では高校生役があっても、主演作品では『めぐりあい』の高卒女子店員をはじめとして社会人役ばかりである。若大将シリーズでも、『フレッシュマン若大将』のレンタカー会社社員など常に働く立場だった。

『恋にめざめる頃』(69 浅野正雄)は、戦前の名作『妻よ薔薇のやうに』(35 成瀬巳喜男)のリメイクである。1935年といえば、戦前の日本が最も繁栄していたと言われる年だ。戦時体制へ突入する前夜であり、喫茶店が普及し「ハイキング」が流行語となり、千葉早智子演じるヒロインは丸の内のビルに勤務するキャリアウーマンで洋装にネクタイ、帽子を斜めにかぶる当時の言葉で言う「モガ」＝モダンガールだった。

酒井が演じるヒロインも、丸の内の大企業に勤めている。BG(ビジネスガール)に代わってOL(オフィスレディ)という呼び方が定着し始めた頃である。冒頭、八木正生音楽の軽快なテーマに乗って洒落たコート姿で颯爽と有楽町駅改札を出てくるヒロインは、大阪万博を目前に高度経済成長が極みを迎え「昭和元禄」と呼ばれた勢いのある時代を象徴するかのようだった。

流れるテーマ曲は、クロード・ルルーシュ監督とのコンビで『男と女』66、『パリのめぐり逢い』67、グルノーブル冬季五輪記録映画『白い恋人たち』68のテーマをヒットさせ当時大人気を集めたフランスの作曲家フランシス・レイの曲調を彷彿とさせるモダンなものだったし、言い寄る男子社員たちをあしらうヒロインのスマートな振る舞い方も新しい時代の働く女性像を感じさせた。

ただし、そうした表面の姿の裏では、ヒロインは自分と母を棄てて田舎で別の女性と2人の子どもを設けて暮らす父親への執着という古い家族道徳意識に縛られた一面を持つ。1935年のモダンガールもそうだったように。戦後の経済繁栄で再び欧米に肩を並べる豊かな時代を迎えた日本も、うわべの華やかさの下ではまだまだ戦前並みの古い意識や習慣が幅を利かせていたのである。

海外旅行者数は順調に増え100万人に達しようとしていたが、下着姿でホテルの中を闊歩するなど、旅行マナーでは鬻蹙を買うことも多かった。現在の中国人のようなものだ。成人し社会で立派に働いている男女でも、結婚するには家同士の承認が必要だった。70年の大阪万博では会場の洋式トイレに戸惑う観客が大多数で、かなりの混乱があったとされる。洋式便器が一般に普及するのは70年代後半だった。

この映画自体の出来を名高い成瀬作品と比較するのは酷としても、69年当時のそうした

日本社会の状況を背景に、エレクトラコンプレックスとも見える父親への思慕を棄てきれない女性がそれを乗り越えて踏み出す成長物語として十分成立し得ている。わたしたち当時の若者は、古い意識や価値観から脱却することを目指していた。父への思いや両親の復縁を画策することから解放され自身の幸福目指して歩き始めるラストは、その意味で大いに共感できるものだった。

■「戦無世代の映画論」

この映画を観た数ヶ月後に書いた文章が投稿としてキネマ旬報に初めて掲載されるのだが、高校2年のわたしはこの評論文に「戦無世代の映画論」とタイトルを付けている。「戦無世代」とは、最近では使われないその時期だけ通用した語である。この当時は論壇や文壇で、戦前に青春を迎えた戦前派、戦中に迎えた戦中派、戦後十数年の間に迎えた戦後派という世代区分が盛んに使われており、その流れの中で戦後に生まれ戦争を全く体験していない世代を「戦無派」と呼ぶ場合があった。

戦前派は当時六十代以上。大正後半から昭和初めに生まれ戦争へ行った戦中派は当時四、五十代、わたしの父もそうだった。その次の戦後間もなく青春時代を送った戦後派は三十代で、戦中派、戦後派は共に働き盛りである。そんな大人たちに比べて戦後生まれの「戦争を知らない子どもたち」である自分を戦無派ならぬ「戦無世代」と規定し、新しい視点を打ち出したつもりの稚ない自己主張だった。

【戦争が終わって僕らは生まれた 戦争を知らずに僕らは育った】で始まる71年のヒット曲「戦争を知らない子どもたち」(北山修・詞 杉田二郎・曲)は、サビの部分で【僕等の名前を覚えてほしい 戦争を知らない子供たちさ】と歌う。46年生まれの子が戦無派・戦無世代である北山修の世代的自己主張がそこにはある。

67年「帰って来たヨッパライ」で一世を風靡した北山たちザ・フォーク・クルセダーズが68年に発表した「戦争は知らない」(寺山修司・詞 加藤ヒロシ・曲)では、35年生まれの子が戦後派詩人・寺山修司が【いくさ知らずで二十才になって 嫁いで母に母になるの】と父の顔を知らず生まれた戦無派女性の嫁ぐ日を描いているが、【戦争の日を何も知らないだけで私に父はいない】と戦死した父への思いを謳うだけで「戦争は知らない」ヒロインの世代的自己主張は特になく対照的である。

わたしが「戦無世代の映画論」の中で先行世代との違いを打ち出したのは、成長していく中で父または母つまり親との別れを感傷的に受け止めるのではなく、むしろ歓迎すべき自らの進歩として前向きに捉えようというところだ。戦場で最期を迎えるに当たり「お母さん！」と叫んだ戦中派とも、自身母への屈折した愛情を歌った寺山修司(「戦争は知らない」も亡き父へ捧げる歌)のような戦後派とも違い、ドライにあっけらかんと親離れを成し遂げたいとの宣言である。

そこで、自分が好きな酒井和歌子の主演作から、母と三人兄弟がそれぞれ独立して各自

の道を歩み家族が前向きに解体していくのが結末の『街に泉があった』と、父親へのこだわりから脱却して新しい歩みを進める『恋にめざめる頃』の2作を取り上げ、親から早く独立し自分の足で歩みたいという思いを、戦無世代として主張してみた。小津でも黒澤でも大島でもなく、浅野正雄という無名の新人監督が作ったアイドル青春映画を処女投稿の題材にしたのも、幼さゆえの「突っ張り」である。

わたしの投稿をきっかけに白井佳夫編集長は「KINEJUN NEW WAVE」というコーナー（ヌーベルバーグ！）を新たに設け、主に戦後生まれの若い読者の文章を積極的に掲載していく。半年後、2度目の投稿（後述の『二人の恋人』を論じた「家庭と二つの文化」）がこの欄に載った際には、同封した手紙の文章まで「編集部への手紙」として取り上げられていて驚いた。

【(前略) …今は映画が面白くて面白くてたまりません。こんなに面白いのに、年寄りの批評家の先生がたは、日本映画はドン底だとおっしゃる。「今、こんだけオモシレエんだから、全盛期なんてころはどんだけ面白かったのやら」などと友人と話しています。】（キネマ旬報 70年3月下旬号）

これは、新作を否定し溝口、小津や全盛期の黒沢を懐かしがる戦前派、戦中派の映画評論家への恐いもの知らずの当てこすりであり、世代的自己主張でもあった。

で、以下が、17歳になったばかりのわたしが書き、初めて投稿し初めて活字になった映画評論のそれぞれの作品に対する結論部分である。

【『街に泉があった』は、浅野監督のデビュー作である。話の中心になる矢野家には、すでに家長である父親がおらず、また、いなかから家を挙げて東京に出てくることによって、“大地”からも離れている。つまり、すでに“家”でなく、“家庭”に変貌している。その中に生きる若者が、二郎（黒沢年男）であり、三郎（三田明）である。

彼らは、母とき（乙羽信子）を、食堂の主人源七（小鹿敦）と再婚させることによって“母”を失ない、同時に“家庭”矢野家は崩壊する。しかし、それは、彼らにとって、決して絶望的なものではない。橋のたもとで、一家が三方に別れていくラスト・シーンは、きわめて印象的である。それは、まさに明るい別れの姿である。

二郎は、弓子（酒井和歌子）と共に、兄順一夫婦（佐藤允・夏圭子）のような“家庭”を築き上げてゆくだろう。三郎も、いつかは伴侶をみつけて、彼自身の新しい“家庭”を築くだろう。われわれは、戦前の男性たちのように、いつまでも、別れた“母”あるいは、われわれなら“家庭”に未練を持たないのである。別れの痛手からすぐさま立ち直って、新しく“家庭”を築いていかねばならないのである。

《父と娘との関係》

一家が、それまで住んでいた、倉庫の上にあるアパートの部屋を引き払うとき、ときが感

慨深げに、一家全員の名を書き並らべてある表札をはずすのとは対照的に、そんな表札のことなど気にもとめず明るく出ていく二郎たちの姿は、それを象徴しているように思われる。】

【君子は、東京の家へ戻ってこない父を迎えに福島まで行き、連れて帰ってくるが、結局、それは、俊作と君子たちとの別れを決定的にしたことになり、俊作は福島の家へ帰ってゆく。こちら辺の、君子と俊作のからみがいやみなく、美しく語られている。特に二人が雪の上を抱き合っころげ落ちるなど、みじんのいやらしさもなく、ほんとうに美しい。

俊作は、恐らく、もう東京の家には二度と戻らないだろう。ここで君子は、決定的に、“父”と別れたことになる。だが、それは、さして深刻なものではない。前にも述べたように、われわれ戦後生まれの若者にとって、“母”と別れること自体は、大したことではない。白井佳夫氏は、“酒井和歌子のヒロインが、土屋嘉男の父親に対するファーザー・コンプレックスから脱出するクライマックスでなぜ彼女が感情をもっと爆発させて、父親の頬を力いっぱい殴る、というくらいの、彼女の内面革命の表現ができなかったのだろうか”（五社映画論・東宝）という。だが、恐らく、われわれにとって、“母”との別れ自体は、“内面革命”というような大げさなものではないのである。クライマックスは、君子にとって、単なるきっかけに過ぎないのである。

われわれにとって重要なのは、別れたあとである。君子は、“若々しい瞳”で“『終る』という事は素敵なお事ね”と言う。“何かが終われば……何かが始まる、って事なのよ”と言う。その、始まる何かが、重要なのである。“父”と別れた君子は、本格的な恋愛に入って行き、崩壊してしまった“家庭”山本家を出て、彼女の新しい“家庭”を築くことだろう。

作品は、それを、暗示して終わっている。そして、“父”と別れた君子を、シナリオは、“爽やかに美しい”と結んでいるのである。】

（ともにキネマ旬報 69年9月下旬号）

■『二人の恋人』——酒井に“失恋”する加山

『恋にめざめる頃』に続き酒井和歌子は『二人の恋人』（69 森谷司郎 脚・井手俊郎）で初の二役に挑む。題名といい、同じ監督、脚本家といい、これは『兄貴の恋人』と二部作を形成する作品だ。加山雄三演じる主人公は中流家庭の長男で大企業の社員、仕事も順調で女性にももてる。前作と違うのは、父親を既に亡くし、母（高峰三枝子）と弟（高橋長英）の三人で暮らす家父長的立場にあることくらいだ。母親は後妻で彼とは血のつながりがない。そのためになおさら、母を安心させるよう優等生的態度をとろうとする。

弟の方は母の実子だ。受験浪人でありながら家を飛び出したり兄の会社まで小遣いをせびりに来たり、気ままに行動している。その彼が、兄の死んだ恋人とそっくりの娘を見つけ二人を引き合わせる。良家の令嬢だった昔の恋人と対照的に、この娘は孤児という境遇にあり映画館の従業員をしている。その両方を酒井が演じた。昔の恋人の方は鬘を付けロングヘアのお嬢様風、今の方は酒井自身らしいしっかり者キャラクターになっている。

日比谷映画街の東宝系映画館が職場で、従業員控え室で「この味噌ラーメンたくさんあるわね」と鼻の頭に汗をかきながらラーメンをすするところとか、狭いアパートでルームメイトと一緒にわいわい言いながらエクレーアを食べるところなど、なんとも庶民的で飾り気がない。なお、映画館の切符売り場に酒井が座っているのは東宝映画の内輪ネタめいているし、主人公に来る見合ばなしの相手の写真が内藤洋子だったりのお遊びも、この頃の大手映画会社製作作品にはよくあることだった。

兄は娘を気に入るが、彼女の方は自分のあるがままを愛するのでなく亡き恋人の代理として扱われていると感じ、求婚を断る。娘がいつの間にか好きになっていたのは弟の方だった。兄への遠慮から身を引こうとする弟に向かって、自分に素直になれと強く迫る。それまで何をしていたかはっきりせずにはふらふらしていた弟に、彼女と一緒にやっという気を起こさせる。頼りない迷える男の子を立ち直らせる酒井の役回りが、ここでも発揮される。

加山雄三主演作では極めて珍しくも、主人公はヒロインに振られる。しかし彼は母や弟の前で無理して家父長役を演じるよう務めてきた自分から脱却し、優等生であり続けるのを止めて自己の気持のままに生きようと決める。結局のところ理想の恋人だった亡き女性の面影を追っただけであることを覚り、家を出て前から憎からず思っていた年上の女性編集者（池内淳子）のマンションに転がり込む。

酒井演じるヒロインは、弟だけでなく兄の方にも新しい率直な生き方を獲得させる契機を与えたわけだ。それは彼女が、従来の東宝青春映画に多かったマドンナ的なヒロイン像とは違い、自立した人格を持つ女性として描かれていたからではあるまいか。彼女は、周囲に流されることなく自らの進む道を選択する。

それは『めぐりあい』『街に泉があった』『恋にめざめる頃』と、飾らない等身大のヒロイン像を示し続けてきた酒井和歌子ならではのキャラクターだったろう。ごく普通のどこにでもいそうな娘が、加山の主人公にそれまでのこの種の役柄では考えられない失恋という結末をもたらす。

とはいえ主人公は不幸になったとは言えない。失恋によって、表面上無理して演じてきた役割から解放されることができた。母や世間に気兼ねせず最も気の置けない相手と結ばれる結末は、彼にとってひとつのハッピーエンドなのだ。それまでの若大将シリーズのようなあらゆる面で成功して恋も結ばれるという六〇年代的青春映画ハッピーエンドとはかなり趣が異なるけれども。

そして、前章で述べたようにその若大将シリーズ自体、酒井がヒロインとなることにより変貌していった。単純明快青春映画の代表ともいえる若大将シリーズが変わるくらいだから、「清く正しく美しく」を社是とした東宝の作る青春映画が持っていた無菌培養のような清潔感やきれいごと風の感覚は時代とともに変化を迫られてきていた。

■ノンセクト・ラディカルの時代

67年頃から大きな盛り上がりを見せる成田闘争に始まり、68年には東大やマンモス大学日大をはじめ全国の大学の約8割で学園紛争が起き、空前の規模で学生運動が展開された。その中心となったのは、従来の学生自治会とは別に大学改革を掲げて結成された大学毎の「全学共闘会議」（全共闘）である。全共闘運動は、それまでのように各大学の自治会だったり政治的党派だったりに主導されるのではなく、ノンセクト（無党派）の学生が中心だった。ノンセクト・ラディカルとも呼ばれる。

66年から中国で吹き荒れ始めた文化大革命は紅衛兵と呼ばれる学生たちの運動が派手に前面に出ており、高校生も参加していたことから日本の高校生の間でも全共闘運動に惹かれる者が少なくなかった。わたしの通っていた鹿児島県の私立進学校ですら、紅衛兵のスローガン「造反有理」を全共闘の大学生が好んで使用した「造反有理」とか毛沢東語録とかが一種の流行になっていた。

ましてや都会ではもっとそうした空気が広がっていた。後に社民党衆議院議員となり現在は世田谷区長の保坂展人は、東京の中学校で全共闘運動を行っていたほどである。わたしと同学年の都立高校出身者から、高校時代に成田闘争へ行く行かないの大論争をした話を聞いたこともある。行くという男の子を女の子が止めて論争しているうちに、翌朝の闘争に間に合う電車に乗り遅れてしまったという締まらない話ではあったが。

ともあれ、大学生や高校生の意識が変化してきていたことは確かである。高校生はもちろん、大学生もその大部分は戦後生まれの「戦無世代」になっていた。戦争を体験した世代とは異なる価値観を持つわれわれは、自分たちが新しい世代であることをことさらに自己主張しようとしていた。わたし自身、1921年生まれで戦争体験を持つ父親とは家庭内で対立することが多々あったし、学校でも教師たちの持ち出す論理に抵抗感を覚える場面がいくらかあった。

大学ならなおさらだ。紛争状態に入った大学のうち4割を超す70大学がバリケード封鎖された。大学の権威を否定して学内を「解放区」と称し、そこで自主講座をおこなったりもする闘争方法は、戦中派が中心の大学当局や教官たちといった大人側との対話を拒否するものだった。大学教育の入口であるはずの入学試験が69年春の東京大学、東京教育大学で中止になるほどのとめどないエスカレートぶりは、対話の欠如にも原因があったのではないか。また、教授たち個人に対し暴力やつるし上げが行われたあたりには世代間抗争の匂いもあった。戦中派で国立大学教授をしていたわたしの父親は、家に帰ると露骨に学生たちへの違和感、嫌悪感を洩らしていた。

戦後生まれ世代が大人たちから強い違和感を持たれた行動のひとつに漫画雑誌を読むことがあった。ファッションでは長髪やヒッピールックなどがあげつらわれたが、そうした服装や美容の風俗が変化するのはいつの時代にもあること。漫画という新しい文化媒体が若者の常識になったところに、最も大きな世代間意識の懸隔があったかもしれない。

親や教師たち大人にとって、漫画は「くだらないもの」であり幼い子どもの喜ぶものとししか映っていなかった。しかし若者にとっては小説や映画と同じような力を持つ文化媒体なのだった。大学生たちの間に「右手に（朝日）ジャーナル、左手に（少年）マガジン」とのフレーズが流行ったように、硬派の週刊誌である朝日ジャーナルと少年漫画週刊誌である少年マガジンはいずれ劣らぬ価値を認められていた。

59年の少年マガジン、少年サンデーを皮切りに次々と創刊された少年漫画週刊誌は、当初小学生を主な読者対象としていたが、読者の年齢成長につれて青年が読むに耐える作品を多数生み出すようになっていた。その代表格が68年から少年マガジンに連載された「あしたのジョー」（作・高森朝雄、画・ちばてつや）である。70年3月に起きた「よど号ハイジャック事件」の実行犯が「われわれは明日のジョーである」と声明を残すなど、社会現象とも言えるほどの大ヒット作となった。

『若者たち』『めぐりあい』で映画が小説と同じ力を持つことを知ったわたしだが、漫画については「あしたのジョー」が入口になった。高校に入ってから、親や学校に隠れて映画を観るのと同じく、少年マガジン、少年サンデー、少年キング（63年創刊）の3誌を毎週密かに購読していた。他に69年には少年ジャンプ、70年には少年チャンピオンが週刊化し、少年漫画週刊誌は全盛期を迎える。

それまで漫画を原作にした日本映画というと、『サザエさん』など短編漫画に着想したものか子ども向け作品であり、少年誌の本格長編漫画を映画化した例はなかった。それが、70年には一気に7本も現れる。永井豪/少年ジャンプの日活『ハレンチ学園』（70 丹野雄二）は興行的にもヒットしてシリーズ化し4本が相次ぐ。日活『あしたのジョー』（70 長谷部安春）、ジョージ秋山/少年サンデーの東宝『銭ゲバ』（70 和田嘉訓）。作・滝沢解、画・芳谷圭児/少年サンデーの松竹『高校さすらい派』（70 森崎東）に至っては高校紛争が題材の、まさに時代の空気に乗ったものだ。

■『俺たちの荒野』——四角関係の苦いエンディング

こうしたわれわれ戦後生まれの新世代が青春映画観客の中心を占めるようになる中で、映画会社側には、これら少年漫画週刊誌掲載作を原作とした作品など新しいスタイルの作品を提供していく努力が求められるようになる。

その意味で酒井和歌子を擁する東宝青春映画が到達したのが『俺たちの荒野』（69 出目昌伸 脚・重森孝子 原案・中井正）だった。この作品は、脚本家の荒井晴彦（47年生まれ）をはじめ戦後生まれの若い観客に圧倒的に支持されている。評論家が選ぶキネマ旬報ベストテンでも18位になり、前年の『めぐりあい』23位の上を行っている。39年生まれ二十代の新人脚本家・重森孝子と、これが『年ごろ』に続く2作目になる32年生まれの出目昌伸の若いコンビが担当したことも大きかったろう。

在日米軍基地のある東京近郊の町が舞台だ。ベトナム戦争たけなわで、基地周辺はざわ

ついている。集団就職くずれの青年・哲也（黒沢年男）は米兵向けバーのバーテンをしながら、ホステスのサチ（赤座美代子）のヒモになっている。米兵相手に便利屋のようなことをしてせっせと金を貯めているのは、いつかアメリカで暮らすのが夢だからだ。

哲也の弟分・純（東山敬司）は自動車修理工場で働いている。哲也とは集団就職先が一緒だった縁で、こちらは生真面目でおとなしい。全く正反対の性格の二人ではあるが、互いに唯一無二の友だ。

ある日、純が町の一角に小さな空き地を見つけ、買おうと言い出す。何かに使おうというのではなく、自分たちだけの自由な空間を持ちたいという単純な思いからだ。最初渋っていた哲也も同意し、安い代金のそのまた三分の一を手付けに払って二人の所有地にする。この荒地が二人の「解放区」とでも言おうか。ここへ来ては、じゃれ合って取っ組み合ったりオートバイを乗り回したりする。

同じ頃、純に好きな女の子ができる。美容院を経営する姉の手助けをしている娘・由希（酒井和歌子）だ。例の荒地は彼女にとってもお気に入りの場所で、時々訪れていた。それで彼らと知り合いになり土地所有の仲間になろうとする。

由希は、酒井和歌子の役柄の例にもれず庶民的で気の強いしっかり者として描かれる。ただ、思い切りのいい大胆な一面があり、純と付き合い始めるものの引っ込み思案の彼にどこか物足りないものを感じる。現在の自分の境遇を荒々しく変えてくれる存在を、彼女は無意識のうちに求めていたようだ。

そんな両者の間を取り持つうち、哲也もいつしか由希に惹かれていく。その気配に嫉妬したサチは、チンピラを使って由希を襲わせた。それを知った哲也は血相変えて助けに行く。暴漢を追い払った後、哲也と由希は自然に抱き合う。ちょうどその頃純は、自分の浅はかな行為を悔やむサチを慰めていて、はずみで一線を越えてしまう。

こうして四人の気持は複雑に入り乱れる。耐えきれず、サチはひとり何処かへと去っていった。やりきれない思いを込め純は哲也を殴りつける。哲也はただ、なすがままにされる。彼と由希とは、すっかり心を結びつけてしまっているのだ。純にすまないと感じつつ、もう離れられない。

……何日かのち、哲也、純、由希の三人がピクニックを楽しんでいる。樹々の青葉の鮮やかな緑と枝の間から洩れるまぶしい陽光に照らされた屈託のない笑顔の陰で、三人の間の距離が既にバランスを失っているのは明らかだ。純の目を盗んだ僅かな隙に、哲也と由希はくちづけを交わしたりする。

そのピクニックの最中、突然、純が死ぬ。おどけてよじ登ってみせた鉄塔から墜落するのだ。自己のようにも見えるが、果たしてそうなのか。自殺ではないのか。残された二人の胸には重い疑念がわだかまる。純が鉄塔に登る直前、寂しげに木に凭れているワンショットが挿入されているだけに、観客の側にもこの疑念は共有される。

火葬場で純の骨を焼いた後、哲也は由希の前から去っていく。ラストシーン、純と買っ

た荒地で、ひとり蹲り号泣する。

酒井・黒沢コンビの青春映画が重ねてきたハッピーエンドは、ここには存在しない。ボーイ・ミーツ・ガールという単純な二者関係でなく、もうひとりの青年、もうひとりの女が密接に関わる四者関係になることで、別の性格の映画になった。四者の気持の交錯の中で、青春の痛みの部分が描き出される。

男女が出会い結ばれるハッピーエンド物語の場合、二人の関係だけに話は絞られる。『めぐりあい』はそうだった。『街に泉があった』でも弟の存在は深刻なものではない。それがここでは他者を加えることによって人間関係の軋みを生じてくる。軋みから引き起こされるものは、甘美な喜びでなく鋭い痛みだ。

特に、もう若くはない女サチの存在が若い三人に大きな陰を投げかける。黒い下着姿で化粧している彼女が目の前の鏡を通して哲也を見、彼の心がもはや自分から離れつつあるのを感じる場面、サチの表情に漂う一瞬の絶望の深さは忘れられないほど強烈だった。このようなキャラクターは、従来の東宝青春映画には登場していない。

男女が知り合い、やがて愛し合うようになるとしても、その結末が幸福なものとは限らない。むしろ逆に痛みあふれる結果になることもある、というのは高校2年生で恋愛経験もないわたしという観客には十分すぎるくらい衝撃的だった。そこには、高校生にはわからない大人の人情の機微があった。

この映画では、哲也と純の男同士の関係にも大きなウエイトが置かれている。哲也にとって由希と結ばれることは決してすべてではない。純との友情も、同じくらい、いやそれ以上に大切なものなのだ。アメリカへ行くとか荒地を所有するとかの夢を抱くのは、息の合った仲間あつての話である。全共闘の合い言葉「連帯を求めて孤立を恐れず」に出てくる連帯と孤立という命題が、彼らの関係には反映していたのではないか。

純の骨をカターン、カターンと乾いた音を響かせ骨壺に拾う間、哲也は向かいに立つ由希に対して一言も発しない。外に出ても無言のまま二人寄り添って歩いて行くうち、予定していたかのように彼は彼女の傍から離れ、去る。由希は、これも予期していたかのように涙を浮かべながらじっと見送る。そして荒地に行った哲也は、ポケットに忍ばせていた遺骨を粉々に砕いて撒き散らし、地面に泣き伏す。

その姿を、やがてカメラは上空からヘリコプター・ショットで捉える。同時に、カラーの画面がしだいにセピア色になっていく。草の緑が、枯れたみたいに茶色になっていく。突っ伏す哲也の背中がカメラの上昇につれてどんどん小さくなり、やがて荒地の中に溶け込むように消える。

もう純は帰ってこない。純と過ごした時間も帰ってこない。哲也は、失ったものの大きさを痛切に思い知らされている。その無念が画面からありありと伝わってくる。胸に切なく迫る幕切れだ。

この結末の苦さは、多くの東宝青春映画の「清く正しく美し」いハッピーエンドの蓄積

の上にあるからこそなまなましい。そしてまた、別れの痛みが、それまでに数多くのハッピーエンドを共演してきた酒井と黒沢によって演じられるからこそ、いっそう鋭く迫ってくるのだった。

『俺たちの荒野』では、酒井と黒沢共演作で初めて、性的関係が暗示される。哲也と由希が最初にくちづけを交わす場面、由希の身体は力が抜けていくようにくずおれる。画面はそのままフェイドアウトするが、その後二人がさらに深く愛情交歓したであろうことは想像に難くない。「清く正しく美しく」性的モラルを潔癖に順守しセックスを感じさせる描写を避けてきた東宝青春映画において、トップスターである酒井和歌子に暗示ではあれ性愛の匂いをまとわせたこと自体画期的だった。

……と、今ではこう冷静に語れるが、観た当座は心穏やかならぬものがあった。だって、清純派アイドル女優に性愛の匂いだもの。学校でも、酒井和歌子派は皆戸惑っていた。二人はセックスしたのか、と、純は自殺か事故死かの2点は、同級生の間で大論争を巻き起こす。すなわち、〈した・自殺〉〈した・事故死〉〈しない・自殺〉〈しない・事故死〉の4派に分かれてである。

もちろん酒井派は「しない」一辺倒。これは、そう思いたくないとの動機以外の何物でもない。わたしは、「しない」と主張しつつ無理があるのを自覚していた。自殺と事故死は、定かでない方が奥行きを感じさせるという意見だったが。ともあれ、田舎の高校生たちの間にそうしたかまびすしい論議を呼ぶほど、この映画は新しい何かを感じさせる衝撃的一作だったのである。

そして酒井和歌子は、『俺たちの荒野』を最後に青春映画を「卒業」する。『若大将』映画だけはキャスティングの継続性もありシリーズ終了まで出演を続けたが、ホラー映画『悪魔が呼んでいる』（70 山本迪夫）に主演したりするようになる。

次の『誰のために愛するか』（71 出目昌伸）は、加山雄三演じる妻子ある幼なじみの医師との不倫恋愛でベッドシーン（そこはやはり東宝で、裸身は見せない）があるなど大人のメロドラマだった。酒井がベッドシーンを演じることといい、加山が妻子ある身で若い女性と恋仲になりながら離婚はしきれない優柔不断な三十代の役になることといい、はっきりと東宝青春映画の一時代が既に終わったことを感じさせたものである。

その先にあるのは、七〇年代を迎えた新時代の東宝青春映画だった。