

身体を望ましき混沌として「書く」

——金原ひとみ『マザース』における不機嫌な女たちをみる

陳晨

はじめに

女性が自己表現の経路を、その出発の場だった文学においてどのように開拓してきたかという問題には、長い年月を経て積み重ねられた軌跡がある。そのなかでも、とりわけ性差という視点によってもたらされる批評性が主として女性文学の根底を流れはじめたのは、20世紀後半からだった¹。これまでリプレゼンテーションとしての「女」は、「文学」という男性優位に構成されてきた制度のなかで受動的に描かれてきており、それによって、様々なステレオタイプの女性像や女性的気質が生産されてきた。この状況を大きく揺るがしてきたのは、フェミニズム批評だった。80年代以降、男性の作品に描かれた女性像を修正するフェミニスト・クリティックや、女性作家の発掘・再評価を指標とするガイノクリティックスなどの読みの方法は、フェミニズムの関心を経由して、文学作品に描かれる身体性に裏付けられてきた女性固有の経験に注目しつつ、既存の性差制度の解体や性差意識の変容に不可欠な役割を果たしてきた。

こうして、性差を凝視するラディカル・フェミニズム批評の問題提起は、現在「ポスト構造主義的ジェンダー論」という名の下で、脱構築と親和性のある形にまで辿り着いた。しかしこの次元において、新たな問題が現れた。脱構築が、階層化された二元論的思考を崩し、両項のどちらにも還元されない未決状態を支持する思想²だとすれば、その思考に寄り添ったフェミニズムは、男性／女性、セックス／ジェンダーなどの構図に束縛されないようになり、単一で退屈なカテゴリーから脱却して多元的に発展することが期待されるはずだった。しかし、ラディカル・フェミニズムのなかで最も重要視されてきたテーゼ——「女性であること」——の意義は、いまだに答が出ていないという事実を無視してはならない。その象徴的な出来事としては、90年代の幕開けに世に問うたジュディス・バトラーの『ジェンダー・トラブル』と、バトラーによって提起されたフェミニズムの行方——「女」を含めたアイデンティティーのカテゴリーを抜本的に検証する——に向けられた賛否両論が記憶に新しい。それ以来、女性固有の経験や、女性らしい特質を問うこと自体が、生物学的性差還元説になりかねないために、まるで封印されたかのように警戒されるようになった。このように、女性の経験をいかに解釈すればよいかというニーズは、身体次元で実体論的に語るというツールが行き詰まっていることもあり、フェミニズムが十分に手を届かせ得ていない問題として浮上した。

本稿では、以上に述べた問題意識を念頭に置きながら、女性の自己表現のなかで、身体を巻き込んだ形で語られてきた経験が、現在のジェンダー制度といかなる拮抗

¹ 水田宗子「近代化と女性表現の軌跡」『女性学』Vol.7、1999年、18頁。

² 竹村和子「フェミニズムの思想を稼働しつづけるもの」竹村和子『境界を攪乱する——性・生・暴力』岩波書店、2013年、89頁。

状態で立ち上がってきたか、またそれが「書く」という行為を通じていかなる批評力を生むかという問いをめぐって、同時代性を有するテキスト、なかでも、とりわけ身体をテーマに小説を書き続けている若手作家の金原ひとみの作品を中心に読み解く。金原ひとみの作品には、作中に登場する視点人物が殆ど女性であるということから女性性や女性の感覚が多く描かれていることが確認できる。その女性たちは、つねに何かに苦しめられており、苦しみの正体が一度も明かされていないために、どんどん不機嫌になる。したがって、金原ひとみの作品は現在の女性たちを取り巻く身体と性の問題が抉り出される契機を十分に持つテキストとして読むことができる。その読みの作業を具体的に述べよう。作中に描かれた女性たちの身体経験(セックス、出産、育児)に焦点を合わせて、それは本質への欲望として立ち上がってきたかのように見えても、実は性差に裏打ちされた経験として読み直すことができるということを経験をテキストにおいて明らかにするのである。その上で、小説家らしき人物として登場するヒロインの視点に注目して、書かれた身体経験をさらに「書く」ということは、身体に強いられる堅牢な自律性や暗黙の約束事を攪乱してみせることであるという読み直しを行う。こうした読みを通じて、身体の物質性や実体を求める視点が、「書く」ことによって本質主義的な基盤からいかにずらされているかということを解明することができると思う。すなわち、身体に背負われてきた自律性という負債を清算して、もう一度構築される言説の可能性—身体を望ましき混沌として書く—を金原ひとみの作品を通じて探ることを本稿の目的とするのである。

I. クローズアップされる身体—リセットの可能性

2000年代におけるセクシュアリティや身体をメインテーマとする作家といえば、2004年に、綿矢りさとともに芥川賞の最年少記録を更新したことで話題を呼んだ金原ひとみが想起される。1983年に生まれ、現在30代になった金原ひとみは、幼い頃に父親の仕事の関係でアメリカに滞在した経験と中学校時代の不登校を経て、14歳から父親の勤める法政大学で開講された創作ゼミに参加するようになったという、やや特別な少女時代を過ごしていた³。20歳のときに『蛇にピアス』で第27回すばる文学賞を受賞し、翌年に同作で芥川賞を受賞した。その後も旺盛な創作意欲を見せており、2010年には短編の「夏旅」で川端康成文学賞最終候補になった。また同年、短編連作集『TRIP TRAP トリップ・トラップ』で第27回織田作之助賞を受賞した。2011年7月には、育児と母性をテーマに描かれた長編『マザーズ』が新潮社によって刊行されて、Bunkamuraドゥマゴ文学賞を受賞した。このように、金原ひとみは華々しい受賞歴を持つ現代日本文壇を代表する作家の一人である。デビュー作として広く知られている『蛇にピアス』に描かれたのは、ボディ・ピアスや刺青、SMの性愛、ホモセクシュアル、バイセクシュアルへの暴力的欲望であった。変化に富む創作手法が多用されている一方で、小説の題材においては、現代を生きる人間の、とりわけ困惑や苦悩の一面が、社会の常識に反する形でスケッチされているものが多く見られる。

3

榎本正樹『Herstories 彼女たちの物語—21世紀女性作家10人インタビュー』集英社、2008年。

金原ひとみの作品は、かつて文芸評論家の三浦雅士によって「皮膚で考え、脳で感じる」というように表現されている⁴。別言すれば、思考の器官としての頭と感受のセンサーとしての身体を逆転させる表現の可能性が作品において見出されるということだ。確かに、思考のプラットフォームとしての身体という考え方は金原ひとみの作品によくあてはまるモチーフである。そのような身体性を突出させたデビュー初期の作品群において、身体はとりわけ「肉体の痛み」を通じて描かれていた。

4
「対談・三浦雅士、金原ひとみ―皮膚で考え、
脳で感じる」『青春と読者』7月号、集英社、
2005年。

ガチャ、という音と共に、全身に戦慄が走った。イク時なんかよりもずっと強烈な戦慄に、私は鳥肌を立ててヒクッと短く痙攣した。胃に力が入り、それと共に何故か膣にも力が入った。エクスタシーと同じように、陰部全体が痺れた。⁵

5
『蛇にピアス』集英社文庫、2007年、11頁。

お前をファックして殺してしまう事だって出来るんだぞ。膣にナイフを突っ込んで中をかき回す事だって出来るんだぞ。お前の腹に包丁を突き立てて臓腑を引き摺り出す事だって出来るんだぞ……きええー。私は叫んで昨日オレンジを食べた時に使った果物ナイフを掴んで左の内腿に突き立てた。私の肉体が反乱を起こした。⁶

6
『アッシュベイベー』集英社文庫、2007年、
58頁。

ここでクローズアップされた身体は、登場人物の肉体改造や自傷行為を通して生々しく語られている。こうした生物学的な人間の感覚を言葉で伝えようとするという金原ひとみの表現の仕方は、その後の作品においても継承される。ただし、皮膚的な痛みというより、不可視化させられた得体の知れない苦しみ、また無自覚に逸脱する恐ろさが身体の器官についての描写を通して色濃く表現されるようになった。三作目の『AMEBIC』やその後の作品では、支離滅裂な妄想や病的な発狂に苦しめられる女主人公が多く登場するようになっており、性器についてのストレートな表現や不合理な欠片で綴じられた語り方が突出している。このような身体についての捉え方に眉を顰める読者もいるだろうが、齋藤環は以下のように評価している。

妄想というよりは、妄想的なまでに純粋な感覚に届こうとしているように見える。きわめて個人的な感覚を掘り下げていったら、女性性という普遍に届いてしまったとでもいうような、女性が自分自身の感覚を鈍化していったら何が見えてくるのかを主題に据えて全面展開。非常に斬新的である。⁷

7
「特別対談・女性性の根源へ―齋藤環、金原
ひとみ」『新潮』10月号、新潮社、2005年、
177頁。

また、身体をテーマに小説を書くことについては、多和田葉子の「自分から身体が切り離された瞬間に、はじめて身体について書き始める」⁸という発言がある。つまり、身体に裏付けられている強固な主体性を一旦手放してやっと書くことができるようになるということだろう。言い換えれば、そうした書き方によって身体にある種のリセットがもたらされるのである。この指摘に即して考えれば、金原ひとみの作品に描かれてきた身体が、肉体に対する支配権をあたかも他人の視線に任せたように、常に断片的で一貫していないように立ち上がってくるのは、リセットの可能性が孕まれる身体の描き方として捉えられるのだろう。そうであるとすれば、齋藤環が指摘した「純粋性」とは、身体が教えられた、理屈っぽい「常識」の言語ではなく、「錯文」のように失調している言語でじわじわと語られてきたからこそ、既成の枠からもう一つの

8
多和田葉子、川上未映子対談「からだ・ことば・はざま」『新潮』、8月号、2008年、68頁。

真実が見えてきたということではないかと思う。

II. 「錯文」という実践—身体と言語

このように、金原ひとみの小説には、身体がフォーカスされて小説に書き込まれる特徴が窺われる。一方で、その表現の問題にも注目する必要がある。金原ひとみは、何者かによって触発された皮膚や性器の反応といった生物学的な現象を、言葉で表現しようとする執着を強く持っている作家⁹であり、その作品には、すでに論じたように、身体をめぐる実体論的な枠組みを別の言説に置き換えるというリセットの可能性が十分あると考える。ことに、2005年以降に発表された金原ひとみの作品は、そのような見方が当てはまるように思われる。デビュー後三作目の『AMEBIC』をはじめ、初の長編小説『オートフィクション』(2006集英社)、また同時創作の短編連作集として出版された『星へ落ちる』(2007集英社)などの作品では、「小説家」としての視点人物が度々登場する。薬、アルコール依存症、浮気、暴力などのファンキーな題材や、錯乱しているヒロインの狂気と妄想がいつものように盛り込まれているが、虚言や妄想を感覚的に捉えたものをパソコンに向かって唐突な言葉で吐き出すシーンが表現されるようになった。そこで、大事なのは「何かを書く」ということではなく、「なぜ書く」のか、そして「どのように書く」のかという問題である。

不規則な歩行をする少年を発見してから数日後、私はまた新たに保存されていた錯文を読んでいた。げんなりしてもう読みたくなかった節もあったが、とりあえず最後まで読んだ。この夢日記のような文章は、自分自身でも気付かなかった己の深層心理などというものを映し出すものではなく、ただただ知ってるよそんなの知って知らないふりをしてるんだよ分かってよという事柄ばかりが書かれている。(中略)私は、読み終えて直ぐに閉じてしまった文書を、再びクリックした。二度よみ見直したところで、やはりこの文書に大した意味はないという結論に達した。全く意味のない事に時間を費やしちまったぜ、そう思いながら、しかしまだ、私には考えるべき事があるような気がしていた。文章を分析するのではなく、錯乱していた自分の記憶を頼りに何か考えをまとめようと思い、わずかに思い出される映像や感情の動きを掘り下げていくと、どんどん憂鬱になっていくのが分かった。¹⁰

ヒロインは、自分の身体にある狂気と向き合って、「錯文」を書き続けている。「錯文」は辞書に載っていない言葉である。金原ひとみの小説のなかの、錯乱状態になったヒロインが書いた読み手を定めることができない、暗号のような文章のことである。この創作の手法は、無意識を無意識のままに、しかしながらそれを自覚的に書くという「意識の流れ」¹¹のような文学的系譜には簡単に収めることが出来ないと思う。なぜならば、小説のなかでは「錯文」だけではなく、それを繰り返して「推敲」という行為も同時に書かれているからである。このことが意味しているのは、この「書く」は他動詞ではなく、自動詞であるということだ。しかも、単に「自動的」なだけではなく、書き直し

9

「この著者に会いたい—『AMEBIC』金原ひとみ—」『VOICE』Vol.10、PHP研究所、2005年。

10

『AMEBIC』集英社文庫、2008年、24頁～25頁。

11

シュールレアリスムの自動書記やヌーヴォー・ロマンの実験小説。ロバート・ハンフリー著、石田幸太郎訳『現代の小説と意識の流れ』英宝社、1970年、序6頁。

＝「推敲」によって言葉を意識化させていく、実に意図的な作業でもある。こうした「書く」がさらに文学的言語＝虚構として書かれることによって、自明的要素に対する批判的な距離が保障されたということも考えられる。こうしたことを考える上で参考にしておきたいのが、南米マジック・リアリズムを継承する形で1960～70年代のアメリカ、イギリスで隆盛を見た一群のアンチ・リアリズム小説である。

作中の小説家が自分の書いた小説の作中人物たちによって裁判にかけられたりして、作中人物が作者にあてて手紙を書くといった越境は、現実とフィクションとの反転の可能性、つまり書くことは書かれることであり、読むことは読まれることである。異なる位相空間でのレベルの越境という先の特徴にみられるように、現代の自己言及的文学の重要な機能は、理論上、言語上、文学上、ジャンル上の暗黙の約束事を意識化し、かつそれを転覆してみせることにある。¹²

12

青柳悦子『現代文学理論—テキスト・読み・世界』新曜社、2008年(第13刷)、186頁。

こうして、「錯文」に描かれた身体が虚構内虚構という入れ子構造に巻き込まれる。その叙述は生物学的な次元に完全に還元できない言説として捉えられると思う。つまり、金原ひとみの作品では、女性の視点により身体がフォーカスされて描かれてきたものの、それがステレオタイプの女性性の創出やカテゴライズされる現実の女性に寄り添う形としては行われてこなかったということである。ただし、ここで注意しておかないといけないのは、こうした脱一生物学的性差還元説の文脈は、フェミニズム的関心からきたものではないということである。

金原ひとみの作品でクローズアップされた身体は、ときには吐気のする居たたまれない狂気として、ときには嫌悪感を伴う戸惑いとして浮び上がってくる。主人公が女性であることから、「女の身体」が常に前面に押し出されてさらけ出されている。しかし、ここで描かれてきた「女性」は性的な存在というより、むしろ「オブジェ化した女」だったというように捉えられる。

オブジェ化した人間の生ではそうして関係の基本が騙しと裏切りになる。だが同時にそれが本人にとっての生なので、その中にいる間は自分が誰かを騙し裏切っていると感ぜない。感ぜないまま永遠にそれを繰り返す。金原はそんな裏切りの連鎖の中にいる「オブジェ化した女」の言葉の側から、その状況を相対化する作家である。(中略)感情を語る代わりに、相手が求める関係、人が自分に見ているイメージを語る。主体性を持って語られる感情は、ほとんど、陽のあたる場所や母子の光景への憎悪だけ。だからもし本体があるとしたら、その憎悪のなかなのだ。¹³

13

田中弥生「裏切る女—金原ひとみ」『新潮』7月号、新潮社、2007年、208頁。

田中弥生が指摘した「オブジェ化した女」は、「感情」を語ることができない、「本体」のない女だと理解できる。別言すれば、「女」という表記だけを借りてきた「主体性」が混沌としているような存在である。しかしながら、そうした性別に裏付けられた「主体性」は消えたわけではない。田中の分析を借りていうと、ヒロインが「陽のあたる場所」という日常で「母子の光景」を見かけたことによって触発されて、「母性嫌悪」として立ち上がったのだ。つまり、性という変数が導入されることによって、女性が社会に強いられた産む性という性質と拮抗しているヒロインの心理がここで窺われた

ということである。このほんの少しの「目覚め」は、近年では「産む性」と「育児」をモチーフに書かれた金原ひとみの作品群のなかで格別に際立っている。それまでの作品に描かれた若者の野蛮な風俗や風変わりのラブストーリーでは、「私」というアイデンティティーは、内面を語る代わりに、相手が求める関係、他人が自分に見るイメージとして描かれてきた¹⁴。それとは違って、「母親」の物語として展開された作品は、ある意味ではじめて主体性をもって語られるものであると思う。そこで描かれている身体化された経験は、いずれも隙間だらけで引き裂かれた、思う通りにならないものである。しかも、従来に比べて、ジェンダー(性差)が組み込まれて語られるようになっていく。そのままならなさを突き詰めて考えるために、以下、具体的に『マザーズ』に焦点を合わせて分析していきたいと思う。

III. 『マザーズ』における不機嫌な女たちをみる

2009年より、金原ひとみは新たなテーマについて書き始めた。これまでの、社会とうまく融合できず身体改造や自傷などを繰り返すというひりひりとした若者像、あるいは狂気にも似た闇の深さを抱える女性像とは違って、オムツ換えや授乳に没頭する母親たちが登場する。育児をテーマに書き下ろした「フリウリ」(2009『集英社web文芸<レンザブロー>』)、「夏旅」(2009『野生時代』9月号)、「仮装」(2009『ヨムヨム』12月号)、「婚前」(2010『ヨムヨム』10月号)を経て、原稿用紙850枚を超える『マザーズ』(新潮社2011)が刊行されるまで、金原ひとみは「母」を書き続けた。

母性はこれまで最も幻想やセンチメンタリズムに捻じ曲げられてきたテーマだだと思います。もっと生な母性を、母を書きたかったです。(中略)母というものって、これまで割りと冷静に書かれていないなと感じているんです。母とはこういうものだ、とセンチメンタルな、ヒステリックな思いを抱いている人が多いので、できるだけ客観的、理性的に書いて行きたいとおもっています。幻想ではなく、生々しい生き物としての母を書いていたいです。¹⁵

「幻想ではなく、生々しい生き物」としての母を書きたいというのは、語られてきた「母性」を経由せず、身体感覚の描写を通じて「母」の本質に迫ることとして捉えられる。『マザーズ』は、このように、これまでの金原ひとみの作品に見られる特徴を実によく継承している作品である。たとえば、セックスのみならず、出産や生理、また子宮筋腫などの女性の性的な身体がフォーカスされる描写が多く見られる。また、作中の視点人物の一人であるユカは小説家として登場している。さらに、ユカは涼子と五月の出来事を小説に書くと同時に、夫の涼太に日記で記されるというメタフィクションの構造も仕組まれている。しかし、従来のテキストと違って、本作では、主体性をもって語られた身体経験(セックス、出産、育児)についての描写は、性差に対する眼差しと関心として読み替えられる。つまり、『マザーズ』において、身体のままならなさは、ジェンダーが組み込まれた形—身体は「性別」という変数によって活かされているという

こと一で、ヒロインの不機嫌な感情に焦点化されて描かれているのである。そうであるとすれば、「幻想ではなく、生々しい生き物」としての母を書くというのは、既存のジェンダー規制に女性が強いられる「母性」に対抗する行為としても捉えられるのだろう。

『マザーズ』のストーリーを簡単に紹介すると、次のようになる。同じ保育園に子供を預ける三人の若い母親たち—作家のユカ、モデルの五月、専業主婦の涼子—が登場する。彼女たちは、思う通りに結婚して出産し、幸せそうな日々を送っている。しかし、安らぎや幸福感を得られたところか、絶望、孤独、不安に悩まされており、ひたすら「不機嫌」なまの姿を表し、常識外れの行動を繰り返している。クスリの常習者で、別居結婚を続けるユカは、娘の誕生日パーティーをすっぽかし、子を保育所に残したまま外泊してしまう。夫との不和に悩む五月は、不倫相手の子を孕むがまもなく流産し、ようやく夫との関係に希望が見えてきたところに事故で子供を失う。仕事への復帰を望む主婦の涼子は、夫から育児の協力を得られず、ストレスが高じた結果、子供の虐待に走ってしまう。

小説では、3人の母親が登場して三つの視点が書き分けられている。この点に関しては、『マザーズ』が刊行された当時、「小説を産む」と題されたいしいしんじとの特別対談で、金原ひとみは次のように述べている。

この小説に関しては、視点が三つあるというのが大事なところですし、それぞれの母親に子供がいる。だからどうしたってブレるんです。子供を育てているときって、自分のなかで親の視点と子供の視点が混ざってきってしまうことってありますよね。子供を叱っているときに、同時に子供の視点になっていることもあるし、第三者の視点で見ていることもある。そのブレを小説を書く際の前提として受け入れて、それぞれの視点から書くことができたというのは、自分の中では自信になりました。¹⁶

『マザーズ』において、3人の母親たちは、自分と「母」、「妻」そして「女」などの対象化されたカテゴリーをうまく融合できず、そのギャップに悩まされてどんどん不機嫌になるという経験が共有されている。しかし、互いに独立している物語として語られており、視点も「ブレ」ながら三人三様である。こうした「ブレ」を最初から前提として、保留したまま展開された多層的な語りは、『マザーズ』では、水平方向ではなく垂直方向に次第に深化させられていくように思われる。

一体何がいけないというのだろう。私は普通に好きな男と結婚をして、妊娠をして、一児をもうけただけだ。何が間違っ、私はこうして毎日毎日満たされない思いを抱えたまま、満たされない気持ちで育児と家事を続けているのだろう。¹⁷(涼子)

主婦の涼子は孤独な育児に絶望を感じており、不機嫌な心情をストレートに吐き出す。小説のなかでは、既存の「母性」という規律との間に亀裂を抱えたまま立ち往生しなくてはならないという引き裂かれた経験が、涼子の生きづらさを俯瞰した形で語られていると思う。涼子は、好きな男性と結婚して愛の結晶も授かり、幸せそうな家庭を手に入れた。しかしそれで幸せになれたはずであるのに、結果は逆だった。「凶暴な動物が体の中で暴れているようだ。必死に取り押さえようとするが途中で

16

金原ひとみ、いしいしんじ「特別対談・小説を産む」『新潮』10月号、新潮社、2011年、210頁。

17

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、11頁。

18

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、204頁。

力尽きる。ぎゃーっ。声を上げ叫ぶ」¹⁸というように、彼女は凶暴な動物に変身し、その恐怖と不安が暴力的かつ原始的な形で子供に向かってしまう。涼子は自身と対象を一体化したい欲望が強いため、そのギャップも最も劇的に立ち上がってくる。その不機嫌に閉じ込められている涼子の視点に対して、モデルの五月は対象化された存在から離れて見るようにしている。

19

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、57頁。

女にあって男にないものは、自分自身の体内にありながら自分自身を大きく左右し、人生をも変えてしまう抗う事の出来ない絶対的な存在だ。女は成長過程で思いのままにならない身体や現実を受け入れ、その条件下で生きていくすべを身につけていくのに比べて、男は絶対的なものが自分の体内ではなく外にあると思いつまから、幻想を追いつけながら生きていく事ができるんじゃないだろうか。¹⁹(五月)

20

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、259頁。

ひたすら満たされない思いを抱えて苦しんでいる涼子に比べて、五月の場合では、その不可視化させられた苦痛の原因が言及されている。すなわち、女性の「思いのままにならない」身体とその下で抗うこともできない現実である。つまり、涼子と同様に、五月も既存の「母性」という規律に違和感を覚えているが、その感覚のズレを閉じ込めずに、身体化された男女の性差という思考にまで普遍化しようとしたのである。涼子の訴えが、ストレートな「告発」として読み替えられるのであれば、五月の宿命的な思いは、女性的なるものを探求する思考に繋げられる。ただし、流産を経験して、体内から小さな命が堕とされた瞬間に、五月は「お腹が空洞になったようだった。まだいる。わかっている。でもどうして。(中略)頭で理性的に考えられても、考えている事とは裏腹に体中に動揺が広がっていく」²⁰と無念な心情を吐露する。このように、五月の性差についての考えは結局ある種の喪失感にとどまってしまう。しかし、『マザーズ』では、もう一つの視点が用意されている。それが小説家のユカである。涼子の違和感と五月の喪失感がより批評性のある形で語り直されているのが次のユカの文章である。

21

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、94頁。

20歳を過ぎる頃まで、私は女と男というカテゴリーに大きな意味を見出していなかった。でもデビューして社会に出ると、性別の違いはこの身体に重く伸び掛かり、次第に女流作家という言葉にさえ憤りを覚えるようになった。この日本に根強く残る女性蔑視の感情を人から、或は世間から感じると私は過剰に苛立ち、相手を論破しようと躍起になった。でも私は、あるイベントで対談したフランス人の女性作家の言葉にはとした。「女性蔑視は男のみによってなされる物ではない。女性による女性蔑視もあるのだ」。それを聞いて私は、これまで男性による女性蔑視に堪え難いまでの苛立ちを感じていたにも関わらず、自分自身もまた女性を蔑視していた事に気がついた。²¹(ユカ)

上記の引用は『マザーズ』のなかで、正面から性差を突き詰めて語った最も代表的な場面である。ここでは、たてまえの「男女平等」という虚像の暴露や制度としてのジェンダー観の内面化といった深刻な性差別問題が、21世紀の現代の日本においてなお残されているという事実が仮借なく批判されている。ここまで読むと、小説に描かれ

た母親の「不機嫌」と「生きづらさ」はすべてこの現実には帰結するのではないかと思われるところだが、ストーリーの展開からして、そうではないことに気付く。『マザーズ』には、もう一つの現実が描かれているのである。

IV. 身体を望ましき混沌として「書く」

ここまでの読解で、「ズレ」として描かれてきた身体のままならなさというモチーフは、『マザーズ』において母親たちの「不機嫌」な有様に集約されて、それを言説化された身体的経験が支えていることが明らかになった。そうした身体的経験はさらに、作中に登場する女性たちが彼女たちの生きる現在のジェンダー制度と拮抗している状況から浮上したものとして読めることも確認できた。ただし、その拮抗している状態が直ちに既成のジェンダー批判に回収されるわけではない。『マザーズ』では、それはもう一人の視点人物である小説家のユカによって書かれているのである。ユカは同様に結婚生活に対して違和感を抱き、育児に疲れているが、それを意識的に記録し言葉に転換しようとする姿勢を見せる。

言葉にしないと、人は現実を夢のように処理してしまうのかもしれない。特にあ
あいう悲しみを伴う現実、過去とも現在ともつながりのない、ぽかんと独立した記憶
となって、いつしか夢だったのか現実だったのかすら分からなくなってしまう気
さえする。その時抱いていた思いの全てを言葉にして、それで初めて現実らしきも
のとして捉えられるのかもしれない。でも同時に、大変だったと口にした瞬間この
体中に広がった悲しみは、作られた悲しみだという気もする。²²(ユカ)

22

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、
365頁。

ユカは自身のことを含めて、涼子と五月の「思い」は「言葉」を経由してはじめてそれが「現実らしきもの」として捉えられると語る。このモチーフは金原ひとみの作品のなかで馴染み深いのだが、「でも同時に、大変だったと口にした瞬間この体中に広がった悲しみは、作られた悲しみだという気もする」という一文は格別である。つまり、現実らしきものとして書かれた言葉は、口頭で発せられることによって、言い換えれば身体を巻き込んだ形として語り直される際に、ズレが生じてくることを象徴しているのである。そうであるとすれば、『マザーズ』に描かれた母親たちの不機嫌さは、女性の主体性を束縛する既存の規律的なものには収まらなくなった現実に対する彼女たちの反感であるにとどまらず、それがユカによって語り直されることを通じて、既存の規律をめぐる叙述とブレながら、それに還元しえない言説の生成に繋がられるのではないかと思う。

推敲を重ねた、最終回原稿を思う。あと一週間、私はあの原稿を推敲し続け、
最後まで迷いを持ったまま、青田さんに送るだろう。あの小説が終わったら、私は
いつか新しい小説を書き始めるだろう。妊娠して、体内で肥やし、放り出して、追
い払う。私は死ぬまで、そういう事を続けていくのだろう。²³(ユカ)

23

金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、
420頁。

とはいえ、ユカが語り直しを行なう動機は、単に出口や希望を明らかにするためだというわけではない。別言すれば、規範化されえない性としての身体を否定しないことと同時に、規範化された性としての身体も否定しないということだ。すなわち、規範化されえないものと規範化されたものの対立関係を、絶対的で安定した状態としてではなく、混沌としている拮抗状態として成立させるということである。ひたすら「推敲」し続けるユカの姿勢に明らかなのは、あくまでも自己認識の一貫性を保全しようとする意志ではなく、「迷いを持ったまま」「妊娠して、体内で肥やし、放り出して、追い払う」というように、身体を望ましき混沌として「書く」ことによって、そこで起こる差異の偶発性や脱寓話性をさらけだそうとしているということだ。このことは小説のエンディングまで一貫している。

24
金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、439頁。

育児は楽じゃない。いい事ばかりじゃない。私は何度も虐待をしないと浩太にも自分にも誓い、何度もその誓いを破ったのだ。私は一弥と共に眠るのが怖い。一弥と生活を共にするのが怖い。一弥は恐怖だ。私にとって、最も強大な恐怖だ。でも今すぐにあの温かい恐怖を強く抱きしめたい。私は恐怖をこの体に取り込みたい。恐怖と一体化したい。早く。一刻も早く。²⁴(涼子)

25
金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、457頁。

それは分かっている。でも私は亮が弥生に似ている事に、激しい執着を抱いている。不謹慎だ。でも子供が欲しい。私は母になりたい。子供が欲しい。再びこの手に、我が子を抱きたい。弥生のように美しい子供を、再びこの腕に抱きたい。抱きしめたい。そして二度と離したくない。²⁵(五月)

26
金原ひとみ『マザーズ』新潮社、2011年、420頁。

私は多分、央太と会わなくなって、央太と連絡を取らなくなって、毎月養育費を振り込んでもらうだけの関係になったとしても、央太を自分のどこかに包括して生きていこう。愛することも憎むことも、考える事もなく、ただひたすら、央太という存在を体内に受け入れて生きていこう。²⁶(ユカ)

小説のエンディングでは、五月は交通事故で子供を失い、不倫相手と別れて夫とやり直す。涼子は虐待に歯止めをかけるために、子供を児童相談保護センターに預けて、自身は心理カウンセラーに通いはじめる。ユカは別居中の夫との離婚が成立し、アートディレクターと再婚する。ヒロインたちが迎える結末も三人三様である。しかし、「母」や「妻」などのカテゴリーを拒みつつも、それを引き継ぎながら生き延びているということは共通している。結局のところ、彼女たちは規範に回帰し、不機嫌が再生産されるシステムにもう一度巻き込まれてしまったと言わざるを得ないのだろうか。しかし、繰り返しになるが、『マザーズ』の可能性というのは、まさにこのような、ブレる叙述にあると思われる。

結末に書かれた「母になりたい」、「子供が欲しい」という欲望は否定されるべきものではない。むしろ、欲望を持つこと自体に対して払わざるを得ない代価として、規範に入ることが、作中に描かれた母親たちの不機嫌によって反発されているのである。不機嫌が意味しているのは、規律に反することがなぜか、身体ないし人格全般までをも否定せざるを得ないという絶望的な窮地に追い込まれることと繋げられ

てしまう、ということに対しての不安と不満である。女というシニフィアンをわたしの身体というシニフィエに固定させられる既存のジェンダー制度の下で、そのような葛藤は作中においてさらに、自己嫌悪やミソジニーの感情に変質してしまうという形で描かれている。しかし、描かれていることをもう一度「書く」というユカの行為は、規範に回帰すると思われた言説に、それが身体を巻き込んだ形として語り直される際にズレが生じてくることを象徴しているのである。つまり、身体を望ましき混沌として「書く」ことによって、これまで自然に重ね合わされていた性的な身体の境界といまの「わたし」との境界にズレを来たさせ、リセットの可能性が生まれたということであろう。

終わりに

『マザーズ』は女性の出産、セックス、育児などの身体経験をもとに描かれた物語であり、「母とは何か」という問いとともにぶつかりあうテキストである。従来「ズレ」として描かれてきた身体のままならなさという金原ひとみの作品のモチーフは、本作において、具体的に母親たちの「不機嫌」な有様に集約されており、それは彼女たちが生きる現在のジェンダー制度と拮抗している状況から浮上したものとして読むことができる。しかしながら、その拮抗している状態は直ちに既成のジェンダー批判に回収されているのではなく、生身の身体に拘る視点が、ヒロインの強制的異性愛主義や母性神話への強い執着を通して描かれている。ただし、『マザーズ』におけるこのようなズレの叙述は、視点人物の一人で小説家のユカによって、「書く」ことを通じて語り直されている。

すでに論じたように、金原ひとみの作品に描かれてきた身体が常に断片的で一貫していない「錯文」のなかから浮び上がってくるのは、リセットの可能性が孕まれる身体の描き方として捉えられるということだ。『マザーズ』において、ユカの「錯文」によって語り直された「本質」的な欲望は、終わりなき「推敲」を通して、自己認識の一貫性を保全しようとする意志ではなく、あくまで身体に起こる差異の偶発性や脱寓話性をさらけだすものとして読めるものである。つまり、「錯文」に描かれた身体が虚構内虚構という入れ子構造に巻き込まれて、その叙述も生物学的な次元に完全に還元できない言説として語り直されたということだ。そのことによって、身体の物質性や実体を求める視点が、「書く」＝言説化にフォーカスさせられて、生物学的本質主義の基盤からずらされることが可能になったのである。

こうした「語り直し」の行為は、フェミニズムを取り巻く困難—女性の経験を身体次元で実体論的に語るというツールが行き詰まっているという現状—を読み解く際に参考にする価値があるものではないかと考える。生身の身体に拘る視点と思考が根本から絶たれておらず、今なお残されているという事実に対して、問題はどのような欲望の在り方ではなく、むしろ身体そのものに対する思考にあると思う。身体というのは、決して性別を持たない抽象的な存在ではない。「身体経験というもの、

語ることによって構築された言説と切り離して考えることはもはや不可能」²⁷なのである。しかしその一方で、語られてきた身体にも大きな象徴の重荷を背負うことになった。我々は「身体」が口頭で発せられる瞬間に、どれだけそこで仕掛けられてきた自律性を無意識のうちに引き受けたのだろうか。生きられる経験を語り直す際に、身体のリアリティに据え置かれる「本質」への欲望は、多様かつ偶発的で、間違いやズレが認められるようなものであるはずだ。そのことはファンタジックなものとしてではなく、身体を望ましき混沌として「書く」ことによって実現できるということを、金原ひとみの『マザーズ』を読むことを通じて確認できたといえよう。