

# 向田邦子論

——ずっと書いていたひと——

松岡倫子

はじめに

向田邦子は、昭和の後半に主にテレビ放送作家・エッセイスト・小説家として活躍した女流作家である。邦子が著名となった一番の契機は昭和五十五年、連続短編小説『思い出ランプ』の「花の名前」「かわらそ」「犬小屋」で直木賞を受賞したことであろう。そしてわずか翌年、台湾旅行中の飛行機事故によりその筆は途絶えることとなる。

先に、主に、としたのは邦子はテレビ台本・エッセイ・小説を手掛ける以前にも映画雑誌・週刊誌・ラジオ台本と幅広く執筆活動をしていたからである。邦子は様々な分野に「書くこと」で携わっていた。幅広く「書く」ことができる柔らかさ、二十二歳から五十一歳で没するまで「書く」ことで食べていく選択肢を持っていた。

本論では邦子のテレビ台本・エッセイ・小説を中心にし、それが書かれる契機となった人生と作品の手法を取り

上げる。それから作品が親しまれる魅力を探り、邦子が「書く」ことをどうとらえていたかを追究していきたいと思う。

本論

## 第一章 「書く」契機となった人生

ここでは邦子がテレビ台本・エッセイ・小説を書くようになった契機を生い立ちを通してみたい。

向田邦子は昭和四年十一月二十八日に父敏雄、母せいの長女として東京世田谷区に誕生した。保険会社に勤める父の転勤に伴ない、邦子は転居の多い生活をおくることとなる。二十五年三月に実践女子専門学校（現実践女子大学）国語科を卒業するまで小学校から数えて四度の転入学を経験した。この間に父方の祖母と同居したり、母方の祖父母の家に下宿したりしたことは邦子にとって大きな意味のあることとなる。幼い頃、同室で寝起きしていた祖母についてこう記している。

遊び好きで面白いことをまず先にしてしまい、あとになって時間が足りなくなつてあわてる私の性格を、すでして見抜いていたことになるのだが、この頃になつて、私のこの性格は、父でも母でもない、この祖母からゆずりうけたものであることに気がついた。  
（「あだ桜」）

この「面白いこと」は後のキーワードとなる。また、下宿していた祖父の家にはNHKに勤めている叔父が同居していた。邦子はNHKの公開放送の入場券を叔父からよくもらつていたのだつた。邦子が放送の現場にふれた最初である。

邦子は、祖母からは「性格」をゆずりうけ、叔父との同居生活からは放送の現場にふれる機会を得た。また、今日のようにマスコミが発達していない時代的制約の中では数々の転居・転校生活の刺激も大きかつたであろう。この環境は放送作家となるのをはじめとして様々な「書く」要因を邦子にもたらしたと言える。

二十二才の時、邦子は大きな転機を迎える。邦子には「ないものねだりの高のぞみ」の性格があつた。

私は何をしたいのか。

私は何に向いているのか。

なにをどうしたらさしあつて不満は消えるのか、それさえもはつきりしないままに、ただ漠然と、今の

ままではいやだ、なにかしっくりしない（「手袋をさがす」）

と邦子は思い悩んでいた。さんざん考えて出した結論は「イヤな性格なら、とことん、そのイヤなところにつきあつてみよう」というものだった。実践女子専門学校卒業後、財政文化社の社長秘書を勤めていた邦子は転職することとなる。その後、邦子は雄鶏社で映画雑誌（洋画専門）の編集に携わる一方、テレビ台本の共同執筆、週刊誌のライター、ラジオの原稿書きと次々に挑戦していった。

もっと面白いことはないか。

もっと、もっと——好奇心だけで、あとはおなかをすかせた狼のようにうろろろと歩き廻つた二十代でした。（「手袋をさがす」）

と邦子は当時を振り返っている。また、映画雑誌・週刊誌・ラジオの三つの職を掛け持ちしていた頃に受けた「ビジュアル（視覚的）な文章を書いて下さい」という一言は「そのあとのテレビドラマ、更に随筆、それから小説を書く上に大きな暗示」となつた。

三十五年の暮れ、邦子は三十一歳の時に雄鶏社を退社し、三十七年三月からは『森繁の重役読本』（TBSラジオ）の台本執筆をはじめた。これは四十四年十二月まで七年間続く人気番組となつた。その間の三十九年には森繁氏の紹

介によりテレビドラマ『七人の孫』のピンチライターとなる。『森繁の重役読本』が終了すると五十年までテレビ台本執筆一筋となった。森繁氏との出会いによりテレビ放送作家への道が開いたのである。

五十年、邦子は四十五歳の時に乳癌を宣告され、手術を受けた。その手術の輸血が原因で右手が動かなくなった一時期にエッセイ執筆の依頼を受ける。

テレビの仕事を休んでいたので閑はある。ゆっくり書けば左手で書けないことはない。こういう時にどんなものが書けるか、自分をためしてみなかった。

と考え、邦子は翌年二月から雑誌『銀座百点』に「父の詫び状」の連載をはじめた。エッセイは好評で、邦子はテレビ台本と二足の草鞋を履くこととなる。さらに五十五年『小説新潮』で「思い出トラップ」（連作短編小説）の依頼を受けるとテレビ放送作家・エッセイスト・小説家の三つの肩書きをもつことになった。同年、その「思い出トラップ」の中の「花の名前」「かわうそ」「犬小屋」の三作で直木賞を受賞した。

もぐらがやみくもに穴を掘るように、なにか面白いことはないか、もっと面白いことはないかと、ぼんやり歩いてきた歳月だったような気がしている。ぼんやり過ごしてきた歳月の延長線上に、思いがけなく直木

賞があった。（「黒い糸」）

邦子が「なにか面白いことはないか」で見つけたことは書くことだった。ラジオ・テレビを書いて、書くことを断念しかけた時にエッセイを書きはじめて、ついに小説をも書きだしたのである。

## 第二章 「書く」制約とその克服

### 第一節 テレビ台本の制約からの手法

テレビ台本は自由に書けないものである。テレビドラマは集団作業であるから、演出家や俳優が関わってくることで、変質が起こってくる。配役や制作のスケジュール、予算の問題など、作家の手の届かない作業上の制約があるのである。そこで邦子は、

一時間のテレビドラマというのは、コマーシャルをのぞいて、正味四十四分です。その時間のなかで、人間が生きて、争って、恋をしてというようなドラマチックな部分があって、ある人生の断面が描かれる。しかし、じっさいには、その人間を等身大に描くことはむりなことです。そこで、ひじょうにリアリティのある等身大の部分と、省略・飛躍の部分との、いわばバーム・クーヘンみたいな積みかさねで、ドラマを組み立てていかざるをえない。（「せりふ」）

と考へた。ポイントにしたい、必要である部分は「等身大」にし、うまく「省略・飛躍」するといふ邦子独自の手法を生み出したのである。これは後述するエッセイや小説にも大いに活かされている。

この独自の手法はテレビ台本では聴覚的なものと視覚的なものをうまく取り入れることで表われている。

『阿修羅のごとく』<sup>⑧</sup>は五十四年一月と五十五年一月から二月に放送されたテレビドラマである。この作品から聴覚的・視覚的效果のある部分を引用してみたい。これは未亡人の長女綱子、夫の浮気に悩む次女卷子、オールドミスの三女滝子、ボクサーと同棲中の四女咲子と性格も生き方も異なる四人姉妹を中心に、それを取り巻く老父母・夫・恋人たちの物語である。「女は阿修羅だよ」と卷子の夫は言う。この阿修羅を題材としたテレビドラマはそれぞれ姉妹間の葛藤や愛情が徹底して書き込まれ、女という存在はいかなるものかというメッセージが受け取れる。

その女の業を表現するのに邦子はせりふやナレーションを用いずに視覚的にその気持ちを表現した。第一回「女正月」では夫の浮気を知って知らぬふりをしている妻ふじ（四人姉妹の母）は、夫のコートのポケットから浮気相手の子供の玩具であるミニ・カーが転がり出たのを、

ふじ、黙って、手のひらにのせてしばらく見ている。

ふじ「へお前のあたまはどこにある」

ふじ、タタミの上を走らせたりする。いきなり、そのミニ・カーを襖に向つて、力いっぱい叩きつける。襖の中央に、食い込むように突きぬけるミニ・カー。

おだやかな顔が、一瞬、阿修羅に変わる。

ふじ「へ角出せ

やり出せ

あたま出せ

SE 電話が鳴る

すぐいづれにもどつて、

ふじ「モシモシ竹沢でございます。——ああ咲子、あ

なた元氣なの？」

というように憎しみとか怒りを、力いっぱい叩きつけたミニ・カーが「食い込むように」襖を突きぬけてゆくことで表現している。ただ単に、憎い、怒っているというものよりも、もっとぬぐいされない深みのあるおどろおどろしい印象を与える。

視覚的效果にはこのように細かい心理描写をすることが出来る。また、子供なら玩具など日常の当たり前的小道具を用いている。日常的な小道具の効果をうまく用い、多くの表現を省いているところは意義深い。

聴覚的效果としては第5回「裏鬼門」では食事時の緊張

感を静かさの中のたくあんを噛む音によってうまく表現している。勝又という男が、恋人滝子の実家で滝子とその父恒太郎と食事をする様子を、

勝又は極度に緊張している。

三人、無言で、黙々と食べる。時々、皿小鉢のふれ合い。

勝又、たくあんを噛む。

バリバリと大きな音がしてしまふ。

勝又「あ——どうも」

滝子「あ……」

恒太郎「いやあ……」

声とも言葉ともつかないやりとり。

勝又、音を立ててまいとして、気をつかってそっと噛む。

かえって、ポリッと大きな音を立ててしまふ。

身も蓋もない勝又。

と多くの説明を用いず、その気まずさを伝えている。この聴覚効果には視覚効果と同じく、日常の当たり前前の小道具を用いている。それがかえって、自然な人間の生活の様子を最小限の描写にとどめる役割を果たしているところが意義深い。

この『阿修羅のごとく』など邦子の手掛けたテレビドラマはどれも現実離れた状況設定はない。日常生活に起こりがちな世界をある部分は「等身大」にし、ある部分は「省略・飛躍」して調整しながら、視覚的・聴覚的小道具

を用いて、様々な思い、人間関係、価値観を我々に知らせてくれる。これらの手法はテレビドラマの制約を考えて生まれたものである。制約をバネにして、「何か面白いこと」「もっと面白いこと」を模索した結果を邦子のテレビ台本から大いに感じることができる。

## 第二節 エッセイの手法

邦子がエッセイを書きはじめたのはラジオ台本執筆時代から計算すると、執筆活動十四年目のことになる。ラジオ台本・テレビ台本を書く上での様々な制約を独自の手法に置き換えていった邦子の熟練した文章は、エッセイとして活字にすると、多くの人の目にとまるようになった。

そのエッセイはテンポがよかった。

一編のエッセイの中にいくつも話題がちりばめられていて、その話題が変わるごとに一行あけてある。一行あけることで新しい話題になるこの手法で読み進めていっても、文全体の構成になんの違和感も感じない。三・四度、話題が変わってもそのエッセイのラストには首尾よく文全体がつながって、一つの構成をなしている。

『天の網』<sup>⑧</sup>というエッセイの書き出しは、

三月に一度かそこらのことだが、買ひ物の帰りに喫茶店へ入ることがある。

まわりのテーブルの若い人たちの話が耳に入ってくる。気取っているな、いい格好をしているな、と思ってしまう。

となっている。「二十年前三十年前の私と同じ姿だな」とおかしく思った邦子は、映画雑誌編集者時代にしゃれた喫茶店で気取ったことがあるという話題を掲示する。「まるで新劇俳優演ずるハムレットみたいな声で」しゃべるすてきな男性と喫茶店で一緒にいた邦子は気取りの限界にきてしまい、そのまま彼から夕食を誘われたが断った。喫茶店を出た後、邦子は駅前のそば屋に飛び込んだが、そのすぐ後に来た客は先程のハムレットであった。邦子は笑うしか仕方なかった。この話題の後、一行あけて、

「天網恢恢疎にして漏らさず」という。

老子のおことばで、天の法律は広大で目が粗いようだが、悪人は漏らさずこれを捕らえる、という意味だということ、たしか女学校るとき習ったようだが、どうも私はこの天の網にすぐ引っかけられるようになってきているらしい。

とここで初めて題名の『天の網』に関することが述べられている。続けてこの「天の網にすぐ引っかけられる」例を邦子は話していく。映画雑誌の編集ではじめての残業の時、邦子は芝居みたさに残業を怠けた。しかし芝居の会場とその

後のコーヒー屋と二度も社長に会ってしまった。「それにしても、私はよくこういう網にひっかかる」という一文でこの話題を終わっている。また一行あけて、

天の網にはもういっぺん引っかけかっている。

と続き、また口実をつくって残業をさぼった時にあった災難について語っている。このエッセイのラストは、再び一行あくのだが、今まで述べてきた内容の意図が鮮やかにわかるようになっていく。

天の網はまことに不平等である。

まるで蝶々かとおぼのように、小さな嘘をついた女の子はつかまえるが、四億五億のほうはお目こぼしである。もっとも天網ということには、「かすみあみ」という意味もあるという。いつの世でもかかるのは小さな小鳥だけなのかもしれない。

喫茶店でふと思いついたことから、昔の気取った報い、残業をさぼった報いのエピソードが一行あけてどんどん述べられていく。小さな悪は報いをうけるのに、大きな悪はお目こぼしをうける現状をラストにもってくる。そのラストには邦子の日常生活における鋭い視点がある。一行あけることで駄文を省き、テンポのいい文章を構成している。このテンポの良さは邦子が述べたいことを明確にしている点で巧みである。

また、そのエッセイは視覚的であった。

抽象的であるとか、情緒的であるというよりも、具体的なもの——自分の身の回りにあるもの——で表現している。そのため、読者に鮮明なイメージを与えることができる。

『豆腐』というエッセイはカレンダーの中の一日というものについて、

一日、というのは、白い四角い箱のようなものだと思っ  
ているふしがある。

どうやらこれは、日付けの下が四角いメモになった  
カレンダーを使っているせいであろう。

おひる近くになると、四角い白い箱の上三分の一に、  
黒い幕が下りてくる。夕方になると、黒いカーテンは  
三分の二ほどに下りてきて、

「あ、大変だ」  
とあわててしまう。

と「白い箱」に「黒い幕が下りてくる」ものにたとえて、  
表現している。また、一日を豆腐にみたてて、

気づかり焦ってうまくゆかず、さしたることもなく  
不本意に一日が終った日は、角のグズグズになった、  
こわれた豆腐を考えてしまう。

小さなことでもいい、一つでも心に叶うことがあつ  
た日は、スウツ包丁の入った、角の立った白い塊を、

気持ちのどこかで見ている。

と表現している。幼い頃、邦子は豆腐屋の店先で「四角い  
大きな湯船のようなもの」に漂っている巨大な豆腐の塊り  
に包丁が入れられるのを見た。一丁ずつの豆腐に切り分け  
られる様子が邦子にとっての「一日」という感覚につながつ  
ていく。その豆腐について

若気の至りで色がないと思っていたが、豆腐には色  
がある、形も味も匂いもあるのである。

崩れそうで崩れない、やわらかな矜持がある。味噌  
にも醤油にも、油にも馴染む器量の大きさがあつたの  
である。

と述べている。「一日」とは「形も味も匂いもある」もの  
で、過ぎた日々を思い出す時、読者はなるほどと感心して  
しまう。「崩れそうで崩れない、やわらかな矜持」や、何  
にでも「馴染む器量の大きさ」は、これからの一日に対し  
て、希望がもてる印象がある。一日について、「白い四角  
い箱」や「豆腐」の姿をもちかけ、読者に具体的にイメー  
ジしやすい状態を与える。それから邦子なりの視点でみた  
その箱や豆腐のことを話します。それは、どこかで一日と  
共通するものがある、と確かに読者に考えさせるのである。

視覚的文章は説得力がある。

初のエッセイは『父の詫び状』という一冊のエッセイ集

として刊行された。それは反響を呼び、邦子は次に小説の分野へ挑戦することとなる。

### 第三節 短編小説の手法

邦子が小説を書いたのはラジオ台本執筆時代から計算すると、執筆活動十八年目のことになる。ここでは短編小説集『思い出トランプ』から直木賞受賞作品の一つである「かわうそ」を取り上げたい。

「かわうそ」は、脳卒中の発作を恐れる停年まじかの初老の男宅次から見た妻厚子の姿を形容した題名である。自宅療養中である宅次のある日の頭の中をめぐる現実と思い出を六つに分けている。一行あけて、別の内容に移る時、その前文の最後と次の最初の一文はイメージの重なり合いの役目を果たしている。その間に駄文はなく、「間」がある。

一つ目の最後の「脳卒中の発作だった」は一行あけて次の「頭のなかで地虫が鳴いている」という脳卒中特有の状態を形容している文に続く。二つ目の最後「こういうとき、頭のなかの地虫は、じじ、じじ、と鳴くのである」は厚子が何に似ているかを考えているうちに眠ってしまい、夢の情景からはじめる三つ目の書き出し「厚子は赤いクリームソーダを飲んでいる」につながる。三つ目の最後「なにかに似ていると思ったのは、かわうそだった」からは四つ目

の書き出し「デパートの屋上でかわうそを見たのは、何年前のことだったか」と今度はかわうその話題になる。かわうその憎めない、愛嬌のある特徴は厚子にそっくりだった。が友人からの電話で四つ目の最後「学生時代に見た一枚の絵が不意に浮かんで来た」のであった。五つ目の書き出し「あれは梅原だったか劉生だったか」からはかわうその残忍な姿と厚子が重なってくる。五つ目の最後の一文「この女を殴らないほうがいい、とどこかで思ったから、黙って玄関へ入り、酒の勢いで眠ったのだろう」という厚子への抑えた怒りは、そのまま六つ目の包丁を握る行為に結びつく。

宅次の心理状態に「間」を設けて、それをテンポよくたくさん重ねていつている。いつもの生活の中に人の内部では様々にうごめくものがあることをイメージの重なり合いでうまく表現している。

また、視覚的な表現も見られる。「かわうそ」では厚子の顔や胸、宅次の脳卒中の状態の表現によくあらわれている。厚子の「西瓜の種子みたいに小さいが黒光りする」「自分の趣向を面白がって躍っている」目や、「細い夏蜜柑の木に、よく生ったものだと思えばほど重たそうな夏蜜柑が実っている」胸の表現は、身近な食べ物の特徴を用いて具体的なでわかりやすい。

宅次の脳卒中の様子は、その前触れでは石の上の煙草を

拾った時に「手袋をはめたまま物を掴むような厚ぼったい感じ」がしたこと、発作の後からは「地虫は宅次の頭の、ちようど首のうしろあたりで、じじ、じじ、と思いついたように鳴いていた」状態になり、「目に見えない羽虫が飛んでいる」右耳、「白く濁ったビニール袋をかぶった」脳味噌のことが書かれている。これも普段、身近に感じる感覚や小物をいかにして、わかりやすい。

邦子は心理分析そのものにのめり込んだり、邦子自身が語り手として状況や心境を説明する方法は避けた。具体的に形容できるものを用いて、登場人物の表情や状況心理を鮮やかに表現した。

小説、エッセイにあるテンポの良さはテレビ台本における「省略・飛躍」の手法に通じている。視覚的な表現はテレビ台本の手法そのものである。直木賞を受賞した邦子を「目利きの山本夏彦」は「突然あらわれてほとんど名人である」と評価したが、その下地はテレビ台本の制約を克服した時から出来上がっていたのである。

### 第3章 『あ・うん』を書く

邦子は小説を書くのを怖がっていた。『思い出トランプ』を小説だとは認めていなかった。次のような証言がある。

向田さんは小説を書くのを怖がっていた。(中略)

小説という形式を選び、そう宣言した瞬間に、それはその人個人のものではなくなっているのである。(中略) そういう意味で、三人称の形にはなっていたが、そして直木賞を貰いはしたが、『思い出トランプ』を向田さんは小説だと思っていなかった。あの人の小説幻想との間にかんりの距離があった。けれど、怖さを跳び越えて、あの人は小説を書こうとこっさり決意したのだと思う。逃げ道を自分で塞いでしまうことにはなるが、長編を書こうとしていたのがその気持ちの現れだった。<sup>④</sup>

邦子は小説を書く怖さから逃げたくなくて、あえて自身にとつて小説といえるものを書きたかったのだろう。これまでも「書く」ことにつきまとう制約から逃げたことはなかった。このような邦子を弟の保雄は「往生際の悪さも、姉のバネになっていたし、エエカッコシイもバネだった」と表現して、その往生際の悪さについて

しかしすべてに往生際の悪さというわけではなかった。取捨選択ははっきりしていて、捨てるべきものは潔く捨てたが、取るほうには、執念をもやしたのだ。たとえどんな困難でも、はねのける強さがあった。<sup>⑤</sup>

と述べている。邦子は取捨選択で「書く」ことを取り、「執念をもやした」のである。「往生際の悪さ」と「エエ

カクコシイ」の「バネ」に支えられて書き続けていたのであった。そしてそれは様々な事象を「面白いこと」とらえようとする感性によって支えられていた。邦子は週刊誌『週刊平凡』の内職をしていた時のことを

あまり愉しくない事件のなかからでも、それをまです面白がって、そこから人間臭いものを見つけようとする編集部の姿勢にはとても教えられる事がありました。

〔モンロー・安保・スーダラ節〕<sup>④</sup>

と述べている。邦子のテレビ台本、エッセイ、小説はどれも、何気ない日常のなかにある喜び、哀しみ、怖さをテーマにしていることから編集部の姿勢を自分自身の「書く」ことにいかしたことがよくわかる。

『あ・うん』<sup>⑤</sup>はこれらのおもいによって書き上げられた。

これは喧嘩をしても、まるで「あ・うん」の狎犬のように息が合う男の友情と、その親友の妻とのプラトニック・ラブが中心となっている物語である。昭和十年代の日本、景気がよくて男前で、女性関係の絶えない門倉金属の社長門倉修造と、中どころの製薬会社の部長で、煮えきらない感じの水田仙吉は、二十年來の友達であり、見かけも気性も財力も正反対ときている。門倉は仙吉の妻たみをひそかに愛している。そんな門倉、仙吉、たみの不思議な関係を仙吉の娘さと子の視点から描いている作品である。

この小説は戦前という時代背景よりも、いつの時代も変わらない人間の日常にひそむ愛とか哀しみとかおかしみの方に重きを置いている。ただ、まったく戦争を感じさせないものでもない。最後の方では、さと子の恋人に招集令状がくることで戦争による身近な哀しみ、どうしようもなきを読者はつきつけられるのである。戦争とは、愛し合う者同志を簡単に離れ離れにさせてしまえるものなのだ、と当の恋人たちはもちろん、門倉、仙吉、たみもその場でひしひしと感じてしまう。度々「戦争とはこんなものだよ」と描かれるよりも、最後に不意にこのような形で戦争を知る、という方がその重みや痛みを伝える効果は大きい。この手法はポイントにしたい、必要である部分は「等身大」にするというものと同質である。まさにテレビ台本を書く視点であるが、実はこの長編小説『あ・うん』は先にテレビ台本を書き上げてから執筆したものであった。そして、本来はもっと長編になるはずであった。演出家の深町幸男氏が、

「あ・うん」シリーズは、「あ・うん」(四本)、続あ・うん(五本)で終ってしまっている。向田さんの希望としては、岸本加世子さんの成長に合わせて、年に一回(五本)ずつ放送していきかけたのである。あの、台湾上空で起きた航空機事故が無ければ、私の定年迄、八年間は、放送されていたことになる。<sup>⑥</sup>

と述べていたことからわかる。航空機事故がなかったならば、『あ・うん』の他にも長編小説が書かれていた可能性も高い。これまでの邦子の書く姿勢をみてきても容易に想像できる。『あ・うん』と同様にそれらがテレビ台本から長編小説として書きかえられるか、はじめから長編小説として書かれるかは不明であるが、邦子は書き続けていったであろう。

### おわりに

第一章では、邦子の人生をみることににより、邦子が「書く」ことを「面白い」ことととらえていたことを示した。「もっと面白いことはないか」<sup>⑤</sup>で、映画雑誌、週刊誌、ラジオ台本、テレビ台本、エッセイ、小説と挑戦していくことにすべて「書く」行為があった。第二章では、テレビ台本にかかわる「書く」制約とその克服から産まれた邦子独自の手法をみた。その手法はエッセイ、小説にも活かされ、多くの人に親しまれた。第三章では、初の長編小説に挑んだ邦子の「書く」ことにきっちり向き合う姿勢をみてきた。以上のことを総合して言えることは邦子は「書く」ことを面白いことととらえ、決して「書く」ことを捨てなかったということである。日常生活にあたり前に転がっている出来事を取り上げて、テレビ台本では視覚的・聴覚的に、エッ

セイや小説ではテンポよく、視覚的に表現した。何気ない生活と思うものには、実は様々なものがひそんでいる。少し見方を変えてみれば、日常とは鮮やかで面白いものだという視点を邦子は提示した。

邦子は「ないものねだりの高のぞみ」<sup>⑥</sup>の性格ではなかった。自分自身の日常生活を直視し、その場にあるものの中から「面白いこと」を探る視点を持っていたのである。このひとつの大きな明るさが作品が親しまれる魅力であり、向田邦子の「書く」力につながったのであろう。

### 注

①『思い出トランプ』向田邦子著 新潮文庫 昭和五十八年五月刊

②『父の詫び状』向田邦子著 文春文庫 昭和五十六年十月刊

③『夜中の薔薇』向田邦子著 昭和五十九年一月刊

④『手袋をさがす』『夜中の薔薇』向田邦子著 昭和五十九年一月刊

⑤『P H P』昭和五十一年夏季増刊号

⑥『モノロー・安保・スーダラ節』

⑦『女の人差し指』向田邦子著 文春文庫 昭和六十年七月刊

⑧『平凡』初出は『平凡』

出版三十五年小史』昭和五十五年十月刊

⑨『父の詫び状』あとがき

⑩『夜中の薔薇』向田邦子著 講談社文庫 昭和五十九年一月刊。初出は『波』昭和五十五年九月

⑪『向田邦子全集 第二巻』向田邦子著 文藝春秋社 昭和六十二年八月刊。初出は「創造と表現の世界」昭和五十四年一月刊

⑫『阿修羅のごとく』向田邦子著 新潮文庫 昭和六十年二月刊

⑬『無名仮人名簿』向田邦子著 文春文庫 昭和五十八年八月刊。初出は『週刊文春』昭和五十四年五月～五十五年五月刊

⑭『霊長類ヒト科動物図鑑』向田邦子著 文春文庫 昭和五十九年八月刊。初出は『週刊文春』五十五年五月～五十六年五月刊

⑮『父の詫び状』向田邦子著 文春文庫 昭和五十六年十二月刊

⑯⑰に同じ。初出は『小説新潮』昭和五十五年五月刊。「かわうそ」のあらすじを以下に付記しておく。

自宅療養中の宅次は妻厚子のことを愛嬌があつて、かわうそそっくりだと思つている。しかし、厚子は宅次に黙つて、自宅の庭を潰してマンションを建てる計画をしていた。それを知った宅次は厚子の嘘のために幼い娘を

失つたことをふと思ひ出す。愛嬌のある反面、殺した魚

を並べて楽しむ習性もあるかわうそと厚子の残酷さが重なつた。外出先から帰つてきた厚子に対し、宅次は気が付くと包丁を握つていた。しかし、宅次の視界は「写真機のシャッターがおりにるように、庭が急に闇になつた」。

⑱「上手い」(『触れもせで』久世光彦著 講談社 平成四年九月刊)

⑲『文藝春秋八月臨時増刊 向田邦子ふたたび』昭和五十八年八月刊

⑲「小説が怖い」(『触れもせで』久世光彦著 平成四年九月刊)

⑳㉑「かくし味」(『姉貴の尻尾』向田保雄著 文化出版局 昭和五十八年八月刊)

㉒⑦に同じ

㉓『あ・うん』向田邦子著 文春文庫 昭和五十八年四月刊

㉔解説文「『あ・うん』は、私の誇れる一つの勲章である」(『あ・うん』向田邦子著 新潮文庫 平成三年七月刊)

㉕㉖③に同じ