

映画『男はつらいよ』の哲学的分析

竹原弘

I 「男はつらいよ」の一般の特徴

全四十八作と言う、ギネスブックにものった大長編シリーズ「男はつらいよ」の記念すべき第一作は、千九百六十九年に上映され、予想を裏切る好評を博して、第二作はその三ヵ月後に上映され、それから二十八年に渡って制作され続けた。

第一作は、二十年間行方をくらましていた、主人公の車寅次郎が故郷の柴又に帰って来るシーンから始まる。ご存じの様に、この物語の主人公は車寅次郎と言う人物であり、この寅次郎は、彼自身も言っている様に、やくざな人間であり、生業は香具師（てきや）である。言わば社会からのおぼれ者である。この人物を中心にして、物語は展開して行く訳であるが、こうした言わば非社会的人物を中心にした物語は、勿論この「男はつらいよ」が初めてではなく、当時盛んに上映されていた東映のいわゆるやくざ路線が、この「男はつらいよ」に先立って有る。しかし、東映のやくざ路線に即して制作された諸々のやくざ映画と、この「男はつらいよ」シリーズは根本的に異なる。その違いをここで一々挙げるのもあまり意味の有ることは思えないが、思いついたまま幾つかを挙げると、東映のやくざ映画は、アクション映画であり、それに対して「男はつらいよ」は人情喜劇であり、またやくざ映画には、いわゆる悪

人が大勢登場するけれども、「男はつらいよ」シリーズでは、悪人の類いは殆ど登場しない。悪人とは何か、あるいは悪とは何か、と言った面倒な問題はここでは、置いておく。

寅次郎はやくざな男であり、自分自身も「俺は渡世人だ」とか、「やくざな人間だ」と言った台詞を言い、またそれらしい格好をつけるが、やくざ映画に登場する様な暴力団まがいのやくざとは違う。寅次郎は「男はつらいよ」の数々の場面で描かれている様に、一面は普通の社会から逸脱した様な行為を為し、また普通の社会人が持っている様な常識に欠ける所も有り、乱暴な言葉も吐くが、東映のやくざ映画に登場する様な、凄味が有り、腕力も強い様な人物ではない。

また寅次郎の周りには、彼の妹のさくらを始めとして、彼の伯父や叔母、またとらやの裏に在る中小企業の印刷会社を経営しているタコ社長、それに旅先で出会い、彼が惚れる数々の美女達等、彼の言う堅気の間人が常に居て、そうした人達と関わりながら生きている。言わば「男はつらいよ」は、社会から逸脱し、また本人もその様に振る舞っている一人の男を中心にし、その男、車寅次郎が引き金になって引き起こし、堅気の人々を巻き込む騒動を描いている喜劇である。

それでは何故、寅次郎の様な言わば社会からのあぶれ者を中心にした物語を作ったのだろうか。原作と監督は山田洋次(作品によってはそうでない場合もある)であるが、彼の他の作品にもそうした人物が主人公である作品が多い。大ヒットした「幸せの黄色いハンカチ」とか、「男はつらいよ」に先立つ山田洋次監督作品の「運がよけりゃ」や「馬鹿まるだし」などの作品にも、寅次郎を彷彿とさせる人物が登場する。この問題は後に詳しく論ずる予定であるが、社会から逸脱した生活をし、しかも何となく憎めない人物を中心にして、堅気の人々と関わりながら生きる生き方を描くことによって、何がそこで描かれているのか。

寅次郎の職業は敢えて言えば香具師であり、柴又のとらやを除けば自分の特定の住まいは無い。また、彼が生きて

行く上で、良い意味でも悪い意味でもしがらみになる妻子は持っていない。言わば自由であり、雨露をしのげる場所と一杯の酒さえあれば、彼には何も必要無い様である。しかし、寅次郎にはそうした世俗的な生活への憧れが強かったと思われる。つまり、妻を持ち、子供をもうけて、世間的な、あるいは小市民的な生活を形成することへの憧れが内面に強く燃えていたのではないだろうか。

寅次郎の恋愛は、いわば恋愛至上主義的な、愛のための愛の様な面も有るが、もう一面では、惚れた女性と世帯を設けて、子供を持つと言った世間的な幸福への憧れが有った様である。

例えば、第八作の「寅次郎恋歌」。さくらの夫の博の母親が死に、さくらと博は両親が居た岡山へ葬儀のために行く。そこで寅次郎に出会うのであるが、葬儀が終わっても寅次郎は、博の父の家に居座る。そこで、博の父で、元大学の教授から、人間は一人では生きて行けないと説教される場面が有る。寅次郎は博の父のその説教に痛く感動して、とらやに帰って、その話をみんなに披露する。

しかし恐らく寅次郎の恋愛は、そうした世俗的な生活への憧れから始まるのでは無いだろう。まず、或る女性を好きになった段階では、寅次郎の内面には愛のための愛の様な恋愛至上主義のみが有ったのではないか。それから、寅次郎がその女性との生活を色々と思いつく時に、その女性との世俗的、小市民的な幸せが頭の中に浮かんで来るのである。

寅次郎のそうした恋愛至上主義的な面を彷彿とさせる場面を一つだけ挙げておこう。第十六作の「葛飾立志編」で、マドンナは榎山文枝。

榎山文枝扮する学者の卵、礼子がとらやに下宿する。いつものように寅次郎は一目惚れをして、礼子に学問を教わる。そこへ礼子の恩師である田所先生（小林桂樹）が礼子を訪ねてとらやを訪問する。寅次郎は汚い格好をしている田所先生を浮浪者と間違えてるが、そこに礼子が帰って来て、礼子の恩師だと言うことが分かって大笑いする。

そして礼子が「知らないことないのよ、この先生」と言うので、寅次郎は「俺ねえ、前から聞きたかったんだけどさあ、屁のことを、おならのことを英語でなんて言うんだ」と質問する。田所先生は、英語、ドイツ語、フランス語、イタリア語、ギリシア語、ラテン語、朝鮮語、中国語を挙げて、「どうだ、まいったか」と言う。

さすがの寅次郎も「まいった」と驚く。そして「しかしよう、こんな物知りの先生が良い歳してどうして嫁さんはいねえんだらうなあ」と言う。

すると田所先生は、「つまり愛の問題、男と女の愛情の問題は実に難しく、まだ研究し尽くしておらんのですよ」としどろもどろに言う。

すると、寅次郎は驚いて、「研究しちゃうのかい、もっと簡単なことだろう。常識だよ」と口をはさむ。田所先生はむきになって「じゃあ君、説明してみろ」と言う。

「いいかい、良い女だなあ、と思う。その次には、話がしたいなあと思う。その次には、もっと長くそばに居たいなあと思う。そのうち、なんか気分がやわらかくなってさあ、この人を幸せにしたいなあって思う。この人のためだったら、もう命なんかいらぬ、もう俺死んじゃってもいい、と思う。それが愛ってもんじゃなかい」と

すると、田所先生は小さく「なるほどねえ」とつぶやく。そして「君は僕の師だよ」と大声で言う。寅次郎は驚いて「何だよ、へし」と聞く。「先生ってことだよ」

「先生？」と寅次郎は驚く。

寅次郎のこうした恋愛至上主義には、後から世俗的な幸せが伴う場合があるが、それは特定の女性を好きになった場合であり、その後について来る付属品の様なものである。

だから、その女性との一方的な恋愛が破綻すると、彼が勝手に頭の中に思い描いていた世俗的幸せも消えてしまい、寅次郎は元の放浪者に戻る。

しかし、物語では寅次郎の、色々な女性との、多くの場合は、一方的な恋愛は失敗して、最後の作品まで、寅次郎は独身であった。

つまり、寅次郎は望むと望まないに拘らず、最後の作品まで、世俗的な幸せの基盤としての家族は持てなかったのである、と言うよりも原作者の山田洋次監督が寅次郎を結婚させなかった。

そうした寅次郎の生き方とは対照的なのが、寅次郎の妹のさくらの生き方である。第一作でさくらは、とらやの裏の工場で働く博と結婚して、世間並の生活を始める。シリーズ後半では、さくらと博の息子である満男が前面に出て来て、寅次郎を支え、また寅次郎中心の物語に様々なヴァリエーションを与える。つまりさくらは、兄の寅次郎とは対照的な生き方をして、物語はこの二人の生き方を常に比較しながら進む。

つまり、一方は世間的な生活基盤を持たずに、一年の殆どを旅の空で生活し、そこでの様々な出会いを楽しむのに対して、一方のさくらは、地道な生活基盤を持って、世間並の幸せを形成する。そうしたさくらを中心にしたとらやの人々は常に、放浪する寅次郎を困った男だと思ひ、また寅次郎から様々な迷惑を被り、あるいは寅次郎の旅での出会いの付けを払わされる。

さくらと寅次郎のどちらがより幸せであろうか。世間の大部分の人々は、恐らくさくらや博の様に、世間並みの生活基盤を持っているはずである。つまり、妻や子供、それにささやかな家を持って、そうしたささやかな生活基盤を守るために、毎日職場に通勤し、仕事をして、妻は家庭で、自分達のささやかな生活基盤である、自分の家の中の仕事に精を出している。そうした人々にとって、寅次郎の様な生活、一年の殆どを旅の空で暮らし、自分が支え、守らなければならぬ生活の基盤を持たない、そうした生活に一度は憧れるのではないだろうか。しかし現実には、寅次郎が体験する様な訳には行かないだろう。つまり、旅先で美人に出会い、その女性を好きになる、と言った経験をすることはまれだろう。そうだと知っていても、自分の生活基盤を守るために毎日の生活に追われている大部分の人々

にとつて、確かに寅次郎の様な生活は一種の憧れではあるだろう。

自分達は、寅次郎が望んでも得られなかった生活を手にしている、と知っていても、やはり寅次郎の様な、世間的に自分達にしがらみを捨て去った生活に憧れるのではないだろうか。

「男はつらいよ」を見る私達は、先程述べた、博の父が寅次郎にする説教に一度は同意するが、しかしやはり寅次郎の様な、守るべき生活基盤を持たない生活に憧れるのではないだろうか。だから、寅次郎の生活と、さくらや博が得た世間並みの生活の、どちらの生活に幸せが有るのだろうか、と言う問いに対して、私達はさくらや博の得た生活の中に幸せが有ると答えるだろうが、それでも私達は一度は寅次郎の様な世間的なしがらみの無い生活に憧れるのだ。

そして、さくらや博に代表される常識派庶民、それは現代日本人の殆どがそうであるが、そうした常識派の庶民の価値観は何かと言うと、つまり彼等であると共に、我々でもある庶民が目指す物は、物質的な豊かさである。日本に限らず、現代人の価値観は、言わばある種の唯物論的な価値観である。唯物論と言っても、二十年前に一世を風靡したマルクス主義的な唯物論のことを意味するのではない。さくらや博達常識派庶民は、一戸建の庭の有る家を持ち、マイカーを持つと言った、物質的豊かさを求めて毎日毎日あくせくと働いている。それは或る意味では、物質崇拜主義と言う意味での唯物論的価値観である。「男はつらいよ」シリーズの後半で、さくらと博の息子である満男が大きな役割を果たす様になる、と言うことについては先に述べたが、さくら達夫婦は満男を大学に進学させる様に努力する。それは、現代社会が学歴社会であり、そうした彼等が求める豊かさを、自分達の子供にも得させるためには大学に進学させた方が良いと言う価値判断があったからであろう。

ところが、寅次郎の場合には、少し違う。寅次郎がさくら達のように物質的豊かさを追い求めるレースに乗れなかったからかも知れないが、彼の価値観は明らかにさくら達とは違う。勿論、寅次郎も、先に述べた様に、そうした生活に対する憧れは持っているが、それをさくら達のように追求しようとはしない。彼自身の中に、そうした物を求めるこ

とへの諦めの様なものがあつたのかも知れないが、とにかく寅次郎はそうした競争社会から一步身を引いている。

寅次郎の価値観は言わば格好良さである。格好良さと言っても、ダンディズムの無いものはないだろう。彼が求める格好良さは、雪駄を履いて街を歩く寅次郎にとって、ダンディズムほど縁の無いものはないだろう。彼が求める格好良さは、言わば昔のやくざが目指した任侠道的な格好良さである。特に惚れた女の前では、寅次郎は特にそうした格好良さを演じようとする。しかし、殆どの場合に、そうした格好良さの追求は失敗に終わり、それが観客の笑いを誘い、またある種の哀しさを誘う。

その例を、思い出すままに、「男はつらいよ」の中から一つほど拾ってみよう。一つは第二十七作の「浪花の恋の寅次郎」で、マドンナとして松阪慶子が登場する。

瀬戸内の島で出会った女性、浜田ふみ（松阪慶子）に、寅次郎は偶然大阪の或る神社の境内で偶然出会う。ふみは大阪で芸者をしている。寅次郎はふみと、ふみの芸者仲間と一緒に料亭に行つて、大騒ぎをする。そこまではよかったのだが、勘定をする時に寅次郎は格好良さを見せようとして、自分の財布をふみに渡して、「これで払っておけ」と言う。ふみは寅次郎から預かった財布を開けて見ると、その支払いには到底足りない額の金しか入っていない。ふみは寅次郎に恥をかかせない様に氣遣つて、寅次郎の財布の中に自分の財布から金を出して、入れて、それで勘定を済ませる。

もう一つは第三十四作の「寅次郎真実一路」で、マドンナとして大原麗子が登場する。居酒屋で知合った大手の証券会社の課長（米倉斉加年）が失踪して、寅次郎は妻のふじ子と一緒に、夫の故郷である鹿児島に探しに行く。しかし、夫は見つからず、とある旅館で、泣いているふじ子を慰めようと、寅次郎はそっとふじ子の肩に手をかけようとする。そこへ旅館の女中が来て、タクシーの運転手が来て、待つてると言う。

寅次郎はふじ子に遠慮して、昼間使ったタクシーの運転手の家に泊めてもらう約束をしていた。寅次郎が立ち上が

って、去ろうとすると、ふじ子は「どうしてそんな遠慮するの」と聞く。寅次郎は「好きであんな奴の所へ行くんじやありません。旅先で変な噂がたったら課長さんに申し訳ないと思ひまして」と言う。

「つまらない、寅さん」とふじ子は不満そうに寅次郎を見る。

寅次郎は気分はすっかり無法松になりきり、「奥さん、俺はきつたねえ男です。ごめんなすって」と言つて、やおら襖を開けて部屋を出ようとするが、間違えて押し入れの襖を開けてしまふ。良い格好をした手前、照れながら寅次郎は部屋を出て行く。後に残つたふじ子はくすくすと笑いをこらえている。

この様に、寅次郎は惚れた女の前で格好を付けるが、それがいつもうまく行かず、寅次郎が演じようとした任侠道的な格好の良さと、彼が実際に演じる失敗との間のギャップに観客は笑い、またある種の哀しさを感じる。

そうした寅次郎は社会的な権威や地位などを前にして、卑屈になったり、あるいは平身低頭することもない。社会的権威を持つ者や、社会的地位の高い者達は、さくら達常識派庶民が目指す目標の様な物であり、また現代社会に蔓延する唯物論的価値観が目指す物である。誰でも贅沢をしたいし、社会的に高い地位を得たいと思うのが人情である。しかし、寅次郎は最初からそうした物への憧れを持たない。寅次郎を演じた渥美清もそうらしいが（NHKの衛星放送で放送した「寅さん映画の世界」で監督の山田洋次が言っていた）、寅次郎も子供の頃から、香具師に憧れていた（寅次郎が子供の頃に香具師に憧れていたと言ふことは「男はつらいよ」シリーズの映画の中で寅次郎によって語られる）。だから、彼は最初からそうしたさくらや博達を始めとする常識派庶民が目指す目標、あるいは憧れに対して、さくら達を感じる価値を認めず、またそれらに対する憧れも持っていなかったのである。

だから、寅次郎は権威を前にしても、その権威の力に怯えることもなく、卑屈になることもない。またそうした権威の力を認めないと言うよりも理解しなかつた、と言つた方が適當かも知れない。言い換えれば、寅次郎の心象風景は、ある意味では狭いし、ある意味では明快だと言えらるだろう。彼の心象風景の中には、さくらを始めとするとらや

の人々や、それから旅で出会う人達が有り、旅で出会う人々が陶芸の世界的な権威者であろうと、著名な作家であろうと、東大の教授であろうと、寅次郎にとっては同じであった。

寅次郎は現代の資本主義社会が、あるいはその中に組み込まれている人達が追求する利潤を、そうした人達と一緒に追求しようとはしない。彼にとっては、今晩寝る宿と気持ち良く酔える酒が有れば、一応は満足なのである。寅次郎も地道な生活をしようとする努力をしたことは有るが、いつもその努力は報われず、また寅次郎自身がそうした地道な生活に向いていないために、常に挫折に終わる。

そうした寅次郎が自分の仕事について、少し自嘲的に述べている場面を紹介しよう。

第三十五作の「寅次郎恋愛塾」で、マドンナの樋口可南子が演じている若葉の祖母の面倒を見たのがきっかけで、若葉はとらやの人々と知り合いになり、写植の仕事をしている若葉の就職の世話を博がして、若葉の仕事が決まった後の寅次郎と若葉との会話。

小さい時に両親を亡くしたので、就職に苦労したと言うさくらの話を聞いて、若葉は「じゃあ寅さんも苦労したでしょう。就職で」と寅次郎に聞く。すると、寅次郎は「だからね、大手の企業はあきらめて、中小企業は向こうから断わってきました。だからまあ、個人企業と言おうか、まあ、現在に至りました。何笑ってんだ、満男」それを聞いた若葉と満男とさくらは大笑いする。

寅次郎の心象風景が単純だから、彼は社会的権威や社会的地位などに対して卑屈になることがない、と述べたが、何故寅次郎の心象風景は単純なのであろうか。これについては後で詳しく述べる予定であるが、先取りして若干述べると、結局寅次郎自身が、資本主義社会である現代社会の中枢部分、つまり利潤追求のメカニズムの中に組み込まれていなかったからだと言えるのではないだろうか。利潤追求社会はまさに唯物論的な価値観に支配されており、そこでの価値観はとにかく利益を上げることであり、それ以外何もない。利潤をあげられない人間は、そこでは無価値な

人間でしかない。寅次郎は常にそうした現代社会の中枢の外に身を置き、「風の向くまま気の向くままに旅をしています」と言った、まるで江戸時代の渡世人の様な時代錯誤的なことを言っている。そうした寅次郎だから、先に述べた様な、彼独自の価値観と言うか、美学を持って生きていけるのであるが、しかし、あるいはそれ故に、利潤追求社会を構成している階層秩序（ヒエラルキー）についての理解がなかったのだろう。

言ってみれば、寅次郎は権力の持つ力とか、その恐ろしさやその理不尽さについては子供の様に無知であった。また、そうした資本主義社会の中枢の周辺部分に位置して、資本主義社会の恩恵を受けている階層に属する人々、例えば学者とか医者などのインテリと言われる人々に対する理解も欠けている様である。

寅次郎のそうした面を的確に描いている部分を、映画の中から一つだけ拾いだしてみよう。先にも例に出した、大原麗子がマドンナとして登場した「寅次郎真実一路」のわりと始めの部分。金も持たずに、居酒屋に行つて、酒を飲み、そこで知合った大手の証券会社の課長の建吉に酒代を支払ってもらった寅次郎は、次の日に、建吉から貰った名刺を頼りに、建吉の勤める会社を、あの腹巻をして、雪駄を履いたままの姿で訪れる。

そして受け付けの女性に建吉を呼び出してもらっている間に、そばに居る別の女性に声をかける。

「この会社、株売ってんの？」

すると女性は「はい、お客様のご注文に応じて売買いたしておりますけれど」と答える。すると寅次郎は「株ってのは一枚いくらなの？今百円ぐらいするのかい、競輪と一緒で？」と聞く。女性は困った顔をして、「いえ、あの、それは銘柄によりますけど」と答える。寅次郎はすかさずに、「ああ、ああ。いいやつで、ぞろ目で五五とか六六とか。そういう奴なんだろ？競輪とは違うんだよなあ」と言い、「株って何だっけ？」と聞く。

女性は困ってしまい、隣のかずえと言う女性に、「かずえちゃん、どうしよう」と助けを求める。

しかし、寅次郎が、そうした現代社会の中枢を握つて、言わば社会をコントロールしている権力者と関わる場面は、

シリーズ全体を通してでも無かった様に思われる。しかし、「男はつらいよ」シリーズにインテリは何度か登場する。シリーズ第二作の「続・男はつらいよ」では、二人のインテリが登場する。一人は寅次郎のかつての恩師である、坪内散歩（東野英治郎）と、もう一人は寅次郎の恋敵になる医者藤村薫（山崎務）。

寅次郎が坪内先生の家で、坪内先生の説教を聞きながら、ご馳走を食べている時に、急に腹が痛くなり、救急車で病院に運ばれる。そして、病院でベッドに横たわりながら、周囲の患者に面白い話をして、笑わせる。そこへ、医者の藤村が看護婦と一緒に来る。その部分を脚本から引用してみよう。

若い医局員藤村とさっきの看護婦Aが入ってくる。
一同、自分のベッドにゾロゾロ戻る。

藤村 「(寅の方に近付きながら) どうしたんですか」

患者 「この人が笑わせるから……イテテ！」

藤村 「(寅をジロッと見て) 君、少しおとなしくしないか、ここをどこだと思ってるんだ」

寅 「どこだと思ってるって、お前さんどこへ勤めてんだ。火葬場じゃねえだろ。(気付いて) お、お手前だな、昨夜俺の横っ面ブンなぐりやがったのは」

藤村 「そうだ、あの場合、やむを得なかった、ああでもしなきゃ君は注射をうたせなかったからな、悪いことをしたと思ってる、その点はあやまる」

寅 「何を…手前さしずめインテリだな」

藤村 「……」

寅 「そうか、インテリのくせに暴力をつかおうってのか、たいしたもんだ、蛙のシヨンベンだ、見上げたもん

だ屋根屋のフンドシだ」

藤村 「僕が医者でなければ、表へ出ると言いたいところだ」

寅 「ほう、言うじゃねえか、何だ、俺と勝負しようつてののか」

『男はつらいよⅠ』筑摩書房、136〜138ページ

衛星放送の番組「寅さん映画の世界パーティー」で、この場面が紹介されて、山田洋次監督が、寅次郎の台詞「手前さしずめインテリだな」について、この「さしずめ」と言う言葉は渥美清のアドリブで、台本にはもともと無かった言葉だけど、これを聞いて観客は爆笑したと言ひ、この「さしずめ」と言う言葉はこの場合に何を意味するかを問題にする。そして「この言葉はインテリと言われる人達に見られる多少のいんちき臭さに対する風刺になっているんじゃないでしょうかねえ」と述べている。

そして、この第二作に登場するもう一人のインテリである、坪内散步先生に対して、寅次郎は気持ちが通じあうインテリである、と解説している。

とにかく「男はつらいよ」シリーズの中で、そうしたインテリは何回か登場して、寅次郎と何らかの関わりを持つことになる訳だが、先にも述べた様に、利潤追求型社会の外に居る寅次郎は、その中枢を担ってはいないが、それに何らかの関わりを持ち、そこから何らかの恩恵に浴しているインテリに対しても、十分な理解を持っていたとは言ひ難い。

とにかく彼の心象風景は、彼が資本主義社会の外に常に居て、それへの関わりを殆ど持たなかったために、狭くて、また単純明快である。つまり、彼の内面に有る、彼が関わる人間のタイプのタイプを分類するカテゴリーは、気が合う奴かそうで無い奴か、あるいは女であれば、彼が惚れるタイプの女性か、そうでないタイプの女性か、と言った単純明

快なカテゴリーである様だ。だから、先に例に挙げた第二作「続・男はつらいよ」に登場する二人のインテリの内の、山崎務が演ずる病院の医局員藤村薫は、寅次郎にとって気の合わないタイプの人間であり、恩師の坪内散步先生は気の合う、あるいは心が通じ合うタイプの人間に属すると言えるのではないか。

そして、最初に提示した問題、つまり何故寅次郎の様な、言わば社会からはみ出し者を中心にした物語を作ったのか、と言う問題に関してであるが、ここではまだ保留にしておこう。

この「男はつらいよ」シリーズの舞台であるが、最初の作品の場合は、殆どが柴又が舞台である。第一作の「男はつらいよ」、第二作の「続・男はつらいよ」の舞台は柴又であり、第三作の「フーテンの寅」で初めて舞台は、柴又を離れて、湯の山温泉が舞台になる。そして、第四作「新・男はつらいよ」ではまた柴又が舞台になる。

寅次郎が旅に出て、そこで女性との出会いが有り、そして寅次郎が柴又に帰って来て、旅先で出会った女性が、寅次郎に会いに柴又に来ると言った、「男はつらいよ」の定型が定着したのは第五作の「望郷編」あたりからであろうか。

とにかく、「男はつらいよ」シリーズの殆どの作品は、寅次郎の旅先での出会いと、寅次郎の柴又への帰還、そして旅先で出会った女性が柴又へ来て、とらやの人々と交流し、寅次郎の失恋と言うパターンで出来上がっている。

先に述べた様に、寅次郎は一年の殆どを旅先で過ごし、たまに柴又に帰って来て、そこで騒動を起こす。つまり寅次郎の定住地は柴又のとらやだけで、後は日本全国を放浪する。しかも、寅次郎の家族が待っている柴又に寅次郎が帰って来るのは、一年に何回もない。子供の頃に、父親と喧嘩して飛び出した後、二十年間放浪の旅を続けた、その放浪癖はまだ治らず、あいかわらず寅次郎は放浪を続ける。

寅次郎は何故、さくら達常識派庶民と同じ様に定住地を得ないのか。それは先に述べたのと同じ理由で、寅次郎には一ヶ所に自分の住居を定めて、そこを自分の生活基盤とすることが出来ないであろう。特定の場所に住み、そこ

を自らの住みかと定めることは、それと同時に、色々な世間のしがらみをも背負いこむことになる訳であり、それは寅次郎の生き方に反することなのだろう。特定の場所を自らの住みかと定めることは、言わば利潤追求型社会に関わることであり、寅次郎の言葉を借りれば、「汗水たらして、地道に暮らす」ことである。さくらの夫の博も、小さな町工場で働いているが、彼もそのことによって、好むと好まないに拘らず、利潤追求社会の中に入っているのである。そのメカニズムの中に組み込まれて、日本の資本主義型経済に多少の貢献をしているのである。

寅次郎にはそうした生活が出来ないから、彼は相変わらず放浪を続けているのである。そして香具師の仕事が続いているのである。それでは、香具師としての仕事は、日本経済にとって、どのような意味が有るのか。このことについての詳しい考察は後に譲ることにする。

とにかく、寅次郎は香具師としての仕事によって、生活の糧を得ている訳であるが、そのことが結果として、どうであるかは別として、彼自身は日本の経済へと関わっているという意識は持っていない。ましては、日本の経済に多少の貢献をしていると言う気持ちはさらさら無い。

自分が利潤追求社会としての資本主義経済のメカニズムの中で経済活動をしていると言う意識を持ち、また実際経済活動をしている人達——殆どの日本人がそうであるが——は、自分の経済活動で得た利潤によって、自分の定住地である自分の家を得て、それをより豊かなものにしようと努力する。自分の定住地を持つと言うことは、結局物質的な豊かさを得ようとする価値観と関わらざるを得ない。

ところが、寅次郎は先に述べた様に、そうした世間の一般的な価値観に背を向けており、任侠道的な格好良さを自分の価値観としているが故に、香具師としての自分の経済活動によって得た金で贅沢をしようとか、大きな家を建てようとか、そうした世間並みの欲求は無い。彼も人間だから、金がほしい時も有るが、そのことはやはり彼の価値観である任侠道的な生き方と関わった場面で、そうした欲求が出てくる。

「男はつらいよ」の研究の第一人者の吉村英男氏が『男はつらいよ魅力大全』（講談社文庫）の中でベストテンの一位に挙げている「寅次郎相合い傘」では、旅先で出会ったリリーと柴又に帰り、リリーの仕事場に行った寅次郎は、憂鬱な顔をして、とらやに帰って来る。

さくらが変に思い、博が「どうかしたんですか、兄さん」と聞くと、寅次郎は、「今、リリーを送ってキャバレーの楽屋口まで送って来たんだよ。驚いたよ博、ゴールデン歌麿なんて言うからさあ、俺はどんな立派な店かと思ったんだよ。この店よりちっちゃいじゃあないか。ホステスなんてもんじゃあないよ。ひどいねえ。あんな所で歌わせちゃいけないよ。可哀相で、しまいには涙が出て来たよ」と嘆く。そして「俺にふんだんに銭があったらなあ」と言う。さくらが「お金があったらどうするの」と聞くと、「リリーの夢をかなえてやるのよ。歌舞伎座とか国際劇場とか、そんな所を一日借り切つてよう、あいつに好きなだけ歌を歌わせてやりてえのよ」と言う。

つまり、寅次郎が金を欲する場合には、常識的庶民派の人々が欲する場合は少し違って、先に述べた様な、任侠道的な価値観に基づく人助けである。それなら額に汗水垂らして働けばいいじゃあないか、と言う人が居るかも知れないが、寅次郎にはそれが出来ないのである。だから、定住地を持たない、と言う人と、現代社会に生きる人達が共通に持っている価値観を共有しないと言うことは、両立し得る。勿論、寅次郎の様に放浪をすること、現代社会に生きる人々と価値観を共有しないことは、同じではない。別に放浪をしなくても、現代の大多数の人達が持っている価値観を共有しないと言うことは有り得る。

しかし、寅次郎の様に放浪することと、現代社会に生きる人々が共有する価値観とが一致することは無いであろう。つまり、寅次郎の様に放浪を続けつつ、なお唯物論的価値観を持つと言うことは、両立しがたい。

だから、寅次郎は常に有り余る金が欲しい訳ではないだろう。つまり、自分の生き方や価値観に反してまでも、金を欲すると言うことはない。あるいは何処かに定住の地を得てまでも、経済的な豊かさを得たいとは思わないのでは

ないだろうか。彼が金が欲しいのは、先に述べた様な、人助けをしなければならぬ状況に自分が立たされていると、彼が切実に感じた場合に限られる。

そして、寅次郎はそのように放浪を続けて、たまに柴又に帰って来る訳だが、彼を柴又へと引き寄せる物は何かと言うと、それは一言で言うならば、望郷の思いであろう。

第六作の「純情編」の最初の方の場面で、そうした寅次郎の思いが描かれている。

長崎で宿代を貸した女、照代（宮本信子）と一緒に、寅次郎は照代の故郷の五島まで行く。照代の父（森繁久弥）は、帰って来た照代に説教をする。

「便り一つも寄越さず、急に戻って来て、お父ちゃんが死んどつたらどげんする気やった。おいはそう長くは生きとらんぞ。おいが死んだらお前はもう帰る所がないようになる。その時になって、お前がつらかことがあって、邦に帰りたいと思うてもそれは出来んぞ」

すると照代が、「うちもうあげん男と……」と言って泣く。

照代の父は「好いて一緒になった男じゃろう。そんならどっかよかところのあつとじゃろう。そのよかところをお前がきちと育ててやらんば。そんな気持ちがのうてどげん男と一緒になつたつて同じばい。おいの反対ば押し切つて一緒になつたんなら、それくらい覚悟しとらんでどげんすつか。そんな意気地の無いことじゃあ、父ちゃん死ぬることも出来ん」と言う。

それを聞いていた寅次郎は、「まったく、小父さんの言う通りだよ。帰れる所があるとと思うからいけねえんだよ。失敗すりゃあまた邦に帰ればいいと思つてるからよう、おらあいつまで経つても一人前になれねえもんなあ、小父さん」と言つて、「おらあもう二度と帰らねえよ。帰れる所があるとと思うからいけねえんだ」と言いながらも、柴又の事を思い出す。船の最終便の汽笛が聞こえて来て、寅次郎の心はちぢに乱れる。

「おらあ帰らねえ。帰る所があると申うからいけねえんだ。でもよう、俺帰るとおじちゃんやおばちゃん達、喜ぶしなあ。さくらなんか、お兄ちゃん、馬鹿ねえ、何処へ行って来たの、なんて目に一杯涙ためてそう言うんだ。それを考えるとやっぱり帰りたくなっちゃってなあ。でもわたくしは二度と帰りませんよ。でも、やっぱり帰るなあ、うん」と言って、鞆を取って、飛び出して行く。後を二人が呆然と見送る。

そうした望郷の思いに駆られて、寅次郎は柴又に帰って来る。寅次郎のそのような旅先から柴又へ、柴又から旅へ、と言う往復運動によって、「男はつらいよ」の殆どの作品が出来上がっている。

人間と人間との繋がりは無限に連なっており、切れ目は無い。どんなに人間嫌いな人でも知人の一人くらいは居るのであるうし、そうした人間関係はあたかも網の目の様に拡がって居る。しかし、そうした人間の繋がりの全てを何らかのかたちで表現しようとすることは不可能に近い。映画でも、小説でも、戯曲でも、何らかのテーマに基づいて、物語の中心的人物を定めて、その人物と関わる人間、しかも物語のテーマに即した限りでの人間を、その中心人物との関わりで描く。つまり、無限に拡がる複雑怪奇な人間と人間との関わりの網の目を限定せざるを得ない。言わば、物語はそれがどんな種類のものでも、社会とと言う複雑怪奇な存在に、或る意味で枠を入れて、その枠の中に入った人間達のみを描くし、描かざるを得ない。

そして、「男はつらいよ」の場合は、寅次郎のそうした旅先と柴又との間の往復運動の中で、寅次郎が関わる人間を描いている訳だが、「男はつらいよ」の基本的な物語の構造は、勿論例外も有るけれども、寅次郎が旅先で出会った、大抵は幸せ薄い女性を、寅次郎のこの柴又と旅先との往復運動の中に巻き込み、その女性を寅次郎の身体から発する引力の様な物で柴又へと呼び寄せる。そして、舞台は旅先から柴又に移り、さくらや博達、とらやの人々をも巻き込み、寅次郎と旅先で出会った女性との、多くは一方的な恋が芽生えて、その恋が破綻する所でだいたい物語は終わる。

つまり、寅次郎の柴又と旅先とのこの様な往復運動に基づいて或る劇空間が形成される。それは、寅次郎の色々な振る舞いや失敗の滑稽さ、あるいは或る女性への一方通行的な愛情と、その破綻によるある種の哀しさが漂う終末を有している。つまり、その劇空間には独自の雰囲気充滿しており、観客はそうした雰囲気を楽しむために映画館に足を運ぶ。だから、「男はつらいよ」シリーズは、我々が存在する社会と言う複雑怪奇な、あるいは無限に広がる人間模様の空間を、寅次郎と言う一人の男の行動と言う基準で裁断するのである。そのことによって、作者の山田洋次は、自らが作ったこの劇空間の中に、滑稽さと哀しさと言う雰囲気醸し出す。

衛星放送で放送された「寅さん映画の世界パートⅣ」のタイトルは「喜劇と悲劇の間に」であった。寅次郎の行動によって引き起こされる騒動は、滑稽であると共に悲劇性を帯びている、と言うことであろう。「男はつらいよ」のパターンは、寅次郎が或る女性を一方的に好きになって、結局は失恋するという結末が待っている、と言うパターンである。(ただし、このパターンには様々なヴァリエーションが有り、寅次郎が逆に女性に惚れられる場合も有る) ほれっぽい寅次郎が或る女性を好きになって、色々と滑稽な振る舞いをする事は喜劇的であるが、しかし最後に失恋して、一人旅立って行く姿は悲劇性を帯びている。あるいは、喜劇性の中に既に悲劇性が内在されていると言うことも出来る。喜劇と悲劇は言わば紙一重である。

そうした可笑しくて哀しい劇空間の構成の中心になるのが、寅次郎の行動であり、寅次郎と関わる人々は、そうした劇空間の構成に関わるために登場するのである。だから、そこには誇張もあり、また偶然の重なりが有る。それらは、この「男はつらいよ」と言う劇空間を作るための、言わば道具の様なるものであろう。

II 意味について

「男はつらいよ」についての一般的な特徴を挙げたので、次に社会と言うものの理解の前提としての意味について述べよう。ここで言う意味とは、私達が日常的に関わっている諸々の有る物に付着している、私達がその物に関わる側面のことである。少し難しいかも知れないので具体的に述べると、例えば、ここに椅子が有るとする。私達はその椅子に腰掛ける。私はその椅子に腰掛けると言うことは、私はその椅子と言う、そこに有る物の意味に関わると言うことである。椅子はそこへ腰掛けるための道具であり、私達人間がそれに腰掛けることによって、私達に役立っている物である。

椅子は単なる物体ではなく、それは私達に役立っている物、役立つためにそこに有る物なのである。つまり、何かの物の私達に役立つ側面を、ここで意味と言う。あるいは、逆に、誰かが手に包丁を持って、私の方に向かって来るとしよう。その場合に、その人の手の中に有る包丁は、私にとって凶器であり、ひょっとすると私を刺されて怪我をするか、それとも死んでしまうかも知れない怖い物だ。その場合に、包丁は私にとって怖い物、私がいかに殺されるかも知れない物と言った意味を持っていることになる。

このように、私達の周囲に有る様々な物は、私達にとって、様々な意味を持っており、私達はそうした意味に関わって生きているのである。単なる物理的な物体に関わるのではなく、その物体が私達がここに居ることによってどのような意味を持っているのか、と言うその意味に関わっているのである。

私達は何かを見て、それがどのような意味を持っているのかを即座に理解している。目の前に有る真っ赤なりんごは、美味しそうで、食べたいと言う欲望を、私の中から引き出す。それがりんごの意味であり、机の上に有る漫画の

本は、読めば面白いであろう物、その横に置いてあるボールペンは、ノートに何かを書くことの出来る道具であり、テレビは色々と面白い物を見せられる道具である。

また冷蔵庫の中には有る美味しそうなケーキは、食べたいけど、たべたらお母さんに叱られるかも知れない物である。私達の周りには、そうした様々な意味を持つ物によって占められており、私達は常にそうした様々な意味を持つ物に関わりながら生活している。朝起きて、顔を洗い、トイレに行き、食事をする、と言った毎日行なうことはみんな様々な意味へと関わることであり、その様にすることによって、私達は毎日の生活をしているのだ。

そして、私達が行動すること、身体を動かすことは、そうした様々な物に付着している意味によってある程度決められている。例えば、朝起きて、歯を磨くと言う動作を考えると、歯を磨くためには、歯ブラシにチューブに入っている歯磨き粉を付けて、その歯ブラシを口の中に入れて、歯を磨くと言う動作をする。その場合に、私の身体の一部である手は歯ブラシと言う意味を持った物を持ち、それを私の口の中へ入れて、私の歯をそれでこする。

つまり、私が歯を磨くためには、その様に決められた身体の動きをしなければならないのであり、そのことは、歯ブラシと言う意味を持った物の意味に私の動作が従うことである。あるいは朝起きて、朝食を取る場合に、私達日本人ははしと言う道具を使う。つまりはしを手にとって、それで食物を挟んで、口を持って行くことにより、私達は食事をする事が出来る。その場合も、私達ははしと言う意味を持った物の意味に従っている。その様にしないと、はしで食事を取ることが出来ないのである。

こうした様々な物は、それぞれ使い方が有る訳で、その使い方に応じて使用することが、その物の意味に従うことである。はしを手持たず、口にくわえても、はしを有効に使うことは出来ない。また歯ブラシを口に入れないで、それで額をさすっても、歯を磨いたことにはならない。つまり、そうしたことは歯ブラシと言う物を有効に使用してないのであり、言い換えれば、歯ブラシと言う物が持っている意味に従った、歯ブラシの使用の仕方ではないので

ある。

私達の行為はそのような意味に関わることである。どのような行為、動作も何らかの意味へと関わることによって行為であり得る。私達の日常生活を成り立たしめている様々な行為は、様々な意味に関わることである。道を歩くことも、道と言う物の意味に関わっていることである。つまり私達が或る目的地に到着するために歩くと言う何でもない動作は、道と言う意味を持っているある種の道具によって可能になる。深山渓谷の道なき道を歩いていけば、果たして目的地に無事到着出来るかどうか心許ない。

あるいはビルの階段を登ると言う動作の場合も、階段と言う意味を持った道具の意味に関わっていることである。また、ドアを開けると言う動作の場合も、開けると言う動作によってドアと言う物に付着している意味へと関わっていることであり、ドアと言う道具の意味に関わるためには、ドアに付いているノブを掴んで、ドアを押すか引くかすることが必要なのである。

或る行為が完成するためには、私達の身体が何かの意味に関わらなければならない。歯を磨くためには、歯ブラシと言う、意味を持った物の意味に関わる、つまりそれを手にとって、口の中に入れて、歯をこすると言う動作をすることによって、歯を磨くと言う行為は成立するのである。

だから、私達の行為と色々な物の意味は相関関係にあるのであり、私達の様々な行為にとって何らかの意味を持っているから、それらは意味的な物なのである。また私達の行為は意味によって引き起こされるのだから、私達の行為は意味により成立し、意味により完成するのである。

道を歩くことも、階段を登ることも、ドアを開けることも、行為であるが、それらは何らかの目的の達成のための手段としての行為であり、その動作を通して、その動作の先に有る目的の達成のための動作である。つまり、幾つかの動作の複合によって目的が達成される訳であり、そのための手段としての動作である。そして、そうした諸々の意

味へと関わる動作の組合せによって、目指す目的が達成されるのである。

例えば、「男はつらいよ」シリーズの第十七作の「寅次郎夕焼け小焼け」で、寅次郎は飲み屋で会った老人（宇野重吉）に頼まれて、老人が描いた絵を神田の大雅堂へ見せに行く場面が有るが、映画の中には描かれなかったが、寅次郎が柴又のとらやから神田の古書店に行くためには、柴又の駅まで歩き、それから電車に乗り、地下鉄に乗り換え、さらに歩いて行かなければならない。

つまり、寅次郎が老人の絵を売りに神田まで行くためには、幾つかの行為の複合態を、あるいは意味へと関わる行為の複合態を形成しなければならない。諸々の行為、諸々の意味への関わりとしての行為は、その一つ一つは独立しておらず、神田の古書店に行き、そこで絵を売ると言う、寅次郎の行為の全体が完成されて、それぞれの行為は意義を持って来るのである。

つまり、寅次郎は老人の絵を古書店で売ると言う行為を完成させなければ、そのための一つ一つの行為は無駄になっってしまう。

寅次郎のそうした行為に限らず、私達は毎日様々な意味に関わることによって、様々な行為を為している。そうした様々な行為の組合せによって、私達の毎日の生活は成り立っているのである。

それでは、様々な物の意味は私達の行為か、あるいは私達の意識、自我が与えているのだろうか。つまり、様々な意味は、私達によって規定されているのだろうか。

様々な物の意味は相互に連関し合っており、その連関はその連関に先立つ全体によって規定されているのである。とらやと言う家族共同体がまず有って、それに基づいて、諸々の意味がその共同体の中に配列されるのである。とらやの店先の客用の椅子や机の配列は、団子屋とらやの全体によって規定され、また奥の部屋に有る食事用の机もやはりとらやと言う家族共同体の全体によって規定されているのである。

また、団子屋のとらやが有るのは、社会と言う様々な意味を含んでいる全体が有り、その社会が例えば団子屋などの店を必要としているからである。言い換えれば、社会の人々が団子を食べるから、団子屋が社会の中に有るのである。社会は様々な意味を含んでおり、そうした社会の中に有る様々な意味は、そこに住んでいる人々によって必要とされているから、社会の中に有るのである。

例えば、昔あった人力車はそれが有った時代には、その時代の社会の人々によって必要とされたから、社会の中に有ったのである。人力車の代わりに、自動車が出てくると、人力車はもはや必要ではなくなったから、姿を消したのである。あるいは昭和の三十年代によく見かけた紙芝居も、娯楽があまり無かった時代だからこそ子供達に必要とされていたのであり、テレビが普及すると、姿を消す運命にあった。

つまり、意味、あるいは或る意味を持つ物が私達の周りに有るのは、それらを私達が必要として、毎日の生活の中でそれらを使用するから有るのだ。

そして、それらの意味をそれとして決めたのは、誰か偉い人とか、権力を持つ人ではなくて、無数の人々がいて、それらの人々が様々な行為をする中でそれらを使ううちにだんだんとその意味が、つまりそれが私達が生活する上でどのように役に立つか、が決められて来たのである。だから、様々な意味を持つ物は長い歴史の中で無数の人々が様々な行為をする中で、おのずと決められて来たのである。机や食卓が何処の国にも有るのは、人間の行為の仕方は、文化の違いとか、人種の違いとかに関係なく、何らかの共通性を持っていたからだろう。つまり、どんな文化圏に居る人々も、その人達の行為の中で机や食卓を必要としたのである。

だから、色々な物が持っている様々な意味は、私と言う一人の人間が行為の中でその物に意味を与えたから、その物が意味を持っているのではなくて、そのように長い歴史の流れの中で無数の人々の無数の行為の無数の絡まりが、様々な意味を有する物を生み出して来たからである。従って多くの場合、物が持つ意味は私達がこの社会の中で生き

始めた時には既に規定されていたのであり、だから、私達が住んでいる社会の中で為す行為も或る程度は規定されていたのである。つまり、私達の行為の仕方、行為の型は、私達が生を受ける以前に社会の中に有る様々な意味によって規定され、極端に言えば、それ以外の行為をすることは不可能なのだ。

例えば、日本で生まれ育った私達は、多くの場合に畳の上で生活し、米を食べると言う食生活をしている。欧米の文化が日本社会に浸透しているとは言え、私達は日本固有の文化の中に居て、それらを形成する意味的な物に関わって生きている。

あるいは現代日本に生きている私達は江戸時代の武士階級の人々の様に刀を腰にさして街を歩くと言うことは出来ない。つまり刀と言う、かつての時代では武器であり、また武士の魂と言う意味を有していた物は、私達が生きているこの時代では、もうそうした意味を失ってしまい、一部の人のとって骨董品的な意味しか持たない様になっている。この様に、私達がこの世に生を受ける以前に、或る程度私達の行為の仕方は決められており、それ以外の行為は出来ない様になっているのである。

そして、私達が生きている二十世紀後半と言う時代は、生活の仕方が激しく変化する時代であり、言い換えれば、新しい意味を持つ物が次から次へと生み出されて行き、そのことによって私達の行為の型もどんどん変化して行く。例えば、私は今この原稿をワープロを使って書いているのであるが、ワープロがいつごろ発明されたのか詳しいことは知らないが、少なくとも十年前にはワープロで書き物をする人は少なかったであろう。それが今ではかなりの人達がワープロで書き物をしている。

つまり、書き物をすると言う行為だけを考えても、この様にたった十年で私達の行為の仕方は変化しているのである。それ以外の行為に関しても同じことが言えるだろう。

従って、社会とは意味の集まった全体であり、それはその中に住んでいる私達の行為によって支えられているので

ある。つまり、意味の集まった社会が、或る程度、私達の行為の仕方を規定し、私達はそうした社会から与えられた行為の仕方を為すことによって毎日の生活を維持しているのである。そして、先に述べた様に、意味は私達の行為の相関項であり、意味が指示する行為の仕方を、私達が為すことによって、色々な意味は維持されており、そのことによって社会は現在の形態を保っているのである。

つまり、私達が色々な物の意味が指示する行為を為すことによって、その意味に関わるから、その意味、あるいはその意味を持っている物が社会の中に有って、私達の生活を支え、私達の行為の仕方を規定し、結局社会の型を決めているのである。

Ⅲ 相互主観性について

社会とは複数の人間が共同で生きている場である。社会の中で色々な人々が互いに関わりながら生きている、あるいは相互に依存しながら生きている。その様にして人間と人間が互いに関わりながら、互いに依存しながら生きているためには、どのような前提が必要であろうか。

先に社会とは意味の集まりである、と述べた。それは社会についての一応の定義であるが、それでは意味と人間相互の関わりと、どのような関係が有るのだろうか。

人間相互の関わりが可能であるためには、つまり社会と言うものが成立するためには、意味を共有することがなければならぬ。例えば、私と私以外の誰かが、椅子と言う物を見て、そこに同じ意味を見るところ、それが意味の共有である。つまり、椅子は座るための道具、だと言うこと、つまり椅子の意味は人間がそこへ座るための道具、だと言うことを、私も私以外の人も共に理解すること、あるいはそうした意味を共有することが、社会が成立するために

は必要である。

すなわち、人間と人間が相互に関わるためには、意味の共有がなければならぬ。そのことによって社会は成立するのである。それでは、私と私以外の人が互いに意味を共有していると、どうして分かるのであろうか。私には他者の心の中まで知ることが出来ない。それにも拘らず、私以外の誰かが、目の前に有る物が椅子であると理解しており、私と意味を共有しているのだ、とどうして分かるのであろうか。

既に、或る物の意味と行為とは相関的であり、行為は意味によって引き起こされ、また意味によって完成すると述べた。つまり、そこに椅子が有るから、私はその椅子に座ろうと思う、すなわちその椅子へ座ると言う行為を為そうとする訳である。そして、椅子に座ると言う行為は、椅子へ実際に座ると言う行為を為して、完成するのである。つまり、私が椅子の持つ意味に関わることによって、私が椅子に座ると言う行為は完成するのである。

そして、私以外の誰かが目の前に有る椅子に座るならば、私はその人も、私と同じ様に目の前に有る椅子を椅子として、つまり椅子の持つ意味を理解している、つまり私とその人は意味を共有している、とすることが分かるのである。

何故ならば、その人は椅子と言う意味を持つ物に対して私が為す行為と同じ行為を為したのであり、つまり椅子が持つ意味に対して私に関わる関わり方と同様の関わり方をしたのであるから、彼は私と同じ様に椅子が持つ意味を理解しているのだなあ、とすることが分かるのである。既に述べた様に、様々な物の意味は、行為と相関的であり、意味は人間の行為を誘発して、行為を完成させるのである。だから、私以外の人が或る物の意味をどのように理解しているか、の判断は、その人が意味を持つ物に対してどのように行為を為すか、とすることを判断の基準にする以外に無いのである。

先に述べた様に、我々は人間の内面を知ることが出来ないが故に、その人が或る物の意味をどのように理解してい

るか、を私を知るためには、その人がその物の意味にどのように関わるかを見るしかない。

そのことは、私が、相手がどのような行為をしているのか、と言うことを理解し得ることを意味するのである。つまり、意味と行為とは相関関係にあるのであり、或る意味に対してどのような行為を為すか、と言うことによって、その人がその意味をどのように理解しているか、が分かるのであり、またその人が何をしているか、を私が理解し得るのである。つまりその人の意味への行為によって、その人がその意味をどのように理解しているかが、私に理解出来、またその人と私がその意味を共有しているかどうか、つまりその意味を私と同じ様にその人が理解しているかどうか、が分かるのである。

そして、私とその人がその意味を共有している場合、つまりその意味を私とその人が同じ様に理解している場合に、私は、その人のその意味への行為が分かる、つまりその人が何をしているのかが分かるのである。

また逆に、その人も、恐らく私が椅子に座っているのを見て、私の椅子への関わり方、つまり私の椅子と言う物の意味への行為の仕方を理解しているであろう。

だから、意味を共有すると言うことは、互いにどのような行為をしているのか、についての理解を相互に為すことである。

そうした意味を互いに共有することによって、私と他者とが相互に関わり得る可能性が開かれるのである。私と私以外の様々な人間は相互に様々な意味を共有しているのであり、あるいは私が見ている世界、つまり私の眼前に開かれている世界と、他者に対して開かれている世界とは同じ世界である。すなわち私達の前に拡がっている世界は、様々な意味の集まりであるが、そうした様々な意味の集まりとしての世界は、私にとっても、他者にとっても同じ世界であり、そこへの行為の仕方には共通性が有るのである。

そしてその様に、互いに共通する世界を持つことが、人間と人間との関わりを可能にするのであり、また人間と人

間との関わり合いの総体である社会の可能性の前提になるのである。

私にとっても他者にとっても、同じ世界を相互主観的世界と言う。相互主観的世界について、アルフレッド・シュツは次の様に述べている。

「私の日常生活の世界は、決して私だけの私的な世界ではなく、はじめから相互主観的な世界である。それは、私が仲間の人間と共有している世界、他者によって経験され解釈される世界、つまり、われわれすべてに共通な世界である。私は、私の存在のいかなる瞬間にも、この世界において自己を独自の生活史的状况のなかに見いだすのだが、この生活史的状况のうちで私自身の手になるものはごく一部にすぎない。私が常に自己をそのなかに見いだす歴史的に与えられた世界は、自然的世界としても社会文化的世界としても、私の生まれる前から存在し、私が死んだあとも存在しつづける。このことは、この世界は私の世界であるばかりでなく、仲間の人間たちの環境でもあるということの意味している。さらに、こうした仲間の人間たちも私の状況の要素であり、私も彼らにとってそうである。他者に対して行為を行ない、他者も私に対して行為を行なうなかで、私はこうした相互関係についての知識を得るのだが、こうした知識には、他者は実質的には私と同様の仕方での共通の世界を経験するという知識も含まれている。つまり、他者たちもまた、私の世界と同様に、実際に手が届くか潜在的に手が届くかにしたがって構造化され、同じ時間次元と方向におけるそれぞれの『今、ここ』を中心に集められた世界において、言い換えるなら、歴史的に与えられた自然・社会・文化の世界において、自己を独自の生活史的状况のなかに見いだすのである。」(アルフレッド・シュツ『現象学的社会学』紀国屋書店、147ページ)

そうした相互主観的世界の中に居ることによって、私達は相互に関わることが出来るのである。

それでは、相互主観的世界の中で、互いに様々な意味を共有することによって、私と他者はどのように関わっているであろうか。つまり、意味の共有と言うことを前提にして、人間相互の関わり方の基本はどのようなものである

うか。

そのことを述べるために、他者と〈私〉との関係について述べなければならぬ。他者の問題について最初に問題にしたのは、先に引用したシュッツが影響を受けた、ドイツの哲学者のフッサールであろう。

フッサールは、他者は身体として私に現前するが、それでは何故私達は他者の身体を見て、身体として私に対して現われる他者を私と同様の人間であると思うか、を問題とする。私の身体について、私は私の身体の内から把握し得る唯一の物である。

他者の身体は私の身体と類似した物体であるから、私は私に現前する他者の身体の中に、私の自我と類似した自我を想定するのである、とフッサールは述べている。つまり、目の前に居る他者を見て、私は彼の身体の背後に私の自我、あるいは精神活動と類似した自我が有ると想定することによって、他者を私と同様の人格を備えた人間である、と思うのである。

こうしたフッサールの他者論に対してサルトルは、次の様に批判している。

「私がこの机、この樹木、この壁面を、ひとりで眺めるにせよ、人と一緒に眺めるにせよ、他者は常に私の眺めている対象そのものに属する一つの構成的な意味層として、要するにその対象が対象であることの真の保証として、そこに存在する。」(サルトル『存在と無』第二分冊、人文書院、36ページ)

「他者は空虚な志向の対象である。他者は、原理的にわれわれに対して自己を拒否し、逃げ去る。あとに残る唯一の实在は、それゆえ、私の志向の实在である。他者は、それが具体的に私の経験のうちにあられるかぎりにおいて、他者へ向かう私の狙いに対応する空虚なノエマである。他者は、それが一つの先験的概念としてあらわれるかぎりにおいて、私の経験の統一的構成的操作の総体である。」(同書、40ページ)

つまり、フッサールの言う他者は、他者以外の様々な物、私が見ている様々な対象と同じじゃあないか、それらと

何処が違うんだ、と批判しているのである。すなわち、他者も人間なんだから、自分と同じ様な主体性を持っているはずだけれども、フッサールの理論からはそうした他者の主体性がまったく見えてこないで、机や樹木や壁と同じ様な、〈私〉の対象と変わらないじゃあないか、と言う訳だ。

そして、サルトル自身は同じ、この『存在と無』の中で、他者と言う者に私と同様の主体性を与えるために、他者を、〈私〉を見るまなざしとして把握する。〈私〉は他者のまなざしに晒されて恥ずかしさを感じるものであり、その場合に他者は〈私〉にとつての対象ではなくて、〈私〉に対する主体としての地位を取り戻すのである、とサルトルは言う。

こうしたサルトルの他者論への批判を通して、私は私の他者関係を確立しようと思う。サルトルは、〈私〉が誰かの部屋の鍵穴をのぞいている、と言う状況を設定する。つまりピーピングトム、日本で言えば出歯亀である。その時に、〈私〉は誰かの気配を感じる。つまり、誰かに見られている、と感じて、恥ずかしさを感じる。その〈私〉が感じる恥ずかしさが、他者が〈私〉へまなざしを向けていると〈私〉が感じている証拠である、とサルトルは言う。つまり、その場合に〈私〉は他者のまなざしの対象になっているのであり、〈私〉は、他者が〈私〉に向けるまなざしに晒されていると感じるのである。

こうしたサルトルの論理は、〈私〉が置かれた状況を正確に捉えていない。つまり、そうした状況の中で〈私〉が恥ずかしさを感じるのには、単に誰かに見られているからと言う理由だけではないだろう。つまり、鍵穴から誰かの部屋の中を覗いている〈私〉が、別の誰かによって見られていると感じて、恥ずかしさを感じるのには、サルトルが言う様に、単に誰かによって、〈私〉が見られており、その誰かのまなざしによって〈私〉が対象化されているからではないだろう。

その場合に、〈私〉が誰かに見られていると感じるのは、〈私〉が誰かに〈私〉が何をしているのかを知られたからであり、誰かのまなざしによって〈私〉が対象化されたからではないであろう。先にも述べた様に、〈私〉と他者は

相互主観的世界に居り、互いに意味を共有している。だから、〈私〉が部屋の鍵穴と言う、意味を持つ物へと行為をして、部屋の中を覗く場合に、鍵穴と言う物が持つ意味を共有している限り、〈私〉の行為を見ている誰かは、〈私〉が何をしているのか、ということについての理解を持ってはいるはずである。その様にして、その場合に、〈私〉が誰かの部屋の中を、鍵穴を通して見ていると言う恥ずべき行為を為している、と言うことを誰かに見られたが故に、〈私〉は恥ずかしさを感じたのであり、単に他者のまなざしによって、他者の対象になったから、恥ずかしさを感じたのではないのである。

つまり、私が言いたいことは、その場合に恥ずかしさを感じると言うことは、派生的なことであり、それはたまたま〈私〉が人に見られるとまずいことをしていたから、誰かに見られて恥ずかしさを感じたのであり、〈私〉が恥ずかしさを感じるこの根底には、他者に〈私〉の行為が理解された、と言うことが有るのだ、と言うことである。

私達は様々な物の意味を共有しており、それ故に、意味によって誘発されて、意味によって完成される行為を互いに理解しているのであり、つまり相互理解が私達には有るのであり、そのことに基づいて、サルトルの出した例では、たまたま〈私〉が人に見られると恥ずかしい行為をしていたから、恥ずかしさを感じたのである。

従って、私は、人間相互の関わりの基本は、意味の共有による相互理解である、と言いたい。つまり、人間の行為は意味によって誘発されて、意味への関与によって完成されるが故に、意味の共有によって、相互の理解が成り立つのである。つまり、相手が何をしているのかが私に理解され、また相手も恐らく私の行為を理解しているだろう、と言う相互の行為の理解が、意味を互いに共有することによって成立するのである。

この場合の相互理解は、互いの行為の意味、と言うか、相手が何をしているのか、と言うことについての互いの理解が有る、と言うことであり、互いの性格や考え方についての深い理解を互いに持つと言うことではない。こうした意味での相互理解が根底に有って、人間相互の関係が成立可能になるのである。

また、互いの性格や考え方についての理解を持つこと、つまり互いの理解が深まることは、まず互いの行為についての理解が前提として有ることによって可能になるのである。

それでは、そうした相互理解の深まりはどのようにして可能であるのか。さっき言った様な相互理解は至る所に生ずるのであり、互いに全然知らない間柄であっても、例えばたまたま同じ電車に乗り合わせた見知らぬ人の様な場合であっても、そこには既に相互理解が成立しているのである。ことさら私達はそのことについての意識を持っていないけれども、その見知らぬ人が、例えば席に座って新聞を読んでいるとすると、それを何気なく見ている私は、その人の行為の理解を持っているのである。つまり、その人が新聞を読んでいるな、と言うことについての理解を私はその場合持っている。

そうした相互理解を前提にして、相互の理解の深まりはどのようにして生ずるのであるうか。その場合に、私は時間と言う物を手がかりにしたい。時間と言うと、私達はすぐに今何時と言った、時刻を思い浮べるが、それは時間と言う物を前提にして人間が考え出した、時間について測定された物であって、時間そのものではない。それでは時間とは一体何か、と言うことになる、色々な人達が色々な時間について述べており、ここでそれら一つ一つについて述べることは、あまり意味の無いことであるが、これから述べる事柄を誤解のない様に理解してもらうために、大筋だけを述べよう。

時間について最初に定義したのが、古代ギリシアの哲学者のアリストテレスであり、彼は著作の一つである『自然学』の中で、時間とは「前と後に關しての運動の数」である、と定義している。つまり、アリストテレスは、物体の運動が何らかの仕方で測定された数である、とする。例えば、ピッチャーの手から離れたボールがキャッチャーの手に届くまで、何秒かかったかが測定された場合に、それが時間だと言う。

アリストテレスのこうした時間観は客観的な時間についての考え方であるが、中世の神学者であるアウグスティヌ

スは、初めて人間の内面的時間、と言うか、意識された時間について述べている。すなわち、彼の著書である『告白録』で、彼は時間について「過去についての現在とは『記憶』であり、現在についての現在とは『直観』であり、未来についての現在とは『期待』である」と述べている。つまり、過去の時間も未来の時間も存在せず、あるのは過去についての現在、現在についての現在、未来についての現在という三つの時間が有る。すなわち、存在する時間は現在だけであり、過去や未来は現在の人間の魂の中の記憶として、あるいは期待として存在するだけだとアウグスティヌスは述べている。

自我を発見して、近代哲学の幕開けをしたデカルトは、〈私〉の存在は全面的に神に依存しており、次の瞬間に〈私〉がこの世界に存在するか否かは神の意志によるとする。つまり、神が瞬間瞬間の時間を絶えず創造するのであり、あるいは世界を連続的に創造すると考える。

カントは再び時間を人間の内面に有る物として、人間の自我が外に有る対象を自我の中に取り入れる事を、直観と言い、その場合に外的対象は、時間と空間と言う直観の形式を通過しなければならない、とする。

現代に入り、フランスのベルグソンは、時間とは意識の純粹な質的な流れであり、空間的な要素を持たないものである、とする。

ハイデッガーは、時間を人間の存在に基づいて考えて、人間が自己を越えること、つまり脱自する運動が時間であり、自己に先駆ける人間にとって、未来が時間の中心である、と述べる。

極めて大ざっぱな記述ではあるが、これが時間についての考え方のだいたい歴史である。こうした時間についての歴史を踏まえて、これからの記述を理解していただきたい。私が述べようとする時間は、今述べた時間観の歴史の中では、最後に述べたハイデッガーの時間についての考えを踏まえている。

それで、ここでは時間とは〈私〉の今からの超越である、と規定しよう。つまり、〈私〉は常に何らかの意味へ向

かつて行為しているのであるが、その意味へ向かつての〈私〉の行為が〈私〉の現在からの乗り越えである。つまり、現在の〈私〉の行為、何らかの意味を媒介にした〈私〉の行為の乗り越えである。

例えば、私が朝、新聞を読むのをやめて仕事に行く場合に、私は新聞と言う意味を持つ物への行為、つまり新聞を読むと言う行為を乗り越えて、仕事に行くために例えば車に乗ると言った別の意味を持つ物へと行為する訳であり、そうしたことが〈私〉の現在の乗り越えである。

〈私〉の現在、あるいは今とは何らかの意味への〈私〉の行為であり、先の例では〈私〉が新聞を読むと言う行為のことである。つまり、〈私〉の現在とは、或る幅を持った時間の流れであり、それは意味を介した〈私〉の行為のことである。

そして、〈私〉は常に様々な意味へと向かつて行為をして、そのことによってかつての〈私〉の行為は、〈私〉による〈私〉の現在の乗り越えによって、追い越される。それが〈私〉の過去であり、それは〈私〉の現在の行為の中に引きずっている。あるいは〈私〉が、別の意味への行為によって乗り越えた、かつての〈私〉の現在は、現在の基盤を形成することによって、〈私〉の現在が存在する根拠になっている。例えば、新聞を読むと言う行為を基盤にして、車に乗って仕事に行くと言う行為が、あるいは車と言う別の意味への行為が成立するのである。

さらに、〈私〉の未来は、〈私〉の現在を基盤にした〈私〉の現在の乗り越えの運動が向かう先であり、あるいは〈私〉が目指す別の意味によって誘発された、〈私〉の新しい行為である。それは〈私〉の現在からの離脱であり、〈私〉の現在を形成している或る意味からの逃亡である。

こうした時間性が、ここでの懸案である相互理解の深まりと言う問題にとって、どのように作用するのであろうか。相互理解の場合、少なくとも二人の人間が問題となる。つまり、二人以上の人間の時間性、超越としての時間性が問題となる。

二人の会話の中で互いの相互理解の仕方が深まる場合に、そこに一体何が起きているのだろうか。会話の場合には、無論互いに言葉を相手に発することによって、相互の理解が深まるのであるが、その場合にまず先に述べた、互いの行為についての相互理解が前提としてなければならぬ。あるいは互いの間に意味の共有がなければならぬ。または互いが面している世界は相互主観的世界である、とすることがなければならぬ。

つまり、相互の行為の仕方、あるいは存在の仕方の共通性と言うものが、互いに有って互いの間に会話が成立するのである。相手が犬や猫であるならば、相手との間に意味の共有は無いし、互いの行為の仕方についての相互理解も成立しない。そうした意味の共有と言うことが有って、相互理解の仕方を深めると言うことも可能なのである。

会話の場合に、互いに言葉を相手に向かって発するのであるが、その場合に、〈私〉は言葉の一つ一つの繋がりを口から発して、それを相手に向かって送る。

〈私〉は言葉の繋がりによって作られた意味を相手に送ることによって、意味に関わり、言葉を相手に発することによって、意味を相手に送る行為の中で、〈私〉の現在を形成して、それから超越するのである。つまり、言葉を話すことによって言葉の繋がりとしての意味へと関わり、そのことによって〈私〉は、言葉を話すことによって形成された現在を越えるのである。

そして、〈私〉の口から発した言葉の連鎖としての意味を受け取った相手は、〈私〉が相手に送った言葉に対して、それへの回答として、別の言葉の連鎖を〈私〉に送る。その場合に、〈私〉の会話の相手は、〈私〉に言葉を送ることによって、〈私〉による〈私〉の現在の乗り越えの行為を追い抜いて、相手の時間的超越の中で、〈私〉の言語による行為の時間性に相手から発した言葉の連鎖を重ね合わせる。そして、言葉の意味は互いの言葉の重なりにより、互いの内面性を開く。〈私〉が相手に送った言葉の連鎖は、相手にとって、〈私〉の内面を照らしだし、相手が〈私〉に送った言葉は、〈私〉にとって、相手の内面を照らしだす。

そのようにして、言葉のやりとりによって、互いが相手に発した言葉は互いにとって互いの内面を開く作用をする。それは言葉の意味のやりとりによる相互の超越であり、互いの時間性の相互乗り入れである。あるいは互いに意味へと関わることによる、意味からの離脱としての現在の乗り越えであり、互いの時間性の行使である。それは単に〈私〉の現在の乗り越えであるだけでなく、相手の現在の乗り越えでも有る。つまり、相手が〈私〉に送る言葉によって、相手は自分自身の現在を乗り越えている訳であり、そのことによって、〈私〉による言語行為による、〈私〉の現在の乗り越えを乗り越えているのである。そして、それに対して〈私〉が相手に言葉を送ることによって、さらに相手の現在の乗り越えをさらに乗り越えているのであり、そうした相互の超越によって、相互理解は深まるのである。しかし、この相互の時間性の乗り越えが充分でない場合には、相互理解も充分ではない。その例を第一作から見てもみよう。

さくらのお見合いの席で、余計なことを言っ、さくらのお見合いをぶっこわした寅次郎は、裏の印刷工場の職工である博に頼まれて、さくらの気持ちを探りに、さくらの会社へ行く。その場面を脚本から引用してみよう。

受付、ロビー

さくら、入って来る。

寅が居心地悪そうに窓際に立っている。

寅 「よう」

さくら 「どうしたのお兄ちゃん」

寅 「ちょっと、お前の会社見に来たんだ。大したもんじゃねえか。何人働いてんだ」

さくら 「この本社に千二百人ぐらいだけど」

寅 「へえ、そんなにいるのかい、男はみんな大学出かい」

さくら 「九十%くらいがね」

寅 「へえ、てえしたもんだ、蛙のションベンだ」

さくら 「兄ちゃん……一体、何しに来たの……？」

寅 「いや、別にその何だ、ちょっと通りがかりでね……じゃ余り長居してもなんだから俺あこれで」

さくら 「もう帰るの……？」

寅 「……(出て行きかけて) 時におめえ、あのナニをどう思う」

さくら 「? ……ナニって何」

寅 「いや、ほら、隣にいる博とかいう職工よ」

さくら 「博さん? 博さんがどうかしたの？」

寅 「いや、どうもしねえ。一寸聞いて見ただけさ、ま、ムリだろうな」

さくら 「ムリって。それどういう意味？」

寅 「いや何でもねえ、何でもねえ、時に、この便所は西洋式かい」

さくら 「そうよ……それがどうしたの？」

寅 「いや、何でもねえ何でもねえ、じゃあさくら邪魔したな、(逃げるように急いで立ち去る)」

さくら、呆然と見送る。

『男はつらいよI』筑摩書房、67〜68ページ

さくらの会社から帰った寅次郎は、博に「さくらのことはあきらめろ」と言う。そして一悶着あって、さくらと博

は結ばれる。

この場面では、寅次郎が博に頼まれて、さくらの気持ちを探りに、さくらの会社に来る場面であるが、ここでは寅次郎はさくらが博のことを好きではないと、勝手に判断して帰る。つまり、寅次郎はさくらの内面を理解出来なかったであり、さくらも寅次郎がわざわざ会社に来た理由が分からなかったたのであり、二人の相互理解が深まらないまま、寅次郎は勝手に判断して帰り、さくらは寅次郎が何の目的で来たのか分からずに終わる。

どうしてこの場面では二人の間の相互理解の深まりが成り立たなかったたのであろうか。それは寅次郎が肝腎の事をさくらに話さずに、余計なことばかり話して帰ったので、さくらによる寅次郎への時間的な超越が出来なかったたのであろう。つまり、寅次郎はさくらの自分への超越による、自分のさくらへの超越の追越しを不可能にしているたのであり、時間性の相互乗り入れによる互いの言語行為によって発せられた言葉の連鎖を互いに重ね合わせることが出来なかつたからである。

つまり寅次郎は、自らの言語行為の中で、さくらによる自分への言語的応答を勝手に遮断してしまっているたのである。寅次郎は、博に頼まれてさくらの気持ちを聞きに来た訳であるから、本来ならば、寅次郎は、さくらが言語行為によって、自分の言葉の連鎖に応答出来る様な言語行為をしなければならなかつたたのである。言い換えれば、寅次郎はさくらに、自分の内面を開く様な言葉を送り、そのことによってさくらがその応答として、寅次郎の言語行為としての時間的超越を追い越す様な言語行為を為して、両者の言葉の連鎖が重なり合つて、相互の内面性が互いに開かれる様にしなければならなかつたたのである。

さらに言えば、寅次郎はさくらの、言葉の連鎖によって形成されるであろう意味への関わりによる、現在の超越、しかも寅次郎の言語行為へ向かつての、それへと重なり合うべき言葉の連鎖による意味への超越を、自らの言語行為によって遮断してしまつたたのである。

言語的意味への関わりによる、相手の自分への超越の乗り越えは、相手による言葉の連鎖としての意味の自分への送りによって、相手の内面性が自分にとって開かれる場合にのみ可能であり、この場面の様に、さくらにとって、相手の寅次郎が自分に送った言語的意味が、あるいは寅次郎のこうした行為が、寅次郎の内面性を開かず、むしろ閉鎖した場合には、相手は自分の内面性を開く行為としての、寅次郎の超越の行為を乗り越えることが出来なくなる。

相手による自分への言葉の連鎖としての意味の送りが、それへの応答としての、自分による言葉の連鎖の相手への送りによって、相手の時間的超越の追越しが可能であるためには、相手は自らの内面性を自分に対して開く言葉の連鎖としての意味を送らなければならない。この場合に寅次郎はそうした相互理解の可能性の基盤を自ら放棄しているのである。

IV 「柴又慕情」での相互理解の破綻の分析

次に吉永小百合がマドンナとして登場した「柴又慕情」を取り上げて、この作品に見られる相互理解の破綻を分析してみよう。どうしてこの作品を取り上げると言うか、この作品の中に、先に述べた「男はつらいよ」シリーズの典型的なパターンを見ることが出来るからである。つまり、寅次郎が旅で出会った女性（多くの場合に不幸な女性）が柴又に来て、とらやの人々を巻き込み、最後に寅次郎が失恋すると言うパターンの典型的な型が、この作品であるからである。

まず、少し詳しくこの作品の筋書きを追ってみよう。

さくら達は、自分の家を建てるために努力をしている。それを見て、おじちゃん達もさくら達の手助けになるために、二階の部屋を誰かに貸すために店の前に「貸間あり」と書いた看板をぶらさげておく。

そこへ寅次郎が帰って来て、その看板を見て怒る。それがきっかけで、また家族と一悶着あって、旅に出る。そして、福井の永平寺の前の茶店の中で、歌子（吉永小百合）達三人組と出会う。その場面の所を脚本から引用してみよう。

茶屋

人気がないさびれた茶屋。

歌子たち、入口に立ってキョロキョロ様子をうかがう。

一隅にポツネンと座って所在なげに欠伸などしている寅。

その隣の空席に歌子たち席を占める。

みどり「おばちゃん、ちょっとここ休ませて」

「どうぞ」

一同、にぎやかに腰を下ろす。

マリ「疲れた！」

みどり「疲れた、歩くのもうやだ」

歌子「ひどい顔してるわね、よし、写しちゃうわ」

歌子、マリのカメラを構えてマリとみどりを写そうとする。

歌子「ハイ」

みどりとマリ「チーズ」と言う。

歌子、シャッターを押しておいて、

歌子 「何よ二人とも、歯みがきの広告みたいな顔をして」

マリ 「じゃ今度、歌子さん」

歌子 「ダメダメ、フィルムがもったいない」

などと言いながらカメラを奪い合ううちに、寅に歌子の身体がふれて、手にしたお茶をこぼしてしまふ。

歌子 「あら、ごめんなさい」

あわててハンカチを出す。

寅 「いいよいいよ、どうってこたあねえんだ」

歌子 「本当にすみませんでした」

みどり、マリも何となくバツの悪い顔で黙り込む。

そんな三人へ、寅が物静かに語りかける。

寅 「どうかい、旅は楽しいかい」

三人、照れくさそうに顔を合わせる。

歌子 「ええ、まあ」

寅 「そうかい、そりゃあよかった」

と、目を閉じて茶をすすする寅。

歌子たち、顔を見合わせる。

マリ 「あの、おじさんも観光旅行ですか」

寅 「(にっこり笑って) なアに、そんな気のきいたもんじゃあねえ……ただの旅人さ」

盆を手に奥から老婆が出て来る。

老婆 「皆さん、どっちからかいね」

マリ 「東京です」

老婆 「ほうけ、そういえば旅の人、あんたも生まれは東京だったね」

寅 「そうだよ」

老婆 「うちの娘がね、東京の巢鴨に嫁に行つとるわね、何とかちゅう地藏さんのそばじゃ言うとったけどね」

寅 「そりゃとげぬき地藏だろ。婆さん、俺の在所はね、そこから東へ下ること三里江戸川のほとり柴又よ。昔

流にいうならば葛飾郡柴又村さ。……出て久しく帰らねえな」

歌子たち、引き込まれるように寅の話を聞いている。

老婆 「親兄弟は今でもおってかね」

寅 「そんなものも昔はいたね。今おそらく死に絶えたことだろうぜ」

老婆 「深い訳があつてかね？」

寅 「そんなものあるわけねえや。十年ひと昔というがふた昔、いや三十年もたったかな——あれからどうなつたか」

老婆 「へーえ、お気の毒にね」

老婆、盆を手に奥に引き下がる。

寅、ポカンと聞いていた歌子たちにふと気づき、

寅 「あ、お嬢さん方、楽しい旅の最中につまらねえ話を聞かせて悪かったね」

手を打って奥の老婆を呼ぶ。

寅 「こちらのお嬢さん方に何かおもしろいものでも差しあげてくれねえかい」

寅 あわてて遠慮する歌子たち。
「いいっていいって、さあさ、どうぞお好きなものを」

歌子たちの脇の囲炉裏では田楽が焼けている。

茶屋の表

歌子たちが出て来て、後から金を払い終えて出て来た寅に深々と頭を下げる。

歌子 「どうもごちそうさまでした」

寅 「ま、道中気をつけてな」

みどり 「おじさんもお元気で」

寅 「うん、皆も幸せになるんだよ」

歌子 「はい」

寅、別れがたい思いを残して立ち去ろうとするとマリが声をかける。

マリ 「すみません、記念に写真を一枚」

寅 「そうかい」

と寅を中心に三人が並ぶ。

マリ 「もうちょっとくっついて」

寅、二人の女性に身体をくっつけて緊張している。

マリ 「じゃ写すわよ……ハイ、にっこりして」

寅、突然変な声を出す。

寅 「バター」

ギョツとする歌子たち。

寅 「ふと気がついて）あ、間違っちゃった。チーズだったっけ」

歌子たち、ドツと吹き出す。

寅 「バターと言っちゃった、俺。おかしいかい」

歌子たち、どうしても笑いが止まらず、ついには悲鳴をあげながら腹を押さえてうずくまってしまうのである。

『男はつらいよⅢ』筑摩書房、48～53ページ

若い娘達の前で例によって格好をつける寅次郎。この映画の最後の場面で、歌子は、寅次郎と最初に会った時は、「昔の侠客みたいな人だと思っただけ」と言うが、まさに寅次郎はその侠客を演じていたのである。

しかし、そのすぐ後でボロが出てしまい、それが歌子達に余計親しみを感じさせて、寅次郎は三人の娘達と一緒にしばらく旅をする。

東京に帰った三人の娘の内、マリとみどりはすぐ柴又に行き、そこで偶然寅次郎に逢う。二人は寅次郎と一緒にとらやに行き、そこで寅次郎は二人の娘から、歌子は父親と二人で住んでいること、そして何か不幸を背負っていることを聞く。そして、あれ以来歌子は寅次郎に会いたがってたと聞く。寅次郎は既に歌子に惚れていた。

次の日、二人から寅次郎に会ったと聞いて、歌子がとらやに来る。

そして、一緒に食事をしている時に、歌子は寅次郎にどうして結婚しないのか、を聞く。

歌子 「あの私、一度おうかがいしたかったの」

寅 「な、何を」

歌子 「あの……いい聞いても」

寅 「ど、どうぞ」

歌子 「寅さん……どうして結婚なさらないの」

寅 「……？」

歌子 「何かわけでも……」

寅 「うん……わかってほどのもんはねえけど……つまり、どういやいいのか、なあ、さくら」

さくら 「(笑いをこらえて) 失恋したんだもんね」

寅 「そう……ま、恥ずかしながらそういうこともあったっけねえ」

歌子 「昔の話？」

寅 「……もう十年……いや十五年ぐらいになるかなア」

歌子 「そう……じゃ、その心の痛みが……」

寅 「まア、そういうことになるかなア……何というか、こう、女の気持ちが信じられなくなったとでも言うの

かなア、さくら……やい、笑ってるのか！ バカ何笑ってんだ!!」

うつつむいて我慢していた一同、たまらずにドッと吹き出す。

寅 「この野郎、博、笑うな、おいちゃん、何がおかしい、さくら、バカ、アホ！」

腹をよじらせて笑い転げる一同。

歌子も、事情はよく判らないながらも心から楽しくなっていくのである。

家に帰った歌子は、父にもう一度歌子が好きな男、正圀に会ってほしいと頼む。しかし、父は「結婚したきゃ勝手にしろよ、俺は知らん」と言っ、取り合ってくれない。歌子は涙を流す。

寅次郎は毎日歌子が来るのを待って、仕事にも出ずに家でぶらぶらしている。そして、夕方になると、決まっていた息をつきながら、上がり框に腰を下ろして、「ああ……今日も来なかったか……」と呟く。

そして、それから何日かして、歌子は来る。夜の食事の後、歌子が帰ろうとすると、さくらは泊まっていっく様に勧める。歌子は遠慮しながらも、泊まることにする。

そして、二階で布団をしいているさくらに、「今日は最初から泊めてもらうつもりで来た」と言っ。さくらは何となく分かってたと言っ。

次の日の夜、さくら達は歌子を自分のアパートへ招待する。寅次郎は不満だったが、博のとりなしで納得する。

さくらの家で歌子は、結婚したい人が居ること、そして父が反対して、その人と結婚できないことをさくら達に話す。

さくらと博は歌子を励まして、その人と結婚することを勧める。それからしばらくして、寅次郎が歌子を迎えに来る。そして、寅次郎が失恋する場面。

題経寺境内

人気のない夜の境内を寅と歌子が肩を並べてやってくる。

夜警中の源公がいぶかしげにこの二人を物陰から眺めている。

歌子 「寅さんと旅をして楽しかったな……」

寅 「バターか、おかしかったな……」

歌子 「寅さんに会った人はみんな楽しかったって言うんじゃない」

寅 「まあどっちかかっていえば性格的には明るい方だからな、俺」

二人、楽しみに笑い合う。

歌子 「あの田楽のお店で会った時はまるで昔の侠客みたいな人だと思ったけど」

寅 「もうそういうなって」

歌子 「でもね、あの時はこうして柴又でとらやのみなさん達とまで親しくなることなんか夢にも思わなかったわ……何度も言うようだけど、本当に会えてよかったわ」

寅 「そうかい……そりゃよかった」

歌子 「今夜もさくらさん達といろいろ話し合えたし……」

寅 「あいつら、何の話したんだい、え、どうせ俺の悪口じゃあねえのか。俺のいない時はいつもそうなんだ、油断もすきも……」

歌子 「違うわよ、そんな話じゃないわ」

寅 「へえ、そうかい」

歌子 「実は、結婚の相談してたの」

寅 「……だ、だれの」

歌子 「私の——」

寅 「……」

歌子、手近な石に腰を下ろす。

歌子 「父が反対していることもあってね、長い間、もうかれこれ五年もの間、私悩んでいたのよ。でも今夜、私、決心したわ、その人と結婚することを」

寅 「そ、その人ってのは、何してる人だい」

歌子 「愛知県の方でね、焼物焼いてるの」

寅 「じゃあ、俺のような遊び人じゃねえんだね」

歌子 「うん、一日中黙って泥をこねたり、ロクロを回したりしているような人んだけど、でも寅さんが会った

らきっと気に入ってもらえるわ、彼だって寅さんが大好きになるに決まってるわ」

寅 「そうかい……それはよかった」

寅、深々とうなだれる。

同書、111頁～114ページ

このように、この「柴又慕情」は、「男はつらいよ」の持つ典型的なパターンによって形成されている。この物語の中心を為しているのは、勿論寅次郎の歌子への片思いと、その片思いが最後に壊れることである。そして、ここで問題にしたいのは、寅次郎と歌子との間に生じた相互理解の破綻についてである。歌子と寅次郎は永平寺前の茶屋で初めて会って以来、何回か会って互いに会話しているにも拘らず、寅次郎は歌子が自分のことを憎ら思っていると勝手に思い込み、歌子はそんな寅次郎の自分への思いは全然知らず、最後の場面で、歌子は嬉々として寅次郎に自分の結婚話を話し、そして「寅さんに会えて本当に良かった」と、寅次郎に感謝している。つまり、歌子はそうした寅次郎の自分への思いを全然しらずに、物語が終わってしまうのである。

この相互理解の深まりの破綻はどうして生じたのであろうか。寅次郎の歌子への思いは言うに及ばないことであるが、歌子は寅次郎のことをどのように思っていたのであるうか。最初に歌子が茶屋で寅次郎に会った時、先の脚本からの引用にも有る様に、歌子は寅次郎を「昔の侠客みたいな人」だと思ってたが、記念写真を撮る時に、寅次郎が

「チーズ」と言うべきところを、「バター」と言ってしまった所から、歌子達の寅次郎への見方に変化が起きたのである。つまり、昔気質の近寄りがない人と言うイメージから、愉快な人と言う印象に変わったのである。それから、歌子達と寅次郎との間に心の交流が生まれて、歌子達は寅次郎と一緒に楽しい旅行をする。

そして、東古市駅で、娘達と寅次郎が別れる時の歌子と寅次郎との会話に、歌子の寅次郎への思いを解く鍵が有る様である。その所を引用してみよう。

東古市駅

わびしい小さな駅のプラットホーム。

二輛の連結の電車が止まっている。

寅と歌子たちに別れの時が来たのである。

言葉少なにホームにたたずんでいる歌子たちに寅が声をかける。

寅 「もう中に入ってなよ、夕方になったら少し冷えて来やがった」

みどり 「うん」

みどりとマリ、リュックをかついで電車に乗り込む。

歌子、リュックサックを下ろすと中から小さな包みを取り出す。

歌子 「寅さん」

寅 「え？」

歌子 「どうもありがとう、ほんとうに楽しかったわ」

寅 「……」

歌子 「寅さんに会えなかったら、今度の旅行はこんなに楽しくはなかったに違いないわ、会えてよかった」

寅 「そ、そうかい」

歌子 「これね、お礼と言うほどの物ではないわ、寅さんに会った記念だと思って、受け取ってちょうだい」

寅 「いけねえよ、そんな」

発車のベルが鳴る。

歌子 「それじゃ、私」

無理矢理に寅に渡して、電車に乗り込む。

同書、55～56ページ

つまり、歌子が寅次郎に「会えてよかった」とか、「寅さんに会いたかった」と言う場合の歌子の気持ちは、恋しい人に会いたい気持ちではなくて、会ったら楽しい人、会ったら憂鬱な気分を吹き飛ばしてくれる人だから会いたい、と言う気持ちなのである。先の引用に有る歌子の台詞「寅さんに会えなかったら、今度の旅行はこんなに楽しくはなかったに違いないわ、会えてよかった」にしても、金沢の旅館での三人の会話の中で、だんだん旅行がつまらなくなる、と言うマリの台詞が伏線になっている。そのように毎年だんだんつまらなくなる旅行が、寅次郎との出会いで楽しくなったから、つまり寅次郎と一緒に楽しいから会いたいだけなのである。

歌子は気難しい父との二人暮らしで、しかもその父が自分の結婚に反対していて、ますます気分が憂鬱になる毎日を送っている訳だから、寅次郎の様な愉快で親切な人に会えば、自分が抱えている憂鬱が吹き飛んでしまうのである。だから、先の引用にも有る様に「寅さんに会えて本当によかった」のである。

つまり、歌子が寅次郎に送る言葉の連鎖としての意味は、それなりに歌子の内面を開いてはいるのであるが、それ

を受け取る寅次郎は、その言葉によって開かれた歌子の内面を違った風に理解してしまうのである。

先に引用した、第一作で、寅次郎が博に頼まれてさくらの会社に来る場面では、寅次郎の言葉がさくらに対して、自らの内面を開く作用をしていない、つまりあまりにも言葉が足りなかったが故に、さくらは、自分に送られた言葉の連鎖による意味から、送り手の寅次郎の内面を理解しないままに終わってしまった。

ところが、この場合には、言葉を送る歌子の側に問題が有るのではなくて、その言葉を受け取る寅次郎のその受け取り方に問題が有るのである。先に述べた様に、相互理解は互いの内面性の開示であり、それは言葉によってなされるのであり、さらにそれは相互の時間性に基づくのである。一方が言葉の連鎖としての意味を相手に送ることによる、現在からの超越は、言わば相手の内面性へ向かっての超越であり、それは相手による言語行為の超越しの作用である。つまり、先立つ相手の、自分に向けた言語行為の受け取りによって開かれた相手の内面に対して、言葉を重ねることによって、相手の言語行為としての時間的な離脱を追い越すのである。

相手の時間性の超越しは、相手の言語行為による言葉の送りが開く相手の内面性に対して、自己の内面性を開くための、相手の内面性へ向かっての言葉の送りである。だから、相手の時間性の超越しは、相手が自分に送る言葉に自分の言葉を重ねることによる、相互の内面性を開くことの深化である。

時間の相互乗り入れ、相互超越しによって互いの内面を開くと言うことは、互いによる自己の時間的超越によって、自己によって追い越された自己の過去において、相手の内面性を蓄積することであり、あるいは互いの時間性の超越しによって、互いの過去の中に蓄積された互いの言葉の連鎖の重なりである。

それでは、先に引用した箇所について、その一つ一つを分析してみよう。

まず最初の部分は、永平寺の前の茶屋での歌子達と寅次郎との最初の出会いの場面。寅次郎が一人で酒を飲んでいく所へ、歌子達が入って来る。歌子達三人の娘は最初は寅次郎がそこに居ることも気づかなかったであろう。歌子が

二人の写真を撮った後で、マリが歌子を持っているカメラを取ろうとして、誤って寅次郎が手にしたお茶をこぼしてしまふ。映画では、寅次郎が娘達に背を向けて座っており、その寅次郎の後ろに置いてある茶碗か何かを引っ繰り返した様である。

歌子とマリが寅次郎に謝ると、寅次郎は「ああ、こっちはいいよ。そちらは大丈夫かい」と聞く。二人は寅次郎に謝って席に着く。このあたりが、脚本と映画では少し違うが、こうしたことは珍しいことではないのだろう。

三人の娘は何か気詰まりな感じで黙り込む。寅次郎はそうした三人に声をかけて、それから店の老婆との会話が始まる。自分の故郷は葛飾は柴又で、もう三十年も帰ってないから、親兄弟はもう死に絶えただろうと、嘘八百を並べる。この老婆との会話で、寅次郎は当然歌子達を意識して、寅次郎の独自の美学である、渡世人的な格好の良さを演じているのである。

当然、歌子達は寅次郎と老婆との会話を聞いている訳だが、この時点では、彼女達に映じた寅次郎は、木枯らし文次郎の様な江戸時代の渡世人に似た人物としてであろう。このまま寅次郎と三人の娘達が別れたら、それ以降の物語の展開は無かったであろう。つまり、歌子達はそうした昔気質の渡世人の様な人物と仲良くなりたいとは思わないだろうからである。

ここでの寅次郎と娘達との間の時間論的、意味論的な関係はどのようになっているのであるか。寅次郎は実際は、茶店の老婆と会話しているのだが、しかし、寅次郎は自分の意識の中で構成した言葉の連鎖による意味を、見かけ上の会話の相手である茶店の老婆に送っているのではなくて、横に居る三人の娘達に送っているのである。つまり、寅次郎は自らの言語行為によって、歌子達に自分の内面を開いているのであり、自分はこの男だと言うことを、歌子達に見せているのである。すなわち、寅次郎の時間的超越が向かう方向は歌子達であり、対話の相手である店の老婆ではない。

しかし、寅次郎が歌子達に見せる自分の姿は虚偽の姿である。つまり寅次郎が、横で聞いている歌子達に送っている言葉の連鎖が構成する意味は、寅次郎の内面ではなくて、寅次郎がそう有りたいた自分の言わば、理想的な姿である。つまり、嘘の自分の姿である。しかし、この時点では、寅次郎が歌子達に送っている言葉の連鎖としての意味が、虚偽である、と言うことを知っているのは、寅次郎自身だけであり、対話の相手である老婆も、寅次郎が自分の言葉を送っている相手である歌子達も、寅次郎の言うことを疑ってはいない。寅次郎の言葉が嘘だとわかるのは、ずっと後のマリとみどりが柴又を訪ねた時である。だから、寅次郎が娘達に送っている言葉の連鎖は、寅次郎の本当の内面を開いていない訳であるが、しかし、その時の娘達は寅次郎が発する言葉の意味が形成する寅次郎の姿を本当の寅次郎の姿である、と思っっている。

だからここでは、相互理解は成立していない。何故ならば、話しているのは、寅次郎だけであって、歌子達は自分達は東京から来たと言うことだけしか言っていない。つまり、彼女達が寅次郎に開いた自分達の内面、あるいはその来歴は、自分達が東京から来たと言うことだけであり、後は寅次郎の一方的な言葉に聞き入っているだけである。しかも、寅次郎が自らの口から発する言葉の連鎖としての意味は、寅次郎の内面を指示しておらず、指示するものの無い空虚な言葉の集合でしかない。しかし、ここでそれを知っているのは語っている寅次郎だけであって、歌子達はそうした寅次郎の言葉から、寅次郎は昔の侠客の様な人と想像する。つまり、歌子達は寅次郎の言葉から、虚構の寅次郎の姿を形成しているのである。

つまり、歌子達は寅次郎に、自分達を相手に理解させるための何の言葉も送っていないし、寅次郎はと言えば、渡世人的な美学を自ら演じてみせるために、彼女達に嘘八百を並べ立てているだけであり、従って、寅次郎と歌子達との間には相互理解は殆ど成立していないのである。しかしそのことを知っているのは、寅次郎と、映画を見ている観客だけである。虚偽が虚偽と分かるのは、虚偽が現実と照らし合わされた場合であり、この物語では、先に述べた様

に、マリとみどりが旅の後に柴又に行つて、とらやに行つた時である。しかし、娘達が寅次郎が、彼自身が演じている様な昔気質の渡世人ではない、と言うことを知るのは、すぐ後である。店から出てマリが、立ち去ろうとする寅次郎に記念写真を、と申し出て、寅次郎が「チーズ」と言うべき所を間違つて「バター」と言つてしまったことから、彼等は互いに対して心を開くのである。

歌子達は寅次郎のこの失敗に、転げ回つて笑うのであるが、それはこの寅次郎の失敗が先程の寅次郎の言動と比べてあまりにもその落差が大きいためである。何か影を背負つた旅鴉を演じていた寅次郎が突然変な声で「バター」と言う、この落差に娘達は笑い転げるが、それは先程の何処かいわくの有る旅人の姿を脱ぎ捨てて、本来の寅次郎の姿を現したからであり、愉快で楽しい人物としての寅次郎が娘達にその姿を現したからである。

つまり、この「バター」と言う一言が、先程茶店の中で寅次郎が色々と述べていた言葉よりも、娘達に寅次郎の内面を開いたのである。つまり、そこで歌子達と寅次郎との間で、ある種の相互理解が成立したのであるが、勿論それは完全なものではない。

引用した二番目の場面は、マリとみどりに聞いて、歌子にとらやを訪ねた場面である。歌子は、帝釈天へお参りに行つて、歌子にとらやに来る様にお願ひして帰つて来たばかりの寅次郎にとらやの店の中に出会う。その時も、歌子は寅次郎に「本当に会いたかった」と言う言葉を連発する。

そして、寅次郎がさくらの言葉を誤解したために白けた場を何とか盛り上げようとして、寅次郎は博に「上品な話題を提供しろ」と言う。それに対して博は「たとえば幸福についてとか……愛情についてとか」と言うとおじちゃん「愛情なら寅が専門だな」と言つて寅次郎をからかう。その後で、先に引用した場面になる。つまり歌子が寅次郎に、どうして結婚しないのか、と聞く場面である。

寅次郎は返答に困つて、さくらに救いを求めるが、さくらは「失恋したんだもんね」と、寅次郎が期待したのとは

違う言葉を吐く。しかし、さくらの言葉は寅次郎の内面を開く働きをする言葉、つまりさくらは寅次郎に代わって寅次郎の内面を開く言葉を歌子に対して送ったのである。しかし、寅次郎はそれに対して、歌子の手前、格好を付けようとして、せっかくなさくらによって開かれた自分の内面と言うか、来歴を何とか隠蔽しようとする。

その台詞も台本と映画の中で寅次郎が述べている台詞と少し違いがある。台本では先に引用した通りだが、映画の中では、「そうは言い切れないんじゃないかなあ。そりゃあまあ、いろんなことがあったからねえ」と言う。それに対して歌子は「それじゃあ昔の話？」と歌子は聞く。寅次郎は「そりゃあもう昔…十年も二十年も…」と言って、その場をつくるおうとする。歌子は「そう…じゃ、その心の痛みが…」と言う。これは台本そのまま。それに対して寅次郎は「つまり、あのう、こっちがそういう気持ちでない時ってありますからねえ。ね、おじちゃん、ね、さくら」と言ってみなの同意を求める。そして、みんなが笑いを堪えているのを見て、「馬鹿野郎、何笑ってんだ」と大声を出すと、みんなの笑いは爆発する。

ここは、寅次郎が歌子の問いに対して、何とか格好を付けようと努力することと、歌子が自分を訪ねて来て、そして自分に、独り者で居る理由を聞く、と言うことから、この女は自分に気が有るんじゃないか、と言う思いが一層つのる場面である。

つまり、歌子と寅次郎の間での相互理解が既に破綻している、と言うことを示す場面である。しかし、寅次郎はまだそのことを知らないし、歌子もそのことを知らない。さくら達、とらやの人々だけがそのことを知っているのである。つまり、寅次郎が歌子に惚れていること、と歌子自身は寅次郎に好意は持っているが、寅次郎を結婚の相手としては見ていないこと、を知っており、近い未来に寅次郎が失恋するであろうことをも予測しているのである。

それでは何故、二人の間に相互理解の深まりが生ぜず、むしろ相互理解の破綻が起きているのであろうか。その破綻について寅次郎はまだ気づかずについて、歌子は最後まで知らないままで居るのであるが。

人間は世界の中で起きる様々な出来事を、常に自分の主観を通してしか見ないし、また見ることも出来ない。いくらか客観的に見ようとしても、相対的な客観性に近付くことは出来るけど、自分の主観を完全に排して、まったく純粹な客観性を自分と世界との関わりの中に打ち建てることは不可能に近い。科学は主観を排して客観性を打ち建てようとするが、しかし例えば、何かについてのアンケートを取り、それを集計して、何かについての傾向性を推し量る場合でも、アンケートの取り方や質問の仕方によって、出て来る傾向性は違ったものになる可能性は有るが故に、人間の主観的な操作でもって、アンケートの結論を自分の期待する方向に持って行ったりすることは可能である。だから、純粹に客観的であることなどはありえないと言っていいただろう。

まして、人間の言語行為の場合は、それを受け取る側にはかなりの場合に主観性が入って来る場合が多い。既に述べた様に、人間は或る意味への行為として、そしてそれからの離脱として時間的な存在であり、自らの時間性に基づいて相互理解を為す。人間が何かをしようとすることは、人間の現在を乗り越えることであり、それは意味への行為であり、或る意味からの離脱としての行為である。人間が相手を理解すると言う行為の場合も、既に述べた様に、相手の時間性との相互乗り入れによって為される。相互主観的に互いの内面を相手に対して開くと言うことは、自らの時間性を、つまり意味への行為としての現在を越える振る舞いとしての行為を相手の時間性と重ね合わせることである。従って、主観性は、その根拠を時間性の中に持っていると言うことが出来るのではないだろうか。時間性とは、既に述べた様に、意味への行為として、或る意味との関わりにおいて構成している現在を超越して、別の意味へと向かう、人間の行為である。意味は人間の行為に対しての意味であり、意味はそれ自身人間の行為を誘発し、人間は意味への関わりにおいて自らの行為を完成させるのである。そうした、意味に向かつての行為によって追い越され、また引き寄せられる人間の行為の構造が時間性である。

そして、人間の主観性はこの時間性の中に根拠を持っている。社会は意味の集合態であると言うことも既に述べ

た。そうした意味の集合態としての社会の中に居て、様々な意味の中で或る意味を選択して、それへと行為すること、あるいは自らの行為の仕方その意味によって規定することによって、人間の主観性が形成されるのである。様々な意味を持つ物の中の或る特定の物へと行為することは、その意味によって自らの行為の型が或る程度決定されていると言うことを意味する。その意味へと向かう自分は、その意味によって自らの行為が引き出された訳であり、またその意味に関わることによって、自らの行為を完成させようとするのである。

例えば、私が朝起きて、テーブルの上に有る煙草を取って、煙草を吸おうとする場合に、私のまなざしは、私の部屋と言う世界の中に有る様々な意味を持つ物の中から煙草を選んだ訳であり、その煙草と言う物の持つ意味に引き寄せられて、私の煙草への行為は生じるのである。そして、テーブルの上に有る煙草の箱を手に取り、その中から一本の煙草を引き出して、口にくわえて、それに火を点けて、煙を吸い込むと言う行為によって、つまり煙草の持つ意味に私が関わることによって、私の行為は完成するのである。

従って、私による意味への行為、現在からの離脱としての意味へと向かう私の運動そのものが私の主観性を形成しているのである。つまり、今私は煙草が吸いたいのであり、煙草へ向かっての行為を、その煙草が吸いたいと言う、煙草と言う意味を持つ物によって誘発された行為を起こそうとする私の時間性の中に、私の主観性が形成されているのである。

そして、そうした時間性に基づく私の主観性は、私の世界認識に枠を入れる。つまり、私は今煙草が吸いたくて、テーブルの上に有る煙草に向かっていている訳で、そのようにして私は私の時間性を行使しているのであるが、そのことは私の視野に、あるいは私の前に展開する世界に枠を入れることを意味する。つまり、テーブルの上に置いてある煙草を指す私にとって、その煙草しか目に入らず、それ以外の意味は私の世界把握の内から排除されてしまう。それが私の主観性である。

主観性とは、だから世界の様々な意味へと関わり、それを理解する場合に、その理解の仕方に一つの枠を入れて、その枠に入らない意味を世界の外へと追放してしまうと言う作用をする。

話を元に戻すと、寅次郎が永平寺前の茶店で歌子と会って以来、彼の時間性は常に歌子に向かっていたのである。特に歌子にとらやに寅次郎を訪ねて以降、彼が目指す行為は常に歌子へと方向が定まっていた。例えば、歌子にとらやを訪れる直前に、寅次郎はさくらにお金を借りて、帝釈天にお参りする。それは彼が、おばちゃんから「ご利益があるんだよ帝釈様は」と言う言葉の小耳に挟んだからであるが。その所を引用してみよう。

題経寺

さくら、包みをもって来る。

後から追って来た寅。

寅 「さくら……十円貸してくれや、あいにくこまけえのがな、いや、五十円、……いや、百円あるか」

さくら 「何するの、パチンコ？」

寅 「バカ、こんなところでパチンコするわけねえだろ、お賽銭よ」

さくら 「お賽銭……お兄ちゃんがおがむの」

寅 「お前、俺がお賽銭あげて万歳三唱するでも思ってるのか、早く貸せよ」

さくら 「(渡しながら)でも、何をおがむの」

寅 「きまつてるじゃねえか、お前が幸せになるようにだよ、早く行けよ、団子腐るぞ」

とさくらを追いやっておいて百円玉をポイと投げ、かしわ手をうつ。

寅次郎はさくらからお金を貰って、帝釈天でお参りをする訳だが、さくらが「何をおがむの」と聞くと、「お前が幸せになるようにだよ」と言うが、勿論歌子に会える様に、おがむのである。日頃は信仰などに縁の無い寅次郎に突然宗教心が出て来たのは、歌子恋しさのあまりであろう。そのご利益かどうか分らないが、寅次郎が帝釈天に祈ったすぐ後に、歌子がとらやを訪れた。

その様に、寅次郎の時間性は常に歌子に向かっていたのであり、だから歌子が寅次郎に送る言葉は全て寅次郎にとって、歌子が自分に送るラブコールに聞こえたのである。

相互理解が深まることは、言葉を相互に送ることによってであるが、その場合に自己の時間性に基づく主観性が言わばフィルターとなって、送られた言葉の意味を解釈する。寅次郎の場合、歌子へと向かう自分の時間性を通して、歌子の言葉を理解し、歌子の内面性を開くのであるが故に、歌子の言葉の意味は寅次郎の主観性と言うフィルターによって解釈されているのである。つまり、寅次郎は自らの主観性に基づいて、世界に、あるいは自己が関わる相手が自己に送る言葉の解釈に枠を入れて、その枠からはみ出す意味は寅次郎の主観性が排除するのである。あるいは寅次郎の歌子へと向かう主観性が歌子の一挙手一投足を、寅次郎は自分の主観性の枠の中に入れて解釈するのである。

だから、歌子がとらやを訪ねて来たのも、寅次郎には歌子が自分恋しさに駆られて来た、と思われるのである。そして、食事中に歌子が「寅さん、どうして結婚なさらないの」と言う言葉を寅次郎に送る場合に、その言葉の連鎖としての意味は、寅次郎にとっては、歌子が自分と結婚したがっているからその様な問いを発したのである、と思われるのである。つまり、歌子の言葉は、寅次郎にとっては、歌子の内面がそのように開かれたのである。

それで、寅次郎はまた歌子の手前、格好を付けようとする。本当は、寅次郎はいつも失恋ばかりしているが故に、歌子の問いに返答に困ってさくらに助け船を求め、さくらが寅次郎の期待に反して、「失恋したんだもんね」と本当の事を言うと、「もう十年、いや十五年ぐらいいになるかなあ」とまた出鱈目を言う。

歌子はそれに対して「じゃあ、その心の傷が……」と、寅次郎を知っている人にとっては的外れな事を言う。寅次郎は、そうした歌子の言葉に乗っかって、脚本では「まア、そういうことになるのかなア、……何というか、こう、女の気持ち信じられなくなったとでも言うのかなア、さくら……」と格好をつける。映画ではこの場面での寅次郎の台詞は、「こっちがそういう気持ちじゃあないと言うことが有りますからねえ」となっている。これは渥美清のアドリブであろうか。とにかく脚本どおりに喋っていない。この場面では、脚本の方が、寅次郎が格好を付けていると言うことがより明確に出ているから、良い様に思われる。

そして帰る時にも、柴又の駅のホームで、歌子は見送りに来たさくらと寅次郎に、「私、本当に来てよかったわ……本当よ」と言い、また電車に乗ってからも、「本当に来てよかったわ」と繰り返す。寅次郎はホームの上で「またおいでよ」と言う。そうした歌子の言葉を寅次郎は自分への好意として受け取る。確かに歌子は寅次郎に好意を持っており、それ故にわざわざ柴又まで寅次郎を訪ねて来るのである。しかし、歌子の寅次郎への好意は女が男に抱く好意ではない。若い娘が好きな男に、しかもそれほど親しくない男に対して、歌子が寅次郎に言う様に、「本当に会いたかったわ」とか、「本当に来てよかったわ」と言った言葉を送ることはありえないのではないだろうか。女性か、自分が好きな男に対して「会いたかった」とか「会えてよかった」と言った台詞を吐くことは、言わば自分の存在の根本の所から出る言葉であり、それは極めて重い言葉であるはずである。すなわち、自分の内面性を全的に相手に開く言葉である訳だから、歌子が寅次郎に言う様に軽々しく言うはずは無いであろう。

寅次郎はそうした人間の心理に疎いのか、歌子のそうした台詞を自分への好意として理解している。それは先にも述べた様に、寅次郎の時間性が歌子の愛と言う意味を求めて、常に現在を超越しているからであり、それ故に、世界認識に枠を入れているから、歌子の振る舞いや言葉は、寅次郎の意味への行為としての時間性が形成する枠の中で解釈されるのである。

最後の場面は「男はつらいよ」の言わば名物場面である、寅次郎が失恋する場面である。と言うよりも、寅次郎の恋は一方的な恋であったと言う認識を、寅次郎がする場面である。つまり、二人の相互認識が破綻していたと言うことを寅次郎が知る場面である。

ここでは、寅次郎は歌子がさくらの家でどんな話をしていたのか、を歌子に聞く所が寅次郎の相互認識が破綻していたことを、彼が理解をする導入部となる。歌子は「実は結婚の相談してたの」と歌子が何気なく言うので、寅次郎は一瞬ぎょっとする。そして「だ、だれの」と聞く。歌子は「私の」と言う。すると、寅次郎は「そんな」と言っていて照れる。ここではまだ寅次郎は自分の失恋が確定的になったとは思っていない。むしろ、歌子が自分との結婚をさくら達と相談していた、と解釈したのではないだろうか。だから、ちょっと照れてみせるのである。

しかし歌子が「父が反対していることもあってね、長い間、もうかれこれ五年の間、私悩んでいたのよ。でも今夜、決心したわ、その人と結婚することを」と言うことによって、寅次郎は歌子の結婚相手は自分ではないと言うことを知る。この言葉は、寅次郎に対して歌子が自分の内面を初めて聞く言葉である。それまでの歌子が寅次郎に言う「会いたかった」とか「会えてよかった」とか言った台詞は、この歌子の言葉によって全部ふっとんでしまうのである。何故ならば、この場面での歌子が寅次郎に送った言葉は、それまでの歌子の言葉と違って、歌子の存在の根本から出た言葉であるからだ。歌子が寅次郎に会って、気晴らししたり、とらやに来てとらやの人々と楽しく話して憂鬱な気分を晴らそうとした理由は、あるいは歌子のそうした行為の根本にはこのことが有ったのである。

そうした歌子が寅次郎に送る言葉、歌子の内面を根本的に聞く言葉は、寅次郎に、二人の相互理解が今まで破綻していたことの認識に至るのである。言い換えれば、寅次郎はここで初めて歌子の内面を理解するのであり、今までの相互理解の破綻を修正するのである。しかし、二人の相互理解は完全なものにはならない。何故ならば、歌子は寅次郎の自分への思いを知らないのであり、だから、寅次郎の前で嬉々として自分の結婚について話すのである。

しかし、歌子だけでなく、「男はつらいよ」に登場して、寅次郎を振る女性はどうしてこう鈍感で、寅次郎の気持ちを理解しないのか。シリーズの後半になると、逆に寅次郎が女性に惚れられて、寅次郎に迫り、寅次郎もその女性に好意を持っているのに、自ら身を引くと言うことが起きる。その最初の作品が、この「柴又慕情」の次の作品で、「寅次郎夢枕」。マドンナは八千草薫。

さっきの場面に戻ると、歌子は寅次郎に嬉々として、自分の結婚のこと、そして今まで色々と悩んでいたことが解決したことを話し、そして最後には嬉し涙を流す。寅次郎は次第に元気を失ってうなだれる。

歌子の時間性が、あるいは行為が目指す意味は寅次郎の愛ではなくて、正圏と言う陶芸をする青年の愛であり、彼女にとって寅次郎は、彼女の意味への行為としての時間性が父の反対によって閉ざされることを、あるいは自己の主観性の挫折を癒してくれる存在でしかないのである。だから、歌子が寅次郎やとらやの人達に会っている時でも、彼女の時間性は、彼女の眼前の世界、つまりとらやや、寅次郎と出会った旅先などではなくて、そうした眼前の世界を越えて、現在知覚し得ない世界に居る男を目指していたのである。

相互理解の深まりは、従って最初から破綻していたのである。何故ならば、相互理解の深まりは、意味の共有を前提にして、さらに相互の意味への行為の方向性が、あるいは時間的超越の方向性が同じでなければならぬからである。

【注】 ページ数を示した引用は、筑摩文庫版の脚本集『男はつらいよ』からであり、それ以外の「男はつらいよ」からの引用は、直接映画のビデオ化されたものから起こしたものである。

また、参考文献は本文の中で示した。