九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

江國香織とアニー・ベイピーの作品における「家族観」の対比研究

趙, 科
三重大学大学院 : 修士課程修了

https://doi.org/10.15017/1456051

出版情報：Comparatio. 17, pp.107-118, 2013-12-28. 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

江國香織とアニー・ベイビーの作品における「家族観」の対比研究

趙　科

一、はじめに

二〇世紀後半から二一世紀初頭にかけて、政治的な、社会的、文化的地位の向上により、女性たちにそれまで以上の自由な言語空間、思想空間が与えられた。それに伴い、都市の発展と成熟が女性作家に語る空間と自己解放の突破口を与えたため、中国でも、日本でも女性作家は大活躍し、女性文学も絢爛と花開いている。現代女性作家の多くの作品には、高く評価されるべき反逆精神が表れている。これらの作品は、精神から肉体にいたるまでが反逆の姿で表現され、これは、女性による自己解放の必然的な過程であろう。

この反逆精神において、一番注目されているのは、近代家族への批判だと思う。岡野幸江が「「近代家族」という概念」のなかで、次のように述べている。

近代は「家族」の時代だといわれる。恋愛や結婚、家や家族の問題は、近代文学において中心的なテーマとなってきた。それは近代的な自我意識に基づいた、自由な恋愛こそ近代が実現を目指す人間解放とつながりあうと考えられていたからであり、だからこそ自由な恋愛を抑圧する「家」は近代文学の大きな闘争対象となった。そしてこの恋愛や結婚、家族をめぐる人間の関係性が如何に描かれているかが常にその作品の価値を計る一つのものさしとなってきたといっていい。(注一)

結婚、家族という問題が女性文学では重視されていると考えられる。日本の女性文学は、日露戦後に大きな転換期を迎え、それまでに作られた恋愛や家族のイメージが揺らぎ、それを映した「新しい女」の表現が数多く生まれた。恋愛や結婚、家族という制度を疑い、そこから逃亡をテーマとしていた作品が多く出てきた。現代日本の女性文学では、恋愛結婚の結果として実現された家庭も、決して理想的な家庭とはいえないことが表現された。また、人間解放を目指した社会主義運動を担う男女の結婚においてさえ女性が犠牲にされ、夫婦の性役割を脱しきれないことが、いろいろな女性作家の作品に表現され、「近代家族」の陥穽として照らし出された。

一方中国では、七〇年代から、「経済改革、改革開放」の政策により、女性文学は新しい時代を迎えた。「新時期」と呼ばれたこの時代、これまで封じられていたあらゆるものが堰を切って、女性作家達はその時代の先駆けとして、新しいテーマやスタイルに挑み、文学世界を切り開いていった。「恋愛」というテーマが良く見えるようになり、「性」についても、触れるようになったのである。「女の役割」をめぐる問題も提出され、男性と対等の立場で自立

を求める女性の主張がはっきりと描かれる作品も出てきた。

本稿で扱う日本の現代女性作家、江國香織は一九六四年に東京で生まれ、執筆活動は、小説、エッセイ、詩、絵本、翻訳、童話などと多岐にわたる作家である。洗練された筆致で淡々とかたられる男女の何気ない日常の中に、ふとした胸のざわめきが軽妙に炙り出される作品を始め、幻想や怪奇の力を通じて、その日常の了解の構造を足元から揺るがすものまで、作風もまた幅広い。海外でも多くの翻訳がなされ、瑞々しい感性から紡ぎだされる作品世界で、多くの読者を魅了している。

中国の作家としては、アニー・ベイビー（安妮宝貝）を取り上げる。江國香織と同じで、中国の現代女性作家であり、ファンは十代や二十代の女性層だ。一九七四年に浙江で生まれ、最初ネット作家としてデビューし、二〇〇〇年に『告別薇安』（『さよなら、ビビアン』）をはじめとして、執筆する全ての作品が、連続で中国の全国文芸部門ベストセラートップ一〇入りを果たす人気の若手女流作家である。現代の中国の都市に生きる若者の精神を描くことで現代中国の一面をリアルに紹介し、インターネットを利用した発表手法も話題になっている。

一九九五年、江國香織の『きらきらひかる』（『星閃閃』）の中国語訳が最初に香港で出版されて以来、『冷静と情熱の間』、『東京タワー』などの作品も数多く翻訳され、中国の読者に知られるようになった。「雰囲気で伝える」「行間で伝える」というところで、中国では、よく江國香織と比較されてとりあげられることが多い。二〇〇七年にアニー・ベイビーの『告別薇安』は『さよなら、ビビアン』（注二）という邦題で日本に紹介された時、「中国の江國香織」とも称賛されている。

本稿では、家族観に焦点を当て、日本と中国の現代女性文学の代表作家としての二人の作品における家族観の特徴と相違点を検討してみたい。

二、江國香織――家族制度への疑問

1、不倫の風景から家族の解体へ

「不倫」は小説のテーマとしてよく取り上げられる。現代では、不倫の風景は大きく変貌し、「家庭外恋愛」という言葉の登場からも、人々のそれに関する意識の変化が読める。「家庭外恋愛」というネーミングは行為そのものをあからさまに露呈しながらも、かつてであればそれに付着していた背徳観を、晴れがましいほど潔く払拭しているという点で、人々の感性の変化をよくあらわしている。

江國香織の代表作と言える『東京タワー』（注三）は不倫の話である。母親と二人暮しの大学生透は、あるきっかけで、母親（陽子）の友達の年上の女性、詩史と知り合った。夫がいることは知っている。母親の友達だってことも知っているが、二人は恋におちていってしまう。

医者の父親を持つ、比較的裕福な家庭に育った大学生の耕二には付き合っている由利という女の子がいる。彼には、もう一つの顔がある。年上の女性と付き合っているのである。透が詩史と付き合っていることを知って、耕二は自ら積極的に年上の女性に声

をかけるようになった。同級生の母親と寝たこともある。今付き合っているのは、あらゆるスクールに通い、自分は良妻だといってはばからない喜美子だ。透と詩史、耕二と喜美子の恋の話をめぐって、物語が展開していく。

透と詩史、耕二と喜美子との関係を詳しく分析すると、二種類の家族の影が見えてくる。まずは、透と詩史を見てみよう。詩史さんは「何でも持っている。お金、自分の店、そして夫」。詩史の夫、浅野は「広告の仕事を」していて、二人は「なかなか一緒の時間がとれなくて」「食事もほとんど別々なの」というふうに書かれている。

透の家族については、父と母は透が小学校に入学した年に離婚した。以来、透は母親と住んでいる。「透の母親は女性雑誌の編集長をしている。実際の金額は知らないが、結構高給取りであるらしい」(注四)。「自分の父親がどういう人間か、透にはよくわからない（中略）それでも、母親のような女性と結婚しようと考え、事実九年間も結婚していたというだけで、透は一目おいてしまう。見かけによらず冒険野郎なのだ」(注五)というように書かれている。

透の家族と詩史の家族には、共通点が二つある。夫婦両方とも仕事を持っていることと女性のほうがかなり独立心の強い性格を持っていることである。

耕二の家族については、「父親のゴルフクラブだのトロフィーだの、母親の趣味のフランス詩集のクッションだの」「六月に結婚する兄が結納をする（中略）母親は尋常ならざる勢いで料理しまくり、耕二が今まで見たことのない、何もかも揃いの食器がテーブルに並んだ。」(注六)という描写から、かなり伝統的な家と読み取れる。付き合っている喜美子も次のように自分のことを語っている。「私はとてもいい妻よ（中略）自分で言うけど、家事は完璧なの（中略）旦那は、ネクタイ一つ自分では選ばないわ。冷蔵庫から缶ビールを出すことさえしない」(注七)という良妻像である。

透と詩史の場合とは違い、耕二の家族も、付き合っている年の上の女性の家族も伝統的で、つまり、「男は仕事、女は家庭」という家族である。

どうして不倫という現象が起こるのか、について、「女性の精神的変容は大きい」と小倉孝誠は指摘している。

斉藤茂男の『妻たちの思秋期』(一九八二)から、吉廣紀代子の『恋する妻たち』(一九九六)を経て、家田荘子の『私の中のもう一人の私』(一九九九)にいたるまで、ルポルタージュ文学は、夫が自分を顧みてくれないことに由来する寂しさや恨みの念から、別の男性との愛に惑溺していく女たちの心理を分析し、女たちが愛と幸福の名において不倫を正当化するさまを明らかにしてみせる。不倫など多くの夫たちは昔からやっていたこと、夫に愛想を尽かした妻たちが同じことをするようになったからといって、狼狽するには及ばない。女が男並みになっただけのことじゃないか、と上野千鶴子に倣って喝破することも可能だろう。(注八)

不倫ということが、小説のテーマとして取り上げられることは「家族解体」の不安を裏付けることになるだろう。「結婚してよかったと思うことのひとつは、一緒に食事をする相手がいるということだわ」と結婚生活を軽い口調で語っている詩史と、「私がいないと何もできないって、思わせとくほうがいいのよ。私がいないと困るっていうふうに。簡単なことだった。すぐ腑抜けになった。もともと腑抜けだったのかもしれない。」（注九）と多少軽蔑した言い方で自分の夫を語っている喜美子の、二人にとって、家族は幸せの空間ではなく、抑圧的な空間として、崩れていく。

2、「新型家族」の試み

『東京タワー』は抑圧的な空間から逃げる主婦像を描くが、ではどういう「家族」を求めているのか。江國香織は『きらきらひかる』（注十）という作品を通じて、「非常識的な」家族像を描き、新型家族の描写を試みた。

この小説は全十二章からなり、世間の常識からは完全に逸脱した「結婚」ではあるが、互いに充足しているかに見える共生の内実を、「妻」である笑子の「私」と「夫」である睦月の「僕」がそれぞれの視点から交互に語ってゆく。情緒不安定で、精神科の治療を要するアルコール依存症の笑子、医者としての外聞は良いが、実はホモセクシュアルで紺という若い恋人を持つ病的潔癖症の睦月と、見合いの後、互いの「病」を合意の上で、恋人を持つ自由がある夫婦になった。そうして始まったセックスレスの奇妙な結婚生活から浮かび上がる誠実、友情、恋愛が描かれている。

まず、二人の夫婦関係を見てみよう。笑子は、アルバイト程度に自宅でイタリア語の翻訳の仕事をし、睦月は病院に勤務している。睦月は、掃除も料理もすべての家事を担っている。妻としての笑子が唯一与えられた労働は、ベッドシーツのアイロンがけである。家事、育児は妻の当然の仕事とする保守的な性別役割分業に全くこだわらない二人は、ジェンダー・フリーな夫婦像を実践している。

ホモの夫はもちろん、女性の体に興味がない。そのため、二人は「一度も性交渉をもったことがない」。性交渉を行う場所は恋人の紺の部屋である。だが、性関係がなくとも、笑子と睦月との間には、愛情が確かに存在している。睦月は「ふりむいて、お帰りなさい、という時の笑子の顔が、僕は心の底から好きだ」（注十一）と、笑子の笑顔に癒しを見出しており、精神的に不安になった時に睦月に抱きかかえられた笑子は「私はもう、睦月なしでは暮らせない」と、夫との強い絆を意識する。この作品では、性関係を前提としない夫婦の親密な関係が提示される。この方が、むしろ永続的で安定的な関係性が築けるのではないか、と作品は問いかけているようだ。

「家族」について、アメリカの文化人類学者マードックの定義は次のようなものである。

> 家族は、居住の空間、経済的な協働、それから生殖によって特徴づけられる社会集団である。それは両性からなる大人と、一人またはそれ以上の子供を含んでいる。そして大人の

うち少なくとも二人は、社会的に承認された性関係を維持しており、また子供は、この性的共住を行っている大人の実子、もしくは養子である。（注十二）

家族では、子供は重要な役割を果たしていることがわかる。では、笑子と睦月は子供についてはどう考えているのかを見てみよう。

結婚してから、睦月の秘密を知らず、結婚相手が「医者」だという条件に手放しに喜んでいる笑子の母は、毎日「かわりがない？」と電話が来ている。息子の秘密を知る睦月の母親も、「人工授精の確立と安全性について語り、家族において子供が果たす役割の重大さ、子供のみがもたらしえる幸福の数々について」説明し、「既婚者」となった息子の出世と人工授精による孫、跡継ぎの出産にエゴイスティックな希望を抱く。

しかし、睦月にしても、笑子にしても、子供自体は望まない存在である。笑子の友達瑞穂夫婦が子供を連れて、笑子の家で豆まきの行事をやる場面では、このように書いている。

それにしても、この部屋の無機的な空気が突然人間味をおび、僕と笑子はそわそわしてしまう。それが、この小さな「家族」から発せられるパワーなのだと思うと、どうにも居心地が悪いのだ。（中略）紺のくれた鉢植えに覚めた紅茶を継ぎながら、笑子は、子供なんてめんどくさい生き物ねえ、としみじみ言った。（注十三）

友達の瑞穂に「何のために結婚したの」と追い詰められたときに、笑子は「子供うむためじゃないわ」と「かろうじて反論した」。母親に人工授精のことで病院までこられた睦月は「僕も笑子も、子供をもって育てるだけの、自信がない」と答えた。二人とも、「何にも求めない、何にも望まない。何にもなくさない、何にも怖くない」というのが「自然で、いいのに」と思っている。結婚するとき、「いろんなことを決めた」という「いろんなこと」の中に、子供を産まないことも含まれているだろう。

睦月と笑子との夫婦関係を考えるとき、もう一人の存在を無視してはならない。二人の間に、紺が介在している。結婚するとき、笑子が睦月の恋人である紺の存在を認める。紺を睦月と笑子との対関係の中に呼び入れることは、もともと、社会規範に反することになるはずだが、いたずら好きで、傍若無人、無造作で一本気な紺の純粋の心性に笑子は好感を抱く。笑子には、二人の夫婦関係をつなぎ止めるために紺は不可欠の存在である。睦月の秘密が笑子の両親に発覚し、両家の親族会議が開かれる。信頼し自慢でもあった自分たちの娘婿が、「おとこおんな」で恋人までいる事実に驚愕した笑子の両親は睦月に即刻紺と別れることを要求すると、「睦月がもし紺くんと別れたら、そしたら私も睦月と別れるわ」と言い放った。こうした状況で、睦月の母が言っている「人工授精」というモチーフを、笑子が逆手に取り、睦月の精子と紺の精子をあらかじめ試験管で混ぜ合わせ受精し、「みんなの子供」を生むという非科学的な解決策を考え出してしまった。

異性愛という制度とそれを中核とする家族という構造は、普遍的・本質的な家族のありようとして我々が認識しているが、「常識的な家庭をつくって、常識的な手段で子供をつく」ることに対して、笑子が考え出した睦月と紺の精子を混ぜ合わせ、「みんなの子供」を生むという、父親をあえて特定しない子供を、共感し合う仲間で育てる発想は、血縁に縛られない家族の在り方として可能であろうか。そのことをこの作品では問っている。

3、まとめ

近代女性文学には、結婚、子育てなどの家族制度に挑み、男性を中心としている家族制度――父権と夫権への抵抗をテーマとして、そこから逸脱し揺さぶりをかけるさまざまな試みを行ってきた作品は多かったが、江國の作品には愛を一つの切り口として、「家族」の基盤と根拠そのものを問い返す。

『東京タワー』の「家族」のきずなが薄くなり、「家庭外」で愛を求める人妻。『きらきらひかる』の愛に苦しむ三人。ある意味では、彼らにとってはすでに「家族」という神話は崩壊し、その崩れ去った地点からの出発を強いられている。しかし「家族」という概念自体が崩れているわけではなく、むしろ、彼らは再び新たな「家族」、正確には、新たな「家族」という神話を求めて生きていく。

三、アニー・ベイビー――「家族」探し

1、〈愛〉の追究

「都市癒し小説」と呼ばれるアニー・ベイビーの作品では、愛の話が一貫として描かれている。アニー・ベイビーの作品は主人公を女性に設定して、女性の視点に立って、女性の感受に基づいて書いたものはほとんどである。

「私の小説には二人しかいない。一人は名前が「安」という女性、一人は「林」という男性。二人はいろんなストーリを作っている……もちろん女性は私の小説の主人公である。」（注十四）とアニー・ベイビーが述べている。彼女たちは愛を探し求め続けた一生を送っているというふうにアニー・ベイビーの小説で描かれている。

女性の叙事詩として『二三事』（注十五）を読み解くと、この作品は愛を追求し続ける女性の生涯を叙述していることがわかる。物語は二七歳の良生の物語から始まる。都市を離れ、旅立つことを決めた良生は北京から出発した。道中で蓮安という女性と知り合い、良生の物語と交叉させながら、愛を探しに家を出て、何人かの男性と付き合い、愛が得られず、最期はトイレで自殺し、生涯を閉じるという蓮安のことを語られている。

一辰（男）は蓮安（女）が一五歳のときからあこがれていた男性だ。蓮安の母親の友達で、蓮安より一七歳上で、母親が監獄で自殺した後、ずっと面倒を見てくれていた人である。勉強を教えてくれたり、誕生日パーティーを開いてくれたり、蓮安を連れてドライブをしたり、映画を見に行ったりして、彼女に「他の人に自分の感情を伝えて、理解してもらうことは、私もできるのだ」

と初めて感じさせた。

二〇歳の時、二人は体の関係をもった。事の後、蓮安は一辰から金を受け取った。金を受け取った瞬間で、その夜のことは愛ではなく、ただの取り引きになった。一辰は自分の今の生活をあきらめるほど蓮安を愛してはない。蓮安も自分の家庭を持っている一辰に「申し訳ない気持ちとか罪」を感じさせたくない。彼女が金を財布に入れると、「彼が軽く息を出した」声が聞こえた。それは「釈然としたか、または嘆いたか、彼女にとってどうでもいいことだ」。

次に出あった人は卓原という寿司屋で仕事している男だった。その時、蓮安は歌手として有名になり、マスコミでもよく報道され、テレビにもよくていたが、彼は蓮安のことを知らないかのように、蓮安を「普通の女性」として、ただ「日常茶飯事」についてしゃべる。ただ「尋常の女の子」として見られたい、「普通の男」と恋したい蓮安に、卓原は「きれいで温かい」存在である。「彼の前でやりたいことをやり、いいたいことを言う」ことができる。二人はつきあう。

初めてのデートで、映画館から彼の家に戻り、二人は体の関係をもち、一緒に生活し始めた。「私の仕事は何だと思うの？実は私は地下鉄の下で小さな服屋さんをやっているよ」と蓮安は冗談の口調で彼に言い、彼は「あなたは尹蓮安。あなたのCD、私の同僚も持っているよ」と冷静に言い返した。だまされたという感じで、蓮安はとても失望した。それからは、二人でいる時は、「大部分の時間はセックスをしている」。最後に、卓原は蓮安の金を持って逃げる。

「彼女は愛している。愛するのは彼女のほうだけだ。」という言葉が繰り返される。アニー・ベイビーにとって、愛するのは女性だけである。男は愛さない、ただ「女性が必要」であり、女性はただの「性」の道具のように見える。愛の追求に挫折しながら生きている女性に対し、男性像は「現実的」に描かれている。

これらの男性は、いつもきれいなシャツを着て、とても穏やかに見え、安定的な仕事を持ち、現実的で、心の弱い人間である。『邂逅巨蟹座女子』（注十六）の林（男）は自分について、このように述べている。「人間や物を見るには、とても簡単だ。その本質を見なければならないのだ（中略）私は頭のいい男だ。理性的、現実的に生きている」（注十七）。この言葉はアニー・ベイビーの作品のすべての男性にあてはまるといえるだろう。

愛をテーマにして、愛を追及している彼女たちは、実は男性に対して、不信の気持ちも抱いている。

アニー・ベイビーはインタビューで、このように述べている。

> 私は生命にある不安のかげを探して、それを分析しようと試みました。この不安のために、小説の女性たちは人間およびすべてのことを信じることができませんでした。（中略）あとで、私は気づきました。その妥協しない生き方、漂泊の生活状態を続けているのは、実は今までの人生に欠ける愛と安全を追及してからなのです。

それから、この不安は、子供時代、成長過程、それに習慣

などと関係があるはずだと思います。（注十八）

主人公の女性たちの性格を把握するためには、彼女たちの子供時代に戻り、その成長過程を見ることが大事である。

2、「家族の不在」から「家族回帰」へ

衛慧は村上から愛の三角関係を学ぶことにより、広い選択肢とそれに伴う苦悩を学び、アニー・ベイビーは高度経済成長下での〈単位〉社会崩壊に伴い出現した大都会の「小資」「布波族」の孤独と疲労とを、「家族の不在」の村上文学に一時の共感を寄せたのち、自らの世界を切り開いていったといえよう。（注十九）

藤井省三は「村上作品における家族の不在」について論じて、アニー・ベイビーの作品もその影響を受けていると指摘している。「家族の不在」はアニー・ベイビーの作品にどのように表現されているのか、を見てみたい。

子供時代についての描写は、アニー・ベイビーの作品で重要な位置を占めている。彼女たちの子供時代の特徴の一つは、家庭の温かさ、楽しさを感じたことがないことだ。両親の一人が亡くなったか、二人が離婚している。目に入ったこと、記憶に残っているのは、家族の喧嘩、暴力、さらに死亡である。

アニー・ベイビーが描く母親のイメージは、いつも「ヒステリー」だ。それに、喧嘩、暴力とは常に関連している。『彼岸花』（注二十）の南生が生まれた時、母は難産で亡くなった。七歳の時、父が再婚して、彼女を連れて、N城で新しい生活を始めようとしたが、駅で交通事故に遭って亡くなった。父と再婚した蘭姨は父との約束を守るために、彼女を育てたが、彼女には「情を入れない」。蘭姨はひどい憂鬱病を持っている。発作が起きると、ヒステリックになる。『八月未央』（注二十一）で、未央の母は急に叫びだして、靴を未央の体に投げつける。『傷口』（注二十二）で、安の母は、離婚して以来、性格が荒っぽくなった。いつもヒステリックに号泣して、手で、ほうきで、ハンガーで安を殴る。

母親からの影響が、強く作品に反映しているのは、「死亡」についての描写である。彼女たちの運命の結末は、「死亡」で終わることがほとんどである。『八月未央』の喬は腕を切って自殺した。『二三事』の蓮安はホテルのトイレで自殺した。『七月与安生』の安生は難産で死ぬ。彼女たちにとって、「死」は苦痛の最大の表徴であるとともに、同時に解放をも意味するものであった。

母親の激しい描写とは違い、父親についての描写は少ない、イメージも比較的静かで、穏やかである。たとえば、『二三事』では、「私」を連れて学校に行く時の場面は次のように描いている。

雨の日には、夕暮れはとてもほの暗い。彼の顔はとても近く見える。まるで静かにそばに立って私をなでようとするかのようだ。七歳の時、彼は彼女の手を握って、転校の小学校に連れて行った。太陽は明るくて、彼女は緑の刺繍のスカー

トをはいていた。彼について学校に入った。ごつごつした手の筋が感じられた。（注二十三）

『再見旧時光』にも、

父は隣の椅子に座って、歩きすぎたので足が痛そうに見える。彼は彼女が試着するのを見ている。彼は彼女を連れて映画を見に行ったり、アイスクリームの店に連れて行ってくれたり、彼女を抱いてくれたりしたことはない。二人きりでいるときは少ない。彼女ははっきり覚えている。そのとき買ったセーターは八年間も着ていた。ボロボロになるまでずっと使っていた。彼女はこの服が好きだ。（注二十四）

というふうに、父親について描写される。

「静か」であるのが、作品から読み取れる父親のイメージだ。彼女たちは父の愛を望んでいることも行間から読める。「〈愛〉の追求」では、愛を追及している彼女たちは男性に対して不信の気持ちを持っていると先に述べた。この不信と愛の切望という矛盾も父からの影響が強い。父からの愛を求めているが、父が無口のため、父との交流が極めて少ない。

私たちはこれまでお互いに感情を表したことがない。愛にしても、失望にしても。このようなことを表に出すのは禁止されているかのように、恥ずかしいことだ。

（中略）

これから、私は一人でご飯を食べ、一人で寝て、一人で勉強し、一人で自分の感情と心を片付ける。この男は、父だから、この生活を引き受けるしかないのだ。私は一人でいることになれているけれど、誰かがそばにいてくれないこともとても嫌いだ。矛盾した、自分でもわからない気持ち。彼の愛、彼の閉鎖的な性格のために、私はどうやって他の男と付き合えばいいのか、わからなくなった。（注二十五）

極端な母親、無口な父親、彼女たちはこうした家族に生まれる。「愛の追求」の部分に戻り、この「愛」はどういうものかを考えてみる。「あとで、私は気づいた。その妥協しない生き方、漂泊の生活状態を続けているのは、実は今までの人生に欠ける愛と安全感を追及してからなのだ。」（注二十六）と『二三事』の蓮安が語っている。「人生に欠ける愛」は家族愛で、「安全感」というのは家族愛に満ちた場所、つまり、「家」という場所があって得られる。

「今でも私は依然として故郷の夢をみているのだ。この夢で、私は又自分の故郷に戻った。その雨たまりに移っている倒影と樟の木の濃厚な香り。古い建物、青いれんがの街、腐っている木造の扉と窓、中庭の中で植えているコウシンバラとスイカズラがひと塊りになって咲いている。バラとハクモクレンはすでに散った。クチナシの花期多分また到来していないので、まだ咲いていない。青い石板の上から蘚苔が見える。湿気、縦横に交錯する河道、薄

くかすかに光っている微光、風の中に海水のにおいがする（中略）シーンの一コマ一コマの画面に止まっている、次第に浮つき突き出ている白黒写真の原板のように」（注二十七）。

「家族の不在」から出発して、〈愛〉への追求を経験して、また「家族」の原点に戻る。この「家族」に、彼女たちが一番求めるところは、家族の間の強い情緒のつながり、つまり、家族のきずなだと言えるだろう。

四、結び

1、「愛」の探究

『きらきらひかる』の「あとがき」で、江國香織が「ごく基本的な恋愛小説を書こうと思いました。（中略）素直に言えば、恋をしたり信じあったりするのは無謀なことだと思います。どう考えたって蛮勇です。」（注二十八）と述べている。「無謀」で、「蛮勇」な愛というのが何であろうか。まず、「恋愛」の定義から見よう。

日本国語大辞典によれば、「恋愛」の定義は、「特定の異性に特別の愛情を感じて恋い慕うこと。また、その状態。こい。愛恋。」（注二十九）となっている。普通の意味での「恋愛」の相手は、やはりまた「特定の異性」に限られている。「ごく基本的な恋愛」を求めているが、江國香織が描く「愛」は「普通」ではない。同性でも、異性でも、二人の間にお互いへの恋慕の気持ちがあるとしたら、愛が成立するだろう。

では、アニー・ベイビーが描く、求めている「愛」は何だろうか。作品を分析すると、女性の主人公の共通点は不幸な子供時代であるということがわかった。家族愛欠如の子供時代の影響で、主人公が追求している「愛」は「実は今までの人生にかける愛と安全感」という「家族愛」のことだと思われる。アニー・ベイビーは男女二人の愛情を描くというより、この愛の形を通じて、彼女たち（アニー・ベイビーの小説の主人公としての女性たち）に欠けている家族愛いわゆる家族間の絆を求めていると言える。

2、「新型家族」の傾向と「家族の回帰」

「家族観」では、「家族解体」と「新型家族の試み」について、江國香織の作品を分析して論じた。「不倫」を通じて、「家族解体」の不安を描き、また、「家族」という制度に挑み、愛があれば、同性でも、異性でも家族を作るのは可能であろうか、笑子の考え出した睦月と紺の精子を混ぜ合わせ、「みんなの子供」を生むという父親をあえて特定しない子供を、共感し合う仲間育てる発想は、血縁に縛られない「家族」のあり方として可能であろうか。江國は「家族」そのものに反対なのではなく、「愛」を基として、異性とは限らない、血縁に縛られない、「家族の解体」からの新しい「家族」の在り方を作品を描いたのである。

アニー・ベイビーのほうは、「家族」制度を考えるのではなくて、「家族愛欠如」という女性たちの特定の経験から、「家族の不在」から、また「家族」の原点に戻り、家族の間の強い情緒のつながり、「温かい家族愛に満ちる家族への回帰」を実現していると考えられる。

「注」

一、渡辺澄子『女性文学を学ぶ人のために』　世界思想社　二〇〇〇年十月　二十頁

二、アニー・ベイビー著　泉京鹿訳　『さよなら、ビビアン』小学館　二〇〇七年七月

三、江國香織　『東京タワー』　新潮社　二〇〇六年三月

四、同右　二十五頁

五、同右　二十頁

六、同右　二十六頁

七、同右　一〇七頁

八、小倉孝誠　「タブーと浸犯　不倫の恋の物語」(柴田陽弘　『恋の研究』　慶応義塾大学出版会　二〇〇五年八月)一九六頁

九、江國香織　『東京タワー』　新潮社　二〇〇六年三月　七十四頁

十、江國香織『きらきらひかる』新潮社　平成六年六月

十一、同右　三十頁

十二、G．P．マードック著・内藤莞爾監訳『社会構造：核家族の社会人類学』　新泉社　一九七八年八月　二十三頁

十三、江國香織『きらきらひかる』新潮社　平成六年六月　三七頁と三八頁

十四、安妮宝貝『八月未央』　广州南海出版社　二〇〇一年　序言

十五、安妮宝貝　『二三事』　南海出版公司　二〇〇四年一月

十六、『八月未央』(注十四)に収録されている短編小説。

十七、同右　二十三頁

十八、『城市画報』第一六一期　安妮宝貝長篇専報十一号(一九九九年に南方報業傳媒集団が主催して創刊した雑誌である。現代都市に生きる若者の生活状態と生き方を主な内容としている。)

十九、『ユリイカ詩と批評　3　特集＊新しい世界文学』　第四十巻第三号　二〇〇八年三月　一八八頁

二十、安妮宝貝『彼岸花』　南海出版公司　二〇〇一年九月

二十一、同注十四

二十二、『告別微安』に収録されている。『告別微安』中国社会出版社　二〇〇一年

二十三、安妮宝貝　『二三事』　南海出版公司　二〇〇四年一月　五十三頁(原文　下雨的日子里，夕阳漫漫的暗下来。他的脸是那么近，就好像是真实站在身旁，静静的想要抚摸我一样。七岁那年，他握着她的手送她去转学校。那天太阳很好，她穿着绿色的刺绣短裙，尾随着他进入学校。她能感受到他手心的粗糙。)

二十四、『薔薇島嶼』(作家出版社　二〇〇二年八月　十三頁)に収録されている。(原文　父親坐在旁边的凳子上，他的腿因为走路而疼痛。他看她试穿衣服。他从没有带她看电影，从不带她去冰激凌店，从没有拥抱过她。那是他们很少的几次单独相处。她记得这样清楚。那件羊毛衬衫她穿了近八年。这样喜欢。直到纯羊毛被蛀了大大小小的洞。)

二十五、安妮宝貝　『二三事』　南海出版公司　二〇〇四年一月　四十頁(原文　我们从来不彼此表达感情。不管是爱，还是失望。

似乎这表达是被绝对禁忌的，带有羞耻之心的。（略）

之后·始独自吃饭，睡觉，做功课，整理自己的情绪和内心。因为这男子，是父亲。所以就必须接受这种生活。我后来习惯独自相处又一直非常憎恶没有人在身边。矛盾而无法捉摸的感情。他对我的爱与封闭，使我没有学会与其他男子妥当相处的方式。）

二十六、同右　四十一頁（原文　后来我想起来，我是在用不妥协和颠沛流离，追求在漫长时光中所缺失的爱及安全。）

二十七、同右　九十四頁（原文　至今我依旧常常在梦里，见着自己的故乡。它的雨水倒影和樟树的浓郁芳香。陈旧的建筑，青砖街面，腐朽的木门窗，院子里种着的大簇月季和金银花。蔷薇和玉兰已经开放了。栀子的花期也许还未到来。青石板上依附的苔藓，湿气，纵横交错的河道，淡至隐约的微光，风中有海水的腥味（略）镜头一格一格的凝固，想在药液中逐戒浮凸的黑白底片。）

二十八、江國香織『きらきらひかる』新潮社　一九九四年六月　二〇三頁

二十九、『日本国語大辞典』第二版　小学館