

國立政治大學日本語文學系研究所

碩士學位論文

川上弘美文学におけるポスト恋愛

川上弘美文学之後現代戀愛

Postmodern Love in Kawakami Hiromi's Literary Works

指導教授：黃錦容 博士

研究生：陳婉瑜 撰

中華民國 104 年 7 月

謝辭

本篇論文的完成，要感謝一路走來的家人、和所有師長、同學、朋友們對我的支持與鼓勵，讓我擁有恆心和毅力，堅持努力的完成論文。感謝指導教授黃錦容老師，對於論文的指導與建議，讓我受益良多。感謝在政治大學日文系及日研所的所有老師們的指導，讓我在日文系及日研所的課程當中，透過多元課程的學習，在論文書寫增添許多助益。

謝謝在大學時期培養我日文能力和通識課程的老師們。謝謝日文系的小林幸夫老師，在大學時給予我的日文口語的教導以及對於日研所選組的詳細分析說明。謝謝日文系的吉田妙子老師，大學時期對日文寫作能力的培養與訓練。謝謝日本研究中心蔡增家老師，透過國際時事議題以及日本漫畫等課程，讓我對於日本研究有更進一步的了解與認識。謝謝政大師資培育中心的陳木金老師，透過深入淺出的講解課程，讓我對於日文教育和培育英才具有理想與憧憬，順利考取教師證。更感謝陳木金老師的鼓勵與期許，讓我得以用更謙和的心態去面對許多挑戰。

在研究所期間，特別感謝政大日研所的徐翔生主任，無論在課程或人生規畫上，耐心親切的給予我很多的指導與幫忙，更教導了我許多待人處事的道理。因為有徐主任對我的信心與支持，讓我能夠堅持到底。也要謝謝日文系的賴庭筠助教和徐欣瑜助教對於研究所相關事項以及口試安排等諸多方面給予我的協助。還有感謝教會的朋友宜璇和明霓，透過聚會活動和禱告，因著對天主的信仰，使我能夠堅定信念且安定心靈，專注於論文的寫作。也感謝佛教真如苑提供獎學金，讓我赴日蒐集資料，使我得以在論文書寫更加順利。

最後，由衷感謝我的父母，在這漫長的四年研究所生涯當中，一直給予我源源不斷的鼓勵與支持，讓我能夠不忘初衷的憑藉著對文學的熱愛，勤奮不懈的將本篇論文完成。感謝天主！

川上弘美文學之後現代戀愛

摘要

本論文對於川上弘美文學作品之後現代戀愛進行研究。以越界和變身、後現代的身體性、戀愛的不可能性以及後少女的戀愛為各章標題進行探討。透過川上弘美對於異界空間的幻想、日常和非日常的轉換和後現代戀愛之型態和不可能性等議題，筆者針對川上弘美文學當中，異界空間、戀愛形態、死亡描寫等特徵進行考察。並且比較在東日本311大震災之後，川上弘美文學的變化。

關鍵字：川上弘美文學、越界、變身、後現代戀愛

川上弘美文学におけるポスト恋愛

要旨

本論文は川上弘美文学におけるポスト恋愛を研究する。

各章のテーマは越境と変身、ポスト現代の身体性、恋愛の不可能性、ポスト少女の恋愛を分けられている。ここでは、川上弘美文学における異界空間への幻想、日常と非日常の変換とポスト恋愛の形態と不可能性などの議題について考察を試みる。さらに、東日本 311 大震災が発生した後の、川上弘美文学の変化を比較している。

キーワード：川上弘美文学、越境、変身、ポスト恋愛

目次

第一章 序論

1.1 研究動機と目的.....	5
1.2 先行研究.....	12
1.3 研究範囲と方法.....	15
1.4 論文構成.....	18

第二章 越境と変身—ファンタジーとしての日常空間に

2.1 はじめに.....	19
2.2 変身した「異種」.....	25
2.3 主人公と異種における日常と非日常.....	38
2.4 おわりに.....	50

第三章 『センセイの靴』におけるポスト現代の身体性

3.1 はじめに.....	52
3.2 ポスト家族の現在—疎外しがちの家族関係.....	53
3.3 恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗.....	62
3.4 セクシュアリティとしての身体性—無性恋愛.....	72
3.5 おわりに.....	80

第四章 恋愛の不可能性—川上弘美文学における愛欲の形

4.1 はじめに.....	81
4.2 恋愛における不安—『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』.....	82
4.3 母性神話の原形—『なめらか熱くて甘苦しくて』における性と死.....	100
4.4 おわりに.....	117

第五章 ポスト少女の恋愛—成熟はいかにして可能なものか

5.1 はじめに.....	118
5.2 恋愛小説における少女性と成熟.....	120
5.3 『神様 2011』における非日常とファンタジー.....	126
5.4 震災後の文学—ファンタジーの変容.....	136

第六章 結論.....	143
-------------	-----

第一章 序論

1.1 研究動機と目的

川上弘美は、1958年に東京都に生まれ、5歳から7歳までアメリカ合衆国で過ごした。小学校3年生のある1学期間を休まざるをえない病気にかかり、このときに自宅で児童文学を読み始めたことがきっかけで読書家になる。雙葉中学校・高等学校を卒業後、お茶の水女子大学理学部生物学科に入学し、SF研究会に所属、のちの漫画家湯田伸子も同じ研究会のメンバーになった。

1980年、大学在学中に山野浩一発行・山田和子編集のニュー・ウェーブ SF 雑誌『季刊 NW-SF』第15号にて、「小川項」名義の短篇「累累」を掲載。次号の第16号で旧姓「山田弘美」名義の短篇「双翅目」を発表、また「女は自ら女を語る」という座談会にも編集者として加わった。1980年に大学を卒業し、NW-SF社で働くが1982年『季刊 NW-SF』が第18号で休刊。それから、同1982年に田園調布雙葉中学校・高等学校で生物科の教員となる。

1986年までの4年間の教員生活でまもなく退職した。結婚・出産から主婦を経て、1994年に「神様」で第1回パスカル短篇文学新人賞を受賞。次いで1995年に「婆」が第113回芥川龍之介賞候補作品となり、翌1996年に『蛇を踏む』で第115回芥川龍之介賞を受賞。1999年、『神様』で第9回紫式部文学賞、第9回ドゥマゴ文学賞。2000年、『溺れる』で第11回伊藤整文学賞、第39回女流文学賞を受賞。2001年に第37回谷崎潤一郎賞を受賞した『センセイの鞆』では、中年女性と初老の男性との淡い恋愛を描き、ベストセラーとなった。2007年、『真鶴』で芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。その後、『風花』、『どこから行っても遠い町』などの作品を発表され、1年に1~2冊の本を発表している。

しかし、東日本大震災(2011.3.11)以後、発表される小説の数が減り、『天頂より少し下って』(2011)、『神様 2011』(2011)、『七夜物語 上・下』(2012)三冊しか書かれていない。その上『神様 2011』は1998年の『神様』の二次創作となるものである。それにひきかえ、2013年からは『なめらかで熱くて甘苦しくて』(2013.2)、『晴れたり曇ったり』(2013.7)、『猫を拾いに』(2013.10)、『水声』(2014.9)の四冊が出版されている。

以下はこれまでの川上弘美の作品のリストとなる。

1. 『物語が、始まる』、中央公論社、1996.8
2. 『蛇を踏む』、文藝春秋、1996.9
3. 『いとしい』、幻冬舎、1997.10
4. 『椰子・椰子』、小学館、1998.5
5. 『神様』、中央公論社、1998.9
6. 『溺れる』、文藝春秋、1999.8
7. 『あるようなないような』、中央公論新社、1999.11
8. 『おめでとう』、新潮社、2000.11
9. 『なんとなくな日々』、岩波書店、2001.3
10. 『センセイの鞆』、平凡社、2001.6
11. 『ゆっくりさよならをとる』、新潮社、2001.11
12. 『パレード』、平凡社、2002.5
13. 『龍宮』、文藝春秋、2002.6
14. 『光ってみえるもの、あれは』、中央公論新社、2003.9
15. 『ニシノユキヒコの恋と冒険』、新潮社、2003.11
16. 『古道具 中野商店』、新潮社、2005.4
17. 『東京日記 卵一個ぶんのお祝い。』、平凡社、2005.9
18. 『此処 彼処 (ここ かしこ)』、日本経済新聞社、2005.10
19. 『夜の公園』、中央公論新社、2006.4
20. 『ざらざら』、マガジンハウス、2006.7
21. 『ハズキさんのこと』、講談社、2006.9
22. 『真鶴』、文藝春秋、2006.10
23. 『東京日記2 ほかに踊りを知らない。』、平凡社、2007.11
24. 『風花』、集英社、2008.4
25. 『どこから行っても遠い町』、新潮社、2008.11
26. 『これでよろしくて?』、中央公論新社、2009.9
27. 『パスタマシーンの幽霊』、マガジンハウス、2010.4
28. 『機嫌のいい犬』、集英社、2010.10
29. 『東京日記3 ナマズの幸運。』、平凡社、2011.1
30. 『天頂より少し下って』、小学館、2011.5
31. 『神様 2011』、講談社、2011.9
32. 『七夜物語 上・下』、朝日新聞出版、2012.5
33. 『なめらかで熱くて甘苦しくて』、新潮社、2013.2
34. 『晴れたり曇ったり』、講談社、2013.7
35. 『猫を拾いに』、マガジンハウス、2013.10
36. 『水声』、文藝春秋、2014.9

川上弘美の作品では一つ大きな特徴として、「異界との関わり」である。高橋広満は『近代小説<異界>を読む』の後書きにおいて「<異界>論のいざない」という題で以下な見解を示している。

『大辞林』によると、「異界」という言葉の意味は「人類学や民俗学での用語。疎遠で不気味な世界のこと。亡霊や鬼が生きる世界」とある。なぜ異界などという言葉が必要だったのか。小松和彦は民俗学の分野で村落社会の向こう側を表すには「他界」という語があるが、それに付随してきた「死後の世界、神々の世界」というイメージが、フォークロアの¹問題をもっと広くとろうとした氏には不都合であった。幽霊屋敷や古い蔵や人影のない神社や墓地といった、子供時代から感覚的に受け止めてきたものを包含するために、氏は他界ではなく異界を用いたのである。²

『物語が、始まる』(1996)では、粗大ゴミの日に<ゆき子さん>が団地の端にある公園の砂場で<雛型>を拾った。最初は一メートルほどの大きさの男の<雛型>であったが、家に連れ帰り、食事も与えて一緒に生活しているうちに、段々と大きくなり、<ゆき子>さんによって<三郎>と名付けられる。

以下の引用は雛型が男性を変化し、また雛型に戻る描写である。

「雛型は、もう雛型ではなくなり、男になってしまった。奥まった目の、考え深そうな表情の、若い男になったのである。若い男になったからには、特別な会話だのある種の葛藤だのが私との間に生じるかもしれない、と、最初は考えたのだが、雛型だった時とまったく雛型の様子は変わらなかった。よくよく考えてみれば、雛型のまま男になってただそれだけなのだから、変化が生じようはずもなかったのだ。もう雛型ではなくなったので、三郎という名前をつけた。」

(『物語が、始まる』、P.20)

しかし、ゆき子は雛型を拾ったことを誰にも告げずに、彼氏である本城にも言えずにいた。しかも、ゆき子は本城との結婚を拒み、雛型と一緒に暮していくような生活を選んでしまった。最終的に、雛型は瞬間的に老化し切ってしまったにも関わらず、ゆき子は最後まで男性的かつ異種的な雛型の側から離れることなく、つきそってしまった。

¹フォークロア【folklore】: 民間伝承。民俗。民間伝承学。民俗学。伝説、習慣、生活様式、芸能、迷信、諺、方言などの研究。(JapanKnowledge)

²東郷克美・高橋広満『近代小説<異界>を読む』、双文社、1999.3、P.233

「三郎の老化は、あれよあれよという間に進んだ。一日に一年分とちょっと老化する。一週間たつと、やく十歳年をとっている、という寸法である。」(『物語が、始まる』、P.70)

「結局、三郎は紙おむつを五枚残して、三郎ではないものに戻った。雛型なので、死ぬわけではない。最後は、口をきかなくなり、ほどなく体が縮みはじめ、一時間くらいで最初の一メートルほどの原始雛型に戻ったのである。」(『物語が、始まる』、P.72)

ここで一つ興味深い問題はゆき子はなぜ日常的な世界の生身の男性と結ばれることを望まず、却って偶々偶然に公園で拾いあげた非日常的な世界の存在である奇形的な異種と共に生活していくことに決心したのかということである。しかも、老化してしまった雛型はもはや一度その人間化した人間的な外形までも失われていき、機械的なモノに戻ってしまったというの描写は正に無残な姿が、読者の我々には、いかにもぎくしゃくした印象を与えてくれるものである。ここの「モノ化された異種の前形」にはどうも『センセイの鞆』における終末部の「空っぽのセンセイの形見である鞆」、そのものの前後呼応しあって、二つの作品には似通った無性的なポスト恋愛及び死の二重的な意味といった二つの隠喩的な表れとして、重ね合わされているのだ。

『センセイの鞆』(2001)は30後半で未婚の大町ツキコは駅前の居酒屋で高校の恩師、70代の松本春綱先生と十数年ぶりに再会し、以来、憎まれ口をたたき合いながらもセンセイと肴をつつき、酒をたしなみ、キノコ狩りや花見、またある時は島へと出かけた。そして、ツキコがセンセイとの恋を描写する時点はもうセンセイが死んだ2年後である。センセイはもう異界の死者になってしまったのだ。ツキコとセンセイ、その二人がかなり年齢的かけ離れた恋人同士としては生死の問題について度々取挙げている。

「センセイ」

「なんですか、ツキコさん」

「お元気なんですね」

「ワタクシが死んでいるとでも思いましたか」

「思っていました、ちょっと」

センセイは、声を出して笑った。わたしも笑った。しかし笑いはそのまま収束してしまう。死ぬ、なんて言葉を使わないでください、センセイ。わたしはそう言いたかった。でもツキコさん、人は死ぬものです。そのうえワタクシの年齢であると、死ぬ確率はツキコさんよりもはるかに高い。これは道理です。センセイは答えるにちがいがなかった。

いつだって、死はわたしたちのまわりに漂っている。
(『センセイの鞆』、P.235)

『蛇を踏む』(1996)において主人公のヒワ子は藪で蛇を踏んだ。そして蛇は女の姿になり母性的な良妻賢母として役割を果たしていく。そして人の形を取った蛇は五十歳くらいの女性の姿で、自分がヒワ子のお母さんと名乗った。この作品は最後にヒワ子を蛇の世界へと誘うところで終結している。

巻きつきながら、女が言った。
「ヒワ子ちゃん、蛇の世界はあたたかいわよ」
うんうんと頷くと、女はつづける。
「ヒワ子ちゃんも蛇の世界に入らない？」
いやともいいとも取れる首の振り方をして私は蛇の抱擁から静かに身をはがした。蛇の世界にはそれほど魅力を感じなかった。私がそう考えていることは蛇にもわかっているのだろう、こんどは腕を巻きつきずに私の正面に座って膝をかかえた。(『蛇を踏む』、P.37)

吉田文憲によると、川上文学における変身とは異界に渡る時の人間の精霊化するものとして看做される。

川上ワールドの基本は、変身譚である。変身、メタモルフォーゼ (metamorphose) とは、次元を超えることである。次元を超えるとときにもものかたちが変わる、異界へ渡る時人はなにもものかに姿を変える。³

廻りくどい言い方をしているが、センセイとは人であって人ではない—もはや人が老いてなれば精霊化した存在、いわばセンセイは日本文化の中の翁の系譜に属する存在だ。翁とはもはやカミの領域に属するものだ。それは人間離れしたものの別名である。同じようにツキコさんもまた月の世界からこの世に下りてきた変化の人なのだろう。センセイとツキコさんの出会い、これはなれば人が精霊化したもの同士の出会いであり、恋なのだ。そして作者はその出会いの場所に駅前一杯飲み屋を選んだ。これはこの物語の重要なトポスである。⁴

³吉田文憲「黒い鞆と魔法の時間—『センセイの鞆』を読む」、『総特集 川上弘美読本』、青土社、2003.9、P.80

⁴吉田文憲「黒い鞆と魔法の時間—『センセイの鞆』を読む」、『総特集 川上弘美読本』、青土社、2003.9、P.82

なお、カトリン・アマンの見解では「変身」とは異類婚姻譚や人間と動物の性関係および結婚を巡ることが多いと指摘している。

「変身」とは、「身のさまをかえること。からだを他のものにかえること。姿をかえること」と定義される。(中略)そしてまた、変身は主動的であるか、他動的であるかである。日本の伝統的な変身譚と考えられる異類婚姻譚では、例えば恩返しのために、動物は主動的に人間へ変身する場合が多い。⁵

たとえば『蛇を踏む』のイメージは以下のようなものである。

「もう寝るわ」突然女が言って、食べたものを片づけもしないで、部屋の一つだけある柱にからまった。どういう仕掛けになっているのか、女の体は薄くなって柱にぴたりと貼りつき、するすると柱にからまりながら天井に登った。天井に登ってしまうとそこで落ちつき、いつの間にか蛇に戻った。(『蛇を踏む』、P.20)

そして『物語が、始まる』となると、また変幻自在にできる人間的な感情表現をする雛型のイメージも強烈に顕現化されている。

「笑うと、雛型はもう雛型ではなくなり、中くらいの人間になるのだった。人間になった雛型は、しばらく笑ってから、またすぐに雛型に戻った。」(『物語が、始まる』、P.13)

以上の二作に見られる異種の動物は人間的身体に変身する例となる。しかし、それにひきかえて、『神様』においては周縁化される山林に生きているはずの「くま」は人間に変身することなく、ただ人間社会に馴染もうと努力する「くま」である。そのような異種な「くま」が姿を変えないまま、人間世界にやってきて、一緒に日常生活を営むことで、動物が人間界への「越境」⁶を行った例となる。例えば、以下の描写は共同生活をする上で、「くま」はあくまでも人間的な習性を馴染んでいるような心遣いをする表現である。

「くまは、雄の成熟したくまで、だからとても大きい。三つ隣の305号室に、つい最近越してきた。ちかごろの引越しには珍しく、引越

⁵ 『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』カトリン・アマン、専修大学出版局、2000.4、P.3~5

⁶ 越境：人間の動物界および植物界への移行(動物への変身、離人化)とその逆、女性/男性および自分/他者という区別を超えたり裏返したりする越境、同類への変身(分身/自我分裂)、冥界および異界への移行(幽霊への変身)、無機物、液体および気体(声など)への移行とその逆などとなる。(『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』カトリン・アマン、専修大学出版局、2000.4、P.4)

し蕎麦を同じ階の住人にふるまい、葉書を十枚ずつ渡してまわっていた。ずいぶん気の遣いようだと思ったが、くまであるから、やはりいろいろとまわりに対する配慮が必要なのだろう。」

(『神様』、P.9)

それから、川上文学が取り扱う主題として、「恋愛」というテーマが顕在化し遍在している特徴が取り上げられる。しかし、その恋愛の成就や、セクシュアリティの満足においては、ジェンダー的な意味から捉えてみると、常に生身の身体が排除されているところから、一種の成熟の困難さが示されていることも特徴づけられる。

例えば以下は斎藤環による川上文学の性的身体の不毛性への指摘となるものである。

言葉への信頼から、異者への親和性、とりわけメタルフォーゼへの偏愛と考え進めていくと、それは要するに終始一貫した「身体性の回避」なのではないか、ということに思い至る。そう、川上作品は生身の身体を排除しているのではないか。それは単に、身体性が薄いというのではない。物語から身体を取り除けば寓話かファンタジーになるのが普通だが、川上作品がそれに近いたたずまいを持っていることが、何よりの証となるだろう。⁷

又、和田勉の見解となると、例えば『センセイの鞆』における恋愛関係の有様は、一種の擬似家族的な父娘的關係として把握されている。

『センセイの鞆』は、センセイと月子の生殖を伴わない恋愛を描くことに主眼はあるが、根底にあるのは、二人に共通の浮世離れした感性である。そこには男女の関係を越えた、同じ感性を持つ者同士の父と娘のような擬似家族的なつながりがある。⁸

それから、山崎真紀子はむしろ『センセイの鞆』における恋愛関係は独身の都会生活を余儀なくされるポスト少女の未熟性の退行現象として、そこから、恋愛相手の異性であるセンセイを仮の代理的な母性的存在の表徴として捉えようとしている。

⁷斎藤環『文学の徴候 身体を回避する虚構』、『文学界』2003.12月号、P.332

⁸和田勉「川上弘美論」、『九州産業大学国際文化学部紀要』(第38号)、2007、P.7

無条件に甘えられ、自分を肯定してくれるもっとも近い養育者を仮に《母》的な存在とするならば、ここでのセンセイは、ツキコにとっての代理母的な存在である。(湯豆腐を頼んだということも暗示的だ)。⁹

しかし、尾形大は『センセイの鞆』におけるポスト恋愛について、死者の空気が濃厚に漂わせる空間性に触れながらも、他界する死者の世界に近づきつつ、死者の不在が同時に懐旧されるノスタルジー¹⁰的な恋愛関係などを評価している。

「恋愛を前提としたおつきあい」を申し込む七〇歳過ぎのセンセイと、驚き喜び少し泣く四〇歳近いツキコさん。この物語はセンセイが没した後、ツキコさんによって語られているのだが、二人の「おつきあい」はセンセイの死を遠くない未来に見据えながら了承されている。ツキコさんにとってセンセイは愛情の対象であると同時に居心地のいい故郷のような存在だったのだろう。¹¹

本研究は従来の研究によって指摘される川上作品に表現されている日常的世界と異界の問題に着眼し、さらに両方の越境性とポスト少女のセクシュアリティ及びポスト恋愛の可能性を取り挙げ、川上文学における退行的な少女の自律的に完結される身体性を研究課題として探求したいと思う。

1.2 先行研究

以下は『センセイの鞆』に関する先行研究の諸説である。

岩淵宏子はセンセイとツキコの恋愛は日本の恋愛イデオロギーからはずれていることを指摘した。

近代以降の日本における恋愛イデオロギーの中心は、異性愛中心主義と、いわゆるロマンティック・ラブ・イデオロギー—恋愛・結婚・性愛の三位一体であったが、七〇代の「センセイ」は明らかにはずれているし、単なる性愛のパートナーとしても、「できるかどうか、ワタクシには自信がない」と「センセイ」自分が「厳粛」に口にする通り

⁹山崎真紀子「母と妻と恋愛をめぐる三つの鞆」—『センセイの鞆』、『現代女性作家読本① 川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.93

¹⁰ノスタルジア：(nostalgia) 《ノスタルジー》 遠く離れた異郷にいて、故郷を懐かしく思う気持。また、幼年時代など、遠い過去の時を懐かしんであこがれる気持。郷愁。(日本国語大辞典)

¹¹尾形大「愛・性」、『老いの愉楽—「老人文学」の魅力』、東京堂、2008.9、P.293

だる。だがそのような「センセイ」との関係性においてこそ、「わたし」は安寧を見出すことができるのだ。¹²

又、尾形大は老人の「愛・性」をテーマにし、以下のような論点を述べている。

川上弘美『センセイの鞆』は元高校教師のセンセイとその教え子だった大町ツキコの出会いから始まる。二人が会う場所はたいてい何の色気もない居酒屋だった。約束しなくても二人は出会い、憎まれ口をたたきあいながら、不思議と居心地のいい時間を共有する。「恋愛を前提としたおつきあい」を申し込む七〇歳過ぎのセンセイと、驚き喜び少し泣く四〇歳近いツキコさん。この物語はセンセイが没した後、ツキコさんによって語られているのだが、二人の「おつきあい」はセンセイの死を遠くない未来に見据えながら了承されている。ツキコさんにとってセンセイは愛情であると同時に居心地のいい故郷のようなぞんざいだったのだろう。¹³

以下は『蛇を踏む』に関する先行研究の諸説である。

日野啓三によると、『蛇を踏む』とは、現代日本の若い女性の深層意識の見えない戦いを含んだ人間と蛇との神話的な戦いの物語である。

「つまり、この作品は《蛇》と《人間》との神話的な戦いの物語であると同時に、自足的な《存在》と自覚的な《意識》との言語表現上の戦いの記録でもあって、この戦いも作者に永遠である。」¹⁴

又、黒井千次は『蛇を踏む』における蛇が人間に代わって蛇の世界に人間を誘うことで反変身的変身譚と考えられている。

「話としては一種の変身譚だが、人間が蛇に変わるのではなく、蛇が人間に変わって自分の世界に人間を誘いこもうとする。それに惹かれつつも主人公の若い女性が抵抗し、蛇の世界を否定しようとする姿勢が面白い。その意味では、これはただの変身譚というより、変

¹²岩淵宏子（編集）・長谷川啓（編集）『ジェンダーで読む 愛・性・家族』、東京堂出版、2006.10、P.93

¹³尾形大「愛・性」、『老いの愉楽—「老人文学」の魅力』、編者：尾形明子・長谷川啓、東京堂出版、2008、P.292

¹⁴日野啓三「戦いの物語」、『文藝春秋』1996年9月号、P.431

身への誘惑に対する闘いを足場にして生み出された、反変身的変身譚といえるだろう。」¹⁵

そして、押山美知子はこの物語の中に蛇の変貌は女性性なるものの権化と述べている。

作中に登場する<私>、<ニシコさん>、<住職>に取り憑く<蛇>が、<お母さん>、<叔母>、<女房>とそれぞれ女の姿に変わることは偶然ではないはずだ。女の姿になり変わる<蛇>たちは、個々の立場に応じて母性なり、良妻の資質なりを発揮し、模範的な女性役割の担い手となって甲斐甲斐しく振る舞う。女性性なるものの権化とも言うべき<蛇>と<私>の、のっぴきならない駆け引きを描いた『蛇を踏む』は、これもまた、「いまだ覚めず」や「どうにもこうにも」と同様に、女と女の関係性を描いた作品なのだという事に気付いた私は、目から鱗が落ちるような思いだった。¹⁶

又、星野久美子は『蛇を踏む』の主人公ヒワ子は一人暮らしで自立した己の世界で力を尽くすことで人生の枢要と考える日本社会における典型の女性である。その上、蛇の出現は近代日本社会を脱出してきた家族性の表徴と家族関係の変化に関係があると述べている。

ヒワ子は静岡の親元を離れて一人暮らしと思しく、前述のように<求められていないこと>を誰か他人さまから強制的に与えられるのを拒否するような価値観を持っている。自立した己の世界で力を尽くすことをこそ人生の枢要と考えるような、ある意味現代日本社会に典型的な若い女性である。(中略)蛇が何なのかといえば、ヒワ子が切り捨ててきた自己の価値観になじまないもの、異界の住人であるといえよう。自立した己の価値観とは別個にある世間、《お母さん》と言うからには血のつながりを基準に取るようななものかである。この作品は発表当時から《家族》をめぐる物語であると正確にとらえられており、近代日本社会が大家族から核家族へ、ディンクスや単身世帯へと《脱出》してきた家族性の表徴としての《蛇》という読みは広く受け容れられている。¹⁷

¹⁵黒井千次「反変身的変身譚」、『文藝春秋』1996年9月号、P.434

¹⁶押山美知子「『蛇を踏む』—女たちの果てしない戦い—」、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善、鼎書房、2005.11、P.27~28

¹⁷星野久美子『蛇を踏む』『現代女性作家読本①川上弘美』、原善、鼎書房、2005.11、P.30~31

1.3 研究範囲と研究方法

本研究の目的は、川上弘美における「異界」空間のファンタジーの幻想性、「変身」に移動性及び日常性・非日常の変換とはどういう隠喩的な意味が暗示されているのか、という問題を提起していきたい。

まず、「変身」とは、「身のさまをかえること。からだを他のものにかえること。姿をかえること」と定義される。

「変身」および「変形」と訳されるこのギリシャ起源の言葉では、「メタ」(meta)が「変化」、「間」および「後」を表し、「モルフェー」(morphe)が「形」を表す。ところで「変」という部分も共に、AからBへ移行における過程、すなわち、ある時間軸上での展開を示している。この時間軸で行われる変化という特質は、変身譚における重要な点である。¹⁸

変身譚における重要な点としては、差異化された空間的な身体の移行と越境性にあるものである。なお、そういった移動性に伴われる現象としては、名前の変化という言語表現にもあるという特徴が取り挙げられる。

越境とは、人間の動物界および植物界への移行(動物への変身、離人化)とその逆、女性/男性および自分/他者という区別を超えたり裏返ししたりする越境、同類への変身(分身、自我分裂)、冥界および異界への移行(幽霊への変身)、無機物、液体および気体(声など)への移行とその逆などとなる。(中略)だが文学における変身譚での他の重要な要素としては、名前の変化がある。つまり、文学で変身を表す唯一の方法は、言語表現の仕方に基づいているからである。¹⁹

また、竹村和子は『愛について』における欲望は欠如の別名と指摘している。そうした異界に伴われる無名化あるいはその言語表現には一種の幼児的要求のように聞こえるものだと理解していいだろう。

欲望が何かを「求める」ものであるかぎり、欲望は欠如の別名である。そして人間にとって、欠如を埋めるものは、欠如したものの自体ではなく、置換によって代理されたものとなる。なぜなら泣き叫ぶ幼児の要求を言語化して聞きとる養育者を通じて、快感の満足を与えら

¹⁸カトリン・アマン『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.3-4

¹⁹カトリン・アマン『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.4-6

れる人間は、生存の与件において、すでに言語という「欠如」と「置換」を前提としているからだ。言い換えれば、要求はつねに言語によって翻訳され、したがってつねに置換され、始源にあるものは、それ自体を取り出すことはできない。むしろ言語的な存在の人間にとって、言語以前に何かがあると語ることで自体が、自我撞着を起こすものとなる。²⁰

それから、幼児的な要求である性的欲望の欠如感覚においては、なお加藤秀一は他者の欲望から捉えられた従属性と主体化の再認である一種の成長的段階に起こるアイデンティティの再形成として看做して、分析している。

〈従属〉とは、すでに定義していたように、欲望の対象と用法にかかわる規範によって規定される関係性の様態であった。繰り返すならば、他者の欲望を自己の欲望とすること一単なる優先順位の問題ではなく、自己の欲望の志向対象が他者の欲望であるような事態一が、〈従属〉の理念的なあり方であった。(中略)これに対し〈主体化〉とは自分が何者であるかを知ること、すなわち自分の欲望を一より正確には、ある欲望を自己のものとして一再認することであった。²¹

例えば、『蛇を踏む』の主題に関しては、蛇の欲望としての代理的な母性的な役割が人間化され、一度自我の自らの欲望の反映として編成される。それから、いざ異種の蛇が主人公の誘いを通して、人間界に滑り込んでしまった後は、これまで欠如していた母的存在への欲望を補足してくれることになる。それにしても、まさか蛇の世界へ移行していくような自らの変身などは考えるよしもなく、拒絶したところの描写から見ると、既に主人公は一種の身体的成長が遂げられていたことを意味するように思われる。

大庭みなこは近代家庭の変化と家族の崩壊を次のように指摘している。

しかし、家庭の崩壊の本質は、社会的、経済的な制約というよりももっと本質的なものから起き始めていると言うべきだろう。同性愛からできるカップルもいれば、セックスレスの夫婦もあり、また非婚のままの子供作りも主張されるし、家庭作りは社会形成の前提ではなくなった。西欧文明との接触で触発された自我の発見で膨張する自己主張は、あらゆる制約を否定して自由を求める。ついこの間まで文学作品の中で大きな部分を占めていた、男も女も縛られていた「家」が崩壊した後には何があるかと思えば、やはりそこには人間があり、男女の関係があるのだが、いわゆる自己を確立した

²⁰竹村和子『愛について—アイデンティティと欲望の政治学』、岩波書店、2002.10、P.91

²¹加藤秀一『性現象論 差異とセクシュアリティの社会学』、勁草書房、2002.8、P.203~204

人間が、解かれた制約の後に己を失ってしまっていると言ったら皮肉だろうか。²²

そして、ポスト家族の崩壊と再編成、あるいは任意的で擬似的な家族の出現としては『センセイの鞆』におけるセンセイとツキ子の両者の関係性の構築にも髣髴させる。ポスト家族の内面における孤独なポスト少女の未熟性として見られる。

また、吉本隆明は『共同幻想論』の中に、共同幻想・自己幻想・対幻想という三つの概念を提示した。そして、共同幻想における他界の問題は幻想や整理、それに思想的に<死>と関わりがあると指摘している。

いうまでもなく共同幻想の<彼岸>に想定される共同幻想は、たとえひとびとがそういう呼びかたを好まなくても<他界>の問題である。そして<他界>の問題は個々の人間にとっては、自己幻想か、あるいは<性>としての対幻想のなかに繰込まれた共同幻想の問題となっておりあらわれるほかはない。しかしここに前提がはいる。<他界>が想定されるには、かならず幻想的にか生理的にか、あるいは思想的にか<死>の関門をとおらなければならないことである。だから現代的な<他界>にふみこむばあいさえ、まず<死>の関門をくふりぬけるほかないのである。²³

こうして、異種異類の変身譚に付与された恋愛の不毛性や、無名化された言語表現、あるいは朦朧とした中間的な空間の、あるような、ないような身体的な連帯のあり方からみると、吉本隆明が取り挙げている『共同幻想論』につきまとわれる性と死の両義性、他者の不在である幻想的なファンタジーの空間が設定されることなど、そこからは既にポスト恋愛の困難さを物語っているようにも読み取れる。以上の通りに、異界の異種ないし他界する死者との関わり合いや、両者の共生共存する有様から、さらに、ポスト恋愛の関係性が構築される上で、ポスト擬似家族の現在やポスト恋愛に見られる性的身体性の退行現象を取り挙げ、川上文学におけるポスト少女の浮遊的な身体性の内実を分析し、ポスト恋愛の困難さの意味に着眼し、考察を行ってみたい。又、311 東日本大震災以後、川上弘美の作品の未熟的な身体性と越界する異界的象徴がどのような変貌を遂げていったのか、という問題にも言及し、分析していきたい。

²²河合隼雄、大庭みな子(編集)『現代日本文化論 2 家族と性』、岩波書店、1997.6、P.4

²³吉本隆明『共同幻想論』、角川書店、1968、P.118

1.4 論文構成

第一章 序論

第二章 越境と変身—ファンタジーとしての日常的空間

第三章 『センセイの靴』におけるポスト現代の身体性

第四章 恋愛の不可能性—川上弘美文学における愛欲の形

第五章 ポスト少女の恋愛—成熟はいかにして可能なものか

第六章 結論



第二章 越境と変身—ファンタジーとしての日常的空間

2.1 はじめに

本章では、『物語が、始まる』(1996)、『蛇を踏む』(1996)、『神様』(1998)における「変身」した異種は人間にとってどのような役割を担っているか、なぜ異種が主人公の生活に入り込むのか、また、「異種」というテーマを含む作品から、『パレード』(2002)と『龍宮』(2002)を一緒に取り上げ、川上文学における「変身」と「異種」の特徴性を論述してみたいと思う。

まず、それぞれの作品についてあらすじを紹介する。作品の中の物語の篇数を表示するため、〈第*篇〉という表示で提示する。

『神様』は川上弘美が1993年に書いたデビュー作と見られ、この作品は第1回パスカル短篇文学新人賞、第9回(1999年)ドゥマゴ文学賞、そして第9回(1999年)紫式部文学賞を受賞した。この小説には九つの物語がある。ここでは中央公論新社版の『神様』を考察の対象とする。

第一篇は表題作の「神様」である。わたしは隣人のくまに誘われて散歩に出る。川原に行く途中に様々な出来事があった。くまは人の生活に馴化されているとはいえ、川の中の魚を見ると、つい獣性が表れ、手で魚を掴み上げてしまった。最後、家に帰るとき、くまとわたしは抱擁してお互いの家に戻った。

第二篇は「夏休み」である。わたしは梨畑の主人である原田さんの畑梨をもぐ仕事をする途中で、白い毛の生えた3匹の生き物を見つけた。しかも、その梨の2倍くらい大きさの生き物は人間の言葉を喋るので、わたしはその3匹を家に連れて帰り、毎日梨を与えて一緒に生活し始めた。梨の収穫の最後の日に、原田さんから、あの生き物はシーズンが終わると消えてしまう、ということを知った。その後、その3匹の生き物は木守りの梨をを食べ終わると、ぴたりと梨の木についた姿は木にできた白い瘤のように見えた。わたしは瘤の中に吸い込まれそうになるのを怖れて、凄く速さで部屋に飛んで帰った。翌日、わたしは原田さんを訪ね、他の仕事を探すことを告げる。帰りがけに梨畑を通る時、どの木に白い瘤についているのかわからないが、わたしは梨の木の1本を叩いて、「いろいろとありがとう」と呟いて、もう一度梨の木を撫でて、それから歩き始めた。

第三篇は「花野」である。わたしは秋の野原を歩いている時、五年前に交通事故で死んだ叔父に声をかけられた。叔父はわたしにいろいろな世間話を聞いた後、姿を消した。毎度、叔父が突然現われて、突然消えるような循環である。ある日、叔父は「もう出ない」と言い、「わたしには世話になったから一つ願い事をかなえてやる」と言った。わたしは叔父と最後の午餐をとることに願った。叔父が大好きなそら豆を食べると、聖人のように輝いて見えた。最後、叔父はわたしに対する感謝を述べた後で「いつか、また、会おう」と言ったとたん姿を消した。

第四篇は「河童玉」である。わたしはウテナさんと寺で精進料理を食べながらビールを飲んだので、二人は眠くなり、縁側で眠った。その時に、池の中からの河童に恋の相談を持ち掛けられ、わたしとウテナさんは池の底の河童の穴に入った。ウテナさんは河童たちに愛や恋においては体と心は不可分のものだと言い、付き合う時間は長くにしろ短くにしろ、だめなときは諦めることを説教した。そして、河童はウテナさんに「河童玉」というのは河童界に伝わる河童の神の靈験あらたかな聖石であると言った。それから、河童は二人を連れて聖なる石に座った後、わたしたちを送り帰った。数日後、わたしはウテナさんとお茶を飲みながら河童の世界を話した。

第五篇は「クリスマス」である。ウテナさんが出張するため、螺鈿模様の壺をわたしの部屋に置いておく。わたしが布巾でその壺を擦ると、コスミスミコと自称している女が壺から現われてくる。わたしはコスミスミコが痴情のもつれで亡くなった女の子の幽霊であると思っている。その後、わたしが部屋に帰ると、壺を擦ってしまう習慣になっている。その後、ウテナさんが出張から帰り、ウテナさんはワインを持って部屋にきて、三人で意味のない言葉を繰り返しながら酒とワインを飲みながら、抱きしめている。

第六篇は「星の光は昔の光」である。コスミスミコが壺から出なくなったが、えび男くんがたびたびわたしを訪ねてくる。えび男くんはわたしの隣人で304室に住む少年で、時々部屋に尋ねてきて、とぎれとぎれに話している。私は牛乳やお菓子をえび男くんにやった。えび男くんは学校の話だけでなく、彼の母は「ニンゲンフシン」であることも話した。ある日から、えび男くんは姿を見せなくなった。その後、ある日わたしは散歩する途中にえび男くんに会って、二人は話しながら歩いた。そして、二人は空を見上げた時、えび男くんが「昔の光はあったかいけど、もう今はないものの光でしょ。いくら昔の光が届いてもその光は終わった光なんだ。だから、ぼくは泣いたのさ」と言った。最後二人は並んで手を握り、歌いながら坂道を下った。

第七篇は「春立つ」である。おばあさんのカナエさんが一人で「猫屋」という飲み屋をやっている。カナエさんは常連のわたしに対してとても親切である。そして、カナエさんは若いころのことを話し始めた。ある年、いつもと違う道を歩いてみると、地面から鈴の音を聞こえたので下方を覗きこむと、目眩を感じて丘陵から滑り落ちた。底に着くと、ある若い男から「カナエ、こっちにおいで」と言った。カナエさんは男と一緒に住んで、まるで男の妻のように掃除、食事の準備、洗濯、男の帰りを待つなどをしている。しかし、毎年雪が降れば男のところに来て、春になるとまだ帰ってきた。カナエさんは「呼ばわれれば帰される、好きと言えれば拒まれる」といった。カナエさんは伝承話の中から、いつまでもたっても抜け出せなかった。結局、カナエさんは引っ越して商売を始めた。その話を聞いた後、わたしはしばらく猫屋に尋ねなかった。四月にいくと、もう閉店して、それに貼り紙で「雪の降る地方で、これからの余生をすごすつもり」と書かれていた。わたしはたくさんのかたをカナエさんに聞きたかったが、彼女はもういなかった。

第八篇は「離さない」である。エノモトさんはわたしの隣人で、折角知り合ったので時々おいしいコーヒーをいれますよという電話をかけてきた。ある日、エノモトさんから相談に乗ってもらえないかという電話がやって来た。エノモトさんの部屋にいくと、いつもと同じだが、何かの匂いがした。それに、エノモトさんは痩せている。相談したいことは2ヶ月前に旅行に行く時に、ある人魚を拾ってきたことだった。でも、人魚のそばを離れたくない気分になってしまった。エノモトさんが人魚を預かってほしいと頼まれた。いつの間にか、わたしもエノモトさんと同じ状態で人魚を離せなくなってしまった。一週間後、エノモトさんは人魚を取りに来る時、わたしは人魚を彼に返したくなくなってしまった。でも、エノモトさんは黒いビニール袋を持って、人魚を袋に入れて、海に帰すと言った。わたしは何度も止めようとしたが、止められなかった。人魚を海に放り投げた瞬間に、人魚が「離さない」と言った。最後、エノモトさんとわたしは元の生活に戻った。

第九篇は「草上の昼食」である。主人公のわたしはくまに誘われて、ひさしぶりに散歩に出る。くまとお喋りしながら、くまは車で里帰りすると言った。雷がますます多くなり、くまはおおおと吠えた。わたしは雷とくまを怖く思っていたが、くまはわたしの存在を忘れるように、神々しいで獣の声を続けた。終わったときに、わたしが「熊の神様って、どんな神様なの」と聞いた。くまが「熊に似たもの」と答えた。そして、「人と熊は違うものなんだ」、「故郷に帰ったら、手紙書く」と言った。その後、熊の手紙が届いて、私は何度も読んで泣いてしまった。寝床で熊の神様と人の神様にお祈りをして、熊の手紙を思いながら、深い眠りに入っていった。

次いで『物語が、始まる』は「物語が、始まる」、「トカゲ」、「婆」、「墓を探す」その4つの物語から構成されている。その中の「婆」は第113回(1995年)芥川龍之介賞候補作品となった。

第一篇「物語が、始まる」は雛型の三郎と主人公の山田ゆき子とのせつなく不思議なラブ・ストーリーを描く表題作である。内容は主人公の山田ゆき子が粗大ゴミの日に、公園の砂場で男の雛型を拾う。ゆき子はその雛型を三郎と名付け、一緒に暮らしている。しかも、ゆき子は彼氏の本城のプロポーズを断り、三郎との生活を選んだ。しかし人間になった三郎は老化が早いスピードで、また雛型に戻ってしまった。最後にゆき子はその雛型の三郎を公園に捨てた。ただ記憶の中で三郎のことを思い出した。

第二篇は「トカゲ」は三人の主婦で隣人であるマナベさん、ヒラノウチさんと私(カメガイ)が「トカゲ」をめぐって発生した物語である。ある日、隣人のマナベさんは二つのトカゲを買って、わたしに一つの「幸運の座敷トカゲ」をくれた。その後、ヒラノウチさんは子供の冬休みの宿題という理由でわたしにトカゲを一ヶ月貸したいと言った。その後、私とマナベさんがトカゲを見に行く時、ヒラノウチさんはなかなかトカゲを見せようとしなかったから、様子が変わったと言った。わたしもトカゲを見て、びっくりした。ヒラノウチさんは生き物を育てる愛情を持って見守っていた。その後、マナベさんはわたしを彼女の家に誘った。それに「いつもねえ、トカゲ様の上に乗らせていただくの。カメガイさんも、ぜひ一度におやりになってね」と言った。そのことによって、生まれ変わってトカゲ様の御子になり、みんなと仲間になれるといった。私は抵抗できず、眠りに引き込まれてしまった。

第三篇は「婆」という四段落を組み合わせた物語である。ある日、わたしは恋人の鰯夫のことに考える途中、ある高橋という婆に手招きされて、わたしはそのまま知らぬ婆の家に入り込んだ。それから、わたしは鰯夫と一緒に婆に会いに行った。婆はわたしと鰯夫を連れて、わたしは穴に行くことになってしまった。穴の中にいる時には、自分が誰だか忘れていた。しかも、その穴の中でその気配はとても複雑で、笑いたくなるような泣きたくなるような不思議な気持ちになった。でも、穴に入ってから、わたしは「味」が変わってしまった。しかも、人や物事に対しても、わたしの性格が変わって昔と違う態度にしていた。その後、わたしと鰯夫はまた婆の家に行った。穴の世界に入り、雷と稲妻の後、婆に似た人が次々と降ってきた。婆はそろそろ自分が死ぬといいながら泣き出して、婆たちみんな泣きながら集まった。わたしも鰯夫も涙をぼろぼろと流していた。婆の家を出た時、わたしは鰯夫と互いに「好きだ」と言い合い、嵐が上がった夜の中を一緒に黙って歩いた。

第四篇は「墓を探す」という、二人の姉妹である寺田はる子と寺田なな子が父のために先祖の墓を探す旅程という物語である。しかし、二人ともどこが先祖の墓なのか分からなかったため、まず、父の机に「寺田正夫」という名前を書いた手紙を発見した。先祖の墓を探す途中、姉は何度も、父やら母やら寺田正夫やら寺田フミなどに憑霊(=霊魂がとりつくこと)されてしまった。その後、妹はいったいどれが姉なのか区別ができなくなった。妹はもう墓を探さずに、そのまま帰るという考えがあったとしたが、姉の執着心に感動したため、姉と一緒に奥の突き当たりにある墓をめざして、まっすぐに進み続けた。

『物語が、始まる』の四つの物語の共通点は、普通の生活を過ごしている主人公がある事件によって、可笑しくて考えられない方向に向かっていくことである。しかも、この物語の中で、第三篇の「婆」だけ主人公の名前を論じていなかったが、そのほかの物語はすでに主人公の名前を提起している。なぜ川上はこの小説で主人公に名前を付けるだろうか。

川上は、「婆」や「墓を探す」の中で内容を先祖や死者を書く理由は生物学的にDNA的なイメージを持つからだと述べている。

先祖というと、日本的な地縁とか宗教とかそういう印象をその言葉自体から受けてしまいますけれど、生物学的にはDNAの流れがあってその果てに私がいるわけですね。私にとって先祖のイメージはDNA的なものです。だから自分の先祖だけじゃなくて、たとえば日本人なら日本人全体の先祖集団みたいなものをいつも考えています。²⁴

『蛇を踏む』は第115回(1996年)に芥川龍之介賞を受賞した作品である。その中には「蛇を踏む」、「消える」、「惜夜記」の三つの物語がある。

「蛇を踏む」は主人公のサナダヒワ子は藪で蛇を踏んだ。その蛇は五十歳の女に変身して、ヒワ子に食事を作り、ヒワ子の母さんと自称しながらヒワ子の家に住み始めた。そして、蛇はヒワ子を蛇の世界に入ることを誘惑しつつある。それに、ヒワ子の周りには蛇と関わりがある人がたくさんいる。勤務先店主の奥さん、寺の住持と大黒さん、みんなが蛇の世界に入りたがっている。ヒワ子は周りの人々に影響されたが、ヒワ子はどうしても蛇の世界に入ることに抵抗しているため、その女と争いを続けながら互いに激しく首を絞めて部屋が流されてゆくようになったことで物語が終わった。

「消える」はある家族の人が次々と消える物語である。最初に消えたのは曾祖母であったが、結局一年後帰ってきたから、誰もそのことを詮索しなかった。そして、上の兄が消えた。しかし、兄は毎日見合い対象のヒロ子さんと電話で

²⁴川上弘美・榎本正樹〈川上弘美全作品を語る〉、文芸 42(3)、2003、P.18~19

睦言を言ったので、次の兄は代わりにヒロ子さんと電話した。家族の人数が五人と決められたのが風習らしく、書式上結婚後三ヵ月以内に家族の内の一人が出て行かなければならないのである。上の兄は戻って来ないので、月下氷人のテンさんは上の兄とヒロ子さんの婚約を解消して、かわりに次の兄とヒロ子さんの婚約が決まった。しかし結婚した後、ヒロ子さんの姿は日々縮むばかりで、最後はすっかり縮んで芥子の実の大きさになって、ガラスの入れ物にしまってヒロ子さんの家族に渡された。その後、次の兄も消えてしまった。季節が変わり、家族は香を焚くので、お嫁に行く前に私の体が大きな筒のように膨れていった。父は毎日念仏を唱え、母は毎日香を選び、私は家で上の兄が出るのを待ってはぼんやりと膨れ続け、家族は毎朝柱に向かって拍手を打つことになっていった。

『惜夜記』は19篇の短篇によって作り上げた物語である。各篇の篇名は馬、カオス、紳士たち、ビッグ・クランチ、ニホンザル、非運多数死、泥鰌、シュレジンガーの猫、もぐら、クローニング、ツカツクリ、ブラックホール、象、アレルギー、キワイ、フラクタル、獅子、アポトーシス、イモリである。

『パレード』は『センセイの鞆』刊行にあたって外されたエピソードを、独立した短篇として再構成したサイドストーリー作品であり、平凡社より刊行された。ここでは、2007年の新潮社版の『パレード』を考察の対象とする。『パレード』の中の主な内容はツキコが小学校三年生のときに周りから「天狗」が出てきたことで、不思議な物事が現われることである。

『龍宮』は人と、人にあらずる異形のものとの交感を描いた短篇連作集である。この小説の中には、「北斎」、「龍宮」、「狐塚」、「荒神」、「鼯鼠」、「轟」、「島崎」、「海馬」など八つの幻想譚をちりばめた構成になっている。精霊譚、変身譚、霊験譚、因果応報譚、異種婚姻譚など、数々の説話的モチーフと日常的なリアリティの融和による川上弘美の超日常的世界の構築は、『龍宮』連作において一つの様式化された美学に達している。

本章では、『神様』、『物語が、始まる』、『蛇を踏む』、『パレード』、『龍宮』の内容を取り上げ、それぞれの物語に〈変身〉した異種は人間にとってどのような役割を果たすのか。それに、主人公は何かを欠如したから、異種と関係性を持つようになったのか。さらに、虚構のファンタジーと現実の世界はいったいどのくらい距離があるか、どのように分けるかなどの問題について考察する。

2.2 変身した「異種」

川上文学に〈変身〉した異種を持つ作品の中に、必ず主人公と異種の間に関係性があり、何かの役割を果たしている。親子関係、恋人関係、友達関係などである。それぞれ異種の役割はちょうど主人公が欠如している関係性の表れだと考えられている。まず、「変身」はどのような意味から出現したのかを考察しよう。先行研究で吉田文憲は、川上文学における変身とは異界に渡る時の人間の精霊化するものとして見なされる。

そして、カトリン・アマンの見解によると、変身譚には「異類」と「異界」という二つの概念が重要だと指摘している。

日本文学における多くの変身譚においては、「異類」と「異界」という二つの概念がとりわけ重要である。「異類」とは、禽獣、変化²⁵などの人間でないものを指し、特に異類婚姻譚、つまり人間と動物の性関係および結婚を巡る物語に関連する。「異界」は日常的世界から離れた別世界、化物、妖怪と憑者および異類、幽霊、鬼などの世界を言い、特に怪談と関連する。²⁶

しかし、小松和彦は「異界」と「他界」という言葉の違いについて以下のように解釈している。

しかし、「他界」と「異界」には微妙な違いがある。「他界」が「死後の世界」、「あの世」という性格を強く帯びているのに対して、「異界」の方はもっと空間的でかつ身近な世界というニュアンスが含まれている。「異界」や「他界」に対立する語として通常想起されるのは「この世」であり「現世」あるいは「人間の世界」「生者の世界」などである。²⁷

以上の論点から、「変身」、「異類」、「異界」、「他界」という四つの言葉が論じられている。それらをまとめると、「変身」とは次元を超えることによって精霊や妖怪などに見なされている。「異類」とは、禽獣、変化などの人間でないものを指す。「異界」や「他界」に対立するのは「人間の世界」である。「他界」とは「死後の世界」にひきかえ、「異界」の解釈は二つに分けられている。一つは日常的世界から離れた別世界、化物、妖怪と憑者および異類、幽霊、鬼などの世界を

²⁵「変化(へんげ)」：靈魂や動物などが姿を変えて現れること。化けて出ること。また、その現れたもの。(『大辞林』第二版、三省堂)

²⁶カトリン・アマン『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.11

²⁷小松和彦『異界と日本人—絵物語の想像力』、角川書店、2003.9、P.10

言う。もう一つは空間的でかつ身近な世界と言われている。

さらに、小松和彦は「異界」の解釈について次のように説明している。

たとえば、空間的にいえば、つき合いの少ない人々の住居や見知らぬ人々が住む異郷、未知の部分が多い山や森、水界などが「異界」ないし「異界」の入り口とされる。個人の歴史でいえば、誕生以前の世界や死後の世界が「異界」とされ、また人類の歴史でいえば、宇宙や人類の誕生以前の世界と人類や宇宙の滅亡後の世界が「異界」とされることになる。それだけではない。「異界」は人間の内部にも存在している。秩序づけられた社会的な意識や欲望と、反社会的な、しかし通常は抑圧され封じ込められている意識や欲望である。²⁸

要するに、「異界」に含まれる範囲はかなり広いと見なされる。たとえば、異郷や未知の所、人類が誕生以前の世界や宇宙の滅亡後の世界、人間の内部における意識や欲望なども「異界」のカテゴリーに属している。

そこで、川上の作品の中に「変身」というイメージを含む『蛇を踏む』、『物語が、始まる』、『神様』、『パレード』、『龍宮』という五つの作品を取り上げて「異種」と人類の関係性、「異界」と「人間界」の境界性について探究したいと思う。

『蛇を踏む』で蛇から五十歳女に変身した異種がヒワ子に自分がヒワ子の母親ということを説得した。

「あなた何ですか」つづけて、聞いた。するりと聞くことができた。
「ああ。わたし、ヒワ子ちゃんのお母さんよ」（『蛇を踏む』、P.17）

そこで、蛇は50歳くらいの女と変身し、ヒワ子のお母さんと自称した。しかし、夜になるとその女はまた蛇に戻っている。なぜヒワ子はこのことに対してちっとも驚きも怖いも感じていないのか。しかも、なぜヒワ子は簡単に蛇が自由に自分の家に入住してしまい、蛇を外に追い出すことさえなかったのか。それはこの物語の中に蛇が母親の役割としてヒワ子を世話する原因だろうか。

難儀な体を動かして卓に向かう。こんなになっても食欲はじゅうぶんにあり、私は女の用意した食事を口にする。ほうれんそうのごまよごし。昆布と細切り人参のあえもの。さわらの西京漬け。えびいも。白胡麻のかかるしらす飯。食っている間も口の粘膜は蛇になっ

²⁸小松和彦『異界と日本人—絵物語の想像力』、角川書店、2003.9、P.10~11

たり元に戻ったり、忙しいことこの上ない。蛇になどなるまいと念
じながら、蛇の用意したものを余さず丹念に噛んでのみこむ。
(『蛇を踏む』、P.50)

その五十歳女に変身した蛇は毎日ヒワ子に食事を作ってあげた。ヒワ子はそ
のうちに、蛇の存在に慣れているだけでなく、蛇の作ったご飯にも慣れてしま
った。なぜヒワ子は本当の母が静岡にいと知っていても、蛇と偽の母娘の状
態として過ごしているのか。また、なぜ蛇はヒワ子に「蛇の世界」に入るよう
に誘惑するたびに、ヒワ子は明確な態度を取らずに、蛇の要求を拒否しなかつ
たのか。元々不明な態度を取っていたヒワ子はなぜ最後に蛇の世界などい存在
していないとはっきり意思表示したのか。ここで様々な疑問が浮き上がって
くる。

伊原美好によると、ヒワ子は蛇から変身した女と血縁関係がなくても、一
緒に生活できる「家族」のような団体として暮らしていると述べている。

大家族から核家族へ、共働世帯や単身世帯へと変遷した現代のジェ
ンダー社会においてもなお、考え方も価値観も趣味も異質で、共に
語り合うものを何も持たない人たちが、血のつながりだけを理由と
して共存することを「家族」と定義すると、ヒワ子の奇妙な「蛇」
との日々は正に「家族」との生活そのものの表現である。つまり、
ヒワ子につく蛇は、「お母さん」の姿で、夕食を用意し、仕事から帰
ったヒワ子とビールを飲みながらその日の団欒を一緒にをとる。し
かし、その時の会話には、共有する話題が一つもないのだ。(中略)
盲目の母の愛そのものである。「家族」とは議論の場でもなく、一
緒に生活する人々の価値観の擦り合わせも必要もない集団である。共
同生活者の受容でのみ成立する生活空間であるからである。²⁹

現代のジェンダー社会からみれば、「家族」とはたとえ血縁関係がなくても
成立できることである。そこで、ヒワ子はただ蛇とルームメートのように「同
居」するだけだろうか。しかし、なぜヒワ子はその蛇のこを受け入れたのか
というのが主な問題ではないだろうか。それに、蛇はヒワ子を世話し、盲目
の母愛を与え、その原因はすべてがヒワ子を「蛇の世界」に誘うためだったのか。

²⁹伊原美好「川上弘美の『蛇を踏む』「センセイの靴」から一ポスト・ジェンダー社会の中で
「他者」との共存をさぐる一」、(Rim)アジア・太平洋女性学研究会会誌、第11巻第3号、城西
大学ジェンダー・女性学研究所、2009.12、P.33

心理学者の河合隼雄は母性の原理は「包含する」機能を持ち、母は子供との一体性を保つや子供を保護するために、子供を呑み込む可能性もあると指摘する。

母性の原理は「包含する」機能によって示される。それはすべてのものを良きにつけ悪きにつけ包みこんでしまい、そこではすべてのものが絶対的な平等性をもつ。(中略)しかしながら、母親は子どもが勝手に母の膝下を離れることを許さない。それは子どもの危険を守るためでもあるし、母—子—体という根本原理の破壊を許さぬためといってもよい。このようなとき、時に動物の母親が実際にすることがあるが、母は子どもを呑みこんでしまうのである。³⁰

そこで、河合は動物界で母が子供を呑み込むことがあると提起している。『蛇を踏む』でその五十歳の女は蛇から変身したが、動物の生まれつきである「野生」も含まれている。そのため、その蛇が少しずつヒワ子の生活に浸透され、それは彼女を蛇の世界に連れてゆくためだろう。

次の段落は何匹の蛇が液体になり、主人公であるヒワ子の体に入り、彼女の全身を巻き込むように浸透されたシーンである。

引出しを開けるとノートやペンの間から小さな蛇が何匹も這い出した。這い出して私の腕から首をのぼり耳の中に入ってくる。入られて、飛び上がった。痛くはないのだが、外耳道に入り込んだ途端に蛇たちは液体に変わってそのまま奥に流れこむ。(中略)蛇水は内耳の神経を撫で、その神経への刺激があたまに伝わっていった。あたまの中が蛇に満たされ、蛇のイメージが遠心的に体の各部へ伝わる。(『蛇を踏む』P.49)

そこから見ると、もし蛇たちがヒワ子に何かしたいならば、ヒワ子は止められないことを示される。もしこの論点が成立すれば、なぜ蛇たちはヒワ子に「蛇の世界に入るか」を訪ねるのか。直接にヒワ子を蛇の世界に連れて済むではないだろうか。しかし、その五十歳の女に変身した蛇は「ヒワ子ちゃんも蛇の世界に入らない？」³¹とか「ヒワ子ちゃん蛇はいいわ、蛇の世界は暖かいわよ。」³²などの言葉でヒワ子を誘惑した。

³⁰河合隼雄『母性社会日本の病理』、講談社、1997.9、P.19~20

³¹川上弘美『蛇を踏む』、文芸春秋、1996.9、P.37

³²川上弘美『蛇を踏む』、文芸春秋、1996.9、P.50

カトリン・アマンは蛇の侵入が直接になることで、主人公の自己決定に影響し、主人公は変身と戦うようになると述べている。

内的にも外的にも無意識が止め処もなく広がっていく不平衡は、種
人公の自己決定を脅かす。それは、主人公が形なき蛇になりかけて
いる形で表現される。『蛇を踏む』で、蛇への変身は自己決定の喪失
の表現である。主人公はその変身と戦う。³³

そして、『物語が、始まる』ではゆきこが最初に雛型を拾った時、雛型はた
だ子供のように一メートルくらいの高さであった。

大きき一メートルほど、顔や手や性器などの器官はすべて揃っている。
声も出す。本が読め、簡単な文章が書け、サッカーのルールは知らない
がボールを蹴ることはできる、というくらいの運動能力である。子
供の背丈だが、顔つきは子供ではない。かといって、大人でもない。
どちらともつかぬ、雛型らしい顔つきとしかいいようのない、中途半
端な顔つきである。(『物語が、始まる』、P.9)

なぜゆきこはその雛型を家に拾ってしまったのか。その原因は雛型の腕に
「どうぞ持って行ってください、きけんはないです」³⁴ということなのか。それ
どもゆき子の自述で「(前略)なぜ拾ったのかは自分でも不明なのだが、強いて
言えば大きさが手頃だったのかもしれない。知らぬふりをするには怖く、あ
きらめるには重さが足りず、といったところか」³⁵ということなのか。

それに、雛型についての描写からみると、かなり変わっている。なぜ始めか
ら高さや器官を論じているのか。それは雛型を動物として扱うだろうか。

しかし、読書や写字や運動能力からみると、まるで子供の技能を述べるよう
である。最後に「中途半端な」顔さえ言われたが、いったいゆきこにとって雛型
はどのようなものとして見られているのか。

始めに、ゆきこは雛型を子供として扱っている。その原因は最初の時に雛型は
わずか一メートルくらいの高さだったことだろうか。そして、ゆきこは母親の
ように雛型に「育てる」という概念を持ちながら、汚れた子供をシャワーで洗う
とき、「おとなしくして」という丁寧な言葉を言った。

³³カトリン・アマン『《歪む身体》現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.154

³⁴川上弘美『物語が、始まる』、中央公論新社、2012.4、P.10

³⁵川上弘美『物語が、始まる』、中央公論新社、2012.4、P.10

知能を持っているとは思っていなかったから、一瞬「しまった」と後悔に似たものが湧いたが、排泄や食事のしつけをするのには楽かもしれないとすぐに考え直したところをみると、すでに育てるつもりになっていたに違いない。連れて帰り、シャワーで汚れを落として椅子に座らせた。出勤時間になったので「おとなしくてしているのよ」と言い置き、部屋を出た。（『物語が、始まる』、P.10）

ゆきこは母親みたいに雛型に本を読んだり、名前を付けたりすると、雛型は自分で本を読むようになった。

そのうちに「おかあさん」というところで私を見るようになった。それだけで、雛型が自分をあおくんあるいはきいろちゃんと見なし私をおかあさんに見立てているのだとは決められないし、だいいち雛型にとっておかあさんきいろちゃあおくんというものがどのように認識されているのかは全くわからないのであるから、何ほど気にする必要はなかったのかもしれない。（『物語が、始まる』、P.11）

ここでは、ゆきこはまるで雛型の母親の役割を担っているようである。雛型の体を洗ったり、物語を読んだりするのがすべて母親が小さい子供に対する行為ではないだろうか。なぜゆきこは雛型のことをほかの人に言いたくないのか。

子供役にひきかえ、若い男になった雛型の三郎は主人公の山田ゆきこにとって彼氏のような役割でもある。

「三郎はしばしば私にキスする。浅いキスもあれば、深いキスもあった。私の体を撫でることもあった。さらには、私の服のボタンをはずし、肌を露出させることもあった。」（『物語が、始まる』、P.48）

二人はまるでカップルのようにキスをしたり愛撫したりする。この状態をみれば、二人は付き合っているだと判断できるだろうか。なぜゆき子は彼氏の本城がいながら、三郎とキスや愛撫をするのか。

そして、三郎はゆきこのことにどう思っていたのか。ゆきこは三郎にとって、いったい母親の役それとも彼女の役を果たすなのか。三郎はゆき子にはっきりと好きで、恋に落ちているという気持ちを伝えた。ゆき子はそのような直接的な告白に慣れないが、ついに三郎と恋に落ちてしまった。ゆき子はすでに彼氏がいるのに、なぜ彼氏と結婚することを拒否して、三郎と恋をしたのか。

「ゆき子さん、僕はやっぱりゆきさんが好きです」
(『物語が、始まる』、P.30)

「ゆき子さん」三郎が、私の顔をまっすぐに見ながら言った。「どうやら、ぼくはあなたに恋をしているようです」
(『物語が、始まる』、P.41~42)

しかし、ゆき子は三郎とキスしたり愛撫したりするが、三郎はどうしてもゆきことセックスできなかった。

「一番簡単なのは、ゆき子が僕の母親だっていう解釈でしょ」
一ヵ月がたったのであった。あらゆる試みはことごとく失敗した。
(『物語が、始まる』、P.62)

そこからみると、この二人の関係は『センセイの鞆』のセンセイとツキコのように、付き合っているが、セックスができない「無性恋愛」という形である。しかし、なぜゆき子は恋人と結婚することを拒否し、雛型と一緒に僅かな時間を過ごすことを選んだのか。

以上の二作に見られる異種が人間的身体に変身して、主人公と関係を持つようになる例となる。そこで、小松和彦によると、「異界」とは「妖怪の世界・霊的存在の世界」と指摘している。それに、異界と人間界は「境界」によって繋がっているという。

もっとも、「異界」という言葉が急速に一般に普及したのが、妖怪ブームにもなっていることを考えると、現代人に強く意識されているのは、「人間界」に対立するものとしての、「妖怪の世界・霊的存在の世界」としての「異界」であるということが出来る。(中略)
境界があるからこそ「異界」が「人間界」にとって意味を帯びてくるのである。では、なぜ境界が重要なのだろうか。それはそこが「人間界」でもあり「異界」でもあるという両義性を帯びた領域だからである。
人間が異界に赴くときはその境界を越えていかねばならないし、神や妖怪などの「異界」の住人が「人間界」にやって来るときもこの境界を越えてやってくるのである。したがって、境界をさ迷っていると、神や妖怪に遭遇する可能性が高く、また、境界に住む者は、人間界と異界の双方の性格を帯びた者としてイメージされることになる。
(傍線部は筆者による)³⁶

³⁶小松和彦『異界と日本人—絵物語の想像力』、角川書店、2003.9、P.13~15

小松和彦は「異種」が「異界」から「境界」を越えてから「人間界」に入ることができる」と指している。しかし、小松の論点では「異種」は「変身」や「変化」する必要があるかどうかを論じていない。また、吉田文憲は異界に渡ると「人はなにものかに姿を変える」と指摘し、同じように「異種」の変身を提起しない。

一方、カトリン・アマンは変身譚において「動物は自動的に人間への変身するが多い」と指摘している。

『神様』においては「くま」は人間に変身することなく、ただ人間社会に馴染もうと努力する「くま」である。『神様』のはじめでは、くまは主人公を散歩に誘う場面が描かれている。

くまにさそわれて散歩に出る。川原に行くのである。歩いて二十分ほどのところにある川原である。春先に、鳴を見るために、行ったことはあったが、暑い季節にこうして弁当まで持って行くのは初めてである。散歩というよりハイキングといったほうがいいかもしれない。(『神様』、P.9)

そこでは、主人公のことを全然提起していなくて、ただくまが散歩することを誘うことが描かれている。それに、なぜ最後で「散歩というよりハイキング」と言ったのか。それは、そこから誘われた人はくまと異なる種類の生物なので、くまの散歩はその異種にとってハイキングのようなものなのか。

つまり、主人公とくま体力が異なることだろうか。その後、語り手がくまについて紹介している。

「くまは、雄の成熟したくまで、だからとても大きい。三つ隣の305号室に、つい最近越してきた。ちかごろの引越しには珍しく、引越し蕎麦を同じ階の住人にふるまい、葉書を十枚ずつ渡してまわっていた。ずいぶん気の遣いようだと思ったが、くまであるから、やはりいろいろとまわりに対する配慮が必要なのだろう。」(『神様』、P.9)

その段落からみると、語り手は熊のことを「異種」であり隣人として考えられる。ただ異種が人間より挨拶や気遣いがいいなどと描写している。つまり、くまの役割は主人公のわたしにとって、友達のような役割を果たしているといえるだろう。

また、『パレード』では『神様』と同じように「変身」しない天狗がツキコの傍から出てきた。『パレード』はセンセイがツキコに「昔の話をしてください」(『パレード』)というページのない一句の質問から始める。

「昔の話」とはツキコが小学校三年生の時のことである。当時、ツキコの部屋に濃い赤の男の天狗とうすい赤の女の天狗が出てきて、ツキコをびっくりさせたが、周りの人々はかえって冷静であった。なぜなら、ツキコは周りに天狗たちについていることから、クラスメートの中の何人かの周りにも何かについていることを発見したからだ。

教室に入って、わたしは驚きました。三波くんの横にはあなぐまがいるし、西田さんの隣には小さなおばあさんが座っているし、小田くんなんてろくろ首と腕をからませているではありませんか。昨日までは、そんなもの、かげもかたちもありませんでした、たしか。
(『パレード』、P.32)

ツキコは天狗たちが出てくる以前、周りの人に何かについていることを全然知らなかった。そして、西田さんがツキコに「その人たちがくっついたから、大町さんにも見えるようになったのよ」(『パレード』、P.32)と教えてくれた。つまり、子供たちはお互いの傍に何かくっついているものがあるからこそ、ほかの人の傍にくっつくものが見えることができる。彼らはまるで「共同体」のようにほかに誰にも知らない領域においてグループの人々のようである。

鶴見俊輔は『パレード』の解説でこの物語における異種たちは子供の守護神であると指摘する。

『パレード』の作者は、自分の自我がどのようにできたのか、その自我のできる音は、きいていないが、ほかのこどもの、自我のできる音は、きこえていたようだ。それぞれのこどもには守護神がいて、小学校は、いわば鎮守のようにみんなが遊ぶ場所であり、行き帰りには、(他の子の)守護神のつぶやきまできこえる。あるものは天狗のように赤い。別れるときに、天狗にまであいさつして立ち去るこどももいる。たのしいそのころの暮らしを、作者は、今も記憶の中から呼び出すことができる。むかしには、このことがあった。これからも、そのことがある。(『パレード』、P.82~83)

最後に、『龍宮』の中には「北斎」、「龍宮」、「狐塚」、「荒神」、「鼯鼠」、「轟」、「島崎」、「海馬」という八つの物語がある。それぞれの短篇における異形を三種の種類に分けながら論述したいと思う。

第一の種類は、異形が人間に変化する様態で人間生活を暮らす短篇を挙げている。異形が人間に変化する短篇は「北斎」と「海馬」である。第二の種類は異形が変容せずに人間と生活する短篇で、「荒神」と「鼯鼠」である。また人間が異形

の様態に変容する短篇は「狐塚」である。

まず、異形が人間に変化する短篇を紹介する。第一篇の「北斎」で蛸から人間になった五十代の男が岩場で主人公のわたしに声をかけた。男は人間界に来た二百年の冒険譚を私に話した。

「蛸は海に戻らなかった。蛸はすでに人間と成り果ててしまったからである。蛸の二年は人間の二百年。(中略)おれにはおれの考えがある。貴様は貴様の道をゆけばよい。おれにはもう海底という抛りどころがなくなってしまったので、そぞろ歩くばかりだ。人間の境涯は、つらい。蛸に戻りたい。しかしもう蛸には戻れない。覆水盆にかえらず。心するように」(『龍宮』、P.32)

川原塚瑞穂は「北斎」に二人の共通性は同じように生活に馴染めないことだと述べている。

「蛸であった男とは、すなわち龍宮にも馴染めず、地上にも戻れない浦島太郎である。一方、その蛸の冒険譚を聞くはめになった〈私〉も、社会人としての生活に馴染めず脱落し、深刻な穴に陥ってしまう毎日を過ごしていた。」³⁷

たとえその二人は互いに生活に馴染めないとはいえ、なぜその蛸はわざわざわたしに彼の冒険譚を話してくれるのか。しかも、その中に「おれにはおれの考えがある。貴様は貴様の道をゆけばよい。」という話はどうも赤の他人に言うことではなかったように見える。人間になった蛸はもう二百年も人間界に滞在しているが、なぜまだ人間の世界に馴染めないのか。たとえ蛸の一年は人間界の百年とはいえ、なぜ人間化された蛸は人間界の時間を過ごせなかったのか。その原因はやはりその蛸は自分が蛸という自覚が忘れられなく、人間になっても蛸として生きているからであり、人間との間に「壁」があるからだと思われる。

第八篇の「海馬」ではさまざまな男に譲り渡され飼われてきた女が、かつて暮らしていた海へと帰還していく。

私は海馬に戻って、海を泳いだ。沖の漁船を追い越し、水平線の彼方まで勢いをつけて走った。いくつもの夜と昼を走り過ぎた。四人めの子供が北の海に漂っているのを、走りながら見た。子供の笑い声が、耳もとに響いた。私はそのまま走りつづけた。昼も夜も尽きるところをめざして、どこまでも、走りつづけた。(『龍宮』、P.220)

³⁷川原塚瑞穂『龍宮』—〈そぞろ歩きのもの〉たちの宴、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.103~104

海馬から変身した女は何人もの主人に譲り渡され、何回逃げ出そうとしても連れ戻されてしまう。海馬の最後の主人は会社役員で、二人は三十年も暮らしを共にし、四人の子供もいる。しかし、その主人は海馬の奥さんを海に連れて海馬を戻ることを叶わせた。なぜ海馬は人間界に長い時間を滞留しても、海に戻ると海馬に戻れたのか。一方、「北斎」での蛸は人間になったが、再び蛸に戻れなかったのか。

性別の差異から考えると、海馬は女性になり、人間と生活して、子供さえ生まれた。一方、蛸は男になり、人間の女性と関係を持つが、ただ女と遊ぶだけである。要するに、海馬は人間化した後、人間に奉仕して何か貢献を与えたことがある。そのため、後に海馬に戻れることができたのだろう。しかし、蛸はただ自分の満足のために人間化したので、最後は元の様態に変化できず、そのまま人間界に残るしかなかった。

次に、異形が変容せずに、人間と生活する短篇を紹介する。第四篇の「荒神」は社宅に住む主婦と彼女の心の空白を埋める台所に住む神との日常を綴った物語である。

荒神さまは、小ちゃくて、お顔が三つあって、いつも台所の暗いところにいらっしゃる。初めて荒神さまを見たときにあたしが「ひっ」と叫んだら、母に叱られた。まだ小学校に上がる前のことだ。
(『龍宮』、P.95~96)

荒神の容貌からみると、顔が三つあることはかなり驚くものだ。でも、主人公であるイズミの母は荒神を台所の守護神と見られている。さらに、母は「心がけのいい女の台所だけに荒神さまはいらっしゃるの」³⁸と言った。心がけのいいからこそ、荒神は台所に来る。しかし、イズミは結婚したが、実際はサノベさんという男性と不倫をしている。さらに、イズミは中学から万引きをする習慣がある。そこで、この物語の中の荒神は何を象徴しているのか。イズミの非日常的な生活の中に、荒神、不倫相手、万引きすることという三つの物事がある。そこで、荒神の出現を通じて、イズミの「非日常」的な生活を強調しているのではないだろうか。

以下の内容は、イズミは隣人の紹介で不倫相手のサノベさんと知り合ったことが述べている。

サノベさんは、隣のそのまた隣の棟の奥さんから紹介された男性である。学習教材のセールスの仕事をしているらしい。サノベさんとは、

³⁸川上弘美『龍宮』、文藝春秋、2005.9、P.97

今まで三回ホテルに行った。そのたびに、サノベさんは二万五千円ずつくれた。(『龍宮』、P.116~117)

そこからみると、不倫相手のサノベさんはイズミに対して愛の感情を持つというより、彼は自分の性的欲望を満足するため、イズミと交際しているだろう。サノベさんと人妻のイズミとの関係は「非日常」的なことだといえよう。

富岡多恵子は「性の非日常」について性を買うことは「非日常」だと指摘している。

ヒトが性を買うのは、買う性が「非日常」だからである。性交可能な相手、夫とか妻とか、性的パートナーとかきまった恋人とかがいることは、それら相手との「生活」が、性を「日常」化しているということである。性自体は「非日常」であるが、「日常」は性の「非日常」性をどんどん稀薄にし矮小化していく。性を買うというのは、「非日常」を買うのである。³⁹

しかし、富岡は動物は「発情期」があったが、それに対して、ヒトだけは一年中特定の発情期がなく、性を「日常」化することになってしまった。

性交は「非日常」の出来事であったのを、いつでもどこでも可能としたのがヒトである。一年中、のんびんだらりと発情可能なのは動物でヒトだけである。ヒトは、性交を、ゴハンを食べるのと同じように、毎日でもできるのである。ヒトだけが、性を「日常」化している。しかし、「日常」化してはいるが、性は「日常」そのものではない。⁴⁰

そこで、「非日常」の出来事は「日常化」になることからみると、「荒神」の中に荒神の出現することと万引きすることは主人公のイズミにとって、この二つの物事もすでに「日常的」なことだと考えているだろう。

『龍宮』の第三の種類の記事は「龍宮」、「島崎」、「轟」であり、それらは異なる異界の者と人間を交流することを描写している。その三つの作品における「異界の者」はすべて人間と近親関係を持っている。

岡野幸江はその三つの作品において、異界の者は主人公の曾祖母、先祖、姉たちということで普通ではない人間だと指摘する。

イトは曾祖母だというのが、普通こんな曾祖母はいない。「島崎」で〈わたし〉が恋したのは四百歳以上になる先祖であり、「轟」の〈私〉を

³⁹富岡多恵子『性という情緒 富岡多恵子の発言1』、岩波書店、1995.1、P.120

⁴⁰富岡多恵子『性という情緒 富岡多恵子の発言1』、岩波書店、1995.1、P.121

育てた姉たちも通常の間人とはとうてい思われぬ。⁴¹

第二篇の「龍宮」は、家族の中で異質の者と見られている曾祖母のイトが突然曾孫の私の前に現われ、放浪の果てに自然神となった物語である。

イトはしだいに飽きがきて、男女を遠ざけた。信者は増えて、家いっぱいにあふれるほどになっていた。家族はイトのおらびをおそれ、遠い町へ越して行ってしまった。もともと、イトは家族とは異質の者だった。「みんな、凡夫凡人だったのさ」膝のへんから、イトの声が上がってくる。(『龍宮』、P.40)

そこからみると、曾祖母のイトは家族に異質の者と見なされ、傍から疎遠だけでなく、家族全員はイトを置いて引越してしまった。それにひきかえ、イトは霊力を持ち、イトの霊言は信者をいいなりにさせた。なぜイトは曾孫のところに来て、わざわざ霊力をもったことなどを話したのか。それになぜイトは他人を皆「平凡者」と視ることで自分が異界の者であることを強調したいのか。

第七篇の「島崎」は七代前の先祖に一目ぼれした二百歳を超えた女性の愛の物語である。

先祖と知りあってから、数えてみると、三十年以上だった。わたしと先祖とは、今もごく親しい。けれど、ひとめぼれ、と最初に先祖に対して思ったことは覚えていても、その感じはもうよみがえらせることができない。先祖とはまだセックスをしたことはない。何回か、セックスするのだろうか、と思った瞬間もあったが、しなかった。先祖はやはりわたしには愛欲の感情がなかったのかもしれない。けれど愛欲と親しみとは、どこがどう違うのだろうか。(『龍宮』、P.189)

そこでは、二人は「龍宮」と同じように先代と後代の関係だが、「島崎」では七代も離れている。そのうえ、「島崎」では後代の女が先祖に恋をしてしまい、二人は三十年以上付き合いがある。「セックスをしたことはない」ことからみれば、『センセイの鞆』と似たツキコとセンセイはセックスをできなかったというパターンである。しかし、「島崎」において、二人は七代を隔てても、いちおう親戚だと見なされる。そのため、もし二人にセックスがあれば、乱倫になるのではないだろうか。したがって、その愛欲と親しみの違うところはやはり「血縁関係」があるからだろう。

⁴¹岡野幸江「『龍宮』—〈私〉が〈私〉であることの不思議」、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.99

以上の物語をまとめてみると、異種が人間化に変身すると、人と恋をしたりセックスをしたり、子供をつくることもできる。それにひきかえ、変身せずに異種のままであることはただ人間の友達、隣人や守護神のような存在であるといえよう。

2.3 主人公と異種における日常と非日常

ここでは、『神様』、『物語が、始まる』、『蛇を踏む』における主人公の元々日常の生活での周りの人との関係性の様態を探究したい。さらに、非日常の空間で異種と主人公の間に信頼関係が構築できるのか、主人公の元生活での人間関係に何か変化をもたらすことがあるのかなどの問題について考察してみたいと思う。

まず、『神様』で最初の段落は「くまにさそわれて散歩に出る」と始まっているため、全篇では主に私とくまとの散歩を紹介されている。先行研究で高根沢紀子は『神様』の中の〈わたし〉とは異種との交流をする巫女的な女主人公の存在であると述べている。そして、〈巫女〉としての〈わたし〉と〈神様〉としての〈くま〉の共通点は〈名前〉を持たないということ指摘する。ここから、わたしとくまの話や行為の遣り取りから二人の関係性を分析したい。わたしとくまが川辺にピクニックしているとき、昼寝をしようとするわたしにくまがタオルを準備していた。

(前略) くまは袋から大きいタオルを取り出し、わたしに手渡した。
「昼寝をするときにお使いください。僕はそのへんをちょっと歩いてきます。もしよかったらその前に子守歌を歌ってさしあげましょうか」
真面目に訊く。子守歌なしでも眠れそうだとわたしが答えると、
くまはがっかりした表情になったが、すぐに上流の方へ歩み去った。
(『神様』、P.15~16)

岸睦子はくまが自ら子守歌を歌うと提議することで、くまが知らないうちに親のような愛をわたしに再現しようという勘違いになってしまうと指摘する。

例えば、昼寝をするときに「子守歌を歌ってさしあげましょうか」と〈くま〉は真面目にきく。親が幼子を優しく包むように、〈くま〉は〈わたし〉を保護すべきと考え、女性である〈わたし〉を守るのが男性としての礼儀だと思いこむ。しかしながら〈くま〉が歌う子守歌で安

心して昼寝をするには、〈わたし〉と〈くま〉の間に、もっと深い信頼関係が必要だろう。だが、ダンディな男としての、愛する者への慈しみの表現に、自らの母に愛された幼い日々を再現しようとする。この一方的な“愛して欲しい願望”を、〈わたし〉が断ると、〈くま〉は〈がっかり〉する。〈くま〉には女性への憧れと、母なる女性への幻想が混在しているが、〈わたし〉と同一ではない。この勘違いに気がつかない。⁴²

以下では、岸睦子が「子守歌で安心して寝る」ことには深い信頼関係が必要だと言っている。くまは最近引っ越しばかりで、わたしとの関係は深くはないので、散歩の誘いは受けられたが、子守歌を歌うことは断われた。しかしながら、なぜわたしは子守歌を聞くことを断ったにもかかわらず、反対にくまと抱擁することを受け入れたのか。

「抱擁を交わしていただけますか」くまは言った。
「親しいと別れるときの故郷の習慣なのです。もしお嫌ならもちろんいいのですが」わたしは承知した。くまは一步前に出ると、両腕を大きく広げ、その腕をわたしの肩にまわし、頬をわたしの頬にこすりつけた。くまの匂いがする。反対の頬も同じようにこすりつけると、もう一度腕に力を入れてわたしの肩を抱いた。思ったよりもくまの体は冷たかった。（『神様』、P.17）

日本に「郷に入れば郷に従う」という諺がある。そこで、くまは引っ越ししたのなら、その場所の規則に従うべきではないだろうか。でも、わたしにとってはくまの「抱擁は故郷の習慣」であるからわたしがその習慣に従うことになった。

小谷野敦はこの別れ際に「抱擁」を交わすことから川上文学にペニスなき雄という願望が見なされるとまとめている。

川上弘美の場合には、ペニスなきオスを願望している。「くま」と「抱擁」するという『神様』の結末には、川上のそういう原型的な願望が、あらわれている。⁴³

⁴²岸睦子、「神様」と「草上の昼食」そして「海馬」へ—〈くま〉と〈わたし〉の勘違い—、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善編、鼎書房、2005.11、P.46

⁴³小谷野敦〈ペニスなき身体との交歓『神様』〉、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ9月臨時増刊号、青土社、2003.9、P.146

松元和也は人間と異種の間には存在する危険性や緊張感を排除するから、「抱擁」する行動を行なうと見なされる。

ともすると「くま」と「わたし」のメルヘンとみまがいがちな「神様」は、実は、両者がお互いに類を異にするもので、それに伴う距離や生命の危険性、他者への緊張感までが書きこまれたスリリングな小説なのである。その集約点こそ、「神様」結末部に配された抱擁の場面である。⁴⁴

さらに、松元は帰宅後のわたしがくまとの散歩を振り返ったことで、逆にくまの異種性と他者性を強調することになった。

つまり、ほのぼのとした「散歩」の余韻を漂わせもする「神様」の結末には、その実、困難と不可分な“異なるもの”とのコミュニケーションを回避する「わたし」の選択が書かれているのだ。「くま」の他者性はいつそう濃くなっていく。⁴⁵

『神様』の中にくまは動物的様態を変えないままで人間の生活を馴染もうとしていることである。そこで、くまは散歩することによって、わたしとくまの関係性も変えている。元々わたしはくまが子守歌を歌ってくれることさえ拒否したが、最後くまと抱擁することができるようになった。なぜわたしはくまへの危険性や緊張感を排除され、くまと一緒に抱擁することになったのか。そのようなわたしとくまとの関係性の変容について、川上が「抱擁した一瞬がすばらしいわけで、(中略)一瞬愛し合えればいいよねというのと一緒」⁴⁶と解説している。それに、ジャクソンは「徹底的な「事実」および「現実」の写生が不可能であることを強調する幻想文学は、言葉によって構成されたそれ自身の虚構性に注目する」⁴⁷と指摘する。

要するに、幻想文学とフィクション文学は虚構性を持つ世界を作り出すことである。しかも、「変身譚は、現実社会に対立するもう一つの虚構として描かれる。」⁴⁸と述べている。

つまり、『神様』での人間社会に馴染むという「変身」したくまを通じて、現実社会と対立する虚構世界を作り上げてきた。そのため、その虚構の世界でたとえわたしはくまが異種だと知っていても、何も恐怖感や緊張感を持たず、平然にくまに対応することができる。

⁴⁴松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.29~30

⁴⁵松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.32

⁴⁶川上弘美・穂村弘「恋人に期待なんてしない」対談、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ 9月臨時増刊号、青土社、2003.9、P.64

⁴⁷カトリン・アマン『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.8~9

⁴⁸カトリン・アマン『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.9

次に、『蛇を踏む』は、主人公のヒワ子は出勤途中の公園に蛇に踏んでしまい、その蛇が何と不思議にも話をする事ができて、人間の様子に変身してヒワ子の家に住むようになってしまった物語である。

『蛇を踏む』のはじめでは、ヒワ子の平凡な日常生活と仕事を紹介している。

ミドリ公園を突っきって丘を一つ越え横町をいくつか過ぎたところに私の勤める数珠屋「カナカナ堂」がある。カナカナ堂に勤める以前は女学校で理科の教師をしていた。教師が身につかずに四年で辞めて、それから失業保険で食いつないだ後カナカナ堂に雇われたのである。カナカナ堂では、店番をする。仕入れやお寺さんの相手は店主であるコスガさんが行い、念珠づくりはコスガさんの奥さんが行う。雇われた、というほどのことはなく、つまりはただの店番である。（『蛇を踏む』、P.9）

以上の段落みると、この小説はかなり「フツウ」であることだと考えられる。しかし、その後に変身した「蛇」が登場することでこの小説をかなり変えている。清水良典は川上文学の特徴は「フツウ」と凡庸を描くことである。

川上弘美の特質は、いわばその凡庸化の時代にあって、息絶えかけた個性やプライドを慰撫するのではなく、「フツウ」の凡庸と無名性を全面的に引き受けてしまった上で、そっくりそれをラジカルな条件に変換して物語を書いているところにある。⁴⁹

そして、ヒワ子の日常生活を変換したのは蛇が登場したことからである。ヒワ子が仕事が終わって家に帰ると、その変身した蛇は母親のような役割をして、ヒワ子に晩御飯を用意しておく。なぜヒワ子はその変身した蛇を拒否する態度をちっとも取らなかったのか。しかも、自然にその女性に対応しながら食事をしているのか。しかし、その後ヒワ子は単刀直入にその女の身分を聞いた。たとえヒワ子はその女が自分の母親ではないということを知っても、ついその女の影響で実家の母に電話していた。

「あなた何ですか」つづけて、聞いた。するりと聞くことができた。
「ああ。わたし、ヒワ子ちゃんのお母さんよ」（中略）
母は故郷の静岡に健在だった。父も健在だ。弟が二人、地元の大学と高校に在学している。母の顔はテレビで母親役をやることの多いなんとかいう女優に似た日本人の平均的な顔である。女は西洋的な彫りの深い顔だった。睫毛がひどく長い。頬骨が高く、目や口の

⁴⁹清水良典「川上弘美覚書—フツウの〈私〉の行方」、『文学界』、1996.7、P.194

まわりの皺が皮膚の薄さを感じさせた。急に心配になって実家に電話をかけるために立ち上がった。番号がうまく思い出せなくて、二回かけそこねた。夢の中でうまく電話をかけることができないときに似ていた。「もしもし」三回目で母が出て、電話の向こうで「あらヒワ子ちゃん」などと言う。(『蛇を踏む』、P.17)

なぜヒワ子はその五十歳女から「私はヒワ子の母さんよ」と聞き、急に不安になり、実家の母親に声を聞きたかったのか。ヒワ子は実家の電話をうまく思い出せないことからみると、ヒワ子は実家とあまり連絡することなく、家族との関係は薄いと推測できる。以下では、佐藤泉が蛇の言葉が母子癒着という比喻だと述べている。

もとより蛇は「わたし、ヒワ子ちゃんのお母さんよ」と主張しているのだが、ヒワ子ちゃんの方でもこの蛇に巻き付かれていると「愛玩動物を抱きしめているときのような、または大きなものにすっぽりと覆われているような」気になっている。抱きしめること、覆われることが満ちた気持ちのなかで区別しがたくなるような主客未分、自他未分の感覚。こうした感覚は、母子癒着という比喻で語られるのが通例である。⁵⁰

要するに、ツキコは元々本当の母が静岡にいと知っても、蛇が母だと主張する言葉に気をしない。しかし、その後、だんだん蛇に影響され、母に電話を掛けることになった。

それから、押山美知子は『蛇を踏む』に登場するそれぞれの〈蛇〉の役割を分析しながら、主人公と蛇の関係性を論じている。

〈蛇の世界なんてないのよ〉という〈私〉の拒絶の言葉に〈蛇〉は〈そんなかんたんなことかしら〉と笑う。〈ない〉という認識は、“ある”と感じた冒頭の認識の裏返しであり、〈私〉が存在し続ける限り、〈蛇〉もまた〈私〉の一部として存在し続けるのだ。女が女である前に、“私”としての意思や思考を持ち続けることはかくも難しい。⁵¹

⁵⁰佐藤泉「古生物のかなしみ『蛇を踏む』」、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ9月臨時増刊号、青土社、2003.9、P.121～122

⁵¹押山美知子「蛇を踏む」一女たちの果てしない戦い、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.29

物語の中で、蛇は対象に応じてそれぞれ女の姿に変わり、女性の役割を担っている。しかも、主人公の〈私〉の考えさえ左右してしまう恐れがある。

小説の中から見ると、蛇は何度もヒワ子に「ヒワ子ちゃんも蛇の世界に入らない」と誘っていたが、ヒワ子は迷いながらも、最後その五十歳の女に変身する蛇に「蛇の世界はない」と言われた。

「ヒワ子ちゃん、どうして蛇の世界に来ないの」女がかきくどく。どうしていいのかわからなかった。わからないわからないと頭の中で言った。しかしほんとうはわかっているのだった。わかっている、それでも痺れたようになっている。ここで屈してはいけないと思った。思うがかんたんに屈する。屈したいから屈するのだった。屈したいなら屈すればいいではないか、どうしてわざわざ望まないことをする必要があるので。そう言っているのは自分か女か不明になる。不明だ不明だと考えているうちに何百年ものこの争いがぼかぼかしくなって、いちじに結末をつけようという気になった。「蛇の世界なんてないのよ」できるだけはっきりとした声で言った。（『蛇を踏む』、P.62）

それにひきかえ、ヒワ子は蛇との関係は微妙で、他人や家族との間より蛇との間に「壁」がない。

コスガさんの言うコノゴロノワカイヒトと話をするときにも壁はあって、たとえば私が教師をしていたときの生徒だとか同僚だとか、それを言うなら母にも父にも弟に対しても、薄かったり厚かったりするが壁というものはあって、壁があるから話ができるともいえるのであった。蛇と私の間には壁がなかった。（『蛇を踏む』、P.29）

星野久美子は蛇のことを「異界の住人」だと解釈している。

蛇が何なのかといえば、ヒワ子が切り捨ててきた自己の価値観になじまないもの、異界の住人であるといえよう。自立した己の価値観とは別個にある世間、《お母さん》と言うからには血のつながりを規準に取るようななものかである。⁵²

⁵²星野久美子、「蛇を踏む」、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.31

ヒワ子は蛇に対する気持ちがよくわからなくて、つい蛇の存在に慣れてしまう。

蛇は居ついていた。夜部屋に帰ると食事の支度ができているのが私は嬉しかったのだろうか。電気のついていない部屋がいやだと思ったことはなかったが、共に暮らし始めてみるとなじんでしまうものである。(『蛇を踏む』、P.34)

ヒワ子は蛇を踏んでから蛇と生活し始めていた。そのうちに、周りにはたくさんの人々が「蛇」と繋がりがあることに気付く、彼らと蛇たちのことに影響を受けた。たとえば、住職は蛇を女房にして、大黒さんは蛇と一体化になって、ニシ子さんは蛇の世界にいきたがっていた。つまり、その三人は少しでも蛇と一緒にになりたがっているような気持ちを持っている。しかし、最後ヒワ子は「蛇の世界なんてない」の一言で蛇との繋がりをさっぱりと切ることで、蛇と戦いはじめ、部屋は流れされてゆくというシーンで物語終わる。

カトリン・アマンはヒワ子と蛇との争いは共同幻想の同一視とその否定だとい指摘する。

「何百年もの争い」という言葉によって、蛇とヒワ子の戦いはさらに私的なレベルからより広い背景へ移される。このことは蛇女に具現化され、永遠に再生される共同的で他動的なアイデンティティと個人としての自己決定との争いとして考えられる。『蛇を踏む』では、個人の現実感と共同幻想の関係が最も過激に描かれている。共同幻想は、個人と不可分である。そのためヒワ子と蛇の争いは、「互いに同じくらいの力で首を激しく諦め」(六十三頁)あいながら続いている。⁵³

『蛇を踏む』で蛇の登場はヒワ子の日常生活を転換してしまい、主人公は非日常の空間で蛇と暮らすようになった。

そこで、カトリン・アマンは『蛇を踏む』における現実と幻想などの二項対立が不明になることにより、無意識の具現化になることを述べている。

『蛇を踏む』は、身体および外面と精神および内面、現実と幻想、私と共同などの様々な二項対立に解体される。蛇という中心的な記号さえ、一つの意味に限定して解釈することはできない。蛇は、主人公の内面および無意識を具現化する分身として解釈できるし、

⁵³カトリン・アマン『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.157

様々な神話的な原型つまり集合的無意識の具現化としても考えられる。私的なものと共同的なもの、現実と幻想などの境界が不明になりつつある。⁵⁴

最後に、『物語が、始まる』において主人公のゆき子には元々彼氏の本城さんがいるが、雛型の三郎を拾った後、彼氏との距離はだんだん遠くなり、しまいには別れることになった。

ゆき子が公園の砂場で男の雛型を拾ったことが物語の始まりである。

雛型を手に入れた。何の雛形かという、いろいろ言い方はあるが、簡単に言ってしまうと、男の雛型である。生きている。大きさメートルほど、顔や手や足や性器などの器官はすべて揃っている。声も出す。本が読め、簡単な文章が書け、サッカーのルールは知らないがボールを蹴ることはできる、というくらいの運動能力がある。子供の背丈だが、顔つきは子供ではない。かといって、大人でもない。どちらともつかぬ、雛型らしい顔つきとしか言いようのない、中途半端な顔つきである。拾ったのである。

(『物語が、始まる』、P.9)

そこから見れば、なぜゆき子はその「雛型」を拾ってしまったのか。そのきっかけは公園の砂場を通りかかって、雛型を見つけて、その雛形の腕に「どうぞ持って行ってください、きけんはないです」(『物語が、始まる』、P.10)という字が書かれていたことで、考えもなくその雛型を抱いて歩いてしまった。

さらに、ゆき子の彼氏の本城さん、そして雛型の三郎に対する態度から、主人公と二人とのそれぞれの関係性を分析したいと思っている。

本城さんとの逢瀬は、土曜日の午後に決まっている。なぜならば、本城さんは土曜日以外は本城さんではないからである。例えば金曜日の本城さんは、たいそう赤黒い。水曜日の本城さんは、甘くてねとねとしている。日曜日の本城さんは多少鱧じみている。土曜日の本城さんに、私は話しかけられ眺められ愛撫される。

(『物語が、始まる』、P.21~22)

⁵⁴カトリン・アマン『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4、P.135

ゆき子は彼氏の本城さんと土曜日にデートすることにした。なぜゆき子はほかの日に本城さんの感じが違うと思っているのか。一方、土曜日にデートすることで、ゆき子は簡単にその拾ってきた雛型と一緒に生活することができるのだ。

雛型は、もう雛型ではなくなり、男になってしまった。奥まった目の、考え深そうな表情の、若い男になったのである。若い男になったからには、特別な会話だのある種の葛藤だのが私との間に生じるかもしれない、と、最初は考えたのだが、雛型だった時とまったく雛型の様子は変わらなかった。よくよく考えてみれば、雛型のまま男になってただそれだけなのだから、変化が生じようはずもなかったのだ。もう雛型ではなくなったので、三郎という名前をつけた。
(『物語が、始まる』、P.20)

しかも、本城さんがゆき子にプロポーズしても、ゆき子は言い訳ばかりしゃっべっていて、全然彼と結婚する気がない。

「家訓なのよ」わたしは咄嗟に言った。
「丑年の人と午年に結婚してはいけないの」
「ええっ」本城さんはコーヒーをぐるぐるかきまわす手を止めた。しばらくじっとしている。静止している本城さんというのはいへん珍しい光景だった。(中略)
「結婚しよう」しかし、本城さんはうやむやにしなかった。
「その話、来年する。ってことにできない？」
「つまり結婚したくないのか」
そう思うのは当然だろう。私は結婚したくないのではないという意味のことをいろいろな言い方で繰り返したが、本城さんはむろんすっきりとした顔にはならなかった。私は雛型を持っていることを、なかなか本城さんに言えないのである。結局私と本城さんは、どうしようと、どうしようと、結婚についての意味のないやりとりを一時間ほど交わし、疲れきって、そのまま別れたのであった。
(『物語が、始まる』、P.27~28)

なぜゆき子は本城と結婚する気にならないか。それは三郎の存在が主な原因であるだろうか。ゆき子は彼氏の本城さんとの関係が変わり、争いだけでなく、感覚も違っているようになった。

私たちは、夢中であるかのように愛撫しあうが、愛撫されている私のからだはほんとうに私のからだなのかどうか、本城さんにはすで

にわからなくなっているに違いないのだ。それでも、本城さんはたいへんに優しく私のからだらしきものを、愛撫し続けてくれるのである。私は涙が出そうになるが、こうなったのはだいたいにおいて私のせい、ということをおぼえ出すと、涙にかきくれているわけにもいけなくなり、仕方なく失笑したりしてしまう。そして、さらに本城さんを可哀相な人にさせてしまうのではあった。

(『物語が、始まる』、P.47~48)

それに、ゆき子は恋人とうまくいかない時に、三郎との関係もだんだん変わっている。三郎は何度もゆき子に告白して、しかも何回もキスしてしまうこともある。

「ゆき子さん」三郎が、私の顔をまっすぐに見ながら言った。
「どうやら、ぼくはあなたに恋をしているようです」
唐突である。私は笑い出してしまった。(『物語が、始まる』、P.41~42)

「キスするよ」三郎はそう言って私にキスした。非常に上手なキスだった。されながら、私は「次はどうするのだろう」と落ちついて考えていた。上手だったので、落ちついたのかもしれない。
「次はもう何もしないよ」三郎は私の考えていることが聞こえたかのように、言った。「今日はここまで」私は立ち上がり、まだ寝ている三郎を軽く蹴った。上手なキスだったが、全然興奮しなかった。少し不思議だった。(『物語が、始まる』、P.38)

以上から見ると、もともと気にしないゆき子は三郎に対する気持ちも変わっている。元々ゆき子は三郎の行為が冗談みたいだと笑っているが、その後かえって三郎が次に何をするかを期待しているようになった。

清水良典は川上弘美の小説は「「うそ」の国(異種の世界)を基点に「ほんと」の国(日常)が描かれているということ、このことは川上弘美の小説の原理のひとつといえるだろう。」⁵⁵と指摘する。

⁵⁵清水良典「〈異種〉への懸想」、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ 9月臨時増刊号、青土社、2003.9、P.74

また、清水は『物語が、始まる』の中に、ゆき子と雛形との恋愛は川上弘美の小説によく出てきた「無性恋愛」のパターンであると言われる。

いわば彼女たちはニンゲンになりきれないまま、名づけられない「個体」のままの「原始の記憶」を引きずっている存在なのだ。「好き」「アイシテルデス」とどんなに繰り返し囁いても、相手は遠い。彼女たちの懸想は、もはや異性との恋愛もしくは性愛の外部になる。つまり、異性であるよりも「異種」であるような個体間の出会いと別れ、「カオス」から「アポトーシス」へ至る過程を観測することが、川上弘美の小説で繰り返される「恋愛」なのである。⁵⁶

藤本恵はゆき子と三郎の関係を「ある種の罪」だと見られるが、しかしその中に母子と友人に似たような関係もあるし、ただ「異性関係」で性交できずに、純愛のような形になると指摘する。

むしろ、二人の関係が心地よくて、批判したくならないことが問題だ、と思う。常識的に考えれば、ゆき子と三郎の関係は不毛なはずである。私たちの社会では、ゆき子とかつての恋人・本城さんのように、その人と話すとき「大切な一語一文」を「抜かして」いるような気がする、つまりコミュニケーションの成り立ちが「たい他者=異性と努力して関わりあい、理解しあい、結婚してこそ大人と認められる」ではなかったか。自己愛はお人形遊びと同じ子どもの特権、大人にとっては、ある種の罪と見なされるのではなかったか。それなのに、「物語が、始まる」を読んでいると、「男の雛型である」、「性器などの器官はすべて揃っている」と、三郎の男性性を強調する語り手・ゆき子にだまされる。ゆき子が、「あおくん」と「おかあさん」のような母子関係や、「アレクサンダー」と「ぜんまいねずみ」のような友人関係を、三郎と結びたがっているのではないと知らされ、性交することに「集中した」が、どうしてもできずに「あきらめ」たという二人の行動にほだされる。ゆき子と三郎が持ったのは、三郎が「雛型」であったことを乗り越えた、人間どうしの正当な異性関係であり、かつ性交を介さずに「添いとげ」た、一種の純愛だと勘違いして幸福な気分になる。⁵⁷

⁵⁶清水良典「〈異種〉への懸想」、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ 9月臨時増刊号、青土社、2003.9、P.78

⁵⁷藤本恵「「物語が、始まる」—物語の始まりと終わりについて」、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.24~25

綾目広治にも同じように、ゆき子と三郎の関係性を恋愛同士と母子関係に分けられ、そのほか「三角関係」ということに指摘されている。

たとえば、〈ゆき子〉は独身で一人暮らしのOLで、〈本城さん〉という、このまま交際が続けば結婚するだろうと思われる恋人がいたのだが、〈三郎〉と生活するようになってからは、〈本城さん〉との間もそれまで通りには行かなくなって、結局別れるのである。もちろん、〈本城さん〉も〈三郎〉のことは知っている。つまり、ここにはこれまでの多くの小説で扱われてきた三角関係のテーマが伏在しているのである。三角関係と言えば、〈三郎〉がコンビニのアルバイトで知り合った女の子とセックスして、そのことを誇らしく〈ゆき子〉に語る場面がある。この場合の三角関係は、〈三郎〉と〈ゆき子〉とコンビニの女の子との間にあるものである。⁵⁸

ゆき子と本城の間に「三郎」がいるため、最後には二人は別かれてしまった。

初めてのいい争いだった。そばつゆは鍋につながり、鍋は台所につながり、台所は母親につながり、母親は価値観につながり、価値観は三郎につながる。私たちはそばつゆの争いをしながら、ずっしりと三郎を背中にしょっているのであった。(『物語が、始まる』、P.44)

ゆき子と三郎の間に「たまたまに合った女の子」がいるので、しかも三郎にとってゆき子は「母親」のような存在だから、二人にはセックスができなくなった。

「ゆき子、今日セックスができたよ」
「えっ」何を言っているのか、一瞬わからなかった。そのまま三郎が説明に突入する。曰く。先日うどん屋でたまたま隣りあった女の子から、コンビニに電話があった。待ち合わせて同じうどん屋に行った。そのあと、すぐに誘われてホテルに行った。切磋琢磨しあって、うまくセックスをした、何回かした。以上。(『物語が、始まる』、P.59)

また、綾目はゆき子と三郎の間に恋愛関係、母子関係、三角関係など多重な関係があるので、これらが二人にはセックスができない理由と見なされる。

また、〈ゆき子〉と〈三郎〉とは、たしかに恋愛同士の関係にまで発展したが、しかし他方で、二人は母子関係のようでもあるのだ。たとえ

⁵⁸綾目広治〈『物語が、始まる』-物語は異類との接触から始まる〉、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.19

ば<ゆき子>が<三郎>の服を脱がせるときの<三郎>の動作は、<小さな子供が母親に服を脱がせてもらう時のような動作>であり、実際にも<三郎>は<ゆき子>に育ててもらっているのもであって、まさに<ゆき子>は<三郎>の育ての親なのである。⁵⁹

ここで、綾目は『物語が、始まる』の特徴とは「異類との接触によって、新たな生が始まりそうなのである。」⁶⁰と解釈する。

要するに、『物語が、始まる』に雛型の三郎が登場によって、ゆき子の日常生活が大きく変わっている。元々の生活でそのまま彼氏の本城と結婚するはずだったが、三郎の存在があるので、反対に彼氏と別れてしまった。

それに、ゆき子と三郎の間に多重関係が存在している。清水良典は「彼は彼女のペットでもあり、肉親でもあり、息子でもあり、恋人でもある」⁶¹と指摘する。つまり、ゆき子と三郎は一つの関係に定着していないことである。そのような多重関係があるから、二人の間には純愛や無性恋愛が存在できるのではないだろうか。

2.4 おわりに

第二章の『物語が、始まる』、『蛇を踏む』、『神様』、『パレード』と『龍宮』という作品から川上文学に「異界との関わり」という特徴を探究してきた。

まず、それぞれの作品の中での主人公と異類の関係性から比較する。「物語が、始まる」では主人公は一人暮らしの未婚女性のゆき子であり、異類は拾って来た雛型の三郎である。「蛇を踏む」では主人公は一人暮らしの女性のヒワ子であり、異類は蛇から変身した五十歳の女である。「神様」では主人公はわたしであり、異類は引っ越しのくまである。そこで、この三つの作品の中に主人公は一人暮らしの女性であると推測される。川上文学にはよく「独身女性」が描かれていると言われており、その三つの作品のほかに、一番知られているのは『センセイの鞆』という作品である。

⁵⁹綾目広治『物語が、始まる』-物語は異類との接触から始まる、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.19~20

⁶⁰綾目広治『物語が、始まる』-物語は異類との接触から始まる、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.21

⁶¹清水良典「川上弘美覚書—フツウの<私>の行方」、『文学界』、1996.7、P.195

それから、各作品における異類の存在は主人公にとってどのような意味をなすだろうか。それに異類によって、主人公の日常生活にどのような変化を与えるのか。『物語が、始まる』と『蛇を踏む』の中に、雛型や蛇の登場が主人公の生活に大きな変化を与え、人間関係さえも変えている。また、この二つの作品において、異類は形態を変え、人間性を持つといえよう。それにひきかえ、『神様』の中では、主人公の紹介は少ないだけでなく、性別さえ示されていない。

しかも、『神様』のくまだけが形態を変わず、人間と一緒に暮らすことになる。最後に、異類と主人公の関係性をまとめる。『物語が、始まる』で雛型とゆき子は多重な関係を持ち、恋人や母子関係などの関係によって長く続けられる。『蛇を踏む』は母子関係のようで、主人公が自己決定を決めた後、変身することを戦うことになった。『神様』は隣人関係から友達関係に進化したといえよう。『パレード』における異種たちは子供の守護神であると考えられる。『龍宮』は八つの物語の組み合わせの短篇集である。その中でさらに三つの種類の作品に分けられる。第一の種類は異形が人間に変化する様態で人間生活を暮らす短篇を挙げている。異形が人間に変化する短篇は「北斎」と「海馬」である。第二の種類は異形が変容せずに人間と生活する短篇で「荒神」と「鼯鼠」である。また、人間が異形の様態に変容する短篇は「狐塚」である。第三の種類は「龍宮」、「島崎」、「轟」であり、それらは異なる異界の者と人間を交流することを描写する。

本章をまとめると、川上文学における「変身譚」は、主に異類は境界を越えて、人間界に来る物語を描写していることである。しかし、その中の異類たちは昔の物語のような異類婚姻譚や人間と動物の性関係に関連するシーンはあまり描かれていない。要するに、川上弘美の「変身譚」はむしろ異界の境界性を越えて、非日常世界をファンタジーで日常世界のように作り上げてきたのではないだろうか。

そこで、小松和彦の論述によると、「異界」は人間界と反対語だけでなく、人間の内部における通常は抑圧され封じ込められている意識や欲望なども「異界」の範囲だと指摘している。つまり、川上文学の登場人物も「異界」や「異類」によって抑圧される欲望を満しているといえよう。

第三章 『センセイの鞆』におけるポスト現代の身体性

3.1 はじめに

『センセイの鞆』は、第37回2001年度谷崎潤一郎賞受賞作品である。雑誌『太陽』（平凡社）に1999年7月号から2000年12月号まで一八四回にわたって連載されが、単行本化に際し、章の順番を入れ替え、また連載第四回に位置していた「パレート」を削除するなど、大きな改変が加えられている。さらに、文庫本にあたっては、細部の修正がある。2001年6月に平凡社より単行本が刊行された。後に文春文庫版、新潮文庫版も刊行された。純文学として15万部超のベストセラーとなった。ここでは、文春文庫版の『センセイの鞆』を考察の対象とする。

『センセイの鞆』の中に、主人公は大町月子という37歳の独身女性である。そして、「たまに」70代の高校時代の先生松本春綱と居酒屋で出会うことになった。二人は同じ居酒屋の飲み仲間から次第に関係が深くなり、「恋愛」を前提とする付き合いはじめていく。しかし、センセイがなくなったことから、ツキコはまた一人暮らしになってしまった。ツキコの元にセンセイが残したのは三つの黒い鞆で、ツキコは遺品として鞆を受け取った。

青柳悦子は川上の文学における日常性とジェンダー性を取り上げ論述する。青柳は日常性とは語り手の日常的な言語感覚を描き、ジェンダー性とは主人公を普通の若い女性を描写していることであると指摘する。

川上弘美の小説はとても「読みやすい」、とよく言われる。その平易さは〈日常性〉をもった言語活動に由来しているだろう。小説の地の文は、いわばこの「普通」の若い女性の立場をほとんど離れることがない。すべての事態が、語り手である主人公の立場から、「日常」言語感覚を離脱することなく描出される。それに、一人称の主体の—すなわち誰か人間の—意識・感覚を通して事態を描く。⁶²

⁶²青柳悦子「川上弘美—様態と関係性の物語言語化」、『女性作家《現在》』、国文学解釈と鑑賞別冊、至文堂、2004.3

松本和也は『センセイの鞆』の中でツキコは主人公とともに語り手であるため、その語り方において事件の取捨選択や時間構成などからツキコの戦略を見出すことができると述べた。

回想小説においては必然の形式だけれど、ツキコは『センセイの鞆』の主人公(の一人)、つまりは作中人物であると同時に、その語り手でもある。だから、その語り方—エピソードの取捨選択や配置、時間構成など—には、ツキコの戦略を見出すこともできる。⁶³

そこで、第一人称の語り手であるツキコは日常性をもつ言語感覚で物語を語り、その中にツキコが事件の取捨選択や時間構成において語り手の戦略が含まれているという。

また、『センセイの鞆』には主人公のセンセイとツキコは同じように一人暮らしを営んでいるので、家族との関係はあまり親しくない。そこで、こうしたポスト家族における疎外しがちな人間関係や家族関係を探究していきたいと思っている。同時にツキコとセンセイは相互の関係構築やセクシュアリティなどの議題も踏みたいと思う。

3.2 ポスト家族の現在—疎外しがちの家族関係

『センセイの鞆』は17章から成り立っている。主な内容としてはツキコとセンセイのおつきあいの物語である。しかし、その物語の成立にはもうセンセイがすでになくなり、ツキコが語り手として物語を語っている。作中に相互の家族状態に関する言説は少しだけ触れているが、その家族関係の影響によってその二人の主人公に対するどのような影響を与えているだろうか。それに、その作品における主人公のセンセイとツキコの人間関係や家族関係などの関係性を探求してみたいと思っている。

山田昌弘によると、現代家族は戦前のイエ制度から戦後の西欧タイプの家族類型に変貌してきたと論じている。

戦前の「イエ」制度とは明治時代に採用された近代家族の安定化装置であり、自発的愛情ではなくて、忠孝一体の国家イデオロギーだった。イエを守る、後継ぎを残すなど労働力の再生産に励むことは「お

⁶³松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.98

国のため」というイデオロギーが、優秀な労働力プラス兵力供給に不可欠だったのである。敗戦によって、忠孝の国家イデオロギーが崩壊して、西欧タイプの「愛情に基づく」夫婦関係と親子関係にかわった。(中略)農村から都市に人口が流入し、工場の(男性)生産労働者は賃金が上昇し、事務職などホワイトカラー層が増大した。妻子を養えるに足る賃金を得た青年男性と、外で働かないで済む専業主婦にあこがれた青年女性は、恋愛結婚によって、愛情に基づく家族を形成し、少数の子供に愛情を住ぎ込んで育てた。この層が、「中流階層」として、日本の戦後を代表する家族類型を作ったのである。⁶⁴

戦後代表をする家族類型というのは恋愛結婚によって夫が外で仕事し、妻は家で主婦をするパターンである。そこで、野口悠紀雄はそのような家族の安定性を支えていることができるのは雇用体制であるからだと指摘している。

この雇用体制は、実は家族のあり方にとって重要な意味をもつ。夫—サラリーマン、妻—専業主婦という組み合わせは、終身雇用—年功序列が広範に普及していなければまず成立しない。女性が結婚・出産で仕事をやめ、安心して家事・育児に専念するためには、家計を支える男性の雇用が安定していなくてはならない。さらに子供が成長するにつれ出費がかさむことを考えると、収入は年を追うごとに伸びる必要がある。この家族のあり方は夫婦のセットが基本となるため、どちらが欠けても家族生活が立ちゆかなくなる。そのため、一方の都合で勝手に離婚できないことが前提として必要である。⁶⁵

しかし、1973年にオイルショックが起こり、高等成長期の終わりと共に、家族の揺らぎが始まっている。

一九七三年にオイルショックが起こり、高度成長の終焉とともに、家族のゆらぎが始まる。日本の家族が実際にある程度豊かさを達成したとき、今度は目標喪失に陥ったとしてもおかしくない。一九四〇年体制から四〇年、五〇年が過ぎ、家族の生活を豊かにし、自分の感情を秩序に合わせることに馴れてしまった日本人は、低成長経済という事態に適応できない。⁶⁶

社会における経済構造変換化につれて、家族の形態だけでなく、ジェンダーに関する規範も近代化・西欧化の影響を受けながら変化していく。

⁶⁴山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.190~192

⁶⁵山田昌弘『家族のリストラクチュアリング 21世紀の夫婦・親子はどう生き残るか』、新曜社、1999.9、P.215

⁶⁶山田昌弘『家族のリストラクチュアリング 21世紀の夫婦・親子はどう生き残るか』、新曜社、1999.9、P.205~206

牟田和恵によると、日本の近代化によって生まれた「新しい女」という女性像の変容を論じている。

性に関する規範やコードも、婚前・婚外の性交、婚外子の取り扱い、同性の性関係などが階層や地域の多様性をもちながらも広く存在し受容されてきた歴史を知るならば、性に厳しい倫理・慣習が「伝統的」に存在してきたというよりも、第一には近代化・西欧化をめざす国家の要請によって、明治以降に創造された近代的構成物である側面を見逃すことはできない。(中略)十九世紀後半の欧米に始まって、日本はじめ東アジアでは一九〇〇 - 一〇年代に「ニュー・ウーマン」**the New Woman**, 「新女性」「新しい女」という表現のもとに現れた新しい女性像を鍵として、女性性とセクシュアリティについての観念の変容を比較分析する。⁶⁷

また、加藤秀一はフェミニズム運動は欧米に生まれ出し、19世紀前半と1960年代に分けられると指摘している。

現在のフェミニズムに直接つながる運動・思想は19世紀の欧米に誕生し、やがて日本を含む他の諸地域との相互作用の中で変容を迫られながら深化を遂げてきた。その展開過程を大きく二つの時期に分け、第一波のフェミニズム⁶⁸、第二波フェミニズム⁶⁹と呼ぶことが多い。⁷⁰

大越愛子はフェミニズムの時期は第一期と第二期に分けられ、第一期とは女性が男性的世界観や価値観への自己同一化と目指し、第二期とは女性が男性と同一化することを否定し、異質な視点を自己主張することであるという。

十九世紀から二十世紀にわたるフェミニズムの展開において、思想的に大きな転換があった。一九六〇年代後半を境にフェミニズムは第一期と第二期とに分かれる。第一期フェミニズムは、基本的に近代哲学のパラダイムの地平にある。近代合理主義、ロマン主義、それらの現代的変異としての実存主義などを、その思想的土壌とした。それまで人間(**the man, das Man, l'homme**)という観念の下で、事実上女性が排除されていた近代人として参入することを要求したのである。以上の

⁶⁷牟田和恵、『ジェンダー家族を超えて—近現代の生/性の政治とフェミニズム』新曜社、2006.4、P.20

⁶⁸第一波のフェミニズム:19世紀前半の英米においてはじまり、婦人参政権と公娼制廃止を軸として西欧諸国に広まる。(『ジェンダー』、P.199)

⁶⁹第二波フェミニズム:1960年代のアメリカをはじめ、世界各地で大きな盛り上がりを見せる。(『ジェンダー』、P.199)

⁷⁰加藤秀一、石田仁、海老原暁子『ジェンダー』、ナツメ社、2005.3、P.196

ような男性中心的な近代哲学パラダイムへの根源的な異議申し立てから出発したのが、第二期フェミニズムである。男性中心的世界においては、いかに女性が努力して男性なみの主体形性をしたとしても、女性は精々二流存在となるにすぎず、しかもそれは女性のより一層深い自己疎外をもたらすにすぎないことが認識された。更に従来万人のための普遍的真理とみなされてきた近代哲学の世界観、人間観、価値観がいかに女性の精神性、身体性、生活体験を無視した一面的なものであるかが指摘された。(中略)それ故フェミニズム思想的意義は、男性的世界観や価値観への自己同一化をめざした第一期ではなく、同一化を否定し、異質な視点を自己主張する第二期フェミニズムにこそある。⁷¹

さらに、牟田和恵は第二波以降のフェミニズムは、ジェンダー概念を明確することにつれ、男女雇用機会均等法や男女共同参画社会基本法という法律も制定していると論じる。

第二波以降のフェミニズムは、「個人的なことは政治的なこと」を合言葉として、「公」と「私」を分ける境界は自明なものではないこと、家族や夫婦、恋人など親密で「私的」な領域・関係に権力関係が潜んでいること、それが社会全体にある性差別の根源をなしていることを暴いてきた。それは、文化的・社会的性差として構築されるものとしてのジェンダーの概念を明確にし、女性学というジェンダーの視点からの知を創出した。それは、国際政治すら動かし、一九七九年の女性差別撤廃条件の締結にもつながり、日本においても、男女雇用機会均等法や男女共同参画社会基本法の制定に至った。⁷²

このようなフェミニズムの流れで、女性は経済的に独立し、自立できる職業機会を与えられ、結婚を通じて男性の経済力に頼って生きる必要がなくなったといえよう。そこで、『センセイの鞆』における恋愛関係の構築にはヒロインのツキコは経済力をもった職業人であることから、特に男の人に頼って生きることもない。それに、七〇代のセンセイからみると、彼は逃げた妻の経験によって、結婚に対する拘りがあるから、ツキコと「恋愛」を前提とする付き合い関係を求めているのではないだろうか。

⁷¹山口昭男『新編 日本のフェミニズム2 フェミニズム理論』、岩波書店、2009.11(出典:大越愛子「フェミニズム理論と哲学」『哲学』第四二号、日本哲学会、法政大学出版局、1992)、P.115~116

⁷²牟田和恵、『ジェンダー家族を超えて—近現代の生/性の政治とフェミニズム』新曜社、2006.4、P.220

次に、「家族」の内外空間性について分析していきたい。山田昌弘は人間関係を家族以外と家族以内の二つの領域を区別できると指摘する。

人間は、家族(配偶、親、子どもなど)の人間関係と、家族以外の人間関係という二つの領域を持つのが普通とされる。もちろん、さまざまな形のシングルが存在し(一人暮らし高齢者、結婚しない男女、離婚者など)、家族関係を持たずに暮すことは可能だが、彼らは何か不幸な人間に違いないと評価される。すべての人が家族を持ちたいと思うことが当然とされ、家族を持ちたがらない人や、持ちたいけれども家族を持たない人は問題があると「問題がある」と見なされる。

73

以上の理論は社会の中の人間関係は家族を中心として内部と外部の分けられた空間性が問われることとなる。しかし、ポスト現代では未婚化や少子化、高齢化につれて、新しい家族の形態が出てきた。

宮本みち子は家族とは連帯のネットワークとして存在しているものだと指摘している。

いずれにせよ、個人化社会における家族とは、「自立した個人」同士の信頼にもどつく、連帯のネットワークとして存在することになる。そして、その関係がいかに信頼に足りうるものかは、ひとえに、「家族」として存在する個人間の関係維持へのたえざる自己錬磨に委ねられることになるのである。⁷⁴

上述の理論から見ながら、ツキコとセンセイの「関係性」を分析する。ツキコとセンセイは二人とも家族との関係が薄く、独身で一人暮らしの生活を過ごしている。たまにさり気なく居酒屋に寄ってお酒を飲むことが習慣になっている。さらに、都市空間の中にツキコとセンセイは一人で生活を過ごしているが、再会することをきっかけとして二人の共通点を発見し、恋に落ちてしまったのだろうか。さらに、ツキコの「家族関係」から分析したい。ツキコの家族関係は母が作ってくれる湯豆腐によって母と繋がりがあるため、「食縁家族」と言える。その一方、ツキコの実家に母、兄夫婦と甥姪がいるため、元「実家」の家族成員としてみれば、外に住むツキコは反対によその人間になっている状態である。

⁷³山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.34

⁷⁴宮本みち子『未婚化社会の親子関係』、有斐閣、1997.7、P.233

お正月にツキコが実家に帰った時に以下のように語っている。

同じ町内にある、しかしたまにしか訪れることのない、母や兄夫婦や甥姪のさんざめく家に帰ると、どうもいけない。今さら嫁に行けだの仕事をやめろだの、言われるわけではない。その種の居心地のわるさを感じることは、とうの昔になくなっていった。ただ、なんとなしに釈然としないのだ。(『センセイの鞆』、P.86)

そこから見ると、ツキコはお正月に実家に戻る時に、なぜわざわざ兄夫婦がいない時に選ばれているか。しかも、実家が同じ町なのに、なぜツキコは訪れる時間は少ないのか。それに、なぜ実家に帰ると、自分がわるいと思うのか。そのツキコのわるいという感情はどこから生まれるだろうか。それは今になって、ツキコはもう家族に嫁に行く必要がないが、実家の家族構成はもう変わっていたことだろう。実家はすでに単純なツキコの実家ではなくて、兄夫婦の家族とツキコの母親と一緒に同居している状態になり、もう一つの家庭がすでに作り上げてきたためである。彼らの家族にとって、ツキコは部外者になってしまった。要するに、家庭の内部が二重化、三重化に分裂してしまった。

その分裂した家族構成を見ると、どのように家族関係が再び連帯できるようになるのかという疑問が生まれる。袖井孝子は「変わりゆく家族像」で昔のように食卓での団欒を通じて家族の絆を深めることが変わってきていると述べる。

食の担い手である女性を対象に、明治期から一貫して家事科教育による食卓での家族団欒の推奨が行なわれている。また、雑誌には食卓で団欒する仲睦まじい家族の姿が描かれ、テレビからは食卓場面が多く登場するホームドラマが映し出された。戦後半世紀の間、「食卓での団欒は家族の絆を深めるものである」ということは主婦の家族規範ともいうべき意識が、日本における食卓での家族団欒を支えてきたといっても過言ではないだろう。女性の社会進出により、その屋台骨が揺らいできた。⁷⁵

袖井の論点としては、教育や雑誌によって家族団欒のイメージは「食卓」で一緒にごはんを食べる「食縁家族」と見なされる。しかし、女性の社会進出で、昔のように専業主婦は家族のために料理することは少なくなってきた。そこで、どのようにして家族関係が結びついているのか。ツキコはシングルで独身であり、食事もあまり自分で料理していない。それにひきかえ、ツキコの母は伝統的な女性であり、家族を世話して料理する事は当然なことだと思い、母親として子供へ自然に母性愛を示している。

⁷⁵袖井孝子『少子化社会の家族と福祉』、ミネルヴァ書房、2004.12、P.11

袖井以外も、シャプラーは「母性愛」とは「母親が子供に対してもつ先天的、本能的愛情」だと定義している。

心理学者シャプラーは、母性行動と呼ばれているものを、次の四種類に分類している。子供の身の回りの世話をすること、子供に対してよい態度をとること、子供の成長・発達のために知的刺激を与えることと子供とのコミュニケーションにより子供の社会性を発達させることである。(中略)つまり、母親が、自分の子供を認知した時に生じる「子どものために～したい」という身体的興奮を伴った行動欲求として定義される。⁷⁶

以下の対話はツキコと母が湯豆腐を食べる場面である。ツキコは子供の時から母が作る湯豆腐が好きだった。実家に帰ると、母はいつもツキコに湯豆腐を作ってくれた。たとえポスト家族の関係は馴染めないような様子といっても、食卓の上に家族と一緒に料理を食べるときに、料理によって家族の関係をつなぐことができる。

正月の三日、兄一家が年始のあいさつに行った昼に、母が湯豆腐を作ってくれた。母の作る湯豆腐が、昔からわたしは好きだった。子供は湯豆腐などふつうは好まないものだが、小学校に上がる前から、わたしは母の湯豆腐を好んだ。(『センセイの靴』、P.87)

なぜ料理によって家族の関係をつなげることができるのか。精神分析からみると、食物を摂取するという口唇的な満足を通じて欲求不満を代償するという効果があると指摘されている。

子供にとって依存の対象から与えられるものを受け入れることは安定の途である。母親は与えることによって満足し、子供は受け入れることが母への忠誠のあかしとなる。このような相補的な関係により過剰栄養の結果肥満をまねく。また、食物を摂取するという口唇的な満足は、愛情に対する欲求不満を代償するという効果もある。気晴らし食いには欲求不満ないし失意を、退行した状態のもとで、口唇的な満足によって代償するという側面もある。(傍線部は筆者による)⁷⁷

⁷⁶山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.104

⁷⁷『岩波講座精神の科学 5 食・性・精神』、岩波書店、1983.6、P.104

しかし、母とツキコは湯豆腐のほかに何も話せず、無言で食べてしまう場面がある。

そんなことを言いながら、母はわたしのために、いそいそと湯豆腐を作ってくれた。おいしい。わたしは言った。あんたは昔から湯豆腐が好きだったわね。母も嬉しそうに答えた。どうしても、自分ではこういうふうには作れないの。そりゃあね、お豆腐が違うでしょ、こういうお豆腐は月子の住んでいるあっちのほうじゃ売ってないよ。そのあたりで、母が黙った。わたしも、黙った。黙ったまま湯豆腐をくずし、酒で割った醤油にひたし、黙ったまま食べた。二人とももう、けっして何も言わなかった。話すことはあったのかもしれない。何を話しているのか、突然わからなくなった。近いはずなのに、近いがゆえに届かなかった。無理に話そうとすると、すぐ足もとにある断崖から、まっさかさまに落ちて行きそうだった。(『センセイの鞆』、P.87~88)

ここでは、母性愛が溢れて、子供に対して世話をしていることを示している。まるで湯豆腐を通じて、母と娘の連帯感が深くつながっているようだ。なぜツキコと母親は親子関係において、何も話せないのか。しかも、なぜツキコは母と無言になった事を考えながら、頭の中にセンセイの声が聞こえるようになり繰り返して「センセイなら～～言うかもしれない」と思っているのか。その後、湯豆腐を食べ終わって、ツキコは台所で母の手伝いをしている。

ツキコさん、そういう気分には、たとえばワタクシが逃げた妻に何年後かにぼったり出会ったとしたら、なるかもしれません。でも、同じ町内にある家に帰ったくらいでなるものでしょうかね。ちょっとツキコさんは、その、大仰なんじゃありませんか。センセイなら言うかもしれない。母も、わたしも、似た質であるらしい。センセイならそう言うかもしれないけれど、わたしと母とはそれからどうにもうまく喋ることができなかった。そのまま、兄一家が帰るまで、顔をそむけあうようにしていた。正月の午後の薄い日が、縁側ごしに炬燵のあしもとまで射していた。わたしが食べ終わった湯豆腐の土鍋と取り皿と箸を台所まで運び、母が流しを使った。洗ったもの、拭こうか。わたしが聞くと、母は頷いた。少しだけ顔を上げて、ぎこちなくほほえんだ。わたしもぎこちなくほほえんだ。それから黙って二人で並び、洗い物を始末した。(『センセイの鞆』、P.88)

なぜツキコは母とおしゃべりできない時にセンセイのことを思うのか。それは母とセンセイの年齢が似た年頃のためだろうか。一方で、ツキコは家族を語る時に「父」のことを全然触れていないのか。父はもう亡くなったのか、それでも母と離婚したのか、ツキコはまったく父のことを述べていなかった。そこで、ツキコは父がいないから、センセイのことを父だと見なしてしまうのか。しかし、ツキコは原生家族の母親と話すことができなくて、高校時代のセンセイと分かり合うことになったのはなぜだろうか。それはツキコの実家が兄夫婦の家族構成による多重化家族に変わったことが原因と考えられることになった。

ツキコと母の親子関係とセンセイと妻の夫婦関係を比べると、その家庭関係の共通点は「お互いに無言である」という共通不能という状態である。それはお互いに意思の疎通が断截されて、いわゆるポスト家族における問題である。

しかし、親子関係は食卓で一緒に食事をすることで昔の思い出を思い出しながら、修復できる。袖井孝子は食卓からみる姿を変わりゆく家族像というテーマで家族関係を分析している。袖井は食卓は家族関係の象徴とコミュニケーションの場所だと見なしている。

家族の絆を結ぶものとして、家制度にかわって登場した食卓での家族団欒は、単独世帯の増加とともに衰退を余儀なくされるであろう。しかし、食は生きるために欠かせない人間の根源的な営みであり、美味しいものを食べながら楽しくおしゃべりをするのは家族全員が支える食卓に形を変えて、今後も食卓がコミュニケーションの場として生かされることを願っている。⁷⁸

そこからみれば、たとえ単独世帯が増えることがあっても、「食」は人間にとって欠かせないものだ。だから、食卓でのコミュニケーションは家族の関係を深めることができる。そのため、ツキコは実家の食卓で母と「湯豆腐」の話題をすることだけで二人は昔のように家族関係に戻ることができたのだろう。

⁷⁸袖井孝子『少子化社会の家族と福祉』、ミネルヴァ書房、2004.12、P.12

3.3 恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗

なぜセンセイの妻のスミヨと三十七歳のツキコが恋愛と結婚に対して抵抗感を示しているのか。その原因は二人とも期待された「女」の役割と従属性から逃げたいだろうか。女性役割の問題は主体化と従属に分けられて考える。

〈従属〉とは、欲望の対象と用法にかかわる規範によって規定される関係性の様態である。繰り返すならば、他者の欲望を自己の欲望とすること—単なる優先順位の問題ではなく、自己の欲望の志向対象が他者の欲望であるような事態—が、〈従属〉の理念的なあり方であった。ここで注意しなければならないのは、それは単に心理的な事実なのではなく、経済的依存や地位・資源の不均等と不可分に結びついている、ということだ。それは要するに女性役割そのものの謂である。これに対し〈主体化〉とは自分が何者であるかを知ることである、すなわち自分の欲望を一より正確には、ある欲望を自己のものとして一再認することであった。⁷⁹

そこで、女性にとって、〈従属〉的な役割で他者の欲望を自己の欲望とすることより、〈主体化〉的な役割で自分の欲望を期待される。ここでは、センセイの妻のスミヨとツキコの抵抗を分析する。

男性のセンセイにとって、女性は賢妻良母の役割を担うべきである。しかし、妻は頑固で好き嫌いが激しい人である。

たとえば妻は桜が好きだから、庭の木を全部桜を植えることがあった。「好きなものは好き、きれいなものはきれい」⁸⁰それに、妻は夫や子供の気持ちを考えず、無理やりにハイキングを連れて行くことがあった。

「妻は表紙そっくりの服装をそろえ、杖まで用意して、ハイキングにでかけたものでした。そんな正式な恰好をしなくても、ただのハイキングなのだから、とワタクシが言っても、妻は「形から入るのが大切よ」と言って、とりあわなかった。ゴム草履で歩いている者がいるようなコースでも、服装を崩すことがなかった。頑固な人でした。
(『センセイの靴』、P. 74)

⁷⁹加藤秀一『性現象論 差異とセクシュアリティの社会学』、勁草書房、1996.1、P.203~204

⁸⁰川上弘美『センセイの靴』、文春文庫、2006.8、P. 14

そこから見ると、センセイの妻は「形から入るのが大切」だと考える頑固な人である。センセイはなぜ妻は頑固な人だと思いつむのか。そして、センセイは頑固な妻に何か不満を持つだろうか。前述の桜の木ばかり植えるのと同じように、妻は自分勝手に好きなことをするばかりではないだろうか。

しかし、センセイは昔ハイキングをした時に、妻がワライタケを食べて中毒になった事件を感慨深く思い出していた。

息子はおびえてしまい、ワタクシもあせり、妻は目に涙をためたまま、いつまでも笑いつづけます。(中略)ワタクシは腹をたてていました。なぜ妻という人間は、いつもこういった面倒を引き起こすのか。だいたい毎週のようにハイキングに来ることだって、ワタクシは実のところあまり好んでいなかった。息子だってそうです。家の中でじっくりとプラモデルを組み立てたり、近くの小川で釣りかなにかしているほうが、息子にとってはどのくらい幸せなことだったか。それでもワタクシと息子は妻に言われるままに早起きし、言われるままに近郊の低山を歩き回っていた。なのに妻はそれだけでは飽き足らず、ワライタケまで食べてしまう。(『センセイの鞆』、P.78~79)

そこで、センセイは妻へ文句を言ったが、実はセンセイは妻のことについて理解できなかったのである。妻の趣味はハイキングであり、センセイと息子の趣味はプラモデルを組み立てたり川で釣りしたりすることだった。夫婦と親子の間の趣味が違うだけでなく、お互いに分かり合うように理解できなかった。妻は「毎週」ハイキングに行く時に、センセイと息子の趣味を考えていなかった。

センセイと息子は一緒に妻の言いなりになってハイキングに行ったが、なぜ妻は面倒なことを起こすのか。当時、センセイはひたすらに妻が面倒で頑固な人だと思いつみ、まるで生徒にするように妻を説教している。

最後に、「人が生きていくことって、誰かに迷惑をかけることなのね」としみじみ妻は言いました。「ワタクシは迷惑なんぞかけません。あなたが、迷惑をかけたんでしょう。自分個人のことを人間いっばんに敷衍しないでください」ワタクシはがみがみと答えた。妻はふたたぶうつむきました。それから十何年かして妻が逃げたときに、ワタクシは最後にうつむいた妻の姿勢をありありと思い出したものでした。妻は困った人間だったが、ワタクシもさほど変わりがなかった。割れ鍋にとじ蓋、といったところだと思っていたのですが。妻にとってワタクシはとじ蓋にはなれなかったんでしょうかね。

(『センセイの鞆』、P.79~80)

その段落からみると、元々センセイは妻のことばかり批評している。妻は中毒になった事件を謝ったが、人は誰でも人に迷惑かけることがあると言った。しかし、センセイは全く妻の考え方を認めず、「自分は他人に迷惑をかけない」と思っている。しかし、センセイは自分に対する自己認識は本当なのか。

それともただセンセイが自分勝手にそう思っているのか。その後、妻が逃げたことによって、センセイはもう一度妻のことや行為などを繰り返し考えながら、自分は妻にとって相応しくない夫なので、結局、夫婦関係を維持できなくなったと反省している。

さて、山田昌弘は「近代家族」の問題の中で、「感情マネージの不全」の問題を取り上げている。これは要するに、家族はお互いの感情マネージ(情緒的満足を得たり不満を処理する)責任を負うことであり、これは「愛情原則」とも呼ばれている。

ここでいう情緒的満足は、愛情の感覚、親しさ、楽しさ、親密性、感情表出、思いやりなど、人間関係の「よい」側面をすべて含む。情緒的不満とは、不快感、嫌悪、罪悪感というレベルから、生きがいの喪失や人生の意味への疑問というレベルまで人間感情のマイナスの側面をさす。(中略)その中核の表現として「愛(LOVE)」がある。端的に言えば、愛し、愛される体験を持つことが近代社会に生活する人々の生きがいの一つとなったのである。そして、感情体験の場として確保されたのが「家族」である。⁸¹

まとめると、「家族」はお互いに情緒の満足や不満を処理する責任があるとされる。センセイは妻のことを理解しようとしないうで、ただ文句や説教を言い出していた。妻も自分の気持ちを夫のセンセイに伝えずに、頑固な態度のままである。つまり、結果的に結婚生活を続けられずに、家族になれなかったのは二人に責任があるからだ。それに、袖井によると、夫婦関係における情緒の統合は大切な絆だと述べている。袖井はアンケートの資料から夫婦関係の個人化と統合を分析している。仮に夫婦情緒の統合が低いなら、関係に大きな問題をきたすと予測している。

したがって、今後、夫婦間において個人単位の活動が強まれば、夫婦の危機が大きな問題になってくることが予測される。個人価値の実現のためにある面では個別化するが、情緒的絆のためにまたある場面では非個別化し、全体としては夫婦の情緒的統合が維持されているという状態でなければ、夫婦関係を維持していくことができない。⁸²

⁸¹山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.46

⁸²袖井孝子『少子化社会の家族と福祉』、ミネルヴァ書房、2004.12、P.20～21

上述からみれば、センセイと妻はお互いに自分勝手に「個人化」しすぎて、夫婦関係における「統合」がないため、結局婚姻を維持できなならなかったと考えられる。

息子とスミヨがぎくしゃくしはじめたのはそれからで、高校を卒業すると息子は遠くの大学を選んで下宿し、そのままその土地に勤めを得た。孫が生まれてからも、行き来は少なかった。孫が可愛くないのか、しょっちゅう会いたくはないのか、とスミヨに問うても、「べつに」などと言っている。そうしているうちに、スミヨは出奔した。（『センセイの鞆』、P.220）

センセイは息子と家族との関係をうまくできなくなった原因は妻であり、妻が主な責任を負うべきだと思っている。ところが、センセイは自ら妻との夫婦関係や息子への親子関係に無視している。なぜ息子は大学の後、そのまま遠い土地で定住してしまったのか。それは息子と妻の問題だけでなく、センセイも親として責任を問うべきだ。そこからみれば、妻は息子との親子関係のみならず、センセイとの夫婦関係も円滑にできないため、好き嫌いの激しい妻はその後どうしても耐えられなくて、出奔することを選択してしまっただろう。

ツキコはセンセイは自分と同じく家族との関係がうまくできないと感じ、ツキコはセンセイに普通の人よりお互いに分かり合うようになったのだろうか。しかも、ツキコとセンセイの間に特別な関係性はどのように二人の世界を作り上げてきたのか。

次いで、ツキコと男性の性的他者(昔の恋人と同級生の小島孝)との関係性からツキコの抵抗を探究したいと思う。

まず、ツキコは昔の恋人に対する態度から二人の関係を分析していきたい。ツキコは林檎を剥いている時に昔の恋人のことを思い出した。

林檎を、かつての恋人に剥いたことがあった。もともと料理は得意ではないし、たとえ得意だったとしても、恋人に弁当を作ってあげたり部屋まで行ってこまめに料理を作ったり手料理の夕に招いたりするのは、趣味にあわなかった。(中略)林檎を剥いたとき、恋人は驚いた。あなたも、林檎の皮なんか剥くんだね。そんなふうに行った。皮くらい剥くわよ。そりゃそうだね。そりゃそうよ。そんな会話を交わしてしばらくしてから、恋人とは疎遠になった。どちらからか言い出したのではない。なんとなく電話をかけあわなくなった。嫌ったのでもない。会わなければ会わないなりに、日は過ぎていった。

(『センセイの鞆』、P.89~90)

斉藤環によると、「最大のジェンダー格差の発生源は、なんといっても『世間』です。世間とは価値判断を予期することによって成立する価値判断の体系、というきわめて特殊でややこしい価値規範です」⁸³を指摘している。その「世間」という価値判断は家族主義を支配していると考えられる。

上述の段落から見ると、ツキコは昔の良妻賢母のように男を奉仕することはせず、世間の価値規範を守らない女である。そして、「林檎を剥く」時の恋人との対話から見れば、恋人はあまりツキコのことを理解しなくて、ただツキコは何も出来ない女だと認識している。恋人は女として順従でいいだと考えられ、ツキコは女性の軽蔑するような男を好まない。その後、ツキコと恋人はお互いに自分から相手に連絡しないまま、コミュニケーションしない状態で三ヶ月を過ごした。そのことも普通の「世間」の価値観による恋愛関係の中に認められない関係である。互い連絡していない時に、恋人はツキコに連絡せず、代わりにツキコの親友に相談してしまった。親友はそのことをツキコに伝えて、ツキコを説得しようとする。

しかし、ツキコはただ恋人が自分に連絡せず、第三者に連絡したことだけに気にする。ツキコは自分から恋人に連絡して、気持ちを伝えようとしないうちに三ヶ月を経ってしまった。

大町さんはクールなのね、と友達に言われたことがある。彼、あたしに何回か相談の電話をしてきたのよ。月子はほんとうのところ、僕のことをどう考えているんだ、って言ってた。大町さん、どうして彼に電話してあげなかったの。彼、待ってたのよ。

友人は視線をわたしにじっと据えていた。なぜわたしに直接言わず、友人になど相談したのだろう。わたしはぼかんとした。まったく解せなかった。その通りのことを友人に言うと、友人はため息をつき、だって。とつぶやいた。だって、恋しているときって、不安なものでしょ。大町さんは、そうじゃなかったの。それとこれとは、ちがうことである。不安は、当事者のわたしにぶつけるべきものであって、第三者である友人に相談するというのは、まったくの見間違いとしか思えなかった。（『センセイの鞄』、P.90~91）

その段落から見ると、実はツキコは不安でたまらなかった。しかし、ツキコは消極的に恋人からの連絡を待つだけで、自分は何もしない状態である。なぜツキコの友人はツキコと恋人の中の連絡者のように二人の状態を御互いに伝えるのか。なぜツキコと恋人は直接対話せず、友人の手を借りて話したい

⁸³ 斉藤環、『母は娘の人生を支配する なぜ「母殺し」は難しいのか』、日本放送出版協会、2008.5、P.52

ことを伝言してしまったのか。ツキコと彼氏は恋人同士なのに、ほかの人を通じて連絡するばかりで、二人は全然お互いに向き合わないのはなぜだろうか。

しかも、ツキコは自分が恋愛しにくい体質だと思っているが、恋愛に対して何も努力せずに、恋人にも連絡しなくて三ヶ月過ぎてしまった。それとひきかえ、半年後ツキコの親友とツキコの元彼氏は結婚してしまった。

すでにそのときは恋人と会わなくなって三ヶ月ほど過ぎていた。友人は最後までなんだかだとじゃらじゃら言っていたが、わたしははんぶん上の空でいた。恋愛というものを、自分はしにくい質なのかもしれないとしみじみ思っていた。恋愛というものが、そんなじゃらじゃらしたのなら、あまりしたくないとも思っていた。そのときの友人が、当のわたしの恋人と結婚したのは、それからわずか半年後だった。(『センセイの鞆』、P.91)

そこで、ツキコは恋人との恋愛が終わり、その伝言している友人と元彼氏が結婚してしまったことについて、特に悲しいと思わず、ただ自分が恋愛に相応しくないと言った。でも、二人が結婚できることもツキコの「おかげだ」といえよう。

山田昌弘によると、恋愛と結婚も「ふさわしい相手」を選ぶが、恋愛相手はふさわしい結婚相手になるとは限らないと指摘している。

一方、結婚による男女の結びつきは、まず安定的であることが望まれ、経済的、身分的、年齢的に釣り合ったものであることが望まれる。結婚は、二つの親族を結び合わせ、夫婦という労働・経済的単位を作り上げるといふ社会的機能を持ち、他の社会制度と結びついている。恋におちた相手が、結婚相手として(結婚の社会的機能上)ふさわしい相手とは限らない。同様に、結婚相手としてふさわしい相手に、恋愛感情を抱くかどうか分からない。また、結婚後、夫婦だからといって、恋愛感情が持続できるとは限らないし、夫婦以外の人に恋愛感情をもたないという保証もない。恋愛は、社会にとって望ましい結婚制度を崩壊させる危険性をもっている。⁸⁴

要するに、ツキコは恋愛相手になれるが、結婚相手になれないということである。なぜかという、「結婚」ということはお互いに安定的な生活を望んでいるからである。しかし、ツキコの元カレと親友は世間の価値判断からみれば、ツキコは「結婚にふさわしい相手」だと見なされる。

⁸⁴山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.123

ツキコは恋人が結婚してから、恋人のことを好きだと気づいた。しかし、その時にもう間に合わなかった。それに、ツキコは恋人と友人の結婚式に参加した。

以下はツキコの後悔をこめた気持ちと自分のことを疑っているところである。

恋人のことを、ほんとうは、わたしはずいぶんと好きだった。あのとき、電話をすればよかったのだ。ほんとうは電話をしたかったのだ。(中略)恋人と友人との結婚式に、わたしはきちんと出席した。運命のごとき恋だったそうな、と誰かがスピーチした。ウンメイのゴトキコイ。自分にウンメイノゴトキコイがおとずれる可能性は、万に一つもないだろうと、スピーチを聞きながら、雛壇に座る恋人と友人を眺めながら、思った。(『センセイの鞆』、P.92)

ツキコはなぜ自分が「運命の恋が訪れる可能性」はないと思っているだろうか。それに、なぜツキコは恋を待つだけでほかに何もしないのか。

『近代家族のゆくえ』において、恋愛と結婚の特殊な関係を以下のように指摘している。

理論的には、恋愛と結婚は、別のレベルの現象である。恋愛は、身体的興奮を伴った感情現象に属し、結婚は、親族・家族システムに属している。しかし、両者は、二人の人間(通常、異性同士)を結合させるという同一の機能を持っている。恋愛は、もともと広義にとった場合、特定の相手と心理的、身体的コミュニケーションをとりたい欲求と位置づけられる。その中には、相手と一緒にいたい、さわりたい、というような相手がそばにいることを前提とした欲求を含まれる。結婚、その結果としての夫婦は生活の単位なのだから、なるべく一緒にいることが前提となっている。とくに、両者とも「性交渉」と関係しており、快感と生殖という性交渉の二つの側面とそれぞれ結びついている(性交渉したいという行動欲求が恋愛生成の規則に大きく関わり、一方、結婚の帰結として子どもをもうけることが期待されている)。⁸⁵

そこで、恋愛と結婚は同じように相手を傍にすることを求める。しかし、「性交渉」のところからみれば、恋愛は快感を求めるに対し、結婚は生殖を求めることになる。ツキコは恋人と「恋愛する」とはいえ、三ヶ月ほどお互いも連絡しない状態からみると、「相手に欲求する」気持ちは時間とともになくなってしまふ。しかも、お互いにコミュニケーションしたいという欲求もなく、二人は相手の連絡を待つということより、実は二人は性格的に合わないではないだろう

⁸⁵山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.121

か。それに、恋人と親友は半年で「結婚する」ことは感情的な恋愛の気持ちというより、世間の価値観や家族システムなどにふさわしいからであり、その「ふさわしい」相手を選んで結婚したのではないだろうか。

次に、ツキコと高校時代の同級生の小島孝との関係を分析したいと思う。ツキコはセンセイを誘って、学校に花見に行く時に、小島孝と再会する。小島孝はツキコを見たときに、「結婚してない」という失礼なことを聞かれた。

「大町はさ、まだ結婚してないの」と突然聞かれて、わたしは顔をあげた。いつの間にか隣に中年の男性が座っていた。顔を上げたわたしを見ながら、男性は紙コップにつがれた酒をひとくち、飲んだ。「十七回結婚して十七回離婚したけれど今は独身です」わたしは早口に答えた。見覚えのある顔だが、思い出せなかった。
(『センセイの鞆』、P.120)

はじめにツキコはその中年の男の名前を覚えず、その男の顔に高校時代のおもかげがあって、ツキコが考えるうちに男の名前と当時その男とデートしたこともあったことを思い出した。

小島孝とは、そういえば一度だけデートをしたことがあった。たしか、高校二年の三学期だった。映画に、行ったのだ。本屋で待ち合わせ、映画館まで歩き、小島孝の持っていた前売り券で入場した。「お金、払うよ」わたしが言うと、小島孝は「兄貴からもらった切符だから、いいんだ」と答えた。小島孝に兄はいなかったはずだと気がついたのは、デートの翌日だったか。(中略)クレープの屋台があったので、小島孝が「食べる？」と聞いた。食べない、とわたしが答えると、小島孝はにやっと笑い、「よかった、俺甘いもん苦手なんだ」と言った。わたしたちはホットドッグと焼きそばを食べ、コーラを飲んだ。小島孝がじつは甘いもの好きだということを知ったのは、高校を卒業してからである。(『センセイの鞆』、P.123~124)

要するに、ツキコは小島孝に対する一番深い印象は二度も嘘をついた人だったため、あまり信用できなかった。しかし、なぜツキコはそのような嘘をつくような失礼な相手と一緒にお酒を飲む誘いを受けたのか。

「大町さ、抜け出して飲みなおさない」⁸⁶小島はツキコと話はじめから飲みに行く誘いまで、まるで女の子をナンパしている様子である。

⁸⁶川上弘美『センセイの鞆』、文春文庫、2006.8、P.126

それなのに、なぜツキコは小島孝の誘いを受けてしまったのか。それはたぶんツキコは花見の宴会でセンセイと美しい石野先生と愉しげに会話をしながら食事しているのを見たためであろう。

センセイはいつの間にか西野先生と並んで、楽しそうに酒を飲んでいる。商店街の鶏肉屋で買ってきたタレの焼きとりの串を、手に持っている。いつもならばセンセイは頑固に塩の焼きとりしか食べないくせに、こういうところでは融通のきく質なのだ、と責めるような心もちになりながら、わたしは隅のほうで一人酒をすすっていた。(『センセイの鞆』、P.119~120)

その時のツキコの気持ちはどのようなものだったか。センセイはツキコを誘って学校に花見をするのに、センセイはツキコの側にいない。しかも、センセイは昔の同僚で美しい石野先生とおしゃべりしながら普段食べないものまで食べた。ツキコはまるでセンセイの彼女のようにやきもちをやいていたのではないだろうか。しかも、ツキコはセンセイのことに気にしてずっと観察しているから、ツキコは一人でお酒を飲みながら、センセイに対する文句ばかり考えていた時に、小島孝は一人ぼっちお酒を飲むツキコを見かけた。

小島孝と並んで、初めて来るバーでぐるぐるワインをまわして、こうばしい牡蠣のくんせいを食べて、わたしは不思議な時間の中に入りこんでいた。センセイのことがときおりちらりと頭の中をよぎったが、どのときも、ちらり、で終わった。(『センセイの鞆』、P.132)

なぜツキコは小島孝と一緒にバーにいる時に、時間や空間の感覚がなくなったのか。それは嘘つきばかりの小島孝と一緒にいる時に、現実さえ感じられないのか。しかも、なぜその時にツキコは頭の中でずっとセンセイのことばかり考えているのか。たとえ隣は同じ年齢の小島孝という中年男性がいるとしても、ツキコは七十歳のセンセイのことに気をしている。まるでツキコは小島孝が側にいない人間だと見なしていた。その後、小島孝はツキコと一緒にバーを出る時に、ツキコの腰に軽くまわしている。

腰をとられて、わたしは小島孝にあやつられる人形のような気分だった。(『センセイの鞆』、P.135)

小島孝はこのような行為をしても、ツキコはちっとも拒否していない様子を見るから、小島孝はどんどん次の行動に移していく。ツキコの肩を抱き寄せるだけでなく、キスまでしてしまった。

「寒いから、もっと暖かいところにいこう」小島孝が、ささやいた。
「そうなのかな」わたしは、声を出して言った。
小島孝は、え、と聞き返した。
「そういうふうになっっちゃうものなのかな」
わたしの問いには答えずに、小島孝はひょいとベンチから立ち上がった。それからまだ座ったままのわたしの顎に手をかけ、わたしの顔を上向きにさせ、すばやくキスした。あんまりすばやくキスだったので、わたしは逆らいそこねた。（『センセイの鞆』、P.138~139）

そして、その「あやつられる人形」ような気分なツキコはまったく反応しないまま、小島孝の行動を許してしまったため、キスされても拒否する時間がない。しかし、キスされた後、ツキコは小島孝に断った理由は気が合わないことではなくて、ツキコは自分がまだ高校生とっていたからである。それから、小島孝はタクシーを止め、ツキコに乗せた。以下はその時の対話である。

「送っていくと、またいろいろ考えちゃいそうだから」と小島孝は言って、ほほえんだ。「そうだね」わたしが答えるのと同時に、タクシーは扉をぱたんと閉め、発車した。（中略）センセイは一人でサトルさんの店にいるだろうか。焼きとりを塩で食べているだろうか。それとも石野先生と一緒に、おでん屋かなにかにしっぽりと並んでいるのだろうか。（『センセイの鞆』、P.143）

その場面を見ると、最後小島孝は素直に自分の気持ちを伝えたようである。ツキコを送らない原因はまたほかのことを考える可能性があるからだと言われた。ツキコはその後、また「センセイ」のことばかり考えてしまった。要するに、ツキコは心の中でずっとセンセイのことに気にするので、小島孝に発展をさっぱりと切られた。たとえ小島孝と同じ年齢であっても、ツキコはかなり「未熟」である。ツキコは同級生と一緒にいる時、自分の精神年齢と実際の身体年齢に相応しくないと感じた。

小島孝に会っているときに、いつもわたしは「大人」という言葉を思いうかべる。（中略）年齢と、それにあいふさわしい言動。小島孝の時間は均等に流れ、小島孝のからだも心も均等に成長した。いっぽうのわたしは、たぶん、いまだにきちんとした「大人」になっていない。小学校のころ、わたしはずいぶんと大人だった。しかし中学、高校、と時間が進むにつれて、反対に大人でなくなっていった。さらに時間がたつと、すっかり子供じみた人間になってしまった。時間と仲よくできない質なのかもしれない。（『センセイの鞆』、P.162）

その後、小島孝はツキコを旅行に誘った。それに小島孝は「二人きり」という言葉を使った。要するに、小島孝は旅行をきっかけに、ツキコとの発展を進めようとしていただろうか。

「あのねえ、僕はあなたに、旅行に行こう、二人きりで、ってさそってるの。わかってるのかなあ」じいっとわたしの顔をのぞきこむように言う。「鮎ねえ」小島孝にさそわれていることは、むろん百も承知だ。小島孝といっしょに旅行に行くのも悪くない、という自分の気持ちもちゃんとわかっている。それなのにどうして私は小島孝にむかって、はぐらかすようなことを言うてしまうのだろう。

(『センセイの鞆』、P.163)

なぜ小島孝はツキコを旅行に誘ったのか。それはやはり小島孝は旅行によって、ツキコとの関係をもっと進展させたかったからだろう。しかし、ツキコは小島孝からの誘いは嬉しいけれど、かえってセンセイと一緒に旅行に行きたいという気持ちを持つようになった。

3.4 セクシュアリティとしての身体性—無性恋愛

『センセイの鞆』の中の、主人公は大町月子という 37 歳の独身女性である。そして、「たまに」70 代の高校時代の先生松本春綱と居酒屋で会うことになった。その中にいくつか検討されるべき問題点があると考えられる。まず、二人とは知り合いであり、昔は師弟関係だが、今は女と男の関係になった。それに、そのきっかけはセンセイから進んで大町ツキコに近づいていたからだ。

「大町ツキコさんですね」と口を開いた。驚いて頷くと、「ときどきこの店でお見かけしているんですよ、キミのことは」センセイはつづけた。(『センセイの鞆』、P.10)

センセイが何度も居酒屋でツキコにあってから、ようやく勇気を出して彼女に声かけた。しかも、センセイが「名簿とアルバムを見て、確かめました」(『センセイの鞆』、P.11)と言った。そこからみると、センセイは厳密でまじめな人であり、ちゃんと確かめた上で、ツキコに声をかけたのだろう。

その後、二人の関係はさらに深くなった。二人は居酒屋で飲むだけでなく、センセイの家まで行って、その「最後の一杯」を飲むことにする。

センセイの家へは、何回か行ったことがある。飲み屋を出て、二軒目へ一緒にはしごすることもあるし、そのままそれぞれの家に帰ることもある。まれに三軒目四軒目までまわることがあり、その後はたいがいセンセイの家で最後の一杯をしめくくることになる。

(『センセイの鞆』、P.12)

なぜツキコとセンセイは居酒屋に出る後、わざわざ最後センセイの家まで「最後の一杯」を飲む必要があるのか。その段落から見ると、二人の関係が普通の関係ではなかったということを推測できるだろう。

また、『センセイの鞆』で最も興味深いことはツキコのセンセイ間にある年齢と精神のギャップだと思う。昔は先生と学生の師弟関係で、今はかえって年齢差の恋人関係となる。そのような日々の中に、ある日ツキコは居酒屋でセンセイと出会い、新しいポスト現代の男女関係を構築できた。居酒屋の空間性はいったいどのような効用だろうか。退職のセンセイは独居老人で心細くて、居酒屋に行くのにぎやかな雰囲気を感じながら寂しい気持ちを解消できるだろう。独身OLのツキコにとって、居酒屋に行くのは仕事後のストレス発散だけでなく、うんざりする気持ちを軽くすることができるだろう。そこで、二人の関係はどうして親しくなれるのか。ツキコはセンセイの前で未熟な少女を演じることができ、それに素直に甘える事ができる。センセイはツキコと一緒にいると、精神的に元気となり、再び「恋愛」したがつているようである。

以下の二つの段落を見ながら、ツキコとセンセイの関係性を探究する。

「いやだ、センセイと二人で行きたい」わたしは酔っているのだろうか？自分が口ばししていることが、はんぶんくらいしかわかっていなかった。ほんとうは全部わかっているのだが、頭が、自分の言葉をはんぶんくらいしか承知していないふりをしていた。

(『センセイの鞆』、P.170)

ツキコはセンセイの前で甘えられ、少女のように恋人にわがままなことを言える。

「ワタクシと、恋愛を前提としたおつきあいをして、いただけますでしょうか」(『センセイの鞆』、P.251)

センセイはツキコに普通の「結婚」を前提とするつきあいを取り上げてなく、かえって「恋愛」を前提とするつきあいを求める原因はなぜだろうか。センセイは「結婚」によってツキコを結ばれていることよりも、生きるうちにツキコと二人で新しい恋を構築したがつているように見える。

そこで、山田昌弘は愛情の二つの意味をコミュニケーションと記号としての愛情に分けられている。コミュニケーションとしての愛情とは五感によって生まれて来るものだ。記号としての愛情とは行為で愛情の条件を相応しいことで愛情と呼ばれる。しかも、フーコーによると、愛情とは「死を乗り越える」ことができると述べた。

そこで、以上の考察を踏まえると、「愛情」という言葉の二つの意味が区別できる。(中略)これを、①コミュニケーションとしての愛情②記号としての愛情と呼んでおこう。①は「見る、聞く、さわる」という体験から生じるもの、「見たい、聞きたい、さわりたい」という欲求を表したものと見える。②は愛情というコトバ=記号でイメージされる諸々の条件を示している。「犠牲を払うこと」「許すこと」「相手を理解すること」といった条件をクリアすると、愛情というラベルが意味付与され、「愛情がある」と思い込むことができるようになる。「愛情がある」と思い込む理由は、愛情が湧くことがわれわれの社会では価値があるとされているからだ。フランスの哲学者フーコーが述べたように、近代社会に「愛情」が発見された時に、それは、死を乗り越えるができるものとして想定されたのである。⁸⁷

そこで、ツキコとセンセイはちょうど「死を乗り越える」愛情だといえるだろう。なぜなら、彼らの「死亡」によって永遠の距離を隔たれているからだ。

しかし、ツキコは一つ気になったことがある。それはたとえセンセイと付き合い合っても、二人はセックスすることがなかったことだ。センセイはそのことに対して素直で、能力への不安感と考え方をツキコに伝えた。

「ツキコさん、ワタクシは、ちょっと不安なのです」と、いつかセンセイが言った。(中略)「その、長年、ご婦人と実際にはいたしませんっでしたので」(『センセイの鞆』、P.261)

⁸⁷山田昌弘『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7、P.97~98

「ツキコさん、体のふれあいは大切なことです。それは年齢に関係なく、非常に重要なことなのです」昔教壇で平家物語を読み上げたときのような、毅然とした口調だ。

「でも、できるかどうか、ワタクシには自信がない。自信がないときにおこなってみて、もしできなければ、ワタクシはますます自信を失うことでしょう。それが恐ろしくて、こころみることもできない」平家物語は続いた。(『センセイの鞆』、P.262)

この段落の対話は一番意味深い部分だとよく言われた。なぜなら、はじめはツキコ自身がその問題を取り上げてきて、しかもセックスはしなくても大丈夫だと表したからだ。しかし、年寄のセンセイがかえってセックスより体の触れ合いが大切だと発言した。二人はなぜプラトニック・ラブ (Platonic love)⁸⁸のような純愛をするだろうか。そこで、七十代で更年期になったセンセイと未熟な少女性を持つ三十代ツキコ、二人は心理的に分かり合うからこそ純愛を成就できるだろう。しかし、このセンセイとツキコはどのように二人の純愛を構築できるのか。

草柳千早は美しい純愛と煩雑な日常の関係について論述する中に、生きている他者は変化しつつ、二人の関係は純粹から外れると述べている。

純愛よりもっと大切なこと、それは、生きている他者、どんどん変わり、自分の知らない面をたくさん持っている、ジンメル言う秘密満ちた他者、決して自分の思い通りにならない他者といかにしてつきあっていくか、ではないだろうか。変化し続けていく他者と、自分も変化しつつ、なんとかやっていくこと、それにはエネルギーがいるし、根気がある。何かと面倒でもある。(中略)二人の周りにはさまざまな他者がいて、決して二人を放っておいてはくれない。波乱、攪乱、妥協や譲歩、期待や諦め、倦怠や裏切り、何が起こるか神のみぞ知る。いずれにせよ、そうした関係は煩雑で複雑で雑然として、「純粹」からはほど遠い。⁸⁹

その論点からみれば、『センセイの鞆』が出版した頃、センセイはなくなり、つまり変わらない他者としてツキコの思い出だけに残っている。

⁸⁸プラトニック・ラブ (Platonic love): 肉体的な欲求を離れた、精神的な愛のことである。かつては、好き合った男女同士でも結婚までは純潔を保つべきである、として結婚までは精神的な愛を理想と考える向きが強かった。そのため、それをプラトニックと呼んだが、現在においては本質的ではなく、死語と化している。アメリカ合衆国ではキリスト教保守派の思想により、「純潔宣言」をする若者も多い。

⁸⁹草柳千早『脱恋愛論 純愛 モテを超えて』、平凡社、2011.10、P.52

だから、ツキコの印象の中にそのセンセイは変化しないだけでなく、二人の周りにほかの他者もいなく、その中で二人の純愛を保つことができるだろう。

しかし、川上は物語の設定背景は恋愛に無関係ということを書いている。

最初、主人公二人は恋愛とは無関係なはずだったんです。『センセイの鞆』は、人と人が共にお酒を飲むことのよろしさを書きたくて始めたものなんです。⁹⁰

しかも、『センセイの鞆』における人物設定において、年寄りのセンセイになった原因は普通の考え方と偏屈したかったからだと言った。

例えば、居酒屋でツキコさんの横に、年齢の近いサラリーマンがいたとしたら、どうも恋愛が始まってしまいそうで、それは少し違うなあと思った。だから、高校時代の先生でもあるし、ちょっと偏屈でもあるし、年も離れているしという、お酒飲みという点だけは共通しているセンセイが登場させた、ただそれだけの話だったんです。⁹¹

上述からみると、川上ははじめから『センセイの鞆』を恋愛小説として描くより偏屈で普通の常識から外れた小説を描こうと思っている。それに対して、以下のように多くの評論が『センセイの鞆』は恋愛小説だと考えている。

清水良典(2003)は『センセイの鞆』が異なる恋愛小説だと述べている。

たとえば『センセイの鞆』は、たしかにすぐれた恋愛小説として読める。しかし現世的な恋愛、あるいは性愛とは異なる懸想のかたちがある、そこには発現している。⁹²

そして、異なる恋愛の懸想は女性を解放することによって成就できると解釈している。

本当の氏名も交換せず、性愛の成就もなかった(と私には思われる)彼らの結合は、ニンゲンの恋愛として見た場合、からっぽの鞆と同じである。だとすれば、彼らのあれほどの懸想とは何であったのか。

⁹⁰ねじめ正一・川上弘美「運命の恋は水が満ち溢れるように」、『中央公論』、2011.4月号、P.46

⁹¹ねじめ正一・川上弘美「運命の恋は水が満ち溢れるように」、『中央公論』、2011.4月号、P.46

⁹²清水良典「〈異種への懸想〉」、『総特集・川上弘美読本』「ユリイカ」第35巻第13号、2003.9臨時増刊号、P.76

彼らが成就したものとはむしろ、ニンゲン界の恋愛の彼岸ではないだろうか。性的対象たりえない「雛形」や「セイセイ」は、ニンゲンの性愛の磁場で居場所のなかった女性を解放し、「なつかしい」慰安で包んでくれた。ニンゲンでないことによって、あるいは時代からずれきった生活と言葉によって、彼らはニンゲン界のリアルな性愛に疲弊した者たちの、一種のアジールたりえたのである。その意味で彼らの懸想の成就とは、むしろ性愛からの棄権あるいは免除に他ならなかった。⁹³

清水良典の論述から見れば、『センセイの鞆』の恋愛は世間(ニンゲン)と異なる恋愛である。幻想的な恋愛が成立する条件とは恋愛の相手(男)は性的対象にたりえないからこそ、性愛を棄権や免除によって、女性を解放し、新たな恋愛の形を生んできた。

菅聡子(2006)は「この小説が、従来の恋愛や性愛をめぐるイデオロギーを実に軽々とかつ穏やかに脱構築して、新しい「恋」の形を描き出しているのは明らかだ。」⁹⁴と指摘している。

また、菅聡子はセンセイとツキコの間「新しい恋の形」は「死亡」によって隔てられる距離こそがツキコの安寧となり、二人の関係を語る動機を与えると述べている。

しかしいま、「わたし」は決して「センセイ」には追いつけないし、追いつかねばならないことも生じない。なぜなら「センセイ」は死者だからだ。「わたし」と「センセイ」は、「死」というものによって永遠に隔てられている。この永遠に縮まらない距離こそが、実は「わたし」の安寧の源ではないか。⁹⁵

そこで、ツキコはセンセイの「死亡」という永遠の距離によって二人の関係が結びついているのだろうか。なぜその永遠の距離はかえってツキコに安寧をもたらすのか。ツキコは運命の恋に出会うことを信じていないが、センセイに出会った。

⁹³清水良典「〈異種への懸想〉」、『総特集・川上弘美読本』「ユリイカ」第35巻第13号、2003.9臨時増刊号、P.79

⁹⁴菅聡子「埋められない距離の物語 センセイの鞆—川上弘美」、『ジェンダーで読む 愛・性・家族』、東京堂、2006.10、P.91

⁹⁵菅聡子「埋められない距離の物語 センセイの鞆—川上弘美」、『ジェンダーで読む 愛・性・家族』、東京堂、2006.10、P.94~95

「自分にやがてウンメイノゴトキコイが訪れる可能性は、万に一つもないだろうと、スピーチを聞きながら、雛壇に座る恋人と友人を眺めながら、思った。」(『センセイの鞆』、P.92)だから、ツキコは新しい恋愛の形を探しているのではないだろうか。

松本和也(2013)は『センセイの鞆』がせつない純愛と新しい関係を作り上げ、純愛小説として見られる。

それを端的に言えば、男/女を自明の性カテゴリーとして、男/女(のみ)が恋愛をするという、異性愛主義の積極的な肯定である。そこに、恋愛小説をもちあげる要素(障害)として、年齢差にくわえ、先生/生徒という関係、性行為の不安、さらには死(別)が準備され、それらがゆっくりとクリアされていくことで、『センセイの鞆』はロマンチズムを醸成しながら、恋愛(純愛)小説としての輪郭をあらわにしていく。⁹⁶

センセイとツキコの恋愛において、元師徒の上下関係だけでなく、年齢に伴う性行為の不可能性や死亡の議題も含まれている。二人はただ生理的に欲望の解消のために付き合うことでなく、かえって心理的に分かり合うことがあったからこそ付き合っていた。二人のロマンチックな「純愛」といえよう。

以上の論点からまとめると、『センセイの鞆』は恋愛小説だと評価される一方、同時に普通の「恋愛」と異なる点も指摘されている。

ところが、川上は主人公の恋愛が普通のカップルと違う原因とは二人は浮世離れのマイペースな性格だったからだと述べた。

センセイとツキコさんは、最後まで一緒に住まないし、結婚も考えない。これもちょっと変わっているところかな、と。男の人、ことにある年代以上の方は、家事能力がないこともあって、独居をつらく感じる人が多い。だけど、センセイは奥さんが早くに家を出ていっちゃったので、家事もできますし、それより何より一人が好きなんです。だから、息子と暮らしたいとも思わない。一方のツキコさんも、結婚に対してどこか疑いがある。そんなマイペースな二人が恋愛をすると、こういう感じになるじゃないかと思って、書きました。年齢の差よりも、むしろ私は、この二人の少し浮世離れたマイペースの方を、強く意識していました。⁹⁷

⁹⁶松本和也「第三章 せつない純愛/新しい関係『センセイの鞆』」、『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.94

⁹⁷ねじめ正一・川上弘美「運命の恋は水が満ち溢れるように」、『中央公論』、2011.4月号、P.46~47

センセイとツキコは性格や好みで共通点があるから、自然に親しくなり、関係もだんだんに深くだった。そのうえ、二人は共に浮世離れしたマイペースである独立性を持つ人なので、普通のカップルのように同居することや結婚することを考える必要はない。だから、二人の恋愛は普通の恋愛のパターンから脱構築して、新しい「恋」の形を作り上げることができる。

しかし、なぜセンセイとツキコは「恋愛」という道に走っていったのか。そこで、川上は「運命の恋」があると論じている。

世に言う「運命の恋」って、ほんとうのところどんなものなのかって、時々思うんです。それはもしかすると、人生をある程度長くきちんと生きてきた人にしか起こらないものじゃないかな、って。そして、恋をしたいと待ちこがれている時には、「運命の恋」はやって来ないのかもしれない。恋などするつもりじゃなかったのに、望んでいなかったのに、さまざまなめぐりあわせと縁によって、あらがいようもなく出会ってしまった二人がいると、水が満ち溢れるようにして恋が始まる。それが「運命の恋」なのではないか。⁹⁸

そこからみると、センセイとツキコも「運命の恋」であるといえよう。二人は縁があるからこそ、20年前に師生関係となった。そして20年後の再会によって二人の関係を深くなりカップルになった。最後、『センセイの鞆』を書く時にセンセイはすでになくなり、ツキコはセンセイとの思い出を考えながら二人の物語を描かれている。上の論述をまとめると、ツキコとセンセイはなぜ「あたらしい関係」や「せつない純愛」によって恋愛できるのはいろいろな原因がある。出会う時間、居酒屋の空間性、二人の昔経験、いわゆる心理的で生理的な部分どさまざまな原因の組み合わせにより、さらに「縁」と共通の習慣性で二人は結ばれている。

⁹⁸ねじめ正一・川上弘美「運命の恋は水が満ち溢れるように」、『中央公論』、2011.4月号、P.49

3.5 おわりに

本章では『センセイの鞆』におけるポスト家族の現在—疎外しがちな家族関係、恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗、セクシュアリティとしての身体性—無性恋愛から分析してきた。

まず、疎外しがちな家族関係の中において、たとえ家庭の内部が多重化に分裂していたとはいえ、食卓での団欒を通じて家族の絆は深めることができる。それにひきかえ、血縁関係のない夫婦は容易に修復することができない。そこで、ツキコと母の親子関係とセンセイと妻の夫婦関係を比べると、その家庭関係の共通点は「お互いに無言である」というコミュニケーション不能という状態である。それはお互いに意思の疎通が断截されて、いわゆるポスト家族の問題である。

それから、恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗でセンセイの妻のスミヨと三十七歳のツキコは主体化を持つ女性として、男性に従属する女性になりたがっていた。二人の女性は世間の価値規範から外れた良妻賢母のように男を奉仕することはなく、かえって自分の感情と主体性を求めている。最後、スミヨは出奔してしまうことになった。ツキコは元恋人と分かれ、同級生の小島孝とのつきあいも拒否し、センセイとの新しい恋をするを選んだ。

さらに、セクシュアリティとしての身体性—無性恋愛において、センセイとツキコは同じように二人は共に浮世離れしたマイペースである独立性を持つ人であるので、二人の恋愛は普通の恋愛のパターンから脱構築して、新しい「恋」の形を作り上げることができる。

要するに、川上弘美が描く「恋愛」の形というのは脱構築した常識から外れている形といえよう。なぜなら、恋愛している二人は必ずしも同じく生者である必要がないからだ。『センセイの鞆』のように亡くなったセンセイと生きているツキコは「死亡」という距離によって純愛の関係を保つことができていたのだろう。

第四章 恋愛の不可能性—川上弘美文学における愛欲の形

4.1 はじめに

本章は第三章のポスト現代の身体性というテーマを基にして、川上作品の中恋愛にかかわる他の小説を分析していきたいと思っている。そこで、『溺れる』、『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という三つの作品から探究してみたい。

『溺れる』(1999)はさまざまな男女が織りなす愛欲のかたちを、八つの短篇によって構成した連作集である。この作品は2000年に第三十九回女流文学賞、第十一回伊藤整文学賞を受賞した。全篇に通底する「食」と「性」と「死」が交錯する描写している。

『ニシノユキヒコの恋と冒険』(2003)、2014映画化された。(ニシノユキヒコの恋の遍歴を、10人の女性が思いで語り風に綴る連作短篇集である。

『なめらかで熱くて甘苦しくて』(2013.2)は2008年から2012年まで『新潮』で刊行する連載で、篇名は「aqua」(2008.1)、「terra」(2008.8)、「aer」(2009.1)、「ignis」(2009.7)、「mundus」(2012.9)である。この作品はセックスと性欲のふしぎさを描いたみずみずしく荒々しい作品集であり、性と生をめぐる全5篇である。

この三つの作品を取り上げ、川上文学における恋愛小説の特徴を探究してみたいと思う。田中和生によると、恋愛小説は「ふたりの人間が無限にすれ違う」という経験が必要だと指摘する。

『溺れる』の中の八つの短篇で、女性の恋愛関係にまつわる不安な感情や男性の支配的欲望の表現を分析する。また、『ニシノユキヒコの恋と冒険』におけるニシノユキヒコの経歴から彼の恋愛が叶うことができない原因を探究する。さらに、『なめらかで熱くて甘苦しくて』から性欲と死のイメージを探究してみたいと思う。

川上文学の中に描かれた恋愛はすべて「せつない」からこそ永遠に人々の心の中に残るのだろうか。本節は『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という作品を取り上げ、川上文学における恋愛の不可能性を探究してみたいと思う。

4.2 恋愛における不安—『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』

川上文学は常に恋愛の感覚を取り扱う物が多いだと言われる。その中から女流文学賞と伊藤整文学賞を受賞した『溺れる』(1999)と映画化された『ニシノユキヒコの恋と冒険』(2003)を分析していきたいと思っている。

『溺れる』を通じて川上文学の特徴である食、性、死というようなテーマがほぼ同様に取り挙げられて描かれている。『溺れる』の中に八つの短篇で女性が恋愛関係にまつわる不安の感情や男性の支配的欲望の表現などがあり、それらを考察してみたいと思う。まずは各篇のあらすじを紹介する。

「さやさや」では私(サクラ)はメザキさんに誘われ、一緒にうまい蝦蛄食いに行き、食べ終わった帰り道に暗闇で道に迷い、道ばたの草に雨が当たり、さやさやという音を聞く話である。表題作の「溺れる」は、モウリさんとわたし(コマちゃん)が「アイヨクにオボレル」ため、行き着く場所のない駆け落ちでずっと逃げ続ける男女の物語である。「亀が鳴く」は、ユキヲとわたしが三年間同居して、別れる時に発生した物語である。「可哀相」は、ナカザワさんとわたし(緑)がSM的な関係を持つ男女の物語である。「七面鳥が」は、ハシバさんとわたし(トキコさん)が「七面鳥」のことをめぐりながら、二人の関係も深くなる物語である。「百年」は、サカキさんとわたしが情死する男女であり、結局私だけが死んでしまった霊的存在となってこの世を漂い続ける物語である。「神虫」は、ウチダさんが祖父の秘蔵品である「青銅の虫」をわたしにくれた。その後、ウチダさんとわたしは深く情交する物語である。「無名」は、トウタさんと私が五百年間連れ添うカップルであり、時空を超えた男女の有り様が描かれている物語である。

川上はインタビューで『溺れる』の創作意図としては「恋愛の果ての風景」を書きたいと語っている。

「恋愛って何なんだろうと考えながら書いたものなので、恋愛した末に人間はどうなっていくのかという部分は書きたいと思ったんです。いっぱい傷つけあったり、うまくいかなかったり、すごい葛藤があったあとに、不思議な時間がやってくる。恋愛の果ての風景を書いてみたかったですね。」⁹⁹

⁹⁹川上弘美・榎本正樹〈川上弘美全作品を語る〉、『文藝』42(3)、2003、P.27

また、田辺聖子は『溺れる』の描写が現実的な人生のように極めて日常感覚で描かれていると言う。

この本でいえば、惹かれあう一組の男と女が姿を変え、形を換えて出てくる。いずれもハッピーエンドにならず、無名の闇のなかを彷徨しつつ、因縁にあやつられるように交り、愛し憎むが、運命尽きて心中する。片方は生きのこり、また、時が経てみれば、つれ添って五百年、空々漠々の天空を浮遊している。近代小説の籐はずでは済まされた。それでも、手重い現実の、手触りが感じられる。現^うそ身を脱しながら、小説のここかしこにさわやかな現実人生の風が吹き、読者を納得させ、魅了する。¹⁰⁰

そして、青柳悦子は川上の文学における日常性とジェンダー性を取り上げて、「小説の地の文は、いわばこの「普通」の若い女性の立場をほとんど離れることがない。すべての事態が、語り手である主人公の立場から、「日常」言語感覚を離脱することなく描出される。」¹⁰¹と指摘している。

つまり、この小説は「普通」の若い女性の立場からその日常的な感覚で語られる。恋愛感情は常に両性間の性差的ジェンダー性に支配されがちなものとして見受けられ、理解されるべきものである。なお、こうした日常的な言語感覚で語られる浮遊性はある意味として男性に向かって、無限の対話を求め続けてやまない。一種のすれ違いの状態だとも理解され得るものである。

そこで、恋愛関係の果ての風景を描写する『溺れる』は恋愛小説だと見られているだろうか。田中和生は『溺れる』という作品にはすべてが一人称の独白体と短篇という形式で恋愛の様態によって、無限の対話のうちに恋愛の相手は永遠にすれ違いつづけるということで恋愛小説になれると考えている。

川上弘美は、『溺れる』で短編という形式で恋愛のある状況を切り取り、その状態の記述から始まりと終わりという物語の要素を消去することによって、無限の対話のうちに開かれてある「私」を描いている。そしてその無限の対話のうちに開かれてあるということは、「私」はけっして恋愛の相手との対話に満ち足りることがなく、ふたりは永遠にすれ違いつづけるということでもある。だとすれば本当の意味での恋愛小説とは、通常考えられているような情熱的なものでも

¹⁰⁰田辺聖子「『溺れる』を読む」、『総特集・川上弘美読本』『ユリイカ』第35巻第13号、2003.9臨時増刊号、P.35

¹⁰¹青柳悦子「川上弘美—様態と関係性の物語言語化」、『女性作家《現在》』、国文学解釈と鑑賞別冊、至文堂、2004.3

劇的なものでもない。ふたりの人間が無限にすれ違っているという静かな経験を描く、きわめて淋しいものである。(中略)『溺れる』の「神虫」の結びは、川上弘美がそうした意味での本当の恋愛小説を書くことに成功していることを証している。¹⁰²

要するに、恋愛小説においては「ふたりの人間が無限にすれ違う」という経験を必要だと考えられている。そこで、『溺れる』の中に恋愛の場面をいくつか取り上げ、主人公たちが恋愛における不安、暴力、情死などの様相から性別差異を分析したいと思う。

まず、性別差異とは何だろうか。加藤秀一によると、性別差異(性差)とは生物学的なセックスと社会的なジェンダーという二つのカテゴリーに分けられると述べている。

男女両性愛間の差異はしばしば生物学的に決定された性差(sex)と社会的に規定された性差(gender)とに分けられてきた。(中略)性差はあるけれども、それは二つの次元(セックスとジェンダー)をもつのであり、一律に生物学的決定論に回収するべきではない、セックスがどうあれ、ジェンダーは社会的構築物である限り変更可能であり、また変更しなければならない—これまでフェミニズムが獲得してきたのはほぼこうした認識であった。¹⁰³

また、有賀美和子は性別差異は量的差異から質的差異へ、さらに性役割の差異と変遷していったと述べている。

性役割研究の系譜を遡って概観すれば、子どもの自我発達から捉える立場として、フロイト理論に基づく発達の性同一視理論、ミッシェルに代表される社会学習理論、ピアジェの理論に基づくコールバーグによる機能主義的理論がよく知られている。それらの諸研究に共通するのは、性差を測定し比較し記述するという従来の静態的な捉え方とは異なる、性による役割が獲得されるメカニズムとプロセスやその文化的・社会的条件を明らかにしようとする動態的な性差の捉え方である。すなわち性差をみる視点は、男女の優劣という量的差異から特性上の質的差異へ、さらに役割上の差異へと変遷していったといえる。(傍線部は筆者による)¹⁰⁴

¹⁰²田中和生「恋愛小説の不可能に逆らって『溺れる』」、『総特集・川上弘美読本』「ユリイカ」第35巻第13号、2003.9臨時増刊号、P.157

¹⁰³加藤秀一『性現象論 差異とセクシュアリティの社会学』、勁草書房、1996.1、P.112

¹⁰⁴有賀美和子『現代フェミニズム理論の地平 ジェンダー関係・公正・差異』、新曜社、2000.1、P.134

『溺れる』の「さやさや」と表題作の「溺れる」においては、女性は男性からの「好き嫌い」の感情表現が恋愛に対する不安の気持ちを現わしている。なぜ「さやさや」のサクラと「溺れる」が男性の恋愛感情をそれほど確認せずにはいられない衝動に駆けられる激しい性格の持ち主なのか。まず気になるのは女性の恋愛感覚である。

「さやさや」においてはメザキさんがサクラさんを誘って一緒に蝦蛄を食いながらお酒を飲んだ。食事後、道ばたにメザキさんがサクラさんに接吻するシーンがある。しかし、サクラさんはメザキさんの告白に対して感動したというより、それは本当かどうかを確かめようとした。そこで、サクラが男性のメザキさんにもう一度聞くと、彼は何も答えずにキスもやめてしまった。

メザキさんはすぐにこちらの顔をひき寄せなおし、接吻をつづけた。やたらに強く吸ってきた。酔いの匂いがしていた。メザキさんぜんたいから、酔いの匂いがしていた。サクラさん、すきだ。メザキさんが真剣な調子で言った。ほんとかなあ、ほんとなの。聞くと、メザキさんは接吻をやめて頭をかかえた。両手に顔をうずめるようにした。しばらく黙っている。(『溺れる』、P.20)

「溺れる」ではコマキちゃんとモウリさんは一緒に逃げて同棲する男女である。女性のコマキが男性のモウリに「好きかどうか」と聞くと、男性の方は暫く考えてから答えた。なぜモウリさんは答えた後、コマキに「ばか」だと言い出したのか。

「モウリさんは、わたしが好きなの？」聞いてみた。答えが来ないと知っているので、聞いてみた。答えが来るのだとしたら、聞けまい。(中略)モウリさんはしばらくすると、上の空をやめてわたしをじっと見た。「好きだって言ってるのに、いつも言ってるのに、コマキさんわからないんですか」そうだったろうか。モウリさんはそんなにわたしのことを好きだったのだろうか。どちらかといえばわたしが一方的に好きと思いながら逃げていたように思う。わたしがモウリさんを好きだからこそ一緒に逃げているのだと、いつも思い思いしていたように思う。「コマキさんは少しばかですね」モウリさんは湿った声で言った。(『溺れる』、P.39)

以上からみると、両方とも女性が恋愛に対して「不安感」を示わしていることが明らかである。なぜ女性は恋愛において、不安という気持ちを感じてしまうのだろうか。なぜ女性は何度も男性に「好き」という答えを求め続けなければならない強迫観念に駆けられてしまうのか。ここに、愛の不安というジェンダー性の問題が浮かび上がってくる。

大澤真幸は恋愛関係において愛の不安を避けることができないと言う。それに、そのような愛の不安が強迫的な回答を反復することで悪循環になってしまおうと指摘する。

愛の関係は、無限定的な関係を極点に置かれる。それは、愛が、関係する対象を、単一的な他者として志向していることから帰結する。それゆえ、愛にとって、この愛は本当ではないかもしれないという不安は、本質的な構成要素である。不安は不可避に生じ、決して除去することはできない。不安は、次のような事情から生じてくる。第一に、不安は回答の強迫的な反復を強いる。すなわち、不安は「なぜ愛されているのか(なぜ愛しているのか)」という問いの形式をとって現われるが、ある特定の人物を愛している積極的な理由は、その愛が唯一的なものである以上は、決して挙げ尽くすことができないため、理由づけの終わりのない反復が強いられるのである。そして、第二に、この強迫的反復を一要素として含む悪循環が帰結する。(傍線部は筆者による)¹⁰⁵

そこで、恋愛関係において女性は恋愛対象に対して単一性を求めているから、愛に対する不安感も生じるため、終わりのない反復悪循環になってしまう。物語の中でサクラとコマキは男性たちの答えに対して失望していることが示されている。なぜ男性は女性の期待通りに答えることができないのか。その原因は男女の間に性別差異があるから、表現が違っているだろうか。それども家父長制度によって男性からみると、女性に支配する欲望が隠れているのか。

それから、両性愛の間に前に述べたように、恋愛への不安のほかに、恋愛における暴力について考察してみたいと思う。女性は愛情のために男性のすべての行為を受け入れるべきだろうか。女性はいつまでも従順で男性の言いなりにするのか。もし男性が性的暴力やSMなどのことをする時に、女性はどうやって対応すべきだろうか。

¹⁰⁵大澤真幸『恋愛の不可能性について』、筑摩書房、2005.12、P.40~41

以下は『溺れる』で二つの暴力的なシーンである。

「亀が鳴く」では私と三年も同棲している男性のユキヲが二股をかけることで喧嘩した時に、ユキヲは私の首を絞め、殺そうとすることになる。

私はその時にまるであやつり人形のように苦しむが。なぜ頭がぼんやりして何も反応できないのか。

そのままユキヲの指は私の首にやってきて、最初は軽く、そのうちにじわりと重く、絞める。これはなんだか反対なんじゃないかと、暴れている私の肉体の中の私の脳みそが思っている。(中略)私の手はユキヲの指をはがそうとするが、ユキヲの指はしっかりと私の首にはりついて離れない。殺されるのだろうかと思いつき、驚いた。私の顔が充血し私の肺が息を求め私の四肢が苦しむ。私の脳みそだけがうすぼんやりと何も反応しない。(傍線部は筆者による)

(『溺れる』、P.66)

そして、「可哀相」において、ナカザワさんと緑は以前仕事で知り合い、交際している男女である。ナカザワさんは私(緑)と性交するときすべてを支配したがっている。そこで、なぜ緑はその時に無個性の人形のように、考えることすら停止してしまうのか。

くびを撫ぜつづけながら、ナカザワさんはくちびるを乳房に持ってくる。あ、と声を出すと、「静かに」とナカザワさんは叱った。(中略)ナカザワさんの動きがますますなめらかになり、わたしは考えることを止める。かんたんに、考えることは、止められるのだ。止めようと思えば、止められるのだ。しかし油断すればひよいと考えてしまっている。ナカザワさんだってそうにちがいない。ひよいと考えはじめてしまったナカザワさんは、動きが遅くなったり目が泳いだりする。そこまでの動作にならなくとも、一瞬のたゆたいがある。(傍線部は筆者による) (『溺れる』、P.86~87)

以上の描写からみれば、なぜ「亀が鳴く」と「可哀相」において女性がまるで無個性で操り人形のように男性の言いなりになるのか。

男性が女性に暴力を振る場面を「ドメスティック・バイオレンス」だと定義されている。その中に、身体的暴行、心理的脅迫、性的強要という三つの種類が含まれる。

「ドメスティック・バイオレンス」(DV:domestic violence)とは、配偶者や恋人などの親密関係にあるか、以前あった者によって振るわれる暴力である。(中略)その形態には①身体的暴行、②心理的脅迫、③性的強要の3種類があり、大部分は男性から女性に対する暴力である。¹⁰⁶

『溺れる』の中に暴力のシーンは上記の分類からみると、身体的暴行と見なされる。なぜ男性は女性に対してドメスティック・バイオレンスを行なっているのか。

渡辺和子は「暴力」には身体的、精神的、性的なものがある。また、「女性に対する暴力」とは男女間の力関係が不均衡によって女性の性的自由を侵害するものであると指摘する。

暴力とは、構造的な力関係によって、人間としての尊厳を侵害する強制的な力である。それには身体的、精神的、性的なものがある。なかでも、“女性に対する暴力”とは、男女間の力関係の不均衡を利用して女性の性的自由を侵害するものであり、女性であるがゆえに加えられる。「女性であるゆえに」ということは、一つには、性的欲望を生みだし、方向づけするセクシュアリティにかかわる部分に対する支配や暴力をさす。他方では、社会的文化的に構築された性や性役割、女らしさというジェンダーゆえに加えられる暴力、あるいは性器だけでなく、人格に向けられる暴力がある。これらの女性に対する暴力こそ、性差別、女性抑圧の根源にかかわるものである。(傍線部は筆者による)¹⁰⁷

しかし、『溺れる』における暴力なシーンからみれば、なぜ女性はまるで男性にあやつる人形のように喜怒哀楽を表現せずに、無意識のように何も反応しないのか。

¹⁰⁶加藤秀一、石田仁、海老原暁子『ジェンダー』、ナツメ社、2005.3、P.68

¹⁰⁷渡辺和子『女性・暴力・人権』、学陽書房、1994.11、P.14~15

そこで、斎藤美奈子は川上文学の語り手が喜怒哀楽という感情を表現できていないと指摘する。

状況説明が苦手なくらいで、感情表現はもっと苦手。川上文学の語り手は、喜怒哀楽を表現しない。この点は、特に念が入っている。(中略)人物がうそっぽく、会話が台詞っぽく、状況を説明せず、感情を表現しない。はたして川上弘美は(または川上弘美の支配下にあるところの川上文学の語り手は、「小説の語りはかくあるべし」という通念の、いちいち逆を行なっているのだ。はたしてそれが「天然」なのか「計算」なのか。詮索するのは野暮ってもの。¹⁰⁸

たとえ語り手は自分の感情をうまく表現できないにしても、なぜせめて人間らしいアイデンティティや意思表示などを披露しようとはしなかったのだろうか。なぜ物語の中で女性はまるで当事者ではなく、「ぼんやり何も考えない」、「考えが止める」ように無意識のままモノ化してしまうのだろうか。そこで、どうやって自らのそうした無意識さに気付くことが可能なものだろうか。

ここで、フロイトの精神分析に及んで解釈してみよう。フロイトは「無意識の発見者」だと知られており、フロイトによれば、無意識というのは欲望の葛藤であると解釈している。

重要なのは、フロイトが無意識という経験のなかに見出したのは単一の欲望ではなく、二つに分裂した「欲望の葛藤」だという点にある。複数の欲望が葛藤しているため、私たちは自分が本当は何を望んでいるのか、わからなくなってしまうのだ。フロイトにとって、それはまず性的欲望と道徳心の葛藤であった。¹⁰⁹

又、竹田青嗣が他者承認の欲望と自己価値への欲望はつながっていると指摘する。

このように考えてみると、私たちの欲望の多くが承認欲望に基づく他者関係の幻想性を含んでいることがわかる。信頼関係や愛情関係にある人から自分の内面を指摘され、それを無意識として受け入れるのは、単にその相手の指摘が信頼できるからというだけでなく、その相手に承認されたいという欲望が深く関わっている。(中略)こうした他者の承認を求める欲望は、自己価値への欲望につながっている。¹¹⁰

¹⁰⁸ 斎藤美奈子「川上弘美は溺れない」、『文藝』、2003.7、P.51

¹⁰⁹ 竹田青嗣・山竹伸二『フロイト思想を読む 無意識の哲学』、日本放相出版協会、2008.3、P.98

¹¹⁰ 竹田青嗣・山竹伸二『フロイト思想を読む 無意識の哲学』、日本放相出版協会、2008.3、P.122~123

つまり、恋愛関係の中に他者への幻想を持っているものだと言える。しかし、男性は女性に性的暴力を振う原因は強制力や暴力で女性を支配しようとするからだろうか。

男性のセクシュアリティについての前述の議論が明らかにしているように、女性を従属させ、屈辱を加えたいという衝動は、おそらく男性の心理に特有な様相なのかもしれない。しかしながら、前近代文化における男性による女性の支配は、主として女性に加える暴力という手段のみに依拠していたわけでないことは、(中略) ほぼ間違いない。男性による女性の支配は、男女を別々の生活領域に振り分ける原理と結びついた男性のみが手にできる女性の「所有権」によって、何よりもまず確保されてきたのである。女性は、とりわけ家庭生活のなかで、男性の暴力に身をさらすことが多かった。¹¹¹

以上から見ると、男性は暴力的行為を振るうことによって、女性を従属させ、所有権をもとうとする心理的な様相があるのだ。それにもかかわらず、なぜ恋愛関係は支配関係に変化していくのか。しかも、なぜ男性は恋愛関係において絶対者として性的他者を支配しようとするのか。

こうして、ひととひととの間に育まれるはずの「最初の愛情関係」は、奇妙なことに、その関係に他者が存在しないと観念されるために、一人の人間(=男性)の絶対者としての願望が理想的に満たされた桃源郷へと転化してきく。他者を支配することでしか、自律が獲得されないと怯える主体。その主体が安心して回帰を願望できるよう、その主体を中心に想起される愛情関係において、主体は他者とは出会わない、あるいは出会おうとしない。あくまでも、主体の支配の及ぶ自己の中でその愛情関係は完結しているのであり、攻撃的な自己同士が競い合う社会から切り離されたユートピアとしての愛は、支配する主体の内部(=本能・自然)としてしか存在しなくなるのである。(傍線部は筆者による)¹¹²

『溺れる』には最後、情死によって二人の恋愛関係の不可能性を示す「百年」がある。「百年」ではサカキさんは家族がいるが、40歳の女の私と不倫する関係であり、わたしは彼に情死することを誘われた。

サカキさんを知ったのは私が四十歳になってしばらくのころだった。サカキさんもたしか同じ四十歳だった。逢瀬をかさねた。そのうち

¹¹¹アンソニー・ギデンズ『親密性の変容—近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム—』、而立書房、1995.7、P.182

¹¹²岡野八代『フェミニズムの政治学 ケアの倫理をグローバル社会へ』、みすず書房、2012.1、P.208

にお互いの体が粘るようになってきた。粘るという言葉もおかしなものか。しかしあの当時のことを思うと、粘るという言葉がいちばんぴったりとくるのだ。サカキさんとの交歓は、それまで知ったどの人とおこなったものとも違った。おこなってもおこなっても、それでいいということにならない。ますますおこなわねばならなくなる。(中略)そうこうしているうちに、体が粘ってきた。抜きさしならなくなってきた。やがては体だけでなく心根も粘ってきた。それで、最後は、情死しなければいけないようになってしまったのである。(『溺れる』、P.123~124)

「百年」ではサカキさんは妻と子供がいても、不倫相手と情死することを願っている。とはいえ、最後サカキさんは助けられ死なずに、87歳まで生き残る。その一方、不倫の相手であるわたしは即死して幽霊になり、百年過ぎても人間界に留まっていた。

遠藤郁子は『溺れる』の「百年」はほかの短篇と違って、主人公が一人だけ物語だと指摘する。

『溺れる』に収められた八つの短編は、それぞれが一組の男女の物語になっている。この「百年」以外の作品では、少なくとも二人の人物が登場する。先に見た「溺れる」「神虫」もそうであったように、ともかくも一組の男女が二人でいる様子が、作品には描写されるのだ。しかし、「百年」では、二人は冒頭から死に別れてしまっているため、〈私〉はたった一人である。死んで〈からっぽ〉の〈私〉は、〈サカキさんへの強い思いだけ〉の存在で、他には何もない。そのため、この物語が語られている場には、〈私〉以外の他者は存在せず、作品全体は〈私〉の〈思い〉だけで満たされたモノローグになっている。¹¹³

遠藤は「百年」が一人の女性が独白を自述する短篇であると言っている。それに、この短篇で女性とサカキさんの対話はかぎ括弧がついていないので、回想する思いだけであると指摘する。

この二人の対話に、この作品ではあえてかぎ括弧が使用されていない。かぎ括弧を使って区切らないことで、地の文と会話文の境目は見た目上なくなり、一続きになっている。過去に交わされた対話を回想している〈私〉には、この対話を再現できる相手はもはやどこにもいない。ただ延々と続く〈私〉の〈思い〉を表すために、視覚的効果を意識して、作品にはかぎ括弧が使われていないという見方も可能だろう。¹¹⁴

¹¹³遠藤郁子「『溺れる』—視覚の戦略—」、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善、鼎書房、2005.11、P.61

¹¹⁴遠藤郁子「『溺れる』—視覚の戦略—」、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善、鼎書房、2005.11、P.61

「百年」で二人の対話が以下のようなものである。

商業学校の前の、日当たりのいい六畳の部屋を借りた。女子寮で私が使っていた布団を持ってこようかと言ったら、サカキさんは笑った。

いいよ。新しく買おう、そのくらい。

でも、もったいない。

どうして。

だって。だって、すぐにどうせ。

すぐにどうせ死ぬからか？とサカキさんは言い、もう一度笑った。

(『溺れる』、P.129~130)

話し手は幽霊になった女性が男性との対話を思い出すことで再現される。幽霊との対話からみると、男は死ぬことに対して淡々と何も表現せずに、お金なんかちっとも感心せずに、笑うことすらできている。それにひきかえ、女性はもう死ぬ準備や覚悟があるから、別にお金をかけて新しい布団を買う必要はないという考えも持っている。なぜ現実的な考え向きの男性は死ぬことを考えずに、その代り、幻想的な考えを持つ女性は真剣に情死することを考えてしまうだろうか。

森岡正博は渡辺淳一が男の射精のあとの気持ちについて「男は射精するした瞬間にすべてが終わる(中略)つまり強い快楽とともに放出してしまうと、そのあとには死をイメージさせる虚無感とでもいうべきものしか残らないのです(『男というもの』一五二頁)」¹¹⁵という論点を引用しながら、自らの解釈とし、「男の不感症」の核心というのは射精後の絶望な感覚と関連づけて解釈している。

「男の不感症」は、二つのことを指している。ひとつは、射精がそれほどたいした快感ではないということだ。一瞬の排泄の快感でしかない。もうひとつは、射精したあとで、一気に興奮が醒め、全身が脱力し、暗く空虚な気持ちに襲われるということだ。(中略)「死をイメージさせる虚無感」という渡辺の表現は的確だ。射精がいつもこのような絶望的な感覚で締めくくられてしまうこと、これこそが「男の不感症」の核心なのである。¹¹⁶

このように、「百年」の男性のサカキさんは射精後の絶望で虚無的な感情を示し、死ぬことを願っているだろう。

¹¹⁵ 森岡正博『決定版 感じない男』、筑摩書房、2013.4.10、P.37~38

¹¹⁶ 森岡正博『決定版 感じない男』、筑摩書房、2013.4.10、P.39

以上をまとめてみると、『溺れる』の中では恋愛の不安、恋愛の暴力、情死などの恋愛の形が描かれているが、結局全部同じように「せつない」恋愛であり、田中和生が指摘したように「二人の人間が無限にすれ違う」ことで恋愛小説になるということを示している。

川上文学はよく未熟で身体性を回避すると言われている。また、小説の中に食、性、死に関わりがあると指摘されている。川上はインタビューで小説の中に食と性などの議題を含める原因はそれらが恋愛のパターンだからだと語っている。

男の人と女の人が恋愛する時、たいてい最初はものを食べて、そのあと仲良くなってセックスする。そういう流れにただ乗っているじゃないでしょうか。¹¹⁷

でも、『溺れる』は八篇の中に恋愛が描かれているが、各篇の登場人物は最後にいずれもハッピーエンドを迎えることができない。『溺れる』は恋愛小説だと呼ばれており、各篇における恋愛への不安や主人公の無個性、恋愛における暴力や情死などの様態を描くことで恋愛の結末を表現するといえよう。恋愛にはさまざまなパターンがありながら、川上弘美が描く恋愛小説は常に恋愛の「せつなさ」を強調しようとしている。

次に、『ニシノユキヒコの恋と冒険』という作品における男性の主人公のニシノユキヒコが十人の女性との恋愛遍歴を通じて川上文学の「恋愛性」を分析したいと思う。川上文学において一人の男性が小説の全篇の主人公を担うことは珍しいことである。それに、その十篇の中に語り手は十人の女性であるが、一人の男性について語っていることもさらに興味深いことになる。たとえその十人の女性のニシノユキヒコに対する印象や経験が違ったとしても、十人の共通点はニシノユキヒコのことを忘れられないことである。

川上はインタビューで「同じ主人公でも全然違う形の恋愛をする」¹¹⁸と語るように『ニシノユキヒコの恋と冒険』においては同じ男性の主人公といっても、十人の女性と違った形の恋愛をする物語である。そこで、ニシノユキヒコの経歴から彼の恋愛が叶うことができない原因を探究していきたい。

太田鈴子の分析によると、ユキヒコは十二歳年上の姉が自殺することで大きなインパクトを受け、その時から「ユキヒコ」は姉に代わる女性を探していたと指摘する。

¹¹⁷川上弘美・榎本正樹〈川上弘美全作品を語る〉、『文藝』42(3)、2003、P.26

¹¹⁸川上弘美・田辺聖子「恋愛小説そもそもばなし」、『すばる』、集英社、24(5)、2002.5、P.78

ユキヒコは、姉に代わる女性を探している。これは、失った姉を探し求める男の物語なのである。ユキヒコが高校一年の時に、十二歳年上だった姉は自殺した。生まれた女の子が心臓疾患で亡くなり、後離婚をした末の死であった。実家に戻ってきた、精神を病んだ姉を慰めていたユキヒコは、姉の死を自分の責任として感じた。深い淵を身の回りに廻らし、体から冷気をふきだし、なお姉の代わりを求め、姉を死に導いた亡くなった子の代わりに女の子を自分を育てたいという夢を抱き、そして、姉と同じように寂しさを抱えている女性を慰めようとしていた。¹¹⁹

そこからみると、ニシノユキヒコは姉の死を通じて恋愛への不安を持つようになったと言えるだろう。だが、たとえユキヒコは姉のような女性探し、女性たちを慰めたいとしても、なぜ十人ほどの女性と関わりを持つのか。ニシノユキヒコと交際する十人の女性が人妻、上司、主婦や隣人などの様々なタイプの女性がいるが、なぜ彼女たちはニシノと長く付き合うことができないのか。それに、なぜニシノはそれらの女性たちと「結婚」までたどり着くことができないのか。最後、ニシノユキヒコにとって、十人の女性は彼の生涯においてどのような役割を果たすだろうか。

まず、なぜ女性たちはニシノユキヒコと長く付き合うことができないのか。「夏の終わりの王国」において女性の例子は、世の中に西野のすべてを受け入れられて、強くて優しい女がいないと思っている。

西野くんを愛することができるほど強くて優しい女の子なんて、この世に存在するのだろうか、とわたしは心の中で思った。いないだろう。たぶん。(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.134)

「おやすみ」の中に登場する女性の榎本真奈美はニシノより三歳年上で、彼の上司である。真奈美は「ユキヒコは、そういうものがこわくて、そういうものにつながっている女の子たちがこわくて、決して女の子たちを好きにはならなかったのだ。」(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.73) と思っている。たとえニシノはある女の子が好きになったとしても、好きな気持ちが長続きしない。

¹¹⁹太田鈴子「『ニシノユキヒコの恋と冒険』—静謐空気」、『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005.11、P.118~119

以下の描写は榎本真奈美とニシノユキヒコとの関係を変化する描写しているシーンだと考えられる。

わたしたちは抱きあった。ゆるく。水のように。けれど水には、なりきれずに。わたしたちは不安だった。わたしたちは恍惚としていた。わたしたちは絶望していた。わたしたちは軽かった。わたしたちは愛しあいかけていた。けれど愛しあうことはできずに、愛しあう直前の場所に、いつまでも佇んでいた。そして、ユキヒコはわたしに飽きた。(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.76~77)

はじめから榎本真奈美はすべてのことを「わたしたち」と語ったが、しかし別れる前には「ユキヒコとわたし」になってしまった。

大澤真幸は「愛の関係においては、指示の究極的な帰属点は、私(自己)であると同時にあなた(でも)ある。」¹²⁰と指摘する。だから、真奈美はニシノと愛の関係を持つ期間においていつも「わたしたち」のような言葉遣いで互いの帰属を示している。しかし、ニシノが真奈美に飽きたときには、二人は主体性をもつ別々の個人になってしまった。

また、「しんしん」でのエリ子さんは離婚したため恋愛に対してためらいの気持ちが生まれた女性である。彼女はニシノの隣人で、彼より五歳年上である。エリ子はニシノに対して責任をもてないから、ニシノの恋人になれないと思っている。しかも、エリ子はニシノが軽率な男であり、女に安心感を与えることができない男性だと判断していた。

ニシノくんは、実際「軽い男」そのものに見えた。夜十時過ぎたころから、ニシノくんの携帯電話はしばしば鳴った。相手はすべて女性だった。ニシノくんはどの女性にも、人なつっこくやさしげな様子で対応した。私のところに来るときは携帯の電源くらい切ったら、と言うと、エリ子さんが恋人になってくれたらそのときはね、とニシノくんは答えたものだった。(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.167~168)

そこで、エリ子はニシノを観察しながら彼を家まで呼んだところ、ニシノは女に安心感を与えられない男だと感じた。その原因はニシノの携帯電話には夜になると、しばしば女からの電話がある。ニシノはエリ子家に泊まっているが、携帯の電源も切らずに、まるでわざわざエリ子に自分がもてるということを知らせようとするようだ。それに、ニシノが「エリ子さんが恋人になって

¹²⁰大澤真幸『恋愛の不可能性について』、筑摩書房、2005.12、P.68

くれたらそのときはね」と答えることからみると、エリ子に嫉妬という感情を生じさせがっているからだ。しかし、なぜエリ子はニシノと付き合うことができないのか。その原因はエリ子はかつて離婚したことで恋愛に対するためらいの気持ちがあり、よく相手を観察して考えているようになったからだ。

ニシノくんのことを私は愛しかけていた。今にも愛してしまいそうだった。けれど、ニシノくんのことは愛さない。絶対に、愛さない。そう、私は決めていた。私は一度結婚に失敗している。夫と私は深く愛しあっていたはずだった。けれど、だめになった。夫が悪いのでも、私が悪いのでも、なかった。ただ、だめだとわかってしまったのだ。ある日。唐突に。それで臆病になった、というわけでもない。以前よりもよくよく観察し、よくよく考えるようになったのかも、しれないけれど。よくよく観察しよくよく考えてしまうと、たいがいの恋愛に対して、ためらいの気持ちが生ずるものだ。

(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.166)

そこで、なぜエリ子はニシノのことを愛しているのに、ニシノと付き合うことができないのか。その主な原因としてはエリ子はニシノを「軽い男」と判断しているからなのではないだろうか。だから、エリ子はニシノと肉体関係を持っても、ニシノと恋人のような恋愛関係には進まない。

なぜニシノはそれらの女性たちと「結婚」までたどり着くことができないのか。その原因は上述からみれば、ニシノは軽率な男であり、女に安心感を与えることができない男性であるからだろう。それに、ニシノはたくさんの女性と関係を持つということはちょうど女性が恋愛関係における「単一な他者」を求める希望を外れている。ニシノは恋愛でも二股をしているが、結婚するなら「一夫一妻」という制度を従うだろうか、それとも浮気をし続けているだろうか。

以下の段落からみると、ニシノユキヒコと関係を持っている女性である例子がニシノへの不信感を示している。

例、僕なんだか、今日は人恋しくて。西野くんは言った。
でも西野くん、いっぱいガールフレンドとか恋人とか、いるでしょ。
女の子とのあれこれ、得意でしょ。わたしが言うと、西野くんは喉の奥で「う」というような声をたてた。どうして例、そんなことを言うの。だって、ほんとうに、得意でしょ。そりゃあ僕は一種のなんというか女たらしに近いものかもしれないけどさ。だけど、なぜ例はそんなことがわかるの。一言も、僕の女性遍歴とか僕のちかごろ

の性生活について、僕は語ったりしてないわけだし。ちょっと西野くんと喋ったりセックスしたりすれば、わかるよ。そんなことくらい。わたしは笑いながら、答えた。(傍線部は筆者による)

(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.126~127)

要するに、ニシノは自身の女性遍歴によって簡単に女性の心を触発し、女たちを魅惑して惹き付けるようになった。女たちは彼と肉体関係を持つが、その関係は霊肉合一の境界になれなかった。

しかし、ニシノユキヒコは女性たちにとって忘れない魅力がある男であると言えよう。なぜなら、ニシノは事故死でなくなり、かつてニシノと関係を持つ女性たちはニシノの葬式に出席してきたからだ。

お葬式はものすごく立派だった。たくさんの「取引先」の人たちが焼香をするので、順番がまわってくるまでに、長い時間がかかった。何人かの、「取引先」とは異質な女のひとたちも「取引先」に混じってちらほらと姿を見せていた。(『ニシノユキヒコの恋と冒険』、P.217~218)

ニシノユキヒコにとって、十人の女性は彼の生涯においてどのような役割を果たすだろうか。この小説に十人の女性がニシノユキヒコと関係を持っているとはいえ、それぞれの表記や呼び方が異なっている。そのような形によってニシノユキヒコという男性が女性たちと違った関係を持っていることを示している。太田鈴子は「カタカナ表記で書かれた名、ニシノユキヒコは、女性たちが囁くように呼ぶ時の響きのようにも感じられる。ユキヒコに出会った時、女性たちは、好意を意味する記号としてユキヒコの言葉や気配を受け取り性愛の欲望を感じている。」¹²¹を指摘している。

松本和也は西野幸彦と10人の女性が呼び方や表記によって、異なった恋道に行く「名前のドラマだ」と述べている。

だから『ニシノユキヒコの恋と冒険』では、西野幸彦を、一〇人の女性がそれぞれの関係・感情に即してさまざまに呼び、表記していくばかりでなく、西野幸彦もまた一〇人の女性それぞれにふさわしい仕方ですその名前を呼び、恋路へと誘っていくのだ。総じて、『ニシノユキヒコの恋と冒険』を駆動させているのは、間違いなく名前のドラマなのである。¹²²

¹²¹太田鈴子<『ニシノユキヒコの恋と冒険』—静謐空気>、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善、鼎書房、2005.11. P.118

¹²²松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.138

最後、各短篇で彼とそれぞれの彼女たちに対する呼び方及び表記、そして年齢をまとめながら分析していきたいと思う。

「パフェー」では20代の夏美に対する一回りも年上の「ニシノさん」である。「草の中で」では14歳の山片さん(山片しおり)に対する同級生の「西野君」である。「おやすみ」では会社の副主任であり3歳年上のマナミさん(榎本真奈美)に対する部下の「ユキヒコ」である。「ドキドキしちゃう」では大学の恋人のカノコに対するのはずっと好きだった幸彦である。「夏の終わりの王国」では年上の例に対する隣人の「西野くん」である。「通天閣」では21歳の隣人である昴は「ニシノォー」で、昴と同居の21歳の玉に対する「ニシノ」である。「しんしん」では40歳の隣人のエリ子さんに対する35歳の「ニシノくん」である。「まりも」では二人の子供がいる主婦のサユリさんに対する37歳の「ニシノくん」である。「ぶどう」で高校卒業で18歳の愛に対する50代の「西野さん」である。「水銀温度計」では大学の先輩の御園さん(御園)のぞみに対する18歳の後輩の「西野くん」である。

全部まとめてみると、女性たちは主に西野幸彦の姓氏を呼ばれている。しかし、その中に「ニシノさん」、「西野さん」、「西野くん」、「西野君」、「ニシノ」などそれぞれがカタカナや漢字による違った呼び方である。唯一、西野幸彦の名前を「ユキヒコ」と呼ぶのはマナミさんだけである。

松本和也はそのような表記の違いを女性たちとの「関係性」が異なっているので、当然、西野幸彦に対する呼び方もちがうのだ。」¹²³と述べている。

さらに松本は川上文学によく出ているカタカナ表記で関係性を分けることもあると指摘している。

「ニシノさん」「西野くん」「ユキヒコ」「幸彦」「西野くん」「西野」「ニシノ」「西野さん」、ざっとこれだけのヴァリエーションで彼は呼ばれる。こういうところで、著者は日本語の多様性をもつ豊かさをあざやかに使い分ける。¹²⁴

ここでは、『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』の二作を比較させ、まとめていきたい。『溺れる』は八つの短篇で様々な男女関係が描かれ、『ニシノユキヒコの恋と冒険』は十篇で一人の男性と十人の女性との関係が描かれている。

¹²³松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.126

¹²⁴松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3、P.126~127

この二つの作品の共通点を一言で言うと「せつない恋」である。それも川上文学における恋愛のパターンと言えるだろう。たとえば、『物語が、始まる』、『センセイの鞆』、それに本節の『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』はいずれも恋愛のような形から接近し、結局別かれてしまう物語である。川上弘美はよく「恋愛」をめぐるテーマで小説を書いているが、なぜそれらの恋愛のいずれもハッピーエンドにはなれないのか。そこで、川上弘美の恋愛に対する考え方や思いをいくつか選んでから、しめくりたいと思う。

2001年に水原紫苑との恋愛対談で、人間関係に恋愛が一番濃いものだと思うため、恋愛を主題とした作品を書きたいと述べている。

人間関係を書きたいからね。その中で、やっぱり恋愛はいちばん濃いものでしょ。だから書いていきたいというのはあるな。でもむろん、人生、恋愛だけじゃないなあとも思うんですよ。¹²⁵

また、2003年に穂村弘との対談の中で、川上は「永遠の愛はない」と「一瞬愛し合えばいい」というような考えを示している。¹²⁶

2006年に田辺聖子との対談で、川上は自分がよく「恋愛小説を書く作家」と言われ、自分はそのような意図がないと述べている。更に、「恋愛に詳しいわけではないので、不安だったんです。でも、あんまり知らなくても書けるんですね」¹²⁷と返答した。

2011年にねじめ正一との対談で、川上が恋愛は生活の中における様々なことの中の一つであると述べた。

恋愛、人を愛するときって、それだけが独立してあるわけじゃないんです。周りには必ず生活があって、ふだんの雑多なことの中で、恋している時間だけは相手と向き合っている。¹²⁸

¹²⁵川上弘美・水原紫苑〈いつでも恋は、せつないです〉、『月刊百科』(465)、平凡社、2001.7、P.5

¹²⁶川上弘美・穂村弘〈恋人に期待なんてしない〉、『総特集・川上弘美読本』「ユリイカ」第35巻第13号、2003.9 臨時増刊号、P.46-65

¹²⁷川上弘美・田辺聖子〈人生の「あらまほしき」を探して 恋愛小説にこめる大人の法則〉、婦人公論、中央公論新社、2006.6.22、P.138

¹²⁸川上弘美・ねじめ正一〈運命の恋は水が満ち溢れるように〉、〈人生最後の恋の形〉、『中央公論』、2011.4、P.50

それに、川上は運命の恋とは「運命って、自分で決められるものじゃないから、これはもう、やって来るものをどうにかよろよろと受けとめることしかできないなあ」¹²⁹と述べている。

要するに、川上は恋愛に対する考え方は「永遠の愛」はないといっても、「一瞬で愛し合うことと運命の愛」があればいいという考えを持っている。また、たとえ川上は恋愛の正体が理解できないものとして見做して、不安だったといっても、人間関係の中に一番濃いものは「恋愛」だと思い、だからこそ恋愛が書けるのだと言う。だから、川上文学の中に描かれた恋愛はすべて「せつない」からこそ永遠に人々の心の中に残ることができるのだろう。本節の『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』のように、恋愛の結末と冒険を描くことで恋愛の不可能性を示されている。

4.3 母性神話の原型—『なめらかで熱くて甘苦しくて』における性と死

『なめらかで熱くて甘苦しくて』は2008年から2012年まで『新潮』で掲載された連作集である。それぞれの篇名はラテン語で「aqua」(水)、「terra」(地)、「aer」(風)、「ignis」(火)、「mundus」(世界)と解釈されている。この作品の前の四篇はすでに2008年と2009年に書かれており、最後の一篇だけは2012年に書かれた。要するに、「mundus」だけが震災以後に創作された作品である。この問題について高橋源一郎もインタビューの中で触れているが、川上は「でも、それはあえて間を開けたんじゃないくて、他の仕事にかまけていたら、たまたまそうなっちゃった。」¹³⁰と述べている。

しかし、第四篇の「ignis」は2009年7月に掲載され、第五篇の「mundus」は2012年9月まで掲載されている。その二篇の間に三年の月日が経過していると思われる。

本節では『なめらかで熱くて甘苦しくて』における生と死のイメージ、そして性にめぐる描写を取り上げ、考察したいと思う。川上弘美は刊行のインタビューの中でこの本の創作意図として「性欲」だけでなく、生きること、死ぬこと、セックスのこと、そして全ては人間の中で混じりあうことを表現しようと次のように述べている。

¹²⁹川上弘美・ねじめ正一<運命の恋は水が満ち溢れるように>、<人生最後の恋の形>、『中央公論』、2011.4、P.51

¹³⁰川上弘美・高橋源一郎<哀しさと健康と なめらかで熱くて甘苦しくてものをめぐって>、『ユリイカ』、青土社、2013.7、P.43

最初は「性欲」について書こうと思っていたんです。でも書きはじめてすぐ、それだけ取りだすことはできないとわかった。生きること、死ぬこと、セックスのこと、それらは一人の人間のなかでいつもまじりあっている。どんなふうにまじりあっているのか、それを考えながら書きました。¹³¹

まず、一番目の「aqua」(水)は主人公の田中水面と田中汀の二人は同じ身長で同姓の同級生の女の子であり、二人の小学校から高校までの話である。しかし、その中に死のイメージを帯びた描写がはしばしば出てくる。ここで、この短篇における死のイメージを探究していきたいと思う。最初は田中水面が引っ越ししてきた社宅にかつてある行方不明の子供がいる噂が語られる。

そして、近所の中学生である井戸哲也が田中水面にある女の子が殺されたという噂をこっそり教えてくれた。

「殺されたの、田中渚っていう子なんだぜ」井戸哲也は深刻そうにつづけた。おまえと同じ名字だよな。井戸哲也は言ったけれど、水面は名字のことよりもその女の子が殺された、ということにぎょっとしていた。「ほんとうに殺されたの」水面が聞くと、井戸哲也はまた深刻そうに頷いた。「どっかの山奥で発見されたんだって」(中略)井戸哲也はもっと何か言いたそうにしていたけれど、水面はなんだか怖くなって後ずさった。井戸哲也は水面の動きにあわせるように、一歩前に出た。水面の肩を軽くたたき、「何かあったらおれに言えよ」と言った。水面はこくと頷いた。(傍線部は筆者による)
(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.24~25)

そこで、なぜ井戸哲也はわざわざ水面にこの噂を教えてくれたのか。この噂を通じて、水面と同じ名字の女の子が殺されたから、親切心として注意してやらなければならない必然性はどこにあったのだろうか。それに、井戸哲也は「何かあったらおれに言えよ」という表現から彼がこの話題をもって水面に近づこうとしていることが分かる。水面は最初「女の子が殺された」ことで恐怖感を覚える。さらに、高校生の田中水面は同級生の河合由真が白血病でなくなった後、自らの心の中で「死にたくなる」という考え方がときどき浮かんでくる。

ときどき水面は死にたくなった。自分で死ぬのは面倒なので、殺される方がいいかとも思った。持ちこたえることが、ともかく難儀だ

¹³¹川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.2

と水面は感じているのだった。社宅の殺された女の子のように、誰か自分を殺してくれないかと思ったりした。清子がこのごろは夕飯をいいかげんにしか作らないので、水面がおかずをつくり足すことが多くなっていた。包丁を使いそこねて指先を切ると、血がでた。どくどくと指先が動悸をうって、とても痛かった。この程度の傷でこんなに痛いことから、死ぬのはさぞ痛いことだろうと思った。
(傍線部は筆者による) (『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.39)

前述の心情描写と比べると、小学校の時に田中水面は「女の子が殺された」ことを聞いてびっくりしたが、高校になった後、なぜ田中水面は「死にたくなる」という気持ちが強まってきたのか。それは同級生が病気で死んだことと関係があるのか。しかし、なぜ水面はその噂の女の子のように「殺されたほうがいい」という発想をもつようになるのか。さらに、水面は包丁を使い、自分の指を切ることを通じて感じ取った「痛み」から死の痛みをイメージ化するのはなぜだろうか。その原因は水面がその時から両親の間に何か変化していることを感じ取ったことと関係しているからなのだろうか。

清子が自殺未遂をした。三津夫が駆けつけたのは深夜だった。会社に連絡してもなかなか三津夫はつかまらなかった。清子の姉である澄子が病院に来てくれていた。ひそかに溜めこんでいた睡眠薬をまとめて飲んだのだけれど、量が足りなかったので助かった。
(傍線部は筆者による) (『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.44~45)

そこで、水面の母の自殺未遂の事件で水面は母が死ななくて良かったと思っ
ていながら、自らも「死にたい」という気持ちがなくなってしまったかのように見受けられる。このように、「aqua」においては三つの死に関する事件が描かれている。それぞれの人物としては噂の社宅に殺された女の子の田中渚、病気で亡くなった同級生の河合由真と自殺未遂の母の清子、といった三人である。三人の死者たちの関係性から見ると、いずれも田中水面と何らかの関係があるようである。つまり、三人の死者たちは田中水面を中心として、いよいよその近親性をもって彼女に向い迫って来ているように見受けられる。

さて、「aqua」に、主人公の田中水面は高校の一年の時にセックスの感触のことについてあれこれと空想して想像する。

セックスってどういう感じのものなんだろうと、このごろ水面はときおり想像することがある。夢に見たこともある。なぜだか水面は風呂にはいって、その中でおないどしからの男の子とセックス

をするはめになっているのだった。あっ、セックスした、と思って、感触をたしかめると、それは太い便が出るときとまったく同じ感じなのだった。水の中なので、からだはほんのりと浮きぎみだった。(想像力の限界だな)目覚めてから水面は思い、可笑しくなった。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.37~38)

そこで高校生が性欲に対する想像を描いている。川上は「五篇のうち最初の話なので、まだ性欲という言葉の頭を中心において書こうとしたものですね。子どもにも、当然女の子にも性欲はある。あまり淡くて言及されにくいけれど、その芽生えを書きたかった。」¹³²と述べている。

また、村田沙耶香はこの段落を「少女である水面にとって、最初は性は未知のものだ。」¹³³と指摘されている。

それに対して、この物語の中でもう一人の女の子である田中汀の生活は田中水面とは大きな違いがある。だが、二人の共通点はいくつかあり、同じ田中という名字だけでなく、身長や体重、髪の毛の長さまで同じくらいである。

水面と汀の身長は、ミリ単位まで一致していた。「体重は」汀は聞いた。体重を教えるのは、なんだかいやだったけれど、いやがっていることを悟られるのはもっといやで、水面は数字をすぐに口にした。すぐに口にしたつもりだったけれど、一瞬の間があいてしまった。「それも、おんなじ」汀は頷いた。驚いているふうは、ない。自分の躊躇をみすかされたような気が、水面はした。水面も髪をのぼしているの、髪の毛の長さもちょうど同じくらいだった。体育館の鏡にうつった自分と汀の姿を見て、水面はどきりとした。姉妹か、ふたごのように、見えた。嬉しい感じは、なかった。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.18)

そこで、沼野充義はこの短篇における主人公である田中水面と田中汀は合わせ鏡のような双子であると論じている。

そもそも田中水面と田中汀は、後者がちょっと不良っぽいところがあって対照的な性格だが、身長も体重も髪の毛の長さもちょうど同じで、ふたご、または分身どうしの関係にあると言ってもよい。この二人はまるで合わせ鏡のように、互いに同じ名字を呼びあうのである。¹³⁴

¹³²川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.2

¹³³村田沙耶香<柔らかく形を変えていく「性」>、『トリッパー』、朝日新聞、2013 夏季号、P.240

¹³⁴沼野充義<水、地、風、火、そして世界—川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、

田中汀と田中水面は小学校で同じクラスであるが、中学になると水面は私立学校に通い、汀の家は都立学校に通っていた。二人はその後あまり連絡がなく、水面はほとんど社宅の人から汀の噂を聞かされた。

田中汀がシンナーをやっている、という噂はなかなか消えなかった。シンナーだけじゃなく、子供をおろした、とか、毎晩大学生と遊んでいる、などという噂もあった。汀とは違う都立に行っている、同じ社宅の坂中流花や池田妙子がさかんにいいたてるのを、何回か水面は聞かされた。「田中さんて、そんなふうにはみえないのに」水面が言うと、坂中流花や池田妙子は、「なんにも知らないんだからー」と、今度は水面のことを非難するのだった。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.43)

そして、ある日水面と汀は偶然にある農家で出会い、久しぶりに話をかけた。汀は水面に「田中さんは死にたくなったりするか」という問題を聞いた。それに、汀はかつて死にたくなることがあることとシンナーを吸っていた噂を水面に教えた。

「田中さんは死にたくなったりする」汀が聞いた。水面は首を横にふった。「田中さんは」水面は聞き返した。「前はたまに。今はもう」汀は答えた。シンナー吸ってたって噂、あれ、ほんとだよ。昔だけどね。中学の時に何回かね。あたし両親が小さいころ死んじゃって幼稚園のとき今の伯父さんちに引き取られたんだ。汀はぼそぼそ言った。前世って前に言ってたけど、それって。水面は訪ねた。うん。両親が生きてるころのこと、すごい生まれる前みたいな遠い感じがして、それで。汀は答えた。(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.49~50)

そこからみると、同級生である田中水面と田中汀は時間とともに変わってきている。昔の汀はあまり自分のことを教えないのに、今はかえって自ら水面に自分のことを教えてあげた。そして、昔の水面は嫌と思っても問題を答えるのに、今はかえって簡単に自分のことを教えようとしなかった。要するに、二人は共通性があるとはいえ、家庭の育ちや人生の経歴によって、だんだん違う方向に向いていき、性格や考え方も変わってきた。

さらに、「aqua」という物語の中で水のイメージは主人公である二人の少女の名前と同じように、水面と汀の意味は似ているようだが、実際は異なっている。辞書によると、「水面」の意味は「水の表面」を表し、「汀」の意味は「波打ち際」。

水際。海・湖などの水の、陸地と接している所。」¹³⁵この二人の少女は外見で双子と見えるが、家庭の影響によって性格の不一致、価値観の相違が生じると見られる。

二番目の「terra」(土)の主人公は語り手である大学二年生「わたし」(麻美)と大学四年生の先輩である沢田と共に、事故死でなくなった加賀美麻美を納骨に行くため、一緒に山形へ旅立つ物語である。

沼野充義は「terra」は一見基本的枠組みはわかりやすストーリーのように見えるが、実際は特異なところがあると次のように指摘されている。

これだけなら、ありがちな男女の構図と言えるかもしれないが、この小説の場合、特異なのか、ここまで紹介してきた物語の本筋に、何度も明らかに別の女と思われる「わたし」から恋人の「あなた」への語りかけの言葉が挟まれることだ。¹³⁶

その短篇は加賀美の「死」をはじめとし、麻美と加賀美を同一人物のように混同させながら論じている。そこで、沼野充義は二人の人物を一人として語ることで「分身」という概念を言えると述べている。

二人とも「麻美」という名前と呼ばれ、名前において二人は重なるし、加賀美という名字も、当然、「鏡」を連想させる。そうだとすれば、「terra」もまたある種の分身の話と言えるのかもしれない。(中略)これは生と死を合わせ鏡にした分身の物語ではないだろうか。¹³⁷

以下は先輩の沢田と後輩の麻美が加賀美を納骨するため、旅館に泊まっている場面である。

沢田は大きく足を広げていびきをかいている。つつくと薄目を開けて、「麻美のばかやろー」と叫んだ。それからまたすぐにいびきをかきはじめた。布団を敷くのが面倒だったので、わたしは薄い掛け布団を沢田のお腹にかけてやった。少し迷ったけれど、夜中沢田が目を覚まして怖がるといけないので、電気はつけっぱなしにしておいた。(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.89~90)

¹³⁵コトバンク：デジタル大辞泉（出典：小学館 監修：松村明）

<https://kotobank.jp/word/%E6%B1%80-573295%E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>

¹³⁶沼野充義<水、地、風、火、そして世界一川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新潮』110(4)、新潮社、2013.4、P.202

¹³⁷沼野充義<水、地、風、火、そして世界一川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新潮』110(4)、新潮社、2013.4、P.204

なぜ沢田は夢の中に「麻美のばかやろー」と言い出したのか。それはたぶん後輩の麻美のことではなく、隣人で恋人である加賀美麻美のことを指しているだろう。しかし、沢田は後輩の麻美の前で、二人とも彼女を「加賀美」を呼び、ぜんぜん「麻美」と呼ばなかった。その原因は彼女の加賀美麻美のことを後輩の麻美と混同されることを望んでいないかもしれないと思われる。

それに、「terra」の中で沢田は後輩の麻美と彼女の加賀美麻美、二つの物語が交錯させながら描いている。以下の描写は加賀美麻美(わたし)の一人語りであり、その内容から彼女と沢田の関係性を分析したいと思う。

それなのにわたしの手首が、左手首が、あなたに固くつながれていてもう動かすことができないというところもちになる。気がつくと左手首をくびすじのあたりに当て、もてあそんでいる。一人では体がからっぽのような気がして、すぐにあなたを求める。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.73)

そこからみると、なぜ沢田は加賀美麻美の手首を固くつながれているのか。それに、なぜ加賀美麻美はそのことに拒否せずに、かえって沢田を求めているのか。その二人の関係はただ生理的な欲求で繋がっているだろうか。

しかし、沢田は後輩の麻美に対して、彼女の加賀美麻美のことは旅の途中で少しずつ話してあげた。

加賀美のこと、おれ、すごく好きだったのかも。突然言いだす。変わったやつだったけど、ああいうの、決していやじゃなかった。でもおれ、ついていけなくて。(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.84)

「加賀美って、けっこう相性がよかったんだ」(中略)いや、それだけじゃなく。沢田はしたを向いた。食べ物の好みとか。好きなお笑いとか。あと、まあセックスの趣向とかも含めてこまかいところ、いろいろ。「なんだ、沢田と加賀美って、ふつうのカップルだったんじゃない」(中略)「じゃ、もしかしてほんとはやっぱり、今ものすごく悲しいんじゃないの？」沢田は首をかしげている。それがなんかなあ。悲しいっていうより、よくわからない感じなんだ。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.88~89)

上述からみると、沢田は優柔不断な男だと判断されると思う。なぜなら、彼ははっきりと加賀美のことが好きと言えないし、好きだったの「かも」と言った。しかも、沢田は加賀美の死に対して悲しいと感じるより、「よくわからない」と答えた。

しかし、沢田は事故死の加賀美麻美のためにわざわざ山形まで納骨に行くことから見れば、実際沢田は繊細で傷つきやすい男だと判断できるだろう。納骨が終わり、バスで戻る時に沢田が以下のようにつぶやいた。

「死んじゃったんだな、麻美」

バスに揺れられながら、沢田がつぶやいた。

「つまらないなあ、死ぬと」沢田は窓の外を見ながら言った。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.91~92)

ところで、フランスの哲学者のジャケンヴィッチは死を「第一人称の死」、「第二人称の死」、「第三人称の死」に分類する。その中に「第二人称の死」というのは親しい身近な人の死であり、死者を代替不可能だと指摘する。

「第二人称の死」を体験する人々は、死者を代替不可能な個性として捉えているのであり、その人との絆の喪失は、これまでその人と築いてきた親密圏を破壊し、自らの存在や生の意味を揺るがせるような出来事として体験される。もう一方には、その成員の個性には関わりのない、彼を代替可能な誰かとしか見ていない匿名性によって成り立つ社会がある。二つの中間はない。¹³⁸

だから、たとえ「terra」(土)の中に後輩の「麻美」は死んだ恋人の加賀美麻美と同じ名前だといっても、沢田にとって、後輩の麻美はけっして加賀美の分身になれないし、加賀美麻美には代替不可能な個性と相性を持つ。

それに、この物語の題名の「土」のイメージというのは土によって境界を分けられ、地上世界と地下他界、いわゆる生者の世界と死者の世界に分けられるといえよう。

さらに、この物語は「作中作」であり、二人の語り手が二つの物語を同時に並行で語っている。その作中作の物語の世界を創作するのは地上世界と地下他界を区別するためであると思う。

¹³⁸武川正吾・西平直『死生学3 ライフサイクルと死』、東京大学出版会、2008.7、P.74

三番目は「aer」（風・空気）の主人公は子供を産んだばかりの母親の視点から物語を語っている。川上は「aer」は彼女自身にとって、実感をこめた唯一の出産小説だと述べている。

わたしとしては初めての、そして唯一の出産小説です。実感をこめて書きました。あと、わたしが出産したころは「母性神話」みたいなものがまだ幅をきかせていて、それがすごくいやだった。この小説を書いてすっきりしました。¹³⁹

また、沼野充義は「aer」を母子関係をめぐった神話と生死の合わせ鏡の作品だと以下のように述べている。

この作品は、妊娠から出産、そして育児という過程を通じて、女がどのような生理的感覚を経験し、男を求める性欲がどのように変化し、そして子供（ここでは男の子）が自分の全面的な所有物からいかに他者に変化していくかを描きながら、母子の関係をめぐる「神話」へと連なっていく。¹⁴⁰

まとめてみると、「aer」（風・空気）は生、死と性をめぐる出産小説だと考えられるだろう。それから、「aer」の内容からこの小説の母子関係を探究してみたいと思っている。

まず、母親が子供のアオに授乳する時のシーンを取り上げてみよう。

顎はほそいけれど、アオは乳を上手に吸った。初乳はうまく吸えなかったのに、すぐに上手になった。吸ってから一時間もするとわめくので、また乳を吸わせる。また一時間するとわめく。

（『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.99~100）

上記の文から、アオは母親の乳を吸い始めると、だんだん上手になっていったことはフロイトの性発達論という論点と合わせると、それは乳児は口唇の満足を通じて快感を覚えると述べている。

フロイトによれば、授乳はもともと栄養補給という自己保存を目的とした行為だが、この行為をとおして口唇部分に身体的快感を覚え

¹³⁹川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.3

¹⁴⁰沼野充義<水、地、風、火、そして世界—川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新潮』110(4)、新潮社、2013.4、P.204

はじめた乳児は、やがてこの口唇の快感そのものを求めるようになる。¹⁴¹

要するに、乳児のアオにとって乳を吸うことはまるで生まれつきの本能であることとひきかえて、母親にとって授乳することは母性愛を發揮すると同時に子供との連帯感も同時に強まって形成されていく。

また、フロイトの精神分析によると「エディプスコンプレクス」期以後は主要な性的分化の時期でもあると指摘している。

フロイトは、いわゆる「エディプスコンプレクス」の理論において、男児は、生後数ヶ月間の母親との安定した両者の関係を基盤にして、エディプス期以降、母親への愛と自己愛の間の葛藤、母親への愛の断念、父親への同一化といったもろもろのプロセスを経験し、やがては社会的に望ましい異性愛的な男性として主体化されている。¹⁴²

しかし、この作中では母親が子供のアオの間に「エディプスコンプレクス」のようなものが存在していないとも言える。

アオは男なのでまちがいがやすいが、アオとわたしの間にはエディプスコンプレクスのようなものはない。少なくともこの段階では。性的な感情はわたしとアオの間にはない。と言っておきながら、わからなくなってくる。性的な感情とは何ぞや。セックスをすることだけが性的な感情を喚起するのではありませんよ。「私」がまた耳もとでささやく。(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P121)

その原因について、アオは父親がいないから、エディプスコンプレクスの段階で父親が排除して母親を独占する必要がない。だから、アオは母親の間に「性的な感情」を持っていないのではないだろうか。

しかも、この母親は子供が生まれる前に「幸せ」な感覚を一時持っていたが、産後うつ病になり、何事に対しても恐怖感をもつようになる。

生産する前にこの母親は「今はしあわせすぎて、何も考えられないのだった。腹の中にコドモがいることが、多幸福感の原因なのである。それはもうはっきりしていた。アカシのせいでしあわせになってしまった。」(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.105~106) と語っている。

¹⁴¹竹田青嗣・山竹伸二『フロイト思想を読む 無意識の哲学』、日本放相出版協会、2008.3、P.152

¹⁴²井上俊・伊藤公雄『近代家族とジェンダー』、社会学ベーシックス第5巻、世界思想社、2010.1、P.47

しかし、産後、その母親は息子を自分の所有物として見なすことで独占欲を持ち、それは死のイメージまで含まれている。

アオはわたしのものである。隅から隅まで。この世にでてきてから三ヵ月くらいまでの間は少なくとも。つまりはわたしのわたし自身に対する自己愛と自己嫌悪がぜんぶ入り混じってごたくちゃになって目の前にある、それがアオなのである。

(殺してしまったらどうしよう)は、(殺してしまいたい)(絶対に殺したくない)その両方の強いところもちを、汗がしたたるほどにたっぷりとふくむものなのである。(傍線部は筆者による)

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.113)

下線のところからみると、なぜ母親は子供に対して殺意的な感情が浮かんでくるのか。それに、この作品の中には母親が語り手として出産する前とその後の事などが隅々と描かれている。その上、生物のような行為や女としての性欲まで細かく書かれている。

辞書によると、産後うつ病とは「産後に発症するうつ病で、10-20%に生じるとされています。1日中気分が沈む、日常生活の中で興味や喜びが感じられない、赤ちゃんに何の感情もわいてこない、食欲もなく体重が減る、不眠／睡眠過多などがサインとなります。」¹⁴³と定義されている。

この母親は産後うつ病を抱えているため、子供に対して多重的な矛盾を感じているだろう。このような矛盾を感じる時に、セックスを通じて逃避したいが、子供を産むとセックスはかえって普通の喜びになってしまうという。

アオの中に自分との共通部分を見つけるのは、苦いことである。なぜならば、わたしはわたしのことを愛すると同時に嫌っているからだ。自己愛と自己嫌悪。(中略)こうなったらセックスだ。困った時のセックスだのみ。逃避したい時のセックスだのみ。と思っただが、アオを生んで育ててのことごとがあまりに強烈なので、セックスはごく平常なよろこびになってしまっている。(傍線部は筆者による)

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.119)

¹⁴³コトバンク：[出典：母子衛生研究会「赤ちゃん&子育てインフォ」指導／妊娠編：中林正雄（愛育病院院長）、子育て編：多田裕（東邦大学医学部名誉教授）]、<https://kotobank.jp/word/%E7%94%A3%E5%BE%8C%E3%81%86%E3%81%A4%E7%97%85-14074>

そこで、アオの母親になってから、自分の趣味や性欲などへの欲望が一時衰え、母性愛が生まれて子育てということに夢中になってしまう。でも、子供が生まれて、母親は子供の成長や安危を願い、不安になりながらも子供を中心に生活をする。

物語の最後は「アオとの関係はアオが長じた今も神話(© 日本及び世界全般)の様相をおびる。(中略) アオよ可愛いアオよ。アオはわたしと面ざしが似ている。(いつか殺してしまったらどうしよう)と、いつの間にかアオの方こそがわたしに対して危惧するようになっていのである。神話はつづく。」(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.123) で終わった。

「aer」(風・空気)で母親はポスト家族構築における新しい家族の多元性を表現し、シングルマザーが一人で子育てをする。さまざまな辛さと苦しさが体験されている。物語の最後の段落で「神話はつづく」の中に、「神話」というのは母性愛という神話を指すだろうか。要するに、たとえ物語の母親は子供のアオに対して多重で矛盾な感覚を持っているが、「母性愛」によって本能的に子供に世話したくなる気持ちを表している。そのような「母性愛」の神話と母子関係を通じて、母親にとって、その子供は題名の「aer」(風・空気)のように欠かせない存在であるといえよう。

四番目の「ignis」(火)は三十年以上も同居している女性の「わたし」と青木という男性の関係を描く。川上は物語の最後に「参考『伊勢物語』」という言葉でしめくくっている。

また、川上はインタビューにおいて、「『伊勢物語』には男女の原型があると思います。『源氏物語』がそばでじっと眺めて描写しているとしたら、『伊勢物語』は俯瞰している感じでしょうか。特殊にみえても普遍的で、現代の男女そのものです。」¹⁴⁴と述べている。

そこで、なぜ川上は伊勢物語における男女の原型を通じて現代の男女を描こうとするのか。まず、「ignis」(火)における二人の男女の関係からみようと思う。物語の主人公たちは30年以上も同棲しているが、結婚していなかった。

「青木との間に、一度子供ができたことがあった。結婚しようと青木は言った。四ヶ月を少し過ぎた時に流産した。そのまま結婚は沙汰やみになった。」(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.132)

¹⁴⁴川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.4

主人公のわたしは流産したことでかなり傷付けられた。なぜなら、子供を失ったのほかに、結婚することすらできなくなったからだ。

以下のシーンからみると、わたしと青木はお互いに傷付けようとしたが、かえって自分が傷付けられた。また、喧嘩中わたしは流産した子供のことを取り上げ、争いがさらに激しくなってしまった場面である。

青木の体を刺すと、自分の体にも同じほどこ、さらに深い傷ができるのが、不思議だった。反対に青木がわたしを刺しても、青木の体に同じほどの傷ができる。不思議でもなんでもない。相手を刺しているつもりが実は自分を刺しているのだから。二人だけでいることがいけないのだろうかと思った。あの子供が生まれていれば。四ヶ月で流産したあの子供が。関係ないと青木は言い放った。その瞬間青木をさらに憎んだ。男などにわかるわけがないと言いながらまた青木を刺した。(傍線部は筆者による) (『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.143)

傍線部のところから二人の関係を分析したいと思う。なぜわたしは「相手を刺しているつもりが実は自分を刺しているのだから」ということを感じているのか。そして、わたしは流産した子供の話題を取り上げると、青木と共通不能の状態になるの原因は何だろうか。その一方、もしわたし青木のことを憎くむなら、一緒に三十年以上の関係を続けられるだろうか。

また、「ignis」(火)の最後はわたしと青木はまるで分身のように男と女が区別できないままの存在になることで物語が終わる。

その男は青木ではなく、その女はわたしではない。その男は青木であり、その女はわたしである。青木は鉢に水をやっていう。すずめがまた鳴く。青木への憎しみをうすく思いだす。憎しみは消え、またよみがえり、また消える。青木の背中を見る。いつか同じことがあった。犬がよく光っている。犬ではないかもしれないものは。あの道をこんなに何回も歩くとは思っていなかった。道は茶畑にかこまれ、東から西、西から東へと、長くつらなっている。

(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.152)

沼野充義は「ignis」(火)の特徴とは物語の世界と主人公の世界が判然とせず溶け合った状態になることだと指摘している。

ここで特徴的なのは、物語の世界と『わたし』や青木の世界の境界が次第に曖昧になり、すべてが判然とせず溶け合った状態になることだ。¹⁴⁵

要するに、「ignis」(火)のイメージは物語の中の主人公たちの関係性を指すと考えられる。なぜならわたしと青木の関係は火のように簡単に次から次へと燃えてから滅び、そのまま二人は三十年以上の日々を過ごしているからだ。

五番目の「mundus」(世界)は『なめらかで熱くて甘苦しくて』の中で最も理解し難い作品であると思う。作品の内容は「それ」と共に過ごす「子供」の一生が描写している。

沼野充義は「mundus」の中にマジック・リアリズム的世界のようで、さまざまな奇怪な出来事があると述べている。

連鎖中もっとも謎めいた、そしてもっとも興味深い作品である。まず形式面で目を惹くのは、全体が二十五の部分に分けられ、それぞれの部分の冒頭に、こういう位置では通常用いられない「/」(スラッシュ)が置かれているということだ。内容はもっと摩訶不思議と言ってもいいだろう。かなり昔の日本の地方都市らしい雰囲気があるが、じつは特定の場所と時間を越えた神話的な「世界」そのものを言葉で創り出していると言ったほうがいい。(中略)実際、この短篇は、マジック・リアリズム的世界を彷彿とさせるような、奇怪な出来事と逸話に満ちている。¹⁴⁶

また、この短篇において、川上はたくさんの「/」(スラッシュ)を使って文章を分けている。

¹⁴⁵沼野充義<水、地、風、火、そして世界—川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新潮』110(4)、新潮社、2013.4、P.205

¹⁴⁶沼野充義<水、地、風、火、そして世界—川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新潮』110(4)、新潮社、2013.4、P.205

その問題について、川上は「/」(スラッシュ)を使うのは物語を一篇の話を独立しても読めるし、つながっても読めるものにするためであると述べている。

ひとつずつ、川端の「掌の小説」のように独立しても読め、一篇の話としてつながっても読めるものにしたかったんですね。それでなんとなく「/」を使ってみました。¹⁴⁷

しかし、なぜわざわざ35ページが短篇に25の部分に分けられる必要があるのか。この短篇の中に二人の愛妾を持つ祖父が全身真赤になる怪病にかかってしまう。祖母はいつも「ラスト」という店が気になり、母親は家出をし、父親はどこでも寝てしまう癖があり、怪魚に呑まれた兄は救出されたときに体が巨大化になるなどの内容がある。そして、主人公の子供の傍に「それ」というものが存在している。初めに子供は偶々に兄が「それ」と重なっていることを見かけた。その場面から見ると、ここは『蛇を踏む』の中に「蛇を踏む」人間が蛇の世界に入り込むシーンと『物語が、始まる』の「トカゲ」に人間がトカゲに生まれ変わるシーンと似ていると感じられる。

子供が部屋を覗くと、兄とそれは重なっていた。ちょうど同じほどの背丈だったので、重なるとただ一人の者がそこにいるようにしか思えなかった。それも兄もちらちらと透きとおり、互いにまじりあい、溶けあっていた。うちわをあおぐ手が、時に二本、時に一本に見えた。それとまじりあう時、兄はひどく苦しそうにしたが、まじりあってしまえば反対に深い快樂を得るようだった。
(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.174)

その後、子供は一日中に「それ」と一緒に過ごしている。それに、子供が兄のように「それ」と溶けあえることを期待しているが、「それ」は子供に「まだそういう時期ではない」と答えた。

朝起きてすぐに子供はそれを捜し、学校にも連れていった。それは子供の席と一緒に座った。(中略)家に帰ってくると、それは子供を六畳の部屋に誘った。いよいよ自分もそれと溶けあえるのかと、子供は期待した。けれどそれの上に乗ってみても、子供はねかえされるばかりだった。まだそういう時期ではないのではないかとそれは言い、笑った。(『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.175~176)

¹⁴⁷川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.5

なぜ子供はそれと溶けあえるだろうか。しかも、なぜ物語の中にそれはいつまでも「それ」と呼び、子供はいつまでも「子供」と呼ばれている。この原因は「それ」の無名性と「子供」の未熟性が含まれているだろうか。

そして、物語の最後には子供の人生の終わりと死の準備が描かれている。

そのことを自分がどう感じていたのか、子供はもう思い出せない。子供はじきに死ぬだろう。すでに死んだか去ったかしている家族と、どこかで会えるだろうか。会えても会えなくてもいいと、子供は思う。もう洪水は起こらない。水路は整備され、水の流れは定まってしまったからだ。それは、橋を渡ってやって来、子供の家に入ると、大の字になって寝ころんだのだった。子供が死んだらその体は焼かずに、昔それがブリキの箱を埋めた裏庭に埋めてほしいと、役所に届け出ている。役所は届け出を受理した。ただし、墓掘り人夫への日当は、あらかじめ子供が用意するとの条件つきである。子供はかろうじて、日当を用意できた。（傍線部は筆者による）

（『なめらかで熱くて甘苦しくて』、P.188~189）

傍線から見ると、子供は自分が死亡する予感を持っているので、その前に死亡の支度をしようとしているだろうか。そこで、なぜ子供は遺体を焼かないだろうか。しかも、なぜ子供は遺体を昔のブリキの箱を入れ、裏庭に埋めてほしいのか。

以上のようにさまざまな問題を持ちながら、この短篇を探究したいと思う。まず、川上の創作意図を顧みると、「生きること、死ぬこと、セックスのこと、それらは一人の人間のなかでいつもまじりあっている（後略）」¹⁴⁸と言った。

しかし、「mundus」(世界)になると、川上は「それ」という混沌的かつ未知なイメージ作り出し、物語を「/」(スラッシュ)に分けて描いている。

性欲だけを取りだして書くことなどできないということはすぐにわかったんだけど、最終的に、「それ」はいったいなんなんだろうと。わたしにもまだわからないんですけど、混沌とした感じを保ったままでどうにか描いてみたかった。¹⁴⁹

¹⁴⁸川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.2

¹⁴⁹川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3、P.4

村田沙耶香は「mundus」(世界)から子供の一生だけでなく、子供の家族のエピソードと世界も感じると述べている。

最後の一編は「mundus」(世界)と名付けられている。「それ」と共に過ごす「子供」の一生が綴られている。「子供」の物語の合間に、「子供の祖父」「子供の父親」「子供の母親」と、主人公の家族のエピソードがさしこまれる。そのことで、子供の一生だけではないもっと大きな流れと世界を感じることができる。¹⁵⁰

そこで、「mundus」(世界)は『なめらかで熱くて甘苦しくて』の終篇として、全編のまとめりとなっている。題名の「mundus」(世界)のイメージは現実と虚構の境界が「それ」によって多元的かつ未知的な世界がつけられてきたと思う。

最後、『なめらかで熱くて甘苦しくて』を総合的にまとめて、結論を出したいと思う。

まず、川上はラテン語で題名づけることは「死」のイメージが含まれると考えている。なぜなら、ラテン語はよく「死語」と呼ばれており、各篇の篇名で「死」のイメージが潜んでいるからだ。

そして、この五つの短篇において「生」のイメージも含まれている。それは「aqua」(水)、「terra」(地)、「aer」(風)、「ignis」(火)という四つの元素は世界をつくるものなので、「生」のイメージも含まれているといえよう。西平直によると、ライフサイクル¹⁵¹は二重の意味を持つ。一つは繰り返されることのない閉じた円環サイクルであり、もうひとつは前の世代から受け継ぎ次の世代へと渡してゆく世代の連鎖である。

そこで、「生」と「死」という一見両異性を持つ言葉は「ライフサイクル」で繋がると解釈できる。この小説の各篇における「生」と「死」に関する内容も人々の命の循環(ライフサイクル)で解釈できるのか。それども一回きりの人生であるから循環することができないと表すのか。川上は最後の「mundus」(世界)で混沌のイメージを作り出すのは「世界、これからの変わり方は未知であること」を表すためであると述べている。

¹⁵⁰村田沙耶香<柔らかく形を変えていく「性」>、『トリッパー』、朝日新聞、2013 夏季号、P.242

¹⁵¹ライフサイクル:ひとつは、死によって完了する個人の一生。一回きり。死において完結する。繰り返されることのない閉じた円環サイクル。もうひとつは、前の世代から受け継ぎ次の世代へと渡してゆく世代の連鎖。人は決してひとりでは誕生しない。脈々と受け継がれてゆく「いのちの連鎖」の中に生まれてくる。そして「育てる - 育てられる」という関係性の中で育ててゆく。ライフサイクルという言葉は、こうした二重の意味を、併せ持っているのである。(西平直「ライフサイクルの二重性」、『死生学3 ライフサイクルと死』、東京大学出版、2008.7、P.133~134)

4.4 おわりに

本章は第三章のポスト現代の身体性というテーマを基にして、川上作品の中にほかの恋愛にかかわる『溺れる』、『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という三つの作品から探究した。

まず、『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という作品を取り上げ、川上文学における恋愛の不可能性を分析した。『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』の二作の共通点とは「せつない恋」である。それも川上文学における恋愛のパターンと言える。

要するに、川上は恋愛に対する考え方は「永遠の愛」はないといっても、「一瞬で愛し合うことと運命の愛」があればいいという考えを持っている。それに、たとえ川上にとっては恋愛の正体が理解できないものとして見做して、不安だったといっても、人間関係の中に一番濃いものは「恋愛」だと信じ、恋愛を書けるのだと言う。だから、川上文学の中に描かれた恋愛はすべて「せつない」からこそ永遠に人々の心の中に残ることができるだろう。

それから、母性神話の原型で『なめらかで熱くて甘苦しくて』における性と死を探究した。それぞれの篇名はラテン語で「aqua」(水)、「terra」(地)、「aer」(風)、「ignis」(火)、「mundus」(世界)と解釈されている。

「aqua」という物語の中で水のイメージは主人公である二人の少女の名前と同じように、水面と汀の意味は似ているようだが、実際は異なっている。「terra」(地)の中の「土」のイメージというのは土によって境界を分けられ、地上世界と地下他界、いわゆる生者の世界と死者の世界に分けられていると思う。「aer」(風・空気)は母子関係を通じて、子供は母親にとって空気のように生きるために欠かせない存在であると思う。「ignis」(火)のイメージは、物語の中における主人公たちの関係であり、火のように次から次へと燃えてから滅びるという状態を指すと思う。「mundus」(世界)のイメージは現実と虚構の境界が「それ」によって多元的かつ未知的な世界を作り出してきたと思う。

第五章 ポスト少女の恋愛—成熟がいかにして可能なものか？

5.1 はじめに

「311」は2011年3月11日に発生した東北地方太平洋沖地震とそれに伴って発生した津波、およびその後の余震により引き起こされた大規模地震災害である。この地震によって福島第一原子力発電所事故が起こった。この事件を3.11と略称することもある。

震災後、まもなく川上は『神様 2011』を出版されている。2011年の東日本大震災のために『神様 2011』を創作し、作品の背景も震災以後の時に変えた。主な主人公は変わらないが、小説の内容が原子力に関わる専有名詞に加えられた。たとえば、セシウムやストロンチウムなどの化学元素が人間へ与える影響や外に出て家に帰ったら必ず被爆線量を計ることなどである。それらの物事を見ると、人々の「日常」がなくなってしまった。

川上は311から現在まで、以下のような小説を出版している。『天頂より少し下って』（2011.5）、『神様 2011』（2011.9）、『七夜物語 上・下』（2012.5）、『なめらかで熱くて甘苦しくて』（2013.2）、『晴れたり曇ったり』（2013.7）、『猫を拾いに』（2013.10）、『水声』（2014.9）の七冊がある。次に各篇のあらすじを紹介する。

『天頂より少し下って』（2011.5）の中には7篇の短篇があり、2001年から2010年に執筆された短篇が収録する。この本は奇妙なテイストとユーモア、そしてやわらかな幸福感—川上マジックが冴えわたる、極上の恋愛小説全7篇である。

『七夜物語 上・下』（2012.5）は2009年9月から2011年5月に「朝日新聞」に連載され、単行本にあたって大幅に加筆修正された小説である。この本の内容は母と暮らしている小学校4年生の女の子のさよが、ある日町の図書館で『七夜物語』という不思議な本にふれ、同級生の灰田さんと共に、物語の世界へと迷い込んでいくという物語である。二人は七つの夜をくぐりぬけた冒険を体験する。この本は著者初の長篇ファンタジーである。

『晴れたり曇ったり』(2013.7)は随筆に日記のように匂いの記憶、ぬか床のごきげん、いつまそばに本が、お訊ねしますか、いつもそばに本が2、晴れたり曇ったりをテーマとして、2003年から2013年の計68篇の短文である。最後の一篇は表題作の「晴れたり曇ったり」である。この本は日々の暮らしの発見、忘れられない人との出会い、大好きな本、そして、「あの日」からのことが書かれている。いろんな想いが込められた最新エッセイ集である。そこで、川上弘美は以前の本を見ると書名と同じ篇を第一篇に置くことになっているが、なぜこの本は最後の一篇に移したのか。しかも、なぜ川上は2003年から2012年の短篇を取り出し、68篇も選び、この散文集の本を出したのか。

『猫を拾いに』(2013.10)は2010年から2013年に「クウネル」での連載された21篇の物語である。表題作は第10篇の「猫を拾いに」である。この本のあらすじは恋をすると、誰でもちよっぴりずつ不幸になるよ。いろんな色の恋がある。小さな人や地球外生物、そして怨霊も現われる。心がふるえる21篇の傑作短篇小説集である。

『水声』(2014.9)は2013年1月号から2014年4月号「文学界」の連載された作品である。この本の中で過去と現在の間立ち現れる存在「都」と「陵」はきょうだいとして育った。だが、今のふたりの生活とこの甘美さは「ママ」が死ぬことで、人生の時間は過ぎるのであった。

さて、震災前後において川上文学の中に何か変わっているのか。この7冊からみると、3つの特徴があると思う。一つ目は過去から現在の短篇を集め、短篇集として出版したことである。たとえば、『天頂より少し下って』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』、『晴れたり曇ったり』、『猫を拾いに』という4冊が挙げられる。そして、二つ目は二次創作である。川上は震災直後に一番出される本は『神様2011』を出し、この本は1998年の『神様』の中の表題作である「神様」の一篇を取り上げて二次創作をした。三つ目はファンタジーである。三つ目は、震災後、川上は単行本や文庫本を出版せず、主に過去と現在の短篇を集める連作集や合集を出版した。たとえば、『天頂より少し下って』、『晴れたり曇ったり』、『猫の拾いに』などもそうである。ここでは『神様2011』を考察したいと思う。さらに、本章では震災後の文学世界における他の作家が指摘する論述からいくつか取り上げ、それらも探究の内容に加えたいと思う。

5.2 恋愛小説における少女性と成熟

まず、フェミニズムの流れを確認したい。第三章に指摘したとおりフェミニズムの流れは三つの時期に分けられている。

大越愛子はそれぞれの時期の思想と特徴を以下のように解釈している。

第一期フェミニズムというのは、「近代自由主義思想への片思いの時期は、第一期フェミニズムと呼ばれる。それは、フェミニズムがまだ自前の思想をもたないで、男性から学んだ思想を理論的武器として、女性の解放を模索した時期だった。」¹⁵²

第二期フェミニズムというのは、「第二期フェミニズムで何よりも重要視されたのは、男性理論の呪縛に封じ込められないような、女性の生身の体験である。かくて一切の男性原理的なものの介入を許さない純粋に女性的なものが求められ、未だ支配の位置にいる男性原理を打倒しうるような、女性中心の内的な力が夢想された。支配的イデオロギーとして悪や暴力に手を汚している男性理論と異質な、被支配の側に息づいてきた女性の聖なるちから、愛と平和の原理が対抗原理として激しく求められた。」¹⁵³

第三期フェミニズムというのは、「第三期フェミニズムにおいて、フェミニズムは完全に自前の思想をもちえたことができる。第一期においてフェミニズムは男性理論をその解放の武器としていたし、第二期においては、男性理論への過剰な敵対意識ゆえに、女性中心思想の形成という現実的でない問題領域に自閉してしまったからである。第三期においてフェミニズムは、性差別および他の諸差別を内包して成立している男性中心文化体制の全体構造を、問題化する地平を開いたのである。」¹⁵⁴

それに、大越はフェミニズムの流れの中に各時期における独自の思想課題があり、それらの思想を通じて女性性の変化を下記のようにまとめている。

フェミニズム、その独自の思想課題を提起することによって、既成の男性中心的思想の一面性、恣意性、虚構性をあぶり出した。その代表的領域としては、第一にジェンダー理論、第二にセクシュアリティ論、第三にリプロダクションの問題がある。これらは第二期の女性の体験に基づく思想形成の流れの中で生み出された論点だが、それらが思想的衝撃力をもち始めたのは第三期からである。こうし

¹⁵²大越愛子『フェミニズム入門』、筑摩書房、1996.3、P.9

¹⁵³大越愛子『フェミニズム入門』、筑摩書房、1996.3、P.10

¹⁵⁴大越愛子『フェミニズム入門』、筑摩書房、1996.3、P.12

た尖鋭な理論をその思想的中核とすることで、フェミニズムは、人類の文化全体をその成立基盤から照射し、文化的存在としての人間の根源的な秘密を開示する、胸躍るような快樂的な思想の地平を開いたのである。¹⁵⁵

また、第三章では日本の近代化によって、女性性とセクシュアリティにかかわる観念も変容していくと示している。そこで、『センセイの鞆』の主人公であるツキコは経済力をもった職業人であり、結婚を通じて男性の経済力に頼って生きる必要がない。しかも、昔のような賢妻良母という女性の役割はジェンダー意識の台頭につれ弱まり、女性は男性の従属である役割を担うことを抵抗している。おまけに、女性の恋愛と結婚に対する考え方の変化から、もし女性が恋愛を通じて欲求を満たせるならば、結婚までたどり着く必要がない。それに、『センセイの鞆』のように「無性恋愛」で新しい恋の形を作り上げると考えられる。

そして、第四章の分析では、恋愛の不可能性というテーマで川上文学における愛欲の形を分析した。ここでは女性が恋愛関係にまつわる不安の感情や男性の支配的欲望の表現を考察した。『溺れる』では主人公たちの恋愛における不安、暴力、情死などによるさまざまな恋愛の様態を示されている。しかし、川上文学では、「恋愛」というテーマについていつも「せつない恋」を描かれている。川上の考えでは、恋愛はせつないからこそ永遠に人々の心の中に残れると考えられている。

なぜ川上文学において、常に恋愛に関するテーマが中心になっているのに、結局全部ハッピーエンドにならない物語であるのか。そこで、川上弘美は恋愛に対する幻想を持ちながら、少女性と未熟な要素も含まれているといえよう。

成熟という問題を取り上げると、江藤淳は『成熟と喪失』において、近代の女性は女であることを嫌悪する感情がありながら、成熟を回避しようとする傾向があると指摘する。

彼女は男のように「家」を離れ、男のように「出発」したいのである。それはとりもなおさず女である自分に対する自己嫌悪にほかならない。(中略)つまり彼女にとって「母」であり、「女」であることは嫌悪の対象である。これが、「近代」が日本の女性に植えつけた一番奥深い感情といえば、問題は一般化されすぎるかも知れない。ある意味では女であることを嫌悪する感情は、あらゆる近代産業社会に生きる女性に普遍的な感情ともいえる。(中略)つまり彼女は、「成熟」の要件である

¹⁵⁵大越愛子『フェミニズム入門』、筑摩書房、1996.3、P.13

自信を欠き、その裏付となるべき絶望を欠いている。彼女の人格の核にはひどく脆弱なものがある。それは多分、あまりに急激に変化する社会のなかで、そしておそらくあまりに急激に向上した生活水準の中で、「成熟」する余裕を奪われた女性に生じる自己崩壊のあらわれである。¹⁵⁶

斎藤環によると、川上作品における成熟の困難と身体性の回避を取り上げた。

言語への依頼から、異者への親和性、とりわけメタモルフォーゼへの偏愛と考えを進めていくと、それは要するに終始一貫した「身体性の回避」なのではないか、ということに思い至る。そう、川上作品は生身の身体を排除しているのではないか。それは単に、身体性が薄いというのではない。物語から身体を取り除けば寓話かファンタジーになるのが普通だが、川上作品がそれに近いたたずまいを持っていることが、何よりの証となるだろう。¹⁵⁷

そこで、斎藤環は川上弘美の作品から言語への依頼、異者への親和性、メタモルフォーゼへの偏愛という特徴を指摘し、川上作品における身体性の薄さを表している。そして、身体を排除することで川上弘美の作品は寓話とファンタジーになるという。

また、斎藤環は社会の成熟度と個人の成熟度は反比例していると指摘する。

ところで、僕には社会と個人の関係について、一つの確信がある。それは、「社会の成熟度と個人の成熟度は反比例する」という命題だ。つまり、社会が成熟すればするほど、個人は未熟になっていく、ということだ。そう、おわかりのとおり、ここにも一種の「病因論的ドライブ」がある。「未熟さ」が病理であるとすれば、の話だが。いわゆる成熟社会では、青年のモラトリアム期間が延長される傾向がある。つまり、「自分が何ものか」を問い続ける期間が延びる。だから、個人がなかなか成熟しにくくなるのは当然なのだ。¹⁵⁸

なぜ社会が成熟していく一方、個人はかえって未熟になっていくのか。

宮本みち子は現代社会に青年期と成人期の間に「脱青年期」という時期が生まれると述べる。

¹⁵⁶江藤淳『成熟と喪失—“母の崩壊”』、講談社、1993.10、P.64~65

¹⁵⁷斎藤環「身体を回避する虚構」、『文学界』、2003.12月号、P.332

¹⁵⁸斎藤環、『思春期ポストモダン成熟はいかにして可能か』、幻冬舎、2007.11、P.63

青年期は成人期へと引き継がれるというのが従来の見方であったが、現代では、その間に一つの新しい段階が生まれている。かつてなら大人としての自覚を持ち、大人としての地位と責任を負うべき年齢にあった人々であるが、彼らの生活実態はいわゆる大人というものとはかなり異なっている。教育期間の終了が遅くなり、しかも結婚が遅くなったため、離家、結婚・家族形成、親になることなど、大人になるための出来事の時機が遅くなったり、経験しないことも珍しくなった。(中略)このような理由から、本書では青年期と区別してこの時期を「脱青年期」¹⁵⁹と呼ぶことにする。¹⁶⁰

現代社会に青年期から成人期の延長することで、「脱青年期」が出現し人々の成熟が遅くなることを示している。そのような脱青年期の出現は齋藤が指摘するように社会が成熟していくにひきかえ、個人は未熟になっていくという論点と似ているところがある。要するに、成熟社会における個人の退行化といえよう。

さらに、齋藤は精神分析から母親の欲望が子供の成熟を回避し、否認することに関わりがあると述べる。

思春期とは、いふなれば子供が「性的主体」としての成熟を開始する時期でもあります。しかし、「性」は依然として親子関係におけるタブーの位置に留まるのです。もちろん性教育などの「情報伝達」はなされうるかもしれませんが、しかしそれは、必ずしも子供が性的主体として承認されることを意味しません。この結果かどうか、とりわけ母―息子関係においては、思春期以降も前思春期的なモデルがそのまま採用されていることが多いという印象があります。社会化の過程を精神分析的な意味で「去勢」と呼ぶならば、母―息子関係は、しばしば去勢を回避、ないし否認した状態に長い間留まります。(中略)ここには間違いなく、わが子が性的存在として成熟しつつあることを否認したいという、母の欲望が関与しています。¹⁶¹

次いで、少女性について探求してみたいと思う。川上作品の小説における身体性を排除することは未熟的な少女性を強調するのだろうか。

¹⁵⁹脱青年期: 青年から成人への移行期に出現した新たなライフステージをさす。高学歴化で学卒時機自体が遅くなる傾向にあるが、学卒後も、経済的自立、離家、結婚など、成人への移行期に想定されている出来事経験が引き延ばされている状態をいう。(『未婚化社会の親子関係』、P.5)

¹⁶⁰宮本みち子、岩上真美、山田昌弘『未婚化社会の親子関係』、有斐閣、1997.7、P.5~6

¹⁶¹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』、日本放送出版協会、2008.5、P.141~142

水田宗子は「近代女性表現における原型としての少女」の中で近代女性作家が描く少女の姿は男性拒否し、女性への成熟を拒否することがあると指摘する。

この少女の大人の女になった姿は、結婚、生殖、家庭、家族とは縁のない、異性との関係に生きることの意味を求めていないばかりか、むしろ男性拒否といってもよい存在である。(中略)近代女性作家の表現の主体は、生殖と異性という他者と他者との関係を排して、限りなく内に向かう、自己完結的な想像力であったとすることができる。¹⁶²

また、田中東子によると、第三波フェミニズムの影響で、「少女」は年齢や性別に基づいて「少女」というものではなく、パフォーマンス的な実践の有無であると論じている。

「少女」というカテゴリーを字義どおりに解釈するなら、幼女から十代後半くらいまでの年代の女性のことしか指し示せない。ある特定の性別と年齢に限定されて、「少女」というカテゴリーは構成されていく。だが、第三波フェミニズム¹⁶³の理論を支持する者が「誰が少女であるのか？」と問いかけるときには、年齢や性別に基づいて「少女」というものを規定するのではなく、パフォーマンス的な実践の有無をその根拠にしているのである。¹⁶⁴

つまり、女性は男性への拒否と身体性を回避することで未熟的な少女性を維持し、成熟への拒否とも繋がりがあるといえよう。

最後、川上弘美の小説における恋愛の「可能性」をまとめたいと思う。第三章から川上弘美が描く「恋愛」の形というのは脱構築で常識から外れていることが判明した。川上小説は「身体性の排除」で恋愛の可能性が生まれてくる。なぜなら、川上の恋愛小説において成熟への拒否は、新しい恋という純愛の関係を保つからだ。

¹⁶²水田宗子『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』、学芸書林、2003.11、P.181

¹⁶³第三波フェミニズム:第二波フェミニズムへのバックラッシュや「ポストフェミニズム」というキャッチフレーズが英語圏のメディアをにぎわせるなか、一九九〇年代初頭になると、複雑化した社会をサバイバーとして生きることを余儀なくされている次世代の女性たちによって、新しいフェミニズムの運動が起こりはじめた。これらの新しい運動や理論構築は、資本主義がある程度発達した国々において最初のうちは点的に発生し、やがて第三世界の女性たちや、非白人女性たちのあいだで起きた第二波フェミニズムへの批判などを含みながら、ゆるやかに「第三波フェミニズム」と総称されるようになった。

(『メディア文化とジェンダーの政治学—第三波フェミニズムの視点から』、P.11)

¹⁶⁴田中東子『メディア文化とジェンダーの政治学—第三波フェミニズムの視点から』、世界思想社、2012.7、P.62

大澤真幸は愛の関係において、私であると同時にあなたでもあるというのが愛の帰属点であると指摘する。

他者を愛するということは、自己の行為、自己の指示を、他者の体験にとって有意味であるように、定位することにほかならない。私はあなたの喜びのために、またあなたの悲しみのために、行為する。愛する者は、その愛が真実であることを示すために、自ら行為することを強られる。愛される者は、ただ受動的に何者かを体験していればよく、せいぜい彼/彼女の体験へと愛する者が自らを方向付けるのを期待するのみである。それに対して、愛する者は、その行為の結果が、愛される者の体験において、肯定的な価値をもつものとして意味づけられて現われるように、行為しなくてはならない。それゆえ、愛というコミュニケーションにおいて、選択性は(他者の)体験から(自己の)行為へと移転する。(中略)たうまり、私の指示は、他者=あなたの宇宙の内部の要素でなくてはならず、その限りでしか有意味ではありえない。指示の最終的な担い手は、今度は、私ではなく他者=あなたであることになるのだ。だから、愛の関係においては、指示の究極的な帰属点は、私(自己)であると同時にあなた(他者)でもある。¹⁶⁵

上野千鶴子は恋愛を「アイデンティティ・ゲーム」のような恋愛の形があると述べた。

恋愛は、いつでもクライシスである。幸せな二人が恋に陥ることはない。ただ危機にある個体どうしが、補完的な他者を呼びよせる。必要は発明の母。アイデンティティの危機こそが、恋愛の母であり娘である。恋愛の中で、二者はアイデンティティの取り引きをする。それは一種の相互依存ゲームである。アイデンティティの相補的な供給源であるあなたとわたし。しかしこのゲームは、不安定な天秤のように傾きやすい。恋愛は、自分のアイデンティティの根拠を相手にゆだねる、いわば自我の譲渡である。相手の出方しだいで、アイデンティティの基盤は不安にさらされる。¹⁶⁶

要するに、恋愛はゲームのようにアイデンティティを通じて自我の譲渡でありと分析される。しかし、ツキコとセンセイの間に共通点があるが、アイデンティティを取り引きことがあるのか。それにひきかえ、二人は確かに相互依存のある関係であると考えられる。

¹⁶⁵大澤真幸『恋愛の不可能性について』、筑摩書房、2005.12、P.67~68

¹⁶⁶上野千鶴子『女という快樂』、勁草書房、2000.4、P.8

5.3 『神様 2011』における非日常とファンタジー

川上弘美の作品の『神様』(1998)は、主人公のわたしが隣人のくまに誘われて一緒に川原に散歩に行く話である。そして、『神様 2011』(2011)は東日本大震災をきっかけに、川上は『神様』(1998)の物語を取り上げて、主人公は同じ私とくまだが、内容は再編集した。二次創作というパターンとはいえ、震災後文学とも呼ばれている。

川上弘美の作品は常に異界や異種によって日常を非日常をかき混ぜてしまう。しかし、「日常」や「非日常」その二つの言葉はどちらも話し手の立場によって解釈が異なっている。

たとえば、『神様』の中に主人公のわたしと「くま」を散歩に出ることは主人公に対して「日常」といえるが、その原因は主人公はすでに「くま」を人間として扱うようになったからである。

それにひきかえ、川原に出会った二人の男と子供は「くま」のことを異種と見て、人間と一緒に歩くことなどは「非日常」のことだと思っている。その一方、『神様 2011』において「日常」生活とは防護服に防塵マスク、それに腰まである長靴をかためている格好である。おまけに、被爆量を毎日計量してなければならぬというパターンである。そのため、外に散歩に出ることが「非日常」になっている。

しかし、高橋源一郎によると、川上の発表した『神様 2011』は「変更が加えられていない部分」、「新たに書き加えられた部分」、「削除された部分」と、三つの層からできているのである。つまり、この作品はレヴィ=ストロースのいうブリコラージュ、緊急的に書かれている小説である。

ありあわせの材料によるブリコラージュ、と高橋は言う。ここでの「ブリコラージュ」は、後述のように、換喩化のメカニズムにおいてきわめてポジティブな意味を持つ。本作は「ありあわせ」を用いなければなしえなかった表現なのだ。震災、津波、原発事故の複合災害は、私たちの日常から多くを奪った。しかしもちろん、それだけではない。原発事故は放射能や内部被爆への恐怖といった新しい要素を、我々の日常に付け加えていったのだ。それゆえの「三層」なのである。繰り返すが、こうした変化を小説として表現するには、まさに川上のとった手法しかありえなかった。それゆえ川上に『神様 2011』を書かせた衝迫を、高橋が「本能」と呼ぶのも無理からぬ事情がある。

167

¹⁶⁷ 斎藤環『原発依存の精神構造：日本人はなぜ原子力が「好き」なのか』、新潮社、2012.8、P.97-99

なお、川上弘美は『神様 2011』の創作意図をあとがきでこう述べている。

2011年の3月末に、わたしはあらためて、『神様 2011』を書きました。原子力利用にともなう危険を警告する、という大上段にかまえた姿勢で書いたのでは、まったくありません。それよりもむしろ、日常は続いてゆく、けれどその日常は何かのことで大きく変化してしまう可能性をもつものだ、という大きな驚きの気持ちをこめて書きました。静かな怒りが、あの原発事故以来、去りません。むしろこの怒りは、最終的には自分自身に向かってくる怒りです。今の日本をつくってきたのは、ほかならぬ自分でもあるのですから。この怒りをいただいたまま、それでもわたしたちはそれぞれの日常を、たんと生きてゆかし、意地でも、「もうやになった」と、この生を放り出すことをしたくないのです。だって、生きることは、それ自体が、大いなるよろこびであるはずなのですから。(『神様 2011』、P.44)

要するに、川上は2011年の東日本大震災がきっかけで『神様 2011』を創作し、作品の背景も震災後の時に変えた。主な主人公は変わらないが、小説の内容には原子力に関わる専有名詞が加えられた。たとえば、セシウムやストロンチウムなどの化学元素が人間へ与えるや、家に帰ると必ず被爆線量を計ることなどである。原発に関わる描写によって、人々の「日常」がなくなってしまうことを指摘している。

続いて、『神様』と『神様 2011』の内容を取り上げ、二作を比較しながら分析したいと思っている。

まず、物語の初めの段落において内容が変わった部分を傍線部で表示した。

くまにさそわれて散歩に出る。川原に行くのである。歩いて二十分ほどのところにある川原である。春先に、鳴をみるために、行ったことはあったが、暑い季節にこうして弁当まで持っていくのは初めてである。散歩というよりハイキングといったほうがいいかもしれない。(『神様』、P.9)

くまにさそわれて散歩に出る。川原に行くのである。春先に、鳴をみるために、防護服をつけて行ったことはあったが、暑い季節にこうしてふつうの服を着て肌をだし、弁当まで持っていくのは、「あのこと」以来、初めてである。散歩というよりハイキングといったほうがいいかもしれない。(傍線部は筆者による)(『神様 2011』、P.23)

以上の内容からみると、『神様 2011』は初めから「あのこと」を括弧で表し、読者の関心を惹きつける。それに、外に出ると、防護服をつけるのは「普通」なことであり、かえってふつうの服を着るのが「初めて」ということの「非日常」の状況によって「あのこと」の問題性を表している。

そして、散歩に行く途中の周りの景色の描写を見ると、『神様』では人影のない原因は暑い天気だった。

川原までの道は水田に沿っている。舗装された道で、時おり車が通る。どの車もわたしたちの手前でスピードを落とし、徐行しながら大きくよけていく。すれちがう人影はない。たいへん暑い。田で働く人も見えない。(『神様』、P.11)

しかし、『神様 2011』では「あのこと」があるので外に出ると、どんなに暑くても、防護服と防塵マスク、腰まである長靴に身をかためる格好をする状態になってしまった。

川原までの道は元水田だった地帯に沿っている。土壤の除染のために、ほとんどの水田は掘り返され、つやつやとした土がもりあがっている。作業をしている人たちは、この暑いのに防護服に防塵マスク、腰まである長靴に身をかためている。「あのこと」の後は、いっさいの立ち入りができなくて、震災による地割れがいつまでも残っていた水田沿いの道だが、少し前に完全に舗装がほどこされた。「あのこと」のゼロ地点にずいぶん近いこのあたりでも、車は存外走っている。どの車もわたしたちの手前でスピードを落とし、徐行しながら大きくよけていく。すれちがう人影はない。(傍線部は筆者による)(『神様 2011』、P.26)

鈴木愛理は「神様」と「神様 2011」において、最も大きな違いところは「子供の姿がなくなる」と以下のように指摘している。

それが「神様 2011」では、子供の姿はなくなり(放射能に汚染されたこの土地には、子供は一人もいない。)(中略)「神様」では(「わたし」以外の)「人間」にとって「くま」はただ「くま」でしかないのであるが、「神様 2011」では、人間より放射能に強くて、うらやましい対象であると誤解されるものとなっている。「神様」でも「人間」と「くま」は別の生き物として区別されて描かれているが、「神様 2011」では区別されるだけでなく、比較されるものとして描かれている。¹⁶⁸

¹⁶⁸鈴木愛理「現代小説の教材価値に関する研究：川上弘美「神様」「神様 2011」を中心として」、

鈴木愛理が指摘した「子供の姿がなくなる」という場面はわたしとくまが川原に到着するシーンである。『神様』では傍線部からみると、子供はくまが人間と異なる異種だと思いながら興奮し、くまのことを玩具としていじめられた。でも、くまはただ子供の行為は「無邪気」と言い、子供にいじめられたとは感じなかった。

たくさんの人が泳いだり釣りをしたりしている。荷物を下ろし、タオルで汗をぬぐった。くまは舌を出して少しあえいでいる。そうやって立っていると、男性二人子供ひとりの三人連れが、そばに寄ってきた。どれも海水着をつけている。男の片方はサングラスをかけ、もう片方はシュノーケルを首からぶらさげていた。

「お父さん、くまだよ」子供が大きな声で言った。

「そうだ、よくわかったな」シュノーケルが答える。

「くまだよ」

「そうだ、くまだ」

「ねえねえくまだよ」

何回かこれが繰り返された。シュノーケルはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。サングラスの方は何も言わずにただ立っている。子供はくまの毛を引っ張ったり、蹴りつけたりしていたが、最後に「パンチ」と叫んでくまのお腹のあたりにこぶしをぶつけてから、走って行ってしまった。男二人はぶらぶらと後を追う。

「いやはや」しばらくしてくまが言った。

「小さい人は邪気がないですなあ」

わたしは無言でいた。

「そりゃいろいろ人間がいますから。でも、子供さんはみんな無邪気ですよ」そう言うと、わたしが答える前に急いで川のふちへ歩いて行ってしまった。(傍線部は筆者による) (『神様』、P.12~13)

『神様 2011』では、登場人物において子供の姿はいないが、人間はかえってくまのことをうらやましい対象と思いこんでいた。それに、人間がくまにいじめられた後、くまは「邪気はないんでしょうなあ」と言った。そこからみると、くまは子供と大人に対する考え方が違っていると見られる。『神様』の子供の行為に対し、くまは大目にみている。それにひきかえ、『神様 2011』の大人が子供と同じ行為をしたことに対し、くまはかえって大人が悪意を持っているかどうかという疑問をもっている。

「あのこと」の前は、川辺ではいつもたくさんの人が泳いだり釣りをしたりしていたし、家族づれも多かった。今は、この地域には、子供は一人もいない。

荷物を下ろし、タオルで汗をぬぐった。くまは舌を出して少しあえいでいる。そうやって立っていると、男二人が、そばに寄ってきた。どちらも防護服をつけている。片方はサングラスをかけ、もう片方は長手袋をつけている。

「くまですね」サングラスの男が言った。

「くまとは、うらやましい」長手袋がかがったが、つづける。

「くまは、ストロンチウムにも、それからプルトニウムにも強いんだってな」

「なにしろ、くまだから」

「ああ、くまだから」

「うん、くまだから」

何回かこれが繰り返された。サングラスはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。長手袋の方はときおりくまの毛を引っ張ったり、お腹のあたりをなでまわしたりしている。最後に二人は、「まあ、くまだからな」と言ってわたしたちに背を向け、ぶらぶらと向こうの方へ歩いていった。

「いやはや」しばらくしてくまが言った。

「邪気はないんでしょうなあ」

わたしは無言でいた。

「そりゃ、人間より少しは被爆許容量は多いですけど、いくらなんでもストロンチウムやプルトニウムに強いわけはありませんよね。でも、無理もないのかもしれないね」そう言うと、わたしが答える前に急いで川のふちへ歩いて行ってしまった。(傍線部は筆者による)
(『神様 2011』、P.29~30)

最後、散歩が終わり、家の門前でのお礼と抱擁のシーンである。『神様』ではわたしは無理もせずに、自然にくまの要求を受け、くまとの抱擁する状態を細かく描いた。

「抱擁を交わしていただけますか」くまは言った。

「親しい人と別れるときの故郷の習慣なのです。もしお嫌ならもちろんいいのですが」

わたしは承知した。

くまは一步前に出ると、両腕を大きく広げ、その腕をわたしの肩にまわし、頬をわたしの頬にこすりつけた。くまの匂いがする。反対

の頬も同じようにこすりつけると、もう一度腕に力を入れてわたしの肩を抱いた。思ったよりもくまの体は冷たかった。(『神様』、P.17)

しかし、『神様 2011』ではわたしはくまとの抱擁する前に「一瞬の迷い」があると見られる。なぜなら、「あのこと」を発生した以来、人々は外に出ることさえとても注意をつけながらいろいろなもの身につけているからだ。人間に対して、外に出ることさえ被爆される危険性があると感じられる。でも、なぜ主人公のわたしは体表の放射線量が高くまと抱擁することを受け入れるのか。

「抱擁を交わしていただけますか」くまは言った。
「親しい人と別れるときの故郷の習慣なのです。もしお嫌ならもちろんいいのですが」
わたしは承知した。くまはあまり風呂に入らないはずだから、たぶん体表の放射線量はいくらか高いただろう。けれど、この地域に住みつづけることを選んだのだから、そんなことを気にするつもりなど最初からない。
くまは一步前に出ると、両腕を大きく広げ、その腕をわたしの肩にまわし、頬をわたしの頬にこすりつけた。くまの匂いがする。反対の頬も同じようにこすりつけると、もう一度腕に力を入れてわたしの肩を抱いた。思ったよりもくまの体は冷たかった。(傍線部は筆者による)
(『神様 2011』、P.35~36)

物語の終わりに、わたしは部屋に戻ると、くまとの散歩する気持ちを記録した場面である。以下の引用文の傍線部からみると、『神様』と『神様 2011』との違いが見られる。『神様』において、わたしは部屋に戻ると、ゆっくりと物事をし、寝る前に日記を書くという生活を描いた。

部屋に戻って魚を焼き、風呂に入り、眠る前に少し日記を書いた。熊の神とはどのようなものか、想像してみたが、見当がつかなかった。悪くない一日だった。(『神様』、P.18)

部屋に戻って干し魚をくつ入れの上に飾り、シャワーを浴びて丁寧に体と髪をすすぎ、眠る前に少し日記を書き、最後に、いつものように総被爆線量を計算した。今日の推定外部被爆線量・30mSv、内部被爆線量・19 mSv。年頭から今日までの推定累積外部被爆線量・2900 mSv、推定累積内部被爆線量・1780 mSv。熊の神とはどのようなものか、想像してみたが、見当がつかなかった。悪くない一日だった。
(傍線部は筆者による) (『神様 2011』、P.36)

『神様 2011』において、わたしは部屋に戻ると、まずはシャワーを浴びている。さらに、日記の中に被爆線量の計算単位 mSv という数字で推定の内部と外部被爆線量、推定の内部と外部累積被爆線量などを日課のように細かく記録した。以上の内容をまとめてみると、『神様』と『神様 2011』の相違点は傍線部が表すように物語の描写はほぼ同じだが、細かいところによって「あのこと」が発生した非日常生活における変化が描かれている。

さて、第二章において、越境と変身の作品として『物語が始まる』、『蛇を踏む』、『神様』、『パレード』、『龍宮』を取り上げた。その中に「変身した異種」と「主人公と異種における日常と非日常」などの問題について探究した。以上の五つの物語における共通性を以下のようにまとめている。

まず、川上の変身譚の関する作品では「異種」は人間化に変身するものと、変身せずに異種のままであるという二つカテゴリーと分けられている。もし異種は人間化に変身する場合であれば、主人公と恋をしたり、子供をつくったりすることができる。要するに、変身した異種の役割は主人公にとって親しい人を演じることができ、たとえば親や恋人、夫婦などである。一方、もし異種は形態を変えずに人間界に来た場合であれば、異種の役割は主人公の友達、隣人、守護神として存在している。それに、物語の主人公は異種の登場によって「日常的な生活が「非日常」になってしまうということがある。また、異種は普通の人より主人公の気持ちを理解し、主人公との関係も他人より親しくなることが示されている。つまり、川上文学の登場人物は異界と異種により、日常生活で抑圧される欲望をファンタジー的な非日常世界を通じて表現しようとしているといえよう。

しかし、なぜ震災の後、川上弘美はデビュー作の『神様』をリライトしたのか。また、川上は震災の怖さや日常的な変化を『神様 2011』によって表現しようとするのか。

川上はインタビューで『神様 2011』を書き直した原因は原発事件への怒りと原子力の平和利用の疑い、そして「デビュー作が浮かんだのは、作家として原点に戻りたい気持ちもあったかもしれません。」¹⁶⁹という気持ちもあると述べる。

なぜ書き直したのかとよく聞かれますが、一言では説明できません。ただ、原発事故への怒りからやむにやまれずという面があったのは確かです。3月12日、最初の水素爆発を知った時、これまで原発についてまともに知ろうとも考えようともしてこなかった自分に愕然

¹⁶⁹川上弘美〈3.11 とデビュー作書き直し〉、『サンデー毎日』90(47)、毎日新聞社、2011.10、P. 27

としました。原発は原子爆弾と同じ原理で稼働しているとはぼんやり理解していたのに、平和利用だから安全と短絡的に結びつけていたのです。平和利用は言葉の綾であって安全を保証するものではないにもかかわらず、です。(傍線部は筆者による)¹⁷⁰

川上弘美は作家になる前に高校の生物教員であったが、原子力のことについては理科専門の彼女さえあまり知らなかった。川上は『神様 2011』のあとがきで次のように述べている。「震災以来のさまざまな事々を見聞きするにつけ思ったのは、「わたしは何も知らず、また、知ろうとしないで来てしまったのだな」ということでした。」¹⁷¹と自身の原発への無関心さを表している。

生物教員の川上弘美は「原発と原子爆弾と同じ原理である」ことを知っていたが、普通の人々と同じように「平和利用」という言い回しを信じている。今回の事件でもう一度原子力利用を見直す。震災後、作家たちは何を書くべきなのか。川上はデビュー作を書き直し、『神様 2011』を完成した。しかし、震災後では、元々の「日常」生活は小説のように戻ることにはできない。

この「平和利用」の問題について、加藤典洋は『3.11 死に神に突き飛ばされる』の中で今回の原発事故の最大の原因は、日本がほんとうの意味で「原子力の平和利用」を確立できなかったからだと述べている。

加藤は書名のと同題篇である〈3.11 死に神に突き飛ばされる—フクシマ・ダイイチと私〉の中に原発事件に対する悲哀感情とこれからの世代の人々に対する心配を表している。

原発事故とは何であろうか。その深刻な展開に海外で接し、私に最初にやってきたのは、これまでに経験したことのない、未知の、悲哀の感情であった。その感情は、今回の惨事が人間を含む自然全般を深く汚染・毀損することを通じ、私を“スルーして”いわば次代を担う人々、若い世代の人々、これから生まれてくる人々をターゲットにしていることから、来ていたように思う。大鎌を肩にかけた死に神がお前は関係ない、退け、とばかり私を突きのけ、若い人々、生まれたばかりの幼児、これから生まれ出る人々を追いかけ、走り去っていく。その姿を、もう先の長くない人間個体として、呆然と見送る思いがあった。それでいま、私には、もう昔のようには、幼い子供の姿が見られない。¹⁷²

¹⁷⁰川上弘美〈3.11 とデビュー作書き直し〉、『サンデー毎日』90(47)、毎日新聞社、2011.10、P.26-27

¹⁷¹川上弘美『神様 2011』、講談社、2011.9、P.40

¹⁷²加藤典洋『3.11 死に神に突き飛ばされる』、岩波書店、2011.11、P.21

また、加藤典洋は著作の『人類が永遠に続くのではないとしたら』において、地球の資源や環境が「有限性」という観点を述べている。

資源や環境が「有限」なのは事実で、しかもあるときからそれはもう限界を超えてははっきりと人間の活動を考察する際に考慮し、カウントすべきものになっています。(中略)三・一一によって、日本で生きることは世界の先端の問題にふれて生きることになってしまったのかもしれない、と思いました。それが二〇〇一年の九・一一の同時多発テロや二〇〇八年のリーマン・ショックの金融危機に続いて起こっていることも示唆的で、自分が考えるべきは「有限性」の問題だと受け止めました。¹⁷³

そこで、なぜ川上と加藤は311事件に対して怒りや心配を感じているのか。いったい原子力は人々に対してどのような影響を与えるのか。それに、加藤典洋は「有限性」という問題取り上げているが、人類の世界における資源といい、環境といい、すべての物事は「有限性」であることを強調する上に、さらに「人類の有限性」という考え方も提出してきた。

人々に与える原子力の影響について、医者齋藤環はウクライナのチェルノブイリ原子力発電所の爆発事故を取り上げ、放射性物質の半減期間の長さによって、長期的な汚染を引き起こし、住民へ健康の影響があることを論じている。

このうちヨウ素131の半減期は八日と短期間で減衰するが、セシウムの半減期は二年から三〇年、ストロンチウムは半減期が五〇日から二八年と非常に長いため、周辺地域で長期的な汚染を引き起こしたのである。この事故は、周辺地域の住民の健康に甚大な影響をもたらした。¹⁷⁴

それに、齋藤は『チェルノブイリ・ハート』というドキュメンタリーの中で99%に汚染されたゴメリ市のデータからみると、原発事件の後、その地域における「健常児」の割合がわずかに15~20%であったことを指摘する。

この映画で私が最も衝撃を受けたのは、次の数字である。一五~二〇%。これはゴメリ市における、健常児が生まれる確率だ。聞き間違いではない。これは先天性障害を持つ子供の割合ではなく、「健常児」の割合である。要するに八〇~八五%の子供が異常を持って生まれてくるというこ

¹⁷³加藤典洋・高橋源一郎「沈みかかった船の中で生き抜く方法」、『新潮』、2014.10月号、P.199

¹⁷⁴齋藤環『原発依存の精神構造—日本人はなぜ原子力が「好き」なのか』、新潮社、2012.8、P.46

とだ。(中略)ちなみに震災以前の日本の統計では、先天異常を持つ子供が生まれる確率はごく軽症のものを含め、四%とされている。¹⁷⁵

311 原発事件は確かに日本の社会に大きな影響を与えた。上述の論点から見ると、原子力利用は平和利用とはいえ、放射性物質が与える人体への被害は想像を超えるほど恐ろしいことである。それに、人間が放射線を浴びることで将来産まれる子供さえ影響を受けるおそれがある。

それでは、311 原発事件の後、「非日常」生活は「日常」生活に変わり、作者たちの創作も変わるのか。震災後の非日常生活におけるファンタジーは続くのだろうか。川上弘美は「ファンタジーは、明るい場所の作品と、暗い影をやどす作品の二種類がある気がします。」¹⁷⁶と述べている。というのは、ファンタジーは明るいものだけでなく、何か陰や闇が潜んでいるものもいると示している。

高橋源一郎は震災後、「未来の読者」に向かって小説を書くのが小説家の責任と感じられたと述べる。

でも、3・11 があって、『神様 2011』を読んで、なんだかいろんなことがぱっと見えてきた気がしたんです。(中略)小説家は言葉と物語を紡ぐけれど、誰に向かってかといえ、目の前の読者はもちろんだけど、主としてこれから来る世代、本質的には未来に向かって書いてるんじゃないかと思うんです。とすれば、その未来の読者が置かれている状況は他人事ではない。一番責任を取りたいという形で読者に接するのが小説家だといいな、と思います。¹⁷⁷

川上弘美も『神様 2011』を二次創作することによって、小説とは先に未来の世界における出来事の可能性を読者に伝えることだと論じている。

『神様 2011』のことでも、そう書いてくださいましたよね。今をきちっと知らんぷりしないで見るというのが未来を見るってことなんだと改めて思いました。長期的に言えば、自分が死ぬだけでなく、人類も滅びるわけです。その間をどうやって埋めていくか。こんなものもあるよ、あんなものもあるよ、と言っていくのが小説だ、という気もしているのです。¹⁷⁸

¹⁷⁵ 斎藤環『原発依存の精神構造—日本人はなぜ原子力が「好き」なのか』、新潮社、2012.8、P.46

¹⁷⁶ 川上弘美・松浦寿輝、〈「闇」を内包するファンタジー〉対談、「あたらしいファンタジー」特集、『トリッパー』、朝日新聞出版、2012 夏季号、P.9

¹⁷⁷ 川上弘美・高橋源一郎〈未来の読者へ「子ども」の小説と「原発」の小説を書いて〉、『新潮』、2012.7、P.325

¹⁷⁸ 川上弘美・高橋源一郎〈未来の読者へ「子ども」の小説と「原発」の小説を書いて〉、『新潮』、2012.7、P.325

川上弘美は震災の直後、『神様 2011』の二次創作を出版することを通じて、二つのことをしようと思っていた。一つは自分のデビュー作で作家の原点に戻り、初心に戻ることであった。もう一つは作品で読者たちに未来の世界で発生する状況を伝えようとするのであった。

これらの点を見ると、震災後文学の論述において、原子力の利用に対する議論、震災後状態の変化、未来への対応策とこれからすべき物事という三つの論点に分類される。川上弘美はそのような非日常の世界における『神様 2011』というファンタジーの変容から原子力利用に伴う生活への変化と影響を描いている。

5.4 震災後文学における論述

東日本大震災の後、作家たちは様々な論述や言論を次々に発表している。震災後作家は「原子力」や「フクシマ」についてどのような考えを持つのか。作家は震災後「日本」に何か変化を与えたことがあるのか。それに、なぜ作家は「東日本大震災」という議題について現在まで論述し続けているのか。

ここでは、2012年3月号の『文学界』で高橋源一郎と開沼博の対談(2011.12.9収録)、二人は「ポスト3・11を描く こぼれ落ちる現実を見つめて」というテーマについて討論する。開沼博はもともと「原発」を研究対象として修士論文を書いていた。執筆し終わってすぐ、震災が起こったため、論文の『「フクシマ論」原子カムラはなぜ生まれたのか』を出版するきっかけになった。

開沼博は震災以後、自分の考えは常に現地の取材に応じて修正して変わっているが、彼の視点から見た国や政府は変わっていないと以下のように述べている。

「自分は変わったか」という問いについては、常にアップデートされていると思っている。研究する上で自分の考えが変わることは全然恐れていないし、むしろ望んでいますね。(中略)そうやって現地で取材しながら、自分の見方を修正していくというやり方を続ける中で、常に自分は変わっているなあという気はしますね。」¹⁷⁹
それでこの国が変わったのかというと、たとえば言葉についてはやっぱり何も変わっていない。原子カムラのあり方や、政治的、経済的な

¹⁷⁹高橋源一郎・開沼博「対談 ポスト3.11を描く」、『文学界』、2012.3月号、P.147

国の構想、多くの人の意識も、根本は何も変わっていないと思います。国は原発を再稼働すると言うし、原発輸出もやめないし、原発立地自治体の選挙においては軒並み肯定波、推進波、受容波が勝っているという状況がある。(中略)だから、原発のある地域を中央から切り離れた状態で固定化している状況が改善されない限り、何も変わらないんだと思う。そう思うのもまた偏見じゃないかと思いつつ、現地でフィードバックを受けているわけですけども…、結局、変わってないというのが今の状況ですね。(傍線部は筆者による)¹⁸⁰

要するに、開沼博は国の構想と人々の意識が根本的に何も変わっていない以上、フクシマに対しての意識も何も変わらないままの状態であると指摘する。

同じく2012年の4月号の『新潮』に「震災はあなたの<何>を変えましたか？震災後、あなたは<何>を読みましたか？」¹⁸¹という質問で作家たちの答えを集める「100年保存大特集」が作られた。震災後の議題において、作家たち自身が変わったかどうかということを知りたいだけでなく、なぜ作家たちに何を「読む」ことを聞かせるのか。この特集は震災後の一年後の取材のため、作家たちがそれぞれ震災に対してどのような考え方をもち、影響を受けてきたのかがわかる。その中にいくつかの女性作家の論述を取り上げ、探究してみたいと思う。川上弘美は1958年生まれであり、以下取り上げる作家の生年を括弧で表す。

よしもとばなな(1964)は人生はありがたいものに変貌したと感じたという。

ましてきれいな自然の中になんていようものなら、うっとりして発狂しそうに幸せになる。(中略)トラウマで得た傷のエッジが鋭いほどこんな現象が起こるのだろう。わたしにとっては結果的に人生はありがたいものに変貌したみたいだ。こんな変化が大人になってから起きるなんてすごいと思う。今の状況では、いつまでここに住めるのかもわからないし、なにが起きてもおかしくはない。もはや人類が存続するのかどうかさえもあやしいので、明日なんてあるかどうかかわからない。あつたらもうけものだ。だから毎日ほんとうにありがたい。太陽も雨もなんでも、この世が見せてくれるものの全部が面白くありがたい。単におめでたいのかもしれないが、本気でそう思っている。(傍線部は筆者による)¹⁸²

¹⁸⁰高橋源一郎・開沼博「対談 ポスト3.11を描く」、『文学界』、2012.3月号、P.147~148

¹⁸¹100年保存大特集「震災はあなたの<何>を変えましたか？震災後、あなたは<何>を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.159

¹⁸²100年保存大特集「震災はあなたの<何>を変えましたか？震災後、あなたは<何>を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.161~162

震災後よしもとばななは萩尾望都の震災前後の作品、五十嵐大介の「SARU」、荒木飛呂彦のジョジョシリーズの本を読む。特に、荒木飛呂彦のジョジョシリーズから「(前略)この壮大な作品からこれからの人生を生き抜くのに必要ななにかを教えてもらった気がする。」¹⁸³と論じている。

震災によってよしもとばなな自身の変化は人生はありがたいものだと感じられたことである。そして、彼女は前述の作品を読むことでこれからの人生を生き抜くに必要なことを学んだと言った。

津島佑子(1947)は震災のことでひどく傷つき、自分も失ったと述べる。

私自身がひどく傷ついていた。悲しみにも襲われていた。今まで、なにかに甘え、うぬぼれていたように思う。でも、なにに？三・一一の惨事で、なにかを決定的に、私も失ってしまった。その悲しみは深く感じているのに、なにを失ったのかぼんやりしたままなのだ。それを知るために、私は自分の作品をなんとか自分のことばで作ってあげていくほかないのではないか。作品の世界から、私自身の失ってしまったのが浮かびあがってくるかもしれないし、なにも浮かびあがらないままなのかもしれない。書いてみなければわからない。どれだけ書けるのかもわからない。でも、小説を書くことでしかつかめないものを、私は失い、そのことを深く悲しんでいるのだろう、ということだけは、はっきりと感じている。(傍線部は筆者による)¹⁸⁴

震災の後、津島佑子を読む本をまとめると、彼女自身の作品のほかに、チェチェン関連の本、石牟礼道子『苦海浄土』、高木仁三郎の「原子力」についての著書などが含まれている。津島はチェチェンに関連の本と『グラーグ ソ連集中収容所の歴史』、『ロシアン・ダイアリー』を通じて、「近代国家の欲望というものは一度、方向をまちがうと、信じられないほどの暴走をはじめ。かつて戦争に突入し、戦後、今度は大いに喜んで原発の導入した日本だって同じ暴走を犯しているのだけど、よその国の例に触れれば、そもそも近代国家という仕組みが共通して抱える根本的な危うさを知らされる。」¹⁸⁵と述べる。

¹⁸³100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.162

¹⁸⁴100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.179

¹⁸⁵100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.179~180

最後、津島佑子は小説を書く人として、ある希望を持って書き続けたいと以下のように述べる。

今の日本で小説を書く人間のひとりとして、わたしはこうしたさまざまな場所、時間から響いてくる声をもっともっと聞き届けたい、と願っている。それはいくらでもある。今までの私が気がつかなかっただけ。その声を受けとめながら、今後もつづくと言われる大きな地震とまわりに浮遊する放射性物質におびえつつ、自分の小説を書く。悲しみを呑みこんでがれきのなかを歩きまわり、運良く自分に書きつづける。思うようには書けないかもしれないけれど、少なくとも書こうとする。そこから、なにが見つかるのだろう。それを、私は『希望』と呼んでもいいのだろうか。¹⁸⁶(傍線部は筆者による)

上述からみると、津島佑子は震災のことでひどく傷つき、深く悲しんで、自分も失ったと感じている。しかし、津島は震災後幅広い作品を読むことで近代国家が共通して抱える危うさを知り、原子力を理解し、また作家としてある希望を持ちながら小説を書き続けるという。

それから、角田光代(1967)は震災後の世界が世界が二つになったような気がしたと述べる。

いつか突然終わるにしても、昨日と、今日と、明日が、等しくつながっていると無意識に思っていたことに、あの地震の日以降、気づきました。そうではなくて、それぞれ分断されていて、いつだって昨日には決して戻れないのだということを思い知らされました。それから、世界が二つになったような気がしています。あの日、震災が起きた世界と、そうではない世界。今までに書かれた多くの日本の小説—今私が書店で入手する書物—は、三月に巨大地震が起きることを知らない。それ以前の世界である。巨大地震を知っている小説は、これから増えていくだろうけれど、それを知らないままの小説も書かれていくだろう。書くにしても読むにしても、私はそのバラレルワールドのような世界を持つことになったのだと思っている。¹⁸⁷
(傍線部は筆者による)

¹⁸⁶100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.180

¹⁸⁷100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.193

しかし、震災後読む作品について、角田光代はたとえ読む本は変わらないといっても、自分の考え方が変わってきていると以下のように述べる。

三月十一日以降、読む本は変わっていない。書評を依頼された本を読み、興味のある作家の新刊小説を読み、タイトルやテーマに惹かれたノンフィクションを読んでいる。昨日とつながっている今日、読んだら、昨日と感想は同じだと思うけれど、昨日とつながっている今日、読むと、もう、昨日のように読めない。読む本は変わらないが、多くの本は、私のなかで意味を変えてしまった。すべての書物は私とともに今を生きているのだということも、知った。¹⁸⁸

要するに、角田光代にとって、たとえ世界は二つになっても、日常生活を続ける必要があっても、震災によって自分の考え方はすでに変わってしまったと述べていた。

加藤典洋と高橋源一郎は「沈みかかった船の中で生き抜く方法」をテーマとして対談をする。震災後、加藤典洋は『3・11—死に神に突き飛ばされる』(2011.11)、『人類が永遠に続くのではないとしたら』(2014.6)という著作がある。加藤典洋によると、『人類が永遠に続くのではないとしたら』を書くきっかけは福島原発事故の出来事を書くのが責務として感じていることだと指摘している。

三・一一がおきて最初に思ったのは、二十五年前にあったチェルノブイリを僕はしっかり受けとめてなかったのだということです。(中略)場所によって感覚に落差があって、今、三・一一以降に日本で起こっていることは、欧米の人々によく伝わってないのではないか。僕にとって、福島原発事故はチェルノブイリよりある意味、深く大きい出来事です。何がおきたのかわかるのが、たまたま日本に住んでいる僕らだけなら、その感覚をなんとか取り出して明らかにする責務があると思ったのです。¹⁸⁹

それに、高橋源一郎は加藤の『人類が永遠に続くのではないとしたら』によって、今の世界は動物的な身体を失いつつあり、いかに失いそうなものをまた取り戻すこと、これこそがこれからの世界で生き抜くための対応策であると指摘する。

¹⁸⁸100年保存大特集「震災はあなたの〈何〉を変えましたか？震災後、あなたは〈何〉を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社、2012.3、P.193~194

¹⁸⁹加藤典洋・高橋源一郎「沈みかかった船の中で生き抜く方法」、『新潮』、2014.10月号、P.196~197

僕たちは、今の世界で、加藤さんのこの本の言葉でいう「ゾーエー」、生物一般に共通の動物的な身体さえ失いつつあります。それをもう一度、自分の中に取り戻すことと、その中で偶発的な自由を獲得すること、この二つが今度生きていくうえでの処方箋になるのではないかと思います。¹⁹⁰

また、『人類が永遠に続くのではないとしたら』の中に「有限性」と「無限性」、その二つのキーワードがある。加藤典洋によると、世の中にすべての物事が「有限性」として見なされ、たとえば地球の有限性、世界の有限性、人類の有限性という考え方がある。

僕もこの本を書く中で教育されたというところがあります。この本についてインタビューなどを受けて質問され、なんで「人類」までいっちゃうんですかなどと聞かれると、正直うろたえます(笑)。でも考えてみると、第一に環境、資源という外発的な地球の有限性があり、第二に産業、技術、市場のもつ限界という内発的な世界の有限性がある。それらの有限性を前にして人間はどう生きていけばよいのか、と考えるときに、人間の無限性というか人類はどこまでも続いていくぞということが無意識のうちに前提になっていることが、マッチョなことに感じられたわけです。そこから第三の人間の有限性つまり人類の有限性という考え方が出てきました。(中略)自分としては世界で誰もやってないことをやるんだ、くらいのつまりでこの三年間、取り組んできたものです。¹⁹¹

また、清野栄一は「フクシマ後の世界で感じるズレと乖離」を発表する。清野は震災の一年以上前から毎月入院していた父のお見舞いのため、福島東京を往復している。彼の視点から福島の変化とは奇妙で得体の知れない絶望感であり、不条理が日常となり、自殺者が激増し、県外移住した地価や家賃が高騰することなどを以下のように指摘する。

震災後のはじめて福島を訪れた時に感じたのは、静まりかえった青空の下にならぶ震災で壊れた家々が、目に見えない放射能の巨大なドームに覆われているかのような、奇妙で得体の知れない絶望感だった。やがて一年近くがたちうちに、その最初のインパクトは、不条理が日常となった日々の暮らしへと変わった。被災者が市内に家を新築する一方で、仮設住宅や街中での自殺者が激増した。原発から遠く離れた場所や、庭先の池にまでホットスポットが点在すること

¹⁹⁰加藤典洋・高橋源一郎「沈みかかった船の中で生き抜く方法」、『新潮』、2014.10月号、P.207

¹⁹¹加藤典洋・高橋源一郎「沈みかかった船の中で生き抜く方法」、『新潮』、2014.10月号、P.207

が明らかになった。県外へ移住した空き家が目立つ市街地の地価や家賃が三倍近くに高騰した。(中略)二〇一三年の末には、ついに震災関連死が直接死をうわまわった。¹⁹²

清野は震災後自らが感じられるのはズレと乖離の世界であると以下のように述べている。

そんな福島と東京を行き来ししながら執筆を続けてきたのは、フクシマ後の世界といかに対峙して、生きて、書くのかという、根源的で本質的な問いを己の喉元に突きつけられたからだ。その格闘は今でも続いているのだが、福島を訪れて最近感じるのは、自分が対峙しているこの世界や、情報があふれると自分とのズレだ。(中略) そんなありきたりな日常のふとした瞬間に、今ここにある世界から、ただどうしようもなく自分がズレて、乖離していくような感覚に襲われる時がある。東京と福島という地理的な温度差も確かにあるのだろう。やがて、福島を離れ、東京に戻ってみると、フクシマという虚構化された世界でリアルな現実を生きていたような、ズレて乖離した感覚が、より大きなものとなってこみあげてくる。¹⁹³

さらに、宮台真司は「『終わりなき日常が』今も続く理由」をテーマとして、地下鉄サリン事件、東日本大震災、イスラム国からの脅威などからみると「終わりなき日常」は続くことを示されている。

一九九五年の地下鉄サリン事件の後、僕は「終わりなき日常を生きる」と説きました。二〇年経って東日本大震災後を経験した今、あるいは「イスラム国」に脅える今、「終わりなき日常」は終わったのか。答えは否です。「終わりなき日常」は強化された。ファクターは三つあります。¹⁹⁴

それに、宮台は「終わりなき日常」がアイロニー化、汎システム化、スーパーフラット化という三つの要素で強化されていると以下のように指摘する。

第一の要素は<アイロニー化>。どんなに大きな物語であり、あるいはエキサイティングな非日常であり、所詮は自意識の相関物に過ぎないと見切られるようになりました。¹⁹⁵

¹⁹²清野栄一「フクシマ後の世界で感じるズレと乖離」、『新潮』、2015.2月号、P.256

¹⁹³清野栄一「フクシマ後の世界で感じるズレと乖離」、『新潮』、2015.2月号、P.256

¹⁹⁴宮台真司「終わりなき日常」が今も続く理由、『中央公論』、2015.4、P.124

¹⁹⁵宮台真司「終わりなき日常」が今も続く理由、『中央公論』、2015.4、P.124

「終わりなき日常」を構成する第二の要素は<汎システム化>です。全ての出来事はシステムに回収されます。何もかもシステムのマッチポンプ。どんな逸脱も非常事もシステムによる「想定内」。バグやエラーでさえ、システム存続に必要なものとして組み込まれます。「テロの脅威」が典型です。¹⁹⁶

第三の要素は<スーパーフラット化>です。これは都市論的、風景論的な問題です。どこに行っても同じ店、同じ建物が立ち並ぶ。街から個性や匂いが消え、場所と自分の必然的な結びつきが失われる。かくして、世界全体の時空が希薄なスープのようになりました。場所にとって自分は入れ替え可能。自分にとって場所は入れ替え可能。こうした可換性が人々から尊厳(かけがえのなさ)を奪います。¹⁹⁷

上述の論点をまとめてみると、震災後の言論や論述は主に三つのテーマに分けている。第一は原子力の利用に対する議論である。原子力の平和利用とはいえ、今度の事件からみると、人類は本当に原子力にコントロールできるのかという疑問が生じる。原発事故に伴う放射性物質は環境と人々の健康に影響し続けている。第二は震災後の変化、国、震災地、環境、人々の考え方など様々な方向からの変化状態である。第三は未来への対応策とこれからすべきことである。

第六章 結論

本論文は、「川上弘美文学におけるポスト恋愛」というテーマによって、川上弘美の文学における越境と変身、ポスト現代の身体性、愛欲の形、ポスト少女の恋愛というプロセスを考察してきた。

第二章の「越境と変身—ファンタジーとしての日常的空間」をまとめると、川上文学における「変身譚」は、主に異類は境界を越えて、人間界に来る物語を描写している。しかし、その中の異類たちの昔の物語のような異類婚姻譚や人間と動物の性関係に関連するシーンはあまり描かれていない。

要するに、川上弘美の「変身譚」はむしろ異界の境界性を越えて、非日常世界をファンタジーで日常世界のように作り上げてきたのではないだろうか。そこで、小松和彦の論述によると、「異界」は人間界と反対語だけでなく、人間の内部に

¹⁹⁶宮台真司「終わりなき日常」が今も続く理由、『中央公論』、2015.4、P.126

¹⁹⁷宮台真司「終わりなき日常」が今も続く理由、『中央公論』、2015.4、P.126

おける通常は抑圧され封じ込められている意識や欲望なども「異界」の範囲だと指摘している。つまり、川上文学の登場人物も「異界」や「異類」によって抑圧される欲望を満しているといえよう。

第三章の『センセイの鞆』におけるポスト現代の身体性では『センセイの鞆』におけるポスト家族の現在—疎外しがちな家族関係、恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗、セクシュアリティとしての身体性—これらを無性恋愛から分析してきた。まず、疎外しがちな家族関係の中において、たとえ家庭の内部が多重化に分裂していても、食卓での団欒を通じて家族の絆は深めることができる。それにひきかえ、血縁関係のない夫婦は容易に修復することができない。そこで、ツキコと母の親子関係とセンセイと妻の夫婦関係を比べると、その家庭関係の共通点は「お互いに無言である」というコミュニケーション不能という状態である。それはお互いに意思の疎通が断截されて、いわゆるポスト家族の問題と同様である。それから、恋愛と結婚—差異化されたジェンダーへの抵抗でセンセイの妻のスミヨと三十七歳のツキコは主体化を持つ女性として、男性に従属する女性になりたがっていた。二人の女性は世間の価値規範から外れ、良妻賢母のように男を奉仕することはなく、かえって自分の感情と主体性を求めている。最後、スミヨは出奔してしまうことになった。ツキコは元恋人と別かれ、同級生の小島孝とのつきあいも拒否し、センセイと新しい恋をするを選んだ。さらに、セクシュアリティとしての身体性として—無性恋愛において、センセイとツキコは同じように二人は共に浮世離れたマイペースである独立性を持つ人であるので、二人の恋愛は普通の恋愛のパターンから脱構築して、新しい「恋」の形を作り上げることができる。要するに、川上弘美が描く「恋愛」の形というのは脱構築した常識から外れている形といえよう。なぜなら、恋愛している二人は必ずしも同じく生者である必要がないからだ。『センセイの鞆』のように亡くなったセンセイと生きているツキコは「死亡」という距離によって純愛の関係を保つことができていたのだろう。

第四章の「恋愛の不可能性—川上弘美文学における愛欲の形」では、第三章のポスト現代の身体性というテーマを基にして、川上作品の中にほかの恋愛にかかわる『溺れる』、『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という三つの作品を探究した。

まず、『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』、『なめらかで熱くて甘苦しくて』という作品を取り上げ、川上文学における恋愛の不可能性を分析した。『溺れる』と『ニシノユキヒコの恋と冒険』の二作の共通点とは「せつない恋」である。これは川上文学における恋愛のパターンと言える。要するに、川上は恋愛に対する考え方は「永遠の愛」はないといっても、「一瞬で愛し合うことと運命の愛」があればいいという考えを持っている。それに、たとえ川上にとっては恋愛の正体が理解できないものとして見做して、不安だったといっても、人間関係の中で一番濃いものは「恋愛」だと信じ、恋愛を書けるのだと言う。

そのため、川上文学の中に描かれた恋愛はすべて「せつない」からこそ永遠に人々の心の中に残ることができるのだろう。それから、母性神話の原型である『なめらかで熱くて甘苦しくて』における性と死を探究した。それぞれの篇名はラテン語で「aqua」(水)、「terra」(地)、「aer」(風)、「ignis」(火)、「mundus」(世界)と解釈されている。

「aqua」という物語の中で水のイメージは主人公である二人の少女の名前と同じように、水面と汀の意味は似ているようだが、実際は異なっている。

「terra」(地)の中の「土」のイメージというのは土によって境界を分けられ、地上世界と地下他界、いわゆる生者の世界と死者の世界に分けられていると考えられる。「aer」(風・空気)は母子関係を通じて、子供は母親にとって空気のように生きるために欠かせない存在であるとされる。「ignis」(火)のイメージは、物語の中における主人公たちの関係であり、火のように次から次へと燃えてから滅びるという状態を指すと思われる。「mundus」(世界)のイメージは現実と虚構の境界が「それ」によって多元的かつ未知的な世界を作り出してきただろう。

第五章の「ポスト少女の恋愛—成熟はいかにして可能なものか」では震災の後、川上文学の中に3つの特徴がある。一つ目は過去から現在の短篇を集め、短篇集として出版することである。二つ目は二次創作である。震災後川上は一番出される本は『神様 2011』、この本は1998年の『神様』の中の表題作である「神様」の一篇を取り上げて二次創作をした。三つ目はファンタジーである。三つ目は、震災後、川上は単行本や文庫本を出版せず、主に過去と現在の短篇を集める連作集や合集を出版した。本章は『神様 2011』を考察対象として研究している。また、本章では震災後の文学世界における他の作家が指摘する論述からいくつか取り上げ、探究の内容に加える。

まず、震災後文学における論述の中で、震災後の言論や論述は主に三つのテーマに分けられている。第一は原子力利用に対する議論である。第二は震災後の変化、国、震災地、環境、人々の考え方など様々な方向からの状態の変化を描く。第三は未来への対応策とこれからすべき物事である。

それから、『神様 2011』における非日常とファンタジーでは、『神様 2011』の二次創作を出版するによって、川上弘美は作家としての原点に戻り、読者たちに未来の世界でどんな物事が発生するかを伝えようとする。『神様 2011』は非日常の世界におけるファンタジーの変容から原子力利用に伴う生活への変化と影響を描いている。

また、恋愛小説における少女性と成熟では、川上作品の小説における少女性と成熟を探究している。川上作品の小説において、女性は男性への拒否と身体性を回避することで未熟的な少女性を維持し、それは成熟への拒否とも繋がりがあがると思う。そこで、川上小説は「身体性の排除」することによって、恋愛の可能性が生まれ、新しい恋という純愛の関係を保つことができる。

参考文献 (年代順)

一、単行本 (テキスト)

1. 川上弘美 『蛇を踏む』、文春文庫、松浦寿輝解説、1999.8
2. 川上弘美 『物語が、始まる』、中公文庫、穂村弘解説、1999.9
3. 川上弘美 『神様』、中公文庫、佐野洋子解説、2001.10
4. 川上弘美 『溺れる』、文春文庫、種村季弘解説、2002.9
5. 川上弘美 『ニシノユキヒコの恋と冒険』、新潮社、2003.11.25
6. 川上弘美 『龍宮』、文藝春秋、2005.9.10
7. 川上弘美 『センセイの鞆』、新潮文庫、斎藤美奈子解説、2007.9
8. 川上弘美 『パレード』、新潮社、2007.10.1
9. 川上弘美 『神様 2011』、講談社、2011.9
10. 川上弘美 『なめらかで熱くて甘苦しくて』、新潮社、2013.2.25

二、単行本

1. 吉本隆明 『共同幻想論』、角川書店、1968
2. 『岩波講座精神の科学 5 食・性・精神』、岩波書店、1983.6
3. 江藤淳 『成熟と喪失—“母の崩壊”』、講談社、1993.10
4. 渡辺和子 『女性・暴力・人権』、学陽書房、1994.11
5. 富岡多恵子 『性という情緒 富岡多恵子の発言 1』、岩波書店、1995.1
6. アンソニー・ギデンズ 『親密性の変容—近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム—』、而立書房、1995.7
7. 加藤秀一 『性現象論 差異とセクシュアリティの社会学』、勁草書房、1996.1
8. 河合隼雄、大庭みな子(編集) 『現代日本文化論 2 家族と性』、岩波書店、1997.6
9. 宮本みち子、岩上真美、山田昌弘 『未婚化社会の親子関係』、有斐閣、1997.7
10. 河合隼雄 『母性社会日本の病理』、講談社、1997.9
11. 山田昌弘 『家族のリストラクチュアリング 21世紀の夫婦・親子はどう生き残るか』、新曜社、1999.9
12. 東郷克美・高橋広満 『近代小説〈都市〉を読む』、双文社出版、1999.10
13. 有賀美和子 『現代フェミニズム理論の地平 ジェンダー関係・公正・差異』、新曜社、2000.1
14. カトリン・アマン 『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000.4
15. 上野千鶴子 『女という快樂』、勁草書房、2000.4.20
16. カロリン・アマン 『歪む身体 現代女性作家の変身譚』 専修大学出版局、2000.4
17. 山田昌弘 『近代家族のゆくえ 家族と愛情のパラドックス』、新曜社、2001.7

- 18.ダナ・ハラウェイ, サミュエル・ディレイニー, ジェシカ・アマンダ・サーモン著 ; 巽孝之編 ; 巽孝之, 小谷真理訳『サイボーグ・フェミニズム』、水声社、2001.8.13
- 19.加藤秀一『性現象論 差異とセクシュアリティの社会学』、勁草書房、2002.8
- 20.竹村和子『愛について—アイデンティティと欲望の政治学』、岩波書店、2002.10
- 21.『ユリイカ 2003年9月臨時増刊号 総特集 川上弘美読本』、青土社、2003
- 22.青柳悦子「川上弘美—様態と関係性の物語言語化」、『女性作家《現在》』、国文学解釈と鑑賞別冊、至文堂、2004.3
- 23.小松和彦『異界と日本人—絵物語の想像力』、角川書店、2003.9
- 24.水田宗子『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』、学芸書林、2003.11
- 25.袖井孝子『少子化社会の家族と福祉』、ミネルヴァ書房、2004.12
- 26.原善編「川上弘美の文学世界」『現代女性作家読本①川上弘美』、鼎書房、2005
- 27.エステル・フリードマン『フェミニズムの歴史と女性の未来—後戻りさせない』、明石書店、2005.2
- 28.加藤秀一、石田仁、海老原暁子『ジェンダー』、ナツメ社、2005.3
- 29.しまようこ『「フェミニズム」という命の思想』、文芸社、2005.12.15
- 30.大澤真幸『恋愛の不可能性について』、筑摩書房、2005.12.10
- 31.牟田和恵、『ジェンダー家族を超えて—近現代の生/性の政治とフェミニズム』、新曜社、2006.4
- 32.与那覇多恵子『現代女性文学を読む』、双文社、2006.10.2
- 33.田中玲『トランスジェンダー・フェミニズム Transgender Feminism』、インパクト出版会、2006.2
- 34.岩淵宏子・長谷川啓「埋められない距離の物語 センセイの鞆—川上弘美」、『ジェンダーで読む 愛・性・家族』、東京堂、2006.10
- 35.斎藤環、『思春期ポストモダン成熟はいかにして可能か』、幻冬舎、2007.11
- 36.竹田青嗣・山竹伸二『フロイト思想を読む 無意識の哲学』、日本放相出版協会、2008.3
- 37.内田樹、『女は何を欲望するか?』、角川書店、2008.3
- 38.斎藤環、『母は娘の人生を支配する—なぜ「母殺し」は難しいのか』、日本放送出版協会、2008.5
- 39.武川正吾・西平直『死生学3 ライフサイクルと死』、東京大学出版会、2008.7
- 40.尾形明子・長谷川啓『老いの愉楽—「老人文学」の魅力』、東京堂、2008.9
- 41.山口昭男『新編 日本のフェミニズム2 フェミニズム理論』、岩波書店、2009.11(出典:大越愛子「フェミニズム理論と哲学」『哲学』第四二号、日本哲学会、法政大学出版局、1992)
- 42.井上俊・伊藤公雄『近代家族とジェンダー』、社会学ベーシックス第5巻、世界思想社、2010.1
- 43.上野千鶴子『不惑のフェミニズム』、岩波書店、2011.5
- 44.草柳千早『脱恋愛論 純愛 モテを超えて』、平凡社、2011.10
- 45.加藤典洋『3.11 死に神に突き飛ばされる』、岩波書店、2011.11

- 46.岡野八代『フェミニズムの政治学 ケアの倫理をグローバル社会へ』、みすず書房、2012.1.16
- 47.坪井秀人『性が語る』、名古屋大学出版社、2012.2
- 48.田中東子『メディア文化とジェンダーの政治学—第三波フェミニズムの視点から』、世界思想社、2012.7
- 49.斎藤環『原発依存の精神構造—日本人はなぜ原子力が「好き」なのか』、新潮社、2012.8
- 50.井上俊、伊藤公雄『社会学ベーシックス 第5巻 近代家族とジェンダー』、世界思想社、2012.9.10
- 51.松本和也『川上弘美を読む』、水声社、2013.3
- 52.森岡正博『決定版 感じない男』、筑摩書房、2013.4

三、参考文献（論文）

- 1.清水良典「川上弘美覚書—フツウの<私>の行方」、『文学界』、1996.7
- 2.井上ひさし「平成十三年度谷崎潤一郎賞発表 受賞作センセイの鞆」、中央公論新社、2001、第37回
- 3.川上弘美・水原紫苑<『センセイの鞆』をめぐる恋愛対談—いつでも恋は、せつないです>、平凡社、月刊百科(465)、2001.7
- 4.「『センセイ』の居酒屋はどこ？ 酔酩講義」、《東京人》、都市出版、2002.4、No.177
- 5.川上弘美・田辺聖子「恋愛小説そもそもばなし」、『すばる』、集英社、24(5)、2002.5
- 6.種村季弘「つまらない女が飼う」、川上弘美『溺れる』、文藝春秋、2002.9
- 7.川上弘美・榎本正樹<川上弘美全作品を語る>、文藝42(3)、2003
- 8.斎藤美奈子「川上弘美は溺れない」、『特集・川上弘美』、文藝、2003 秋季号、2003.7
- 9.小谷野敦<ペニスなき身体との交歓『神様』>、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ9月臨時増刊号、青土社、2003.9
- 10.佐藤泉「古生物のかなしみ『蛇を踏む』」、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ9月臨時増刊号、青土社、2003.9
- 11.川上弘美・穂村弘「恋人に期待なんてしない」対談、『総特集 川上弘美読本』、ユリイカ9月臨時増刊号、青土社、2003.9
- 12.斎藤環「身体を回避する虚構」、《文学界》2003.12月号
- 13.青柳悦子「川上弘美—様態と関係性の物語言語化」、『女性作家《現在》』、国文学解釈と鑑賞別冊、至文堂、2004.3
- 14.岸睦子、「神様」と「草上の昼食」そして「海馬」へ—<くま>と<わたし>の勘違い—、『現代女性作家読本①川上弘美』、原善編、鼎書房、2005.11
- 15.川上弘美・田辺聖子<人生の「あらまほしき」を探して恋愛小説にこめる大人の法則>、婦人公論、中央公論新社、2006.6
- 16.伊原美好<川上弘美の「蛇を踏む」「センセイの鞆」から—ポスト・ジェンダー社会の中で「他者」との共存をさぐる—>、(Rim)アジア・太平洋女性学研究会会誌、第11巻第3号、城西大学ジェンダー・女性学研究所、2009.12

- 17.ねじめ正一・川上弘美「運命の恋は水が満ち溢れるように」、『中央公論』、2011.4月号
- 18.川上弘美<3.11とデビュー作書き直し>、『サンデー毎日』90(47)、毎日新聞社、2011.10
- 19.高橋源一郎・開沼博「対談 ポスト3.11を描く」、『文学界』、2012.3月号
- 20.「100年保存大特集」-「震災はあなたの<何>を変えましたか？震災後、あなたは<何>を読みましたか？」、『新潮』、2012.4月号、新潮社
- 21.川上弘美・松浦寿輝、<「闇」を内包するファンタジー>対談、「あたらしいファンタジー」特集、『トリッパー』、朝日新聞出版、2012夏季号
- 22.高橋源一郎、川上弘美『未来の読者へ「子ども」の小説と「原発」の小説を書いて』、新潮社、2012.7
- 23.鈴木愛理「現代小説の教材価値に関する研究：川上弘美「神様」「神様2011」を中心として」、広島大学大学院教育学研究科紀要。第二部、文化教育開発関連領域 Vol.61 2012.12
- 24.川上弘美<『なめらかで熱くて甘苦しくて』刊行記念インタビュー 生きること、死ぬこと、セックスのこと>、『波』47(3)、新潮社、2013.3
- 25.沼野充義<水、地、風、火、そして世界—川上弘美『なめらかで熱くて甘苦くて』論>、『新弔』110(4)、新潮社、2013.4
- 26.村田沙耶香<柔らかく形を変えていく「性」>、『トリッパー』、朝日新聞、2013夏季号
- 27.川上弘美・高橋源一郎<哀しさと健康と—なめらかで熱くて甘苦しくてものをめぐって>、「ユリイカ」、青土社、2013.7
- 28.加藤典洋・高橋源一郎「沈みかかった船の中で生き抜く方法」、『新潮』、2014.10月号
- 29.清野栄一「フクシマ後の世界で感じるズレと乖離」、『新潮』、2015.2月号
- 30.宮台真司「終わりなき日常」が今も続く理由、『中央公論』、2015.4