

## 第12話 百恵・友和の時代

### ●「花の中3トリオ」で最初に映画で頭角を現した百恵

男性歌手の新・御三家に対し女性アイドルでは森昌子、桜田淳子、山口百恵の「花のトリオ」がめきめき売り出していた。

この3人は1958年生まれの同年齢同学年であり、72年に中2でデビューした昌子の後を追って73年に淳子と百恵が中3でデビューすると「花の中3トリオ」と呼ばれるようになる。ただ、「せんせい」で73年末のNHK紅白歌合戦に当時の時点の女性最年少で初出場した昌子、「わたしの青い鳥」で73年度日本レコード大賞最優秀新人賞を受賞した淳子に対し、百恵はいまひとつ印象が薄かった。

映画出演にもその関係は反映され、『男じゃないか 闘志満々』（73 井上梅次）で映画デビューした昌子は『としごろ』（73 市村泰一）で早くも主演格、『恋は放課後』（73 広瀬襄）『ときめき』（73 市村泰一）『ひとつぶの涙』（73 市村泰一）に歌手役で出演した淳子は『涙のあとから微笑みが』（74 市村泰一）で森田健作の妹役を演じたのに対し、百恵は自身のデビュー曲を題名にした『としごろ』に小さな役で出演していたに過ぎなかった。

それが74年になり「高1トリオ」となると、昌子が「おかあさん」、淳子が「はじめての出来事」、百恵が「冬の色」を大ヒットさせ、2回目の昌子「おかあさん」、初出場の淳子「黄色いリボン」と百恵「ひと夏の経験」で揃ってNHK紅白歌合戦に登場する。三人の人気は拮抗し、「高2トリオ」（昌子「あなたを待って三年三月」淳子「はじめての出来事」百恵「夏ひらく青春」）、「高3トリオ」（昌子「恋ひとつ雪景色」淳子「夏にご用心」百恵「横須賀ストーリー」）という具合にトリオという形での紅白出場を重ねていく。

その一方、映画で最初に頭角を現したのは、スクリーン登場は最後になった山口百恵だった。『としごろ』に続く2本目の映画出演『伊豆の踊子』（74 西河克巳 脚・若杉光夫原・川端康成）が初の主演作になっただけでなく、SF大作『エスパイ』との2本立て番組で、東宝75年のお正月興行を飾ることになったのである。その背景には歌手としての活躍だけでなく、TBS系「顔で笑って」（73）に起用され、トリオの中で最も早く連続テレビドラマのレギュラーを務め好評を博した実績もあった。

なお、百恵の連続テレビドラマ出演は、同じく大映テレビ制作・TBS系放映で「赤い迷路」（74）「赤い疑惑」（75）「赤い運命」（76）「赤い衝撃」（76）「赤い絆」（77）と続き、常に高視聴率を記録した。特に後の2作では主演を務め「赤いシリーズ」と呼ば

れた中で最も高い視聴率となっている。引退後に中国でも放送され、時ならぬ山口百恵人気を巻き起こした。

## ●百恵・友和コンビの第1作

さて、『伊豆の踊子』である。内藤洋子の項でも述べた通り、名だたる人気女優によって何度も映画化された系譜に連なるこの名作に主演するというのは、それだけの期待を背負っていたことの表れと言ってい。そして彼女はその期待にみごとに応えた。

田中絹代、美空ひばりはともかく、戦後育ちで踊子役になった鰐淵晴子、吉永小百合、内藤洋子はいずれも豊かな家の育ちだったのに対し、後に自伝『蒼い時』で明かされる百恵の幸福とはいえぬ生い立ちは踊子のそれと重なるものがある。それが役柄に生きたのだろう。華やかでこそあれ、スケジュールに追われ飛び回る歌手稼業が踊子と重なって感じられた面もあったに違いない。

相手役の一高生は映画初出演の三浦友和。テレビドラマに何本か顔を出しただけのキャリアであり、一部の女子中高生の間で話題になっていた程度の存在だったが百恵と共にグリコの菓子CMに出演していたことからオーディションで抜擢された。この一作で一気にスターの座に駆けのぼる。大日方傳、石濱朗、津川雅彦、高橋英樹、黒沢年男というそれまでの一高生役役者に劣ることなく、踊子たちの生活の苛酷さを知らないお坊ちゃんである学生の純粹さを素直に感じさせた。

友和・百恵コンビの登場はわれわれ若い映画ファンにとって清新な衝撃だった。二人ともほぼ映画初出演で初主演。それをコンビでお正月興行の第二の目玉として売り出すというのは、長らく「守り」あるいは「逃げ」の姿勢で劇画人気、歌手人気などの様子を窺いながらそれに便乗してきた日本の青春映画から、久々に「攻め」の気概が出てきたことを感じさせ、わくわくする感じを持った。

わたしは早速、キネマ旬報「読者の映画評」に次のような文章を投稿している。

【大正時代の一高生というのは、なんとエリート扱いされていたのだろう。旅をしても、先々で人々から保護され、特別視される。将来社会を担うことへの期待からなのだろうけれども。

酒席で芸をする幼い踊子、というのは、おとなびた歌を歌う少女歌手・山口百恵自身と、イメージが通じ合う。とすれば、洒落含みにしろ、その山口百恵をアイドルにしている東大生が、現代の一高生だ。

CMにまで登場するほど、その洒落は“嘘から出たマコト”になりつつある。

三浦友和の一高生は、そうではない。踊子に心惹かれつつも、間に一線を画している。旅芸人と自分とが、決して同一化しえないのを認識しているのだ。彼らとのつきあひも、

旅の中だけのことであり、酔の中で制帽を再び被ったとき、つながりは切れる。なにしろ、”授業に出る”ためには、彼は一行と別れて帰京するのだ。

この自己抑制は、ぼくたち現代の学生には無縁になりつつあるようだ。自分の気持に忠実に生き、そのためにはドロップアウトさえ辞さない。だが、自我に従って生きることは、甘えや我儘と背中合わせだ。それを自戒するためにも、是非は別として、自己抑制について考える必要があるのではなかろうか。学生のみならず、若者すべてに、それは言えるだろう。

作者たちの意図も、その辺にあるのかもしれない。港での甘美な別れの後、酔客にからまれつつ踊る踊子の姿が、ラストシーンとして付け加えられる。きびしい。そして、中山仁、佐藤友美、一の宮あつ子と、醒めた俳優の起用、旅芸人と一高生の距離を、冷やかに表現しているのも効果的だ。

人気歌手の歌入り文芸映画という悪条件の下で、西河克己監督は、誠実に何かを創造しようと努めている。それを、ぼくたち観客も見過ごさないようにしたいものだ。】

(キネマ旬報 75年三月下旬号)

この映画を封切りの劇場で観たとき、わたしは文部省（当時）への就職を3ヶ月後に控えた大学4年生だった。東京大学の学生だったから、作中の一高生と自分とを比較してしまう気持もあって、このような文章になったのだろう。

文中にあるように、おそらくはこの映画の前宣伝の意味もあって山口百恵と「東大生」を接触させ、彼女が「東大生のアイドル」であるとの売り出し方がなされていた。74年には東大生による「山口百恵を守る会」が結成されたと喧伝され、75年お正月のフジカラーF2恒例のCM「お正月を写そう」では、晴れ着姿の百恵を東大生たちが囲んで記念撮影する映像が全国でオンエアされている。

公募オーディションでも、三浦友和と最後まで主演の座を争ったのは、現役東大生の新保克芳だった。東宝側は宣伝効果を考え新保を推したが、演技力を重視する西河監督の意向で三浦に決定したそう。なおワンシーン出演の旧制高校生役で顔を出した新保は、大学卒業後弁護士となり、ホリエモンこと堀江貴文が風雲を巻き起こしたライブドアなど多くの企業に頼られる辣腕ぶりを発揮している。

映画オタクのモテない学生だったわたしは、百恵ファンでもなく、ましてや相手役公募に応募するなど頭に浮かびすらしなかった。わたしが意識したのは、文中にもある通り、一高生と旅芸人たちの間にある立場の違いについての思いだった。大学に進んで間もなく、キネマ旬報の読者交流で都内に住む同年齢の男性日本映画ファンと会おうという話になったことがある。自由な学生とは違い勤務があるという彼の都合に合わせて訪ねて行くと、そこは『男はつらいよ』シリーズの「隣のタコ社長」が経営しているような町の印刷工場だった……。何となく気が引けて、その日一度だけの語らいになってしまったのを今もほろ

苦い気持で覚えている。

この年 75 年の四年制大学進学率は 27.2%で、男子に限ると初めて 40%を超えている。しかしそれでもまだ、「学生=いい気ないい身分」という感覚は社会に根強かった。自らを省みれば、学歴が社会の中で発揮する能力と比例するものでないとわかっていただけに、そんな学生という立場は引け目に感じられることが多かった。実際、その後文部省に入り、職場内の大多数を占める、ほとんどが高校卒のノンキャリア職員の専門的職業能力の高さを目の当たりにすることになる。

『伊豆の踊子』に話を戻すと、この映画は、彼らが差別された時代を反映しつつも旅芸人たちの懸命に生きる姿を鮮やかに描き出す。一座を束ねる厳しい老伎は吉永小百合版で浪花千栄子（当時 55 歳）、内藤洋子版で乙羽信子（当時 42 歳）が毅然としたところを見せたが、ここでは当時 64 歳の戦前からの名脇役女優・一の宮あつ子がみごとな存在感を示した。

その娘に佐藤友美、彼女の夫で踊子の兄に中山仁という一座の顔ぶれが、それまでの作品以上に旅芸人暮らしの空気を感じさせたのは、わたしが初めて（内藤版は中学時代）「一高生」の側で『伊豆の踊子』を観たからというばかりではなかろう。前記の文章にも書いているこの三人の醒めた名演技は印象深い。映画の中でまだ幼い踊子を気遣うように、演技経験の浅い少女歌手を巧みに引き立てていた。

踊子が仲良くする薄幸の少女酌婦は、旅芸人よりも辛い境遇にあり、肺病になって幽閉された挙げ句命を落とす。前にも触れたように、内藤版でこれを演じたのは、その時点で内藤の後塵を拝していた酒井和歌子だった。山口百恵版でこの役に起用されたのは石川さゆりである。百恵と同じ 73 年に歌手デビューしたもののヒット曲に恵まれず、この時点では 1 学年下になる「花のトリオ」の陰に隠れていた。

酒井が後に内藤と並ぶ人気を得たように、石川も 77 年「津軽海峡・冬景色」の大ヒットで NHK 紅白歌合戦初出場を果たし、歌謡界の中心歌手として今に至っているのはご承知の通りだ。映画にも『トラック野郎 故郷特急便』（79 鈴木則文）のマドンナ役で出演している。

## ●コンビ第 2 作『潮騒』は、わたしの映画評論デビュー作

さて、オーディションで三浦友和の起用を強く主張し、友和・百恵コンビを生む立役者となったのは西河克己監督である。日活のベテランとして活躍し、特に『草を刈る娘』（61）以来、吉永小百合主演の青春映画を多数手がけ、既に吉永版『伊豆の踊子』（63）を演出していたことから初の東宝での演出となった。脚本の若杉光夫も吉永の初主演作『ガラスの中の少女』（60）を監督したベテランで、劇団民芸で民芸映画社を設立し提携する日活で青春映画を作ってきた人だ。

そのためスタッフは全員日活出身であり、出演者も東宝生え抜きの俳優は皆無で、現場の制作主体も百恵の所属するホリプロダクションの色が強く、それまでの東宝青春映画とは一線を画した形で製作された。ロマンポルノ移行前の旧日活末期にテレビ映画へと活動の場を移し映画の現場からは5年以上遠ざかっていたにもかかわらず、西河監督はアイドル主演の苛酷な撮影スケジュールを難なくこなし、興行的にも好成績を収める。

それを受けて、同年のゴールデンウィーク興行では早くもコンビ第2作『潮騒』（75 西河克己 脚・須崎勝彌 原・三島由紀夫）が送り出された。これまたリメイク企画で、東宝の久保明・青山京子版（54 谷口千吉）、日活の浜田光夫・吉永小百合版（64 森永健次郎）、全く無名の素人を起用した東宝（71 森谷司郎）に次ぐ4度目の映画化になる（後に85年、ホリプロのホリ企画が製作し東宝が配給した小谷承靖監督による鶴見辰吾・堀ちえみ版がある）。

今度は、友和も百恵も孤島の漁師町の若者同士として向き合う。筋は原作小説があまりにも有名だから紹介するまでもなかろう。観たときの印象を記した公開当時のわたしの批評をご覧ください。

【色は浅黒く、撫で肩で、ぼってりと肉付きが良い——恋人同士が体を見せ合う話題のシーンでの山口百恵の裸の背中では、こんな印象だ。瘦身の脆弱さも、だらしのない弛緩もなく、あくまで素朴な豊満さを持っているのだ。丈夫な子が生めそうな体、と言い換えてもいい。そのとき、山口百恵という少女は、テレビの人気歌手ではなく、気丈な漁村の娘として実在感を有している。「潮騒」の島の清明な美しさに、この豊満さは、ふさわしい。素材として、見事に生かされているのだ。

さまざまな制約があったろう中で、このように、西河克己監督以下の作者たちは健闘している。現地でのロケを丹念に行い、脇役に達者な老練を揃え、貧しい漁村の生活を、巧みに画面の上に作り出している。てだれの役者たちと若い主人公たちの組合せも、若者のぎこちなさを暖かく表出する。正統的で、古風ともいえる作劇も、効果十分だ。光と、潮の香に満ちた、逞しく骨太な自然が、観る側に迫ってくる。

高度に発達した現代社会に、われわれは生きているのだが、原初には、人間は“むら”という簡易な共同体を構成して暮らしていた。周囲を取りまく自然と睦まじく付き合いながら、祖先たちは“むら”の生活を送ってきた。そして近代文明の発達と共に、噂や掟が幅をきかすその社会は忌避され、都会中心に移り変わったのだ。しかし、同時に、“むら”社会の美点である自然との交感や純朴さをも喪失してしまった。「潮騒」の世界に接すると、遠い昔に失ったものへの郷愁が、本能的に湧き上がる。

けれども、一旦失った感覚を取り戻すのは難しい。東京から戻ってくる灯台長の娘を通して、そのことは示される。彼女は、われわれ同様、“むら”的なものを忘れ去っているのだ。その都会仕立てのハイヒールと、山口百恵の素足の下駄が、さりげなく対比される。

もちろん、赤い鼻緒の可憐さには敵うべくもない。結果、村に波風を立ててしまい、悔いて岬へ駆けるとき、下駄をつっかけるショットが提示されるが、そうしてみても、村の若者のようには自然の懷に飛び込めない。彼女の視点と重なるカメラは、激しく揺れる。

この純粹で美しい物語を、単に一個の作られたドラマとして見、安閑としているわけにはいくまい。自然とのつながりや喪失感、灯台長の娘だけでなく、ぼくたちをも襲ってくるのだから。】（キネマ旬報 75 年六月下旬号）

前に書いたように、大学を卒業したこの年、白井佳夫編集長からのお誘いがあり、わたしは映画評論家として文章を書く立場になった。いつ何の映画について書くかは「読者の映画評」投稿時代は自分で決めていたのが、編集部の注文に応じて指定の映画を締め切り日までにという形に変わる。もちろん、投稿のときと違って必ず掲載され、少額でも原稿料をいただけるようにもなったわけだ。

わたしへの注文は青春映画が多かった。22 歳と、当時のキネマ旬報執筆者では最年少だったし、本書にもいくつか掲載している通り、投稿していた時代から青春映画を論じることが多かったのだから当然と言えば当然である。投稿時代の最後のあたりで書き採用された『伊豆の踊子』に続き、プロとしての最初の仕事の注文が『潮騒』だった。さらに第 3 作『絶唱』（75 西河克己 脚・西河克己 原・大江賢次）まで友和・百恵コンビ作品の批評発注は続いた。

### ●旧態依然とした企画ながらも、着実に演技者としての実力をつけてきた百恵

『絶唱』は 76 年の東宝お正月興行のメイン作品として公開された。前年の『伊豆の踊子』は『エスパイ』の併映作扱いだったから、友和・百恵は名実ともに東宝系映画館の大看板になったわけである。これも手堅いリメイクもので、日活の小林旭・浅丘ルリ子版（58 滝沢英輔）と舟木一夫・和泉雅子版（66 西河克己）に続く 3 度目の映画化だ。同じ西河監督による自作リメイクでも、『伊豆の踊子』には若杉光夫による新しい脚本が用意されたのに対し、こちらは舟木・和泉版と同じ西河脚本のいわば「使い回し」。興行的大成功の波に乗った緩みを感じられ、わたしは次のように批評した。

【考えてみれば、いささかグロテスクな話だ。死人に花嫁衣裳を着せて結婚式を挙げる、というものだから。花嫁の屍は白蠟のように美しいけれど、内部から腐爛し始めていて、死臭さえ漂っているに違いない。新郎新婦ともに、端正で立派な顔立ちだし、虚構の世界だとの頭があるから、気味悪さを感じるほどではないにしても、とにかく、素直に美しいとは感じるできない場面だ。

そうした思いでこの華燭の典に接すると、涙や感動よりも、しらじらとした空疎さが先

に立つ。宴が荘厳なものであればあるだけ、空疎だ。人々が涙しながらあたかも生きた花嫁がいるような形をとってみても、しょせんは所作事に過ぎない。少女は、もう死んでいるのだ。挙式することもできずに。

花嫁をも含めて、一座の人たち誰も、少女に花嫁衣裳の幸福を味わわせることができなかつたのだ。それが、もはや滅びたその肉体を人形のように据えて宴の真似事をして何になろう。老巧な俳優たちが脇をうまく演じるだけに、画面の中の婚礼の虚しさがいっそう強く示される。

大地主の一人息子と山番の娘の愛が、こんな悲劇的結末に終わるのは、大方予想できる。二人が、それぞれの立場を完全に忘れ去るのでなければ、幸福にはなれまい。もちろん共に暮らしたいくばくかの日々は十分に愛を燃焼できただろうが、最終的には暗い幕を閉じてしまう。大きく異なる互いの境遇を越えるのは、それほどに難しい。

二人が愛に目覚める頃の経緯が省いてあるけれど、その部分は、この主演コンビの第一作「伊豆の踊子」と似ていたに違いない。「絶唱」は、別れなかつた学生と踊子の後日譚だとも言えよう。気持を抑えて別れ別れになった「伊豆の踊子」の結末は、決して悲劇ではなかつた。

やはり野に置けれんげ草、という。少女も、紅葉の山腹をすばしこく駆けめぐるとき、いちばんきれいだ。木洩れ陽を浴びながら若者の胸にとびこむと、受け止めて体いっぱいを感じる暖かい衝撃が、観ている側にまで伝わってくる。なのに、町での生活が始まると同時に、みずみずしさを失いだし、弱りきって死んでいってしまうのだ。たしかに、これもひとつの愛の軌跡ではあるが、若者が昂揚しているほどには充実してはいまい。意が先走る空疎さがある。若者の父親は、悪者でも“かわいそうな人”でもない。扮する辰巳柳太郎の貫禄もあるが、頑迷なだけではなく、生の重みを熟知するが故に二人を引き裂こうとしているかに思えるのだ。

西河克己監督、相変わらず堅実な映画作りを見せてくれるが、今度の第三作の筋立ては、このコンビの恋に初めて空疎さを感じさせ、いかにも絵空事めいてしまった。佳品「伊豆の踊子」の、あの緊張した清冽さを失わずに行ってほしい。“慣れ”ずに同じシリーズを続けるのは難しいことだけれど。】（キネマ旬報 76 年二月下旬号）

この号は年に一度の「決算特別号」で、前年 75 年度のキネマ旬報ベストテンが発表される。評論家デビューはややのわたしは、初めてこの既に半世紀近い伝統あるベストテン日本映画選出の選考委員に選任され、『伊豆の踊子』を 7 位に、後述する三浦友和主演の『青い山脈』を 8 位に挙げている。だが、『絶唱』以降の百恵主演作品には初めの 2 作にあった清新な驚きが乏しくなっていく。

百恵はこともあろうに『潮騒』の併映作である同じホリプロ所属の和田アキ子主演『お姐ちゃんお手やわらかに』（75 坪島孝）に歌手「山口百恵」の役で特別出演したり、75

年お盆興行の『花の高2トリオ 初恋時代』（75 森永健次郎）で森昌子、桜田淳子と共演して他愛ない女子高生の冒険ドラマを披露したり、所属プロの方針で百恵は中途半端な使い方をされていた。映画の友和・百恵コンビ、歌の「花のトリオ」としてのヒット曲量産のどちらを重視するか悩ましいところでもあったのだろう。

それでも彼女は、映画の仕事に真剣に打ち込む。友和抜きでもいいだろうと南条豊と組んだ76年GW興行『エデンの海』（76 西河克己）がいまひとつの評判で、コンビ復活のお盆興行『風立ちぬ』（76 若杉光夫）、77年お正月の『春琴抄』（76 西河克己）と果敢に演技に挑んでいく。興行面でもそれなりに好成績を収め続けた。

だが、それらは作品の枠組みがあまりにも旧態依然としていた。若杉慧原作の『エデンの海』は松竹の鶴田浩二・藤田泰子版（50 中村登）、日活の高橋英樹・和泉雅子版（63 西河克己）のリメイクで高橋・和泉版と監督も脚本も同一。宮崎駿監督のアニメに題名が使われたことで知られる堀辰雄原作『風立ちぬ』は東宝の久我美子・石濱明版（54 島耕二）のリメイク。そして谷崎潤一郎原作『春琴抄』は松竹の田中絹代・高田浩吉版（35 島津保次郎）、大映の京マチ子・花柳喜章版（54 伊藤大輔）、山本富士子・本郷功次郎版（61 衣笠貞之助）のリメイクだった。

しかも、これは『伊豆の踊子』から数えていずれも現在、つまり1975年前後ではない過去の物語ばかりである。歌手としての百恵は、76年夏の阿木耀子作詞、宇崎竜堂作曲「横須賀ストーリー」のヒットで時代の先端を歌う若き女性旗手と目されていたから、そのイメージのギャップが次第に露わになっていく。77年の「夢先案内人」「イミテーション・ゴールド」となるとなおさらだ。

そこで77年お盆の『泥だらけの純情』（77 富本壮吉 脚・石森史郎 原・藤原審爾）は、日活の吉永小百合・浜田光夫版（63 中平康）を『同棲時代』や『パーマネント・ブルー 真夏の恋』の脚本家・石森史郎の手で時代背景を変えて77年の時点に持ってきた。それでも、外交官令嬢とチンピラの身分を越えた恋という話は古臭い。

とはいえ百恵の演技者としての実力は着実に進歩していた。78年お正月の『霧の旗』（77 西河克己 脚・服部佳 原・松本清張）では、無実を信じていた兄の弁護を断った大物弁護士に復讐するため酒場のホステスになり相手を陥れるという複雑な役柄をみごとにこなした上、裸身こそ見せないものの弁護士役の三國連太郎とのベッドシーンまで演じきる。

作品自体も単なるリメイクではなく、倍賞千恵子主演のサスペンス映画『霧の旗』（65 山田洋次 脚・橋本忍 原・松本清張）をベースに、友和の役をふくらませた新しい脚本によって、現代的な物語に生まれ変わっている。倍賞が24歳で演じたヒロインを、このとき18歳の百恵は遜色なく体現するのだが、それは「ごめんね去年の人とまた比べている」（イミテーション・ゴールド）などという詞を歌える貫禄あつてのことだったろう。

ただ、歌手・山口百恵の進化はさらに加速し、78年の「プレイバック Part2」へとまで到達していく。その現在性に映画が追いつくには、さらに一段と新しい意匠が必要となっ



てきていたのである。

### ●石坂作品の復活に釈然としない思い

一方、三浦友和は俳優一本で進む中、着々と人気を高めていく。東宝は、歌手活動のため自由に使えない百恵とは別のところでも友和を青春スターとして積極的に起用し、意図して育てようとした。『潮騒』の直後に五十嵐じゅん（後に淳子）主演の『阿寒に果つ』（75 渡辺邦彦）でヒロインの奔放な少女画家に翻弄される高校生を演じた後、『青い山脈』（75 河崎義祐 脚・井手俊郎+剣持亘 原・石坂洋次郎）に初めて単独主演する。

相手役はこの年 15 歳でデビューしたばかりの新人歌手・片平なぎさで、百恵よりさらに 1 歳若い。この作品はホリ企画が製作した先述の『花の高 2 トリオ 初恋時代』との 2 本立てであり、片平がホリプロ期待の新人ゆえの配慮だろうが、こちらはれっきとした東宝製作である。日活出身スタッフが中心の友和・百恵コンビ映画と違い、東宝生え抜きの新人・河崎義祐のデビュー作に東宝スタッフ陣が結集した。

そもそもこの青春映画の古典は、東宝が源流である。主題歌が広く知られるほど名高い池部良・原節子版二部作（49 今井正 脚・井手俊郎 原・石坂洋次郎）、久保明・雪村いづみ版二部作（57 松林宗恵）が作られており、間に日活の浜田光夫・吉永小百合版（63 西河克己）を挟んで 3 回目の映画化になる。《なお、この後にもう 1 回、野々村真・工藤夕貴で『青い山脈'88』（88 斉藤耕一）が作られている。》

『めぐりあい』『俺たちの荒野』『赤頭巾ちゃん気をつけて』などを送り出した金子正且プロデューサーが製作を担当し、『兄貴の恋人』『街に泉があった』『赤頭巾ちゃん気をつけて』などを書いた井手俊郎の代表作シナリオに、若い剣持亘を絡ませてリフレッシュさせた脚本が用意され、満を持しての東宝青春映画復活！ なのだった。

戦後間もない頃の地方の女学校を舞台に、生徒たちや若い教師の青春群像が描かれていく。時代を 75 年の時点に置き換えたりせず敢えて原作通り 47 年当時に設定しているから、戦後の急激な価値観の変容と教育制度が変わった結果生まれた新しい学園生活とが背景になっている。

浪人生の六助（三浦友和）は、女学生の新子（片平なぎさ）と親しくなる。あたりをはばからず仲良く語らう彼らの姿は、まだ旧態依然とした男女観を持つ町の人々や同級生からとかく噂された。新子の担任の島崎先生（中野良子）だけは二人の交際に理解を示すが、それが生徒たちの反発を買い、学校の中で窮地に立たされる。

ついには町中を相手に回した島崎先生の側に付くのは、六助と新子の他には校医の沼田先生（村野武範）、芸者の梅太郎（星由里子）、六助の親友ガンちゃん（田中健）くらいのものであった。しかし彼らは若い熱気で行動し、PTA 役員会議に乗り込んで島崎先生の処分を中止させることに成功する。全てが解決し、晴れ晴れした気分の皆はピクニックに行

く。丘の上で沼田先生は島崎先生に求婚して承諾され、皆は歓声をあげて祝福するのだった。

もともとお定まりの物語であり、「にせラブレター事件」や町の有力者一派の良からぬ談合を芸者が小耳に挟んで教えてくれたために形勢が逆転する展開もありきたりだ。だから複雑な心理描写など必要なく、登場人物は好きなものは好き、嫌いなものは嫌いとはつきり口にして行動する。そうした素朴な感情を着実に描いていくだけで、過去を描きつつも現在に通じる新鮮な青春映画になっている。

その一方で、「若く明るい歌声に 雪崩は消える花も咲く……」の池部・原版主題歌でなく、75年当時のヒット曲かまやつひろしの「わが良き友よ」をバックミュージックに使ってみせる。六助とガンちゃんの友情を「下駄を鳴らして奴が来る 腰に手ぬぐいぶら下げて……」で始まるバンカラ風の青春をノスタルジックに唄ったこの歌で表現する。この歌により、47年と75年は若さの普遍的なところで結びつくのだ。

前述の通りこの作品をベストテンの8位に評価したわたしは、公開時このように評している。

【観終わって、暮れなずもうとする街へ出た。皇居の堀端には若い二人連れがそこかしこ、語らいながらそぞろ歩いている。その向こうを、夏の陽がゆっくり、と沈み始めていた。——そうした風景に、いつになく心惹かれ、夕陽の強さに目が眩むまで、眺めていた。心が、あたりを包む朱の光と同じように、やわらかになっているのを感じていた。

河崎義祐監督のデビュー作「青い山脈」は、こんな後味を覚えさせる映画だ。若さというものが、のびやかに謳歌されている。古くさい物語設定に、決して負けていない。その単純な構造を利用して、ただひたすら若さのエネルギーを噴出させている。

目に見える激しい動きはなくても、主人公たちのまなざしのひとつ、息づかいのひとつに、若竹のしなうような力強さが感じられるのだ。片平なぎさの、まだどこか均整のとれていない硬さの残るからだには、それが象徴されているといえよう。

さらに、若者たちの息吹きは美しい自然の中に溶け込んでいく。”青い山脈”に囲まれた町はまた、舞台としてふさわしい。女教師と女生徒が、おどけて裏山でダンスを踊る場面、彼女たちの眼と重なり合ったカメラが捉える山々の、したたる鮮やかな緑は、画面を通して、ぼくたち観客にまで、かぐわしさを伝えるのだ。湖面のきらめきも、高原の透明な光も、ただの技巧だけで作られた美しい映像ではなく、若さへの作者たちの思い入れで、しっかり裏打ちされたものになっている。

社会の、さまざまな煩瑣なことがらの中、ともすれば息苦しさを感ず、硬く、緊張した気持ちになりがちな昨今だ。その意味では、戦後間もない田舎町の、封建的空気の濃厚な状況と通じる。ファシズムを駆逐して世を風靡した戦後民主主義が、付け焼き刃の部分ゆえに自らの“民主性”にからめとられ衆愚の状態を懸念させるほどに、硬直化してしまっ

いるのだ。PTA役員会のくだりの風刺が、別の意味で効いてくる。今、若者の枷になっているのは頑迷な封建性ではなく、一見ものわかり良げな“民主性”なのだ。

井出俊郎脚本に剣持亘が加わり、新人監督と気鋭のコンビを組むことで、古い皮袋に新しい酒が盛られた。いくらでも通りいっぺんな作り方で済ませられる題材に、慣れに堕しない清新な感覚で向かっている。そこから生まれる青春像は、当然のこと、普遍的に身近なものとして受け入れられるはずだ。

ただ、どうしても言うておかねばならないが、この映画の企画自体は、やはり時代錯誤だ。作者たちの健闘で、すぐれた作品に仕上がったものの、このような過去の遺産に頼るやり方は、不健全だろう。

新しい針路は、新しい方向に模索されて行かなければならない。日本映画の才能は、枯渇していたりはしないのだ。それを積極的に生かす方途をこそ、われわれ皆が考えるべきなのだ。】（キネマ旬報 75 年九月下旬号）

ご覧いただくとわかるように、当時のわたしはこの映画を評価しながらも旧作のリメイクというやり方に強い抵抗感を示している。ずっと日本映画を観続けてきた者としては、せつかく東宝や松竹で新しいタイプの青春映画が登場してきているのに、今さら『伊豆の踊子』や『潮騒』や『青い山脈』ではないだろう、という思いがあった。

特に石坂洋次郎原作ものへの抵抗感は強かった。石坂作品は、他ならぬ『青い山脈』が戦後青春映画の原型を提示して以来、常に青春ものの原典であり続けた。二度以上映画化されたものだけでも『若い人』『陽のあたる坂道』『あいつと私』『何処へ』『美しい唇』などがあり、夥しい数の小説が映画になっている。

「清く正しく美しく」と揶揄されていた旧来の東宝青春映画を象徴するのが石坂原作品だった。その古臭さに食傷していたからこそ、わたしは『めぐりあい』や『俺たちの荒野』の新しい試みに強く惹かれたのである。東宝、日活を中心に戦前から数えて 70 本を超える石坂作品の映画化が、『花ひらく娘たち』（69 斎藤武市）以降ぱったり途絶えていたことこそ、日本の青春映画の新しい展開と考えていた。それだけに、この復活劇には積然としない気持ちがいっぱいだった。

しかし、そうしたわたしの思いなどとはうらはらに、三浦友和の主演作品は石坂洋次郎原作が続く。友和・百恵コンビ映画の合間を縫うようにして『陽のあたる坂道』（75 吉松安弘）『あいつと私』（76 河崎義祐）が檀ふみとのコンビで作られた。前者は日活の石原裕次郎・北原三枝版（58 田坂具隆）、渡哲也・十朱幸代版（67 西河克己）、後者は石原裕次郎・芦川いづみ版（61 中平康 芦川の妹役で吉永小百合と子役時代の酒井和歌子が出ている）のリメイクである。

どちらの作品でも友和の主人公は、物質的には恵まれていてもどこか歪んだ家庭に育ち、世の中を斜に見ている。『陽のあたる坂道』では上流家庭の妾腹の子であり、『あいつと

私』では母親の奔放な男性関係から出生に秘密を持つ青年である。一見屈折知らずにふるまっただけで、内奥には複雑な感情のゆらめきを秘めている。

一方檀ふみのヒロインは、健全な環境にあるしっかり者の女子大生だ。常に素直でひたむきな彼女と付き合うことによって、皮肉っぽく構えていた青年は真剣に生きる姿勢を取り戻していく。

檀ふみは、東宝で友和とコンビを組むのと並行して、前述のように松竹では中村雅俊の相手役を務めており、この時期を代表する青春女優の一人だと言っている。映画の中の彼女は、いつでも育ちのいい率直な娘だった。良家のお嬢さん役はもちろん、貧しい娘を演じる場合であっても決して卑屈にならず、背筋をぴんと伸ばして堂々と生きていく姿勢を感じさせる。

作家・檀一雄の長女で慶應大学の学生という実生活での彼女自身が投影されている面もあったろう。知的で、やや生硬。それでいて屈託のない笑顔を見せてくれる。その魅力は、北原三枝、十朱幸代、芦川いづみといった以前に映画化された際のヒロインたちと、どこかしら通じるものがあった。

ところが三浦友和の方は、50～60年代にその役を演じた石原裕次郎や渡哲也とはかなり違っている。裕次郎には「タフガイ」と呼ばれたほどの肉体的、精神的なタフさがあり、他人を睨み据えるような迫力が備わっていた。『無頼』シリーズなどヤクザ映画でも凄味を見せた渡も同様だ。それらが、友和には感じられない。

『陽のあたる坂道』にしても『あいつと私』にしても、友和の演じる主人公にはどこか線の細さを感じられる。前二者にあった居直るふてぶてしさがない。『あいつと私』で、母親に頼まれた女性から高校時代に性の手ほどきを受けたというショッキングな事実が明かされる場面があるが、そうした性の匂いも全く希薄だった。

「太陽族」と呼ばれ経済成長の夢を体現していた裕次郎やそれに憧れた 50～60 年代の若者と違い、三浦友和やその同世代のわたしたち 70 年世代は明らかに感覚が違っていたのである。そもそも「妾腹の子」なんていう存在自体縁遠いものだったし。

## ●東宝を支える主軸スターとなった友和

その「太陽族」なる語を生んだ裕次郎の兄・石原慎太郎の代表的青春小説を原作とした『青年の樹』（77 西村潔 脚・大和屋竺 原・石原慎太郎）も、石原裕次郎・芦川いづみ版（60 舛田利雄）のリメイクという形をとっている。

ただ、大和屋竺の脚本は、原作を大幅に改変していた山田信夫脚本による石原・芦川版とは脚色の方向を異にしている。原作の筋をほぼそのまま使う代わりに時代設定を 60 年から 77 年へと持ってくることに力を注いでいるのである。

最も大きな相違は、主人公の人物設定だ。裕次郎の演じた主人公は東京下町のヤクザ組

長の息子であり、家業を継ぐのを嫌って大学へ入る。大学進学率が 77 年の 3 割程度だった時代であることに留意したい。大学で芦川演じる料亭の娘と仲良くなり、彼女の母親である女将の自殺事件から政界汚職の絡む謎を追及していき悪玉を懲らしめる。また、父の死でいったんは組を解散するが、対立していた組織の挑発に自ら親分となって組再建の決意をする。

実は原作では主人公と組長の息子は別人であり、二人は大学のクラスメートだ。友和演じる主人公・武馬は地方の高校でラグビーをやっていた若者であり、一浪して東京大学に入学するところから物語は始まる。浅草のヤクザの息子・和久（矢吹二朗）、赤坂の料亭の娘・明子（檀ふみ）、政界の黒幕の息子・杉（保積春大 元人気子役の保積ペペ）といった多彩な級友を得て、彼の東京での暮らしがスタートした。

77 年にしてはずいぶんのびのびした学生生活であり、このあたりは原作の時代の雰囲気が残っているところだろう。彼らは大らかに恋を語り、議論し、喧嘩する。武馬と明子が親しくなっていく過程など、いささか気恥ずかしくなるほどストレートで初々しい。

そんな中、杉の父親と明子の母親のスキャンダルが政界汚職絡みでマスコミに騒ぎ立てられ、明子は世間の好奇の眼に晒された。このあたり、76 年に明るみになったロッキード事件を思わせる。折から、全日空の旅客機導入を巡る汚職事件が、田中角栄前首相の逮捕にまで至り世間を騒がせていた。

他方、和久は父親が抗争事件で刺殺されたため組を継ぐ必要に迫られる。杉は、うら若い芸者との許されない恋に悩む。

武馬は、それらの問題の全てに積極的に関わっていく。それぞれ苦境にある友人たちを励まし、何とか力づけようと奔走する。だが、所詮はひとりの力で及ぶところではない。彼自身、まだ自分の生き方をはっきり認識できていない二十歳前の若者に過ぎないのである。杉たちは思い余って心中を図るし、明子の母親は自殺に追い込まれる。和久は大学を辞めて二代目組長を襲名することになる。

武馬は、つくづく自らの無力を思い知らされる。夜の闇の中にぽっかり浮かび上がった電話ボックスの青白い光の下で酔っ払った彼が明子に電話する場面は、痛ましくさえある。

自分自身の力をつけていくしかない。そう考えて、武馬はひたすらラグビーに打ち込むことにする。和久が敵対組織の凶刃に倒れて落命する悲しい事態にも、楕円形のボールを蹴り、追い、走ることで懸命に耐えようとする。早々に大きな試練に直面させられた友人たちと違い、これからが武馬にとっての本格的な人生なのである。彼は素直に力不足を認識した上で、改めて社会へ挑んでいこうとする。

ここでの三浦友和には、石原裕次郎のようなタフさはない。裕次郎の武馬はスーパーマン的な力を持っていたが、友和の武馬は全然カッコよくなく、むしろ無様な面が多い。青臭い正義感を振り回したり、酔っ払って夜中に恋人に電話して泣き言を並べたりする。未熟で頼りなく、非力を自覚して悩む。

だが一方、友和の武馬は裕次郎の武馬にないものを持っていた。

和久の二代目襲名披露の席で後見役の挨拶をする羽目になった武馬は、大親分になんかならなくてもいい、できたらいつか組を解散して普通の人間になってほしい、と型破りの発言をする。度胸あつてのことではない。居並ぶヤクザの前で緊張と恐怖に蒼ざめながら、それでもはっきり言つてのけるのである。

これは、ヤクザ否定の思想を語っているのではない。若くしてたいへんな重荷を背負おうとしている友への思いやりの率直な発露なのである。同様に、杉たちの恋愛を擁護するのも世間体ばかり優先させる大人社会への反抗というよりは、もっと単純に愛し合う二人を結びつけてやろうという気持ちからである。この素直さこそが、この作品に限らず三浦友和が単独主演作で演じるヒーローの特徴だった。

友和・百恵コンビ映画が日活系のスタッフを多用していたのに対し、『青い山脈』以下の友和主演作は東宝青春映画正統の流れを明確に汲んでいる。『青い山脈』が河崎義祐監督のデビュー作だったのに続き、『陽のあたる坂道』は73年に『さえてるやつら』でデビューした吉松安弘監督の第2作、『あいつと私』が河崎監督の第2作と新鋭監督の力を世に問う場にもなっていた。

三浦友和は、百恵とのコンビ映画と東宝青春映画正統の双方で、この時期の東宝映画を支える主軸スターになったのである。

## ●高度経済成長の終わりと加山雄三の復活

ところで、なぜこの時期に友和・百恵コンビ映画や友和主演作にリメイクが集中したのだろうか。もちろん、最初は映画出演歴の乏しい二人に配慮して手堅い企画を用意する意味合いがあったろう。ただ、それだけではなく観客の側にも懐かしいものを求める気分があったのかもしれない。

55年から長期にわたって続いてきた経済成長は、73年の第一次石油ショックで初めて頓挫する。74年は戦後初のマイナス成長となり、高度経済成長神話や「昭和元禄」と呼ばれた浮かれ気分は吹き飛んだ。そんな中、ひたすら右肩上がりに繁栄を続けた時代へのノスタルジーが出てきたとしても不思議はない。戦後ずっと経済成長とともに未来を向いて生きてきた日本人も、それが一段落するこの頃になるとようやく過去を懐かしむようになってしまう。

68年には東京12チャンネル（現・テレビ東京）が大晦日の特別番組「年忘れにつぼんの歌」を開始し、69年には大晦日の紅白歌合戦に対置されるものとしてNHKの夏の恒例歌番組「思い出のメロディー」が始まる。働き盛りの世代に、近過去の青春時代に親しんだ歌を振り返る余裕が出てきたとも言えよう。

映画ファンの間にも、旧来の青春映画を懐かしむ動きが出てきた。75年頃から、毎週土

曜日のオールナイト特別興行で『若大将』シリーズのリバイバル上映が大反響を呼ぶようになった。同時に加山雄三自身の人気も奇跡と思えるほどの勢いで回復する。映画の出演作に恵まれず私生活でも多額の借財や事故に見舞われて不遇だったこのスターが、TVドラマで人気を取り戻す。

76年には4年ぶりの新曲「ぼくの妹に」、5年ぶりのアルバム「海その愛」がヒットするとともに過去のヒット曲まで甦り、リサイタルは常に満員の盛況で新たなブームを呼んだ。この時ならぬブームにつられて、『若大将』以外の加山主演作をはじめとする60年代東宝青春映画も見直されるようになる。こうしたファンの動向を、新企画に悩む東宝が見逃すはずがない。『若大将』シリーズが、草刈正雄で復活することになる。

### ●安易なリメイクではない草刈版『若大将』シリーズ

モデル出身の草刈正雄は、CMタレントからTV、そして映画に進出してきた。東宝は『神田川』以来彼を専属俳優にして、『青葉繁れる』（74 岡本喜八）『沖田総司』（74 出目昌伸）と立て続けに主演させ、売り出そうとしているところだった。草刈版『若大将』シリーズは、加山版『若大将』全作の脚本を書いた田波靖男と『俺の空だけ！若大将』でシリーズに新風を巻き起こした小谷承靖監督の脚本・監督コンビにより、『がんばれ！若大将』（75 小谷承靖 脚・田波靖男）『激突！若大将』（76 小谷承靖 脚・田波靖男）の2本が製作されている。

麻布のすき焼き屋の一人息子で父（有島一郎）、おばあちゃん（飯田蝶子）、妹（中真千子）の四人家族だった加山・若大将に対し、こちらは、やはり老舗の青山のとんかつ屋の一人息子で父（フランキー堺）、妹（関根恵子）の三人家族になっている。慶應を思わせる「京南大学」の学生でスポーツ万能、ハンサムで女の子にもてるところは前シリーズと全く変わらない。

『がんばれ！』ではアメラグ、『激突！』ではアイスホッケーで活躍し、青大将（湯原昌幸）との恋の鞘当てがあった挙げ句、最後は早稲田とおぼしい「西北大学」との対校戦に勝利を収める基本的筋立てもそのままだった。恋人は鮎子さんという名前で、それぞれ『がんばれ！』ではいけだももこ、『激突！』では坂口良子と、テレビタレント出身で映画初出演の女優が演じている。

しかし、よく見ていくと、この草刈版『若大将』シリーズには以前の『若大将』とは決定的に異なる点がある。わたしは、そのことを『がんばれ！若大将』評でこう書いた。

【B級プログラムピクチュアを観る楽しさのひとつに、楽屋オチがある。この作品でも、若大将を欠いて苦戦の味方に、合宿の小母さん・賀原夏子が、“前の若大将なら、こんな時は必ず駆けつけて来たんだがねえ”と言って、気を揉む。

“前の若大将”と比較されたりするように、草刈正雄の新しい若大将は、相対化されて描かれている。エピローグの場面では、仲間たちから“若大将ばかりカッコ良すぎるぜ”などと、どやされるのだ。

加山・若大将は、陽性のスーパーマンで、優等生然とした二枚目だった。作品世界の中で、絶対の存在だった。草刈・若大将は、そうではない。主将と衝突して部を飛び出すわがままさや、家の小切手を無断で使う甘えを持っている。ごく普通の若者として扱われているのだ。

価値観が多様化している今、その中を手さぐりで進んでいるぼくたちにとって、青春映画の主人公は、理想の人物ではなくて、自分と同じ問題にぶつかるといふ、いわば共生感の持てる若者でなくてはならない。絶対的なヒーローは支持しがたい。

その意味で、草刈正雄の若大将は、新しいヒーローとして認知できよう。作品世界の上でも、丹波義隆たちは、共生感を持って彼と接している。今までの若大将の仲間だった江原達治たちが、どこか加山・若大将を別格視していたのとは対照的だ。

小谷承靖監督以下の作者たちは、こうした点を正しく認識している。B級作品は、虚構のガラス玉だ。刹那的に現在だけを映し出すことしかできない。あつという間に古びてしまう。だから、旧来のシリーズの筋立てや設定を安直になぞるのでは通用しないのだ。

若大将シリーズ旧作上映がもてはやされているが、その魅力は、所詮、郷愁的な感傷でしかあるまい。“いま”を生きる若大将像を追求することで、はじめて、回生するのだ。

それと照応して、新人いけだももこが、三代目ヒロインだ。鮎子という名のとおり、生き生きとした美少女。気が強くてツンツンしたりする反面、長い舌をペロリと出す可愛らしさも見せる。

61-68年の初代ヒロイン澄子さん（星由里子）は、はなやいだ雰囲気を持ち、駄々っ子風なところがあつた。次の69-71年の節子さん（酒井和歌子）は、晴れがましい場所では尻込みしてしまうような、おとなしい娘さん。そしてそれぞれに、登場した時代を性格の裡に反映していた。高度経済成長とともに若さが謳歌された60年代、やさしさが模索された70年前後、という具合に。

鮎子さんが体現している“いま”は、果たしてどんな表情を持つのか。この新・若大将シリーズというガラス玉が、徐々にくっきりと映し出していくだろう。アイスホッケーで活躍、という次作がどのように展開されることになるのか、注目したい。がんばれ！ 新・若大将シリーズ。】（キネマ旬報75年八月下旬号）

草刈・若大将は、スター選手ではあるもののチームメイトを引っ張っていくだけの器量はない。加山・若大将には、仲間のリーダーとしての風格が備わっていた。それに比べると草刈・若大将は幼く、青大将やマネージャー（丹波義隆）たちと同じレベルで行動する。

『がんばれ！』では、マネージャーが使い込んでしまった部費を家の金を無断で持ち出



して穴埋めし、そのために店は倒産の危機に瀕してしまう。『激突!』では部費を工面するため誘われるままにレコードを吹き込む契約をしてしまい、その広告ポスターがアマチュア規定違反に問われる。加山・若大将もいろいろ軽率な行いはあったが、窮地を自力で解決する気概はあった。

しかしこちらは、しっかり者の妹に助けられてなんとか凌ぐ有様である。妹は、『がんばれ!』では店を守るためいったんは政略結婚まで覚悟するし、『激突!』ではレコード会社の女性ディレクターを説得してポスターを回収してもらう。若大将の方はといえば、周囲の心配をよそにすぐに行方不明になってしまい、なんとも頼りない。そのぶん加山・若大将よりは親しみやすいキャラクターになってはいるものの、どう見てもスケールが小さい。それが60年代のヒーローとは違うひよわさだった。

ただ、だからといって、青春映画としての草刈版『若大将』シリーズ自体が頼りないわけでもひよわなわけでもない。それどころか、登場人物すべてが躍動している活力に満ちたイキのいい映画になっている。加山版『若大将』シリーズの登場人物がともすれば典型的になってしまい、ありきたりの行動しかできなかったのとは好対照だ。

若大将がスーパーマンでないからこそ作品世界の中で絶対的存在とならず、そのぶん他の人物がのびのび動きまわる。湯原昌幸の青大将は田中邦衛の青大将に比べ一層型破りな感覚を持ち、時によっては若大将より魅力的だったりする。加山・若大将の前では影の薄かった妹やマネージャーの脇役陣も、それぞれ固有の個性を発揮する。

加山版『若大将』では星由里子から酒井和歌子にバトンタッチされて後ようやく確立したヒロインの考え方の柔軟さも、ここではもっと進んでいる。いけだももこ、坂口良子、どちらの鮎子さんにしても、若大将がスーパーマンでないのと合わせるように恋人だって平凡であることができ、自由に自分の感情を表す。

草刈版『若大将』シリーズは、旧シリーズの設定をそっくり借りていながらも単なる安易なリメイクに終わらず、独自の新しい息吹を感じさせた。過去の青春映画を再現するといっても、当然、時代の隔たりは表れていなければならない。そうでなければ、リメイクはただの安易な逃げに過ぎない。その時点ならではの若さの形が表現されてこそ、新しい東宝青春映画が生まれるのである。

三浦友和が石原裕次郎のようなタフガイにはなれなくても、この時代の若者らしい神経の細やかさを前面に出すことで『青年の樹』の主人公を新しい形に創造したのと同じだ。友和や草刈の演じる主人公たちはタフではないし、あまりカッコよくもなく、スーパーマンには程遠い。ただ、彼らは素直だ。そしてのびやかな若さを持っていた。

そしてそれは、同じ時代に松竹で青春映画の主人公を務めた郷ひろみにも共通するものがあつたのである。