

暴露の愉悦

～松本清張「熱い空気」と「家政婦は見た！」を支えるもの～

鶴田武志

はじめに

中流以上の幸福そうな家庭の問題を見つけ、それを煽り、その家庭を内側から破壊しようとする家政婦を描いた松本清張「熱い空気」（『週刊文春』1963・4・22～1963・7・8）は、2022年現在まで4回テレビドラマ化されている¹。その中でも1983年の市原悦子版（1983・7・2）の存在は別格だ。テレビ朝日プロデューサー塙淳一と共に市原悦子版を企画した大映テレビのプロデューサー柳田博美は、当時についてこう述べる。

土曜ワイドの2時間ものは、それまで殺人事件がメインでしたが、殺人シーンのない「熱い空気」を市原悦子さんとやってみようという話が出たのがきっかけでした。当時は殺人事件のない2時間ドラマは例がなく、引きが弱いからとなかなか企画書が通らなくて、2年くらいオクラ入りになっていたんです。（柴栄三郎監修、大沢家政婦研究会編『家政婦は見られた！』音羽出版2000・3）

殺人事件を扱わない2時間ドラマという意外性に目を着けた二人の先見性は、試写会でも評判が良かったようだ。塙によれば試写会後、「家庭の主婦に受けるだろうという感覚が、我々の反省会であった²」一方で「殺人もない地味な話だけに視聴者の反応はあまり期待していませんでした³」と相反する気持ちもあり、編成に不安視されたのか、ドラマ完成後もオンエアに半年ぐらいかかるという憂き目にあった。しかし、松本清張のネームバリュー、市原悦子の好演など様々な要因が重なり、視聴率は27.7%（関東地区・ビデオリサーチ社調べ）を叩き出す。これに気をよくした大映テレビとテレビ朝日が、設定の外形を引き継いだ「家政婦は見た！」を制作、2008年まで計26本まで作られる人気シリーズとなっていったことは巷間に知られるところである。

しかし「熱い空気」から「家政婦は見た！」に至るには紆余曲折がある。当時、霧プロダクションに在籍した林悦子によれば、最初は大映テレビのプロデューサー（おそらく柳田）が相談に来たのを「原作はもうないから」と断り、その後、テレビ朝日のプロデューサー（おそらく塙）がストーリーは製作側でやるから監修だけできないかと再提案されたのを「作品は一本一本が勝負であって、好評だからといって柳の下の一匹目のドジョウを狙う姿勢はない。」と突っぱねたという⁴。このエピソードには、ドラマ制作側には是が非でも続編を作りたいという熱意と視聴者の反応からこれは当たるという確信があったことが窺える。柳田は次のように述べる。

苦肉の策で、新しい家政婦を作ろうと、第1話は「熱い空気」で放映したのを、第2話から「家

家政婦は見た！」に変えて、松本さんも「違う話をやるなら」と了解してくれたので、役名も変えました。(前掲・柳田)

かくして、「熱い空気」の家政婦、河野信子は市原悦子のまま、役名のみ石崎秋子となり、協栄家政婦紹介所は大沢家政婦紹介所に、会長は大沢キヌヨ（役者は野村昭子のまま）と名前だけ変わり、スタッフは脚本：柴英三郎、監督：富本壮吉、音楽：坂田晃一のまま、シリーズ化されていくことになる。ただし、このシリーズ化、松本清張と霧プロとの認識は違っていたようだ。林悦子は「家政婦は見た！」の放映に驚いたという。

設定をそのまま活かしてストーリーだけを変えて小説を書くという姿勢が先生のポリシーにはないのだ。この意向をテレビ局、製作会社に伝え正式に断った。テレビ局にも先生の姿勢を理解してもらえたものと思っていた。およそ半年後、土曜ワイド劇場「家政婦は見た！」というタイトルで「熱い空気」の設定そのままに市原悦子さんが活躍するドラマが放送された。どう対処するかを霧プロ内で話し合ったが、先生の「そんなものは無視しなさい」の一言でそれ以降黙認した形になっている。(前掲・林)

幸か不幸か、この清張側の無視、黙認のおかげで、今なおテレビ朝日やBS朝日では市川悦子版「熱い空気」をシリーズの第一話としてカウントしている。一方で清張の「そんなもの」呼ばわりには「家政婦は見た！」を認める気はないという本心が察せられる。しかし、清張の思いとは関係なく、いや、関係なくなったからこそ、原作のくびきから放たれた第二話「家政婦は見た！ エリート家庭の浮気秘密 みだれて」(1984・10・13 放映)は視聴率30.9% (関東地区・ビデオリサーチ社調べ)を出し、以降も視聴率20%を目標にするヒット作となっていく。絶頂期とも言える1997年には、連続テレビドラマも放映されるに至ったほどだ。そして長きに渡り作られ続けることによって定着した、都はるみをよく歌うネコ好きの庶民的な家政婦のイメージの影響力は強い。例えば、最終回が40%という高い視聴率を出し、社会現象も起こした松嶋菜々子主演の連続テレビドラマ「家政婦のミタ」(2011・10・12～12・21)が、そのタイトル、宣材ポスターのデザインで「家政婦は見た！」にオマージュを捧げている⁵ことを始め、更にその両者を捻った松岡昌宏主演「家政夫のミタゾノ」⁶など家政婦もののイメージとして「家政婦は見た！」が利用されている。

興味深いのは、ミタこと三田灯を始め2010年以降に表れる家政婦は、仕事を完璧にこなすプロフェッショナルという完全な技術職として描かれており、石崎秋子のような主婦くずれの庶民派からは遠く離れた存在になっていることだ。これは2010年代以降、家政婦が家事だけでなく介護も担当する職業として認知されつつあることと無縁ではない。にもかかわらず、「家政婦は見た！」の家政婦像が強く意識されるのは、市原悦子版がドラマの装置としての家政婦を作り出したからである。清水美知子は、「家政婦のミタ」脚本家、遊川和彦の「『家政婦』はうちの中にいる唯一の他人だから、主人公にしたら面白いんじゃないかと。」⁷という言葉に着目し、その魅力を次のように述べる。

家庭内に存在する家政婦は、いわば家庭のなかに置かれた“他者の目”である。無表情な三田が阿須田家の人びとに向けて発する辛辣なことばの数々は、家庭内の唯一の他人による内在的批判だからこそ、迫力があつたといえよう。(清水美知子「松本清張の小説『熱い空気』にみる家政

婦像」『関西国際大学研究紀要』2013・3)

清水の述べる家庭の問題を抉り出す他者の目、これこそは原作「熱い空気」、市原悦子版、「家政婦は見た！」で描かれてきた家政婦像そのものではないか。だからこそ遊川は、自身の描く家政婦の名をミタにして、名前から視聴者に興味を持たせようとしたのである。これはミタに限らない。ミタゾノこと三田園薫も、四ツ原フリコ「家政夫のナギサさん」⁸の嶋野ナギサも、ほしのよりこ「きょうの猫村さん」⁹の猫村ねこも同様に、完璧に仕事をこなしながら、依頼人の内なる問題を露わにしていくなかでキャラクターとして描かれる。2010年以降の家政婦たちは、その問題を解決していく頼れる人物として造形されている。しかし、市原悦子の家政婦とは質を異にしながらも、「家政婦＝家庭の問題を内側から露わにする装置」という機能だけは引き継がれていく。言い換えるならば、ドラマの装置としての家政婦像を生み出したことが、原作「熱い空気」から市原悦子版の流れが作った功績の一つなのだ。

さて、こうした状況を予見していたわけではないが、「家政婦は見た！」が好調を極め、その家政婦像がお茶の間に定着していく様について、林悦子は「先生の作った河野信子というキャラクターが石崎秋子としていつの間にかひとり歩きし、「熱い空気」の家政婦とは似て非なる人物になってしまった感がある。」(前掲：林)と忸怩たる思いを吐露している。この林の言葉は、清張の意を汲む情が占めていることは考慮すべきだが、原作「熱い空気」が市原悦子版を経て、「家政婦は見た！」へと変貌を遂げていく中で、原作と「家政婦は見た！」の家政婦像が決定的に断絶してしまっていることを示唆している。「熱い空気」河野信子と「家政婦は見た！」石崎秋子は、両者を市原悦子が演ずることによってその連続性を疑われることはなかった。原作「熱い空気」を読み、「家政婦は見た！」の世界だと感じる読者すら少なくあるまい。しかし、1963年に発表された原作と1983年の市原悦子版にはそれだけで20年の落差がある。時代を写す鏡とも言える作品に差が出るのは当然だ。また単発である市原悦子版「熱い空気」と長い時間をかけ連作として作られていった「家政婦は見た！」ではキャラクターが変化してしまうのもごく自然なことだと言える。林が感ずる断絶にも一分の理がある。それでは、原作「熱い空気」が市原悦子版を経て、「家政婦は見た！」へと変貌を遂げていく中で何が受け継がれ、そして断絶していったのか。そして、それを支えたものは何なのか。

原作「熱い空気」はその知名度に反して、研究論文は少ない。前述した清水美知子「松本清張の小説『熱い空気』にみる家政婦像」と柳原暁子「松本清張と女中もの文学——あるいはお手伝いさん、家政婦の視点」(『松本清張研究』2021・3)の二本があげられる。

清水は、家政婦史を繙き、「熱い空気」に描かれる賃金や就業の在り方が当時の現実に即したものであることを明らかにし、作品のその時代における強度を検証した。ただし、家政婦の実情が表現構造にどこまで落とし込まれていったかについては、深くは言及していない。一方、柳原は「熱い空気」を戦前から続く女中文学の系譜に置き、依頼主に仕える立場の尊厳を描いた「熱い空気」の画期性を見出し、文学的価値を措定した。惜しむらくは、その画期性を作品が持つ時代を見据える目線ではなく、作家の個人的な体験へと回帰させてしまったため、装置としての家政婦については末尾で触れる程度になってしまった。いずれの論でも「家政婦は見た！」については無視できないものとして触れ

られるものの、その二つの間における連続性と断絶には言及されていない。

しかし、清水が指摘するように作品が時代を写すものだとするならば、原作「熱い空気」から市原悦子版を経て、「家政婦は見た！」への変貌を検討することこそが作品を支えた読者、視聴者の欲望を明らかにし、時代そのものを観る視座になるはずだろう。そこで本稿は、原作「熱い空気」、市原悦子版「熱い空気」、「家政婦は見た！」シリーズそれぞれを検討することで、三者を支えたものを明らかにしたい。

1. 原作「熱い空気」の世界～他人の幸福な日常を壊したい嫉妬と羨望～

原作「熱い空気」は、河野信子が家政婦になった経緯と家政婦という職業の性質の説明から始まる。ここで描かれる家政婦の人数がいくらでも足りないという状況、家政婦の置かれた立場、紹介所の在り様が、1960年代の東京における女中払拭という社会問題とも絡んで当時の実態に沿っていることは清水美知子の指摘どおりだろう¹⁰。肝心なのは、ここで立ち上がる信子のキャラクターである。

信子は「結婚に破れたとき一文無しかったのが骨身に沁みこんで」以降、不時に備えてせっせとお金を溜め込んでいる。特別な趣味もなく着道楽、食道楽といった贅沢もない。また夫に浮気をされた経験からか、男性を自分の「金を捲ぎ」取る存在と捉えており懲り懲りといった体が窺える。また家政婦仲間についてもその会話に聞き耳を立てていても自分のことは話さず溶け込まず、不時に備えて関係を深くなる気もない。最も身近で境遇も似ている彼女らすら信用していない。身内もおらず、無趣味で誰とも特別な関係を築かない河野信子は、外見的には何の特徴もなく寡黙で自己主張もしない無個性的な中年女性だ。一方でそののっぺりとした雰囲気を支えている彼女の内面は、人は結局、お金でしか動かないという殺伐とした人間観である。この人間観は、「他人の家庭を次々と見て回って、その家庭の不幸を発見する」という彼女の密かな愉しみと直結する。彼女は自身の経験則から得た人間観を他人の家庭で発見することでその正しさを実感する。それは身内のいない信子にとって自分自身を納得させ、慰めることでもあったろう。幸い「どこの家にも必ず不幸はあった」から、生活のために選んだ家政婦という職業は寧ろ好都合だった。

そして信子の無個性的な雰囲気や態度は、「その家庭の影のような存在になってなければならない」家政婦という仕事で更に磨かれ、彼女の愉しみの役に立っていく。清水美知子が指摘するように「熱い空気」における家政婦は、家庭内にいながら徹底的に他者である。だからこそ、その家庭に対して何の情も持たず冷静な「人生の観察者」でいられる。その他者性とは、先述した「その家庭の影のような存在」の元にある。ただし、家事代行をする家政婦は、実は文中にある「家庭の影」ではなく、正確には専業主婦の影である。だから他人の家庭でごく普通に「洗濯や炊事や掃除をしながら」…つまり誰にも気にされずに家庭内を動き回りながら「絶えず家の中の気配に耳を立て」ることができる。そして、雇先の家庭から人間として思われず、気にされていない影だからこそ、その家庭の主婦、姑が、迂闊にも彼女にだけ本音を漏らし、その家の不幸の材料を彼女に提供してしまう。こうして家政婦という仕事の性質によって得られた情報は、彼女の恐ろしく回る頭脳によって数珠繋ぎにされ不

幸の実態として明らかになっていく。

ほんのちょっとした現象からでも、彼女の推測は拡大されてゆくのである。それが奇妙なことに事実から外れたことがなかった。三年間の経験の上に、彼女のカンといったものが加わっている。

(「熱い空気」)

ここでは彼女の歪んだ愉しみの様子が描かれているが、それと同時に作品的には、信子がこの作品における探偵役の役割を保証された箇所でもある。探偵役に必要なものは、事物を追う動機と情報を集め推理する知性である。信子の場合、他人の家庭の不幸を見つけたいという歪んだ願望が動機に、家政婦の職業的 성격が知性にあたる。

興味深いのは家庭内では他者として底辺に扱われる家政婦が、家庭の謎を明かすに相応しいキャラクターとして配置されていることだ。家族同士は知っているという思い込みや気遣い、そして何よりも家庭を維持するために感情を隠す。実は何も知らないのだ。逆に家政婦は先述したとおり、他者として冷静に家庭内を動き回り、ときには家人の本音を聴く。冷静な観察者の目と耳によって情報が吸い上げられていく。実は家庭内で底辺である家政婦こそが、家庭内のあらゆる秘密を知る存在、つまり情報のヒエラルキーの頂点にいるのだ。このような家庭内での転倒を利用した小説が「熱い空気」の特徴である。「熱い空気」は中盤から、信子が稲村家を崩壊に導くように陰に日向に家人たちそれぞれの心理を巧みに操り、復讐していくことになる。家政婦である信子にそれが可能なのは、冷静な観察者である彼女が家人の誰よりも多くの情報を知っており、家人の性格を見抜く情報強者だからである。そこに推理力として表れる頭の良さが加わる。つまり彼女が、観察者としての能力を悪用し、稲村家を転落させていくのが後半の醍醐味である。そして、情報強者である信子が、子どもなどは自分の良いように操れる存在だと甘く見た三男、健三郎のいたずらで因果応報に合うことも。

ところで「その家の不幸を発見するのが」愉しみで、その不幸の程度が「大したことでなくてもよかった」はずの観察者、信子は、何故、稲村家の家庭を完全に破壊するプレイヤーへと転じていったのだろうか。直接的には、春子が夫に陰口を吹聴するのを盗み聞きしたことに始まる。春子の陰口は以下のとおりだ。

わたしの見ていない所では、ずいぶんと怠けるのよ。いかにも仕事をしているような恰好をしているけれど、ちっとも仕事が片付いていないわ。あの家政婦はいろいろの家に行って女中仕事をして回っているから、すれっからしなのね。(中略) 子供たちもあの家政婦を嫌ってるわ。わたしの居の前では子供たちの云うとおりになっているようだけれど、陰ではしかり飛ばしてるそうね。それに、お婆ちゃまの部屋に始終行って、何かとわたしの悪口を聞き出したがるそうよ。あんな女、大嫌いだわ。高い賃金を払ってばかばかしい。ほかに人が居ないからしかたないけれど、代わりが来たら、その日の朝でも帰したいわ。(「熱い空気」)

陰口の内容は大別すると「家事代行という仕事ができないこと」「子どもに嫌われていること」「義母に取り入り、自分を脅かそうとすること」の三点である。信子にしてみれば、仕事ぶりとして女性としての人格の全てを否定される内容である。だからこそ信子は、寝就かれないいほどに頭が燃え、「稲村家を出るまでに、何らかのかたちで仕返しをしなければならないという決心」をするに至る。

ここで生じる疑問は、何故、春子はここまで悪しざまに夫に告げ口をするのかである。春子の行為は「どこの家庭でも主婦が家政婦の悪口を云うのは、大体、同じ」と雇主の主婦の一般とされ、作中で直接の原因は描かれていない。悪口自体が目的である以上、内容は耳半分で聞くべきであるし、信子の見立てでは子どもらになつかれていないのは春子も同様である。特別、信子に手落ちがあったこともない。この点について清水美知子は次のように述べる。

当時、雇主と家政婦とのあいだに対等な労働サービスの売買関係が成立していたかといえば、必ずしもそうとはいえない。(中略) 大人のみならず子どもまでもが家政婦を一段低いものとして蔑んだ。女中払拭の折から、いちおう丁寧に扱われているが、相変わらず人格は無視されていた。法律や制度は変わっても、人々の意識は急には変わらない。“特別な技術を必要とする職業”とは名ばかり。家政婦は専門職としてのプライドを持つことが難しかったのである。(前掲・清水) 清水は、「熱い空気」で雇主家族と家政婦の関係性から、「戦前の女中の延長線上の仕事をする他人」という家政婦に対する認識の低さが、本作で描かれる問題の中心であるとする。確かに稲村家では春子は言うに及ばず、夫の達也は関心すら寄せず、子どもらに至っては面と向かって悪罵する。清水の指摘には妥当性がある。しかし、一方で、主婦が家政婦の悪口を言う説明としては不十分だ。

ここで注目すべきは、家政婦になる女性たちの年齢や境遇だ。1961年の『婦人労働資料』(労働省婦人少年局 1961・3)によれば、家政婦の平均年齢は42.7歳で、既婚者が全体の85%を占めている。中高年既婚女性の仕事として定着しつつあったのだ。しかし、「熱い空気」では年齢こそ実態に沿っているものの、少し位相をずらしている。冒頭の協栄家政婦紹介所の説明を確認してみよう。

会員は独身者に限られていた。亭主持ちだと、亭主が妻の働いている先に何かと電話を掛けて呼び出したり、途中で連れ戻したりする不都合が生じるので夫婦者は敬遠されていた。あまり若い女はいない。せいぜい28、9歳が最年少で、50を過ぎた女も少なくなかった。(「熱い空気」)

この記述から窺えるのは次のことだ。まず、既婚女性が働くことに対する社会の理解の無さだ。仕事途中の妻を呼び出す、連れ戻すことが安易に行われることから、男性が働き手の主であり、パートを含む妻の仕事はその補助的収入に過ぎないと認識されていることが分かる¹¹。したがって、本作では、家政婦は若くない独身女性が就業者のメインと設定されている¹²。信子自身も年齢は32歳。3年前、夫の浮気が原因で離婚して生活に困窮したために家政婦になった。家政婦という職を選んだのも「手に技術を持たない32の女が、破壊された家庭を出て」就ける職業が、主婦として培ってきた家事を仕事にする他なかったからである。家政婦という職業は、1961年には労働省の告示で職業安定法第32条「技術を必要とする職業」の指定職種に加えられた専門職である。しかし、信子にはそもそも専門職としてのプロ意識は低い。それゆえに「一時の腰掛け」のつもりがずるずると今日まで及んでいるのだ。3年の間に要領を心得て上手くこなしてはいるが、生業となっているのは生活のため、そして不時の際の困窮に備えるためであって、続けているのは結果論に過ぎない。

1960年代当時、女性は結婚すると家庭に入るのが一般的であり、女性にとって結婚こそが将来を決定づけるものとされていた。離婚や死別は人生の失敗となり、そのまま死活問題へとつながる。だから、失ってなお、いや失ったからこそ、余計に家庭というものに憧れを抱く。それが「熱い空気」

における家政婦像の基本である。冒頭で家政婦たちが女中扱いする雇主の主婦の悪口を言い合う場面は、その裏返しである。したがって、彼女らは家政婦としての高い家事能力を持ちながら、心情的には主婦に返り咲きたいというプロ意識の低さを内在させている。「家政婦 = 女中」という意識が抜けない年配者の手荒い扱いは、元・主婦たちにとって耐え難い現実である。

因みに住み込み女中は未婚女性が多い。したがって、職業というよりも結婚前の家事行儀見習いの要素が強い。彼女らが準家族として扱われるのは、その家庭の主婦が監督すべき未熟な存在であり、基本的には主婦の座を脅かすものではないからだ。清水が言うところの温情的な主従関係とは、主婦の安心と余裕がなせるところなのである。一方で家政婦たちの存在はどう映るだろうか。彼女らは専業主婦たちの本分である家事を仕事として代行する中高年である。春子（38歳）と信子（32歳）と6歳しか変わらないことから察せられるが、女中に比べて扱いにくい存在だ。そして、あくまで金銭的な関係に過ぎないが、主婦の本分を彼女ら並にこなすことの出来る家政婦は主婦のテリトリーの侵略者ともなり得る。

ここで注目しておきたいことは、品田知美が「家事は取るに足らないものとして、ぞんざいに扱われつづけてきた」¹³と指摘するように戦後に至ってもなお家事労働は職業と思われていないほど地位が低かったということだ。そのことは、家事労働の価値を否定し、女性が職業を持つことを説いた石垣綾子「主婦という第二職業論」（『婦人公論』1955・2）に始まる第一次主婦論争が象徴的な出来事であるが、それに反論するような磯野富士子「婦人解放論の混迷」（『朝日ジャーナル』1960・4・10）の家事労働価値説¹⁴もまた家事労働を夫の労働力の再生産に寄与するものとして従属的に扱っている点では低く見ていると言わざるを得ない。また、こうした議論を取り入れようとした日教組の家庭科教育の試みも家庭という枠組みを保持しながら家庭の枠組みを批判するパラドックスに直面し頓挫している¹⁵。つまり知識層のレベルでも教育という現場においても家事労働を職業と考えるかどうかは解決しえないままであった。それは、良き相手と結婚することが将来を決定づけるにもかかわらず、専業主婦の地位は向上してはいかないことへとつながる。皮肉なことにそうであるからこそ、かえって専業主婦の座だけはより幸福な形で維持されなければならない。完璧な主婦を演じたがる春子の体裁屋という特徴は必然的な設定だと言える。だが完璧な主婦に欠かせない完璧な家事は、その大変さにもかかわらず誰からも正当に評価されることはない。そこに主婦のジレンマや懊悩がある。そして主婦たちの懊悩に滑り込んでくるのが、認められない家事労働を仕事とし金を取っていく家政婦たちである。春子は家政婦、信子を蔑むことで、主婦としての体面を保つしかない。その象徴が、夫への陰口として表れるのだ。

一方で「家事労働 職業」という認識が根強い中で定着していった家政婦という家事代行業も隙間産業として低い地位で見られ、重労働でありながら安い賃金で扱われていく。どちらも家事労働が低く見られている価値観の中で喘いでいる点では似たもの同士である。言い換えるなら、家政婦とは女性労働者という枠組みから弾かれた専業主婦の反転した姿なのだ。更に「熱い空気」において家政婦は「彼女たちの多くは曾て築いた自分の家庭からの追放者か、破壊者であった」女性と設定されている。人生の落伍者となった元専業主婦による十全の家事代行によって維持される理想の専業主婦像、

この皮肉な共犯的構図においては専業主婦と家政婦はどこかで対立せざるを得ない。つまり、春子の信子への蔑みは主婦の座を守る必然なのだ。ただし、その関係は雇主と労働者というヒエラルキーの元にある。春子の不首尾は全て信子に被けられ、いざとなればいつでも排外されるのだ。したがって、信子の怒りもまた道理である。

話を信子の春子への怒りに戻そう。信子は、家政婦業の体験と勤の良さから、わずかの間に春子の「威厳と慈愛」という見た目を「彼女を飾り立てる虚栄」と喝破し嘲笑っているが、その胸中は複雑だ。他人の家庭の傍観者として不幸を見つけて愉しむ彼女は確かに春子の言うとおり「すれっからし」だ。自身の離婚の経緯、お金がないことで舐めた艱難辛苦、そこから得た幸せな家庭など砂上の楼閣だという確信。それが彼女の愉しみを支えている。仕事だからこそ冷めた目で見ている彼女だが、一方で別の本音が垣間見える瞬間がいくつかある。まず、稲村達也と浮気相手の水戸での逢引を想像したときの描写だ。

信子にはまだそんな経験がなかった。彼女より若い家政婦の中には、それらしい浮気をする同僚もいないではない。しかし、彼女のことを男の誰も誘ってはくれなかった。年齢も取っているし、顔も醜い。しかし、そのような情事への憧れは人一倍だった。それだけに他人のことには腹が立つてくる。彼女は、それを自分の潔癖感だと心に思いこませていた。（「熱い空気」）

ここには信子の渴望の在り様が明確に表れている。冒頭の様子から、信子は常に孤独である。家政婦仲間も信用せず、仕事先の愚痴の言い合いにすら参加しない。金だけを信用する信子のドライさは同僚らの欺瞞を知っているからだが、同時に彼女が友情よりも、もう一度、男性に女性として見られること（ひいてはその先の再婚）を望んでいるからでもある。だが容姿に恵まれない自分はホステスのような実入りの良い仕事も、家庭を再度得る機会もない。その絶望が彼女の心には底流している。本作の語り、信子の哀しみに寄り添うのではなく、「潔癖感だと心に思いこませていた」と突き放しているのも、彼女の愉しみの正体が嫉妬と羨望に過ぎないことを示している。

そして稲村家の姑の入院先へ行くためにわずかに職場を離れたときは、街中でふと家庭の生活の匂いを感じ「家庭を持たない自分の身にひき比べ、羨ましいとも妬ましいとも云いようのない気持ち」になり、物思いに耽る。

「面倒くさい家庭なんかこりこりだわ。独りのほうがどれだけ気楽だかしれないわ」家政婦の寄宿舎では、お互い、そんなことをよく云い合う。よその家庭をのぞいて帰ってくる女たちだけに、その意見には具体性と実感がこもっていた。だが、この意識の中には、そんな脆さを持っている家庭を羨む気持ちが根を張っているのだった。要するに、彼女たちは働いている家庭から見ればよそ者である。その家庭の雑務にこき使われるための便利さで働かれているだけだが、主婦が猫のように甘い声を出そうとも、いざとなれば、その家庭の中には一步も近づけないよそ者扱いであった。しかし、そういう家庭を彼女たちは持ちたい。なぜなら、彼女たちの多くは曾て築いた自分の家庭からの追放者が、破壊者であった。（「熱い空気」）

結婚が女性の将来を決定づける時代において、砂上の楼閣であってもそれがあることが女性の幸せの基本である。それを失い苦労した身だからこそ、なおのことその大切さを知り渴望する。その普通の

家庭を目の前にしながら手に入れられない、ここには、本作における家政婦という仕事のジレンマが描かれている。こうなると、信子が雇先の家庭の不幸を見つけることは、好奇心だけでなく自身が普通の家庭を渴望することを誤魔化す手段でもあることも見えてくる。自分の思い通りにさせられる家庭が手のひらにあり、他者として傍観するとき彼女の自尊心が保たれるからだ。

また、彼女の自尊心の高さが見えるのが、この後にある病院内での場面だ。ここでは稲村家の姑にジュースを作るため林檎と水呑を持って院内の共同炊事場に行く。先にいた別の患者の付添婦の緩慢な仕事と態度の悪さから言い争いになり、結局、信子は相手を徹底的にやり込める。

信子には永年鍛えた舌があった。如何なる敵でも彼女は口舌の自信があった。あるいは柔らかく、あるいは糞丁寧、皮肉に、意地悪く、また恫喝したりしてきた。こんな赤毛の蒼ざめた付添婦など彼女の敵ではなかった。（「熱い空気」）

後の「家政婦は見た！」の石崎秋子の舌鋒を彷彿させるこの場面は、物語の本筋に大きく絡むものではない。にもかかわらず、ページが割かれているのは彼女の本性の一端が見えるところだからだ。自分の能力に対する自負とそれを隠す日頃の鬱屈が他者への攻撃性として発露する、その対象が付添婦であることは注目すべきだ。付添婦とは、「看護や介護に関する資格をもたない者で、病人のベッドサイド・ケアに従事する家族以外の者で、それらを主な業務とした家政婦」¹⁶である。つまり付添婦は信子にとってはほぼ同業だ。その彼女と炊事場を巡り、罵り合う。同じような苦勞を重ねているだろうにそれを察したり、慰め合うことはない。顔見知りでもない同族相手だからこそ見せた信子の本性は、彼女が万が一、専業主婦に戻ったとき、春子と同様に家政婦を嫌うであろうことを想像させる。信子は社会的弱者として描かれているが、彼女自身は弱者の味方ではない。たまたま容姿と運が悪く幸せな家庭を失ったのであり、自分の主婦としての能力に不足があるわけではない。その自負が付添婦への罵倒の裏にはある。何故、自分が普通の家庭と女性としての幸せを持っていないのかという鬱屈の裏返しだが、この舌戦なのである。だからこそ、中流以上の家庭の主婦に収まりながらも、子どもたちの教育にはおおよそ失敗し、「信子の前に出ると体裁ぶった口を利き、いかにももの分かりのいい奥様といった格好をする」無能な春子を憎み、その座から引き下ろそうと様々に大胆な行動を行えるのだ。因みに信子はこの舌戦を制したものの炊事場は相手に渡したまま戻るといふ痛み分けに終わる…所詮は家政婦であることを思い知るだけであつた。更にこの後、春子に理不尽に叱られることも重なり、フラストレーションは溜まる一方だ。

そして、信子は、偶然の産物もあるものの計画的に稲村家を崩壊させる。その復讐は、達也の不倫相手が春子の妹、寿子（既婚者）だったため、信子が考えていた以上の成果となる。あわよくば二つの家庭が破壊されると知った信子の歓喜の姿を確認してみよう。

信子は、期待半分、うれしさ半分で身体の中がぞくぞくしてきた。春子が達也と別れた場合を、早くも想像した。あんな女が独り立ちになったとき、どんな思いをすることか。あの年齢になって、他人に使われることもできまい。年齢を取っているから、バーや料理屋の女中にもなれない。あの面では、第一、そんな資格はなさそうだ。（中略）結局は自分のような家政婦などに落ち込むのではなからうか。そのときこそ、春子は信子の立場を身をもって理解するわけである。他人の

家に働くことがどのように辛いことか、自由の束縛、貯金の心細さ、他人からの軽蔑、華族への気がね、その苦悩を春子はしみじみと味わうことだろう。(「熱い空気」)

二つの家庭を崩壊させることとなっても、信子の意識はどこまでも稲村家の主婦、春子にのみ向けられている。ここぞとばかりに家政婦業の苦難が並べ立てられているが、これは信子の抜け出せない現実であると同時に家政婦という仕事を誰よりも信子自身が底辺だと蔑んでいることでもある。だからこそ、自分と同じところに引きずり込むのが復讐となり得る。家政婦に墮ちた春子と出会うことを夢想し、「一人の不幸な女が出来上がろうとしている。つまり、信子と同じ仲間がふえ」という陶醉は、物語序盤に「奇妙に事実から外れたことがなかった」と言及されていることから、絵空事ではなく現実化する確信に支えられている。何故なら、年かさで容姿のよくない信子自身がこのプロセスで家政婦の仕事に就いたからだ。

そして「自分が大きくなったように」感じる信子は、その喜びを主と主婦のいなくなった家で我が物顔に振る舞うことで堪能する。

藤椅子に長々と伸びていると、まるで自分がこの家の主婦になったような心地になった。これから子ども三人のために飯の支度をするのが嫌になってくる。信子は、そうだ、今夜はあり合わせのものを子どもたちに当てがっておこう。春子も帰らず、達也も戻る見込みがないとすれば、ひとつ、自分だけで近所の小料理屋から天どんでもとって、のうのうと食べようと思った。(「熱い空気」)

これ以前にも信子は春子のいない間に角砂糖4つを入れた甘い紅茶と厚く切った舶来のカステラを食べながらテレビをゆっくり眺めるという主婦の休憩の真似事のようなことをしているが、ここではそれ以上に大胆になっている。とびきり上等の天どんを稲村家のツケで食べようとする図々しい行為は、彼女が再び手にしたくても手に出来ない主婦の愉しみを一時的にでも味わうことに他ならない。子どものご飯を作るのが億劫になり適当にしようとする...その手抜きぶりこそ主婦の特権とでもいうように。まさに他人の家で彼女が蔑む春子のような主婦と化した瞬間、彼女への因果応報が訪れることになるのだ。

ここまでの検討から分かるのは、家政婦と蔑まれながら普通の家庭を渴望する信子と体裁ばかりを気にして幸せな家庭を持つ主婦を演じている春子は、立場こそ真逆だがその内実はほとんど同じ執着を持った人間だということだ。二人は同じタイプの人間が反転しているに過ぎない。つまり、信子の専業主婦への嫉妬と羨望も、春子の家政婦への蔑みも実は同族嫌悪でしかないのである。二人に違うことがあるとすれば、中流階級の主婦の座に安穩とし、そこに生じている歪みを見ずに済ませている春子とその執着に無自覚であることに対し、家政婦に墮ちて現実の厳しさを知っている信子のほうが自分の立場に自覚的であるということだけだ。その自覚があればこそ、信子は自らのスキルを活かし、前節で述べた情報戦を制して優位に事を進め、自らが手を汚す証拠を残すことなく高みの見物で稲村家を崩壊させたのだ。皮肉にも信子の歪んだ嫉妬と羨望をその行為へ導いたのは、春子の無自覚な信子への陰口だった。つまり、「熱い空気」とは、専業主婦という脆い幸せを巡る女性同士の暗闘の物語なのだ。こうした両者の関係を考慮すると、信子が因果応報で酷い目に合うことは直接的には子ども

もという存在を甘くみた結果であるが、作品の表現構造からすれば同じ穴の貉である二人のどちらかが勝利を得ることはなく、痛み分けになるしかないからだと言えよう。作品は信子の味方をしない。そのことは、本作の語りが、社会的弱者である信子の目線で出来事を観察し、信子の心情の詳細を描きながらも、決して信子に同調することはなく冷徹であることから窺える。成田龍一は、初期の清張作品の特徴として、次のことを述べている。

戦後の社会のなかで底上げされ基本的には上昇しながら、だけれども階層が分化していくような状況です。清張は社会が全体として上昇していくというチャンスがありながら、しかし上昇の機運に乗りそびれた人たちの視点から社会のからくりや仕組み、そこに渦巻く人々の怨念を描くという作家であったと思います。「対談：小森陽一・成田龍一「松本清張と歴史への欲望」」（『現代思想』2005・3）

本作の家政婦も成田の言う「上昇の機運に乗りそびれた人たち」であることは間違いない。だが、清張が彼らの存在を発見するのは、不遇な彼らの味方になり、その思いを掬い上げるためではない。あくまで我々の住む世界、社会の欺瞞やからくりを解き明かすのに彼らの視点や怨念が最も効果的だったからに過ぎない。「熱い空気」で言えば、中流階級以上の「普通の家庭」「普通の主婦」の危うさや脆さを描くのに、家政婦という立場を発見する必要があったのだ。だから家政婦、河野信子もその危うさの一翼を担うものとして、その嫉妬と羨望を、そしてそのスキルが持つ家庭の中の他者の目を徹底的に利用しつくされて、作品の中で捨てられていった。柳原暁子が「家政婦という存在が生む劇場空間」と呼ぶのは、まさにこの家政婦の怨念と他者の目のことだろう。ただし、その発見が清張個人の思いを起源としていても、作品では完全にそこから離れたものとして理解されるべきだ。作家としての清張は、彼女らを救わず、利用するだけだからだ。「熱い空気」も虐げられた女たちを見つけ出したが、彼女らに寄り添う作品ではなく、まして女性を共感させようとしたものでもない。そのことは、本作が『婦人公論』などの女性雑誌ではなく、男性読者が多い『文藝春秋』に掲載されたことから明らかだ。

議論をまとめよう。「熱い空気」には、家政婦の目線から中流階級の欺瞞と虚栄を暴き出し、中流階級以下へ引きずり落としていく快感と悪女に課せられる制裁への安堵が描かれている。一方で普通だと思っている読者自身の家庭にも女性たちの暗闘があるかもしれないというブラックジョークのような軽い恐怖も存在する。つまり、非日常的な快感と日常に潜む恐怖を指向した娯楽作である。特に中流階級を引きずり下ろす下卑た快感は激烈な競争社会に生きるサラリーマンには共感を呼ぶところがあったであろう。刺激的な軽い恐怖小説が原作「熱い空気」の魅力と言えよう。裏を返せば、発表当時においては、男性サラリーマンたちの快感のため、専業主婦と家政婦をとことん辱めた小説なのかもしれないが。

2. 市原悦子版「熱い空気」と「家政婦は見た！」～庶民派家政婦の出現～

(1) 市原悦子版「熱い空気」の河野信子のキャラクター

市原悦子版「熱い空気」の大きな特徴は、既に「家政婦は見た！」の「上流階級の家庭に入り込む家庭の正体を暴きたてる 天罰を食らう 次の雇先へ」というフォーマットは完成しているということだろう。殊に「土曜ワイド劇場」という2時間サスペンスの枠だけあって、信子が探偵役となって幸せそうな中流以上の家庭に隠れた不和を暴き出すというミステリー要素が強化されている。具体的に言えば、信子が稲村家を陥れていくまでの心情は要所所で押さえられているものの、それほど重要視されてはいない。それよりも彼女の止まらぬ好奇心が生む「家事をしながらのあら捜し」の所作を見せることに腐心している。上目遣い、横目で顔色を窺う顔のクローズアップ、盗み聞きするために夫婦の寝室などに忍び寄り様、春子と寿子の内緒話をする居間が気になって仕方がないが近寄れないことを示すロングショット、そして「家政婦は見た！」以降でも定番となり「家政婦のミタ」にも引き継がれるドアの隙間から覗き見るクローズアップ...信子の家庭内の秘密を探し回るショットが「見つかるかもしれない」という緊迫感と共に連ねられる。そこで得たものが信子の推理で数珠つなぎにされ、やがてその家庭の秘密は暴かれるのは原作と同じだ。あら捜しの所作の強化によって、稲村家の秘密を暴こうとする信子の好奇心だけがより際立ち、視聴者をその目線に同化させていく、それが本作の演出の狙いだ。この点について、プロデューサー柳田博美は、「熱い空気」から始まる「家政婦は見た！」シリーズ全体をとおして次のように述べる。

普通の一般人では見ることのできない有名人やエリート家庭を見てみたい、という一種の覗きの要素が人気に作用していると思います。その意味ではややワイドショーがウケるのと心理的構造は似ているかもしれませんね。(前掲：柳田)

つまり、誰もが持っているであろう覗き見趣味という背徳的な行為の喜びが、市原悦子版の中心に据えられているというのだ。視聴者は自身の隠された好奇心を刺激され、信子の共犯者として覗き見するのが本作の特徴なのだ。

ただ、ここで問題となるのは河野信子のキャラクターだ。原作の彼女は、家政婦仲間とも馴染もうとしない孤独、雇先の家庭を羨望、嫉妬するがゆえにその不幸を見つけて愉しむという陰湿さ、そして専業主婦への執拗な近親的な憎悪が特徴だ。更にその愉しみのため、家政婦という立場を利用した情報収集と裏工作に長け、家庭の不和を煽る怖さも持ち合わせている。これらは、小説という形式ならばともかく、女性の、特に主婦のファンの多い「土曜ワイド劇場」枠の主人公としては共感されにくい面もある。したがって、受け入れられるための様々な工夫が必要になる。ここで注目したいのが「「熱い空気」を市原悦子さんでやってみたい」という柳田の発言だ。そもそも、この企画は市原の起用ありきで始まったものであった。市原の愛嬌のある話しぶりや好感度の高さとベテランならではの味のある芝居が、陰湿な信子のキャラクターを視聴者に好まれるものへと緩和させると察したのだろう。実際、原作の信子のえげつなさは市川の演技でかなり弱められている。そのことも確認しながら物語を追ってみよう。

市原版は、改変はあるものの概ね、原作どおりに話が進む（改変はその都度、後述する）。しかし、冒頭から市原の河野信子は原作とは印象が異なる。都はるみ「好きになった人」を景気よく歌い、猫のハルミちゃんを愛でる中年女性として登場する。この都はるみ好きと猫好きという設定は、以降の「家政婦は見た！」シリーズにも受け継がれるものだが、このキャラ設定を提案したのは市原自身である¹⁷。塙淳一が市原との対談で当時を回想して、次のように述べている。

市原さんが言ったのは、まず都はるみを歌いたって。嫌な役でもまあ、自分なりにどうやったらうまくアレンジして良い役にもっていけるかと。どうやったって覗きですからね。（前掲・塙「家政婦は見た！ 柴英三郎さん、塙淳一さんと」）

市原がオファーを受けた第一声が「こんな嫌な役をどうして私に？」だったそうだ。それだけに視聴者に受け入れられる、そして市原自身が納得できるキャラクターになるように積極的にキャラクターづくりに関与した。そして、それを現場もそれを採用していったという点は興味深い。殊に都はるみ「好きになった人」は、劇中の様々な場面でそのときどきの信子の心情表現として挿入される重要なものとなっているからだ。

そして住み込んでいる部屋も原作の四人一部屋という窮屈さはなく、一人で一部屋を使い長らく住み着いているといった体である（原作は次の仕事のための休憩所に過ぎない）。そのためこっそり猫を飼うこともしている（会長にはバレているが許されている）。そこには長く家政婦を務め（原作の3年に対して本作では10年というベテラン）、それを謳歌しているかのような精神的な余裕すらある。見た目には陰気さもなく、会長との関係もざっくばらん、共に食卓を囲む他の家政婦との会話も楽しげである。原作と違い、本作では雇先の様子について家政婦仲間にもペラペラと披露するお調子者な面みである。こうした家政婦紹介所での信子の気ままな姿は原作との大きな差異である。何故なら、彼女は家庭を持ってはいないが、紹介所という安心できる、帰る場所が確保されているということだからだ。夢破れ、主婦という地位に羨望はあっても、原作ほどには固執する必要がない。

このようにどことなく憎めない明朗な信子のキャラクターが冒頭に表れることで、作品は原作の陰気さを免れていく。そこで坂田晃一作曲のコミカルなメインテーマが流される。このメインテーマについて、岡崎宣彦は「ストーリーの棘を丸める効果を見事に果たしている」¹⁸と評しているが、信子の自由闊達な雰囲気とマッチすることで作品の方向性を決定づけてしまう。

さて対する稲村家は、子どもが三人から二人に減り家族構成がやや変わった程度である。一方で、初日から不幸の存在が嗅ぎ取れた原作と違い、物静かな学者然とした夫の達也と物分りの良さそうな見た目の春子、勉強熱心な長男、人懐っこく最初から信子の手伝いをしようとする弟の健三郎（次男がいなくなり変な名前になってしまっているが）、嫁に感謝しているかのように振る舞う姑というふうに一見ただけでは傷一つないように描かれている¹⁹。しかし、10年間で100件ほどの家庭を回り（ドラマオリジナルの設定）、幸せな家庭は一件もなかったと嘯く信子にとって、こいつ家族ほど俄然、好奇心の虫が騒ぐのである。原作と違い、歪みが自然に見えてこない分、信子自身があら捜しをするしかない。探偵役の始まりである。

ただし、本作では、思春期で密かに性に関心が強いだけで至って真面目な正一、子どもらしくいた

ずら好きではあるものの基本は無邪気な健三郎と、子どもたちだけは、原作のような悪童ではない。したがって、信子にとっての関心は専ら稲村夫婦に向けられていく。そして、信子の見えない一番のプライベートの部分について、達也が妻との夜の生活を避けるため、妻が悶々としているという不和の種が新たに挿入されており、このことが原作の、そして追加要素の伏線となっていく。

その後、離れに押し込められている姑を籠絡し、本音と情報を聞き出すのは原作どおりだが、そのことだけが春子の不興を被るわけではない。問題は、達也の大学の助手、大津という本作のオリジナルキャラクターだ。長年、稲村家に出入りしているらしい彼は、上司の妻である春子に横恋慕している。その好意は、長男の正一に気づかれるほど節々に表れるが、夜の生活を避けられ悶々としている春子にとっては憎からざるものと映る。台所にて二人で酒の準備をしながら、わずかに身体が触れてしまい、ついドギマギしてしまう二人。そこをたまたま信子に見られてしまう。この時点では、二人の関係はプラトニックなものに過ぎない。しかし、下町出身（本作オリジナルの設定、妹の寿子の台詞で触れられている）なだけに余計に気を張って完璧な専業主婦を演じ、教授の妻という立場を大切にしている春子にとっては、他の男によるめいた場面を見られたのは痛恨だ。その後ろめたさを隠すため、原作で物語の決定打となった信子に対する春子の陰口を盗み聞くという場面が出てくる。つまり、春子の後ろめたさというシンプルな理由に差し替えられている。無論、このうしろめたさの遠因は夜の生活を避けている達也にあるのだが、そのことに春子は無自覚だし、春子の話を適当に聞き流す達也などは思いもよらない。

因みに信子が、春子と大津の触れ合いを見てしまったのは偶発的なものだ。だから、ここでの春子の悪罵は不当なもので信子が腹を立てるのも一理ある。一方でこそこそと嗅ぎまわっていることは事実なので凶星を刺されたがゆえの腹立たしさもある。その複雑な思いと不満を、家政婦紹介所に帰った信子は会長にぶちまける。その際、会長の言葉から原作よりもやや詳細な、信子の事情が語られている。どうやら子どもを失ったため²⁰に夫に浮気をされ離婚されたいらしい。幸せな家庭をつかみかけて夢破れた女性の哀しみ...それを覆い隠すように信子は「あの頃の私は疑うってことがなかったのよね。信じるほうがおかしいんですよ。だから、それが分かっていない人には、つい教えてあげたくなっちゃうの。」と啖呵を切る。ここには、強がりとはいえ、信子の本音と覗き見の目的が語られる。彼女は幸せな家庭に潜む歪みや醜い現実を暴き出し、それを雇主につきつけたいのだ。つまり、着飾りお高く止まりいい気になっている中流以上の階級にショックを与え、世間知らずな彼らよりも自分のほうが世の中を知っているのだと優位に立ちたいということだ。家庭が壊れるかどうかは二次的なもので、とにかく家庭なるものの醜い現実を彼らに暴露したい、これが信子の目的であり、引いては彼女の目線が進められる本作の目的だとも言える。原作における春子個人を引きずり下ろしたいという復讐心とは、位相を異にしているのだ。

この後、彼女は悔しさと寂しさから、人知れず一人涙を流す。劇中で数少ない本当の彼女が見られるこの場面で、彼女は都はるみ「好きになった人」を口ずさむ。ここでは軽快なメロディではなく、別れていく哀しみの歌詞に比重があり、彼女の胸中を引き立てる。そして、彼女は改めて稲村家をめっちゃくちゃにしてやろうと決意するのである。

この後は信子と彼女を警戒しながらも心の広い主婦を演じる春子とのあてこすり方がユーモアをもって描かれ、原作同様に達也の不倫旅行、姑の入院へと話は進んでいく。そして、転機は例の不倫相手からの手紙の発見である。あろうことが、彼女は見つけたそれをわざと春子の目につくように置く。本作オリジナルの展開だ。夫に女がいるらしいことを春子に知らせ、その狼狽えるさまを楽しみ、かつその後の行動を唆し、煽ろうとするのだ。夫の女遊びなど考えたこともない春子は事態に狼狽し、つい信子に相談してしまう。こうなったら信子のお手のものである。親身になったふりをして、「奥様にはわからないでしょうけど…」と百戦錬磨の家政婦の体験談を交えて語る。撒かれたそれは、アドバイスの形をした毒の餌だ。常に良妻賢母を演じ続け、そのことに疲れている本音が漏れ、そして女性として避けられている心と身体の欲求不満が弾けたとき、遂に春子は大野と一線を越えてしまう…つまり、ダブル不倫が起こるように信子は動き、原作以上に事態を複雑にしてしまうのだ。無論、彼女は春子の不倫現場をきっちり押さえている。

一方、信子は、達也に対しても、ときには嘘とも本当とも取れぬ自身の不倫体験談を話してまで彼を動揺させるものの、原作同様、達也の不倫相手だけは判然とししない。お行儀のよい姉を揶揄し、信子を海千山千の家政婦と見抜いて牽制する寿子の原作よりも強かな存在が、かえって不倫相手の存在を見えにくくするという本作オリジナルの要素が効果的だ。とはいえ、原作どおりチフスの一件で全ての事は露見する。興味深いのは、この際、信子は、チフスに罹り搬送される寿子にわざわざ会いに行き、不倫相手が寿子であることを本人の口から言質を取るとのことだ。推測で終わらずに全ての証拠をきっちり把握しておきたいという信子の性格がよく表れている。そして…その事実を突き付け呆然としてその場から消える春子にほくそ笑む信子…家庭の醜い現実を彼らに暴露してやりたい彼女の願望は叶えられたのだ。

この後は、健三郎から耳に火の矢を打ち込まれるのだが、ここは健三郎を子どもだと舐めてかかったというよりも、有頂天になって調子に乗ったところに天罰がくだったという形になっている。どんなに彼女が無理をして完璧な主婦を演じている虚栄心の塊でも、達也が息が詰まるあまりに不倫をしようとも、彼らの心を巧みに操る信子の心底には邪気しかない。ここで子どもらしい子どもに設定された健三郎の存在が生きてくる…邪気は無邪気によって討たれるのだ。原作はここで終わるが、本作はこの後が描かれる。

重傷を負い頭に包帯を巻き家政婦紹介の自室に佇む信子は「バカにしてえ…ああん！もう！」と独り言ちる。全く反省していない。またその台詞からおそらく稲村夫婦が離婚して、家庭崩壊も起らないだろうことが想像される。そして翌朝、信子は大怪我を抱えたままトボトボと新しい派遣先へ向かう。その豪邸に着いた途端、臆面なく覗き込むようにして白々しく「ごめんくださいーい」と声をかける。そう、彼女はあれだけの目にあっても全く懲りることなく、新たな覗き見を始めるのだ。そのすさまじい好奇心とバイタリティに半ば呆れ、笑えてしまうところで幕は下りる。見た目はおとなしく明朗だがドライで悪質な家政婦の物語は、冒頭の明るさと合わせたようにユーモアで閉じられるのだ。

ここまでの議論をまとめると次のことが言える。陰険で悪質な家政婦が中流階級の家庭の欺瞞と虚栄を暴き出し、その家庭の主婦を引きずり下ろす快感と恐怖が描かれた原作の毒をユーモアでマイル

ドにし、視聴者に受け入れやすい作品に仕立てたのが市川悦子版である。そのユーモアの一番の要素は、河野信子のキャラクターの改変だ。猫好きで都はるみ好き、親しみやすい雰囲気をもった明朗そうなおばさん。その飽くことなき好奇心とバイタリティに自分たちの覗き見願望を託し、彼女と一緒に他人の秘密を暴き出す快感。それが本作の魅力だ。

1960年代は認知されたばかりの家政婦という仕事も20年近く経ちその様相も背景も変わってしまった。ゆえに1960年代の家政婦や主婦たちの抱えた鬱屈は捨象され、一般庶民以上に裕福な他人の家庭の真実を暴露する娯楽的な愉しみだけがより強調されたブラックユーモアとして市川悦子版「熱い空気」は受け入れられたのである。

(2) 河野信子から石崎秋子へ～庶民派の正義っぽさへの転身～

性悪だが愛嬌があり憎めない...市川悦子版の河野信子のキャラクターは、石崎秋子へ転生しシリーズ化される中で更に変化していく。その変化を「家政婦は見た！」第11話「命を張った好奇心 秋子が惚れた極道の危険な秘密」(1992・10・3)から確認してみたい。第11話は放映時に「テレビ朝日土曜ワイド劇場 15周年記念企画」と銘打たれている。このことから堅調な視聴率を誇る「家政婦は見た！」シリーズが、「土曜ワイド劇場」枠の顔になるまで定着してきたと言える。したがって、シリーズの代表的なケースと考えるにふさわしいだろう。

また15周年企画だっただけに宣伝にも力が入っていたのか、11話はそのノベライズ小説として、清野原生『家政婦は見た！ ミンボー組長の懲りない家族』(竹書房1992・10)が出版されている(以降、ノベライズ版と表記)。このノベライズ版、帯には原作小説とあり、発売も放映日と同じになっている。しかし、11話の舞台となる衣笠家は、台本では不忍池周辺だったのが、放映されたドラマでは新宿に変更されており、ノベライズ版はその変更後の新宿になっている。このことからテレビドラマ撮影後に書かれたものであり、原作小説ではなくノベライズ小説と考えるべきだ。ノベライズ小説は、元の映像に準拠するものもあれば、オリジナル展開だったり、微妙に違う平行世界だったりすることもあり、注意が必要だ。その点、ノベライズ版「家政婦は見た！」の内容は、テレビドラマと台詞も展開も準拠どころかほぼ変わることはない。加わっている点があるとするなら、その台詞に関する秋子の心情や状況、または展開に関する語り手の解説である。一応、原作者として脚本家の柴英三郎の名もあり、実際は読んでいない可能性が高いが、一方で「解説」を寄せていることから、その内容にお墨付きを与えたとは言える。したがって、11話を分析する際の補助線としての資料にできると考えられる。そこで、11話の分析はドラマ、ノベライズ双方の表現を照合しながら、合わせて検討していくことにする。

さて、物語は、いつものように大沢家政婦紹介所からだ。秋子は猫のはるみちゃんを愛でながら都はるみを歌っているが、やや元気がなく物思いに耽っている。そして、一言「今夜はさみしいの...はるみちゃん」と呟き「はあ...」と溜息をつく。人生の悲哀を示しているかのようだが、ノベライズ版ではこの秋子の行為について、こう説明する。

女一人の行末を案じたわけでもない。(中略) なんの理由もない。誰が悪かったのでもない。簡

単に言えば、ただ、わけもなく秋子は落ち込んでいた。というより、落ち込んだ気分を楽しみ、味わっていたわけである。(前掲・ノベライズ版)

ノベライズ版は、秋子の目線で出来事を描きながらも、彼女の言動に対しては寄り添わず、読者を意識して揶揄する、ある意味で批評的なポジションの語りで進行していく。その語りによれば、秋子の哀愁は、単なる暇つぶしで黄昏れてみただけのことだ。ここには日々の生活に汲々とし幸せな家庭に嫉妬と羨望を抱く「熱い空気」の陰湿さはない。長い家政婦生活の中でそれなりの過ごし方を心得た余裕がある。したがって、階下の会長大沢キヌヨを含む家政婦仲間たちの井戸端会議の喧燥で、いとも簡単に気が削がれる。ノベライズ版では、ドラマのレギュラーたちの詳細なプロフィールが語られ、仲間だけれど大したつながりではない、でもざっくばらんに話せる微妙な距離感まで説明されていて、改めてシリーズの副読本的な役割を果たしている。それはともかく、その井戸端会議の中で仲間の一人、はたえが斡旋された雇先がヤクザであることを知り、変えて欲しいと懇願する。それを聞いた秋子は、先ほどのセンチメンタルな気分が一気に吹き飛ぶ。

どうせいつもの愚痴話と思って黙って聞き流していたが秋子だが、ヤクザという言葉で、その身体にはポッと火が点いた。雨だのヒバリだのと、湿っぽく溺れていた時運が、嘘のようであった。

フム、きたッ、きたァ、という感じである。それが、きちんと座った太腿の下からポツポツとのぼってくる。(前掲・ノベライズ版)

要は日々変わらぬ家政婦生活の中で退屈をしている秋子は、刺激的な雇先が欲しいのだ。そして、そこで様々な詮索をして秘密を嗅ぎ回りたいだけである。そこには純然たる好奇心しかない。いよいよ関心を示す秋子を、彼女と同類ながらそこそこに危機意識のある会長が注意するも「仁義なき戦い！極道の妻たち！ドキドキしちゃう！」と止まらない。会長は「それは映画やテレビの世界でしょ」と咎めるが焼け石に水。ひたすらにこれまでに聞きかじり、見てきた映画的なヤクザの世界の断片をつなぎ合わせてうっとりするのみ。ここで注目すべきは雇先に対する秋子の意識である。「家政婦は見た！」シリーズに登場する家庭は、高級官僚(2話)、代議士秘書(3話)、私立大学学長&理事長(4話)、病院長(5話)、不動産会社社長(6話)、日本舞踊家元(10話)など、押しなべて一般人には届かない、縁のない世界だ。当然、一般人の秋子も同様で、単純に華やかな世界という認識しかない。だからこそ、憧れる。華やかな世界の真実の姿を間近で見たい、それに触れることで自分もなんらかの恩恵を受けるのではないか。そんな憧憬とあさましい期待感が、秋子の好奇心にはある。たった三年の間にどんな家庭にも不幸はあると達観して嘯く原作「熱い空気」の河野信子の斜に構えたものの見方とは正反対である。何度も雇先でその憧れを砕かれ、啖呵を切って辞めているにもかかわらず、相変わらず不用意でお調子者という秋子の迂闊な性格が垣間見える。それだけに会長のキヌヨの役割も大切なのだが、それについては後述する。

さてノベライズ版は、その後、一章を1990年代のヤクザが経済ヤクザになっていく現実を読者に向かって意識的に行う。その末尾に口八丁をかましてヤクザの衣笠家行きをまんまと手に入れ、熟睡する秋子を挿入する。そして、現実には向かず昔気質な任侠世界に浸る彼女を揶揄するが、それは秋子の映画的ヤクザへの憧憬を強調する。

さて、胸躍らせる秋子は、衣笠家で見るとそれらしいヤクザたちの姿に「わー！ ヤクザ映画そっくり！」とひたすらに感動する。彼女の観察眼や分析は時折、入るものの、序盤は完全にその世界に飲まれていく。四代目組長の妻に対しても、その洒脱な振る舞いに目を奪われている。秋子は、対象への興味の持ち方が信子とは全く違うため、当初から意地悪な目を雇先に目を向けることはない。素直に知らない世界に驚き、寧ろ感化されていく。秋子の好奇心は健康的なのだ。それゆえに雇先にも好意的に映るのか、秋子は疑われることなく、その家へすんなりと受け入れられる。特徴的なのは、その家を支配する一番上の年高の者に気に入られること、そして特別に仲良くなる下っ端がいることである。前者は秋子への信頼から彼女をその世界の深みに連れ込む役割を担い、後者は愚痴を聞くなどしてその家を探る情報源として機能する。11話では前者が先代組長、後者は部屋住みの若い衆、井上健だ。この健康的な好奇心は、キャラクター的には慎重さに欠ける向きもある。しかし、「家政婦は見た！」では、その世界の魅力を語らなければ、その後、秋子が突き止めた事実でその魅力が反転していくラストのカタルシスは得られない。したがって、作品的には、視聴者の目になり、その世界を見る秋子が、その世界に感化されるほどハマっていくことが必要不可欠なのだ。ただ11話では、最初から夢見心地でそのハマり方に際限がない。それは、敵対組織の親分を刺す仁義の結果、刑務所に入り、出所してくる長友半次郎（中条きよし）の存在が大きい。健から彼の存在を聞いた際の秋子の様子をノベライズ版での描写を確認してみよう。

秋子はあたりを興奮したように歩きまわり、やたらに拳で空を打ち、掌を打った。やっと本物のヤクザに会える。「極道」に会える！ それも、血腥い匂いそのまま、五年越しに持ち越してきたような男に会える 全身総毛立つような高揚感に、秋子は舞い上がっていたのである。グイッと敵方の総長の腹をえぐった、その手、その足、その眼差し、ハラハラと花散ること、一場の修羅のあと、従容として、法権の手にゆだねる途につくその姿を創造だけで、秋子は、鼻の奥が乾いてくるほど、幸福だった。（前掲・ノベライズ版）

任侠映画的な男の中の男に恋焦がれるその様は熱病のようで、秋子は完全に普通の冷静な観察者の立場を見失っている。実際に表れた半次郎は予想通りの仁義を絵に描いたような男で秋子の気持ちは最高潮に達する。浮ついた気持ちで帰宅した家政婦紹介所で高説をぶつ。これを揶揄するのが会長のキヌヨだ。会長は最初から秋子を衣笠家へ行かせたくなかった。秋子の語るヤクザの現ナマも任侠も所詮は悪だと切って捨てる。この会長はいつも秋子とは合の手で会話をするような似た者同士だが、今回は冷静さを欠いた秋子を引き留める役を担っている（最終的には秋子の勢いに飲まれて手伝う羽目になるが）。ここには、シリーズ化によってレギュラーとなった大沢家政婦協会の面々が、秋子の疑似家族になっていることが窺える。今回のように秋子が感情的に干々に乱れても、それを引き留める、揶揄する存在があり、作品のバランスを保たせている。秋子の自由奔放な好奇心は、会長のキヌヨがいるからこそ発揮できるのだ。

その後、半次郎は、経済ヤクザ化する今の組織に居場所がない、秋子の不注意で縁切りをさせられる、過去の因縁によるトラブルなどによって窮地に追い込まれる。結果、半次郎の世話をしながら隠れ住むことになり、母性と恋心を舞い上がらせる秋子。その期待に応えるように「ヤクザは女に惚れ

ちやいけなさい」などと男らしさを見せる半次郎。遂には、極道の妻を気取り、ヤクザの女に変装したり、丁々発止の活躍が始まる。しかし、その行動は、派手さとコメディ的な楽しさに反比例するように空虚で滑稽だ。彼女がそういう活躍をすればするほど、その世界の人間ではないことが際立っていく。結局、彼女はその世界についていけず決別することになる。

こう書くといかにも彼女の迂闊さだけが目立つが、実はこれが作品の狙いだ。11話は秋子が浮かれることによって、誰もが想像するヤクザ映画の世界を創出する。居場所のない昔気質のヤクザが当世風に馴染めず、送られてくるヒットマンを倒しながら仁義のあり方に葛藤し、最後には自分の組織、あるいは兄弟分との戦いを決意する…任侠映画にありがちな展開が11話の物語の骨格となっている。だが、その流れから秋子が見たものは、仁義や兄弟分とは名ばかりの裏切り、お金の損得勘定だけの人間関係、恋はしないと断言しながら親分の妻子を平気で寝取る極道の鏡と言われる男の正体、亭主に操を立てない極道の女たち、殺すことに何のためらいもない非情さだった。つまり、秋子を狂言回しに任侠映画のパロディを演じさせることで、現実のヤクザの世界の愚かさや醜さを浮かびがらせようとしたのが第11話と言える。言い換えるなら、仁侠映画のメタ作品として成立しているということだ。そのために秋子は今回ばかりは熱に浮かされてもらうしかなかった。秋子のような堅気の一般人が、ヤクザの世界に深く深く踏み込むことも、ましてそこから逃げるのも至難の業だから。因みにノベライズ版では、11話が任侠映画のパロディであることを再現するように、各章のタイトルを「悲しきヒットマン」「緋牡丹博徒」「仁義なき戦い」「やくざの墓場」など全て任侠映画のタイトルにするという遊びが施されている。こうしたことを鑑みても、秋子の狂騒を利用したメタ仁侠映画を作り手が計算しているのが見える。

したがって、実はシリーズ定番の覗き見からその世界の醜悪さを暴露するという根本がきっちり押さえられていて、作品としては全くブレてはいない。シリーズ化によって定番化した作品の骨格と秋子たちのキャラクターがあればこそ、多少の変形やパリエーションで様々な話ができるということでもある。一方で「家政婦は見た！」における石崎秋子は、河野信子以上に狂言回しという役割が徹底されていることが窺える。「熱い空気」の河野信子は傍観者の立場を利用しながらプレイヤーになる。狂言回しだが物語自体を支配している。だからこそ底意地の悪さと恐怖がある。しかし、「家政婦は見た！」では、雇主の家人たちと絡むことはあっても彼らの状況に上滑りするように関わるだけだ。何故なら、秋子が、彼らの価値観や境遇を破壊しきるとか、対立することがないからだ。どちらかと言えばすれ違うだけだと言ってよい。それだけに、クライマックスの啖呵も、柴英三郎曰く「おっかなびっくりの逃げ腰で、言われる雇い主は痛くも痒くもない」²¹ものになる。それをカタルシスに変えてしまうのは、柴の言うとおり市原の役者としての力だろう。最後の天罰も雇先に関わる中で自分の欲望をかなえようとあさましい行動を取った結果の報いであり、自業自得であることがほとんどだ。因みに11話での天罰は、警察に極道の女と間違われて警察にこっぴど絞られるというものだが、喉元過ぎて熱さ忘れる秋子はその後、第17話でこの時名乗った水田組関係者の姉御を名乗り「じゃあかしい！」と大立ち回りを演じている。連作としてのファンサービスだが、キャラクター的に言えば全く懲りていないという描写になる。これだから、いつもと変わらぬまま、秋子は次の派遣先へ向か

う。つまり、石崎秋子はあくまでも傍観者、柴が言うところの「家政婦秋子はただ見る。しっかりと見ればよい」²² 観察者として位置づけられているということだ。

それでは、何故、「熱い空気」から覗き見の観察者という要素のみを継承してコミカルな作品にしていったのだろうか。作り手の意識するシリーズの方向性を見ておこう。

まず秋子が派遣される先は、先述したとおり「熱い空気」の大学教授のような中流家庭ではなく、一般人が知り得ないお金持ちや上流階級へ引き上げられた。このことについて柳田博美は次のように述べる。

このドラマの設定で、一番大きいのは、誰もが知らない家庭を舞台にしている点です。(中略) そこには当然大きなスケールが出てくるわけですから“死んでも覗きたい”という気になりますね。誰でも“覗きたい”という好奇心はあるじゃないですか。覗きを成功させるためには、豪邸とかそういう特殊な場所を舞台にドラマを作るほうが効果的。ワイドショーと一緒にですね。家政婦がリポーターを務めているわけです。(前掲・柳田)

前節で確認したように市原悦子版「熱い空気」では、信子が覗き見を始めとする情報収集の場面が強調され、それが読者の目線と同化した。シリーズではその対象を高くすることで覗き見の持つ効果を更に推し進めたのである。そして、柳田が指摘するように、それは視聴者の奥にある願望とも一致する。つまり、自分たちの知り得ない華やかな世界の裏にある欲望にまみれた正体を暴くという視聴者の下卑た愉しみを満足させる作りが「家政婦は見た！」シリーズを支えたというのである。実際、このシリーズは当時から「覗きドラマ」と言われたそうだが、脚本家の柴英三郎はそう評価されることに忸怩たる思いがあったようだ。彼は本作を「情報ドラマ」²³ だと捉えて、次のように述べている。

ホント、嫌で嫌でしょうがなかった、今は笑いますけど。「覗きドラマ」と言われるのが、何だか下品なことをしているというのが。(中略) 市原さんが主役だから、社会派で行きたいと思ったんですね。というのは、あの土曜ワイド劇場の枠ですから、もちろんん娯楽番組なんですが、精神は社会派ドラマというつもりで、そのために脚本として心がけたのは徹底的に調べること。一つのことを採り上げられたらそれに関するあらゆる資料を集めて、(中略) 基本にある社会情勢、これに関して嘘をつかないでありのままに、それこそドキュメンタリードラマを作るつもりで仕事をしたわけです。(柴英三郎「家政婦は見た！ 柴英三郎さん、塙淳一さんと」)

下品な作品にしたいくないという思いから社会派ドラマを指向した柴は、時事問題を始めとした世情の関心の高い題材を選び、徹底的に調べあげて派遣先のリアリティを確保した。先述の第11話が、極道ネタであるのも1991年の暴対法公布後に表向き株式会社化し地下潜伏したその問題が顕在化しつつあったから選ばれているのだ。そして、作品内でリアリティを保証するためにドラマは1991年に移った新都庁舎がある新宿周辺をロケ地にしている。そしてノベライズ版が、わざわざ「現代任侠史」という章を設けて、別冊宝島や遠藤誠編『解説・暴力団新法』(現代書館1992・2)といった当時の参考文献まで明記した上で、その概要を書いたのも、時事問題に敏感なドラマの再現を試みる一端として評価できるだろう。つまり、描かれる舞台が本物であるからこそ、覗き見する価値も、その正体を暴く価値もあるのだ。このことは、奇しくも世情や社会問題を敏感に題材とし、そのことを徹底的

に調べ上げて描くことを旨とした清張作品に通じている。「家政婦は見た！」は、完全に原作を離れ、原作の時代性も家政婦の暗い情念から来る動機も失われた。にもかかわらず、原作の魅力の一つであった「底辺から上の立場の人間たちの幸福の正体を暴き出していく」という部分だけが残ったのは決して視聴者の窃視的な嗜虐性だけではない。視聴者の欲望に添いながらも、刺激だけの荒唐無稽の内容に陥らぬよう、社会性のある問題に着目し、それについて一年かけて集められた情報を基に物語を構築する。そうした作り手たちのリアリティを担保する努力の賜物であると言える。

さて柴の目指すリアリティを実現するには、視聴者をその世界に誘う家政婦も、より視聴者目線に添ったキャラクターにしていく必要がある。逆説的だが彼女が覚えたその世界への違和感と落差に共感してこそ、上流階級のリアリティと物語が視聴者に納得できるものになるからだ。したがって、第2話など初期の頃は、火の無いところに煙を立てるような「熱い空気」の信子の性悪な部分が残っていたが、それは徐々に影を潜めていく。代わりに庶民的なところが増えていく。具体的には、その日暮らしの銭を数えること（柴によれば市原のアイデア）、レギュラー化した家政婦仲間や会長の大沢キヌヨとの気の置けない会話、自室の洗濯物の取り込みなど最大公約数的な庶民の日常生活そのものが挿入される所だ。そこに滲み出る庶民感覚があればこそ、秋子の違和感に視聴者も共感し、一緒になって上流社会の世界を暴いていける。そこに暴露の愉悦がある。市原悦子は、自身の演じる石崎秋子について次のように述べる。

品があったかわからないけれど、庶民の代表ということを心してやってみました。エリートの側と価値観の違いとか落差を出そうと、いつも思っていました。それから柴先生から漏れ聞いたり直接語ってもらったりしたことで、忘れずにいつも思っていたことは、健康な人間は好奇心を失わないということ。そして許しておけないものを見たら、怒るのが健康な人間だということ。怒ったら人に伝えたい、「こんなことがあったのよ。あんたたち知ってる？ だまされちゃダメよ」って。(市原悦子「家政婦は見た！ 柴英三郎さん、塙淳一さんと」)

脚本家の柴と市原がどこかで以心伝心で秋子の庶民の代表というキャラクターを作り上げていったことが窺える。それと同時に、許せないことへの怒りを表現することを大切にしていたという。この点が活かされたのが、シリーズでの見せ場、秋子が関係者一同を前に、その家族の秘密や正体を言いたい放題に語り、啖呵を切って家政婦を辞めるという一連のシークエンスである。ここで秋子と共にある視聴者も留飲を下げ、暴露する快感を得ることになる。このクライマックスのシークエンスは第4話「華やかなエリート家族の乱れた秘密 名門女子大がゆれる」から始まるものだが、これが入ったことでミステリーを主とした「土曜ワイド劇場」らしい作品として完成したと言える。各話の舞台となる家庭の全てを知り、我慢の限界を超えた秋子が、その内実を関係者全員に暴露するというシチュエーションは、ミステリーで探偵や刑事が事件の全貌を明らかにする場面と全く同じだからだ。違うのは、彼女が刑事らのような絶対的な権力を持っていないことだ（探偵は多くが刑事の公権力を背景にしている）。だから完全なミステリーのカタルシスでは終わらない。

家政婦は啖呵を切ることはできるけど、水戸黄門のように悪者をやっつけるわけにはいかない。あんまり偉くなくても困るから、必ず最後にしつぺ返しが来るという設定にしています。(前掲：

柳田)

彼女はあくまで家政婦であり、市原の言う庶民の代表だ。またその家庭の問題は道義的には問題でも犯罪そのものではない場合もあり、それをとやかく言う資格は実は彼女にはない。だから庶民目線でその歪さを指摘するだけに留められる。上から目線で断罪したら、それは庶民ではない。また彼女の啖呵は、秘密を暴露するという家政婦の倫理には反した行為だ。加えて、我慢ができなくなり、仕事を放棄するための逃げ口上でもある。そのプロ意識に反した行為とその家庭にあてられた際に行った欲深い言動が原因で、秋子は、毎回、重傷を負ったり、お金を失ったり、家政婦紹介所自体が破壊されたりと散々な目に遭う。耳に火矢を撃ち込まれる原作「熱い空気」の結末を流用したこの場面までが、カタルシスなのだ。そして市原悦子版「熱い空気」同様、また性懲りもなく次の派遣先へ向かうバイタリティ。市原版信子のそれは懲りないふてぶてしさだったが、庶民感覚が描き込まれる秋子の場合はそれでも日常は続く、働かざる者食うべからずという生活者のバイタリティへと転じている。これもまた庶民の代表らしいところであろう。

ここに市原悦子版「熱い空気」のフォーマットを利用した、より共感できる庶民派家政婦による上流階級暴露レポート記という娯楽が完成する。そこには、原作にある幸せそうな家庭を壊し、そこに安穩としてきた専業主婦を底辺にまで引きずり下ろしたいという怨念めいた後ろ暗さはない。過度な下品さをギリギリ排除した明るい健康的な好奇心だけを残し、それが視聴者の暴露の愉悦と呼応するシリーズへと昇華したのである。

ただ、市原の造形した庶民派はシリーズを追うにつれて、単なる観察者ではいられなくなり、時折その家庭に干渉するようになる。例えば、第17話では純粋に愛し合う若い二人を手引きし駆け落ちさせてしまう。そして密かに孫娘を心配していた祖母にお礼まで言われてしまう。ここには最早、河野信子の影は全く見受けられない。そして、この路線を継承したかのようなものが、連続ドラマである木曜ドラマ版「家政婦は見た！」(1997・10・9～12・25)である。この木曜ドラマ版は、土曜ワイド劇場版のように一年をかけた入念な調査ができず予算もかけられないため、舞台として上流階級を用意できなくなった。その結果、秋子の派遣先は一般家庭へと変わってしまい、知らない世界を底辺から覗き込む面白みも啖呵を切る毒も薄まってしまった。その代わりに、一般家庭に隠れた様々な悩みを人生経験豊かな庶民派家政婦が解決するという秋子の手腕が見どころとなっている。当然、雇主の家庭の問題を解決する秋子に天罰は落ちない。このような連続ドラマが出来上がったのは、調査期間の少なさと予算によるところだが、一方で秋子を庶民の代表とするだけでなく庶民の味方と思う向きもあったのだろう。彼女は常に不条理に対して物申す人だから。ここでも、社会性を取り入れる姿勢は変わっておらず、男性が家事育児に対して無関心であること、家庭内暴力、トランスジェンダーなどジェンダーの問題がテーマにされている。庶民派家政婦石崎秋子の眼差しは、いつも社会の関心に添っている。そしてその矛盾に怒る。その点だけは変わらぬものだったのだ。

おわりに

これまでの検討で、原作「熱い空気」が、主婦の家事労働を低く見る 1960 年代の価値観を背景に一見幸せな家庭に潜む陥穽を、家庭の底辺にいる他者、家政婦に利用され引きずり降ろされるという娯楽としての恐怖小説ということが確認された。そこには時流に乗り遅れた人々（読者も含む）たちの嫉妬と羨望が仮託されている。一方で、その恐怖を支えるのは、家庭内で底辺である家政婦こそが、家庭内のあらゆる秘密を知る存在、つまり情報のヒエラルキーの頂点にいるという家庭内での転倒を利用した表現構造にあった。

時は流れ、1960 年代という時代性が失われる中、この表現構造から覗き見に特化した形の映像化として、市原悦子版「熱い空気」及び「家政婦は見た！」シリーズが生まれる。その覗き見には、1980 年代以降の視聴者の上流社会など自分たちの知らない世界を知りたいという好奇心とその世界の欺瞞に対する怒りが反映されている。その願いを後ろ暗いものではなく、毒はあるけれど明るい健康的な好奇心を持つ石崎秋子という家政婦として形象化したのが「家政婦は見た！」シリーズである。「熱い空気」の嫉妬と羨望で上目遣いに他人を見て引きずり下ろす快感から、色々な秘密を知り、それを共有したいという暴露の愉悦へと転化したのだ。その愉悦は世情の関心の高い対象を徹底的に調べあげることによって支えられている。つまり原作とは離れながらも、清張作品へと肉薄した面もあったのである。

それにしても、石崎秋子がテレビから消えて時代は一回り以上経った。2012 年に作られ、原作の原型をとどめないキャラクターに改変された米倉涼子版「熱い空気」²⁴ですら、既に 10 年近く前だ。時代は様変わりした。2020 年代は、誰もが簡単に情報共有し、誰もがどこかで誰かに見られているという一億総覗き見、暴露時代のような。一方で SNS 上にはフェイクニュースや誹謗中傷が溢れている。家政婦秋子のあさましくも健康的な好奇心ではなく、家政婦信子の嫉妬と羨望と怨念の時代へと逆戻りをしているかのようですらある。家政婦という仕事も介護ケアを中心としたプロフェッショナルとなっしまい、古き庶民派の家政婦たちには居場所は無さそうだ。今の時代なら石崎秋子は何を見つめて、そしてどう力強く生きるだろうか。

注

- 1 関西テレビ制作「松本清張シリーズ」の一本として放映された望月優子版（1966・3・8 放映）、TBS 系「東芝日曜劇場」枠で「松本清張おんなシリーズ・熱い空気」として放映された森光子版（1979・2・4 放映）、本稿で扱う市原悦子版、そして「松本清張没後 20 年・ドラマスペシャル 熱い空気」として放映された米倉涼子版（2012・12・22 放映）を指す。
- 2 塙淳一「家政婦は見た！ 柴英三郎さん、塙淳一さんと」（市原悦子『やまんば：女優市原悦子 43 人と語る』春秋社 2013・9）
- 3 八岩まどか「街のウワサ「家政婦は見た！」の世界は実在するのか？ 家事サービス最新事情！」（『週刊文春』1997・11・13）
- 4 林悦子『松本清張映像の世界 霧にかけた夢』（ワイズ出版 2001・3）

- 5 ポスターの家政婦・三田が、ドアの陰から覗いているというレイアウトについて、制作スタッフは『家政婦は見た！』のパロディーではありませんが、オマージュをささげる意味も込めた」とその狙いを述べている。(「実は大ファン 松嶋菜々子が市原悦子に!? “めっそももない” けど大喜び」(『スポニチアネックス』2011・9・9 最終閲覧日 2021・11・23)
<https://www.sponichi.co.jp/entertainment/news/2011/09/09/kiji/K20110909001582650.html>
- 6 2021年現在で4シーズン制作されている深夜テレビドラマ。第1シリーズ(2016・10・21~12・9)、第2シリーズ(2018・4・20~6・8)、第3シリーズ(2019・4・19~6・7)、第4シリーズ(2020・4・24~7・24)
- 7 遊川和彦「現代ドラマのヒロイン像~『家政婦のミタ』という逆説」(『調査情報』2012・3・4)
- 8 四ツ原フリコの漫画。2016年より連載中。2020年に多部未華子主演で「私の家政夫ナギサさん」のタイトルでテレビドラマ化。ナギサ役は、大森南朋。
- 9 ほしよりこの漫画である。2003年より連載中。2020年には松重豊主演でテレビドラマ化。
- 10 前掲：清水
- 11 木本喜美子の日本の夫婦のジェンダーについての以下の指摘だ参考になるだろう。
 夫の有償労働の場での働き過ぎ状態を妻が低賃金のパート労働をやりこなしつつ家事・育児を一手にひきうける形が主流となっている。(中略) 女性は家事領域をこなしながらのパート労働に釘付けにされている。ここに、日本の独自な特徴があると言っても過言ではない。(木本喜美子「戦後日本における家事労働の位置を探る 企業社会・雇用労働との関連で」(『日本フェミニスト経済学会誌』2016・10)
- 12 1980年代後半には既婚者3割まで落ち込み、更に高齢化していく。ある意味、「熱い空気」内の家政婦像は時代を先取りしていたかもしれない。
- 13 品田知美『家事と家族の日常生活 主婦はなぜ暇にならなかったのか』(学文社 2007・11)
- 14 第二次主婦論争の軸である。
- 15 増田 仁「『労働力再生産論』をめぐる家庭科教育の歴史的・社会的意義：1960年前後の日教組における家庭科教師の動向を焦点に」(『日本家庭科教育学会誌』2002・1)
- 16 前掲：大本
- 17 「秋はノゾキ見！ 家政婦は見た！」(『週刊TVガイド』1992・10・9)のインタビュー記事に記載。ただ市原自身は猫の扱いが上手なく、いつも傷だらけになるのだとか。
- 18 「松本清張の熱い空気 家政婦は見た！ 夫婦の秘密『焦げた』DVD解説書
- 19 ただ、高級な調度品や電化製品が統一感なく置かれているという雑然とした室内空間であることは、岡崎宣彦の指摘するとおりだ。岡崎はリアリティとして捉えているが、それ以上に春子の背伸びして高級マダムを演じている無理が出ているというべきだろう。
- 20 市原悦子の河野信子とそれに連なる石崎秋子の特徴として、妙に子どもには甘いということがある。会長の言うとおりであれば、子どもを失ったことが原因と言えるかもしれない。
- 21 柴英三郎「解説」(清野原生『家政婦は見た！ ミンボー組長の懲りない家族』(竹書房 1992・10)
- 22 注21に同じ
- 23 注21に同じ
- 24 米倉涼子版では、河野信子は最後、稲村家の人間たちに謝罪をし、自身の身の上を告白して去っていき、稲村家に平穏が訪れるという展開だ。米倉涼子の信子には、幸せな家庭を破壊したい、その主婦を引きずり下ろしたいという悪意は薄い。あくまで自分の境遇に対する哀しみがあるだけだ。また、離婚の原因が「美人すぎたから」という変更を見ても、本作が2005年版「黒革の手帖」以降、清張ドラマでテレビ朝日に貢献のある米倉涼子を魅せるためだけの作品だったと言えるだろう。