

## 里見淳の小説と小津安二郎の映画

### ——「会話」をめぐる「借用」の問題

鈴木裕人

里見淳の小説を読んでいると、どこかで見たような話に出くわすことが、しばしばある。よく考えてみれば、小津安二郎監督の映画の一場面であった。

小津には里見について書いた「名代の味」<sup>(1)</sup>という一文がある。

(前略) 僕は長い間の愛読者の一人なのですが、今では時々、先生の小説を、無断であちこち借用しては、映畫のシナリオのねたにする、まことに、たちの悪い愛読者の一人かも知れません。

いつか、僕の「戸田家の兄弟」といふ映畫の試寫に、思ひがけなく、先生が來られ、始めてお目にかゝり、相憎、その映畫には無断借用の個所が多く、甚だ汗顔、閉口頓首したことがあります。

爾來、先生も惱れられ、萬事、大目に見て下さる模様ですし、以來、僕は無断借用の常習となりました。

先生の小説の、とりわけ、會話の流麗は、ことごとく、映畫のシナリオにも通じ、僕には、この上もないテキストなのです。

小津安二郎と作家・里見弴との交流や影響についてはこれまでも調査がなされ、考察が加えられてきたのだが、「借用」の例を示した文献は意外と少ない。唯一、「『麦秋』で、『縁談箋』の中の〈幸福とは、楽しき予想なり〉の一句を敢えて採り入れている」という、田中真澄の指摘を見つけられたのみである。諸家が小津の里見からの「借用」にさしたる関心を示さないのは、ひよっとすると小津がネタを明かしているためかも知れない。

田中真澄が編者である、『小津安二郎全発言』（泰流社）、『小津安二郎戦後語録集成』（フィルムアート社）には、里見に言及した小津の言葉の数々が収録されている。中でも「借用」の核心に迫ったのは、「戸田家の兄妹・検討」での発言である。『戸田家の兄妹』（松竹大船、昭和一六（一九四二）年、脚本・池田忠雄、小津安二郎）における「借用」とは、次のようなものであった。

いろいろの話の出たあと、ふと昌二郎がいなくなるのです。それに気づいてどこへ行った。「おい、さがして来い」芸者をやると、別の部屋で昌二郎は泣いている。女が帰って来て「何んだか泣いていらつしやる様よ」「そうか、じゃ俺が見てくる」友達が出かけようとするとそこへ昌二郎が戻って来て、……里見先生の『帽子』です。（中略）この写真では里見さんのお書きになったものから大分、ところどころ、無断で拝借しています。それも大変拙い拝借の仕方です。写真を写す所が『安城家の兄弟』。今、申上げた所が『帽子』で、玉露が、『アマカラ世界』で、まだいろいろあります。まさか、この映画を里見さんが御覧になるとは思わなかったもので……どうも……。題名の『戸田家の兄妹』これも拝借の部類です。

右に引用した座談会で里見と初めて顔を合わせた小津は、弁解するかのように自作を解説してゆく。『戸田家の兄妹』シーン39では、「なんだか、大の字なりにひつくり返つて、泣いてらつしやるやうですよ」に始まる「帽子」の会話を聞いたほか、

冒頭で撮影される家族写真<sup>(6)</sup>は『安城家の兄弟』の「微罪」にあり、撮影の後に訪れる死別という展開まで併せて引かれている。シーン31における眠気覚ましの「玉露」とは、「アマカラ世界」で夜中に執筆をする小説家の動作であり、「時折籬へ左の手を突ツ込み、糸のやうに細く縫<sup>キ</sup>つた暗緑色の葉を摘み出しては、ぽつり／＼前歯で噛みながら」<sup>(7)</sup>を指すのだろう。タイトル「戸田家の兄妹」はもちろん「安城家の兄弟」で、それをいうなら「昌二郎」の名も、『安城家』の中心人物「昌造」に因んだ命名かも知れない。

里見の作品をみると、確かに小津の言う通りの台詞や場面があり、この告白は真実らしく思われる。けれども、見比べてみれば小津のいう「借用」が、原文の語句を直接用いる「引用」とは異なる事にも気づかされる。田中真澄の例のように、口調を整えた程度で文意もそのままの用法はむしろ珍しく、「里見弴愛読者として、里見弴ならどういふ言い回しをするかと思う。そしてその言い回しをやる」<sup>(8)</sup>という、一見しても解らない程の書換えと、自作への自然な組込み具合に苦心の結果があるのだ。

座談会での発言を見ると、小津が里見から「借用」するのは会話表現だけにとどまらぬようだ。ただし、「借用」とそうでないものとの区別は明確である。里見は「縁談窠」の自作解説において、「縁談窠」と『晩春』<sup>(9)</sup>との主題の類似を示唆するのだが、影響を否定する小津は、あくまで描写や会話表現という技術的な側面に、脚本執筆の手法としての関心を払っていたのである。以上のような里見作品への関心と「借用」上の工夫は、脚本の共同執筆者である脚本家・野田高梧と共有されていたものとみてよからう。<sup>(10)</sup>

\*

小津映画の脚本において、里見の作品を「借用」したと考えられる場面を挙げる。小津と里見とを対応させ、映画の封

切順に並べる。同様の台詞がみられるA・B・C・Dや、大幅な書換えと目されるE・Fもあるが、先ずはG・Hである。

G 喪服の用意

・小津『東京物語』（松竹大船、昭和二八（一九五三）年）脚本・野田高梧、小津安二郎

志げ「喪服どうなさる？ 持ってくる？」

幸一「ウーム……持ってた方がいいかもわからんな」

志げ「そうね、持ってきましたよ。持ってたって役に立たなきゃ、こんな結構なことないんだもん」（シーン129）

・里見「夏絵」<sup>18</sup>

（前略）萬一の用意にと思つて、倉から紋付の羽織を出して來させたりした。

「どうぞこんなものは役に立つてくれるなよ」私はかう心に念じながら鞆の底深く入れた。

H 「あんた」

・小津『秋刀魚の味』（松竹大船、昭和三七（一九六二）年）脚本・野田高梧、小津安二郎

三浦「あんた駄目ですか」（シーン46）

三浦「あんたも知ってる人ですよ」(シーン75)

三浦「あんたの話って誰です」(シーン75)

・里見「都邑秋帖」<sup>⑩</sup>

小宮や内田が、先生と呼ぶのは、相手が細君のさと枝か、そのうちの女中たちかの場合で、面と向つては、當人がいやがるところから、必ず「あなた」——少しぞんざいになつて「あんた」だつた。

Gの「夏絵」の引用は、大阪に残してきた生後間もない娘・夏絵が危篤だという電報を受け取り、翌朝の汽車で東京を発とうと準備する場面である。先の手紙では回復と書かれていたのだが、嫌な予感があった。『東京物語』の引用部もよく似た局面で、東京旅行から帰った父母から届いた到着を伝える手紙と相前後して、母危篤の電報が舞い込む。これを受け取り、「お母さんあんなに元氣だったのにねえ。よっぽど悪いのかしら」(シーン128)などと、驚きを隠せない相談が済んだ後の、山村總と杉村春子との対話である。

佐藤忠雄は「セリフのおかしみ」<sup>⑪</sup>で、杉村の台詞には、「悲しみの中でも妹のほうは、母親が死んだら葬式で喪服が必要になる、という現実的な計算をちゃんとしている」「悲しみはじつはやや表面的かつ儀礼的なものにすぎず、ぜんぜん心は動揺なんかしていないことが、この「喪服どうなさる? 持つてく?」の一言であざやかに示される」とする。しかし、下敷きとなる「夏絵」の私の心情を引き合いに出すまでもないのだが、「萬一」を想定することは必ずしも不人情の左証とはならない。佐藤は映画のこの後の展開をふまえており、喪服を用意しなかつた原節子を好としたうえで、比較考察に囚

われているのだ。病と聞いて着の身着のまままで駆け出すのは、古今亭志ん生のマクラに出てくる粗忽者にも例を見出すことができる。汽車までの時間を茫然自失と過ごすことが美德だとするならば、そこにはまた違った滑稽味が生じることがある。

佐藤のように、「喪服どうなさる」という台詞が、容態を心配する会話を唐突に打ち切るために突拍子もなく思われ、台詞の真意や発話者の心情を汲み難く感じる向きには、「借用」元である里見の文章が説明的な役割を果たすことになる。同じ効果は日においても発揮され、会社の先輩・佐田啓二を「あんた<sup>(21)</sup>」と呼ぶ『秋刀魚の味』の吉田輝雄は、そのくだけた呼び方に親しみを込めているのだと納得されよう。

次のI・J・Kからは、また違った傾向がわかる。

## I 中座

・小津『彼岸花』<sup>(22)</sup>(松竹大船、昭和三三(一九五八)年)脚色…野田高梧、小津安二郎

清子「どうも……」

初 「なんぞご用おありンなるのと違いますか」

清子「ううん、あんたのお話、きつとまた長くなると思って、ちょいとお手洗行つといたの」

初 「そうどすか、ハハハハ(と笑って、ふと真顔になり、ちょいと腰を浮かすが)ま、やめとこ。(以下略)」「(シーン34)

・里見「雙女四景」<sup>(23)</sup>

「それがでんね、奥さん、ま、聞いてとくなはれ……」

「ちよと待つてね。いま聞くけど、ちよつと羽織着て来るわ」(三)

J お経

・小津『秋日和』(松竹大船、昭和三五(一九六〇)年) 脚色…野田高梧、小津安二郎

問宮「イヤア、それにしても今日のお経は長かったね」

平山「お前、云うことないよ。あとから来やがって——」

秋子「ほんとに御迷惑でしたわね。お経は成るべくチョッピリ、有難いサワリのとこだけにした方がいいって、田

口さんがおっしゃったんで、わたくしもそう和尚さんをお願いしといたんですけど……。 (とアヤ子に) ねえ」

アヤ子(笑って頷く)「……………」

田口「イヤア、坊主の奴、サーヴィス過剰だよ。——奥さん、お布施が多かったんじゃないですか」

秋子「とんでもない。そんなに差上げませんわ」(シーン7)

・里見『山ノ手暮色』<sup>(24)</sup>

「お経かい? ……有難いところをちよッピリ、せいぐ切りつめてやつて貰ふやうに云つといたんだがね……」

「お坊さんも、特別大勉強なんでせう」(「白衣」五)

K ゴルフ

・小津『秋刀魚の味』（松竹大船、昭和三七年）脚本…野田高梧、小津安二郎

秋子「何ふくれてんのよ」

幸一「……………」

秋子「行きたきゃ行ったらいいじゃないの、——ゴルフしちゃいけないって云ってやしないのよ」

幸一「……………」（シーン49）

・里見『山ノ手暮色』

「ぢや、行つてらつしやいませよ」

雪枝も、旋毛を曲げて、意地わるく出た。「今からだつてまだ間に合ふでせう。うちぢア引越つて日に、暢氣らしくゴルフをしにいらつしやる御主人つてのも、ちよつとまた變つてい、でせう」

「生意氣いふない！」

まさか、「よし、それぢや行くから洋服を出せ」とも、大人げなくは云はれもしない、——そこを見越して、わざといふ「行け」が腹だ、しかつた。（「引越」七）

Iの『彼岸花』では、この後、おしゃべりな京女・初役の波花千恵子は結局話の途中で手洗いに立ち、そこで逆さにした筈（迷惑な客が帰るまじない）を見つけ、正しく置き直す。長話の暗示される、滑稽味のあるシーンとなる。それに対



して「雙女四景」では、「上方辯で、ねつつこく、じめく／＼だらく／＼やられ」、「もうそこは聞いた、とも云えず、更めて、先夫との馴初あたりから、時間にして二時間たつぶり、ふんく、へーえ、さう、を間拍子よく挟んでるればすむことながら、い、加減くさつて」しまう。Kの『秋刀魚の味』でもこの後オチが付くのだが、『山ノ手暮色』では、新婚の二人は引越を境にギクシヤクし始める。Jの『秋日和』の台詞は、引用部のみでコミカルな言葉のやりとりがわかるし、『山ノ手暮色』の方も引用部で完結している。ただし、映画では酒席でのたわむれで、七回忌の読経に対する無茶な文句に台詞の節々から笑みがこぼれるのに対し、『山ノ手暮色』の引用部は葬式の真最中で、弟を亡くしたばかりの兄と、夫を亡くしたばかりの妻とのやりとりなのである。

やりとりや会話をみると滑稽でも、場面や展開と併せると婉曲的な感情表現を指示する里見の用法に対して、小津映画の脚本に「借用」されたばあいには、むしろあけすけで、憎まれ口をたたくことよって笑いが生じる。<sup>(25)</sup> Kは好例で、『山ノ手暮色』では、ゴルフが婉曲的に禁止されたのに、『秋刀魚の味』の岡田茉莉子は、新しいゴルフクラブを買うなど言っただけで、ゴルフへ行くなどは言わないのだ。

\*

次に、Iとして、里見の短篇小説「椿」と小津の『秋日和』とに目を向けたい。

小津映画の会話を論じる際に、ロマン・ヤーコブソンが引き合いに出されることがある。デヴィッド・ボードウェル<sup>(26)</sup>は『お早よう』のシーン119における会話を評し、蓮實重彦<sup>(27)</sup>は『晩春』や『秋刀魚の味』での「聖域」と評する二階や小料理屋での会話を例に、ヤーコブソンの交話的機能を發揮することはその存在を指摘する。「儀礼化したあいさつのおびただしやり取りや、会話をひきのばすことを唯一の目的とするならだらし対話<sup>(28)</sup>」と説明され、「もしもし」や、「人間の言葉

をまねる鳥」などが例示<sup>(29)</sup>される交話的機能としての言葉は、日常的に用いられ、決して珍しいものではない。それが、映画の世界に見出された途端に脚光を浴びるのは、演劇における台詞が、「劇の当事者同士の言葉のやりとりを、観客が台詞として受けとる」<sup>(30)</sup>皮肉な構造を有することに由来する。台詞を聴いて観客は物語を理解するのであるから、「言葉のやりとり」とはいうものの、通常、演劇や映画では用いられることの少ない、意味伝達を意図しない会話が、『お早よう』や『晩春』、『秋刀魚の味』などでは堂々と出てくる。観客が無意識のうちに台詞の効果に抱く期待は、まず裏切られることになるだろう。

小津映画における里見の影響を説く際に、「椿」の名が挙がることはあつた。<sup>(31)</sup>しかし、キモである交話的機能を用いた会話の効果には触れられず、「椿」の「借用」として『秋日和』が考察されたこともない。もともと『秋日和』においては専ら語彙に依つた「借用」なので、小津作品における交話的機能の台詞の身近な手本として「椿」があることを指摘するに留まるのだが、「椿」の影響は明らかに見て取れる。

## Ⅰ 何

・小津『秋日和』（松竹大船、昭和三五（一九六〇）年）脚色…野田高梧、小津安二郎

アヤ子（屹とした顔で）「お母さん——」

秋子（気にせず）「なアに？」

アヤ子「お母さん、あたしに匿してることない？」

秋子「何を」

アヤ子「今日あたし間宮の小父さまに呼ばれて、すっかり聞いちゃったわ」

秋子（不審そうに）「何をよ」

アヤ子「お母さん、再婚なさるの？」

秋子（おどろいて）「えッ？ 再婚？」

アヤ子「匿さなくったっていいじゃない！」

秋子「何のことよ」

アヤ子「知ってるわよ！」

秋子「何を知ってんのよ。何の話よ、お母さんにはさっぱり分らない——」（シーン72）

秋子「何おこってんの。何勘違いしてるのよ」

アヤ子「……………」

秋子「間宮さんに何聞いて来たのよ」

アヤ子「……………」

秋子「お母さんがあなたに何匿してると思ってるの？ 何ひとつ匿す必要ないじゃないの」

アヤ子「……………」

秋子「あなたこそお母さんに云わないでいるくせに」

アヤ子「何をよ」

秋子「後藤さんのこと」

アヤ子「——？」（シーン76）

「なによ！」

跳ね起きるなり、「なによ、節ちゃん！」

「いやア！」

夜着ごと飛びついて来て、膝へ面かほをふせた。

「なんですつたら！」

「なんなの？」

そうツと顔をあげかけた。

「知らないわ！」

「椿」の二人の女の会話は、かみ合うことがなく、オウム返しに繰り返される「なに」の正体が一体何であるのか、二人には（読者にも）わからない。まさに「情報をもったメッセージの発信や受信ができるようになる以前に、すでに伝達を行おう」とした結果の会話である。

『秋日和』では、「椿」の「なに」が「借用」されているのか？ 並んだ蒲団33という小道具に込められた仕掛けや、原節子が司葉子と佐田啓二の仲を知っていたことが、年かさの女の方が椿の散ったことに気付いた「椿」になぞらえられている点に、その答えを見とることが可能である。しかし、シーン72の通り、原と司の台詞では、司には質したい内容があるのにもかかわらず、原にとつては寝耳に水の話として、噛み合わない会話が作り出される。

『秋日和』は、小津の旧作『晩春』（松竹大船、昭和二四（一九四九）年、脚色・野田高梧、小津安二郎）をリメイクしたものであり、ストーリー展開が酷似していることは言うまでもない。それゆえ、二作を比較してみると、『秋日和』にお

ける「借用」の効果は明確となる。『秋日和』のシーン72に対応する場面（シーン71）を引く。

紀子「じゃお父さん、小野寺の小父さまみたいに……」

周吉（曖昧に）「うん……」

紀子「奥さんお貰いになるの？」

周吉「うん……」

紀子（愈々鋭く）「お貰いになるのね、奥さん」

周吉「うん」

紀子「じゃ今日の方ね？」

周吉「うん」

紀子「もうおきめになったのね？」

周吉「うん」

紀子「ほんとなのね？ ……ほんとなのね？」

周吉「うん」

笠智衆が、「うん」と、繰り返し原節子の問いかけに応じることで、『晩春』は原節子の結婚へと話がすすんでゆく。「うん」が「何」に変わった『秋日和』では、この後、目的の司葉子の縁談をそっちのけに、司の友人役である岡田茉莉子や佐分利信・中村伸郎・北龍二らの活躍がはじまるのだ。ストーリーを比べてみると、要領を得ないやりとりによって迂回しはじめた『秋日和』だが、「世の中は、ごく簡単なことでも、みんながよってたかって複雑にしている。複雑に見えても、人

生の本質と言うものは、案外何でもないことかもしれない。これを狙ったのが今年の作品です<sup>(35)</sup>と小津が述べるように、この迂回こそが作品の主題なのであった。

これを達成するためには、原は、「うん」とか「そうね」「そうよ」と答えてはダメなのである。一方、「いいえ」では、結婚問題を先送りにする現在に後戻りすることになる。そこで選ばれたのが「何」であった。Lの、「椿」が恐怖の原因をはっきりそれと示すことが出来ずに、「なに」という空白でもって会話を進行させたのに倣い、『秋日和』では、原の再婚の意志をつきとめるべく、岡田らがその空白を埋めにかかるのだ。

\*

小津映画における里見弾からの「借用」を台詞に限定して、とりあげ、「借用」の実態について検討してみた。

ここには小津の「借用」のわずかな例を示したに過ぎないが、「借用」に際した小津の書換えぶりは一通りではない。G. Hのように、ぞんざいな口調によって親しみを表現する台詞の例や、I・J・Kのように、婉曲的な言葉を開けっ広げにして可笑しみをさそう台詞の例は、座談会での告白に余るものがある。E・FやLについても同様だ。やはり、小津の発言のままに「借用」を見過ごすわけにはゆかない。他にもタイトルや場面<sup>(36)</sup>を「借用」した例があり、里見弾の小説や小津安二郎の映画について分析する際の、重要な視点となるはずである。これについては別稿にゆずることとする。

註

1 「現代日本文学全集 月報」(四六、筑摩書房、昭和三一(一九五六)年三月)。

- 2 田中真澄編『小津安二郎戦後語録集成 昭和21（一九四六）年——昭和38（一九六三）年』（フィルムアート社、平成元（一九八九）年五月）中の、「早春」快談」註10。また、宮本明子「早春」と里見弴——『早春』修正入台本』上の加筆修正をめぐる（表象文化論学会『表象』第四号、平成二二（二〇一〇）年四月）では、「早春」修正台本（川喜多記念映画文化財団所蔵）への、里見による書き込み（「づるいぞー」）が採用された（「ずるいぞッ」）ことが指摘されている。また、里見自身も、里見弴「会話」（『シナリオ』一九五五年一月号）や「淀川長治自伝」（五六、『キネマ旬報』一九八四年八月下旬号）で、脚本への手入れを頼まれたことを明かしている。
- 3 例えば、武藤康史は「里見弴と小津安二郎」（『文学鶴亀』国書刊行会、平成二〇（二〇〇八）年二月）で、「その借用ぶりを検討するのもいいが、私がまずここでしてみたいのは（引用者、里見作品の）愛読のほどを確認することである」と書く。
- 4 「戸田家の兄妹・検討」『新映画』昭和一六年四月号。引用は、田中真澄編『小津安二郎全発言 1933～1945』（泰流社、昭和六二（一九八七）年六月）によった。
- 5 里見弴『アマカラ世界』（中央公論社、昭和二二（一九三七）年六月）より引用。
- 6 里見は自作『四葉の首飾』を下敷としたものととらえている。
- 7 里見弴『アマカラ世界』（前掲）より引用。
- 8 石坂昌三の指摘する通り、「小津作品には、（中略）「昌二」という名前も、時々出てくる」（『小津調』脚本作法）『小津安二郎と茅ヶ崎館』新潮社、平成七（一九九五）年六月）のだが、そもそも里見弴が自身をモデルに小説を書く際に用いる名前が「加島昌造」なのである。
- 9 淡島千景が「幸福なんて何さ！ 単なる楽しい予想じゃないの！」（シーン60、引用は、井上和男編『小津安二郎全集』下、新書館、平成二五（二〇〇三）年四月）と言う。
- 10 「早春」快談」（『シナリオ』昭和三〇年六月号）引用は、田中真澄編『小津安二郎戦後語録集成』前掲）。
- 11 岸松雄は「早春」快談」（前掲）で、「ぼくらなんかにはわかりませんね。どこをもらっているか」と発言している。
- 12 「小津安二郎の「晩春」を見てすぐそう思ったま、原稿料の半額くらゐは貰つてもよさそうだなあ」とからかったところ、存外生真面目に否定したが、これまた、読者の御判定を煩はしたいところだ」（『あとがき』『里見弴全集』第五巻、筑摩書房、

昭和五三（一九七八）年四月）。

13 松竹大船、昭和二四（一九五三）年、脚色：野田高梧、小津安二郎。原作：広津和郎「父と娘」。結婚を控えた娘とその父との関係が主題となる。

14 「小津安二郎座談会」（『キネマ旬報』昭和一〇年四月一日号）において、岸松雄・飯田心美の問いに答えている。「岸 里見さんのあの「まごころ」が好きなのですか。／小津 僕はあの書き振りが好きです。／飯田 どんな所です。（中略）飯田 話術じゃないですか。／小津 話術ですね。」（引用は田中眞澄編『小津安二郎全発言』）。

15 小津・野田との交流の深かった俳優・笠智衆は、「里見先生に対する小津、野田両先生の傾倒ぶりは、かなりのものであった」「小津先生も野田先生も、里見先生の作品は、恐らく全作品を余すところなく読んでおられたようだ」「両先生がよく、「今度の脚本には、先生の作品の、どこそこのセリフを使わせていただきました」などと言っておられた」（『映画最盛期』『俳優になろうか』朝日文庫、平成四（一九九二）年四月）と回想している。また、「『早春』快談」（前掲）で、野田は、「里見さんのものは大へんもらっております」「酔っ払って、先生のものをもらっていると、いいよ、いいよ、と言っている」「どこかというところをもらっている」などと発言している。

次に挙げる。

A 飼犬に手を噛まれる

・小津『淑女は何を忘れたか』（松竹大船、昭和一二（一九三七）年）脚本：伏見晃、ゼームス・横（＝小津）

岡田「今後は絶対に家へ来ないで呉れ、飼犬に手を噛まれたっていうようなことをおっしゃるんですよ」（シーン 31）

・里見『五代女』（『アマカラ世界』前掲）

「おだまんなさい、恩知らず！ ……なんのことはない、飼犬に手を噛まれたやうなものだ！」（一）



B 「未婚者には権利なし」

・小津『麦秋』（松竹大船、昭和二六（一九五二）年）脚本・野田高梧、小津安二郎（引用は、井上和男編『小津安二郎全集』下、前掲）

高子「結婚してみなきゃ、人間のほんとの幸福なんでものはわかんないのよ！ 未婚者にはとやかく言う権利なし！」

アヤ「おっしゃいますわね、ニンジン女史——」

高子「未婚者には権利なし！」

アヤ「——幸福なんて何さ！（後略）」（シーン60）

・里見『今年竹』（プラトン社、昭和二（一九二七）年一〇月）

「どうも然し、そこに至ると、吾輩の如き獨身者には、發言の権利さへないんだから……」（二組の客）

C 伊香保、蕨、『不如帰』

・小津『秋日和』（松竹大船、昭和三五年）脚色・野田高梧、小津安二郎

周吉「イヤイヤ、お口にあいましたかどうか、あれは春摘んだのを塩漬けにしておきましたね。珍しいもんじゃありません

んが、まア伊香保としては、武男と浪子さん以来のもので……」

（中略）

田口「アア、いつかのワラビか。（以下略）」（シーン4）

・里見「不貞」（『縁談箋』改造社、大正二四（一九二五）年二月）

場所は伊香保で、期節も蕨の真盛りだが、その、よそ目には處女まよめと見える別品、實は新婚旅行の花嫁御と云ふのが、決して片岡中將家の生れでなく、育ちこそ贅澤三昧に、(以下略)

「浪さん」

(中略)

「あ、悲觀したなア。僕は、武雄たけおのつもりだったのに、千々岩とは……」

D 妙な話・へんなこと

・小津『秋日和』(前掲)

田口「それが妙な話になっちゃったんだ。——オイ、おれにもウイスキー貰おうか、水わり」

(中略)

間宮「どういふんだい、妙な話って」(シーン65)

・里見『女優』(青木書店、昭和一三(一九三八)年七月)

「ところがね、……それがね、……ちよつと、へんなことになっちゃつたのよ」

「え? 何よ、何がどうしたのよ」(十の二)

Aの「五代女」は師の家の娘を誘惑した男へ向けた言葉で、『淑女は何を忘れたか』では師の家の姪を誘惑したのだと勘違いされた男に向けられた言葉であり、よく似ているが、「飼犬に手を嘔まれる」はこういった場合の慣用句でもある。Bも、同じ語句を用いた例で、夫婦仲を語るだけなのに、「権利」という大袈裟な言葉を持ち出して軽口をたたく。Cの伊香保、蕨、

17 次に挙げる。

E 方向問答

・小津「晩春」(松竹大船、昭和二四(一九四九)年)脚本・野田高梧、小津安二郎

小野寺「割りに遠いんだね、こっちかい海」

周吉「イヤこっちだ」

小野寺「ふうん——八幡様はこっちなね？」

周吉「イヤこっちだ」

小野寺「東京はどっちだい」

周吉「東京はこっちだよ」

小野寺「すると東はこっちなね」

周吉「いやア、東はこっちだよ」

小野寺「ふうん、昔からかい」

周吉「ああそうだよ」

小野寺「こりゃア頼朝公が幕府を開くわけですよ、要害堅固の地だよ」(シーン26)

・里見「新樹」(『如心』新潮社、大正一五(一九二六)年五月)

中學生甲 (下手を指して) 馬鹿云つてらア、こっちだよ。

中學生乙 なアに、こつちさ。(ト、同じく下手、甲とは少しく見當をはづして指し、丙に向かつて、) ねえ君、こつちだ  
ねえ。

中學生丙 (曖昧に) うん、さうだなア。……まあ、どつちだつてい、ちアないか。  
(中略)

中學生乙 (それと見て) ねえ、お爺さん、二子山はあれだねえ。(ト、指す。)

中學生甲 (同じく指して) 違ふねえ、こつちだねえ。

老父 (ちよつと下手を振向いて) あ、さうだよ。

中學生乙 あ、さうだつて、どつちだよ。左の方だらう。

中學生甲 右だねえ。

老父 あ、両方だよ。あつちとこつちと(ト、顎で指して)二つで二子山だよ。

中學生丙 あ、さうか。両方二つで二子山かア、なアんだ。

中學生甲 だつてお爺さん、こつちの一つだけでも二子になつてゐるぢアないか。

中學生乙 そんなことを云やア、こつちのだつて二子になつてらア。

老父 ハツハ、、、これはな、表二子の裏四子ちうてな、表から見ると……。

(中略)

中學生乙 表二子の裏四子か。ハ、、、。

老父 (意味もなく) ハ、、、。(第一場)

F 天気のはなし

・小津『お早よう』(松竹大船、昭和三四(一九五九)年) 脚本・野田高梧、小津安二郎

節子(笑いながら)「余計なこと云うなつて云われたら、大人だつて云うぢやないかつて……オハヨウ、コンバンハ、イイ

オテンキデスネ……」

(中略)

平一郎「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。それ云わなかったら、世の中、味も素ッ気もなくなっちゃうんじゃないですかねえ。僕アそう思うなア」(シーン 87)

加代子「そのくせ、大事なことはなかなか云えないもんだけどね」

(中略)

加代子「あんただってその方よ」

平一郎「なに？」

加代子「好きなくせに好きだって云えないじゃない」

平一郎「なんだい？」

加代子「節子さんよ。いつだって翻訳のことかお天気の話はっかりして、肝腎なこと一つも云わないで……」(シーン 108)

平一郎「ええ——アア、いいお天気ですわねえ」

節子「ほんと。いいお天気——」

平一郎「あの雲、面白い形ですわねえ」

節子「アア、ほんと。面白い形——」

平一郎「この分じゃ、お天気二、三日つづきそうですわね」

節子「そうねえ、つづきそうですわねえ」(シーン 119)

・里見「たのむ」(『妬心』前掲) 引用に際しト書を略した。

為吉 なんだ、ちつと明るくなつて来たんぢやアねえか。

かつ さうかい。

為吉 さうかいぢアねえよ、冗談ぢやねえ。土方殺すにや刃物は要らぬ、つてな……。

かつ 駄目だよ、おんなじこつたよ。

為吉 降つてるか。あ、アアるほど……。飽きもしねえで、感心によくもまア降りやアがるな。土片殺すにや刃物は要らぬ、かつ 雨の三日も降ればよい、と。

為吉 何が、ことがあるもんか。だらしがねえ、雨なんぞに殺されて……。

Eは、小津、里見共に作品の展開には直接的な関りを持たない台詞である。会話する人々の関係性を示し、愉快な雰囲気を出している効果がある。また、二子山によつては方角が判断不能だというオチが、方向感覚をくるわせる『晩春』の鎌倉の地に引き継がれている。

Fの、里見の戯曲「たのむ」の引用部は冒頭で、夫然として長屋にくすぶっている為吉は、実はかつの情人である。そのうえ、「土片殺すにや刃物は要らぬ」と、戯れにうたう様だが、かつの夫・助次郎は、このボロ長屋においてかつがこさえた前の情人を出刃包丁で刺し殺した廉で縄となり、いま現場検証のために連れてこられる道中にある。舞台の進行によつて状況が明かされてゆくと、のんきにみえた場景と都都逸とに潜在していた、意外にもシリアスな意味が現出する。この場において刃物とアナロジカルに結ばれる天気の話題は、社交辞令ではありえない。

一方の『お早よう』では、いい雰囲気佐田啓二と久我美子が口にする「いいお天気」(シーン119)は社交辞令や挨拶というよりも、好意を伝える言葉のまにに立ちふさがる障害として映る。とはいふものの、しゃちほこばつたものではなく、電車を待つホームよりもハイキングにでも相応しい、気の抜けて牧歌的な天気の話題は、愛の語らいという結末を期待する作中人物・加代子ら(ないし観客)には会話の内容自体が無意味にすら思える。伝えるべき意味を持たない会話であるが、それだけではなく、二人を結び付けるべきストーリー作りに貢献しない点で、Eの用法を一步進めている。言語学者によつて交話的機能に分類される天気の話を手にとつた作品である「たのむ」をパロディすることで、反対側に突き抜けた『お早

- 18 よう』では、山場を作らない会話が描かれ、作中では交わるのではない男女を会話によって効果的に表現したのである。
- 19 『善心悪心』（春陽堂、大正五（一九一六）年一月）より引用。
- 20 『渦心』（新小説社、昭和八（一九三三）年一月）より引用。
- 21 『完本 小津安二郎の芸術』朝日文庫、平成二二（二〇〇〇）年一月。
- 22 『秋刀魚の味』公開時の昭和三八（一九六三）年における「あんだ」の用例は見つけられなかったが、昭和二八（一九五三）年四月の『大辭典』（第一・二巻、平凡社、縮刷第一刷）の語釈には「東京地方では敬稱の意殆ど失はれ、やや目下の者に對して用ふ」とあり、昭和四八（一九七三）年七月の『日本語大辭典』（第一巻、小学館、第一版第二刷）にも「現代、多く下位者に用いる」とある。
- 23 『彼岸花』の引用は、井上和男編『小津安二郎全集』（下、前掲）に依る。
- 24 『アマカラ世界』（前掲）より引用。
- 25 春陽堂、昭和四（一九二九）年一月。
- 26 里見と小津との場面作りの違いを示す例として以下を付け加える。映画『秋日和』の原作としてクレジットされる里見の「秋日和」（ただし、里見・小津・野田高悟の三人でおよその筋を決め、里見は小説を、小津と野田とが脚本をと、それぞれ別に執筆したもの）では、精進落しの賑わいへ、アヤ子は「社交は社交で別の話よ。だけど、マ、があんなにお酒を飲んだり、何を言はわれてもエヘラ〜笑ったりして」（里見瑛『秋日和』角川書店、昭和三五（一九六〇）年一月）と、批判的な目を向ける。
- 27 杉山昭夫訳『小津安二郎 映画の詩学』（新装版、青土社、平成一五（二〇〇三）年七月）第二部において、「節子と福井は、（中略）「お早よう」という言葉で挨拶を交わす。二人はさらに天気や雲の動きについて話し続けるが、それは「儀式化された決まり文句の夥しい交換」としての交話的機能を完全に例証する。大人は、意味を伝達するのを避けるために交話的機能を使っているかもしれない」とする。
- 28 『監督 小津安二郎』（増補決定版、筑摩書房、平成一五（二〇〇三）年一月）「住むこと」において、「交話的コミュニケーション ションの荒唐無稽な戯れ」として、「そう、かねと応じそう、かしら、とうけこたえる笠智衆と原節子とは、彼らがその希薄で曖昧

- な相貌のもとに会話に加担することによって、聖域でとり交わされる言葉が、徹底して孤独なモノローグとも弁証法的に展開されるダイアローグとも異質の、新たな現実を獲得する」「いわゆる会話として想定されたものを表象することで劇的な有効性を主張する言葉とは違って、ほとんど荒唐無稽な言葉の演技とでもするか、とにかくそれは、ナンセンスすら超えた言葉の生なまましい露呈ぶりなのだ」などの指摘をする。
- 28 ロマーン・ヤコブソン『言語学と詩学』（田村サ、子ほか訳『一般言語学』みすず書房、昭和四八（一九七三）年三月）。
- 29 ヤコブソンが参照した、プロスニー・マリノウスキー「原始言語における意味の問題」（C・オグデン、I・リチャーズ、石橋幸太郎訳『意味の意味』新装版第三刷、新泉社、昭和六三（一九八八）年六月）では、「ある社会の挨拶、または近づきのきまり文句である」、「『』機嫌いかがですか」、「はい、ここにあります」、「お故郷はどちらですか」、「結構なお天気です」などが例示される。
- 30 佐々木健一「アイロニーの構造」（『せりふの構造』筑摩書房、昭和五七（一九八二）年九月）。
- 31 中村明「会話の芸」（『小津映画 粋な日本語』ちくま文庫、平成二九（二〇一七）年二月）や、貴田庄「小津安二郎の読書遍歴」（『小津安二郎文壇交遊録』中公新書、平成一八（二〇〇六）年一〇月）。
- 32 『雨に咲く花』（プラトン社、大正二三（一九二四）年八月）より引用。
- 33 ロマーン・ヤコブソン『言語学と詩学』（前掲）。
- 34 「椿」では「五寸ほど離して並べてとつた寢床には、姪にあたる二十歳の娘が」とあり、『秋日和』では、「床が二つ敷いてあり、秋子がそこにすわって」（シーン75）「アヤ子、来て、蒲団の上にはすわって」（シーン77）とある。
- 35 小津安二郎「映画の味・人生の味」（『キネマ旬報』昭和三五年一二月増刊号）。引用は『小津安二郎戦後語録集成』（前掲）による。作中にも、佐分利の台詞に「しかし、世の中なんて、みんなが寄ってたかって複雑にしてるんだな、案外簡単なものなのさ」（シーン108）とある。
- 36 里見『山ノ手暮色』、小津『東京暮色』。
- 37 里見『山ノ手暮色』、小津『彼岸花』のそれぞれ冒頭では、新婚の夫婦が駅のホームから新婚旅行に出発する。



※小津の脚本の引用は、井上和男編『小津安二郎作品集』（Ⅲ、Ⅳ、立風社、昭和五九（一九八四）年一月、三月）によった。引用に際してルビを一部省いた。

（博士後期過程）