

坂元裕二のテレビドラマにみる〈3・11〉

『最高の離婚』の時間軸

松本和也

I

〈3・11〉以後の表現を改めて考えるという問題関心に即して、本稿では、テレビドラマ『最高の離婚』（フジテレビ、二〇一三）をとりあげる。その上で、主には脚本家・坂元裕二によるシナリオという観点から〈3・11〉がどのように描かれたかについて考えてみたい。

ここで脚本家について確認しておけば、坂元裕二（一九六七）は一九八七年、一九歳で、第一回フジテレビヤングシナリオ大賞を受賞して脚本家としてデビューした。柴門ふみ原作『同・級・生』（フジテレビ、一九八九）の脚本を担当した後、やはり柴門ふみ原作『東京ラブストーリー』（フジテレビ、一九九二）の脚本を担当し、その大ヒットによってトレンディドラマの旗手と目されるようになる。その後も、テレビドラマを中心に、映画や舞台などにも関わってきた坂元だが、二〇〇〇年代後半以降、再び大きな存在感を示すようになる。その端緒となったのは『わたしたちの教科書』（フジテレビ、二〇〇七、第二六回向田邦子賞）であり、中学校でのいじめ問題を正面からとりあげた同作によって、トレンディドラマ・現代風俗の書き手としての坂元のイメージは、シリアスな社会問題を切りとる脚本家へと転じていく。つづいて、多様な世代・環境の母性が織りなす愛／狂気を描いた『Mother』（日本テレビ、二〇一〇、第一九回橋田賞）、一つの殺人事件をめぐる加害者家族と被

害者家族の困難な交流を描いた『それでも、生きてゆく』（フジテレビ、二〇一一、第六二回芸術選奨新人賞）、シングルマザーの生活苦を描いた『Woman』（日本テレビ、二〇一三、日本民間放送連盟賞最優秀）など、すぐれて社会的・現代的な問題提起がつついた。

そうしたキャリアの中、『最高の離婚』（フジテレビ、二〇一三・一・一〇）〈3・11〉（木曜・全一話）は、アラサー世代の結婚／離婚をテーマとしたコメディである。にもかかわらず／それゆえに、そこにはモチーフとして〈3・11〉——東京での帰宅難民体験・結婚の契機——が描かれている。このことに関して、坂元には次の発言がある。

もともと僕はトレンディドラマから始めていて、そのころから大きな事件が起きるわけではなく、男女の好きだ嫌いだを延々と書いている。そのスタンス自体は変わらないんだけど、10年ほど前に何かで、男女がキスをしている後ろで車が燃えている一枚の写真を見ました。それを見たときに、「ラブストーリーでも男女だけで成立するわけではない。社会で起きているいろんな出来事が作用するし、逆に男女の間に起きていることが社会にも作用している」と妙に腑に落ちたんですね。あのころから「個人を描くときにその背景は真っ白ではない」ということをどこか強く打ち出している気がします。¹⁾

そうであるならば、『最高の離婚』についてもまた、二組のカップルの恋愛模様や結婚／離婚の様相、さらにはそこにちりばめられた現代風俗を読みとるばかりでなく、それと関わりつつも「背景」として書きこまれた〈3・11〉についても考えをめぐらせてみる必要があるだろう。

そもそも、坂元は早い段階で、〈3・11〉との切り結びを余儀なくされた脚本家でもある。その具体的な事情については、成馬零一が「三月三〇日に放送された坂元裕二脚本のスペシャルドラマ『さよならぼくたちのようちえん』（一一年）は、地震速報の影響で放送事故が起き、同じシーンが二度流れるというトラブルに見舞われた」と紹介している。

このアクシデント以降、坂元が「震災」というモチーフを間接的に持ち込むようになる」と指摘する成馬は、さらに次のようにつづける。

二〇一一年夏に放送された『それでも、生きてゆく』では、「地震の時、何してましたか？」という台詞が登場し、一三年冬に放送された『最高の離婚』第1話では突然、地震の場面が挟み込まれ、続いて、主人公の光生が震災時に帰宅難民となり、その時に出会った結夏と結婚したことが明かされる。一三年夏に放送された『Woman』第1話では、一一年に市役所で生活保護を申請したシングルマザーの青柳小春（満島ひかり）が、応対した職員に「今年は大変悲惨な出来事があります、たくさんの方が苦労されています。一方で、生活保護でパチンコなどをされる方も……」と断られる場面を描いている。³⁾

してみれば、坂元こそは〈3・11〉というモチーフを手放すことなく、さまざまな角度・距離から、それをとりこんだテレビドラマのシナリオを書きついできた脚本家なのだ。しかも、〈3・11〉とは、坂元が

得意とする風俗的であると同時に社会的・現代的なモチーフでもある。

II

目黒川沿いを主な舞台とした『最高の離婚』は、四人の男女が結婚／離婚をめぐって織りなす、すぐれて現代的なコメディ・タッチのドラマである。その概要は、番組ホームページで次のように紹介されている。

少子化が叫ばれて久しい昨今、現代の結婚事情は複雑だ。特に、30代の結婚事情は、現代の迷える日本の象徴と言っても過言ではない。上にはまだまだ結婚できない先輩たちが控え、下には恋愛すら興味の無い後輩たちを抱え、30代はまさに、そのはざまにいる。混沌の世代だ。そんな大人とも子供ともいえる30代の未熟な結婚観を通して、「夫婦とは何か」「家族とは何か」を軽快に描いていく。ドラマは、一組の夫婦の「いつもの痴話げんか」から始まる……。お互いの性格、行動を理解できず、常にけんかが絶えない日々……ただ、ことなく別れるまでには至らなかった二人。それが、ある日ある出来事を境に「離婚届出してきた」と告げられる夫。そんな元夫婦で今は他人の二人、なのに、なぜか二人はひとつ屋根の下に暮らすハメに……。

そして、もう一組の夫婦には、「隠された衝撃の事実」が発覚。一見幸せそうに見えた結婚生活が、実は……!? 何が「結婚」で何が「夫婦」なのか、何ともややこしい、迷える二組の男女が、結婚と離婚のはざままで成長していく等身大のラブ&ホームコメディだ!⁴⁾

別のいかたをすれば、『最高の離婚』は濱崎光生（30歳／瑛太）と濱崎結夏（30歳／尾野真千子）が結婚している状態から始まり、第1話の

うちに離婚し、紆余曲折を経て、第11話（最終話）で二人が再婚を決めるまでの物語である。そこに深く関わるのが、光生の学生時代の元カノ・上原灯里（30歳／真木よう子）と、その夫で、しかし婚姻届を出していないかった上原諒（30歳／綾野剛）である。光生と結夏の不和は、性格の不一致に由来するものとしてコミカルに描かれる一方で、灯里と諒の不和は、諒の女性関係によるものとしてシリアスに描かれる。

ドラマ冒頭、光生は歯科医院の診察台の上にいる（この状況はドラマ全体の結末でも反復される）。開口一番、「つらい。とにかくつらいです。結婚って、人が自ら作った最もつらい病気だと思いますね。」と、歯科助手を前に、光生は独り言よろしく饒舌に語りだしていく。

光生「結婚して二年足らずですけど、気が合ったためしがない。本人、自分は富士山を見て育ったからおおらかなんだと言います。（首を振って）ただのがさつな人間です。待ち合わせして映画行くじゃないですか。たいがい遅刻してきます。当然映画はじまってますよね。観るって言うんです。十分しか経ってないでしょ。なんかちよつと起こっただけでしょって。あの人間にとって十分っていう時間はあってもなくても同じなんです。主人公の生い立ちが語られてようが作者のテーマが込められてようが、なんかちよつと起こっただけ、なんです。そんな人と映画観れますか？」

（第1話、1小牧歯科医院・診察室、11頁）

このように語る光生は、〈3・11〉をきっかけに結婚した結夏と、二年後の地震（に対してお互いの言動）をきっかけに離婚する。

目黒川沿いの狭いエリアで展開される『最高の離婚』では、光生、結

夏、灯里、諒の四人が頻繁に出くわし、お互いに関心を向けあう中で、人物像や関係性のさまざまな面が、他の登場人物を交えて描かれつつ、光生と灯里のよみが戻ろうかという直前で、灯里が諒の子供を宿していることが判明する。その帰結として、灯里は改めて諒と結婚する道を選ぶ。少し遅れて、離婚後に別居していた光生と結夏も復縁を決める。こうしたストーリー展開（結末）は、宇野常寛によって批判されている。前提として、宇野は坂元ドラマの特徴を次のように捉えている。

一般に、坂元裕二という作家は風俗を描くことに長けた作家だと思われているのだろう。しかし、その理解は若干不正確だ。『東京ラブストーリー』から現在に至るまで、坂元という作家がその時々の風俗や社会的事件を劇中に取り入れるのは、決してそれ自体を描くことが目的ではなかったはずだ。坂元が自身の描くドラマで追求しているものは、まさにあの震災がもたらしたもののようなものだ。それは現実にはなかなか存在しない緊張感を孕んだものでありながらも、決して（ここではない、どこか）ではなく（いま、ここ）を舞台にしていなければならない。坂元にとって、トレンディドラマの描き出す（パブル景気を背景にした）都市のきらびやかな消費生活は、そんな現実から半歩だけ浮き上がったファンタジーだったはずだ。〔略〕彼が描きたいのはそんな半透明のファンタジーに支えられた空間であり、その緊張感が生み出す会話劇の繊細な面白さなのだ。半透明のファンタジーが作用し、（いま、ここ）の現実に圧力が加わるからこそ、そこに密度の高い状況が生まれる。⁵⁾

その上で、『最高の離婚』結末部において、結夏の実家に集った双方の両親の結婚生活を目の当たりにした後に、光生と結夏が再婚を決める

展開について宇野は、「夫婦の、家族の「期待値」を下げることに——それが坂元の示した「それでも、生きてゆく」ための方法だった」と判じて、「既に失われたものを、その期待値を下げることで延命させることではなく、まったくあたらしい関係性を描くことで回答にすることが求められていたのではなかったか⁶⁾」と難じている。しかし、「夫婦の、家族の「期待値」を下げる」という理解は、当該場面から導かれる一つの解釈可能性にとどまるもので、ドラマ全体への構造的な理解が及んでいない不十分なものである。そもそも、右の批判の当否以前に、『最高の離婚』において光生と結夏が復縁を決めた理由（契機）は、それほど自明ではない。

たとえば、『最高の離婚』のテレビドラマとしての特徴は、『固有名詞が散りばめられたテンポの良い会話は実に心地がいい』という成馬零一が（そして、引用箇所では宇野も）指摘するように、細部にも宿る。

フェイスブック、LINE、JUDY AND MARYの「クラシック」、ミスト、ジョーズ、ベルセルク、でんぱ組.inc、テトリス、ファンモン、わらび餅、めんたいことサーモンと千寿ねぎの和風スパ、エビとベーコンとほうれん草のクリームスープ、納豆トッピング、はっさく、マチルダ……。

これは作中において、具体的なアイテムとして登場した固有名詞のごく一部である。このように、『最高の離婚』のリアリティは、現実の商品や芸能人の名前といった無数の固有名詞や、中目黒という具体的な土地のロケーションによって支えられている。「略」あらゆるものに名前がある本作の世界観は、一見明瞭だが、描かれているのはむしろ、曖昧な感情や、突如として降りかかる避けがたい運命のような言語化しにくいものである。本作では、そういった言語化

できない曖昧な事柄が、恋愛を通して描かれている。⁷⁾

『最高の離婚』をよく理解するためには、固有名を通じて描かれた現代風俗ばかりでなく、「言語化しにくいもの」も重要である。それは、前景化された主要登場人物たちの言動ばかりでなく、細部もあわせて形成されていく他者同士の間に生じる関係性や恋愛感情なども含むだろう。さらに本稿では、そうした状態に、たとえば（3・11）のようなすぐれて社会的な要素も直接的・間接的に関わっているという立場をとることで、〈個人・社会が切り結ぶ関係の諸相〉が織りなす綾にも注目する。

そのように捉えてみた時、（3・11）後の映像表現に関する是枝裕和の次の指摘は、（具体的ではないものの／それゆえに）示唆的である。

話を少し戻しますが、僕も震災のあとに、はたしていままでと同じものがつくれるんだろうかと考えたんです。何らかの形でこの経験が作品に影響を与えることはあるかもしれないけれど、逆に撮れないものもたくさん出てくるんじゃないかと。もちろん、震災そのものをテーマにしたり、震災の町を舞台にしたものを撮られていたりする監督もいて、その価値を認めないわけではないけれど、「こういうんじゃないんだよな」とずっと思っていた。そのときに坂元さんの『最高の離婚』を見て、瑛太さんと尾野真千子さん演じるふたりが震災当日の帰宅困難な状況下で恋に落ちて結婚し、そのふたりが数年後の地震をきっかけに離婚するという設定に「ああ、なるほどな」と思った。震災を経たあとに連ドラが何かしら変化していくのだとしたら、これかなと思っただけですよね。⁸⁾

このように、「言語化しにくいもの」、しかし確かに（3・11）が東京を舞台として、結婚／離婚を軸とした日々の暮らしのなかにも刻まれ

ていることを示すテレビドラマとして、『最高の離婚』は成立している。本稿では、時間軸に注目しながら、表面的に描かれた結婚／離婚から（個人・社会が切り結ぶ関係の諸相）までを読み解いていくことを目指す。

III

本節では、〈3・11〉という観点から『最高の離婚』を具体的に分析していく。それに先立ち、〈3・11〉の配置を構造的に把握するために、ドラマに混在している時間軸を整理しておく。

本稿Ⅱでふれたように、『最高の離婚』は〈3・11〉から二年後を現在Ⅱ起点として、そこから流れていく時間軸が全一話を通してのメインであり、これはドラマの放映時とも重ねられている（時間軸A）。この時間軸から、光生を要とした二種類の過去が回想される。一つは、光生と結夏が共有している、文字通り〈3・11〉（以降）の記憶——帰宅難民となった際に偶然出会い、結夏の家まで歩いた夜から、結婚当初まで——二年前の時間軸である（時間軸B）。もう一つは、光生が灯里と共有している、二人がつきあっていた学生時代の記憶——同棲していたアパートや別れるきっかけとなったエピソードなど——で、一〇年ほど前の時間軸である（時間軸C）。主にはこの三つの時間軸の組みあわせによって、『最高の離婚』の時間・物語は構成されている。

もちろん、時間軸B・Cは、時間軸Aを回想の起点とするのだが、本稿で特に注目するのは、〈3・11〉という問題関心から時間軸Bであり、ドラマの話数でいえば第1話と第11話（最終回）ということになる。

まずは、第1話から検討しよう。時間軸Aで、光生と灯里はダイニングバーで食事をしており、光生は時間軸Cを積極的に思い出そうとしていく。そうしたタイミングで地震が起き、「天井の照明が揺れ、店全体が揺れている。」（卜書き、63頁）——シナリオは次のようにつくづく。

灯里「地震……?」

次の瞬間、ガラスケースの中のワインが何本か棚から落ちて、激しくケースに当たる。

給仕が振り返り、注いでいた灯里のグラスを突き倒してしまう。

床に落ちて割れるグラス。

光生、ぼかんとして。

（第1話、44ダイニングバー・店内、63・64頁）

その後すぐに場面がきりかわり、結夏の様子が差し挟まれていく。

ダイニングテーブルに座って皿によそったカレーを食べようとした結夏、顔を上げる。

天井から下がった照明が揺れている。

本棚の本が何冊か続けざまに落ちる。

結夏、はっとして、テーブルの下に潜り込む。

テーブルもがたがたと揺れ、上に載っていたコップと、

カレーの皿が床に落ちて、割れた。

おびえる結夏。（第1話、45濱崎家・LDK、64頁）

ドラマとしては、光生を軸に、地震直後という同じ時間の灯里／結夏の様子を対照的に示した上で、光生と灯里の場面がつづいていく。

灯里「震度四ですって、もつとあったような気がしたけど」

光生「まあ、たいしたことないでしょ」

灯里「濱崎さん、あの日とかって何してました？」

光生「あの日。あ、普通に会社にいました。紺野さんは？」

灯里「当時勤めてたエステのお店に。結構古いマンションだったから、揺れて」

光生「怖かったでしょ」

灯里「ひとりじゃなかったから。みんなで声掛け合って、大丈夫だよねって。もう二年近くになるんですね」

(第1話、48ダイニングバー・店内、66・67頁)

このように、地震を契機として「あの日」といういい方で(3・11)が話題として浮上ってくる。それに伴い、光生の中では時間軸Aに時間軸Bがわりこんできて、次のような会話が展開されていくことになる。

光生「紺野さん、震災の頃もう今の方と付き合ってた？」

灯里「いえ、まだですね。濱崎さんは」

光生「ウチはまあ、なんか、あれきっかけて言うか」

灯里「震災？」

光生「ま、少なくともあんなことが無かったら結婚してなかったです。好きとかそういうの、あんなし、そんな無かったんで」

灯里「……」

光生「あ、すいません」

灯里「好きじゃないのに結婚したんですか？」 (同前、68頁)

こうして光生は、目下離婚を取り沙汰している状態の結夏とのことを、元カノを前に思い出しては、語るハメになっていく(時間軸B)。

光生「甲州街道だったんですけど、そしたら前に、なんか見覚えある顔見えて、誰だっけ、あー、得意先の受付の子だった。ま、

言っても顔知ってるだけだから、名前知らなかったし、普段だったら声かけないんだけど、なんだけど、その時はなんか、あれして、あー知ってる人だっと思って、ちよつとなんか、こう、ほつとしたんです」

灯里「うん」

光生、ワインを少し飲んで。

光生「で、声かけてみようと思っただんですけど、名前知らないし、とにかく追い付いて、向こうの肩、とんつて叩いたんです。で、向こうも振り向いて、僕の顔見て。やっぱりなんか、こう、ほつとしたみたいな顔して。あー、俺もさつきこんな顔したのかなって」

灯里「(頷く)」

光生「それで、あーどうも、あーどうも、あ、こっちですか、あ、こっちですみたいな感じで話して、まあ一緒に歩き出したんです。全然、その時起こってることと関係ない話、ずつとしました」 (第1話、50ダイニングバー・店内、69・70頁)

その後も、灯里に促されるがままに結夏との出会いを語る光生は、次のように語って、二人の関係の起源に(3・11)を位置づけていく。

光生「照れたように苦笑し」だからあの日あんなことが起こらなかったら他人のままだったんです。好きとかそういう気持ちがあったかなかったかわからないし、ただ、何て呼べばいいのかわからないから肩とんつて叩いて、何を話せばいいのかわ

からないから手握って、そんな感じで、そのまま結婚したんです。なんで、恋愛とかのいい思い出とかないんです」

(第1話、52ダイニングバー・店内、73頁)

光生はこの時期、結夏との気のあわなさに辟易し、それゆえもあって、再会した灯里に好意を抱いている。にもかかわらず、灯里の前で光生は、結夏との出会いの意味を確認していく。「あの日あんなこと」という非日常的な偶然を契機としながらも、お互いに安心を求め、与えあい、「言語化できないもの」を言語化できないままに(「何を話せばいいのかわからない」)、しかし結婚にまでたどりついたのだ。こうした経緯の背後にも、〈個人・社会が切り結ぶ関係の諸相〉が垣間見える。

その後は、光生は灯里への好意を募らせ、ことあるごとに時間軸Cを回想し、懐かしんでいくのだが、ドラマの終盤では灯里も光生に好意をよせ、時間軸Cを過ごした場所を二人で訪れさせさえる。ただし、二人の関係以前に、『最高の離婚』において決定的なのは時間軸Bなのだ。

次に、以上をふまえて、第11話(最終話)について検討していく。

離婚して別居中の結夏と、飼い猫がいなくなったことを契機に再会した際、光生は結夏がAV出演を考えていることを知る。それを思いとどまらせようとする光生の言葉に、結夏は苛立ちを隠せずに「わたしの何を知ってるの? わたしの何を知ってて言ってるの?」と逆に問いつめていく。ついに結夏は、出会いの記憶(時間軸B)にまでいいおよぶ。

結夏

「あなたと同じ考えだつて勝手に決めないで。あなたとわたしは他人なの。わたしが何しようとかタオル外そうと、みかんいつでも食べられる状態になって、なろうと、わたしが決めたことなの。あなたには関係ないの。口出される筋合いない

の。権限ないの」

光生「(口を挟もうとする)」

結夏「ないの。あなたと私はあの日偶然会って、不安で、不安だったからわたしの部屋でたまたまそうなって、なんとなくいいの間に結婚して。それだけなの」

光生「(あの日のことを思っている……)」

結夏「あの時会わなかったら今でも他人のままだったの。どこかの会社の受付ですれ違う、それだけの間だったの。わたしが死のうと生きようと、あなたは知らないし、あなたには関係なかった。ないのよ」

(第11話、14濱崎家・LDK、200・201頁)

右の引用二つめの台詞からはつきりと読みとれるように、二人の出会い・結婚を振り返る結夏は、〈3・11〉に由来する偶然性を強調していく。それを受けて光生は、「……まあ、そういう面もあるかもね。そういう風に思ったことあるし、あれはたまたまだったのかな、不安だったからなのかなって」(201・202頁)、「でも今は、ちょっと、違う風に思ってるって言うか」(202頁)と、考え考え、次の台詞へとたどりつく。

光生「結夏がいるのは当たり前だと思つてたから、普通なんだと

思つてたから全然大丈夫だと思つてたから安心してたから、当たり前で……だけど作るのは難しいけど壊れるの簡単で、本当はいついなくなつてもおかしくない人と一緒に暮らしてる、いつなくなつてもおかしくない時間を過ごしてる、いとお別れが来たつておかしくないのに、好きだつてこと忘れて生きてる。そういう、そういう風に生活してる」

ここで光生は、これまでの結婚生活・日常が、その実、(3・11)と同じく偶然(の連鎖)によって成り立っていたことに気づいている。こうして離婚した二人は、関係の起源として(3・11)を積極的に参照しながら、お互いのかけがえのなさに気づいていく。出合いの契機としてはおちろん、お互いの関係を読み直すきっかけとしても、『最高の離婚』においては、(3・11)という時間軸Bが決定的な意義を担っている。

その後、引越すことになった光生の祖母・垂以子を迎えにきた光生の父・修一に、ようやく光生と結夏は離婚を伝え、両家揃っての家族会議のため、一同が結夏の実家・富士宮に集うことになる。ここでは、挨拶もそこそこに、親戚もまじえた大宴会・カラオケ大会がはじまる。

終電間際になって、翌日が仕事のため東京に戻るという光生を、結夏が追いかけて駅まで送っていく。「歩き出す二人」(ト書き、228頁)、「歩いて駅に向かう光生と結夏。／二人共、どこかもしもじとした様子がありながら、しかしどちらも言葉を発さず、歩いていく」(ト書き、229頁)。二人は富士宮駅でうまく別れられずに、結局光生が結夏を電車で引きいれるのだが、しかし「二人共起こったことにぼかんとして」(ト書き、234頁)しまう。光生がふいに結夏にキスする他は、具体的な言動のないままに離れて座り、しばし黙った後に、「光生、俯いたまま、ふふつと笑う。／結夏、それが聞こえて、ふふつと笑う。」(ト書き、235頁)——その後、ようやく意味をもった言葉が二人から発される。

結夏「だめな夫婦だね(と、苦笑)」

光生「(苦笑し)だめな夫婦だね」

(第11話、39身延線・車内、235頁)

気の利いた台詞を軸とした戦略的な会話劇『最高の離婚』にしては珍しく、沈黙がつづいた後に口にされた右のやりとりは、言動ともに反復であることは注目に値する。時に反復は、偶然を必然にかえるからだ。

この後ドラマは、「40上原家・寝室」では改めて婚姻届を出した諒と灯里がよりそって眠っている様子が、「41星野家・広間」では二人が出た後の宴席の様子が、順に映しだされていく。そして、結夏の母・慶子に電話がかかり、光生と結夏が新横浜にいたことが伝えられる。光生と結夏が復縁についてどのような言葉で語らったのが、具体的な台詞として描かれることはない。とはいえ、これまでの『最高の離婚』の文法からすれば、台詞以外の方法で饒舌に語られているともいえる。

つづく場面は「42新横浜駅・駅前の通り」で、「駅を背にし、東京方面へと歩いていく光生と結夏」(ト書き)を映しながら、結夏と電話している母親の慶子が、その夫・健彦に向けて「だけど終電も過ぎて、二人分の新幹線代だしちゃったから八百円しか残ってなくて。目黒川の家まで歩いて帰ることにしたって」(236頁)と告げる声が聞こえている。

修一「新横浜からじゃ三、四時間はかかりますよ」

慶子「前もこれぐらい歩いたことあるからって言うのよ」

健彦「前も？ 何だそりゃ」

修一「しかしあれじゃまた喧嘩になるんじゃないのかな」

慶子「なるでしょうね、また同じことに」

健彦「上手くいくはずなのに何で一緒に」

清恵、ふつと苦笑して。

清恵「離れたくても、離れられなかったんでしょ」

(第11話、43星野家・広間、236・237頁)

次の場面は「44 綱島街道」となり、光生と結夏の二人は新横浜から中目黒を目指して歩いていく。この歩くという行為が、〈3・11〉の帰宅難民体験の反復であることは、結夏の父・健彦には不明であっても、視聴者のもとより、光生と結夏にとっても明らかだろう。それでも、『最高の離婚』というドラマは、この歩くという行為を、積極的に〈3・11〉と重ねる構成・演出を採っていく。場面だけを追っても、「45 回想」、「46 綱島街道」、「47 回想」、「48 綱島街道」、「49 回想」、「50 中原街道」、「51 回想」、「52 中原街道」、「53 回想」、「54 目黒川沿いの道路」と、時間軸 A / 時間軸 B を交互に映しだしていく。そこにダメ押しのように、帰宅難民だった〈3・11〉とこの現在を接続するエピソードが配置される。たこ焼き屋を見つけた結夏が食べたいといい、二人で屋台へと向かう。「あつと思ひ、顔を見合わせる光生と結夏。／店主は以前調布で屋台を出していた同一人物だ。」(卜書き)と示されてから、次の台詞がつづく。

光生 「あの、前に調布でお店出されましたよね」

店主 「あーはいはい。来たことある?」

光生 「はい。(結夏に) ね」

結夏 「うん。わたしたち、はじめて会った日に、おじさんのたこ焼き食べたんです。それで二人共、あの時すぐくほっとしたんです」

光生 「それから仲良くなったんです。おじさんのおかげで」

店主 「あ、そう、恋人同士になったのかい?」

光生 「夫婦になりました」

(第11話、54 目黒川沿いの道路、244・245頁)

こうして、歩くことを通じて、光生と結夏はこの現在(時間軸 A)に

おいて〈3・11〉(時間軸 B)を再演・反復し、そのことをたこ焼き屋(の店主)が承認する。このようにして、二人の関係の再生とそこへと至る心理といった「言語化しにくいもの」を、『最高の離婚』というドラマは歩くという行為(の反復)によって描きだそうとしていくのだ。

総じて、『最高の離婚』において、こと光生と結夏にとって、〈3・11〉はこのドラマに描かれた関係のはじめとおわりを縁取り、恋愛、結婚、さらにはこの人生を生きることの意味(づけ)にさえも関わる装置として、ドラマの展開を構造的に支える重要な役割を担っていたのだ。

もとより、主な舞台は二〇一三年の東京という『最高の離婚』の設定は、〈3・11〉から一定(以上)の距離をとっており、(地震や帰宅難民ということとは体験しているものの)ドラマの登場人物たちにとっても直接的な被害というわけではない。それでも、これも〈3・11〉のあらわれには違いない。そもそも、距離や時間の遠／近は、必ずしも影響や関心の濃／淡と直結するわけではない。『最高の離婚』では、〈3・11〉がなければ光生と結夏は出会うこともなく、前提に仮定を重ねれば、再婚を決めることもなかった、その程度には不可欠の要素であったのだ。

IV

最後に、精緻な会話劇である『最高の離婚』において、歩くこともう一つ、言葉によらずに大きな意味作用をもたらした局面を検討してきた。これは、光生と結夏が復縁を決めた、その心境の変化を解き明かすことにもつながっていく。手がかりとなるのは、第11話(最終回)、結夏の実家に双方の家族が揃った、家族会議での出来事である。

この家族会議は、結局二人の離婚を明示的に認めることも謝絶することもなく、なし崩し的に大宴会へと流れこんでいく。その夜遅く、結夏が寝支度を整え、光生が帰ろうとするタイミングで、双方の両親はそれ

それ口論をしていた。ここでは、より端的な光生の両親の場面を引く。

光生と結夏、来ると、怒鳴り声が聞こえる。

清恵の声 「うるさいなあ、いちいち細かいことを！」

光生と結夏、ん？と見ると、廊下の先で酔った修一と清恵が睨み合って喧嘩している。

修一 「海老触った手で俺の携帯触っただろ！」

清恵 「洗えばいいんじゃないの？ 小さい男ね！」

修一 「出たよ、自分のがさつなところは棚において、二言目には小さい男呼ばわり、じゃ俺今からイカ触った手でおまえの携帯触ろうか!？」

清恵 「ほんと思いやりがないんだよね」

修一 「出たよ、思いやり！ 自分の失敗を誤魔化すための魔法の言葉！」
(第11話 32回〔星野家〕・廊下、226頁)

まず指摘しておく、これは光生と結夏の間に行われた口論——結夏「だって小さいんだもん！ 思いやりがないんだもん！」／光生「何かつちや思いやりだよ。自分の失敗棚にあげて誤魔化すための魔法の言葉」(209頁)——の(視聴者には戲画的にみえる)反復・変奏である。

この後、結夏の両親(健彦と慶子)も似たような口論をする場面が描かれるが、重要なのは二つの場面を光生と結夏がともに耳にしている点である。怒鳴りながら口論する二組の夫婦、しかし彼／彼女らは離婚することなく、長年夫婦として生きてきた——この光景を光生と結夏はたてつづけに目撃する。それに対する二人の反応は、「ふっと苦笑」(227頁)するのみだが、こうした両親の姿を代表とする結婚の現実を目の当たりにしたことで、結婚(相手)に対する妥協を受けいれ、それゆえに光生

と結夏も復縁を選ぶというのが、一つの説明の仕方としてはある。

もちろん、それが一因となった可能性は否定しきれないものではない。ただし、こうした理解は、(3・11)を想起しながら、つまりは初心に戻るかのような気持ちで新横浜から歩いていく光生と結夏の姿とうまく重ならない。そうではなく、光生と結夏の再婚(の選択)には、出会いの意味づけ直しながらも心機一転を期すような、(少なくともこの時点で)希望をたたえた心境(の変化)を見出すべきではないのか。こう考えた時、光生と結夏が一つの「光景・景色」を共有した次の場面が、ひととき重要なみえてくる。マイクを渡された光生が、カラオケで沢田研二「君をのせて」を歌わされている最中の出来事(卜書き)である。

光生、歌いながら周囲を見る。

結夏が料理を運んできて、子供を抱いた健二に何やらからかわれて、「頭を叩いている。」

慶子と清恵が酒を酌み交わしてお喋りしている。

肩を貸し合って健彦と修一が戻ってきて、そのまま二人して寝転んでいる。

歌いながらそんな光景を見つめる光生。

子供を膝に抱いたまま寝た健二を見て微笑む結夏、立ち上がりながら振り返り、歌う光生を見る。

光生は歌いながらみんなを見ている。

結夏、その視線を追って、見ると、そこには慶子がいて清恵がいて、健二がいて、健彦と修一がいて、宴会の中の人々。

この広間で立っているのは光生と結夏だけだ。

結夏、……。

光生、……。

二人、目が合う。

光生の歌が途中で途切れる。

お互いに同じ景色を見て、同じように感じていたことを確認する。

(第11話、30回〔星野家〕・広間(夜)、223・224頁)

もとより、右の引用は全てト書きであり、テレビドラマにおいては演出や俳優の演技によることも大きいのだが、少なくともシナリオ上では、光生と結夏の気持ちの一つになったことが確かに書かれている。

光生と結夏はつねに口論している印象さえある『最高の離婚』だが、二人の気持ちの一つになった場面は他にもある。それは、新横浜から光生と結夏が歩いて帰る途中、時間軸Aに時間軸Bが折り重ねられていく、その最後の回想として描かれる(3・11)の夜の出来事である。

何か揺れを感じたらしく、周囲を見回している二人。

不安そうな結夏。

光生 「(そんな結夏を見て) ……あ、提案ですけど、あ、嫌だったら嫌って言ってください」

結夏 「はい」

光生 「手、繋ぎませんか」

結夏 「……」

光生 「あ、ほっとするかなと思って、嫌だったら……」

結夏 「いえ、わたしも繋ぎたいタイミングだったので」

光生 「あ、じゃあいいタイミングでしたね。じゃあ」

結夏 「じゃあ」

二人、ぎこちなく手を伸ばし、手を繋ぐ。

(第11話、55回想、246・247頁)

それまで他人だった二人が、帰宅難民となった際に顔を知っているお互いをみつけ、一緒に歩き、たこ焼きを食べ、それから結夏の家に寄った夜の出来事である。名前を知ったのも、まともに喋ったのも、この夜(3・11)が初めての二人である。その日、偶然の天災があり、不安だから一緒にいることを選び、そこから関係がはじまり、結婚した二人である。このように、二人の関係を語るには、(3・11)が不可避であり、そこに(個人・社会が切り結ぶ関係の諸相)がみてとれもする。

おそらく、歩くことを反復する以前に、第11話・30の場面、光生と結夏は、気持ちの一つになった感覚を取り戻したのだろう。そうでなければ、心境の変化は説明がつかない。だから、光生と結夏に欠けていたのは、偶然がもたらした非日常を日常の中に見出す営為だったはずで、それが離婚を経て後、結夏の実家について果たされたのだ。ここにも、『最高の離婚』における(3・11)の重要性は明らかである。

総じて、『最高の離婚』とは、時間軸の操作を基盤とした巧みな会話劇と併走して、(3・11)という時間軸)に規定された(個人・社会が切り結ぶ関係の諸相)についても、歩くことや「光景・景色」を通じて描くことに成功したテレビドラマなのだ。そのことを通じて、(3・11)以後に生きるようなことか、(3・11)をめぐる時間・場所・政治性から距離をとりながら、しかし身近な話題を・身近な媒体を通じて問いかけたテレビドラマこそが、『最高の離婚』なのだ。

【注】

- (1) 「坂元裕二」どこから借りてきた言葉ではない言葉を(是枝裕和『世界といまを考える1』PHP研究所、二〇一五・六)、341頁。
- (2) 成馬零一「テレビドラマは東日本大震災をどのように描いたのか」(『キャラクタードラマの誕生 テレビドラマを更新する6人の

脚本家』河出書房新社、二〇一三・一二)、209頁。

(3) 注(2)に同じ、209・210頁。

(4) フジテレビのホームページ「最高の離婚」[http://www.fujitv.co.jp/b_hp/saikouno_rikon/index.html]より、最終閲覧日＝二〇一七年三月二日。

(5) 宇野常寛「それでも、生きてゆく」ために必要な『最高の離婚』(『ダ・ヴィンチ』二〇一三・五)、203頁。

(6) 注(5)に同じ、205頁。

(7) 成馬零一「第2章 坂元裕二 トレンディドラマの申し子。」(『キャラクタードラマの誕生』前掲)、77・78頁。

(8) 注(1)に同じ、353頁。

※引用は、坂元裕二『最高の離婚1・2』(河出書房新社(河出文庫)、二〇一四・七)により、『最高の離婚 DVD-BOX』(ポニーキャニオン、二〇一三・七)も併せて参照した。

(まつもと・かつや 神奈川大学教授)