

吉本ばなな『キッチン』における言語行為について

— 統合されるジェンダー —

笹川洋子

1 はじめに

大学院生だった時に、ベルギー人の女子学生と一緒に歓迎会の会場を作る作業をしたことがあった。机を運び入れる時に、男子学生が「重いから僕たちが運びます」と、私たちを遮った。その時、彼女は「このぐらい私だって運べる。女性だから力がないというのはおかしいよ」と言った。男子学生も楽しげに笑い、私たちは一緒に重い机を運び続けた。この小さな場面はジェンダー・フリーという言葉と重なって、なぜか私の頭の中を時々よぎる。

ジェンダー・フリーとは、ジェンダーという区分からの解放、すなわちジェンダーという区分の解消という意味である。そして、日常生活では、ジェンダー・フリー、つまり女性、男性の区分を必要としない場面が多いにもかかわらず、ジェンダーにより女性の昇進が阻まれるケースが多々ある。ジェンダー・フリーはいまだに新しさを保ち、社会に浸透しない概念と言ってよいだろう。また、私自身を省みると、現在ある自分自身への反省と、若い人に伝えたい理念という、二つの分断する想いを持っている。私自身は、努力はしているが、女らしさ、男らしさというジェンダー役割意識から完全に解放されてはおらず、ジェンダー意識に囚われた判断、行動を無意識のうちにやってしまうことがある。しかし、未来のある若い人にはジェンダー・フリーという理念の中で生きてほしいと願っ

ている。

このようなジェンダーへの想いの中で、若い人たちと吉本ばなな氏の作品を読んだ。吉本ばななの作品は若い人たちに読まれ、彼らのジェンダー観に少なからぬ影響を及ぼしていると思われるが、この小説に対しては、保守的なジェンダー観で描かれているという批判もある。しかし、小説の中の人物は私とは違った自由なジェンダー観でとらえられているという感じを抱いた。はたして、詳細に読み込んだ場合、どのようなジェンダー観が小説の中かから浮かび上がってくるのだろうか。それを探ってみたいと思ひ、本稿では吉本氏の作品『キッチン』をジェンダーの視点から分析していくことにした。

なお、井上理恵(1994,2001)、榊敦子(1996)、小森陽一(1988)等は物語を書くという行為を分析することによって、作中人物の言語行為にどのように物語の書き手(作者)のジェンダー観が投影しているかを明らかにしている。これに習い、笹川(1998,1999)では、樋口一葉、夏目漱石の作品における登場人物の言語行為を通して、作者のジェンダー観を探ったが、本稿でも現代作家である吉本ばななを同じ言語行為という視点から分析してみたい。言語行為とは、私たちがどのように語るかということである。そして、ジェンダーという視点から言語行為をとらえるには、女性がよく言われるように男性に対して受身的であるかどうかを確認する方法が有効であろう。つまり、保守的なジェンダー役割にとらわれている語り手であるなら、女性は受身的になり、自分から行動を起こさないということになる。言い換えれば、女性が男性に向かって、依頼、申し出、誘い、注意などの言語行為を能動的にしかけるより、男性から女性に向けた言語行為が多くなるであろう。

それでは、吉本ばななの作品の「キッチン」、「満月―キッチン2」について、ジェンダーの視点から解釈していくことにしよう。まず、吉本ばなな作品への批評を確認してみたい。

2 『キッチン』におけるジェンダーの保守性をめぐって

「キッチン」は一九八七年、吉本氏が二三歳に、続編の「満月―キッチン2」は一九八八年、彼女が二四歳の時に執筆された作品である。「キッチン」は第六回海燕新人文学賞、第一六回泉鏡花文学賞を受賞している。また、「満月」はキッチンの続編であり、内容的にも「キッチン」と対になっている物語である。ここでは二つの物語を一つの物語として扱う時には『キッチン』、個々の作品として扱う時には「キッチン」、「満月」と記すことにする。

これらの吉本氏のごく初期の作品に対しては、実験的な新しい感性に溢れた作品として評価が高い一方、ジェンダーという視点からみると、主人公たちが必ずしも新しいジェンダー観によって描かれていないという指摘もある。本稿では、日本文化とは異なる文化から『キッチン』におけるジェンダーをとらえた、海外の研究者たちの意見をいくつか取りあげていくことにしたい。研究者たちの意見は、キッチンが伝統的な性役割に基づいて描かれているというものと、これに対して、ジェンダー役割にあまりとらわれていないという意見に大きく分けることができる。本章では、伝統的な性役割を描くとする立場について考えてみたい。

『キッチン』に伝統的な性役割を見出しているのが、ドイツのヒラリー・ゴスマン氏(1994)である。彼女はドイツ語版「キッチン」に対する『マリー・クレール誌』の次のような記事を紹介している。

『キッチン』の冒頭の「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」という言葉について、「こういう言葉を聞いて、ドイツとその周辺の女性団体が非常に怒りを覚えるであろう。作品のドイツ語のタイトルを台所のドイツ語訳ではなく英語のキッチンにした理由は、台所としてしまっただけで女性性が搾取されている場面を思い浮かべてしまうからなのであろう」と分析しています。(ヒラリー・ゴスマン他、1994、p.99)

ゴスマン氏は、水田宗子氏が吉本ばななの作品をポスト・ファミニズムの作家と位置づけていたことに触れ、「ばななは男女の役割をほとんど気にしていないように思われます。」と好意的な感想を寄せているが、つづく『キッチン』についての批評は厳しい。

その反面、『キッチン』の中の女性は非常に伝統的な女性像に彩られていると感じます。ばななの前の世代の女性作家は、台所から逃れようとしたのに対し、ばななはあえてそこに戻ってきた。ただ『キッチン』の中の台所は、仕事場というより先ほど殷さんがご指摘なさったように安らぎの場所でもあるわけです。それでも、私がなぜこの作品に伝統的な女性像を読み取るかといえば、食料を供給するのがいつもみかげだという事実に尽きます。カツ丼のエピソードからも、それは明らかだと思います。彼女は彼においしい食事を与えると同時に生きる力も気力も与えるのです。みかげに食べ物を与えるのは、母親のシンボルともいえる冷蔵庫だけです。みかげはいつも与える側で、彼女が何かを与えられるのはカツ丼を持っていった時に熱いお茶が出てくるぐらいです。男女のはっきりした役割分担が、この作品の根底に流れているように思います。(ヒラリア・ゴフマン他、*ibid.*, p. 99)

ゴスマン氏は、ここで「台所」という記号とみかげの結びつき、そしてみかげが雄一に食物を与える側に回っている点を、男女の伝統的な役割分担と解釈している。しかし、「台所」という記号の意味と、みかげの「作って、作って、作った(p. 80)」料理の意味を、絶望からの再生のための自己治癒として読み取ると、また別の解釈の可能性が生まれてくる。

すなわち、山田吉郎(1996)は、恋人を失った『ムーンライト・シャドウ』の主人公たちの行為、終がセーラー服を着、「私」がジョギングをしたことについて、「しぼんだ心にはりを持たせ、気を紛らわせて時間をかせぎ、失ってしまったものを考えまいと戦うために奇行へ走る(山田、1996、p.109)」という解釈を与える。終と「私」の奇行は心が癒された時点で終わる。吉本氏との対談で、精神科医の町沢静夫も「私」のジョギングについて絶望を癒すための精神医学的な方策、自己治癒と語っている(吉本ばなな、1994、p.95、参照)。さらに、山田は妻を亡くした後、女性の姿に自分を変えてしまったえり子さんについて、「元の位置には戻れぬところまで自分を変えてしまった(山田、ibid.、p.109)」えり子さんの奇行は、底知れぬ深淵をのぞかせた絶望の表現であると解釈している。人が絶望の淵に立たされた時、自己を崩壊させないために、私たちは絶望に直接対峙することを避け、別の次元に自己を移行させるという方策をとることで、自己治癒を行うのである。

ここでは、このような自己治癒の視点からみかげの行為について読み込んでみよう。山田吉郎(ibid.)はみかげが遅しく自分の力で立ち上がっていくと記しているが、みかげにとって料理を作り続け、冷蔵庫のそばで眠るといふ、日常的な行為と奇行の境界にある、奇行とも言えない奇行が、えり子さんの女装に対峙した癒しのための行為なのではないだろうか。みかげが祖母と住んでいた頃から、不安を感じていたことは次のような文章から読み取れる。

年寄りと二人で暮らすというのは、ひどく不安なことだ。元気であればあるほどそうだった。……私は、いつもいつでも「おばあちゃんが死ぬ」のがこわかった。(p.29)

部屋のすみに息づき、押ししてくるそのぞっとするような静けさ、子供と年寄りがどんなに陽気に暮らしていて

も、埋められない空間があることを、私は誰にも教えられなくてもずいぶん早くに感じとった。(p.30)

「作って、作って、作った」というような文章は若さが生み出す強い生命力の表現ではなく、心におった傷を癒すために別の次元に自分を追い込む行為とも読み取れる。

また、ゴスマン氏は触れていない点だが、ここで注意したいのは、みかげがプロの料理人であるという点である。みかげはプロの料理人で、しかも女性という記号を持つが、プロの料理人という記号は、現在でも男性という記号により多く結びつけられがちである。プロの料理人と台所という視点からこの記号の結びつきを読み取れば、みかげが料理を作るという行為のすべてが、伝統的な性差別役割に結びつくものではないことがわかる。そして、実はこの小説の中には、ジェンダーが重層的に描き込まれており、それを顕在化させるためには、さまざまな角度からの読み取りが必要である。ここでは、ジェンダーのバランス、越境、反転、解体と統合という言葉を手がかりに、『キッチン』の中でジェンダー観がどのように実現されているかを探っていききたい。

3 言語行為におけるジェンダー・バランス―「申し出る」雄一と「誘う」みかげ

「キッチン」は、たった一人の肉親である祖母をなくしたみかげが、雄一という青年と美しい母親（実は父親）えり子さんのもとに引き取られ、二人のやさしさに生きる力を取り戻していく、みかげの絶望と再生の物語である。続編の「満月―キッチン2」は、雄一がえり子さんの突然の死で絶望の淵に追いやられるという状況で、みかげが雄一を救う、雄一の再生の物語として描かれている。この物語は対になっているわけだが、この「助力」という行為に関わるスクリプトを確認する時点で、読者は対等に扱われるジェンダーを感じることができる。

この「助力」は「申し出」や「誘い」などの言語行為によってなされるわけだが、「キッチン」と「満月」で対称的に描かれているこれらの言語行為を確認してみよう。まず「キッチン」の中で、雄一とみかげの間で交わされる、「申し出」と「誘い」の行為を中心に拾い上げてみると、雄一からみかげに向けたものが多い。

- (1) 雄一「……母親と相談したんだけど、しばらくうちに来ませんか」(誘い) (p.10)
- (2) 雄一「とにかく今晚、七時頃うちに来て下さい。これ、地図。」(誘い) (p.10)
- (3) 雄一「なにか手伝わせてください。」(申し出) (p.12)
- (4) 雄一「……よかったら家の中でも見てて。案内しようか?……」(申し出) (p.14)
- (5) 雄一「じゃ、ここだ。なんでも見てよ」(申し出) (p.14)
- (6) 雄一「明日の朝はぼくないから、あるものはなんでも使っているよ。」(申し出) (p.22)
- (7) 雄一「だから、そのソファは、当分君のものだよ。君のベッドだよ。」(申し出) (p.23)
- (8) 雄一「そうだ。引越しハガキを作ってあげようではないか。」(申し出) (p.39)

次の(9)から(13)の台詞は、みかげが夢の中で、雄一と祖母の家の台所の床磨きをする場面で使われるものである。

- (9) みかげ「少し休んでお茶にしましょう」(誘い) (p.52)
- (10) 雄一「うちももう出るつもりなんだろう?出るなよ。」(命令に近い申し出) (p.53)
- (11) 雄一「利用してくれよ。あせるな」(申し出) (p.54)

- (12) 雄一「・・・よし、床磨きを再開しよう」(誘い) (p.54)
- (13) 雄一「ここが片づいたら、家に帰る途中、公園の屋台でラーメン食べような。」(誘い) (p.56)

二人で同時に見た夢の場面から、みかげがはじめて能動的な動作主になる発話(9)が現れることに気づく。そして、二人は目覚め、現実の場面に戻るが、みかげの始動が(14)(15)の発話から感じ取れる。

- (14) みかげ「作ってあげるから、すわってな。私のソファァーに」(申し出) (p.57)
- (15) みかげ「自分で淹れなさい。」(命令) (p.59)
- (16) 雄一「あっそうだ。ジュースで作ろう！君も飲むかい？」(申し出) (p.59)

このように「キッチン」の行為の動作主は雄一が多く、ほとんどの場面でみかげが受け手にまわっていることがわかる。みかげの言語行為は後半部にいくつか現れる程度である。

次に同様に「満月」における、「誘い」「申し出」「依頼」の動作主に注目してみよう。「満月」ではみかげの行為が多くなる。さらに、発話内効力、あるいは発話効果を考えると、みかげの発話からは、発話の強さ、すなわち明瞭さや意志の強さ、積極性などが感じられる。一方の雄一の発話だが、(27)の発話にはみかげの発話と同じような強さを感じるが、それ以外の発話のほとんどが無気力に、消極的に語られ、発話の力が弱い点に注意したい。

- (1) みかげ「雄一、今から行くわ。行ってもいい？私、雄一の顔を見て話したいのよ。」(申し出) (p.67)
- (2) 雄一「うん、帰りは送ってやるから安心しておいで。」雄一はやはり感情が翻訳できないうなづき方で、言った。(消極的な申し出) (p.67)
- (3) みかげ「上がっていいんでしょう？」(間接的な依頼) (p.70)

(4) 雄一：きよとんとした雄一にそう言うのと、はっとした彼は力なくほほえみ、言った。「うん、もちろんだ。……いや、きつと、ものすごく怒ってるだろうなと覚悟していたからちょっとびっくりしたんだ。ごめんね。上がってくれよ。」(力のない申し出) (p.71)

(5) みかげ「よし、ぱっとやりましょう。命の続くかぎり作ってみせましょう。」

(申し出) (p.77)

(6) みかげ「車で行きなさいね。そして、これらのものをすべて買ってきて。みんな雄一の好きなものばかりだから、死ぬまで食べることを楽しみに早く帰ってきてね。」(依頼) (p.78)

(7) 雄一「君の言ったものを全部買ったらさあ、ここまでひとりで持ってこれられないの。多すぎて。」(間接的な依頼) (p.84)

(8) みかげ「……じゃあ、あなたが何度も往復すればいいのよ」(依頼)

(9) 雄一「だって、君が来ればいっぺんですむんだからさ。ほーら、月がきれいだよ」(間接的な依頼) (p.84)

(10) 雄一「今日が終わらないといいのにな。夜がずっと続けばいいんだ。みかげ、ずっとここに住みなよ。」(酔っ払いながらの申し出) (p.90)

(11) 雄一「ソファアを売って、ダブルベッドを買おうか。」雄一は笑い、それからかなり正直に言った。「自分でわからない」(申し出とその否定) (p.90)

(12) 雄一「おおそうか。じゃあ車で家まで送ってやるよ。」(申し出) (p.103)

(13) みかげ「えーと、お茶、お茶を飲みに行きましょう。」(誘い) (p.103)

(14) みかげ「うーん、ああ、あの、美容室の上にある紅茶専門店、あそこにしましょう。」(誘い) (p.104)

(15) 雄一「じゃあ、みやげ待ってるから。」(挨拶に近い依頼) (p.108)

- (16) 雄一「その頃にはもう少しましな気分になってると思う、そうしたら、また外でお茶をしようではないか。」
 (消極的な誘い) (p.109)
- (17) みかげ「手首切ったりしないだね。」(忠告) (p.126)
- (18) みかげ「カツ丼の出前に来たの」(申し出) (p.135)
- (19) みかげ「歌でも歌ってみる？二人で一緒に。」(誘い) (p.135)
- (20) みかげ「雄一、悪いけどお茶を一杯くれる？私は、すぐに行かなくちゃいけないの。」(依頼) (p.135)
- (21) みかげ「でも、今はとにかくカツ丼よ。はい、食べて。」(申し出) (p.136)
- (22) みかげ「いいから、まだ少しでもあったかいうちに食べてみて。」(申し出) (p.137)
- (23) みかげ「じゃあ、帰るわ」(申し出) (p.138)
- (24) みかげ「……今より後は、私といると苦しいことや面倒くさいことや汚いことも見てしまうかもしれないけれど、雄一さえもしよければ、二人してもっと大変で、もっと明るいところへ行こう。元気になってからでいいから、ゆっくり考えてみて。このまま消えてしまわないで。」(誘い+告白)
- (25) 雄一「全体的に情けなかったね。今度会う時は、もっと男らしい、力のあるところを見せてやるからな。」
 (約束と申し出) (p.139)
- (26) みかげ「あ、そういえば私、わさび漬とうなぎパイとお茶のぎっしり入った箱を宅急便で私の部屋へ送ったのよね。取りに行ってくれてもいいわよ。」(申し出) (p.144)
- (27) 雄一「よし、明日駅まで迎えに行行ってやるから、買って手で持ってきた。何時に着くって？」(申し出) (p.145)

「満月」ではみかげが「申し出」、「誘い」、「依頼」の積極的な動作主となっていることが多い。雄一の発話には消極的なものが目立つが、最終部に近い(25)(27)の発話は物語の展開を反映し、積極性が感じられるものに変化している。

このように言語行為の動作主という視点から見ると、「キッチン」では雄一が、「満月」ではみかげが主に動作主になることで、小説の中のジェンダーが平等なバランスで保たれていることがわかる。さらに、「キッチン」と「満月」では、同時にそうした枠組みだけには納まりきれない奔放さでジェンダーが描かれている。次に、このジェンダー・バランスとは別の、ジェンダーの越境と反転という視点から、もう一度『キッチン』を読み込んでみることにしよう。

4 ジェンダーの解体―越境と反転

4・1 ジェンダーの越境―えり子さんの象徴するもの

吉本ばななは、男女の性のあいまいさ、両義性のようなものを書いている、と述べるのは、イタリアのドナテッラ・ナテイーリ氏(1994)である。

ヨーロッパのフェミニズムでは男女を対立する存在として扱いますが、吉本ばななの作品では男女が対立して終わるわけではなく、女は男になれる、男は女になれる、というかたちで解決するわけです。これは、とてもイタリアの読者の目をひく点だと思います。やはり日本的というか、エキゾチックなんです。

日本の女というものは、イタリアの女に比べて、性的に強くないですね。男と張のり合うというのではなくて、

蔭のほうから出てくる女らしさなんです。だから、ばななさんの本を読むと、これは間違いなく日本の本だ、と感じてしまうんです。

(ドナテッラ・ナティーリ、1994、p.110)

「型をはずす」というのは、この作家の表現技法の特徴だが、ジェンダー役割もこうした自由な発想で描かれて⁽¹⁾いる。つまり、ジェンダー役割が解体され、ジェンダーの越境、反転の操作が行われているのである。

この物語で、とりわけ象徴的なのがえり子さんの存在である。えり子さんは目を見張るような美女であるが、それは雄一の父親が整形した姿である。初めはえり子さんを母親として想定していたと、吉本は村上龍氏との対談で語っている。

吉本 あれははじめはお母さんにしてたんですよ、ほんとにお母さん、女の。そうしたらなんか生々しくなっちゃって、やりとりが。(吉本ばなな、1990、Pp.92)

吉本氏自身は、中立的なジェンダー・バランスをとるために、えり子さんを、外見も言葉づかいも、いわゆる女らしさに溢れた人物を男性として設定したわけである。もし彼女(≡彼)が女性であったら、物語を通奏低音のように流れる中立的なジェンダー・バランスが崩れてしまったであろう。また、えり子さんの存在自体はジェンダーに中立的な存在というより、まさにジェンダーを越境した存在として描かれているが、この設定によって、山田(1996)が指摘するように、徹底して、しかも永遠に別の次元へと自分を変えてしまった、えり子さんの絶望の深さ、そして精神的な強さが伝わってくる。

彼であるところの彼女は、にこにこしていた。よくTVで観るNYのゲイたちの、あの気弱な笑顔に似てはいた。しかし、そう言ってしまうには彼女は強すぎた。あまりにも深い魅力が輝いて、彼女をここまで運んでしまった。(p.28)

4・2 ジェンダーの反転―「立ち向かう」みかげ、「逃げる」雄一

しかし、「えり子さん」は「満月」からは消える。えりさんは突然殺されたという設定だが、「満月」でも中立的なジェンダー観を読者は感じることが出来る。それは、「満月」の中でみかげが男性のように行動することで、ジェンダーの反転が行われているためである。つまり、「キッチン」ではジェンダーを越境させるという表現技法、「満月」ではジェンダーを反転するという表現技法がとられることで、ジェンダー・バランスがとられているのである。先に「満月」の中で、みかげが積極的な動作者として「申し出」「誘い」「依頼」などの言語行為に関わっていることに触れたが、この表現効果は「キッチン」とのジェンダー・バランスの均衡を支えるとともに、ジェンダーの反転という操作を行っている。つまり、従来男性が能動的に行動し、女性がそれを受容するというジェンダーの枠組みがとられることが多かったが、「満月」におけるみかげと雄一の言語行為にみられる関係はそれとはまったく逆のものだからである。

さらに、「申し出」などの行為に加えて、女性と男性の動作性、受け手性が問われる行為として、愛情の「告白(感情の陳述)」がある。従来、愛情の告白は男性から女性への行為として描かれる場合が多かった。しかし、「満月」における愛情の告白は、みかげから積極的に行われている。

まず、みかげが「赤の他人にすぎない」と思っていた雄一を、「雄一がいたらなんにもいらない」という考え

が一瞬心に満ち、困惑する場面がある。そして、この場面のあとでみかげはさりげなく、自分の想いと雄一の気持ちを問う。それに対して、雄一は自分のみかげに対する思いが定まらないものであることを口にする。

「今はなにも考えられない。みかげがぼくの人生にとって何なのか。……」

「雄一、そんなにいっぺんに考えないでいいわ。なるようになるわ。」私は、ちょっと泣きそうになりながら言った。(Pp.90-91)

しかし、みかげは態度のはっきりしない雄一に死の匂いを嗅ぎつけ、伊豆から長時間タクシーを飛ばし、カツ丼を届け、そしてはっきりと雄一への想いを告げる。

「私は伊豆から、タクシーでここまで飛んできたの。ねえ、雄一、私雄一を失いたくない。私たちはずっと、とても淋しいけどふわふわして楽なところにいた。死はあんまり重いから、本当はそんなこと知らないはずの若い私たちはそうするしかなかったの。……今より後は、私といると苦しいことや面倒くさいことや汚いことも見えてしまうかもしれないけれど、雄一さえもしよければ、二人してもっと大変で、もっと明るいところへ行こう。元気になってからでいいから、ゆっくり考えてみて。このまま消えてしまわないで。」(p.139)

しかも、この場面でみかげは、カツ丼を入れたリュックを背負い、擦り傷を作りながら、庭から2階の屋根に攀じ登って、雄一の部屋の窓をたたく。こうした行動は本来、男性の主人公のものであった。若い姫のもとに忍び込む貴公子、とらわれのシータ姫を救い出すラーマ王子、ジュリエットを訪ねるロミオ、眠り姫を目覚めさせる王子

など、物語には難関を乗り越えた男性が女性を助け出すという設定が多い。その意味では、みかげは、助けが必要な、弱りきった雄一を救う「男性」として描かれているのである。

また、榊敦子（1996）は『雁』の主人公お玉が冷静な観察力と判断力を持った人物として描かれていることがわかる。ているが、同じ意味でみかげも優れた観察力と判断力をもった人物として描かれていることがわかる。

みかげが相手の言葉や表情を詳細に観察する場面がいくつか出てくるが、ここでは「キッチン」の中で宗太郎というボーイフレンドの愛情を冷静に分析し、別れを決める場面と、「満月」の中で雄一にカツ丼を届け、雄一の思いをずばりと指摘する場面を見てみよう。

「じゃあね。」

私の瞳を通して、胸の深いところにある熱い塊が彼に澄んだ質問をする。

まだ今のうちは、私に心が残っているかい？

「しっかり生きろよ。」

彼は笑い、細めた瞳にはまっすぐ答えが宿っている。

「はい、心がけます。」

私は答え、手を振って別れた。そしてこの気持ちはこのまま、どこか果てしなく遠いところへと消えてゆくのだ。

(p.38)

「雄一、本当はもう帰りたいくないんでしょう？今までの変な人生のすべてと決別して、やり直すつもりなのね。うそをついてもだめ。私は、知っている。」言葉は絶望を語っているのに、不思議と落ち着いていた。「でも今はと

にかくカツ丼よ。はい、食べて。」

青い沈黙は涙が出るほど息苦しくせまってきた。うしろめたい瞳をふせた雄一は、カツ丼を受けとる。(p.136)

また、相手の気持ちだけではなく、みかげは自分の気持ちに対してもごまかすことなく、まっすぐに見つめる。雄一に対する自分の想いの変化も冷静に観察している。

(1) つまり彼はその程度の知り合いにすぎない、赤の他人だったのだ。(p.12)

(2) 私は今、彼に触れた、と思った。一ヶ月近く同じ所に住んでいて、初めて彼に触れた。ことによると、いつか好きになってしまいかもしれない。と私は思った。(p.43)

(3) 私は雄一に恋していないのでよくわかる。(p.42)

(4) 私は「お久しぶり。」と言いながら、どうしても笑顔を押さえ切れなかったことが、自分でも嬉しかった。私の心の奥底が雄一に会えたことを素直に喜んでいる。(p.70)

(5) 「雄一がいたらなにもいらない」
それは瞬間のことだったけれど、私はひどく困惑した。あまりに強く光って目がくらみそうになったからだ。心に満ちてしまう。(p.86)

(6) ……とここで、さっきのこわい彼女にも雄一はドアを開けてやっていたのだとふと思ったら、私はふいにわけもわからずシートベルトが苦しくなった。そして、おお、これがしつとというものかとわかり愕然とした。(p.107)

(7) 「……私、雄一を失いたくない。……」(p.139)

一方、雄一には「キッチン」ではけんかをし、「満月」ではみかげの職場に文句を言い押しかけてくるガールフレンドがいる。しかも、雄一は同時にみかげに対する態度を保留する。次の場面は、えり子さんの死を告げた雄一をみかげがなぐさめる場面である。

「今日が終わらないといいのにな。夜がずっと続けばいいんだ。みかげ、ずっとここに住みなよ。」

「住んでもいいけど。」どうせ酔っぱらいのたわ言だなあと考えた私はつとめてやさしく言った。「もう、えり子さんいないのよ。二人で住むのは、女として？友達としてかしら？」

「ソファアを売って、ダブルベッドを買おうか。」雄一は笑い、それからかなり正直に言った。「自分でもわからない」

……「今は何も考えられない。みかげがぼくの人生にとってなんなのか。……」(p.90)

また、雄一は自分から目をそらそうとするために、何かにおそれを感じている。

「……でも今、自分がどこにいて、これからなにを話すのかを考えると、とたんによくなって電話するのをやめる。帰ってばたと寝るとみかげが電話で泣いて怒る夢を見るんだ。(p.88)」

「……そんな幸福を考えて期待するのがこわかった。すごくな。期待しておいて、もしみかげが怒り狂ったら、それこそ真夜中の底にひとり突き落とされる。こんな感情を、わかってもらうように説明する自信も、根気も

なかった。(p.89)」

みかげは、相手の表情や自分の感情を冷静に読み取り、このため苦しみながらも自分の力で再生していくことができる。これに対し、雄一は相手の感情を観察することも、自分の心理を分析することも十分できず、したがって自分の力で立ち直ることができない。みかげとえり子さんが崩壊しそうな自分と正面から対峙し、別の次元に自分を移して立ち向かうのに対し、雄一は自分とまっすぐ向き合う分析力や勇気を持たず、ただただそこから背を向けて逃げるといふ行動をとる。自己の崩壊という状況にある時、みかげの取る「立ち向かう」といふ心的方向を確認してみよう。

(1) いつか死ぬ時がきたら、台所で息絶えたい。ひとり寒いところでも、誰かがいてあたたかいところでも、私はおびえずにちゃんと見つめたい。台所なら、いいなと思う。(p.7)

(2) もっともっと大きくなり、いろんなことがあって、何度も底まで沈み込む。何度も苦しみ何度でもカムバックする。負けはしない。力は抜かない。(p.62)

(3) どうしても、自分がいつか死ぬというを感じ続けていたい。でないと生きている気がしない。だから、こんな人生になった。

闇の中、切り立った崖っぷちをじりじり歩き、国道に出てほっと息をつく。もうたくさんだと思いながら見上げる月明かりの、心にしみ入るような美しさを、私は知っている。(p.83)

(4) 愛する人はみんな死んでゆく。それでも生きてゆかなくてはいけない。……今夜も闇が暗くて息が苦しい。とことん滅入った重い眠りを、それぞれが戦う夜。(113)

きっとまだこれから、楽しいことも苦しいことも、いくらでもある。……例え、雄一がいなくても。(p.143)

みかげが自分と向き合おうとするのに対し、雄一は「逃げる」。

「私には、雄一の気持ちが手に取るようにわかった。わかる、気がした。雄一は今、私の何百倍もの強い気持ちで、遠くへ行きたいのだ。なにも考えなくていい所へ。ひとりで行きたいのだ。私も含めたすべてから逃げて、ことによると当分帰らないつもりかもしれない。間違いない。私には確信があった。(p.117)

きっとお金の続くかぎり、彼は逃亡する。そして、この間えり子さんの死の知らせを延ばし延ばしにしたのと同じ気まずさを勝手に背おって私に連絡できなくなる。それが彼の性格だ。(p.126)

女性が「助けられ」、男性が「助ける」という枠組みや、女性は感情的にあいまいに物事を判断し、男性の方が現実を冷静に分析する能力があるという言説、さらには男性が「立ち向かい」、女性は「逃げる」というような枠組みのすべてが、『キッチン』では見事に反転させられているのである。

そして、男性らしさという枠組みを崩すような表現も見出される。

「男のくせに私、めっちゃめっちゃ泣いちゃってたから、くそ寒いのにタクシーに乗れないのよ。男ってもういやだってその時、初めて思ったのかもね。(えり子さんの台詞—p.112)」

雄一は箸を置き、まっすぐ私の目を見つめて言った。

「こんなカツ丼は生涯もう食うことはないだろう……大変、おいしかった」

「うん。」私は笑った。

「全体的に情けなかったね。今度会う時は、もっと男らしい、力のあるところを見せてやるからな。」

雄一も笑った。

「目の前で、電話帳引き裂いてくれる？」

「そうそう、自転車持ち上げて投げたりな。」

「トラック押し壁にぶつけたりね。」

「それじゃあ、ただの乱暴者だ。」(Pp.139-140)

何気ない会話だが、二人にとっては「男らしさ」という概念がもはや意味をもたないことがわかる。つまり、ここでジェンダーは解体してしまっているのである。

興味深いことには、この物語全体を通して、みかげが男性として描かれたとしても、不自然さは感じられない。その反面、雄一が女性として描かれていれば、この物語からは伝統的な女性像がさらに色濃く浮かび上がってくることになる。つまり、この物語では、みかげは男性的と呼ばれる行為を行い、一方、雄一は従来女性的と呼ばれる行為を行っていく、まさに反転した次元でジェンダーが描かれているのである。⁽²⁾

5 ジェンダーの統合

イギリス人の編集者ジョン・ライリー氏は、吉本氏の小説ではこうした形にとらわれない自由な役割感覚に加え、人々が共有できる統合的な感覚を持っていると指摘している。

バナナの小説がイギリス人の若い女性作家の書くものと同じかといえば、やっぱり違う。西洋の作家がこの作品を書いたとは誰も思わない。描かれている都市生活したいに違いはなくても、目に見えない部分で異質なところがある。それは家族とか友人とか伝統といったものに対する強い感覚です。お互いが分かち合う信念、とでも言うべきものを作中人物が持っている。

われわれ西洋の人間は生活や文化の土台を共有しながらも、個々の人間は非常に小さく分割されてしまっている。家族でも友人同士でも仔細に見れば孤立感が強い。ところがバナナの作品に出てくる人々は共有されたものの見方、感じ方、信念があって、われわれが失ってしまった、統合する感覚とでもいうべきものが描かれているのです。

〔『本日の吉本ばなな』, 2001、Pp.86-87〕

『キッチン』でも、人物が固定化された役割で描かれておらず、役割の交換が自由に行われている。つまり、ジェンダーという視点から考えても、女性あるいは男性はこうあるべきという性的役割分担の枠が外され、登場人物は自由に行動しているわけだが、さらに、その行動は、女性が男性の役割を担うというように、意識的に反転させているだけではなく、双方が相互行為的に関わっている。ここに吉本氏の描くジェンダーの新しさがある。

そして、女性らしさ、男性らしさという特性とは別の次元で描かれている登場人物たちは、互いにそうした感覚を共有しあっている。つまり、吉本氏の作品の主人公たちは、ジェンダーという役割意識を超え、感覚を共有し、

助け合って成長しているのである。彼女の作品は、一九八八年の時点で、現在のジェンダー研究の置かれている方向を既に示していたと言えるよう。

「キッチン」も「満月」も最終部にみかげと雄一の共同作業の場面が差し込まれる。「キッチン」での共同作業は、みかげが見た夢の中で行われる。みかげが雄一と二人で亡くなった祖母の台所の床を磨くという夢である。二人は同じ夢を確認し、みかげがラーメンを雄一がフルーツジュースを作るという現実では軽い共同作業が行われる。次に、「満月」では雄一のためにみかげは大量の料理を作るが、この作業は共同の作業にならない。この場面での共同作業は悲しい余韻を残して終わる。

私は大量の洗い物をなるべく水音をたてないように洗いながら涙がたくさん出た。もちろん、ひとりでこんなに洗うのがつらいからではなくて、じんとしびれるような淋しいこの夜の中に、ひとり置き去りにされたからだ。(p.92)

しかし、絶望を覚悟し、みかげが雄一にカツ丼を届けた時、二人の間に、かつて二人が共有した「もうひとつの家族の思い出」の時間の記憶がよみがえってくる。みかげは二人で生きていきたいという気持ちを伝える。

えり子さんがいなくても、二人の間にはあの明るいムードが戻ってきた。雄一はカツ丼を食べ、私はお茶を飲み、闇はもう死を含んでいない。それで、もうよかった。

.....

「……今より後は、私といると苦しいことや面倒くさいことや汚いことも見てしまいかもしれないけれど、

雄一さえもしよければ、二人してもっと大変で、もっと明るいとこへ行こう。元気になってからでいいから、ゆっくり考えてみて。このまま消えてしまわないで。」

雄一は箸を置き、まっすぐ私の目を見つめて言った。

「こんなカツ丼は生涯もう食うことはないだろう。……大変、おいしかった」

……………

雄一の笑顔はぴかぴか光り、私は自分が「なにか」をほんの数センチ押したかもしれないことを知る。(Pp. 138-139)

そして、雄一の東京からの電話があり、「満月」の最後の場面は二人の対話と共同作業の予感に満ちて終わる。

「もしもし。」雄一の声が飛び込む。「やっと発見した、苦勞したぞ。」

……………

「よし、明日駅まで迎えに行つてやるから、買って手で持ってきた。何時に着くって？」雄一は明るく言った。

部屋はあたたかく、わいたお湯の蒸気が満ちてゆく。私は、到着の時刻やホームの、説明をはじめた。(p.145)

料理という行為は材料を統合し、より良い何かを作り出す行為である。そして、キッチンが何かを作り出す場所であるとすれば、この物語の題名からは、ジェンダーの統合を生み出すための作業の場としての『キッチン』という意味も読み込めるのでないだろうか。⁽³⁾

6 終わりに

吉本氏の小説は、いわゆる文学的な表現と今まさに使われている日常的な表現を微妙なバランスをとりながら組み合わせ、描かれている。このため、私たちは容易に文学作品の奥深さに触れることができる。言い換えれば、ここでは文学作品を童話のように読めるといふ実験的な手法が用いられているわけである。また、本稿で確認してきたように『キッチン』はジェンダーというテーマについても斬新な感覚で描かれた実験的な作品であった。ここに紡がれたジェンダーの中立、解体、対話という物語は、くしくも現時点のジェンダー研究の流れと重なっている。そして、10年前に既にその地点にいた、吉本ばなな氏のジェンダーをとらえる感性に驚かざるをえない。しかし、みかげ以降の吉本ばななの小説の主人公は「FUGUMI」では学生、「白河夜船」では愛人というように、職業を持たない女性が多くなってくる。エアロビクスのインストラクター「とかげ」やOJの「弥生」、そして「みかげ」は吉本氏の小説では数少ない経済的に自立する女性である。吉本氏は主人公の経済的な自立にあまり関心を持っていないように思えるが、ジェンダー・フリーの実現には経済的自立が重要である。その意味では私たちの前に、吉本氏の創り出す、新しい女性の主人公が登場することをひそかに願っている。

(注)

(1) 主人公たちが性的役割から解放されているという点については、吉本氏自身の「とにかく形にはまるのがもうたまらなく駄目なんですよ。病的に。それは感じますね。」(「形というのは?という質問に答えて」) 社会的な形のことです。「奥さんとか、お母さんとか、お嬢さんとか。作家ですね、という言われ方も、ぎりぎり最後の線ですね、私が社会に参加する時の形として、しようがないかなと思えるのは。」という一連の発言と関わっているように思える。(『本日の、吉本ばなな』p.19参照)

(2)遠藤織枝)にもみかげと宗一郎の会話について同様の指摘がある。

(3)なお、えり子さんのマンションは季節の花や鉢植えが溢れている。これは、亡くなった妻の死で枯らしてしまった植物へのえり子さんの補償行為とも読めるが、同時に「育てる」という意味ではみかげと雄一の行方を暗示しているように思える。

えり子さんは語る。「……本当にひとり立ちしたい人は、なにかを育てるといいのよね。子供とかき、鉢植えとかね。そうすると、自分の限界がわかるのよ。そこからがはじまりなのよ。(p.60)……でも人生は本当にいっぺん絶望しないと、そこで本当に捨てられないのは自分のどこなのかをわかんないと、本当に楽しいことがなにかわかんないうちに大きくなっちゃうと思うの。あたしは、よかったわ」(p.60)

(参考文献)

- 井上理恵他(1994)『樋口一葉を読み直す』學藝書林
- 井上理恵・江種満子他(2001)『二十世紀のベストセラーを読み解く』學藝書林
- 上野千鶴子他(2001)『上野千鶴子対談集 ラディカルに語れば』平凡社
- 江原由美子(2001)『ジェンダー秩序』勁草書房
- 遠藤織枝(1997)『女のことばの文化史』学陽書房
- 大越愛子(1996)『フェミニズム入門』筑摩書房
- 小森陽一(1988)『構造としての語り』新曜社
- 神敦子(1996)『行為としての小説』新曜社
- 笹川洋子(1998)『ジェンダーの視点からみた『花ごもり』『やみ夜』『たけくらべ』の言語行為について』『親和国文33』親和女子大学国語国文学会
- 笹川洋子(1999)『ジェンダーと言語行為論による『それから』試論—三十年代はどう語っているか』『JOURNAL OF PRAGMATICS IX』日本プラグマティクス学会、Pp.61-83
- ジュディス・バトラ、竹村和子訳(1999)『ジェンダー・トラブル』青土社
- ドナテッラ・ナティエリ(1994)『イタリアでの吉本ばなな—『キッチン』をどう読むか』『國文學第39巻第3号』Pp.108-112
- ヒラリア・ゴフマン他(1994)『世界の中の吉本ばなな—『キッチン』をどう読むか』『國文學第39巻第3号』Pp.88-106
- 水田宗子(1999)『近代化と女性表現の軌跡』『女性学Vol.7』日本女性学会、Pp.8-22

- 山田吉郎(1986)「吉本ばなな『キッチン』論―生の回復への通路」『山梨英和短期大学紀要30』Pp.103-113
- 山田吉郎(1989)「吉本ばなな『TUGUMI』論―激情と永遠」『日本文芸論集31』山梨英和短期大学国文学会、Pp.51-65
- 吉本ばなな(1994)『ばななのばなな』メタローグ
- 吉本ばなな(1988)『キッチン』福武文庫、福武書店
- 吉本ばなな(1990)『FRUITS BASKET―対談集』福武書店
- 新潮社編集部(2001)『本日の吉本ばなな』新潮社