

向田邦子における「家族」の見せ方の変移

山 口 み な み

はじめに

向田邦子はドラマ作品から小説において、まったく新しいテーマを展開したわけではなかった。そのテーマが「家族」であったことは周知の事実である。だが、同じテーマを扱ってはいるが、テーマそのものの見せ方には質的な変化が見られるのである。

向田邦子が生きたのは、ちょうど戦前から戦後という、社会的価値観の大きく揺れた時代であった。「家族」そのものの姿やあり方が明らかに変わってくる過程を、肌で体感していたに違いない。少女時代はまさしく父系性の色濃い時代で、父の横暴に対して理不尽さを感じていたことも

あったであろう。しかしある程度の時間を経て、背後に秘められていた様々な事情を自分なりに消化することで、父系制的な要素を持つ『寺内貫太郎一家』という作品を生み出した。その寺内家のドタバタはお茶の間を大いに沸かせた。『寺内貫太郎一家』の続編の最終回こそ病気のために自ら書くことができなかつたものの、それ以外は他人に任せることをせずに向田本人が書いていたことに、『寺内貫太郎一家』への愛着がうかがえる。父親がモデルであることももちろんのこと、自身が過ごした時代への思い出が作品へ駆り立てる原動力になっていたのかもしれない。

一方、『父の詫び状』には、向田邦子の身の回りや父親をはじめとする「家族」のことがそれぞれ小さな作品として収録されている。『父の詫び状』は「銀座百点」掲載の

エッセイをまとめたものであるが、ただ単にエッセイをまとめたものとは言い難い。『父の詫び状』には、その全体を通して小説的な構成がなされているのである。いわば、いかにして作品を見せるかという創意工夫の元で構成された私小説と呼んでもいいものなのである。『父の詫び状』には向田邦子の作家意識の表れが認められると言っているのではないだろうか。

この二つの作品の成り立ちは自身の経験や体験によるところが大きい。特に『父の詫び状』は自らの体験したエピソードを、より劇的に展開させ、さらに一つ一つの作品として膨らませている。そうした見せ方の巧みさは、向田の脚本家としての経験がさせたものかもしれないが、作品の構成に抜き手なく手を加えている点は、向田のその後の作家人生に大きく関わっているように思える。ただし、そこに「家族」を見つめる眼差しがあったことは変わりない。「家族」の存在が、向田邦子の作品に大きく関わり、作品そのものを支えていることは、やはり紛れもない事実である。第一章では、まず向田邦子の「家族」に対する思いの表れとなったこの二つの作品を取り上げようと思う。

第二章では、『寺内貫太郎一家』を境目にして以降の時期を成熟期と見て、成熟期における「家族」の展開、向田邦子の眼差しの転換をふまえて『あ・うん』を掘り下げる

つもりである。

『寺内貫太郎一家』を境目にして以降の作品が書かれた時期を成熟期とする。具体的に言えば『冬の運動会』など、経験を山ほど積んで、新境地である「大人の物」を展開した時期である。ここで言う「大人の物」とは大山勝美が公開講演会で語った内容によるものである。

「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」と言って来られたのが、五十年頃だった気がいたします。^{注1}

そうして書かれた作品が『冬の運動会』などの一〇時台作品であった。しかし『女の人差し指』に所収されている「ホームドラマの嘘」では、世間の評価に対する評価に苛立っている様子も見られる。

わが大和民族は、生マジメなんでしよう、丁寧と実直がこの上なく好きなようです。ではホームドラマを省略なし、飛躍なし、原寸大に描いていたら、昔の歌

舞伎じゃありませんが一日かかります。(中略) ドラマから、省略や飛躍を差し引いてしまったら、「退屈」しか残らないでしょう。／＼一体皆様はどっちが見たいのですか!^{注2}

これは正直な気持ちであつただろう。ホームドラマの「ドタバタ」という一つのパターンに視聴者が飽きてきたことも、おそらく感じ取っていたに違いない。

なお、本論文に続くものとして『思い出トランプ』以降の小説作品の検討を準備している。

第一章 家族を見つめる眼差し——家族の理想と

私小説的家族像——

第一節 『寺内貫太郎一家』に凝縮される理想

『寺内貫太郎一家』^{注1}は「家族」の団欒に相応しいドタバタコメディである。ここには、描いた側と視聴者の側に共通の決まりが存在している。怒りっぱいが「家族」を思う父親。父親の不器用さを補う母親。たまにはもめ事もあるが、泣き笑いを共有する大所帯の「家族」。これらは「家族」というものを認識する際の一つの理想イメージである。言ってみれば寺内家に生活する上でそれなりに理想的と思

われる空間を当てはめたのである。なぜそれなりにかと言えば、「家族」という集団である以上、自分以外の人間の存在による多少の干渉があつたり、煩わしさがあつて当然だからである。しかし、そうしたもめ事を「家族」全体で乗り越え、その度に「家族」の間の絆が深まるのであれば、一般的にその「家族」は上手くいっているということになる。それなりに理想的な「家族」を舞台にして『寺内貫太郎一家』は展開されていくのである。主人公貫太郎の「家族」以外にも使用人のミヨ子や寺内家に入入りする石工のイワさん、タメ公といった厳密には「家族」ではない他人の存在もあるが、彼らは寺内家という舞台の共演者であると言つてもいい。彼らの存在を含めて、寺内家は成り立っている。ここでは『寺内貫太郎一家』に凝縮される理想が作品をどのような性質のものに仕上げているのかを論じていく。

「家族」に騒動が起きたら、「家族」全員でそれを乗り越え、それぞれが適度なところで折り合いをつけるというのが理想的な「家族」の原則である。『寺内貫太郎一家』において個人の問題は「家族」の団結と密接にかかわっている。たとえば、長女の静江が男やもめの上条と交際しているが、これは静江個人の問題である以上に、寺内家という「家族」の問題になつているのである。つまり個人の問題

が発端となつて「家族」の団結を促すことはあつても、個人として行動を起こして、「家族」の枠からはみ出ることはない。結局は静江という個人の話が、寺内家の「家族」全体の話になつてゐるのである。

静江は子供の頃に石で足を怪我し、片足が不自由である。「石頭」の章では、静江の交際相手が子持ちのやもめであるを知つて、貫太郎が憤慨する。

廊下がギイときしんで、里子に押し出されるようにして、貫太郎が入つてきた。／上座にどつかとあぐらをかいて、そつぽを向いている。／「上条です」／貫太郎は無言である。／「長男です」／上条がマモルを引き合わせた。(中略)／「どうも突然……」／お邪魔をしまして——といいかける上条の先をくぐつて静江は父に訴えた。／「お父さん、あたし、隠すつもりはなかつたのよ。でも、いきなり子供のいる人です、つて言つたら、お父さん、初めから、駄目だつて言うに決まつてると思つたの。人柄を判つてもらつて、それから、本当のこと言おうと思つて——上条さん、それはいけない、つて言つただけだ、あたしがどうして^{注2}も」

「家族」に交際相手が紹介され、静江と上条との交際が明らかになることはもはや静江個人の問題ではなくなる。さらにこの問題は、父系的な色合いの強い寺内家において、家長である貫太郎の判断に委ねられることになる。静江の交際相手が子持ちのやもめであるということもさることながら、貫太郎には、どうしても許せない理由があつた。貫太郎は怒りを抑えていたが、ついにこらえきれなくなる。

「あんたらは、結婚というものをどう考えとるか知らんが——犬や猫もらうんだつて、もっと礼儀とか順序というものがあるだろう！」／中略／貫太郎がいきなり立ち上つた。／「仕事があるから、これで」／「お父さん……もう少し……」／上条も座ぶとんをさすつて、／「私もこれで……」／「そうですか。おかまいもしませんで」／上条は貫太郎の目をじつと見て、ハッキリ言つた。／「寺内さん、また伺います」／貫太郎は返事の代りに、ぐつとにらみつけた。マモルが無邪気に手を振つた。／「バイバイ」／一瞬、ためらつたが、子供には勝てない。貫太郎は五本全部が親指のような太い指を、不器用にヒラヒラ^{注3}させて、うなるように言つた。／「バイバイ」

貫太郎は静江と上条の結婚を認めなかった。父系制の象徴ともいえる出来事である。だが一方で上条の子供であるマモルには態度を軟化させている。マモルの存在が、そうした家長中心の父系制の世間的イメージを和らげ、貫太郎が子煩悩な父親である姿をはっきりさせるのである。不器用な中に優しさがあることが描かれ、『寺内貫太郎一家』において父系制は素直なもの、無垢なものを包み込む温かさの象徴のようにも感じられる。

「お父さんはな、あんな男にくれるために二十三年もお前を育てたんじゃない！」／「あんな男なんて言いつ、しないで」／「ふしだらをしようといて、一人前の口を利くな！」／強い目で父を見据えて、静江は言った。／「お父さん。あたし、ふしだらなこと、していません」／「お前に、親の気持が、親の気持が」／言葉より先に貫太郎の手が、静江の頬で烈しい音を立てた。／里子がかばおうとしたが、間に合わなかった。襖を蹴飛ばすようにして、周平が飛びこんできた。／「姉さん！」／頬を押えてうずくまる静江にかけ寄せた。きんも立っていた。そのうしろに、^{注4}お手伝いのミヨ子の、おびえた目も光っていた。

このように、寺内家では個人の意味合いの強い問題が一気に「家族」全体へと伝わり、「家族」全体を巻き込む騒動に発展する。そして貫太郎が逆上して、「家族」を殴るという図そのものがドタバタ劇である。それなしにはホームコメディの『寺内貫太郎一家』は成立しない。個人の問題さえも、「家族」の問題にすり替わってしまうのである。静江と上条の交際という「家族」の外側で起こっている事柄が、交際を認めてもらうために挨拶をしにきたことで「家族」の問題になる。そこから、静江をいかに育ててきたかという寺内家の中のもっとも核心とすべき事柄へ迫っていくのである。

「あの子がただのいっぺんだって、足のことであたしたちに文句を言ったことがありますか。生れついでならいざ知らず、あたしたちの不注意であんなことになったのに」／「お前は関係ない！」／「あの子がケガしてから、あたしは十一月が大嫌いになりましたよ。運動会のかけっこ、あの子は、にこにこしながら一生懸命に駆け出して、ビリになるの可哀そうで……それでもあの子、ごほうびの鉛筆を『ハイッ』って、お父さんに上げてたじゃありませんか」／大粒の涙をポタポタこぼしながら、里子は夫の体をゆさぶるようにし

て叫んだ。貫太郎だつてすでにこみあげている。涙と水っぱなが意気地なく出はじめている。だが、今更引つ込みがつかない。^{注5}

静江と上条の交際をめぐる話しが、ここでは静江の足の話しに入れ替わる。しかし一体なぜ静江の足のことに触れねばならないのか。上条が初婚でなく、しかも子供までいるということだけでも、十分に二人の交際や結婚に反対する理由になりうる。それでも、静江の片足が不自由であることに触れるのである。ここで重要なのは、貫太郎をはじめめとする寺内家の「家族」にとって、静江がどのような存在であるのかということである。静江は健気で、「家族」に対して不満を口にしない性格の持ち主であることが示される。その静江が父である貫太郎に反抗した。寺内家にしてみたら大きな出来事であろう。静江の交際相手自身の問題もさることながら、静江が貫太郎に逆らったことが大事件であった。逆に言えば、それほど静江の意志が固いとも言える。それを汲み取るのは貫太郎よりも母である里子であった。

「だから、どうだって言うんだ。足の悪い不憫な子だから、あいつの言うことを黙って聞いてやれっつてい

うのか！」／「そんなこと言ってやしませんよ。あの子が生まれて初めて人を好きになったのなら、相手に問題があつたとしても、もう少しあつたかい目で、見てやつてもいいでしょうって、そう言ってるんですよ！」／全くの正論に、貫太郎は反論の余地がない。^{注6}

貫太郎が反対するのは、自分の納得した相手に静江を嫁がせてやりたい気持ちがあつたからである。静江の気持ち云々といったことまでは貫太郎には考えられない。そこで里子が貫太郎に、静江の気持を考えたかどうかと論ず。「家族」には、このように異なる性質の持ち主の異なる考えが存在している。それは「家族」が自分と自分以外の人間の集まりであるからに他ならない。しかし異なった考えを理解するためには、こうしたぶつかり合いにも似た主張の展開も重要なことである。「家族」を舞台として、そこで起こる問題に対するそれぞれの主張をぶつけることを繰り返し、それによって自分以外の存在を認めていくことになるのである。ここでは典型的にそれが行われている。

「親方はなあ、シーちゃんのこと殴ったんじゃねえんだよ。自分の頭、ブン殴ったんだよ」／「……………」
「……」／「ありゃ、シーちゃん二つの時だったよ。親方、

自分の不注意であんたの足、駄目にしたって判ったときゃ、気狂いみてえになつてさ、店中の石引つくりかえして、手がつけれなかつたよ」／「……………」／「親方としちゃ、自分にひげ目がある分だけ、シーちゃんには縦から見ても横から見ても立派な婿さん見つけて——そう思ってたんじゃねえのかな」／「イワさん……」／「あんたや相手の男が憎いんじゃねえんだよ。親方、自分で自分に腹立ててんだよ」^{注7}

寺内家にとって、「家族」の結びつきを強める役割を果たすのはもめ事であるといつてもいい。しかし「家族」を団結させるためにはそのもめ事を収束させ解決に導かなくてはならない。その役割の一端を担うのが石工のイワさんである。彼は厳密には「家族」ではないし、寺内家の中で生活をしているわけでもない。だが寺内家に影響を与える人物であることは間違いない。イワさんという人物を助言者とすることで、「家族」の他の構成員の考えに気がつくのである。イワさんの助言が、もめ事から離れさせ、自分以外の主張をとらえさせるきっかけとなるのである。いわば「家族」の間に和解の橋をかけるのがイワさんだと言える。そして、「家族」の間に繰り広げられたゴタゴタは解決の糸口を見出す。

石を蹴りながら、うちの前まで帰ってきた静江はハツとした。反対側から、肩を落としてシヨンポリと帰ってくるのは、父の貫太郎である。／「お父さん……」／「静江……」／だが次の瞬間、貫太郎はどなつていた。／「若い娘が、今頃まで、どこウロウロしてたんだ！ 馬鹿！」／どなつたが、今度は手をあげなかつた。木戸のうしろで立ち聞きしていたきんが、そつと掛け金をはずした。里子、周平、ミヨ子——みんな立っている。貫太郎は、みんなをぶつとばすようにして、ドシンバタンと茶の間へ上がりながら、もうひとつ、どなりつけた。／「オーバーも着ないで、風邪でも引いたらどうするんだ。風呂に入って早く寝ろ！」／里子が静江の肩を抱いて、そつと言った。／「お父さん、謝っているつもりなのよ」^{注8}

不器用な貫太郎の周りに、「家族」全員が存在しているという構造がよく表れていると感じられる。「家族」が一人も欠けることなく、貫太郎と静江の様子を見守っているのである。里子にいたっては、貫太郎の足らない点をフォローし、静江に貫太郎が愛情深いことをそれとなく気づかせる役を果たす。「家族」にもめ事が起こったときこそが、寺内家がさらに団結を強めるきっかけになる。ある危機を

迎えたとき、「家族」をつなぐ絆が強くなるというのは「家族」の営みにおいて非常に理想的な構図であるといえる。それというのも、そのもめ事が個人の問題として処理されず、「家族」全体のもめ事になったからである。しかもそれは過ちというほど後ろめたいものではない。円満解決が期待できる要素を多分に含んでいるといえるのである。

実際の「家族」はお互いの疎通が上手くいくとは限らない。不器用な父親をフォローできる者の存在や、イワさんのような助言者の存在も期待できないかもしれない。『寺内貫太郎一家』には、その意味で理想的な「家族」を映すための仕掛けがなされているのである。

さて多くの場合、寺内家に騒動をもたらすのは「家族」以外の登場人物たちである。もちろん寺内家には「家族」内での日常的なごたごたはある。だがそれは寺内家という「家族」の恒例と化している。その恒例から大きな騒動に発展していくこともあるが、「家族」以外の人間を寺内家に登場させることで、寺内家にある異変が与えられるのである。たとえば、使用人のミヨ子もたらした騒動というものがある。ミヨ子は新潟の高校を中退して寺内家の使用人になった。高校を卒業したかったにもかかわらず中退せざるをえなかったことなど、ミヨ子の生い立ちを詳しく知らない寺内家の人間が、つい無神経な言葉を投げかける。さ

らに娘時代に寺内家で女中を経験したきんは、ミヨ子が自分の女中時代よりも優遇されていることが面白くなく、何かと突っかかり冷たくする。寺内家という他人の家に使用人として雇われているストレスもあり、里子が貫太郎に殴られるのを見て憤りを爆発させるようにミヨ子は行動を起こす。

「いつもそうなんです。おかみさん何にもしないのに、何かっていうとぶって！ かわいそうじゃないですか！」／中略／「旦那さん、謝って下さい！ 手ついで、おかみさんに謝って下さい！」／「女房に謝るバカがあるか。のけ！」／「いいえ、謝って下さい。謝るまでは、あたし——あたし——」／ミヨ子は大きくあえぎながら、ハッキリとこう言った。／「ごはん、^{注9}食べません」

育った環境の相違は、微妙に異なる感じ方や価値観を生み出す。ミヨ子は自分とは大きく違う寺内家の恒例に対して激しく反応し、ハンガーストライキを起こすにいたる。ミヨ子によって異変もたらされたことに、寺内家の「家族」は戸惑う。こうして寺内家の中でミヨ子をめぐる騒動がはじまるのである。では使用人であるミヨ子は、寺内家

の中にあつていつまでも異質な存在なのか。想像がつくとおろ、実はミヨ子は寺内家の「家族」に準じた人物となるのである。共に生活をしていく「家族」に等しい存在と受け容れられる。

「馬鹿な真似はよせ。体こわしたらどうするんだ！」／声と同時にアンパンが二つ三つ飛んできた。

／「旦那さん……」／パツと障子をしめて、行つてしまった。ミヨ子は、アンパンを手にじっとすわつていた。／茶の間を通りかかった貫太郎は、みんなに呼びとめられた。「このままでいいんですか？」という。つるしあげである。(中略)／「人のことそしる前に貫太郎が謝りゃいいんだよ」／きんがくちばしを入れる。／「なんで謝る必要がある！ 謝るのはそっちだろう。怒らせてすみませんでした——手ついて謝るのはそっちだ！」／中略／「余計なことだつていうんだ。人のうちのこと、くちばし入れやがつて」／「人のうちとはなんだよ。ミヨちゃん、このうちの家族も同じだろ！」／貫太郎は絶句した。^{注10}

使用人のミヨ子が「家族」に準ずる人物とみなされるには、寺内家の理解を得なければならぬ。なぜ寺内家の主

である貫太郎にたてつく行動を取つたのか、なぜそこまでハンガーストライキを続けるのか。そしてそれらが受け容れるに値する行動なのかどうか。その吟味を経て、「家族」と同等の扱いを受けるようになるのである。貫太郎が絶句したのは使用人が「家族」と同じという、もつともだが思つてもみない意見に触れたからである。

「謝りゃいいんだな」／貫太郎が坐り直して、里子の前に両手をついた。ミヨ子が飛び込んだ。／「待つてください」／ミヨ子は、貫太郎と里子の間に、パツと坐ると、／「旦那さん、頂きます！」／挨拶して、手にしたアンパンをパクつき始めた。目を白黒させて食べながら、言う。「旦那さん、謝るのなんか止めて下さい！ あたし、旦那さんが謝るのなんて、見るの嫌です。旦那さんはやっぱり威張っているほうが似合っています」^{注11}

ミヨ子もまた、貫太郎が威張り、すぐに手が出るという寺内家の恒例を受け容れるのである。貫太郎が里子をはじめとする「家族」に謝ることは通常ない。それが、ミヨ子のハンガーストライキをやめさせるために謝ろうとする。ここで仮に、貫太郎がミヨ子のみを謝るといふ仕組みに

なっていたら、ミヨ子は使用人の立場から出ることはない。なぜなら、それは寺内家のルールからはみ出、出来事は異質なものとなってしまふことになるからだ。だが、寺内家において貫太郎がどのような性格で、寺内家の「家族」はどのような貫太郎を受け容れているのかをミヨ子が知ることで、寺内家の「家族」そのもののあり方を理解する。ミヨ子が起こしたハンガーストライキという騒動が、この仕組みを明らかにする。生育歴の違う人間が寺内家という「家族」の中へ入って「家族」に準ずる者になっていくためには、こうした騒動が起爆剂的な役割を果たす。そして「家族も同じだ」、ということばを受けて、はじめて三世代で構成されている「大家族」の中に一員として加わるのである。気持ちの行き違いやめ事を乗り越えるこの構造が、寺内家をより理想的な「家族」にしているのである。

寺内家を理想的な家族に仕立てているもうひとつの理由は、貫太郎と里子が生み出すバランスである。「家族」に対する愛情はあるが愛情表現の下手な貫太郎と、優しく気立てもよく、懐の深い「昔沢山いた日本の女」^{注12}と表現される里子の組み合わせである。こうして『寺内貫太郎一家』を見てみると、向田邦子が「家族」に抱く思いを汲み取ることができるように見える。そこには懐かしさと愛着が表現されているのである。

第二節 「家族」を描いた「私小説」としての

『父の詫び状』

『寺内貫太郎一家』が向田邦子にとって思い入れの深い作品であったことは、父親を貫太郎のモデルにしたことから察することができるが、久世光彦は著書の中で次のように語っている。

「癌かもしれないの」。いきなり言われて、私は何のことか判らなかつた。(中略)めずらしく蒼い顔をしている。「誰にも言わないで」。ようやく判った。乳癌の初期だという。(中略)／そういうわけで、すぐに病院に入らなければならぬから、『寺内貫太郎一家』の最終回の台本が書けないというのである。私たちは、その年の春から三十回の連続で、前年の好評に応えて「貫太郎一家」の続編をやっていて、それもあと一回で大団円というところまで来ていた。遊ぶ時間の欲しい向田さんは、シリーズのドラマというの大抵の場合、誰かもう一人の脚本家と組みたがったものだが、この「貫太郎一家」に限っては彼女のお父さんがモデルなだけに一人で全回書いていたのである。^{注13}

向田が『寺内貫太郎一家』に愛着を持っていたことが感じ取れるが、いくら主人公の貫太郎に父敏雄を投影させたとしても、そのまま父親を描いたとは言えない。テレビドラマの宿命ではあるが、視聴率を稼ぐための要素がかなり強いことは否定できない。思い入れもあったであろうが、『寺内貫太郎一家』には表現上での限界も感じていたはずである。では、向田邦子が療養中に書いたエッセイ『父の詫び状』ではどうであろうか。テレビほど制約がない活字媒体において、向田はどのような意識で制作に取り組んだのであろうか。二節では、『父の詫び状』における作家意識の芽生えと「あとがき」がもたらした作品の付加的価値に視点をおいてアプローチしていきたい。

『父の詫び状』は家族と食べ物にまつわるエピソードで占められている作品である。題名が表すように、父親の話が中心である。その手法は巧みなもので、一見すると素材が無造作にちりばめられたように見える。^{注14}だが沢木耕太郎が「語りたいたことを挿話という形で提出する」と解説で述べたように、その冒頭から結末まで、実は共通点があることに気がつくのは一編を読み終えてからである。こうした巧みさは『父の詫び状』に収録されている作品のどれにも見られる。

その頃、私は、あまり長く生きられないのではないかと思っていた。病気の発見から手術までの経過に、多少心残りな点があったことと、輸血が原因で血清肝炎になり、寝たきりのところへもつてきて、手を動かさなければ固まってしまう傷口の拘縮期が絶対安静の期間とぶつかり、右手が全く利かなくなったことが原因であろう。ひどい時は、水道の栓をひねることも文字を書くこともできなかった。^{注15}

久世光彦の引用にもあるが、向田は『寺内貫太郎一家』の続編を手がけていたが、最終回は入院のために執筆できなかった。それが昭和五十年のことである。このころ、向田は死と隣り合わせであった。『父の詫び状』あとがきの冒頭でも「癌」と「死」について触れている。しかし「癌」や「死」の存在が身近にある不安定な時期に、活字という新たな分野へ進出することとなった。そのきっかけとなったのが「銀座百点」からのエッセイ執筆依頼であった。「銀座百点」にエッセイを依頼されたのが、退院して一カ月目であったと、『父の詫び状』のあとがきに書いている。『父の詫び状』は昭和五十一年二月より「銀座百点」に連載されたものを単行本化したものである。

『父の詫び状』は、小説家としての向田邦子の最初の作

品と言っても過言ではない。確かに、「銀座百点」に連載が開始された当初は自身の身の回りを振り返ったエッセイであった。しかし、この連載が好評を博し、単行本化されることを期待されるまでになった。そしてそれらのエッセイをまとめ、単行本として刊行するという行為が向田の作家意識を改めて目覚めさせる大きな出来事であったとも言えるのではないだろうか。今までの「綿菓子」のように消えてしまうテレビドラマとは違い、活字として残るという意識、自分が体得したものを正面切って披露する場としての意識が働いたように思えるのである。「父の詫び状」の生成について、栗原敦は次のように論じている。

単行本化にあたって雑誌等の初出本文に手を入れること自体は一般的なことなので、何ら異とするにあたらない。しかし、『父の詫び状』のみを前提にしていたのでは窺うことのできない生成過程の、そういったよければ秘密が浮かび上がってくるのである。(中略)／新旧字体の違いをのぞいて、九編の表題が変えられている他、二四編の配列に大きな違いがある。連載の順序どおりに読んだ際と、単行本とは、読者の印象に歴然たる差が生ずることがすぐに見て取れる。緩やかな成りゆきに従った連載と、緊密に構成され直

した単行本との違いと、ひとまずはいっておく。^{注16}

確かに『父の詫び状』は緊密に構成しなおされた跡が見られる。「銀座百点」に掲載された初出のものと『父の詫び状』に所収されたものとは、表題の変更、順序の入れ替え、あるいは本文の異同等の明らかな相違があることは間違いない。そして、そうした異同の上に『父の詫び状』は成り立っていると栗原は述べている。『父の詫び状』はただ「銀座百点」掲載のエッセイを抜粋してまとめたものではなく、かなり意図して作られた作品ということになる。つまり、『父の詫び状』は身の回り、特に父親を中心とした家族との出来事をより印象的に見せるための試行錯誤がなされているのである。このように巧妙に作りこんでいるところを見ると、活字としての自己表現のために「家族」をモチーフとして使用したと言えるのではないか。単行本『父の詫び状』としてまとめられる時点では活字として残るといふ意識はあったとしても、小説家意識が向田の中にあつたかどうかは定かではない。しかし膨大な量の手直しを加えてゆき、それぞれの作品を巧妙に配置換えしている点は、小説家意識に通ずるものと言って良いと感じられるのである。脚本を書く上で見られる、見せる意識を絶えずしていたことが『父の詫び状』を生むにあたって、

結びついたのではないだろうか。

また、『父の詫び状』は「遺言状」的作品であるという捉え方が世間ではなされているようである。「冬の玄関」を「父の詫び状」と改め、最初に置く工夫をし、タイトルどおり父から娘への「詫び状」であることに視点が向けられているのと同様に、『父の詫び状』は向田邦子の「遺言状」的作品であることにも関心が寄せられるように示されている。では『父の詫び状』を「遺言状」たらしめるのは再構成されてまとめられたものであるということになるのだろうか。確かに、構成そのものが読者に『父の詫び状』を「遺言状」のように見せる可能性は十分にある。だが「遺言状」的作品という形を決定付けたのは他でもないその「あとがき」である。

テレビの仕事を休んでいたので閑はある。ゆっくり書けば左手で書けないことはない。こういう時にどんなものが書けるか、自分をためてみたかった。テレビドラマは、五百本書いても千本書いてもその場で綿菓子のように消えてしまう。気張って言えば、誰に宛てるともつかない、のんきな遺言状を書いて置こうかな、という気持ちもどこかにあった。／何様でもない平凡な一家族の、とりとめない話をする面映ゆさは

あったが、子供の頃を思い出し思い出しして書いてい
るうちに、気持も右手も柔かくなってくるのが判った。^{注17}

「あとがき」を読むと、作品全体の構造の面白いことに気がつく。まず作品を読むことで、『父の詫び状』が「家族」をモチーフにした作品であると認識させ、さらに「あとがき」によって「遺言状」的作品でもあるというような印象を読者に持たせるのである。このような一連の流れも手伝って、『父の詫び状』は特別な作品として成功していると言えるのではないだろうか。一方、向田の中ではすでに『父の詫び状』は「遺言状」を超えてひとつの完成された作品となっており、意識して「遺言状」に見せるつもりはなかったであろう。向田と読者の間には意識の差が少なからずあったと考えられる。

父親をはじめとする「家族」の話をもチーフとして、思いつきの空間を歩き来し、そうめずらしくない当時のごく一般的な「家族」の様子を活字にしたのが向田であった。当時『父の詫び状』を読んだ誰もが、その懐かしさに触れ、それぞれの「家族」に思いを馳せたのであろう。その後向田は次のようにエッセイで述べている。

一番多かったのは、「うちの父と同じ」という声で

あつた。／＼人一倍情が濃い癖に、不器用で家族にやさしい言葉をかけることが出来ず、なにかという怒鳴り手を上げる父親が、かなりの数で世間様にもいたのである。自分には寛大、妻にはきびしい身勝手な夫が、威張っている癖に自分一人では頭ひとつ洗えない夫が、ほかにもおいでになったのである。^{注18}

こうした反響によって、作品として作りこむことに対する自信を得、その後の活字作品への取り組みにつながってゆくのである。ただの身の回りのエッセイという枠を超え、「家族」をモチーフにしたユーモラスな切り口と視点、加えて、意図していないにしても「遺言状」めいた作品であるという認識が作品価値を高める。「父の詫び状」は作者である向田と、作品を見る読者との意識の差がうまく絡んで成り立っている私小説である。向田邦子の小説家としての一步は間違いなく『父の詫び状』から踏み出されたと言えるのである。

第二章 成熟期のドラマ作品における試み

第一節 「家族」に潜む陰を共有する共同体として

——『あ・うん』(一)

成熟期の作品がどのような要素を持っているかということ、たとえば『冬の運動会』では、北沢家の長男である菊男、父の遼介、祖父の健吉の三人が北沢家以外の別な空間で、そこに暮らす他人と、あたかも「家族」のように過ごす。それぞれが北沢の「家族」にはないが、「家族」というものには必ず存在するであろうと思っている何かを他の空間に求めている構図である。そして実際の「家族」から離れて、それぞれが自分にとっていやや環境の中で擬似生活を送る。だがそれはあくまでも「家族」ごっこにすぎない。そうした擬似的な「家族」生活を送る個人に焦点を当てようという試みが『冬の運動会』ではなされる。

また『家族熱』の場合、黒沼謙造の妻である朋子と元妻の恒子という「家族」に執着する二人の女が物語を動かす要となっている。どちらも黒沼家に尽くし、守ってきたという思いがある。そのため「家族」を捨てることが出来ず、女二人がぶつかり合う。積み上げてきた「家族」というも

のに対する執着が黒沼家を舞台に描き出されている。

このように、成熟期のドラマ作品は、作品自体がシリアスな傾向を強め、家族の関係にも複雑さが加わっている。いずれの場合も「家族」を構成している、または構成していた個人がとる行動によって、「家族」そのものの存続が危ぶまれるという性質を持っている。しかし個人の方向性ではなく、その「家族」がどうなるのかということに帰着した。個人は「家族」の中へと再び戻ってゆき、「家族」の物語として完結する。成熟期のドラマ作品もまた「家族」の物語であった。だが「家族」を構成する個人には、個人としての物語が存在することに向田が目に向け始めたことで、このような変移をもたらした。

人間がそうであるように、「家族」にも世間に見せている部分と、「家族」の内側だけに見える部分とがある。ここでは仮に陰と呼ぶ。「家族」の中に陰が存在するのはおかしいことではない。光が当たっている陽の部分もあれば、光が当たらない陰の部分もある。陰になっているところは個人の部分であり、男女の部分とも言えるだろう。だが成熟期のドラマ作品では個人や男女は「家族」を崩壊の危機にさらすきっかけとなっていることは疑い得ない。

成熟期のドラマ作品の中で、最も注目すべき作品が『あ・うん』ではないかと思う。他の成熟期の作品との大

きな違いは、その陰の描き方にあると感じるのである。

『あ・うん』の場合は陰に焦点を当ててではなく、「家族」に存在する光も陰になっている部分も映す。「家族」の日常に、時々陰の部分が垣間見えるようになっていのである。そうして映し出された陰の部分によって、「家族」というものが個人の集まりで構成されていることを一層気づかせる。何気ない団欒には光の射さない陰が存在しているのである。例えば、「狛犬」でたみが妊娠したことについてこのように表現している。

うちには関係のないことだと思っていたのに、母が子供をうむ。「家庭大医典」の「産科・妊娠」の第一章「妊娠の成立」の一行目、「妊娠は精子と卵子の結合によつてはじまります」というあたりが浮かんできた。^{注1}急にうちのなかの空気がねばついてきたように思えた。

たみの妊娠を目の当たりにしてはじめて、さと子は父と母が男であり女であることを意識する。さと子が年頃の娘であるから余計に、たみの妊娠に驚いて家の中にねばついた空気を感ずるのである。男女ということと「家族」の成り立ちは切り離すことが出来ないが、それに気付いたときに妙な気まずさを覚えるのは否定できない。

『あ・うん』では水田と門倉の二つの「家庭」が存在する。(門倉には愛人の禮子がおり、守という子供も生まれ、「家族」、「家庭」と捉えられないこともないが、ここでは特に「家族」、「家庭」として捉えない)この二つの「家庭」にはそれぞれの生活があり、非常に仲の良い友人としての付き合いをしている。門倉は君子との生活だけでは得られない生活の安定を水田と交流することで得ている。

門倉の住まいは、広尾である／事業が大きくなるにつれて家も大きくなった。その分だけガランとして、他人のうちのように思えた。(中略)君子は五つ年上である。門倉が軍隊から帰って肺を思い、三年ほど療養所にいた時に縁が出来た。顔立ちも整っているが、気性のほうもよく出来た女で、女道楽の文句を露わに言ったこともないし、門倉が何時に帰っても、髪の毛一筋乱さず出迎えに出る。そういうとき、君子のまわりから消毒液の匂いがするようだと、酔った門倉は仙吉に話したことがある。^{注2}

門倉は自分の家がどこか他人の家のように感じており、門倉夫婦の温度差は、さと子を感じた家の中の空気のねばつきと異なっていることに気がつく。仙吉と門倉の友情を

軸にしつつ、二つの「家族」が持つ陰の部分映し出しているのである。『あ・うん』は「家族」に存在する本音と建前を表現しているように思える。門倉が、仙吉とたみとの子供をもらうということを君子に話したとき、君子が勘違いをして門倉を責める場面がある。

「子供はあなたの子でしょ、と言ったんですよ」／門倉の濡れた手が、君子の頬で鳴っていた。／「なんてことを言うんだ。おれは指一本触れたことないよ。子供は、あいつと奥さんの子供だよ」／「あいつ——」／「水田のとこだよ」と言ってから、「口、大丈夫か」詫びともいたわりともつかぬ声になった。／中略／鏡に君子の笑い顔がうつっていた。左の頬が指の形に赤くなっている。哀しみと嫉妬は見たくない。門倉は、いつもそうするように、知らん顔をした。^{注3}

「家族」の形は一辺倒ではなく、水田家のように「家族」の成り立ちを支える男女の面がある一方で、門倉のように通い合いを避けながら、それでも表面上は成り立っているかのような姿を見せている場合もある。夫婦に子供がないということが、その夫婦にとつての大きな溝になるかどうかははっきり述べられない。しかし少なくとも門倉

と君子にとっては、子供がいないという事実が二人の間に溝を作っている原因でもあるらしい。君子の哀しみや嫉妬はおそらく、たみが持つ、「家族」を生み出す女の部分に対するものであった。だが水田家にも「家族」として成り立つための建前が存在しているのである。それは、仙吉と父の初太郎の親子関係における建前である。

初太郎は会社をやめ、山師としてひとり立ちした。

小さく当たったこともあったが、あとは見込み違いがつづき、不遇のうちに妻、つまり仙吉の母親を死なせた。(中略)／賭けごとの嫌いな堅物の仙吉は父を許さず、扶養の義務は果す代り、ひとことも口を利かなくなつて、かれこれ十年になる。^{注4}

初太郎の山への入れ込みもまた、水田家の陰となつていく。山師として失敗した初太郎と、扶養する代わりに言葉を交わさなくなった仙吉の親子関係は、表面的には仙吉が扶養の義務を果たすということと結びついている。一方陰の部分とは親子でありながら口をきかないという状況である。水田家のように「大家族」になると、個人の生活の中に関わる人間の数が増え、結果として中の人間関係が複雑化することになる。初太郎の存在は、人間一人分の物語と

して水田家の成り立ちに関わってくるために、「家族」に複雑さを与えるのである。

二つの性質の異なる「家族」が交わることで、新たな物語展開が期待できる。閉鎖的に陥りがちな「家族」の物語に新たな流れを生む。つまり、互いの「家族」に起こる出来事に互いが加担するという形で他人の介入を描くのである。こうした二つの「家族」が結びつくことによって、互いの「家族」にある光と陰をも共有することになる。水田家と門倉家はある意味でひとつの共同体とも言えるのではないか。

「喋々」では、君子が昇汞水で自殺を凶ろうとする門倉家へ仙吉が行き、門倉家の抱える陰の部分と共有する。

「水田さん。あたし、生きているの嫌になった」／身を揉んですすり上げる瘦せたからだを、仙吉は力強く抱きしめた。いま出来ることはこれしかなかった。これしかないがこれから先、どうしたらいいのか。／(中略)立往生したとき、玄関に気配があった。仙吉は昇汞水の瓶を持って出ていった。門倉は玄関の三和土に立って、大きく外股に脱ぎ捨ててある仙吉の庭下駄を見ていた。／仙吉は昇汞水の瓶を門倉に突き出すと、目は見ないで、精いっぱい威張ってどなりつけた。

／「女房泣かすような真似しちゃ駄目じゃないか。気をつける、馬鹿！」／門倉に瓶を渡し、そのまま反つくりかえつて出ていった。^{注5}

仙吉は共同体の一員として、二つの「家族」としての表面的なやり取りでは立ち入れない部分に対峙するのである。二つの「家族」と「家族」の間を行き来することで、「家族」同等の付き合いを可能にしている。しかし、「家族」同等の付き合いというのは秩序あつてこそ可能であるとも言える。仙吉が君子を力強く抱きしめ、これから先をどうするべきか悩む件があるが、それは君子が門倉の妻であり、共同体を構成する一員であるからこそその行動である。陰と陽を共有する共同体とはいえ、あまり深く立ち入りすぎれば、その共同体自体を壊しかねない。したがって仙吉はそれ以上門倉家に存在する陰に触れることはせず、門倉に昇汞水を渡し、自らの「家族」へと戻るのである。門倉もまた、山師である初太郎をかばったりと、水田家にある陰を共同体の一員として共有するのである。水田家と門倉家は共同体としての側面を持つことは確かであるが、「家族」同等と「家族」そのものは異なる。あくまで別の「家族」として存在しているのである。「家族」に陰があることは他の成熟期の作品でも描かれてきた。しかし共同体として

描いている点は、新たな試みと言えるのではないだろうか。

第二節 均衡を保つという行為——『あ・うん』

(二)

成熟期のドラマの多くが、「家族」から離れた個人に焦点を当てようとしたものであった。「家族」として共に生活を営みつつ、一方で「家族」から離れたところで一個人となつて行動する。しかしそうした個人の行動はときに「家族」の規範から外れ、ルールに反してしまふのである。一個人としての行動には「家族」そのものを崩壊させる虞がある。成熟期の他のドラマでは「家族」に降りかかる危機をどのように払いのけるかが最大の見せ場であった。だが、『あ・うん』では「家族」の危機そのものよりも、「家族」の中に入りする第三者といかに均衡を保つて生活をするかということにより視点が置かれているようである。『あ・うん』において、「家族」とはもっと複雑な人間関係を表す場であった。特に仙吉、門倉、たみの関係は単純ではない。この三人の間にあるものは友情や恋愛感情といったものだけではない。均衡を保つという緊張感すら三人には心地よいものになっているのである。そして互いの関係に危険性が内包されていることを知っていながら、それに触れないで多少のことには目をつぶろうとするのであ

る。踏み越えてはならない一線があることを互いに自覚しており、踏み越える手前のところを行きつ戻りつして、三人だけの関係を楽しんでいるのである。このような緊張感のある楽しみの裏には人間の性質のようなものが隠されているように思えるのである。

『あ・うん』の登場人物は様々であり、門倉の妻、君子や門倉の愛人の禮子の存在も、もちろん抜きには出来ない。だが仙吉、門倉、たみの三人の関係には他の介在を許さない何かがある。仙吉と門倉の友情という軸と、門倉のたみへの愛情という軸は『あ・うん』の中でもっともメインである。門倉には妻の君子も、愛人の禮子もある。だが実は仙吉の妻たみに思いを寄せているのである。仙吉も門倉がたみを慕っていることを知っており、たみもまた、そのことに気がついている。というよりも、皆が知っている事実なのである。だが門倉とたみの間に何かが起こるといわずにはない。門倉とたみの間にあるものを、仙吉の娘、さと子との見合い相手である辻村は「プラトニック・ラブ」^{注6}だと言う。その「プラトニック・ラブ」がなぜ成立するのかといえば、仙吉がある意味で二人の間にある感情を認めているからである。認めている代わりに、一線を越えないという暗黙の了解があるようである。この一見不可解な関係には、はっきりと白黒をつけられない曖昧さの均衡が描き

出されている。ところが周囲は簡単には納得しない。特に君子の心中は穏やかなはずがないのである。

「わたくしが身を退けば、八方丸く納まるんじゃないかもしれませんか？」（中略）／君子は仙吉には取り合わなかった。ただたみだけを見つめ、たみだけに言っていた。／「今までに別れようって何度も思ったわ。こんな暮らしは夫婦じゃない。でも、あたし、主人に未練があつて、惜しくて人にやれないの。今も地獄だと思うけど、別れたらもつと地獄だろう。たしかにこんな暮らしは夫婦じゃないけど、世の中にはずい分不思議な夫婦もいる。友達が自分の女房に惚れているのを知っているながら、仲よくつき合つて。」^{注7}

君子は今までの鬱憤をぶつけるかのように、たみと仙吉に話し出す。均衡を保つということは同時にある危機を孕んでいるということである。その危険性を知りながら、なおも三人は互いに気づかぬふりをしているのである。それが君子から見ると明らかに不自然なのである。しかし仙吉の象徴的な一言によって、実は君子自身もその関係を助けている一人であることに気がつく。

「あれ、なんていったかなあ、ほら、将棋の駒、ぐしゃぐしゃに積んどいて、そっと引っぱるやつ」／中略／「一枚、こう引っぱると、ザザザと崩れるんだなあ」／中略／「おかしな形はおかしな形なりに均衡があつて、それがみんなにとってしあわせな形^{注8}ということも、あるんじゃないかなあ」

仙吉が積将棋に例えたように、確かにこの関係はおかしな形であることに違いない。だからといって築いてきた関係を壊したり、潰し合うようなことはないということである。君子は仙吉、門倉、たみの三人の理解しがたい関係に疑問を感じながらも、夫を繋ぎとめようと、夫と同じように仙吉やたみと交流を持つと躍起になっているところがあることに気づかされた。三人の中に入ってゆくことが出来なくても、君子自身もまた、その均衡を保つ駒であったのだ。

君子がたずねた。／「ひとつ脱けたら」／「みんな潰れるんじゃないですか」／君子は黙って夫婦をみた。それから小さく笑い出した。笑いがだんだん大きくなり、笑いながら大粒の涙をこぼした。^{注9}

積将棋のような人間関係が、水田家という場で存在しているのである。この妙な関係をはつきりと認めることは君子にとって納得のいかないことであるかもしれない。だが、すでにこの関係が崩れ、失うには惜しいところまで来てしまっている。一度はこんな関係は夫婦じゃないと、門倉と別れることを考えたものの、仲間はずれになるまいとして築いた関係に愛着さえ覚えているのである。それは、共同体としての生活への愛着と言ってもいい。

しかしこの一見不可解な共同体は、お互いの距離が詰まりすぎると、それぞれの「家族」そのものを破綻させてしまう虞がある。特に門倉は、仙吉とたみとの関係に近づきすぎたと感じるとわざともめ事を作って距離を置こうとする。「四人家族」では、たみの姿を見た門倉は均衡を保てなくなることを恐れ、水田家との絶交にまで発展しそうになる。

縁側に近づいた門倉は、時候の挨拶をしようとして棒立ちになった。たみが白麻の背広の上衣を着て、大まじめな顔で姿見の前に立っていたからである。(中略)／門倉は西瓜を手に、雷にでも打たれたように立っていた。(中略)／「いいなあ。いい」／何べんも繰返した。／これなんだよ、これなんだよ、と呟い

た。長い間、憧れていたものはこれだったのだ。あのまじめさ。おかしさ。可愛らしさ。／「あぶないな。あぶないな」／とも呟いた。^{注10}

門倉は自分がたみに惚れていることを改めて感じる事となった。だが同時にこれ以上深く付き合うことが、三人の間に保たれた均衡を破ってしまうことにもつながると自覚したのである。仙吉との友情か、たみへの愛情か、どちらかを選べばその微妙な均衡は崩れてしまう。どちらも選ぶことができないという均衡こそが三人を結んでいた。だがこのままでは均衡を保つどころではない。たみへの愛情をこれ以上深くすることはあってはならないことである。いつそのこと水田家との縁を切ろうとして、門倉は酒の席で仙吉をわざと辱める。

酒の席で、仙吉は門倉にからまれた。／中略／「たかりにも限度つてもものがあるんじゃないのかねえ」／ふふふと笑って、／「それにしてもポロリと出たもんだよ。『たかり上手も蠅のうち』」／仙吉は躍りかかるようにして門倉の横面を張りとはした。／「本日限り絶交する」^{注11}

たみと門倉との出来事を知らない仙吉は、門倉の突然の豹変ぶりに憤慨する。普段門倉は器用な男である。しかしその門倉が不器用にも仙吉に絶交をし向けるしかないほど、状況は逼迫したものであった。たみへの思いに駆られて一線を越え、交友関係を失うことと、仙吉との交友関係を断つてまで、踏み越えてはならぬものを守ろうとすることは、門倉にとつて、まったく違う性質のものである。皮肉なことに、仙吉とたみの二人への思いの板ばさみとなり、暗黙の了解で保たれていたはずの均衡を保つことに窮するのである。そして、水田家との交流そのものを断つことにしようと思ひ至るのである。

その夜、いつまでも寝つかれず、布団に起き上がった煙草を喫っている仙吉の背中に、たみは謝った。／みつともないところを見られてしまった。くず屋に売るのは勿体ないと夫の背広の古いのを着てみたが、門倉さんは何とケチな女房だと思ったのではないか。それで急に嫌気がさしたのではないか。／黙って聞いていた仙吉は、枕もとの水を張った灰落しに、ジュウと音を立てて煙草を突っ込んだ。／「そうじゃないよ」／もう声は震えていなかった。／「深くつき合い過ぎたんだろ」^{注12}

仙吉は門倉の態度に震えるほど怒りを露にしたが、たみが失態を見られたことが原因ではないかと話し出したことで、おおよその見当がついたのだろう。門倉がたみに惚れているのを承知している仙吉は、門倉が悪態をついた理由は、門倉自身のたみへの思いの高まりが原因であることを察し、同時に門倉の仙吉に対する思いをも感じたのである。「深くつき合い過ぎた」という言葉は門倉が発すべき言葉であったが、門倉の心情を察した仙吉が代弁したということになる。『あ・うん』の主人公は仙吉と門倉である。二人の友情を描いている作品だが、間にたみを置くことでもっと別な性質をもたせるのである。山口瞳は『あ・うん』の解説に、仙吉と門倉の関係を「近親憎悪に近い感じ^{注13}」と書いている。だが「近親憎悪」は「家族」の場に持ちこまれて複雑さを見せるのである。

子供を生んでから二貫目ほど肥ったからだを門倉は下から抱きしめた。／「いいわよ、代わりに抱かなくたって。あんたの本当に抱きたい人は判っているんだから」／「安っぽい方はよせ。そんなんじゃないんだ」／中略／朝刊を広げたまま、仙吉は顎ばかりなでていた。門倉とあれこれ時局を論ずる楽しみあればこそその新聞である。話の相手がいらないと思うと、活字

まで死んで見えた。／中略／たみもめつきり口数がすくなくなった。夕食もすぐに終ってしまった。門倉がああ言った、門倉ならこうするな、そこに居なくても、門倉の話が多かったのが、いまは門倉のカの字も禁句なのである。／さと子は、うちは四人家族だったのだと気がついた。姿はそこになくても、門倉はいつものうちの茶の間に坐っていた。^{注14}

仙吉、門倉、たみの三人の関係は、はたから見ると不安定な関係であっても、当人たちにとっては不安定さの中にも秩序があったのである。君子や禮子から見ればたみに惚れているという一言で済んでしまいが、門倉がたみを思う気持は近づきたい者に対する崇拜にも近い。尊敬する親友の門倉が、たみに惚れていることが仙吉にとって自慢であり、たみは仙吉と門倉との間でやじるべえのように揺れていることを楽しんでいる。水田家の中で門倉という存在は共通の話題になっていた。門倉の存在があったからこそ、「家族」の日常は鮮やかなものであったのだ。そして門倉と絶交をしたことで「家族」の中が明らかに変化したこと、さと子も気がつく。この関係を表すのは友情や愛情というだけでは的確ではない。しかし「家族」と言い切るには少し軽率のようにも思えるのである。

結局、仙吉と門倉は絶交を撤回し再び交流を持つ。さと子は三人のそうした均衡の保ち方に苛立ちを覚えるのである。

さと子は急に母親が憎らしくなった。自分の夫と門倉を両天秤にかけている。まん中において微妙な揺れを楽しんでいるところは、弥次郎兵衛じゃないか。／父親もうとましく思えた。親友が自分の妻に夢中なのを知りながら、波風立てずに二十年もつき合ってきたというのは、卑怯なのかずるいのか。／「お父さんは、門倉のおじさんを利用して、お母さんを自分のところにつなぎとめてるんじゃないの」こう言っちゃったら、みんなはどんな顔をするのだろう。／門倉にも言いたかった。「お母さんのこと本当に好きなら、力ずくでも奪えばいいじゃないの」さと子は石川義彦を好きな分だけ、逢いたくても逢えない、口にも出せない気持ちの分だけ、鬱憤を三人にぶつけたかった。何か取り返しのつかないことを叫んで、三人の均衡を滅茶苦茶にしたかった。^{注15}

さと子が三人のはつきりしない関係に苛立つのは、若さという一言に尽きる。その一方で三人の間に均衡があり、

その均衡を滅茶苦茶にすれば取り返しのつかないことになることも自覚している。さと子もまた、三人の間にある均衡を破ってはならないと、自分もその均衡を保っている積将棋の駒であることを暗に知っているのである。こうした互いの感情を知りながらそれ以上追求しないというところにこそ、曖昧な「大人の」物語が存在している。「あ・うん」で向田邦子が目を向けようとしたのは、すぐにそれとわかる単純な「家族」の危機や崩壊ではなく、それぞれの「家族」を形成する個人が、共に生活をする共同体として均衡を保つという、より複雑な人間関係であった。

注

はじめに

- 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（昭和六十三年十二月三日）から（向田邦子研究会『向田邦子研究会誌——素顔の幸福——』平成四年八月二十二日）

- 2 『女の人差し指』『ホームドラマの嘘』（『向田邦子全集 第二巻』文藝春秋昭和六十二年八月一日）

第一章

1 ここで取り上げた『寺内貫太郎一家』はテレビドラマをもとにノベライゼーションされた新潮文庫版のものを使用した。厳密には両者は区別されるべきものだが、ここでは相違点は問題にしないこととした。

2 12 『寺内貫太郎一家』（新潮社、平成元年二月十日）

13 久世光彦『触れもせで——向田邦子との二十年——』（講談社、平成四年九月二十八日）

14 沢木耕太郎による『父の詫び状』の「解説」（向田邦子『父の詫び状』文藝春秋、平成十九年六月二十五日）

15、17 『父の詫び状』（文藝春秋平成十九年六月二十五日）

16 栗原敦「父の詫び状」の本文」「実践女子大学文学部紀要」四十二号（学術文献刊行会編「国文学年次別論文集『近代Ⅳ』」朋文出版、平成十四年十一月）

18 『眠る盃』「娘の詫び状」（『向田邦子全集 第二巻』文藝春秋昭和六十二年八月一日）

第二章

1 12、14、15 『あ・うん』（文藝春秋、平成十八年四月十五日）

13 山口瞳による『あ・うん』の「解説」（向田邦子『あ・うん』文藝春秋、平成十八年四月十五日）