

日本現代文学は新たな父性を告げる

—角田光代文学を軸に—

はじめに

日本文学において母娘関係を中心とする作品は多い。倉橋由美子の『妖女のように』(一九六六年)、津島佑子の『寵児』(一九七八年)、山本文緒の『群青の夜の羽毛布』(一九九五年)、川上弘美の『蛇を踏む』(一九九六年)、笹野頼子の『母の発達』(一九九六年)などがその一部の例である¹⁾。また、このテーマに焦点を当てた研究も多い。特に二〇〇八年に出版された信田さよ子の『母が重くてたまらない—墓守娘の嘆き』、齋藤環の『母は娘の人生を支配する なぜ「母殺し」は難しいのか』(以下『母は娘の人生を支配する』)、佐野洋子の『シズコさん』などが注目を浴びたため、新聞や雑誌などで「母娘問題」がクローズアップされているようである²⁾。

一方、現代文学において父娘関係はあまり研究対象とされず、母娘関係と対照的に父娘関係の単純さ、あるいは父の不在がしばしば指摘されている。『母は娘の人生を支配する』で齋藤が様々な文学作品を分析しながら母娘関係を探った。氏によると、母と娘間には錯綜した感情が絡み合う傾向が強いため、愛憎関係の温床となることが珍しくない。それに対して、父娘関係は、極端な愛着か徹底した嫌悪のいずれかに傾くことが多いため、比較的単純なものになりがちである³⁾。また、内田樹の指摘によると、家長制の解体によって家庭内における母親の発言権と決定力が高まり、戦後の社会において娘たちが母親に対しては「愛着と嫌悪」の感情を抱き、父親に対しては「無関心」という態度を取ようになったのである。このような社会の変化が文学に反映され、母親の強い支配力とそれに抗う娘の工夫の中に現代日本文学において一番ホットな文学的素材が潜んでいると内田が述べている⁴⁾。それに対して、父親の存在感は家庭内で薄まりつつあるとしばしば指摘されている。内田との対談において高橋源一郎は父の不在について述べている。氏によると、昔は父親が家長として娘を抑圧していたが、現在は母親が抑圧を一手に担うようになった。そのため、昨今日本では「父親は出て行って、残された母と娘がじつとにらみ合っている」という物語が流行していると氏は指摘している⁵⁾。

* グアリーニ・レティツィア

上述した通り、先行研究では現代日本社会における、また、それを反映する現代文学における父の不在が指摘されてきた。しかし、現代日本文学は父の不在のみならず、父性の変容ないし日本の「近代家族」の新たな有り様をも告げているのではないか。この問いに答えるために本稿では角田光代の『キッドナップ・ツアー』(一九九八年)に焦点を絞りながら、父親像、また父娘関係の変化を考察したい。

角田光代の作品は「家族」にスポットライトを当てたものが多い。また、氏が描いた母娘関係に焦点を絞った研究も盛んである。一方、本稿で取り扱う作品においては母親が存在するにもかかわらず、父親のペアが物語の中心となり、小学生の娘が父親との関係を語る。また、「旅すること」(traveling)と「父であること」(fathering)が密接な関係にあり、「旅」が育児の場となっている。

以上のように、『キッドナップ・ツアー』は現代日本文学における父像の変貌、または父娘関係の有り様を考察するのに適すると考えられる。本稿では、従来の「日本型近代家族」の形態を確認した上で、作品分析をもって角田文学における「近代日本家族」の解体とその再定義を論じたい。

一、従来の「家族」——「日本型近代家族」を定義する三つの規範

千田有紀が述べているように、「家族」(family)も「家庭」(home)も、父親と母親、そして未婚の子どもからなる血のつながりのある集団を指し、非血縁員を排除し、血縁員によるプライベートな空間を意味している⁶⁾。また、落合恵美子の指摘によると、「近代家族」とは、我々が「当たり前」の家族と思っている家族のことをいう。氏の言葉を借りると、

「キード」 日本文学、角田光代、父、『ぼくはきみのおにいさん』、『キッドナップ・ツアー』

*平成二六年度生 人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻

お父さんは頼もしい一家の大黒柱、お母さんは家庭にあつて愛情をこめて家族の世話をする、二人か三人の可愛らしい子供がいて元気に学校に通っている、といったイメージと言おうか⁷。

我々にとって自明であるこのような家族像は、実は歴史的、社会的、文化的につくられており、その創造過程において「感情」が重要な役割を果たしている。落合と千田が述べているように、「近代社会」は「感情」を大切にす社会である。しかし、この「感情」は「自然」なものではなく、「規範」によって社会的に規制されている。最初にこの「近代家族」の規範を定義したエドワード・ショーターによると、「近代家族」を誕生させたのは、男女関係（夫婦間の絆の規範）、母子関係（母子間の絆の規範）と周囲の共同体と一線を画するものとしての家族（家族の集団性の規範）、この三つの要素である。これらがそれぞれ「ロマンティッククラブ・イデオロギー」「母性イデオロギー」「家庭イデオロギー」の形を取り、我々の意識に自明な概念として根付き、従来の家族像を創っている。

ロマンティッククラブ・イデオロギーとは、愛と性と生殖とが結婚を媒介することによって一体化されたものである。千田が指摘しているように、結婚を媒介としてこの三点がそろうことが求められており、愛のない結婚、愛のないセックス、結婚につながる性交渉などが、不自然であると考えられ、批難の対象とされてきた。

母性イデオロギーとは、母親たるものは子どもを愛すべきだという考え方であり、「三歳までは母親が子どもを育てないと子どもに取り返しのできない影響を与える」という「三歳児神話」にも反映されている。「子どもにとって母親の愛情に勝るものはない」、あるいは「母親にとって子どもより大事なものはなし」という考え方から成る母性イデオロギーによって、家庭内に愛に基づく関係が形成され、家族の集団性の規範が出来上がった。

家族の集団性の規範、あるいは家庭イデオロギーとは、「家庭を親密な、このうえなく大切なものとする考え方」である。千田の指摘によると、「狭いながらも楽しい我が家」という表現にも見られるように、この規範は「家族はみな仲がいいはず」という先入観、即ち「家族愛」に基づくのである¹⁰。

以上のような定義を念頭に置きながら、次節では角田光代の作品における「近代家族」の解体とその再定義を探りたい。

二、角田光代における「家族」——母娘関係をめぐる先行研究

江南亜美子は、『エコノミカル・パレス』（二〇〇二年）を契機に、角田は「家族」の有り様を俯瞰的に据えた作品を次々に発表したと指摘している。「家庭小説」の典型的な例として一家の構成員による家族観を語る『空中庭園』（二〇〇二年）、家庭を持つ女性と持たない女性を対比的に描く『対岸の彼女』（二〇〇四年）、母性本能に疑問を付す『八日目の蟬』（二〇〇七年）などを氏は挙げている¹¹。また、斎藤が述べているように、角田が描く家族は人工性をたたえている。即ち、角田の作品に登場する家族に人工的かつ不自然な要素が潜んでおり、全員が「家族を演じあっている」と考えられる¹²。この点について角田が以下のように述べている。

『空中庭園』を書く前に、日本の一般的な家族観みたいなものを気持ち悪く感じていました。家族というものは非常にいいものであつて、美しいものであるべきだ、という考え方が必要以上に蔓延しているような気がしたんです。この考え方はコマーシャルから来たものかもしれない。食後に一家でコーヒを飲んでいたり、夫婦がお酒を飲んでいたりというような、いかにも「団欒」という家族像というのは、実はコマーシャルによってさりげなく、それでいてすごく根深く、現代の日本人の家族観に浸透しているんじゃないのかな、という気がします¹³。

角田文学を対象にした研究は「母親」に焦点を当てたものが多い。上に挙げた作品も母娘関係を描いている典型的な例であり、娘を支配しようと試みる母が登場する。では、いわゆる「母娘物語」において母娘関係はどのように綴られているのであろうか。また、角田光代の文学において娘の支配がどのように描かれているのであろうか。斎藤が述べているように、母親による娘の支配は、「抑圧」「献身」「同一化」、この三つの代表的な形態を取っている。「抑圧」は、禁止や命令はもちろん、「母の言葉」によつても行使されている。即ち、母の言葉が娘の身体を作り上げ、娘がその言葉を内面化した故に母親に服従するほかないのである。「献身」する母親は、善意でありながらも罪悪感をもちたらすことによつて娘を支配する。また、「同一化」とは、母親が娘に「自分の人生の生き直し」を求めていることである。このような支配形態が完成すればいわゆる「一卵性母娘」が¹⁴できあがる。

斎藤が『母は娘の人生を支配する』において指摘しているように、これらの要素

は「母娘物語」における母娘関係を成している。母娘間の確執に焦点を当てた他の小説と同様に、角田光代の作品においてもこれらの要素が確認できる。と同時に、角田が「母娘物語」に新しい特徴も付け加えたといえよう。一般的に「母娘物語」は娘の視点から母娘問題が語られることが多いが、『空中庭園』（二〇〇二年）や『マザコン』（二〇〇七年）では母の視点も入っている。そのため、娘のみならず、母親の葛藤も見る事ができる。『空中庭園』において郊外の団地に住む家族四人と近所に住む母方の祖母、闖入者であるミナナの六人のそれぞれの視点から「家族」が語られている。この小説において（物語の「祖母」と「母」に当たる）母と娘二つの観点から「抑圧」「献身」「同一化」の働きを見ることが出来る。また、『マザコン』、とりわけ「バセリと温泉」と「ふたり暮らし」において、斎藤が述べている「母の言葉」による抑圧と「一卵性母娘」が描かれているが、同時に反省、あるいは後悔する母も登場するのである。

また、斎藤が指摘しているように、角田文学において母の支配を逃れるためのヒントも書かれている。『マザコン』と『ロック母』（二〇〇七年）に収められている短編では「母になる前の母（「初恋ツアー」）、「母をやめた後の母（「雨を渡る」）、「母でなくなってしまった母（「空を蹴る」）、「鳥を運ぶ」「ロック母」）を知る娘たちが描かれている。このように「母の謎」に触れることによつて、娘たちは母を「一人の不完全な女」として見るようになり、母の支配から解放される方法を知るのである。¹⁵

以上のように、角田の作品において母娘の確執が単純な対立の形を取らず、母による娘の支配を描きつつ、それに伴う母と娘のそれぞれの葛藤や後悔が描かれている。また、その支配からの解放の可能性も提示されているところに特徴があるといえよう。なお、これらの作品に関しては、母の圧倒的な存在感と対照的に、父が弱い存在であると指摘されている。伊藤氏貴によると、角田が描く父親はもはや乗り越えるべき山ではなく、煩わしい存在であり、同情さえ招くみすばらしい人物である。¹⁶ また、斎藤との対談にて記述されているように、角田の小説の父親（あるいは男性登場人物）は、責任を取らずに逃げってしまう例が多い。この点に関して「立派な男の人」は小説として魅力を感じないと、角田自身が主張している。¹⁷ また、氏は小説に登場する父親の薄い存在感について次のように説明している。

私はエッセイなどで母親のことをよく書くが、父親のことは滅多に書かない。小説にも、男親というのはあんまり登場しない。なぜかという、私自身が父親をよく知らないからだ。

父は私が十七の秋に亡くなったので、今では、父を知っている時間より、父を知らない時間のほうが長くなってしまった。さらに、ものごとくつくまでと、思春期女子特有の（おとうさんってなんか嫌）的な時間を差し引くと、父を知っている時間というののもっともっと短くなってしまふ。¹⁸

上記の理由から、角田文学においては父親が存在するにもかかわらず、物語において二次的な役割を果たすことが多い。これは「母娘物語」の代表的な要素だといえよう。しかし、母に焦点を当てる小説を書き始める前に、角田は父娘関係を描く『キッドナップ・ツアー』を執筆した。この作品においては母親が二次的な役割を果たしており、男親またはその娘との関係に焦点が当てられている故に、『幸福な遊戯』（一九九一年）や『カッピング・ノー・チューニング』（一九九七年、改題『ぼくとネモ号と彼女たち』）など、いわゆる「ルームシェアリング小説」において角田は「疑似家族」を描いていたが、『キッドナップ・ツアー』では「血縁家族」の変容を書いた。¹⁹ よつて、この作品の分析をもつて、普段とは異なる視点から角田文学における「日本の近代家族」の解体と新たな「家族」の有り様をみてとることができよう。

三、たのもしそうで、どこかわれな父―『キッドナップ・ツアー』を巡って

本節では『キッドナップ・ツアー』を中心に角田光代における父性の変容ないし日本の「近代家族」の新たな有り様について論じる。『キッドナップ・ツアー』の分析に入る前に角田文学において初めて父娘関係にスポットライトを当てた小説『ぼくはきみのおにいさん』について述べる必要がある。

坪田壤治文学賞を受賞した『ぼくはきみのおにいさん』（一九九六年）は、書き下ろしの児童文学作品である。主人公の（私）藤島アユコは、塾の帰りにひとりの少年に声をかけられる。少年トオルはアユコの兄であること、幼い頃にわかれわかれになったことを主張する。アユコは「おにいさん」と共に彼らが小さかった頃育った家を探しに行く。途中でデパートに寄り、偶然同じデパートで時間を潰していたアユコの父が娘を知らないふりをしながらアユコたちを目的地まで車で送るよう申し出る。しかし、到着するのはアユコの父の仕事場であった。そこで、トオルは自ら嘘をついてい

たことを認め、アユコもおじさんは自分の父であること、彼らもお互いに知らないふりをし、芝居していたことを謝罪し、「あいこ」で物語の幕を閉じる。

千野帽子が指摘しているように『ぼくはきみのおにいさん』に描かれている娘と父の夏休みという設定は二年後『キッドナップ・ツアー』に引き継がれることになった。²⁰娘ハルにフォーカスする『キッドナップ・ツアー』は娘の視点から父が描写されており、その描写によって娘の父への態度の変更を読み取ることができる。『ぼくはきみのおにいさん』においても同様な分析ができればよい。物語の前半でアユコの父は、昼間にリビングでテレビを見る、きちんと仕事しないならしめない父親として描かれている。この格好悪い父についてアユコは次のように述べる。

いつも新聞のむこうにいるし、帰りはすぐおそいことが多くて、おとうさんと私はあんまりしゃべらない。昔はよくいつしよに遊びにいつて、いろんな話をしたような気がする。いつからこうなってしまったのか覚えていない。でも覚えていないくらい昔からだ。お父さんはいつのまに新聞の向こうにいたし、新聞のないところで目が合うときこちなく目をそらして話しかけたり、言葉をひねりだすようにして話しかけてくるようになった。そんなふうにされるからなおのことで、私はおとうさんと話しくなくなったのだ。

アユコと父がお互いにコミュニケーションをうまく取れず、隔たれるように描かれている。しかし、「父」と「娘」の役割を演じている日常生活とは異なる非日常空間において父と接することによって、アユコが新たな目線から父を観察するようになり、父との距離を縮めるようになる。アユコはしばしば父に彼の若い頃の話を聞かされてきたが、自分が生まれる前の話に興味を示さなかった。しかし、トオルと共に父の車に乗った短い非日常の中、一時的な「疑似他人」になることによってアユコは新たな父像を発見できるのである。即ち、日常生活の中で「家族」に伴う固定概念にとらわれ、頼もしい父親を求めていた娘が、非日常空間である「旅」を通じて偏見から解放され、父と新たな関係を築きはじめた結論づけられるであろう。

では、娘と父の夏休みという設定を引き継いだ『キッドナップ・ツアー』においては角田がどのような父娘関係、また「近代家族」の姿を提示するのであろうか。産経児童出版文化賞フジテレビ賞、路傍の石文学賞を受賞した『キッドナップ・ツアー』（一九九八年）は、五年生の〈私〉ハルが別居中の父に「誘拐」される物語であ

る。貧乏なアウトドアライフを送り日本を点々と旅をしながら、父が電話でハルの母と交渉しているように描かれているが、その交渉の内容も、またハルが誘拐された理由も、最後まで明らかにされない。おそらく物語の核心は「誘拐」というモチーフではなく、旅を通じて築かれる父娘関係にこそあったのではないかと考えられる。本節では父娘関係がどのように描かれているか、また、旅を通じてどのように変化していくのかについて論じたい。

作品冒頭ではハルが次のように述べている。

私はべらべらしゃべった。いつもそうなのだ。緊張すると、言葉がどんどんにはいあがつてきて、とまらなくなる。緊張しているのは、おとうさんに会うのがすごくひさしぶりだから。

別居中の父とハルが会う機会はまだなく、彼らの関係は「緊張感」に表象されている。その結果、ハルも父も互いにどのように接すればいいかわからず、父娘間におけるコミュニケーションの困難さが沈黙ではなく、とりとめのない話という形を取っており、それらの話が父と娘とのあいだにあるギャップを埋めていく。しかし、「誘拐の旅」を通じてハルと父はお互いに理解しあうようになり、「近代家族」規範を超えた父娘関係を築くようになる。

『キッドナップ・ツアー』における「近代家族」イデオロギーを解体する過程を理解するために、まずハルが抱いている理想的な家族像、および現実の家族像に注目したい。作品の冒頭では、ハルが家族の現状を語る。父が家からいなくなったとはいえ、大きな変化があったわけではないこと、叔母たちや祖母が頻りにハルの家を訪れるようになり常に楽しく過ごしていること。父と一緒に住んでいたことを忘れそうになると話すハルは、家族の現状に対して大きな不満を抱いているようには見えない。しかし、旅で出会った少女と交わす言葉から、ハルが抱いている「理想的な家族像」が現状と遙かに異なり、非常に典型的であることを窺い知ることができる。砂浜で知り合った少女が「両親、仲いい？」とハルに問いかけるとき、ハルは次のように答える。

「うん、仲よしだよ。いつしよにビデオを観たり、カラオケいたり食事いたりするよ、私を置いて。休みの日なんか、デートするもん、いい年して」(中略)「きょうだいいないの」

ちづがきき、うそつきついでにもつとうそをつくことにした。こうだったらいいな、とつねづね考えていたことをそのまま言う。

「おねえちゃんが一人いるよ。来年中学だから、親と家に残って、きつと今ごろ勉強してる。私もその中学にいきたいんだ。私勉強できないから無理かもしれないけど、おねえちゃんに教えてもらえばなんとかなるかもしれない。おねえちゃんは優しくしておしゃれで、大好きだから、ずっと同じ学校に通いたい」

ハルの言葉から理解できるように、彼女が抱いている家族像はロマンティックラブ・イデオロギーや家庭イデオロギーを反映している。

では、このように「近代家族」の規範を内面化しているハルはどのように父を見ているのであろうか。ハルの言葉を借りると、父は「いつもふざけている」、「かつこう悪い」、「かわいそう」な人である。無職であり、娘を誘拐するが、お金も十分にもたず、旅中に無料で泊めてもらう宿を探し、自転車も盗む、絶えず娘の同情を買う人物である。作中ではこの「弱い父親」がどのような機能を果たしているのであろうか。

スーザン・ネイピアが指摘しているように、戦後日本文学において父親ははたに権力を失い、「無力で、役に立たないおかしなよそ者」として描かれるようになる。内田の指摘によると、家父長制の解体によって母親は決定力を握るようになったのに対して、父親は家庭内で二次的役割を果たしており、文学に登場する「弱い父親」がそれを反映している。また、九〇年代初期から父性に関する書籍が出版され始めるなかで、母親の中心的役割の危険性を訴える書物もあった。その代表的なものは林道義の『ベストセラー』『父性の復権』（一九九六年）である。非常に保守的な考え方を表す本書では、林が父は「価値のシンボルとしての役割」を果たしており、「威厳のある存在でなければならぬ」と述べている。²³

『父性の復権』が出版された二年後に発表された『キッドナップ・ツアー』は「無力な父親」を登場させることにより林が求める威厳的な父親役割をパロディ化しているといえるのではないか。たとえば、海でもう一泊を過ごしたいハルと次の場所へ進みたい父が喧嘩する際に、父が「主導権はおれが握っている」と主張し、権力的な父を演じる。それに対して、ハルが服従するどころか、復讐を図り、父に対して「だれかああああああ！ たすけてええええ！」と叫び、父を逮捕させるのである。このように威厳のある親を振る舞っている父はかえって滑稽な存在となると考えられる。

蕭伊芬が指摘しているように、『キッドナップ・ツアー』においては、父と娘が「家

族」に擬態し、そして分離していく過程が描かれている。²⁴ 無力な父親を登場させることにより、家庭内における役割の虚構性を角田は暴露し、「近代家族」規定を超えた父娘間を提示しているといえよう。逮捕されていた父が釈放され、二人が旅を続ける中で、父の態度は少しずつ変わっていく。次の引用箇所から理解できるように、父が威力を振るわなくなり、自分の欠点を認める。また、ハルがそれを受け入れ、父に頼るばかりではなく、父と協力するような立場を取る。

（中略）もそもそと肉を食べるおとうさんを見ていたら気の毒になって、

「おいしいね」

声をかけた。おとうさんはうなずいてから黙りこみ、しばらくして、

「おれはだめだなあ」

小さくつぶやいた。

「私、早く火をつけられるようになるよ、きつとコツがあるんだよ、それを覚えるよ」なぐさめるように私は言った。「それからさ、スーパード買物するとき、ビールはいいの？ って、きいてあげるよ。だからさ、だいじょうぶだよ」

日常生活において「近代家族」規範が定めている父像に伴う期待に応えることができず、娘と話すことさえできなかった父が、非日常的な空間である「旅」を通じて緊張がとけ、自分の弱さを認めることで娘と信頼関係を築くようになる。貧乏な旅を続ける間に父も娘も「近代家族」における役割から遠ざかり、父娘関係が「威厳的な父」と「従順する娘」という上下関係から、同行者としての協力に基づく対等な関係へ変化していく。

角田は自分の中の父親のイメージは「たのもしそうで、でもどこかあわれ」であると記述している。²⁵ 『キッドナップ・ツアー』においてもそのイメージが父に反映されている。格好悪い、かわいそうでありながらも、「誘拐旅」が終幕に近づくにつれてハルとの別れ際に、父が頼もしい姿も示すようになる。つまり、父は娘に価値観を押し付け、また威力を振るう親ではなく、娘と相互信頼に基づく対等な関係を築く親になった。重松清の言葉を借りるなら、『キッドナップ・ツアー』は、「父親と娘の旅を取材にして、（ひと）と（ひと）との関係について綴られた物語」であり、「（ひと）と（ひと）との幸福な関係こそが、本書のキモ」である。²⁶

父が弱い存在であることを認めて「近代家族」における父親の役割を降りたことで

ハルにも同じような機会がもたらされたと考えられる。次の引用箇所に見られるように、父との旅を経て、ハルも「おとなしい娘」の役割から逸脱できるようになる。

ガラスに映った、どの子供より汚らしい自分の姿を私は、なかなかいいじゃん、と思った。たとえおかあさんが眉間に何本しわを寄せたとしても。ガラスの中からこつちちを見ている子供は、生まれたときから、ずうっとだれかといっしょに、全国各地を逃げまわってきた、たのもしくかつこういい子供に見える。(中略) 私は本当に、皮一枚残して全部かわってしまったのかもしれない。日に焼けていない私、だったらあんなふうには知らない男の子に話しかけられなかったし、何か話しかけられても恥ずかしくてわざと知らんぷりしたりしただろう。

また、旅の前半において自分の父だと思われたくないほど「かつこう悪い」と考えていたハルが、旅の最後が近づくとつれてそのような父を肯定的に見られるようになる。

私を見おろすおとうさんの背後には、車輪のびかびか光るいろんなタイプの自転車があった。きつとこの人は、私がいなかったら、なんの罪悪感もなく鍵のかかっていない自転車を拝借しちゃうんだろうな、と私は思った。本当のことを言うと、私はそう思うことがうれしかった。夏休みがはじまる前だったら、私のおとうさんは絶対にそんなことをする人じゃない、と言いきれたと思う。でも今、私はおとうさんがどんな人か知っているし、そんなことで、自分がおとうさんをきらいにならないことを知っている。

以上のようにステレオタイプのな「娘像」から解放されたハルは父の欠点を素直に受け入れ、「近代家族」規範が定める役割を脱した新たな父娘関係を築くようになる。また、その関係は血縁(家庭イデオロギー)によるものではないことに注目すべきである。旅の最後にハルは自転車で乗り父の背中に頬をくっつけながら叔母のゆうこちゃんに聞かされた言葉を思い出す。

どうして母親とかきようだいか、自分で選ばないんだろうって、何度も考えた。だつてずつといっしょにいる、すごく大事なもののに、それだけは、絶対に選ばないんだよ。友達を選べる。服だつて、食べ物だつて、学校だつて、なん

だつてその気になれば自分で選べるのに、家族だけは選べない。それってちょっと、まちがってるんじゃないのって、私はずつと考えてる子供だったの。(中略) ほかのすごく大事なことを選べるようになる、選べなかったことなんかどうでもよくなっちゃうの、きらいなら忘れちゃってもいいんだし、好きならいっしょにいてもいいんだし。

ハルは叔母の言葉の意味を理解できないままではいるが、それらを思い出し「なんとなく、いい気分になった」と思う。即ち、旅を通じてハルはかつて抱いていた典型的な家族像を捨て、父と血縁の絆を超えた信頼関係を築けるようになった。このように『キッドナップ・ツアー』で描かれている「家族」は、「家庭を親密な、このうえなく大切なものだ」という規範に基づき「選べない家族」から、「ひと」と「ひと」との間の対等な関係からなる、自ら選んだ「家族」へシフトしていったといえよう。

まとめ

我々は無意識に「近代家族」規範を内面化し、固定した家庭内役割を演じながらその規範を反映する「家族」を期待している。家族を支えるために一生懸命働く父親、家族に愛情を注ぎながら家庭を守る母親、両親を愛する子供たちという家族像がその規範を反映している。しかし、我々にとって自明であるこのような家族像は、実は歴史のかつ文化的な生産物に過ぎない。「近代家族」像に対して違和感を感じた角田光代は自分の作品において家庭における演技を暴露し、典型的な家族像を支える規範を解体する。

角田の作品は母娘関係を軸にするものが多い。本稿の冒頭で挙げた「母娘物語」を描いた作品と同様に、角田文学においても娘を支配しようと試みる母が登場する。『空中庭園』(二〇〇二年)や『マザコン』(二〇〇七年)などでは母娘間における葛藤を描きながら、角田は家族愛の規範をパロディー化する。また、『対岸の彼女』(二〇〇四年)や『八日目の蟬』(二〇〇七年)では、育児本能や母性本能を討論に付し、「近代家族」の基礎的な要素である母性イデオロギーの虚構性を明かす。これらの作品に関しては、母の圧倒的な存在感と対照的に、父は弱い存在であるとしばしば指摘されている。

一方、母に焦点を当てる小説を書き始める前に角田が執筆した『ぼくはきみのおに

いさん(一九九六年)と『キッドナップ・ツアー』(一九九八年)において父娘関係にスポットライトが当てられている。その故に、角田文学における「血縁家族」の変容を論じる際に貴重な例外であるといえよう。この作品の分析をもつて、普段とは異なる視点から角田文学における「日本の近代家族」の解体と新たな「家族」の有り様をみてとることができよう。

本稿で取り上げた作品において、焦点化されている娘は「近代家族」規範を内面化し、典型的な「家庭」を求め、権威を持つ父親像を抱いていた。このような「家族」の固定概念にとらわれている娘が、非日常空間である「旅」を通じて偏見から解放され、新たな目で父を見るようになる。また、日常生活において「近代家族」規範が定めている父像に伴う期待に応えることができなかった父も、非日常的な空間である「旅」を通じて緊張がとけ、娘とコミュニケーションを取れるようになる。即ち、旅を通じて、父たるものは威厳のある存在でなければならぬという先入観から父も娘も解放され、権力関係を越えた「家族」を築くようになる。その絆は血縁関係(家庭イデオロギー)に基づくものではなく、「ひと」と「ひと」との間に存在する対等な人間関係に基づく父娘関係であるといえよう。

以上、角田光代は『キッドナップ・ツアー』において「近代家族」、また父性の新たな定義を提示していると結論づけられるであろう。即ち、家族たるものは頼もしい一家の大黒柱である父と家庭にあり家族の世話をする母から成っているとは限らない。角田文学において父親は「権力をもつて、文化的な機能を担う」必要はない。「近代家族」規範に伴う典型的な役割から解放され、娘と信頼関係を築ける父、「たのもし」で、どこかあわれな「父が今後の父の姿といえよう。

日本現代文学においては父の不在がしばしば指摘されている。本稿でも論じたように、母による娘の支配を語る作品では父が二次的な役割を果たしていることが多い。一方で、『キッドナップ・ツアー』をはじめ、柳美里の『雨と夢のあとに』(二〇〇五年)や堀江敏幸の『なすな』(二〇一二年)のように父に焦点を当て、新たな父性を描く作品も数多く登場している。今後の課題としてこれらの作品を分析し、日本現代文学における父親像を探る必要がある。

本文の引用は『ぼくはきみのおにいさん』(河出書房新社《ものがたりうむ》一九九六年)、『キッドナップ・ツアー』(新潮文庫、一九九八年)による。

註

- 1 他の母娘物語を描いた小説とマンガは、「ユリイカ 特集『母と娘の物語—母／娘という呪い』(二〇〇八年二月)を参照。
- 2 信田さよ子、上野千鶴子「スライム母と墓守娘」、同上。
- 3 齋藤環『母は娘の人生を支配する—なぜ「母殺し」は難しいのか』(NHKブックス、二〇〇八年)。
- 4 内田樹『街場の共同体論』(潮出版社、二〇一四年)。
- 5 対談 内田樹、高橋源一郎「2013年、『父親の不在』を文学は告げろ」(GQ Japan) <http://gqjapan.jp/column/column/fatsuru-uchida/20130122/uchidatakahashi/> 二〇一五年八月二〇日アクセス。
- 6 千田有紀『日本型近代家族』(勁草書房、二〇一一年)。
- 7 落合恵美子『近代家族の曲がり角』(角川叢書、二〇〇〇年)。
- 8 Edward Shorter, *The Making of the Modern Family* (Basic Books, 1975) .
- 9 千田有紀前、前掲書。
- 10 同上。
- 11 江南亜美子「安っぽい《物語》を拒絶する身振り—角田光代『マザコン』を読む」(ユリイカ 特集『母と娘の物語—母／娘という呪い』、前掲書)。
- 12 齋藤環『母と女とがらんどろ』(ユリイカ 特集『角田光代 明日に向かって歩くのだ』、二〇一一年五月)。
- 13 対談 角田光代、齋藤環「母は一個のわからないもの」、齋藤環『母と娘はなぜこじれるのか』(NHK出版、二〇一四年)。
- 14 齋藤環『母の娘』からの出立に向けて」、同上。
- 15 齋藤環「解説」、角田光代『マザコン』(集英社、二〇一〇年)。
- 16 伊藤氏貴「《関係をめぐる旅》角田光代の双六的人間曼荼羅」(ユリイカ 特集『角田光代 明日に向かって歩くのだ』、前掲書)。
- 17 対談 角田光代、齋藤環、前掲書。
- 18 角田光代『今日も「ちそうさま」でした』(アスペクト、二〇一一年)。
- 19 千野帽子編「角田光代全著作解題」(ユリイカ 特集『角田光代 明日に向かって歩くのだ』、前掲書)。
- 20 同上。
- 21 Susan Napier, "From Spiritual Fathers to Tokyo Godfathers. Depiction of the Family in Japanese Animation", in *Imagined Families, Lived Families. Culture and Kinship in*

グアリーニ 日本現代文学は新たな父性を告げる

Contemporary Japan (Suny Press, 2008).

22 内田樹、前掲書。

23 林道義『父性の復権』(中央公論新社、一九九六年)。

24 蕭伊芬「リロード・ノベルとしての児童文学―『キッドナップ・ツアー』を読むということ―」(現代女性作家読本⑤) 角田光代(鼎書房、二〇一二年)。

25 角田光代『今日も「ちそう」さまでした』、前掲書。

26 重松清「解説」、角田光代『キッドナップ・ツアー』(新潮文庫、一九九八年)

Exploring Fatherhood within Contemporary Japanese Literature An Analysis of Kakuta Mitsuyo's Literature

GUARINI Letizia

Abstract

Motherhood, and the mother/ daughter relationship are recurrent themes in researches about Japanese literature. On the other hand, not much has been said about fathers, to the extent that some critics have argued that the absence of the father could be considered the tendency of Japanese fiction in 2012, as well as a prophecy about the future of Japanese society. However, are really fathers absent from contemporary literature? In this paper I will analyze the role of the father in Kakuta Mitsuyo's works, focusing in particular on *Boku wa kimi no oniisan* (1996) and *Kiddonappu Tsuā* (1998). Kakuta Mitsuyo has been writing fiction centered on the family, focusing particularly on the mother-daughter relationship. The novels examined in this paper, narrated from the daughter's point of view, focused instead on the father/ daughter relationship: thus, they give us the chance to analyze the "Japanese modern family" in Kakuta's works from a different perspective. In this paper I will focus on the way these works reveal that the "collapse of patriarchy" has caused a change within the home, giving fathers and daughters the chance to build up a new relationship, and new definitions for the "modern Japanese family".

Keywords: Japanese literature, Kakuta Mitsuyo, father, *Boku wa kimi no oniisan*, *Kiddonappu Tsuā*