



# 東京学芸大学リポジトリ

Tokyo Gakugei University Repository

妻の死に至る「病」あるいは「生き」続ける家族：  
小島信夫「抱擁家族」論序説

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2021-02-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 足田,雅昭 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2309/166619">http://hdl.handle.net/2309/166619</a>

# 妻の死に至る「病」あるいは「生き」続ける家族

——小島信夫「抱擁家族」論序説——

\* 疋田 雅 昭  
(日本語学・日本文学分野)

二〇二〇年八月二四日受理

要旨… 小島信夫「抱擁家族」は、これまで江藤淳の提唱した読み方のラインが大きな影響を与えており、「喜劇」／「悲劇」の物語、家族あるいは家族の誰の物語を中心化したとしても、そこから逸脱する何かをどう捉えるべきなのかという問題が等閑に付されてきたきらいがある。本論は、「主婦」という言葉、あるいは「家」(ホーム／ハウス)という言葉の二重性を、空間的、象徴の意味から歴史的に捉えなおし、俊介、時子、みちよの三者の物語を、それぞれとの対比の中から考え直してみることにより、テキストが向かう方向ではなく、テキストが進んでゆく原理を追究してみようとする試みである。そこから、読後の物語が閉じていないという感覚がテキストの構造的な戦略であることを明らかにしたいと思う。

キーワード… 小島信夫、抱擁家族、家族、家、主婦、家政婦、女中、アメリカ

小島信夫「抱擁家族」(『群像』一九七〇年七月)は、先行する三つのプレテクストが存在する。それらのプレテクスト(『四十代』『眼』『返照』)との異同については、松本和也による詳細な分析がある。こうした間テクスト性から浮かび上がることに多くの重要な指摘があることは間違いないが、本論では生成過程や小島信夫という作家主体を問わず、「抱擁家族」というテキストに向き合ってみたい。

同時代的には、「抱擁家族」という題名の「逆説性」(有田泰二)<sup>2</sup>あるいは「違和感」(本多秋五)<sup>3</sup>、「家族」という「主題」(浜田新一)<sup>4</sup>、男性の「観念性」と女性の「現実性」の「相克」(平野謙)<sup>5</sup>といった読み方の水準の中で、江藤

淳<sup>6</sup>の論は、今もなお、異質な程の際立ちを見せている。

したがって、「抱擁家族」は、妻のアメリカ兵との姦通にきわまった混乱、無秩序から家庭を細見しようとする話だと言えるかも知れない。しかしこの小説の主人公たちはだれも再建の方策を知らないのである。それはだれにも何が秩序であるかの基準がないからだ。この点で、姦通の相手がアメリカ兵に描かれているのは、暗示する所が大きいといわなければならぬ。それは、三輪家の混乱の根底に、どうも「アメリカ」がありそうだからである。

\* 東京学芸大学 日本語・日本文学講座 日本語学・日本文学分野 (二八四―八五〇― 東京都小金井市貫井北町四―一―)

この後、後続する全ての論において江藤の論が根底におかれるようになるのだが、一方でさきの本多秋五が別の箇所指摘する「家庭の崩壊を主として描いた小説ではあるまい」という言説が今に至るまで忘れ去られたようになっていくことには、注意を促しておきたい。

本多は以下のように述べる。

この主人公が家長失格者であることは明らかだが、これは家庭の崩壊を主として描いた小説ではあるまい。細君が、死んだところで小説が終わらず、さらに後日談が一章つけ加えられているのが、証拠といえはその証拠である。

この本多の指摘は、恐ろしいほど、後の小島の自作解説と重なっている。

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」つまり神のい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、果して生きられるか」ということになる。我々は延命しているだけだ。(中略)この章(第四章―引用者註)は最も重大である。普通は第三章で小説は終る。しかしこの小説はどうしても私には第四章が必要。この章の主題は時子は死んだことよってかえって生きるということである。なぜか。子供がいるからである。家が建っているからである。その家をうることは、できない。なぜか。俊介にとつて、時子を生かしておかねばならぬからである。

にもかかわらず、先行研究において第四章に重きをおいて論じようとするものは少ない。「抱擁家族」の基本的な読みを規定した江藤論は、後に『成熟と喪失』で再度詳細に論じ直されていることからも分かるように、単なる作品論以上に江藤の近代日本家族像そのものなのである。むしろ江藤は、己は「父」になれず「母」だけを求める俊介と、封建的な「母」から脱出しようとする時子を読むわけだが、あらゆる江藤論のエッセンスを備えていながらも、この読み方では、第四章を中心とした全体像を明らかにすることは出来ない。

かつての見合い結婚をおとしめ、恋愛結婚の前途に美しい幻影を思いついた戦後の思想は、俊介の再婚にとつては何ひとつ役に立たない。妻の死のあとに再婚を考える彼の根拠は、「愛」でも「性」でもなくて「主婦」という名の「家政婦」的な存在への、プラグマティックな要請以外のものではないからである。この選択の基準を放棄するかぎり、家庭そのものが崩壊をまぬがれないところに、時代への辛辣なアイロニーがきいている。

また、磯田光一の読み方も、「家」の「空間」という新しい問題性には気がついていながらも、江藤の「家族」のラインになぜか固執し「抱擁家族」に現れる「主婦」という言葉を「感性としての明治民法」という読み方に封じこめてしまったきらいがある。

江藤の引いたラインからひとまず自由になるためには、「家」と「家」の問題を分けるのではなく、両面として論じながらも、「家族」が崩壊してゆく物語という悲劇に押し込めるのではなく、悲劇／喜劇、内容／形式という二項対立、それ自体を「内破」してゆくようなテキストの運動として、「抱擁家族」を捉え直すべきなのではないか。

冒頭で引用した松本和也は、別論で、時子の身体に生起するガンという出来事を、小説の中のあらゆる表象と重なるものとして敷衍させようとしている。

原因を覆うかのように多義性を生成する語り、〈ガン〉と〈翻訳〉のシステムが小説世界全体にまで及んだ構造、多義的な〈家〉というシニフィアン、そういったテキスト自体の特質に基づいて、アメリカと日本の〈翻訳〉に根ざす関係が、〈ガン〉的なものとして、姦通を軸に日本の家庭を舞台として隠喩的に描かれた小説―これが、今我々の目に映る『抱擁家族』である。

このテキストに生じている出来事は、まさに体中に転移した〈ガン〉だ。元の病巣が取り除かれて以上、全身に広がる〈ガン〉に起源はない。さらに、それらは、もともと健康な細胞であった。多くの病を克服してきた近代医学は、病をもたらす「外部」ではなく、己の「内部」から発し自壊させてゆ

く病と向かい合わなくてはならなくなった。ガンで死ぬこと、あるいは、ガンでしか死ねないことは、それ自身が近代的な現象だ。

だが、小島のテキストは、ポストモダン的に個々の無関係な出来事が集まったものではない。また、決まった内容を語ろうとする統括的主体が存在する訳でもないが個々の内容と全体の形式は決して乖離したものでなく、饒舌体とも言える語り手が紡ぐテキストは、その場その場の人事に寄り添って語り続けられてゆく。たとえ事後的な読みであったとしても、その方向を価値づける結論は存在しない。

広瀬正浩は、テキストの翻訳という行為事態が、アメリカ/日本という二項対立を前提としたものであることを否定し、そこからずれていく時子との葛藤を描いた物語であると読解している。<sup>(11)</sup> さらに、立尾真士は、俊介の一連の行動に、汎責任論ともいうべき無責任論でもなく、「他者」の〈固有名〉に「責任」を「代表」させるわけでもない、別種の「責任をとる」ことの可能性という、倫理的読解を試みているし、村上克尚は、時子に近代以前/近代といった性の在り方ではない、別種の「クイア・ファミリー」に対する欲望を読み取るうとして<sup>(12)</sup>いるが、これらの先行論の出現は、「抱擁家族」の読みが新しいフェーズに移ったことを示している。これらの論は、「抱擁家族」をある特定の既存の価値を標榜するテキストであるとは、決して認めていないからだ。

以上、先行論を概観した上で、本論のとる態度は、いたってシンプルである。まずは、「主婦」という言葉、あるいは「家」(ホーム/ハウス)という言葉の二重性を、空間的、象徴的意味から歴史的に捉えなおすこと。俊介、時子、みちよの三者の物語を、それぞれとの対比の中から考え直してみること。そして、テキストが向かう方向ではなく、テキストが進んでゆく原理を追究してみること。その上で四章の意義に立ち返って見ることから、「いかに生きるか」という「続篇」への開かれ方を考えて見る試みである。

### 一、みちよの物語 あるいは 情事を媒介するもの

三輪俊介はいつものように思った。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。そして最近とくに汚れている、と。(7)

多くの場合、この小説は三輪家をめぐる物語であると考えられる。もちろん、それは間違いではないが、三輪俊介とともに最初に出て来る人物は、妻である時子でも子供たちでもなく、家政婦のみちよであった。

全四章にわたるこの物語全体は、みちよから始まりみちよで終わっているといっても過言ではない。また、各章も第三章を除き、みちよの話題から始まる物語である。

みちよは、「家政婦」でありながら、「掃除」をきちんとすることが出来る。また、三輪家は同時代的には富裕層であるが、後の時代から見ると、家政婦がいることを除けば、日本の中流核家族の典型に見える家族である。そんな三輪家に「アメリカ」を持ち込んだのも、みちよであった。

俊介より、そう背も高くない、アメリカ人の二十三になる兵隊は、ストープの入っているうすら寒い季節なのにランニング・シャツ一枚で台所へ姿を見せた。薄茶色の髪の毛をGI刈にしているので、小さい頭がよい小さく見える。緑色の眼をすばめると、何かヒョウキンなことをするという合図だ。腕は太くて、生毛が光って見え、全体が柔らかくて、家の中で見るとアメリカ人としては、あまり抵抗をかんじなかった。

みちよが妻にいった。

「この坊やは、クリスマスにこの家へきたいばかりに、つい休みを一日まちがえて、営倉に入ったんですから」

ジョージは、二三才の若いアメリカ兵である。後見人であるヘンリーの「オンリー」が、みちよの妹である関係で、みちよのジョージに対する立場も高い。また、時子とジョージの媒介者としての位置が、相対的に家庭内のみちよの位置を、単なる家政婦以上のものにしてている。

「だんなさま、どうして奥さまに話されたんですか。胸にたたんでおくものとばかし思ったんで話したんですよ。奥さまにどうなさったんですか。

夫婦生活の座談会に出たりなさるから物わकारのいい方だと思つて話したんですよ。奥さまだつて、先生は理解があると思つていらつしやるんですよ。だから……」

(24)

自らが三輪家に「アメリカ」の介入を促しておきながら、それを家主である俊介に伝えたのもみちよであった。この行為は、実に不思議なことにも思われるが、みちよの隠れた悪意をテキストから読み込むことは難しい。みちよが本気でよいものと考え、時子を感じたアメリカ式の生活には、それが現実のアメリカと異なつていたのだとしても、「性」の自由という概念をも含み込んでいたのだと考える方が自然だろう。

一九六〇年代のアメリカでは、社会通念や性的行動の「革命」が始まつていた。経口避妊薬が開発され、インドなどの東洋文化に強く影響されたエスニック文化が反戦運動と融合し、伝統的な文化に対する対抗文化として「ラブ&ピース」を標榜するヒッピー文化が広まつていた。いわゆる「フリー・セックス」の概念だが、言うまでもなく「解放」と「革命」は異なる。「解放」とはあくまでも「革命」の事後的結果の一つであつて、全ての「革命」が成功に終わるわけではない。六〇年代のアメリカにおいての性革命は、まさに世代間闘争でもあり、親世代の夫婦（家族）観は、若い世代の性革命と鋭く対立するものとなつた。

こうした時代背景の中で、俊介が講演していた「アメリカの夫婦生活」とは、性を生殖から解放しながら、いかに夫婦生活の「内部」に取り込むべきものであるか、というテーマであつたらうことは想像に難くない。性革命の齎した意識革命は、人にはそれぞれの性的な欲望が存在することであつたはずだが、性や身体のコントロールを手にした女性たちに与えられたのは、「女性も男性と同様に（対等に）性行為を望む／望むべき」という画一的な意識の内面化であつた。これが、進歩的な夫婦の性愛生活に取り込まれるとき、取りこぼされることになつたのは、性的同意の問題であつた。

夫婦以外の性行為の場合においても、男性の能動性をそのまま「男らしさ」と考えたり、女性が「望まれること」を「女らしさ」と考えたりしてしまうことが多い。だが、ここに「性的同意」の意識が欠落すれば、女性が「性」を望

むのは今の時代当然のことであり、それに応答出来ない男性には、むしろ男性側に問題があるという意識が夫婦間の両者に生じることになる。

これは、夫婦に限らず、現在に至るまで深く内面化されている性意識ではあるが、少なくとも俊介は、「生涯性を楽しみあう夫婦」という新たな関係性を、単なる「アメリカ」由来の考え方という以上に、「正しい」あるいは「理想的な」意識として、日本に紹介している。

そのとき彼女は自分でも口走つたように遠く遠く自分から離れて行つてしまつたであろう。そのときは、その一回一回は、どんなであつたのだろうか。そのときこれまた彼女が口走つたようにもつと、完璧な楽しみを得たにちがいない。ああ、あんな不機嫌な舌足らずな自分との交渉ではなしに、十分に味わわせてやればよかつた。

(88)

相手に「若い勢力に溢れた身体」を見出す俊介は、不貞行為を働いたジョージにも時子にも、非は完全に相手にあると思ひ込むことが出来ない。それは、自らが語る「新しい夫婦の生活」を俊介自身が内面化しているからだ。

彼は心の中で眩いていた。みちよの声になつていた。

「奥さん、外人というものは、あれですよ。あのときに女を喜ばせることにはほんとうに一生懸命なんですつて。それにくらべると日本人はみんなつまらんですよ。あのあとで、どんなことを話すか、奥さん知ってますか。そりゃ、日本人もそんな話をする人があるかもしれませんが、あとではしませんよ。あの人は、島へヨットに乗つて行って二人きりで住もうとか、うまい御馳走を食わせてやるとか、そんなこといっぱい話すですよ。中年の男だけがそうするんじゃないんです。若い男がけっこうそうですね。たつぷりしてるんですよ」

(109)

時子の病氣になつた原因を、自身の性の問題として考えているとき、俊介の頭の中に、なぜかみちよの声が響く。俊介のジョージに対する矛盾した態度は、石原千秋の指摘の様に、おそらくジョージに、己が為しえなかつた性の役

割の代替をみているからだろう。だが、興味深いのは、こうした欠損の自覚こそが、逆説的に俊介の「家長」であろうとする行為を支えていることだ。

「あなたがみちよの前でそんなこといえば、みちよがいったことがちがっていないことを証明するようなもんじゃないのよ」

「何だって」

「そうじゃないの、あなたとみちよの二人がそういえば、私がほんとにそうだったということになるじゃないの。そうなったときには、バカを見るのはあなたよ。妻にそのことをさせるのは、妻が夫に対して不満のためということになるでしょ。ほんとに見つともないったらありやしないわよ」(26)

事実、「いうこと」(言語化すること)によって成り立つてしまうのであり、言わなければ無かったことであつたのに、言ってしまうえば、そこから生み出されるあらゆる事実も「当事者」として引き受けなければならぬ。時子が繰り返す不貞行為に対する言い訳(開き直り)も、論理的には、不自然である。だが、これも時子は、苦し紛れに言っているのではない。アメリカ式の生活への憧れがみちよによって吹き込まれたものであつた様に、時子にとって、全ての理想的「事実」は、語られることによって、もたらされたものである。

また、自らの密告によって三輪家に不貞の「性」をもたらすことになつたにもかかわらず、ジョージが時子の入院に際し見舞いにも来ないことを平然と批判するみちよや、ジョージ自身の不貞行為に関する言い分など、ある意味この物語の非論理的な行為には、言葉や行為こそが「事実」を生み出すという、一般的な感覚とは反転した「理論」が通底している。

夏のある日俊介が家へ帰ってくると、みちよと時子と良一が歓談をしているところだった。みちよは十歳になる、良一によくついている男の子を連れてきていた。俊介は応接室をかねたりビング・ルームに入りこんでしまった。そうして自分の部屋にとじこもる機会をのがした。

(115)

引越しを終えたある夏の日、みちよは突然、三輪の家に現れた。みちよと

ジョージを再び、三輪家に迎え入れるきつかけを生み出したのは、良一である。いわくのあつた二人を迎え入れる夫婦の本音は、二人を拒否しようとする言動が「不和のままに」という証拠」となるというものであつた。言葉が結果的に「事実」を生むという考え方は、もともと時子のものであつたが、この時点で夫婦はそれを共有しているである。

## 二、みちよを排除する物語 あるいは 包摂されるみちよ

二章冒頭から語られる外出時の「食事」を巡るすれ違いの話、家での「掃除」をめぐるすれ違いの話は、いずれもみちよが居なくなること、一層可視可されることになつた。そもそも「掃除」が出来ない「家政婦」であつたみちよが、逆説的にこの家の「汚れ」を、具体的(床のざらつき)にも、抽象的(不貞行為)にも顕在化させたのだ。

「どうしてもというならば、家政婦より、住込みの女中さんの方がいい。もう中年の女は困るからな。いつものように新聞に出して探してみる。やってみるより仕方がない。こんどはそのまま出かけて行ってよくしらべて見るなり何なり、得心のいくようにする。」(83)

三輪家におけるみちよのポジション<sup>11)</sup>「家政婦」は、住込みの「女中」との対比によってより顕在化されることになる。後に「女中」として働くことになる正子は、若い/中年、独身/未亡人、娘/母、と様々な位相でみちよとは対立的な位置にいる。

一九六〇年代の「家政婦」をめぐる状況については、清水美知子による以下の指摘が興味深い。

一九六〇年代前半、東京では、<sup>12)</sup>「女中払底」が社会問題となつていた。高度成長期に入り商工業分野での求人が増え、若い女性にとって、女工や店員、事務員など女中以外の選択肢が増えたからである。女中のなり手がいない状況を打開するために、パートタイム制や通勤制が積極的に導入さ

れたのもこの時期である。派出家政婦はいくら人数がいても足りない状況だったから、中高年の女性でも家政婦ならば仕事に欠くことはなかった。

清水によると、「家政婦」とは、それまでの「女中」による「家事サービス」を一つの職業として確立させようとする、昭和三〇年代からの家政婦養成事業という「女中払底」の対策から生み出された専門職であったという。また、清水が同論文で指摘する松本清張「熱い空気」（一九六三年）の女中表象も興味深い。

主婦の態度も、二日ばかりは家政婦に対して遠慮がちだが、あとは露骨に命令的となる。尤も、ほとんどの場合、年配の主婦のほうが人使いが荒いといっている。これは戦前の「女中」の観念がつづいているからだ。人格無視も、このような人たちに多かった。それに比べると、彼女より年の若い主婦のほうがずっと気を遣ってくれた。戦前と戦後の教育の違いだろうか。しかし、これも実際を云々と上辺だけで、ずる賢さにおいては、年取った主婦よりも若い人に多い場合がある。

この指摘にある世代間の違いがどの程度普遍できるかには、もう少し多くのエビデンスを必要とするだろうが、少なくともここで指摘されている主婦の変化を、時子は「戦前の教育」を受けていたにもかかわらず、「進歩的」な主婦として体現していた（しようとしてた）ことは間違いないだろう。それは、数々のみちよの家族に対する態度からもよく分かる。

新聞の求人広告を見たといつて、ひとりの娘が帽子をかぶり、気の利いた黄色のワンピースを着てあらわれた。色の白いまるい顔は、はればれとしており、その小さいやせた身体はちよちよこと動き、その足はスリッパをはくと、ほとんどかくれるくらい小さかった。山根正子といった。(95)

通いの「家政婦」であったみちよに対して、住み込みの「女中」として働くことになった正子は、何故かその性的な面をもって語られることが多い。

ある午後時子が来客と会っている間、俊介が階段の方へ向って廊下を歩いてくると、あけ放した息子の部屋の隅で、息子が女中の正子を抱いているのが見えた。正子の身体が良一のかげにかくれていた。(110)

一方で、みちよは、物語の終盤に至るまで、特に性的な側面が描かれることもなかったし、自らの性的な奔放さを否定し続けていた。終盤の場面においても、みちよが俊介と性的な関係をもつことはなかった。にもかかわらず、時子から性的な魅力の欠如を指摘されていた正子は、ジョージとは別の形で三輪家に性を持ち込んだのである。

だが、時子の死去によって三輪家を去ってしまった正子に対して、時子の死後すぐに三輪家を支えようと戻ってくるみちよとの違いは、大きい。自らの判断でみちよを追い出しておきながら、俊介は不思議な感覚にとらわれるようになった。

みちよがいたから、おれの家もついていたのではないかと俊介は思うことがあった。一人の家政婦がいなくなった不便さのためばかりではない。弱味をにぎられたらばかりでもない。自分たち二人が化物のように見えてくると、俊介はそんなふうにした。

身体中に針をもつていて、互いにつきさしあうように感じられた。しかし気がつくとも、それは針ではなくて、別なものであるようにも思えた。(72)

夫婦にとつてのみちよの意義を俊介が明確に理解出来ることはない。それは、普通に考えて論理的ではないからだ。だが、だからといってこれは情緒的な問題でもないのだ。俊介は、どう考えてもみちよが好きなのではない。しかし、論理的ではない分、どんなに理にかなっていかなくとも、理不尽な状況であったとしても、最後にはみちよを受け入れている。何故かそれが、不思議な「安定」をもたらすからだ。

「こんなことはあなたは堪えなくっちゃ駄目よ。冷静にならなくっちゃ。あなたは喜劇と思うくらいでなくっちゃ。外国の文学にくわしいんだもの」

「喜劇? なるほど、そうか」

「悲劇のように考えるのは、もう古いわよ。あなたの物の考え方はそうじゃなかった?」

俊介は考え込んだ。

「芝生は緑」という映画を見たのよ」

(66)

時子は、出来事を当てはまるような物語の型として理解するのではなく、自分の考えたいような物語の型を選ぶことによって出来事の意味は変わるのだという考え方である。むしろ、この不貞をめぐる物語を「喜劇」だと考えることも、同様に論理的ではない。

ところで、ジョージとの不貞行為の前に観られた映画は、「芝生は緑」(一九六〇年、日本公演は翌年二月)。英国貴族風の二組の夫婦が紆余曲折の不倫物語の果てに元鞘に戻るというコメディタッチの作品であるが。考えてみれば、この物語は、アメリカ(石油王)の介入によって、平和な家庭が危機を迎える話である。

「ノリ子が見たがっている映画があるんだ」

「私は映画はだめよ。私は見たくないといったでしょ」

「チャップリンのやるヒットラーの映画なんだよ」様子を見ながら俊介はうながした。

「恋愛じゃないんだから」

「……………」

「行くかい? 行こう」

(73)

物語に出て来るもう一つの映画はチャップリンの「独裁者」であったが、両映画とも喜劇である。確かに、両者ともコメディ・タッチではあるが完全な「喜劇」であるとは言い難い。だが、考えて見れば、この物語全体が、三輪家におこる死別(悲劇)や恋愛や家族の物語をコメディ・タッチで彩ったものである。

ジョージが三輪家に持ち込んだものは、不貞行為であったが、物語の時点で

は、それが「不倫」と呼ばれることはなく、K博士の雑談の中では「よろめき」という言葉が用いられている。三島由紀夫の「美德のよろめき」が一九五七(昭和三二)年で、当時、継続する不貞行為が「よろめきドラマ」、不貞行為する女性を「よろめき夫人」と称されたことが背景にある。

だが、時子とジョージの「過ち」は一度つきりであり、三輪家に運ばれたのは、一度の「情事」である。映画「昼下りの情事」では一九五七(昭和三二)年に初公開され、オードリー・ヘップバーン演じるアリアヌの髪型が当時流行になるなど大きな影響を与え、一九六五(昭和四〇)年にリバイバル版が公開されている。ヨーロッパで公開されたものの、その不道徳さに配慮したアメリカ版では、最後にフラナガンとアリアヌが「結婚した」というキャプションが入ったのだが、日本で上映されたバージョンは、二つともアメリカ版であった。

もちろん、物語にこの映画の直接的な引用は存在しない。だが、この物語は、ラブ・コメディであり、時代状況的には、「ジョージ」を「情事」と重ねることは充分可能であったろうし、一九六八(昭和四三)年公開の「華やかな情事」では、主演のジョージ・C・スコットの名前と映画のタイトルが重ねられて語られることがあった。

物語の「ジョージ」と当時の映画との直接の関係性は確定出来ないが、これらのコメディ・タッチの物語は、ジョージが運び込んだものが、アメリカ的な情事であったのにも関わらず、三輪家にとってそれが必ずしも、「悲劇」に結びつく要素としてのみ機能しなかったことを瀟洒に象徴している。

「抱擁家族」とは、三輪家という「家族」が、アメリカ的な生活、アメリカ的な情事によって、相対化され発見されてゆく物語である。その意味で、みちよの存在は不可欠であることは間違いないが、それでもこれは、みちよの物語ではない。みちよは、あくまでも家族の「外部」であることに意味がある。

### 三、俊介が家<sup>ハウス</sup>を造る物語 あるいは 完成しない家<sup>ホーム</sup>

この物語が俊介と「家」(ホーム/ハウス)をめぐる物語であることは論を俟たない。

大学の講師をしながら外国文学の翻訳をしている俊介は、日本文学の翻訳紹介者として二年前にアメリカの大学に出張して一年間滞在した。アメリカから帰ってから、俊介はアメリカの生活について語るうちに、いつの間にか、こういうものにひっぱり出されるようになっていた。(14)

俊介の仕事は「文学」の「翻訳」である。一年間の「出張」では、日本の「文学」をアメリカに紹介し、「出張」から戻ってからは、アメリカの「生活」を日本に紹介している。この一年間の空白が、三輪の「家」にジョージの介入という事件を引きおこし、それが、三輪家の「文学」として語られる。

また、俊介の仕事である「翻訳」者は、文化の媒介者である。アメリカにおいては日本（文学）を媒介し、日本においてはアメリカ（文化）を媒介する。そして、自らの仕事（翻訳）が、「家」を支えると同時に、「家」の危機を招き入れる。物語は、様々なレベルで「メタ」と「ベタ」が反転しているのだ。

いったい、あの海から帰ったあとで時子が急に家を建てたいといひだし、自分に金を都合させて、半年の間に実現させたのは、どういうつながりがあるのだろうか。「家庭の幸福」を求めているのだろうか。自分の力を見せるためにああしたのであるか。(36)

三輪家における「家」とは、常に夫婦の願望の実現である。願望をもつのは、時子だが、それを実現するのは俊介である。俊介の真の願望は「家」であるが、それは時子や子供たちの満足に象徴される。家族の「家」への期待には、つねにアメリカがある。では、三輪家の「家」とはどんな家なのだろうか。

俊介は、出かけるところが急になくなってしまったような気がした。忙しいのに昔の流行歌まで声をはりあげてうたっていたことに、腹を立てながら、その仕事である翻訳をするために、妻の部屋を通って書斎に入った。書斎に行くには、どうしても妻の部屋を通らねばならなかった。(13)

一九五一年に建設省が定めた「公営住宅標準設計」の規格51C型は、西山卯

三の「食寝分離」「就寝分離」という思想によって出来たものであるが、ここでは食事の場所を生活空間から分離することが重要であった。後に日本住宅公団が標準設計とした2DK55型では、台所に隣接したテーブル式の食事空間が導入され、「ダイニングキッチン」として戦後のモダンな生活のモデルとなつてゆく。後に一般化してゆくLDKは、この「ダイニング」の拡張版であるので、三輪家の「家」の構造はアメリカ式の生活をする「ホーム」空間の先取りであったと言える。

また、夫婦の寝室をリビング等の生活空間と分け（食寝分離）、さらに夫婦の部屋を二つに分けることで、家主である俊介の部屋を「書斎」として設定している（就寝分離）ところも、戦後のアメリカ式の「家」を模倣しているわけだが、一方で、夫婦の部屋としての寝室を設けていないのは、三輪家の特徴の一つでもある。

彼女は俊介の部屋に入ってきていた。そこは三輪家の中で一番小さな部屋で、不完全ながら防音の装置が施してあった。夏には小さなルーム・クーラーが廻転した。防音にしたのは、家の中の音から遮断されて彼が仕事の能率をあげるためであった。遠くの部屋のテレビの騒音はさすがにきこえなかったが、彼女の鏡台を前に顔をはたく音や本を閉じる音やスタンドのスイッチをひねる音や、それからアクビなどがきこえた。(87)

物語当初の三輪家は、リビングと俊介の部屋との移動には、時子の部屋を経由する必要があった。また、俊介の部屋は、仕事のために防音が施されているが、それ故に、隣の時子の生活音だけが唯一の音として流れ込んだ。

「書斎」とは、三輪家の場合それが仕事場であることを意味するが、同時に描かれているのは、共同の寝室が存在せず時子と俊介が別々の部屋で寝ていることだ。次に引越した先では俊介の部屋は二階にあるのだが、それが「書斎」と呼ばれることはない。

「だんなさまが二週間ぶりでお帰りになりました。これで、翻訳の御本が出て、まとまったお金が入りますわよ」(20)

みちよのこうした台詞からも分かるように、実は俊介は、講演以外にも外で仕事することが多く、「書斎」は「翻訳」という生産の場ではなく、家族を封じ込める「家」の中で、俊介自身が家族から閉じ籠もる場として重要な場なのである。

男の権威のシンボルの空間か「男の隠れ家」か父親の権威が失われたのは、住まいに書斎がないからではないか。家族形成期には書斎の必要性は小さい。期待されているのはリビングルームで子どもや妻にむきあう夫(父)であっても、書斎にこもる夫(父)ではないからである。家族空間の高度成長期とは、住まいは「女・子どものためにある」、いいかえれば住居における女性化・子ども化の拡大、男性の占有空間の縮小化に他ならなかった。

天野正子、石谷二郎の指摘<sup>19)</sup>にある様に、三輪家でも小さな「書斎」は、より広い空間への引越しにもかかわらず失われていく。しかし、三輪家における「仕事」(翻訳)と「空間」(家)の問題は、戦後の高度経済成長期に向かう日本とアメリカといった広い視野から捉える必要がある。

そう考えれば、「家」を「所有」した人間(家族)を隔離しコントロール下に置く場所と考えていた俊介にとって、自らが静寂を保っていれば、時子の生活音が聞こえてくることは、非常に重要なことであった。

すると時子はひとりごとのようにいった。

「扉よりも家の中を直さなくっちゃ。あの台所は失敗したなあ。あんなものじゃ台所なんていえないわよ。それともそのくらいの費用をかけるなら……」

「いや、扉だけのことをいうんだ。かこいたいんだ」 (92)

俊介の「壁」で家を囲むという発案は、時子の引越すという考え方に「翻訳」されてしまう。俊介にとつての「壁」が「閉じ込める」象徴であることを俊介自身は決して言わないように、時子が引越しの背後にある真意を口に

することはない。

「こんど作るのなら、どうしたってアメリカ式のセントラル・ヒーティングというやつにしくっちゃ」

と時子は眩いた。そういうことを考えていたのだろうか。

「あれは、地下室で重油をたいて、ダクトで各部屋に空気を送るしかけになっているんだな。夜やすむときは、毛布一枚でねられる」

こうして彼が語るアメリカの知識には時子はわざとのように耳を傾けなかった。

「夏は冷房にしくっちゃ。こんなルーム・クーラーみたいなもんじゃなくて、もっと性能がいいのにしくっちゃ」

「避暑に行かなくともすむし、僕も仕事ができるし、みんなよく寝られるだろうな」

自然の風がいいのだ、と俊介は心の中でいう。 (94)

時子は、アメリカから「性」を日本の家庭の中に招き入れてしまった様に、アメリカ式の機能を、日本の家に組み込もうとする。だが、ジョージを受け入れても英語を決して理解しようとはしない様に、アメリカ式の生活を望みつ、俊介のあらゆる知識を受け入れようとはしない。時子のアメリカは、いかなる意味においても「外部」であり、それは「外部」のまま「内部」に取り込まれるべきものでしかなかった。

俊介も、心の裡では「自然の風」を望みながらも時子の言うなりになるなど、その行動原理は他者の位置にある様に見えるながらも、「家」を境界とする「内部」／「外部」という問題を考えれば、実は二人の思想に齟齬はない。

四月に移った新しい家の中では二つの水洗便所の音、デイスポーターの音、ガス湯沸器の音、それから、水洗便所の水が流ればなしになったりする、自動的に水を汲みあげる大きなポンプの引きずるような音と、浄化槽から汲みあげるモーターのあえぐような音が一時にひびきわたることがあった。

(113)

新しい「家」は、アメリカ式の機能によって満たされている最新式のものであったが、常に故障の絶えない、決して安定した「完成」に至ることのない物件であった。また、新居のもう一つの特徴は、内部に響き渡る「音」であった。

テレビやラジオの音のようなものはよく通すが、外からの音は、挨とおなじように通さないこのガラス張りの家は、家の中の音は離れていても、廊下や階段や、ダクトが音の通路になって意外によく聞こえてくる。(142)

周囲に「壁」を造りたかった俊介の願望は、「外部」の「音」を一切遮断するガラス張りの家によって「実現」された。しかし、この「壁」は、外部の音を遮断する代わりに、内部の各部屋に音を響かせてしまう事態を引きおこした。

「しかし、あれですね。ここは一晚泊するようなくあいならいいんですが、僕がこの一週間、泊っていたかんじでは、住みにくいですよ。このガラスにはりめぐらされた家は息がつかまるようですね。三輪さんが、みんなにいつてらしたり、美術雑誌に文句をいつてらした通りですよ」(201)

清水によるこの家の批評は的確である。かつて俊介が「壁」に拘っていたのは、外部からの切断とともに家族の抱え込みの願望の現れであったが、ガラスの「壁」は、同時に家族の構成員のプライベートを否認なしに破壊する「副作用」を有していたのだ。どこに居ても聞こえてしまう「音」と、否認なしに集まらざるを得ない「リビング」とは、まさにその象徴である。

#### 四、新居（内部）の物語 あるいは 死後（外部）の物語

第四章以降は、時子の死後の物語だが、同時に家族に様々な「外部」が侵入しようとする物語である。ここでも、最初に来る「外部」はやはりみちよであった。家の細々とした手伝いをしていたみちよを当初から俊介は再び家に入れることを考えていたが、ノリ子の強い反対にあい、なかなか実現しないであった。

「みちよさんという人は、えらい人ですね。みんな好評ですよ。僕らも助かった。当りもいいし、采配のふるい方もうまいし、何もいわなくともお手伝いさんにあげる割増の礼もちゃんと請求しますしね。あの人は前にどうしてやめたんですか」

「あれは、神経痛なんだよ」

と俊介はこたえた。

「清水さんは助かったというが、僕なんか使われちゃった」

と山岸がいった。

誰か他人がいなければ、他人がいなければ、

と俊介は眩いた。

(206)

「外部」からの次の侵入者は、山岸であった。もちろん俊介は山岸という人間を好んでいるわけではない。しかし、俊介の側に家族の「外部」を置くことには固執する。まるで、良一をコントロールする父の代替の様だ。だが、良一は山岸のコントロール下に上手くおさまってはくれない。さらに、新しい家政婦が早急に辞めてしまったことを受けて、いよいよ俊介は、みちよを正式に呼び戻そうとする。

「だんなさま、お坊ちゃま、お嬢さま、奥さまの生前通り宜しく願います。何でもいつつけて下さいませ」

といった。

「お母さんがいつつけていたようにやってくれないか。任せるからね」

と良一がいった。

「奥さまは、私の中に生きていらっしやいます」

(208)

ここで良一や俊介が期待しているのは、時子がいたときのような家政婦・みちよの役割である。そもそも、時子の価値観、判断の根拠には、みちよのそれが大きく影響していたが、それらがみちよの欲望として実現したことは一度もない。逆に言えば、三輪家の欲望はみちよの欲望であったが、それは時子を通して家族に共有されていくわけであって、その役割をみちよが代わることは出

来ない。

欲望は、外部から到来するが、これをもたらした外部は、あくまでも「内部」の何か（誰か）に媒介されることでしか、実現されることはない。その意味で、必須の「外部」はあくまでも「外部」として「内部」からは消去され続ける。いわゆる、対象 a（ラカン）としての時子は、欲望の根源として、必須の「外部」として、「内部」に召喚されつづける。

だが、みちよの欲望は時子の欲望にはなっても、決してノリ子の欲望とはなりえなかった。後妻を探す俊介の焦燥感には、ノリ子の（コントロール）に対する焦りが半ば無自覚に影響している。デパートの女、西村看護婦、芳沢ちか子、どの女性であっても、「外部」の他者でしかなく、まして欲望を体现する「内部」の象徴となることは、当然出来なかった。

「僕は日本間に住むよ。あのお母さんの部屋でいいよ。山岸さんは二階の僕の部屋にうつって下さいよ」

「そりゃ、僕のことなら、僕はかまいませんよ」

と山岸は俊介と良一の親子を見くらべながら微笑した。

(220)

良一は、自分の部屋を山岸に明け渡し、階下の日本間に木崎という友人と住み始める。俊介が連れてきた新たな「外部」が山岸であるのならば、木崎は良一が連れてきた「外部」であったのかもしれない。しかし、何も気にしない山岸も、何も気がつけない木崎も、単なる異質の「外部」としてしか機能しない。にもかかわらず、俊介も良一も家族の「外部」に拘り続ける。

だが、山岸と対峙することによって己の父としての位置を考慮することが、かろうじて可能に見える俊介に比して、良一がこの家の長男（息子）としての位置を映し出す鏡（エディプスの超越対象）としての存在はいない。山岸はそもそも良一に関心がないからである。

良一はあくる夜、俊介の部屋にきて訴えた。家を出て、ひとりで暮すから、三万五千円くれといった。僕は山岸さんと顔を合わせるのがいやだ。

僕はこの家のために何も協力できないし、僕がいるだけこの家は、やりに

くい。それに木崎までこの家に迷惑をかけている。主婦がいないのだから、といった。

(244)

父親の部屋を山岸に譲り階下の日本間に暮らす良一は、象徴的には母（主婦）の位置にいる。だが、むしろ良一は母などにはなれない。だが、連れてきた木崎は、いかなる意味においてもただの「外部」のままであり、良一には木崎に対峙する力もない。長男として対峙すべき山岸は父としての機能を果たさず、本当の父（俊介）は、時子の代替を求め不在のままである。

「それなら、僕はあのベランダの下を掘って、あそこにブロックで部屋を作って、木崎と住んでいいか」

と良一はいった。

(245)

改築によって自らの手で「家」を創り出そうとする良一の決心も、俊介と命令された山岸の過剰な介入によって、無に帰してしまった。

「お父さん、私はお父さんから離れて、自分ひとり生きることを考えないといけないと思うわよ。自分で自分が分らなくなるんだ。お父さんのいいようなことをいつてるんだ」

「お前が鍵をかけたのは、そのためなの」

「そう、このごろ不安なのは、そのことなの。お母さんがいないこともあるけど、大分忘れたんだ。今はお父さんがのぞきに來られると、つらいんだ。お父さんだって、早く独立しなさい、といったでしょ。たしかにそうよ」

(237)

時子という媒介のないノリ子、山岸、木下。ノリ子は、三輪家において、いかなる外部の直接的侵入をも否定し続けた唯一の存在である。ノリ子は、自分の部屋を明け渡さなかった。そして、鍵をつけ、その空間を守り続けた。むしろ、その空間自体が、俊介によって社会と切断された「家」の中にあるのだが。

五、時子の物語 あるいは 自壊する家族

三輪家における時子は、欲望が具体的に喚起される場所である。それは、みちよの喚起する欲望だけではない。

俊介は時子の血管の中の血の流れから、それが皮膚にもたせるつやから、しぼんだり開いたりするマツ毛の動きから、首筋から肩へ流れる骨組から、ゼイ肉を適度につけて二つか三つヒダを作っている下腹部から心持ち大ききの違う二つの乳房から、しっかりと足をもった比較的長い脚などを造物主のような気持で眺め、自分の手を離れて独り立ちした人間の重さにおどろいた。この状態から早く逃れたいと俊介は思った。

(家の中をたてなおさなければならぬ)

(41)

物語の中で描かれる多くの欲望は、反転として喚起されていることが多い。俊介に喚起される性的欲望は、ジョージとの一件によって強く意識される。同様に、家族の生に対する執着も、時子の死によって強く自覚されることになる。一方で、「死」に向かう時子自身も最期まで「家」以上に「性」への執着を捨てず、またそれを「家」の再建へと反転させる俊介も時子への「性」に関しての関心を深めてゆく。

妙なところがずっと痛んで仕方がなかった。みちよがこの事件を洩らしたときにそうだった。彼の局部がはたかれたあとのように痛むのである。その痛さは下腹部から伝わり、その部分の中の方にこもっていた。下腹部にくる前に、心臓がしめつけられた。

(28)

俊介の病気は、精神的な苦痛から心臓の痛みとして現れたり、下腹部を経由し男性器へ至る痛みとして顕在化されるものだが、それは時子の病気(ガン)が、乳ガンであることと対照性を示している。

三輪家では、場所を変えても他人への関心が「音」を通じて意識され続ける。もちろん、それは表層的には結果論にすぎない。

俊介は時子がそれまで改築を計画したときに、時子のことを特別に意識しないで、同じ部屋に寝ることが出来るように、二人の寝室を作ることを考えた。やがて時子はじつさいに家の大半をぶちこわして改造した。彼の部屋と時子の部屋は隣り合せになったが、彼女は自分の部屋を二人の寝室にすることは嫌だといった。

(47)

しかし、物語の構造は、むしろそれが必然的なものであったことを示唆している。時子への「実存」的意識は、家の「内部」では常に「音」として認識されるが、家の「外部」において時子の若さあるいは性的な自負は、「見られる」ことに象徴されている。

「花屋へ入っていったとき、私をじつと見ている男がいるので気持がわるくなって、ふりむいたら、赤いセーターを着た学生ふうの男じゃないの。あんな年頃というものは、私なんかに興味があるのかしら」

(中略)

「バスに乗ろうとすると、男も女もこつちを見るじゃないの。私たちの年頃で少しちゃんとした恰好をしていると、目立つものかしら」

(16)

「家にいる」ことを繰り返し主張する俊介にとって、「家」とは、周囲の視線からの遮断であり、それが結果として音(あるいは言葉)として、他者を理解する密閉空間としての「家」を生み出したのだが、その行きつく先が「ガラス張り」の「家」であったことは実に皮肉な結末である。

「お前はお前でアメリカを家に入れるつもりであのチンピラをひきずりこんだのか」

「そうよ、その通りよ。あんたがそう思うんだからそうよ。あんたは彼がきたとき、そう思ったでしょう？だから私はその通りになったのよ」

(42)

以前に指摘したように、現実をいかに言葉で示すかよりも、言葉の在り方こそが現実になるという時子の理屈は、一見屁理屈の苦し紛れに見えるが、その

実、時子の首尾一貫した態度でもあり、夫婦の会話の中では、俊介もその理屈に沿って考えているふしがある。音（会話）世界では、言葉はぶつかり合いながらも、それを支える論理構造は不思議に浸透し合う面がある。外部から遮断された空間の中で、家族はとにかく言い争う。

「大きな声しないでよ」と時子は声をひそめ、咎めるようにいった。「子供にきこえるわよ。いい？ これからあんたは、何度もこの話をむしかえずと思うけど、大きな声をしてはダメよ。」 (30)

俊介の声には、しばしば「大きな声」という修飾が付きまとう。俊介はアメリカ的なものを積極的に取り入れる論理的な人間として時子に向き合うのだが、その「論理」は時子に通用しない。「大きな声」とは、俊介の論理の失効とともに現れる。

「外人だつてこの小説の内容のように論理的には行かないよ」

「でも、それはそれなりに論理的でしょう。論理的でないと、人には通じにくいものですよ」

「僕たちが外国から受け入れたものは、矛盾をうんでいる。その鼓よせは家の中へくるさ。きみも結婚して見なさいよ」 (252)

この俊介と山岸との二人の翻訳者の議論には、アメリカ経由の「論理」の不可能性以上に、それをも含んだ「翻訳」の不可能性を示しているという意味で興味深い。近代家族概念そのものが、「外国から受け入れたもの」である以上、俊介のたどり着いた「矛盾」（＝翻訳不可能性）の境地は深刻である。

だが、一方でこの場面は、山岸と俊介の間におこったエディプス的な対立であるとも言える。注意すべきなのは、ここで議論されている「論理」の「翻訳」の「不可能性」とは、「翻訳」行為においてメタな位置にある安定した「論理」などは存在せず、常に双方の「論理」のズレや対立が避けられないということだ。「家」こそがその「矛盾」を受け入れる重要なトピクスであり、未婚である山岸に対して、いつかその位置に立つべきだというのが俊介の主張である。

自己と他者との間に安定した論理の存在を信じていられるのは、山岸が他者（の所有）に興味がないからであるという俊介の主張は、現在の山岸には通じない話かもしれないが、そもそも他者に興味がなかった俊介自身の体験から来ている。その意味で、山岸に対峙する俊介の「父」としての位置は強い。さらに、重要なのは、俊介の言う「不可能性」は「不可避性」という意味であり、「翻訳」すること自体を諦めようとしているわけではないことだ。

その向うに彼の家の雄犬が長い針金の間をいつたりきたりして、寝そべっては、こちらを眺めていた。

ほんやりと夫婦はこの犬をいっしょに見ていることがあった。犬の年齢からいえば、俊介の年齢をこえている。雌犬をもとめて、身をもてあまして、吠えながら訴えるように彼等を見ることがあった。 (134)

物語には多くの「犬」の表象、表現が現れる。繰り返し「吠える」イメージは、俊介の「大きな声」でどなるイメージと重なっているし、三輪家が飼っているこの犬は、俊介の姿そのものである。

それでいて、とつぜん息子の背中にも、この山岸にも自分の家の住人として、愛着をかんじた。それは犬に対してもおなじであった。彼は誰も犬に食事をやらないと、自分もそのままにして黙ってほっておいた。そしてガラス戸ごしに吠えているのを見ていた。息子が気がつかぬと、彼は下駄をつっかけ、何時間もおくられて、今気がついたように、犬のそばに近づいていった。くらがりの中でとびついてくる犬にふれられると、彼はおびえた。 (206)

「ガラス越し」の「犬」に対する俊介の態度は両義的である。「外部」のまま「家族」の「内部」に取り込もうとする俊介の態度は、そのものが「矛盾」である。「家族」に限らずあらゆる「近代」の「外部」からの導入は、これと同じ性質をもつのだろうか、この「矛盾」こそが、一族の物語にある種の普遍性を与えているのではないか。

一方で、「家」の「矛盾」は、俊介だけでなく時子という「主婦」にも、多くの歪を与えている。時子は、女中や家政婦に多くのものを買い与えている。

みちよが着ているワンピースは時子が譲ってやったもので、俊介にはおぼえがあった。(63)

いつも女中にするように時子はブラウスを二、三枚正子にやった。(95)

富裕層の夫人が家のものに多くのものを買い与えること自体は不自然なことではない。時子が死んだあと、家族の中の「主婦」の欠如という問題が繰り返し語られるようになるが、そもそも現代の感覚から見れば、賃金労働はもちろんのこと家事労働をもほほしい時子は、いかなる意味で「主婦」なのかという疑問が拭えない。

だが、そもそも「主婦」という言葉は、明治初年の翻訳家政書の中で使われ始め、当初は「使用人に対する主人」という意味が主であった。明治二〇年代になると、「家」の中の「家事担当者」という意味で広く使われるようになるが、それは家事を実際に担当する者という意味よりも、家庭内の家事労働を管理する位置にいるものを指した。その意味では、時子は間違いなく「主婦」であり、時子の「分配」は「主婦」の仕事の「手段」の一端であったと言える。

「あの婆さんを、呼んで、きてよ、西瓜を、食べさせるからね」(144)

「これもやはり奥さんのことですよ。まあ、おこらんで下さいよ。奥さんが、冷蔵庫の中のいろいろ高価な果物や、飲物を、誰彼を呼んでは、くれているんで、あれが困るというんです」(148)

入院中も、手を付けない自分の食事のみならず、様々な見舞い品、物品を周囲の入院患者や看護婦に配っているのも、富裕層の「主婦」である行動の「癖」であるとみることが出来る。だが、物語の細部は、こうした同時代的な意味の確定に微妙な違和を唱えている。

妻に頼まれて俊介はデパートへきた。電光の下でふわふわしたネグリジェがウエディング・ドレスのように華やかに下っていた。彼は自分の妻にこうしたものを買ってやる昂奮をおぼえた。(154)

言うまでもなく時子が配るものは俊介が、自分の意志で喜んで買い求めたものである。一見奇妙にみえる時子と俊介をめぐるこの構図は、実は、三輪の「家」そのものなのである。「分配」したいという家族の欲望は時子という場所によって実現されるが、その分配物は、時子に買ってあげようとする俊介の願望によって実現されている。物語の欲望は、常に他者によって喚起され、他者によって実現される。

だが、それは、商売や農業の様な共同生産作業ではなく、夫の賃金労働に依存した形で「家」をつくるのが一般化してゆく戦後日本社会の中で、どの家族でも向き合わざるを得ない問題であった。それが、「専業主婦」という形態を生み出し一般化させ、「主婦」の主たる意味を「家事労働」に従事する主体をさすようにさせたのだ。むろん、これこそが、アメリカの上流家庭を理想とした、一億総中流の日本の核家族の基礎となった形態である。

しかし、その問題の根幹を早い時期に裡に抱えねばならなかったのは、皮肉なことにも、時子のような富裕層の主婦だったのではないだろうか。主婦の家事労働への直接従事に関する問題だつて列挙に暇はない。しかし、金銭的余裕があり自らが家事労働に関わる必要がない主婦が、いち早く取り入れようとしたアメリカから、家事をすべき主婦像のみを与えられてしまったら……。そして、自らの裡にそれに適応する能力を持ち合わせていなかったら……。

欧米経由のロマンチッククライデオロギーが浸透してゆく社会の中で、子を産み育てた「主婦」の「性」がパートナーから顧みられることもなく、性的魅力の維持のみを己の問題として、文字通り「家」に閉じ込められてしまったら……。

理想の「家」を目指して作られた「家」は監獄となり、生涯幽閉されることになった主婦は、あるいはそれに気が付かない夫は、自らの「家」観によって、自壊してゆくしかない。まるで、健康な細胞が変異したものが、自らを滅ぼすがん細胞であるかのように。

このように、死別の意味を、時子本人あるいは家族の悲劇としてみるのであれば、テクストの運動もそこで終わる(死ぬ)。だが、そうだとすれば、この物語が喜劇であることをやめない理由はどこにあるのか。また、喜劇/悲劇に限らず、二項対立の図式のズレそのものを、様々な形で宙づりにしようとしているテクストの運動はどう評価すべきなのか。「抱擁家族」とは、「死」へ向かう「悲劇」をも「抱擁」する、終わることのない「生」の「喜劇」である。

悲劇の物語から眼を転じて三輪家を眺めてみると、一人の構成員の「死」あるいは「生」(「性」)への欲望は、反転し、他の家族にそれぞれの「生」や「性」の欲望を喚起している。四章をもって物語を閉じたとしても、本当に家族は崩壊してしまったと言えるのだろうか。ある意味、欲望は残された家族に受け継がれているし、俊介は「他者」と対峙しつづけている。

また、もっと眼を広げて見れば、「抱擁家族」とは、「四十代」「眼」「返照」といった短編がまとまったものである。この時点で小島信夫は、「続編があれば」という言い方をしていたが、五十年後の我々の前には『うるわしき日々』というテクストもある。そして、本論で明らかにしたかったのは、物語の「外部」に、安定したメタの位置など存在しないということだ。我々は、常に生成しつづける現場に寄り添い続けるしかない。

「抱擁家族」は、我々の「いかに死ぬのか」という問題を、時子とともに「いかに延命できるのか」という問題にずらした。だとすれば、小島の言う「いかに生かされるか」という究極の問題は閉ざされていない。「抱擁家族」は、「欲望」の「転移」をめぐる物語が完結されないために第四章を置いているのではないか。それは、テクスト自体が「序説」として読まれる「欲望」を我々に「転移」しようとしているのである。

## 註

(1) 松本和也「小島信夫『抱擁家族』の本文形成——「四十代」・「眼」・「返照」『京都大学国文学論叢』第三四号、二〇一五年九月

(2) 有田泰二「文芸時評」『東京大学新聞』昭和四〇年六月二日。タイトルの逆接性については、佐伯彰一「文芸時評」(『河北新報』昭和四〇年七月一日)や山本健吉「文

芸時評(上)』(『読売新聞』夕刊、昭和四〇年六月二五日)にも同様の指摘がある。

(3) 本多秋五「文芸時評(上)」「中日新聞」夕刊、昭和四〇年六月二五日

(4) 浜田新一「文芸時評」『日本読書新聞』昭和四〇年六月二二日

(5) 平野謙「今月の小説(上)」「毎日新聞」夕刊、昭和四〇年六月二三日

(6) 江藤淳「文芸時評(上)」「朝日新聞」夕刊、昭和四〇年六月二四日

(7) 小島信夫「抱擁家族ノート」『批評』昭和四〇年一月

(8) 江藤淳「成熟と喪失」講談社、一九七八年八月

(9) 磯田光一「戦後史の空間」新潮選書、一九八三年三月

(10) 松本和也「(ガン)・「翻訳」・「抱擁家族」——小島信夫をめぐる試論」『立教大学日本文学』八二号、一九九九年七月

(11) 広瀬正浩「通訳者がいることの意味——言語関係をめぐる『抱擁家族』の問題性——」『名古屋大学国語国文学』第八七号、二〇〇〇年二月

(12) 立尾真士「悲劇・「喜劇」・「責任」——小島信夫『抱擁家族』論——」『昭和文学研究』第五七集、二〇〇八年九月

(13) 村上克尚「クイア・ファミリーの誘惑——小島信夫『抱擁家族』における歓待の法」『Juncure 超域的日本文化研究』第六号、二〇一五年三月

(14) シアドア・ローザック著、稲見芳勝・風間禎三郎訳「対抗文化の思想 若者は何を創りだすか」ダイヤモンド現代選書、一九七二年一月

(15) 石原千秋「主婦になり損なった男 小島信夫『抱擁家族』」『小説トリッパー』二〇一二年六月

(16) 清水美知子「松本清張の小説『熱い空気』にみる家政婦像」『関西国際大学研究紀要』第14号、二〇一三年三月

(17) 西山卯三「都市と住まい——西山卯三建築運動の軌跡」東方出版、一九九七年三月

(18) 「ホーム」信仰の受容に関しては、以前、拙論「美しい「光」が差し込む場所——佐藤春夫「美しき町」をめぐる」(『アジア遊学 建築の近代文学誌』日高佳紀・西川貴子編、二〇一八年一月、勉誠出版)において論じているので参照されたい。

(19) 石谷二郎、天野正子『モノと男の戦後史』吉川弘文館、二〇〇八年七月

※ 「抱擁家族」の本文の引用は、講談社文芸文庫『抱擁家族』(一九八八年二月)によった。引用文末に( )にて該当頁数を示している。