

吉本ばなな『キッチン論』：関係としての家族 / 恋愛

著者名(日)	長尾 建
著者名よみ	ナガオ タケシ
雑誌名	駿河台大学論叢
号	64
ページ	11-22
発行年	2023
URL	http://doi.org/10.15004/00002497



吉本ばなな『キッチン』論—関係としての家族／恋愛—

長尾 建

吉本ばなな『キッチン』^①には、次のような興味深い一節がある。

私ね、この手紙だけはきちんと男言葉で書くと思ってかなり努力したんだけど、おっかしいの。恥ずかしくてどうしても筆が進まないの。私、こんなに長く女でいても、まだどこかに男の自分が、本当の自分がある、これは役割よって思ってたのに。でも、もう心身共に女、名実共に母ね。笑っちゃう。

これはえり子さん、つまり雄一のかつての父親で「性転換」（テキストの表記を用いる、以下同じ）した、雄一の発言である。えりさんは要するに「オカマ」（テキストの表記を用いる、以下同じ）なのだが、「気の狂った男につけまわされて、殺され」た。凶行の前に雄一に宛てて「万が一のために書い」た「遺言状」の一部が、上記の一節である。

ここで興味深いと書いたのは、男性から女性という生物学的性別変更によって、性自認（ジェンダー・アイデンティティ）も自己の信念にかかわらず変更される、ということではない。また、ジェンダーを規定している言葉（「男言葉」ないし女言葉）が、逆に生物学的性差を補強するというだけでもない。^②問題は、「性転換」によって男性から女性に性別を変更したえりさんが、「私、こんなに長く女でいても、まだどこかに男の自分が、本当の自分がある、これは役割よ」と、性自認を「役割」として捉えていることである。ここでえりさんが言う「役割」とは、女性、あるいは母親という役割だろう。なぜなら、「本当の自分」は「性転換」前の「男の自分」だと考えていたのだから。

ただ、もし本当に「性転換」後もえりさんにとって「男の自分が、本当の自分」であったなら、女性という役割は演じられたものであったはずである。つまり、えりさんは「性転換」によって女性という役割を必然的に強いられたわけではなく、男性か女性かという選択可能性の中で、えりさんは女性という役割をみずから選択し、演じていたわけである。

このように、役割とはまさに関係の中で発生するものであり、さまざまにあり得る関係性の中で、一つの行動様式を期待され要求されると同時に、他方みずからそれを選択できるものでもあるだろう。ただ、役割について改めて考えてみると、生得的に与えられる役割や、社会関係や社会通念によって与えられる役割が、意識的にせよ無意識的にせよ、われわれをがんじがらめにしているさまを容易に確認できる。たとえば、家族成員に割り振られた役割や、男女に割り振られた社会通念上の役割など、歴史的、文化的に必然と見なされた役割は挙げればきりがないだろう。これらの役割は、既成の関係性を補強し再生産する装置と言ってもいいかもしれない。そして、こうした役割概念は、たとえば家族や性別をはじめとして、あらゆる社会的な関係に自明性を与える存在として、知らず知らずのうちに適用されている。

一方で、そうであればこそ、われわれは既成の役割から意識的に逃れ新たな役割を演じることで、〈新たな関係性〉を構築できるとも考えられる。既成の関係性を補強、再生産する一部の役割を社会的、文化的な抑圧と捉えるならば、それを否定し逃れたところにこそ、既成の役割を超えた自由な役割による〈新たな関係性〉が現出するのである。もちろん、これは安定した既成の関係性から

の逸脱であり、その結果を予測することはできない。なぜなら、歴史的文化的に補強されてきた諸々の役割はそれ自体必然的なものと捉えられているからであり、あえてそこから逸脱した役割や関係性の構築が結果として何をもたらすかは、論理によって導けないからである。そこで本稿の目的は、「性転換」したえり子さんをはじめ、『キッチン』の登場人物を役割という視点から見直すことで、〈新たな関係性〉というものの可能性とそのあり方を考察することにある。

一

『キッチン』は吉本作品のいわば原点であり、先行研究を概観すると、彼女のその後の作品との関係性についての考察が多いようである。また一方、近代以降自明視されてきた〈近代家族〉について、この小説がそこからの逸脱を企図しているという論考も多い。これについては、近代家族の虚構性を剔抉し、それを乗り越える方策として『キッチン』を位置づける論考、具体的にはフェミニズムからのジェンダーと家族という側面からアプローチする論考が興味深い。さらに、80年代以降の消費社会の拡大による、社会あるいは文化現象の大きな変容、つまりサブカルチャーの影響を、この小説に読み取る論考が見られる。簡単にまとめておく。

まず、この小説において最も注目すべきは、えりさんと雄一とみかげが形作る〈家族〉、つまり既成の近代家族を逸脱した、あるいはそこから解放された家族のあり方である。息子の幼少時に「性転換」して女性になった雄司とえりさん、生みの母親の記憶を持たないまま「性転換」した父親を母親として成長した雄一、大学生にして両親、祖父に続いて祖母まで亡くした「天涯孤独」な桜井みかげ。たとえば、狩野啓子氏が「『キッチン』は、血縁とジェンダーを超える舞台を設定した上で、いまだに名づけられない新しい家族の可能性を追究した、実験的な小説であった」⁽³⁾と述べるように、この三名の登場人物が関係を結び

合う場こそ、既成の近代家族に対置される〈新しい家族〉、ないしは〈脱制度化された家族〉である。⁽⁴⁾また、岡田豊氏は性転換したえりさんについて、「近代が理想化した家族像とは無縁のところに行った」態度と、またえりさんの「みかげも私の子よ」という発言に、「近代家族の呪縛がらの「体を張って」つかみ得た、特殊さ故に到達した形態」を読み取っている。⁽⁵⁾つまり、「性転換」したえりさんを中心に、雄一との関係、血縁外のみかげとの関係を〈新しい家族〉として、ジェンダーと家族の関係を論じていると言えよう。

次に、『キッチン』と80年代サブカルチャーとの関連であるが、塩田勉氏は80年代のアニメや流行歌の歌詞、CMのキャッチコピーなどを参照しながら、みかげにおける「台所」から「キッチン」への飛躍を論じている。⁽⁶⁾また大塚英志氏は、ウラジミール・プロップの昔話の構造分析を援用しながら、『キッチン』に「〈移動のリズム〉ともいうべきもの」を探っている。さらにそこに「ファミコンソフト」との相同性を指摘し、「『キッチン』を始めとする吉本作品を移植するにふさわしいメディアはコミックでも映画でもなくゲームソフトである」と述べている。⁽⁷⁾場所の〈移動〉に着目する視点は、非常に興味深いものがある。

これらの指摘を踏まえ本稿が目指すものは、やはり『キッチン』に描かれた近代家族からの超克を跡づけることである。それをここでは役割という概念から検討したい。役割を解かれた関係は果たして家族を形成するのか。〈個〉の自律性と家族は両立するのか。これを〈開かれた関係性〉という概念から考えたい。

二

ところで、この小説のタイトルは『キッチン』であるが、すでに指摘されている通り、前半「キッチン」において「キッチン」の語の使用は結末に一度だけ、ほかは「厨房」がわずかに見えるだけで、圧倒的に「台所」の語が使用されている。もちろん現実的に、「台所」と「キッチン」は調理をす

る場という機能としては同一と考えるのが普通である。しかし、それをあえて別の言葉で使い分けただけだから、語り手は当然この二つの言葉に、意味上の、あるいは概念上の差異を見ているはずである。

あえて繰り返すまでもないが、言葉とはそれぞれ象徴的な意味を担っている。同じ現実的な機能を有している対象も、それを呼称する言葉が異なれば、それは本来的に異なるものとして、その意味や概念も異なってくる。要するに分節化の問題だが、前半「キッチン」において、「台所」と「キッチン」という言葉が使い分けられていることは、やはり見過ごせない。つまり、同じ現実的な機能と見なされる場を分節する言葉が、「台所」から「キッチン」へと変化しているなら、両者は意味的にあるいは概念的に異なった対象である。さらに、前半「キッチン」は冒頭「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」で始まり、結末は「夢のキッチン」の一節で幕を閉じる。語り手によるこの「台所」から「キッチン」への言葉の変化こそが、前半「キッチン」の主要モチーフであると解釈するのは当然であろう。そこには、「台所」から「キッチン」へのみかげ自身の認識の変化、要するに成長があったはずであり、それを促したものを考えていく。

では、作品冒頭みかげは「台所」をどのように認識しているだろうか。

私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。／どこのでも、どんなのでも、それが台所であれば食事を作る場所であれば私はつらくない。できれば機能的でよく使いこんであるといいと思う。乾いた清潔なふきんが何まいもあって白いタイルがぴかぴか輝く。／ものすごく汚い台所だって、たまたま好きだ。／床に野菜くずが散らかっていて、スリッパの裏が真っ黒になるくらい汚いそこは、異様に広いといい。ひと冬軽く越せるような食料が並ぶ巨大な冷蔵庫がそびえ立ち、その銀の扉に私はもたれかかる。油が飛び散った

ガス台や、さびのついた包丁からふと目をあげると、窓の外には淋しく星が光る。

ここでまず確認したいのは、「台所」が「食事を作る場所」として認識されていることである。至極当たり前なことのようにだが、作品末尾の「キッチン」という言葉には、「食事をつくる場所」という意味が払拭されているのだ。みかげが言う「清潔なふきんが何まいもあって白いタイルがぴかぴか輝く」「機能的でよく使いこんである」「台所」とは、近代的なシステムキッチンを連想させるが、焦点は「よく使いこんである」というところにあるだろう。また広く「ものすごく汚い台所」は店や寮の調理場を連想させるが、同様に「スリッパの裏が真っ黒になるくらい汚い」、「油が飛び散ったガス台や、さびのついた包丁」といった表現から、「よく使いこんである」「台所」であることが分かる。要するに、冒頭部分から分かる「台所」という言葉には、あくまで調理する場という実践的で実用に即した意味が付与されている。

ところで、みかげは祖母を失いマンションで呆然とする中、突然の雄一の誘いを受け、えり子さんと雄一のマンションを訪れる。そこでえり子さんと出会い圧倒されるが、慌ただしい面会後雄一から彼女が「オカマ」だと知り、呆然となる。その後この奇妙な親子と同棲することになるが、みかげは田辺家に引き取られた後も、いわばみづからのアイデンティティである台所に立つ。いやむしろ、「この台所をひと目でも愛した」からこそ、見ず知らずの田辺家に厄介になることを決めたとも言える。

最初雄一に促されるままに田辺家のマンションで迎えた朝に、みかげは台所で「卵がゆと、きゅうりのサラダ」を調理し、えり子さんに提供している。調理しともに食することで、みかげとえり子さんといういわば他者が、関係の中で結びつけられるのだ。

次に作品の中でみかげが台所に立つのは、「私は、夢を見た」で始まる夢とも現実ともつかない場面である。この台所は祖母と暮らした台所で、

そこでみかげは「台所の流しを私はみがいていた」。そして、「気づくと、うしろで雄一がぞうきんを手に床を拭いてくれていた」のである。その後、現実の中で突然雄一がみかげが立つキッチンに現れるが、二人は同じ夢を共有していたことを知り、啞然とする。二人は「二人分のジュース」を作りながら、夢の中で雄一が言った「公園で屋台のラーメン食べような」という言葉にちなんで、「ラーメンをゆで」る。この場面は、みかげにとって台所こそが他者との関係性を構築する場であるという意味において、象徴的であると言えるだろう。このように、台所でみかげが調理し、えり子さんや雄一に提供することで、食をともにする＝家族という関係性が構築される。上野千鶴子氏はこの「血のつながらない疑似家族」について、「「ベッド」の代わりに「食卓」でつながる家族、「血縁」を超えたこの拡大家族は、「食縁家族」とでも呼ぶべきだろうか」と述べている。⁽⁸⁾

このように台所はあくまで調理する場所、調理しともに食する場所として、前半「キッチン」では表象されていた。えりさんのために調理する場、雄一とともに調理する場。前半「キッチン」では、台所は食事を調理し提供することによって、関係性を結び合う場であったと考えられる。

それを踏まえた上で、前半「キッチン」の末尾はどのように解釈できるか。

夢のキッチン。／私はいくつもいくつもそれをもつだろう。心の中で、あるいは実際に。あるいは旅先で。ひとりで、大ぜいで、二人きりで、私の生きるすべての場所で、きっとたくさんもつだろう。

ここには磨き上げられたシステムキッチンも、汚れた店や寮のような台所も全くイメージできないような、極めて抽象的な空間がある。前半「キッチン」冒頭、「台所」についてみかげが語っている具体的な表現とは、全く異なっている。それは、引用の「夢のキッチン」に、食事を調理し提供するという要素が抜け落ちているからではないか。

確かに「キッチン」という言葉を用いている以上、調理し提供するという要素が皆無だと言うと極端であるが、ここで「キッチン」という言葉に込められた意味や概念は、調理に関する実践的で実用的な機能よりも、まさに「私の生きるすべての場所」において他者との関係性を求める意識であり、関係性そのものが焦点化されているということである。

では、関係性はどのような形で具体化されているのか。まず、「大ぜいで、二人きりで」とあるが、あくまで「ひとりで」が前提されているのだから、キッチンは自律した〈個〉と〈個〉が関係性を結び合う場である。食事を調理し提供することにより他者との関係を切り結ぶという概念は、完全に後方に退いている。だからこそ、「台所」という言葉に代わって「キッチン」という言葉が用いられる必然性があったのであり、語り手は「台所」と「キッチン」を意味の上から切り分けた、つまり分節化したのである。あくまで『キッチン』において、「キッチン」という言葉は、自律した〈個〉と〈個〉が関係性を切り結ぶ場という象徴化された抽象であり、それは実践性や実用性とは異なる抽象性として機能している。

みかげにおける台所からキッチンへの認識の変化、あるいは成長は、どのように作品に跡づけられるのか。みかげは、「性転換」したえりさんと、それを平然として受け入れる雄一が作る〈家族〉に、すぐに疑いなく同一化したわけではないだろう。なぜなら亡くなった祖母に対して、「愛されて育ったのに、いつも淋しかった」であるとか、「とめどない熱い涙をこぼしながら、私は祖母が死んでからあんまりちゃんと泣いていなかったことを思い出した」と、唯一の血縁である祖母への思いを語るからである。

三

ところで、作品の始めにおいて、なぜみかげはよく知りもしない雄一の誘いに乗って、田辺家に居候したのか。よく考えると不可解ではあるが、

この決断がなければ物語は進展しない。たとえば生前の祖母が雄一と懇意であったことや、田辺家の台所についての、みかげの「いい台所だった。私は、この台所をひと目でとても愛した」という発言も見逃せないが、やはりそこには、みかげが田辺家に居候する、また逆に田辺家がみかげを招き入れる条件があったと考えるべきである。

まず考えられるのは、みかげが「天涯孤独」、つまり完全な孤児だったからだろう。みかげは祖母を亡くし、血縁で結ばれた頼るべき家族がすでに誰一人いなかった。次に、これを逆に見れば、みかげが血縁家族の呪縛から解放されたからであるとも言えるだろう。家族がないということは、見方を換えれば、必ずしもネガティブなことばかりではない。近代において家族とは関係であり制度だから、その成員の自由を必ず束縛する。しかしみかげはそこから解放されていたからこそ、〈個〉としての自由な選択が可能だったのではないか。最後は、田辺家の側の理由である。田辺家は「オカマ」で母親のえり子さんと息子の雄一で構成されている。それは、既存の近代家族を逸脱した〈新しい家族〉と言える。このような家族は、既成の近代家族からすれば「不健康」とされるだろう。しかし、〈個〉に生きるしかなくなったみかげは、たとえば「大家族の長男」で「健全」な、元恋人の宗太郎が持ってくる「明るいもの」より、「不健康きわまりない設定の中で、こんなに明るい」えり子さんと雄一の会話やそのような田辺家に、ある意味「目まい」を感じながらも、同時に「妙な明るさ、安らぎ」を覚えるのである。

近代家族、つまり「家」制度は、ひさしく「封建遺制」と考えられてきたが、近代の家族研究の知見は、「家」が明治民法の制定による明治政府の発明品⁹⁾である。ただ、近代家族とは何かを一言で言い表すことは、極めて難しいらしい。ここでは一般に認識されているように、近代家族を〈核家族〉¹⁰⁾という概念で捉える。一方、『キッチン』の田辺家は、この近代家族から逸脱した〈新しい家族〉であり、それは〈ポストファミリー〉と呼ばれている。『日本社会文学事典』には、ポストファ

ミリーについて「近代家族と考えられてきた「家族」(核家族)概念そのものを解体し、性や家族に呪縛されない個人の自由なる生き方、生活形態による「家族以後」の人と人との集まり」¹¹⁾であると述べられている。

次に、えり子さんがどうして近代家族を否定して、雄一との間に〈新しい家族〉を作り上げたのか、についてである。ここには近代家族における役割の呪縛と〈個〉の自律性の問題が関わってくると考えられる。まず、えり子さんにおける「性転換」の意味から考えていく。

「性転換」は生物学的性差と性自認が一致しないため苦しむ男女(トランスジェンダー)が、手術によって生物学的性差を変更するものである。2003年に国内でも認められ、それは性別適合手術、あるいは性別再判定手術と呼ばれる。このようなトランスジェンダーは、現代において急激に増えたわけではないだろう。もちろん古くからあった障害であり、かつてはそのような不一致はあってはならない、あるいはあるはずがないとして見過ごされていたものが、現代において可視化されたと思われる。

ところで、えり子さん(雄司)は妻、つまり雄一の産みの母を病気で亡くしたとき、すでにトランスジェンダーに陥っていて、その結果として「性転換」したのだろうか。実は『キッチン』を読む限り、それは判然としない。これに関わる発言として、次の二つが挙げられる。前者がえり子さんの回想で、後者が雄一の発言である。

—昔ね、雄一のお母さんが死んじゃう時のことよ。あたしじゃなくて、あの子を産んだ、男だったあたしの妻のことね、彼女はガンだったの。どんどん悪くなっていく頃ね。何しろ愛し合っちゃってたからね、雄一は近所の人にムリヤリ預けて、毎日、見舞いに行った。

この母が死んじゃった後、えりさんは仕事を辞めて、まだ小さなぼくを抱えてなにをしようか考えて、女になることに決めたん

だって。もう、誰も好きになりそうにないからってさ。

この二つを見る限り、えり子さん(雄司)はむしろこよなく愛する妻が亡くなった後、男性として生きるか、女性として生きるか、自ら選択したと言えるのではないか。つまり、深く愛した妻が亡くなり、もう女性を(もちろん男性も)愛することがないと悟ったえり子さん(雄司)は、女性として生きることを選択したと言える。

このときえり子さん(雄司)は「性転換」によって女性を選択し、果たして亡き妻に代わって雄一の〈母〉の役割までを演じようとしたのだろうか。あるいは、亡き妻に同一化し、〈母〉として雄一を育てようとしたのだろうか。これについて、次の発言が大変興味深い。

まあね、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。

ここでえりさんが言っている「本当にいっぺん絶望」したとは、最愛の妻を失ったことだろう。そのときかつての雄司は、引用にあるように、軽々しく何かを新たに〈身につける〉ことではなく、〈捨てる〉ことの先に「本当に捨てられない」ものを見極めようとしたようである。ここで雄司が選択したのは、亡き妻に同一化して、雄一の〈母〉という役割を自ら〈身につける〉ことではなかったはずである。一方で男性から女性に性別を変更したのだから、〈父〉という役割も同時に〈捨てた〉はずであり、そのようにして結果的に雄一の母親になったわけである。その場合の母親は、近代家族における役割としての〈母〉ではない。結局、えりさん(雄司)は近代家族の〈父〉および〈母〉の役割を演じることなく、むしろ積極的にそこから逃避することによって、〈新しい家族〉を作り上げたと言える。では、そのような家族環境で育

つ雄一はどのような存在なのか。

こういった環境で育った雄一が幸福であったのかは、正直分らない。近代家族においては、父親は〈父〉としての役割を、同様に母親は〈母〉としての役割を果たし、子供は〈子〉としての役割を期待されるだろう。しかし雄一は幼くして実の母親を亡くし、父親は「性転換」した上、〈父〉としての役割も〈母〉としての役割も果たさない。幼くして雄一は、役割を割り当てられない〈個〉として生きることを強いられただろう。つまり、えりさんが作り上げた〈新しい家族〉は、役割によらない〈個〉と〈個〉が関係を結び合う場であったのだ。

だが、田辺家がこのような家族であったからこそ、みかげは田辺家の「台所」で調理し、えり子さん、ないしは雄一にそれを提供することで、この〈新しい家族〉に溶け込んでいったと言える。

いくつもの昼と夜、私たちは共に食事をした。／「どうして君のものを食うと、こんなにおいしいのかな。」／私は笑って、／「食欲と性欲が同時に満たされるからじゃない？」／と言った。／「違う、違う、違う。」／大笑いしながら雄一が言った。／「きっと、家族だからだよ」

ここで雄一が言う「家族」とは、もちろん〈役割〉で結ばれた近代家族のことではない。まさに、自律した〈個〉が関係を結び合う〈新しい家族〉の中で、「台所」という具体から「キッチン」という抽象が自立し、前半「キッチン」末尾の「夢のキッチン」の認識にみかげは到達したのである。

四

あるときえりさんは店で「気の狂った男」に殺されてしまうが、その後雄一は近代家族へと退行する。それは「うちの家族」や「長男」という言葉で示される。

えりさんは殺人の被害者であり加害者だけ

ら、雄一はその事後処理に相当手を焼いたことが想像される。「みなしご」になり傷心の雄一は一人旅を思いつき、えり子さんの店で働いていた「オカマ」のちかちゃんにそれを相談する。

「あたし、ふざけて、みかげと行っちゃえ！って言ったのね。本当に冗談でさ。そしたら雄ちゃん、真顔で『あいつ、仕事で伊豆だもん。それに、これ以上あいつをうちの家族に巻き込みたくないんだ。』」

この引用は、ちかちゃんがそば屋にみかげを呼び出し、昨晚雄一から聞いた話をみかげに伝える場面である。ここで注意すべきは、雄一による「うちの家族」という言葉である。えり子さんと雄一は血縁こそあるけれども、自律した〈個〉として結ばれる〈新しい家族〉を形成していた。だからこそ、みかげはそこに入り込めたわけである。しかし、みかげに対して「うちの家族」（えり子さんと雄一の家族）を対置したとき、それは近代家族の発想に他ならない。次に挙げるのは、雄一が初めてえり子さんの死をみかげに知らせる場面である。

ほら、あの人らしく普通の死に方じゃなかったから、なにせ刑事事件だからね、犯人の妻だの子だの出てきたり、お店の女の子たちも狂乱状態になって、ぼくが長男らしくしてないとおさまりがつかなかった。

ここで気にかかるのが、「長男らしく」という言葉である。長男とは近代家族における一つの重要な役割であり、その発想はまさに近代家族的なものである。言うまでもなく、近代家族とは〈閉じられた関係性〉であり、一方えり子さんが形成した〈新しい家族〉は〈開かれた関係性〉であると言えるだろう。要するに、この場面でも、えり子さんの死後雄一は近代家族に退行していると言える。

また直前の引用に続く部分に、次のような雄一

の発言がある。

みかげのことは、ずっと頭にあったんだ。これは本当だよ。いつも、あった。でもどうしても電話できなかったんだ。みかげに知らせたとたんに、全部が本当になってしまいそうでごわかったんだ。つまり、父親である母親があんな死に方をして、自分がひとりきりになったことがね。

この中で、「みかげに知らせたとたんに、全部が本当になってしまいそうでごわかったんだ」の一文は、どのように解釈すべきか。まず逆から考えると、雄一が近代家族に退行して「長男」という役割を演じ、みかげを寄せ付けなければ、「全部が本当」にならないということだろう。しかし、雄一はそれができないと分かっていたと同時に、一方でみかげに「知らせたとたんに、全部が本当」になることが「ごわかった」と言う。おそらく、雄一はえり子さんの死によってみかげ同様孤児になり、また同時に〈新しい家族〉が崩壊したことを認めることが「ごわかった」のではないか。つまり〈新しい家族〉の自明性が崩れ、それが非現実な虚構に過ぎなかったかもしれないこと、そしてそれを「本当」だ認めることが「ごわかった」と考えられる。一方、もう一つ「ごわかった」理由として、みかげとの関係性が挙げられる。もし〈新しい家族〉の関係性が虚構に過ぎなかったとしたら、雄一にとってみかげはどのような存在なのか。〈新しい家族〉が崩壊した今、雄一にとってみかげは依然として家族なのか。みかげの存在を同定して、関係性を新たに築き直すことが、雄一にとっては不安であり「ごわかった」のではないか。だからこそ、雄一は近代家族に後退したと考えられる。そう考えると、えり子さん没後における、雄一とみかげの間の関係性の再構築こそが、後半「満月」の大きな主題となるだろう。

さて、次に小説『キッチン』における、雄一とみかげの関係性のありようを見ていく。みかげはかつての恋人宗太郎から、雄一の恋人が「田辺は

女の子を万年筆とかと同じようにしか気に入ることができないのよって言ってる」と聞かされる。

「仕方なかったんだよ。」雄一は私の沈黙を気にしたらしく、顔も上げずに言った。「全然君のせいじゃない。」／「……ありがとう。」／なぜか私はお礼を言った。／「どういたしまして。」／と彼は笑った。／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うかもしれない。と私は思った。…／でも一私は手を動かしながら考えた。でも、ここを出なくては。」

みかげは田辺家から早く出ることを決めていたが、それはえり子さんに「次住む所を見つけるまで、ここで眠らせてください」と語っていることから確認できる。しかし、引用部の雄一の態度に接し「初めて彼に触れた」と感じ、「好きになってしまうかもしれない」という予感に、みかげは「ここを出なくては」という思いを強くする。ここには言葉と裏腹な雄一への好意が表現されていると言えよう。

次に、先に引用した「いくつもの昼と夜、私たちは共に食事をした」で始まる一節を見てみる。「どうして君のものを食うと、こんなにおいしいのかな」という雄一の疑問に、みかげは「食欲と性欲が同時に満たされるからじゃない？」と答えている。もちろんこのみかげの回答は本心ではなく、「私のこと好きなんでしょ？」という軽い冗談であり、雄一に対して鎌をかけたレトリックと言える。しかし雄一はそれに乗らずに、「家族だからだよ」という発言で切り返すのである。

えり子さん没後、雄一が近代家族に後退していたことはすでに触れた。その彼がようやくみかげとの関係性の構築に腰を上げる。

「すごく月がきれいなのを見た、とかって料理の出来に響くんでしょ。月見うどんを作るとかそういう間接的なことじゃなくてさ。」

／チン、とエレベーターが止まり、私の心が瞬間、真空になった。…／私は、／「子供みたいね。」／と笑った。さっきの真空がふいに言葉になって頭をよぎる。／“雄一がいたらもうなにもいらぬ”／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。

これは雄一がえり子さんの死をみかげに伝えた翌日、雄一がみかげに頼まれた大量の食材を買って帰る場面である。えり子さんを失ってたった一人になった雄一に、みかげが同情や憐憫を感じるのは当然だが、ここではさらに「雄一がいたらもうなにもいらぬ」と感じている。ここにはあきらかにみかげの雄一に対する愛情が見て取れる。それは「真空」であり瞬間的なものだが、「心が満ちてしまう」ほどのインパクトをみかげに与えている。まさに「満月」というタイトルが象徴する場面である。

また、次の場面もみかげが雄一に対して鎌をかけたレトリックである。

「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思った私はつとめてやさしく言った。「もうえりさんはいないのよ。二人で住むのは、女として？ 友だちとしてかしら？」

ここでは、雄一の方からみかげに「ずっとここに住みなよ」と提案している。えり子さんの没後に、いかに泥酔しているとは言え、一緒に住もうと提案することは、雄一からみかげへの愛情表現の表れだろう。一方で、みかげは酔っ払いへの対応であることを十分意識した上で、「二人で住むのは、女として？ 友だちとしてかしら？」と回答する。これはまさに雄一を試す発言である。これもまた鎌をかけたレトリックであるが、そのみかげの真

意は前述のものとはあきらかに異なっているだろう。ここでみかげは雄一から、明らかに「女として」という回答を期待しているが、雄一は「自分でも、わからない」と「正直に」答える。みかげは近代家族に後退し苦しむ雄一の「誠実さ」に心打たれつつも、「えり子さんの不在にとまどっているように感じ」る部屋の中で、「ひとり置き去りにされて」「涙がたくさん出」るのである。両者の愛情が微妙な形で重なり合いながら食いちがう、重要な場面であると言える。

二人の関係性は、次の引用で「ひとつのピークを迎え」る。これは、後述するように、奥野がみかげの職場で雄一の関係に難癖をつけ、みかげが「泣いて包丁で刺したりしますけど、よろしいですか」と言い放った夜のことである。

私は笑って、車のドアを開けた。／あたたかい車内に、突然凍った風がびゅうと吹き込む。／「寒い！」と私は叫んだ。「雄一、寒い寒い寒い。」そして、雄一の腕に強くしがみついて顔を埋めた。セーターは落葉の匂いがしてあたたかかった。／「伊豆のほうはきつと、もう少しあったかいよ。」／そう言って、ほとんど反射的に雄一は、もう片方の腕で私の頭を抱いた。

みかげは雄一に車で自宅に送ってもらったのだが、車が到着しドアを開けた途端、「雄一、寒い寒い寒い」と叫び、「雄一の腕に強くしがみついて顔を埋め」る。もちろん雄一と過ごした暖かい車内に対して、一人きりの部屋は寒く淋しいことは当然である。それに関わらず「寒い」と連呼するみかげにとって、寒さは単なる皮膚感覚によるものだけではない。むしろ雄一から別れることの辛さがそのような表現で表されているのだろう。一方、「ほとんど反射的に雄一は、もう片方の腕で私の頭を抱いた」とあるように、雄一はみかげのメッセージを正確に受け取っていると言える。ここに至って、みかげと雄一はお互いの感情を確認したはずである。

五

前述のように、小説の中においてみかげと雄一は意外とすんなりと恋人という関係性に落ち着くのだが、果たして〈開かれた関係性〉というテーマから見た場合、どのように解釈することができるのか。もう少し見ていく必要がある。

でも、みかげさんは恋人としての責任を全部のがれてる。恋愛の楽しいところだけを、楽しんで味わって、だから田辺くんはとても中途半端な人になっちゃうんです。…いつもそういう中途半端な形でつかず離れずしていられば、便利ですよ。でも、恋愛ってというのは、人が人の面倒をみる大変なことじゃないんですか？ そういう重荷をのがれて、涼しい顔をして、なんでもわかってますっていう態度で……もう、田辺くんを離してあげてください。…／「これ以上なにかおっしゃりたいなら。」…／「泣いて包丁で刺したりしますけど、よろしいですか。」

みかげはすでに大学を中退し料理研究家のアシスタントとして料理を研究していたが、その職場に奥野という女性が乗り込む。奥野は雄一の以前の彼女で、雄一についてみかげに難癖をつけにきたのである。奥野の論理はある意味単純である。恋愛とは「人が人の面倒をみる大変な」ことであり、そこには「責任」が生じるということである。その立場から見ると、雄一とみかげは、「中途半端な形でつかず離れず」の関係性を結んでおり、それは雄一を「中途半端な人」にすると言う。だから、それは恋愛関係としては認められないのである。

実際奥野の論理は自然であり、それがおかしいと言い切る根拠はない。なぜなら、既成の役割という観点から見れば、恋愛関係にしる夫婦関係にしる、確かに「人が人の面倒をみる」ことは一つの要件であり、そこには「責任」も生じるからである。しかも奥野は、みかげと雄一の間を「人が人の面倒をみる」関係ではなく、「中途半端な

形でつかず離れず」という関係性であると喝破しており、それは既成の役割としては恋愛関係とは言えない。それを突きつけられたみかげは、おそらくたじろいだに違いない。このとき問題は、みかげが奥野に喝破された雄一との「中途半端な形でつかず離れず」という関係性を、どれだけ積極的に肯定できたかである。奥野の非難はみかげにとって痛烈だったに違いない。その意味で、奥野に返した「泣いて包丁で刺したりしますけど、よろしいですか」という発言は、どのように理解すればよいのか。

ここで、みかげが自分は雄一の「面倒」も見ていし「責任」も負っていると自認し、奥野がそれに無理解であるから「包丁で刺したり」と言っているのではないだろう。それでは認識の食い違いに過ぎず、自己主張による感情的で過激な言い争いに過ぎない。問題は、奥野にとって恋愛とは〈閉じられた関係〉であるべきであり、一方で、雄一とみかげの関係は「中途半端な形でつかず離れず」を保つ〈開かれた関係〉であるから、本来みかげはそれを説得的に主張すべきであったと言えよう。しかしそのような論理が奥野に理解できるわけではなく、かつ奥野の発言が既成の恋愛の関係性においてあまりに正鵠を射ていたために、それに反論することができず、みかげは結局非論理的で非理性的な言葉を発するしかなかったと考えられる。この時点で、みかげは雄一との間に「中途半端な形でつかず離れず」を保つことこそが、〈開かれた関係〉を築くことであることを積極的に主張できなかったと言える。

上述のように、始めからみかげと雄一の関係は自律した〈個〉と〈個〉が結ぶ関係であり、その恋愛関係も〈開かれた関係〉であった。最後に「夢のキッチン」が取り結ぶ二人の関係を見てみたい。

その後、みかげは料理研究家のアシスタントとして伊豆に三泊四日の仕事に出るが、雄一もまた傷心を癒やすために一人旅に向かう。ある晩みかげは提供された食事が喉を通らず、宿を出て温泉町の定食屋に入り、「カツ丼」を食べる。それがとてもおいしく、刹那的に傷心の雄一にテイクア

ウト用の「カツ丼」を届けようとする。かなり苦労してそれを雄一に届けるのであるが、先行研究でも繰り返し指摘されているように、この「カツ丼」の存在は極めて象徴的である。この「カツ丼」はみかげが調理したものではない。しかし「カツ丼」によって〈個〉と〈個〉の関係性の中で、みかげは雄一という他者と結びつこうとしたのであり、まさに前半「キッチン」における「夢のキッチン」の抽象性は、ここに具体化したと言えよう。ただ、みかげの「夢のキッチン」が〈個〉と〈個〉が取り結ぶ〈開かれた関係性〉であるなら、それは関係を取り結ぶべき他者、つまり雄一の承認が必要であるに違いない。「カツ丼」は届けるだけでは足りないのだ。だからこそ、みかげは「ねえ雄一、私、雄一を失いたくない。(中略)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を見ってしまうかもしれないけど、雄一さえよければ、二人してもっと大変で、もっと明るいところへいこう。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」と言わなければならなかったわけだし、翌朝「きつとまだこれから、楽しいことも苦しいことも、いくらでもある。……たとえ、雄一がいなくても」と腹をくくるのである。

再度確認しておく、みかげが雄一に「カツ丼」を届けることで、二人が精神的に結ばれるわけではない。「カツ丼」は媒介にすぎないのだ。「夢のキッチン」はあくまで〈個〉と〈個〉が関係性を構築する場であるから、それが実現するかは、予測不能な他者、つまり雄一の承認が必要である。そして、結果は翌朝の雄一からの電話によってもたらされる。

「うまいものたくさん食べた？」／「うん、さしみでしょ、えびでしょ、いのししの肉でしょ、今日はフランス料理。少し太っちゃった。あ、そういえば私、わさび漬^{わさび}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。」／「どうして、えびやさしみじゃ

ないんだよ。」…／「よし、明日駅まで迎えに行き、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。

この二人の会話が、それまでに比べて、明るく軽やかであるのは当たり前だろう。なぜなら、そこには「夢のキッチン」によって実現した〈個〉と〈個〉が取り結ぶ〈開かれた関係性〉があるからである。それは「カツ丼」が媒介したものである。しかしこの引用から、岡田豊氏は「どちらか一方の家で二人が暮らすというよりも、相互の家を往来するような距離の確保」を読み取り、さらに「二人で暮らすという形での関係の回復ではなく、適度な距離感覚によって育まれる「つかず離れず」の関係」⁽¹²⁾を読み取っている。それによって奥野が非難した、「つかず離れず」の「曖昧」な関係を無視むしろ積極的に実践する⁽¹³⁾という。泉谷瞬氏もこの読みを前提としているが⁽¹⁴⁾、果たしてそこまで読めるだろうか。もしこのように読めるなら非常に興味深いが、どうもこの先二人がお互いの場所を確保したまま、恋愛という関係性を結んでいくと解釈するには、根拠が薄いように思われる。なぜなら、今後の二人の生活実践のありようまでは、テキストから読み取れないからである。

おそらく問題は、生活実践ではなく、自律した〈個〉と〈個〉が取り結ぶ関係の構築だろう。それはお互いがお互いの「面倒をみ」て「責任」を負担するような閉鎖的なもの、つまり〈閉じられた関係性〉ではなく、お互いの自律的な〈個〉を尊重し合う〈開かれた関係性〉である。むしろ「つかず離れず」の関係は、生活実践ではなく、あくまで関係性の場で実践されようとしていたのではないか。それは既存の家族や恋人といった役割に縛られることのない、自律した〈個〉と〈個〉が関係性を結び合う〈新しい関係性〉の可能的な形態であるかもしれない。

【註】

⁽¹⁾ 吉本ばななは1987年11月の「海燕」誌上に「キッチン」が掲載され、第6回「海燕」新入文学賞を受賞した。さらに、その続編として「満月—キッチン2」が、同じ「海燕」1988年2月号に掲載された。一般的にこの二作品を合わせて小説『キッチン』と考えられている。本稿では特に断らない限り、『キッチン』の表記を用いる。なお、本稿では吉本ばなな『キッチン』（1998年6月、角川文庫）を底本とする。

⁽²⁾ 岡田豊氏は、「長く女を演じているだけだと思いつけていたえり子さんは、遺言状を書く段になって、「男言葉」で書けないことにより、「心身共に女」だと確信した。つまり、身につけた言葉遣いを通して、生物学的な性と、ジェンダー・アイデンティティ（性自認）の一致を実感したのだ」（吉本ばなな『キッチン』『満月』への一視点—多様な性、揺らぐ関係—「駒澤國文」2005年2月）と述べており、大変興味深い。

⁽³⁾ 狩野啓子「キッチン（吉本ばなな）ポストファミリーの可能性」（岩淵宏子・長谷川啓編『ジェンダーで読む 愛・性・家族』2006年10月、東京堂出版）

⁽⁴⁾ 木股知司氏は、「家族は、血のつながる同士の閉じた環としてイメージされやすい。もし開かれた家族というものがあるなら、それはまったくの赤の他人がそこにとどまることによって、心の傷を癒やせるような場を持っているはずだ」（『吉本ばななイエローページ』1990年7月、荒地出版社）と述べている。

⁽⁵⁾ ⁽²⁾に同じ。

⁽⁶⁾ 塩田勉「吉本ばなな『キッチン』と時代—万象が交換可能であるという感性の文学化—」（「Waseda Global Forum,02 国際教養学部紀要 第2号」2005年）

⁽⁷⁾ 大塚英志「吉本ばなな論 カツ丼を抱いて走る少女」（「すばる」1989年11月）

⁽⁸⁾ 上野千鶴子『ミッドナイト・コール』（1990年2月、朝日新聞社）。また、食と家族の問題については、泉谷瞬「個食の風景—吉本ばなな『キッ

チン』の家族一」(「論究日本文学」2017年5月)がある。

⁽⁹⁾上野千鶴子『新版 近代家族の成立と終焉』(2020年6月、岩波書店)。ただし、初出1994年。近代家族の問題は、さらに家族法やフェミニズムなどの立場から、盛んに考察されている。

⁽¹⁰⁾『日本国語大辞典』の「核家族」の項目には、「一組の夫婦、あるいは夫婦と未婚の子女からなる家族。すべての家族の形式の基礎的単位であるとされる。核心家族。個別家族」と記されている。

⁽¹¹⁾社会文学事典刊行会編『社会文学事典』(2007年1月、冬至書房)

⁽¹²⁾ ⁽²⁾ に同じ

⁽¹³⁾ ⁽²⁾ に同じ

⁽¹⁴⁾ 泉谷瞬「個食の風景—吉本ばなな『キッチン』の家族—」。⁽⁸⁾ 参照。