



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	日本の女性作家のエッセーにおけるヒトとモノとの関係 : 幸田文と向田邦子を中心に
Author(s)	ファルトウシナヤ, エカテリーナ; Fartushnaya, Ekaterina
Citation	研究論集, 10, 49-67
Issue Date	2010-12-24
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/44598
Type	departmental bulletin paper
File Information	FARUTUSI.pdf



日本の女性作家のエッセーにおける ヒトとモノとの関係

— 幸田文と向田邦子を中心に —

ファルトウシナヤ・エカテリーナ

要 旨

外国文学と比較した際に顕著となる日本文学の特徴として、エッセーというジャンルが盛んであることと、早い段階に女性作家が登場し、今日まで一定の地位を保ち続けていることが挙げられる。本論文では、日本の女性作家のエッセーにおけるモノの描写に着目し、モノの描写がとりわけ顕著に見られるふたりの女性作家、幸田文と向田邦子を取り上げる。ふたりの作家のモノに対する関わりを分析することで、昭和の女性作家のエッセーの特質となる共通点を明らかにし、さらにふたりの相違点にも注目したい。

幸田文の作品からは『かけら』、『髪』、『雛』を取り上げる。向田邦子については、エッセー集「父の詫び状」から『子どもたちの夜』、『ねずみ花火』、『卵とわたし』、『隣の神様』を取り上げる。

はじめに

外国文学と比較した際に顕著となる日本文学の特徴のひとつとして、エッセーというジャンルの興隆が挙げられる。小説、戯曲、詩などのジャンルが通常、文学の主流となるが、日本においては日記、紀行文、随筆など、西欧文学では「エッセー」という範疇で括られ、二義的な扱いを受けているジャンルの作品が多くの作家により執筆され、広く読まれている。アメリカの日本文学研究家のドナルド・キーンは、日本文学を西欧文学と比較して、その特徴を次のように語っている。

西洋になじみ深いジャンルのうち、叙事詩や長編の物語詩は日本でまったく発達しなかった。伝記もあまり盛んではない。一方、日記や紀行文が日本文学に占める地位は、他

国におけるより高い。また、西洋にはない「随筆」というジャンルがあって、安定した地位を得ている。これは、「筆のおもむくまま」に、さまざまな題材について短いエッセーを書くという趣向のもので、東京の書店にいくと、このジャンルに広い売場がさかれているのが目につく¹。

さらに日本文学の特徴としてもうひとつ挙げることのできるのが、外国と比べきわめて早い段階に多くの女性作家が登場し、それ以来、今日まで「女性作家」は一定の地位を保ち続けているということである。先に引用したドナルド・キーンはこれについても言及している。

日本文学を中国や東アジアの文学と比較するとき、和歌と散文における女性の重要性が目につく。この傾向は八世紀から十四世紀にとくに顕著だが、女性作家の活躍が相対的に低調だった時代にも、女流文学の伝統を受け継ぐ作家がたいてい何人かいた。二〇世紀に入って、女流文学は再び盛んになる²。

また散文の中で特に女性が活躍したのが日記だった。キーンは続いて述べている。

女性の活躍が目立つもうひとつの分野に、日記がある。注目すべき最初の日記は『土佐日記』で、作者はじつは男である紀貫之が、女性を装って書いている。このジャンルの最高傑作『蜻蛉日記』は、十世紀末に生きた女性、藤原道綱母の手になる。以来、日記文学の伝統はとぎれることなくつづき、文学的価値の高い作品を多く生んだ³。

ここで「日記」という概念に少し触れておきたい。日本文学史では日記、紀行文、随筆などをジャンルとして区分することがあるが、本論文ではこれらすべてを「エッセー」として扱いたい。つまり作家が自己の周囲の世界についての見聞や感想を書いた、フィクション＝創作ではない作品として「エッセー」という語を使用する。評論家加藤周一は「日記」というジャンルに触れ、次のように言う。

ここで文学における「日記」というのは、しばしば——しかし常にではない——日付を伴う著者の生活・直接の見聞・その時時の感想などの記録である。その意味で、つくり話

¹ ドナルド・キーン著、土屋政雄訳『日本文学の歴史1 古代・中世編1』、中央公論社、1994年、12頁。

² ドナルド・キーン著、土屋政雄訳『日本文学の歴史1 古代・中世編1』22頁。

³ ドナルド・キーン著、土屋政雄訳『日本文学の歴史1 古代・中世編1』22-23頁。

(小説)とちがいで、また著者直接の見聞の範囲を出る歴史(あるいは歴史物語)ともちがう。〈……〉『枕草子』は標題に日記の語を用いないが、定義により、これも日記の一つとしない理由はないと思う⁴。

上述のように、日記、紀行文、随筆などのノンフィクションのジャンルはかなり自由に規定されているように思われる。従って、本論文においてはそれらすべてに広く「エッセー」という語を適用したい。

以上のことから、「女性作家によるエッセー」が日本文学の大きな特徴であること、その伝統が平安時代から今日まで連綿と受け継がれていることは明らかである。

本論文では、「女性作家によるエッセー」におけるモノの描写に着目したい。もちろん西欧文学にもモノの描写は存在する。しかし日本の女性作家のエッセーにおけるモノの描写手法は独特であり、それにあまりにも大きな役割が与えられているように思えるからである。西欧文学では登場人物のモノログやダイアログ、あるいは心理描写などにより物語が展開されるところが、日本の女性作家のエッセーでは、モノの描写がその役割を担っている。語り手よりもそこで描写されるモノの方が存在感が大きいことさえ多く、モノの描写が物語の主要な構成原理のひとつとなっている作品も多数見受けられる。

ここではモノの描写がとりわけ顕著に見られるふたりの女性作家、幸田文(1904-1990)と向田邦子(1929-1981)をとりあげる。昭和の少し異なる時代を背景に作品を発表したふたりの作家のモノに対する関わりを分析することで、昭和の女性作家によるエッセーの特質を明らかにしたい。

1. 幸田文のエッセーにおけるモノの描写

はじめに、幸田文の1948年の作品『かけら』を取り上げる。この作品は戦火にあったかつての幸田家の焼け跡から、語り手である作者が、当時使用していたさまざまな日用品を見つけるところから物語は始まる。

火事跡は思ひ出の宝宝箱である。土の中にはいろんな物がある。かつては地上にあつてそれぞれの役に生きてゐたが、いまは壊れて用をなさぬもの、たとへば瀬戸物のかけら、ゆがんだ金属などが埋もれてゐる。土は風にをどり雨に沈みして、一刻も早くおちつきたげに見えるが、土中の物は逆にになにかにつけて、陽の目を恋うて浮きだして来る。それらを見れば、何もみな思ひ出でないものは無く、ことにも父と直接につながつてゐたものに

⁴ 加藤周一『日本文学史序説上』、筑摩書房、1975年、169-170頁。

逢つては、なつかしさに天を仰いで呼びたく、さびしさに地に伏して泣きたいおもひがある⁵。

とりわけ父の愛用品だった盃台のかけらを見つけたことにより、父、継母の記憶が次々によみがえる。

けさも、はつとする思ひにあつた。崩れた霜柱のかけに、きらりと藍が光つてゐ、それは一目でしかとわかつた。ずつと以前、父が愛用して放さなかつた、盃台のかけらであつた。京もの、やゝ平たい壺なり、祥瑞うつし。これは母がみた頃からあるのだといふから、四十年近く前からのものであり、おそらく母はこれに盃を載せ、小器用な肴を添へて供したこととおもへる⁶。

クリスチャンだったため、父の飲酒を不潔と嫌った継母、リューマチだった継母に代わり家事を引き継いだが手荒い性格のため瀬戸物などを割ってしまう自身の姿、酒問屋に嫁ぎ初絞りの酒を土産にし父を喜ばせた思い出、離婚後の元夫の死、酒問屋の没落と、記憶はこの盃台のかけらを軸につぎつぎと展開していく。

数年ののち私は離婚し、酒とは縁が切れ、子供の父だつた人もまた病歿した。また数年。伝統の古い新川新堀の酒蔵は、時流に吞まれて今は跡無くなつてしまつたと聞く。過ぎた夏には父も亦、境を異にする国に旅立つた。いま霜に浮いてあらはれた、この陶片は白く青くあまりに美しく、私はふたたび人の見る目にまかせたくない思ひに駆られこなごなに砕いて土にかへしてしまつた⁷。

モノによってその所有者を表す表現手法は通常、換喩（メトニミー）と呼ばれる。換喩とは隣接性に基づく比喩表現であり、部分で全体を表したり、モノでその所有者を、容器でその内容を表す。例えば、佐藤信夫は『レトリック感覚』の「換喩」に関する章で太宰治の次のような表現を挙げている。

正午ちかく、警察のひとが二人、葉蔵を見舞つた。真野は席をはづした。ふたりとも、背広を着た紳士であつた。ひとは短い口髭を生やし、ひとは鉄緑の眼鏡を掛けてゐた。

⁵ 『幸田文全集』全23巻、岩波書店、1994年、第1巻、267頁。

⁶ 『幸田文全集』第1巻、268頁。

⁷ 『幸田文全集』第1巻、271頁。

髭は、声をひくくして園とのいきさつを尋ねた。葉蔵は、ありのままを答へた。髭は、小さい手帖へそれを書きとるのであつた⁸。

ここで「短い口髭を生やし」た刑事は「髭」と呼ばれ、名前は紹介されない。佐藤はこの表現の効果を説明し、刑事が固有名詞を与えられるよりも、「視覚的」に印象的に造形されたとしている。このように文学における換喩の効果は、モノにより表現されることの「視覚性」にあると言える。

しかし先に引用した作品における幸田文の「壺台のかけら」は、「視覚性」よりもむしろ目に見えない抽象性を帯びている。そこにはモノを通して表現される、「時間の流れ」や「人間関係」が見て取れる。この特徴は他の作品にも見ることができる。

例えば、『髪』（1951）という作品がある。継母の死後、彼女の持ち物が文のところへ送られてくる。血のつながりのない母親だったため彼女と文との間は生前、複雑な関係だったが、継母の世帯道具を見ているうちに、彼女のさまざまな姿が思い浮かんでくる。

かつて毎日見なれ、今またしばらくぶりで眼にするは、の世帯道具は、どれもこれにも古い傷を語るしみが再現のなまなましきを見せてみた。箆箆がでくんとしてゐれば、不機嫌で食事もせずに座り通してゐたは、の強情さを思ひだすし、鏡がきらつとすれば、起つて行き際にちらりと捨て眼を置いていく癖をおもふ。〈……〉親子といふもの、生活といふもの、その根強さ、づぶとさが古い道具類に浸み透つてゐた。なまじひに古傷をまさぐられるやうな苦々しさは濃く、死の哀感はかへつて薄く、がらくた片づけはいやなしごとだつた⁹。

ここでは存在しないもの（継母）を表すために存在するもの（家財道具）を描写している。継母の記憶を正確に再現するのではなく、その持ち物を描写することによって、持ち主の不在、「時間の流れ」を表現している点は、先の『かけら』と共通している。

主人公は継母の持ち物を整理しながら、彼女の髪が絡まった針刺しを見つける。文はその髪を見て、子どものころの思い出に覆われ嫌な気持ちになる。この作品では継母の針刺しに残ったこの髪が主題となっている。

義母の髪の毛を解きながら、文は時間の流れにおけるヒトとモノの運命、またはそれらの相互関係について考えを巡らせる。例えば、時間が経つとともにヒトは老い消え去っていくが、モノにとってその時間が凍り止まったようである。

⁸ 佐藤信夫『レトリック感覚』講談社、1992年、148頁。

⁹ 『幸田文全集』第3巻、171頁。

抜け毛に齢はないものだろうか。からだを離れて三十年の余も押しかがめられてみるとは信じられない髪だつた¹⁰。

針刺しの中で見つけたモノは一つひとつある思い出を引き出し、それによって昔なくなったヒトが生きつづけるヒトのように文の前で現れる。

おやと思ふ。それが動いたやうだつた。風か？ 熟視し、それはほんたうに動いたのだつた。陽に光りながら、ちょうど癖になつた個処で、ごく僅かに浮いて反るもののやうだつた。かたまりの中からほかのを引きぬいて、ちょうどそこにあつた白い包み紙の上に置いてためすと、毛はやつぱり陽を吸ふと夢のやうにふはつと動き、若い女の伸びをするすがたが咄嗟に聯想された¹¹。

文は継母の記憶を消し去るために彼女の髪の毛は燃やすことにするが、ガラスのあき壘に付めた針はなぜかそのまま針箱の中に残す。

私はいつも自分たちの始末する通りに、風呂の火の盛んなときにくべよるときめてゐた。燃えさかる火には威厳があるものだつた。威厳のもとに人知れず委ねて、無に送りかへしたかつた。そしてさうした。針はいまだにそのまま私の針箱に入れてある。

ははは「ままはは」といふ縛られから、にこつと笑つて、はつきり脱け出て行つたにちがひない。私もとうに、「ままつ子」から解き放されてゐた筈だつた。おもへば長いやうな、また短いやうなつながりだつた。死なれたのちの親子のつながりというものは、生前にくらべて、おそらく較べものにならないほどの遥けさになほ続くのだらう¹²。

ここは文が継母との「つながり」について述べている。針と髪はその「つながり」を表す媒介物である。だから髪を燃やしても、針＝痛みが残る。ここにはなぜ文がその針を髪と一緒に廃棄しないか説明のことばはない。過去はどんなにつらいものであってもそれを完全に消すことにためらいがあるのかもしれない。

Tansman はこの箇所を次のように解釈している。

¹⁰ 『幸田文全集』第3巻、173頁。

¹¹ 『幸田文全集』第3巻、174頁。

¹² 『幸田文全集』第3巻、175-6頁。

『髪』は、ある女性の人生の中に過去が力強く断固として存在することを描いた1人称の物語である。この過去は、継母の死に際し語り手のもとに送り届けられたさまざまな家財道具の中に表れる。過去は針さし、髪のかたまり、針の中で固く（そしてグロテスクに）絡み合っている。それらは泣き、叫び、最後には死んだ女性を生へと連れ戻す。過去が帰ってくるのである。それは刺すかもしれない。毒を流すかもしれない。しかしそれは解きほぐされねばならない。過去を処分することはできないからだ。それを炎の中で焼き尽くすことならできるかもしれない。しかしその鋭利な芯を破壊することはできない¹³。（以下 Tansman の翻訳はすべてファルトゥシナヤによる。）

ここまで見てきたように幸田文作品に出てくるモノは「時の流れ」、そして「人間関係」を表すものである。ここでモノによる「人間関係」の表現という問題を深めてみたい。

彼女の作品には、モノがヒトとヒトとの中に立ち、人間関係の話に導くというものが多い。その典型的な作品に『雛』（1955）がある。

この作品では、モノをノンバーバルコミュニケーションの手段として使い、それによって作品に出てくる人たちはお互いに自分の感情及び考えを伝えるという彼女の創作手法が、顕著に表れている。抱えている心配、愛情、配慮、反感、怨恨、羨望などの幅広い情緒が、モノの扱い及びモノに対する態度により表される。

『雛』では、語り手が、雛祭りの雛段を華やかなものにする過度な努力が小さな悲劇になり、その結果少なくとも家族の三人が後味が悪い思いをするという物語である。

語り手には玉子という一人娘があり、『雛』はその玉子の初めての雛祭りについて述べる。母として深い愛情を込め人形や付属の飾りを一生懸命準備していくが、その後、父と姑から非難される。その非難の理由は、母である語り手はモノに拘りすぎ、人間関係を無視してしまったということだった。つまり、意識が祭りの物質的な面に傾きすぎて、祭りの根本である娘の幸せを忘れてしまったと父は言う。

あれではいたれり尽せりだ。〈……〉し尽くすことのできないくらゐな女はもとよりくだらない、が、ことごとく尽くしてみたらあとにはなんにも残らず、からつぽだけが残ってゐたといふ女ではこれもくだらない。幸ひおまへにはあれだけにする力があるやうだが、残念なことには尽くしてのちに何が残つたといふのか。第一、子ども子どもと子どもの為を云ふが、あれだけ尽くして子どもの何になつたのか。人には与へられる福分といふものがあるが、私はこれには限りがあるとおもふ。親がああ無考へに遮りに無にな使ひ果しかた

¹³ Alan M. Tansman. *Koda Aya. A Japanese Literary Daughter*, Yale University Press, 1993, p. 73.

をして、子どものさきゆきに怖れといふものを感じないでみられるのか。驕りとはものの多寡ではなく使ひかただ。あれはいささか子どもに分不相応で、私から見ればおまへが子どもの福分を薄くしたやうにさへ考へられる。姑さんはできたひとだから、おまへのそんなむちやくちやな尽くしかたを、技倆だと云つてしきりに買つてみたけれど¹⁴。

文は父にこう言われても、自分が自分の子どもの将来を考えない、駄目な母ということを受け入れられず、深く傷つけられる。彼女は自分の子ども時代を思いだし、自分より姉さんの方が配慮され、雛人形も姉の方が素晴らしかったと考える。

お父さんだつて、若くて初子をもつたときには大騒ぎしたぢやないか。その証拠にはねえさんのお雛さまはあんなにたくさんあつたぢやないか。それを二番子の私にはどうだつた。官女のお囃子もなしの木彫の内裏さまだけが、ずぼんとあつたきりぢやないか。段がついた扱ひだつた。お父さんの勝手ぢやないか。あんな無理を敢てしたのも、玉子へは情けない人形を持たせなくなかつたからだ¹⁵。

自分の懸命な努力が非難されたことが子ども時代の思い出に重なり、文の心の中に異議を起こす。立腹の余り、文は言われることを理解しようともせず、父のことばの真意がなかなか伝わらない。

幸田露伴より思いやりのある文の姑は文を叱ることなく、ただ自分の感じた寂しい気持ちを伝えようとする。

あの日帰つてからいろんな気もちがしてね、云ふにも云はれず云ひたくもあるしといふへんな気でしたよ……さう。あちらのおとうさんには、しすぎたと云つて叱られましたかね。私はまた、しすぎたといふより、残しておいてもらひたかつたといふ気がしたんですよ¹⁶。

この言葉を聞いてから文は多少落ち着き、前の態度を変え、もう一度父の言ったことについて考える。

ああ隅から隅まできちんとできてゐては、祖母の心の入りこむ隙が見つからない。なに

¹⁴ 『幸田文全集』第4巻、380頁。

¹⁵ 『幸田文全集』第4巻、382頁。

¹⁶ 『幸田文全集』第4巻、383頁。

か足りないものもあればまた来年も雛の買ひものをして孫へ贈る楽しみもあるのにと、あぢきない気がした。不備なところのあるほうが親しさのもとになるとおもふ。〈……〉できすぎは技倆だけれども、欠けがないといふのはさみしかつた。——と、これが姑の云ひぶんである¹⁷。

文の行動は、父にも姑にも気に入られなかった。どんなことでも小さなところまできちんとやらないと駄目だということを教えたのは、父の露伴ではなかったろうか。さらに初めての子の初節句という大きな出来事だから、少しでも手落ちがあればやはり父に叱られるという恐れもあっただろう。それに恥ずかしいということもあるかもしれない。こんな思いもあったのに、文の行動は非難されたのだ。雛は美しければ美しいほど見ることは楽しいが、やりすぎになり、ヒトとヒトとの関係を壊すなら、意味がないだろう。上記の引用でモノはヒトとヒトとの間に立ち、母から娘への愛情を伝える一方で、父、姑と文との間にできた冷たさの理由にもなる。

筆者は、モノの描写が「時間の流れ」とともに、「人間関係」も表すと述べた。それはヒトとヒトをつなぐのではなく、ヒトとヒトとを断絶させるものとして、さらにヒトとヒトとの理解の不成立を顕在化させるものとして機能していた。Tansmanはこのことについて次のように言う。

破壊された人間関係の世界では、モノはヒトとヒトの間に立ちはだかり、互いに孤立しているという彼らの感情と響き合う¹⁸。

ここで Tansman は、幸田文の作品におけるヒトとモノとの二項対立的な世界観について語っている。ここまで見てきたように、『雛』というエッセーには雛そのものの描写がないが、雛人形に大切な役が与えられていた。

次に向田邦子の作品におけるモノの描写手法を分析したい。

2. 向田邦子のエッセーにおけるモノの描写

向田邦子のエッセーに『子どもたちの夜』(1976-8)という作品がある。

向田邦子はキリスト教関係の出版社から、「愛」について書いて欲しいと依頼される。そのとき、一瞬、戸惑い、何を書いたらいいか分からなくなってしまふ。しかししばらくしてから子どものころの次のような思い出が頭に浮かぶ。

¹⁷ 『幸田文全集』第4巻、383頁。

¹⁸ Alan M. Tansman. *Koda Aya. A Japanese Literary Daughter*, p. 81.

夜更けにご不浄に起きて廊下に出ると耳馴れた音がする。茶の間をのぞくと、母が食卓の上に私と弟の筆箱をならべて、鉛筆をけずっているのである。

翌朝、学校へ行って一時間目に赤い革で中が赤いピロートの筆箱をあけると、美しくけずった鉛筆が長い順にキチンとならんでいた。そのころから鉛筆けずりはあったし、子供部屋にもついていたが、私達はみな母のけずった鉛筆がすきだった。けずり口がなめらかで、書きよかった。母は子供が小学校を出るまで一日も欠かさずけずってくれていた¹⁹。

つまり、著者にとって「愛」という言葉はモノ＝「鉛筆」と結びつき、そのモノを通して母の愛情や配慮が伝えられる。この設定ではモノはただの物質的なモノの意味を越え、親と子どもとの互いの情緒を表す仲介物になる。もうひとつ同じような例を検討したい。

『ねずみ花火』(1976-8)というエッセーでは、富迫君という男の子が登場する。その子は父がいなく、母と二人で何とか暮らしていて、とても貧しかった。富迫君は邦子の弟と友達になり、よく向田家に遊びに来た。あまり子供たちの友達に興味がなかった邦子の父は、なぜかこの子が気に入った。ある日邦子は父と弟と富迫君と海へ行った。そのときみなは弁当を持って行ったが、富迫君の弁当箱には大きな握り飯しか入っていなかった。それを見た邦子の父はだまって、彼の弁当と自分の弁当を交換した。

富迫君は、黒っぽい風呂敷に弁当を入れて斜めに背負ってついてきた。おひるにあけたのを見ると、自分の頭より大きい海苔を巻いた握り飯だった。父はその握り飯を自分で食べ、富迫君にはうちから持ってきた海苔巻を食べさせた²⁰。

そのあと砂で転がっていた子供たちの姿を眺めていた邦子の父は、次のような反応をする。

お弁当をすませた弟と富迫君は角力をとっていたが、組み合ったまま、ゆるやかな砂の斜面をごろごろと下へ転げ落ちた。落ちたところで、なおもふざけながら、坊主頭の砂をはらい合っては笑っている。

父も笑いながら見ていたが、不意にハンカチを出すと眼鏡の曇りを拭きはじめた。父は泣いているようだった²¹。

邦子の父の母は結婚せず子どもを生み、彼は自分の父親を知らなかった。それは当時の日本

¹⁹ 向田邦子『父の詫び状』文春文庫、1981年、71頁。

²⁰ 向田邦子『父の詫び状』130頁。

²¹ 向田邦子『父の詫び状』130頁。

では有り得ないようなことだった。二人は貧乏な生活を送った上、まともな住まいも持たず、よく侮辱的な対応も受けた。したがって父は富迫君の状況を知り、自分の子どものころを思い出したようだが、このエッセーの中で彼は一度も富迫君に言葉で同情の意を表すことがない。父の思いは、握り飯とのり巻きという「モノの交換」を通して表されている。また富迫君の姿を過去の自分に重ね合わせ涙を流す父を、父が眼鏡を拭いているということにより表現している。ここではモノがヒトとヒトをつなぐ役割を果たしている。

次に幸田文にも見られたモノの描写による「時間の流れ」という機能について見てみたい。『卵とわたし』（1976-78）という作品がある。その中で自分の人生で卵に関わったいくつかのエピソードを思い出す。

その一番古い思い出として、以下のようなエピソードを紹介する。

私は満二歳にもならないのに弟が生まれて、母のおっぱいを奪われてしまった。夜泣きする私に、母は乳首にとうがらしを塗ってしゃぶらせ、あきらめさせたという。そんなことも手伝って、甘えなかったのだろう。アーンと口を開くと、祖母は、散蓮華で、自身の固まりをよけ、黄身の多そうなところをすくって、フウフウと吹いては口に運んでくれた²²。

次はモノによりヒトにあだ名が与えられる一例である。

お弁当のおかずが三百六十五日、卵という女の子がいた。あだ名をタマゴと呼ばれていた²³。

その子の話を続け、邦子はヒトとモノを結び、彼女なりのユーモアを加える。

学芸会でタマゴは「藤娘」を踊った。私は、茹で卵が着物を着て踊っているような気がして仕方がなかった²⁴。

中学校の時の事件であるが、邦子は女友達が告げ口をしたと思いこみ彼女と喧嘩をし、絶交をした。その後遠足の際、その子が邦子にゆで卵をあげようとする。最初は絶対受けとらないつもりだった邦子だが、卵をよく見れば弁明の言葉が見られた。

²² 向田邦子『父の詫び状』254頁。

²³ 向田邦子『父の詫び状』255頁。

²⁴ 向田邦子『父の詫び状』255頁。

お弁当をひろげている私のところに B がきて、立ったまま茹で卵をひとつ突き出している。押し返そうとしたがほうり出すようにして行ってしまった。〈……〉よく見たら卵の殻に鉛筆で、「あたしはいはない」と書いてあった²⁵。

つまり、口にできない言葉を伝えるために、彼女は卵というモノにその役割を任せた。その時代卵はちょっと高価なものだったが、その子の家庭はとても貧しかった。そのような事情を考慮すると、その弁明の言葉の価値も想像できる。弁明の言葉をどうしても伝えなかった少女の気持ちが、鉛筆で黒く汚れた卵を通して伝わってくる。

また次のようなシーンがある。向田邦子が働いていた出版会社が倒産しかけて、邦子は同僚と一緒に近くの喫茶店で集まり、対策を考えていた。モーニング・サービスとして卵が来たが、その卵がばかに小さかった。それを見て仲間の一人が次のように言う。

やっぱり小さいとこ（会社）の人間には、小さい卵を出すんだなあ²⁶。

ちょうどその時から邦子の人生の流れが変わり始め、大事な時期だったが、それがまた卵と結びつけられる。

私はその頃から、ラジオの台本を書き始めたのだが、人生の転機というか、ひとつの仕事と次の仕事の、レールのつぎ目の不安なところに、小さくて冷たいでこぼこの茹で卵があった²⁷。

つまり、このエッセーでは向田邦子は時間の流れについて述べ、自分が体験した楽しいことや悲しいことを卵を媒介として表現していた。この作品は向田邦子と幸田文だけでなく、日本のエッセーの共通な特徴を表す。それはあるモノがあるヒトの人生とともに歩み、そのヒトの欠かせない一部になり、人生の様々な大事なエピソードの象徴になる。特に向田邦子における「時間の流れ」は、登場人物のそのときそのときの喜怒哀楽をヴィヴィッドに伝える役割を果たしている。

卵はそのときどきの暮らしの、小さな喜怒哀楽の隣に、いつもひっそりと脇役をつとめ

²⁵ 向田邦子『父の詫び状』256頁。

²⁶ 向田邦子『父の詫び状』260頁。

²⁷ 向田邦子『父の詫び状』260-261頁。

ていたような気がする²⁸。

また幸田文には見られなかった特徴として、モノが視覚的にユーモラスな効果をあらわすものとして利用されている。先ほど引用した学芸会で「藤娘」を踊ったタマゴがその好例である。『隣りの神様』（1976-8）にもその手法は見られる。

このエッセーの中で著者は、「念のために」つくってもらった喪服について述べる。モノに対する態度を通して、自分の性格と父の性格との類似について述べる。最初邦子は自分に与えられたあだ名についてこう話す。

私は若い癖に黒に凝り、色の黒さも手伝ったのだろう、「黒ちゃん」と呼ばれていた。一年中を黒のスカートに黒のセーターやブラウスで通し、「黒ちゃん、そのままでもいいよ」と大目に見ていただいた²⁹。

ここは、先に引用した太宰治のメトニミーを思い起こさせる、非常に視覚的な表現である。次によく喪服を注文したとき、その喪服が届くのをわくわくして待ち、届いたらすぐ試着したという話が書かれている。試着して自分の恰好がとても気に入り、「早くこれを着て出かけた」という気持ちになったという。

喪服は仕立て上って私の手許に届いた。鏡の前で試着して出来ばえに気をよくしながら、私はドキンとした。

長靴を買って貰った子供が雨の日を待つように、私も気持ちのどこかで、早くこの喪服を着てみたいとウズウズしているのである。

嫌なところが父に似たものだと思った。父はせっかちというか、こらえ性のないひとであった。買ったものはすぐ使いたい、貰ったものはすぐに見たいのである³⁰。

そんな自分の気持ちは恥ずかしいけど、どうしようもない。自分の性格を父との性格と比べ、やはり一緒だと認めるしかない。つまり、この場合ヒトの個性、または彼らの類似性がモノに対する態度を通して伝わるわけである。これはユーモラスな印象を与えるだけでなく、この章の冒頭で触れたヒトとヒトをつなぐモノの機能も果たしているように思える。

このユーモラスな効果という例を、「隣りの神様」からもうひとつ取り挙げたい。ここでは父

²⁸ 向田邦子『父の詫び状』262頁。

²⁹ 向田邦子『父の詫び状』30-31頁。

³⁰ 向田邦子『父の詫び状』31-32頁。

の死が語られている。しかしモノの描写によりユーモラスな効果を上げている。邦子の父は心臓発作で急逝した。当然、妻も子どもたちも慌てて、どうすればいいか分からない。そのとき母は早く顔に何かを被せなければならないと思い、手元にあった豆絞りの手ぬぐいを夫の顔に被せる。

弟が母にいった。

「顔に布を掛けた方がいいよ」

母は、フラフラと立つと、手拭いを持ってきて、父の顔を覆った。それは豆絞りの手拭いであった。〈……〉弟は黙ってポケットから白いハンカチを出し、豆絞りと取り替えた。

母はこの行為を覚えておらず、後から指摘されると、こう言う。

「お父さんが生きていたら、怒ったねえ。お母さんきつと撲たれたよ³¹」

このように悲劇的な場面にモノの話によってユーモアを加え、記憶を相対化することで、私的なエピソードを普遍化することに成功している。興味深いことに、このエピソードが作り話であることは、研究者の間ではよく知られている。雑誌の対談で邦子の母である向田せいはい次のように語っている。

主人が死んだ時の。あれ、嘘ですよ(笑)。うちに豆しぼりの手拭なんてないですよ。私、あれ読んだ時に、なんで邦子がこんな面白いことをって……。何を思って書いたんですかね³²。

このことから向田邦子の作品は、本来ノンフィクションであるはずのエッセーからフィクションの世界へ一歩踏み出していることがうかがえる。平原日出夫は水上勉と向田邦子の対談に触れ、次のように書いている。

水上勉氏が向田邦子と対談した折、「『父の詫び状』は、あれは小説としてよみました」と初対面の作者に語ったという。氏はまた、「あなた、小説をお書きになったら、きつと、傑作がお出来になる」と勧めている。水上氏は、放送作家の向田邦子のなかに、言語表現にふさわしい資質を読みとっていたのである³³。

³¹ 向田邦子『父の詫び状』36頁。

³² 小説新潮、1993年8月号、202頁。

³³ 平原日出夫『向田邦子のこころと仕事 父を恋ふる』小学館、1993年、110頁。

ここで引用した向田邦子のエッセーは、初め銀座の商店のPR雑誌『銀座百点』への連載だったものが『父の詫び状』というタイトルのもとに一冊にまとめられた。その際、初めは「冬の玄関」というタイトルだった表題作を「父の詫び状」とし、エッセーの配列順も変えて全体の構成によって父への焦点化を図った。先にも引用した平原は別の論文で、これらが作者の乳癌の手術後に執筆されたことに触れ、次のように考察している。

死の影の下で自らの半生をふり返り、そこに揺洩する家族の映像を定着することで、自らのアイデンティティを確かめようとしたのである。エッセイ執筆をつうじて、向田邦子という個性はアットホームドラマ作家から、人間をより深部で描くドラマ作家・小説作家へ脱皮していく³⁴。

幸田文にあってはモノは「時間の流れ」やヒトとヒトとのコミュニケーションの不成立を表現する、いわば作者の中で自己完結した表現であったが、向田邦子にあっては、ヒトとヒトをつなぎ、さらには私的なものを普遍化する機能を果たすなど、作者を超えて新しい世界を創造する外に開かれた表現手段であった。以下の章では、幸田文と向田邦子、ふたりのエッセーにおける共通点と相違点を時代背景において考察することで、女性のエッセーにおけるモノの表現という問題をより深化させたい。

3. 女性作家によるエッセーにおける「家族」

幸田文と向田邦子、ふたりのエッセーは家族、とりわけ父との関係をテーマとした作品が多い。幸田文は、自らの創作活動そのものが父の記憶を書くことだったと語り、次のように書いている。

なんといふことなしに書いてきたのですが、それは随筆と呼ばれました。だからさういふものなのかと思ってゐました。長くいつしょに暮らした父親の想ひ出をおもに材料にしたのですが、それ以外のものは矢張りどうも筆が弱いのです³⁵。

また向田邦子も300編を超えるエッセーを書いているが、家族を主題にするものが全体の4分の1以上、またそれに次いで多いテーマが「食べ物・料理」についてであり、直接的・間接的に家族に関するものがその大部分を占める。彼女のエッセー集『父の詫び状』が彼女の創作

³⁴ 平原日出夫「『父の詫び状』——生と死の記録装置」, 井上謙・神谷忠孝編『向田邦子鑑賞事典』翰林書房, 22頁。

³⁵ 『幸田文全集』第5巻, 352頁。

活動において、より深く人間の心理を描く小説家へと成長する大きな節目となっていたことは先にも述べたとおりである。彼女においても、家族そして父の存在というものがエッセーを書く際の中心的課題となっていることは容易に理解できる。

そもそも女性がエッセーを書くとはどのような意味を持つのだろうか。なぜ女性は小説よりもエッセーに手を染めることが多いのだろうか。冒頭で引用した加藤周一は、平安時代の女性のエッセー執筆の動機、その特徴について、次のように述べている。

女たちにとっては、昇進の問題がほとんど全く存在しなかった。宮廷社会の内部にいて（あるいは宮廷に近く位置して）、その権力機構への参加の道が完全に閉ざされていたという条件は、宮廷生活を「観察」するために有利であったにちがいない。世界を変える可能性がなかったから、彼らは世界を解釈したのである³⁶。

つまり当時の女性は貴族社会という支配集団の内部に暮らしながらも、権力からはまったく疎外されていた。外の世界に影響を与える力がなかったため、その世界を客観的に観察しそれを分析したというのである。

加藤の語る平安時代の「宮廷」は、幸田文、向田邦子をはじめ昭和の女性にとっては、ある意味で「家族」、「家庭」、「イエ」ということばで置き換えることができるだろう。それは外の社会・公の社会との接触が限定され、ある特定の空間に閉ざされるという意味では、平安時代の「宮廷」とは本質的に同質の部分がある。

幸田文は明治の文豪、幸田露伴という厳格な父の「家父長的世界」に生き、その父の死をきっかけに、父の思い出を書くことで作家として誕生した。彼女が小説家となるためにエッセー作家としては断筆宣言をし、新しい世界を知るため芸者置屋の女中の世界へと身を投じたことはよく知られた事実である。彼女は毎日新聞に発表した断筆宣言の中で次のように書いている。

書かない決心ですが、人間のことでありますからあるいはまた書きたくなるかもしれません。その時には父の思い出から離れて何でも書ける人間としてでなくてはなりませんし、そうなつたらどんなに悪く言われようとも書かなくては済まないでしょう³⁷。

露伴と文の関係は単純ではなかった。露伴はとても厳しく複雑な個性だった。文は幼いときに母に死なれてから更に父からの圧迫を感じて生きていたようだ。露伴のことをとても尊敬す

³⁶ 加藤周一『日本文学史序説上』172頁。

³⁷ 『幸田文全集』第22巻、13頁。

るとともに怖く思った。だから父のいうことに異議を唱えたこともなく、何でもちゃんとやっていた。つまり、心の中に色々ネガティブな情緒が溜まったが、それを露出したことは一回もないわけだ。文と露伴の生き方は随分異なっていた。露伴は権威を持った有名な男性であり、文はただ彼のそばにいて衣食住全般についてサービスする女性だった。その父を失ったことにより、彼女のアイデンティティ、彼女を支えていた世界も崩壊した。岸睦子は『幸田文 人と文学』の中で、文が女中になったことに触れ、次のように書いている。

文にとって労働は「家事手伝い」が最も身近にあり、幸田露伴にしっかり仕込まれた家事労働が一般社会でどれほど評価されるのか、役に立つのかを確認したいとの思いが、作家としての自分を確信するより勝っていた。しかし一方では小説の「種」探しと噂された。だが文には小説家になることよりも、巨星露伴を失った虚無感から立ち上がり娘のために生活を維持することがなによりも主要な時期であった。そしてこの柳橋女中体験により露伴に鍛えられた家政が世の中に認められたと確信し、さらには他者を観察する眼を獲得していく³⁸。

このように小説執筆以前の幸田文にとって文章（エッセー）を書くということは、新しい世界を創造するのではなく、閉ざされた空間（「イエ」）を通して世界を眺めることであり、その媒介物が家財道具（モノ）であったのである。家を超えた世界でのヒトとヒトのつながりが構築されず、また父や継母に対しても相対化された視点を持たない関係性において、さらに表現者としての主体形成が未完成な状態で、彼女が描くモノは、ヒトとヒトとの理解の不可能性を露呈していた。

一方、向田邦子が創作活動を行ったのは、戦後の家父長制度が崩壊し、核家族が生まれつつある時代である。金井淑子は戦後文学で描かれる家族像について次のように書いている。

近代化と高度成長がもたらしたものと引き換えにわれわれが失っているものの大きさ。生活の便利さや自由と引き換えに、じつはもっと大切な何かが壊れていく。夫婦の絆、家族の絆、その心理的絆が溶けて外へ流れて出て行く。〈……〉戦後の近代化による社会的成熟とともに日本人の内面の中で見失いつつある何かを見極めようとする試みは、戦後文学のひとつの中心的モチーフであったとさえいえることができそうだ³⁹。

向田邦子が『父の詫び状』で描いた世界では、確かに父はわがままで、自分の思い通りにな

³⁸ 岸睦子『幸田文 人と文学』勉誠出版、2007年、150頁。

³⁹ 金井淑子「現代家族」、金井淑子編『ワードマップ家族』新曜社、1988年、144頁。

らないと妻や子供たちに暴力をふるうことはあっても、不器用だが子供への愛情を示す父親と、家庭を守る優しい母親といった平安な家族像が美しく描かれている。これを単なる私的な自伝に終わらせず、トータルな形でイメージした理想の世界像を提示するために、彼女が記憶を「作り変えた」ことは前述のとおりである。『父の詫び状』を執筆当時の社会情勢の文脈の中で分析した論文の中で、溝部優実子は『父の詫び状』の父のイメージを、「向田と読者の間で共犯関係的に結像した〈父〉」⁴⁰としている。つまり1970年代から父親の権威喪失が問題視され、『父の詫び状』が出版される前年、家庭内暴力に悩んだ末父親が息子を殺すという事件まで起こり、女性の社会進出による性役割分担の崩壊しつつあった時代の中で、「戦前の強い父を軸に情緒的絆で結ばれた〈家族〉を懐かしむ強烈なノスタルジーがあった」としている。明治の家父長的家族に対する戦後の核家族からのノスタルジーである。

向田邦子が描くモノの世界において、「イエ」の中に閉じ込められた女性が外の世界や人間関係を描くための媒体という役割は、幸田文と変わりはないが、向田邦子の場合は、そこに自分が理想とする世界を描きたいという創造性（フィクション的要素）を備えた二重構造になっている。

おわりに

ここまで見てきたように、日本文学、特にエッセイでは、モノが大事な役割を果たすことが明らかである。モノは仲介者になり、ヒトが言葉にできないことをモノを通して相手に伝えるのである。日本人は伝統的に相手を傷つけない、迷惑をかけないように露骨に本音を出さないとこのものとされている。したがって、モノを通して自分の情緒を表すのはヒトとヒトとのコミュニケーションの手段として理解される。川本三郎は『向田邦子と昭和の東京』の中で、『父の詫び状』の表題作について次のように書いている。

このエッセイが素晴らしいのは、父親と娘の明らかな愛情がべたつかない形で表現されているところ。父親は、娘に口に出して「すまない」とはいえないが、心のなかでは感謝している。それを言葉にするのは、照れ臭い。〈……〉照れもあるだろうし、大事な心情こそ様式化して客観化するのが生活の知恵にもなっている⁴¹。

この「様式化」、「客観化」の手段がモノの描写なのである。家父長的家族の世界観にがんじ

⁴⁰ 溝部優実子「父の詫び状（向田邦子）近代家族の原像」、岩淵宏子・長谷川啓編『ジェンダーで読む愛・性・家族』、東京堂出版、2006年、131頁。

⁴¹ 川本三郎『向田邦子と昭和の東京』新潮社、2008年、86-87頁。

がらめの幸田文の描くモノの世界と、それが崩壊した核家族、社会へ進出し始めた女性の視点から描く向田邦子のモノの世界には、同じ昭和を背景にしながらも大きな変化が見られた。無常的な「時間の流れ」を表すモノ、ヒトとヒトの間に立ち関係を断絶するモノから、そこに生きた瞬間をヴィヴィッドに伝える「時間の流れ」、ヒトとヒトをつなぎ、外の世界の媒介物となる開かれたモノという変化である。それでは平成の文学ではどうであろうか。離婚率の増加やシングルペアレント（シングルファザー、シングルマザー）の出現、男性の「主夫実践」などポストモダン的な家族像のあり方、さらにその家族を構成していた個人のトータルな人格としての崩壊を主題とする平成の文学では、女性によるエッセーにも大きな変化が見られることが予想される。今後の研究テーマとしたい。

(ファルトゥシナヤ エカテリーナ・言語文学専攻)

参考文献

1. Alan M. Tansman. *Koda Aya. A Japanese Literary Daughter*, Yale University Press, 1993
2. ドナルド・キーン著、土屋政雄訳『日本文学の歴史1 古代・中世編1』中央公論社、1994年
3. 加藤周一『日本文学史序説上』筑摩書房、1975年
4. 金井淑子「現代家族」金井淑子編『ワードマップ家族』新曜社、1988年
5. 川本三郎『向田邦子と昭和の東京』新潮社、2008年
6. 岸睦子『幸田文 人と文学』勉誠出版、2007年
7. 『幸田文全集』全23巻、岩波書店、1994年
8. 『幸田文の世界』金井景子など編、翰林書房、1998年
9. 佐藤信夫『レトリック感覚』講談社学術文庫、1992年
10. 小説新潮、1993年8月号
11. 平原日出夫『向田邦子のこころと仕事 父を恋ふる』小学館、1993年
12. 平原日出夫「『父の詫び状』— 生と死の記録装置」、井上謙 神谷忠孝編『向田邦子鑑賞事典』翰林書房、2000年
13. 溝部優美子「父の詫び状（向田邦子） 近代家族の原像」、岩渕宏子・長谷川啓編『ジェンダーで読む 愛・性・家族』東京堂出版、2006年
14. 向田邦子『父の詫び状』文春文庫、1981年