

# 家族の解体と個の再生の物語

——高齢者格差問題と桐野夏生『魂萌え!』——

金子幸代

## 1. 最初の新聞小説

『魂萌え!』は桐野夏生の最初の新聞小説（『毎日新聞』2004年1月5日～12月28日）であり、第五回婦人公論賞受賞作品である。2006年10月にはNHKでテレビドラマ化、翌2007年1月には映画化もされた。「魂萌え!」というタイトルは、桐野の造語である。「肉体は衰えても魂は燃えている、老いの世代の小説」を書こうとしていたところ、「キャラ萌え」といった言葉が流行っていたので、「萌え」を使うことにし、収まりを考えて「!」を加えることにした<sup>1)</sup>。タイトルに「!」マークを付けたのは新聞小説史上初めてのことだった。

ヒロインの関口敏子は59歳の主婦である。敏子の周りには、栄子、和世、美奈子という高校時代からの40年にわたる同世代の女性たちが配されている。『グロテスク』や『OUT』など、女性の心の闇を描いてきた桐野が、なぜ「老い」をテーマにした作品を描いたのだろうか。それには、二つの理由が挙げられる。第一の理由は、桐野の母親が64歳で寡婦になったことである。この作品を書いたのは、「敏子のような物語」を自分でも読んでみたかったからだと桐野は述べている<sup>2)</sup>。

第二の理由は、新聞小説であったことが挙げられる。

新聞は毎日読むものですから、いつもの私の作品のように、ダークな雰囲気が漂う作品はそぐわないのではないかと思ったのです。尖ったものよりは、すっと心に入るものがよい。なるべく日常的な内容にして共感を得たかったのです。

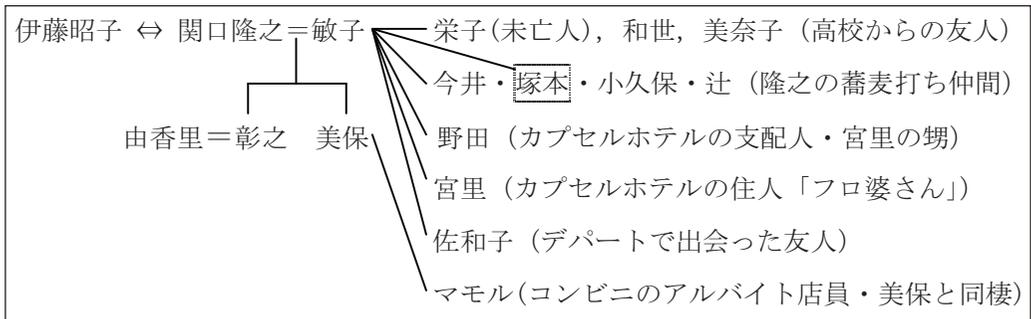
「連載時は読まれなくても、本になった時に売ればよい」という考え方もあるかもしれませんが、新聞は、連載小説のスペースを裂くために、かなりの数のニュースが落ちます。そのことを考えると「読まれなくてもいい」とは決して思いませんでした。

「プロの作家」として「続きが気になるような小説を書きたかった」と桐野が述べているように、連載当初から読者からの反響が大きかった。主に団塊の世代やそれよりも歳上の女性たちからの新聞投書が相次ぎ、「自分も同じ体験をした。夫の死後に愛人がいたことがわかって苦しんだ」、「敏子さん、しっかり」という共感やメッセージが数多く届いた。2006年11月には、本岡典子『魂萌え!の女たち—祝祭の季節を生きる』（岩波書店）というヒロインと同年齢の団塊の女性たち取材したルポルタージュも出版されている。

本稿では、高齢者の格差問題の視点から桐野ワールドの持つ新たな魅力について考察してみたい。なお、筆者は映像作品としての『魂萌え!』についてこれまでに論じているので参照いた

できれば幸いである<sup>3)</sup>。

主な登場人物の関係を図式すると以下ようになる。



夫の隆之は定年退職後に蕎麦打ち仲間ができ、師匠に今井、蕎麦打ち仲間塚本、小久保や辻がおり、定年後の生活をエンジョイしていた。子供も独立し、夫婦二人の穏やかな日々を送っていた敏子の生活は、夫が心臓麻痺で急死して一変する。夫の葬儀の日に昭子から隆之の携帯にかかってくる。昭子は隆之の愛人である。隆之の会社の社員食堂の栄養士で、現在は蕎麦屋を営む昭子と、急死する日も隆之は会っていたのである。平凡だが幸せな家庭を築いてきたと信じていたのに、夫には10年間もつきあっていた愛人がいたことを知り、敏子は動揺する。

第1章が「混乱」、第2章が「夫の秘密」というように、『魂萌え!』では読者をひきつけるサスペンス仕立ての章題になっている。第3章「家出」では、8年ぶりにアメリカから帰国した長男の彰之から強引に同居を迫られ、さらに長女的美保もからむ相続問題のもつれから敏子がついに家出を執行する。以下、第4章「人生劇場」、第5章「紛糾」、第6章「水底の光」、第7章「皆の本音」、第8章「嫁の言い分」、第9章「手帳の余白」、第10章「妻の価値」、第11章「夜の惑い」、第12章「燃えよ魂、風よ吹け」と、章ごとに読者の興味を引くタイトルが付けられている。

冒頭の「混乱」という章題からもわかるように、この作品では夫に愛人がいたことがわかり混乱する敏子の心の動きに焦点があてられており、敏子の内面の声に寄り添って書かれている。読者は、敏子とともに夫の裏切りや身勝手な子どもたちに憤る。混乱してとまどう敏子のモノローグで物語が進行することが読者の共感をつかんだといえよう。

「平凡な主婦」を予想させる敏子という名前や女友達の栄子や和世、夫の浮気相手の昭子という平凡すぎる名前についても、昭和19年から20年生まれの人たちの名前を意識してなるべく平凡にしようとしたためであり、読者が登場人物に感情移入しやすいような工夫がなされている。敏子の奮闘に読者は共感し、自己の思いを重ねた。突然寡婦になった敏子は夫の死をなかなか受け入れることはできない。矢継ぎ早に迫ってくる騒動に不安をかかえながらも敏子は恐る恐るではあるけれど立ち向かって行く。このように『魂萌え!』では、59歳の主婦という団塊の世代が中心に据えられており、美や若さが称揚される現代日本のヒロイン像とは異なる新しい女性像が造型されている。

## 2. 宮里の物語と敏子

桐野はすでに1998年に、深夜の弁当工場で働く4人の主婦たちを主人公にした小説『OUT』を発表している。パートタイム労働者が、露骨に使い捨てられる現状を描いたものだが、執筆時の1998年には、もう少したてばもっとよい世の中になるのだろうと、桐野は漠然と思っていた<sup>4)</sup>が、さらに厳しい状況が、いまの日本を襲っている。非正規雇用はさらに増えて、女性労働者の半分以上が非正規雇用と言われている。『蟹工船』がブームになっているように、派遣労働者の実態が、『OUT』執筆時よりも複雑に構造化されてより厳しくなっている。露骨な首切りが横行し、職や住むところを失った労働者の環境はさらに深刻化している。

『魂萌え!』では長男の彰之は都市銀行に勤めていたのだが、ミュージシャンを目指して渡米したものの挫折し、現在は古着屋に転職してなんとか生計を立てている。父親の遺産をあてにして帰国するが、母の敏子に断られると、妻の実家の零細運送会社で働くようになる。長女の美保も定職はなく、コンビニのアルバイトをしており、年下のアルバイト店員と同棲している。このように正規労働者として働いている家族は関口家にはだれもいない。まさに現実社会の縮図である。

『魂萌え!』には敏子をめぐる四つの世界が描かれる。ひとつは敏子と子供たちとの物語である。主婦の敏子は、夫・隆之の急死により現金は死亡保険と貯金1000万、それに15万になった夫の年金を手にする。その遺産も長男の彰之にあてにされている。「同じよ。言っちゃ悪いけど、あなたたち夫婦は、何のプランもないのに、そのことに気付かないし、人のせいにしてる。親に甘えているわ」という敏子の言葉に見られるように、敏子に同居を断られると彰之は妻の実家に泣き付き、「結局は由佳里の父親の庇護の下で」暮らすという、甘えの関係が浮き彫りになる。

第二は、敏子と高校時代からの友人たちの交流である。第三は隆之の蕎麦打ち仲間との出会いや愛人との対決の関係である。夫の死によって新たに立ち現れる、夫の生前には見えなかった世界である。そして第四が、家出した敏子がカプセルホテルで出会う「フロ婆さん」と呼ばれる宮里やホテルマンの野田との関わりである。格差問題の視点から見れば、ここが最下層に属する。やがて宮里は引き取り手がないままあやうく無縁仏として葬られることになる。

遺産相続を主張する彰之との言い争いから家出を決行した敏子だが、行き場がなく、たまたま泊まることになったカプセルホテルで知りあったのが未亡人の宮里である。宮里は、かつては海外旅行や別荘ライフを楽しむ裕福な境遇だったが、甥の事業の保証人になったばかりに豪邸や不動産を没収されてしまう。家を追われ、夫も病死する。宮里は、世をはかんで自殺を図った不幸な半生をカプセルホテルの新しい客に語っては1万円をもらい暮らしていた。実際、敏子も「フロ婆さん」の宮里に1万円を払わされる。しかし、カプセルホテルで仮の安定を得ていた宮里は、風呂場で倒れることによって、また下降することになる。入院費用が払えないために、転院をうながされることになる。

高齢者のなかにも格差があり、歳を重ねるに従ってその差は広がり、より厳しい現実には晒されることは高齢者医療の実態で明らかだ。高齢者の宮里は、費用が払えないなら退院するようにと言われても帰る家とてないのである。一時は華やかな生活をしていた女性が、転落し続け

る状況がここにある。宮里の転落の原因は甥である野田の負債の保証人になったことによるのだが、カプセルホテルで働いていた野田は宮里を救えず、借金のため夜逃げ同然にいらなくなってしまふ。宮里はしかし、脳出血のために夫の墓の場所さえも話すことができない。倒れた宮里の姿から現実の厳しさを敏子は思い知らされることになる。「何ということだろう。たった一人きりの宮里は、意識不明のために夫の眠る場所にも帰れないのだ。こんなことを誰が想定したのだろうか」(第9章 手帳の余白)と、無縁仏になってしまう宮里の姿に敏子は衝撃をうけるのである。

ふりかえって敏子自身はどうかというと、敏子もまた夫の急死により、いままでの生活から下りていくことになる。ただカプセルホテルを住まいとする宮里とは違い、敏子には少なくとも戻る家はある。だが年金は15万円しかない。月数万円でもパートで得られればと探しても、59歳のため年齢制限に引っかかる。仮に見つかったとしても、「時給は七百五十円だという。敏子はまたしても自分の価値というものに考えが至った。何の特技も取り柄もない五十九歳の寡婦の値段。一時間たった七百五十円の価値しかない」敏子の現状であった。

それまでの敏子は、いろいろと気を遣い生きてきた。しかし、最後の生を全うするには、「自分勝手に生きるしかない、その道の末が、『フロ婆さん』になるしかないのだとしても」と、自分の将来のモデルとして宮里を考える。

### 3. [棘]

友人たちとの関係では40年来の女友達との気持ちの齟齬が描かれる。仲良しの4人組との関係も敏子の夫が急死し、10年間も愛人がいたことが発覚してから、大きな溝ができたように敏子は思う。

つくづく思うのは、夫がいる人は良くも悪くも、他人のことまで思い遣る余裕がある、ということだった。あるいは、思いやっているという思い上がりが。敏子は自分の中に、美奈子や和世に対する憎しみが生じたのを意識した。いや、憎しみというほど強い感情ではなかった。小さな棘のようなものだ。夫を亡くす気持ちは、本当に自分がそうしてみないとわからないのだ。悲しみ、孤独、不安、失望。すべて負の感情と闘う日々。まして敏子には、夫の死後発覚した伊藤昭子の存在までおまけについているのだから、堪ったものではない。

(第11章 夜の感い)

夫のいる組と未亡人組では格差が生じている。その関係は「棘」という言葉に端的に表されている。夫の死により困難な状況に立たされ、負の感情と闘う敏子は、このように友人にも、息子にも頼れない現実に直面する。けれどもいつまでも現状を憂うだけではない。いま問題を抱えている場から、まず外に出て行くというかたちで敏子は打開しようとする。たとえば、カプセルホテルに4泊したのも、それであっただろう<sup>5)</sup>。旧友たちとは会えば食事を共にするが、グチを言って慰めあうというカタルシスは訪れない。栄子のグチは和世によって一笑に付される。怒って席を立つ栄子に対し、美奈子が「あきれた」と不満を口にする。これまで見ようと

しなかった4人の感情の綻びが楽しいはずの食事の場面で顕わになるのである。

しかし、そうした中でも敏子は少しずつ自分の足で歩き始める。自分自身の携帯電話を持ち、新たに手帳を買って、自分のためのスケジュールを書き込む。これまで夫や子供のために生きてきた敏子にとってささやかだが確かな変化の一步である<sup>6)</sup>。

行動を始めた理由は、逃げようのない闘いが続いていたからだ。愛人の伊藤昭子との対決である。昭子との対決の場面は作品の核であり、NHKのドラマ化でも焦点が当てられている<sup>7)</sup>。最初の対決は、昭子が敏子の家を弔問に訪れたときである。昭子は喪服にしっかりと化粧をし、赤いペデキュアをしてあらわれる。敏子が夫のゴルフ会員権を取り戻すために蕎麦屋を訪れる二度目の対決の場面では、最初の訪問とはまったく違い、面やつれした化粧気のない昭子が待ち受けていた。敵陣の蕎麦屋に乗り込む敏子が化粧をしているのに対し、昭子の足にはペデキュアもない。しかも、素足にサンダルといういでたちである。この変わりようは、隆之を失った喪失感がいかに深いものであったかを物語っている。

勝負が反転するオセロゲームのような二人の対決。「家具みたいなもんだって言っていたわ。結婚当初に買った、時代遅れだけど、取り替えるのも面倒臭いからそこに置いて使っている家具って」と昭子に言われた敏子は、「取り替えたいのなら、取り替えればいいのよ。面倒だったんでしょ、関口も。あなたのような、新しいんだから古いんだかわからない家具に取り替えるのが、きっとたいして変らないと思ったのよ」と応酬する。結局、夫は敏子に母性を、昭子に娼婦性を求め、そのどちらも手放せなかったのだ。男のズルさがあぶりだされている。

敏子は、蕎麦屋のテーブルにあった素焼きの壺を床に投げつけ、思いをぶちまける。

素焼きの壺の欠片を拾い集める敏子のちょうど眼前に、ビニール製のサンダルを突っかけた昭子の足があった。古びたジャージから突き出た白い素足は小さく、かさついていて、思いがけない出来事に衝撃を受けたように、足指がぎゅっと内側に丸められている。敏子は昭子の足を見ているうちに、なぜか泣けてきた。怒ってられるうちはまだいい。だが、ここには誰も勝者はいないのだった。隆之は死に、昭子はその思い出を語り、敏子は敗北感とも何とも付かない激情に苦しめられている。敏子は涙を吸りながら、欠片を拾い集め、自分のティッシュで床を拭いた。  
(第10章 妻の価値)

こわれた素焼きの壺は昭子と隆之との関係性の象徴といえよう。敏子はその「欠片」を拾うことで、隆之と昭子との関係性の強さを知る。「ここには誰も勝者はいないのだった。隆之は死に、昭子はその思い出を語り、敏子は敗北感とも何とも付かない激情」に苦しめられている。「欠片」を拾い集める行為を通して、隆之をめぐる争うことのむなしさを敏子は悟るのである。思えば、男のエゴイズムに振り回された二人だったが、この世にいない男をめぐる争いの無意味さを争いの果てに知る仕組みになっている。浮気相手の昭子も実は未亡人であり、敏子のもうひとつの分身でもあったろう<sup>8)</sup>。二人は鏡像でもあったのだ。

このように行動はするけれども、憤まんを「言葉」にするという作業をしてこなかった敏子が、最後によく自分の思いを「言葉」にして語り始める<sup>9)</sup>。「違う、自分を責めていることを言いたいんじゃないんです」、「正直に言うと、あまり責めてはいなかったように思います。私は、

関口を段々と信頼できなくなっていった。それが一番辛いのに、関口はそれを不満だなんて、つまらない言葉に置き換えた。それが一番嫌だったんです」と、敏子は最終章の「燃えよ魂、風よ吹け」の中ではじめて夫が亡くなった時の違和感を「言葉」にする。

敏子は塚本に頷いた後、今なぜ自分が、ありのままを正直に語ろうとしているのか、わからなかった。もう二度と夫とは会えないのだ、とさっき感じた深い悲しみは、このざわついた会食を続ける中で生まれてきた感慨だった。世の中には、いろいろな人間との様々な結び付きがある。だが、自分は一番大事な人間に裏切られたまま、その結び付きを失った。そのまま凍り付きそうだったのに。深く傷ついた自分の心が、再び蠕動を始めようとする予兆なのかもしれない。(第12章 燃えよ魂、風よ吹け)

夫に裏切られ傷ついた敏子の心が「再び蠕動を始め」ていく。12章は、妻でもない母でもない一人の人間として、新たな人生を切り開く決意を固めていく過程での敏子の「言葉」獲得の物語となっており、作品の前半がモノログであったのに対し、後半になると対話が増え、最後にいたって女友達や蕎麦打ち仲間の塚本らの前で自己の思いを「言葉」に出して表現するようになるのである。

#### 4. 家族の解体と個の再生の物語

家族の崩壊の果てに見えてきたものは、それまで気づかなかった夫への従属関係である。敏子は夫に依存し従属していただけではない。夫が亡くなったあと、アメリカから戻った息子が母親を庇護するというかたちを取り、抑圧者になっていく。エリザベート・バダンデルは『母性という神話』<sup>10)</sup>において育児を女性の役割分担に固定しようとする一元化に異議を唱えたが、『魂萌え!』において子どもたちの敏子像がまさにそれに当たるであろう。敏子は常にこやかに笑い、食事をつくるという母親像を要求され、自らその役割を担っていた。しかもそれは子どもとの関係だけではない。高校時代からの友人たちとの関係においても、敏子は従属的關係にあった。友人たちの見た敏子は、おとなしくて、問題が起こっても決断できずに、聞き役にまわる従属者である。

一方、愛人の昭子から見た敏子像は、何も知らずにのほほんと暮らす奥さん。夫からは古い家具、動かすのも取り換えるのも面倒だから、そのまま置いてと言われる物言わぬ家具である。これらは見る人のフィルターを通して作られた敏子像であり、いずれも現実の敏子ではない。リュス・イリガライ<sup>11)</sup>が女の性というのは一つではなく、さまざまなメタファー、輻輳性を持っていると述べているように、現実の、生身の敏子は、状況を打開しようと行動し、どんどん変わっている。しかし、娘の美保は、「弱い無力な母」と思っているために敏子の変化を理解できない。

9章「手帳の余白」でも、蕎麦打ち仲間の塚本から「僕にとってあなたは、やはり慎ましやかな奥さん、てイメージなんだな。僕はそこに惹かれてるんです。エプロンが似合って、自信がなさそうに見える、でも、心の中には激しいものも溢れている。その落差が可愛い」と男が作

り上げた貞淑で可憐な妻像を押し付けられる。それに対し敏子は「塚本さんは、私が慎ましい奥さんだから誘ったんですか。私は変わりたいんですよ。このままじゃいけないと思っているんですよ」と、変化への思いをはじめて口にして抗議する。一見、何の変哲もない人生を送ってきた女性が、自分自身のために羽搏こうとする際の「言葉」を獲得する過程が「私、変わりたいんです」に端的に現れている。それが最後の12章で敏子自身が語ることによって皆に明らかにされる構造になっている。

言い換えれば、敏子が行動し、語ることによってすべてのパーツがそろるように物語は構成されているのである。作者の説明を見てみよう。

60歳から、70歳からだって人は成長とはいえないまでも変化はして当然で、そもそも老いる＝悟るではない、むしろ大胆に、奔放になっていくのではないかという仮定から私はこの小説を始めています。

人は年をとるほど角が取れて丸くなる……といわれてはいますが、むしろ角はより尖り、丸くなる部分もあって、全体としては歪で凸凹した多面体になるというのが本当のところではないでしょうか。若いころはどんな形に自分を成すべきか悩むけれど、いつ死んでしまうかわからない老年においては、形なんか考えている時間はない、とにかく今だと開き直って生きるうちに、その人なりの荒々しい多面体が形成されていきます。

「古い」は、「悟り」ではなく「大胆に奔放になっていくこと」であり、「老年の青春記」と桐野が述べている<sup>12)</sup>ように、まさに59歳からの成長小説となっている。『魂萌え!』は、定型化されていた主婦の個としての再生の物語と言えよう。

これからの高齢化社会を私たちは社会問題として捉えがちだが、しかし『魂萌え!』ではそこに焦点は向けられていない。むしろ個人としての生き方や老い方を求める姿に桐野は高齢者問題を見据えている。『魂萌え!』には社会での居場所を確保するための闘いはない。あるのは自己の尊厳を求める闘いである。

桐野は「私の小説を読み慣れた読者には、物足りないと映ったり、毒が足りない、という意見もあったようです。でも、私自身は、とても怖い話だと思いながら書きました。主人公の『敏子』は、信じていた人間関係の劇的変化という大事件に遭遇しますが、対応するのは自分一人だけなのです。つまり、人間関係というものは、相手が亡くなっても存続していくものなのだ、と思いました。なのに、負わねばならないのは、生きている人だけ。しかも、それが重過ぎるのです。だから、『魂萌え!』は、解放もなければ成長もない人間関係、という落とし穴にはまり込んだ主婦の物語とも言えましょう」<sup>13)</sup>と述べている。

『魂萌え!』に救いがあるのは、むしろ敏子自身が「人間関係、という落とし穴」から自分の力で這い出しているからだ。敏子が行動し、最後にはこれまでの人生を自らの「言葉」に出して語ることによって、個としての自立の物語を紡ぎだしていくことになる。誰かに依存するのではなく、自ら考え、行動し、「言葉」にして伝えていくことで、これまでの定型的な生き方を変えていくのである。高齢者問題として『魂萌え!』を考えるならば、問題を打開する一つの提案をこの作品から汲み取ることもできるのではなかろうか。

## 付記

本稿は立命館大学で2008年11月に開催された連続講座「格差社会と文学1—桐野夏生を読む」での発表を基に加筆したものである。中川成美氏をはじめ立命館大学の関係の方々、ならびに当日お聞きくださった方々に厚くお礼申し上げます。

## 注

- 1) 「桐野夏生自身による著作解題」(「特集 桐野夏生」 「文藝」2008・2)
- 2) 「インタビュー BOOKS」(「日経ビジネス Associé」2005・7)の中で、桐野が『魂萌え!』を執筆したのは、74歳で亡くなった母が、「『こんな幸せな10年間はなかった』と晩年をふり返っていた」ことを人づてに聞いて、「想像をはるかに超えた人生や考え方」を描いてみたいと考えたからであり、「59歳の寡婦をリアルに描く『しょぼさ』こそ面白い」と述べている。
- 3) 拙稿「フェミニズムと現代女性文学 —映像から考える桐野夏生の『魂萌え!』—」(「富山大学人文学部紀要」50号, 2009・2)
- 4) 朝日新聞「仕事力」(2008年7月13日)の「一人でやるしかない」中で、「厳しい経済状況下で若者と女性が割り食う」として桐野は、「女性も若者も、自分から進んで非正規雇用者になろうとした人はいないでしょう。多くは、企業が労働者を正規に雇用しないで、何とか生き残りをはかったことによる犠牲者です。彼らは就職の機会から弾き出されて、その後はずっと景気の安全弁にされていたのです。私は、主婦のパートタイム労働についても同じことを言ってきましたが、非正規雇用者の増大は絶対あってはならないことだと思います」と述べている。2007年に派遣労働者問題を扱った『メタボラ』を執筆しているが、「仕事力」でも格差問題に声を上げ、実際に行動を起こす派遣労働者を応援するメッセージを寄せている。
- 5) カプセルホテルでの経験がなかったら、「自分が別の人生を選び取っていたのは確実だった。不満をはっきり口にはできないままに息子夫婦を受け入れて、今はさぞかし後悔と鬱屈の毎日を送っていたに違いない」(第7章 皆の本音)と敏子は思う。
- 6) 映画版でとりわけ印象的なのは酔っ払って電車の中で吐いてしまう場面である。まわりからは白い目で見られながらもおぼつかないながらも立ち直り、唇についた汚れを手でふき、「世の中」とつぶやく。暗闇を見つめる敏子の顔が電車の窓ガラスにくっきりと映し出される。「世の中」には自分自身の力で世間の荒波に漕ぎ出そうとする敏子の思いがその一言に込められており、観客の心をとらえるシーンである。
- 7) 注3参照。
- 8) カプセルホテルのフロ婆さんになる宮里の身の上も決して特殊な例ではない。夫を亡くし、生活の糧を失い、家を追われたもうひとりの敏子である。一方、女友達で未亡人栄子もまた、孤独を抱え、ホセ・カレーラスを追っかけるもうひとりの敏子ともいえるだろう。デパートで出会った佐和子も未亡人であり、敏子の手記を勝手に書くもうひとりの敏子になっている。
- 9) 星野智幸『魂萌え!』解説(新潮文庫)
- 10) 『母性という神話』(筑摩書房 1991.5)
- 11) 『ひとつではない女の性』(勁草書房 1987.11)
- 12) 「恋愛もセックスも——「老い」は「悟り」ではなく大胆に奔放になっていくこと」(「POST BOOK WONDER LAND 著者に訊け!」「週刊ポスト」37(26)(通号1812)2005・7)の中で、「60を前にして、肉体的にも精神的にも衰えていく淋しさにどう対処していいかわからない、しかも連れ合いに先立たれて孤独になった人の、<sup>おの</sup>戦きとか、逆に喜びだっているだろうと思いき書き始めた、いわゆる老年の青春記ですね」とその執筆動機を語っている。
- 13) 注1に同じ。

## 金子氏報告後の質疑応答

中川 金子さん、ありがとうございました。

『魂萌え！』の分析、最後には映像のほうも入れていただきまして、ご発表いただきました。では、ご質問が出るまで、私がつなぎをしたいと思います。

私はやっぱり、映画版の最後は非常に疑問があります。というのは、高齢者の問題が徹底的に描かれているとは、『魂萌え！』では言えない事です。

敏子という人は、だんなさんが亡くなっても、年金による安定的な収入があって、息子はそれを当てにするぐらいです。この年金収入というのは、日本の高齢化社会のなかにおいて、非常に大きな意味を持っている制度なんですけれども、実はこれ、ちょうどこの映画かなんかが発表されたり、あるいは、この作品が発表される前後に、徐々に、ひどい状態になって、社会保障庁のさまざまな不正が暴かれた時期が直後に来るわけですね。

それと、もう一つ、映画の中でご紹介いただきましたように、後期高齢者保険という新しい制度が導入されました、これは完全な改悪です。これによって、ただ単純に、保険料の引き上げとか、保険料が何とかという問題ではなくて、病院制度がまったく変わってしまったわけです。

つまり、そういうふうに老人を取り巻く状況、例えば、年金制度も、病院の制度もすっかり変わっていきます。いま、死に方を考えるというような状況に来ていると思うんですね。

その意味で、この阪本順治の映画の最後は、あまりに僕は安易じゃないかと思う。最後のシーンが映像技師となった敏子が名画を上映するというのは、私にはよくわからない展開です。それに比べるとNHK版のドラマのほうは、解決のない終わり方であったと思います。その点はいかがでございましょうか。

金子 はい。ありがとうございます。

これは好き嫌いの問題もあるかもしれませんが、やっぱりテレビドラマと、映画版の一番大きな違いは、どこに焦点を当てているかという問題だと思います。

テレビドラマのほうは昭子と敏子の対決が中心に描かれています。そしてしまいには、非常にうまいかたちで和解をする、許すという、癒しの行為とかたちです。ラストは隆之のお墓参りのシーンで終わります。前の日に昭子が行き、翌日、敏子が行く。二人に見守られてよかったね、お父さんみたいなかたちで終わっています。

私は、ドラマの終わり方が、はたしてこれでいいのだろうかという疑問に思っています。隆之は、先ほどの娼婦の問題で言えば、セックスとしては昭子に求め、日常的な母性としては敏子に求めていた。その男のエゴイズムの問題が解決されないで、大団円を迎えています。夫をめぐる争っていた敏子の最後の心の変容にドラマの主眼がおかれているのです。

それに対して、映画版の『魂萌え！』は、小説の書かなかった敏子のその後をとして映画技師になり、ヴィトリオ・デ・シーカの「ひまわり」を上映する場面で終わっています。映画版で

何故「ひまわり」を使ったのかというご質問ですが、「ひまわり」を挿入したのは単なる映画の名作だからではありません。「ひまわり」は戦争によって帰らぬ夫を捜し求めてロシアまでやってきた妻が、別に所帯を夫が持っていたことを知り、別れを決意するという話です。すなわち、夫をめぐる三角関係が『魂萌え!』の構図と重なるから取り上げられたといえましょう。

敏子が最後に映写技師になるということに安易ではないかというご意見ですが、それについては桐野自身、この映画版を実際に見て、もしこれを小説で書いたとしたら違和感が出てしまうけれども、映写技師になるラストは「小説の芯を的確に捉えている」と言っています。

さらに付け加えるならば、高齢者格差問題のなかで今回、朝日新聞に掲載された桐野の「仕事力」を資料として持ってきたこととも重なるのですが、つまり、桐野が出しているメッセージというのは、現状を憂うだけではだめだということです。変革するために行動し、声をあげよと言っているんですね。このことは『魂萌え!』の敏子が自己のこれまでの経緯を「言葉」にして語るというラストにつながっていると考えられます。

それまでの敏子は自己の置かれた状況を認識して語ることはしてきませんでした。「言葉」に発してきませんでした。それが最後に隆之とのこれまで暮らしやその違和感を語ることで一歩外に踏み出していきます。小説ではそこで終わっていますけれども、その一つとして映画版では映写技師になる敏子を描いた、小説のその後を描いたものとして私自身はそんなに悪くはないと思っています。

現状を憂うだけで、またこういう現状があるんだということを示すだけではなくて、何か行動することによって解決の道があるかもしれないという、団塊の世代へのメッセージを送ったものと考えられるでしょう。

敏子はこれまでのように夫がいなくても変わらぬ日常を続けるのではなく、夢の実現に向けて映写技師として新たに旅立ちを始めることになります。いわば映画版は、『魂萌え!』という小説の持つ可能性を具現したものと言えるのではないのでしょうか。

**中川** ありがとうございます。

どうでしょうか、みなさまから。はい、どうぞ。

**友田** 立命館大学研究員の友田と申します。映画に関しては、もう一つ不満があるんです。NHKのドラマ版を見ていないのですが、それには昭子と敏子の和解が描かれているのですね。

**金子** そうです。

**友田** 映画のほうは、逆に隆之と敏子の和解が軸に置かれているように思えました。映画の冒頭で寺尾聰が、妻と握手をしながら何かを話す。その言葉は明らかにされないわけですね。それが映画の最後になって、「あれは実は、“ありがとう”と言ったんだ」という。そんなふうには判読できるのかと疑問を抱きました。

この映画は、音の使い方がすごくうまくできています。隆之が亡くなったあと、敏子がふと外を見ると、自分の夫が愛人と歩いている幻覚が見えて、その瞬間に音楽が急に。

金子 流れます。

友田 テープの回転を落として音がゆがんでいく感覚と、自分の意識の溶解とが、うまく描かれていたと思うんです。いままでの自分の主体の崩壊が変化とか成長の物語につながっていく。その面ではすごく面白いと思う一方、結末では夫の「ありがとう」という言葉を思い出すだけで、それまでの自分の変化が結局、夫との愛情に回収されていってしまったように思います。

金子 そうですね。映画を流したので、映画のほうに話が行きますけれども。

結局、敏子がわかったのは、この小説では、隆之を愛していなかったということだと思います。昭子は非常に深く隆之を愛したけれども、敏子がほんとうに傷ついたかと言うと、結局は傷ついていないのです。敏子が傷ついたのは10年も昭子とつきあっていた夫に裏切られたという状況を知ったことであって、愛の喪失ではなかった。つまり、敏子自身がこうした現状を語る「言葉」を獲得できたときに初めて、この状況を受け入れ納得して一歩外に出ることになるのです。

映画のラストで、隆之が自分にありがとうと言ったことを思い出すというというのも、隆之に対する愛情があったからではなくて、心の引っかかりが解消したことを示すものといえましょう。要するに、わだかまりを乗り越えて成長し変化した敏子の心の有様を示すラストだったのではないかと考えています。

友田 原作でも最後、「ありがとう」という言葉が出てくるんですか。

金子 いいえ、原作にはありません。原作では隆之が生存していたときから実は夫婦がすれ違っていたということが明らかにされます。「関口を段々と信頼できなくなっていった。それが一番辛いのに、関口はそれを不満だなんて、つまらない言葉に置き換えた。それが一番嫌だったんです」と、敏子がこれまでの経緯を語るというのが、最後の12章になります。

そういう意味で、原作は敏子の語る「言葉」が重要な位置を占めています。先ほどの映画の中でも、「塚本さんは、私が慎ましい奥さんだから誘ったんですか。私は変わりたいんですよ」と貞淑な妻像を求める塚本に対して敏子が抗議するシーンがありましたように、敏子が語ることによって一歩踏み出していく変化に中心が置かれています。

映画版でもおそらくそれを強調して、映写技師というラストにしたのではないかと考えられます。このほかにも映画版では原作にない、高校時代の友人と見る映像のシーンがでてきます。楽しかった高校時代の一コマが撮られている。その映写機を敏子は家に持ち帰って一人で見ています。撮られる自分ではなくて、映像を写し出す側にまわってみたいという思いに至る。主体として変わっていくというのが、おそらく映写技師になるということにもつながっていくと言えるでしょう。したがって隆之が「ありがとう」と言ったことを思い出したというのも隆之との和解というよりも、わだかまりを乗り越えた敏子の変化・進展に力点が置かれていると考えてよいでしょう。それ故、映画のラストは自信に満ち溢れた敏子の顔のアップで終わっているのです。

中川 よろしいでしょうか。他に、いらっしゃいませんか。

鳥木 文学研究科博士課程の鳥木と言います。

うちにも今、認知症を抱えていて、読み書きが少し不自由な祖母がいるのですが、厳密な意味では文盲ではないのですが、語る言葉を持たない高齢の方がやはりたくさんいると思います。そういう人たちが、では第2の人生を始めるとすれば、自分を語るということとはどのようにして可能になるとお考えでしょうか。

金子 大変ですね。この作品に即してお答えすれば、宮里の状況がそれにあたるといえるでしょうか。宮里はカプセルホテルにいた時には自分の過去をしっかりとしゃべっていたわけですけども、脳出血で倒れて寝たきりになってしまって、しゃべれなくなるという状況に置かれています。そういう人たちの救済というか、どうやって自分が自己表現をしていくかという問題と考えていいですか。

そうですね。『魂萌え!』では、その問題には踏み込んで書かれていません。

それにはやはり、介助する第三者の助けも必要ではないのでしょうか。本人自身にいくら頑張れと言っても、それは無理ですよ。私自身も現在、母の介護を抱えており、似たような状況に直面していますので、現実の困難をすぐに解決する手立てがなく困っているところです。身近な家族だけでは担いきれない問題です。第三者というか、媒介となる福祉の助けも得ながら本人の内在的声に耳を傾けるということが必要ではないかと思いますが、いまはここで答えできる具体策がないのが現状です。

中川 よろしいですか。はい。

ほかにいかがでしょうか。ちょっと時間が押していますので、ご質問はこれくらいにいたしまして、次の四方さんに移りたいと思います。

どうも、ありがとうございました。