

海外で読む「日本の家族」

—江國香織『綿菓子』から見えるもの—

平石典子

はじめに

本稿は、2004年から1年間シドニー大学で日本語・日本文学の授業を担当した折の経験をもとに、日本近・現代文学に表象される家族が文化の異なる場所でのどのように読まれるのか、ということ、江國香織『綿菓子』の分析から考察したものである。論者の専門は比較文学であるが、本稿は当該分野における専門的な議論を展開するものではないことをお許し願いたい。

シドニー大学日本・韓国学科で当時使用していた教科書¹には、「家族」というテーマのもとに、志賀直哉『暗夜行路』（1921年-1937年）、津村節子『夜光時計』（1969年）、江國香織『綿菓子』（1991年）の一部が掲載されていた。『暗夜行路』の冒頭部では、主人公、時任謙作の祖父との出会いが描かれる。まだ謙作の出生の秘密は明かされない部分であるが、学生がこの冒頭部の読解から学ぶのは、近代日本の家父長制と、その中の謙作の父や母との関係であった。一方、「道世は、町中の小さな個人経営のアパートに娘とふたりで住んでいる。²」という描写から引用が始まる津村節子の「夜光時計」抄から読み取れるのは、戦後の日本で女性が幼い子供を抱えて働くことの難しさであった。この短編自体は、主人公道世が、とある男性と知り合うことで物語が展開するのだが、教科書に採録されていたのは、道世が足袋洗いを始める箇所であり、「夫が外に女を作って家へ帰らなくなり、生活に窮した道世が自分名義の小さな家を処分してこのアパートに引越して来てからもうかれこれ二年になる。³」といった描写は、幼い娘を抱えた道世が生計をたてていくことの困難を伝えるものだったのである。

そのような作品の中で、江國香織の連作短編集『綿菓子』（1991年）の一篇である「メロン」は、1990年代の作品であり、語り手が中学生の少女であることから、オーストラリアの学生たちが最も歓迎した作品である。しかしながら、作品を精読すると、異文化に属する読者が、この作品に描かれる家族像を読み解くことの難しさが明らかになった。本稿では、「メロン」における家族表象に焦点を当て、その読解のあり方について考えたい。

1. 現代日本の家族表象—江國香織『綿菓子』をめぐって

理論社から1991年に出版された江國香織の連作短編集『綿菓子』には、「綿菓子」「絹子さんのこと」「メロン」「昼下り、お豆腐のかど」「手紙」「きんのしずく」という、6

篇の短編が収められている。視点人物、みのりは物語の中で小学生から中学生になるが、彼女が恋愛や結婚、家族について考えながら、少しずつ成長していく物語となっている。単行本の出版社では「YA（ヤングアダルト）文学」と位置づけられ、「小学生中級、小学生上級、中学生向け」とされているが、新潮文庫⁴にも収められており、大人のお読者も多いようである⁵。

集中の3篇目である「メロン」は、中学生になったみのりが、自分と友人の両親をめぐるエピソードから、夫婦のあり方について考える物語である。冒頭で、家に泊まりにくるようみのりを誘う「みほ」は、

みほは、中学に入ってからできた友達で、すごく美人。白くって、細くって、天然パーマの茶色い髪が、肩のところできくるくると揺れる。何だかお人形っぽい感じ。(42頁)⁶

と描写され、その両親については、以下のように描かれる。

みほの両親は仲がいい。しょっちゅう、二人でかけてゆく。コンサートだとか、食事だとか、温泉だとか。(43頁)

一方、みもり自身の両親は、みのりの母の誕生祝いの場面で登場する。

今年も、お父さんはなんにもあげなかった。乾杯のときだって、みんな「おめでとう」と言ったのに、お父さんだけ黙ったままだった。でも、それはもうあたりまえのことになっていて、誰も（もちろん私も）不思議には思わない。みほのパパなら、こういうとき、きっと何か（お花とかアクセサリーとか）、ママにプレゼントするんだろうなと思う。(47-48頁、下線論者)

みのりの姉に、誕生祝いに何かねだればいいと言われて、「でもね、お父さんはこういう人ですからね、プレゼントなんて、最初から期待していませんよ（49頁）」と答える母の姿を見るみもりは、自分の両親の関係について「あたりまえ」であり、「不思議には思わない」としながらも、「でも、こういう人にって、一体どういう人のことだろう」と疑問を感じている。そのため、上記引用の下線部のように、誕生日に「お花とかアクセサリーとか」を贈り合う存在として、みほの両親を理想化するのである。

ところが、みほの両親がふたりで出かけていたのは離婚の手続きを進めるためであり、みのりの父が毎年姉の誕生日に買ってくるメロンが、実は母のためのものだったことを知り、みもりは複雑な心境になる。「メロンは、甘くて、つめたくて、しみるみたいな味がした。(56頁)」と物語は締めくくられるのである。

ここで対比されるふた組の夫婦、すなわち、「コンサートだとか、食事だとか、温泉

だとか」（というのは実は嘘だったわけではあるが）に「しょっちゅう、二人ででかけてゆく」みほの「パパとママ」と、妻の誕生日に何も贈らず、「おめでとう」も言わないのが「あたりまえ」のみのりの「お父さん」と「お母さん」の姿は、実はある種のステレオタイプにほかならないだろう。妻の誕生日には「むつりしたまま、聞こえないふりでお茶をのんでいる（48頁）」みのりの父は、長女の出産後にメロンが食べたいと言った妻に、「これから毎年、死ぬまでメロンを買ってやるから、だから元気になってくれ（55頁）」と言い、その娘が結婚してからも約束を守って毎年メロンを買いつける夫である。その姿に、読者は、言葉や行動にはしないが、実は家族を大切に思っている<伝統的>な日本の夫・父を見るのではないだろうか。日本の侍は家族に対する愛情表現を人前ではしない、と1900年に書いたのは新渡戸稲造であったが、新渡戸が描いた下記のような日本の男性の姿は、ひとつのステレオタイプとして、昭和の時代までさまざまなメディアの中に表象されていたといえるだろう。

It was considered unmanly for a samurai to betray his emotions on his face. 'He shows no sign of joy or anger', was a phrase used in describing a great character. The most natural affections were kept under control. A father could embrace his son only at the expense of his dignity; a husband would not kiss his wife—no, not in the presence of other people, whatever he might do in private! There may be some truth in the remark of a witty youth when he said, 'American husbands kiss their wives in public and beat them in private; Japanese husbands beat theirs in public and kiss them in private'.⁷

読者が「メロン」という物語を理解するのは、このようなステレオタイプを理解しているからに他ならない。そして、それは、実際に身の回りにそういう人物がいなくても、文化の中で生活するうちにいつの間にか身につけている<文化的文脈>によるものである。

一方のみほの父親の姿も、文化的文脈によって読み解くことができる。その際鍵となるのは、みほの容姿の描写と、彼女の両親の呼称にあるのではないだろうか。

先の引用の通り、みほは「白くって、細くって、天然パーマの茶色い髪が、肩のところでくるくるっと揺れる」「お人形みたいな」「美人」と描写される。しかし、ここで読者が想像する人形は、決して市松人形や雛人形のようなものではないだろう。このみほの描写が想像させるのは、むしろ「リカちゃん人形」のような人形だといえる。

1967年に発売されて以来、5000万體以上を売り上げ、日本の少女向け着せ替え人形の代名詞ともいえる⁸リカちゃん人形は、当時の少女マンガのヒロインのような顔立ち⁹と、設定を与えられていた。小学校5年生である彼女の父ビエールはフランス人音楽家、母織江はファッションデザイナーであり、まさにリカちゃんは「白くって、細くって、天然パーマの茶色い髪が、肩のところでくるくるっと揺れる¹⁰」「お人形」だったのである。

リカちゃんがこのような設定になったことの背景には、当時の日本の少女文化の、ヨーロッパや北アメリカの文化への憧れが色濃く出ているといえる。リカちゃん人形の発売広告のイラストを担当した牧美也子の作品展、「牧美也子の世界展－少女漫画からレディスコミックへー」を2014年に開催したさいたま市立漫画会館では、彼女の少女マンガの代表作『マキの口笛』（1960-63年『りぼん』連載、図1）について、「バレエ・洋食・外国・女優など、60年代の女性達にとって憧れの生活がそこにはありました。¹¹」と解説している。無論、1990年代の作品である『綿菓子』のみのが、1960年代の日本の少女たちと同じ作品を読んでいるわけではないだろうが、「バレエ・洋食」に象徴される「外国」文化（というのは、西ヨーロッパや北アメリカの白人文化を指すものに他ならない）への憧れは、みのもも共有しているものなのだ。だからこそ、みのは「白くって、細くって、天然パーマの茶色い髪が、肩のところでくるくると揺れる」みほの、素敵な「ママ」と、彼女の誕生日には「お花とかアクセサリーとか」をプレゼントするに違いない「パパ」の姿を想像するのである。「コンサートだとか、食事だとか、温泉だとか」に「しょっちゅう、二人ででかけてゆく（傍点論者）」というのも、みのりのイメージを強化する。2011年10月8日の『日本経済新聞』土曜版、「NIKKEIプラス1」には、「夫婦ふたりきりで出かけるなら」という特集記事があり、アンケートをもとに下記のように記述されている。



図1 牧美也子『マキの口笛』表紙
（完全復刻版、小学館、2006年）

この1年間、夫婦2人きりで出かけた回数を聞いたところ、1度もないという人が34%で最も多く、年に数回だけという人も28%。多くの夫婦にとってデートは非日常の出来事になっているようだ。¹²

この記事からは、21世紀においても、日本の夫婦には、子どもを家において夫婦だけで出かけるという習慣があまりないらしいことがわかる。一方で、ハリウッド映画や、1960年代から日本のテレビ局でも数多く放送され続けてきたアメリカのドラマ¹³の中では、子どもを持つ夫婦が子どもを親族やベビーシッターなどに預けて、ふたりで外出するシーンが日常的に登場していた。みのりのとってのみほの両親のイメージは、こうした「西洋的な」夫婦であり、そのイメージの理想化によって、現実の自分の両親との落差を感じているわけである。

2. 両親の呼称について

みのりが自分の両親を「お父さん」「お母さん」と呼ぶのに対し、みほの両親を「パパ」「ママ」と呼んでいることも、ふた組の夫婦の差異を強調する装置となっている。

森鷗外が子どもたちに自らを「パッパ」と呼ばせていたことはよく知られている¹⁴が、日本において「パパ」「ママ」という呼称は、度々論争を呼んできた。高浜虚子が『東京日日新聞』1917年2月25日に「パパとママを難ず」という記事を掲載したのがその嚆矢とされる¹⁵が、1934年には松田源治文相が「子として最も尊敬すべき父母に対し外国名をもつて呼ぶことは幼童の頭に浅薄な西洋かぶれの思想を植つけ日本精神を冒瀆するものである¹⁶」としてこの呼称を批判している。

パ、マ、という言葉を使つてはよくないといふところで、あながち西洋文化を排斥するわけではない、現に日本の教育が今日のやうに立派な発達をとげたのは吾が国固有の精神文化を基礎とし、それに西洋文明の長所をとり入れた結果で今後もどしどし長所を摂取せねばならぬが、同時に欠陥短所は断然これを排除すべきである。この意味で上ツ調子な外国名を使ふ事はよくない、昔からお父さん、お母さんといふ立派な言葉があるではないか、是非何かの機会に敢て之を改めるやうにしたいと考えてゐる。¹⁷

この言葉を伝えた『読売新聞』の記事では、「パパ、ママ」を「主にクリスチャンや西洋趣味の豊かな都会の家庭で古くから使はれてゐる」呼名だとしており、擁護派として「軽井沢に避暑中の」鳩山一郎夫人の談を掲載している。どうやら、この時代の「パパ、ママ」は「西洋趣味」や「豊かな都会の家庭」と結びついたものだったようである。

戦後になると、外来語が排斥された状況は一変するのだが、石原慎太郎『太陽の季節』（1956年）では、裕福な家庭に育った高校生である主人公の竜哉の家庭での会話が、次のように書かれている。

家で夕飯を済まし、くたくたの体を横にした竜哉が思わず、
「ああ参った。でもやはり二等の方が楽だな。練習のある間は二等のパス買おうかな」と言うと、父は読んでいた夕刊を音を立てて下すと云った。
「何を言うんだ、冗談じゃない。お前は学生だぞ生意気な。そんなスポーツなら止めてしまいなさい。第一パパはそんな金持じゃないぞ」¹⁸

この父の「金持ちじゃない」という言葉に、主人公は反発を覚えるのだが、ここでも、高校生の息子に対して自らを「パパ」と呼ぶのは、別荘やヨットを所有する、日本の都市の裕福な家庭の父親である。このような父親像への反発は、読者にも共有されるものだったのではないだろうか。

1965年の国立国語研究所の調査報告では、「パパ・ママ／おとうさん・おかあさん」

の呼び名について、「その抵抗感は、年齢層・性別などによって、まちまちになってくる。そして、極端な場合には、その抵抗感が全く反対になってしまう。¹⁹⁾」とされており、人気を博した児童文学作品であった松谷みよ子『ちいさいモモちゃん』(1964年)でも主人公モモちゃんの両親は「パパ」「ママ」と記載されることから、1960年代になると、「パパ」「ママ」が一般家庭にもかなり普及した呼称であったことが推測されるが、やはりスノビッシュな言葉と認識されていたことは、1970年代の山村を観察した下記のような文章からも伺える。

“奥さん”はいわゆる“良家”の奥方を呼ぶ言葉であった。田舎では町場に住む医者、校長先生の奥方くらいが呼称の対象になっていて、村長の場合でも呼ばなかった。旦那の所得が高いのみならず、旦那がインテリであること、人格者であることが必要な資格であった。パパ・ママという言葉もだいたいこれに準じていた。²⁰⁾

米川明彦は1989年の著書で「パパ」「ママ」を「今も違和感・抵抗感を持つ語²¹⁾」としている。時代がくんだり、言葉が普及しても、「パパ」「ママ」は、何か違和感を感じさせる外来語として捉えられていたのである。「メロン」においてみほの両親が「パパ」「ママ」と記されることは、まさにこうした「違和感」を孕んだものであり、そこにみほりの憧れも投影されているといえるだろう。

3. 翻訳では伝わらないもの

それでは、このような物語が、海外の読者に伝わるのどうか、ということを考えると、そこには、さまざまなレベルの困難があると思われる。

まずは、翻訳の問題である。そもそも、この物語を英語に翻訳した場合、みほの家庭の異質性を表現するのは難しい。

Miho was a friend I had made since entering junior high, and she was incredibly beautiful. White [skin] and slim, her brown hair swung in curls around her shoulders. [She had] somewhat of a doll-like air [to her].²²⁾

日本語学習のために作られたと思われるこの翻訳では、[]の中で翻訳が補足されるように、できるだけ原文に忠実な訳が試みられているようである。しかしながら、例えば上記のくだりにおいては、「天然パーマ」という日本語が翻訳されていない。「生れつきの縮れ毛」として『広辞苑』第6版にも収録される「天然パーマ」という語は、そもそも、日本人の髪の毛に直毛が多いことが前提となっている。また、英語の文脈においては、みほの髪の毛が茶色いことにも、特に意味はない(それが珍しいことである、という前提は存在しない)。そのため、英語版の「茶色い髪が肩のあたりでカールして揺れている」みほは、単に美しい少女であるだけで、「天然パーマの茶色い髪」という原

文の持つ、＜異質な＝西洋的な＞イメージは伝わらないことになる。

「お父さん」と「パパ」の使い分けも同様である。

This year, too, Dad didn't give her anything. Even during the toast, although everyone said "congratulations", only Dad remained silent. But that had already become normal [state of things], and nobody (including me, of course) thought it was strange. At times like this, if it were Miho's dad, I thought he would certainly give Mom something (flowers or accessories) as a present.

ここでは、みのりの父もみほの父もdadであり、その使い分けと、背後に存在する文脈は理解されない。パパ・ママを幼児語と捉えれば、daddy, mommyとすることもできるが、みほの両親がパパ・ママと呼ばれる理由が単に幼児語であるからでないことは、先にみた通りである。みのりの父とみほの父の呼称の対比がなくなり、「パパ」の文化的な意味が理解されないと、ふたりの父親がそれぞれステレオタイプであることも、読者に気づかれることがない。その結果、愛情表現の下手な日本の夫（父親）、というステレオタイプも知らないオーストラリアの学生たちにとっては、みのりの父の言動から愛情を読み取ることが、極めて困難にならざるを得ない。

また、この短編の表題となっている「メロン」も、英訳でこの物語を読んだ学生たちを混乱させるものだった。

"When I said I wanted some melon, Dad immediately went and got one."

Saying that much, Mom was silent. Then Mom and Grandma looked at each other and giggled.

"What?"

"Well, your Dad..." Mom said, lowering her voice, "...said, from now on, every year until I die, I'll buy you a melon, so will you just get well again."

Grandma giggled, and Mom's face seemed about to laugh.

"He says this with an earnest expression. 'Until I die', he says," she said once more.

「それで毎年毎年、ほんとにメロンを買い続けている (56頁)」みのりの父の姿は、日本の読者に彼の妻への愛情を伝えるものだった。しかし、上記の引用部分も、シドニーの大学生たちに訴えかけることはなかった。なぜならば、「メロン」という果物の持つ意味が、両文化では異なるからである。

日本において、メロンはいわゆる「高級果物」とされている。贈答品にも用いられ、桐の箱に入ってひとつ1万円以上で売られていることも少なくない。現在は、スーパーマーケットなどでも売られているものの、日本の文化の中にいる読者は、みのりの父の買ってくるメロンにも、どこかこうした＜特別な＞果物を見ているのではないだろう

か。しかし、そもそも「高級果物」という概念のないオーストラリアにおいては、そのような感覚は存在しない。しかも、オーストラリアにおけるメロンは、その季節には安くて美味しい果物である。そのような文脈の中で、毎年メロンを買い続けるみのりの父の愛情は理解されるのだろうか。

もちろん、日本の文脈においても、メロンが高価だからこそ愛情がこもっているのだ、などと考えられるわけではないだろう。しかし、この物語におけるメロンは、他の、より日常的な果物、例えばりんごやみかんと代替可能なのだろうか。果たして「これから毎年、死ぬまでりんごを買ってやるから、だから元気になってくれ」とみのりの父が言った場合にもこの物語は成立するのか、ということを考えると、やはりメロンが特別な果物であることが物語の説得力に寄与しているのだと思われる。とすれば、“from now on, every year until I die, I'll buy you a melon”は、メロンが日常的な果物である地域においては、原文と同じ意味を持つことができないのである。

おわりに

このように、「メロン」の海外での講読は、文学作品における文化的文脈の問題に気づかせてくれる体験となった。文化の中で表現される文学作品は、文化的文脈の上に構築されるものである。同じ文化に属している読者は無意識のうちにこうした文脈ののっとして作品を読み進めるが、多文化状況の中で文学作品を読もうとする際に原文の作品世界を十分に味わうためには、作品の中に埋め込まれている、こうした文化的文脈を掘り起こす、という作業が必要になるといえるだろう。

また、文化的文脈を読み前の前提にしてよいのか、という問題についても、我々はより敏感にならなくてはならないだろう。ある意味で<高文脈>な読みというものが要求される文学作品の読解において、そのテキストが異文化の中ではどのように理解されるのか、という視点は、「世界文学」への興味や関心が高まっている現在、ますます重要になってくるのではないだろうか。

注

1. Professor Kazumi Ishii編纂、JPNS1123&JPNS1125 Introductory Japanese 6 & 8, Reading A & B (2004), Japanese & Korean Studies, The School of Languages and Cultures, University of Sydney
2. 津村節子「夜光時計」『津村節子自选作品集』第6巻、岩波書店、2005年、177頁。
3. 同上。
4. 江國香織『こうばしい日々』(1995年)。「こうばしい日々」(1990年、第7回坪田譲治文学賞受賞作)と「綿菓子」の中編2編が収められた文庫である。
5. 『文藝』2010年秋号「特集：江國香織」では、作家の谷崎由依が「こうばしい日々」と「綿菓子」を取り上げ、「[夫婦なんて正しくないよ]とみのりが言うとき、[中略]彼女の心を覗くわたしたちは、ひりつくような痛みを覚える。」と記している。
6. 江國香織『綿菓子』理論社、1991年。以下、この作品からの引用は全て同書による。
7. Nitobe, Inazo. *Bushido: the Soul of Japan*: an exposition of Japanese thought; with an introduction by William Elliot Griffis, 10th rev. and enl. Ed, New York: G.P. Putnam's Sons, 1905, p.104
8. 村田裕之『シニアシフトの衝撃：超高齢社会をビジネスチャンスに変える方法』ダイヤモンド社、

2012年、14頁。

9. 発売当時の広告では漫画家の牧美也子がイラストを担当した。(小島康宏『リカちゃん 生まれます』集英社、2009年、65頁。)
10. ただし、1982年に発売された3代目からは、ストレートヘアも採用されている。
11. 公益社団法人さいたま観光国際協会「もぎたてさいたま情報ブログ」2014年9月12日より。最終閲覧日2015年11月30日。http://www.stib.jp/mogitate/2014/09/mangakaikan_makimiyako.html
12. 『日本経済新聞』「NIKKEIプラス1」2011年10月8日、第1面。
13. 例えば、1964年から本国で放送が始まった*Bewitched*は、1966年から『奥さまは魔女』というタイトルで日本でも放送されて人気を博し、日本の少女向けの複数のアニメーションやテレビドラマにも影響を与えている。
14. 次女小堀杏奴の『晩年の父』（1936年）をはじめ、三男森類の回想『鷗外の子供たち』（1956年）、長女森茉莉『父の帽子』（1957年）などにも鷗外を「パッパ」と呼ぶ記述がある。
15. 見坊豪紀『ことばのくずかご』筑摩書房、1979年参照。
16. 「パ、」「マ、」の呼称に松田文相が異議 「お父さん」「お母さん」と呼べ 児童へ徹底を図る』『読売新聞』1934年8月30日、朝刊第7面。なお、漢字やかな表記の一部を新字に改めた。
17. 同前。
18. 『石原慎太郎の文学9 短篇集1』文藝春秋、2007年、85頁。
19. 松尾捨、西尾寅彌、田中章夫『国立国語研究所報告28 類義語の研究』秀英出版、1965年、164頁。
20. 小島麗逸『新山村事情』日本評論社、1979年、177頁。
21. 米川明彦『新語と流行語』南雲堂、1989年、162頁。
22. 論者はこの英訳のコピーをシドニー大学で入手したのだが、そのコピー元の情報については、残念ながら入手することができなかった。英語圏で出版された日本語の教科書類だと考えられるのだが、まだ調査できていない。

(ひらいし のりこ 筑波大学)