

ヒロインたちとそれぞれの家族

一日米女性作家の目 —

半藤 正夫*

(平成9年10月31日 受理)

Heroines and their Family: Novels by Female Writers

Masao HANDO

The subject of the “family” has long been a central feature of literature by women not only in Japan but also in America. Especially in Japan *home* is traditionally recognized as an identifiable site of moral values and social behaviors. The valuation of *home* is so enduring as to encompass even the most uncompromising critiques or deviant arrangements of family life.

Focusing on the works of Mary Hood, Ayako SONO, and Mona Simpson, I tried to show how those writers described “family” in their era, and how they created those heroines with their female interests.

By comparative studies of heroines in those families we can hopefully reveal how “family” itself has been affected and formed by their social and moral environments in their own time.

Key Words: home, family, women

1 はじめに

アメリカの女性作家でノーベル文学賞に輝いたのは1938年の Pearl Buck がはじめてだから、1938年にトニ・モリソンが受賞したことはアメリカ女性作家にとっては55年振りの快挙ということになる。

American literature is male. To read the canon of what is currently considered classic American literature is perforce to identify as male ... Our literature neither leaves women alone nor allows them to participate.⁽¹⁾

と言ったのはフェミニズム批評の Judith Fetterly である。これまでのアメリカ文学には女性作家が活躍できる素地さえなかったというわけだ。実際、フェミニズム運動が公民権運動や女性解放運動と呼応しながら動きだし、徐々に女性性に対する正当な考え方が力を得て、女性の社会的地位も大きく変わってくるようになるまで長い歳月が必要だった。

これまで多くの女性たちは、いわゆる「良妻賢母」型の女性像に縛られ、自我を否定し、従順な女として家族と家庭に尽くしてきた。つまり、Betty Friedan の言う “*feminine mystique*” の時代を、矛盾を抱えながらもじっと家庭の中に納まってきたのである。しか

* アメリカ文学 助教授

し作家は自分が生きている時代や社会から無縁であることは出来ない。19 世紀末になると「新しい女」が誕生する。それは社会的倫理的抑圧から自分を解放しようとする新しい女の生き方である。ケイト・ショパンの『めざめ』(*The Awakening*, 1899)は、これまでの「女性神話」を突き崩した初めての作品ということになる。『めざめ』のヒロインが性に目覚め、それまでの男社会の縛りを振りほどこうとしたとき、当時の社会は簡単には「新しい女」を認めなかった。その後 1960 年代からのフェミニズム運動と相まって、女性の地位も考え方も大きく変わってくるのだが、今日 およそタブーとされてきたものは、ほとんどその縛りから解き放されたように見える。たとえば「性」の描写にしても今や主体としての「性」を女性の側から取り上げたとして、最早目新しいことではなく、こうした社会情勢の変化はそのまま我が国においても見られるようになってきた。洋の東西で「女性の時代」が到来したとも言えよう。

1996 年の芥川賞、直木賞はそれぞれ川上弘美、乃南アサという女性作家により独占された。女性によるダブル受賞ということでマスコミを大いに賑わしたことはご存知の通りだ。アメリカの女性作家の隆盛ぶりも、そして我が国の女性作家の活躍ぶりも共に一つの時代を反映していると言えないだろうか。

女性性の認知とその確立はフェミニズム運動に依るところ大であるが、女性たち自身が自らを支える経済基盤を持ち、これまで彼女たちを束縛してきた社会的倫理的足枷を正当な理由を持って解き放つことができるようになったことも大きな力になっていると思われる。それは同時に今日の女性作家の活躍を可能にし、フェミニズム批評の隆盛をもたらしたのではないだろうか。いま最も精彩を帯びた文学批評はフェミニズムの立場に立つて行う批評だと言える。とはいえ女性の行く手にはいろんな問題が障壁となって立ちはだかっていることも事実である。たとえば、妻として、母として、女性として、そして何よりも人間として生きていこうとする女性にとって、「家庭、家族」と言う問題は古くして新しい、いわば人間の母胎のようなテーマである。

本稿は、現代アメリカ女性作家と、我が国の女性作家がいかなる視点で「家族・家庭」というテーマに迫り、何を描こうとしたかをそれぞれの作品を通して比較検討した一つの覚え書きである。

2 ロンダの家族 — from *Mary Hood : After Moore*

少女ロンダが偽の身分証明書 (ID カード) をポケットに隠ばせて、盛り場「ビッグホーン・クラブ」に年上の友達と車で繰り出していったのは彼女が 15 才のときだった。そこで 30 代に手が届こうかという男ムアと出逢う。遊び上手のムアに惚れてしまったロンダは結婚した。しかしムアはとんだ食わせ物で、ギャンブルに遊びほうけ、女の尻ばかり追いかけている。それでもロンダは我慢し、懸命に働き、夫に尽くした。3 人もの子供を育てながら。だが甲斐性なしのムアとの生活はもう限界に来ていた。今、ロンダ 30 才。家族は崩壊に瀕している。離婚調停委員の前でロンダはすべてをさらけ出して訴えた。

"I guess I still love him, but so what?" Rhonda told the counselor. They had sought professional help toward the bitter end. The family counselor listened

and listened.

"I got married when I was fifteen," Rhonda explained. "A case of *had to*..... Three babies in five years. Tell me what chance I had?" (492)⁽²⁾

これはアメリカの女性作家 Mary Hood が *The Georgia Review* 誌に発表した "After Moore" (1986) という短編である。フッドはこれまでに短編集 *How Far She Went* (1992) と *And Venus Is Blue* (1986) を、また小説 *Familiar Heat* (1996) を出している。彼女の描くヒロインはアメリカのどこの片田舎にも見られるごく平凡な、人のいい女将さんや、田舎娘がほとんどだ。フッドはそうした女主人公と貧しい家族との人間模様を温かく、人情味あふれる筆で描いて見せる作家である。決して強烈なメッセージを織り込んだ作品を書くフェミニスト作家ではない。それでいて彼女のヒロインが読者の心を捉えて離さない魅力を持つのは凡庸な女としての人生を精一杯生きるヒロインの姿勢が共感を呼ぶからだろう。

さて、ロンダとムアが口論するのは決まって金の事からだ。ある時ムアが女の車で帰ってきた。今度の女はロザリンドと言った。むろん喧嘩になった。さんざん罵りあった挙げ句ロンダははっと気づいた。自分が熱くなっているのはロザリンドのことではなく、ムアが使い込んだ金のことであることに。

"I don't know why I wasted my breath argueing with him when he came home that night. And the funny thing is we didn't really argue about Rosalind at all. We argued about money. So I guess *Women's Day* is pretty much on the ball." (498)

こうなるといつも先手をとるのはムアのほうだ。「だったら、別れようじゃないか」と家を飛び出していく。彼には都合のいい口実だ。ところが1週間もしないうちにけろりとして帰ってくる。まるで散髪にでも行ってきたかのように："A man like Moore can be gone a week or so and then whistle on back home like he's been out for a haircut." (494)。持ち出した金はラスベガス、バハマ、アトランテック・シティとすっ飛んでいった先々できれいさっぱりギャンブルに使い切ってくる。そして行きずりの女がまた一人増える。ロンダはムアにとっては78番目の女だったという："He had this list." She told the counselor. "A scorecard. All the women she's had."。離婚調停委員に証拠のメモ帳を突きつけてロンダは訴えるのだった。

ロンダも耐えきれずに家を飛び出したことがある。最初は長男のチップを連れてポンコツのボルボを走らせて家を出た。ムアと違うのは持ち出す金が一銭もないことだった。

"Rhonda took Chip and drove away, rode as far as she could till she ran out of gas. She had no money, and the only thing in her pocket besides Chip's pacifier was the fake ID, she had used to get into the club." (494)

このときは州警察のパトカーに連れ戻されてしまった。無論ムアの差し金だ。ムアが欲しかったのは、ロンダとの「家庭」ではなく、ポンコツ車のボルボだった。

けちで、女たらしのムアだが、子どもたちにとってはキリストであり、サンタであり、ランボーであった。そのうえ、妙なことにムアには変な正義感があって、そのため会社をこれまで三度も首になっている：

“He has a bad habbit of talking up to his bosses,” Rhonda said. “Says all men are created equal and he isn’t in the goddamned Marines any more and don’t have to call on S.O.B. SIR,”(495)

男社会の上にあぐらをかいてのうのうとしているムアは「家事」は女の仕事と決めつけている。その家事でロンダがヘソ繰った金を見つけたムアは当然と言わんばかりに取り上げてしまう。家事じゃ金にならないぜとせせら笑った。この時ロンダはムアをピストルで撃った。だがなぜか殺せなかった。ロンダは述懐する：あの時末っ子のコーリーが顔を出さなかったら、どうなっていたかわからなかった、と。ロンダを殺人犯から救ったのはコーリーだったのか、ムアを憎みきれないヒロイン、ロンダ自身の良心だったのだろうか。

調停委員会ではなかなか結論は出なかった。業を煮やしたロンダは事実上の離婚に踏み切った。気丈なロンダは男たちに混じってボンコツ・カー・レースのレーサーになって生活を支えた。ムアからの仕送りは1セントもなかった。子ども3人抱えての苦しい生活は続く。

そんなある時ムアがやってきて、「俺はいま、家を建てているんだ、俺たちの家だ。来ないか」と、何度も、なんども誘った。しかしロンダは無視し続けた。やがて家がほとんど完成した時、ムアが梁から落ちて大怪我をしたと聞かされた。病院に運ばれ、集中治療室ではじめて気がついたムアが最初に言った言葉は、“Don’t tell my wife.”だったという。この期に及んでそれでも「俺の妻には知らせないでくれ」と、言うムアをロンダは憎めなかった。

やがて二人は3人の子供と一緒に久しぶりに調停委員に呼び出された。しかし結論はまたも出なかった。だが今度はロンダが一人で闘うのに疲れていた。女盛りとはいえ、一人で子どもを支える事は辛かった。ムアの執拗な誘いに応えてロンダは建ったばかりの家に行くことにした。驚いたことに、ムアは子どもたちとドアのところで待っていた。そしてロンダに花束を差し出し、台所を見てくれと言った。

やがてロンダが体の異常に気づいたのはそれから数ヶ月のことだった。病院に行って、妊娠だと知らされるとロンダはなぜか医者に弁解してしまった：“At that point, there wasn’t a thing I could do to stop it.” 時には自分でもどうにもならないことが人間にはあるのだと、作者は言うのだろう。テレビを見過ぎの看護婦が興奮して尋ねた。それって、レイプされたということ？

病院から帰ってきたロンダはムアに言った：“I should’ve killed you when I had the chance.” これが妊娠したことのロンダの報告なのだ。しかしムアは笑うだけだった：Moore laughed, “You don’t mean that,” (519)

事実、ロンダはムアを殺そうと思えば殺せた。しかし殺さなかった。作者フッドは女の

被害者としての状況を暴露して、なぜ女だけがこうも苦勞しなければならぬのか、と訴えているのではない。一人の男を一人の女が独占できないはがゆさを作者は淋しく思いながら、読者と共にロンダに声援を送る。しかし一方でなぜかムアを憎みきれないでいる。現在の社会にあっては男も女もみんな弱虫になって、愛によって傷つくのが怖くて、丸ごと相手を独占し愛そうとはだれもしなくなっている。そんな現代社会へのメッセージをフッドはヒロイン、ロンダに託したのである。たとえ自分がムアの 78 番目の女であってもいい、きっとムアが自分を本当に必要としてくる時がくるとロンダは確信していたにちがいない。いや、確信できる女だったからこそ、だれに遠慮することなく、たくましく、おおらかに生きられたのだ。ロンダを見ているとなんともすがすがしい気持ちになる。小細工ばかり労して、我が身の安泰を計ることに汲々としている現代人の生き方など微塵もないからだ。堂々と、苦しければ苦しいと、嬉しければ、うれしいと叫んでいきる女、ロンダにこそ女性性の確立を見たような気がする。一方昔ながらの男の生き方を忘れられずに、その亡霊に取りつかれて生きていくムアは哀れでさえある。そんなムアを丸ごと、すっぱり包み込んでしまう女がロンダであり、そのような女性がいるかぎりアメリカの社会は決して壊れはしないだろうと筆者に思った。

After Moore より少し時代は遡るが、ロンダとはまったく逆な生き方を強いられたヒロインたちがいた。常に周囲に気を配り、自分を殺して、どんな苦しみにも耐え、ただひたすら夫に仕え、家庭にしがみついて生きた女の物語を次に見よう。

3 くに子の家族、雅子の家族 ― 曾野綾子の『虚構の家』⁽³⁾より

これは呉家と日和崎家という二つの家族の物語である。第一章は日和崎くに子が語る日和崎家の話から始まる。夫、日和崎省三は黒塗りのベンツが毎朝迎えにくるホテルの社長。皇居のお堀が見えるホテル、「パレス・ビュー」のオーナーである。家族は妻のくに子と二人の子供、長男の基（もとえ）と長女の夏（なつ）、そして家事一切を切り盛りしてくれるナツという若いお手伝いさん、どこから見てもうらやましい家庭に見える。くに子はチェコ製のグラス類や、ドイツ製の温度計など高価な輸入品に囲まれた台所で、ナツにあれこれ指示するだけの奥様業をやっていればそれでよかった。仕事熱心な夫は朝早くからホテルに詰める会社人間。それでも子供の教育上一週間のうち一日だけ家族と一緒に朝食をとる良識派でもある。家庭はすべてくに子に任かされていたが、子供たちが普通に学校に通っていた間は、くに子も幸せだと思っていた。しかし長男基の潔癖性という精神的な病が次第に高じて、お手伝いさんが床に落ちたナプキンを洗わずにそのまま使うのを見たと言っては毎朝のように朝食を吐き、学校を休むようになると、くに子は腫れ物にさわるように基に気を使い、生きた心地さえしなくなる。だが病状は悪化するばかり。そして遂に悲劇が起きた。基の潔癖性は高じて精神病になり遂に自殺したのである。その葬式は基の友達が二、三人来てくれただけの淋しい静かな葬儀であったという。日和崎くに子は息子基をさる北陸のお寺に、実はあの時預けていたのだと自分に言い聞かせ、「男の修行の場だから、女は出入りしない」という僧侶との約束を守り、魂の抜けた人形のような日々を静かに過ごしていくのである。

一方呉家の主婦雅子は東大を受験する長男だけが自慢の夫、呉由一郎にひたすら尽くす女として描かれている。雅子には娘聖子がいたが彼女の事を考えてやる余裕などなかった。彼女の心を埋め尽くしていたのは横暴な夫に従え、頭はいいが冷血動物のように自己中心的な長男博之の気に障らないように、そして世間から呉家の対面が守られるように尽くすことだけだった。当時女学生だった聖子はしかし三宅俊明という中卒の土木工事の飯場で働く青年と恋仲になっていた。やがてそのことが発覚し、学校で問題になる。大学の教授で、名家としての誇り高い呉由一郎は娘を三宅に会わせまいと家の中に軟禁してしまう。しかしそんなことでは効き目がないと知った由一郎は空手部の学生に三宅を襲わせ大怪我を負わせる。そんな事件が起きた頃聖子は妊娠していることを両親に告げる。「頭の悪い者、学歴のない者、一流でない企業で働いている者は、それだけで人間でない」⁽⁴⁾という父由一郎は娘も、三宅も許すはずがない。しかも聖子の母雅子はただおろおろしながら夫の言うことに従うだけの女であった。聖子は家を飛び出す。ある日雅子は夫の言いつけで三宅に掛け合いに行った。そして彼女の言う言葉はただ一つ、もうこれ以上娘に会わないでくれの一点張りだったという。三宅は理解できなかった。「大抵の親ならよ、責任取ってくれと言うのが普通じゃないかな。」世間体だけが気になる呉由一郎には家族を思う愛など全くなかったのだ。本当は娘がどうなろうと構わなかったのである。これ以上問題が大きくならなければそれでよかったのだ。家に帰ってくれば我がまま放題の由一郎は、ますます暴力的になる。風呂が沸いていないと言っては怒り、食事が遅いと言っては妻を殴る。それでも雅子は耐えて夫に従がっていたが、ついに呉家にも悲劇が訪れた。

それは長男博之が東大に合格した夜のことであった。父の思い通りに人生を突き進む博之は、世間に自慢できるただ一つの父の誇りだった。そんな父にとっては娘も、妻も存在価値のない人間だった。それでも由一郎を「家族」を構えているのはすべて世間体の為であった。あまりに男尊女卑の父に対して、もしかして母もわたしも女であると言うだけで疎まれているのではないかと聖子は悲しかった。博之は人の心を持たぬ、哀れな時代の落とし子なのかも知れない。合格した日、父由一郎にだけ知らせた博之はその夜、遅く帰ってくると自分の飲みたいサイダーがきれているのに腹をたて、風邪で高い熱のある母にサイダーを買ってくるよう強要する。息子の合格の夜だからと、雅子はおぼつかない足取りでサイダーを買いに出去いった。そして悲劇が起きた。帰りの夜道で交通事故に遭った雅子はそのままだらぬ人となったのである。だが聖子はこの母の死すら父や兄からは知らせてもらえなかった。その上葬儀の日さえ連絡はなかった。聖子はそれでも兄博之が気落ちしてはいないか気遣って、弔問に訪れてみると、博之は平然として言った：母さんが悪いんだ。気になんかしてないさ、と。

この小説は、1973年、『週間明星』に連載され、その翌年出版された。発売されるやたちまちベストセラーになった。女性蔑視も甚だしい二つの家庭に、人の心を捉える物語があるとは到底思えないのだが、なぜ多くの読者の心を引きつけたのだろうか。それは呉家と日和崎家という家庭が抱えた問題が、実は当時の多くの日本の家庭が抱えていた問題と酷似していたからである。たしかに息子の成績に一喜一憂している「教育ママ」の時代もあった。また少しでもよい学校に進学させるのが親の誇りで、受験競争に勝たせようとど

この家庭でも勉強を強要したのである。そうした世相を作者は見事に家庭小説の枠の中で描いている。しかし、当時アメリカではフェミニズム運動が盛んで、その影響がようやく我が国にも浸透しつつあった頃ではなかったか。にもかかわらずヒロイン、くに子も雅子も夫には一言の言い訳も許されない生活を、女であるがゆえに、甘んじて受けなければならなかったとしたら、「家」のため、子どものためと、ひたすら忍従を強いられて生きてきた明治女の再来であり、到底当時の時勢にマッチした女性像とは言えない。従って読者は少なからずいらだちを感じて読んだことだろう。しかし、視点を変えてこの小説を読むとき、二人のヒロインが多くの読者の心を捉えたのは、あまりにも女性蔑視の物語であるがゆえに、そこに大きなフェミニスト的共感と、「女の生き方」に対し正当な評価の目を向けようとする時代の流れがあったからだとも読めるのである。いかにもアナグロニズムな古風の明治女の再来を思わせるこの作品を、フェミニスト批評の立場から、あるいは当時の社会風潮の検証という立場から、読み解くことも可能だ。しかし筆者はむしろこの作品を作家の鋭敏な魂からの警鐘と見たい。一見裕福で幸福に見える家族が実は見栄と嘘で塗りつぶされた見せかけの幸せであり、女性たちを犠牲にしての“虚構の家”であることを読者は見抜いているはずだ。作者曾野綾子にフェミニスト作家としての思いがあるなしに係わらず、この『虚構の家』には現代社会に対する痛烈な批判が女性作家の目から投げかけられているのだと筆者は考える。それは今日の現実を見れば一目瞭然である。文学は、炭坑の穴の中に連れいくカナリアのようなものだ。有毒ガスにいち早く反応し、可憐な声でさえずり、怯える。現代社会で人間が人間らしさを回復できる最後のよりどころだった家庭が、家族がその絆さえ失いかけている現代にこの作品は警鐘を鳴らしているのだと筆者は思う。この傾向は決して希薄になってはいない。むしろ増加さえしている昨今、この警鐘に耳を傾け、人間社会の在り様を考えてみることは決して無駄でないはずだ。

4 アデルの家族 ― from Mona Simpson: *Anywhere But Here*

家族の絆を断ち切ってでも、足枷となる「家庭・家族」という現実を捨てて、女として、いや一人の人間として己の夢に邁進する女がいてもおかしくはない。ウーマン・リヴの思潮や、フェミニズム運動などの枠を超絶してたくましく生きたヒロインを次に考察してみよう。

アデル・オーガスト。娘をハリウッドの子役スターにしたいという夢を抱いて白いコンチネンタルに乗ってアメリカ大陸を疾走するヒロインである。この小説は無謀と思える計画を敢然と実行するアデルという女性の、なんとも小気味よい生き方を、かつて男たちが夢を追って西へ、西へと疾走したように、人間を突き動かす夢の衝動と重ね合わせて、軽快なテンポで展開させていく長大な物語である。作者モナ・シンプソンはシリア系の血を引くいわゆるアメリカ・エスニック系の作家である。黒人女性作家の活躍はすでに周知の通りだが、今またアメリカ文壇に新風を巻き起こしているのがこのエスニック系作家たちである。シンプソンもこうした文学的潮流をリードする女性作家の一人として、この小説を発表されるや、大変な評判となった。

A national bestseller upon its publication, *Anywhere But Here* is a moving, often comic portrait of wise child Ann August and her mother, Adele, a larger-than-life American dreamer. ⁽⁵⁾

さてオーガスト家の次女として生まれたヒロイン、アデルは自由奔放な生き方を好む少女だった。彼女は大学に進学し、ハイシャム教授と結婚するや夫の祖国エジプトへと渡る。しかし夢のような恋人時代はすでになく、夫以外に家族として頼れるものもない異国で、妊娠したアデルは病人のように痩せ衰え、ついには大きなお腹を抱えてアメリカに戻る羽目になってしまった。結婚は失敗だったのである。やがて生まれた娘のアンはアデルの姉キャロルの子どもたちと一緒に、キャリッジ・コート of the オーガスト家で少女時代を過ごし、しばらく祖母リリアンと暮らす。一方いつも前へ前へと進むアデルはほどなくしてプロ・スケーターのテッドと再婚。しかし娘アンをハリウッドの子役スターにさせたいという夢を抱くや、あっさりテッドも家族も捨てて旅に出るのである。アデル 39 才、アン 12 才、母と娘を乗せた白いリンカーン・コンチネンタルはこうしてアメリカ大陸をカリフォルニアへと疾走する。

二人はしょっちゅう喧嘩をした。盗んだ車で州境を越えるときも、アンは助手席の窓に寄りかかったまま、口をきこうとしない。ママは嘘ばかりついているから、とアンは言う。

「口をききなさい」とママは言った。「怒っているなら、はっきり言いなさい」

ママはあたしの体を押し、あたしは車の外へ降りた。しばらくして寂しさにあたしは泣き出す。するときまってママの車が戻ってくる。アデルとアンのハリウッド行きはこんな滑り出しで始まった。喧嘩はするがお互い引き合う母娘関係をちょっぴりユーモラスに作者は描いていく。ある時アンがあまり我が儘を言うので孤児院の前まで車に乗せてきて、言うことを聞かないとここに入れてやるから、と脅かす。怖くなって泣き出すアンを見ればすかさず助け船をださずにいられないアデルなのである。

“I brought you here because I’m telling you, Honey, you can’t act the way you have been doing. I’m warning you.”

．．．．．(then later) ．．．．．

“Don’t worry, my Little Bit, I’ll never give you up. Don’t you ever worry.”(320)

今アデルはアメリカの夢を求めて疾走している。かつて男たちが夢と野望を胸にアメリカの広野を西へ西へと走ったように。彼女は夢のためなら羞恥心だって、少々の礼儀だって忘れることのできる女性なのだ。ホテル代もガソリン代もなんのためらいもなく夫のクレジットカードで支払う。カリフォルニアに着くや、手頃なアパートを探したいと言っては不動産屋をホテルに呼び、下見に連れていかせる。本当はホテルからダウンタウンまでの往復に不動産屋の車を拝借するためだ。また女ざかりのアデルは自分の人生を謳歌することも決して忘れはしない。金持ちの医師とみれば、患者の立場も忘れて誘惑する。時には逆に彼女の方から入れ込むこともあった。香水のセールスマンの甘い言葉に惑わされて 1 瓶に大枚 150 ドルも支払って、食事代にも窮するということさえあった。しかしなぜか

アデルには他人が好きになる魅力があったのだ。

Strangers almost always love my mother. And even if you hate her, can't stand her, even if she's ruining your life, there's something about her, some romance, some power. She's absolutely herself. No matter how hard you try, you'll never get to her. And when she dies, the world will be flat, too simple, reasonable, too fair. (17)

しかしカリフォルニアでの生活が長くなるにつれ、子役スターへの夢もしばみかけ、アデルの夢を押しつけたアンもはや 10 代の後半に入ってきた。そしてこの頃にはアンにもボーイフレンドが何人もでき、世の中のことも少しずつわかってきた。アンの親離れの時がやってきたのである。一方アデルも娘のために自分の人生を犠牲にする気など毛頭ない。むしろ謳歌することに執着しているのだから。ある日、アデルがあいかわらず男友たちの家に行っている間に、アンは家を出て行った。

最終章はアデルの語りで締めくくってある。

You carry a baby in the womb for nine months and then, when they're grown up, they call you collect, when they remember. She has her own life. And that's okay. I've learned to be patient... The ups and the down: I live with it. And I've got a lot ahead of me and a lot to be proud of. I know: she is the reason I was born. (535)

アデルにとって、家族は自分を自由にさせてくれこそすれ、決して拘束する関係にはなく、いわんや古風な「良妻賢母」型の女性像など彼女の頭のどこにもないのだ。彼女を束縛するものがあるとしたら家族ではなく、むしろ自分自身の中の夢である。さらに言えば娘アンさえ、アデルにとって家族と呼べる絆で結ばれていない。アンはアデルの人生の夢なのである。前夫ハイシャムも二度目の夫テッドも彼女の語りの中には出てくるが、もはや家族の枠の外に置かれている存在だ。同じように母リリアンも、姉キャロルも、それぞれアデルとのかかわりにおいて「語り」はするが、アデルにとっては家族とは言えない。

これまで見てきたように、気丈夫で、力強く家族を支え、家庭を守り通したロンダや、逆に世間体だけを気にする夫の理不尽な横暴に耐え、家族を支えて、子どもに尽くし、死んでいった雅子や、外見は幸せそうに見えた裕福な日和崎家の不幸を一身に背負って生きてたくに子、こうしたヒロインたちの生き方はアデルの人生哲学には微塵も見られない。アデルにとっては、家庭・家族との係わりにおいて自分の生き方を律することは選択肢のひとつにはなるが、それ以上のものにはならない。かつて男たちが夢見たように、ヒロイン、アデルの夢は新しい女の時代の旅立ちを予測させるようにも取れる。

モナ・シンプソンがこの小説を発表した当時、文学界は一斉に賞賛した。しかし同時にこの頃のアメリカの読書界で、大きな話題を巻き起こし、文芸批評誌を賑々しく飾った黒人女性作家たちがいたことを付け加えておきたい。たとえば Alice Walker の *The Color Purple* (1982) や *Meridan* (1976)、また Toni Morrison の *The Song of Solomon* (1977) や *Sula* (1973) などである。いずれも強烈な主張をもつ作品で黒人女性文学の開花を示す

作品である。しかしモナ・シンプソンの *Anywhere But Here* はこうした潮流とは異なり、自由と夢を追って生きる女性にスポット・ライトをあてた作品だ。かつて肩肘張って、女の権利だ、女の自由だと主張し、勇敢に闘い、そして懸命に生きた女たちの物語とは全く別世界に生きるヒロインを描いている。

アデルは聖書を読み、今また禅について読んでいる。アデルはこう語る：わたしは孫たちが待ち遠しいの。おばあちゃんになる覚悟は出来ているわ、と。

She'll have the big house and husband and the beautiful yard, all of it. And , I'm hoping, grandchildren. I'm ready to be a grandmother. I think it will be one of the most satisfying, emotionally, I mean, beautiful things. I don't worry about getting old. You're as old as you feel and I feel young. I'm ready for grandchildren right now.(531)

5 エピローグ：女性作家の目

ヒロイン、ロンダは激しく行動するが、行き着くところは善良で、正当で、そして愛すべき被害者としての女性である。自分が女たらしのムアに惚れたのがから、だれを責めることもできないのだと、いさぎよく甲斐性なしのムアとの家庭を引きずって生きていく。しかしそこにこれっぽちの惨めさもない。一方『虚構の家』のくに子と、雅子は 19 世紀の「女性神話」を地で行くような憐れな被害者としての女でそれぞれの終末を迎えている。くに子は長男を精神の病で失い、自分をも失って、その姿はあたかも生ける屍のようだ。雅子は己の死をもって夫と長男に尽くすが、その死は決して報われることがなかった。「呉家では、女と言うだけでも、もしかしたら人間ではないのだ。だから母は、父や兄の持つ、いかなる知的な世界にも立ち入ることを許されないで、只「家政婦」の栄光を与えられているだけ」なのだ、とヒロイン呉聖子が嘆く。これは「妻というのは馬やロバと同じように夫の財産であって、自分のものと呼べるものは何ひとつ持っていないのです」と、*Mary and Maria* ⁽⁶⁾ のヒロイン、マライアが嘆いた世界と同じ次元に立つものだ。200 年も昔に書かれたヒロインの生き様が亡霊となってこの『虚構の家』には生きていたのである。「この小説中ただ一人まともな人の心を持つ彼女の嘆きが驚いたことにマライアの訴えと同じとは。無論女性の抑圧された状況を描こうと Wollestonecraft は意図したし、それが当時彼女の使命だったのだから。ただ曾野綾子にそうした意図があったかどうかは別として、筆者は『虚構の家』のヒロインたちと、ロンダやアデルなどのアメリカのヒロインたちとの考え方の落差に驚嘆するのである。

一方 *Anywhere But Here* のアデルの生き方は時代的にも、感覚的にも我々には一番身近な存在に感じられる。フェミニズム批評の対象として論じられてきたヒロインとはかなりの違いが感じられる。それだけに、かつてアメリカ文学には女性作家の入り込む余地すら残してなかった、と嘆いた批評家たちをこの作品は仰天させたのではないだろうか。これはまさに女の夢を追ひ求める物語だ。もはや父権制社会の横暴振りを揶揄するなどの小細工はさらりと捨てて、おおらかな女の生き方を堂々と描く時代に入ったのかも知れはい。アデルのような生き方が家族との係わりにおいても受け入れられ、理解される日がもう近

いことを女性作家は感じているのだろう。

「家庭・家族」と言う人間関係が織りなす世界で女の生き様を描く女性作家の目は究極的には、女性とは何か、女性であることとはどういうことなのか、という問題に収斂されていくのだろうが、その対極には、男とは、そして人間とは、という永遠の問いかけが待っているのである。日米女性作家の描いたヒロインたちとそれぞれの家庭のコラージュを概観してきたが、これが家庭小説における女性作家の特徴だなどと言うつもりはないし、言えるものではない。ただ "Is there a distinctive female voice?" と聞かれた Joyce Carol Oates はこう答えている : The answer is No, there are many distinctive female voices as there are female writers.⁽⁸⁾

多様な女性作家の作品が多く世に出ることこそ、フェミニスト文学のみならず、文学そのものの活性化とその発展に寄与するものと筆者は信じている。 [了] (1997.10.31)

[注]

(1) Judith Fetterley: "On the Politics of Literature," *Feminisms*, ed. robyn r. warhol and diane rice herndl (New Jersey: Rutgers University Press, 1993), p. 492.

(2) Mary Hood: "After Moore", (Athens, Georgia: *The Georgia Review*, Summer 1986), p. 491. 以下この作品からの引用は括弧内にそのページ数を示す。

(3) 曾野綾子『虚構の家』（文芸春秋、1976）。

(4) 『虚構の家』 p. 93

(5) Mona Simpson: *Anywhere But Here* (New York: Random House, Inc., 1986) Back Cover. 以下この作品からの引用は括弧内にそのページ数を示す。

(6) Mary Wollstonecraft, *Mariy and Maria*; Mary Shelley; *Matilda* (London: Penguin Books, 1992), p. 118

(7) 『虚構の家』 p. 93

(8) *The Georgia Review*, Spring/Summer 1990; (Athens, Georgia:), p. 10