

向田邦子の「うしろ向きの視線」

山 口 みなみ

《家族熱》を表す鏡

ホームドラマの脚本を手掛けてきた向田邦子が、大人のためのシリアスなドラマ、いわゆる「大人の物」¹に挑戦しはじめたのは昭和五二年頃である。とはいえ、ゴールデンタイムに放送していたホームドラマに、まったくシリアスの要素がなかったというわけではない。たとえば脚本家の一人として参加し、向田の出世作となった『だいこんの花』や、ホームドラマの金字塔ともいえる『寺内貫太郎一家』にもシリアスな要素は含まれている。『だいこんの花』には老いた退役軍人の哀しさが、『寺内貫太郎一家』には不注意で娘の足に障がいを負わせてしまった父親の悔恨が滲んでおり、むしろ笑いの内側にひそむ澱を描いてもいる。

このような設定は確かに視聴者の胸を打つが、そこにはばかり焦点を当てるわけにもいかない。なぜなら、ゴールデンタイムに求められているテレビ番組は、深く考えずに楽しむことのできるものだからである。視聴者に気まずさを残さない形で現実に迫る工夫を施したとはいえ、軽薄な印象を払拭することにはつながらなかった。エッセイ「ホームドラマの嘘」などで、ホームドラマをお気楽な娯楽として下に見る世間の傾向に異を唱えた向田ではあるが、向田自身ホームドラマを描き続けることに嫌気がさしていたのも事実である。

池田「注…弥三郎」（略）私はテレビを見て思うんだけど、せっかく近松以来、悲劇で日本人を鍛えてき

たのに、あんなに幸福な芝居をテレビが与えていいのか、つてね。どうですか。作家に向つて失礼なだけども。

向田 おっしゃるとおりだと思いますね。悲劇というのは実はとつてもテレビ向きだと思ふんですけど、どういうわけか「悲劇」って言葉は、今テレビ界にないんですね。テレビ・ドラマにはホーム・ドラマと時代劇とシリアスつてものしかないんです。

円地「注…文字」 シリアスつてどういふのですか……。

向田 社会とか公害とかの問題が入つているとシリアスなんです。昼メロでお涙頂戴が今のテレビでは、悲劇レといわれていて、ほんとの素敵な悲劇は、まだテレビ界にはないんです。確かに大真面目な時代は終りましたけれども。悲しい父親や悲しい恋人たちは、いつの世も同じことですから、昔の芝居小屋とは違う、今の茶の間を酔わせる新しい悲劇が生まれなくては嘘でしょうね。

「我が家の父親像」「銀座百点」

テレビには「悲劇」の土壤がないとしながらも、従来のホームドラマからは抜け出たドラマを作ろうという姿勢を

看取できる。とはいえ結局向田は、家族・家庭以外の視点を持たなかつたという批判もあろう。だが、向田がホームドラマにこだわつたとすれば、家庭が個人を制約することで成り立つものだからなのではないだろうか。家や家族は、個人にとつて拠り所となる一方、場合によっては足かせであるかもしれない。念のため断つておくと、本論文は、家族は足かせであるとか、温かい家庭は幻想であると強調する趣旨のものではない。どのような家庭環境で育つと、精神的的分析に見れば、成長過程に屈折の原因をいくつかは探し出せるだろう。だが、向田が自身を懐疑的な目で見ようとしたことには一考の余地がある。そしてそのことと、ホームドラマ以後の家族のタブーを扱つた「大人の」ドラマや、個人に焦点を当てた小説とは、リゾームのようにつながつていると思われる。

私は四谷の裏通りを歩いていました。夕餉の匂いにまじつて赤ちゃんのなき声、ラジオの声、そしてお風呂を落したのでしょうか、妙に人恋しい湯垢の匂いどぶから立ちのぼつてきました。こういう暮しのところが、なにが不満なのだ。十人並みの容貌と才能なら、それにふさわしく、ほどほどのところにつとめ、相手をえらび、上を見る代りに下と前をみて歩き出せば、

私にもきつとほほどの幸せはくるに違いないと思いましたが。そうすることが、長女である私の結婚を待っている両親にも親孝行というものです。⁽³⁾

「手袋をさがす」

女性は二十代半ばにもなれば結婚し、家庭に入るのが一般的だった当時であつて、向田は「ほほどの幸せ」を選ぶことをせず、雑誌編集者、ラジオ・テレビドラマの脚本家、随筆・小説家として自らの人生を切り開いてきた。ただし向田の場合、積極的に独身を貫いたわけではなく、すぐ手の届きそうな「ほほどの幸せ」を先延ばしとすることに機会を逸してしまつた、というところがある。一方で、家族というミクロの世界の内側から眺めれば、生育家族に留まっている彼女はいつまでも模範的な娘のままである。精神的にも経済的にも自立していながら、「家」を巣立つことのできない歯がゆさは、父親への反発という形で表出することとなる。

二十代の終りから、ぼつぼつとラジオやテレビの仕事をするようになっていたが、家を出て別に住むようになったのは三十を過ぎてからである。

些細なことから父といい争い、

「出てゆけ」「出てゆきます」

ということになつたのである。

正直言つて、このひとことを待っていた気持もあつて、いつもならあつさり謝るのだが、この夜、私はあとへ引かなかつた。次の日一日でアパートを探し、猫一匹だけを連れて移つたのだが、ちょうど東京オリンピックの初日で、明治通りの横町から開会式を眺めた。細い路地だが、目の下に、まるで嘘のように会場が見える。聖火を持った選手が、高い階段をかけるのを、高揚したような、ヒリヒリしたような気持で眺めていた。⁽⁴⁾

「隣の匂い」

半ば強引に独立を果たしたものの、自らの最終的抛り所はあくまで生育家族であるとの思いは、経年とともにかえつて深くなつたであろう。引用では家を出た高揚感が協調されているが、時と状況によつて感じ方は大きく異なるものである。さて、ここでざつとではあるが、家を出た後の向田について触れておく。

向田がひとり暮らしをはじめて五年後の昭和四四年二月に父・敏雄が急死。前触れのない突然死であつた。五〇年には向田の乳がんが発覚、一〇月に手術をするもその際の

輸血が原因で血清肝炎にかかり、翌年一月に再入院することとなった。父親の死からわずか六年後、今度は自らの死を意識する状況となったのである。その療養中にタウン誌『銀座百点』からエッセイの執筆依頼があり、同二月より連載が開始された（連載は五三年六月まで。後に単行本『父の詫び状』として刊行）。この頃向田は、コメディ要素が強く老若男女を対象としたゴールデンタイム放送のホームドラマから、ミドル層を対象とした午後一〇時台放送の大人好みのドラマ制作へと舵を切る。五二年一月には『冬の運動会』の放送が開始されたのであった。

先引用の「隣の匂い」は五二年六月『銀座百点』に発表されたものである。ところが、ちょうど一年後の五三年六月には、次のようなエッセイを寄せている。

猫を連れて入れるアパートを探して、不動産屋の車で青山あたりを回っていたら、開会式の時刻になった。日本中の人がテレビにかじりついているというのに、父と争い家を飛び出して部屋探しをしている人間もいる。不動産屋の車が青山の表通りから横町へ曲った。こんなところにマンションがあるのかな、と思った。たん、ゆきどまりになった横町の真下に、国立競技場がひろがっていた。

「ここが日本一の特等席ですよ」

不動産屋のおにいさんが得意そうに私の顔を見て笑いかけた。

たいまつを掲げた選手が、たしかな足どりで聖火台を駆け上ってゆき、火がとものをみていたら、わけのわからない涙が溢れてきた。

オリンピックの感激なのか、三十年間の暮しと別れて家を出る感傷なのか、自分でも判らなかつた。⁵⁵

「伽倻伽」

実際に、不動産屋とこのようなやり取りがあつたかどうか、定かではない。虚構か否かという見方はとりあえず措くとして、注目すべきなのは向田の心持ちである。「隣の匂い」では家族からの開放感を強く感じられるが、「伽倻伽」は「家を出る感傷」を全面に押し出している。ここからわかることは、家を出た当時の心境はともかく、書かれた五二年と五三年とは焦点化した内容が異なっている、ということである。もちろん、開放感と感傷はいわば裏表である。どちらの心境も事実というほかないのだが、開放感よりも感傷の方が色濃くなっているところに、五三年当時の向田の自己認識を垣間見ることが可能なのではなからうか。もっとも、このような感傷は誰にでも生じうるので

あつて、向田だけが特別というわけではない。ただ、第三者がそれを単なる感傷としてしまうのは、やや乱暴であるかもしれない。つまり向田にとつて、父親をはじめとする生育家族と自分との結びつきは、新鮮な発見・気づきであったのである。もちろん、それまでそのような感覚をまったく知らなかったというわけではない。むしろ家族に対する情というものがあまりに自明であるゆえに、実感するには至らなかったのである。「家を出る（た）感傷」は次第に大きくなり、それがドラマ、小説執筆へとつながっていることを考える必要があると思われるのである。このように述べるには理由があり、実は「伽倻伽」が書かれた五三年は、ドラマ『家族熱』の放映が開始された年なのである（TBS 七月七日から全一四回）。この『家族熱』が向田の自己認識を探るための重要な手がかりとなる。

さて、件の『家族熱』は、家族・家庭に縛られた前妻と後妻を中心としたドラマであり、家族間に生じるいざこざや軋轢にスポットを当てている。主な登場人物は以下にまとめておく。

黒沼謙造（五〇歳） ……日枝建設の渉外部長。橋の入札に
関する情報を前妻の恒子から得
る。

朋子（三三歳） ……謙造の妻。結婚して一三年経つが、

後妻という立場に思い悩む。

片桐恒子（?歳） ……謙造の前妻。離婚した後も黒沼の家を忘れられない。謙造と一四年ぶりに再会し、再び家族を取り戻そうとする。

杉男（二六歳） ……長男。麻酔科医。自分たちを捨てた恒子を恨む。朋子に恋心を抱いている。

竜二（二二歳） ……次男。学生。杉男とは反対に恒子に愛情を持ち、朋子を母親とは認めていない。

重光（七二歳） ……謙造の父。妻に先立たれるも現在
は老いらくの恋に花を咲かせる。

彼ら登場人物の設定を見れば、この家族がいかに波乱含みかよくわかるであろう。ところで、そもそもタイトルの『家族熱』とは一体何を意味するのかわかるが、それは第一話の最後の場面、朋子と杉男の会話で提示されている。

朋子と杉男。

杉男「旧約聖書の中に『ロトの妻』のはなしが載っているんだ」

朋子「『ロトの妻』……」

杉男「たしか創世記だったな。悪徳の街ソドムとゴモラを、主は滅ぼそうとしたんだけど、その前に善良なロトという男と、その妻、二人の娘にこう言ったんだ。『逃れて汝の命を救え。ただしうしろをかえりみるることなかれ』」

朋子「——」

杉男「ロトの妻は、瞬時にして塩の柱となりぬ」

朋子「塩の柱……」

杉男「黒沼のうちは、腐ってるよ、おやじも、じいちゃん、竜二も——ボクも、——みんな腐ってるよ。お母さんはうしろをふり向かないで、前を向いて走り出した方がいいよ。やり直した方がいいよ⁽⁶⁾」

『家族熱』第一話

旧約聖書でロトの妻が塩の柱と化す場面は、ごくあっさりとした描写にすぎない（創世記一九章二一）。後にドイツの性科学者ヴィルヘルム・シュテークルが『性の分析 女性の冷感症¹』で、生育家族に囚われて自らが始点となる家族をもてない女性のことを分析し、『家族熱』と称している。「《家族熱》に罹っている女性は、その家族から決して離れることができない」という一文を目にした向田

は、はたして何を思っただろうか。けれども、我々はこのような精神分析を、そのまま真に受けることを潔しとはしないだろう。生い立ちがまったく関係ないとは言わないが、すべてをそこに寄せることがどれほど正しいと言えるだろうか。因果関係はそれほど単純なものではないだろう。ただ、自らの過去と現在から因果関係を導びこうとすることは、あたかも自己透徹に至る最良の方法であるかのように一般に見做されている。向田もおそらく例外ではない。ともかく向田は、シュテークルの論にインスピレーションを受け、ドラマ『家族熱』を構想したのである。

そもその発端は、いつも、畳のゴミを拾うような滑った転んだばかりを描いているのだが、たまには立派なおはなしでもと思い、旧約聖書の「ロトの妻」のエピソードからヒントを得たことにはじまる。（中略）

モーパッサンの「女の一生」のジャンヌが、初めての夜に夫に愛情を感じず、ひいては冷たい結婚生活から破局へ到るのも、生れ育った家や、父親に対する愛が強すぎるためではなかったのか。人生に対するうしろ向きの視線のせいではないのか。⁽⁷⁾

エッセイ「家族熱」

エッセイではこのように書いているが、旧約聖書のエピソードから着想を得たというよりも、まずシュテークルの論考に触発され、着想を得たという方がより正確だろう。もちろんロトの妻の話を先に知っていて、そこから題材を取ることを決めていた可能性もあるが、流れとしては少し違和感がある。したがってまず『家族熱』ありきだったように思われる。

ロトの妻が塩の柱へと変じられたのは、後ろを振り返ってはならぬという禁を犯したからだが、生活を営んできた場への未練がロトの妻を振り返らせたのである。シュテークルはロトの妻の未練と、元の家族を離れられない女性を結びつけて『家族熱』と名付けた。もともと、シュテークル自身も他所から借用したにすぎないようだが、⁽⁸⁾向田の蔵書に昭和三〇年六月初版の松井孝史訳『性の分析』が残されており、同書を参照したことは紛れもない事実であろう。これを入手したのは『家族熱』執筆の二〇年ほど前（『クワッサン』昭和五三年八月）だというのが、正確なところは定かではない。したがって自己への精神分析的視点を有した期間の長短については明言を避けざるをえない。

ところで、向田は『家族熱』がシュテークルの命名であることに触れているが、『性の分析』から借用した言葉「後ろ向きの視線」を引用符なしで用いている。傍線を伏した

ので、先にあげたエッセイ「家族熱」とあわせて参照されたい。

聖書を求劫の葛藤の詩的表現と見、また、その伝説の象徴的価値を理解する者は、ソドムとゴモラを、その敗北を、その失望を、その恐るべき裁きをそなえ持っているのだ！ 自己の人生の危機において、うしろ向きの視線の力を容易に認めるであろう。火炎に包まれた都をふりむいたために、塩の柱となって凝固した女——自分自身の過去の中に沈み込むことの危険さの、何というすばらしい象徴化であろう！⁽⁹⁾

「過去に生きる女 第四三例」
『性の分析 女性の冷感症Ⅰ』

あくまで一部分を用いたにすぎないのだが、かえってこの言葉がいかに向田の胸を打ち、関心を惹いたかを物語っている。また、エッセイ「家族熱」ではさりげなく生育家族に囚われた娘の立場にも言及している。もちろんシュテークルが『性の分析』でこの点を取り上げているのはいうまでもないが、ドラマ『家族熱』の主題からはやや逸れる点を指摘できる。つまり前妻と後妻の話に仮託することで、自らの『家族熱』をあぶり出す試みであったのである。

実は「父親に対する愛」を扱うことこそが、向田の《家族熱》の核心だったのではなからうか。向田のいわゆるファザーコンプレックスの問題は、既に各所で論じられており、同様のことを繰り返すつもりはない。¹⁰はたしてそれがコンプレックスといえるほどのものなのか、いささか疑問ではある。向田がどのような認識であったにせよ、われわれは一定の距離を保つ必要があるだろう。

すでに「隣の匂い」、「伽倻伽」を例にあげて示したように、五三年時には生育家族との別れを、涙を伴う感傷として捉え直している。あるいは作り替えているといえるのかもしれないが、死を覚悟したことによる人生の振り返り、という意味合いが強いだろう。人は誰しも選ばなかった選択肢について考え、どのような人生ならば幸福だといえるのかや、今のこの自分がこのようにある理由を求める傾向にある。だが、精神的に自己を省みても、それはあくまで可能性のひとつであって、明確な答えであるはずがない。したがって向田自身がややシュテークルの論に引っ張られたきらいはある。だが、そのような視点にとらわれ続けたかといえそうでもない。詳しくは次節に譲るとして、ともかく、自らが抱えているかもしれない問題に照射しようという、自己透徹の眼差しは「大人の物」を生み出す契機となったのだと、とりあえず指摘しておきたい。

自己存在のジレンマ

だれも「この私」を、あるいは「この物」を書くことはできない。書こうとすれば、それはただ特殊性を積み重ねるだけである。「この私」についてどんなに説明しても、それは一般的なものの特殊化（限定）でしかない。私は何歳で、どんな職業をもち、どんな容貌をし、どんなことを考えているか。こうしたことをどんなに積み重ねても、「この私」からずれてしまう。実は、ここで問題なのは、単独性をさす「この」という指示が、特殊性をさす「この」という指示と異なるということである。¹¹

柄谷行人「第一章 単独性と特殊性」『探究Ⅱ』

たとえば他人とは異なる取り柄や能力などは、部分的に「この私」を表しはするが、それらのみが「この私」の証明であるのかと言えそうではない。そのような「この私」の、ある種の虚しさを表している作として「りんごの皮」をあげることができるであろう。その内容はやや暗示的で、結果として何をほのめかしているのかがわかりにくい。いうならば読者を選ぶ作である。けれども、『小説新潮』（昭和五五年二月）誌上で連作短編『思い出トランプ』の連載

がスタートした際の第一作である本作は、書き手向田と主人公の距離が他作より際だって接近していることを見て取れる。もし本作を的確に読み解くことができれば、エッセイ等で巧妙に隠していた一面をも詳らかとできるだろう。以下がそのあらずじと引用である。

主人公時子は離婚を経験し、今はアパートに独りで暮らす。ある日、恋人の野田といるところへ、時子の弟・菊男が訪ねてきた。菊男は面食らった様子で、また来るとだけ告げて帰って行ったが、どうやら金を用立ててもらおうとして時子の元を訪れたらしい。後日、時子は菊男の住む公団住宅へ金を届けに行くのだが、姉弟とはいえ金の貸し借りは気が重い。ただでさえ先日、野田とのやり取りを見られている。あまり深刻にはしたくないと思った時子は、時間つぶしのために入ったデパートで、試着したヘアウィッグを買い、それを被って行って冗談のように振る舞うことを思いつくのだった。

公団住宅の階段を上り、ドアの前まで行ったことは行ったのだが、ベルを押さずに帰ってきた。換気扇から魚を焼く匂いが流れて来たせいである。夫婦に子供二人。四大家族が四切れの魚を買って焼いている。姉弟でも、もう割り込む余地はないのである。

こうなることは判っていたような気もする。判っているくせに時分どきに出かけたのは、自分に対する言いわけなのか、傷の痛みをたのしんでいるのか。かつて重たくなっている頭ではすぐには割り切れなかつた。

(中略)

チグハグな色のものを身につけるくらいなら、何年も着た黒いセーターでいる方がいい。スピッツが嫌い、クイズ番組も見ない。花柄の電気製品は断固として買わない。小指の爪を伸ばした男、赤いネクタイをする男、豪傑笑いをする男は嫌い。こんなことばかり気にして三十年を暮して来たような気がする。

時子はりんごをひとつ取り、皮をむきはじめた。皮は、細く長く同じ太さにむいて、途中で絶対に切れないようにするのがいつものやり方である。ナイフは、外国旅行の時に骨董屋で買った古い銀製のものである。だが、こんなことが一体、何だというのだろうか。

「りんごの皮」

時子は五〇歳くらいであり、「りんごの皮」を著したときの向田とほぼ同じくらいの年齢設定である。「こんなことばかりを気にして三十年を暮して来たような気がする」、

「こんなことが一体、何だというのだろう」という記述は、書き手と無関係と言いつけるにはあまりに具体的に過ぎ、向田が自身と時子とを一部で重ねていると見做してよいように思われる。⁽¹⁴⁾ 引用から察するに、時子の人物造形は他とは異なる個性(特殊性)を意識してなされたものだと思われる。一方でこれは、時子の存在意義が特殊性に寄りかかっており、実に不安定であることをも示唆する。時子は自由と物質的豊かさとを手に入れた自分と比べて、弟の菊男が平凡な暮らしに甘んじていることを歯がゆく思っている。弟とは反対に、時子は平凡やお仕着せを嫌う性格であることが引用から見取れる。ところが菊男の住まいを訪ねた際、菊男が手にした実りの豊かさをはじめて目の当たりとするのである。時子が「こんなことが一体、何だというのだろう」と述懐するように、特殊性を重ねてもけつして「この私」の証明とはならない。特殊であろうと平凡であろうと、代替不可能であることに少しも変わりはないからである。したがって、時子の暮らしが菊男の暮らしと比べて虚無である、というのもまたあたらぬ。「りんごの皮」に描かれているのは、他者との比較のすえの自己肯定である。⁽¹⁵⁾

時子は、りんごの皮を口からぶら下げ、窓の外に向つて、りんごの実をほうり投げた。裸のりんごは、薄墨

の闇の中で白い匂いの放物線を描き、思つたより遠くに飛んで消えた。時子はそれからゆつくりとりんごの皮を噛んだ。

りんごの実を放り、皮の方を食む時子の行為は、無意味の象徴のように思えるかもしれないが、そうではない。時子は確かに実を放つたが、実際には皮も実のうちであり、皮を噛む、すなわち食む描写からも肯定的意味合いのものとわかる。皮を食むのはいわば時子の覚悟であり、悔恨よりは自己肯定的であるはずだ。身の丈以上の品物に囲まれた生活、自分だけのこだわりを三十年もも続けたこと、わざと冗談めかすふるまい——。しかし暮らしを営むことが冗談であろうはずもない。時子の暮らしもまた、誰のものとも引き換えることのできない実りである。おそらく、二度繰り返される「こんなこと」という表現によって、読者はそれを時子や向田自身の悔恨や侘しさであると早計に判断するであろう。だが、向田の他作を思い返してみても、その多くが、幸せであると言いつけるにはおこがましく、また自信もないが、かといって不幸でもない、というものであつたはずだ。いわば幸と不幸は合わせ鏡みである。

大学病院につとめる麻酔医で、気の張る仕事のせい

か、オベの重なつた週の日曜日は一日中うちで、それこそ麻酔がかかったように眠つてばかりいる。そのうち、そのうちと一日延ばしで五つになる長男はまだバンドを見ていない。

吊革につかまつて揺れている人の間から、見えがくれするおやこ連れを達子は眺めていた。うちとどちらを幸せというのだろう。

「犬小屋」

達夫に惚れていることに間違ひはないが、蕪雑ぶざつで陰影に乏しいところを百も承知しながら結婚を承知したのは、二十四歳という年齢のせいでもある。

気持の底を覗き込めば、達夫の生活力を考えた胸の中の小さな電卓にカチンと触れてしまう。

「三角波」

姉の心とからだはまだ任んでいる男のそばで苦しむ澱よどむより、川の流れではないが、海へ出て、別な世界で生きるほうが、世間で言うしあわせかも知れない。

しかし、握り返してくる教夫の指の力を信じて、もうすこし、ここに居たいと素子は思った。苦しい毎日だったが、苦しいときのほうが、泣いたり恨んだりし

た日のほうが、生きている実感があつた。

これも幸福ではないのか。

「幸福」

時子より頭ひとつ背の高い野田は、自分の目の高さ
に釘を打っている。週に一度しか来ない男のために、
月賦で無理をした絵を掛けるのは口惜くやくしい気もした
が、そういえばこの一年の間に居間のカレンダーも、
脱衣所の湯上りタオルを引つ掛ける釘も五センチは高
くなっている。これは差しあたつて、幸せなのか不幸
なのか時子にも判らないが、今日のところは幸せとし
て置こう。

「りんごの皮」

自分がはたして幸せか否かといった問いは各所に散見される。拡大すれば、たとえば「三角波」のように、自らの判断や選択も幸不幸と密接に関係しているだろう。しかし幸か不幸かはかるための物差しとなつていないのは、もっぱら他者の存在である。もちろん、そもそも比較しようのないことくらいは誰でも承知しており、自らが持たざるものについては「ないものねだり」として納得しようとする。しかし、いかに納得させようと、反復運動のような幸か

不幸かの問いが止むことはない。時子は、自分には得られそうもない実りを菊男が得ているだろうことを予想しながら、あえて菊男の住む公団住宅を訪ね、自嘲気味に「傷の痛みを楽しんでいるのか」と自問する。しかし「この私」、「この暮らし」、「この日常」といった単独性はまた、他者の存在なくして浮かび上がることはない。別の選択をした場合を仮定したり、自他を比較することによって、おそらく不幸は増幅して感受される。けれども、重要なのは他者との比較に始終するのではなく、自己の代替不可能性を見いだすことができるか否かである。時子の感じた「傷の痛み」はまさにほかと比べようもない「この私」の発見に起因する。時子が見まいとして避け続けていたのは、他人の実りなどではなく、ほかの誰にもなれないばかりか、ありふれていて珍しくもない「この私」なのである。

また、「胡桃の部屋」の桃子は、誰かに甘えたい、頼りたい気持ちを押殺し「女だてらに父親気取りで、部隊長みたいな顔をして、号令かけて」蒸発した父の代わりに家族を引っ張っていた。さばさばとして勇ましい桃子にいたあだ名は桃太郎である。だが桃子が家族のためにと奮闘している裏で、父も母も弟妹もそれぞれの人生を謳歌していた。桃子は「女としての本当の気持」に気づき、久しぶりに美容院で髪を整えることを自らに許す。そこで「実り

はもうないのだろうか」と自分自身の幸せについて考える。ところが「胡桃の部屋」の最後は次のようなものである。

濡れた髪に、美容師が鋏を当てている。思い切つて耳の下で切りおとしてもらった。頭の地肌にピタリとくっついたお河童は、子供の頃、絵本で見た桃太郎とそっくりであった。

「胡桃の部屋」

桃太郎と決別するのかと思いきや、鏡のなかで再発見するという形になっている。これをどのように読み取るかなのだが、桃子はやはり勇ましい桃太郎の部分捨てられないのではないだろうか。先の「りんごの皮」にも当てはまることだが、根底にあるのは「ないものねだり」というより、もったいないが相応しいように思われる。「この私」であるがゆえに、ああもなれた、こうもなれたと思いつく。だがこれまで積み重ねたものを捨てて、ほかの何かを得られるかどうか不確定である。どのような選択をしたとしてもそれなりの実りは手に入るが、今とは別の道を選択すること自体、われわれには非常に困難なのだ。考えようによっては、これもまた「人生に対するうしろ向きの視線」であるかもしれない。誰も完全には「うしろ向きの視線」

から自由になれないだろう。どのような選択ならば幸せなのかは結局のところわからないにしても、「この私」をどこかで肯定する以外に、果実を育てる術はないのである。

注

- (1) 大山勝美「テレビドラマと向田邦子」「幸福」「家族熱」を中心として」向田邦子研究会主催・第一回講演会（昭和六三年二月三日）で、向田の発言として大山が語ったエピソードにちなむ（「そろそろ私も、もう五十も近くなつたし、大人の物を書きたい。もう、視聴率ばかり追いかけるのは飽きた」というようなことを本人がおっしゃいまして、金曜日に書かせてくれと、「金曜日一〇時台って、私どうしても書きたいのよ」と言つて来られたのが、五十年頃だった気がします。」引用は向田邦子研究会『向田子研究会誌——素顔の幸福——』平成四年八月二三日
- (2) 『銀座百点』昭和五四年二月
- (3) 「手袋をさがす」「夜中の薔薇」「向田邦子全集第二巻」文藝春秋、昭和六二年八月一日
- (4) 「隣の匂い」「父の詫び状」「向田邦子全集第一巻」文藝春秋、昭和六二年六月三一日

- (5) 「伽倻伽」「眠る盃」前掲『向田邦子全集第一巻』
- (6) 「家族熱 向田邦子TV作品集」大和書房、一九八二年七月一五日

- (7) 「家族熱」「女の人差し指」前掲『向田邦子全集第二巻』
- (8) 松井孝史訳 ヴィルヘルム・シュテューケル『性の分析 女性の冷感症Ⅰ』三笠書房、昭和三〇年六月に「すべての神経症者は自分の家族に悩み、ある智慧者が『Familiis』（家族熱）と呼んだほどひろく伝播しているこの病気の痕跡を示している」とある。

- (9) 前掲『性の分析 女性の冷感症Ⅰ』
- (10) たとえば松田良一『向田邦子 心の風景』（講談社、一九九六年六月一五日）では「長女として家族の間で立ち働いてきた邦子は、世間で言う結婚適齢期になつてもこの家族熱が強く残っていた。そのためか自らも結婚を前提にして、つきあい始めてもこの家族熱が災いして、もう一つ強く結婚に踏み切れないいたのである。（中略）／大人になり、社会人になりやっとな一人前になった。その時、家族から自立していると思う。実はそう思いながらも、なかなか完全に自立するのは難しい。（中略）／家族熱を強く残した原因の一つに父親の存在があった」と指摘している。

- (11) 柄谷行人『探究Ⅱ』講談社、一九九四年四月一〇日第一

刷発行、一九九四年一〇月一七日第二刷発行

- (12) 『サンデー毎日』(昭和五六年二月八日)で「りんごの皮」について次のように言及している。「小説を書いたのは生まれて初めてです。最初の作品『りんごの皮』を書きあげたときは自分がかかりしてしまいましたが、もうやめたいと騒ぎたてたのを何度もなだめられてやっとここまでこぎつけました(中略)／この作品中(注)『思い出トランプ』、女を描くときはほとんど男の目で見た女という形をとりました。男と女と私自身がいて、私がある女をどう見るかより男の人がどのように見てるか考えながら描いたんです。」

(13) 「りんごの皮」『思い出トランプ』『向田邦子全集第三巻』文藝春秋、昭和六三年八月二二日

- (14) 「当時私は若い癖に黒に凝り……一年中を黒のスカートにセーターやブラウスで通し」(「隣の神様」『父の詫び状』前掲『向田邦子全集第一巻』)、「小指の爪を長く伸ばしているのが気に入らなかった」(「金覺寺」『無名仮名人名簿』前掲『向田邦子全集第一巻』)など。

(15) 松田良一『向田邦子 心の風景』は「ほどほどの生活を象徴していたりんごの実を捨て、皮のほうを噛む。常識的な損得でいえば損な選択をあえてする。他人がどう思うと、そのような損な選択が本人には、もっとも自分ら

しい生き方であったのである。自分のありのままの性格を、ありのままの気持を大事にする。向田邦子は、そうした人生選択をする女の生き方を「りんごの皮」で描いてみせたのである」と指摘している。一方、高島俊男『メルヘン誕生——向田邦子を探して』(いそつぷ社、二〇〇〇年七月五日)ではこのような松田の主張に対して、「これは見当ちがいであろう。なぜ見当ちがいになったのか。第一に、りんごの皮は赤い帯であり、入場券とともに性行為をあらわすものであることを見おとしているからである。第二に、時子を全面的に向田邦子その人として見ているからである。(中略)／向田邦子は名声と尊敬とにつつまれているが、それが家庭やこどものかわりになるものではない。内心のさびしさにかわりはない。そのさびしさの一面だけをとり出したのが時子なのである」と指摘している。

(16) 「犬小屋」『思い出トランプ』前掲『向田邦子全集第三巻』

(17) 「三角波」『男どき女どき』前掲『向田邦子全集第三巻』

(18) 「幸福」『隣の女』前掲『向田邦子全集第三巻』

(19) 「手袋をさがす」『夜中の薔薇』前掲『向田邦子全集第一巻』で「いいもの好きで、ないものねだりのところもありました」と自らについて述べている。

(20) 「胡桃の部屋」『隣の女』前掲『向田邦子全集第三巻』

(やまぐち みなみ・実践女子大学非常勤講師)