

現代小説の中の《家族》

——浮遊するものたちをめぐって——

小 倉 齊

森鷗外の『半日』（「スバル」一九〇九・三）には、文科大学教授高山峻蔵の家庭における食事の風景が以下のように描写される。

茶の間には母君が待つてゐて、博士と玉ちゃんとお給仕をして、一しよに食事をするのが此家の習で、奥さんの膳の背後には、空しき座布団があるのである。奥さんは皆の食事が済んでから別間で食べる。これは食事ばかりではない。奥さんは母君と少しも同席しないのである。

こうした状態について高山峻蔵博士は、〈妻を迎へて一家団欒の樂を得ようとして、全然失敗した〉としているが、高山家にあつて博士が抱いている（一家団欒）の記憶とは、次のようなものであつた。

年寄は年の寄るのを忘れて、子供の事を思つてゐる。子供は勉強して、親を喜ばせるのを樂にしてゐる。金も何もありやあしない。心と腕とが財産なのだ。それで内ちゆう揃つて、奮闘的生活をしてゐたのだ。その時は希望の光が家に満ちてゐて、親子兄弟が顔を合せれば笑声が起こつたものだ。

親子兄弟が心を合わせて〈奮闘的生活〉をし、〈希望の光〉が家の中に満ちている状態、その共同体としての〈家族〉を支える親密な倫理感情、これこそが高山の家の基調であったはずである。そして、高山の意識の中で、〈親子兄弟が顔を合せれば笑声が起こる〉場面のひとつとして〈膳〉を並べての〈一家団欒〉が想定されていたことはほぼ間違いない。しかし、〈博士が何故母さまと云はないかと云ふと、此家に来たのは、あなたの妻になりに来たので、あの人の子になりに来たのではないと答へることになつてゐる〉〈あらゆる値踏みを踏み代へる今の時代の特有の産物〉とも言うべき〈奥さん〉の猜疑心もしくは嫉妬心は、古くからの〈家〉の伝統の中に新しい風を吹き込み、高山の意識する〈膳〉を並べての〈一家団欒〉に大混乱を巻き起こすわけである。

『半日』が鷗外自身の家庭の危機を契機として書かれ、当時の森家の様子を垣間見ることのできる作品であることは確かだ。しかし、そうした自家用小説としての要素以上に我々の興味を引くのは、嫁姑の反目とそれをやわらげようと腐心しながらなす術のない高山の姿の中に近代知識人の〈家庭〉の崩壊への予感を読み取ることができるといふ点だ。

高山は〈奥さん〉の苛立ちに対して、嫉妬心の異常さを捉えて〈病的〉であると言ひ、〈眞の精神病者〉ではないかも知れぬが、〈健康人〉でもない〈限界状態といふやうなもの〉に相当するのではないかと分析する。そして、最終的には、〈孝といふやうな固まつた概念のある国に、夫に対して姑の事をあんな風に云つて何とも思はぬ女がどうして出来たのか〉とか、〈東西の歴史は勿論、小説を見ても、脚本を見ても、おれの妻のやうな女はない〉と考えたりした挙げ句、〈これもあらゆる値踏みを踏み代へる今の時代の特有の産物か知らん〉という結論に立ち到るのである。

『半日』の世界は〈午の食事の支度をする〉こと・ことといふ音で終わるが、問題はひとつ片付いてはいない。むしろ〈母君が寂しい部屋から茶の間へ嫌はれに出て来られ〉た後に眞のドラマが始まるはずだ。そういう意味では、問題の始まりを確認し、近代の〈家庭〉・〈家族〉の崩壊のドラマの始まりを告げる作品として『半日』は我々の前に置かれ

ている。

そして、現代の《家族》の置かれた状況を顧みるとき、その予感ほぼ確実に当たりつつあると言えよう。

2

森田芳光の撮った『家族ゲーム』（一九八三）の中の四大家族はいつも横に長いテーブルで一列に並んで食事をしてきたが、もうとつくに《家族》としての一体感などなくしてしまった四人がいかにも《家族》のような演技―家族ゲームをする場面として印象的だった。わきめもふらずに目玉焼きに口を寄せて黄身をチュウチュウする父親。家族が何を考えているのか全く理解できないまま毎日規則的に家事に励む母親。夜になると決まって屋上に天体望遠鏡を持ち出し星の観測をする長男。ジェットローラーコースターの模型に熱中する次男。映画の中の家族は、だれもが自閉してしまっていて、本音のところではみんな一人でいたいのに、しかし現実の社会はそれを許さないから、食事の時間になるとそれぞれが食堂に集まってきて、静かに、タテマエ通りに食事をする。食事の時間を除けば、この一家はもう《家族》でもなんでもない。一家のアイデンティティは演技・ゲームとしての食事によってかろうじて支えられているという次第なのだ。みんなが向かい合って座り、お互いの顔を眺めながら食事をするという、いわば一家団樂の場として機能するはずの丸いテーブルなどもう必要がない。家族がいかにも《家族》のような演技をしなければならぬのは、すでに《家族》の一体感など失われてしまったからなのだ。一見平穩無事のような僕たちの《家族》もほぼ同じような具合ではないかと思う。森田芳光は、スクリーンを通して、演技・ゲームによってかろうじて支えられている現代の《家族》の在りようを見事にめぐり出してみせたのだ。

現代小説もまた、数多くの崩壊する《家族》をテーマとしている。ふた組の夫婦の姦通を姦通罪廃止や遺産相続の問

題とからめつつ描いた大岡昇平の『武蔵野夫人』（講談社、一九五〇・一一）。妻とアメリカ兵との浮気、続いて起こる妻の病氣と死を中心にして家父長権を失ってしまった戦後の家庭における夫の身の処し方をカリカチュアライズしてみた小島信夫の『抱擁家族』（講談社、一九六五・九）。生まれながらのテレパシーを持つお手伝いさん七瀬の目を通して、ごく平凡な家庭の中に潜む人間の心の猥雑さや醜悪さをコミカルな筆致で暴き出した筒井康隆の『家族八景』（新潮社、一九七二・二）。マイホームを手に入れたありふれたサラリーマン一家に、妻の浮気という形で生じた微かな亀裂が次第に大きくなり、最後は崩壊寸前の家族の〈入れもの〉である家そのものが多摩川の決潰によって崩壊することになる山田太一の『岸辺のアルバム』（東京新聞出版局、一九七七・七）。夫（父）が去ったあと家に残された妻（母）と小学生の男の子二人が、決意を新たに、はかない、しかしそれゆえに不思議と明るい『家族』を再構築していくうとする姿を描いた千刈あがたの『ウホッホ探険隊』（福武書店、一九八四・二）。これら一連の作品が近代化に伴う〈家族〉機能の〈体外化〉（川添登）という状況の中で浮遊するものたちを描いていることは確かだ。〈家族〉は今とてもはかない存在だ。小さなきっかけで長い間保たれていた〈家族〉が簡単に壊れてしまう。母親の子殺し、親子心中、離婚、家庭内暴力、父親あるいは母親の不在、妻の自立、主婦の浮気。枚挙にいとまがないほどに〈家族〉の中で問題が起こっている。現代の〈家族〉は、日常の生活レベルにおけるさまざまな矛盾に直撃され、ストレートな形で現実社会の混乱の波を被っている。一見平穩無事で矛盾が見えにくくなっている現代社会の問題の所在を明らかにする上でも、現代の風俗を描き出す上でも、現代の小説にとって、もろく壊れやすいものとなっている〈家族〉は格好のテーマなのである。

3

大岡昇平の『武蔵野夫人』（講談社、一九五〇・一一）は一種の姦通小説である。ヒロイン道子はスタンダールの研

究家である秋山と結婚して以来、自分の妻の座というものに疑いを持ったことのない女性として登場する。道子にとつて観念としての《恋》は存在しても、それを実際の《恋愛》感情に発展させることはタブーであった。ところが、ビルマから復員して、秋山の勤務する私立大学の学生になっている従弟の勉と再会してから事情は一変する。貞淑な妻であるはずの道子が自分の恋というものを自覚し始めるのである。一方、妻の肉体に不満を持つ秋山は、道子の従兄大野の妻富子を誘惑するが、富子の媚態は一人娘雪子の家庭教師となった勉にも向けられる。こうして作品は、道子と勉、秋山と富子という、ふた組の姦通を重ねながら展開されていく。

秋山が富子に心を寄せるようになった動機については、第三章「姦通の条件」に書かれている。大野の家に集まった人々が姦通罪が廃止されたことを話題にする場面である。

秋山が富子に希望を持つに到った動機は、無論彼女の媚態であったが、原因は彼が妻の肉体に対して持っていた不満にあった。そういう彼が前から娼婦のところへ行かなかつたのは、持前の吝嗇と花柳病に対する病的な恐怖からである。この点人妻の富子は安全であり、かつ金のかからないという条件が揃っていた。これは結局のところお人好しであった宮地老人と道子の思いも及ばないことであった。

(中略) 彼の姦通の趣味は主として彼の専門のスタンダール耽読によって涵養された。この十九世紀サロンの大恋愛者は、夫婦関係を少しも恋愛の障害とは考えていなかった。むしろ情熱をそそり、偉大にまで導く愉快な抵抗の一つと考えていた。恋愛を知らない空想家であった秋山は、彼我国情と時代の相違を考えず、それをすこぶる真面目に、つまり自分勝手に取った。

当時あなたかも委員会で審議され、その年の暮に予定されていた、姦通罪の廃止が、彼の希望に拍車をかけなかつたとはいえない。妻にのみ辛い封建的刑罰をはずそうとする進歩的思想家の善意は疑うべくもないが、事實は依然

経済的理由を持つ妻の自由はさして増加されず、ただ間男の負担が軽減されただけである。少なくとも既存のものを除くという処置の与えた心理的影響はそうである。秋山は獄衣と編笠だけは恐れる必要がなくなった。

秋山はここで、一夫一婦制が元来人間の性情から見て不合理であり、姦通が少しも罪悪でないことを証明しようとする。戦後になって姦通罪が廃止されたことが秋山を奮い立たせるわけである。

一九四七（昭二二）年の日本国憲法発布に伴い、それまでであった刑法旧規定のうち新憲法にそぐわないものが削除されたが、その中に以下のようなものが含まれていた。

第一八三条 有夫の婦姦通シタルトキハ二年以下ノ懲役ニ処ス其相姦シタル者亦同シ

②前項ノ罪ハ本夫ノ告訴ヲ待テ之ヲ論ス但本夫姦通ヲ縦容シタルトキハ告訴ノ効ナシ

この条文が、戦前の日本人の結婚観を規定し、夫婦関係を見えない絆で縛り上げていたことは確かだ。だからこそ姦通罪が廃止されたことで、秋山はスタンダールの『赤と黒』のような刺激的な恋を試みたくるのである。秋山は道子と勉の恋を嫉妬し、自分の姦通擁護論を実践すべく、富子を河口湖へ誘う。同じ頃、狭山へ出かけた道子と勉は、折からのキャスリーン台風のため湖畔のわびしいホテルに閉じ込められ、一夜を明かすことになる。嵐の一夜を接吻以上のことを何もしないまま過ごす二人。道子との恋を幻想だと感じ始めた勉は五反田近くのアパートへ引越し、このあたりから小説は急速に結末へと向かう。

大野の事業が思わしくなくなり、道子が父親から相続した土地を担保に借りた金を悪徳ブローカーにまきあげられてから大野の家はぎくしゃくし始める。そしてそれは、すぐに秋山の家にも波及し、遺産相続の問題が出てくる。

事件がそれを要求するまで、財産について語らなかつたからといって、読者を欺いたことになるだろうか。

宮地家の相続は複雑に行われていた。次兄は道子が秋山に片づいた後死んだため、宮地家には法定相続人が絶え

た。この場合道子夫婦の間の子供が選定されるのが例であるが、その子供がないため面倒になった。秋山はそれとなく自分がその位置に就くことを暗示したが、宮地老人は、「そのうち生れるだろう」と言を左右して親族会の招集を肯じなかった。しかし二十一年の暮に老人が死んでみると、ちゃんと道子を相続人に指定してあったことがわかった。

財産は主として土地と建物から成っていた。半分に近い相続税を支払う必要があった。道子は崖の上の土地を手離そうといったが、秋山はこんな辺鄙なところがそう急に売れるものではないし、急いで売っては損をする、自分の翻訳の印税で立て替えておくと主張して、相談にあずかった大野を感服させたが、後で道子にそのかわり財産の管理を委せてもらいたいといった。

この小説は、後半にはいると、にわか金銭・財産の問題が出てきて、妙にどろどろとした現実的な色彩が濃くなつて来る。そして、それとともに秋山は滑稽なピエロの役割を演じ始めるのである。大野が道子の土地を抵当に入れて、それが流れそうになっているという話を富子から聞いた秋山が、家に帰って道子を問いつめる場面は、その典型だ。

「どうして僕に黙ってそんなことをしたんですか」

「御免なさい。いえば許してくれないと思つたから」

「あたり前です。大野が駄目なのはわかり切つてる」

「でも可哀そうですね。困つた時はお互いさまでしょ」

「お互いさまも程度があります。そんな大金を貸して、抵当流れにしないために、利子はこつちが立て替えなければならぬかも知れないんですよ」

これは秋山が怒りながら発見したことであつた。彼は本気に怒つて来た。道子も初めて事態の重大さを悟つた。

「あたし利子はもらってるから、それを出しますわ」

「そんなものまで隠していたんですか。いつもらったんです」

「先月三千円。もつとくれるはずだったんだけど」

秋山は呆然とした。

「それは僕が貸した金だ」

富子から生活がだんだん苦しくなることを聞いた秋山が、印税その他で入った小遣いを富子にまわし、富子はこの小遣いを大野に差し出し、大野はそれを道子から借りた借金の利息の支払いに当てたというわけだ。

道子が持っていた財産、すなわち父親から相続した財産の半分は、大野に貸したことによって失われてしまう。そうすると、秋山にとって道子は何の価値もない女になってしまう。道子が相続した財産の半分は土地の不動産、後の半分は家屋であり、その家屋の登記は秋山の名義になっている。とすると、仮に道子が死んだ場合でも、家屋はそっくり秋山のものになるわけで、土地の不動産をなくしてしまった道子には何の価値もないことになるのだ。このあたりから、金銭的なものに換算された夫婦の関係が表面化し始める。

秋山は富子といっしょになる覚悟を決め、道子に離婚話を持ち出す。それに対し、道子は、自分が遺言を残して死ねば、父親から相続した財産の半分に当たる家屋を秋山に渡さずに、自分の選んだ人間に渡すことができるということを見せる。一九四七（昭二二）年四月十九日に出された「日本国憲法の施行に伴う民法の応急的措施に関する法律」では、女性の権利、妻の権利というものが戦前の民法に比べて高くなっており、妻の遺言の効果というものも認められている。そうした状況を踏まえて道子は判断を下していく。夫の秋山が家屋の登記書、権利書を持って家出したことを知った道子は、夫が家を売ることを防ぐために、自分が遺言を残して死ねばいいと判断するわけだ。けっきょく小説は、道

子が自殺をし、大野家と秋山家という二つの家庭が崩壊することで幕を閉じる。

この作品は一見、戦後の混乱期の中で例外的に古風な生き方をせざるを得なかった女性の悲劇を描いているように思われる。しかし、姦通罪の廃止や財産相続権における妻の権利の拡大など戦後の法体系の変化に伴って生じた新しい夫婦関係の在りようが描かれた作品と見ることも十分可能である。やがて高度経済成長期に入る日本において、消費社会が進むとともに生じる、人間関係を金銭に換算する風潮、そしてそのことによって家族関係がさまざまな形でギクシャクし、解体し始める、そうした日本の《家族》の崩壊への早い時期における予感として、この作品を読むことができる。

4

小島信夫の『抱擁家族』（講談社、一九六五・九）は、家父長の権威が失墜した戦後の《家庭》の非喜劇を描いた作品である。妻のアメリカ兵との姦通が夫に発覚する発端から、妻が乳癌に冒され苦しい闘病生活の果てに死に、最後は《入れ物》としての家だけが残るといふ結びまで、作品は、《家庭》とは何か、《家族》にとつて必要なものは何かを、読者に執拗に問い続ける。

大学講師であり翻訳家でもある三輪俊介には、二つ年上の妻時子、高校生の良一と中学生のノリ子の家族がいる。《家政婦のみちよが来るようになってからこの家は汚れはじめた》と俊介は思うが、みちよの紹介で出入りするようになったアメリカ兵のジョージと、時子がわが家で関係を持ったことをみちよに知らされる。俊介はジョージを締め出し、みちよを追い出し、時子を殴って出て行けと言うが、彼女に居直られるとどう対処していいかわからず、逆に自分に責任があるように思わされてしまう。俊介には家長の権威において、姦通を絶対の悪として断ずる力はない。

小島信夫は『抱擁家族』を発表する以前に、《私は人間尊重という掟だけあってルールが何一つない夫婦というもの

を作っている家庭というのが、我々の家庭の現状だと思つてゐる（『私小説と家庭小説』—『文学界』一九六三・五）と述べているが、この言はそのまゝ『抱擁家族』の世界にも当てはまる。周知のごとく、戦後の日本における最も顕著な精神変革の基本は、アメリカ式民主主義であり、その基本理念としての（人間尊重）であつた。しかし、俊介と時子は、こうした精神変革がもたらされる以前にすでに夫婦生活を始めており、（人間尊重）という新しい掟の重さと正当性を信じて家庭を作つた後の世代とは大きなギャップが生じている。もちろん、（夫婦生活の座談会）などに出席して話をしたりする知識人三輪俊介は、タテマエとして新しい掟の正当性への理解を示さざるを得ないわけで、かたくなに古いルールにこだわるわけにはいかない。だから俊介は、時子の姦通を断固として裁くことができず、逆に時子の反論にあつて、自己の夫としての適性や、家の中の立場について考え込んでしまうことになる。だが、妻に毅然たる態度を示せない彼も、姦通に対する嫌悪・憎悪の情をぬぐいさることは容易ではなく、相手のジョージを詰問せざるを得ない。ただし、ジョージからは（責任？ 誰に責任をかんじるのですか。僕は自分の両親と、国家に対して責任をかんじているだけなんだ）という答えが返ってくるだけで、俊介は怒りにまかせて（ゴウ・バック・ホーム・ヤンキー）と怒鳴りつけるしかない。こうした俊介の煮えきらない態度は、家父長権を失つてしまつた（家庭）における夫の身の処し方を示していると言えよう。

やがて俊介は、（我が家に正常な日々が訪れるようにするために）東京近郊に（理想的な家）を建てようとする。その家の将来には、（家庭の楽園）が夢みられていたわけだが、俊介の思惑外れは、精神的な欲求を物質的なものにするかえ、（三輪家）という（家庭）と建物としての（家）を同一のものと見なして新しい家を建てるのが家庭の立て直しになると考えた点にあつた。

夫婦が買った、小田急で新宿から四十分の、奥まつたT町の傾斜地を念頭においた設計者の設計は、ガラス張り

の家で、冷暖房が完備というやつだった。

「いっそのこと、この池をプールにしたらどうかしら。土どめの壁を利用すればいいのよ。子供が運動不足になるんじゃないかな。海へ出かけていくことを思えば、その方がけっきょく、いいんじゃない。私はきらいよ」

俊介はここで横を向いてしまつてはいけないと思う。彼女を喜ばせたいとも思っている。

「寝室はどうなっているのかな」

「私の部屋は階下の日本間よ。この位置じゃ気に入らないんだがな」と顔をしかめる。このまましかめっ面が続くと、とりかえしがつかぬことになる。「あんたは自分の仕事場に寝て、お客のあるときには、あんたのベッドに寝かせてもらうわ」

「そうでないときは、僕の方がおりに行くのだろうか。すると日本間に鍵をかけなくっちゃな。子供も大きくなつたのだし」

「あんたって、ずいぶん変わったわね」

「プールでいっしょに泳ぎたいな」

俊介はいつものまにか、樂園が家の中に出現すると思うようになっていた。

こうしてセントラル・ヒーティングを備えたガラス張りの家を建てることになるが、この時すでに、時子は癌に冒されてお、俊介の心の限りを尽くした看病と再三の手術との甲斐もなく、彼女には死が訪れる。すでに家の新築は完成しており、その家には〈正常な日々が訪れる〉はずであったが、俊介は〈入れ物〉を作つて中身を失つてしまうというわけだ。

妻が不治の病にとりつかれてからの俊介は、〈時子に死んでもらつては困る〉と思ひ、終始うろたえている。〈コンク

リートの階段をおり門の扉をあけた。こういうものに金をかけてきたのだが、おれ達夫婦はいったい何をしているのだと、俊介はふと家庭の本質について考え込むことになる。

彼はその足で病院の外へ出た。長い間、妻の時は対話の相手であった。対話が出来なくなったとなると、俊介は対話しようと思つた。俊介は今、夫婦となつてはじめて、時子と一番対話したいと思つている。それなのにその相手と永久にそうすることはできない。

夫婦とはその関係が極言状況におかれなければ、お互いの存在の意味を確認できないものだろうか。生きて行くうえに、どうしても秩序ある家庭が必要だと考える俊介は、時子の死に激しく動揺し、死後程なく、友人達に再婚の意向をもらして見合いをする。正常な〈三輪家〉を再建するためには、〈妻〉がどうしても必要だと判断するわけである。けつきよく作品は、再婚話がまとまらないまま、息子が手紙を残して家を出、大きなガラス張りの現代的な家屋だけが内部の荒廢を知らぬげに残されるといふところで終わっている。

小島信夫はこの作品について、この小説はある意味では、西洋ふうにいえば「死にいたる病」つまり神のない心の病気が主題。「人間は、私たちは、私は、生きているが死んでいる」。この小説の続編が書ければ、「人間は、私たちは、私は、果して生きられるのか」ということになる。我々は延命しているだけだ(『抱擁家族』ノート)——「批評」一九六五・一一)と述べている。小島の言葉に従うならば、『抱擁家族』は、倫理感の喪失した時代に生きることの困難さを、崩壊する〈家庭〉を軸に描き出した作品と言えよう。

5

筒井康隆の『家族八景』(新潮社、一九七二・一二)は、読心術という超能力を持つ七瀬がお手伝いさんとして入った

八つの家族の実態を描いた作品である。七瀬の読心術は、人が口で言っていることと心の中で思っていることとの間の乖理現象を明らかにし、結果として、一見平穩無事に思われる現代日本の《家族》が内部に抱え込んでいる問題を鋭くえぐり出していく。

家庭のうわべの平和と均衡を守るため、《些末的日常茶飯事に逃避している》妻、《平和で幸福な家庭という舞台でやさしい父親の役を演じ続ける》夫、《お茶目な娘の役を演じなければならない》姉、《二枚目半に自分を擬して、底抜けに明るい豪快な悲鳴をあげた》りする弟。「無風地帯」に出てくる尾形家では、《家族全員が自分の役柄を知り、悪意を秘めながら、家のあちこちに散らばり、移動し続けていて、すれ違う時だけは専業のようになめらかに身をくねらせて触れあい、テレビのホーム・ドラマを見て身につけた巧みなポーズをとっていた》。そこでは、《破綻を避けるために》、あるいは《いかににも家庭的な家庭であるということ》を、家族全員が態度で示して見せる《ために》、《一週間のうち日曜日いちにちだけは、家族全員が家にいることになっていた》。こうした見せかけの団欒や演じられる《家族》の役割が、《一種のバック・グラウンド・ミュージックとして流れるテレビの雑音》によってあやうく支えられている点に、一九七〇年代の《家族》の典型的な在りようを見ることができる。《家族たちはテレビの中から話題を拾い、ホーム・ドラマに擬したいかにも健康そうな明るい会話を続け》るしかない。

テレビを見ながらの食事の風景は、「水蜜桃」にも登場する。桐生家は会社を定年退職した主人と妻、長男夫婦とその子供、そして次男の六人家族である。夕食時には、茶の間に家族全員が揃い、大きな卓袱台を囲み、テレビを見ながら食事をとる。大きな卓袱台もこの家族にとっては狭く、団欒の中心として機能することはない。言葉が交わされることもほとんどなく、たまに誰かが喋り出せば、話題は決って主人の無為の生活に対する遠回しの批判になってしまう。社会から疎外されたと感じている主人は、その崩れかかった自我を肉欲に向け、けっきょく、その対象となる七瀬によつ

て発狂させられるという次第だ。会社人間の哀れな末路といった今日的テーマを読み取ることもできるが、桐生家が三世代同居というきわめて伝統的な《家族》である点に眼を向けるならば、また別の問題も見えてくる。

家族社会学では、居住の基本的な型として、父系 (patrilineal) の血縁に従って同居する父方居住 (patrilocal)、母系 (matrilineal) につながって同居する母方居住 (matrilocal)、母方にも父方にも属さず全く新しく居住を決めていく新居住 (neolocal) の二つを考えているようだ。こうした家族社会学の考え方を踏まえるならば、「水蜜桃」は、パトリニアルでパトリロウカルであるような日本の伝統的な《家族》の中で、実権を失ってしまった家長がいかに悲惨な立場におかれているかという物語―《形式温存内実喪失》の悲劇として読むことができるはずだ。

「無風地帯」「水蜜桃」の二つの家族からも察しがつくとおり、『家族八景』に出てくる八つの家族に共通しているものは、家族の間に信頼感がなく、表面的にはうまくいっているように見えても本質的には深いつながりがない、という点だ。そしてそれは、現代の《家族》がおかれた状況でもある。

では、なぜ現代の《家族》がこうした状況におかれることになったのか。その最大の理由は、おそらく、現代の《家族》がもはや生産単位ではなく、消費の単位でしかないという点にあるだろう。『家族八景』の中で、かろうじて生産単位と言えるのは、「澱の呪縛」の主人夫婦が交代で店番をしながら履物店を営む家族だけだ。しかし、この家族も、長男は造船会社に勤め、大学生の次男や高校生の長女も家業を手伝うことはなく、家族の間の一致団結や心の通い合いが家業を支えているわけではない。近代化に伴って家業が次第に衰退し、それに代わって《家族》のメンバーは、それぞれ《家族》以外のなんらかの組織に組み込まれてきた。それが、現代の《家族》の大きな特徴なのである。かつて《家族》は、それ自体で一つの完結した世界だった。人間が生活する上で必要なものは、ほとんどすべて《家族》が自給自足していた。しかし、近代工業社会の進展とともに、《家族》の活動の中心は家庭の内から家庭の外へと変化し、《家族》

の持っている機能もどんどん外へと移っていく。こうして一つの文化を共有する最小の単位である筈の《家族》は解体し、家の文化がしだいに家庭外の機関や制度に肩代りされていくというわけだ。病院、保育園、幼稚園、学校（大学にさえ《育児》《躰》の機能がある）、外食産業、各種サービス業などが、《家族》の役割のほとんどを代行してくれている。そして、父（夫）、母（妻）、子供たちは、それぞれ自分の活動の中心である、会社、カルチャー・センター（スポーツ・クラブ）、学習塾（学校）での時間を終え、眠るためにのみ自分の家に帰ってくる。仮りに、テーブルを囲んで、一家揃って、夕食をとるといふ場が成立したとしても、各自の異文化の接触がもたらす不安定感に覆い尽くされている筈だ。夫と妻、親と子供との間には、それぞれ個人の持っている主義とか興味とかの大きな分裂が、確実に進みつつある。

この外、良妻としての演技と夫を支配したいという欲望とのすさまじい葛藤の中で、夫の浮気によってついに子供との心中にまで追いつめられる妻の姿を浮き彫りにした「紅蓮菩薩」、断ち切れそうになった夫婦の絆を守るために、不貞という互いの過失をさえも性衝動を高めることに利用しようとする中年男女の貪欲さを描いた「芝生は緑」、親子の間に緊張関係がなく、子供が母親に没入してしまったことから生じた悲劇を描いた「亡母渴仰」など、筒井康隆は、ごく平凡な家庭の中に潜む人間の心の猥雑さや醜悪さをコミカルな筆致で暴き出している。読心術という超能力を持った少女によってマイホームの虚偽がえぐり出されるという、一見荒唐無稽な作品でありながら、そこに描き出された八つの病める家族は、確実に現代の《家族》なのである。

6

仮に今、平和でなんの問題もない《家族》であっても、それは幻想でしかない。些細なことがきっかけで簡単に亀裂が入り、いずれはバラバラに解体していくものなのだ。

山田太一の『岸辺のアルバム』（東京新聞出版局、一九七七・七）は、高度経済成長期における東京近郊の中産階級の家庭を描いている。それは、江藤淳が言うような、戦前からの古き良き中産階級では、もちろんない。大企業の部長を勤める夫謙作、貞淑で従順な妻則子、私大一年生の娘律子、大学受験を目前にした息子繁。田島家は、東京郊外に住むありふれた一家だった。ところがある日、一本の電話がかかってきた。「奥さんの浮気の相手は何人ですか」。いたずら電話だった。だが、この小さな波紋が、堅い絆で結ばれていた筈の一家に、誰も気づかぬ程のかすかな亀裂を生じさせる。そしてそれは、次第に大きくなっていった。妻則子の浮気。娘律子の強姦されたことによる妊娠。息子繁の大学受験失敗と家出。夫謙作の会社の倒産。物語は最後に、崩壊寸前の家族の〈入れ物〉である家そのものが多摩川の決潰によって崩壊することで終わる。家族に残されたものは、繁がやっと運び出した五冊のアルバムだけであったが、避難命令が解除された日の午後河原に出た家族四人は、その結びつきをもう一度取り戻そうとする。しかし、おそらく、その可能性はほとんどないのだろう。

謙作は、仕事一途に生き、せっかくマイホームを手にいれたにもかかわらず、その中で安定した場所を見つけることができず、不器用な夫・父の役割を演じるしかない。彼にとってマイホームとは、親子水入らずの穏やかな家庭ではなく、一戸建ての家という器でしかなかった。妻則子もまた、マイホームに自足できないでいる。毎日家にいて子供の世話をして夫を会社に送り出す。夫も子供もそれぞれの世界を持っていて、別に自分のことなど何とも思っていない。毎日変わることなく家事に没頭していくうちに、いつしか自分の若さが失われていることに気が付く。そうした自分どこか空しさを感じてしまうのだ。子供は子供で、それぞれの世界に自閉し、決して親の前で本音をさらけ出すようなことはない。強姦されて妊娠してしまった律子は一人でその処置を考えなければならぬし、母親の浮気を知ってしまった繁は一人でその秘密に思い悩まなければならないのだ。

《家庭》は《家族》がタテマエで《幸福な家庭》を演じるだけの場所になっている。これは、近代の個人主義の成熟の見事な成果だ。《家庭》は、そして《家族》は、いずれはバラバラに解体していくしかない。もちろん、山田太一はこの事実を無条件に受け入れようとはしていない。

家族というものは、もつとバラバラなものだと思う。バラバラが健康な形だと思う。しょつ中家の者と一緒にいたい父親母親子供などというものは、まともではないのではないか、と思う。

事実、多くの家庭はバラバラな筈である。子供も多少大きくなれば、親と一緒にいたがらない。親も子供の相ばかりをしたくない。それが当り前だと思う。和気あいあい一家団らんがないからといって、私の家は駄目だなどと思う必要はまったくない。とはいえ、バラバラが、ついにバラバラなままであつては、無論素晴らしい家族とはいえない。

素晴らしい家族とは、それぞれの生き方で生きていながら、共に生きているという感情を持ち続けている家族だ
と
思う。

〔路上のボールペン〕冬樹社、一九八四・三

山田の考え方は、いささか樂觀的に過ぎるようだ。『岸辺のアルバム』の結末近くで、マイホームが流されていくとき、父と息子が崩壊寸前の家に飛び込んでともかくも五冊の家族のアルバムだけを運び出した、あの切ない場面を思い出そう。素晴らしい《家族》とは、いまやお互いが「はい、チーズ」とか「一たす一は」とか声をかけ、笑顔を演技して撮る家族写真の中にしか存在しない。素晴らしい《家族》は、もうとうの昔に失われ、セピア色のアルバム写真の中に封じ込められてしまったのだ。

最近のアメリカ映画には、《親子》や《家族》の絆をテーマにしたものが多いように思う。これは、アメリカにおける《家族》崩壊の問題が深刻であり、今再び《家族》の大切さが見直され、《家族》をよみがえらせようという思いが強まっていることの証なのだろう。だが、それは、かつての「大草原の小さな家」のような《家族》への回帰で実現されるものではない。今、再生されようとしている《家族》は、夫と妻、親と子供、といった既成の関係を越え、血縁のない人々をも含めて、精神的なネットワークを作れるような新しい《家族》なのだと思う。

干刈あがた作『ウホッホ探険隊』（福武書店、一九八四・二）の家族は、夫（父）が家から去り中心が不在となった離婚家庭・母子家庭である。夫（父）が去ったあと、家に残された妻（母）と小学生の男の子二人が、決意を新たにし、はかない《家族》を再構築していこうとする。三人はそれぞれの新たな役割を自覚し、それを楽しみながら家を立て直すようにするのだ。ただしこの三人は、再構築する《家族》がいずれまたバラバラに解体していくものだとすることを十分自覚している。母親が下の子供との会話の中で、「次郎がたとえば十三歳くらいになって、ナマイキになったとすれば、そうしたら、十歳の今の、とてもいい子の次郎と交換するの。次郎がこれ以上大きくなったら、さびしいなあ」と言う場面があるが、ここには、《家族》はどんなに結束しても、どんなに再構築しても、けつきよくは消えてしまいはかないものだという予感が示されている。こういう予感があるからこそ、次郎の次のような発想が生まれるのである。

「ねえ、お母さん」と君は言った。「人間にはどうして姓名の姓があるんだろう」

「どうしてって、秋山さんなら秋山さんの一家だってことがわかるように、じゃないのかしら」

「家族だよね」

「うん」

「家族って血のつながりて出来てるんだよね」

「だと思っけど」

「お父さんやお母さんが僕を愛するのは、血がつながっているからなの」

「……そうねえ……血がつながっていない子というのを持ったことがないから……よくわからないわ……」

「僕もよくわからなくなってきたけど、僕の言いたいのはさ、今、お父さんと僕たちは、家族って形はやめちゃったけど、お互いのことを思っているよね」

「うん」

「それで、別の人と再婚して子供が出来ると、その子のことも思うよね」

「うん」

「その子を僕もかわいがるとすると、姓なんかいらんじやないかと思うんだ。一人一人、名前だけでいいんじやないかと思うんだ。一人一人が思い合っつてつながっていれば、いいんじやないか……」

この三人が目指す《家族》は、固定的な組織ではなく、一種のチームのようなものだ。子供が父親の役割を果たしたり、兄の役割を果たしたり、臨機応変に演じ分けていく。したがって、母親と子供との関係にも上下関係は感じられない。なぜこういう《家族》を指すかという点、それは、この三人が、離婚を契機に夫・妻・子という一つの《家族形態》が解体する様を体験し、《家族》が本質的に持っている脆さ、はかなさを十分自覚しているからに外ならない。もちろん、この先どんな《家族》ができてくるのかは、まだはっきりとしない。兄の太郎が、離婚後の暮らしを「僕た

ちは探險隊みたいだ」と評しているように、今探している最中なのだ。

8

「ウホッホ探險隊」の三人がどんな道を見つけ出すかは大いに気にかかるところだが、その道の一つとして、宮迫千鶴が提起する、〈血縁幻想にもとづく家族の在り方〉すなわち〈血縁ファミリー〉と〈血縁幻想を必要としない共同性の形態〉すなわち〈ポスト・ファミリー〉との共存あるいは棲み分け（『ハイブリッドな子供たち―脱近代の家族論―』河出書房新社、一九八七・七）という方向が考えられるだろう。宮迫は次のように述べる。

たとえば「イエスの方舟」も〈ポスト・ファミリー〉である。戦後の二重構造によって支えられている伝統的家族の欺瞞性から脱出した「母子家庭」あるいは「父子家庭」、またそのはてに生れた「再婚家庭」も〈ポスト・ファミリー〉である。そしてまた、ホモやレズビアンの共同性もまたこれに入る。

かりに血縁という概念を持ち込むとすれば、この〈ポスト・ファミリー〉もまた、みごとな血縁ではないか。なししろ私たちは人類という名の血縁である。（中略）

むろん〈血縁ファミリー〉がみごとな幸福を生み出している場合は、それはそれでよい。ただ、その場合は、血縁性が幸福につながっているのではないことを、自覚してほしい。なぜなら、そもそも夫と妻は血縁ではないのであり、その無血縁の男と女がコミュニケーションのよい家庭（ホーム）をつくっているから、みごとな幸福が生まれ、そこで血縁の子供がのびのびと呼吸できているのである。血縁が幸福の源ではない。男と女のよいコミュニケーションが幸福を生むのであり、そのよいコミュニケーションとは、もしかすると夫と妻がとりたてて意識しなくとも相互の立場と責任を自覚することによって、〈両性具有〉に到達していることかもしれない。

別のいい方をすれば、重要なのは血縁ではなく、いかなる共同性を志向して生きるかという個人の理念であり、《ポスト・ファミリー》とは、いわば理念によって結ばれているという点では、よいコミュニケーションによってみごとに幸福に達している《血縁ファミリー》と変らないのである。棲み分けとは、その両者が互いに他を疎外しないことである。

《普通の家庭》を知らず《ホームレス・チャイルド》として育った宮迫が《普通の家庭》に近づいてみて発見したものは、重苦しい抑圧と相互の欺瞞が渦巻く中でうごめく、子供を思い通りに支配しようとする母親、そんな母親を嫌悪する子供、事実上夫婦ではなくなり《家庭内離婚》をしている夫と妻であった。共同幻想としての《普通の家庭》は、もはや完全に崩壊している。そのことを発見した宮迫は、《普通の家庭》という共同幻想、《血縁ファミリー》信仰、母性愛幻想といった呪縛から脱け出し、新しい男と女との、親と子との関係を模索しているのだ。

今こそ我々は、土曜日の夜に、素敵な父や母を演ずるために、ファミリーレストランに子供たちを連れてゆき、かりそめの一家団欒のひとときを過ごすような欺瞞をやめなければならぬ。抑圧のない男と女との愛は可能なのか。新しい《家族》とはどのようなものなのか。これまで《家族》を縛り続けてきた枠組から脱け出し、新しい《関係》を発見するために、探険の旅が始まるのだ。

(おぐら ひとし・助教授)