

『麦秋』のユーモア そのⅡ

Humor in *BAKUSHU* (part II)

森 下 伸 也

Shinya MORISHITA

〔本論考は前巻に掲載された拙稿『『麦秋』のユーモア そのⅠ』の続編である〕

3. よく笑う映画

無常迅速の思いが『麦秋』という物語の縦糸だとしたら、横糸は間違いなくユーモアである。その点でまず注目すべきは、登場人物たちの笑う場面がきわだって多いことであろう。表2（前巻掲載）の最右列のコラムをご覧ください。表下の注にあるように、これは笑いを「声を出して笑う笑い」laughと「笑い声のない表情だけの笑い」smileに分類する英語の作法にならって各シーンに見られる笑いを分類したものであるが、これでわかるように、人物がひとりも現れないイントロのシーン1をのぞく46シーン中、笑いという感情表出がまったくないシーンはわずか6つしかない。逆にいずれかのかたちで登場人物が笑いを見せるのは40シーン（約87%）、しかもそのうち登場人物が声をあげて笑うシーンはじつに25（約54%）にもものぼる。他の映画に関する同種のデータがないため、きちんとした比較ができないのが残念だが、これが他の映画とくらべて突出した、類例のない笑いの「含有率」であることはおそらく疑う余地がない。かくして『麦秋』は、なにはさておき「よく笑う映画」なのである。

『麦秋』の登場人物たちがスクリーンのな

かでさかんに笑ったり微笑んだりしているとき、われわれ観客もたいていがそれに合わせて笑ったり微笑んだりしている。『麦秋』において興味深いのはそのことを観客がほとんど意識することなく、にもかかわらずその感情表出から快感を得るという事実だ。『麦秋』の少なくともかなりの部分が喜劇でありながら、喜劇としてあまり意識されない大きな理由のひとつがここにある。この事実が成立するには、いくつかの条件が満たされていなければならない。ひとつは、登場人物たちの笑いがあざとい笑い、わざとらしい不自然な笑いではなく、劇中の出来事や状況に対するごく自然な反応であること。もしそうでなかったら、観客は劇中の笑いに異和感や不快感を覚えたり、白けたりするであろう。第二に、登場人物の笑いのみならず、彼らの笑いを生じさせる劇中の出来事や状況そのものも、ごく自然なものでなければならない。大きな神経的興奮をともしなう劇的な展開や過剰なナンセンスは、笑う者にみずからの笑いを意識させずにはおかないのだ。観客が抵抗感なく自然体で受け入れられる劇的事実とは、逆説的にも、あまりに非一劇的な事実、徹底してリアルに写し取られた、観客自身がよく見知っ

た日常的事実にほかならない。まさしく「日常性の作家」小津安二郎の面目躍如である。つまり彼は、演技という非日常の場で、俳優たちに徹底して日常的な事実、また徹底して日常的な笑いを演じさせることによって、彼らに対する感情的な共振反応を観客に引き起こし、われ知らず笑わせてしまうのだ。

だが、われわれは日常生活のなかで『麦秋』のように頻繁に笑っているのだろうか？ その答えは「然り、しかして否」である。まずは「然り」。そのひとの気質にもよるが、日常よく観察してみると、たいていの文化圏では、ひとは自分が思うよりもはるかに多く笑ったり微笑んだりしている。対人的緊張を解きほぐし、安定した円滑な人間関係を構築するうえで笑いや微笑みが不可欠であることを本能的に知るわれわれは、対人場面でそれを無意識のうちに多用しているのだ¹⁾。「人間」をあるがままに観察しつづけたリアリスト小津安二郎は、そのことに最も自覚的であった映画作家のひとりであり、だからこそそれを映像のなかに見事に定着させえたのであった。

では「否」の方は？ 『麦秋』のなかで登場人物たちが発するのはたしかに日常よく見知った笑いなのだけれども、そのなかには、残念ながら日常生活では『麦秋』ほど高い頻度では経験できない質のものが多く含まれているのである。他者のものであれ、自分のものであれ、われわれは日常生活のなかで笑いをすべて心地よく経験しているわけではない。たとえば阿諛追従の笑い、あるいは侮辱や軽蔑の笑い、高慢な笑い、ある種の好色な笑いなどを思えばすぐ分かるように、日常生活の笑いにはさしたる快感につながらないどころか、不快の念を催させるものさえけっこう多いのだ。ところが『麦秋』のなかで登場人物たちが発する笑いは、不快の念を微塵も生じさせないのみならず、無意識のうちに強い快

感を観客にもたらず。日常の笑いがあるがままに描けば快と同時に不快が生じるべきところ、強い快のみ生じて不快が生じないのは、もちろんそこに小津安二郎の芸術的作為があるからで、彼は日常よく見知った快なる笑いだけをきわめてリアルに描く一方、憎むべき、あるいは忌まわしい日常の不快な笑いは徹底的に捨象し、けっしてそれらを描こうとはしなかったのだ。その結果として出現するのが、快なる笑いだけあって不快な笑いが存在しない「笑いのユートピア」だ。捨象するリアリズムによって成立する「笑いのユートピア」、ここに「よく笑う映画」の第三にして最大のからくりがある。

「笑いのユートピア」の中核をなす、「われわれが日常よく見知ってはいるが『麦秋』ほど頻繁に味わうことのできない快なる笑い」とは、具体的にどんな笑いか。これはもう一目瞭然、親密な者どうしの生き生きした気のおけない会話からごく自然に生じてくる愉快的な笑いと言顔である。その意味でも、物語の象徴はやはりヒロイン紀子であろう。なぜなら、彼女は家族でも、職場でも、同窓生たちとも、近隣の矢部家とも、そんな親密な関係を築き、彼らとのかかわりのなかからわれわれ観客に、心地よい笑いをいちばん豊かにもたらしてくれるからである。気のおけない会話と自然で邪気のない笑いをもたらす親密な人間関係といえ、小津安二郎の後期作品のいわば目玉商品のようなもので、多くの場合、それが作品の基調を演出している。『彼岸花』・『秋日和』・『秋刀魚の味』におけるクラス会はその典型と言ってよからうが、クラス会で気のおけない会話をかわしあう元・同級生たちは、家族や職場のなかではたいてい敬遠されたり、疎遠にされたり、いばりかえっていたりする。その点、笑いのはじける親密な関係をいわば放射状に多重に張りめぐらす

ことのできる紀子は、小津作品のなかでも例外的な存在である。われわれ観客からすれば、そんな紀子の姿をとおして「笑いのユートピア」をかいま見られるところに、『麦秋』の最大の魅力のひとつがあるのではなからうか。

あたりまえのことだが、原節子演じる紀子には類まれな美質がいくつもそなわっている。美しい、上品である、都会的に洗練されている、頭がよい、仕事が有能である、親思い・家族思いである、社交性に富んでいる、義理堅い、……など、美質はいくつもあるが、見逃してならないのは明るいこと、さらには大いに茶目っ気があることだ。明るくて茶目っ気があるからこそ気のおけない会話が弾み、楽しい笑い声が生まれてくるのだ。だが、会話して談笑を楽しむには相手がいる。それも無粋な相手ではこまる。その点、紀子はたいへんにめぐまれている。筆頭あげるべきは、紀子版クラス会のいちばんの親友・アヤだ。淡島千景演じる老舗料亭の一人娘アヤは、紀子と同様の美質を多くそなえているだけでなく、チャキチャキとさばけた陽気さと茶目っ気では紀子の上前をはねる。アリストテレスは友情あるところ笑いありと言った²⁾が、まさしくそのとおり、紀子とアヤのユーモラスなやりとりは見ていてほんとうに愉快で、「理想の友情ってこんなもんじゃないですか」という小津の声が聞こえてくるようである。

紀子は職場の人間関係にもめぐまれている。佐野周二が演じる直属の上司・佐竹専務も、仕事はよくできそうだが、やはりとても快活な冗談好きだ。では、家族はどうか。紀子の兄で実質的な家長・康一を演じる笠智衆は、この映画のなかでほとんど唯一損な役回りである。というのも、実質的家長としての責任を務めなければならないということもあって、いわば善人ぞろいのなかで彼一人が短気で怒

りっぽく、いささか専横的な性格をしているからである。まあしかし、彼がときに怒ったりしないと、この映画にはまるで人間同士の葛藤の場がなくなってしまう可能性があるわけで、そういう意味では劇中に最低限の緊張感を担保するきわめて重要な役どころでもある。三宅邦子演じるその妻、つまり紀子の嫂・史子は絵に描いたような良妻賢母だが、家族における彼女の最もよき理解者にして、おおらかで気さくで幾分か茶目っ気もある性格だから、紀子とのあいだにはやはり楽しい談笑がかわされることになる。そして忘れてならないのは実と勇、二人のやんちゃな甥たちだ。幼い子どもはみな巧まざる道化師であるが、まさに無常というもので、それもつかの間、アッという間に成長してしまう。紀子はそのことをよく知って、小さな道化師たちとの戯れをいつくしみながら楽しんでいるように見える。

というわけで、「笑いのユートピア」をささえているのは結局、良き人間と良き人間関係なのであった。あまりに当たり前なこの認識によりやく到着したあとは、いよいよ『麦秋』のユーモアの核心に突入することにしよう。

4. ギャグとしての日常

映画にかぎらず、広く芸術作品一般に言えることだが、観客や聴衆や読者や視聴者など、要するに作品を享受する人々を笑わせようとするなら、作者は笑わせるためのネタや工夫を作品中に仕掛けなければならない。そうした笑わせるためのネタ、工夫、仕掛け、そういったものを総称して以下「ギャグ」とよび、『麦秋』のギャグを詳しく分析してみることにしよう。

これも映画あるいはコメディにかぎられたことではないが、作者がギャグでめざす笑い

は、近頃の「お笑いブーム」で暗黙のうちにそれだけが笑いだと信じられているような「爆笑」だけではない。ニヤッとという笑いもあれば、クスクス笑いもあれば、「クーッ」と押し殺した笑いもあって、そういう笑いに照準を合わせる作者もいる。小津安二郎自身がそうであって、たとえば佐藤忠男は初期作品『東京の合唱』についてこんなことを言っている。「その映画的文体の第一の特徴は、間断することのないきわめて豊富なギャグによって綴られていることである。ただしそのギャグは……現実からは遊離した奇想天外なギャグではなく、……おだやかなギャグであり、爆笑よりもむしろ微笑をさそうギャグである」³⁾。もちろん作品の受け手は、いつでも作者の思いどおりに笑ってくれるわけではない。と言うか、むしろ思いどおりにならないことの方がきっと多いにちがいない。そうでないなら、笑いの創造は簡単な仕事だということになってしまうのだから。作者が「思いどおりになった」といちばん納得できるのは、言うまでもなく、狙ったとおりの笑いを受け手から引き出したときだろう。笑うのは笑ってくれても、その笑いが自分の狙った笑いでない場合、作者は少々残念に思うかもしれない。ましてや、まるで笑ってくれなかったら、それは失敗というもので、作者は「少々残念」どころではあるまい。だが、その逆もある。つまり、作者にはまるでギャグのつもりはなく、笑わせようとしていないのに、受け手が作者の意図とは何か別のことに反応して笑ってしまう場合である。

これまた『麦秋』にかぎらずギャグ一般に言えることなのだが、『麦秋』のギャグを分析しようとする私は、そこでつぎのような三つの疑念にとらわれることになる。①は「このギャグに対する反応はこの笑いでよいのだろうか」という疑念、②は「これを私はギャ

グではないと思っているのだが、ひょっとするとギャグで笑わせようとしているのだろうか」という疑念、③は「これを私はギャグだと思っているのだが、ひょっとするとそんな意図はまるでないのかもしれない」という疑念である。けれどもこんな疑心暗鬼にかかずらってはいきりがないので、ここはひとつドンと「私の見方で間違いない」と楽天的にかまえて、分析にとりかかることにしよう。もし私が信用できないとしても、小津安二郎のギャグ・センスには絶対的な信頼がおける。なぜなら彼は、ナンセンス・コメディの天才・斎藤寅治郎の松竹における弟分で、若いころはかなり長いあいだドタバタ喜劇ばかり撮っていたし、松竹のコメディ映画にギャグのネタを提供する「ギャグマン」グループの中心メンバーでもあったからだ⁴⁾。

さて、一度狙いを定めたらけっして獲物を逃すことのないこの超ハイレベルのギャグ・テクニシャン、『麦秋』ではどんなテクニックを駆使しているのだろうか。表2でわかるように、どちらかと言えば劇中の前半の方がいくらか密度が高いものの、ギャグは全編におおよそ満遍なく仕掛けられている。表2からギャグのないシーンを省き、ギャグの内容を若干詳しく記載したのが表3である。表中、●がついているのはたたみかけるようにギャグが出てくるシーンで、ここから、やはり人間の登場しない冒頭シーンをのぞく全46シーン中、ギャグがまったく出てこないのは13シーン(約28%)しかないこと、逆にひとつでもギャグが仕掛けられているのは全部で33シーン(約72%)あり、さらにそのうちギャグの密度の濃いシーンが15(約33%)にもものぼることがわかる。観客はあまり意識しないが、『麦秋』はたんに「よく笑う映画」であるばかりでなく、密度の濃淡というリズムをつけながら全編にギャグを仕掛けた、非常に「よ

く笑わせる映画」でもあるのだ。以下、いわば逐条的に作品の全ギャグ（ただし、あまりにトリヴィアルなものは省略してある）を検討していくので、表3を参照されながら読み進められたい。

【シーン2】軽快なギャグのジャブが2つ繰り出される。いずれも主人公は勇，康一・史子夫婦の4歳くらいの次男である。①間宮家の朝，食卓につこうとする勇に，叔母・紀子が「顔は洗ったの?」と聞くと，勇が

「洗った」と言う。これに対して紀子が「ウソだ。昨晚の食事のあとがまだ口のまわりについてるもん」と指摘すると，勇は立ち上がって洗面所へ行くが，顔は洗わず，タオルを濡らしただけで食卓に帰ってくる。そこで紀子が「随分早かったね。もう洗ったの?」と聞くと，「洗ったよ。ウソじゃない証拠にタオルが濡れてるよ」と，文字どおり見え透いたウソをつく。すると紀子は「ホントかな?」と言って，ニコニコしながら勇を放免してやる。横着のために見

表3 『麦秋』のギャグ一覧

シーン	おもなギャグ	ギャグの種類	ギャグの主演
2	勇の見え透いたウソと「おから」	子供	勇
5	「大嫌いだよ」 ●	子供	勇
6	専務のからかい ●	バンタリング	専務
7	紀子と康一の舌戦 ●	バンタリング	紀子
8	耳の遠い茂吉，茂吉のひやかし，史子の愚痴 ●	会話・金銭	茂吉・史子
9	実・勇の悪戯 ●	子供	勇・実
10	耳の遠い茂吉，実・勇の悪戯 ●	会話・おどけ・子供	茂吉・紀子・実・勇
12	新婚をからかう ●	会話・性・バンタリング	アヤ・紀子
13	専務の冗談	性	専務
14	「急に売れっ子だな」	おどけ	紀子
15	築地のおかみのおしゃべり	キャラクター	のぶ
16	康一の水虫退治，「あっちいってらっしゃい勇ちゃん」 ●	身体・子供	康一・勇
17	「勇たたけよ，おまけの分」	子供	実
19	二組にわかれて舌戦 ●	バンタリング	アヤ・紀子
20	「ああびっくりした」	ハプニング	康一
21	「嫌なやつでねえ」	キャラクター	たみ
23	満員の間宮邸，「お弁当，サンドイッチ」，「いやあよ」 ●	意外性・おどけ	紀子
24	「未婚者には分からないけど」	あてこすり・おどけ	アヤ
27	史子の愚痴と強がり，寝ぼけた実 ●	金銭・おどけ・ハプニング	史子・健吉・紀子・実
28	ミニレールの早とちり	勘違い	実
29	お相手は40歳	意外性	康一
30	勇、兄を真似てパンを蹴る	意外性・子供	実・勇
31	勇の立小便	子供・身体	勇
33	「出張かい?」，たみのブツブツ	会話	たみ
34	専務のからかい ●	性・いたずら	専務
35	「ケチ!」	金銭	紀子
36	「アンパン食べない?」	身体	たみ
37	たみのもどかしい会話 ●	会話・キャラクター	たみ
38	周吉としげ，そそくさと立つ	ハプニング	周吉・しげ
39	たみのおっちょこちょい ●	ハプニング・キャラクター	たみ
42	アヤと紀子の対話と追いかけっこ，おかみの物忘れ ●	おどけ・キャラクター	アヤ・紀子・のぶ
43	紀子の帰宅に家族，そそくさと立つ	ハプニング	周吉・しげ・康一
44	ケーキもらったら食べる	おどけ・金銭	紀子
46	「うんこ!」	おどけ・身体・子供	紀子・勇

え透いたウソをつくのはかなり多くの子供に見られる特質であって、それがここではギャグに生かされている。本論考「そのⅠ」でのべたように、子供をリアルかつコミカルに描いて小津安二郎の右に出る者はいないが、それはどうして可能かと言うと、彼が卓越した人間観察者であると同時に、子供が本来的にコミカルな存在であり、リアルに描けば描くほど自然にコミカルさが増幅してくることを、だれよりもよく知っていたからである。以下においては、こうして子供をリアルに観察することから生まれたギャグを「子供ギャグ」とよぶことにするが、ここでの子供ギャグは、子供が横着であること、またすぐにバレるようなウソをよくつくこと、こうした事実をしっかりと、しかし温かい目で観察するところから生まれているわけである。②これも勇が主人公の子供ギャグ。その日上京してくる茂吉は何が好物かという話題で、周吉が「なに、あまりご馳走しなくてもいいよ、おからが好きなだけけど」と言うと、横で食事しながら聞いていた勇が元氣よく「ぼくも好き」と言ってみんなを笑わせる。笑うのはもちろん、おからが好きな子供などめったにいないからで、そういう意味で言えば「子供ギャグ」というより「意外性ギャグ」とでもすべきかもしれない。けれども、ときとして子供らしからぬことを言ってびっくりさせるのが子供だったりもするわけで、そうなる意外性は子供ギャグの一構成要素ということになる。

【シーン5】小津が得意にしていた「ギャグの三段オチ」の本作品における最初の用例である。シーン全体で三段オチになっている。主人公はまたまた勇。勇の足指のツメを切り終わった周吉が、おとなしくしてい

た褒美に飴をやろうとして勇に「おじいちゃんが大好きならもう一個やるぞ」と言うと、勇が「大好き」と言う。そこで周吉が飴をやると、勇「大好き」。そこで周吉が……とこれが何度も繰り返されるので笑ってしまうのが第一段。たくさん飴をせしめた勇はしかし、立ち去りぎわ「大嫌い」と言う。そこで周吉は笑いながら、「コラッ」と怒ったふりをする。これが第二段。「コラッ」を聞いた勇は、いったん出た周吉の部屋にもどってきて「大嫌いだよ」と言いながらアカンベーをする。それを見た周吉、ふたたび笑いながら「コラッ」。これがシメの三段目で、順を追ってわれわれの笑いも大きくなる。おそらくだれにも身に覚えのある子供っぽい反抗心をネタにした子供ギャグである。勇は飴ほしさに、何度も「大好き」と言わされてしまったのが悔しいのだ。ほしいものをせしめられるだけせしめたあと、「いつでもお前の言いなりになるわけではないぞ」と独立の気概をしめさんがための「大嫌い」である。

【シーン6】一転して大人の会話。いくらか口の悪い冗談好きの専務の独断場である。彼の秘書兼タイプライターの紀子がオフィスで仕事をしているところに、親友で高級料亭の一人娘アヤがやってくる。専務は仕事の関係でその料亭を最良にしており、アヤはそのツケを取りにきたのだ。①アヤが姿を現すや、専務は「来たな、借金取り」。まことに常套的な軽口である。②アヤが自分の母親、つまり料亭のおかみの健康状態のことを話すと、専務は「大丈夫、死にゃあしないよ、あのババァ」と、かなり汚い言葉を口にするので、アヤやおかみへの親近感をあらわす。③紀子とアヤが同窓生の結婚話に花を咲かせていると、専務は

「そねめそねめ、売れ残りが！」と横槍を入れる。①も②もそうだが、専務は悪態をつくことがひどくお気に入りのようである。もちろんこの悪態は親密感の表出である（そうでなければ喧嘩がはじまる！）と同時に、親密感を増幅させる機能をもっている。悪態が親密感を増幅させると言えば、人類学ではそれが社会的に制度化された「ジョーキング関係」が有名だが⁵⁾、そこまで言わなくとも、たがいに悪口を言い合うことで親密感を確認する現象は、非常に親密な関係ではごく日常的・普遍的に見られる。親愛の情をこめてからかったり、悪口を言うことを英語で banter というので、それを素材に用いた①②③のようなギャグを、以下においては「バンタリング・ギャグ」とよぶことにしよう。人類学者の G. ベイトソンは、人間は遊んだり冗談を言ったりするとき、「これは遊びだよ」とか「これは冗談だよ」という非言語的なメタ・メッセージがかならず発せられるとした⁶⁾が、バンタリング・ギャグはそれがピッタリあてはまる場合が多く、ここでも専務は、口ではいささか悪口雑言を弄しながらも、いたずらっぽく笑っている。そして④。専務はツケの支払いとなる小切手をアヤに渡ししながら、やはりいたずらっぽく笑ってこう言う。「不渡りでもしらないよ」。これはわれわれが日常的によく口にするごく軽目のふざけ、あるいはおどけのギャグである。

【シーン7】康一 vs 紀子・史子コンビの舌戦が展開するこのシーンは、全体としていささか本気モードのバンタリング・ギャグといったところか。ギャグの主演は紀子。彼女が康一に女性を軽視する傾向のあることを指摘、史子がそれに同調すると、彼がいささかムッとなったので、紀子は話題を

そらそうとする。①そこで康一は「エチケットとは何か」についてやおら彼女らにお説教を始めるのだが、これが逆効果。ご高説を少し聞いた紀子が「わかってるのね、お兄さん、感心に」と茶化し、史子が「わかってないのかと思ってた」と加勢する。②旗色の悪くなった康一が「戦後、エチケットの美名を借りて女性たちがあつかましくなってきた」と主張すると、紀子が「そんなことはない。それまで男たちが凶々しすぎたのよ」と真実をズバリと衝き、史子が「しっかり、しっかり」と援護する。③たじたじになった康一は矛先を紀子に向ける。「いつまでもそんなことを思ってるからお嫁に行けないんだ」。すると紀子はにっこり笑ってこう切り返す。「行けないんじゃない、行かないの。行こうと思えばいつだって行けます」。ここで完全に勝負ありだが、④史子がこう言ってダメを押す。「お医者さんだけはやめときなさいね」（念のために言うが、康一は大学病院に勤める医者である）。すると紀子が「あたりまえよ」。はじめて見る観客にはわからないが、紀子は結局、医者と結婚することになるわけで、このセリフはこうした運命の皮肉のようなものに苦笑しつつ投げられたものであろう。康一は史子・紀子の言葉でさらにムッとなって「何を言うか！」と怒るが、紀子は「もうそろそろ時間よ」と、たくみに言葉をかわして舌戦に幕を下ろす。このシーンには、バンタリングがもつある種のきわどさ、あるいは危険さのようなものがたくみに描かれている。そう、康一のような融通のきかない堅物をからかって遊ぶのは面白いが、下手をすると、バンタリングのゲーム的性格やメタ・メッセージを解しない彼らをほんとうに怒らせてしまう結果になりかねないのである。そんなメタ・メッセージをわ

れわれはこの画面から学ぶであろう。

【シーン8】①大和から出てきた茂吉はひどく耳が遠く、そのため弟・周吉との会話がひどくトンチンカンなものになる。会話の相手・周吉は苦笑するほかないが、チグハグな会話は傍で聞く者にとっては非常に愉快なものである。これをここではチグハグな会話ギャグとよぶことにしよう。②その茂吉が「行き遅れた」紀子をこう言ってからかう。「嫁に行こじゃなし、婿取るじゃなし、鯛の浜焼き食おじゃなし」。すると紀子は恥ずかしそうに笑いながらその場を去るのだが、残念ながらどこがおかしいのか、私には語呂の良さ以外わからない。さすがの小津ギャグにも、時間の経過によるおかしみの摩滅をまぬがれないものがあるという一例だろうか。③紀子が茂吉のいる二階から階下において史子と前のシーンの天麩羅屋の支払いの清算をするところ。おそらく滅多に外食などしないであろう史子と、銀座あたりでグルメを楽しんでいそうな紀子との金銭感覚のギャップを感じさせる掛け合いが楽しい。史子いわく「あんなご馳走、うちでこしらえれば3分の1のお金でできる」。この「3分の1」というところが、小津にしかできない職人芸的リアリズムである。ほかの映画なら、こんなとりとめもない会話が出てくること自体まずありえないが、もし出てきても「ずっと安くできる」「何分の一かです」程度の表現になるであろうところ、小津は「3分の1」！ なんとという圧倒的な生活感であろうか。そしてこう続く。紀子「だけど、あんなにおいしいくない」、そして史子「だけど、みんなで食べられる」。「ああ言えばこう言う」的な、やや漫才的なやりとりだが、「だけど」で切り返すリズムがたいへ

んに心地いいシーンである。金銭ギャグとでもよんでおこうか。

【シーン9】またまた三段オチの子供ギャグ。主役は勇とその兄・実のコンビである。第一段、実が紀子にこう聞く。「おじいさん、ツンボかい？」あまりに唐突で直截な表現に笑わせられてしまう。「ツンボじゃないわよ」という答に納得できない実が、真実を探ってこいとけしかけたのであろう。第二段、茂吉がひとりでいるところに勇が不意に現れて「バカ」と2度言うが、反応がない。そこで第三段、それを横で見ている実が「もっとでっかい声で言えよ」と指図すると、勇はふたたび茂吉のいるところにやってきて、言われたとおり「バカ」と大きな声でまたもや2度くり返す。すると、ようやく茂吉が反応したので、勇はあわてて走って逃げる。いかにも子供のやりそうな悪戯で、それが笑えるが、悪事が露見したらまずいと考えた実が権力関係を利用して弟にやらせるところは、さらに笑える。

【シーン10】①主役は茂吉。散歩に出かけた鎌倉大仏のまえで茂吉が紀子に「いくつになった？」と聞き、紀子が「28です」と答えると、「もう嫁さんに行かにかいかな」と言う。じつはシーン8でもまったく同じ会話があり、これが笑わせる。おなじことを何度も聞いたたり言ったりするのは多少ボケ気味の老人に広く見られる現象で、それで笑った経験が多くの一とにあるだろう。チグハグ会話ギャグの一種である。シーン8の①が難聴系とすれば、こちらはボケ老人系といったところか。②こんどは入れ替わって紀子が主役のギャグ。「お嫁に行かなきゃ」と言われた彼女、いくらかは本気まじりで、こんなおどけたことを言う。

「大和にいいところありません？とってもお金持ちで一生何にもしないで遊んでられるようなところ」。紀子の茶目っ気が発揮された軽めのおどけギャグといったところだ。③すると茂吉はこう答える。「ああ、ええ天気だ」。じつに典型的な難聴系チグハグ会話ギャグだ。④続いてまたまた悪ガキ兄弟の登場。ここでも兄が弟に悪戯を指図する。歯の悪い茂吉にキャラメルを食べさせて喜ぼうという趣向だ。驚いたことに茂吉は包装紙をめくらずにそのままクチャクチャしはじめるのだが、悪ガキども、これが二度目のチャレンジだったらしく、それを見た兄・実は「あれ、また紙を食っちゃまいやがった」と、いささか不満げだ。ともあれ、表3でもわかるように、シーン5からこのシーン10まで約12分間、ほとんど間断なくスクリーンからギャグが繰り出しつづけているわけで、その事実だけでも小津のギャグ能力がたいへんなものであることがわかるであろう。

【シーン12】 このシーンは後半のほぼ全体が紀子・アヤのコンビ（いずれも未婚）が新婚のおたかをからかいつづけるバンタリング・ギャグになっている。夫の上等なパイプを犬がかじったのを、夫が自分のせいにしたので毎日ニンジンを食べさせたと言う。そこで紀子が「犬はニンジン嫌い？」と聞く。ニンジンを食べさせられたのは、文脈からどう考えても夫だから、ここはちょっとした紀子のカン違いで、結果としてチグハグ会話ギャグが生じている。追い討ちをかけるようにアヤが言う「馬ならがんばっちゃんだけどなあ」は（たぶん）いくらか性的なギャグである。おたかは毎日のニンジンに腹を立てた夫と口論になり、家出てきたのだと言う。そこで紀子が「その

くらいのこと我慢しなくっちゃ」と言うと、たたみかけるようにアヤが「あんた、お嫁に行ったんでしょ、だったらそのくらいのこと、〔紀子の方を向きながら〕ねえ？」。すかさず紀子が「そうよ、あたりまえよ、〔アヤの方を向きながら〕ねえ？」。それを受けてアヤがこう主張する。「だんな様なんて、みんなそんなもんよ、勝手なもんよ。だから私たちお嫁に行かないのよ、〔紀子の方を向きながら〕ねえ？」。紀子「そうよ、〔アヤの方を向きながら〕ねえ？」。おたかが反論する。「なに言ってんの。実績もないくせに。お嫁に行かなきゃわかんないのよ」。するとアヤが即座に切り返す。「行ってから分かったんじゃないのよ、〔紀子の方を向きながら〕ねえ？」。紀子「〔アヤの方を向きながら〕ねえ？」。とどめを刺されたおたかがムツとして「私、帰ろ」と言い出すと、アヤは「そりゃ帰んなきゃねえ」とからかい、紀子も「そりゃあたりまえよねえ」とはやし立て、「ニンジン食べたんだもんねえ」とアヤがダメを押す。もちろんこのあたりは「帰らないで、まだまだこうして楽しくやっつていようよ」という気持のアイロニカルな表現でもあって、その証拠に、そのあとおたかが夫からかかってきた電話で帰宅することになると、アヤはふてくされてしまう。

【シーン13】 物語全体で大きな役割をはたす紀子の縁談を専務がはじめて持ち出すこのシーン、冗談好きな専務のことだから、ごく軽めの冗談がいくつかあるにはあるが、ギャグらしいギャグはひとつしかない。彼が縁談の相手である自分の先輩について、「童貞のほどは保証しないが」と言うごく淡泊な性的ギャグがそれである。

【シーン14】ギャグの主演は紀子。専務から縁談があったと史子に報告し、史子が茂吉も縁談をもって来たことを告げると、紀子はこう言う。「急に売れっ子だな、すごいな」。茶目つけたっぶりなおどけギャグである。

【シーン15】康一の勤務する医大病院にやって来たアヤの母・のぶ、頼まれもしないのに、紀子の縁談の相手のことを初対面の康一にペチャペチャとしゃべり続ける。よく太った高橋とよにピッタリのコミカルな役どころで、人物そのものに滑稽味がある。画面にあらわれるだけで笑える登場人物、こういうのはキャラクター・ギャグとでもよんでおこうか。

【シーン16】2つのじつに印象的なギャグが展開される。①は小津安二郎独特の身体ギャグで、本作品ではこれが最初の事例。病院から帰宅した康一、洋服を和服に着替え、史子が洗面所から持ってきた水虫の薬を足の裏に塗りながら、彼女と紀子の縁談話を始める。なにげなく見逃しがちだが、私はこれこそ超小津的な、とてつもない画面だと思う。なぜ見逃すかという、たとえば水虫の薬を画像のような流れのなかで塗ることが、日常生活ではあまり自然な行為なので、まるで注意をひきつけないからだ。けれども、物語の本筋とまるで関係もなしに、登場人物に黙々と水虫の薬を塗らせる映画監督がいったいどこにいるだろうか。思うにそれは、小津以外のだれも思いもつけない離れ業なのではないだろうか。換言すれば、ふつうの日常にはどんなときにもそこに「水虫の薬」めいたものがあることに小津以外のだれも気がついていないということ、小津以外のすべての映画作家に日

常的現実に対するそういう致命的な認識の欠落があることを、それは意味している。小津はこの一見なんでもない映像で、人間はいついかなる劇的瞬間にあってもひとつの身体にすぎないという永遠の真実を、見る者につきつける。そしてそのことによって、じつは「水虫」を見ていることに気づかなかったにも、映像のリアリティがボディ・ブローのように効いてくるのだ。さて、②はシーン5、シーン9に続く非常にクリアな三段オチの子供ギャグ。主演はおなじみの勇。一般に子供は、家族のなかの秘密めいた話を敏感に察知して聞き耳を立てるものである。この場面の勇がそうだ。康一と史子が紀子の縁談話をしていると、近くに勇がやって来て立ち聞きしているのを見て、史子が「勇ちゃん、あっち行ってらっしゃい」と言うと、勇は行くそぶりを見せるだけ。そこで史子がもう一度「あっち行ってらっしゃい」と言うが、今度はまるで動じる気配もないので、康一が手で追い払うそぶりをする。それも効果がないので、史子がもう一度「あっち行ってらっしゃい、勇ちゃん」と言い、とうとう康一は勇を追い払うために立ちあがる。これまた、子供の生態の緻密な観察にもとづくギャグである。

【シーン17】ギャグの主演は実。祖母しげの肩を叩いてお小遣いをもらうのだが、叩き終わったところで、しげが「もうちょっとやってくんなくっちゃ」と言うと、「勇やれよ、おまけの分」と、またまた権力を行使する。ノー・ギャラの分は弟におしつけようというわけである。あまりにチャッカリした虫のよさが笑わせる子供ギャグである。

【シーン19】シーン6、シーン12で話題に出

て来た「チャー子」の結婚披露宴の帰り、銀座のケーキ喫茶で、ゆったりとした沖縄音楽をバックにして未婚組（紀子・アヤ）vs 既婚組（おたか・マリ）の口合戦が展開する見ごたえのあるシーンだ。全体、アヤの機知がとりわけ光るバンタリング・ギャグになっている。マリが新婚旅行で雨に降りこめられ、夫とコマで遊んだのだが、夫はそれが上手でなどと、あまりに他愛ないノロケを言うので、アヤがアホらしくて聞いていられないという感じで、しかしどこか負け惜しみまじりに「あ、そう」「あ、そう」とくり返す。そこでおたかがマリに、そんなノロケは未婚者に毒だと言うと、アヤが反撃に出る。「バカバカしい、あたしたち、コマなんか回さないわよ、〔紀子の方を向きながら〕ねえ?」。すると紀子が待ってましたとばかり、こう応じる。「赤ん坊じゃないんですもん、〔アヤの方を向きながら〕ねえ?」。多くの観客はこれにブツと噴出してしまっただろう。たしかに新婚夫婦がコマで遊ぶ光景は微笑ましくも、とても恥ずかしくて見ていられたものではない。とはいえ、新婚組もそのままひっこんでいられるわけにはいかない。おたかが「わかんないのよ、〔マリの方を向きながら〕ねえ、未婚者には、〔同〕ねえ、かわいそうなもんよ、〔同〕ねえ?」と、マリと一緒にアヤや紀子を馬鹿にしようとするのだ。これに対し、アヤが「だらしがないんだよ、コイツ」と、先日的一件（シーン12-夫婦喧嘩したのにすぐに仲直りしたこと）を持ち出して、おたかの発言を封じようとする。と、形勢不利と見たおたかはシーン12とおなじように「私、帰ろ」と逃げにかかる。そしてこんなことを言うのだ。「結婚してみなきゃ人間のほんとうの幸福なんてわからないもんよ。未婚者にはとや

かく言う権利なし」。アヤがこれに真っ向から反論する。「おっしゃいますわね、ニンジン女史。幸福なんてなにさ、たんなる楽しい予想じゃないの。競馬に行く前の晩みたいなものよ、明日はこれとこれとこれ買って、大穴当てたら何買おうなんて、ひとりでわくわくしてるようなもんよ」。これはピアスの『悪魔の辞典』風の痛烈な機知がよくきいた格言的セリフで、全編随一のウィット・ギャグになっている。こういう名セリフがひとつあると全編がグッと引き締まるものだ。たじたじになったおたかが言葉につまって「権利なし」と無意味な反論をくり返し、それにマリが同調すると、アヤは揶揄の矛先をマリに向けようとする。紀子がこれに「しっかりしっかり」と加勢すると、マリも帰ると言い出す。そこでアヤがとどめの一撃をくわえる。「帰れ帰れ、幸福なる一族!」。

【シーン20】 ここにはシーン16の①とは少し違う種類の超小津的な、驚異のギャグが用意されている。ギャグの主役は康一。ケーキ喫茶からショートケーキを手土産にして夜分帰宅した紀子が、さきほどのバンタリング合戦や自分の縁談話のことを話題にしてしばらく史子と談笑したあと、台所かどこかへ行ったのだろう、画面から姿を消す。画面にはケーキを食べている史子だけが残る。われわれの視線は自然に史子に集中するわけだが、その背後から音もなくスーツと襦袢が開き、隣室に寝ていた康一がヌッと出てくる。それに気づいた瞬間、史子は驚いてのけぞりながら、「うわーっ、ビックリしたあ」と声をあげる。驚くのは史子だけではない。おそらく注意がケーキに集中していた史子同様、その史子に注意を集中させていたわれわれ観客もびっくりした

あと、安堵の笑い声をあげるのだ。康一は寢床で隣室での会話を耳にして、縁談話に関する紀子の胸中を史子に探らせようとして這い出てきたのであった。紀子が戻ってくる気配を感じた康一は、襖を開けっ放しにしたまま、目をキョロキョロさせながら後ずさりして帰ってゆく。わりと専横的な性格と、このいかにも小心なコソコソした態度のギャップも相当に滑稽であるが、ここで論ずべきは史子が驚くシーンだろう。何かに夢中になっていたところ、気がつくと傍にひとが立っていてビックリ、そのあと笑いながら「ああびっくりした」と言ったりするのは、日常生活ではありふれたことだ。けれども、それをギャグとして映画につかった監督を私は小津以外に知らない。文字どおり驚異的なこのギャグによって、映画のリアリティがますます圧倒的に高まるのだ。日常生活のなかではありふれているが、映画ではついぞお目にかかれない、こうしたいかにも小津ならではの「出会い頭の偶然のハチ合せ」ギャグ、これを以下においては「ハプニング・ギャグ」とよぶことにしよう。

【シーン21】シーン10について、杉村春子演じるたみが登場する2度目のシーンである。彼女は貫い物のおすそ分けに間宮家へやって来て上がりこみ、紀子の縁談話に係する興信所の所員が自宅に来たことを話すのだが、そのしぐさや話しぶりから、シーン10ではほとんど目立たなかったお人よしでコミカルな性格が浮きあがってくる。彼女の人物そのものが、アヤの母のぶとよく似たキャラクター・ギャグである。ここは本稿「そのI」の2章でものべたように、たみの嫁（息子・謙吉の妻）が早世したこと、間宮家の次男が戦死したことが語られて、

劇中ではじめて強い無常観がにじむ場でもあり、生の喜劇的な側面と悲劇的な側面がみごとに溶け合う、作品全体の象徴シーンに仕上がっている。

【シーン23】①いきなり笑わせる。まえのシーンの最後に、康一が友人宅で碁を打ちながら、こう言う。「うちなんか今日は大変だよ。子供たちが大勢集まってきて、とてもいられたものではない」。次の瞬間、画像が切り替わると、間宮家は観客の想像をはるかに超える喧騒ぶり。間宮家の8畳ほどの部屋に、なんと9人もの子供がひしめいてミニレール大会の最中、めいめいに大声を出している。観客を見ながら「どうだい、びっくりしたろう」と小津がいたずらっぽく笑っていきそうな冒頭のカットである。意外性のギャグといったところか。②の主役は紀子。子供たちに昼食を運んできて、駅弁売りそっくりに呼ぼう。「お弁当、サンドイッチー」。紀子得意のおどけギャグである。③もその延長にある。母親にミニレールをねだる実を「自分のお小遣いで買えばいいじゃないの」とか、「ずるっこいの」とかからかい、実が「叔母さんも買っとくれよ」と言うと、ニコニコしながら「いやあよ」といなす。このあたり、原節子の表情がほんとうに生き生きとしている。

【シーン24】①鎌倉の紀子の家に来る予定だったマリから来られないとの知らせ。来ようと思えば来られるのになぜ来ないんだろと不思議がるアヤに、紀子が結婚するといろいろな事情があるんじゃないのと言うと、アヤが「未婚者にはわからないけど」と応じて、二人でクスクス笑う。相手が不在のままの皮肉・あてこすりギャグである。②そこへもう一人、おたかからも来られない

和感から、そしてもうひとつは、子供などには食べさせられない高級なケーキを「大人の時間」に「秘密裡」に食べていることへの少しばかりの後ろめたさからであろう。突然目の前に現れた子供に、大の大人が三人も、オタオタしながらケーキを隠したり、口もとをおおったりしている姿は十二分に滑稽であるが、おそらくこの手のハプニング・ギャグは、日本中いたるところでほとんどそのまま、毎夜くり広げられていた光景であるにちがいない。

【シーン28】ここは子供たちの「家出事件」のイントロとなる場面。康一が携えて帰宅した食パンの紙袋の中身を、実が勝手にミニレールだと思いこみ、違うと分かると食パンを放り投げてしまう。勝手な思い込みは軽めの勘違いギャグ、粗暴な行動は一種の子供ギャグである。

【シーン29】紀子の縁談の相手について職場で入手した情報を、康一が母しげと史子に得意げに語る。相手は仕事もでき、名士であり、名家の出身という、願ってもないような人物なのだ。満足げに吹聴すると、喜んだ母が「ついでに」という感じで年齢を聞くと、数えで42、満で40と言う。これには母や史子のみならず、ほとんどの観客が驚き、あきれるであろう。そして皆が皆というわけではないが、笑うひとまかなりいるにちがいない。専務が縁談話を切り出してから画面上ではすでに40分近くたち、われわれ観客をじらしにじらせて、どんなに素晴らしい人物だろうと期待をいっぱい膨らませておいて、「それはないだろう」という肩透かしである。ましてや、女性としての美質をありったけ寄せ集めた28歳のお相手ですぞ、何をかいわんやである！

というわけで、これはずばり意外性ギャグ。

【シーン30】食パンを勝手にミニレールと勘違いして頭にきた実、康一のところへ食パンを持ってやって来て、それをなんと蹴飛ばしてしまう。これを見て康一とおなじように「何てことをするんだ」と仰天、憤慨する観客はかなりいるだろう⁷⁾が、あまりの乱暴、予想を超える乱暴に笑ってしまうひとま少なくあるまい。後者の場合、このシーンは意外性ギャグになる。面白いのは、兄が父親に叱られているドサクサにまぎれて弟の勇がパンを蹴り、パンが二つに割れてしまう場面だ。こちらの方は、たぶんたいていの客が爆笑するであろう。子供のどこか小ずるい部分を鋭くとらえた秀逸な子供ギャグである。

【シーン31】康一に叱られて憤懣やる方ない実が手下の勇をお供にして「家出」する。薄暗くなった湘南海岸を江ノ島方向に歩いていた実が立ち止まって海岸べりにすわり、海へ向かって悔しまぎれに「バカヤロー」と二度叫ぶ。そして立ち上がってまた先へ進むべく「勇、来い」と振りかえると、なんと勇は立小便をしているのであった。兄は憤怒にかられ、いきみ返り、悔し涙を流しているのに、しぶしぶついてきた弟はまるで脱力系、いかにも腹が減ったとばかりとぼとぼ歩き、あげくのはては立小便。『麦秋』が重厚な映画であることなど忘れてしまいそうな、私の大好きな身体ギャグ的風景である。小津安二郎は子供に立小便させるのをかなり好んでいたと見えて、ほかにも『生まれてはみたけれど』『浮草』で同様な光景を見ることができし、『お早よう』では立小便は出ないかわりに、屁こき競争が作品の中心モチーフのひとつに

なっている。小津ファンならだれでも分かるように、シーン30・31は「世界の映画史上においても不朽の名作に数えられるべき」⁸⁾『生まれてはみたけれど』の最大の見せ場の変奏的反復であり、それはまた後年さらに変奏されて『お早よう』に登場するであろう。この喜劇的三作品に共通しているのは、幼い兄弟が親に反抗して叱られ、すねるという筋書きのパターンと、リアルな観察にもとづく子供ギャグだけではない。もうひとつきわめて重要なのは、三作品とも子供たちが年齢の近接した二人きりの男兄弟であり、その兄弟関係の描き方におそろしいほどのリアリティ、それを経験したものなら(私自身もそうである)だれでも噴き出してしまうほど身に覚えがあるリアリティがそなわっていることだ。その兄弟関係に共通しているのは、「兄／弟」が「ドン＝キホーテ／サンチョ・パンサ」の関係、つまり「指導的立場にある直情径行・猪突猛進型の精神主義者／服従的立場にある現実重視・日和見型の物質主義者」の関係である。おそらく年齢の近接した幼い男兄弟に普遍的に存在すると思われるこうした対照的性格の妙を描き出す力において小津は映画史上空前絶後であり、その描写のリアリティはリアリスト小津の画像のなかでも群を抜いている。おそらくそのことを可能にしたのは、彼自身が幼年期にそのような関係をサンチョ・パンサの側で経験したことにより(ちなみに私自身はドン＝キホーテの側だ)、またそれが彼のリアリストとしての類まれな力量を育むのに大きな影響をあたえたのではないかと私は考えている。これは余談になるが、戦後の小津作品のうち二人の幼い男兄弟が登場するのは『麦秋』『東京物語』『お早よう』の三つで、兄弟の名前はいずれも兄が実で弟が勇、

『麦秋』で実を演じた子役・村瀬禅は2年後の『東京物語』でも実を演じることになる。

【シーン33】ここでのギャグの主役はたみ。勤めから帰宅した謙吉が母たみに、話があるからすわれと言って、「秋田に行こうと思うんだけど」と切り出すと、たみはこう言う。「出張かい?」。出張のことを言うのにわざわざ「話がある」とか、「すわっとくれ」などと言うわけはなからう。たみのおっちょこちょいな性格がもとで生じるチグハグ会話ギャグである。形式的には母親に相談しているものの、実質的には遠方の僻地への転勤を自分ひとりで決心してしまっている息子に、反論しようもなく、涙顔になりながらブツブツと独り言を続けるたみの姿も、笑えると言えば笑えるが、ギャグといえるほどのものかどうかわからない。きっといまどきの女子大生なら「かわいいっ」と喜ぶのは間違いないのだが。

【シーン34】紀子の留守中にオフィスを訪ねたアヤを、専務がさんざんにからかう。①あまり男性に関心がなさそうな紀子が女優ヘプバーン(キャサリン?)のファンだとアヤから聞かされて、いわく「ヘンタイか?」。軽めの性的ギャグだ。②「少し教えてやれよ」と言われて「いろんなことって?」と聞き返すアヤに、「おとぼけでないよ」。いまならセクハラと言われかねない、いささか濃い目の性的ギャグ。③アヤは紀子の帰社を待っているとわかっているのに、わざと知らんふりをしておいて、しばらくたってから「今日は帰ってこないよ」と教える、いたずらギャグ。④アヤに寿司を食べようかともちかけておいて、何が好きかと聞き、「トロ」と答えると、「ハマグリは?」と聞

く。「好き」と答えると、さらに「海苔巻きは？」と聞くので、アヤはむくれて「嫌い」と言う。すると専務は笑いながら「君もヘンタイだよ」と言う。なぜむくれたり、ヘンタイだったりするのか？ ハマグリと海苔巻きは性的メタファーをあらわす隠語なのだろうが、残念ながら私には意味が解読できない（おとぼけではありせんぞ）。隠語のわかる読者にぜひご教示願いたいものである。ともあれ、隠語のわかるひとにとってこれが②よりもディープな性的ギャグであることは間違いない。だとすれば、①②④は性的ギャグの3段オチになっているわけである。ちなみに小津晩年のカラー化された作品では「中年のおじさん＝ちょっとスケベ」というのが定番になり、『彼岸花』『秋日和』『浮草』では、本作品とおなじような性的ギャグでひとをからかうおやじたちが出てくる。趣味がいいか悪いかは別にして、そのような性癖をもった中年男性が多くいることは明らかであり、一方、小津自身が現実にそうであったかどうかはわからないが、彼自身が幾分かの性的ジョークを好んでいることも確かである。

【シーン35】 秋田へ旅立つ謙吉のはなむけに、康一と紀子で歓送の宴を催してやろうというところ。「お別れなんだから、うんとご馳走してもらいなさいよ」と言う紀子に、「あんまり高いもんはダメだぞ」と康一が言う。するとすかさず、紀子が「ケチ！」。茶目つけたっぷりに、しかしストレートに真実と康一の弱点を衝く金銭ギャグである。

【シーン36】 さあ、いよいよ『麦秋』の最も劇的なシーンである。ここにもひとつだけ、しかし観客の度肝を抜くようなギャグが仕掛けられている。主役はたみ。紀子が息子・

謙吉と結婚してくれると聞いて驚き、それが紀子の本心であることを確認する。若くて才色兼備の紀子が、コブつきで風采もあまりあがらない中年男の健吉と結婚すること自体、大きなギャグといえはそのとおりだが、それはこのさい措いておこう。たみは喜びに湧き出る涙をぬぐいながら、こう言うのだ。「紀子さん、パン食べない？ アンパン」。思いもよらない話の展開と急激に押し寄せてくる感動にジーンとなっている観客の心を、想像を絶するギャグが直撃する。われわれ観客はぼろぼろ泣きながら爆笑するほかはない。思うに、世界映画史上、最も偉大なギャグの瞬間である。人間が生きる喜びと悲しみと寂しさとおかしみがこれ以上ないほど濃密に凝縮されてつまった、真に偉大なギャグの瞬間である。それにしても、こんなシリアスな感動の場面に、アンパンを登場させることを思いつく人間とは何なのか。小津の独創性は、まずは劇中最大の精神的緊張・高揚の場面に、およそ似つかわしくない「食食物」、なかでもとりわけ卑俗な「アンパン」を来臨させるところにある。意表をついてアツと言わせるという点で、これは意外性ギャグに分類できるだろう。だがこの場面はけっして非現実的な、「ありえない」ギャグではなく、じつにリアリティ豊かな、まことに「ありえる」ギャグなのであって、逆にこんな場面に、たとえアンパンでなくとも「食食物」が出てこないような作品を作る映画監督にはリアリティ感覚が欠落している。なにか気がかりなことが解決したようなとき、人間は真底ほっとすると、急に腹が減ったりするものなのだ。人間は生きていなければ恋愛も感動も語ることができない。だが、生きるためにはとりあえず食物を食べなければならぬ。人間は食欲を宿

命づけられた身体なのだ。だれでも知っているように、精神が緊張した状態では身体がこぼぼって食欲を忘れるが、精神が緊張から解放されて、身体がゆったりとした快感につつまれるにつれて、食欲がしだいに自己主張をはじめめる。謙吉が不幸から解放されて幸福をつかむことができる、その絶対的な安心感がたみの食欲を解放したのだ。人間はどこまでも身体であり、幸福も身体に宿るという小津の世界観がはじめて可能にした究極の身体ギャグ、それがこの場面である。

【シーン37】 たみは帰宅した謙吉に朗報を伝えたいのだが、嬉しさのあまり、言葉にならない。おまけに謙吉もあまり勘のいい方ではないから話がかみあわず、結果、滑稽なチグハグ会話が出現する。「来てくれるんだってさ」「どこへ？」「うちへだよ」「なにしに？」という調子だ。やっと事態を理解すると、謙吉は意外さと嬉しさのあまり、黙りこくってしまう。ようやくのこと、嬉し涙に泣いているために「泣くことはないよ」と言うと、たみは「だってそうはいかないよ。おまえだって嬉しかったら喜んだらいいじゃないか。嬉しいんだろ？」と言う。謙吉が「嬉しいさ」と答えと、たみは「じゃあもっと喜んだらいいじゃないか。お喜びよ。変な子だよ、おまえは！」と謙吉に喜ぶことを催促する。あまりに突然のことで、いくら催促されてもそう簡単に嬉しがったり喜んだりできるわけがないのだが、嬉しさのあまり、そんなことはおかまいなしである。けれども素直でお人よしの性格まるだしの杉村の熱演につられて、われわれ観客もからだの芯まで嬉しくなってくる。ここまで自分の気持を素直に表現できる人間もそういないので、それが一種

の意外性を生むキャラクター・ギャグである。

【シーン38】 たみ・謙吉の家から帰った紀子が謙吉と結婚しようとする決意を康一夫婦に報告すると、そこへ周吉・しげもよばれて家族会議が始まる。康一がたいへんな剣幕で猛反対し、周吉・しげも反対なのだが、紀子の決意は非常に固いと見え、雰囲気为重苦しくなってくる。するとしげが「お父さん、お寒くありません？ お休みにになったら？」と言い、周吉が「うん、寝ようか」と答えて、二人は二階へ上がっていく。彼らが寒くも眠くもないのは前後の画面からはっきりしており、要するに彼らは重苦しい雰囲気から逃げ出す口実にそう言っただけなのだ。観客はすぐにそれを直観して笑うだろう。だれしも身に覚えのあることからだ。身に覚えがあり、当事者の心理と行動がわかるからこそ、その行動が客観的には滑稽に見える。いささか無理やり気味だが、ハプニング・ギャグに分類しておこう。

【シーン39】 このシーン、たみの独壇場で、抱腹絶倒のギャグを連発する。①前のシーンの翌朝、秋田へ発つ謙吉を駅で見送り、デパートへ寄ったあと、たみが紀子のオフィスを訪ねようとしている。紀子と謙吉の結婚のことばかりが頭のなかを占めているにちがいない。おまけにもともとそそっかしい性質だから、不注意に道路を横切ろうとして、クルマにひかれそうになる。小津会心の典型的ハプニング・ギャグである。②オフィスにたどりついたたみは紀子に、自分も謙吉も昨晩は興奮して寝られず、二人で一緒に夜食をしてしまったのだと言う。どうもアンパンだけでは腹がもたなかった

と見える。シーン36のダメ押し的な、やはり会心のハプニング・ギャグである。③紀子の気持を確認するという重大な仕事をし終えて、たみは帰ろうとするが、ここでも会心のハプニング・ギャグをとばす。部屋の出口を間違えて、スタスタと別な方角へ出て行こうとして、紀子に注意されるのだ。たみのおっちょこちょいなキャラクターを軽やかに演じる杉村春子には、うなるほかない。

【シーン42】直前のシーン41は作品全体のなかでも無常感が最も強くだようシーンのひとつで、そこでしゅんとなった観客を元気づけてやろうとでもするように、ここではアヤと紀子のおどけギャグが炸裂する。能のあとの狂言といった趣である。①まずはアヤ。紀子は東京を離れられないタイプだから、秋田へ行くのは非常に意外で、こんな家に嫁に行くものと「きめちゃった」と言う。いわく、「庭には白い草花、ショパンのレコードがかかり、タイルの台所には電気冷蔵庫（そんなものがある家庭は当時の日本にはほとんどなかったはずである）、そのなかにはズラッとコカコーラ（これもほとんどの日本人は知らなかったはず）がならび、遊びに行くのだんだらの日よけのあるポーチで、真っ白のセーターを着てテリア犬と遊んでいて、『ハロー、ハウアーユー』と挨拶する」。アメリカかぶれした上流中産階級の生活をカリカチュアにしたようなものだが、最後の「ハウアーユー」はいくらなんでも滑稽すぎる。②ついでアヤは秋田といえばおばこなんだから、モンペをはいて秋田弁を話さなければならないんだよと言って、おどけてじっさいに秋田弁をしゃべってみせる。われわれは東京の高級料亭の娘が秋田弁をしゃべる取り合わ

せのちぐはぐさに笑ってしまうのだが、もっと笑わせるのは次のシーン。なんと紀子自身がおどけて流暢な秋田弁を披露するのだ。都会人の代表のような紀子と秋田弁の組み合わせは、ますます珍妙、大爆笑ものである。③紀子が謙吉に対する自分の感情は世間一般の恋愛感情とはどこがちがうものだと説明すればするほど、それをノロケと解釈するアヤは「ほん惚れよ」と決めつけ、それを認めない紀子に「ぶつよ、ぶんなぐりますよ」と言いながら立ち上がる。それに応じて紀子が「嫌よ」と立ち上がると、卓袱台を中にして二人の追いかっかが始まる。身体をもちいたおどけギャグである。④そこへのぶが探し物に来てアヤに知らないかと聞くのだが、何を探しているのかさっぱり要領を得ない。雇い人が呼びに来たのでのぶは去り、二人はまた話を始めるが、用がすんだのか、のぶがまた姿を現し、今度は無言のまま去ってしまう。そこでアヤは「いつもならもう一回くらい来るのよ」と言ったあと、専務が紀子の縁談相手連れて店に来ているから、こっそりのぞき見に行こうと紀子を誘う。そして「お婿さんは1人で十分だ」と言って嫌がる紀子を、「余ったら私が貰ったげる」などと冗談を言いながら、無理やり引っ張って行く。これはこれでやはりお茶目ないたずらギャグといったところだが、それだけでは終わらない。ここは本作品中、複数のギャグが組み合わせられた最後のシーンであることもあって、ギャグの作りが凝りに凝っている。⑤二人がのぞき見に出かけるのと入れ替わりに、アヤが言ったとおり、のぶがスタスタと探し物にやって来る。そのとぼけた表情とひょうきんな歩き方が絶妙で、ぼけギャグ、あるいはキャラクター・ギャグの三段オチ、ここに完成である。

【シーン43】われわれ観客は前のシーンから、紀子の決意がしっかりと固まっていることを知っているが、周吉としげ、康一と史子はそうではない。四人が茶の間に、翻意の可能性がまだあるのではないかなどと語りあっているところへ、紀子が帰宅する。すると、立场上そうするわけにもいかない史子以外の三人が、まるで申し合わせたかのように立ち上がって、そそくさと自室に移動しはじめる。「紀子」という問題が生じさせる重苦しい雰囲気、彼女にふさわしい縁談を用意してやれなかった無念さと申し訳なさ、それにしてもだれが真意を聞くのか、そんなこんなでその場にいるのがいたたまれないのだ。気持はよくわかるが、やはり客観的に見るとおかしい。シーン38で笑わなかったひとも、こうしてまったくおなじような光景が反復されると苦笑せざるをえない。おそらくそれを計算してのギャグである。

【シーン44】海岸で紀子と史子が語り合う。やっぱり、猫に鈴をつける係は彼女に押しつけられたのだ。紀子の決意のほどを聞いて安心した史子は、「これからやりくり競争、負けないわよ」と言うと、紀子も「私も負けない」と言う。ここまでなら微笑ましいという程度だが、史子が「もう食べちゃダメよ、ショートケーキ」と少しおどけて言う。すると紀子、「あたりまえよ、あんな高いもの」と答えたあと、「でも貰ったら食べる」とおどけて笑わせる。金銭ギャグとおどけギャグのアマルガムである。

【シーン46】あと2つ、ようやくラスト・ギャグに近づいた。①紀子は秋田、周吉としげは大和へと、一家が別れ別れになる記念の写真撮影。まずは家族全員で撮影したあと、

周吉としげ夫妻の写真を撮ることになる。並んですました二人に紀子が「すてきよ、お父さま、お母さま」と声をかける。これに周吉が「冷やかしかあいいけないよ」と応じる全編にわたって愛嬌をふりまいてきた紀子の、締めくくりのおどけギャグである。②最後の最後は、作品のいちばん最初にギャグをとばした勇が主役をつとめる。別れの宴が終わり、実・勇の兄弟が順に「ごちそうさま」を口にしたあと、勇が不意に立ち上がってどこかへ行こうとするので、史子が「勇ちゃん、どこ行くの」と聞くと、勇は一言、「うんこ!」。一同、大笑いする。身体ギャグと子供ギャグのアマルガムである。劇はこのあと、しみりした思い出話に移り、周吉としげが大和へ移住することが判明し、ついには紀子の号泣へとつながっていくから、①②の愉快な雰囲気は、あとの場面で幸福のはかなさの悲哀、無常迅速の思いを深めるのに、非常に効果的な役割をはたしている。

さて以上、ギャグを列挙するだけでも非常な手間を要してしまったが、とりもなおさずこれは『麦秋』が非常にユーモアの密度の濃い映画であることを意味している。ではいったいそのユーモアはどんなギャグによって成り立っているのか、そろそろまとめに入らなければならない。

まずは登場人物とギャグの関係を考えてみよう。表3最右列のコラム「ギャグの主演」を見ればおおよそわかるが、小津は劇に登場する主な人物の全員に何らかのギャグを演じさせている。各人が演じるギャグにはその役柄と性格に応じて固有の特色がある。主人公・紀子は、愛嬌があってノリがよく、おどけた言動が得意で、ときにはバンタリングも辞さない。アヤもさすが紀子の親友だけあって、

まったく同様であり、兄嫁の史子もそれになり近い。子役の実、またとくに勇は終止、子供が天性のコメディアンであるところを發揮し、劇全体に活気とユーモアを導入する重要な役割をはたしている。専務は独特なユーモリストだが、そのジョークは性とパンタリングに大きく傾斜している。また、たみとのぶはキャラクターそのものがギャグになっている。周吉としげはとくにユーモラスな性格ではないし、とりわけ康一はむしろあまりユーモアを解さない堅物だが、小津は場面のなかに彼らが意図せずして滑稽なギャグを演じてしまうシチュエーションを用意しているのである。謙吉は主要な人物中、ほとんど唯一ギャグらしいギャグを演じないが、それでもたとえばシーン27の画面からは、彼がそれなりにシャレのわかる男であることが伝わってくる。思うに、主要な登場人物すべてにギャグを、それぞれの個性に応じて演じ分けさせる映画はめったにあるものではなからう。

ギャグの内容面はどうか。表3の右から2番目の列「ギャグの種類」は、以上の分析にもとづいて『麦秋』中のギャグを（ときには無理やり、強引に）分類したものであるが、これでもわかるように、「子供ギャグ」「パンタリング・ギャグ」「チグハグ会話ギャグ」「金銭ギャグ」「おどけギャグ」「性的ギャグ」「キャラクター・ギャグ」「身体ギャグ」「ハプニング・ギャグ」など、『麦秋』にはきわめて多種類のギャグが適材適所に仕掛けられている。それでも多くの観客にコメディ映画という印象が少ないのは、これまで何度も見てきたように、笑わせようとする作為が露骨なギャグがほとんどなく、ほとんどすべてがいかにも日常生活のなかで生じそうなギャグだからである。ユーモアは大きく「意図的に作られた（makeされた）ユーモア」と「たまたま偶然に生じる（happenする）ユーモ

ア」の2種類に分けられる。いわゆるコメディ映画のギャグは、もちろんほとんどすべてが前者に属している。そして作家は、客から笑いを取ろうとして刺激的でアクセントの強い、ときにはあざとい、あるいはわざとらしいギャグを用いることになるであろう。ところが『麦秋』はまるで事情が違う。劇中に多用されている「子供ギャグ」「パンタリング・ギャグ」「チグハグ会話ギャグ」「金銭ギャグ」「キャラクター・ギャグ」「身体ギャグ」「ハプニング・ギャグ」はみな日常生活で「偶然生じるユーモア」に属すものだし、「意図的ユーモア」に分類すべき「おどけギャグ」「性的ギャグ」もわざわざ劇のために作ったというより、ごく普通の人間がごく普通にやりそうな「偶然生じるユーモア」に限りなく近いギャグにすぎない。もちろん映像のなかでは、そうした無作為のギャグが無作為に生じているわけではない。すべてが小津の作為で創造された無作為のギャグなのだが、その点についてはまたあとで論じることしよう。とりあえず私が指摘したいのは、この映画が日常生活を淡々と描きながら、じつに多くのギャグに満ちていることだ。これはそれ自体が強力なメッセージとなっている。すなわちそれは、日常とはギャグであるということ、これにほかならない。

では、もうひとつの重要な問題。ユーモアは無常感とどう結びつけられているのだろうか。表2と表3を見比べるとおわかりいただけるだろうが、おおざっぱに言って、ギャグ密度は前半がいちばん濃く、劇が進行するにつれてだんだん薄くなり、逆に劇が終わりに近づくとつれて無常感が強くにじんてくる。まあ、その逆は考えにくいので、当然といえば当然の展開である。無常とギャグが重なるシーンもかなりある。たとえばシーン8, 14, 21, 24, 35, 46がそうだが、最初の2つでは

ギャグが無常に優位し、シーン21以降は無常が優位に立つ。これも劇の展開から見て自然な流れであろう。また【シーン42】のところで見たとおり、劇の後半になるとあたかも能のあとの狂言、ギリシア悲劇のあとのギリシア喜劇のごとく、無常感や重さのただよう場面の直後に、緊張感を軽減するためにギャグ密度の濃いシーンを導入する方法が用いられて、じつに大きな効果をあげている。【シーン42】はその代表だが、【シーン27】や【シーン39】もその鮮やかな実例である。

おわりに。日常世界の再構成

すでにのべたように、『麦秋』の少なくとも半分以上がコメディでありながら、そう思われぬ最大の理由は、このコメディを構成する無数のギャグの大半がごく日常的に生起しているギャグからすくい取られたものであるために、ほとんどまったく作為性を感じさせないからである。だが、これもすでにのべたように、言うまでもなく、この映画のなかで展開する無作為のギャグは無作為に生じているのではなく、小津の作為によってあたかも「無作為に自然に」生じているごとく、作為的に演技されているのだ。

一方、ごくふつうのギャグはけっして「無作為に自然に」生じているようには見えないものだ。だからこそ、つまり作為が見えるからこそ、「たくみなギャグだ」とか、「奇想天外なギャグだ」とか、「創造性豊かなギャグだ」といった批評が可能になる。小津も若いころは「奇想天外なギャグをたくみに演出する創造力豊かな」ギャグ作家・映画作家であった。ところが、『麦秋』のなかで彼はまったく逆な方法を用いている。作為性を完全に消去することに作為のすべてをそそぎ、まったく無作為と見える日常的ギャグを縦横無尽にはりめぐらすことによって、ギャグとしての

日常世界を構築すること。ここにわれわれは、彼が若いころから鍛えに鍛えてきたギャグ技術の成熟、極限的な成熟を見る。その結果として『麦秋』は世界映画史上、空前絶後のコメディとなった。

いまテレビで「お笑い番組」を見ると、おおよそ2種類の行き方がある。ひとつは「爆笑系コント・ギャグ」に見られるような、作為でやり方。もうひとつは、「視聴者参加型バラエティ」に見られるような、日常の無作為をそのまま、あるいはそのうちとくに俗受けしそうなネタだけを選択して放映するやり方。若き日の小津は、レベルやセンスはまるで違うが、前者のタイプに属す（と言うよりたいていのコメディ作家がそうだ）コメディ作家であった。だが『麦秋』はそうではない。しかし後者のタイプでもない。彼は日常の断片を切り取ってそのまま映像にしたのではない。そんなことは「奇想天外」を演出するよりも、いっそう簡単だ。彼がやろうとしてなしたのは、演技と演出と作為によって、あたかもあるがまに見える日常の世界を再構築するという至難の作業だ。しかもそれは、一見あるがまに見えて、熟練の技術と細心の努力によって「笑いのユートピア」に加工された日常世界であった。

小津が描いた「笑いのユートピア」のエキスとは、結局なんのことはない、ノリのよい陽気な人間たちが、微笑みながらからかいあい、とぼけあい、かつぎあい、冗談をいいあう日常的人間関係にほかならない。そうした人間関係が日常世界にはありふれていそうじつは意外にとほしいこと、またもしそのような「笑いのユートピア」が存在しているとしても、それはいつでも無常の力に日々侵食されていること、しかし、だからこそ無常を生きるわれわれは力をつくして「笑いのユートピア」を目指さなければならないこと、そ

んなメッセージが『麦秋』の滋味豊かな場面のひとつひとつから響いてくるであろう。

-
- 1) 円滑な人間関係を構築・維持するための笑いを「協調の笑い」とよぶ志水彰は、こう言っている。「協調の笑いは他の種類の笑いに比して圧倒的に多く、……われわれの一日の笑いの半分はこの笑いで占められる」(同『笑い／その正常と異常』勁草書房, 48頁)。
 - 2) アリストテレス(戸塚七郎訳)『弁論術』岩波文庫, 180頁参照。
 - 3) 佐藤忠男『小津安二郎の芸術』朝日文庫, 255-256頁
 - 4) たとえば小津の初期喜劇映画の傑作『生まれてはみたけれど』のクレジットタイトルには「原作 ゼームス楨」というのが出てくるが、この「ゼームス楨」はもともギャグマン・グループの共同ペンネームであった。この点については、同上書, 210頁参照。
 - 5) A.R.ラドクリフ=ブラウン(青柳まち子訳)『未開社会の構造と機能』新泉社, 122-158頁参照。
 - 6) G..バイトソン(佐藤良明訳)『精神の生態学』思索社, 290-291頁参照。
 - 7) 封切り当時の映画評にも「あまりに騒がしくて乱暴だ」とするものがあり、小津はそれを気にしていたらしい。佐藤忠男, 前掲書, 321-322頁参照。
 - 8) 同上書, 271頁。