

Title	教材論・ 向田邦子『字のない葉書』『ごはん』：戦争観と父親像を考える学習目標の検討
Sub Title	
Author	須藤, 敬(Sudo, Takashi)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2012
Jtitle	三田國文 No.56 (2012. 12) ,p.42- 59
JaLC DOI	10.14991/002.20121200-0042
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20121200-0042

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

教材論・向田邦子『字のない葉書』『ごはん』

——戦争観と父親像を考える学習目標の検討——

須藤 敬

『字のない葉書¹⁾』は戦前、戦中に起こった父と家族をめぐる出来事を終戦から「三十一年」経った後に回想して書かれたものである。その翌年の『ごはん²⁾』は東京大空襲の際の家族の様子を描いたもので、

戦争。

家族。

二つの言葉を結びつけると、私にはこの日の、みじめでこっけいな最後の昼餐が、さつまいもの天ぶらが浮かんでくるのである。

と、戦争と家族という二つの言葉が特立されており、『字のない葉書』とともに、戦争の悲惨さと家族の絆について考えることのできる教材として中学の国語教科書に採用されてきた。³⁾近年（二〇一二年一月）、この二つのエッセイが『コレクション戦争と文学 第14巻 女性たちの戦争』に収録され、川村湊による次のような作品解説が付された。

「死」が普遍的に存在していた敗戦前の状況を、鮮やかな一瞬の光景として切り取ったのが、向田邦子の「ごはん」という掌編である。畳の上に土足で上がり（もちろ

ん、普段の生活ではそんなことは考えられない）、ありったけの食べ物家族みんなでむさぼり喰う。そこには、死を覚悟した究極の家族団欒があり、ユーモアとペーソスがある。まるで、向田邦子脚本のテレビ・ドラマのような。

「ごはん」と「字のない葉書」で書かれた家長としての父親が、彼女の家族ドラマの主人公・寺内貫太郎の原型であることが分かるのである。

この評言はこれまでおおむね認められてきたものであろう。しかしそうした作品理解を踏まえた学習目標が必ずしも検討されてきたわけではなかった。学童疎開や東京大空襲といった素材から戦争の悲惨さを知ることではきよう。だが、ただ悲惨だったのだからという生徒の感想を導き出すだけでは、例えば学校で行われている平和教育についての次のような高校生の発言を見ると物足りなさを感じる。

○現状は平和教育じゃなくて、戦争見学教育。ただ戦争を悪く言うてるにすぎない。そこから先が大事なんだ。何で戦争は起きるのか。平和って何か。そして今、平和なのか、まで考えを深めないと、戦争の意味がとらえきれ

ない。

○平和学習というのは、小学校のときに見たものの結論と高校のときに見たものの結論というか、ねらいというのか、どれだけ変わるのか。言ってみれば小学校のときの計算練習をずっと高校までしているような感じになってしまっていないかな。

戦争の悲惨さを知ることが授業の目標にするのならば、それにより適した教材はほかにもあるであろうし、⁽⁵⁾家族の絆ということを考えさせるのであるならば、それもまたそのことをテーマとした作品はほかにもある。その教材であるからこそできる、あるいはその教材でなければできない授業内容を探ることが求められよう。そこで本稿では先の評言を踏まえ、

〈戦争という悲惨な体験をユーモアとペーソスを交えて語れるのはなぜなのか。〉

〈作品の中で描かれた家長像がテレビドラマの父親像の原型となれたのはなぜなのか。〉

という学習目標を立て、その可能性のための文献調査を試みたい。前者は、向田の、またその作品の受け手の戦争に対する距離感を探ろうとすることでもあり、後者は、向田作品で描かれた父親像を現代の生徒たちが読むことの意義について考えるということを含んでいる。

I 向田作品における素材としての戦争

向田のエッセイで取り上げられるテーマの傾向について、

○向田邦子の三百篇をこえるエッセイの中で最も多い主題

は「家族」で全体の四分の一を占め、その次に多いのが「食べ物」である。⁽⁶⁾

○興味深いのは：『父の詫び状』十作品の題名が、「薩摩揚」「昔カレー」「お八つの時間」「学生アイス」などその殆どが食べ物を冠しており、内容的にはすべて食べ物にふれた話であることである。⁽⁷⁾

という指摘がある。では戦争についてはどうであろうか。川本三郎は、

向田邦子は戦争を知っている世代だが、その作品でほとんど戦争を描いていない。戦後の混乱期を生ききてきたのに、作品には、復員兵も戦争未亡人も戦災孤児もまず登場しない。そんななかで東京大空襲の体験を描いた「ごはん」は異色といっている。⁽⁸⁾

と言う。ただ東京大空襲の体験を描いてはいても、それは「心に残る『ごはん』」というテーマから引き出されたものであった。『字のない葉書』も学童疎開という戦時中の出来事を取り上げるが、その様子はやはり食べ物という視点から説明されている。

妹の疎開は、「地元婦人会が赤飯やぼた餅を振る舞って歓迎してくださったとかで、かぼちゃの茎まで食べていた東京に比べれば大マルにちがいがなかった」はずであったが、実際は「梅干しのたねをしゃぶって」いるような日々であった。その妹が帰ってくるにあたって、「私と弟は、ひと抱えもある大物からてのひらに載るうらなりまで、二十数個のかぼちゃを一行に客間に並べた。なぜならば「これぐらいしか妹を喜ばせる方法

がなかった」からだ。そして父は「やせた妹」を抱きしめる。妹の手紙がマルからバツへと変わっていく理由が食べ物の事情によって示されている。

では他の向田作品において戦争が取り上げられる場合はどのように扱われているのか。以下、戦争が素材として使われている作品を見ていく。

まず『母上様・赤澤良雄』がある。これは一九七六年六月二十日、TBS東芝日曜劇場で放映されたテレビドラマである。⁽¹⁰⁾

三十一年前に特攻隊員だった赤澤良雄は、いまでは平凡なサラリーマン一家の家長。妻・英子、大学生の弘、厚子と、それに母親のしまと暮す。社宅から念願のマイホームを手に入れた引越しの日、しまは日当たりのいい部屋を孫にゆずり、自分は子猫をもらってくる。それが騒動の種となつて、しまは気落ちしてしまふ。家を出る前、しまは「燃やして」と弘に手紙の束を渡す。それは良雄が戦地から母に送った遺書だった。⁽¹¹⁾

この家族の今は『字のない葉書』と同様、戦後三十一年目に設定されている。そこでマイホームを手に入れ、浮かれている家族の前に現れたのが、かつて特攻隊員だった良雄の書いた母親宛ての遺書だった。母親が三十一年間持ち続けていたものだった。その遺書の大仰な一節ごとに妻や子供たちが騒ぎ、良雄はそれに対し怒ったり弁解したりする。異常な時代がユーモアとペーソスをもって語られていく。もしここに、例えば『きけわだつみのこえ』に収録された戦没学徒兵の生の手記をはめ込んだらどうであろうか。作品世界は一気に変わってしまうであ

ろう。即ちユーモアをもつて描いていくためには、戦時中の生の証言とは別の、創られた言葉が必要だということだ。同作品中に戦争批判の言葉がないわけではない。しかしそれも諧謔の漂う描かれ方になっている。

突然、騒々しいスピーカーが軍艦マーチを流し、表を通りすぎてゆく。

スピーカー「皆様、産地直送のひと塩の干物とワカメ、あさりの特売でございます。」

●茶の間

良雄、英子、弘、厚子。

スピーカー「産地直送、市価の四割安の大サービスでございます！」

厚子「なんだっけ、あのうた」

弘「軍艦マーチじゃないか」

英子「このうた、なんにでも合うのねえ」

良雄「不謹慎だよ。『海行かば』ほどじゃないけどさ、これで、みんな戦争にいったんだよ。帰らなかった奴も沢山いるしさ。それ、パチンコ屋だの、ストリップで『ダンダンダンタカタタタカタカタン』なんてやってるのは全く」

英子「あら、お父さん、ストリップ行ったことあるの」

良雄「聞いたハナシだよ」

厚子「行った顔！」

弘「目玉があわてたよな」

良雄「バカ。とにかくオレはこういうのはやだね。おい、

いくら安いからって、あんなンであさりなんか買うなよ」

良雄、大あくび。文句をいいながらも平和である。

戦争は過去のものとなり今の平和が強調される。良雄にとつて自分が書いた遺書は忘却されていたものだつたし、死んでいった戦友への思いも語られない。妻、英子の戦争体験も過去のこととして語られる。

英子、ガラス器を戸棚にしまっている。

手伝う厚子。少し離れて弘。

三人ともチラチラと遺書に目をやりながら黙っている。

厚子「お父さん、あれ書いたの——」

英子「二十二だから——」

厚子「お兄ちゃんと同じだ」

弘「昭和二十年六月——」

厚子「お母さんその頃、なにしてたの」

英子「女学校の勤労働員でね、軍需工場いつてたの」

弘「ああ、旋盤工してたって、その頃か」

英子「六尺旋盤での使ってたね、お母さん、優秀工員だったのよ。このくらいの（直径二センチ五ミリ）長い鋼材、バイトつてもんでけずって——風船爆弾のネジ作ってたの——」

英子、遠い目になる。

英子「一つか二つ、アメリカの、あれはカリフォルニアだったわねえ、うまく飛んで山火事起こしたって聞いて万

歳三唱してたんだから、のんきなもんよねえ」

弘「じゃあ、遺書なんか書かなかったわけだ」

英子「でもねえ、空襲で、死ぬ友達もいたし——あの頃、夕方、サヨナラっていうのは、今とちがった感じがあったわねえ」

最後の一言は戦争体験者の実感であつたのかもしれない。しかしここでの英子はマイホームを持てたことに夢中で、「死ぬ友達」を思い出し痛切な涙を流すことはない。この作品のテーマは良雄の母を思う遺書の内容と、母親がそれを大切に持ち続けていたことから発せられる「自分の息子と……たとえ一瞬でも、あれだけ気持ちに通い合うことが出来たら、親としては幸せだわねえ」という英子のセリフで示されている。そして、マイホーム取得で浮き立つ家族がしまのことをないがしろにしていたことに気付き、「おばあちゃん、さびしかったのよ」という結論にいたる。

作品の冒頭、息子を特攻で失った同世代の茶飲み友達からしまが、「なんののかんのいつたって、あんたは幸せ：」と言われているシーンがある。戦後三十年経つても『大楠公』を口ずさんでいる、即ち戦争の時代を引きずっていたしまが、家族のマイホーム取得をきっかけに今の幸福を確認すること描いた作品と見えよう。家族の気持ちの一つになったラストシーンで良雄としまは遺書を焼く。今の幸せが確認された時、いきなり現前した過去は消滅させられていく。

過去を思い起こさせるものが今ではもうなくなってしまうたと、ことさらに書くということが向田作品には時折見られる。

『字のない葉書』では、向田自身が父親から受け取った手紙について、

私は輪ゴムで束ね、しばらく保存していたのだが、いつとはなしにどこかへいつてしまった。

と書き、妹が疎開先から送ってきた手紙のことは、

あの字のないはがきは、だれがどこにしまったのかそれともなくなったのか、私は一度も見えていない。

とする。また『あ』⁽¹⁴⁾では、バス代を貸した少年から礼として貰った赤鉛筆のことを、

少年の宝物だったに違いない赤鉛筆を、私は大事なものを入れるチョコレートの空箱に仕舞っておいたのだが、いつとはなしにどこかへいつてしまった。

と書き、『身体紙膚』⁽¹⁵⁾で描く耳に詰まった大豆については、

白くふやけた豆は、記念に取っておいたのだがいつとはなしにどこかへなくしてしまった。

とする。「旅も恋も、そのときも楽しいが、反芻はもつと楽しいのである(『反芻旅行』⁽¹⁶⁾)」と言う向田にとつての過去は、物で残っている必要はないのかもしれない。あるいはより意志的に、過去の生々しさを思い起こさせる物は残っていないことをよしとしていたのであろうか。

次に『愛という字』⁽¹⁷⁾という作品をしてみる。これもTBS東芝日曜劇場で放映されたテレビドラマである。放映日は一九七九年六月三日で、内容は以下の通りである。

平凡な人妻がドラマチックな出会いとちよつとした冒険心に心が揺れるさまを描く。結婚十五年の平凡なサラリー

マンの妻・直子が、バスで隣り合った男の腕に空巢に盗まれた夫の腕時計と同じ腕時計を見つけて、男の後を追う。ところがそれはゆきずりの行商人から買ったものだった。男は守田という売れっ子イラストレーター。平凡で健康な夫に対して、病を抱えた芸術家肌の男と出会い、直子は初めて夫以外の男に惹かれる。⁽¹⁸⁾
この作品では、余命いくばくもないかもしれない守田に惹かれていく直子と夫、菊次との間で次のようなセリフが交わされる。

●居間(朝)

菊次、新聞を見ながら、物もいわずに噛んでいる。

直子「丈夫ね、おなか」

菊次「おふくろに似たんだろ」

(中略)

直子「特攻隊ってあったでしょ」

菊次「特攻隊ーああ、飛行機ごとーバーンー」

直子「あした出撃つて前の晩、知らないで死んでいくの、かわいそうだって、女の子がー一晩だけー」

菊次「(モグモグやりながら顔を上げる)」

直子「そういう時でも、いらない女の子、いたわけですよ。そういう子と、いっちゃう子とーあんだ」

菊次「そりゃ、いく子の方がいいさ」

直子「ー」

菊次「女としちゃ、そっちの方が上等だろ」

直子「あたし、いつても、いいの」

菊次「お前いくつだ。終戦の時、二つだろ。朝つばから、なんのハナシ、するかと思やあ、バカー」

直子「ハナシ、そのまま、受取るんだから」

不治の病で死んでいくことと特攻で死ぬことは違う。しかしここではそうしたことは問われていない。女は、死んでいく男をどう扱い得るのかということの例として特攻が引き合いに出されているだけである。何かを描くために戦争のある状態が比喩的に使われるということは『あ・うん』⁽¹⁹⁾でも認められる。三角関係を軸とした小説版のラストシーンは次のように描かれる。

暗い庭を見ながら酒を飲む二人の男のまんなかで、たみは、門倉の煙草の空箱から銀紙をとり、銀の玉に貼っていた。何か手仕事でもしないと、居ても立ってもいられない気持ちだった。

銀紙で玉をつくり、献納する運動がはやっていた。

門倉と仲違いしてからは、仙吉ひとりだと煙草は一日一箱なので、このところ銀の玉はなかなか大きくならなかつたのだ。

門倉も、言い過ぎたよ、などと詫びることばは口にしないし、仙吉も何も言わないが、ジャワへはゆかないだろうとたみは思った。今まで通り、門倉は、ちよくちよく訪ねてくるだろう。銀の玉は二人の男の空き箱で大きくなるだろう。判っているのはそこまでである。これが飛行機になるのか、鉄砲玉になるのか知らないが、こんなものが本当にお国のお役に立つのだろうか。自分たちの行末と同じよ

うにたみには見当もつかなかった。⁽²⁰⁾
また、『男眉』⁽²¹⁾では、向田作品には珍しく戦闘シーンが描かれていたが、それも

麻はお地藏さまを好きになれなかった。(中略)

戦争中の買出し時代、焼け残ったななしの品物と物々交換で、さつまいもを売ってくれた三鷹あたりの百姓のおじいさんがあんな顔をしていた。人のよさそうな、実にいい顔をして笑う老人だったが、抜け目がなかった。

母と一緒にリュックをかついで買出しに出掛け、そのおじいさんのうちの縁側に腰かけていた時、空襲警報のサイレンが鳴った。

負けがこんでいる時で、もう上空にはP51の姿があった。このあたりでは誰も防空壕には入らないらしく、

「あんたら、おっかなかつたら、入ってもいいよ」と茶をすすっている。

ポン、ポン、と山吹の芯を抜くような音がして、白い火花が、P51の下で三つ四つ弾けた。高射砲らしいが、敵機は悠々と飛んでゆく。その時、日の丸をつけた玩具のような飛行機が、横から体当たりをした。

「あ」

と母親が息をのんだ。

ふたつの飛行機は、それぞれ白い煙の尾を引いて、離れたところに落ちて行った。母が合掌した。麻も手を合わせた。どこからか「海ゆかば」が聞こえたような気がした。

地藏じいさんも、

「なんまんだぶ」

と呟いて片手拝みの格好をしたが、もう一方の手は、親指の腹で、麻たちが持つて行った、子供の背丈ほどもある娘道成寺の羽子板の、押絵を押して厚みをたしかめていた。と、自身の男眉に劣等感を持ち、妹の「地藏まみえ」を意識する主人公、麻の前に地藏顔の老人を登場させた際の背景に留まっている。向田にとって戦争とは、何かを描くための素材として使われることはあっても、メインテーマに据えられることはなかったようだ。

なお、ここまで見てきた向田の作品は、いずれも戦後三十年以上経ってからのものである。その三十年という歲月については、『こはん』について語った文章でも触れられている。

一家があやうく命を拾ったこの夜の空襲について、まじめに思い出ばなしをしたことは一度もなかった。次の日の昼、どうせ死ぬなら、とやけ気味で食べたさつまいもの天ぷらのことを、冗談半分で笑いながら話し合ったことはあったが、生き死にかかった或る時間のことは、どこことなくテレ臭くて、口に出さないまま三十幾年が過ぎたのである。(中野のライオン)⁽²²⁾

向田が自らの作品の中で戦争に触れられるようになるには三十年という月日が必要だった。しかしそれとて素材のレベルに留まるものであって、真正面から描く対象にはならなかった。そのことについて続いて考えたい。

Ⅱ 戦争の生々しい悲惨さを描かないということ

向田作品には家族団欒の場面が多く描かれている。では戦後の家族団欒の場で戦争が話題となる場合、それはどのような雰囲気で作られていたのか。その一つの様子が岡真理の『記憶／物語』⁽²³⁾で示されている。

わたしがまだ幼かった頃―保育園か、小学校の低学年の時分のことであつたと思う―3時のお茶の時間、母や祖母の茶飲み話の多くは、戦争時代の思い出話だった。

それは、親子で戦闘機の銃撃を受け必死で逃げたことや疎開先の苦労話、戦中戦後の食糧難の話などであるが、そうした戦時の厳しい時代の記憶がひとしきり語られたあとはいつも「本当に戦争が終わってよかったねえ」で終ったり、あるいは「母と祖母は目に涙をためて、いつも笑い転げ」ていた。そうした「母と祖母の戦争の思い出話は、どこか懐かしげな響きさえ感じられ」るものだった。その理由を岡は、

母にとって、そしておそらく祖母にとっても、戦争は明白に、過去の出来事であつたのだろう。だからそれを折に触れ思い出しては、その経験を安心して語ることができたのではないか。時には笑いさえしながら。

とする。このことを向田風に言い換えれば、あの暗いトンネルの時代をぐぐり抜けてきたせいとか、笑い損なつた分も取り戻したいと思うのか、私はもともとつと、時代を嗤って暮らしたい。(『笑いと嗤い』)⁽²⁴⁾

ということであろうか。向田が戦時のことを語る時は例えばこんな感じであったらしい。

半分裏返った早口のソプラノで、向田おぼさんには年中叱られた。：

戦時中アッタデショウ。分度器ミタイナ。雑誌ノ付録デ作り方書イテアツテ。ホラ空襲ノ時ソレヲ目ニ当テテ飛ンデクルB 29トノ角度見ルアレ！ ソコデ爆彈落サレバアウト。色塗ッタ所過ギチャエバセーフ。アツタジャナイホラ、アナタ知ラナイ!? ヤアネエ、ヨクソレデ物書イテルワネエ！ ソンナコト世間ノ常識ヨ!!⁽²⁶⁾

戦争体験が時に笑いを伴いながら語られるということ、即ち戦争を安心して語れる過去のものにしていくとはどういうことなのであろうか。戦争経験者にとって、その経験を忘却することとは一般的な反応だったという指摘がある。それは「平和な時代に適応する」ということは、過去を過去のものとしていくこと⁽²⁶⁾であるからだ。それはこういうことであるかもしれない。

記憶として喚び起こされるものが快いということは、それが現在していたその時点で快かったものだけに当てはまるのではない。その時点では快くなかったものでも、後になって、その結果が美しく、よいものとなる場合に、快いものとなるという例も、中にはあるのであ。そういうところから、次のような言葉も口にされるのである。

けれど、救われし後に、過ぎし労苦の数々を想い出すは快きこと（エウリピデス『アンドロメダ』断片一三

(三)

また、

後になれば、苦しきことにさえ、思い起こしては悦びを覚えるもの、多くの苦難を重ね、多くをなし終えた者は（ホメロス『オデュッセイア』一五書四〇—四〇一行）

その原因は、今では災難を免れているというそのことがまた快い、というところにある⁽²⁷⁾。

しかし、今の平和や幸せをもつても埋め合わせのしようのない過去の体験もあるであらう。その点について岡は、

幸いなことに、母も祖母も、戦争という出来事で肉親を亡くすという経験はしていない。そして戦中戦後の苦労は、「いまの幸せ」によって報われてもいるのだ。

と述べている。向田においても戦争で肉親を亡くすといった体験は、書かれたものを見る限りないようだ。一方、戦後六十年以上経ても、戦争の話になると悲しみの涙をもつて語る人々がいることも私たちは知っている。すると、冒頭に掲げた「戦争という辛い体験をユーモアとベールを交えて語れるのはなぜなのか」という問いの答えの一つは、辛い戦争体験を過去のものとすることができ、今の平和を享受しようとする人の語りであるからだ、ということにならうか。

しかし過去を過去のものにしようとしても、過去が生々しく立ち上がってくる場合もある。その時、今を享受しようとしている人はどういう反応をするのか。再び、岡真理を引用する。日頃から街頭募金に対して積極的に協力していた母親が、募金

箱を首に下げ、アコーディオンを弾いている傷病兵に対しては募金をしなかったことがあった。岡がその理由を問うと母親は次のように答えた。

戦争はもう何年も前に終わって、みんな、おばあちゃんだつてママだつて戦争のせいで苦労したけど、頑張つて、一所懸命働いて生活しているのに、あの人たちは戦争で怪我したからと言って働かないでずっと、昔の戦争をひきずっているのだから、そういう人は助けてあげる必要はないの。

このことについては岡はこう述べる。

日本社会が奇跡の復興を達成し、高度経済成長をまっしぐらに邁進しているという物語のなかで、傷病兵は、そのような物語からはこぼれ落ちる出来事の内容を証しているのではない。戦争など、決して終わっていないことを、私たちが生きている〈現実〉が実は虚偽の物語であることを訴えているのではない。街角ではからずも出会つてしまう傷病兵は、すでに別の物語を生きている者に、完結したはずの物語が実はいつこうに終わっていないことを、出来事がなお現在形で続いていることを突きつける。傷病兵に対する嫌悪を露にした母が否認しようとしたのは、まさにそのことであつたのではない。

復員兵が平和になった今を生きる人々を脅かす存在であるということについては、これまでも様々な指摘がなされてきた。それは、兵士とは戦争と平和という分離した世界の境界を超えてしまった存在で、極限の暴力の世界を体験したことは兵士本

人のみならず、その後、彼らと一緒に生活しなければならぬ者のアイデンティティまでも脅かす、即ち「帰還兵は、永遠に英雄などではなく、平和の侵害者である」というものだ。

そうした兵士の属性を語る作品もある。例えばイギリスの児童文学作家マイケル・モーパールの『兵士ピースフル』⁽²⁹⁾には、第一次世界大戦の戦場にイギリス軍兵士として出征したピースフル兄弟（兄チャーリー・弟トモ）の次のような会話がある。

ぼくは、家のことが聞きたくて仕方がなかった。ところがチャーリーは、あまり話したがらない。ぼくはとまどい、がっかりした。しばらくするとチャーリーにもぼくの気持ちを通じたように、その理由を説明してくれた。

「今のおれたちは二つの別々の世界に、別々に生きているようなものだ、トモ。おれは、そのままにしておきたいと思う。片一方の世界に別の世界をふれさせたくない。」

『暴虐』ハンリーやヒュードカンが故郷の家に持ちこみたくないだろ。その反対も同じだよ。うちのことは、うちのこと。ここは、ここ。うまく説明できないけど、ちっちゃなトモとモリー、母さんとジョー兄ちゃんはこの地獄の穴みたいな場所にはふさわしくない。家族のことを話すと、家のみんなをここに連れてきちゃうような気がする。それがいやなんだ。わかるか、トモ？」

ぼくにも、わかった。

では平和な場所に兵士が現れると人々はどういう態度をとるのか。ベトナム戦争中のアメリカを舞台に、愛犬を軍用犬として差し出した少年の姿を描くパティ・シャーロックの『ウルフ

「(30)イーからの手紙」には、戦争反対を訴えるデモ行進にベトナム帰還兵が参加した様子が描かれている

彼らは、わずかに九人しかいなかったが、ぼくたち全員をしのぐ存在感があった。新聞やテレビで見る姿とすっかり同じだった―無精ひげを生やし、長い髪にはバンダナを巻いていた。

迷彩服の三人以外は、オリブ色のだぶだぶのシャツにズボンという姿で、戦闘用のブーツをはいていた。車椅子の人がどんなズボンをはいているかは、膝にかけられている毛布で分からなかった。

そうした彼らの姿を見たデモ参加者たちは沈黙してしまう。デモ行進を沿道で見る人々も、

帰還兵たちに気づくと黙ってしまった。ぼくたちが通過する間、だれ一人としてひと言もしやべらず、拍手もせず、物音さえ立てなかった。見物人の多くは、帰還兵たちが通り過ぎていくとき、歩道に目を落したり、遠くを見やったりしていた。

さらに、復員兵たちの平和な場での露出度が増していくと、ついには次のようなことになる。ロン・コビック『7月4日に生まれて』⁽³¹⁾では、ベトナム戦傷者である主人公がテレビで戦場の実態を訴えようとしていた時のことが、こう描かれる。

テレビのプロデューサーと大口論したことがある。そう毎日毎日戦傷者をテレビに出せないというのだった。

「もう、みんなあきあきしてますよ。」
その女のプロデューサーは言った。

「(32)ここ二、三年、毎晩のようにベトナム負傷者をみせられてきたんですよ。もうみあきたことでしょよ。」(中略)

「ロスアンゼルスの人がみんな朝から、ベトナム負傷者をみたがっているわけではない、ということなんです。」
そう言った。

こうした事情は戦後の日本でも認められることであった。復員兵に対する人々の見方は、例えば次のようなものであった。

普通の階層のとくに都市生活者は食糧難と空襲で酷い目に遭っていたし、一刻も早くそんな時代を忘れ去り流し去りたかったのだろう。敗戦直後から、復員兵に対する世間の目は急速によそよそしくなっていた。「兵隊さん」から、「自分たちのとんでもない間違いを思い起こさせる、見たくない存在」になってしまったのだ。「特攻くずれ」という言葉があるように、彼らはあるいは闇市界限で一度捨てた自分の命を粗末に扱い、あるいは軍人としての過去を隠して黙した。⁽³³⁾

戦争を過去のものとしてしまおうとする人々にとって復員兵とは、戦時をいまだに体現しているものの象徴であり、時にそれは「不気味さ」⁽³⁴⁾を伴い、「異物」として捉えられる存在であった。以上のことをもって、向田が「復員兵も戦争未亡人も戦災孤児も」描かなかったこと、⁽³⁵⁾「ふしぎに思うのは、向田邦子の作品には軍隊帰りの男が一人も出てこないこと」⁽³⁶⁾に対する解答とするのは短絡に過ぎるが、戦争の生々しさを描くということに対しては一步引いた向田本人、及び向田作品の読者や視聴

者の戦後の居場所を考えるための視点にはなるのではないか。⁽³⁷⁾

『字のない葉書』や『ごはん』において、戦争というものを知るといった学習目標を立てるのなら、戦争の生々しい悲惨さが、どうして、どのように隠されたのかということ、換言すればユーモアやペーソスを生み出すために必要だったことは何なのか、という切り口があってもよいように思う。⁽³⁸⁾ それは、

「戦場Ⅱ異常」という認識は、あえていえば、平和運動も含めた戦後における戦争の語り一般に共通するものであり、それは戦争の惨たらしさを主張するものではあるが、同時に戦場の記憶を封じ込める働きをしているのである。逆にいえば、「戦後」社会とはこの記憶の封じ込めのなかから見いだされた社会ではなかったか。⁽³⁹⁾

という問い掛けについて考えるということでもある。

Ⅲ 父親像をめぐってーコミュニケーション論の観点から

『字のない葉書』と『ごはん』は自身の体験を踏まえて書かれた文章ではあるが、向田をよく知る人々の、

○自分のプライベートを語るのがことのほか嫌いであった。人を魅き込む話術には定評があったが、それはいつも諧謔と韜晦に満ち溢れていた。⁽⁴⁰⁾

○友人の上野たま子は、向田邦子を「天性の劇作家」と称した。⁽⁴¹⁾ 彼女の言葉はすべて、虚実の皮膜を通して語られた。

○あの人はよく嘘をついた。楽しい嘘、幸せな嘘、思わず

笑ってしまう嘘、向田邦子は希代の嘘つきであった。⁽⁴²⁾

といった評言を見れば、そこにはさりげない脚色もなされていると捉えたほうがよさそうだ。『字のない葉書』では、親元を離れた向田の手元に届いた「威厳と愛情にあふれた」父親の手紙について、「優しい父の姿を見せたのは、この手紙の中だけである」とされているが、父親の過保護とも思えるほどの愛情を示すエピソードは他の向田エッセイにも見出すことができる。⁽⁴³⁾ しかし向田の描く父親像から読者が得るイメージと言え、それは「(父の詫び状)で語られる父の像は、」怒る父と不幸な少年期の父である」とされるように生活苦、苦学という生い立ちを持ち、家長としては「暴君」ぶりを発揮するということである。それは向田作品の登場人物の造型にもたびたび活かされてきた。生活苦、苦学ということは、

秀一は、幼いときに父を失くし、母親の手ひとつで大きくなった。アルバイトというアルバイトはみんな経験したといっていた。大学は働きながらの夜間部である。(『大根の月』⁽⁴⁴⁾)

といった形で使われているし、どのような時でも家族に対し威張っている姿は、例えば『ごはん』の場合、三回出てくる父親の言葉を、

「構わないから土足であがれ。」

「もつと食べろ。まだ食べられるだろ。」

「掃除なんかよせ。おまえも寝ろ。」

と、すべて命令形のもので示すことによって読者に印象付けられる。しかし家庭内での権威を保とうとする姿は、家庭の外で

の父親のあり方、特に勤務先の会社に対する忠誠心を保とうとする姿と表裏をなすものであったことも向田は語る。「自分の勤める会社のものを滑稽なほど大切に」する父親のことを、

子供心に、私は嫌だなと思っていた。

そこで会社に忠誠を誓わなくてもいいじゃないかと出世主義の父を内心軽蔑し、家族にまでそれを強要する父を憎んでいた。(『キャデラック煎餅』)

と書く。しかし「父の暴君ぶりが嫌だな」と思っていた「私」の父親に対する認識が変わる出来事が女学校二年生の時に起こる。それは祖母の通夜に訪れた父の勤務先の保険会社社長に父親が「平伏」した姿を見た時であった。

父のお辞儀の姿だけが目に残った。私達に見せないところで、父はこの姿で戦ってきたのだ。父だけ夜のおかずが一品多いことも、保険契約の成績が思うにまかせない締切の時期に、八つ当りの感じで飛んできた拳骨をも許そうと思った。(『お辞儀』)

反発や憎しみから許しへというのが、父親に対する向田の気持ちの変化の大きな流れであった。もしいまだに癒やすことができないほどの憎しみを抱いていたならば、ユーモアやペーソスをもって父親を描くことはできないであろう。ではそうした虚実皮膜の間に描かれた父親像が、なぜ、どういう点でホームドラマの原型たり得たのか。

『あ・うん』の水田仙吉は、友人から「テレるのとどなるのは、お前の悪い癖だぞ」と難詰されるような家長であり、家族が五銭のコロッケを食べる中、自分には十五銭のカツを用意さ

せる。こうした家長の姿から戦前と戦後の家長の変化を捉えたのが綱淵謙錠である。向田の描く「家庭生活に、〈家長長制〉というものがまだ存在した時代の団らんのパターンがはっきりとその痕跡をとどめている」とした上で、「〈家長長制〉というものは、戦時における外敵とか、平時における貧困や病気との戦いを想定して構築された『貧しい社会』時代の戦時体制家族である。したがって家族全員が危機意識によって連帯し、戦士としての家父長への尊敬と協力を要請され、家庭も戦場の論理で管理されていなければならない。そして戦士たる家父長には『夜のおかずが一品多い』権利に見合うだけの責任を全うする義務があった。そしてその男性本位の団らんのパターンが確かに存在した」が、「戦後の日本は家父長制を捨て、平和の論理、つまり女性と子供の論理にのっとったマイホーム社会を構想したわけだが、〈豊かな社会〉の到来により、〈三食昼寝テレビつき〉と諷される主婦本位の家庭が出現し、〈夜のおかずが一品多い〉権利は受験勉強中の子供が握るようになって、いつのまにか夫であり父親である男性がそのマイホームの団らんから脱落して」いくこととなったと述べた。(48)

私は、旧弊な人間なのでしょう。なぜ近頃女がこんなに威張るのか、子供がでかいツラをするのか、どうしても納得のいかないところがありまして、ウーマン・リブ大反対などと口走っておりましただけに、：我が意を得たり、という感じで誠にうれしく拝読いたしました。(49)

と礼を述べている。この向田の発言を後押ししたのは『父の詫

び状』に対する世間の反響ではなかったか。

一番多かったのは「うちの父と同じ」という声であった。

人一倍情が濃い癖に不器用で家族にやさしい言葉をかけることが出来ず、なにかという怒鳴り声を上げる父親が、かなりの数で世間様にもいたのである。自分には寛大、妻にはきびしい身勝手な夫が、威張っている癖に自分一人では頭ひとつ洗えない夫が、ほかにもおいでになったのである。『娘の詫び状』

確かに向田の描く父親像については、

○向田邦子の描く父親は、「向田家の父親」であると同時に、普遍的な「昭和の父」であった。

○敗戦のころまでは日本中どこにでもいた、一番普通のお父さん。

といった捉え方がされてきた。そうした父親像へ懐旧の念は向田自身においては「戦中派のお父さん」という言葉で象徴化される。次の文章は向田が放送作家津瀬宏のことを回想して書いたものである。

私は津瀬さんの描く「戦中派のお父さんの世界」が好きだった。夕方、タクシーに乗ると、津瀬さんの書いている「小沢昭一の小沢昭一的ころ」にダイヤルを合わせてくれるように運転手さんに頼むこともあった。

私は四十年にわたって、欠点の多い父の姿を娘の目で眺めてきた。

津瀬さんはご自身の体験も織りまぜて、向う側から、私

の反対側から父親というものを描いてみせて下さった。

（「となりの神様」）

それはことさら自己主張せず、恥じらいや慎みを旨としつつ男を支える戦前、戦中の母や妻のあり方を肯定することとセツトになったものでもあった。自己主張できない日本の女性のことを向田はこう記す。

ひと様の前で「みつともない」というのは、たしかに見栄でもあるが含羞でもある。恥じらい、つつしみ、他人への思いやり、いや、それだけではないもっとなにかが、こういう行動のかけにかくれているような気がしてならない。

人前で物を食べることはずかしさ。うちで食べればもつと安く済むのに、といううしろめたさ。ひいては女に生まれたことの決まり悪さ。ほんの一滴二滴だがこういう小さなものがまじっているような気がする。もつと緊張つて言えば生きることの畏れ、というか。

ウーマン・リブの方たちから見れば、風上にも置けないとお叱りを受けそうだが、私は日本の女のこういうところが嫌いでない。生きる権利や主張は、こういう上に花が咲くといいなあと、私は考えることがある。（『日本の女』）

向田本人も戦前の町暮らしの雰囲気や素直に持ち続けている人というイメージが強く、その人となりは戦時下の言葉で語られることも多かった。恋に不器用なことは、まるで「白鉢巻に竹槍をかかえた、戦時中の女子学生のように」であり、直木賞受賞式の様子は出席者から「戦争中の女学生というか、女子挺身

隊みたいな恰好」だったと報告され、葬儀では澤地久枝が、「あなたを思い返して一番ピツタリの表現は『奮励努力』、あの日本海海戦のZ旗に因む言葉です。同じ昭和ヒトケタの生れ、一家の惣領娘。私たちは生き残ることが卑怯であり恥とされた戦争の時代の娘、奮励努力が身についた学徒動員世代であったと思います」と弔辞を読んでいる。葬儀後、向田を偲ぶ人々が飲み屋で歌ったのは『戦友』であった。

向田が「人一倍情が濃い癖に不器用で家族にやさしい言葉をかけることが出来ず、なにかという怒鳴り声を上げる」とまとめた父親像とは、戦前、戦中時代に対する集合的記憶によって語られ、享受されていたとも言えよう。ではこうした「戦中派のお父さん」的父親像から教室ではどのような授業が展開できるであろうか。それは父親像の一つの型とそれを支えた精神文化を知り、かつ現代の視点からそれを評価、批評することではないだろうか。そのためには伝統的文化における男らしさとは何かというテーマにまで広げることも考えられてよい。伊藤公雄は男らしさについて次のように指摘する。

こんなTVコマーシャルがあったのを覚えておいでだろうか。登場するのは高倉健。やかましいのがあたりまえのコマーシャルにはめずらしいほどの沈黙の後に、健さんが、女の人に向かって黙ったまま贈り物を差し出し、例のちよつとはにかんだような、照れ臭そうな表情をして、一言こういうのだ。「不器用ですから」。

そして高倉健の出演する映画で描かれる男の世界について、言語や感情による自己表現が、基本的に否定された世界

であるということだ。たとえばそれは、健さんが、女と対したときの不器用ぶりとして、典型的に示される。自分の想いを素直に吐露したり感情をあからさまに表現することは、任侠Ⅱ〈男らしさ〉の世界に生きる健さんには禁止されているのである。そして、男たちは、こうしたコミュニケーションにおける不器用さを、むしろ〈男らしさ〉の一つの価値として伝統的に称賛してきたといってもいいだろう。

と分析し、言葉によるコミュニケーションや感情表現を拒否した「目と目でわかりあう男の心情世界の描写」をする任侠映画では、こうしたイメージが重要だったとする。またそれは、

男たちは、女への「支配」の志向性とともに、強い「依存」の傾向をもっている。この「依存」を隠蔽するため、男たちは、「強い、自立した男」を演じる必要がある。：男たちもまた、〈男らしさ〉のステレオタイプに自らを縛りつけることで、弱い自分を防衛しようとしているのである。男たちは、勝ち負けを至上命令とするゲームとしての人間関係（つねに他者より優位にいたい、ましてや女に負けてはならない）に縛られ、弱みを見せないために感情を抑制し（泣いてはならない）、〈男らしさ〉という鎧によってつねに自分を防衛しようとしてきたといいかえてもいいだろう。

とされるものでもあった。

『字のない葉書』の「私は父が、大人の男が声を立てて泣くのを初めて見た」という一文も、普段は感情を表さないのが男

だという共通認識があるからこそ効果を持つものである。ではこうした男らしさに対する現代の、特にコミュニケーション論の観点からの評価はどうなるのであろう。この点について、様式的な表現には限界があるという加藤周一の指摘が参考になる。任侠映画におけるコミュニケーションのあり方を次のように分析している。⁶¹

小集団内部でのコミュニケーションは以心伝心を理想とする。故に親分は一指も動かさず一語も発せず、気力によって自分を心服させるだろう。また、たとえば高倉健が畳に置いた脇差を黙ってとりあげると、藤純子はそれを見てただにっこり笑う。これが共同謀議の最高の形式である。「言挙げしない」習慣は、ここで徹底し、理想化されている。

またそうしたコミュニケーションが可能であるのは、特定の小集団内部であるからであり、その結果、善玉によってあることが解決したとしても、

全く局所的な解決にすぎず、閉鎖的な社会の内部で当事者へのみ係り、決して社会全体の歴史的発展に連らない。
…未来への展望が全くないのである。故に曰く、「古イ奴デゴザンス」。

ということになるとする。

これを家庭内に置き換えれば、家族とのコミュニケーション能力に欠ける父親とは、そうしたあり方を容認し、不器用で表現能力の乏しい父親の内面を察する家族がいて初めて存在し得るものであり、⁶² また父親とはそういうものだと納得してしまう

ことで、そのあり方に対する評価を問うといったような議論もなされない、⁶³ ということになるのではないか。教室ではこうしたことも問いとして立てられてもよいのではないだろうか。それは、コミュニケーション能力に欠ける一員がいても絆が成立する世界や場合、充分な言葉を用いなくてもコミュニケーションが成立する世界や場合等があることの検討と分析、一方でコミュニケーション能力が欠けていては成立しない関係性とはどういう場合であるのかといったことに展開する授業である。国語教育の世界ではコミュニケーション能力の育成ということが言われ続けている。そのためには多様なコミュニケーションのあり方を提示する必要がある。また「草食系男子」「イクメン」といった言葉が流通する現在を生きる生徒にとって、男らしさ、女らしさの中身も一様ではないであろう。向田の描く父親像も、父親像というものを言語化し、描写する際、どのような伝統的言語文化が働きかけているのかといったことを考えるための一つのケースとして利用することが考えられてもよいように思う。

なお向田は戦前と現代の男を比較した文章も残している。『金閣寺』⁶⁴ というエッセイでは、「金閣寺」を「金覺寺」と書く「迷惑青年」について、

少なくとも彼等は戦争を起こさない。小さな迷惑をかけても大きな迷惑はかけないからである。

と言い、『笑う兵隊』⁶⁵ では、

戦前の男は笑わなかった。G Iはガムをかみながらよく笑った。私にとって、戦争が終わったということ、民主

主義は、男が笑う、兵隊が笑うということなのかもしれない。

と語る。ここに向田の「静かだが、とても強い」「大きなもの」に対する怒り、を感じる。「小さなもの」をなめるな、と。」とする太田光は、

大きなものが戦争で、滅茶苦茶に破壊したこの国を、少しずつ片づけたのは誰か。小さなことに好奇心を持って些細なことで笑って生活を繋げてきたのは誰か。歴史とは、そんな小さなものが繋げたものではないか。小さなものをなめるな。毎日の生活をなめるな。女をなめるな。小さなものから目を逸らすな。すぐに遠くを見て誤魔化すな。

私は向田さんが、本当は、泣いて絶叫したいのを抑えながら、静かに静かに、そう言っているような気がしてならない。

と受け止めている。⁽⁶⁶⁾戦時下を生きた女性の戦争観に対するこうした解釈や理解も教室で取り上げられてもよいのではないだろうか。

平成と元号が変わり四半世紀が経った。平成生まれの生徒たちの発言を聞くと、昭和という時代は感覚的に分かる時代ではなく、明治や大正と同様、知的理解の対象すべき段階になり始めているのではないかという感じを受ける。その時代を実際に生きた体験のない生徒に対し、情緒的、印象的な感想や意見を求めるだけでは論理的な批評性といったことは育成できないよ

うに思う。向田の二つのエッセイに即して言えば、近代以降の戦争(戦後)観、家族観の分析を踏まえ、作品の定位を試みるという授業がもっと模索されてもよいのではないだろうか。

注

- (1) 一九七六・七、『家庭画報』初出。一九七九・十、『眠る盃』収録。
- (2) 一九七七・四、『銀座百点』初出。一九七八・十一、『父の詫び状』収録。
- (3) 『字のない葉書』のこれまでの授業実践については、渋谷孝・市毛勝雄編『実践言語技術教育シリーズ 中学校文学教材編5 字のないはがき』(一九九七・八)、甲斐利恵子『字のない葉書』(向田邦子)の授業実践史(『文学の授業づくりハンドブック 第4巻 授業実践史をふまえて―中・高等学校校編』、二〇一〇・三)等。
- (4) 下嶋哲朗『平和は「退屈」ですか 元ひめゆり学徒と若者たちの五〇〇日』(二〇〇六・六)。本書では、戦争を体験していない世代がいかに戦争というものを語り継げるのか、という問いが立てられている。国語科で戦争教材(平和教材)を扱う際にも参考となる視点が多く示されている。
- (5) 石塚修『題材に注目した随筆教材の授業』(『月刊国語教育研究』、一九九二・六)は、『字のない葉書』を戦争との関わりに固執して扱うべきではないと指摘する。また下橋邦彦『向田邦子ワールドへ―「字のない葉書」と家族の今昔』(『文学の力×教材の力 中学校編2年』、二〇〇一・六)は、『字のない葉書』は平和教材か」と問い掛け、平和教材として扱うことの問題点を指摘する。
- (6) 神谷忠孝『向田邦子食物考』(井上謙・神谷忠孝編『向田邦子鑑賞事典』、二〇〇〇・七)。
- (7) 平原日出夫『父の詫び状―生と死の記録』(注6に同じ)。
- (8) 川本三郎『向田邦子と昭和の東京』(二〇〇八・四)。
- (9) この部分、同じエピソードを書いた『無口な手紙』(一九七九・

二、「サンデー毎日」初出、一九八二・八「男どき女どき」収録）では、「地元の国防婦人会がお汁粉を作って歓迎して下さったそう」となっている。このほか向田の記述には、例えば家族の証言との微妙な食い違いがあることが指摘されている。そのことについて高橋重美は「向田の回想は過去の出来事の直接的な再現ではなく、「有体に言えば現在創られている過去ののだ」と指摘する（『記憶の収束、ドラマの拡散―向田邦子が描いた〈家族〉と〈日常〉』『社会文学』二三号、二〇〇六・二）。向田のエッセイを読む際の留意点である。

(10) 以下のセリフの引用は、『向田邦子シナリオ集VI 一話完結傑作選』（二〇〇九・九）による。

(11) 注10の解題を引用。

(12) 戦争を生き残った者たちの苦悩と葛藤を伝える話は数多く残されている。森岡清美『決死の世代と遺書』（一九九一・十二）、川村邦光編『戦死者のゆくえ 語りと表象から』（二〇〇三・十一）等。

(13) 戦死した特攻隊員の家族の戦後がいかに厳しいものであったかについては、宮本雅史『「特攻」と遺族の戦後』（二〇〇五年三月）、河原宏『日本人の「戦争」 古典と死生の間で』（二〇〇八年八月）等で知ることができるが、そうしたことにも向田作品は触れていない。

(14) 一九七八・十二、『東京新聞』初出。『眠る盃』収録。

(15) 一九七七・五、『銀座百点』初出。『父の詫言状』収録。

(16) 一九八〇、『ていくおふ』夏季号初出、『男どき女どき』収録。

(17) 以下のセリフの引用は、注10に同じ。

(18) 注11に同じ。

(19) 一九八〇・三、NHKで第一回放映。一九八一・五、小説として刊行。

(20) 金子博「父の優しさとは何であったか『字のない葉書』をめぐる」『文学の力×教材の力 中学校編2年』（二〇〇一・六）は、このラストシーンについて「ここにも男同士の〈友情〉という精神的きずなに対置される、日常的な営みとしての、女の生が明瞭

に刻印されているが、それは男達のきずなの「行末」を危しむ視線でもあり、また、男達のいわば体裁、綺麗ごととしての戦争の論理や「お国」をも見事に相対化してしまっている視線であろう」と指摘する。

(21) 一九八〇・三、『小説新潮』初出。同年・十二『思い出トランプ』収録。

(22) 一九七九・四、『別冊小説新潮』初出。『眠る杯』収録。

(23) 岡真理『記憶／物語』（二〇〇〇・二）

(24) 一九八一・一、『波』初出。『男どき女どき』収録。

(25) 倉本聡との対談。一九八一・三、『家庭画報』初出。一九八二・八、『向田邦子全対談』収録。

(26) トニー・ウォルター「忘却、記憶、そして哀悼の不可能性」（関沢まゆみ編『戦争記憶論―忘却、変容そして継承』、二〇一〇・七）

(27) アリストテレス『弁論術』第十一「章快楽」（戸塚七郎訳、一九九二・三）

(28) ジョン・クラマー「トラウマの社会学―社会的暴力に関する記憶の想起、忘却、修正」（注26に同じ）

(29) マイケル・モーパール『兵士ピースフル』（佐藤見果夢訳、二〇〇七・八）

(30) バティ・シャールロック『ウルフィーからの手紙』（滝沢岩雄訳、二〇〇六・一一）

(31) ロン・コビック『7月4日に生まれて』（日高義樹訳、一九九〇・一）

(32) 堀切和雅『なぜ友は死に俺は生きたのか 戦中派たちが歩んだ戦後』（二〇一〇・七）。なお「復員兵」という用語、及びその実態や小説での描かれ方については、神子島健『戦場へ征く、戦場から還る 火野葦平、石川達三、榊山潤の描いた兵士たち』（二〇一二・八）で詳細に論じられている。

(33) 志村美代子「復員兵という名の『怪人』―戦後の〈恐怖〉映画におけるジェンダーをめぐる」（黒沢清ほか編『日本映画は生きてゐる 第四巻 スクリーンの中の他者』、二〇一〇・十）

- (34) 川本三郎『今ひとたびの戦後日本映画』(一九九四・三) 注8に同じ。
- (35) 高島俊男『メルヘン誕生―向田邦子を探して』(二〇〇〇・七)
- (36) なお教科書教材の中には、赤瀬川準『二塁手の生還』、ハイム・ボトク『ゼブラ』等、復員兵を描いた作品もある。
- (38) 戦争を扱った文学作品の戦闘描写が、読むに堪え得る適度な描写に抑えられていることの問題については、拙稿『平家物語』の戦闘場面を教室で読むこと―フィクション化における描写を支えるもの―(『三田国文』五十四号、二〇一・一・十二)で触れた。
- (39) 富山一郎『戦場の記憶』(二〇〇六・七)
- (40) 松井清人『その日、部屋を片付けて旅に出た』(文藝春秋編『向田邦子ふたたび』、一九八六・八)
- (41) 注40に同じ。
- (42) 久世光彦『向田邦子との二十年』(二〇〇九・四)
- (43) 例えば『父の風船』(一九六九・九、『銀座百点』初出、『眠る盃』収録)で描かれる父親像。
- (44) 注7に同じ。
- (45) 一九八〇・七、『小説新潮』初出、『思い出トランプ』収録。
- (46) 一九七九・七、『週刊文春』初出、一九八〇・八『無名仮名人名簿』収録。
- (47) 一九七七・十、『銀座百点』初出、『父の詫び状』収録。
- (48) 網淵謙鉦『夜半に嵐の』(注40に同じ)
- (49) 『(一九七九・一)に 網淵氏にあてた向田さんの手紙』(注40に同じ)
- (50) 一九七九・三、『文藝春秋』初出、『眠る盃』収録。
- (51) 注8に同じ。
- (52) 注36に同じ。
- (53) 高橋重美は、向田の描いた父親像が世間に受け入れられたのではなく、世間でポピュラーな原型となっている父親像を向田が描いたのだと指摘している。(注9に同じ。)
- (54) 一九七八・二、『銀座百点』初出、『父の詫び状』収録。

- (55) 一九八〇・九、『日本文化』初出、『男どき女どき』収録。
- (56) 注42に同じ。
- (57) 山口瞳『向田邦子は戦友だった』(注40に同じ)
- (58) 『悲しみの日』(注40に同じ)
- (59) 注57に同じ。
- (60) 伊藤公雄『へ男らしさ』のゆくえ 男性文化の文化社会学(一九九三・九)
- (61) 加藤周一『さらば藤純子』(『毎日新聞』一九七二・七・一八号初出。引用は『加藤周一著作集7 近代日本の文明史的位置』一九七九・七より)
- (62) 三好修一郎は、『父の無様とも言える姿に、憎みきれなさや懐かしさを覚えてしまう向田邦子は、何の衒いもなくストレートに表される『優しい姿』ではなく、むしろ屈折させてしか示せない不器用者の『優しさ』にこそ惹かれたのではないだろうか』(『向田邦子の『字のない葉書』を読む』、『国語国文学』五十号、二〇一一・三)と指摘する。
- (63) 古文の教材になってきた『馬盗人』(『今昔物語集』卷二十六「源頼信の朝臣の男頼義馬盗人を射殺す語第十二」)の授業でも同様のことはあった。それは、以心伝心で遂行される武芸について、昔の武士の技量は凄かったという生徒の感想を引き出して終わってしまような授業である。
- (64) 一九七九・六、『週刊文春』初出、『無名仮名人名簿』収録。
- (65) 一九七九・十二、『週刊文春』初出、『無名仮名人名簿』収録。
- (66) 太田光『向田邦子の陽射し』(二〇一一・八)、『解説』でも太田は、『向田邦子の恋文』の文庫本(二〇〇五・八)『解説』でも太田は、『誇り、ブライド、虚栄心、理想、夢。そんなものの為に男は人を殺し、戦争を起こし、自らも死ぬ。世界を壊すのはいつも男で、今まで戦争を起こした日本人の女性は一人もいない。そんな、男が滅茶苦茶にした世界の後始末をするのは、いつだって女だった。向田さんはいいつも、そんな日本の男達と、N氏の弱さと、強がりをも、憎しみ』と、赦し』をもって包み込んだ。』と述べている。