

「底が突き抜けた」時代の歩き方 517

「学芸会」のようになってしまった家族関係 - 映画『空中庭園』

05.10.31付朝日朝刊で、「郊外に住む家族は、60年でどう変わったか」という特集記事が組まれている。そこにその変遷を映し出す年表が作成されている。

- 47年 家制度の廃止をうたった改正民法公布。第一次ベビーブーム始まる
- 55年 日本住宅公団が設立される。冷蔵庫、洗濯機、白黒テレビが「三種の神器」に
- 56年 大阪府堺市に金岡団地が初の公団賃貸住宅として建設され、ダイニングキッチンのある暮らしがあこがれに
- 58年 すばる360（富士重工）発売、パブリカ（61年、トヨタ）、サニー（66年、日産）などが続き、大衆車ブームに
- 58年 「パパは何でも知っている」「うちのママは世界一」（59年）など、この頃からアメリカのホームドラマが日本でも次々と放映される
- 59年 皇太子（現天皇）・美智子妃結婚
- 61年 配偶者控除制度の創設
- 62年 大阪府で千里ニュータウンが街開き
- 66年 カラーテレビ、マイカー、クーラーが3Cと呼ばれ、あこがれに
- 67年 「国民の9割は中流意識」と国民生活白書
- 69年 サザエさん、テレビ放送開始
- 71年 日本マクドナルドが銀座に第1号店をオープン、外食化が進む 第2次ベビーブーム始まる 多摩ニュータウンが入居開始
- 77年 「岸辺のアルバム」が放送され、高視聴率に 「ニューファミリー」が流行語になる
- 80年 金属バット両親殺人事件が発生、家庭内暴力が社会問題化
- 83年 ワンルームマンションの建設ラッシュ
- 85年 個人用小型テレビが廉価で販売され、家族向け番組の人气が低下 NTT民営化、多機能電話が普及し、電話の個室化が始まる
- 86年 コンビニエンスストアが急増、24時間営業店が出現し、深夜族が増える
- 87年 携帯電話の発売開始
- 89年 バブル経済による地価高騰で、住宅地の価格も上昇
- 94年 不登校、引きこもりが社会問題化

96年 携帯電話の普及率が急上昇し、1人1台時代へ
03年 合計特殊出生率が1.29に

以上の年表に、05年 耐震データ偽造問題でマンション建て替え、転居の突然の事態に住民は直面し、途方に暮れる といった項目を当然、最後に付け加えなくてはならないだろう。この問題は、戦後60年にわたって築き上げてきた「家」がどのような砂上の楼閣に等しかったのか、という問いを深刻に突きつけており、「家」という廃墟をより具体的な形で目の当たりに見せつけていると思われる。

朝日の紙面は、文芸評論家の秋山駿(75)が46年間居住する東京都北西部のひばりが丘団地の歴史を、彼の目を通してスケッチしていく。

田畑や草原のど真ん中に《西部劇の開拓地を連想させ》るように、《理髪店だけが何軒も開店する風景》を伴って出現した2714戸の巨大団地は、59年の入居から42年後の01年、《老朽化で建て替え》になった。内風呂、水洗トイレが希少な当時、約40平方メートルの2DKの空間で営まれる生活は、《朝食はパンとコーヒー、白いワイシャツの夫を見送るエプロン姿の妻という「郊外の夢」と直結し、《55年設立の日本住宅公団による総供給戸数は、70年に60万戸弱に達した。》入居後は、同じ団地内で《「幸せ競争」が繰り広げられ、(...)冷蔵庫、洗濯機、テレビ。何を買いそろえたか、隣戸の子らがチェックしにくる》こともあった。同じ階の《8世帯中、ピアノを買ったのが4軒。同じ時期に「エリーゼのために」が四方から聞こえてきたが、それがぱたっとやむのも同時だった。自家用車は、後に買う世帯が、一つずつグレードを上げていく。競争は、夜の営みの回数にまで及んだ。》

《競争のゴールは、団地から脱出し、郊外のニュータウンに一軒家を建てること。団地は、「幸せ」を大量生産する核家族の工場だった》が、《夢を実現した時、家族の目に映った風景は何だったのか。》作家の山田太一(71)は75年頃、《多摩川のはんらんで家を失った東京都狛江市の人たち》が、「我が家の死に目に会えなかった」「部屋中にビールをまいて、さよならと言ったんです」と語る言葉に、《家を、まるで生き物のように語》って、《家そのものに愛着を持つ》裏面に家族関係の希薄さを感じ取り、77年、ホームドラマの金字塔「岸辺のアルバム」の放映に結実する。

《原作を書いた頃、山田さんは多摩川の対岸にある住宅地に住んでいた。深夜、金属がこすれる音が頻繁にする。夫たちが、夜中の1時過ぎに帰宅し、マイホームの門扉を開く音だった。》

家族の外見は、アルバムのように美しくなった。だが中身は……。会社に身も心もささげる夫、浮気をする妻ら、物語では郊外の夢の末路が描かれる。

ドラマの家族には、家の流失という「救い」が用意されていた。だが現実には、すべてを押し流す洪水は来ない。70年代、戦後を折り返した家族は、ただ生き続けるしか

なかった。

あの家族が現在に生きていたら、どんなストーリーになっただろうか。その問いに対し、山田さんは少し考えて話した。

ドラマでは、国広富之演じる息子の繁が、家族の欺瞞に耐えきれず、すべてをぶちまける。

「果たして今の若者は、家族の崩壊に怒り、理想を叫ぶでしょうか……」

敗戦の焦土のなか、戦後の家族は一齐に「幸せ」の夢の実現にむかって疾駆した。最初のとりあえずのゴールは便利さにあこがれて、冷蔵庫、洗濯機、白黒テレビの「三種の神器」の入手であった。そこを通過すると、次に待ち受けているゴールは快適さを求めて、カラーテレビ、マイカー、クーラーの新「三種の神器」の入手に取って代わった。そして最終ゴールはなんといっても、団地住まいや借家から一軒家へと移るマイホームの入手であった。「幸せ」をモノの充実に求めるその最終ゴールがマイホームの入手であるとして、そのマイホームはもちろん、モノとしてのマイホームにほかならなかった。モノとしてのマイホームは多くのモノを収納するための空間であり、ゴージャスさとしての建築物以外のものではなかった。「幸せ」がモノに憑いていたなら、そのモノが崩壊したり消失したとき、モノに憑いていた「幸せ」はどうなってしまうのだろうか。モノと共に「幸せ」も崩壊し、消失してしまうのだろうか。家の流出を題材にした「岸辺のアルバム」は、その問題を取り扱っていたのだ。

マイホームが「幸せ」の極点だとすれば、マイホームの流出が「幸せ」の流出であるのは明白だった。マイホームと共に「幸せ」が流出したとき、そこで赤裸々に浮き彫りにされるのは、バラバラになった家族の有様だろう。会社人間である夫が許容されるのは、会社人間であることにおいてマイホームの「幸せ」が支えられていると家族に思い込まれていたからだ。妻の不倫もまた、マイホームの空虚さを埋める以上のものではありえないことにおいて、マイホームの幸せに繋ぎ止められていた。しかしマイホームの流出は、夫が単なる会社人間であり、妻の不倫も単なる夫に対する裏切りでしかないという、各々の姿をくっきりと浮かび上がらせてしまったのだ。モノを積み上げていくことによって擱もうとした「幸せ」は、最後のモノを積み上げたとき、そこにはないことをはっきりと思い知らされねばならなかった。

マイホームのなかに積み上げられているのはモノであって、「幸せ」ではないことに人々が気付くにつれて、「幸せ」はマイホームの外にあるかもしれないという漠然とした気分に対応するかのよう、モノとしてのコミュニケーション手段が蔓延しはじめた。《80年代以降、家族の役割を肩代わりし、メンバーをばらばらにする様々な「装置」が誕生した。爆発的に増えたコンビニエンスストアは今や全国で4万店近く。コードレス電話、携帯電話、インターネットと、個と個を結ぶ手段が続々と登場した。

わが家をぶちこわさなければいけない。「岸辺のアルバム」の繁がそう考えるまで

もなく、家族の輪郭線が次第に、おぼろげになっていく。

今、郊外に一軒家を建てる時に重視されることは - 。新日鉄都市開発は2年前、首都圏の消費者にアンケートをした。

住宅地に警備員を常駐させるシステムに「魅力を感じる」と答えた人は、93%に上った。

結果を受け、同社が売り出した川崎市の「さくらが丘アイザック日吉」には、交番の役割をする「セキュリティステーション」が設けられ、警備員が24時間常駐する。抽選が平均4倍を越す人気で、全国から同業者の視察が絶えないという。

このようなセキュリティタウンと呼ばれる住宅街が、増加している。米国の「ゲートッド（門のある）コミュニティー」のように、外壁で安全を確保した宅地も登場し始めた。静岡県掛川市では、ゲートこそないものの、外周にフェンスを設け、出入り口を1カ所にした分譲地を販売中だ。

地域から切り離されて閉じこもり、次第に空洞化して不安にさいなまれた郊外の家族が、今度は外部の敵に対して、城壁で自らを囲う。戦後60年の郊外に広がり始めたのは、そんな光景である。

安心。それが、家族の最後の「存在理由」なのだろうか。》

ドラマ「岸辺のアルバム」では、多摩川の氾濫によってマイホームとしての家が流失し、家族はマイホームを失った家族として各々がその事態に直面することになった。もはや、マイホームに繋がれていない家族として路上に放り出されてしまったとき、各々が自分たち家族を繋ぎ止めてきたものは一体なんであり、今後家族として自分たちを繋ぎ止めていくものをどのように見出していくのか、という問いに直面することになった。だがドラマを演じているわけではない現実のなかでは、洪水によってマイホームが押し流されることはなく、マイホームに繋ぎ止められた家族関係について改めて問い直す契機は埋もれたままであった。マイホームのなかの家族は行きつくところまで行くしかなかったが、それはどこまで行っても「幸せ」には出会えそうにないことを思い知らせた。そこでマイホームのなかで募ってくるのは、「こんな筈じゃなかった」という思いであったにちがいない。

「こんな筈じゃなかった」という思いはマイホームのなかの家族に向かわずに、マイホームの外へと流れだし、その思いをさらけだし、回収するツールとして携帯、インターネットが利用され、「こんな筈じゃなかった」思いを二度と味わわなくてよい場所としてコンビニ等が迫り上ってくることになった。マイホームの臨界線で必ず湧き起こってくる「こんな筈じゃなかった」思いに対して、マイホームが自らの解体の進行を食い止めるためにすることといえば、マイホームの幻想を強固なものにする以外になす術はなかった。つまり、「こんな筈じゃなかった」思いがマイホームの外へ流れ出さないように、外の世界を閉め出してしまえばよかった。いいかえると、「こんな筈じゃなかった」

思いが流れ出すマイホームの外をなくせばよかった。米国の「ゲートド（門のある）コミュニティ」と同様の、《外壁で安全を確保した宅地》が日本でも登場し始めたということは、マイホームが自らの幻想の崩壊を食い止める対策に立ち上がったということにほかならない。

《地域から切り離されて閉じこもり、次第に空洞化して不安にさいなまれた郊外の家族が、今度は外部の敵に対して、城壁で自らを囲う》のは、もちろん、マイホームが自らに向けられた「こんな筈じゃなかった」思いを外部に流れ出さないように阻止するためである。マイホームが解体しないためには、マイホームの外部を敵と見立てて、敵と対決することを「存在理由」とする以外になかったのだ。しかし、マイホームにゲートを設けることは、マイホームの解体のあらわれであることもまた、疑う余地がない。なぜなら、マイホームのなかでの「こんな筈じゃなかった」思いが、ゲートを設けねばならなくなるほどに強まっていることを明示していたからだ。マイホームの不安は、家族の不安がマイホームに集中しているところにあつたといえるかもしれない。マイホームの内閉化と個々人の生活保守主義の加速とが、したがって軌を一にしていることはいうまでもない。

宮台真司は朝日のインタビューで、「家族の空洞化を埋め合わせ」るものがどこに見出せるかについて語っている。

戦後の郊外化の第1段階が50年代末から始まった「団地化」であつたなら、その第2段階は70年代後半から始まった「ニュータウン化」であつた。「第2段階の郊外化は、実は家族の負担を軽減した。コンビニ、ファミレス的なものは、家族でご飯を食べる必要を免除した。電話とテレビの個室化が進み、さらに携帯電話、インターネット空間が生まれる。家族のメンバーは、個室から家族、地域という同心円を飛び越え、匿名の他人につながった。市場化、行政化が家族の空洞化を埋め合わせ、便益も感情的な安全も、家族に依存しないですむようになった。それは、現在につながっている流れだ」

「以前の家族像が崩壊しても、必要な機能を担うものが別に出てくれば問題はない。昔の家族に戻れ、といった見当違いのバックラッシュも、過去の記憶を持つ世代が退場すれば、じきに終わる。だが家族の空洞化を埋め合わせる代替物の模索は、成果を生んでいない。僕は以前、匿名ネットやストリートが家族に代わって感情的な安全を提供してくれると思っていたが、それは見込み違いの夢だった」

「個人がばらばらで流動性の高い社会では、人々は不安になり、自分が何者だか分からなくなる。地域社会が崩壊した今、再帰的に自分のホームベースを構築し、そこから世界を把握しなければ、多くの人々は自分を保てない。今の日本は、個々人がその居場所を自分で模索しなければならない過渡的な状況だと思う」

モノの豊かさが達成される成熟社会の到来によって、モノの豊かさを目標にしてきた家族の存在価値が根底から揺らぐことになった。このとき家族は、モノの豊かさをより

一層押し進めていく方向と、モノの豊かさに繋ぎ止められなくなった家族の紐帯が緩み、空洞化が避けられなくなっていく方向のどちらかを選択する以外に術をもたなかった。いうまでもなくどちらの方向も家族の解体化現象であり、前者がモノの豊かさの質をめざして生活のグレードアップを図り、米国の「ゲートッドコミュニティ」を見習うことで閉ざされた家族関係を維持しようとするのに対して、後者は家族の枠組みが溶解していく度合いで個人として家族の外の関係に向かうがままになっているように見える。家族関係の密度を高めようとするなら、家族が家族以外の関係に晒される機会を減らすために、ゲートを設けて閉じこもらざるえなくなるし、家族が家族以外の関係に晒されれば晒されるほど、家族関係は希薄化せざるをえなくなっているのだ。

「僕は以前、匿名ネットやストリートが家族に代わって感情的な安全を提供してくれると思っていたが、それは見込み違いの夢だった」と宮台真司が言うとき、それは少女たちが援助交際によって深呼吸できるようになるかもしれないと彼が思っていたことが、「見込み違いだった」と言うのと同じことであった。子供たちが家族の外に匿名ネットやストリートを見出して、家族のなかではもはや得られなくなった「感情的な安全」を得られるかもしれないと思ったが、そうではなかったということだが、ここで言われていることは、家族が面白くないからと思って家族の外に出かけても、家族の外も家族と同様、面白くなかった。つまり、場所を移動することによって面白くなるというような、簡単なものではないということである。援助交際によって得られるおカネを得た気分よりも、援助交際で味わう不快感の方が大きくなれば、損な感情はずっと残るに違いない。

場所の移動によって面白さが沸き上がってこないのは、場所を移動しても面白さを求める本人そのものが別の本人へと移動しないからだ。問題は面白くない本人そのものにあるのだろう。「個人がばらばらで流動性の高い社会では、人々は不安になり、自分が何者だか分からなくなる」というなかにあって、自分が自分をしっかりと掴めなくなっている人間に、面白さとかの「感情的な安全」が宿る筈がなかった。「地域社会が崩壊した今、再帰的に自分のホームベースを構築し、そこから世界を把握しなければ、多くの方は自分を保てない」し、「個々人がその居場所を自分で模索しなければならない過渡的な状況だと思う」。宮台真司の結論はそういうことだ。「家族の空洞化を埋め合わせる代替物」はどこかに見出されるものではなく、作りだすよりほかない。では誰が作りだすのか。我々一人一人である。そのような一人として登場するためには、それにふさわしい主体としての能力を備えなくてはならない。

「再帰的に自分のホームベースを構築」するためには、その能力を持たなくてはならないし、「そこから世界を把握」するためには、それにふさわしい主体として自分を鍛え上げなくてはならない。「自分を保てない」状態では、どこに赴くことも不可能だろう。おそらく既成のどのような関係をもってきても、「家族の空洞化を埋め合わせる」こと

ができないのなら、我々は「家族の空洞化」に耐えながら生きていくか、それとも耐えられないなら、家族に取って代わる関係をつくりだすことのできる主体を登場させなくてはならない。そういうことだ。

70年代のホームドラマ「岸辺のアルバム」では、会社人間の夫や不倫妻という家族関係の内実がもはやアルバムのように美しい家族の外見を維持することが困難になったとき、川の氾濫によって家そのものが流失するという事態に見舞われ、家の再建以前に家族の再生という課題に家族の成員が直面している姿が描かれていた。しかし、家族の空洞化が進行するなかで、空洞化していく家族をどのように再生することができるかという問いの裏面には、はたして家族は我々にとって再生するに値するべきものなのかという疑問が拭いがたくこびりついていた。つまり、家族の再生への虚しい努力よりも、家族のなかで「幸せ」になれないなら、家族はなくてもいいという気持が我々のなかで自然に募っていった。もし「幸せ」になれるなら、家族はなくてもよかった。「岸辺のアルバム」から30年、我々はいま壊れつつある家族の再生に必死に立ち向かう気力を持たないまま、行きつくのにまかせて今日に至っている。

ここで考えてみなくてはならないのは、いくら家族が空洞化し、家族の元に帰りたくなるほどの吸引力を失っているとしてみても、行くところがなければやはり家族の元に多くの方が帰っていくのはどうしてか、という疑問である。家族のなかに自分の居場所がなければ、誰も家族の元へ帰っていかないのははっきりしている。とすれば、居心地はどうかはわからないが、我々が家族の元へ帰っていくのはいくら小さくても家族のなかに居場所が見出されるからだ。空洞化が家族のメンバーの各々の居場所を根こそぎにしてしまわない限りは、人々は小さな居場所を求めて家族の元へ帰りつづけるしかないのだろう。映画『空中庭園』（豊田利晃監督）は家族解散に行きついて不思議ではないデタラメな家族関係であっても、どこにも行き場がないために皆が戻ってきて一緒に暮らすという家族のありかたを描いている。

東京郊外のニュータウンにある巨大マンションに暮らす4人家族の京橋家は、妻の絵里子（小泉今日子）が求める理想の家族をつくりだすために、「家族の間で一切隠しごとをしないこと」をルールとし、性的な話題さえタブーではなかった。映画の冒頭から、長女マナ（鈴木杏）が自分の出生決定現場を父の貴史（板尾創路）と母の絵里子に尋ねるシーンが始まることによって、そのことが端的に示される。マナが「ねえ、私、どこで仕込まれたの？」と訊くと、絵里子にはこやかに「ラブホテル『野猿』」と答え、のざるといふ発音にマナが首を傾げると、貴史もまたにこやかな笑顔で、「高速の乗り場のところに猿の看板あるだろ、あそこのラブホテル」と付け加える。この会話に長男のコウ（広田雅裕）も割って入って「僕は？」と訊くと、貴史は「コウはここ、コウ「このどこ？」、貴史「そこ（冷蔵庫を指さす）」、コウ「そこ！？」というやりとりが朝の食卓で繰りひろげられる。

この冒頭シーンにこの家族のすべてが現れていると思われるので、シナリオから会話の次のやりとりを引用してみる。

マナ「『野猿』って、チョー頭悪そう。木村ハナなんかアムステルダムよ。『あたしいつかアムステルダムというその場所を訪ねてみたいの、きっとそこは懐かしい感じがすると思うの』だって、超ムカツク」

貴史「それはなあ、アムステルダムに麻薬をやりに行っ、できた子供だよ。何、ハナ？ 花？ 鼻？ 絶対、元ヒッピーだな」

マナ「『野猿』よりはいいよ、あーあ、聞くんじゃなかった、死にてー」

絵里子「そりゃママだって『野猿』なんて嫌だったけど、でもあの日、どっこも満室だったのよ。『ホテルアロハ』『ホテル課外授業』『ホテル回転木馬』、断られるたび、なんかひっこみがつかなくなっちゃって、それで『野猿』ってわけ」

貴史「よく覚えてるなあ」

絵里子「そりゃそーよ、『野猿』よ」

貴史「『野猿』から、もう16年か」

絵里子「このグランドアーバンメゾンができて17年」

マナ「団地よ、ダ・ン・チ！」

マナ、時計を見ると「遅刻遅刻！」と慌てて行く。

夫婦はセックスレスで、貴史は二人の愛人の掛け持ちであたふたと右往左往しており、マナはいじめで高校を不登校。パソコンオタクのコウも中学校をさぼっては建築物への興味から、近所の不動産屋を覗いたりしている。夫の浮気に薄々気づいている絵里子は子供たちの行状をも知っているように思われるが、いつも笑顔を浮かべてそんな素振りはおくびにもみせない。理想の家族を演じる妻の笑顔のなかに自分を押し隠した彼女が夫を問いつめたり、子供たちの学校での様子に踏み入ろうとしないのは、「隠しごととはしない」という自分のつくった家族のルールを破ることになるからだ。彼女がそのルールを破ってしまえば、16年かけて築いてきた「空中庭園」のようなこの家が木っ端微塵になると恐れているために、各々の「隠しごと」を笑顔でじっとみつめているだけなのである。「隠しごととはしない」というルールをつくってしまったために、家族のすべてが「隠しごと」のなかで密かに呼吸せざるをえなくなって、仮面の家族関係の維持に協力することが各自の義務と課しているのだ。

とりあえずは妻であり、母である絵里子の理想の家族づくりに自分たちの「隠しごと」の発覚も恐れて、協力しておくのが無難と考えているらしいこの一家のありようからすれば、冒頭シーンの、いかにも我が家ではすべてを包み隠さず、あけっぴろげに言葉を交わし合っているといわんばかりの会話こそ、誰もが自分たちの秘密を押し隠す

ための会話であることがわかってくる。通常の家^{はばか}庭なら「怖れるような、子供が「仕込まれた」場所を訊くという際どい会話を大ぴらに口にするのも、要するに、ウチの家ではそんなことまで口にできるほどの「隠しごと」のなさ^{はばか}をわざとらしく強調せざるをえなくなるぐらいに、家族の一人一人が抱え込んでいる秘密が大きいことを逆照していたといえる。娘の「仕込まれた」場所がラブホ「野猿」であったということを絵里子が「よく覚えている」のは、そこから一家の歴史が始まっており、「何ごともつつみ隠さず、タブーをつくらず、できるだけすべてのことを分かち合う」というルールに則った家族を自分がつくってきた自負を込めていたからだ。

ラブホ「野猿」から絵里子たち夫婦の「隠しごと」の上に築かれた家族が始まったということは、「野猿」ではまだ絵里子と貴史は「隠しごと」ではない男女関係で結ばれていたということであり、それ故に「空中庭園」の家では「理想の家族」の一員の役を演じるほかない、絵里子以外の家族の各々がこのラブホで自分たちの「隠しごと」を思う存分露わにする重要な場所として迫り上がってくることになる。自分の「出生決定現場」としてのラブホに興味を抱く娘はボーイフレンドと「野猿」に行くし、またちょっとアブナイ若者に誘われて「野猿」でハメ撮りされる目に遭ったりする。息子は息子で窓のない部屋という建築物に興味をもって、父親の愛人である家庭教師のミーナ先生と一緒に訪れるし、父親の貴史はもう一人の愛人との違い引き場所として「野猿」を頻繁に利用しているというように、絵里子以外の家族にとって「野猿」は「空中庭園」の家を照らし出す、居場所としての役割を果たしていた。

「家族の間で一切隠しごとをしない」という家族のルールを絵里子がつくりだしたのは、これまで自分が「隠しごと」の家族の犠牲になってきたという思い込みを抱き続けてきたからだ。そのような自分の「隠しごと」を押し隠したまま、自分以外の家族に対しては「家族の間で一切隠しごとをしない」というルールを課してきたのである。「隠しごとをしない」家族関係など成立する筈がないという一般論からだけでなく、自分の「隠しごと」の上に「家族の間で一切隠しごとをしない」ルールをつくるという矛盾を冒すことによって、このルールの成立余地は全くなかった。つまり、人間は「隠しごと」の大きさのなかで生きる存在であるという意味合い以外に、「家族の間で一切隠しごとをしない」ルールを自分の「隠しごと」のなかから作りだし、自分の「隠しごと」を押し隠すために作り出すということ自体が成立しなかったのだ。このルールを他の家族に強要することのなかに、彼女の病理が浮かび上がっていた。

映画は家族の前で見せる絵里子の幸せ一杯の笑顔と、独りになったときの彼女のえもいわれぬ陰鬱な表情との大きな落差を映しだしながら、母親との関係のなかで彼女がかかえこんできたトラウマに踏み入っていく。自分が母親に望まれて産まれてきたわけではないと子供の頃からずっと思い込んできた彼女は、「この場所を一刻も早く出なければ、自分がいることのできる場所を一刻も早く見つけなければ、私は母を殺してしまう

だろう」という強迫観念に囚われつづけてきた。彼女が結婚を急いだのも、母から、母のいる家から一刻も早く逃れたい衝動に駆られていたからであり、自分の思い通りになる「家庭をつくることのできる男子を捜し、男子の目にとまるようなお洒落と美容に命をかけ」て努力する彼女に食らいついてきたのが大学生の貴史で、彼から誘うように仕向けて計画的な妊娠に持ち込み、できたのが長女のマナであった。

「そういう男なんだろうと思ったが、そんなことは私の計算にあまり関係なかった。肝心なのは子供ができたとき、渋々でも受け入れるか、逃げるか」、貴史の反応を窺うように、「三回目のセックスで子供ができたとき、私の確信どおり、彼は自分の失敗だと思い込み、情けない笑顔で私と事実を受け入れた」。彼女は巢作りに励むために、自分が母親と暮らしてきた「古い二階建ての一軒家」とは対照的な巨大マンション群に憧れ、「この団地に引っ越して来たとき、確かに私は光り輝く新しい未来にやって来たと思った」。「あの大嫌いな家を反面教師にして、(...)新しい家族を作る」ためには、地面に接していたかつての家から切断されているように見える空中庭園の居住空間こそがふさわしいと考えたのだ。

貴史の愛人で息子の家庭教師であるミーナ先生に、絵里子が「先生、うちの家はねえ、なんでも話し合うの、隠し事は一切なしっていうのが決まりなの」と説明し、マナが「あたしが生理になったとき『生理おめでとう会』が開かれたんだから。コウの『性の目覚めおめでとう会』ってのもあったし」と言うと、ミーナ先生は「秘密のない家族って、窓のないラブホテルの部屋みたい」と呟き、絵里子が「.....どういうこと?」「先生はよく利用するの?」と訊くと、「ウッ!」と貴史が喉が詰まった格好をみせ、ミーナ先生が追い打ちをかけるように、「パパの『浮気発見されました会』はなかったんですか?」と尋ね、絵里子が澄ました顔で「今のところは」と返し、あわてた貴史が「ハハハッ、ないない」と笑いでごまかすと、ミーナ先生がテーブルの下で貴史の股間を足でいじっている、京橋家らしい場面が映し出される。

取り繕っている大人たちと違って、子供たちが絵里子のもくろみを見通しているのが、絵里子とコウの次の会話から見て取れる。彼女がミーナ先生の家庭教師ぶりを訊くと、「おもしろいよ、英語もずいぶんわかるようになってきたし、自分が何がダメだかわかってきた」と、コウは「思い込みの激しいところ」のダメさについて語る。「自分の敵はこの思い込みなんだよなって、先生と話してるとよくわかる。こうなるはずだって思い込むのは一番ダメなんだよね」「この団地なんかいい例だよ、ここは思い込みで建設されて、思い込みで成り立ってる場所だもん。ママがここに越してきたとき、なんて思ったか当てようか?」「凄い、全部うまくいく!うちの家族は幸せになる!って思ったんじゃない?」「ここ作った人も超いけてるって思ったはずだよ。これで、みんなリラックスして、明るい町で、子供は無邪気、夫婦は円満、コミュニケーションはばっちしってね」。絵里子が「当時は最先端だったから」と言うと、コウは「それが思い込み

だってこと。思い込んでると、本当のものが見えないって話」。

母とミーナ先生の誕生日会に招待されたミーナ先生にコウが、自分の家についてこう説明する。「家のドアはいつでも開いてて、お客さんは大歓迎なんだけど、家の中にもう一個ずつ、自分だけの見えないドアがあって、こっちのドアはオートロックで誰にも絶対開けない。暗証番号も教えない。家族にも教えない。自分だけで隠してる。そんな今どきの家族だから。別に気にしないでください」。ミーナ先生は「……でもさあ、そんなの、楽しい?」「あたしは家族なんて絶対作らないよ」と言う。家族全員でハッピーバースデーを歌い出すのにしらせるミーナ先生はワインをグイグイ飲み出し、「……そっか、学芸会だ」と声を出し、「だって、幼稚園の学芸会にそっくりなんだもん」と大声ではしゃぎ、「分かった、学芸会なんだコレ、フフフ」と繰り返す。

悪酔いしたミーナ先生がタクシーで帰ったあとの一家では、嵐が吹き荒ぶ。貴史の工口本に載っているマナの投稿写真で幕が切って落とされ、コウが「ママが最初ここを超いけてるって思ったのはさ、たぶん、周りに何もなかったからじゃないかな。田舎とか都会ってことじゃなくて、遮るものがなくて、光と緑が溢れてれば誰でも明るいイメージを抱くんだよ」「でもそれはまやかして、人が本当にほしいのは、人だってことに気がついて……」と喋ると、イライラした絵里子が「もうー、そんなどーでもいいことばっか教えてもらって……」「他に何教えてもらったの? 美人の先生に?」と詰め寄ると、コウは無言で部屋に戻り、彼女の母が絵里子の子供時代に、「こっちくるナヨ、喋りかけんナヨ、病気うつすナヨ、メソメソ泣くナヨ、ナヨナヨ、ナヨ子~、ナ~ヨ~子~!」と、「学校でいじめられて、毎日泣いて帰って」きて、ひきこもっていたことに触れると、絵里子のイライラは募り、「もう死んじゃえば?」と母に冷たく言い放つ。

母と二人きりになると、絵里子は「私が学校行けなかったのは、あなたの責任よ」「母親はね、子供を愛して、肯定して、大切に育てて、いらぬ憎しみとか悪意から守って、正しいものや善なるものに目を向けさせて、絶望や恐怖など寄せつけない、そういう場所を確保するのが母親なの」に、「母親失格よ」と憤懣をぶつける。「やりなおし……くりかえし……」と繰り返し呟くだけの母はその後、病院の緊急治療室に入院することになり、そこで絵里子は兄から母と彼女が仲良かったこと、いつもよく母が彼女の話をするのを聞かされる。考え込んで病院から帰ってきた絵里子はいつも居るはずのコウが不在で、コウのパソコンのモニターに映っている、CGで作った団地が赤い紐で吊るされ宙に浮いている画像を見て、胸騒ぎを覚えてコウの部屋を調べると、カレンダーの今日の日付けに赤いマークが付いている。

10時を過ぎても帰って来ないコウを心配して、絵里子は貴史に電話を掛け、ミーナ先生の携帯電話を聞き出そうとする。すると貴史は、「……すまん、実は俺、秘密はなしにしようっていう家のルールを破ってしましまして……」と言いだしたので、「あなたのバカげた告白なんて聞きたくないの! 自分の秘密をわざわざ語って、自分だけ守

らないですよ！ 秘密を持たないっていう家族のルールを守ってよ！」と絵里子が叫ぶと、電話が切れ、彼女は底なしの不安に打ち震える。トンネルの中で事故で止まっているバスに座っている貴史の横に乗ってきたマナが、「文化祭の練習」で遅くなったと嘘をついて座り、ママが最近変だよ、「愛が足りないとは何をやるかわかんないんだからね、ちゃんと愛してよ、エロ本隠してないで」と言うと、貴史は「大学辞めて、北海道自転車一周の夢もあきらめて、腹くくって結婚して、団地の部屋見つけて、必死で仕事探して、ちょっとでもいい仕事あったらそれに飛びついて、恥をしのんで親から金を借りて、遊んでも朝までには帰宅して、ママはもう5年もチューすらさせてくれへんけど。でもな、そんなしてまであのしょーもない団地の家を守るなんて地味なこと、愛がなくてできるかい！」と吐き捨てる。ミーナ先生と別れたコウも、そのバスに乗って来る。

電話が鳴って絵里子が急いで取ると母の声で「お誕生日おめでとう！」と言われて、彼女は初めて自分の誕生日に気づく。外は激しい風雨で、絵里子はその雨が自分の中になにかが産み出されていくための「血の雨」に感じられ、母に対する今までの強い思い込みが崩れ去っていくのを全身で受け止めようとする。玄関で呼び鈴が鳴り、貴史とマナ、コウの声で、ママは自分の誕生日を思い出したかなあ、ママ、早く開けてよ、と言っているのが聞こえる。ゆっくりと玄関の方に歩く絵里子は、《今ならすべてを許せる。今ならすべてを謝ることができる。今ならすべてをやり直せる。今ならすべてを愛することができる。今ならもう一度生き直すことができる》という思いに満たされ、家族からの《本物の花》を受け取る。

「隠しごと」の露顕によって「家族解散」に至る手前で、「隠しごと」の家族であってもその家族関係のなかで培われてきたものがあっただろうし、そこでの各自の居場所が失われていなければ、紆余曲折を経ながら家族は継続していけることを映画は描いていたのだ。もっとも家族の誰もが、家族から飛び出すべき場所をどこにも持たなかったし、またそんな場所がなくても飛び出すほどのエネルギーを持ち合わせていないことも明らかにされていた。原作者の角田光代は続編「夜道の家族」で、絵里子の母の葬儀に列席したミーナ先生の目を通して、こう語らせている。

《この人たちの滑稽な家族ごっこ。家族を「する」のだという、滑稽なほど強い意志。その覚悟を。

彼らを見ている私の目は、けれど、自分より大きなケーキを食べているだれかを見る子どもの目なんじゃないかと思ふと思う。そうだ、認めるべきだ。私は彼らを、三年前は鼻で笑った彼らを、今、うらやましいと思っている。恥ずかしげもなく学芸会を演じられる彼ら。なんの疑いも持たず、あてがわれた役割をこなすように妊娠する娘。メンバーを替えながら、連綿と続いていく学芸会。その疑いのなさを、その無邪気な受け入れ方を、私は今、うらやましく思っている。》

2005年12月17日記