

## 「家族」を演じる ― 干刈あがた「プラネタリウム」論 ―

北 島 咲 江

はじめに

干刈あがた「プラネタリウム」は、一九八三年二月号『海燕』に発表された。干刈作品に関する論文は数多いが、「プラネタリウム」に関する論文は、いわゆる「離婚三部作」<sup>(1)</sup>（『樹下の家族』<sup>(2)</sup>、「プラネタリウム」、「ウホッホ探検隊」<sup>(3)</sup>）の他二作品と比べると少ない<sup>(4)</sup>。その理由は、高木徹氏によれば、他二作品の間であって「話題性に欠ける」から、また両作品に比較して「半分に満たない分量しかなく、そういった小説としての短さも一因」と説明されている<sup>(5)</sup>。

「プラネタリウム」という作品を論じるにあたって、先行論文を整理しておきたい。

一九八三年一月二五日朝日新聞夕刊の「文藝時評〈下〉」で、河野多恵子氏は、この作品を「今日のよくあるケースである。そして、よくあると思うのは、私が新聞やテレビで見聞きしてきたことの印象に基づいているからで、だがこの作品にはそうした印象に通じるパターンがないのがいい」（傍点本文）と評価した<sup>(6)</sup>。一九八七年に宮本阿伎氏は「生活感に根差した誰にも分かる自然な言葉で、世の中をできる限り、素直に粉飾せずに映してゆこうとする試み」がなされたこと、また「現代の家族の危機の問題がこの当時に顕著になって来たことが窺える」ことを指摘した。また、夫に向けて妻が現在の心境や葛藤を心内語で語りかける場面を受けて「『プラネタリウム』の、妻の「ユメ」を、この当時どれ程多くの女達が見始めていたことになるだろう」と述べている<sup>(7)</sup>。

一九八八年に水田恵氏は「少し神経が過敏になっている二人の子供と母子三人で、少しずつたどり着く先を見つけ出し、はるかかたにそれが見えてきた明るさが描かれている」、「こんなふううに再出発できるのだったら、家族崩壊もけっこうではないかとさえ思えてくるのは、最終的にふんばれてしまう「人間」のすごさだ。そういう力を誰もが持ちながら、どこでどううまくいかなくなってしまふのだろう」と論じている<sup>(8)</sup>。さらに、作品の構成を検討、考察した高木徹氏は、一九九九年の論文の中で、上述した「離婚三部作」について「決して明るいとは言えない話題であるが、それらを深刻な表情で描くわけではない。困難な状況を、洒落・軽口を多用しユーモアを含んだ軽妙な文体で綴り、その微妙なバランスの上にこれらの作品が成り立っているのである」と指摘した<sup>(9)</sup>。

以上、「プラネタリウム」に関するこれまでの評を整理してわかることは、「プラネタリウム」というタイトルがついたこの作品を解釈するにもかかわらず、作品中で手製のプラネタリウムに家族が浮遊する場面に関する評が皆無だということだ。この作品に書かれた「現代の家族の危機」とも言える「困難な状況」を、「明るさ」や「ユーモア」で乗り越えていく家族の姿、拡大すれば「人間」の「すごさ」を読み込む評からは、ヒューマニスティックな評に収まらざるを得なかった、この作品をめぐる二十世紀までの研究状況が窺える。

本稿では、手製のプラネタリウムに家族が漂う最後の場面に對する解釈を行うことを重視したい。そのために、第一章では、この作品に書かれる「困難な状況」を見る母親の視点に注目する。母親の眼差しを追うことで、「困難な状況」に對する世間的評価、つまりステレオタイプな「常識」を母親が内面化していること、それゆえに父親不在の現状に責任を感じるに至っていることを明らかにする。第二章では、長男が母親的視点、つまり「困難な状況」における家族に對する世間的評価、または、常識的視点から逃走する一方で母親から継承しようとしたものを確認したい。その上で、第三章では、手製のプラネタリウムに浮遊する家族に對する解釈から、この家族の「新しさ」を抽出したい。それは、家族を書き続けた作家・干刈あがたが見ていた、家族の「新しさ」であるはずだ。

#### 一、「読まれる」ことを恐れる母親

『プラネタリウム』は、「昨日焼いたクッキーの、バナラ・エッセンスの匂い」が漂う家の中で、母親が『スポック博士の育児書』を本棚に戻す場面からはじまる。昨日、家で母親が、手間がかかるのにわざわざクッキーを焼いたのは、ある種の後ろめたさゆえである。母親は何を後ろめたさ感じていたのだろうか。

母親にとつての最大の関心事は、長男に見られるチックの症状だった。母親は、長男の「鼻をピクピクする癖」に二週間ほど前に気づいたのだが、その症状の出現は母親にも長男自身にも予期できないため、二週間経った今でも快方に向けた道筋が見えない。チックの症状に神経質になっているのは母親だけであり、当の長男はチックに関する不安はないようだ。チックを指摘し、その不安を長男に知らせるのは母親である。母親はなぜチックに過敏になるのか。母親がチックの原因を調べた育児書、『スポック博士の育児書』を見てみたい。

『スポック博士の育児書』は、一九四六年にアメリカで出版されて、日本では一九六六年に暮しの手帖社より翻訳出版された。この

育児書の影響力はすさまじく、四二か国語に翻訳されて、世界で五千万冊販売されたと言われている<sup>(10)</sup>。『スポック博士の育児書』は当時の育児書におけるいわばバイブル的存在だったのだ。つまり、この本は当時の「読者」の水準を示していると言えるだろう。なお、二〇〇四年の第八版まで翻訳出版されているが、「プラネタリウム」で引用されているものは、その内容から一九六六年一月に出版されたものだ。以下は、「チック」の項における説明である。

チックは、両親がきびしくて、たえず神経を張りつめているような子どもに多いのです。家での圧迫感が強すぎるせいでしょう。  
(中略)

もちろん、こんな圧迫感も、自分からはねのけるような強さをもった子なら、内攻する心配はまずないのですが、やかましくしつけられた子どもは、そのイライラする気持をおさえてしまうことが多いので、その結果がチックとなって現れるのです。

こんなクセが現れたときは、叱つたり、無理になおそうとしてはいけません。やめようにも、本人にはどうしようもないものだからです。「面白い方法は、家では出来るだけ小言をいわないで、のんびりと、朗らかな気持にしてやること、また、学校生活や、友だちとのつき合いなども、子どもが心から満足できるようにしむけてやることです。」(傍線引用者)<sup>(11)</sup>

チックの原因は両親との関係にあり、両親の圧迫感をはねのける強さを持たない子どもは、「イライラする気持をおさえてしまう」結果、チックが出ると説明されている。この考えに沿えば、「前の週の火曜日」から父親が家に帰ってこない家庭においては、子どものメンタルバランスが崩れる原因は、家にいた母親にあることになる。そこで、父親の不在と長男のチックを安易に結びつけて、その間の責任と罪悪感を感じる——この因果関係の構築の仕方は極めて「常識」的であるが、これが母親による現状把握、言い換えれば母親による現状の読み方である。育児書の「アドバイス」に従って、母親は「一番いい方法」、つまり子どもを「のんびりと、朗らかな気持に」させるために長男に気を遣って接し、クッキーまで焼いたのだ。そして、翌日も母親は長男を必要以上に「見る」ことで現状を読もうとする。

話している間、彼女はずっと少年の鼻を見ていた。鼻は動かなかった。

「お母さん買物に言ってくるけれど、何か必要なものはない」

「サッカーの短パン忘れないで」

今度は彼女は、体形を確認するように少年を見た。最近急に大きくなった彼は、新しく買って帰ったTシャツやGパンが合わないことがある。この一年間に身長は八センチ伸び、体重は七キロ増え、視力は〇・三落ちた。

「なんだよ、ジロジロ見るなよな」(傍線引用者)<sup>(12)</sup>

長男を見る母親の視線は執拗だ。「あまり動かさない時と、頻りに動かす時があるようだが、どういう時にどうなのか、それとなく見ていてもわからなかった」という記述は、まるで母親がチックの出現を見張っているかのようだ。母親にとってチックは、彼女の思い通りにならないという意味で長男の象徴であり、その出現が突発的で予期できないという意味である種の「外部」、すなわち「他者」である。つまり、彼女にとってチックは脅威をもたらす存在なのだ。

では、何が脅威なのか。「父親が不在である状況を、母子関係でカバーできないゆえにチックが出現する」という因果関係のもとでは、母親にとってチックの出現はこの家族が父親を欠く不完全な家族であること、およびその不完全さに対して母親が非力であることを暴くメッセージになる。母親が恐れているのは、このメッセージ通りに自身の家族が意味づけられてしまうことだ。意味づける主体は、母親の考える「常識」的な「家族」像である。そのような意味づけを避けるために、父親が帰宅しない理由を「仕事が忙しかから」と説明する際に、母親は「父親は子どもたちのことを考えながら仕事をしているのだ」と付け加えることを忘れない。こうすることで、「父親が不在である状況」を少しでも隠したいのだ。

こういった因果関係には、私たち読者もまた慣れ親しんでいる。子どもに何か問題があった時も、またその子どもが優秀で抜きん出ている時も、「母子・父子家庭だから／なの」と結論づけられる光景は、たとえば子どもたちに対峙する際の公平さが担保されているはずの学校においてさえしばしば目にするところだ。つまり、母親の視点に注目することでわかることは、離婚家庭予備軍や離婚家庭の当事者である母親さえもこうしたステレオタイプな発想でしか現状を把握できないということと、同様に私たち読者も「常識」的な眼差しでしか「困難な状況」を把握できないということである。

『スポック博士の育児書』には、「両親が離婚した場合」、「お父さんのいない子」という項もある。本文には母親がこの項を読んだ

記述はないが、父親不在の家庭であることを気に病む母親がこの項を読んだ可能性は高いと考えて、以下「お父さんのいない子」の説明を読んでみたい。

父親のいない男の子は、二才くらいからできるだけ毎日、男の子と男の子らしい遊びをするようにしむけてやります。わが子だけを命とおもって生きている母親は、どうしても、こどもの興味を、着るものや、部屋の飾りつけなどにむけてしまい、他人に対する自分の考えや感じを、そのままこどもに植えつけ、自分が好きな本や遊びにひきずりこんでしまうものです。こんなふうに、女の世界に興味をもたせてしまうと、ほんとなら男の子らしく育てなければならぬのに、それをきらうようにしてしまいます。そして、早熟で、女みtainなことの好きな人間になってしまうのです。<sup>(13)</sup>

ここでは、男の子の生育における「男の子らしさ」が尊重され、それを身につけさせるために女親の積極的な関わりが否定されている点に注目したい。父親不在という問題は、『スポック博士の育児書』を介することで、男の子を「男の子らしく」育てるというジェンダーの問題にすり替わってしまう。ここでもやはり、「父親が不在である状況」は男の子の「健全な」成長を妨げる要因として隠されてしまうのである。

『スポック博士の育児書』を参照する母親は、こうしたステレオタイプな認識のもとにある。そこでは、母親から男の子に継承されるものは明示されず、むしろ積極的な関わりが否定されているゆえに、母親は長男を必要以上に〈見る〉のである。母親には、家族に関するこうしたステレオタイプな認識が内面化されているために、その地平からしか現状把握できず（読む・ことができず）、このステレオタイプな認識をもって世間から自身の家族を意味づけられること（読まれる・こと）を恐れる結果を招いている。つまり、母親は自分の家族に対して不幸な「読者」になってしまっているのである。この作品は、こうした家族関係に関する定義づけに対して、長男の眼差しから異を唱えている。

第二章では、母親の「常識」を長男が共有しながらも超え出ようとする事、そして長男が母親から継承したものを取り出した。それが母親を救う一つの通路となっているのである。

## 二、長男における母親的視点の超克と継承

小学生の兄弟が喧嘩をする、これが母親の目下の悩みだ。しかし、「ふざけていたはずがいつの間にかキレる、些細なことが取っ組み合いの兄弟げんかに発展する。(中略) 本当に子どものいる家の日常はあんもんだ」と松田秀子氏が述べているように<sup>(14)</sup>、ここには「子どものいる家の日常」が書かれているに過ぎない。長男は十一歳。次男は、「社会科の〈働くおじさん〉」を学校で学習していることから小学二年生、おそらく八歳である<sup>(15)</sup>。小学生の兄弟喧嘩に際して、母親は何を気に病んでいるのだろうか。

月曜日の喧嘩は、洗髪しないことで弟に悪態をつかれた長男が、意地をはって「夜八時半頃から十時三十九分まで」二時間も湯船に浸かり続けた話だ。長男が風呂から上がるのを今か今かと待っていた母親の様子「十時三十九分」という言葉に現れている。この二時間半の間に、母親は「風邪をひくからもう出なさい」と一度助け舟を出したが、「やだね」と断られた。そこで母親は、「他にはロープを投げてあげられる人はいない」と思う。ここでも、母親の意識において、父親の不在が前景化する。母親によって、兄弟喧嘩が長引く原因が、父親の不在に求められるのだ。

火曜日は、新品の靴下を巡る取っ組み合いの喧嘩である。仲裁に入る母親に長男は次のように言った。「男の喧嘩なんてのはな、フーツ、そんなことちゃんとわかってやってんだよ、フーツ、だから女はいやなんだよな、フーツ、気がすむまでやらせろよな、フーツ」。「困難な状況」にある家族を「常識」的に解釈するこの母親が、この台詞を無力感とともに受け取ったであろうことは想像に難くない。水曜日は、次男の抱える心配が吹き出す日であった。木曜日は、部屋中のネジを抜いてしまった次男が拗ねてしまうエピソードだ。母親は、室内灯を取り換える段で、「お母さんじゃ手が届かないから、お父さんが帰ってきてからね」と言う。ここで母親は、子どもたちに対して、この家族が不完全な家族ではないこと、つまり「エディプス三角」<sup>(16)</sup>を保った家族であることを示そうとしている。

斎藤環氏は、「家族制度を支えている幻想とは、「対幻想」ではなく、「エディプス三角」なのではないか。そして、こうした構図はフロイトが精神分析を創始した一〇〇年前から現在に至るまで、基本的には変わっていないのではないか」と言う<sup>(17)</sup>。加えて、「エディプス三角」を「両親と子どもからなる核家族の形態を家族の最小単位と考え、あらゆる家族形態を、その象徴的な発展型と考えること」と説明しており、「世間的幸福において決定的に重要であるのは、以上の諸項目に対して（引用者注：「健康」「健全」「匿名性」「経済的安定」「勤勉」「協調性」等）、常に「家族であること」が前提とされていることだ」と述べる<sup>(18)</sup>。

「エディプス三角」の形態が整っていることが、あたかも「世間的幸福」を享受していること、そして「家族」であることの条件と「常識」的には考えられているわけだが、それは家族制度を支える「幻想」に他ならない。この点について、上野千鶴子氏の「ファミリー・アイデンティティのゆくえ」を参照したい<sup>19)</sup>。

上野氏は、「どの範囲の人を「家族」とみなすか」を問い、「ファミリー・アイデンティティ」(FI)つまり、「何を家族と同定(identity)するかという「境界の定義」を明らかにした。その結果は、「家族が家産・家業・家名のような実体的な基盤を失い「居住の共同」「食の共同」も揺らぎ、さらに「性の共同」「血縁の共同」さえあやしくなっている現在、FIはその根拠を求めてさまよっている」というものだ。たとえば、「家族」であることの条件を「性の共同」の有無に求めれば、「性の共同」は「子どもという血縁関係の発生によって追認される」のだから、「性的に不活発な若いカップル」や子どものない「DINKS」、「不幸にして産めないカップル」等は「従来型の定義では「家族」と呼べないことになる」。また「性の共同」が「家族」の不可欠の条件ではなくなると、「同居の相手は同性同士でもかまわないし、人数も二人以上でもかまわなくなる。当事者たちがFIを持っていさえすれば、どんな集団でも「家族」になる」のである。

「家族」を巡る現状は、こういった指摘で説明されるにもかかわらず、私たちは依然として「エディプス三角」が整った家族を「家族」らしい家族とする幻想の下にある。「世間的幸福」に叶う家族像から外れることの恐怖は、木曜日の母親に読み取れる。別の日に母親が思うように、室内灯の交換は「隣家から脚立を借りて、自分で取り付けよう」とすればできることなのだが、父親の帰宅を待つことを提案する母親は、子どもに対してもこの家族に「エディプス三角」幻想が健在であることを示したのである。

母親が現実を取り繕いながら示す「本来の家族像」は、この兄弟が「家族」というものを認識する上での基準となる。子どもたちは当然母親の家族像を受け継ぎ、自分の家族の状況が「エディプス三角」ではないゆえに、「世間的幸福」に叶う家族像から外れていると認識する。このことは、次男が「ふつうんち」や「社会科の(働くおじさん)」の例を引いて自分と父親との関係を心配する様子や、母親にもっと女らしくするようアドバイスする様子に顕著に現れている。では、「エディプス三角」を幸福の指標とする「世間」とはいったい何だろうか。

阿部謹也氏は、「世間は社会ではなく、自分が加わっている比較的小さな人間関係の環」であり、「私達は皆何らかの世間の中に生きていく。その掟を守って生きているのだが、何らかのはずみで世間から後ろ指を指されたり、世間に顔向けできなくなること

恐れている。私達自身は気がついていないかもしれないが、皆世間に恐れを抱きながら生きてるのである」と述べている<sup>(20)</sup>。「エデips三角」の形態から外れかけているこの家族も、「世間」の幸福の基準から外れてしまうことを恐れているのである。ここで重要なのは、彼らの共有するこの「恐れ」が、母親に内面化された「本来の家族像」から生み出されているということである。

母親のこうした「家族像」を相対化できるのは、一歳の長男である。彼は、自身の漫画『宇宙都市』に集う少年たちを描き出すことで、世間的幸福に叶う家族像から逃走を試みる。『宇宙都市』は、「核戦争後の生き残りの少年たちが、新しい都市を建設しようとする物語」であり、父親と母親は不在だ。この漫画に登場する人物として明らかにされているのは、長男の分身と思われる少年（タロー）と、次男の分身であろう（小丸）と、長男の友人で、ともに家族に問題を抱えている近藤君の分身（たてじわのペン）と堀田君の分身（ラシーネ）、そして唯一の大人である（ムムヒョー・ジョー氏）だ。この中で長男は父親を追慕し、次男は「（死んだお母さん）の幻を慕いつづけ、母親の形見の洋服のボタンをいつもいじっている」のである。

少年が描いている（少年都市）の主人公は（タロー）という。少年たちが焚火を囲んで語り合う場面で、炎に顔の半分を照らされた主人公が語る。「僕は父を尊敬していた。今でも尊敬している」。場面は回想シーンになる。横顔の父親が白い机に向かって仕事をしている。その大きな机の上には、少年の小さな机の上と同じように、ペン皿、ポスターカラー、三角定規などのデザイン用具類。どこか都心の高層ビルであるらしく、背景には向い側のビル群が見える。「父が仕事をしているそばで、世界地図を描き写している時が、僕の一番幸せな時間だった」

そして場面は廃墟となる。

前面に（ムムヒョー・ジョー氏）が登場し、「ムム……」と言う。<sup>(21)</sup>

『宇宙都市』において、親は既に死者であり、追慕の対象である。つまり、この作品に登場する子どもたちは、皆「みなしご」である<sup>(22)</sup>。上野千鶴子氏は、先の論文内で「みなしご」という言葉に焦点を当て、次のように書いている。

主人公が物語の冒頭から、これという説明もなくみなしごとして登場するのは物語としては不自然な設定だが、この設定は少女

小説の歴史の中では長い伝統を持っている。主人公をみなしごと設定しそれに自己同一化することで、読者は現実の親子関係を否認し、思うがままに空想の世界に遊ぶことができるからである。(23)

長男の自作の漫画『宇宙都市』は「少女小説」ではないが、長男がこの作品を「みなしごと」という設定で描いているのは、上野氏が言うように、現実の親子関係の否認に他ならない。長男は父親が不在である現状の家族を否認し、『宇宙都市』の中に何を見出そうとしているのか。

自分の所属する家族が母親の示す「本来の家族像」からは外れており、それは「もはや両親の気紛れによっていつ解散するかわからないような不安定なもの」<sup>(24)</sup>に化している中で、この長男は、各々が属する現状の家族の不確実性に傷ついた仲間が集う『宇宙都市』に新たな「家族」を見出そうとしているように見える。それは斎藤環氏が言うところの、「ハイ・コンテキスト」な集団、言い換えれば「文脈の共有度が高い集団」という意味での「家族」である<sup>(25)</sup>。

斎藤氏は、「おそらく家族は、もともとハイ・コンテキストな集団のひとつだ」と言うが、つまり、「家族」は「すべてを語る必要がない内輪ウケ的コミュニケーション」をなし得て、「その反復それ自体によって、いっそう親密さの度合いが増すような、以心伝心の空間」を作り得る集団なのである。この内輪性による親密さの醸成は、「家族」であるための一つの条件である。少年たちが「焚火を囲んで語り合う」場面で、「タロー」が自分と父親の関係を追慕する形で語るのは、彼のアイデンティティの拠り所の披露であり、それは、「ハイ・コンテキスト」な関係性を求める姿だと言えるだろう。つまり、『宇宙都市』の中の、長男は、自ら「みなしごと」となることで「エディプス三角」の家族を放棄し、現実の家族内に蔓延する「本来の家族像」から逃走するのである。

しかし、それでも父親が帰宅する可能性のある日には、父親分も合わせて四人分の焼き芋を準備する長男は、まだまだ母親の影響を強く受ける一一歳の少年であり、「エディプス三角」に基づく家族像が回復されることを期待している。次男と「おねがいタバコ」の儀式」を執り行って父親の帰宅を祈ったり、父親が帰宅せざるを得なくなる脅迫めいたストーリーを考えて次男に披露したりもしているのだ。長男は、『宇宙都市』において作り上げた「家族」と現実の家族のあいだを行き来しているのである。

次男は母親との会話の中で、自分に対する父親の愛情不足を訴える。まさに、母親の示す「家族像」通りに父親の不在を解釈していくのだ。長男は、幼い次男に対して父親が帰宅しない理由を母親がいつも言うように説明する。「仕事が忙しいんだよ」「仕方ない

よ。僕たちのために働いているんだから」。こう言われても納得のいかない次男に、母親もまた常套句で応じる。「お父さんはお仕事で忙しいから、九時には帰ってこれないけど、いつものように、白い机にむかって、君たちのことを考えながらお仕事している」。母親の生み出す「偽の言葉」は、次男を宥めるために母親と長男の間で共有されていく。

土曜日には、この「偽の言葉」は「偽の言葉の星」になる。「炬燵の上に散らばったビーズ玉」で作った星座に、母親は〈父座〉を作って「おしごと」「白い机」「いそがしいの」と言葉を散りばめた。長男は、風呂に入る前にはこの「偽の言葉の星」に応じないが、風呂から出た後には「偽の言葉の星」を「偽の星」へ作り変えていく。ここで、長男は母親の「言葉」に「実体」を付与したといってもよいだろう。別の言い方をすれば、「偽の言葉」に家族三人が「きれいな」「きれいだね」と言い合えるような空間を生み出したのである。

以上のことを踏まえて、第三章では、長男が母親から継承したものを読み解いていくとともに、この家族の「新しさ」について考察していきたい。

### 三、「家族」を演じる」ことによる救い

父親が帰宅しない土曜日の夜は冷え込んだ。兄弟に布団をもう一枚ずつかけてあげようと兄弟の部屋に向かった母親は、真っ暗にされた次男の部屋で「ぼたん雪のような光が舞いはじめた」のを見る。この光は、母親が紡いだ「この家族を世間的幸福から外さなための言葉」に長男が与えた「実体」だ。母親の「偽の言葉の星」では現状に納得できなかった次男は、長男が生み出したこの「実体」によって笑顔になる。

ここで注目すべき点は、二つある。一つは、長男が、母親が固守しようとした「エディプス三角」に基づく家族像を受け容れていること、二つは、母親の「偽の言葉」に形を与えた「実体」は書き割りの書き割りにすぎないことだ。プラネタリウム自体がそもそも本物の宇宙空間の書き割りなのだから、いま兄弟が見ているプラネタリウムは書き割りの書き割りである。「ティッシュペーパーの空箱に小さな穴をたくさんあけ、中に懐中電灯を入れて、ゆっくり回して」映し出されたプラネタリウムは、宇宙空間における正確な星の位置を映し出そうとするプラネタリウムからは程遠いものだ。しかし、ここで大切なのは、「それが本物の宇宙空間を志向しているプラネタリウムのように見える」ということである。

現実の世界の中に切り取られた箱型の宇宙の底に、三人は仰向けに横たわっていた。天もなく、地もなく、涯もない、広漠とした宇宙空間。「アア」と声をだせば、それはどこまでも細い細い糸を引いて、無限の闇の広がりのかなたに吸いこまれていきそうだ。

腕を伸ばしても何にも触れず、返ってくるものがない暗黒空間に、三人は浮遊しはじめていた。星がゆっくりと回りはじめた。三人はその中心にむかつて漂いながら、だんだん、だんだん小さくなり、極微小の宇宙塵となりつつあった。

アア――

彼女の声が、細い細い糸をひいて、無限の闇の広がりのかなたに消えていった。それは哀しみの声ではなく、ひそかな歓びの声のようでもあった。<sup>(26)</sup>

兄弟の手製のプラネタリウムは、「父親が帰宅しなかった家」、つまり「世間的幸福から外れた家」の一部を宇宙空間に変える。無限の闇が広がるそこには、天地、上下の区別はなくなり、あらゆるものは反転可能となる。母親の志向する「本来の家族像」の価値も、彼らの落胆、不安、苛立ちも反転するのだ。三人が地に足がつかぬまま浮遊する様は、「世間」という「地に足のついた常識」による解釈や評価からの解放であり、それゆえ、「世間的幸福」に叶う家族像を自らの家族に求め、同時に自らの家族が「常識」から裁かれることを何より恐れていた母親が、一時的にはあるが、救われていることに注意したい。

彼らが漂うプラネタリウムは、「本物」の宇宙空間を模した「書き割りである「本物」のプラネタリウム」を真似た「書き割りである偽のプラネタリウム」である。「本物」のプラネタリウムと彼らの「偽のプラネタリウム」の違いは、前者が「本物」の宇宙空間に細部に至るまで似せることを志向しているのに対して、後者は、「プラネタリウム」が映し出す星々のきらめく美しさ、暗闇になったときに作り出される広漠さ、そういった気持ちの高揚をもたらす何かを生み出すことを目的としているという点にある。あのきれいで美しい「プラネタリウムのように見える」ことが大事なのだ。

母親は、自らの家族を「常識」をもって〈読む〉ことで不安になり、どう〈読まれる〉かを予想し怯えてきた。不完全な家族だと思われかねないという認識が家中に蔓延することで、母親だけでなく子どもたちもそれぞれ不安を覚え、怯えている。だが、「偽のプ

ラネタリウム」の中で、母親のこの〈読む／読まれる〉行為の意味は反転する。この家族が、書き割りの書き割りである「偽のプラネタリウム」に読みとるのは、「本当の星」を模したような明るさや「本当の星」が位置している方角ではなく、それが「きれい」、「広漠」、「浮遊している」と受け止める感性に基づくものである。ここで三人は、この感性を自分以外の家族も共有していることを互いに〈読む／読まれる〉のである。

父親が帰宅するか否かにやきもきする次男を母親の常套句で励ますことも、今日も父親が帰宅しないことがわかって落胆する次男を誘って一緒に工作をしてやることも、長男がこの「家族」の中で「長男／兄」のように見える役目を果たそうとしていること、つまり「家族」を演じていることの証である。ともに寝転がってプラネタリウムを見る彼らは、母親のように「外」から〈読む／読まれる〉ことを予想して怯えるのではなく、「内」つまり家族のそれぞれが何を感じているのかを互いに〈読む／読まれる〉ことで、「家族」で共有し得る感性を醸成し、「家族」であることを実感しているのだ。

書き割りの書き割りで「演じる」ことの肯定は、「プラネタリウム」の次作である『ウホッホ探検隊』に受け継がれるテーマでもある。『ウホッホ探検隊』は、両親の離婚によって母子家庭となった二人の兄弟をめぐる物語だ。卒業式を控え、父親のもとへネクタイの結び方を習いにいった長男は、離婚家庭において「演じる」ことの楽しさを次のように語った。

「僕たちは探検隊みたいだね。離婚ていう、日本ではまだ未知の領域を探検するために、それぞれの役をしているの」

「そうか」

「やっぱりお父さんが隊長かな」

(中略)

「お父さんは家に入ってくる時、ウホッホって咳をするから、ウホッホ探検隊だね」

「ウホッホ探検隊。すてき」<sup>(27)</sup>

この作品においては、「エディプス三角」幻想を超えた「家族」の形態が示される。それは血縁や居住の一致をも超えた「家族」であり、その状況において「家族」を「演じる」ことが長男によって肯定されていく。一方で、この作品では、離婚家庭に対する「世

間」的評価が、母方の祖母という身内によって「プラネタリウム」よりも露骨に表出される。祖母もまた離婚経験者なのだが、彼女に内面化した「世間」的評価は次の言葉によく表れている。「(祖母は：引用者注) 別れたからには前の夫を憎み、他に女のいる父親は子供と会えなくてさびしい思いをするのも当然、と思っているところがある。そして、私(兄弟の母親：引用者注) が夜のジャズ演奏会を聞きに行ったら、こう言った。「後家さんは身をつつしみなさい」<sup>(28)</sup>。

「世間の常識」という矢は、おそらく祖母が離婚経験者であるがゆえに放たれたのだろう。祖母もまた、「世間の常識」からはとうに外れているにもかかわらず、「常識」に適用体裁を取り繕おうとしている。しかし、ここでの母親と長男は、「家族」を「演じる」ことで「家族」となり、結果的に家族にまつわる「常識」を内側から突き崩していく。それは「エディプス三角」に回収されない「家族」であるとともに、彼らの気持ちの高揚を担保する「家族」である。ここに、「プラネタリウム」から『ウホッホ探検隊』に継承された「家族」の「新しさ」があるのだ。

## おわりに

「プラネタリウム」という作品が発表された一九八〇年代は、たとえば「家族」や「父」といった近代的な既成概念の意味するところが人々の意識の中で壊れていく一方で、あたかもその概念がまだ健在であるかのように「演じる」ことで、人々がかろうじてそれを意識しようとした時代だった。こうした状況下で書かれた「プラネタリウム」における「家族」の「新しさ」は、書き割りの書き割り、つまり「エディプス三角」の整わなかった家族という状況で、「家族」らしく「演じる」ことによって、各々がその存在を肯定できる「家族」になり得ることを示唆した点にある。さらに言えば、「演じる」ことが、世間的評価に回収されること、または当事者が世間的評価によって自らを裁くことに対する僅かな抵抗になり得ることを示した点にもある。

この「新しさ」は、日本の家族小説の系譜においても認められる「新しさ」ではないだろうか。田中和生氏は、敗戦後の日本から続く家族小説の系譜を次のようにまとめている。

敗戦後の日本では、一貫してアメリカ的な核家族という理想のイメージから既存の家族が「解体」されることで、「あらゆる家族的な後見から自由」である家族が「建設」されてきた。そうして現れてきたのが、「父」や「母」が「自由」に利用できる形式とし

での「家族」と、そこに満たされる理念がからっぽである「子」にとって暴力だけの場所に転化するような家族の空間である。ここでは理念としての家族の価値が最小化されることによって、形式としての「家族」の意味が最大化されてしまうという悪循環が生まれている。

敗戦後の家族小説にあったのは、だから「家族をいかに解体するか」という問いであり、あるいは「その被害をいかに最小化するか」という問題である。そこには「家族をいかに建設するか」という問いだけが欠けていた。<sup>(29)</sup>

敗戦後から脈々と続いてきた家族小説が、先送りし続けてきた「家族をいかに建設するか」という問いへの解答の一つは、一九八〇年代に発表された干刈あがたの小説群において示されたと言ってもよいだろう。「家族」を演じることは、「そこに満たされる理念がからっぽである「子」にとって暴力だけの場所」となってしまった空間において、残された家族は「家族」というものを再建するためどんな手段を取り得るかという疑問に対する具体的な解答である。ここでの「再建」は、「家族」という言葉に染み付いた「常識」から逃走しつつも、同時に、「家族」というアイデアを目指す試みであり、それこそが、「プラネタリアム」という家族小説の「新しさ」なのである。

#### 【注】

- (1) 水田恵「干刈あがたの作品に見る家族像―男と女、そして子供と老人をめぐる関係」(『日本文学誌要』第三十九号、一九八八・六)における定義づけである。
- (2) 『海燕』一九八二年一月号に初出。第一回『海燕』新人文学賞を受賞した。
- (3) 『海燕』一九八三年九月号に初出。第九〇回芥川賞候補となった。
- (4) 「プラネタリアム」を中心に扱った論文は、高木徹「干刈あがた『プラネタリアム』論」『中部大学研究論集』第二巻、一九九九・四、松田秀子「私の干刈あがた―定時制高校で『プラネタリアム』を読む―」『新日本文学三月号』第五七巻第二号、二〇〇二・三、および、前出「干刈あがたの作品に見る家族像―男と女、そして子供と老人をめぐる関係」であり、他作品(たとえば『樹下の家族』)との関連で「プラネタリアム」を論じている論文もあるが、高木氏が指摘しているように他作品の論文と比べて数は少ない。高木氏が言うように、「プラネタリアム」を収める福武書店の『ウホッホ探検隊』(福武書店、一九八五年)の川本三郎による「解説」では、「プラネタリアム」への言及はほとんどない。また、『干刈あがたの世界―樹下の家族』でも同様で、島田雅彦

による「解説」ではほとんど触れられず、与那覇恵子の「解題」でも数行程度である。さらに論文等で「プラネタリウム」を論じたものも極めて少ないのである。

- (5) 前出「干刈あがた『プラネタリウム』論」。
- (6) 朝日新聞夕刊「文藝時評〈下〉」、一九八三・二・二五。
- (7) 宮本阿伎「干刈あがた論——〈崩壊〉からの旅立ち」『民主文学』第二五九号、一九八七・六。
- (8) 前出「干刈あがたの作品に見る家族像——男と女、そして子供と老人をめぐる関係」。
- (9) 前出「干刈あがた『プラネタリウム』論」。
- (10) スポック博士が亡くなった日の『The New York Times』(March 17, 1998) では、その著書について次のように説明されている。  
「Therese Zazycki, a spokeswoman for Pocket Books, said yesterday that almost 50 million copies have been sold around the world, translated into 42 languages.」
- (11) 干刈あがた「プラネタリウム」『樹下の家族』河出書房新社、一九九八・九。
- (12) 前出「プラネタリウム」。
- (13) ベンジャミン・スポック／高津忠夫、奥山和男監修『スポック博士の育児書』暮しの手帖社、一九六六・一一。
- (14) 前出「私の干刈あがた——定時制高校で「プラネタリウム」を読む——」。
- (15) 「はたらくおじさん」は一九六一年四月から一九八二年三月までNHK教育テレビで放映されていた小学二年生向けの社会科番組である。(http://www.nhk.or.jp/archives-blog/genre/hobby/8828.html)二〇一六・一・五取得)。
- (16) 斎藤環『家族の痕跡——いちばん最後に残るもの——』ちくま文庫、二〇一〇・六。
- (17) 前出『家族の痕跡——いちばん最後に残るもの——』。
- (18) 前出『家族の痕跡——いちばん最後に残るもの——』。
- (19) 上野千鶴子「ファミリイ・アイデンティティのゆくえ」『近代家族の成立と終焉』岩波書店、一九九四・三。
- (20) 阿部謹也『世間』とは何か』講談社現代新書、一九九五・七。
- (21) 前出「プラネタリウム」。
- (22) この作品に登場する唯一の大人は「雲水坊主めいた風貌」で、「ムム……」以外ひと言もしゃべらない(ムヒョー・ジョー氏)のだが、彼の子どもは少なくとも本文には出てこないため、作品に登場する少年たちはすべて「みなしご」と判断した。
- (23) 前出「ファミリイ・アイデンティティのゆくえ」。
- (24) 前出「ファミリイ・アイデンティティのゆくえ」。
- (25) 前出『家族の痕跡——いちばん最後に残るもの——』。

- (26) 前出「プラネタリウム」。  
(27) 干刈あがた『ウホッホ探検隊』福武書店、一九八四・二。  
(28) 前出『ウホッホ探検隊』。  
(29) 田中和生「家族小説の現在」『群像』、二〇〇六・五。

※本稿における「プラネタリウム」の引用文は、すべて、干刈あがた「プラネタリウム」『樹下の家族』（河出書房新社、一九九八・九）に依った。