

## 食卓のコミュニケーション序説

● 山 崎 一 穎

### はじめに

食卓の風景を検討する際、語らずに居られない体験がある。私が小学校の低学年であった時、祖母が亡くなった。野辺送りがすんで告別式のお膳の光景は、今でも忘れられない。山崎の本家は代々農業を営んでいた。当主である長男の長蔵伯父、次男の貞治伯父、三男の父の横に私が座ろうとすると、長蔵伯父に呼ばれて隣に座わらされた。父の兄二人には子供が居なかった。私がこの農家を継ぐべき初孫であった。それ故に家長の隣に座わらせられたわけである。その当時は子供だからそのような理由はわからないのは当然である。私は父から引き離されて落着かないこと数刻であった。子供はやがて膳の食べ物に引かれて、きよろきよろと父の方を見ることもなくなった。一人一人に膳が付いていた。本膳と別に二つの膳が付いていた。

後に知ったことであるが、この村の葬礼は、通夜の日には各家の姑が集まって精進料理を作る。告別式は各家の嫁が集まって料理を作る習慣がある。当然姑集団は嫁の悪口を言い、嫁は姑の悪口を言い合う。どうも閉塞された日常のカタルシスになっているようだ。

さらに食卓の風景と言えば、ある時父が激怒して、卓袱台ちゃぶだい（折りたたみ式の脚の付いた丸テーブル）を引っ繰り返したことがある。卓袱台の上の夕食は飛び散り、空腹であった子供たちは悲しい思いをしたことがある。その時は父の憎むべき所行に怒るよりも、食べられなくなった悲しさの方が強かった。父の愚行は、私にとって反面教師になっている。

父のような日本の男たちの蛮勇が、今日私たちの時代に女性から復讐を受けているのではないかと思う。

一家団欒の象徴としての卓袱台に至る食卓の風景を日本文学はどう描いたのか、この点を考察するのが本稿である。

(一)

島崎藤村の『家』(明43~44、緑蔭叢書第参篇)は、木曾の二大旧家、小泉・橋本両家の没落の歴史を主人公小泉三吉の視点から描いている。小説の下敷になっているのは、藤村の生家・島崎家(木曾馬籠の本陣・問屋・庄屋を兼ねた)と、姉園<sup>その</sup>の嫁ぎ先である木曾福島の高瀬家(漢葉種問屋)である。小説中の時間は、明治三十一(一八九八)年夏から四十三(一九一〇)年六月までの十二年間である。

藤村は明治三十一(一八九八)年夏、姉園の嫁ぎ先である高瀬家で一夏を過ごした。藤村はここで第三詩集「夏草」を書き上げた。小説は客として藤村を迎える所から始まる。小説の冒頭は、「橋本の家の台所では昼飯<sup>ひる</sup>の仕度に忙しかつた。」(一)と記されている。その昼食の様子は次の様に描写される。「主人や客をはじめ、奉公人の膳<sup>あるじ</sup>が各自の順でそこへ並べられた」と記され、「古風な膳」<sup>めいめい</sup>とも記されている。番頭や手代の奉公人たちも「旦那や御新造<sup>うしろ</sup>の背後を通つて、各自定まつた席に着いた」と描写される。大黒柱を背に家長が座わり、各自の席順が定められ、一人一人に御膳が置かれている。食べ終わると「旧<sup>むかし</sup>からの習慣として、あだかも茶席へでも行つたやうに、主人から奉公人まで自分々の膳の上を始末をした。食べ終わつたものから順に茶碗や箸を拭いて、布巾<sup>ふきん</sup>をその上に掩<sup>かぶ</sup>せて、それから席を離れた」とある。明らかにこの銘々膳は、箱膳である。箱膳は引き出しに金具の把手が付いており、引き出しを開けると茶碗などを収納出来るようになっている。別に蓋が付いていて、裏返すと膳になる。

旧家橋本家の食卓風景は、家長を中心として並ぶ序列が決まっている。家父長制が形として現われる。大黒柱を背にした家長という家の構造とも見合っている。場合によれば、家長の食卓は他より一品多い場合もある。

小説『家』の冒頭の食卓風景に於いて、家長の橋本達雄の長男正太が不在である。本来家を継ぐべき正太は、父の次に座るべきである。正太は周囲の人々から頼りにされるまなざしを鬱陶しく思っている。若い正太の心はこの木曾の山間の地にあって落着かない。この小説の冒頭の正太の不在の造型こそ、象徴的である。やがて、子が父が都会の灯に誘引され、山間の家から出奔していく。

## (二)

森鷗外の『半日』(明42・3)の奥さんは、西欧流の「夫婦」を単位として家庭を考えている。それに対して西欧の学問をしている文科大学教授高山峻蔵は、夫婦、子供、母親を交じえた「一家団欒」の共同体家族を理想としている。当然嫁姑の争いが起こる。その余波は夫婦間に及ぶ。この高山家の食卓風景は次の様に描写される。

奥さんの望どほりに行けば、夫婦と娘とで食事をして、母君を茶の間に出さない様にしたいのであるが、それは博士(夫)が承知しない。妻を迎へて一家団欒の樂を得ようとして、全然失敗した博士も、此城丈は落されまいといふので、どうしても母君と一しよに食事をする。玉ちやんは子供で、食事を待つてはゐないから、お父さんとおばあさんと食べる時、一しよに出て食べる。そこで奥さんが一人跡へ残ることになつてゐるのである。

今朝は孝明天皇祭に参内するため博士は食事を急いで済ませた。玉ちやんが失望していると、「奥の間から奥さんの声がして、く玉ちやん、お膳をこつちへ持つてお出」と云ふ。同時に仲働が奥さんと玉ちやんとの

膳を取りに来た」と記されている。

高山家の食卓で注目すべき点は「銘々膳」である。家族共同体を理想としている高山博士の思いは、個人を主体に家庭を考える奥さんとずれている。高山家の食卓の風景は、一家団欒とはほど遠い。小説の世界は明治四十二（一九〇九）年二月の森家の食卓風景である。

夏目漱石の『門』（明43・3～6）に於いて、宗助・お米夫婦の家へ宗助の弟小六が訪ねて来る。その場面は「宗助と小六が手拭を下げて、風呂から帰つて来た時は、座敷の真中に真四角な食卓を据ゑて、御米の手料理が手際よく其上に並べてあつた」と記述されている。そして「兄弟は寛ろいで膳に就いた。御米も遠慮なく食卓の一隅<sup>ひとすみ</sup>を領した。宗助も小六も猪口を二三杯づゝ干した」と続く。

「真四角な食卓」は来客用に使われたものであろう。宗助と家主の坂井と古道具をめぐつての話の中で、坂井が「まあ台所で使ふ食卓<sup>ちゃぶだい</sup>か、たかだか新の鉄瓶位しか、彼んな所ぢや買へたもんぢやありません」と言っている。卓袱台は明治三十年代後半頃から、夫婦または小家族の間で使用されだした。坂井が「台所で使ふ食卓」と言っているのは、商家などで奉公人が台所の土間で食事をする時用いられたのが卓袱台であったので、このような言い方になったのである。

先述した宗助・お米、小六の食卓風景は、やがて小六が同居することで変つて来る。特に休学中の小六は昼間家に居ることが多い。「御米は宗助のゐない午飯<sup>ひるはん</sup>を、何時も小六と差向で食べる事になつた。（中略）差向に膳に着くときの此氣ぶつせいな心持が、何時になつたら消えるだらう」と思うのであつたと記されている。

次に漱石の『こゝろ』（大3・4～8）で食卓の風景を読む。

やがて晩食の食卓でみんなが顔を合せる時刻が来ました。下宿した当座は万事客扱ひだつたので、食事のたびに下女が膳を運んで来て呉れたのですが、それが何時の間にか崩れて、飯時には向ふへ呼ばれて行く習慣になつてゐたのです。Kが新らしく引き移つた時も、

私が主張して彼を私と同じやうに取扱はせる事に極めました。其代り私は薄い板で造つた足の畳み込める華奢な食卓を奥さんに寄附しました。今では何処の宅でも使つてゐるやうですが、其頃そんな卓の周囲に並んで飯を食ふ家庭は殆んどなかつたのです。私はわざわざ御茶の水の家具屋へ行つて、私の工夫通りにそれを造り上させたのです。〔下 先生と遺書二十七〕

ここには銘々膳から共同膳へ移る先生の状況が記され、さらに〈卓袱台〉が登場する。先生が積極的に進めたKと共に食卓を同じくする振舞いは、先生の心をどのように変容して行くのか。先生は「遺書」の中で「一週間ばかりして私は又Kと御嬢さんが一所に話してゐる室を通り抜けました。其時御嬢さんは私の顔を見るや否や笑ひ出しました。(中略)夕飯の時、御嬢さんは私を変な人だと云ひました。私は其時も何故変なのか聞かずにしまひました。たゞ奥さんが睨めるやうな眼を御嬢さんに向けるのに気が付いた丈でした」(下の二十七)と記す。

初め先生は和やかな家庭の温かさの象徴としての食卓へKを加えることで、人間不信に陥っているKを救済しようと試みた。しかし、前述の引用文に見られるごとく初手の思惑と違って先生に疑惑の心が生じる。嫉妬心が生まれる。十川信介氏はこの場面を「自由で平等な交歓の場であるはずだった食卓は、先生にとってすでに心の探り合いの場に変化しつつあるのだ」(注1)と記している。さらに十川氏は注目すべき発言をしている。「先生が抜け駆的に結婚の許しを求める食事の場が、ちゃぶ台ではなく銘々膳であることは象徴的である」と言い、その理由を「ちゃぶ台にこめられた先生の幻想が、先生自身によって破られた」からに他ならぬからであると言う。

卓袱台の風景を芥川龍之介の『玄鶴山房』(昭2・1~2)に見る。玄鶴の一人娘お鈴と婿で銀行員の重吉と孫の武夫の家族の情景は、茶の間を中心に描かれる。玄鶴と寝たきりの老妻お鳥は離れ座敷に居る。この二つの居住空間にお雇い看護婦の甲野、女中のお松、やがて玄鶴の妾

であったお芳とその子文太郎が加わる。

重吉はいつもお鈴や武夫とチャブ台を囲んで食事をした。彼等の食事は賑かだつた。が、近頃「賑か」と云つても、どこか又窮屈にも違ひなかつた。それは唯玄鶴につき添ふ甲野と云ふ看護婦の来てゐる為だつた。尤も武夫は「甲野さん」がゐても、ふざけるのに少しも変わらなかつた。いや、或は「甲野さん」がある為に余計ふざける位だつた。

賑かな団欒の場が、他人の出現で乱される。「窮屈」という心持が、武夫の「ふざける」行為に転化する。漱石の『門』に於いても、宗助・お米夫婦の食卓へ小六が加わる時、お米にとって「氣ぶつせい」な心持が常にあった。

### (三)

卓袱台という一家団欒の象徴である食卓の風景が他人の出現で乱される事例を見て来た。それでは他人が加わらない家族のみの食卓はどうなっているのであろう。

筒井康隆『家族八景』(昭47・2)中の「水蜜桃」を取り上げる。七瀬というお手伝いさんの視線から家庭の実像が描写される。

桐生家では、夕食時になると、始終何かの病気で寝ている照子も奥の間から起きてきて、茶の間には家族全員が揃う。たいていはテレビを見ながらの食事だが、たまに誰かが喋り出せば、話題は決って世帯主である勝美の無為の生活に対する遠まわしの批判、あまり思いやりがあるとはいえない無責任な改革案になってしまうのだた。

桐生家は、主人の勝美と妻の照子、長男の竜一と嫁の綾子、次男で高校三年の忠二、それに四歳になったばかりの孫の彰あきらを加えて、ぜんぶで六人の家族である。茶の間は六畳だが、これに七瀬が加わ

った上、古い大きな箆笥などが置かれているため全員が大きな卓袱ちゃぶ台だいを囲むとたいへん狭く、そのため七瀬は尻を半分廊下へはみ出させた恰好で給仕しなければならなかった。

「今日、お父さん、ぼくの部屋へ入っただろう」

その夜、テレビが薬のコマーシャル・フィルムを流しはじめてすぐ、あきらかに非難の調子をこめて次男の忠二が勝美にいった。(圈点、山崎)

楽しかるべき食卓は、人間関係の軋みを露呈する。次に円地文子の『食卓のない家』(昭54・4)を読む。連合赤軍事件を素材として〈家族〉とは何かを問うた作品である。題名がすべてを象徴している。

鬼童子信之は、過激派の同志虐殺と八ヶ岳山荘事件に連座して獄中に居る長男・乙彦に面会もせず、弁護士も付けない。信之は乙彦は乙彦の生き方があり、自分は自分の生き方があると考えている。そのために家族が崩壊していく。長女の結婚が破談となり、妻の由美子が自殺する。

そこには妻の手料理の皿の並んだ食卓があり、父母と子供たちはいっしょにいて、てんでんに今日のこと、明日のこと、昨日のことを語りあい、笑いさざめいている。過去への追憶も未来への期待も、そこでは家庭という雰囲気溶けて独特な湯気に蒸されている。

信之は一瞬自分の心にひらめいたそういう情景をうち消して、他はたからは世にも味気なく見えるひとりの食事をつづけた。

鬼童子家にとっては、一家団欒の食卓など幻想に過ぎなかった。小説中に川辺弁護士が「食卓の団欒が一番幸福だなんて家は、今の日本では珍しいですよ」と言う。まさに鬼童子家は〈食卓のない家〉として登場する。もっとも小説は、鬼童子が熊野で若い女性と出会う所から始まる。この沢木香苗の家は〈食卓のある家〉として登場する。この対称的な世界の交叉から物語は始まる。

次に血縁でない新しい家族のあり方に示唆を与える吉本ばなの『キッチン』(昭63・1)を取り上げる。

小説は「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」から始まる。そして「夢のキッチン。(中略)私の生きるすべての場所で、きっとたくさんもつだらう」で終わる。桜井みかげは両親が若死し、祖母のもとで育てられる。祖父が死に祖母と暮している大学生である。祖母が死にみかげは一人ぼっちになる。祖母が寄る花屋でアルバイトをしていた田辺雄一が自分の家に来ることを勧め、みかげはそれに従う。

田辺家にはえり子さんという母親が居る。実はえりさんは父親、雄司である。愛する妻を失った時、「もう誰も好きになりそうにないから」と言って、「女になることに決め」、ゲイバーで働いている。

みかげがえりさんと朝食を取る場面は次の様に描写される。「テーブルがないもので、床に直接いろんなものを置いて食べていた。コップが陽にすけて、冷たい日本茶のみどりが床にきれいにゆれた」とある。祖母を失ったみかげを他人のしかも、男が女に入れ替わっている人が、優しく包み込む。みかげの喪失感「田辺家の妙な明るさ、安らぎ」によって癒される。肉親でない人との新たな家族、しかも食卓という道具さえなくなっている。

えりさんはみかげに「女になるのも大変よね」と言い、「本当にひとり立ちしたい人は、なにかを育てるといいのよね。子供とかさ、鉢植えとかね。そうすると、自分の限界がわかるのよ。そこからがはじまりなのよ」と人生観を語る。大本泉氏は「雄司でも雄一の父でもなく、男性性を捨てたく(えりさん)になってはじめて、女性としていきること、そして自立することの困難さを認識する物語の設定に、幾分のアイロニーとおもしろさがある」(注2)と記している。

みかげは、この田辺の居心地の良い家からいつか旅立たなければならぬと思う。そのような予感「台所」から結末の「キッチン」への転位である。「台所」は祖母とともにあったコミュニケーションのツールであり、「キッチン」は田辺家の経験を経て、これから出会う他者とのコミュニケーションツールと位置付けられるであろう。



(注)

- 1 「文学」季刊第2巻第1号、一九九一年冬（一九九一年一月十一日、岩波書店）掲載の十川信介『食卓の風景——明治40年代——』、一二頁。
- 2 大本泉『名作の食卓——文学に見る食文化——』（平成十七年八月三十一日、角川学芸出版）掲載の『あらゆる根源としての台所——吉本ばなな「キッチン」——』、二二九頁。

——二〇〇七・二・四——