

痙攣するデジャ・ヴュ

——ビデオで読む小津安二郎——

②4 『お茶漬の味』——ジャン・コクトー『オルフェ』と

二階の茂吉——

中 澤 千磨夫

小津で「もっともつまらない」作品なのか

一九五二（昭和二十七年）年十月一日公開。撮影は六月から九月。第四十五作。野田高梧・小津安二郎共同脚本。小津のピークたる前年の『麦秋』と翌年の『東京物語』に挟まれ、注目されること少ない。佐藤忠男は「この映画は小津の作品としてはもっともつまらないものになった」（ここでの引用は『小津安二郎の芸術 下』一九七八・一二、朝日選書）と断じていた。紀子（原節子）が出ていないこともあるかな。でも、山内節子（津島恵子）という役名にその名を留めており、話を引き出せそうではある。さて、本当に「もっともつまらない」作品なのだろうか、というのが本稿のモチーフである。

この作品、元は一九三九年に小津と池田忠雄が共同執筆した『彼氏南京へ行く』（翌年『お茶漬の味』と改題）

だったが、「映画法による内務省の事前検閲にひっかかり制作中止」〔作品解題「井上和男編『小津安二郎全集』下」〕二〇〇三・四、新書館。以下同書からの引用は『全集』とする）となった。「南京への出征前夜、夫婦がしみじみとお茶漬をたべるくだりが、「赤飯で祝うべきところなのに不真面目」とされ、「時節柄にもかかわらず全体に有閑士女の態度なり」と非難された」（同前）という。佐藤忠男『小津安二郎の芸術 下』は、「生死にかかわる召集令状であればこそ成り立つこのストーリーは、商用出張では全く無意味であり、失敗は予定されていた」とする。タイトルは十年後の遺作『秋刀魚の味』の先取りとなった。『秋刀魚の味』では、ひょうたん佐久間清太郎（東野英治郎）に託して、映画内で言及されることなき秋刀魚とクラス会に出た鱧の吸い物を比較し、高級魚鱧ならぬ大衆魚秋刀魚に寄り添おうとした。まあ、その秋刀魚も近年は不漁で高嶺の花となりつつある。さて、小津のお茶漬けって一体。

たしか、三島由紀夫はお茶漬けに象徴されるような日本趣味への安易な回帰を批判していたな。それについてはのちのち。

### 映倫700、ドンゴロス、上原葉子

さあ、いつものようにゆるゆると読んでいこう。雪の頂きを雲海の上に出した松竹の富士からドンゴロス（南京袋）のタイトルへ。管理委員会映倫の番号は700である。クレジットで気になるのは、特別出演として黒田高子役の上原葉子。上原謙と結婚した小桜葉子である。加山雄三の母ですね。また、女給役に北原三枝。日活移籍前、松竹時代最初のキャリアである。小樽に石原裕次郎記念館があった頃（一九九一〜二〇一七年）、寿司屋通

りの寿司屋に、石原まき子館長（北原三枝）がワイン持ち込みで来ていたなんて話があるな。夏草や、か。小樽駅の裕次郎ホームや小樽市立稲穂小学校横の裕次郎が登ったというニセアカシアは残っており、銘板もあるが、小樽はもつと知恵を絞ったらい。中村伸郎や室田日出男、宮本信子、なかにし礼、古くは岡田嘉子、水の江滝子（ターキー）なんかも小樽ゆかりの財産だから。二〇二二年二月一日、石原慎太郎が逝った。石原慎太郎・裕次郎兄弟は七年ほど小樽市緑町に暮らし、稲穂小学校（稲穂国民学校）に通った。慎太郎は稲穂小学校開校百年行事に来樽した。その際の講演を、小樽市民センター（マリナーホール）で私は聴いた。子ども達に本をと講演料を辞し、石原慎太郎文庫と名付けられた。というのが私の記憶なのであるが、講演料とは別だったかもしれない。『ゲド戦記』などあったかな。今も残っているだろうか。

#### 木暮実千代、上原葉子との不和・小津監督との相性

木暮実千代の甥・黒川鐘信あつのぶによる大部の木暮伝によれば、木暮は『お茶漬の味』に良い印象を持っていなかったようだ。『お茶漬の味』に割かれたページはわずかである。この作品の評判も影響していようか。それは、『東京暮色』（一九五七年）を長らく毛嫌いしていた主演の有馬稲子の場合に似ているか。私の「痙攣するデジャ・ヴェ」——ビデオで読む小津安二郎——⑦『東京暮色』——女たちに降る雪は——（『北海道武蔵女子短期大学紀要』三三、二〇〇三・三）は『東京暮色』が傑作たることを論じ、少しは再評価に寄与したかと思う。同論所収の『小津安二郎・生きる哀しみ』（二〇〇三・一〇、PHP新書）は、有馬稲子さんに直接お渡しした。『お茶漬の味』の撮影が始まってまだ四、五日しか経っていない」（黒川鐘信『木暮実千代 知られざるその素

顔』二〇七・五、日本放送出版協会) 時のこと。大船撮影所から帰りの車中。木暮は「歯きしりしながら号泣」(同前)し、同乗していた妹の敏子も「一緒に泣いた」(同前)。木暮に作品を降りようとまで思わせたのは、上原葉子の仕打ちだった。

以下、引用は長い。「上原葉子は、かつての小桜葉子で、昭和十年『素晴らしき空想』に助演したのを最後に十八歳の若さで上原謙と結婚、あっさりと同引退してしまった。その小桜葉子(本名岩倉具子)が、新たな芸名・上原葉子で、木暮が演じる佐竹妙子の学校時代の友人で妙子と一緒に遊びまわる黒田高子マツを演ずることになっていた。／木暮と上原葉子は面識がなかった。木暮が松竹大船に入社したときには、小桜はすでに引退していた。上原謙は何度か西荻窪の家に遊びにきたが、木暮が上原邸を訪ねる機会は今までなかった。上原謙との談笑を通して木暮が葉子について知っていることは、一男(後の加山雄三)一女がいて、昨今是我流の美容体操(後に美容体操家として脚光をあびる)に熱中していることだけだった。／しかし、葉子は、大先輩で仕事上の親友の奥さんである。本読みの日に初めて顔を合わせた木暮は、笑顔で葉子に近づき、百年の知己に対するような親しみを込めて挨拶をした。が、葉子はそつけない言葉を返してきた。木暮は、「無愛想な性格の人なのかしら」と思っただけで、その日はそれ以上言葉を交わすことをしなかった。／ところが撮影が始まると葉子がことあるごとに嫌がらせをした。トゲのある言葉を投げかけたり、木暮が出た映画をけなしたりした。ふたりの役柄は学校時代からの親友であるのに、セットの外で木暮はわけも分からぬことであたられるので、ふたりが向かい合ってセリフを交わすシーンになると葉子としつくりいかず、なかなかOKが出ない。監督は特別出演で招いた上原葉子に遠慮して、「ベテランなのに何たる演技だ」という表情で木暮に厳しい注文を出す。そのため撮影が終わると気がくさ

くさする木暮は、スタッフにあたり散らす——後に木暮は、この作品の撮影を担当した厚田雄春から（蓮見実との対談の中で）、「お高くとまったけしからん女優だ」とボロクソに言われる。／上原葉子が木暮に嫌がらせをする理由は何なのか……付き人の敏子が最初にそのことに気づいた。木暮は「まさか」と首を傾げたが、たとえそれが理由であつたとしても葉子にそれを確かめることができないため、木暮のいらいらは日ごと高じていった。

／敏子は、二年前に『雪夫人絵図』で上原謙と共演したときの、雑誌「座談」に載った座談会で上原と木暮の仲が怪しいと語られた、あのことに違いないと推測した。この一件は雑誌社が謝罪広告を出し五人の記者が詫言を入れて落着していたが、葉子には納得のいかない点があつたのかも知れない。あるいはそういうウワサが立つたそのこと自体が許せないのかも知れない。／撮影現場では、明るさと共演者やスタッフへの気配りがウリの木暮が、このときばかりは帰りの車に乗り込むと何度も泣いた。その原因は葉子との不和だけではなかつた。監督との相性もよくなかつた。／木暮は思ったことをパツと言う。相手が社長でも監督でも、はたまた日本自由党（後に木暮は選挙の応援弁士として活躍する）の幹事長や大臣クラスの人たちでも言葉を選ぶことなく、自分の意見というよりは、感じたこと思いついたことをパツと言う。／小津に対しても監督の前では自分が俳優というひとつの「材料」に過ぎないことを忘れてこれをやつた。例えば、この作品で最も大事なシーン、佐竹夫婦がお茶漬を食べるシーンのセットに入った木暮は、食卓に並べられている高価な凝つた食器や土瓶を見て、「あらまあ、たくあんポリポリ、お茶漬サラサラのお茶漬をこんなに立派な器でいただくの、わたし初めてですワ」と言つた。木暮は何も気づかなかつたが、そばにいた敏子は監督やスタッフの顔色がサツと変わるのを見た。（略）いずれにしても木暮にとってこの作品は、踏んだり蹴つたりの目にあつた一作だつた。前述のカメラマン・厚田雄春が、

〈木暮が小津さんに出たのは、後にも先にもこれっきりでしょう。〉と冷たく言い放つように、木暮が小津の映画に出たのは、確かに「これっきり」だった。また、たとえ「後に」出演依頼があったとしても木暮は受けなかつただろう——後年のある夜、敏子が茶漬を食べようと熱いお茶をご飯に注いでいるところに木暮が訪ねてきた。それを目にした木暮は、顔色を変え、ひつつかむように茶碗を手にとると台所へ走って中身を捨てた。そのことと、彼女自身もお茶漬を口にしなかつたことを考えただけでも、小津組で受けた嫌な思いは相当なものだったようだ」（同前）。

### 厚田雄春の回顧

問題にしたいのは、「後に木暮は、この作品の撮影を担当した厚田雄春から（蓮見実との対談の中で）、「お高くとまつたけしからん女優だ」とボロクソに言われる」という部分。厚田雄春と対談した「蓮見実」って誰。蓮實重彦のことでしょう。黒川鐘信は原稿を打っている時、「蓮実」とすべきところ、パソコン（ワープロ）が「蓮見」と変換したんだな。そこで「見」ではないと気づいて、追って「実」を打ち、そのままになったのだろうか。きっと。校閲の仕事なだけけどね。

そこで、「お高くとまつたけしからん女優だ」発言。厚田雄春の言葉を引いてみよう。「で、『お茶漬の味』は女優が木暮実千代、木暮が小津さんに出たのは、後にも先にもこれっきりでしょう。いまだからいえるけど、これは撮影中にいろいろあったんです。スキヤンダルめいたことはいいたくありませんけど、小津さんに内緒で所長試写というかたちでラッシュをみてたんです。木暮実千代が、自分がどんなふうに写ってるか、山本（引用者注・

製作の山本武」と渋谷組のカメラ助手とで見てたっていうんです。ぼくは、大変無礼なことだと思いましたね。で、木暮は自分のアップが少ないから不満だっっていうてるんだってことがあとでぼくの耳に入ったんです。／で、ぼくは小津さんにいったんです。「撮影がまずくて汚く撮れた」っっていわれたんなら仕方がない。でもそうじゃなくて、アップが少ないからいやだなっっていわれたんじゃあ絶対困る。小津さん、「そんなことで騒ぐなよ」っっていうておられましたけどね。／御承知のように、小津組で「アップ」というときは顔一杯のアップじゃない。本当のことといえば、「アップ」は「バスト・ショット」なんです。みんな、胸から上ぐらいをねらっっててそれが小津さん独特の画面になってる。そしたら、ある日、準備ができて位置が決ったとき、木暮が「厚田さん、こっち側から顔を撮ってね」といったんです。自分が綺麗だと思ってる右側の顔にしろっていうんでしょう。ぼくは、「うん、うん」っっていうてアフィートの位置をつけたんですけど、小津さんそれを聞いてらしたようで、「ロングでいいよ」と。で、ぼくは小津さんの顔を見たわけです。あ、私に対して気をつかって下さるんだな、ありがたいなって思いましたね。」(厚田雄春・蓮實重彦『小津安二郎物語』一九八九・六、筑摩書房)。

### 不幸なすれ違い

厚田発言引用頭の「木暮が小津さんに出たのは」以下一文は、黒川引用の最後の方に相当する。お気づきだろうか。黒川が引用しているのは、厚田の言葉そのままだ。引用はヤマカッコだ。私が拘っている「お高くとまっただけしからん女優」という厚田の「ボロクソ」発言はヤマカッコではなく、ヒトエカギだ。「お高くとまっただけは、厚田の言葉そのままの引用ではなく、黒田による要約だったのだ。

両者のいい分はかけ離れている。いくばくかの誇張があるかもしれないが、小暮の妹・敏子の茶漬けを捨てる姉は凄まじい。

それにしても、木暮実千代と厚田雄春、あるいは厚田を介しての小津安二郎のすれ違いは、不幸な出来事であったといつてよいのではないか。作品の評判が芳しくなかったことも大きい。『お茶漬の味』の佐竹茂吉・妙子夫妻は、不出来であつたらうか。佐分利信と木暮実千代は育ちの違う夫婦のアンバランスを見事に演じているのではないか、というのが私の判断である。脚本冒頭に「製作意図——夫婦の愛情のあり方について描きたい」（『全集』）とあるが、戦後の小津でいえば、『風の中の牝鷄』（一九四八年）、『早春』（一九五六年）とひとつながりの再生の物語として見事に仕上がっているのではないか。そして、「夫婦の愛情」の裏面に戦争の問題が横たわっていることも、『風の中の牝鷄』、『早春』と直結するのだ。小津の隠れた問題作と呼んでみたい。

## ROUTE 2 TOKYO

開巻は自動車内フロントガラスから左側に「ROUTE 2 TOKYO」「ROUTE 3 TOKYO」「ROUTE 7 TOKYO」の標識。オキュパイドジャパンの名残りかと思うのだが、2号線3号線、7号線というのは、よく分からない。国道や都道に該当しないと思えるからだ。進駐軍のためだったのか、はたまた、この冒頭のために作成した標識なのか。撮影は独立直後。サンフランシスコ講和条約発効による日本の独立は四月二十八日だった。天皇誕生日の前日であるのは、巧んでのことだったのか。

右手に都電の軌道も確認でき、実際都電とすれ違う。脚本には「1 三宅坂／高級なハイヤが一台、五月の午



後の微風を切って——」（『全集』）とある。

### ジャン・コクトー監督『オルフェ』の影

後部座席に乗っているのは、佐竹妙子（小暮実千代）と姪の山内節子（津島恵子）。皇居お堀端を通る。映画の話題になり、ジャン・マレーの名が出る。節子はこれから映画のようで、妙子もどうかと誘うが、断られる。この頃のジャン・マレーなら、ジャン・コクトー監督『オルフェ』（一九五〇年）あたりか。日本公開は一九五一年四月である。本稿での『オルフェ』テキストはファーストトレーディング版DVD（ERT-099）及び脚本「オルフェ」（『ジャン・コクトー全集』第八巻、一九八七・八、東京創元社）である。映画内の架空物語と現実を強引に結び付ければ、『お茶漬の味』は一九五一年の物語と相成る。もちろん、映画は現実（事実）のモザイクたる仮想の場所だ。これは何度も確認しておかなければならないことだ。とはいえ、いまだ占領下なのだと言者は受け取る。堀端を歩いている岡田登（鶴田浩二）を見つけた節子が「あつ、ノンちゃん」と指さす。「ノンちゃん、のんびり歩いているは」という節子に、「あの人、いつもああよ、ノンちゃん雲に乗る」と妙子が応える。石井桃子の『ノンちゃん雲に乗る』も一九五一年作品。

車窓からGHQとなっていた第一生命。さらにノースウエスト航空会社、ビクター・フレミング『風と共に去りぬ』（一九三九年）の看板。小津が戦中、シンガポールでこの作品を観ていたことはあまりにも有名。『風と共に去りぬ』の日本公開は一九五二年九月四日、東京は有楽座、大阪は松竹座だから、先に『オルフェ』で触れた時点とは矛盾を生ずる。そこが映画の映画たる所以だ。

さて、銀座へ向かうこの車内シークウエンス。後部座席に座る妙子・節子の見た目ならん。フロントガラスからの風景。開巻のショットから、画面上部中央からやや左でバックミラー（ルームミラー）が存在を主張している。車窓風景だからルームミラーが映って当たり前なのではある。しかし、である。コクトーの『オルフェ』で、冥界から連れ戻された妻・ユーリデイスをオルフェが車のバックミラー越しに見てしまうという転換点に繋がっていないだろうか。小津が巧んではいけないにしても、話題としたい誘惑に、私はかられるのだ。かく小津映画の地雷はあちらこちらにという訳だ。読者の反応で、小津テキストは無限に乱反射する。「もつともつまらない」といわれる『お茶漬の味』ですら。

### 節子のスカート

車中。妙子が和服を着ているのに対し、節子は洋装である。スカートはプリーツスカート。後々、節子は見合い結婚に嫌悪感を示すのだが、節子のスカート自体が、戦後の新しい女、いわばアプレぶりを表しているかもしれない。

『麦秋』のラスト近く、間宮紀子（原節子）と兄嫁・史子（三宅邦子）が、砂山で結婚について語り合う場面。「ほんとはねお姉さん。あたし、四十にもなって、まだひとりでおらぶらしているような男の人って、あんまり信用できないの。子どもぐらいある人の方が、かえって信頼できると思うのよ」と紀子がいうシークウエンス。紀子は結婚相手に再婚でこぶ付き（子持ち）の男（二本柳寛）を選んだのだ。「痙攣するデジャ・ヴェー——ビデオで読む小津安二郎——⑩『麦秋』——死者の眼、そして麦穂の鎮魂——」（『北海道武蔵女子短期大学紀要』三八、二〇

○六・三、『精読 小津安二郎 死の影の下に』(二〇一七・六、言視舎)に、小津組の八鍬武さんが教えてくれたエピソードについて書いた。でも、この場面に於けるふたりのスカートについて、当時の私は気を配っていなかった。この冬、勤務先の講義「映像と文化」(二〇二一年度後期)の最後の試験答案に、そのことに言及したものがあったのだ。文字が動くのに不自由なタイトスカートであるのに対し、紀子は動きやすいプリーツスカートを穿いており、新しい女ぶりが視覚的にも表現しているのではないかというのだ。北海道武蔵女子短期大学教養学科二年・熊谷若菜の答案である。文学を講じていて、こういう読みを返してくれる学生に出会うのは教員冥利に尽きるというものである。熊谷若菜の答案を原文のまま引いておく。「お姉さんと会話しているシーンで私が気になったのは、お姉さんが履いていたのはタイトスカートで、それと対称ツウケンに紀子が履マいていたのはプリーツスカートだった。タイトスカートという足も広げられないしきゅうくつだし歩きにくい。しかし体のラインが出やすい服で、女体のエロティックさ、セクシーさが強調されるともいえるものである。これがお姉さんのなにも考えないで(言われるまま)結婚してしまったこと、日本の女性像にとらわれた「女」を求められていたことの比喩なのではないか?と思った。紀子は動きやすくハイカラなプリーツスカートを着用しているのが彼女の自由さ、新時代の女であることを表しているように思えてならない。こじつけの度が過ぎるのかもしれないが:」(傍点原文)。いえいえ、まったくその通りですよ、熊谷さん。

『麦秋』の紀子と『お茶漬の味』の節子は、もちろんひとつながりである。『お茶漬の味』は、身分違いの見合い結婚をした佐竹茂吉・妙子夫妻の再生と、見合いを拒否し岡田との恋愛に進もうかという節子を並べて描いているのだ。

## 「ごきげんよう」とごう挨拶と戦争の影

妙子と節子は、PX（旧服部時計店、のちの和光）近くの兩宮アヤ（淡島千景）の洋品店へ。おそらく、佐竹妙子と兩宮アヤは、旧制女学校の同級生。脚本（『全集』）に従えば、妙子三十二歳、アヤ三十一歳であるから、ふたりの女学生時代は昭和初年代の後半だろうか。互いに「ごきげんよう」と挨拶し合っているところから、いわゆるお嬢様学校の出であると思われる。節子はアヤの店の店員から「大磯のお嬢様」と呼ばれていることから、良家の人々の物語であることが明らかである。

妙子は節子と歌舞伎の立ち見に行った話をする。節子が「海老蔵がこれっぽち」と小さく見えたと報告。これは九代目の市川海老蔵、のちの十一代目市川團十郎である。歌舞伎座はのちに節子がお見合いをする場所である。節子は見合い相手（長谷部朋香）をほかすのだ。

話題はさらに、戦後流行し始めたパチンコに。アヤは節子にパチンコの面白さを説くが、妙子は「駄目よ、あんなもの」と一蹴。節子は丸の内ピカデリーにジャン・マレー主演のジャン・コクトー『オルフェ』を観に出かける。

残った、アヤと妙子は、どこか温泉にでも行きたいと話し合う。一計を案じ、節子に仮病を使わせ、修善寺に行こうということに相成る。妙子は夫の茂吉の勤務先・東亜物産に電話するが、茂吉は岡田登とECHOというバーに行っており、留守だった。このECHOの「女給」（『全集』）がちよい役の北原三枝。台詞は「いらっしやいませ」とビール注文への「はい」のみ。カウンターの岡田の背後の椅子で、マドラーだろうか鉛筆だろうか、右手で振っている。たしか『麦秋』の佐竹宗太郎専務（佐野周二）も鉛筆を。気にかかる。早い時間からキリン

の瓶ビールを飲む「有閑士」への反感の表れとまでいうのは、読みすぎだろうか。重役が勤務時間中にアルコールを入れる、ある意味での美習は、今はあらかた失われてしまったかもしれないが、小津映画では、例えば『東京暮色』（一九五七年）の銀行監査役・杉山周吉（笠智衆）が、呉服橋のうなぎ屋で、「昼間は飲まないんだ」といながらも、妹の竹内重子（杉村春子）から酌をされていた。岡田は今受けてきたばかりの「試験」について報告している。「ダレスの財政理論」は出来たが、「CPS」（Consumer price survey）（消費者価格調査）は出来なかつたなどと。金融機関の入行試験か公務員のキャリア試験でもあろうか。ふたりの会話から、岡田の兄が茂吉と旧制中学の友人で戦死していることが分かる。ドンゴロス、PXなどに次ぐ戦争の影である。

話は転換して、岡田の背広について。「いい背広買ったな」という茂吉に、「放出ですよ、中古ちゅうぐ」と岡田。さらに茂吉が「いないかい、南京虫」「南京虫って、英語でなんていうか知ってるかい」と畳み込む。「ええと、ピーナッツ」、「そりゃ、南京豆だ」。『彼氏南京へ行く』以来、小津映画に擦過する南京戦の傷である。

かつて私は、「南京・小津・ザ・ピーナッツ」（『キネマむさし』（北海道武蔵女子短期大学教養学科二〇〇九年度中澤千磨夫専門ゼミナール）第七号、二〇一〇・三・九、『小津の汽車が走る時 続・精読小津安二郎』二〇一九・九、言視舎に収録）で、『浮草』（一九五九年）に登場する『毎日グラフ』のザ・ピーナッツの表紙などなどから小津映画に留められた南京の傷跡について指摘した。茂吉と岡田の一見軽く見える会話から、いや、軽い会話であることで、なお一層深い傷が疼いていることを思い知らされるのだ。

のちに岡田と節子がラーメンを食べる三来元の場面では、渡辺はま子（佐伯孝夫・詞／佐々木俊一・曲）の「サンフランシスコ 桑 港のチャイナ街タウソウ」（一九五〇年）が聞こえている。三来元ラーメンの店名は、御木本幸吉をもじっている

だろう。

### カメラが動く

小津はフィックスというのは、正確ではない。時に決定的な意味を持って、小津のカメラは移動する。シークウエンスがECHOから佐竹の家へ変わる。カメラがゆっくり引いて、居間の全景を示す。東郷青児の絵が掛かっている妙子の部屋へ「女中ふみ」（小園蓉子『全集』）が茂吉の帰宅を知らに来る。二階の茂吉の部屋へ向かう夫婦を、カメラがゆっくりと追う。

気になることが幾つか。先ず、カメラの移動について。小津のカメラが劇的に動くのは、なんといっても『麦秋』。歌舞伎座、「築地「田むら」の廊下」（『全集』）、そして大尾「大和の麦秋」（同）であろう。私は、「瘻癩するデジャ・ヴュー——ビデオで読む小津安二郎——⑩『麦秋』——死者の眼、そして麦穂の鎮魂——」（『北海道武蔵女子短期大学紀要』第三十八号、二〇〇六・三）において、「紀子の行く末を見守る兄・省二の目である。省二が紀子を招き、心配する家族に寄っていくのである。『麦秋』は帰らぬ省二の目で眺められた世界なのだ」、「まほろば」の麦穂を辿るのは省二の、そして省二に代表される無数の死者たちの目である」（ここでの引用は『精読 小津安二郎 死の影の下に』二〇一七・六、言視舎による）と論じた。『麦秋』に顕在化した死者の目は、『お茶漬の味』にも効果的に表れる。元兵士（班長）である茂吉のその後を追うばかりでなく、節子が見合いをする歌舞伎座にもやって来る。『麦秋』間宮茂吉（高堂国典）の歌舞伎座見物でも死者の目が追っていた。戦後日本人の変容を見守っているのだ。『お茶漬の味』でも同様。

『麦秋』の移動につき、前田英樹『小津安二郎の喜び』（二〇一六・二、講談社選書メチエ）が「この宇宙の隅々を、その何もかもを、同時に知覚し続ける存在が、私たちの視覚に啓示される、と言ったほうがいい。宇宙の一切を知覚し続ける宇宙自身の眼、その眼の持続によってこそ、宇宙を流れる唯一の時間が可能になる。そのような眼の絶えざる現存を、私たちは『麦秋』のなかに感じる」といつていたことを思い出そう。サイレント時代からの小津のカメラに着目している前田英樹の射程は、私のそれよりはるかに長いかな。とはいえ、死者の眼は「宇宙自身の眼」に通ずるのだと強弁したい。

## 二階の茂吉

佐竹茂吉と妙子の夫婦。それぞれが自分の部屋を持っている。今の日本でさえ、贅沢なことといえるのではないか。『全集』の表記では「妙子の部屋（洋室）」と「二階 茂吉の部屋」である。妙子の洋室は一階にあり、二階茂吉の部屋は畳敷きである。家屋の中におけるこの配置は、もちろん映画の読者も視認しうる。

そもそも、家屋に於いて、二階は主空間の一階に対し従属空間である。二葉四迷「浮雲」（二八八七〜九〇年）の内海文三や田山花袋「蒲団」（二九〇七年）の竹中時雄は二階で、あるいは二階の女弟子に対して妄想を膨らませる。江戸川乱歩「屋根裏の散歩者」（一九二五年）の郷田三郎も二階の住人だったろう。二階は物語が醗酵する場であった。こんな発想は、私たちが文学研究の訓練デシプリンを受け始めた頃、前田愛「二階の下宿」（一九七八年）などから教えられたものだ。

小津映画の場合はどうか。『晩春』（一九四九年）の曾宮紀子（原節子）や『秋刀魚の味』の平山路子（岩下志麻）

は二階から新たな旅立ちをする。

佐竹夫婦の力関係は部屋の配置に現れている。一階の妙子の洋室と二階の茂吉の畳は分かりやすい対比である。ここでは、もうひとつ付け加えたい。コクトー『オルフェ』は、プリンセス・王女（死者・冥界の使者）の領導により、オルフェと妻・ユーリデイスが再生する物語である。此岸と彼岸を結んでいるのは鏡である。オルフェの家の鏡を抜けると、そこは冥界なのだ。強引に結び付ければ、『晩春』紀子と『秋刀魚の味』路子の二階の部屋には鏡台が残される。

『お茶漬の味』に鏡はあるか。既に指摘したように、冒頭ハイヤーのバックミラーが、『オルフェ』のなぞりであるのは、もう明らかのように思われる。明らかというのは、繰り返しになるが、作者の意図がどうあれということだ。

その上で、茂吉の部屋。煙草の朝日がある文机の画面奥にはガラス障子がある。そこで茂吉が雑誌『改造』を読んでいると、右側に位置する障子のガラスにデスクスタンドともども映り込むのだ。私は障子（≡省一・昌一・正二）のガラス（鏡）と言葉遊びすらしてみたくなる。ガラス障子の向こう側、そしてその反対側の外、階段から続く廊下もガラス戸である。冬は寒そうだ。妙子の部屋にも鏡台はあるだろう。東郷青児や入口ドアに対面するカメラの位置に姿見か鏡台があるかもしれない。恐いな。二階の茂吉のガラスは黄泉の国に直結しているのだ。それはいうまでもなく、茂吉と共に戦った死者たちのいる場所だ。



## 池の鯉とパチンコ台

鏡に擬せられるものを、あとふたつ挙げておこう。

まず、妙子、アヤ、高子が節子を伴い出かけた修善寺の宿。映像は新井旅館。池（華の池）の水面に光が反射し、妙子らが会話する部屋のガラス障子にゆらゆらと。障子だ。ロケだとは思いますが、セットだとすると、凝っている。この池は妙子の鏡であるといってみたい。まあ、修善寺に向かう汽車の窓も鏡だけけれど、それはありきたりだから、置いておこう。宮澤賢治の水族館から江戸川乱歩あたりか。

『東京物語』の熱海防波堤でも使われる瓢箪柄の浴衣。それに丹前を羽織った妙子たち四人が熱燗を飲みながら、「すみれの花咲く頃／初めて君を知りぬ／君を想い日ごと夜ごと」と宝塚歌劇の歌（「すみれの花咲く頃」一九三〇年、白井鉄造・詞／F・デーレ・曲）を歌っている。淡島千景は宝塚出身という小さな遊び。すると、池からだるうか、カエルの鳴き声が聞こえる。カエルが泣くから、と妙子も茂吉を懐かしんだらうか。

さて、翌朝。茂吉になぞらえられた黒い鯉が、アヤに「鈍感さん」とからかわれ、妙子も同調しているかに見える。だが、実のところ、夫がコケにされているのに不満も持ってしまう。妙子のこの微妙な心理が重要だ。

四人は総ヒノキ造りの天平大浴室にも浸かったに違いない。手ぬぐいも干されているから。温泉もまた鏡だらう。そうだ。妙子はその裸の鯉を「鈍感さん」に覗かれたかもしれない。「鈍感さん」も、なかなかやるなあ。青州楼は映されるが、天平大浴室の丸柱を明示しないのは、小津なりに拘った省略だろう。

次に、岡田が茂吉を連れていくパチンコ屋。パチンコ文化の重要性については、別稿を期すしかない。パチンコと特に戦後日本の関りはずっと気になっている。杉山一夫『パチンコ』（二〇二二・六、法政大学出版局）から

教えられたことにも触れたいのだが。ここではパチンコ台の嵌めガラスが鏡面の役割を果たしているという指摘に留めておこう。ただ、岡田の保証人証書に押印した茂吉のパチンコ論は引いておこう。「大勢の中にながら、安直に無我の境に入れる。簡単に自分ひとりつきりになれる。そこにあるものは、自分と玉だけだ。世の中の一切の煩わしさから離れて、パチンとやる。玉が時分だ。自分が玉だ。純粹の孤独だよ。そこに魅力があるんだな。幸福な孤独感だ」。茂吉はただ一度、岡田に連れられ、パチンコに行ったばかりなのだ。そこで、本質的解釈を開陳してしまう。真のインテリだろう。インテリといえば、『早春』（一九五六年）の杉山正二（池部良）を思い出そう。『早春』にもパチンコは出てきた。

このパチンコ屋を経営しているのが、茂吉の戦友・平山定郎（笠智衆）なのだ。茂吉は、ここで戦争の死者たちに向き合わねばならなくなる。佐竹班長と出会った平山は、奥の自宅に茂吉と岡田を招き入れ、宝焼酎をふるまう。佐竹と平山の話は戦友の近況に及ぶ。三河島で自動車修理をしているとか。三河島といえば、『晩春』の曾宮紀子と北川アヤ（月丘夢路）の話に出る、「三河島第一班」。「痙攣するデジャ・ヴー——ビデオで読む小津安二郎——①小津安二郎作品地名・人名稿（戦後モノクロ映画編）」（『北海道武蔵女子短期大学紀要』三九、二〇〇七・三）で、私は「戦時中の勤労奉仕に関連するか」と書いた。その読みは、『晩春』のストーリーに付きすぎていたかもしれない。ともあれ、戦争関連であり、兵士小津の私的な体験に繋がっている。固有名詞など含め、小津映画の謎はかくも多い。茂吉は「戦争はもうごめんだね。いやだね」というが、シンガポール時代を懐かしむ平山は、「一番のりをやるんだと／力んで死んだ戦友の／遺骨を抱いて今入る／シンガポールの街の朝」と「戦友の遺骨を抱いて」（一九四三年、遠原実・詞／松井孝・曲）を歌い出すのだ。遠原実は宇治山田中学で小津の後輩。

平山の歌を聞く茂吉のバストショットを見逃してはいけない。その瞬きも含め、いかにも複雑な表情なのだ。左手人差し指中指の揃った動きを見よ。死んだ戦友を背負って戦後を生きねばならない茂吉の思いが見事に表現されているのだ。懐旧が勝っている平山の動きとの対比も凄まじい。佐分利信という俳優の凄みと小津安二郎の私的拘り、さらには笠智衆への演技指導が合致した奇跡の瞬間である。

### 人物関係の整理

この作品、漫然と観ていると、人物関係の理解を誤りそう。少なくとも、私には簡単に理解出来なかった。拙稿「痙攣するデジャ・ヴュ——ビデオで読む小津安二郎——」⑩小津安二郎作品地名・人名稿（戦後モノクロ映画編）では、妙子が東海道線展望車で行く「神戸市須磨区離宮道三十二」を「実家住所」としてしまっていた。しばらく前のシークウエンス。東亜物産の社長室に山内直亮（柳永二郎）が訪ねてきており、茂吉が呼ばれる。大川社長が「お父さん来られたんでね」という。直亮は社長を「大川君」と呼んでいる。さらに、直亮は茂吉に「あつ君。妙子にね、一度大磯へ来るようにそういつてくれないか」といつている。茂吉は直亮に敬語を遣っている。この場面で茂吉の外国出張の話が出る。「痙攣するデジャ・ヴュ——ビデオで読む小津安二郎——」⑪に、五井信が『お茶漬の味』を、「戦時中シンガポールを侵略した男が戦後ウルグアイを侵略しに行く物語と読んでいた（映画鑑賞と批評の夕べ九段木曜レイトショー（二松学舎大学）、二〇〇六・一一・九、二〇〇六年度第一九回『お茶漬の味』小津安二郎——読解の試みⅡ——）」と紹介した。この発表はのちに「つかのまの休息の物語…小津安二郎『お茶漬の味』を読む」（『日本文学』二〇〇七・八）に纏められる。五井の説くところはもつともとして、茂

吉の戦友は戦後高度成長に寄与すること叶わないのだ。

二松学舎大学の九段木曜レイトシヨールは江藤茂博を中心に開催されていた。この年、私は二松学舎に国内留学していた。帰学してからトワイライトシネマという同様の企画を試みたが、私の非力で集客力はなかった。学外からのお客さんはごくごくわずかだった。

社長室での会話から確認出来るのは、茂吉は直亮の女婿であるということ。これは、すんなり分かる。直亮と大川の仲が、有能な茂吉と妙子の縁を取り持つことに繋がっただろう。有能な茂吉は、どこの出身だろう。佐竹や茂吉という徴から秋田か山形など、東北が連想されるが、埼玉出身の女中ふみとの会話から、茂吉は長野の出身であることが分かる。

### 心理的コキューとしての茂吉

唐突だが、地方から出てきた有能な茂吉から、三島由紀夫『青の時代』（一九五〇年）の次のような部分が想起される。「東京という都会は、地方の秩序を解体して吸収するので、地方の有力者の息子も東京へ来ると一段下の階層並みに扱われるのである。地方の青年が「東京のお嬢さん」と交際する資格を得るには、表立った花婿候補者としての窄い門戸しか存在しない。それも多くは大学を卒業して、官庁や一流の銀行会社に席を占め、社会人としての尤もらしい顔つきを学んでからでなければならぬ。しかも結婚してしまったら最後、相手はお嬢さんではなくなるので、この幸福な少数者も「東京のお嬢さん」の青春の残光を窺うことができるにすぎない。彼女の思い出は、いつもその真昼のほうに向けられている。そこには先天的に、彼女の男友達であった青年の群がい

つも思い描かれ、あげくのはては地方出の哀れな有能なる良人は、神々しいとしか言いようのない、頭の下るようなコキユートの役を勤める羽目になるのである」(第九章。傍点原文。ここでの引用は『青の時代』新潮文庫、一九七一・七による)。

まんざら、無益な連想でもなからう。地方出身で「有能」な茂吉は、都会のお嬢さんと見合いし、心理的にはコキユートの哀しみを抱えているのだ。茂吉の悲哀は、今なお東京に遍在しているに違いない。それは、阿久悠が「たとえば、作家や作詞家や映画監督や劇画家や、とにかく創作をする人は誰も、それぞれの東京物語を一つ書くべきではないか」(『東京物語』家族の存在しない都市)。初出未見。ここでの引用は『歌謡曲の時代——歌もよう人もよう——』新潮文庫、二〇〇七・一二による)といていたのに通じる(拙稿「阿久悠の『東京物語』」『ブレーメン館』一九、二〇二一・六を参照されたい)。私のモチーフでは、高度成長期を席卷したふたりの歌謡詩人、満州生まれのなかにし礼と淡路島生まれの阿久悠の東京(日本)がいかに異質かという問題に繋がっている。

### 人物関係続き

閑話休題。さらに脚本(『全集』)を援用し、関係者の年齢を記して考えよう。佐竹茂吉、四十二歳。妙子(旧姓山内)、三十二歳。山内直亮、六十七歳。山内千鶴(三宅邦子)、四十二歳。山内節子、二十一歳。山内幸二、六歳。少しづつ固めて行こう。パチンコ屋「戦友の遺骨を抱いて」に続くシークウエンス。「大磯の海岸」「山内邸」(『全集』)。幸二(設楽幸嗣)が直亮に「おじいちゃまあ。東京の叔母ちゃまあいでんかった」という。「伯母ちゃま」ならぬ「叔母ちゃま」は『全集』表記。邸内での妙子と千鶴の会話。『全集』ト書きには「訪ねて来た妙子が

嫂の千鶴と話している」とある。千鶴によれば、「お父さま・直亮はスウェーデン大使であつたらしい。妙子は千鶴を「お姉さま」、千鶴は妙子を「妙子さん」と呼んでいる。話は節子の見合いについて。妙子は「お兄さま」も節子を説得したかの旨を聞いている。映画内に「お兄さま」は登場しない。生きてはいるが、不在の兄で、『妻秋』に通じる。

整理すれば、妙子と登場しない兄は直亮の子。兄と千鶴の娘が節子で、息子が幸二である。だいぶ分かつてきたが、物語が進むと、大きな謎が現れる。妙子が置き手紙を残し、家を出たのだ。社長からウルグアイ出張を命じられていた茂吉は、神戸市須磨区離宮道の「村山秀子方、佐竹妙子」(『全集』)宛に「ヨウアル、スグカエレ」と電報を打つ。この「村山秀子」は誰だ。妻が帰るとすれば、すわ実家かと思う。十五年前の私のように。だが、妙子の実家は直亮邸ではないか。とすれば、まだ登場していないもうひとり。そう、妙子の母。直亮の妻はいったい。村山秀子は妙子の母なのか。だとすれば、直亮と離縁していることになる。

電報でなぜすぐ帰らなかつたのかというアヤの問いに、妙子は「秀子と神戸行つた」と応えていた。呼び捨てにしていることから、もちろん秀子は母親ではない。考えられるひとつは、母は既に他界しており、村山は死んだ母の実家ということである。秀子は妙子の母の年の離れた妹、つまり妙子の叔母あたりか。この辺りほかにいろいろな考えられそうだ。ふみに置手紙を預けていたから、そこに連絡先が書かれていたとすれば、母の実家ではなく親しい友人とか。もつとすつきりと腑に落ちる解が欲しいな。

### 三島由紀夫の「お茶漬ナシヨナリズム」

三島由紀夫が自決（一九七〇年十一月二十五日）の四年前に書いた「お茶漬ナシヨナリズム」（『文藝春秋』一九六六・四）というエッセイがある。まだまだ、外国が遠かった時代である。

三島は、「新婦朝者」（以下引用は『若きサムライのために』一九七〇・一二、日本教文社による）という永井荷風を連想させる「明治風の言葉」を使っているが、外国帰り、といっても洋行帰りとは欧米帰りということだった。その洋行者は、「日本は貧しい派」と「やっぱり日本は大したもんだ派」に別れ、「経済的好況」のため、後者が前者を圧倒するようになったという。明治の新婦朝者が持っていたであろう「プライドはもっぱら非物質的なもの、日本人および日本文化の精神的価値」であった。しかし、文明開化が浸透すると、つまり、物質的豊かさが平準化してくると、「日本文化の精神的価値さえ見失われ、西洋の魂をわが魂としようとすする埋没組が、インテリ新婦朝者の大半を占めた。語学も発達し、日本において西洋文化を研究する便宜も大いに増し、その結果、日本の古典などろくすっぽ読んだこともない大インテリが、日本のオビニオン・リーダーになったのである」と。「大インテリ」は皮肉である。

外国へ行って、お茶漬けに招かれ、猫にマタタビ状態になる日本人旅行者がいかにも多いかと三島は指摘する。これには「貧しい派」と「大したもんだ派」の区別がないと。とはいえ、「大体、食生活ぐらゐ変革のむずかしいものはなく、日本がこの先だけ工業化されても、米の飯と縁を切るのは困難だろう」。そうだとすると、「比較を一切やめたらどうだろうか？ 大体、お茶漬の味とピフテキの味を比べてみるのからしてナンセンスで、どちらが上とも下とも言えたものではない。又、「フランス料理なら、本場のフランスより、日本で食べる奴のほうが

旨い」なんてバカなことを言わないで、フランスにはフランス料理というものがあるが、日本にも、日本式フランス料理というものがある、と言うに止めたらどうだろうか？　ここらで一切、もう西洋を鏡にするのをよしたらどうだろうか、というのが私のナシヨナリズムである」と。その上、「自然な日本人になることだけが、今の日本人にとって唯一の途であり、その自然な日本人が、多種野蛮であっても少しも構わない。これだけ精妙繊細な文化的伝統を確立した民族なら、多少野蛮なところがなければ、衰亡してしまふ。子供にはどんどんチャンバラをやらせるべきだし、おちよぼ口のPTA精神や、青少年保護を名目にした家畜道徳に乗せられてはならない」と主張する。

戦後二十年を閲するとはいえ、「野蛮」なチャンバラを禁じたGHQ政策、つまり、三島死後も続いているアメリカへの隷属を、三島は撃っている。ここに三島の「お茶漬ナシヨナリズム」批判の要諦がある。物質的欧米化を廃し、日本の伝統文化に回帰しようというのである。

### ねこまんまとお茶漬

では、小津の場合はどうか。『お茶漬の味』は、鏡の向こうの死者を介した夫婦再生の物語であり、その和解の象徴として、茂吉・妙子がお茶漬けを共食する儀式が演じられているのだ。

この儀式で、妙子がパンやハムはどうかと提案するのに対し、茂吉はお茶漬けでなければとっている。でも、思い出してほしい。長野育ちの茂吉の好物はご飯に味噌汁をかけたいわゆる、ねこまんまである。お茶漬けもねこまんまの派生形であるともいえるが、まったく同じものではない。つまり、こういうことだ、お茶漬けは、『青



の時代』になぞらえれば、コキュー茂吉の「東京のお嬢さん」妙子に対する妥協の産物なのである。

茂吉が好きなねこまんまは、これまた三島の「お茶漬ナシヨナリズム」に引きつけられ、「野蛮」な文化なのである。もちろん、「東京のお嬢さん」からは「野蛮」に見えるという意味だ。ねこまんまを非難された夫は妻に向かつていつていた。「たとえば煙草だけど、君はぼくが朝日を吸うのを嫌がるけど、ぼくはこれが好きなんだ。安いばかりでなく、ぼくにはこれがうまいんだ。汽車だってそうだ。君はぼくが三等に乗るのを嫌がるけど、ぼくは三等が好きなんだ。気が置けなくて楽なんだよ。昔から吸ってる朝日がいいのとおんなじなんだ。この箱にも親しみがあるんだよ。これは結局ぼくの育ちの問題になるんだけど」、「君は今のままで構わないんだ。君が朝日を吸ったらおかしいよ。誰だってそれぞれ身についたものがあるんだ。ぼくの場合、なんていったらいいかな、インティメートな、もつとプリミティブな、遠慮や気兼ねのない、気安い感じが好きなんだよ」と。「育ちの問題」は永遠の課題かもしれないが、歩み寄れるだろうか。

妙子の機嫌が悪く、茂吉は外国出張を告げるのを失ってしまう。

### 「圧巻」の映像

機嫌よろしくない妙子は、「東海道線」「展望車」で神戸へ向かう。鉄道好きの藤田明は「節子をかばう夫への不満も募って、妙子は関西への旅に出る。天童川鉄橋を展望車が渡っていく映像は圧巻。これがなければ作品の価値は半減とまで言いたくなる」（『平野の思想 小津安二郎私論』二〇一〇・一二、ワイズ出版）と書いている。妙子が留守の間、茂吉のウルグアイ行きが早まってしまふ。電報で呼び出されたのだが、間に合わなかったのだ。

## お茶漬けの儀式、あるいは夫婦の再生

妙子に見送られることなく、茂吉はPAA（パンアメリカン航空）で羽田を発った。ウルグアイ行きが早まったのだ。行き違いに妙子が帰宅する。主が居なくなつた二階の茂吉の部屋。ト書きに「机上に朝日の箱がある——それを手に取つてみる。それを置くと、そのまま考えこむ」（『全集』）とある。画面下に大きく朝日の箱。茂吉の文机に坐り、朝日を持って目を泳がせる妙子がいい。廊下のショットで二階の電気が消える。茶の間にカメラが移動する。

深夜、妙子が洋室のベッドに横になつてゐる。玄関のブザーが長く鳴り、ふみが茂吉の帰宅を知らせる。飛行機が故障で引き返したのだ。出発は明日の朝になつた。夫婦は台所で食べ物を物色する。「パンどお」という妙子に、茂吉は手ぶりも加え「お茶漬け」。タクアンを見つける茂吉。妙子は電気冷蔵庫のハムを示すが、茂吉は「うん、お茶漬け」と。このころなら、あつてもまだ木製冷蔵庫の方が普通だったか。電気冷蔵庫はきわめて珍しい。茂吉がお櫃のご飯を見つけ、妙子はぬか床を探る。大いなる飛翔だ。台所の電気が消える。茶の間へ向かう二人を追うカメラは、『オルフェ』のラストで、プリンセスたちが冥界に帰っていくのに酷似していることを指摘しておきたい。

茶の間でお茶漬けの儀式が始まる。ねこまんまではなく、お茶漬けである。茂吉が気を遣い近寄つてゐる。無論妙子の方でもだ。「育ちの問題」の歩み寄り。「うまいよ」「そお、あたしもやろう」。

妙子が「悪かつたわ」と謝り、「インティメートなプリミティブな、遠慮や体裁のない、もっと楽な気安さ」が分かつたという。茂吉は「夫婦はこのお茶漬けの味なんだよ」という。

### 節子の行方、女たちの行方

翌朝、茂吉を羽田で見送ったのは妙子ひとり。夫婦水入らずだ。急いで付け加えれば、『お茶漬の味』は妙子・茂吉の再生ばかりでなく、髪結いの亭主っぽく妻から小遣いをもらっている雨宮東一郎（十朱久雄）とアヤの夫婦、夫がパリヤリヨンを駆けまわっている黒田高子夫妻の再生へも繋がっていきそうだ。アヤは妙子の心が解けていくのに気づいていたし、それにつられて自分たちのこともという具合なのである。アヤの仕事場で、アヤは妙子に「あんたなんだかんたいてるけど、いうだけやっぱりどっか旦那様好きなのよ」と凶星をついていた。

『お茶漬の味』ラストシークウェンスでは、あの日パチンコの後、「野蠻」にラーメンを共に啜った節子と岡田が、迎賓館の前を颯爽と闊歩していく。先に駆けるのはブリーツスカートの節子だ。「その若い二人の上に、風薫る六月の空が明るく蒼い……」（『全集』）というト書きで『お茶漬の味』の幕は閉じられる。ごく丁寧なことにドン・ゴロスの上に「終」である。

（本稿の一部は、二〇二二年八月二十三日、北海道秩父別図書館で開催された講演「小津安二郎の世界」（秩父別「笑学校」（北海道文学館出前講座）の内容に重なるところがある）

