

日本近代小説に表われた3つの家、 そして部屋

西 川 祐 子

1. はじめに—「家」モデルの変化と小説

2, 3年おきに1ヶ月間、新聞折込み広告の中から土地と住宅に関する広告だけを抜いて集め比較してみるとよい。広告文案、写真、図版が発するメッセージから、土地と住宅価格の急上昇だけでなく、商品としての土地、住宅の売り方、買い方そして消費あり方までが激しく変わっていることが読みとれるであろう。内容以上に、ことばが変化している。土地と住宅は現在、個人が購入する商品の中ではもっとも高価であるから、それだけ莫大な広告費用が注ぎこまれている。最近のコピー・ライターは優秀である。共同執筆論文でも触れたように、広告が現代の日本語に及ぼしている影響は大きい。たとえば「あなたの家は住まいと言えるか」(1989年)というコピーがある。ある年代以上の人は、土地や複雑な人間関係をも含む、意味の豊かな〈いえ〉よりも、もともとは端的に住むところを表わすだけであった〈すまい〉が上に置かれている価値の転倒におどろくのではないだろうか。

6年ほど前に集めた資料の中に、新聞の一頁広告の見出しとして、「団らんの構図の変化——いりり端、茶の間からリビングへ」というコピーがあった。むろんリビング・ルームのある家売るための広告であって、当時すでにリビング・ダイニング・ルームは、大邸宅にだけあるのではなく、公団住宅、マンション、一戸建て分譲住宅の中に一般化していた。リビン

グルームのある家の出現以来、家は大工や建築家の手をはなれて企業の売
る商品という性格が強まった。茶の間のある家は新品の商品ではなく中古
品として売られている。「団らんの構図の変化」と題したこのコピーは、
近代化以降の住宅のモデルの変化をよくあらわしているのではなかろう
か。

それにしても、何という急激な変化であろう。わたしたちはついこのあ
いだまでお茶の間のある家に住んでいた。いろいろ端のある家もあほろげで
はあるが、記憶に残っている。みんながみんな同じような家に住んで同じ
ように変化したわけではない。どの時代にも古い家に住む人も、新しい住
宅に住む人もいた。日本は民家の地域差、階層差が重って複雑な様相を呈
している国である。都市と農村のちがいもあった。

現実に人が住んでいる住宅の変化よりも、あるべき家のモデルの変化が
より重大であるかもしれない。規範の強制力は心理的な重圧でありつづけ
た。人びとはモデルの変化を追いつづけてきたのではあるまいか。いわゆる
先進諸国も発展途上国も程度の差はあれ、産業社会化、都市化に向かっ
ているが、なかでも日本近代120年の歴史には、短い期間に変化の波がい
くどもおしよせ、またそのたびに変化が徹底してゆきわたるという特色を
もっている。個人の生活には住み替え、建て替えが度々あった。わたした
ちは実に勤勉に度重なる変化に適応する努力を重ねてきた。

なるほどヨーロッパに多い石造建築がときには何世紀も使用されるのに
たいし、日本の伝統家屋は木造であって取り壊やし、増築、模様変えが比
較的やさしい。しかしたとえ木造建築がどんなにやすやすと建て替えられ
ようとも、家の中の人間関係の組み替えがやさしいはずはない。住み替え、
引越しのたびにどれほどの苦しみがあったであろう。

そして日本近代小説に一貫した大きなテーマも家作り、住み替えだった
のではないだろうか。戦前には国家が保護していた確固たる家制度とこれ
に立ち向う近代的自我という構図があったということは、あまりにも度々

言われてきたが⁽¹⁾、家制度の家とは限らない、戦後も家それも建物としての家をテーマにした小説がひきつづき書かれて現在にいたっている。

新しい家を設計する建築家はそのたびに施工主とその家族に幸福を約束する。建築家は幸福を追う人でありつづけるだろう。だが小説家はむしろ好んで不幸をえがく。幸せをねがって家を建て、家を変えるひとびとが住み替えによってさらに一層不幸になり、次の家移りを考えるところが描かれている。

小説はまた、読者に家のモデルを教えるという教育の一端を荷背い、とくにモデル変換を普及させるのに役立ってきたのではなかろうか。そうだとすれば、日本の無数の近代小説を生活の容れ物としての「家」というテーマのもとに、一篇の長大な小説として読みなおすことが出来はしないか。モデルの変化の段階を先にあげた広告文案にならって①「いろり端のある家から茶の間のある家へ」、②「いろり端のある家からリビング・ダイニングのある家へ」、③「リビングのある家から何処へ」と名付けることが可能である。集めた小説の中から、次の基準により、3つの小説をえらんだ。

基準1. は、静止して永くありつづける家でなく、家の変化を描く小説であることとした。日本の小説は家の変化を描くことの方が多い。「囲炉裏端のある家」は家長夫婦、その親、弟たちとその配偶者、未婚の姉妹、子ども達、使用人、縁者、寄宿人などを含むいわゆる拡大家族の容れ物であった。この家は職住一致、自給自足の暮らしに必要な機能のほとんどを具えた住居であった。「茶の間のある家」は直系三代家族の容れ物で、家長は親を扶養するが、弟達の世帯まで抱えこむことはしない。職住分離の傾向がある。「リビングルームのある家」はいわゆる核家族の容れ物である。3つの家モデルのちがいは大きい。

基準2 は、変化の普遍性と必然性をつかんで描いていることとした。ここでいう「家」小説は、私小説であることが多い。なかには個人の苦悩を

連綿と訴えるだけで終わるものもある。小説の主人公たちはいずれも新しい家を自分で選んだつもりであり、じっさい真剣に選択の努力を重ねるのだが、じつはそこに選びとることを強制する力が働いている。その力を感知しているかどうかが問題なのである。

基準3は、テーマの継承を意識していることとした。「家」というテーマは、本歌取りやパロディの手法によって継承されてきている。

基準4は、今回は読者を多数奪得し広く読まれている小説の中から選ぶこととした⁽²⁾。

以上の基準により、この小説では「囲炉裏端のある家から茶の間のある家へ」の時期を扱った小説としては島崎藤村の『家』（1910-12年）を、「茶の間のある家からリビングのある家へ」の項を描いた小説としては小島信夫の『抱擁家族』（1965年）を、「リビングのある家から何処へ」について考える小説として津島佑子の『光の領分』（1978-79年）を選んだ。

藤村の『家』は、「茶の間のある家」に住むところまで辿りつきながら、「囲炉裏のある家」の家族関係をたち切ることができないで苦しむ男の物語である。小島信夫の『抱擁家族』は「リビングルームのある家」の新築によって、壊れた家族関係のたてなおしを計って失敗する男を描いている。津島佑子の『光の領分』の女主人公は「リビングのある家」に住むはずの核家族を解散し、幼い娘を抱えてこれから何処に住むか、を考えている。

島崎藤村は「『家』を書いた時に、「私は文章で建築でもするように、あの長い小説を作ることを心掛けた。それには屋外で起った事を一切ぬきにして、すべてを屋内の光景にのみ限ろうとした」と語った。評論家、平野謙はこの文を引用し、作家が自分に課した限られた物の見方を「女房的視点」と名づけた⁽³⁾。

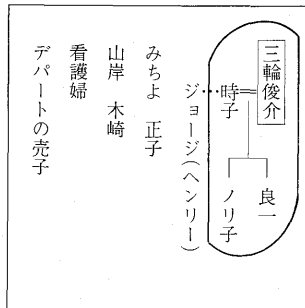
小島信夫は自作について、「『抱擁家族』は家庭、それも建物の家とのつながりのある家庭というもののの中に限ったような作品である。私はあとで必要あって藤村の『家』を読み、家の中に限って書いてあることを知っ

次に挙げる3つの小説の登場人物表は、そのまま家族表でもある。登場人物つまり一つの住居で暮す人員数の減少は現実には日本の人口動態表の世帯人員の減少傾向とほぼ見合っている。

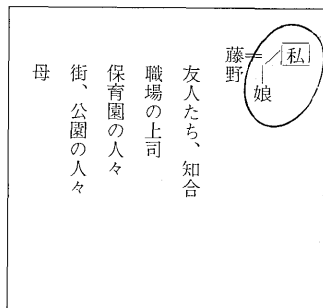
島崎藤村(1872-1943年)著『家』(1910-11年)



小島信夫(1915年ー)著『抱擁家族』(1965年)



津島佑子(1947年ー)著『光の領分』(1978-79年)



小説家たちは、この3つの小説の中でわたしたちが共同執筆論文の言語調査において生活の容れ物を表わす代表的な4語として選んだ〈いえ〉、〈うち〉、〈すまい〉、〈かてい〉を注意深く使い分けている。カードを採集してみると、その他に共同執筆論文では扱わなかった〈へや〉をも扱う必要があることがわかった。それぞれの作家の用語に注目すると、小説家はことばを意識して選んで使っているが、ある語の多用や偏愛のなかには、小説家自身がまだ意識していないテーマもひそんでいることがある。

2. 囲炉裏端のある家から茶の間のある家へ

—— 島崎藤村『家』(1910-11) ——

2. 1 <いえ><うち>

「橋本の家の台所では昼飯^{ひる}の仕度に忙しかった。平素^{ふだん}ですら男の奉公人だけでも、大番頭から小僧まで入れて、都合六人のものが口を預けている。そこへ東京からの客である。家族を合わせると、十三人の食う物は作らねばならぬ。三度々々この仕事をするのは、主婦のお種に取って、一仕事であった。とはいえ、こういう生活に慣れて来たお種は、娘や下婢を相手にして、まめまめしく働いた。

炉辺は広かった。その一部は艶々と光る戸棚や、清潔な板の間で、流許で用意したものは直にそれを炉の方へ運ぶことが出来た。暗い屋根裏からは、煤けた竹筒の自在鍵が釣してあって、その下で夏でも火が燃えた。この大きな、古風な、どこか厳^{いかめ}しい屋造^{やづくり}の内へ静かな光線を導くものは、高い明窓^{あかりまど}で、その小障子の開いたところから青く澄き徹^{とお}のような空が見える」(島崎藤村『家』上、新潮文庫 p. 5)

小説の冒頭は、木曾福島にある橋本家の台所とそのつづきの炉辺を描写している。13人が、それぞれ古風な膳を並べて食事をするこの出来る広い炉辺であり、使用人、客人を含む拡大家族を包みこむ大きな住居である。使用人まで囲炉裏端で共食する習いであって各人は定められた席で分を守りながら、儀式のように食物をおしただいて食べる。

主人公三吉が一夏を木曾で過すのは、結婚をひかえて心の準備をするためと考えられよう。三吉と姉のお種とが生まれ育った馬籠の小泉の家は焼失しているため、三吉はおなじく旧家であるお種の家を通して幻の生家をしのび、囲炉裏端のある家の人間関係について思いをめぐらす。引用した冒頭の文章には、静かな幸福感さえただよっている。主人公三吉は自分の故郷の家を失っており、姉の家になつかしさとやすらぎを感じている。炉端には「楽しい炉辺」(同上、p.56)と、肯定の形容詞が付されている。

福島橋本家を描いた『家』上巻、第1、2章の大勢の登場人物の動向の中で最も印象深いのは、知恵遅れのまま年頃の娘となったお仙の無邪気な立居振舞いである。作者はお仙をとりかこむ至福の雰囲気を描くことによって、囲炉裏端のある家が、弱い者を内側に保護するだけの力をもっていたことを言おうとしている。

だが客人にとってはなつかしく好ましい古い家は、跡取り息子にとっては重荷と感じられている。三吉の甥ではあるが年齢はさほど変わらず、やがてこの小説の第2の主人公となる正太は、のっけから囲炉裏端の団らんの席を空けたまま、なかなか帰ってこない。

第1、2章でしばしば用いられる〈いえ〉は、囲炉裏端のある家を指しているのだが、同時に建物以上のものを指す。正太の結婚をめぐるやりとりにおいてはとくに家系と家集団としての家をいかにまもるかが問題となる。

「橋本の家に取っては大事な人だで」(同上, p.17)

「家の格が違います。どうして、お前さま、あんな家から橋本へ貰えるものかなし」(同上, p.20)

「これが何よりも御家の堅めで御座いますで」(同上, p.21)

「この人達は、子と子の結婚を考える前に、先ず家と家の結婚を考えなければならなかった」(同上, p.21)

「『橋本の家を堅めて』」(同上, p.23)

「彼（正太の父達吉）もまた、青年の時代には家の為に束縛されること

を潔^{いさぎよ}しとしなかったので志を抱いて国を出たものである」(同上, p.23)

「いや、自分以上の空想を抱いて、この家を壊^{こわ}しかけているのだ」(同上, p.24)

小説中で正太が「どうしてこう家のものは皆な世話を焼きたがるだろう」(同上, p.27)と言うときの「家のもの」は、食事を共にしている人たちを指し、〈いえ〉はこのとき大きな世帯、家集団を指す。しかし、「橋本では先代からの例として、仏式ではなく家の『御霊』を祭った」(同上, p.38)とあるときの〈いえ〉は、生きている人たちや記憶に残る故人となった家族だけでなく、代々の先祖であり、その抽象が「御霊」となる。橋本家では、「御霊」は家業の製薬業をはじめた竹翁という先祖の名を持っている。床の間には竹翁の書が軸となって掛けられ、家長である達吉は「古い柱の下」(同上, p.12)つまり大黒柱を背にして、「先祖からこの家に伝わった製薬の仕事を励んでいる」(同上, p.9)人たちを統治している。長男の正太が受け継ぐべきなのはこの席である。

従って重荷に耐えかねる正太が、半ば自棄に「家などはどうでもいい」(同上, p.28)と思うときの〈いえ〉は大家族と地縁、家屋、家系、家業、家産の全てを含む、言葉の古い意味と広くあいまいな意味範囲を有している。あいまいでありながら、〈いえ〉という言葉の威力が強いことは、この単語が地の文よりはむしろ文中の会話や独白の中で用いられるときに明らかになる。

「『家』などはどうでも可^{むかし}い」とよく往時思^ふい思^ひした正太ではあるが、いざ旧^{ふるい}い家が壊れかけて来たとなると、自分から進んでその波の中へ捲き込まれて行った」(同, 上, p.164)

この小説の第2の主人公というべき橋本正太は、結局、家再興をあせっ

で相場師となり、心身をすりへらして、小説の最後において死ぬ。主人公三吉は正太に向けて小説の中で『「正太さん、君の一生を書いて見ようかね」』（同、下、p.242）と言う。それがこの小説『家』となる。

なお「家」という漢字にルビが振られて、〈いえ〉でなく〈うち〉であると指示されていることもある。主人公三吉の姉であり、橋本家の主婦であるお種が〈うち〉という語をよく用いる。

「『私も橋本へ来てからこの歳になるまで、町へ出たことが無いと言っても可い位…^{ほんとう}^{うち}^{なか}真実に家の内にはばかり引込みきりなんですよ…（中略）私は家を出ないものとしていますよ…女というものは、お前さん、こうしたものですからね』」（同、上、p.11）

福島の夏祭に谷間の町がわいている日でさえ、お種は〈うち〉に所属する者として、ひとりで留守を守っている。

「町の方が賑や^{にぎ}かなだけ、家の内は寂しい」（同、上、p.32）

〈うち〉は、外から区別され保護された家の内部の親密な空間を指している。いくら人氣がなく「寂しい」場合も、お種はそこに安住している。彼女は狂死した父親から国学と婦徳を教えこまれた人であった。しかし家が崩壊すると、一生のあいだ家から出ないつもりのお種まで、そこからさまよい出なくてはならない。

なお、〈うち〉には「吾家」と二字漢語が当ててある場合もある。

「あの時叔父さんの書いたものは、吾^{うち}家に藏ってあります」（p.30）

「吾^{うち}家にあるから、くれる」（p.32）

漢字で示されているように、この場合の〈うち〉には、所有形容詞が含まれている。

もうひとつ、漢字の「生家」にルビを振った〈さと〉にも注目すべきであろう。

「そんなに^{かま}って下さると、生家^{さと}へ来たやうな気がしない」(同、上、p.192)

もう孫のあってよい年のお種なのに、跡とりである弟の家がいまだに〈さと〉なのである。

2. 2 〈すまい〉、〈やどや〉

第1, 2章は、福島にある主人公の姉の嫁ぎ先、橋本の家を舞台にしていた。そこでも「東京にある小泉の家のことは自然と姉の話に上った」(同、上、p.36)と書かれている。小泉の元の家は同じく木曾にあったのだが焼失し、家長である実は東京で事業を興そうとしては借金、倒産、入獄をくりかえしている。傍系家族のネットワークは東京でも生きていて、実の家族は妻と娘たちの他に未婚の二人の弟宗蔵と三吉であり、他家に養子にいった次弟森彦も旅館に長期滞在して実をときどき補佐している。このネットワークは、廃人同然の宗蔵を扶養するが、成人したもうひとりの弟である三吉は、小泉家のネットワークによって保護される以上に、長兄の倒産、入獄の後始末、長兄の妻と娘、次兄の生計、長兄の度重る借金を負わされる結果となっている。しかし夏休みを終えた主人公三吉が木曾から帰ってゆくのは、いやでも東京の小泉の兄の家でしかない。

第3章の冒頭でその小泉の家にふれるとき、〈いえ〉という語を用いないための細心の工夫がなされているところが注目をひく。

「弟の三吉が帰るという報知を、実は東京の住居^{すまい}の方で受取った。」
(p.44)

「…帰って来た三吉の眼には、いかにも都の町中の住居^{まちなか すまい}が窮屈に映った」
(同，上，p.46)

三吉は木曾の囲炉裏端のある大きな家と比較しているのである。橋本家や小泉家の人々にとって、〈いえ〉は故郷の地と離れがたく結びついた大きな家でなければならない。東京の小泉の家は、はじめは玄関付のそう小さくもなさそうな家であるが、それでも彼らはこれを〈いえ〉と呼ぶには不足するものがあると感じている。

「過去った日を思わせるような、こういう住居^{すまい}に不似合なほど大きい長^{なが}火鉢^{ひばち}の側で、女同志は話した。」(同，上，p.191)

小泉家の家長実はその後、倒産に倒産を重ねて借家の規模を縮め、借金のかたにこの火鉢をはじめとする道具類まで手放してゆく。

橋本家の跡継ぎ正太も妻を伴って上京、東京に家をもつが、これも倒産のうきめにあうと、二階貸しをしたりする。

小泉の次男である森彦は東京の十数年を一貫して「旅舎^{やどや}」で過している。主人公の三吉を含む一族は十年後にはそろって隅田川のほとりに点在して住むことになるのだが彼らが東京の家を〈すまい〉とよぶとき、この語はどこか仮りの住居の意味を含み、〈いえ〉よりは〈やどや〉に近い。

小泉家の家長実が、橋本家の家長達吉と同様、家族を置いて満洲へ去ったのち、小泉家の最後の娘お鶴が死ぬ。橋本正太の死と同様、二つの家の終りである。お鶴の通夜の場面では〈すまい〉と〈いえ〉が注意深く対置されている。

「土器^{かわらけ}の燈明は、小泉を継がせる筈のお鶴の為に、最後の一点の火のように燃^{とほ}った。お倉は、この名残の住居で、郷里の方にある家の旧い話を始めた。弟、娘、甥、姪などの視線は過去^{いのち}った記憶を生命としているような不幸な婦^{おんな}の方へ集った。」(同、下、p.122)

小泉家の人たちはもう東京で二十年以上を過しており、木曾の地の建物は焼失しているにもかかわらず、東京の家はくすまい、木曾にあるのがくいえと呼ばれているのである。

2. 3 <かてい>

主人公、三吉の秘かな決心は、小泉家と橋本家の没落に心を痛めながらも、しがらみから脱して自分の人生を歩むことである。結婚は独立の拠りどころとされる。

「彼（三吉）は小泉の家から離れようとした。別に彼は彼だけの新しい粗末な家を作ろうと思立った」(同、上、p.65)

「彼だけの」、「新しい」、「粗末な」と三つも重ねられた連体修飾語に注目しなければならない。これらの修飾語は、この小説でこれまで使われているくいえという語にとっては形容矛盾となるはずだからである。

「彼だけの家」はくいえから傍系家族や先祖をとり去ったものとなろう。「新しい家」も、過去の家系、家業そして価値観との訣別を望むはずである。「粗末な家」は、くいえを切り縮めて、家産もない小さな家、おそらくは核家族の容れ物としての家を指すものとする。

主人公の小泉三吉の結婚の媒酌人となる大島先生という人物は小説の中ではほとんど説明がないのであるが、モデルが巖本善治であることがよく知られている⁽⁶⁾。巖本善治は、島崎藤村が教え、その妻が学んだことの

ある明治女学院の教員であり、明治の女子教育に大きな影響を与えた『女学雑誌』を創刊した人であった。この雑誌（273, 275, 277号）に載った巖本の「婚姻論」⁽⁷⁾は、封建的な家族制度を批判し、婚姻の神聖、夫婦間の人格の平等を説き、「むかしのエデンの園は今もホームに照れり。父母あるのホーム、『つま』あるのホーム。ホーム、ホーム、ホーム、汝は人をして人たらしむるの恵みある養児園なり」と、ホーム讃美をうたっている。

『家』の主人公である三吉がつくろうとする「新しい家」とは、巖本善治の言う英語の「ホーム」に近いものであったにちがいない。欧米風の近代家族とその容れ物を日本の風土の中でどう形成するかが、作中人物大島先生の教え子三吉に課せられた問題であった。三吉の結婚はしかし、当人同志によって始められるのではなく、大島先生と三吉の長兄小泉実によって進められ、実は「生め、殖^{ふや}せ、小泉の家と共に栄えよ」（p.67）と弟を祝福する。旧約聖書からの引用のような台詞は実には不似合である。これは三吉ないしは作者の藤村が長兄に、旧約の族長の面影を投影していることからくるのであろう。

三吉は長兄から逃れるかのように、長兄から頼まれた病気の次兄の扶養も断り、妻のみを伴って寒村の教師となるため東京を離れる。

「暗くなって三吉夫婦は自分等の新しい家に着いた」（同、上、p.73）

「馬鈴薯も芽を出す頃は、いくらかずつ新しい家の形を成して行った」（同、上、p.81）

「一縷^{いちる}の望みは新しい家にあった。そこで自分は自分だけの生涯を開こうと思った」（同、上、p.89）

三吉が任地でつくる新しい家は、実際にはわらぶき屋根の古い田舎屋であり、炉も切ってある。しかし三吉はこの家を支える精神が新しいことを主張する。新しい家のモデルは片方では巖本善治の「ホーム」という欧米思想であるが、他方には妻雪子の実家の父、名倉老人の自主独立の精神が手本となっている。北海道で浮沈を体験して一代のうちに財産を築いた老人は三吉の仕事には出資するが生活には援助せず、三吉が結婚後も兄弟の借金の返却や扶養に苦しむことにたいし批判的である。三吉は二人の父の思想とその実践としての家のあり方を較べている。

「亡くなった忠寛（三吉の父）が手本を残しておいた家の外に、全く別の技師（雪子の父）が全く別の意匠で作った家もある、ということを三吉に思わせた。」（p.98）

同じ〈いえ〉の指すものがちがっている。新しい「家」は、古い「家」と対立するべきものとされている。

「正太さん、君なり、僕なり、俊なりは…言わば、まあ旧い家から出た芽のようなものさネ」（同、下、p.126）

旧い家のしがらみを切捨るのは容易なことではない。

「『私が又、あの二階で考え込んでいるのと——それが、座敷牢の内にもが悶いていた小泉忠寛と、どう違いますかサ……吾儕は何処へ行っても、皆ある旧い家を背負って歩いているんじゃないやありませんか』

『そうさな……』

『そいつを私は破壊こわしたいと思うんです』（同、下、p.185）

三吉自身「旧い家」に反撥する一方で、「家の生活で結び付けられた人々の、微妙な、^{かげ}陰影の多い、言うに言われぬ深い関係」（同、下、p.70）に誘われて、妻の留守に姫の手を握ったりする。従来言われてきたように、島崎藤村の『家』のテーマはたしかに「旧い家」とのたたかいであった。

だが、この小説の中に家族と家に関する用語を追求してゆくと、希望に満ちて夢想された「新しい家」がすでにはらむ問題も明らかになる。「旧い家」の問題の克服が終らないうちに「新しい家」に問題が発生している。

問題はまず、夫と妻の結婚前の恋愛の相手の存在により表面化する。小説では夫の嫉妬と表現されるのであるが、これは妻が自分とは別の一つの人格であることの発見ではないだろうか。巖本善治は先に引用した「婚姻論」の中で「『つま』は元と縁なきの人なり、われ自から擇びて、之と一身一軀たらまく約束せり」⁽⁸⁾また、「夫婦は之れ天地間唯一の同等者なり」と言った。一身一軀と同等はむしろ解きたい矛盾となって現われるはずである。島崎藤村に特有のあいまいな言いまわしの多いこの小説の中でも、夫と妻の会話はもっともわかりにくい。

「『どうしてそう家が面白くないんでしょうね』

(……)

『なにも、僕は面白い家庭なぞを造ろうと思って掛ったんじゃない—初から、艱難な生活を送る積りだ』

(……)

『ああ、家を持ってこんな風に成ろうとは思わなかった』(p.117)

夫と妻が「面白くない」と感じる「家」は「旧い家」ではなく、自分たちの作った「新しい家」であり、文中にあるように「家庭」である。〈かつてい〉は、明治のかなり早くから用いられ、「ホーム」の翻訳語といわれるが、むしろ良妻賢母思想と共に、日本的近代家族形成のための鍵ことばで

あって、巖本の『婚姻論』にあるように父母を敬う伝統と、夫と妻は同等という新風をあわせもっている。明治20年代の新聞雑誌には「家庭欄」があり、題名に「家庭」の付された雑誌は無数にあった。一群の「家庭小説」と呼ばれる教育小説が生まれたほどである。藤村が小説の中で「新しい」という修飾語を冠せる「家」は、家制度の家ではなく、夫と妻の会話の中に見られるように、ほとんど〈かてい〉の同義語に意味を変えた〈いえ〉である。

「夫婦の心の内には、新規に家の形が出来て、それが日に日に住まわれるようになって行く気がした。」(同、上、p.215)

三吉と雪子は任地(小説)で3人の女兒を生んだ後、三吉の野心的な仕事(藤村の『破戒』)の自費出版の成功に賭けて東京に出て郊外の「新開地」に住む。「お雪が夫と一緒に三人の娘を引連れ、遠い山の上から都会の方へ移った時は、新しい家の楽しみを想像して来たものであった」(下、p.5)とあるが、新しいのは建物だけではなく存在自体が新しい家でなければならなかった。3人の女兒を続けて病死させる悲劇の後も、都心の二階屋に引越すことで再建が試みられる。二階が主人公三吉の書齋となるのであるが、三吉は階下の、いわゆる茶の間とおもわれる部屋からきこえる女子どもの声にたえず気をとられている。上の3人の女兒が死んだ後には、3人の男子が誕生している。

「三吉は、多勢子供を失ってから、気に成るという風で、時々自分の家の内を覗きに行って、それから復た正太の話を聞きに来た。(…)

家というものはどうしてこう、煩しいもんでしょう。僕のところなぞは、もうすこしウマく行きそうなものだがナア…」(同、下、p.159)

小泉家や橋本家の他の人びととはちがって、三吉は、東京の家をくすまいと呼ばず、〈いえ〉としている。〈いえ〉の内容は変化し、三吉とお雪はともかく「新しい家」を都市の生活の中に据えたというべきであろう。三吉はその新しい〈いえ〉の中を指して〈うち〉といい、自分の力で妻子を守ろうとしている。

しかし妻は、その夫にかくれて「…人妻などになるものではない」（同、下、p.154）と他の男に手紙を書き送っている。「言うに言われぬ失望が、ふとこの手紙を読んだ時から、三吉の胸に起って来た。長く艱難を共にしながら、これ程妻が自分を知らずにいたか、と彼の心はナサケなく思った」（同、下、p.155）と作者は書くのであるが、作家が男性でなく女性であれば、三吉に「これ程妻を自分は知らずにいたか」と言わせたかもしれない。

お雪は、次のような感想をのべて、親せきの女を驚かせている。

『私だって心から子供が好きじゃありません』

伯母（お雪）のような家庭的な人の口から、意外な答を聞いたという面持で、豊世は母衣蚊屋はろがやの内にスヤスヤ眠っている乳呑児の方を眺めた」（同、下、p.153）

家庭的な人であるお雪に、妻や母以外的人格が現われるたびに三吉は不安にかられる。「夫は夫、妻は妻、夫が妻をどうすることも出来ないし、妻も夫をどうすることも出来ない。この考えは、絶望に近いようなものであった」（同、下、p.177-8）というこの三吉の感想は、家制度の〈いえ〉というこの小説の第1のテーマの他に、〈かてい〉という第2のテーマが含まれていることを教える。第1テーマは戦前の家制度の問題であるが、第2のテーマはすでに現代的である。藤村は「物憂い生活に逆らうような目付」（下、p.170）の三吉を描いている。家父長でなく夫としての憂鬱である。

三吉の甥であり、一種の同志であった正太の死に際し、三吉の妻お雪が

自分も7人目の子どもを生む産褥で死ぬのではないかという予感をもつところで小説は終る。私小説の読者は、作者藤村の妻が実際にそのようにして死んだことを知っている。お雪の死というドラマはこの小説の第1テーマではなく第2テーマ、〈かてい〉の指すところのものの方に属している。

死んでゆくお雪は遺言のように、夫にとっては謎めいて忘れがたい言葉を残している。

「お雪は何か思出したという風で、平素^{いっ}にない調子で、

『父さん、私を信じて下さい…ネ…私を信じて下さるでしょう…』

と夫の腕に顔を埋めて、終には忍び泣に泣出した」(同、下、p.235)

妻が説明したくて説明できなかったことは、「人妻になるものではない」、「子供が好きじゃない」という夫を傷けた台詞は、〈かてい〉が指す制度の問題であって、夫そのひとにたいする思いとは別であるということ、その思いだけは信じてほしいということだったのではなからうか。

2. 4 〈こや〉、〈へや〉

この小説の題名『家』は、旧い家と新しい家の両方を指している。家の規模の縮小はあっても、家族の容れ物としての家屋であることは共通している。だが、家族の容れ物としての家の他に、そこから排除される人間を収容する空間があることも見落すことができない。

小泉家の兄弟と姉お種の記憶には、座敷牢で狂死した父忠寛の姿が強い印象を残している。寺に火をつけた忠寛は息子によって後手にくぐられ、「それから忠寛は木小屋に仮に造った座敷牢^{ろう}へ運ばれた」(同、下、p.123)と語られる。かつての村落共同体には、家の他に、産小屋、作業小屋、牢の小屋などがあつた。〈こや〉は正常に住むべきところを指してはいない。

柳田國男は、主屋はかまどを共にする人びとが共食する空間であるのに

たいし、単なる宿泊所、作業場としての小屋があり、家には主屋と小屋の二種類があったことを指摘した。「部屋という語も今では家の各室の名になって居るが、是も曾ては小屋を意味し、若しくは小屋の一種であったことが有るやうである」⁽⁹⁾とも言っている。

伝統的日本家屋の間仕切りは軽い素材で出来ており、開け放ったとき、一つづきの空間となる。その中の一部を区切った部屋はもともとはむしろ排除されたものを収容する空間であった。柳田は、現代でいう私室にあたるものとしては納戸しかなかったと言っている。藤村の『家』では、お種が嫁に来たとき、納戸を専用の部屋として与えられたとむしろ喜んで語っているが、納戸は普通、日当たりの悪い奥まった場所にある。それでも家の中の例外的な個人私用の空間であった。

女中部屋、書生部屋は、家族外の使用人の収容空間であった。部屋は全体と部分の関係で全体より低く位置づけられていたのだが、〈へや〉にあったそのようなけなしことば的な語感、今日では辛うじて〈おおべや〉、〈へやずみ〉といった派生語に残るにすぎない。これらの語も死語となりつつある。

藤村の『家』には、しかし、〈へやずみ〉の語感が依然、生きている。三吉の次兄、宗蔵の場合である。

「玄関の次の部屋には、病気でブラブラしている宗蔵兄がいる」(同、上、p.46)

没落しつつある東京の小泉家では、せまい家ながら宗蔵に一室が与えられている。しかし、これは決して優遇ではない。家長の実はこの弟を厄介者としてあつかい、「誰か世話する人でも見つけて、其方へ預けて了おうと思う——別にでもするより外に仕様のない人間だ」(同、上、p.63)と言う。ここでも部屋は一種の隔離のための空間である。

宗蔵だけではない。橋本家の立派な主婦であつたお種は、家の崩壊と共に心身を病んでゆき、夫の家出の後には、身の置きどころのないおもいをしながら温泉宿、弟たちの家などを転々とする。『家』の後に書かれた『或る女の生涯』は、このお種に照明を当てているが、彼女の終焉の地は精神病院の部屋であつた。

小説『家』には、直接には描写されないで暗示されるにとどめられている別種の部屋がかくされている。橋本家のお種、彼女の息子正太の嫁お倉、そして三吉の妻お雪はそれぞれ奇妙な問いを自分に向け、ときには三吉へ向けてもらしている。お種はこれを「男の機嫌の取りよう」などという。橋本家の家長である達吉、息子の正太は事業の破綻がもはや繕えないとなると遊蕩に走って破滅の速度をはやめる。妻たちは遊郭や温泉宿に快樂のための部屋が隠されていることを知っていて、夫たちを家にひきとめようと努力している。だが、正太は三吉に、芸者の心意気にひかれるのであって、「とにかく肉的と言ったら、私は素人の女の方がどの位肉的だか知れないと思います」と述べて妻たちの憶測を否定している。家と遊郭の部屋とは、制度として性のありようを区別しているのであって、女たちの性格や資質とは別だということを正太は説明しようとしているのであろう。

部屋が家の部分、家族からさらに分離する個の占有空間として存在するのは、小説『家』の中では三吉が最後に落ちつく、二階のある町中の家である。二階建築は、田舎出の人たちには都市特有の住居とみなされており、子どものためにはあぶないという注意もされている。二階の部屋は三吉の仕事部屋、書斎となって、家族の中でただひとり階下から区別された個室をもった三吉はここで家と家庭について物をおもう。生活に行詰った正太のおなじく二階建の家ではその二階を他人に借して急場をしのぐことをする⁽¹⁰⁾。二階の部屋は、家族の家から分離し得る空間なのである。

3. 茶の間のある家から、リビングルームのある家へ——小島信夫『抱擁家族』

3. 1 〈いえ〉, 〈うち〉, 〈かてい〉

「三輪^{しゅんすけ}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。

家の中をほったらかしにして、台所へこもり、朝から茶をのみかがら、話したり笑ったりばかりしている。応接間だって昨夜のままだ。清潔好きな妻の時子が、みちよを取締るのを、今日も忘れている。

自分の家の台所がこんなふうであってはならない。…

しかし、しぶい顔をして俊介が台所へ姿を現わしたときには、彼の声だけは優しくかった。」(小島信夫『抱擁家族』, 講談社文芸文庫, p. 7)

小島信夫は藤村の『家』を知らなかった、と言うが、小島信夫の『抱擁家族』もまた、藤村の『家』と同じく、台所から書き始められている。だが、印象はまるでちがう。『家』の橋本家の台所は古い道具類がつやつやと磨きこまれ、板の間は清潔にふきこんであり、主婦は使用人たちを指揮して、まめまめしく立ち働いていたのだった。三輪俊介は家に入るなり「汚れはじめた」と感じる。主婦は台所と、おそらく茶の間として使われている続きの間で家政婦や遊びに来た若いアメリカ軍兵士と無駄話をしている。これは藤村の『家』を意識しながら、わざとその逆を行く試みである。

「自分の家の台所がこんなふうであってはならない」と思う三輪俊介には、自分が一家の主人であるという意識はある。しかし藤村の『家』で、橋本家家長の達吉や小泉家家長の実が度重なる失敗にもかかわらず維持していた威厳は、『抱擁家族』の三輪俊介には具わっていない。

藤村の『家』には、旧い家制度の問題と、新しい家、家庭の問題という二つの問題があった。小島の『抱擁家族』は、時代も戦後であって、旧い家の問題はすでにない。この小説には、先祖どころか、主人公俊介と妻時

子のそれぞれの両親さえ全く姿をみせない。俊介は独身時代に、時子が下宿に遊びに来て、畳の上でチャールストンを踊ったことを思い出しているから、二人は都市生活を送る若い男女として出会い、二人だけで結婚したのであって、藤村の『家』に書かれたような家と家の結婚ではない。家業も家産もない。『抱擁家族』の三輪俊介は十年前に、自分と妻と2人の子どものための家を建て、この小説の中で再び新築、家替えをするのだがその費用はすべて主人公俊介の働きによっている。『抱擁家族』は、『家』の第2のテーマである家庭の問題をひきついで考えている。

『抱擁家族』の三輪俊介は『家』の小泉三吉であり、俊介の妻時子は三吉の妻お雪をうけついでいると考ええると、二つの小説の夫婦の対応、会話、言い争いが思いがけず似ているところと、しかし人物描写や会話の調子は非常に違えてあることがわかる。『家』の三吉においては理想の追求と挫折の悲劇であったドラマが、『抱擁家族』では、パロディにともなう滑稽なトーンで、悲喜劇として描かれている。

「『僕はこの家の主人だし、僕は一種の責任者だからな』

とてれながら、俊介はいった。

『だって、ねえ、みちよさん、アメリカでは妻が家の中の責任をもつんでしょ』

『それは、そうですわ。その代り、ちゃんとしたときにはきっとだんなさまにうんと可愛がってもらうんですわよ』

時子は『ふん』といった表情をした。」(同、p. 9)

留学帰りのアメリカ文学者という設定になっている三輪俊介は、「一種の責任者」といった翻訳調の日本語を使う。英語直訳である「一種の」とは、「～のような」という意味であり、三輪俊介は一家の主人としての自分の役割を十分に演じられない偽せ者と感じて、このような表現を用い、

「主人」という語を発したとたんに照れているのである。

ここでいう〈いえ〉は、藤村の『家』の「旧い家」ではむしろないが、「新しい家」とも微妙に違うことが感じられる。巖本善治という明治の教育者、イデオログは「ホーム」という英語を使いしたが、中身としては、夫婦の相和の他に、父母を敬うことを重視し、日本化した良妻賢母思想を唱えたのであった。三吉の新しい家も、先代や兄弟と切れておらず、夫婦中心というより、大勢の子どもたちの父であり母であることによってつながっていた。ところが『抱擁家族』の〈いえ〉は、もっと直接的にアメリカの家をモデルにしている。駐留軍家族のメイドとして働いた体験をもつ家政婦のみちよの解説は、親子関係よりも夫婦関係中心のアメリカ的家庭のあり方をよく捉えている。

三輪俊介の家庭の危機は、夫と妻のアメリカ・コンプレックスに起因している。夫はアメリカに一年間留学したとき、妻と子を伴わなかった。戦後も早い時期の、まだ飛行機ではなくて船で出発する時代のことである。主人公の記憶には、他の船客のとったスナップ写真に偶然とらえられた、二人の子どもを抱きかかえて目に涙をうかべて見送る妻の姿が焼きついている。三輪俊介は帰国後、翻訳の仕事の他に、「『外国の家庭生活について』」といった講演を頼まれたりしている。妻はその夫に対抗するかのようになり、家政婦の知り合いの若いGIジョージを家にいれ、一夜のあやまちを冒し、家政婦の告げ口により夫の知るところとなる。だが俊介は妻の情事を知る以前に、自分の家が汚されていると、感覚的な予感を抱いているのが、小説の冒頭である。ジョージという名は「情事」の掛け言葉なのだろうか。この小説には、苦い言葉遊びがある。

「『お前が彼を家に入れたのは、僕がお前を外国へ連れて行かなかったためだったのか』」（同、p.41）

夫だけでなく妻の時子にも、事件の後でとつぜん思いたって、しゃにむに家中のふき掃除をはじめめる場面がある。夫と妻にとって、家の汚れは外部からの彼らの家庭の侵害を象徴している。そして、冒された妻と汚された家は、じつは日本の占領体験の象徴である。小島信夫は『アメリカン・スクール』など、で、戦後の日本のアメリカ体験、アメリカ・コンプレックス、アメリカ文化にたいする愛憎あいなかばする感情を書きつづけた作家であった。

「俊介は金を払って時子と外で（ジョージ）を待っていた。出てくると俊介は大きな声でまったく思いがけない言葉をわめいた。

『ゴウ・バック・ホーム・ヤンキー。ゴウ・バック・ホーム・ヤンキー』

『どうせ僕はあと一月で帰るよ』

青年が向うむきになって歩きはじめると、俊介は時子に傘をさしてやり、反対の方向に歩きだした」（同、p.55）

妻の情事の相手を非難することばとして口をついて出たのは、主人公にとっても思いがけないことに、占領時代に日本の民衆がアメリカ軍のジープに向って投げたののしりことばであった。「外国の家庭生活について」（同、p.49）つまりアメリカ的ホームについて講演する主人公が言う「ゴウ・バック・ホーム・ヤンキー」は、滑稽で悲しい。

この小説の仕掛は複雑であって、若いGIジョージの背後には上官である老アメリカ人ヘンリーがいるが、ジョン・ウェインに似ているというヘンリーは小説には姿を現わさず、家政婦のみちよの口から、ヘンリーの判定が伝られる。

「『だんなさま、ヘンリーさんにお伝えしましたが、お互いに子供でないのだから、坊やと奥さまの二人が考えるがいいといわれましたよ。坊や

はアメリカでならピストルで殺されても仕方がない、といっておこりましたけど、そちらの奥さんのことは、奥さん自身に責任をとらせるべきだ、といっておいでになりましたよ』

俊介はその最後の文句に衝撃をうけた』(同, 上, p.60)

ヘンリーはアメリカ的夫権家族の家長として語っているのだが、三輪俊介はもはや日本的父権家族の家長ではない。俊介には断固としたところがない。「自分にはなぜか分からぬが所有物に対する情熱が欠けている」(同, p.35)という自覚もある。妻子と財産を生きがいとする近代市民としての夫像をとびこえて、三輪俊介はむしろ70年代以後の若い男たちのように、抑圧的でなく軽く、その分、妻の時子を不安にさせている。しかし、事件のあと、妻の中に他人としての女を発見、感動し「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」(p.41)と認める俊介は、新しいタイプの男性となる可能性を持っている。

「見っともないったらありゃしないわよ」,(同, p.26)と、妻は自分が原因となった夫の屈辱に身内意識を寄せ、夫と妻は屈折した連帯感を抱く。妻にはげまされながら夫は滑稽な努力を重ねる。

「(家の中をたてなおさなければならない)」(p.41)

「廊下のすみで俊介はいった。

『この家にもっと大きな^い塀がほしい』

(……)

『そうだ高い塀がしたいのだ』

『そんなことをするよりか』と時子は生気をとりもどした顔で、うつむきになって考えていた。

『それよりか、ここを引越してしまった方がいいかもしれないわ』(同,

p.90)

「『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ちゃ』

と時子が呟やいた」(同, p.93)

家を塀でかこみ、〈いえ〉の内部に〈うち〉をつくり、中味としての〈かてい〉を護るのは、日本的な解決であるのだが、夫婦は「塀」だけでは家庭を護りきれないように思う。アメリカ・コンプレックスの解消のために、アメリカの家よりもアメリカ的な家の建設が目指される。

「夫婦が買った、小田急で新宿から四十分の、奥まった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」(同, p.95)

家の新築工事がはじまるとほとんど同時に妻の時子には、乳癌の発病があって、入院退院をくりかえすことになる。病気の前兆は不気味な「あくび」(同, p.34, p.50, p.73, p.87)であった。藤村の『家』とのあいだに作者がひそかに掘っておいた通路の一つがこの「あくび」である。藤村の小説では、姉のお種が、たびたび「大欠伸」をする。

「『三吉、そうまあ俺を責めずに、一つこの身体を見てくれよ。俺はこういうものに成ったよ——』といって、着物の襟をひろげて、苦み衰えた胸のあたりを弟に出してみせた。骨と皮ばかりと言っても可かった。萎びた乳房が両方にブラリと垂下っていた。三吉はそこに姉の一生を見た。(…)

『ア、ア、ア、ア——』

思わずお種は旧い家の内へ響けるような大欠伸をした」(『家』新潮文庫

下, pp.209-10)

「俊介は坐りこんでいる時子のことを気かけながら、しかも一種のゆとりをもって台所へおりて朝の支度をはじめようとすると、時子が長い長いアクビをして溜息をつきながら起きあがった」(『抱擁家族』, p.73)

藤村の『家』では、三吉が12年後に福島の子の家を再訪し、人と家の変りをはた姿をみる場面に子のお種のアクビが書かれている。このとき、橋本の古い家から、「黒船」(同, p.213)の図が出てくる。ペリーの黒船ではなくてオランダ船ではあるが、三吉は船の幽霊のような絵を眺めながら、黒船がもたらした変化が、姉弟の父忠寛の発狂の原因であったと考える。後に藤村の『夜明け前』に結実するテーマである。『家』では、おりしも木曾にも「ドシドシやって来る鉄道」(同, p.211)の工事によって、家の敷地がけずられようとしている。

小島信夫の『抱擁家族』では、GIの若者に象徴される「アメリカ」が第2の黒船事件のようにやってきて第2の開国を強制した太平洋戦争の戦後が描かれている。お種と時子の「あくび」は、母なる古い世界の疲弊を暗示しているかのようだ。

妻の病気の発見の遅れは、新築のただならぬ騒ぎのせいであったことが暗示されている。丘の上に建てられた総ガラス張りの外国風の家は、病んだ妻の身体のように、新築早々から雨漏りが絶えず、修理に追われる始末である。主人公三吉が思いついて庭の梅から梅干しをつくる場面もある。伝統的な日本の食品と考えられる梅干しの薬効にすがりつく思いの俊介であるが梅干しは失敗して腐り、単なる伝統回帰はこの際、役に立たないことを表わしている。

「アメリカ」型家庭のモデルとして戦後の朝日新聞にアメリカ漫画「ブロンディ」が連載されていた日付を調べてみた。1949年1月1日から1951

年4月15日までの朝刊に載っている。サンフランシスコ平和条約の締結までであった。「ブロンディ」の連載が終ると即日、それまで夕刊に載っていた「サザエさん」が朝刊連載となって続く。日本の新聞に載ったアメリカ漫画は、吹き出しの中の台詞は日本語に翻訳してあるが、下欄に英語の原文が印刷されていた。

「ブロンディ」を通して、日本の読者は、アメリカの家庭生活について多くのことを知ったのではなかっただろうか。夫と妻と子どもだけの核家族、子どもとは別の夫婦だけの寝室、夫婦のキス、芝生、アメリカ式の浴室、当時の日本では珍しかった電気掃除器、冷蔵庫、そして飢えていた人々の羨望的であったダグウッドの夜食である巨大なサンドウィッチなどである。

「ブロンディ」と入れかわった「サザエさん」は、核家族から逆もどりして、日本的な三代直系家族を容れるお茶の間とこたつのある家を描いた。ただし戦前の家父長制家族とはちがって、この三代家族は男系でなく、サザエさんの夫のマスオさんは養子であるという設定が実に巧みであった。

「サザエさん」はその後長期にわたって連載されたが、1989年、今年の元旦の朝日新聞には、とっくに連載を終った「懐しのサザエさん」特集の頁があり、お茶の間のある家の風物がすでに過去のものとなったことが明らかにされていた。

小島信夫の『抱擁家族』は60年安保の後に書かれなければならなかった。アメリカ体験はそれまで時間をかけて暖める必要があったものとおもわれる。この小説の書かれる1965年頃から、日本経済の高度成長と共にリビング・ルームのある家は小説の主人公の家のような、建築雑誌にのる邸宅としてだけでなく、そろそろ大衆化されはじめ、1980年代には、商品としての家はすべてお茶の間のある家ではなく、リビングのある家にとって代られるであろう。『抱擁家族』の主人公は、医者から妻の病気は自然から遠い生活を原因とすると言われるのだが、するともはや、「アメリカ」が原

因でなく、日本の現代が病因となってリビングのある家がこわされはじめて
いる。

3. 2 〈へや〉

妻の時子は乳癌の手術後、病院の部屋にいる。「特等バスつきの部屋」
に入りたいと言ったり、そうではなくて新築の家の風呂の工事を急がせて
ほしいといったりする。新築の家には「ピンクのトートライトのバス・タ
ブと水洗便所のいっしょになった部屋」がつくられ、時子はそこで乳癌の
再発を見つける。再入院、再々入院のたびにちがう病室が登場するが、す
べて単に〈へや〉と呼ばれている。

新築の家も、数多くの個室とリビング・ルームとで成り立つ設計である。
「女中部屋」もあるが、もはや夫の部屋、妻の部屋、子どもたちのそれぞ
れの部屋からとくに差別され隔離されてはいない。鍵のかかる部屋で、治
療のために用いられたホルモン剤の効果と、と作者は自虐的に滑稽化する
のだが、死の恐怖と悲しみに追われながら体験するよろこびとして描かれ
る性の場面がある。

時子は病院の大部屋ではなく個室に入院するので、病院の部屋と家の中
の部屋の構造のちがいは少なくなり、妻が入院すると、夫も病院の泊りこ
みをくりかえす。小説の後半の文章には、いたるところに〈へや〉がある。

ばらばらの部屋をとりまとめる、団欒の空間として、家にはリビング・
ルームがつくられている。俊介は時子から、「家長として堂々たるところ
を見せなくちゃ」とはげまされながら、新築の家に、兵士をやめて民間人
となって東京にいるジョージをまねく。

「ジョージはわざととりすました顔をしてリビング・ルームに入りこみ、
部屋の様子を見て、大形におどろいたような表情をみせて、カリフォル
ニアあたりの高原の別荘のようだ、というとき良一はいそいで母親に通訳し

た」(同, p.113)

妻の余命がいくばくもないと医師から告げられた日に、俊介が泣くのも、この部屋である。

「彼女が眠ってから、階下へおりると、俊介は来客のためではなくて、一家の団欒^{だんらん}のために作った居間に、ひとり腰をおろして、彼女との長い生涯で、はじめて^{おえつ}嗚咽した。そのとき彼は眼の前のテーブルの上に小さな^{みずたま}水溜りを見出した。そこをじっと見ていると、水溜りをはねのけるようにして、天井から水が落ちてきた。雨は降っていない。昨日の雨がたまっていたのだろう」(同, p.133)

度重なる修理にもかかわらず、新築の家は水漏れをくりかえし、妻の時子も手術をくりかえして衰弱してゆき、病院の部屋で死ぬ。残された家族は時子が残していった空虚に耐えられないで、家政婦や同居人をつのってすまわせる。同居人にとっても住みにくい家である。

『「みんなにも話していたことなんですが、このうちはほんとにホテルみたいでバラバラになりますね』

『だからこのリビング・ルームに集まるという設計なんだがね』

またここでも家の話だ。

『しかし、あれですね。ここは一晚泊ようなぐ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ってらした通りですよ』」(同, p.201)

ホテルのような部屋群で出来た家の中のとくべつな部屋であるリビン

グ・ルームに家族を集める主婦を求めて、俊介は後添え探しに狂奔するのであるが空しい。息子は家の土台の下を掘って部屋をつくり、同じく母親のいない同級生といっしょに暮したりするのだが、それにもあきたらず、家出をする。書置きをみせられた俊介が息子を追って夜の闇の中へ走り出してゆくところで小説は終わっている。

小島信夫の小説は、リビング・ルームのある家が部屋へと解体してゆくところを描きかけている。小島信夫の仕事の傍では、生活のための家と快楽のための部屋を分離して両空間を往復する男を描いた吉行淳之介の『暗室』や、男を迎える女の部屋を描いた瀬戸内寂聴の『おだやかな部屋』、空想の快楽で自己完結する森茉莉の『蜜の部屋』など、都会において単身生活を送る男女の部屋を描く小説が続出したのであった。ここでくわしく述べることは避けるが、家小説群の傍では、部屋小説とでも呼ぶべき小説が書かれた、と言うことができよう。

4. リビングのある家から何処へ？——津島佑子『光の領分』

4. 1 〈へや〉、〈うち〉

「四方に窓のある部屋だった。

四階建ての古いビルの最上階で、私は幼い娘と二人で一年間過した。一世帯でひとつの階と屋上を占有していた」（津島佑子『光の領分』、講談社文庫、p. 8）

小説の最初の頁には、夫と離婚することになった若い女とその娘が、離婚が成立するまでの12ヶ月を過す住居の立地条件、間取り、採光、内装が、簡潔に描かれている。一人称記述の物語の話者「私」は、見たまま、おもいだすままを淡々と語っている。「私」は別れることになった夫に伴われて別れて住むための部屋さがしをはじめ、夫が姿を消してから自分では

動産屋をめぐり歩いたのだった。物件を見ては判断することに慣れてきた確かな眼で、要点をおさえて簡潔に新しい住居を描写している。

四階建ての古いビルは、東京の都内、国電駅前の商店街にある。おそらく古い家の一軒分かせいぜい二軒分の敷地に建てられた、細長いいわゆるエンピツビルのでっぺんである。話者「私」は、「一つの世帯でひとつの階と屋上を占有していた」と書く。ひとつの世帯の人員は、「私」と「娘」の二人きりなのだが、それでも家族であり、したがってこれは单身者を主人公とした部屋小説ではない。

部屋といっても、ダイニング・キッチンと二畳、六畳の小さいながら2DKであり、部屋の内にある階段を上った屋上に風呂場が設置されている。屋上のさらに上にひろがる空や、四方の窓からの眺めを含めた占有空間である。

この住宅は何よりも四方の窓からさんさんとふりそそぐ太陽の光、ダイニング・キッチンに敷かれた赤いリノリュームに反射し燃えたつような陽光のために、えらばれている。若い母親は太陽の恵みが、父を失った娘を慰め健康を与えてくれるであろうと願って決めたのであった。その他に、ビルの名前が偶然にも別れようとしている夫の姓と同じであることも東京の空に宙づりになったような不安定な立地条件と共に、離婚調定中の主人公の心理をとらえている。主人公はさらにビルの3階に、一年間ついに借り手が現われなかった空室、つまり究極の〈へや〉があることに、妙に心をひかれている。

〈へや〉という語は、寝室に使われる二畳敷きの部屋やもう一つの六畳の部屋をさして使われていることも勿論あるが、2DKの全体が〈へや〉と呼ばれる。二畳とダイニング・キッチンと六畳がならんだ「細長い部屋」、自分が毎日、帰る場所としての「四階の部屋」などの表現である。

さいしょ、夫がつきそって来て家探しをはじめた頃に二人の気にいった家があった。

「二階建ての家だった。出窓のある洋間に、暗い六畳間、それにダイニング・キッチン、二階には明るい和室が二間あり、更に、物干し場もあった」(同, p.15)

もし夫と妻と娘が家庭に居つづけるなら、これはその核家族の容れ物にふさわしい規模の家である。別れ話をもちだした張本人の夫は、不動産屋に家の中を案内させながら、妻にこの家を借りて、俺を下宿させろなどと戯れ言をいう。妻もその家で生活を空想してみる。しかし現実には、夫と妻は最初は別々のアパートの部屋に住んで互いに通い、ついで、一緒に暮すための部屋を借り、子どもを生み、子どものためにも一軒の家を探す時期になって、お互い別々に部屋を探しているのである。引越し先が決まると、妻は「私には最早、夫を自分の部屋に入れるつもりはなかった」(同, p.21)という気持になる。

この小説では、〈いえ〉と〈へや〉が慎重に使われている。四階建てビルの隣りは平屋の家で、老夫妻が住んでいる。「私」の「娘」は、四階の部屋の窓から色紙や玩具を投げ落す遊びをくりかえし、老夫妻をおびえさせてしまう。

「『あんな家、どうなってもいいと思っているんだろうが、だがね、あそこには老いばれが二人、静かに暮しているんだ。ばあさんが寝ているんだ。得体の知れない音が、雷のように、しょっちゅう、寢床に落ちて来るんだ。』」(同上, p.115)

「『私の住んでいたところは古い街で、老人だけで暮らしている家が多かった』」(同上, p.181)

「私」の老いはじめた母親も、都内の「家」に住んでいる。別れ話が出

たとき、夫は妻であった「私」に、実家へ帰れとすすめ、妻は「私は、母の家には戻りたくない、と言った」(同、p.12)

この小説では家に住んでいるのは老人であることが多い。そして「娘」の通う保育園の幼児をかかえた若い父、母は部屋に住んでいることが多い。「私」が同じ境遇にひかれて言葉をかわすことになる、母子家庭の母子はたいいてい部屋で暮している。或る日、高層住宅の部屋から落下して死んだ子どもがあった。

しかし、保育園の父母のなかにも「家」に住むひとたちがいる。「娘」の夜泣きがはじまり、眠れない夜がつづく、そのうちのひとりの看護婦をしている母親が「娘」を自分の「家」に泊めるようにすすめる。母と娘がいつも二人きりでいる緊張をときどきほぐす方がよい、と言うのである。

「娘を週に一度くらいの割合で泊らせてもらっている家があった。娘の保育園の友だちの家で、はじめは、その両親から娘の息抜きのために、と勧められたのだったが、次第に、私にとっても娘にとっても、そこは欠かすことのできない場所となっていた。」(同上、p.182)

この家が〈いえ〉であるのは、土地つき一戸建てであるせいなのかどうかはわからない。「看護婦の家」、あるいは娘が保育所友だちの名をとって「みっちゃんち」とよぶ家が一戸建てなのか集合住宅なのか、小説の中には説明がないからである。しかし、「娘」がその場所にひかれるのは、そこには「パパ」、「ママ」ときょうだいに似た「みっちゃん」がいて、にぎやかにくつろげる家庭があるからである。〈へや〉と〈いえ〉の区別は、集団住宅の中の一世帯専有部分か独立家屋かという建築上の区別だけでなく、内味の生活のありかた、家庭のあるなしのちがいを指して使われている。

たしかにこの小説の〈へや〉とよばれる住居の中の生活には、〈いえ〉とよばれた住居の中の生活のような充足がない。若い女は幼い娘の他には、自分を助けてくれる家族がないので、職場、保育園、友だちの家、離れて暮す母の家などにネットワークをはりめぐらせておかねばならない。人恋しさに行きずりの人間に声をかける。祭の夜には、人のあふれる道や公園をえらんで歩く。

しかし、充足がないということは、それだけ感受性が外界へ向って開かれ、敏感になるということでもある。『光の領分』は、月刊雑誌に毎月、12回載った短篇小説が12の章となってできた長篇小説なのだが、母と娘の日常生活の平凡な事象、空の色の変化、風の肌ざわりのちがひ、街のたたずまい、孤独な人たちのむきだしの悲しみなどがそのときどきに鮮やかにとらえられている。主人公「私」と「娘」の感受性が閉じられていないからである。「四方に窓のある部屋だった」という小説の書きだしは、〈へや〉の概念をかえるものであろう。従来、家の部分としての部屋は、閉じこめたり、閉じこもったりするための暗く閉鎖的な空間であった。家もまた、まわりに塀をめぐらせて内部をまもり、排他的である。

主人公は四階の自分の部屋以上に、三階の借り手のみつからない空部屋に執着している。家具も、所有物も置かない部屋である。夜に、こっそりとしのびこんで歩きまわる。

「娘は、気が向けば、人の家を泊り歩く。私も見知らぬ人と声を交わしたくて、街をうろつきまわる。そのように、私と娘は、多くの夜を過ごしはじめていた。それでも私と娘は互いを忘れることはなく、より強く、相手が自分の喜びとなることを求め続ける。

がらんどうの部屋は、そうした自分たちの寝場所として、最もふさわしいような気がしてならなかった」(同、p.201)

「がらんどうの部屋」は、一年の後に、主人公が再び引越しをきめるときにもふさがっていない。主人公はその空間を大切にとっておきたいとおもっている。

「三階の空き部屋がふさがってしまう前に、新しい部屋を見つけだしたかった。ビルに息づいてしまっている自分を、そのまま、ひとつの生きもののように置残したかった」(同, p.203)

空き部屋という極端な形で示めされたとき、部屋と家のちがいはよりあきらかになる。部屋は所有物をいれる場所、あるいはそれ自体、所有の対象なのではなくて、ひとりの人間が生きるのにぎりぎり必要な空間として愛着の対象となっているのである。「ビルに息づいてしまった自分を、そのまま、ひとつの生きもののように置残したかった」という願いは、この小説を書くことによって果され、空き部屋のあるビルは主人公そのものとして、小説の中に造形される。自我が所有物のつまった家ではなくて、がらんどうの部屋であらわされるところが従来の近代小説にはなかった新しい傾向である。

中味は空で、しかも毎日の自分を待ちうける親しい部屋をあらわす語は、〈うち〉であろう。主人公の幼い娘は何のためらいもなく、四階の部屋を指すために〈うち〉を使う。〈うち〉は幼い娘にも生きてゆくうえでのよりどころである。

「―バスもデンシャもみえるんだぞ。おうちがゆれるんだぞ。

と娘は自分の通っている保育園で、保母や友だちに自慢しはじめた」
(同上, p.11)

「私が叱りつけると、娘は店中に響くような声で泣きだした。

『おうちにかえるよ！おうちにかえるよう！』(同上p.158)

小説の終りでは、離婚の成立がきまり、主人公はあわただしくアパートを探して引越しをきめる。引越し先は今度もまた家ではなく、部屋であるが、主人公は娘が新しい住居を〈うち〉と呼べるように努力するであろう。

この小説の中では、〈すまい〉という語は一ヶ所だけに使われている。夫の消息についてである。

「私と別れて暮らすようになってから、藤野は二度も住まいを変えている」(同上, p.165)

ここではそれが〈いえ〉なのか〈へや〉なのか、くわしくはわからないから〈すまい〉という語を使っている。夫と妻がそれぞれの部屋で暮すようになってからの1年のあいだに、妻は部屋を〈うち〉としている。そこへは娘は入っているが、夫が入ることは許さない。「新しい人間関係に生きはじめている藤野にできることは、自分の生活を守りながら、そして私には自分の要求に従うことを強制しながら、娘を自分のものとして時折、抱きしめることだけだった」(同, p.170)と、妻にはわかっているからである。

この小説には〈いえ〉、〈へや〉、〈うち〉が使われている。〈すまい〉を使う必要もあった。しかし〈かてい〉は用いられていない。〈母子家庭〉ということばが存在するのだが、作者はこれを注意深くさけて用いない。家庭には、親子がそろい、団欒を前提とするモデル性、規範性がある。⁽¹¹⁾ 〈母子家庭〉という語も欠損を強調してつくられている。このことばのもつ規範性ゆえに作者はこの語を忌避したのだと考えられよう。

作者、津島佑子は、エッセーの中で「だから、全般的に今の世の中が、こういうものでないと家庭の姿じゃないみたいな、押しつけがましい風潮

があるのは困る。大家族で暮そうが、一人で暮そうが全く個々の自由なので、それはそれで確固たる家庭なのです。(中略) 家庭というものはその構成単位が最低二人という先入観がありますけど、私は家庭というものを『ファミリー』ととらえるか『プライベートゾーン (私的領域)』ととらえるかそのどちらかだと思うのです。日本人の場合は、どうしてもファミリーという感じでうけとめがちなのではないのでしょうか。確かに時代や環境とかで変わってくるものかもしれないけど、今はプライベートゾーンかパブリックな部分か、この二つだと思います。プライベートゾーンは絶対にだれでも持っていなければいけない部分です」⁽¹²⁾と言っている。

わたしたちが行ったアンケート結果にも、津島佑子が言うように、家庭は、複数以上の家族で構成されるという通念があらわれている。家庭の概念を変えるか、新しいことばをえらぶかのどちらかであるが、小説『光の領分』では、作者のいう「私的領域」は〈うち〉として光のあふれる部屋の中に徐々に形成され、幼い娘はごく自然にこの空間を〈うち〉と呼ぶ。なお題名『光の領分』がドビッシーのピアノ組曲『子どもの領分』からとられていることはいうまでもない。

私小説の伝統の中で書かれるなら、小説は風俗の先端までしか言及できない。現代の風俗は、団塊の世代が形づくっている。津島佑子の『光の領分』は、この世代の日常である女の働く職場、保育所、高層集団住宅、友人ネットワークをありのままに描いた。この世代は、家から出て部屋を獲得するところまで行き、日本語の〈へや〉の含意を変えた。〈へや〉は都会生活にはつきものであり、もはや、けなし言葉ではない。

柳田國男が、かつては小屋と同義であり、屋外から屋内へ入ってから「女中部屋」がそうであったように、排除される分子を収容した空間だとした部屋は、その後、「子ども部屋」、「書斎」として、むしろ家の中の特権的な空間に昇格した。現代では子どもたちの個室は、マンションのワンルームとして再び家の外へ出はじめている。『美しい部屋』、『私の部屋』

といった題名の雑誌の創刊は、ワンルームの風俗を追っている。〈へや〉はけなしことばとしての含意を失い、肯定のコノテーションを付加しつつある。

風俗はまだ、そこまでなのであるが、文学はさらにその先を考えはじめている。

4. 2 結論にかえて — 富岡多恵子と吉本ばなな — 再び〈いえ〉

津島佑子の私小説系統の連作や、同じテーマの通俗化ともいえる千刈あがたの書く小説は、離婚した子づれの若い女の生活を描いて、80年代前半に発表された。男性の側からも、糸井重里『家族解散』（1988年）、尾辻克彦『風の吹く部屋』（1987年）などがある。いずれも家族が部屋へと分解するところまでを書いている。その他に、増田みず子は『シングル・セル』（1988年）、『一人家族』（1987年）といった題名が示めすように単身生活者の部屋を、山田詠美は快楽の部屋を描いている。黒井千次、古井由吉、後藤明生の「内向の世代」も、家と部屋あるいは家族のテーマを追ってきた。家族と家の変動をテーマとする場合、マンションの中のワン・ルームは、一つの究極の形であって、その先は定住をやめることになるであろう。シングル・ライフという都市の風俗の他に、放浪の旅というテーマが残りそうである。

他方に、分散と孤立の極から反転する思考の試みがなされている。富岡多恵子の『白光』（1988年）は、国道から少し入った、けっして人里から離れているわけではないが、「いつもとは違う場所」⁽¹³⁾に、家を建てて、拾ってきて大きくした二人の息子と共に「血のつながらない家族」⁽¹⁴⁾をはじめた女を、もうひとりの女がたづねる物語である。2人の女はかつて友人というよりは恋人同志であった。

〈へや〉と呼ばれるのは個室で、いくつもの部屋の他に、温泉旅館の大湯のように巨大なバス・ルームがあり、建造物の全体を指して〈いえ〉という

語が使われている。主人公の名をとって「タマキ・ハウス」とも呼ばれる。この家は「いつもとちがう場所」つまりネバー・ランドに建っているのだから、この小説は風俗小説ではなく、実験小説あるいは思想小説である。かつて小説家、富岡多恵子は評論家、多田道太郎と共に、家族と家について対談を行い、その中で、さまざまな機能を失ったあげく家に最後に残るのはベッドであろうと予言している⁽¹⁵⁾。ベッドとは休息と性、個の再生産と種の再生産のための道具である。富岡の小説の家では、ベッドの代りにバスルームが、血のつながらない家族を、生殖のためではない性の関係で結びつけている。

小説の中のタマキの家のまわりには、シングル生活を送る男や、脱サラをしてペンション経営をする男がいて、それぞれの住宅は、「納屋」であり「朝日荘」なのだが、「家」ではない。タマキはメンバーの補充にかけまわり、新しく気に入った土地に新しく「家」を建てようとするが成功しない。一人になったタマキは六疊二間と台所の小さな家に住み、話し手はこの家をむしろ〈こや〉とよぶ。小屋にひっそくしているタマキは、血のつながらない家族」以上の血のつながらない「大家族」を考えているのかもしれないという結末である。

富岡多恵子の『白光』にすこし遅れて吉本ばななの『キッチン』(1989年)が出版され、ベスト・セラー小説となった。「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」という文章ではじまる小説である。「私と台所が残る。自分しかいないと思っているよりは、ほんの少しましな思想だと思う」⁽¹⁶⁾という文章もあって、これも一種の実験小説を目指している。

都会の部屋で祖母と二人暮らしをしていた女子大学生が、祖母にも死なれ独りぼっちになると、祖母と仲良しだった花屋のアルバイト学生に「しばらく家に来ませんか」⁽¹⁷⁾とすすめられる。「家」という字であらわされた語はここでは〈いえ〉でなく〈うち〉と読むのかもしれない。彼はマンション10Fの部屋で美しい母と暮している。美しい母は実は男性で、妻が死ぬと

夜はオカマバーを経営し、昼は母親役をして息子を育ててきたという奇想天外な、おとし話的な設定である。主人公はさっそく「居候生活」をはじめ。家族のような三人をつなぐのは食事であるらしい。主人公は料理研究家の見習いということになっている。

第2部で父親である母親が突然に殺された後、都会の孤独な若者二人をなぐさめるのも、性の関係ではなくて共食の関係である。

富岡多恵子と吉本ばななは、『海燕』新人賞の選考委員と当選者として出会っている。この小説を世に送り出した側の富岡と送り出された吉本には、家族と家という、日本の近代小説で追求されつづけてきたテーマの最後の挑戦者という共通点と、世代と思想のちがいが、対立がある。

両者とも〈いえ〉とよばれてきたものが、〈へや〉と名づけられるものに解体された地点から、実験小説を構想している。富岡の小説に同性愛の女たちが、吉本の小説には両性具有の男性母親が登場するのは偶然ではないであろう。両者において、生殖を前提とする性の関係は拒否されている。日本の家族と家は、夫婦より親子、血のつながりを強調してつづいてきたのであるから、その対極に小説を設定する出発点は同じである。

吉本の小説は思想の実験を言うが、実際には現代の若者の感性で書かれ、グルメ志向、小旅行といった、都会生活の風俗が肯定的にとりいれられている。吉本の小説の暮らしの中心はキッチンであり、富岡の小説で家族をつなぐのはバス・ルームという違いは大きい。富岡においては生殖という目的はそぎ落して淡い関係となっただけのもの、性は性であるから対立と葛藤があって兄と弟は静かに競い争うし、タマキは「息子たち」に捨てられる。吉本ばななの『キッチン』は、孤独な2人の若者がよりそっていずれ普通の家族をはじめるといふというハッピーエンドの結末である。平凡なマイホームを作るのでなければ2人は台所に住んで互いが居候の生活を続けるだろう、と読者は想像する。

他方『白光』の、ほとんど初老をむかえた主人公が、昔の僧が死の準備

にたてる庵のような小屋に住みながら、いぜんとして部屋でなくあくまでも家を構想するのはなぜか、小説の中には説明がない。しかし、主人公タマキは世の中にたいする対抗の姿勢を変えないのであって、その姿勢のあるかぎり、小屋や部屋でひっそりと死ぬわけにはいかず、ふつうの家の集合でできている世間に対抗するふつうとは違う家が構想されるのではないだろうか。血縁を拒否したこの家には持続装置がないから、この試みはタントロスの苦役としてくりかえされるであろう。〈いえ〉ということばは、現在、ここまでわたしたちの思考を連れて来ている。

注

- (1) 鹿野政直『戦前「家」の思想』、創文社、1983.、川本彰『近代文学に於ける家の構造』、社会思想社、1973.、三好行雄『近代文学の読み方』有斐閣新書、1979。
- (2) このテーマについては、前記のように学会で発表をし、また講座で受講生と共に考える機会もあった（大阪市立婦人会館1982-84）ので、原文と翻訳が入手しやすいテキストをえらんだ。
- (3) 平野謙『島崎藤村』、新潮文庫、p.56
- (4) 『小島信夫全集』第3巻、「あとがき」、p.321
- (5) 津島佑子「今書かれるべきこと」、『透明空間が見える時』、p.31
- (6) 『家』、新潮文庫上の注25参照
- (7) 巖本善治「婚姻論」、『明治文学全集』第32巻、p.31
- (8) 巖本、同上、p.36
- (9) 柳田國男「明治大正史世相篇」、『柳田國男全集』第24巻、筑摩書房、p.192-193
- (10) 前田愛『二階の下宿』『都市空間のなかの文学』、p.250
- (11) 共同執筆論文、本誌 p.70参照
- (12) 津島佑子、「“家庭”に思うこと」『夜と朝の手紙』、p.133
- (13) 富岡多恵子『白光』、p.5

- (14) 同上, p.183
- (15) 多田道太郎『ことばと響き』, 筑摩書房, 1982年, p.18
- (16) 吉本ばなな『キッチン』, p.8
- (17) 同上, p.11

参 考 文 献

- (1) 平野謙『島崎藤村——人と文学』, 新潮文庫, 1960年。
- (2) 巖本善治「婚姻論」, 『明治文学全集』第32巻, 「女学雑誌・文学界集」, 筑摩書房, 1973。
- (3) 小島信夫『抱擁家族』, 講談社文庫, 1971。
- (4) 『小島信夫全集』, 講談社, 1971。
- (5) 前田愛『都市空間のなかの文学』, 筑摩書房, 1982。
- (6) 島崎藤村『家』上 下, 新潮文庫, 1955。
- (7) Shimazaki, Toson: "Une famille, ié" tradiut en francais par Suzanne Rosset, POF., 1984。
- (8) Shimazaki, Toson: "The Family", translated into English by Cecilia Segawa Siegle, University of Tokyo Press, 1976。
- (9) 多田道太郎対談集『ことばと響き』, 筑摩書房, 1982。
- (10) 富岡多恵子『白光』, 新潮社, 1988。
- (11) 津島佑子『光の領分』, 講談社文庫, 1984。
- (12) 津島佑子『透明空間が見える時』, 青銅社, 1977。
- (13) 津島佑子『夜と朝の手紙』, 海竜社, 1980。
- (14) Tsushima, Yuko: "Territore de la lumière", traduit en français par Anne et Cécile Sakai, Editions des Femmes, 1986。
- (15) 柳田國男「明治大正史世相篇」, 『柳田國男全集』第24巻, 筑摩書房, 1963。
- (16) 吉本ばなな『キッチン』, 福武書店, 1988。