

中島京子『小さいおうち』における〈家〉

忌避される生殖、物語の増殖と連結

* 山田(野呂) 順子

はじめに

『小さいおうち』は二〇〇八年十一月から二〇一〇年一月にかけて『別冊文藝春秋』(二七八〜二八五号)に掲載され、第一四三回直木賞を受賞した。作品は大きく分けて二つの部分からなり、第一章から第七章までは、山形出身の布宮タキが女中として東京の平井家で働いていた当時を回想して書いた「心覚えの記」により、一九三〇年から一九四五年までの戦中の小市民の生活の様子がうかがえる構造になっている。そこに作品開始時の「いま」、つまり二〇〇〇年代初頭、晩年を迎えたタキと親類の健史のやりとりが挟み込まれる形になっている。前半部分では特に大学生の健史(タキの妹の息子の次男)が「心覚えの記」の記述を非難する場面が描かれている。「最終章」ではタキの死後四年を経て、健史の物語が進行していく。健史が「心覚えの記」には描かることのなかった、その後のタキの人生の痕跡を追う。親類から話を聞き、国会図書館で記事を調べ、イタクラシヨージ記念館を訪れ、恭一会いに自ら石川県に足を運ぶ。

成田龍一は一九九〇年代に入ってから、戦争の歴史を扱う概念として、「記憶」が影響力を持つようになったと指摘する¹⁾。戦後という時期を想定する場合、一九五〇年代を中心とする「体験」の時代、七〇年代の「証言」の時代を経て、九〇年代に「記憶」の時代が始まったという。『小さいおうち』と同時期に、零戦のパイロット乗りであった祖父の人生の軌跡を孫が追うという枠組みの百田尚樹『永遠の0』(太田出版、二〇〇六)、満州開拓移民として海を渡った祖父と、新京のカフェで働いていた祖母の人生を孫がたどる角田光代『ツリーハウス』(文藝春秋、二〇一〇)が発表されている。作者は『小さいおうち』を「祖母から話を聞いたり、当時の資料を読んで」執筆したと述べている。「体験」、「証言」、「記憶」の時代を経て、直接語られることのない祖父の戦時中の(秘密)を、孫にあたる世代が探り出すという設定が登場してきている。つまり、近年「戦争」を描く枠組みが変化してきている。マリアンヌ・ハーシュは、両親がホロコーストを体験したスピーゲルマンによるMAUSをポスト・

メモリーを用いて読み解く³⁾。ポスト・メモリーとは「世代の隔たりによって記憶とは区別され、極めて個人的な結びつきによって歴史とは区別される」(拙訳)と説明し、MAUSという作品が作者スピーゲルマンの父親の記憶と、直接の体験者ではない作者自身のポスト・メモリーによる共同作業が結実したものであると論ずる⁴⁾。ポスト・メモリーは世代を超えた記憶の継承という問題を前景化する。『小さいおうち』はこのポスト・メモリーを描いた作品として読むことができる。

清水美知子は、作品において丹念な時代考証がなされている点、東京の新中間層の主婦を中心とした家庭生活が女中の目を通して語られている点を評価している⁵⁾。また、教育史・子ども史・家族史の観点から作品の記述に着目した先行論に小針誠「小説『小さいおうち』にみる教育・家族・子どもの歴史」がある。昭和前期の日本社会の様相を、作品の記述をもとに繙いている。しかし、いずれも作品そのものの分析には踏み込んでいない。小針氏は平井家が「いわゆる「近代家族」といわれる東京郊外の新中間層の家族」であると指摘するが、平井家はいわゆる近代家族像からは逸脱している。平井氏が建てた「赤い屋根の洋館」は、戦時下の家族国家観において個々の家に求められた次世代の国民を産み、育成する再生産の場としては機能していない。跡取り息子、恭一と平井家の主人との間には、直接的な血のつながりはなく、恭一の実父は、タキが時子のもとで奉公を始めてすぐに事故で亡くなる。旦那様と時子の間には子どもがでず、時子は夫の会社の部下である板倉正治との不倫に陥る。つまり「赤い屋根の洋館」からは近代家族の規範とされる「夫婦間の絆のロマンティックラブ・イデオロギー」(愛、性、生殖の三位一体⁷⁾)は排除されている。

本稿では戦時下という設定において、生殖が避けられた〈家〉が描かれた点について考察する。いとう瞳が手がけた単行本の表紙絵では、イタクラの残した紙芝居風の

「キーワード」ポスト・メモリー、避けられる生殖、物語の増殖と連結、国家の正史、女団士の絆

*平成二三年度生 比較社会文化学専攻

作品が再現されている。イタクラの作中絵『「小さいうち」』が重視されている点を考慮し、〈家〉の分析を行う上では、特に「最終章」の記述に目を向ける。奥さまと恋仲になりながら、召集されバプアニューギニアに出征し、戦後、紙芝居作家、ついで漫画家となったイタクラ作品の〈家〉には、戦時下の外地体験者としての視線が反映されている。さらに戦時下の内地の人々の感覚を体現するタキと、現代に生きる健史との歴史認識のずれを検証することで、個人の人生と国家の正史が「赤い屋根の洋館」として描かれた〈家〉とどのように切り結ぶかを明らかにする。

1、〈近代家族〉規範からの逸脱―忌避される生殖

第一章から第七章までは「心覚えの記」を中心として、当時の「赤い屋根の洋館」の様子がタキの視点を通して回想される。時子と旦那様の子どもができない理由は、次のように語られる。「旦那様からは、男の人の匂いがしなかった。ああ、そういうことだったのだと、わたしはあのとときに初めて気づいた。／奥様が再婚してから赤ちゃんに恵まれなかったのには、理由があつたのだと」、「おそらく、ほかの女のことも、そんなふうにごらんになるようなことがないのだ」(五八頁)、「若い奥様を自慢にしておられた。／ただ、そういうことが、なかっただけだ」(五九頁)とあり、二人の間に性的な関係はなく、その原因は旦那様にあるとされる。旦那様は「赤い屋根の洋館」を建て、美人で自分よりも若い妻、跡取りの息子、機転の利く女中のタキという家族を抱え、一見、理想的な家庭を築いているように見える。しかし、その家からは血縁による生殖が排除されている。また、旦那様は時子と板倉の仲に半ば感づきながら黙認しているが、タキの介入などもあり、時子が板倉の子を身ごもることはない。「赤い屋根の洋館」をめぐる人々の間には、家族の枠を超えた奇妙な関係が存在する。その一つとして時子、タキ、板倉の三角関係が描かれている。時子に対するタキの特別な感情はエロスを感じさせる身体の接触を伴って描写される。小児麻痺の後遺症が残った恭一のためにタキがマッサージする場面で、「足袋を脱ぎ、着物の裾を捲られて、同じようにやってみてちょうだいというのだ。わたしは、奥様の乳白色の肌の奥に青い血管の浮かぶ細かいきれいなおみ足を膝にのせて、こうですよ、こうですよ、と実演して差し上げた」、「タキちゃんの手、わたしのより、あつたかいんだわ」／ね、と言って、奥様は、私の手にお手を重ねた。ひんやりした感触を、不思議なことはいまでもときどき思い出す」(四五頁)と、タキは書き残している。この時「一心同体」

(四八頁)とまでタキが感じた女性二人の擬似的恋愛関係は、板倉の出現によって次第に消えていく。それは板倉の結婚の話が持ち上がった際に、時子が「早い、早い」(二五七頁)といいながら、「わたしも、まだお嫁にいきたくありません」と言うタキに対しては、「だめよ、タキちゃん。片づかなくっちゃ。あなた、ちっとも早かないわ」(二六一頁)と言う態度の違いにもあらわれている。この場面ではまた、「大東亜建設」を推し進める「神州日本」の「殖産」のための国策が話題となり、社長の言説を通じて出産に適した女性の身体や年齢が提示される。具体的には「医学的にも、二十から二十四までの女が出産にはいちばんいい」(一五七頁)、「お上が、多産型のどっしりしたお尻の子を美人と決めることにしたらしい」(一六〇頁)というもので、この基準に照らした時、時子は三十二歳、柳腰であるため「旧美人」とされ、出産に適する身体からは外れることになる。

板倉と時子は与謝野晶子の歌集や、美術雑誌『みづゑ』、映画の話を通じて心を通わせる。対照的に旦那様は仕事第一で、戦局や経済の話にしか興味がない。会社から回された板倉への縁談を旦那様が時子に任せ、その見合い騒動をきっかけに二人は関係を持つに至る。板倉が丙種でありながら一九四三年の秋に召集されるにあたって、時子が会いに行こうとするが、「聖戦に向かう兵士の決意を鈍らせるようなことをすれば、それだけでも非国民だと後ろ指をさされるところへもつてきて、奥様にはご家庭がある」(二二九頁)と、タキは時子を家に留め手紙を書くよう勧める。その手紙が投函されずにいたことは、タキが亡くなった後、「最終章」で健史が手紙をみつけたことよって明らかになる。

一方、タキが時子と板倉の最後の逢瀬を止めたことで、二人に微妙な距離はできるが、決定的なものではない。二人の間の亀裂が露わになり、タキが平井家を辞すことになった直接の原因は、恭一の男性性の芽生えによる。一九四四年の冬の日、恭一がタキに後ろから抱きつき胸を触る。タキは思わず笑ってしまうが、このことを「不謹慎」(二二六頁)と時子に咎められ、恭一の中学入学を機に故郷へ帰ることになる。

恭一が再び物語に登場するのは、「最終章」で健史がブリキのジープのおもちゃと時子の手紙を届けに行く場面である。そのときの恭一は「来年、八十一」(三〇九頁)になるといい、脚を悪くして車椅子に乗り、目も見えなくなっている。タキが平井家で女中として働いていた時期、恭一は腕っ節の強い軍国少年として成長していたが、タキと再び関わりを持つことになった(親類である健史が会いに行く)時には、既に壮年期をすぎ、男性性を捨象されている。小学校低学年までは「大きくなったら、タキ

ちゃんをお嫁さんにする」(一一五頁)と言っていた恭一であったが、二人が女中と跡取りという階級を超えて、男女として結ばれる可能性は排除されている。¹⁰ 恭一の実父は死亡しており、旦那さまと時子奥様という制度内の結婚には性的関係が存在せず、板倉と時子という制度外の結びつきには性関係が伴うものの、板倉が「赤い屋根の洋館」の主人となることはない。時子が秘密裏に板倉の子を身ごもることはタキにより阻止される。さらに次世代において、タキと恭一が新たな関係を築くこともない。つまり、「赤い屋根の洋館」からはあらゆる生殖の可能性が排除されている。

2. 二つの〈家〉―家族国家観と女同士の絆

では『小さいおうち』において〈家〉は具体的にどのような意味合いをもって描かれているのか。『小さいおうち』は小説内に紙芝居風の作品である。「『小さいおうち』が登場するという入れ子構造になっている。イタクラ・ショージは戦後、紙芝居の形を取った『小さいおうち』という十六枚の絵を残している。これは亡くなるまで封印され、この作品に対するイタクラのコメントは残っていない。「最終章」でキュレターによる雑誌の記事と、絵を見る健史の視線によって詳細が説明される構造になっている。まずキュレターの記事により「丸囲みの世界」が「内〓守られた家の中」であり、「丸の外の世界」が「家を取り囲む状況」であることが分かる。さらに明らかにされないのは、家の中に描かれた「女二人の関係」で、「友達のようにも、姉妹のようにも、恋人同士」(二九八頁)のようにすら見えると説明がある。イタクラの作品によつて奥様に対するタキの特別な感情が浮かび上がる。一方、時子とタキの女同士の絆については、板倉と時子の仲を思い悩んでいるタキに対し、睦子が吉屋信子『黒薔薇』の一節を暗誦する場面にも示されていた。¹¹ キュレターの記事によれば、イタクラは「『小さいおうち』の丸の中に「sacred/secured」、¹²「聖なるもの／守られたもの」(二九九頁)を描いたとされる。つまり、タキと時子の女同士の絆が神聖化されている。戦時下においては不倫、女同士の絆はいうまでもなく不謹慎な振る舞いとしてタブー視される。『小さいおうち』においては、タキが規範を内面化することで自らの欲望を自覚できず、「心覚えの記」における自省、告白を抑圧されているさまが描かれる。生殖のため制度内の異性愛を頂点に性は階層化され、制度外の異性愛と秘められた女同士の絆とともに「非国民」の名のもとに封じ込められる。最後に健史の視点から「『小さいおうち』の複製の、十六枚目の絵を眺めていると、まった

く違う可能性が浮かびすらするのだ。／大伯母は、あるいは、この美しい人妻に、恋をしていたのか」(三一八頁)とあり、戦後も歴史の底に葬り去られたタキの個人の恋情は、健史の発掘によって明らかにされる構造になっている。

以下キュレターの記事の記述によれば、イタクラの作品ではイノセンスがしばしば槍玉に挙げ批判されていると説明される。彼の短編集『加茂ナスとカニミソ』¹²には「坂の上の家の庭の金木犀の香り」という作品が収録されている。作品の内容は「坂の上には未亡人が住んでいて、庭には金木犀が植えられています。「の」から顔を出す登場人物たちは、みな金木犀の香りに引き寄せられるようにその家に入って行つては、裏口から動物に変身して出て行く」(三〇一頁)と解説される。未亡人は表面上、イタクラの恋愛相手となった時子を模した人物と取れるようになっていく。しかしこの後の場面では、「イノセンスが、傷つけられずに「聖なる物／守られたもの」として描かれるのは、唯一、『小さいおうち』の丸囲みの中の人物たちだけ」(三〇三頁)と記述される。記事では、イタクラが生涯独身であった理由を時子との秘められた恋にではなく、彼の「軍隊経験」¹³において、その軍隊での体験を読者に想像させる内容がイタクラ版『小さいおうち』¹⁴において、様々な変化を見せる丸囲みの外の世界である。①穏やかな春の様子／②夏の海岸の風景／③暴風雨／④銀座の街並みを冬支度で歩く人々／⑤野菜と果物／⑥さまざまな動物たち。おもに犬たち／⑦グラマンとB29／⑧ジャングル／⑨ジャングル／⑩さらにジャングル／⑪毒キノコとそこに散る人間の体の部位／⑫ジャングルの中の焚火の跡と焼かれた人間の腕／⑬頭蓋骨、その他の骨／⑭顔のない兵士たちの行軍／⑮群れをなす猛禽類／⑯ブラックアウト(三〇〇頁)。

⑦以降戦争と関わりの深い描写になるが、飢餓による人肉食のイメージが浮かび上がる。日常と非日常(戦場)の境界に犬〓動物が置かれている。つまり、戦場の入口で人間が動物に置き換えられている。時子が「聖なるもの」に振り分けられるとするならば、先の短編集に描かれた「未亡人」は別の人物ということになる。

ところで、若桑みどりは、戦時下において国民を天皇の「赤子」あるいは、皇后を国母と呼ぶような言説があったことを例証として、「家族という小さい単位から出発」¹⁵することによつて、「軍国主義体制」が国民によつて感情的、精神的に支えられていたと指摘する。戦時下における〈家〉として想起されるのは、天皇を家長と仰ぎ一つの家族として捉えられた国家である。個々の家は教育や戸籍制度を通して国家に統合され、国家を一つの家族とみる家族国家観がイデオロギーとして存在していた。つまり、この未亡人のいる坂の上の家が、戦時下の国家をあらわすと解釈するならば、「赤

い屋根の洋館」に対するもう一つの〈家〉が描き込まれていることになる。

キュレターの記事には「『小さいおうち』は紙芝居としても少し特殊で、長方形の絵の中央に、丸囲みで家の様子が描かれています。少し離れて見ると、ちょうど日の丸のような輪郭が浮かびます」(二九七頁)とある。イタクラにとって日の丸の中にいるべきは、天皇や国家ではなく、時子とタキであった。この絵によれば、丸の内には自分にとってかけがえのない存在が入るはずであるが、戦時下、家族国家観の浸透によって、天皇や国家がその存在に成り代わってしまう危険性が示唆される。イタクラ版『小さいおうち』は戦時下の家族国家観に対するアンチテーゼとなりうるものである。

イタクラ版『小さいおうち』の丸囲みの中には三人の人物が描かれている。「大人の男がいなくて、小さな男の子はいつも一人で遊んでいる。／女二人はいつもいっしょだ。家事をしたり、何かを話していたりする。／最後の一枚で彼女たちは、手を握り合い、頭を寄せ合って、窓の外を眺めている」(三二九頁)と健史の目を通して説明される。『小さいおうち』の聖家族とは美しい母と、その妹のような女中、家の外で遊ぶ男の子である。タキが時子に初めて会った時、「タキさんと時子、名前がよく似ているわね」(一八頁)と言われる。二人の年齢差は八歳で、タキは銘仙や洋服を譲られるなど、奥様と女中の関係を超えた特別な存在として可愛がられていた。二人は姉妹愛のような女同士の絆で結ばれている。しかし、生殖機能を担わない女同士の絆を礎に家を形成することは、戦時下においては「非国民」に括られる。タキは欲望をそれとして自覚することも抑圧されていたのである。

3. 増殖する物語—“little story”と“nation-state history”

イタクラの残した「『小さいおうち』と「坂の上の家の金木犀の香り」によって、天皇を頂点とする家、つまり、戦時下の国家が逆照射されることを確認した。イタクラ版『小さいおうち』はヴァージニア・リー・バートンの*The little house*の構成を下敷きにしたとされるが、イタクラ本人はそのことを語っていない。影響関係があるという根拠は、十六枚目の作品の裏に書かれた“The little house / The memories of the little house”¹⁵⁾とびじり言葉である。小説内における“The memories of the little house”として、登場人物たち各々の「赤い屋根の洋館」に対する特別な思いや記憶を挙げるができる。

タキは「わたしはあの自分の部屋が好きで好きでたまらなかつた」と回想し、「奥様、わたし、一生、この家を守ってまいります」(三一頁)とまで宣言する。山形に帰った後、一九四五年三月七日に機会を得て一時、上京した際には「家に帰った」、「ここよりほかに、家などない」(二六〇頁)、「わたしにとっては、唯一無二の自分の場所だった」(二六二頁)と再確認する。時子は三月十日の東京下町の大空襲を受け、タキに無事を知らせるはぎの中で「わたしはこの家を離れたくありません」(二六八頁)と書いている。知人が次々と疎開する中、最後まで家を離れることなく、五月二十五日の山の手大空襲で時子は旦那様と一緒に焼死し、家もろとも消滅することになる。「赤い屋根の洋館」は、時子にとってもタキにとっても特別な場所であった。また、イタクラの残した遺言状には、家の詳細なパースが挟まれ「遺言によって建てられた記念館の建物が、『小さいおうち』の洋館と、あまりにも似ていたこと」(二七六頁)が話題を呼んだとされる。このように、「赤い屋根の洋館」は家自体が生みの場であり、複数の人物の思いや記憶の源泉となっている。家が失われた後も、タキの「心覚えの記」やイタクラの作品によって思い出の中の「赤い屋根の洋館」の物語が次々に生み出され増殖している。

バートンは*The little house*の表紙絵において家の石段に“HER STORY”と記している。
1943年のコルデコット賞受賞スピーチで、バートンは「変わっていく環境は、社会の歴史—英語では歴史はhistoryとなっておりますが、ここではher story (彼女の話) —の流れを表しています」と語った。「ちいさいおうち」の入口の踏み段から飛び出してきたこのher storyという言葉は、後の時代のフェミニニストたちが「歴史」という言葉を、history (彼の話) からの別の適切な言葉に置き換えるべきだと主張することに対して、意図的ではなかったにせよ、メッセージを送ったことになった。¹⁷⁾

ここでは、国家を主体とした正史“history”と個人の人生を綴った“her story”が対比されている。タキの「心覚えの記」はタキの“her story”といつとになる。さらに、前者は現代に生きる健史の視点、後者は当事者であるタキの視点とも重なる。『小さいおうち』¹⁸⁾には、現代の人々が事後的に「戦争」を捉える際に発生する問題も提示されている。

例えば、健史はタキに向かつて非難の言葉をたびたび投げかける。「昭和十年には美濃部達吉が「天皇機関説問題」で弾圧されて、その次の年は青年将校が軍事クーデターを起こす「二・二六事件」じゃないか、いやらなっちゃうね、ぼけちゃったんじゃないの」。この発言に対し、タキが言葉を返そうとすると「じへん、じゃないの、せんそう！そんなのただの、言葉のごまかしでしょう」と怒る。タキはさらに「「事変」はあっても「戦争」はなかった」と反論する。セリフをひらがな表記にすることで、言葉の音とイメージのみで理解している健史の姿勢が強調される。それに対し言葉を括弧で括ることで意味の厳密性にこだわるタキの姿勢が対比される。タキの一連の発言に対し「健史は心の底から腹を立てたらしく、目を剝（二二六頁）く。国家を主体とした戦後の歴史認識を絶対化し、戦闘としての「戦争」のイメージを年表にそって一元的に捉えている健史は、戦時下において自分たちと同じように人々が日々の暮らしを営んでいたことを受け入れることができない。しかし、健史の歴史認識が絶対的でないことが暴かれるのが次の場面である。

「昭和十七年つていつたらミッドウエー海戦の年だろ。太平洋にミッドウエーつていつたら、山本五十六が強行してぼろ負けに負けた作戦だろ。そんなの戦争映画とか見れば誰でも知ってるよ。僕はけつこう、古い映画とかも見てるからね。山本五十六が三船敏郎のやつ。ヘンリー・フォンドが敵の大將で、なんていったかな。ミニッツだったかな。ミッドウエー海戦以来、日本軍はほとんど勝ってないんだろ」／健史は得意げに鼻を膨らませるが、当時、そういうことは知らされていなかった。／ミッドウエー海戦だつて、敵の戦艦をぼこぼこ撃沈して日本が大勝利、と報道されていた（中略）それに、ステークじゃあるまいし、敵の大將は、ミニッツじゃなくて、二ミニッツだ（二〇〇頁）

健史がよりどころとしているのは戦争映画であり、他者の作った歴史認識の枠組みに依存して理解した気になっている。それが偽物であることは、タキが敵将の名前を正すことで明らかとなる。他にも、「戦争中に描かれた日本の絵は、みんな藤田嗣治の『アツツ島玉砕』みたいな絵ばっかりだと思ってた」という自分の彼女の言葉をそのまま無批判に伝える健史に対し、「それはどう考えてもおかしな話だ。アツツ島のまま玉砕は昭和十八年で、〈奉祝美術展〉は昭和十五年なんだから、フジタだか誰だか知らないが、そんな未来予想図を描けるわけがない」（一三七頁）と、事象の前後関係も

把握していない健史の歴史認識の曖昧さをタキが訂正し、戦争の時代を自らのイメージのみで一括りに語ろうとする健史の態度に異議を申し立てる。健史は当事者であるタキの前に戦後六〇年を経過した、現在からの糾弾者として現れる。「おぼあちゃんの話には、戦争のことが何一つ出てこないじゃない」（二五七頁）と言う健史に対し、「戦争のこと」と健史は言うけれども、それは正しくは「兵隊さんのこと」とか「海軍のこと」とか「戦闘のこと」とかなんとか、言うべきだ」と、タキは心中で弁明する。戦争Ⅱ外地での戦闘と短絡的に結びつける後生の人間たちの鈍感さをも露わにする。戦時に生きた人々を自分たちとは違う存在として他者化し、自らの歴史認識の正しさを信じて疑わない現代に生きる人々の危うさがタキの存在によって浮かび上がる。

しかし、二人の過去をめぐる攻防が読者に新たな認識を呼び覚ますことになる。教科書やジャーナリズムによって形作られた歴史を無批判に信奉し、「おぼあちゃんは間違っている、昭和十年がそんなにウキウキしているわけがない」（三六頁）とタキの物語を糾弾していた健史が自ら調査、聞き取りを行い、タキとその周辺人物の人生の軌跡をたどる。健史は記録されたタキの記憶を委託され、それをポスト・メモリーとして自らの心に刻み、それを基にして新たな物語を紡ぎ始めるのである。タキの死後、健史がタキと恭一を繋ぐ役割を果たし、健史がタキの人生の一部を生きなおす。つまり、タキの記憶と健史のポスト・メモリーが連結して行くのである。物語の最終部では、このように国家を主体とした歴史を絶対化していた健史が、大叔母と家に纏わる無数の“little story”を集め、自らの歴史認識を形成していく様が描かれている。²⁰

成田龍一は「戦後歴史学は、戦前―戦時の皇国史観とは異なり、科学的な認識と法則を追求するものと思われてきた。しかし、「従軍慰安婦」という「他者」の記憶に鈍感であり、それを欠落させていたことに象徴されるように、いかに皇国史観に批判的ではあっても、国民―国家を主語として歴史を語る点では、戦前―戦時と変わらないうちがあらかになつた」と述べている。²¹ 国家の正史に立脚した健史と、タキの「心覚えの記」を対峙させる形で、戦時下の小市民の物語を描き出したのが、『小さいうち』という作品である。

おわりに

工業化の波にさらされる田舎の家を描いたヴァージニア・リー・バートンの *The little house* は、家を主人公として「彼女の話」を描いたという。タキの「心覚えの記」

における“her story”は、国家の正史である“The Big Story”に対峙される形で光を当てられている。

近藤弘幸は「歴史もまたひとつの解釈されるべきテクストに過ぎず、客観的・価値中立的な叙述であるとはみなされない」、²¹「伝統的な文学研究において軽視されてきた『まゆつば』もののパンフレットや通俗的生活を描く小説」にこそ、既存の秩序を揺り動かし、新しい社会を生み出す要素が含まれているのではないか²²と述べている。晩年のタキの住まいがオール電化の家であることも象徴的である。作品が刊行された翌年に東日本大震災が発生し、広範囲にわたる地域で一時的に電力供給が途絶えたことからオール電化の脆弱さが露呈したことは記憶に新しい。

戦時下という設定において、生殖が避けられた〈家〉を描くことは、家族国家観に対するアンチテーゼとなる。天皇を頂点とした大きな家（国家）に、父親を家長とした各々の家が統合されるという戦時体制下にあつて、個々の家は生殖の場としての機能を求められていた。しかし、『小さいうち』は別の〈家〉のあり方を提示する。イタクラによる紙芝居風の作品『小さいうち』では、日の丸を模した丸の中に、仲睦まじい時子とタキの姿が「聖なるもの」として残されており、ここでは生殖の排除された女同士の絆が神聖視されている。「赤い屋根の洋館」として描かれた〈家〉とは、大きな家である国家に対し、個人生活の営みが保証される場であり、全体主義を撃退する砦となることが期待される幾多もの家を象徴する。

生殖という物理的な再生産は避けられているものの、様々な人物によつて物語が生み出される場としての〈家〉の姿が描かれていたことを確認した。実際の「赤い屋根の洋館」が焼失した後も記念館として再現され、イタクラの作品を通してそのファンの中に広まっていく。さらに健史による聞き取りによつて「赤い屋根の洋館」に関わる物語が増殖していく。しかし、それは無目的に増殖していくのではない。「国家の大義」という暴力に絡め取られて、個人の物語を剥奪されないための手立ては個々人の連帯にこそ存在する。言い換えれば、戦争体験のない世代を代表する健史が、戦時下に生きた大祖母の記憶をポスト・メモリーとして継承するという、世代の隔たりを超えた共同作業である。その営みに現代の世界を軌道修正していく可能性が開かれているのではないだろうか。

注

- 1 「当初は、戦争経験のある人びとが同様の経験を有する人びとに語りかけ「体験」が代表する時代となり、戦争経験を有する人びとがそれを持たない人びとと交代のきざしを見せる一九七〇前後には「証言」の時代となる。そして、戦争の直接の経験をもたない人びとが多数を占めるようになった九〇年代に「記憶」が証言・体験に優越し「記憶」が主導する時代となったといえるのである」(成田龍一「証言」の時代の歴史学、富山一郎『記憶が語りはじめる』東京大学出版会二〇〇六、四頁)
- 2 倍賞千恵子・中島京子「よみがえる昭和の家族 映画『小さいうち』公開記念対談」(『オール讀物』六九巻二号、二〇一四、二四八頁)
- 3 Marianne Hirsch: Family Pictures: Mourning and Post-Memory, *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, Vol. 15, Iss. 2, Article 1. (pp.3-29)
- 4 注3(二〇〇二頁)。水田宗子は「ポスト・メモリー」を「記憶のそのあと」と表現し、これを素材として扱う際に注意を払う必要があると述べている(『大庭みな子 記憶の文学』平凡社二〇一三、一六四頁)。「ポスト・メモリー」はしばしばトラウマとの関係で論じられる(例えば Felman, Shoshana, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992.)が、今回はトラウマについては触れないこととする。
- 5 清水美知子「吉屋信子の小説にみる大正末〜昭和前期の女中像」(『関西国際大学研究紀要』十二巻、二〇一二年、一七〜二九頁)
- 6 『現代社会フォーラム』(No.11、二〇一五、一〜十五頁)
- 7 千田有紀『日本型近代家族』(勁草書房、二〇一一年、一六頁)
- 8 鹿島徹『可能性としての歴史』(岩波書店、二〇〇六、一〇四頁)
- 9 入営前に板倉を家に招待しようと時子が提案した際、旦那様は「何か考えるようなそぶりをされ」、「奥様のお顔をじつとちらんになり」(二二五頁)承諾する。しかし、「南方だろうからな、行くのは」とつけ加えた言い方に「ひんやりした感じがあった」(二二六頁)とタキは書き記している。
- 10 中島京子は女中が語り手であることについて『嵐が丘』からの影響(川本三郎、中島京子、藪野健「明らかだった戦前の東京」『東京人』二九巻三号、二〇一四、一二二頁)を挙げている。野呂有子は「Wuthering HeightsにおけるShakespeare的主題とMilton的主題」(『英文学論叢』五四号、二〇〇五、一〇九〜二八頁)において、家政婦ネリーが「語り手」という「全能の」立場を利用し、「巧妙な物語操作／情報操作」を行っている点に着目する。「ネリーはキャサリン二世とヘアトンの「育ての親」としての地位を確立し、二人の結婚によって『嵐が丘』の世界の〈家母長〉として実権を握ることになる」、「キャサリン二世や、ヒースクリフのように〈家父長制度〉

からの脱出／脱獄に一時的に失敗しても、ネリー・ディーンの生き方、すなわち「自己の物語を語ることによって、自己の人生を切り開き、後世の女性たちと連帯するという道」があることが示されているとまとめている。『嵐が丘』における家政婦の語り手を踏襲しているならば、その設定自体に反家父長的な意味合いが含まれると想定することに無理はないだろう。

11 本文には「戦後になってわたしは、吉屋信子の『黒薔薇』という本の中から、睦子さんの暗誦した文章を見つけ出した。睦子さんはほほ書かれた通りに暗記していらしたが、「けれどもなお第二の路はあるはずだ」の後の「それは同性相愛の道程を辿りゆく少数の許されねばならぬ路ではあるまいか」という文章だけ、飛ばしていらした(一八三頁)とある。

12 内容は「多くの作品の中で、彼はしばしばイノセンスを槍玉に挙げ、徹底的にからかい、笑い物にし、傷つけます」、「タケルくんは絶望的に方向音痴で、かならず間違った鍵を選択してしまふので、これでもか、これでもかとひどい目に遭ってしまいます。／途中までは、その悲惨さに胸を痛めながら読み進んでいく読者も、常軌を逸するほど馬鹿げた選択」をするタケルくんを見て、「どうしても笑わずにはいられなくなってしまうのです。／タケルくんがとうとう手足を失い、間違った指示に従って自らを『人間ゴムまり』と化し、まったく行つてはならない方向に向かつて、果敢に転がって行くラストまで来ると、引き撃った笑いに完全に打ちのめされて、読者はついにお腹の皮を振じられることになりました(三〇二〜三〇三頁)と解説される。これは進む方向を間違え、戦争に突入した無垢な(無知)国民たちを揶揄した作品と解釈できる。また当事者意識の希薄な現代の読者をも揶揄している。

13 若桑みどり『戦争がつくる女性像(筑摩書房、二〇〇〇、四八頁)

14 男性性が外に排除されている(家を理想とすることには問題も残る。外に男性がいるからこそ、内の女性が守られるという構造が顕わになっている点も見逃せない。

15 “The memories of the little house” というところの “memories” の指し示す内容は、一人の人間の生だけにとどまらず、家に関わる複数の人々をも含みこみ、世代を超えた継承の問題にまで至り、これがポスト・メモリーに通じる。

16 原文は下記。Virginia Lee Burton: “Making Picture Books”; Caldecott Medal Books: 1938-1957 HORN BOOK PAPERS VOLUME II, 1957. pp.91

17 バーバラ・エルマン著、宮城正枝訳『ヴァージニア・リー・バートン』(岩波書店、二〇〇四、六七頁)

18 作者は、戦時と戦後の歴史の断絶よりも、現在との共通性に目を向けている。「日米開戦かという緊迫した時代状況の中、大正デモクラシーを経て花開いたモダンな文化の粋を集めたイベントが開かれた。翌年には太平洋戦争が始まり、四年後には東京は焼け野原になってしまいました。戦前の人たちは私たちとおなじように小さい幸福を楽しんでいたのに、意識しないうちに軍国主義に染め上げられていった。怖いな、と思いました」、「いまという時代は、戦前に空気が

が似ていると感じます。むしろ、明るかったはずの東京がどん底の暗さまで一直線に行っちゃった怖さのほうを、しっかりと考えなきゃいけないと思います」(川本三郎、中島京子、藪野健「明るかたの戦前の東京『東京人』二九卷三号、二〇一四、一二一〜一二三頁)

19 テッサ・モリス・スズキは、歴史認識が形作られる過程を下記のように説明する。「わたしたちの思いえがく歴史は、たくさんの源泉からの寄せ集めである。その源泉は、歴史文書の叙述だけではない。親から聞かされたこと、写真、歴史小説、ニュース映像、漫画、そして(このところ伸張著しい)インターネットなどの電子メディア。そうした無数の断片が入った万華鏡をくぐるまわしながら、わたしたちは自分の生きているこの世界の起源と本質とを説明してくれる理解のパターンをつくっては、またつくりなおす」(『過去は死なない』岩波書店、二〇一四、三三頁)

20 「歴史への真摯さ」とは、社会的・空間的位置を異にする他者の見解に関わることで、過去についてそれは内省のプロセスでもある(注19、三一六頁)

21 成田龍一『歴史』はいかに語られるか(筑摩書房、二〇一〇、十三頁)

22 近藤弘幸「新歴史主義(大橋洋一編『現代批評理論のすべて』新書館、二〇〇六、六七〜六八頁)物語の増殖ということについて、中島京子は小説の方法としてインターテクスチュアリティを用いている。また影響を受けたものとして数々の作品を挙げている。安岡章太郎『僕の昭和史』、向田邦子『あ・うん』、『主婦の友』(作者が以前、主婦の友社に務めていた際、地下書庫のバックナンバーを読みあさった経験があるという)、谷崎潤一郎『台所太平記』、『昭和史シリーズ』(注18参照)など明らかにされているだけでも参照作品は多岐に渡る。

24 「世代を超えた歴史的なつながりの再構築といった営みが国家に回収されない術を、私たちは見いだすべきなのだ。家には、国家やネイションに決して回収し得ない個別の歴史があり、そこで紡がれる語らひは、一個の生に固有の意味と、多様な他者との豊かなつながりを示しているはずである。家での語らひの豊かさを聞き取り、語り直すことは、わたしたち一人ひとりの生の意味を国家から取り戻す、批判的な営みである。」(岡野八代『フェミニズムの政治学』みすず書房、二〇一三、二四二頁)

※本文の引用は『小さいうち』(文藝春秋、二〇一〇)を使用した。

The study of *The Little House* : Avoidable reproduction and the growth of interconnected stories

YAMADA NORO Junko

Abstract

Nakajima Kyoko's *Chiisai Ouchi*, (*The Little House*) is highly estimated because of its authentically researched historical background, and it has enough ground to be more minutely analyzed in the literary point of view.

The aim of my paper is to demonstrate that the patriarchy centering around the Emperor is tacitly criticized by a little house where biological reproduction is carefully avoided and sisterhood is idealized, while to vigorously reproduce children is recommended by the Japanese government in time of war.

Instead of biological reproduction, little, personal stories are told, interconnected in many stories of those who have certain relations with "the little house".

Generally speaking, the "authentic" history, the Big Story, given by authority suppresses those little, personal stories told by private individual people, and they are treated as not existing. But Nakajima makes the little stories symbolized by "the little house" stand against Japanese government during the World War II.

Moreover, the structure of this novel is noteworthy in that the memory of Taki is handed down to Takeshi, her nephew's son, as "post-memory" and in the end he himself makes his own story based upon his post-memory entrusted by his grand aunt.

Keywords: post-memory, avoidable reproduction, increase and interconnection of little stories, nation-state history, sisterhood