

痙攣するデジャ・ヴユ

—— ビデオで読む小津安二郎 ——

⑧ 『お早よう』 —— 放屁とテレビ ——

中 澤 千磨夫

桂木洋子

『お早よう』（一九五九年）は小津安二郎の第五十作。カラーでは前年の『彼岸花』に続く作品。雲に浮かぶ富士山、布地バックのオープニング・クレジットに黛敏郎の軽快でユーモラスな音楽が流れる。黛はこの作品と『小早川家の秋』（一九六一年）で小津と組んだ。黛は松竹のスターだった桂木洋子と結婚して、『RAMPO』（一九九四年）を撮って奥山和由ともめた黛りんたろうをもうけた。桂木は松竹歌劇団に所属中、木下恵介に見いだされ『肖像』（脚本・黒澤明、一九四八年）に画家・野村（菅井一郎）の娘・陽子役で出演。この作品ではミドリ（井川邦子）のヴァンプぶりが光る。

桂木は『晩春』（一九四九年）にも京都の教授・小野寺讓（三島雅夫）の娘・美佐子の役でワン・シークウェンスだけ出ている。清水寺の舞台で曾宮紀子（原節子）と並んで曾宮周吉（笠智衆）に声を掛けるのだ。遠くから撮られているだけでアップにならないのをかねて不可解に思っていた。同じことを、二〇〇四年一月十七日江東区古石場文化センターで「シネマ落語・長屋紳士録」を演じた立川志らくがいていた。駆け出しの女優に過ぎなかったというだけのことかもしれない。推測の域を出ないが木下恵介に見いだされたからということもあるうか。売りだそうとしている松竹の意向には従うものの遠慮したといおうか。しかし、よくは分からない。ちなみに小津日記（田中眞澄編纂『全日記小津安二郎』一九九三・一二、フィルムアート社）によれば、一九五三年六月一日に帝国ホテルで行われた黛・桂木の結婚式に小津は招待されたものの欠席している。何か所用があったのかといえば、自宅で姪の亜紀子と遊んでいたのである。今は円覚寺で向かい合っている小津と木下だが、その間柄はどうも微妙だ。

鉄塔の富士山

最初のショットは送電線の鉄塔。頭が切れている。『秋日和』（一九六〇年）の冒頭で、東京タワーの頭が大胆に切られていたのはこの繰り返し。いずれもその形から富士山が連想される。富士山は松竹映画オーピングの合図であり、映画という異空間への参入を讀者にうながすもの。何度も何度も映画館に足を運んでいけば、松竹の富士山や東映の岩に碎ける波しぶきを観るだけでわくわくし出すというようにすり込まれていたはずだ。私自

身子どもの時あの荒海を観ると、ああチャンバラだと思ったものだった。その映画の中にまた富士山を入れ込んでしまおうというのが小津好みなのだ。『彼岸花』の東京ステーションホテルの結婚式でも廊下に大きな富士山の額がかかっていた。同じ『彼岸花』で芦ノ湖畔のベンチにかけて平山渉（佐分利信）と妻・清子（田中絹代）が語らうシークウェンス。富士山のショット。全体が撮られず頭が切れているのだ。これが小津独自の構図なのだ。周防正行『変態家族兄貴の嫁さん』（一九八四年）のオープニングは絵に描いた富士山。鴨居には富士の額がある。この作品がかく富士山を意識しているのは小津へのオマージュだからにはかならなかった。

土手の下に同じ造りの小さな戸建て住宅が並んでいる。青いトタン屋根の破風もまた富士山である。トタンがいかにも新興住宅、安普請を表現している。そのトタンの上に一部瓦を敷いているのが奇妙だ。よく分からない。土手の上をリヤカーを引いた男が通り、続いて制服姿の男子中学生が三人と小学生一人、フランク永井のヒット曲「有楽町で会いましょう」（一九五七年）を口ずさみながら歩いてくる。林実（設楽幸嗣）・勇（島津雅彦）兄弟に原口幸造（白田肇）、大久保善一（藤木満寿夫）である。「カンカンカンカンカンカンカン」という鐘の音は「NHKのど自慢」を演じているということ。「のど自慢素人音楽会」は一九四六年一月十九日にNHKラジオで始まった。一九五三年からはテレビでも放映されていたので、冒頭から子どもたちの興味の在りどころが示されているというわけだ。

善一が「おい、ちよいとまた押ししてみな」という。実が善一のおでこを押すと善一は放屁する。「どうだい」と善一は自慢げ。勇が「ぼくも」と二度押す。今度も見事に「どうだい」。少年たちの間で自在に屁をひる能力が自慢されているのだ。のど自慢ならぬおなら自慢。善一は幸造のおでこを二度押すが、幸造は屁をひれない。

それどころか、「駄目じゃないか」と歩き始める善一たちに付いていけずに佇む。左手が臀部に伸び、気になる様子。尾籠で恐縮だが、中身が出てしまったんだね。

テレビで相撲

大久保家の玄関で大久保しげ（高橋とよ）と富澤とよ子（長岡輝子）が話し込んでいる。とよ子がほうれん草が二十円もしたというと、しげは「めったにおひたしも食べられない」と応ずる。高度経済成長に物価も連動していた。とよ子の話は婦人会の会費に及ぶ。会費が会長のところ納まっていなくて。それは原口家で洗濯機を買ったのと関係あるのではないか。話は穏やかではないが口調は軽い。ここでも電化製品の話題である。高度経済成長の時代は争って電化製品を入手するというきわめて分かりやすい形で日本人の欲望が爆発したのだった。

家電普及の先駆けとなったのは電気洗濯機であった。「洗濯機の普及のために強調されたのが家事労働の軽減効果であり、それからの女性の解放であった。それを表わしたのが「一年に象一頭丸洗い」「一人一日百匁、五大家族でも五百匁、一年に百八十匁。上野の象の花子さんと同じです」、あるいは「丸ビルを洗うお母様！一人一日百匁はシート一枚、つまりタタミ一枚とすると五大家族で二・五坪、一年で約九百十五坪、二十年で一万余千三百坪、丸ビルと同じです」という広告コピーである。／また、高額の耐久財を売る手段としての月賦制度も、戦後は、洗濯機の販売から復活した。東芝が昭和二五年八月に、東京、大阪で始め、次いで松下電器も始めている。これが、月賦販売店制度として確立されていくわけである」（青山芳之『家電』一九九一・一〇、日本経済評論社）。

そこへ勝手口から噂の原口きく江（杉村春子）が声をかけ回覧板を置く。幸造がゆっくりゆっくりと帰ってくる。しげはとよ子に善一がテレビばかり見たがって困ると愚痴をいう。テレビは向かいの丸山家へ見に行くのだ。テレビが普及し始めたころ、子どもたちが近所に集まってテレビを見るといのは常態だった。私にも教え切れないほどの記憶がある。強烈なものをひとつだけ挙げれば、一軒置いて向こうの電設屋Sさんの家に子どもたちが集まり「恐怖のミイラ」という子ども向け連続ドラマを見たことだ。放映は一九六一年の七月から十月まで、火曜日の夜七時半から八時。日本テレビ系列だから札幌ではSTVであった。四年生の私は、全身包帯巻きのミイラが町をふらつく姿が恐くて恐くてたまらなかった。家まで帰るのも真っ暗だし。

原口家では幸造がきく江に新しいパンツを出してもらえず困っている。きく江は毎日のようにパンツを汚す幸造に「そんなつもりで洗濯機買ったんじゃないよ」という。ようやく幸造が丸山家へ駆けつけると、善一とガウン姿の丸山明（大泉滉）がテレビの前に陣取って大相撲観戦。北葉山と富樫の対戦。なつかしい北出清五郎アナウンサーの実況である。聞いてみよう。「東から十枚目北葉山。西からは東の十六枚目富樫。北葉山は時津風部屋ホープ力士。一方の富樫は元柏戸の伊勢ノ海部屋、これまた新鋭力士でございます。この人が北葉山。北海道の室蘭の生まれで稽古熱心、定評のあるところでございます。右側の人が富樫。山形県の東田川郡の出身でございます」。テレビ放送の初期だからであろう。「この人」とか「右側の人」と解説しているのが面白い。

三人は若乃花の上手投げの凄さを話題にする。もちろん土俵の鬼と呼ばれた初代横綱若乃花である。そうそう、本人が主演した森永健次郎『若ノ花物語 土俵の鬼』（一九五六年）は観ている。リアルタイムとすれば四歳である。

「ご存知人気を中心若秩父が入場してまいりました。塩を今日もまた天井目がけて高くまいあげまして、このあたりにも彼の人气が潜んでいるようでございます。今日の対戦相手北の洋（なま）、西の小結でございます。若秩父は「昔聞け秩父殿さへすまふとり」俳聖芭蕉の句がございます。相撲で有名な秩父の出身、花籠部屋のホープでございます。一方は北海道の」と北出アナの名調子が続くが、最後のあたりは幸造を叱りに入ってきたきく江の声がかぶってよく聞き取れない。英語を習いに行かなくていいのかと小言をいうきく江に、これまた夫と同じくガウン姿のみどり（泉京子）は「うちは構わないんです。ちっとも」という。それにしても、やはり北出アナは朗々としていますね。言葉遣いがいかにもゆかしいじゃありませんか。

北葉山も北の洋も北海道出身。前回（「痙攣するデジャ・ヴュー——ビデオで読む小津安二郎——」⑦『東京暮色』——女たちに降る雪は——）、小津映画に出てくる北海道は『出来ごころ』（一九三三年）、『東京暮色』（一九五七年）、『小早川家の秋』（一九六一年）の三本と書いたが、訂正しなければならない。

子どもたちは引きあげることになる。玄関でみどりは「アパート行ったらね、先生にお姉ちゃんがよろしくってね」と実と勇にいう。実の「お姉ちゃんっておばちゃんかい」という子どもらしい返事と、みどりの屈んだ臀部の膨らみが対比される。それは読者である私たちの意識を露呈させることなのだ。みどり役の泉京子が堀内真直『海女舟より禁男の砂』（一九五七年）などで見せたグラマラスな肢体が世間を騒がせた続いていた渦中だけになおさらである。

取り組みはいつ

それはともかく、重要なのはテレビ中継の映像を使用しているので、取り組みから年月日を特定出来るということ。北葉山・富樫戦は一九五九年一月場所七日目。一月十七日土曜日のことである。富樫は翌三月場所から柏戸になった。一方、若秩父・北の洋戦は同場所千秋楽。一月二十五日日曜日のこと。同じ初場所ではあるが違う日に行われた取り組みが使われているのだ。映画だからそれはまったく構わない。そもそもが架空の異空間だからだ。

では、一月十七日、二十五日に撮影が行われたのかということになる。日記によれば、『お早よう』のクランクインは一月二十八日。丸山家の撮影は二月十日、十一日である。引いてみる。十日は「出社 丸山家 セット 一日目 大泉と泉と子供たち 〈13〉カット 定時に終る／肝臓の辺に微痛」。十一日は「丸山家 第二日 杉村と泉と子供たち 〈13〉カット 定時すむ」。遡って七日に「大角力実写うつつしてみる」とある。VTRを使つての撮影だったのだ。北葉山・富樫戦、若秩父・北の洋戦ともに脚本（ここでは井上和男編『小津安二郎全集 下』二〇〇三・四、新書館、以下同）に書き込まれている。脚本家、つまり小津と野田高梧がこれらの対戦を選択したということだ。断るまでもなく、この場合の小津・野田は生身の人間ではなく共同脚本家の記号ということである。野田高梧、池田忠雄、斎藤良輔といった小津映画脚本の共同執筆者にもっと光が当たってもいいのではないかと思う。ここで、小津と野田は新鋭の北葉山と富樫、人気絶頂の若秩父を映して最高人気の若乃花は話だけで済ませる。心憎い選択だ。

小津は大相撲中継をよく見ていた。小津日記で件の十七日は「本年は馬鹿に寒い 衣装しらべを昼からする／談話室で相撲テレビをみる／早く帰る テレビでオルフェを半分ばかり見てねむくなり就床する」。二十五日は「一日在宅 昼近く起床 テレビにて初場所千秋楽を見る 若乃花が栃錦に勝つて十四勝一敗なり 夜 シナリオをしらべる 十一時すぎ就床 いさゝか下痢」とある。「シナリオをしらべる」というのに相撲取り組みのこともあったかもしれない。相撲だけではなく、小津がよくテレビを見ていたのは日記で確認出来る。

飯田蝶子がプレゼント

小津とテレビの関係については田中眞澄『小津安二郎周游』(二〇〇三・七、文藝春秋)がコンパクトに整理している。飯田蝶子が小津にテレビを贈ったといっている(『小津安二郎・人と仕事』一九七一・八、蛮友社)。時期は特定出来ないが、小津日記の一九五五年七月十五日には「プロレスのテレビを見る」という記事があり、これ以前のことと推測される。

小津日記を週れば、一九五四年三月十七日に「テレビで大阪春場所など見る」とある。小津がテレビを見たこと記す最初だ。だが、これは蜂の巣、つまり伊豆半島網代の清水宏のところのこと。また同年十二月二十二日の記事には「力道山と木村のプロレス 上原邸のテレビでみる」とある。茅ヶ崎の上原謙の家。

NHKのテレビ本放送開始は一九五三年二月一日のことで一日約四時間の放送であった。前出の青山芳之『家電』は「NHKの本放送開始時に八六六であった受信契約数は、ほぼ一年を経た二九年二月末日でも、ようやく一万台を超えたにすぎなかった。価格が高かったのである。中堅サラリーマンの月給が二万〜三万円であったの

に対し、テレビの価格は、七インチで二一万円、一〇インチで一六万円、一四インチで一七万五〇〇〇円、一七インチで二〇万円であったから、普及の本格化は昭和三〇年代を待たねばならなかった」という。テレビの普及が一九五九年の皇太子（今上）成婚と一九六四年の東京オリンピックの二段階で進んだのはよく知られている。同書によって普及率の進捗を確認してみよう。一九五七年、都市のテレビ普及率は七・八パーセント。翌五八年で都市十五・九パーセント、農家二・六パーセント。皇太子成婚の年五九年は都市三十三・五パーセント、農家四・三パーセント。都市でようやく三軒に一軒、農家ではなんとまだ二十三軒に一軒である。これが東京オリンピックの六四年になれば都市九十三・五パーセント、農家八十一・七パーセントとなり、テレビは生活の一部ということになった。

さて北鎌倉の小津の家にテレビが来たのが一九五五年前半ころとすれば、やはりまだかなりテレビが珍しい時期のこと。『家電』によれば、この年五月の十四インチテレビの値段は十万八千円から十二万九千円ほどである。今なら二百万円以上にもなるうか。車をプレゼントするようなものだね。

軽石で屁

鉄筋アパート。小津の廊下あり。アパートの一部屋で美と幸造が福井平一郎（佐田啓二）に英語を習っている。勇も一緒だ。実は「My sister is three years younger than I.」を「わたくしの妹は三歳でわたくしより若い」と訳してしまう。これと全く同じ間違いを『戸田家の兄妹』（一九四一年）の戸田良吉（葉山正雄）も犯していた。

同じ問題を幸造も答えられず、放屁してしまふ。幸造はこの遊びが流行っていることに加え「軽石粉にして飲まなきゃ」という。善一の父・善之助（竹田法一）に聞いたと。平一郎はからかわれているんだという。

軽石屁という上方落語がある。お伊勢参りを済ました喜六と清八が、ついでに近江八幡もと道中を進める。喜六が足が痛いというので駕籠を雇うが乗ったのは清八の方。駕籠には乗れず、おまけに駕籠屋からお供と間違えられた腹いせに、喜六は近道をして茶店で酒に軽石の粉を混ぜて駕籠屋に飲ます。ふたたび出発するが、駕籠屋はたまたま放屁しっぱなしになる。前後からすかされるものだから清八はたまたま駕籠を降りる。喜六は自分で意地悪するからあてこすったのだといい、清八は、あてこすりだから軽石を使ったのかと落ちる。

小津は落語好きであったからこの噺も知っていたかもしれない。軽石は火山ガスを含んでいるから屁の元だという。宮武外骨は「通俗生理問答」（『奇想凡想』一九二〇年、『面白半分』一九九五・一二、河出文庫）で軽石の粉を飲むと屁が出る理由を、軽石中のマグネシウムが胃腸で溶解してガスが出るとしている。「軽石屁」や外骨の放屁論は佐藤清彦『おなら考』（一九九四・三、青弓社。一九九八・二、文春文庫）に教えてもらった。

ちやぶ台におひつ

大久保家の居間。善之助が新聞を見ながらブーと放屁する。妻・しげが「あんた呼んだ」と台所から小走りにやってくる。「呼ばないよ」。「あっそう」と去るしげ。昭和天皇だね。この夫婦の会話がいかにもいい。

林家では母・民子（三宅邦子）が帰宅した実・勇がテレビを見にいったことを叱る。子どもたちの反応と理屈は素直だ。行くなというならテレビを買ってくれというのだ。テレビの値段もどんどん下がっていた。『お早よ

う』公開時（一九五九・五・一二）は十四インチで五万九千六百円から六万一千円であった（『家電』）。週刊朝日編『戦後値段史年表』（一九九五・八、朝日文庫）によれば、一九五九年でちょうど見合うのが平凡社『世界大百科事典』全三十二巻、六万四千元。公務員、小学校教員、銀行員（大卒）の初任給がそれぞれ一万二百円、八千四百円、一万五千元の時代だから、百科事典もずいぶん高価だったことが分かる。家具代わりという感覚がありましたね。私も欲しかった。とうとうわが家にはやってこなかったけれども。

ちゃぶ台におひつといった食卓風景。実が「What is this?」とおわんの中身を覗き、「なんだい。また秋刀魚の干物と豚汁かい」と不平をいう。母が「贅沢いうんじゃないの」とたしなめる。そこへ父・敬太郎（笠智衆）と民子の妹・有田節子（久我美子）が帰宅。同居しているのだ。今とは感覚が違う。当時の住宅事情では普通のことか。アパート一部屋に家族五人が暮らしていたなんていうのを、私は子どもの時に見ているから。勇が「お父さん、また秋刀魚の干物だよ」という。秋刀魚が小津の遺作『秋刀魚の味』（一九六二年）で鱧と比較された庶民の味であることを思い出そう。

節子が若乃花の勝ち負けを問うと、実は「知らないよ家にテレビないんだもん。ねえお母さん、テレビ買ってよ」と母にねだる。節子が「ラジオで分かるじゃないの」というと、実は「駄目だい、テレビでなきゃ」。勇が「ラジオじゃ見えないよ」と追う。さらに実が「ねえお母さん、テレビ買ってくれよ」。勇が「買ってくれよテレビ」。

「お早よう」という挨拶

土手の上を実たち四人が学校へ向かう。伊藤先生（須賀不二夫）が追い越し、お互いに「おはよう」と声を掛け合う。河川敷がはっきり分かる。ロケは多摩川六郷土手である。この辺りの雰囲気は半世紀近く経った今もあまり変わらない。ガス橋まで歩いて川崎へ入ったことがあるが、気持ちいいものだった。

例のおなら遊びをする。幸造はうまくいかないが、実と善一が成功。大久保家では善之助が股引姿で出勤の身支度をしながらブーッ。しげが「あんた呼んだ」と顔を出す。「いいや」「ブーッ」「なあに」。「あああのね。今日亀戸の方へ行くけど葛餅でも買ってくるか」「そうね。買ってきてよ」。「ああいいお天気ね」。結果的に呼んでいたということになるか。放屁もまた挨拶を司りコミュニケーションの潤滑剤となる。大久保夫妻のコミュニケーションこそ理想の姿であるといったら驚かれるであろうか。

平一郎のアパートに節子がやってくる。「おはよう」が取り交わされる。失業中の平一郎に翻訳のアルバイトを頼んでおり、取りにきたのだ。玄関にカンダハンのスキーが立ててある。カンダハンなんてもう死語だね。節子が帰ると、姉・加代子（澤村貞子）が火箸で火鉢の灰をかき混ぜながら、「ねえ、あんな人があんたのお嫁さんになってくれるといいんだけどね」という。「冗談じゃない。ぼくは今やルンペンだよ」と不機嫌な平一郎。小津を通底する結婚の問題がここにも秘やかに流れている。節子が義兄の家に同居していること、福井姉弟が同居していることから、この二つの家の両親の不在は気になるところだ。

原口家では母のみつ江（三好栄子）が鏡や灯明が供えられた祭壇に向かって念じている。このちょっとした不

気味さが後で生きてくる。

キノエネ醤油

きく江は憤懣やるかたない様子で勝手口から林家へ乗り込む。自分は婦人会の会費なぞちよるまかしていないと。勝手口から上がってきたきく江の後ろに「KINOENE SHOUYU」とローマ字が印刷されたキノエネ醤油の箱が置かれている。キノエネ醤油の山下家は小津の妹・登久の嫁ぎ先であり、また弟・信三の勤め先であった。もちろん単にそれだけという以上に、カラーのこの作品ではキノエネの赤丸に白抜きの「子」の字のロゴが画面に彩りを添えている。小津日記一九五九年二月三日、原口家のセット第一日「野田から 信三 醤油もつて来所」とある。野田は千葉県野田市。陣中見舞いというのではなく、小津が小道具に頼んだのだろう。のちに出るおでん屋・うきよのセットにもこの箱が登場する。

玄関へ押し売り（殿山泰司）がやってきて座り込む。茶箆筒の上に赤玉ポートワインが置いてある。この時代、葡萄酒、ワインといえばこれでした。「どうです。ゴムひも、歯ブラシ、鉛筆、亀の子だわし」。断ると切り出しナイフを取り出し鉛筆を削り出す。きく江はそそくさと帰宅。すると原口家にも押し売りがやって来る。みつ江が「いらぬいねえ」と対座すると、押し売りがまた切り出しナイフで。みつ江が試しに削っていいかと刺身包丁（脚本は出刃）を持ってきて「よく切れるねえ」というと、押し売りは鉛筆を置いて退散する。高度成長期くらいまでは押し売りがよく来たものですよ。

きく江はみつ江に林さんの奥さんから婦人会の会費を受け取っていないかと確認する。最初は受け取っていない

いというみつ江だが、思い出しきく江に渡す。きく江は腹を立て「いやんなっちゃうよ、耄碌しちゃって。お祖母ちゃん、あんたもうほんとに榎山だよ。とっとと行っとくれ」と出ていく。みつ江の「ひとりで大きくなったようなこといやがって。さんざっぱら世話焼かせやがって」というひとりごちから、実の母子なのだと分かる。みつ江は産婆。家の外に「助産婦 原口みつ江」の看板がある。一九五九年から六〇年にかけては日本人の出生形態の分岐点。家庭分婉から施設分婉へと変化したのだ。これを第二次出産革命という。『お早よう』は急速に変わる日本人の生活を写し取っていた。

この「榎山」はもちろん深沢七郎の「榎山節考」（一九五六年）。木下恵介が一九五八年に、今村昌平が一九八三年に映画化した。小津日記一九五六年十二月二十三日に「夜半 榎山節考をよむ」の記事がある。

自信なき父

きく江は林の家に謝りに行く。富澤家へ寄ると防犯ベルを売り込みに男（佐竹明夫）が来ている。押し売り退治にもいいと。

おでん屋・うきよ。向かいはラーメン屋珍々軒で、屋号が『東京暮色』と同じ。うきよの女将は桜むつ子。押し売りと防犯ベルの男が並んで飲んでいる。ぐるだったのだ。三波春夫のヒット曲「チャンチキおけさ」（一九五七年）が聞こえる。林敬太郎が入ってきて、手袋を忘れていかなかったかと聞く。飲み屋の忘れ物といえば、『晩春』の曾宮周吉、『東京暮色』の沼田康雄（信欣三）を思い出す。『晩春』では小野寺と多喜川へ行った曾宮紀子が、家に父の忘れ物の手袋を持ち帰る。『東京暮色』で沼田は小料理屋の小松に帽子を忘れていった。これ

が仕掛けとして重要なのは前回既に論じた。

林は先に飲んでた富澤汎（東野英治郎）に誘われ腰掛ける。壁には赤青紺金のカラフルなローマ字であしらった「ASAHI GOLD」のポスター。小津映画の場合一部の例外を除き、一作品の中に出てくるビールの銘柄はひとつである。ここではアサヒ。富澤は三十年働いて定年になる自分の身の上を愚痴る。うきよにもキノエネ醬油の箱がある。

林家では兄弟がハンガーストライキに入っている。『生れてはみたけれど』（一九三二年）の様相を呈してきた。『生れてはみたけれど』の吉井良一（菅原秀雄）と啓一（突貫小僧）の兄弟が、父健之助（斎藤達雄）のふがない姿に反抗したのに対し、テレビを買ってもらえない『お早よう』の兄弟の不満はいかにも卑小だ。だが、大恐慌の時代の前者と高度成長下の後者の欲望の差を考えなければならぬ。モノへの欲望がはっきりしていたこの時代はまだいいのかもしれない。それがおおかた満たされてしまった現在は、いたずらな飢餓感が覆うばかりである。

「お父さんにいつけるわよ」という母に、実は「平気だい、いつけたって。恐かねえやい」と応える。そこへ父・敬太郎が帰宅。隣りにテレビを見に行く行かないでもめる。「いい加減にしてやめなさい。お父さんに怒られると怖いわよ」という母に、「恐かねえやい。へっちゃらだい」と実。父が「黙ってる、うるさい」といっても実は「うるさかねえやい。そんなことこっちの自由だい」と動じない。

この辺り夫婦のツーショット、兄弟のツーショットともに向かって左に上位者を置く。それに続く四人のショットに注目しよう。左から敬太郎と民子。この二人は立っている。真ん中に天井からぶら下がる白い電灯の笠。さ

らに右手に座った実と勇。四人が左上から右下方へ対角線上に並んでいる。この長幼の順の安定もつかの間。同じショット内で崩れていくのである。「こらっ、何いう」と父が実に歩み寄り手首を掴んで立たせる。実は「何すんだよう、離せよう。離しとくれよう」。「大体お前は口数が多い。おしゃべりだ。やめろついたらやめろ」と握っていた実の手首を振り払う。父の左横に回りこんでいた勇は「ぼくさっきから何もいわないよ」という。この時父と実がほぼ同じ大きさで正対しているのだ。「大体お前たちなんだ。いつまでもひとつことをぐずぐず女の腐ったみたいに。子どものくせに余計なことをいい過ぎる。少し黙ってみろ」と父。

父は「女の腐ったみたい」とか「子どものくせに」とかいう常套句でしか実たちに対してはいない。理屈の上でも実がいていた「自由」を喝破しえないのだ。もちろん「自由」をはきちがえているのは実の方だが、父がそれを矯正出来ないということ。さらに悪いことには子どもを殴ることさえ出来ない。つまり理屈においても、それを越えた殴るといふ形でのしつけにおいても中途半端にしか振る舞えていないのである。ここに家父長制の崩壊を見るといえば大げさだが、戦後民主主義によって自信を喪失してしまった父の姿があるのである。子が父母に対等な口をきいていることがそれを雄弁に物語るが、映像の上でもこのワンショットの意味は大きい。

これは何も『お早よう』において顕著なものではない。『麦秋』（一九五一年）にもパンを足蹴にする実（村瀬禪）を殴れない父・間宮康一（笠智衆）がいた。『麦秋』の兄弟も実と勇だった。康一が妻の史子（三宅邦子）、妹の紀子（原節子）と多喜川の座敷で天ぶらを食うシークウエンス。舌鋒盛んな女ふたりに康一が、終戦後女がエチケットを悪用して凶々しくなったという箇所には、既に家父長の權威喪失が表れていたのだ。

世情の変化をことさらこと挙げせずに映してみせるところに小津テクニクの真骨頂があるのだ。

「お早よう」の意義

実はひるまない。「余計なことじゃねえやい。欲しいから欲しいっていったんだ」。「それが余計だっていうんだ」。問題はこの「余計」だ。

実はいう。「だったら大人だって余計なこといってんじゃないか。こんにちは。おはよう。こんばんは。いいお天気ですね。ああそうですね」。「馬鹿」。「あらどちらへ。ちょっとそこまで。ああそうですね。そんなこと、どこ行くか分かるかい。ああなるほど、なるほど。何がるほどだい」。「うるさい。黙ってる」。ふたりのどんでんはもう同じ大きさだ。細かなことをいえば、おそらくカメラが近づいている分実の方が大きく見えるという逆転が生じている。身体が小さい分近くから撮っているからだ。それは小津の構図意識から来る調整なのだろうが、それを越えて意味を持ってしまうのだ。

「男の子はべちゃくちゃ余計なことしゃべるんじゃない。ちと黙っててみる」。「ああ黙ってるよ。二日でも三日でも」というわけで兄弟は部屋に閉じこもり、ハンガーストライキが口をきかないストライキに発展するのだ。

先走れば、実がいうところの大人の「余計」が、本当は大切だということが分かっていくというのが『お早よう』という物語なのだ。

実と勇の部屋の書棚の上には、牛の顔が印刷された森永ドライミルクの赤い缶が置いてある。昔使ったものを入れ物にしているということだろう。百十三人の死者を出した森永粉ミルク砒素中毒事件（一九五五年）の記憶

も新しいところだから気になるところだ。勇が粉ミルクで育ったとするとその下限は二歳近くとして一九五四年ころだろう。

二村元夫『罪人にしない子育て——母子分離と粉ミルク育児の問題点——』二〇〇一・一二、チクマ秀版社）は粉ミルクの生産量と少年犯罪検挙者数の間に相関を認め、粉ミルク育児が母子間のコミュニケーションを奪いストレスの多い子になると主張している。

二村はいう。「少年犯罪の原因は複合的なものであり、累積した多くの原因が、少年たちを犯罪へと追いやるのである。だが、その初動の根本的な原因は、次の二つだと私は考える。／すなわち、少年たちが、誕生という人生第一歩の段階で、産科医によって出生直後から「母子分離」をさせられたことと、「粉ミルク」育児という不自然な人工的な育児をされたことである。この二つが、少年犯罪にかかる初動の最も根本的な原因ではないだろうか」、あるいは「人工栄養（粉ミルク）では、親としての愛情がわきにくい面があるのは、乳児による乳房の吸啜がないために、母体内への母性ホルモンの放出がないからであり、母性ホルモンによる脳の視床下部の中の内側思案前野にあるといわれる母性のスイッチが入らないためである」と。

アメリカ由来の母子別室制は、医療の効率という発想からきており、母乳が一番と承知している産科医にしろ、粉ミルクメーカーから多くを提供されているために関係を断ち切れないというのである。「誕生直後に強制的に母子分離の憂き目を味わい、退院までの数日間を新生児室で過ごすことの淋しさ、かなしみが人間不信への引き金になっていると言うことができないだろうか。人間への不信任は、乳児期から醸成されているのである」とも。

勇の生誕時は率としては圧倒的に施設分娩が多い。だが、一九六〇年ころを境に家庭分娩と施設分娩が逆転す

るのであり、ここに撮しこまれてしまった赤い粉ミルク缶が、その様態を反映しているということなのだ。

みつ江が土手の上でお天道様を拜んでいる。原口家の朝食。きく江が夫の辰造（田中春男）に幸造のパンツを買ってきてくれという。きく江は電気釜から直接ご飯をよそっている。保温装置のついた電気釜やジャーがおひつの位置をおびやかし始めていたのである。一九五九年時点での電気釜普及率は都市で二十三・五パーセント、農家で四・七パーセントであった（『家電』）。テレビや電気洗濯機にくらべ普及の伸びは鈍い。テレビのある丸山家がトップランナーとすると、この土手下で原口家は二番手を走っていたことになる。

変わって林家の朝食。こちらは既に紹介したようにおひつ。とはいえのちに台所に電気釜があることが分かる。おひつに移していたということ。子どもたちはハンストは解除したが口をきかない。ちゃぶ台の上の赤いキャップのキノエネ醬油食卓瓶と味の素が画面を区切る。

きく江が実そして勇にも「おはよう」と声をかけるが、ふたりとも黙って通りすぎていく。林の家で婦人会会費のことを遺恨に思っているのかと気になる。挨拶ひとつのあるなしで疑念を抱かせるのだ。きく江は夫に根に持っているのだからかという。辰造の前にアサヒビール。きく江は大久保しげにもそれを愚痴る。原口の勝手口には森永ホモ牛乳の宅配用の黄色い箱がかかっている。小津と森永は桑野通子が森永スウィート・ガールだったという筋で繋がる。今度は通りで民子がきく江に「おはようございます」と挨拶するが、きく江は無視して家に入ってしまう。

しげが民子に借りていたビールを返しにくる。もちろんアサヒビールの大瓶だ。それと「いつぞや出していただいたバスの切符」も返す。しげはその足で富澤の家に行き、とよ子（長岡輝子）に林家から借りているものが

あつたら返した方がいと忠告する。じゃあ猫が銜くわえてきた干物を返さなければいけないかという。秋刀魚の干物か。

かく挨拶ひとつで人の気持ちが変わっていくのである。

テレビという怪物

小学校の小津の廊下。「春のうららの隅田川」と唱歌「花」（一九〇〇年）が聞こえてくる。教室では佐久間先生（千村洋子）がしりとり遊びを教えている。「からす、すみ、みかづき、きく」の次を問うと大勢手を挙げる。ここで小津はちよいとしたり遊びをする。「月光仮面」と答えて舌を出すのが「厚田さん」、「赤胴鈴之助」と答えるのが「清水さん」。小津組スタッフである撮影の厚田雄春と進行の清水富二の名を使っているのだ。勇は手を挙げなかったが指名されてしまい、たんまのサインを出したまま黙りこくる。

一方中学校では、伊藤先生に教科書を読むように指示された実が、これまた黙ったままである。小学校でも中学校でも明日給食費を持ってくるようにと先生から指示が出る。

その夜、林家で実と勇は軽石を削って舐めている。口をきけない二人はいかにして給食費をもらうか思索し、ジュエスターで伝えようとする。「ジュエスター」は一九五三年から六八年までNHKで放映された小川宏司会の公開クイズ番組。その時代を生きた人で知らぬ人はいないだろう。柳家金五楼と水の江滝子をキャプテンに多彩なゲストが男女に分かれ、身振り手振りで状況の説明を競うというもの。実は一所懸命奮闘するが伝わらない。形式的には声を出さないものの、もうコミュニケーションは回復し始めているのである。「ジュエスター」とい

う番組は手ぐさ・しぐさに於ける日本人共通のコードを幾つも作り出した。代表的なものではネクタイを締めるしぐさをすれば男、髪が長いしぐさをすれば女という具合だ。かつての男装の麗人・短髪ターキーがキャプテンであることを思えばいささかおかしいが。このシークウェンスでも実が箱形を示すと、節子はすぐに建築物と反応する。

怒濤の勢いで茶の間に侵入し始めたテレビという怪物を、子どもたちの欲望を通して描いた『お早よう』。だが、実のジュスチャーをなんとか解そうとする大人たちもまた、その流れの中に否応なく晒されているのだ。それは抵抗なく受け入れる若い節子だけではなく敬太郎・民子にしたところで同じだ。田中真澄『小津安二郎周遊』が『お早よう』はテレビが一般家庭に浸透していく過程を反映した映画」と呼ぶのは、まさにこうした事態を指しているのである。

平一郎とみどり、節子

土手の上。善之助を真ん中に善一、幸造の三人が並んで体操をしている。風がかなり強い。体操の動作の中で何度も放屁する。幸造が「おじさんやっぱりうまいなあ」というと、善一は自慢げに「お父さんガス会社行ってんだもん、うまいわけだよ」という。善之助はまんざらでもなさそうに笑う。いいなあ、この馬鹿げたセンス。

福井のアパート。実と勇が来ているが、口をきかない。ピアノと声楽が聞こえる。アパートの一室で教室でも開いているのだろうか。平一郎が「おい、どうして口きかないんだよ」と実のおでこをつつくと、実は放屁する。この反応は生きている。「毎日軽石、粉にして飲んでいるのか。ああ飲め飲め。そんなことしてると、おなかん

中に石が溜まって、もうじき死んじゃうぞ」という平一郎のおどかしに、勇は思わず「本当」と声を出してしまふ。「本当だよ。こないだ動物園でアシカが死んだろう。解剖してみたらおなか中に沢山石が溜まっていたんだ。お客の中の悪い奴が石を放りこむのを、餌だと思って食っちゃたんだよ」と説明しているところへノック。

「こんにちは」とみどりが入ってくる。平一郎とみどりの会話に注目したい。「ああ、君か。なんだい」「ねえ、このアパート、空いてる部屋ないかしら」「ないだろう。下のおばさんに聞いてごらん」「そおう。どっかないかなあ」「知らないね。誰が入るんだい」「あたしよ。引越しちゃおうと思って。とっても近所がうるさいんだもん。ねえ、どっか心当たりなあい」「ないね」「ふん、冷たいのねえ。さよならあ」。

このそっけない口のきき方。ということは親しい仲であるということだ。テレビを見にきた実たちに「先生にお姉ちゃんがよろしく」と言づけていたことを思い出そう。その親しさがどの程度のものであるのか。土手下の家と平一郎のアパートは英語を習いに行く距離であるからそれほどものではないとして、顔見知りになるのは自然だ。だからといってこのため口のきき方は単なる顔見知りの域を越えている。しげの情報によるとみどりは池袋のキャバレーにいたという。あるいはそういう場所での知り合いなのか。謎というしかない。姉・加代子が嫁に節子をといた話を出した時の平一郎の不機嫌もまた思い出せばなおさらである。そもそも丸山明とみどりは夫婦といっても正式なものなのか。平一郎に引越すのが「あたし」と単独でいっていることも気になる。主導権はみどりにあるのだ。

みどりが廊下に出ると節子がやってくる。節子の方から礼をする。ゆかしい。一瞬の差で節子はみどりが平一郎の部屋から出てきたことは分かっている。一方、みどりは節子が平一郎の部屋を訪ねたことが分かる。ノック

クの音。

「ああ、あなたですか」と平一郎。節子がまた翻訳を依頼に来たのだ。節子にもそれなりに親しみのある口のきき方をするが、「君」と「あなた」は決定的に違うといっぴいだろう。平一郎のみどりへのそっけなさは、節子が好きになったために疎んじているというか。

無駄の用

実と勇が口をきかない理由が余計なことをいうから叱られたためだったと節子に教えられた平一郎。その余計な挨拶について「でも、そんなこと、案外余計なことじゃないんじゃないかな。それいわなかったら、世の中、味も素っ気もなくなっちゃうんじゃないですかね」という。この子たちにはまだ分からないという節子に、平一郎は「そりゃ分かりませんよ、そこまではね。でも、無駄があるからいいんじゃないかな、世の中」という。無駄の用、不用の用ということ。

うきよでは敬太郎と辰造が酒を酌み交わしながら、やはり無駄について話している。かすかに三波春夫のヒット曲「船方さんよ」（一九五七年）が聞こえる。先にかかっていた「チャンキおけさ」のB面である。両面大ヒットだったんだね。辰造が「そらな、無駄っっちゃうたら、酒飲むのも煙草吸うのも無駄だっせ。でも、ええやないですか」という。さらに「うちの子が買うてくれ買うてくれいう気持ちも分かりませ。そりゃ、よう分かる。わしかて見たいんですもん。けど買えまへんわ」と続ける辰造。この文脈では「無駄」というのは無駄を削れば

子どもの要望に近づけるといふことか。電化競争セカンドランナーの原口家でも幸造がテレビを欲しがっているが、まだ手が届かないといふこと。だがまあ、ショットの繋ぎ方からすれば、酒にも煙草にも効用があるといふふうには読者に伝わるということだろう。

敬太郎は「買える買えないはとにかく、私は欲しくありませんねえ。誰だったか、テレビなんてものは一億総白痴化のもとだなんていっていますしね」という。「一億総白痴化」は造語の名人だった大宅壮一が案出。テレビ番組の俗悪さが日本人を皆馬鹿にするという予言は的中した。大宅にはほかに「駅弁大学」「恐妻」などの造語がある。

「一億総白痴化」が初耳だった辰造は隣りでひとり飲んでいる客の通さん（菅原通済）にも尋ねる。通さんも知っていた。「困ったもんですねえ、テレビ」という返事に「やっぱりお困りだったか」と応ずる辰造。この会話の行き違いがおかしい。通さんはテレビの跋扈が苦々しいといっているのに対し、辰造は通さんのところでもテレビを買う買わないで困っているのだと解したわけだ。こういった意味のずれが小津映画のいかにも洗練されたところなのだ。その小津自身はテレビにのめり込んでいた。高見に立たず、皆がやるものは自分もやってみようというのが小津のスタンスなのだ。そう、なんでもないことは流行に従うのだ。

世の中の潤滑油

丸山家は引越したくなった。その様子を見ながら民子が夫に「ねえネズミ軽石囁るかしら」と聞く。敬太郎が否定すると妻は「そうねえ。でもずいぶん減るのよ。一遍猫イラズ塗っといってみようかしら」と物騒で

ある。これでは腹に石が溜まる前に本当に死んでしまう。子ども部屋で勇が実に「兄ちゃん、ぼくたち死なないね。もう軽石止そうね」という。「うん」という兄に、「まだ石そう溜まってないね。大丈夫だね」と弟は腹をさす。平一郎に脅されたのが効いたのだ。

このあたり脚本とは違っている。意味に違いが生じそうなので、引いてみよう。「民子「ねえ、鼠、軽石嚙じるかしら？ ずいぶん減るのよ」／敬太郎「さア、鼠は軽石食わんだろう」／民子「そうねえ、こないだ捕ってから、いいあんばいにいなくなったんだもの」／実と勇、軽石の粉を呑んでいる。／勇（タンマして）「兄ちゃん、お腹すいたねえ。ズーッとおヤツもらえないんだもん」〔『小津安二郎全集「下」』〕という具合。

脚本が平板なのに比べ、映画の方は猫イラズという劇薬を用意して、読者にさてこの展開はとほらはらさせる。それを平一郎の言葉を救いの神に見立てて収めるのだ。猫イラズは黄リンペース状。成毛製薬の商品。毒性が強く今は製造されていない。チューブに入っていてかなり刺激臭がしたと記憶しているが。

伊藤先生が林家を訪ねてきたので、実と勇は台所からおひつとヤカンを持って逃げ出す。

続いて富澤が再就職が決まったことを報告に来る。黒門町の黒焼屋の筋向かいの電器屋の外交だ。イモリの黒焼きは惚れ薬で有名。富澤は早速カタログを取り出し何かいかがかという。「仕事始めのお祝いに、何かひとついただかなきゃならんが」という敬太郎に富澤は他のカタログも取ってくと家に戻る。

民子の「うちもそろそろ考えとかなきゃねえ」という言葉に、敬太郎が「何」と問う。妻が「定年よ」というと、夫は「うーむ」と煙草を出し、物思いに沈む。五十五歳定年として、敬太郎はあと何年くらいだろう。映画からはっきり特定することは出来ないが、脚本には敬太郎四十六歳、民子三十七歳、実十三歳、勇七歳となっ

いる。あと九年で実はようやく大学を出るか出ないか、勇に至ってはまだ高校生だ。一番金が必要な時期に当たり、敬太郎の定年は富澤以上に深刻である。

河川敷で実と勇がご飯を食べている。ロケはガス橋辺り。警官（諸角啓二郎）がやって来たので、兄弟はあわてて逃げ出す。

夜、節子が福井のアパートを訪ねる。子どもたちは来ていないかと。昼過ぎまでいたけれど黙って出ていってしまったと。加代子が「でもおかしな子たちね。まだ口きかないんだろうか」というと、平一郎は「でも、ちょっと面白いじゃないか。子どもから見りゃ、大人の挨拶なんて、無駄っついやあ、みんな無駄みたいなもんだからね」と応える。姉が「そうねえ。私なんかその無駄ばっかしって自動車売ってんだから。でもいわなきや売れないしねえ」というと、弟は「そうだよ。その無駄が世の中の潤滑油になってんだよ」と応える。『お早よう』というタイトルの思想である。

姉は弟が節子に翻訳のことかお天気のことしかいわないといい、「たまには大事なこともいうもんよ」と忠告する。そして子どもたちを探しに行くよう促すのだ。

風の中のパンツ

林家、午後八時五十分。兄弟はまだ帰らない。敬太郎が探しに出ようとするところへ平一郎が訪ねてくる。実・勇も一緒だ。駅前テレビを見ていたと。

子どもたちが上がると廊下に十四インチのナショナルテレビの段ボールがある。中を覗く二人。おおはしゃぎ

の二人。「そんなに騒ぐんならテレビ返しちゃうぞ」という父にも勇は「嘘だよ。あの顔嘘だよ。あっ、笑ってるよ」と見抜いてしまう。小さな身体で勇は赤いフラフープを回す。

翌朝、兄弟は近所で明るくおはようの挨拶をする。今まで口をきかなかったのといぶかるきく江としげに、とよ子は林家の人たちを褒めるのだ。きく江は電気コンロか何か買ってもらったんじゃないかという。

土手の上。実、勇、幸造がおならごっこをしている。兄弟は成功するが、幸造はうまくいかない。臀部を氣にしい氣にしい兄弟とは反対に家に帰るのだった。

六郷土手駅のホーム。節子の姿に気づいて平一郎が近寄ってくる。おはようのあとは天気の話ばかりだ。

原口家の縁側で幸造がしょんぼりしている。「お母さん、ぼく死なないね。間違っって軽石飲んじやっただけど」。「死んじやったっていいよ、お前みたいな子。こんなことで学校休んで。もうおなか治るまでご飯食べさせないよ。いいかい」。「お母さん、パンツ出してくれよ」。「パンツなんか穿かなくなっっていいよ。おなか治るまでもうパンツ穿くのおよし」。

物干し竿に悠然となびく三枚のパンツで幕。

おならあれこれ

金文学『日本人・中国人・韓国人 新東洋三国比較文化論』(二〇〇三・一一、白帝社)は「おならと日本人」という項目を立て、「ところかまわずおならをしまくる中国人」に劣らない日本のおなら文化を考察している。おならに関する文献が数百に及び、おならの表現が豊富な日本。

金が下敷きになっている佐藤清彦『おなら考』は古来の日本屁文献を紹介した労作だ。岡山の農民が祭っていた「屁の宮」を探しあてるなど実地踏査も豊富。仙厓義梵（一七五〇～一八三七）に男が尻を突き出し屁をひる絵がある。「屁なりとてあだなるものと思ふなよ　ぶっという字は仏なりけり」という賛が付されている。もっともこの歌は仙厓の作ではなく、当時流布していたものではないかという。一休宗純（一三九四～一四八一）にも、どうすれば仏になれるかという問いに、簡単だと雷のような放屁をしてみせたというエピソードがある。金は「ここに日本人の神に対する敬虔な心とともに、豪放磊落で逸脱したユーモアが感じられる。中国や韓国ならば、絶対的な存在としての仏様をおならになぞらえることなど想像すらできないはずだ」という。

金自身が体験したエピソードが面白い。広島のデパートで靴を買おうと履いてみた時のこと。女店員がひざまずいて裾の具合を鏡で見せてくれていた時、事件は起こった。金は「自分自身はもろろんのこと周囲三十メートル以内の人なら誰でも鼻をつまむほどひどく臭いおならを漏らしてしまったのだ。金の尻の下にいた女店員は顔色ひとつ変えずに対応し続けたという。中国女性ならきついクレームをつけるかもしれないのに。」

佐藤が紹介する子どもの詩を引いてみる。「しゃっくりはおなかのなかの／じしんだよ／おねつは　おなかのなかの／まなつだよ／おならは／おなかのなかの／ばくはつだ」（「おなかのなか」いわせたいち・五歳、『読売新聞』一九八三・七・一）。岡本太郎の「芸術は爆発だ」に通ずるいかにも元気の屁。「音が出ない／オナラが出たヨ／ないしょばなしの／オナラだよ」（「オナラ」脇谷尚弘・三歳、『読売新聞』一九九二・四・一八）。「あのね　いまおならが／みっつでたの／きつとおなら　いそいでたんだね／ようへいビックリしたんだよ」（「おなら」佐川洋平・三歳、『読売新聞』一九九三・六・一八）。屁の擬人化だ。「ばくがおとうさんに／おこられよ

うとき／おとうさんが／おならをしたから／おとうさんがおかあさんに／おこられた」（「おとうさん」もとおかしんや・小一、『一年一組せんせいあのね』一九八三年、理論社）。「おとうさん」が相対化される様子がいかにもいい。

金はいう。「微笑ましい限りの童心にあふれたおならの賛歌だ。このようにおならを汚くはしたくないものとタブー視することなく、幼いころからおおらかにおならを謳うことができる人間本能主義と、それを生かすことができる余裕がある日本文化の風土を物語っているではないか。／おならまでも記録する日本人の記録精神、おならをタブー視せずに自由に香りを漂わせることができる、日本文化の軽妙洒脱な一面が浮き彫りになっている」と。

おならの映画

おならを謳うのは何も日本人の特権ではない。ロミ&ジャン・フェクサス『おなら大全』（一九九二年、高遠弘美訳、一九九七・六、作品社）は、おならが栄光に浴していたエジプト、ギリシアの古代から、悪魔の影が差す中世、そしておならが喜劇的な力を持つ現代に至る諸相を報告して飽きることない。屁からスカトロジーへと足を掛け、さらに臭い（匂い）にまで羽を広げれば、人間喜劇の百科全書となる。

『おなら大全』には「映画に登場したおなら」の項がある。作品名だけでも列挙しよう。マルコ・フェレリー『最後の晚餐』（一九七三年）、マリオ・モニチェルリ、ディノ・リジ、エットーレ・スコラ『新しい怪物』（一九七八年）、ジャン・ジロー『キャベツのスープ』（一九八一年）、ディノ・リジ『最後の怪物』（一九八二年）、パ

スクワール・フェステ・カンパニー『おなら男』（一九八三年）、ジョン・ランディス『大逆転』（一九八三年）。残念ながら、『お早よう』はロミとフェクサスの目に触れなかったようだ。さすがに訳者の高遠弘美は「後書きにかえて」で、『長屋紳士録』（一九四七年）、『晩春』の子役・青木放屁の芸名にも言及しつつ、意外な『お早よう』は「小津の本質的なユーモアのありようを示しているのかもしれない」と喝破していた。

『おなら考』や『おなら大全』などに導かれ辿っていけば、多数の屁文献に巡り会えるだろう。だが、映画に關してはどのくらいの作品があるのか分らない。ロミとフェクサスの挙げたものにしても『最後の晩餐』の中心は食と性とスカトロジーで屁は脇役。この作品に池波正太郎『映画を見ると得をする』（一九八〇・二、ごま書房）は、男のはかなさと「女という生きもののたくましさ」を読んでいた。屁が話題の中心たるのは『新しい怪物』、『キャベツのスープ』、『最後の怪物』、『おなら男』ということになるうか。ただし、私は未見である。鈴木則文『トラック野郎望郷一番星』（一九七六年）に、星桃次郎（菅原文太）が北海道静内で馬と放屁二重奏という場面がある。また、ベルナル・ノエル『ボクサー 最後の挑戦』（一九九九年）は、ボクサー・パトリック（ジャン・レノ）とサギ師・ナタニエル（クリスチャン・シャムタン）の珍道中を描く。ナタニエルが車の中で放屁する場面があるが、これも点景。

こうして見れば、わが小津安二郎『お早よう』は放屁映画における名誉ある位置を占めることが出来そうである。ホ・ジノ『八月のクリスマス』（一九九八年）に出てくる幽霊の屁話は、小津へのオマージュ。

長新太の素晴らしきナンセンス

『おなら大全』が「信じられない」と評している絵本を紹介しよう。私が、そしてわが家の子どもたちが敬愛してやまない長新太の『おなら』（一九七八・一二、福音館書店、ここで引用するのは、一九八三・八のかかぐのとも傑作集）だ。隠れた木の向こうから「ぶおおーん」という轟音が聞こえる。「ぞうのおならはおおきいぞ。（原文横書き。以下同）おならの主は象だった。最後に「大きい象」てな具合に読み聞かせれば、子どもはげらげら笑う。話題は人のおならに及び、飲食の時に口から入った空気がおならとげっぷの元と科学する。健康な人は一回百ミリリットル、一日では五百ミリリットルのおならを出す。S・バクスボーム、R・ゲルマンの絵本『おなら・いびき・くしゃみ——体から出る音——』（一九八三年、藤田千枝訳、一九八五・二、さ・え・ら書房）には、大人は一日に日本人なら四百〜二千cc、欧米人なら五十〜五百ccとある。

『おなら』はいう。「おならを がまんしすぎると／おながが いたくなったり めまいがしたり／あたまが いたくなったりすることがある。／むりに がまんしないで おならは どんどんだそう。」と。子ども教育の意味があるんだ。立花千栄子の絵本『すっきりおなら』（一九九七・六、ぱすてる書房）は先生もかっこいいタレントもおならはみんなするものだから、出てしまった時は失礼とかごめんなさいといえばいいと教える。『おなら』はさらに手術後のおなら、臭いおなら、臭くないおならを科学し、スカンクやミイデラゴミムシの身を守る臭い液に及ぶ。最後は「さようおなら」だ。

この絵本は全編おなら。絵の吹き出しでライオンやサイが出す屁のオノマト屁、いやオノマトペがいい。初め

て読んだ時、「きようおなら」の右側、扉裏にずらりと屁音が並んでいるのに仰天し感動した。面倒くさがらずにここも読み聞かせれば、子どもの大爆笑疑いなしだ。飽きるまで引いてみようか。「ふう おお ぶおお ぶうう ぶうう ぶぶー ぶるるる ぶいー ぶおー ぶおおーん ぶおお ぶうるる びー びびび びりー ぶい ぶえ ぶこ ぶご ぶあ ぶが ぶはー ぶらら ぶや ぶわー ぶばー ぶばー びすー びい びりり びす びお すー すすす びい びび びびり びびびー ぺー ぺるる すらろ するー ぶ ばーん ばららす ぱり ぱりりー ぱれぶす ぱれれ ぶいー ぶるるーん ぶうすーび ぶか ぶが ぶば ぶはー ぶあー ぶぶー ぶすー ぶす ぶろろ ばー ぶぶー ぶーびー ぶえー ぶこー ぴう びるるるー びー すすすー ぴろろ ぴろろー へう へろろ へこ へすー へびー へすす へすすすー へすすすすへー ぶすー ぶりー ぶりりんすー ぶりりんびー ぺろろ ぺろろろろー ぺすー ぺびー ぺりり ぺりりりぶー べぶー べぶぶー べぶびー べぶびー びららー ぶーぶーすーびーびー ぱすー ばろろろ………

ぶやーぶぶーすーびーびーすすぶーびーぶぶぶぶーへ」。疲れました。でも最後まで引いた。まだまだ作れるのではないか。こうして挙げていけば、屁音一つひとつに愛着を持たざるをえなくなってくる。

屁を集める

屁音を集めるといふ行為は今和次郎の考現学に通ずる。現代に今和次郎の精神を受け継ぐ林丈二の『林丈二の考現学 屁と富士山』(二〇〇〇・九、INAX出版)を紹介しよう。とにかく林は歩いて歩いて記録・収集する。鉄道切符のパンチ屑、プラットホームの白線の状態、きつねうどん・そばの油揚げの形状、靴底にはまった

小石などなど。集めてどうする、と思えるものもある。副題の富士山はパチンコ玉にある模様の富士である。林は「最小の富士山を見たい」という。

そして屁。「放屁採集」にいう。「1984年のヨーロッパ旅行で、行ききの飛行機の中で屁をもよおし、座席で出すべきか、トイレに行って放つべきか少し考えた。／座席で他人に音だけは聴かれずに屁をひるにはどうしたらいいか。いちいちトイレに立つとすれば、飛行機に乗っている間にわざわざ隣席の人をわずらわせる回数はいかほどか。／つまり、屁をひる時の音の問題と、自分は一日にどれほどの頻度で屁をひるかという問題である。／そこで調査を開始する。何でも思いついた最初は面白いものであるが、屁は夜中にも容赦なくある。普段は何気なく出しているも、調査中だから出たらメモをしなくてはならない。けっこう大変な作業であった。／その一覧表を帰国してから知人に見せていたら「フランスで出た屁がフランス語になってる」と言った。確かにフランスでの屁のひとつが「ブリボン」と記載されている。イギリスのは「ブイン」などと「fart」になっている。耳がちゃんとその国の発音で聴きなしているのが面白い(原文横書き。以下同)と前置きして屁一覧が続く。「4/14 (PM 5:09 日本時間) AM 11:26 アンカレッジ空港トイレ ブリッ、ブッ、ブッ。」というように、日時・場所・屁音の順に記録される。以下省略するが、事実の記録であるから、長新太『おなら』のごときバリエーションはない。

四月十四日から五月二十日までの三十七日間に計百五十発。ただし一回に複数回発射した場合もここでは一発と数えた。多い日で十六発、ない日もある。平均で一日約四発。就寝中は記録されないの、単純計算では日に六発ほどとなるうか。こんなことをして何に、と不興を買う向きもあろう。だが、こういった瑞々しい興味・好

奇心から何事かが始まり見えてくるのである。

坂口安吾「お奈良さま」

かく屁話は尽きることがない。放屁小説にも名作・珍作数々あるが、坂口安吾「お奈良さま」（『別冊小説新潮』一九五四・七、ここでの引用は『坂口安吾全集14』一九九九・六、筑摩書房による）をもって風引き、いや幕引きさせよう。

さる寺の住職であるお奈良さまは生まれた時から絶えずおならが止まらない。作品内に本名は紹介されないが、呼び名に奈良の字を当てるのは「当人の悲願」という。読経を詠む際にもおならが止まらないので、通夜・告別式などでは「導師たる自分の後に必要以上に多人数の縦僧を何列かに侍らせてトーチカをつくって防音」しなければならぬ。物語がファルスそのものなのはお分かりだけだろう。

春山唐七の老母はお奈良さまにはなほだ好意的であった。亡夫の命日に読経をあげたあと、老母が自分も近々お経をあげてもらおうといったのが聞き取れず、お奈良さまは聞き返した。「そこで隠居は大きな声でハッキリ云うための用意として胸に手を合わせて肩で息をして力をノドにこめようとした時に、お奈良さまはその方面に全力集中して聞き耳たてたばかりに例の戸締りが完全に開放されたらしく、実に実に大きなオナラをたれた。よほど戸締りが開放されきったらしく、風足は延びに延びて港の霧笛のように長く鳴った」。すると老母は息を引きたったのだ。唐七は大往生とお奈良さまに感謝したが、妻・ソメ子にはなほだしく不機嫌だった。これ以来、唐七夫婦の仲も悪くなる。

中学校ではお奈良さまの末娘・花子が唐七の娘・糸子に絶交宣言。これにはお奈良さまも困りはて、糸子に直談判に及ぶ。弁の立つ糸子は、お奈良さまに「人格品性において僧侶たるにふさわしい高潔なものへの変貌」を要求する。おならを恥ずかしいものとする「文化人」からすれば、お奈良さまは「野蛮人」だというのだ。とうとうたる糸子の弁舌を聞くうち、お奈良さまはおならが出かかり路地に駆け込む。そこでお奈良さまは犬に咬まれてしまい発熱する。

唐七の母のお勤めにも代理を差し向けていたが、臨終に立ち会った因縁もあり、糸子が学校へ行った時間を見はかり、お奈良さまは訪ねていく。妻から家での放屁を禁じられた唐七は喜び、二人は放屁しながらおなら談義に及ぶ。唐七はいう。「夫婦の関係というものは強いようで脆いものですな。たかがオナラぐらいとっている」と大マチガイで、家内がおならを憎むのはオナラでなくて実は私だということに気づかなかったのです。夫婦の真の愛情というものは言葉で表現できないもので、目で見合う、心と心が一瞬に通じあい、とけあう。それと同じように、手でぶちあったり、たがいにオナラをもらして笑いあったりする。オナラなどは打ちあう手と同じように本当は夫婦の愛情の道具なんです。オナラをもらしあってこそ本当の夫婦だ。ところがウチの家内は私の前でオナラをもらしたことがない。実にこれは怖い女です。私はその怖しさを知ることがおそすぎまして、これはつまり家内が慎み深い女で高い教養があるからと考えたからで、おろかにもオナラをしたことのない家内を誇りに思うような気持でおったのです。はからずも今回オナラの差し止めを食うに至ってにわかに悟ったのですが、亭主のオナラを憎むとは亭主を憎むことなんですよ。夫婦の愛情というものは、人前でやれないことを夫婦だけで味わう世界で、肉体の関係などは生理的な要求にもとづくもので愛情の表現としては本能的なもの、下のもの

ですが、オナラを交してニッコリするなどというのはこれは愛情の表現としては高級の方です。他人同士の交遊として香をたいて楽しむ世界などよりも夫婦がオナラを交して心をあたためる世界が高級で奥深い。なんとも言いがたいほど奥深く静かなイタワリと愛惜です。実に無限の愛惜です。盲人が妻や良人の心の奥を手でさぐりあうような静かな無限の愛惜です。夫婦のオナラとはこういうものです。オナラを愛し合わない夫婦は本当の夫婦ではないのです。要するに妻は私を愛したことがなかったのですよ」と。

お奈良さまは放屁を禁じられた唐七に同情したものの、おならを美化する考えには馴れなかった。その夜からお奈良さまは自分の来し方を反省し、節食を始めた。おならも我慢するようになった。妻は我慢は毒だといってくれたが、やめなかった。お奈良さまは妻のおならを所望した。結末まで引いてみよう。

おならの効用

「なぜですか」

「唐七どのが言ったのでな。夫婦の交しあうオナラは香をきくよりも奥深い夫婦の愛惜がこもっているということだ」

「そうですねえ。奥深いかどうかは知りませんが。私はあなたのオナラをきくのが好きですよ。オナラをしない人は男のような気がしなくなりましたよ。妙なものですねえ」

「それが無限の愛惜かな」

「そうかも知れませんね。どっちかと云えば、私はあなたの言葉よりもオナラの方が好きでした。言葉ッても

のは、とかくいろいろな意味がありすぎて、あなたの言葉でも憎いやら口惜しいやらバカらしいやらで、親しみもてないですね。そうかと思えば、見やすいウソをつくし。オナラにはそんなところがありませんのでね」
「なるほど。それだ。ウム。私たちは幸福だったな。本当の夫婦だった。ウム。ム」

お奈良さまは胸をかきむしった。アブラ汗が額からしたり流れている。目を白黒したが、抱きかかえる女房の腕の中へあおむけにころがった。そして、そのまま息をひきとってしまったのである。

妻の「あなたのオナラをきくのが好き」という台詞がしみじみいい。そして、お奈良さまの哀しみ。唐七の長口舌を聞いても、尻馬に乗れずその身の上に思いをいたしてしまう。お奈良さまは唐七の母と同様、もう生死の境を越えて達観してしまうのだ。自分のおならにはやはり自己というものがあつたことを反省し、風になろうとしたのだ。

『お早よう』に戻れば、おならで朝の挨拶をしていたかのごとき大久保夫婦のむつまじさ。理屈でいえば平一郎がいつていた「無用の用」か。おはようという日常の挨拶が潤滑剤の役割を担うといえ、それはやはり理屈が勝ってしまう。それが肉化したというか、まさに空気（風）のようになったのが大久保家の姿なのであつた。大久保家の人々が表すその軽みこそが、小津安二郎という作家の真髄であつた。小津は前年一九五八年に紫綬褒賞、そしてこの年、『お早よう』公開直前に芸術院賞を受けていた。

（本稿は平成十五年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究(C)②)による研究である）