

Theory of Sayaka Murata : Diversity and
Exclusion in Japanese and Korean Women' s
literature

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 南, 富鎮, 真瀬, 理紗 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00029395

村田沙耶香論

——日韓女性文学における多様性と排除——

南 富鎮・真瀬 理紗

1. はじめに——自分の「あたりまえ」を疑うということ

日本の今の時代をひと言で表すとしたらどんな言葉が最も当てはまるだろう。

LGBTQという言葉が社会一般に広く浸透し、結婚するかしないか、子どもを持つか持たないかといった選択がより自由に出来るようになった。かつての日本に比べたら、「出来る」ことは山ほど増えた。ある面、日本史上で最も生きやすい時代と言えるかもしれない。

しかし一方で、人の生き方が多様化し、個性が尊重されるようになった現代においてなお、世の中の「当たり前」や「普通」という枠に入れられない人々に対する排除の動きは強まっているようにも感じられる。多様性をうたい、お互いを認め合おうという動きの中に「生きづらさ」が感じられる。時代の方向性と我々の実態感が矛盾している状態にあるのかもしれない。

たとえばこれから述べることになる村田沙耶香は、10人産んだら1人を殺すことができる『殺人出産』や、亡くなった人の肉を食べる葬式に参列した男女が生殖行為を行うという『生命式』など、私たちの「普通」や倫理観を根本から覆すような、やや異質な作品を発表し続けている。決して女性の生きやすい世界ではない。多様性と個性が尊重されるような綺麗な社会ではなく、なんとも言い様のない矛盾に満ちた異様で困惑するような世界が現出しているのである。その違和感と困惑の根源はどこから由来するのだろうか。また日本だけに限定する特殊事情なのだろうか。

本論はこれらの疑問に端を発し、その答えを求めるものである。その答えの一端を導き出すための材料として、家族や社会の仕組みが似た状況にあり、フェミニズム文学の勢いがある韓国文学を用いる。ハン・ガン『肉食主義者』やチョ・ナムジュ『82年生まれ、キム・ジョン』は日本でもよく知られているが、これらの韓国女性作家の作品と村田沙耶香の作品世界を併置して比較対照する。これによって村田沙耶香が抱えている違和感や困惑の普遍性も浮き彫りにされると思われる。それは当然ながら女性をめぐるさまざまな問題についての異議申し立てにもなる。

2. 呑み込み＝食べること

村田沙耶香の作品には無機質なものを好む女性主人公が登場する。恋愛感情や性的欲求を抱く相手が、筋肉質や色黒といった、これぞ男性という分かりやすい特徴を持たないジェンダーレスな男性であったり、ぬいぐるみやカーテンといったものはや人ではないものであったりする。そのほか、作中に登場する食事にもその無機質さは顕著に表れる。無機質な食事、つまりカップラーメンや冷凍食品、コンビニ弁当といった工場で機械によって作られたであろう食べ物が多く登場する。

村田のデビュー作『授乳』(2003)では、タッパーや包丁といった調理器具を用いておにぎりを作る主人公の母と、手のひらでぎゅっとおにぎりを握る友人の母が対照的に描かれる¹。一般的に、キッチンとは家族が集い家庭料理を食べる場所であり、家族の中心であり、温もりを感じさせる空間である。しかし、彼女の作品においてキッチンは「中学校の一番北側にひっそり位置する理科の実験室²」を連想させる空間なのである。

¹ 村田沙耶香「授乳」『授乳』講談社文庫、2010年、12頁。

² 注1に同じ、13頁。

友人の自家製のぬか漬けを食べる自分について、「そのひとを食べた、とまでは思わないけれど、そのひとを構成しているなにがしかが体に入ってきたと思うことがある」と、村田の著書『生命式』の解説において朝吹真理子は述べている³。村田沙耶香の描く食事はお袋の味や家庭料理といった人の温もりを持つものではなく、どこか冷たさを感じさせるものである。

村田沙耶香の作品に登場する食事には無機質であること以外にもう一つ特徴がある。それは、スターフルーツのような日本では入手困難なフルーツや、エスニック料理、イナゴのような昆虫食など、普段の日本の食事からはかけ離れた食事が登場するということだ。さらには、あやしげな通販で入手したプロテインやサプリメントのような緑の粉末の食事など、私たちの食事という概念を揺るがせるようなものも登場する。「ガマズミ航海」の主人公結真がスターフルーツを食する場面では、次のように述べる。

「あたしね、見たことない果物食べるのが好きなの。外国に旅行すると、スーパーとかに沢山並んでるじゃん。それをいくつも買って帰ってホテルで食べるの。大抵、あんまり美味しくないんだけどさ、なんかわくわくするんだよね」⁴

好奇心旺盛な主人公は、自分のまだ知らない、体験したことがない味を探し求めている。

なにを抵抗なく口にすることが出来るのかという境目は、非常に曖昧でもろく、個人的なものだ。家庭の食文化、生まれ育った地域の食文化、さらには時代や技術の進歩、倫理観や宗教のルールなど様々な要因がからみ合って、最終的にはその食べものを口にするのか、しないのかは一人一人の判断に委ねられている。食習慣の変化に関して、家庭や夫婦から性を排除することで、家族の存在意義を浮かび上がらせた『消滅世界』(2015)には次のような場面がある。

夫は口に合わないワインにはすぐ果物を入れてしまう。それが自分にうつったのだと思う。

それは「家族」だからだろうか。ライムを浮かべた白ワインを飲むと、「家」の匂いに包まれているような気持ちになって、ほっと息をついた⁵。

この場面から夫の一風変わった食習慣が時間と共に主人公に馴染み、それを家族の味として認識するように変化したことが分かる。相手の癖や習慣を共有しているうちにいつのまにか自分の癖になってしまうということはしばしば起こる。

何かを口にし、体内に取り込むという行為自体は一瞬で終わるが、それは人間の体にとっての始まりでもある。食べものは人々の味覚や嗅覚、時には視覚を刺激しながら、体内を通過し、消化され、血肉つまりは体の一部となる。しかし、食事だけが私たち人間を作り上げているわけではない。

「彼らへ恋することで、私は人間として大切なことを学んだの。彼らは私の大切な一部なの。誰のことも使い捨てになんかしていない。全員、私の大切な恋人で、私のヒーローなの。彼らに恋することで、私は私になったの。私が私の形になるために、彼らが必要だったし、これからもずっとそうよ。それに……」⁶

今の私という存在を構成しているのは、食べ物や経験だけでなく、家族や友人、恋人、推しや憧れの

³ 朝吹真理子解説、村田沙耶香『生命式』河出文庫、2022年、286-287頁。

⁴ 村田沙耶香「ガマズミ航海」『星が吸う水』講談社文庫、2013年、178頁。

⁵ 村田沙耶香『消滅世界』河出文庫、2018年、140頁。

⁶ 注5に同じ、53頁。

芸能人などの多くの〈人〉でもある。村田沙耶香は「ヒトとの恋には、味や匂いがあった。⁷」と、恋と食事の繋がりを示唆している。つまり、呑み込むということはそのものを自分の中に受け入れるということと繋がっている。社会の中でさまざまな相手の文化や慣習、性格を自分の中で呑み込み、消化しながら人々は生きている。

「その人が食べているものは、その人の文化なんですよ。その人だけの個人的な人生体験の結晶なんです。それを他人に強要するのは間違っているんですよ⁸」

「私は、食べることはそれを生産した世界を信じることだと思うんです。⁹」

村田にとって食べる行為は、世界を信じ、それを呑み込む行為で、それによって個々の文化が生み出される。呑み込むことで自己を作り上げていくのである。こうした呑みこみは他方で、その付随する行為として吐き出しを伴うこともある。

3. 吐き出し

村田沙耶香の作品には嘔吐や吐き気の描写が多く、非常に特徴的である。嘔吐物は自分の体と食べ物という境界線のギリギリで、自分という存在になじめず拒絶されたものである。「コイビト」のハムスターのぬいぐるみを恋人として扱う主人公が、同じようにオオカミのぬいぐるみ、ムータに恋する小学生の美佐子という女の子を通して、自分自身を見つめる場面では次のように描かれる。

「私はムータとつながりたい。普通の女の子と、ぬいぐるみじゃあ、あり得ないくらい、強烈に、強烈に、ムータとつながりたいんだよ」

そのときあたしはお腹をおさえてへたりこんだ。お腹の奥から熱い膿が湧いてくるようで、吐きそうになる。口を押さえた。何も変なもの食べてないのに、胃腸が強烈に熱を発している。ふと気づいた。あたしは美佐子に対して強烈な嫌悪感をおぼえているのだった。

(中略)

美佐子の中に映し出されているあたし自身に対して、あたしは吐きそうになったのかもしれない¹⁰。

ぬいぐるみに本気で恋をし、ひとつになりたいと願う少女を見て、同じようにぬいぐるみを愛する主人公自身も他人からはこう見られているのではないかと、自己の「異常性」に気づかされ、吐き気をもよおす。現実を受け入れられず、自分自身の感情や存在を否定したくなる時、彼女たちは嘔吐する。

村田沙耶香の描く嘔吐は、ただの体調不良から起こるものではない。性や生への拒絶から発生するものなのである。『地球星人』(2018)では、塾の教師にオーラルセックスを強要された主人公は吐き気を催し、「私の身体はもうすぐ、口だけでなく全部殺されて、大人のための道具になる。¹¹」と、性に対する拒絶が自分の死に繋がると恐れる。簡略に図式化すれば、以下のようになる。

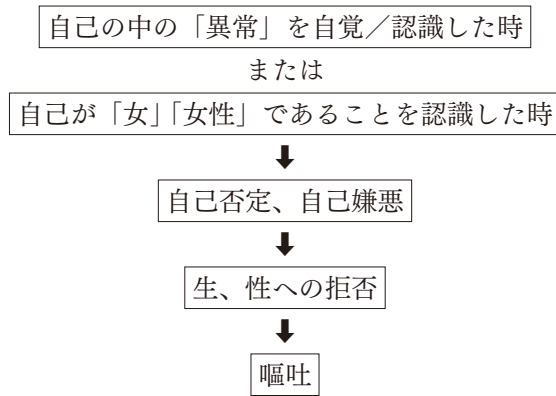
⁷ 注5に同じ、44頁。

⁸ 村田沙耶香「素晴らしい食卓」『生命式』河出文庫、2022年、99頁。

⁹ 注8に同じ、103頁。

¹⁰ 村田沙耶香「コイビト」『授乳』講談社文庫、2010年、102-103頁。

¹¹ 村田沙耶香『地球星人』新潮文庫、2021年、114頁。



上記のような構造から村田沙耶香作品の嘔吐は発生している。村田作品の主人公は幼い頃から学校という社会になじむことが出来ず、自己の異常性を認識し、自分自身を否定してしまう。本来の自分を隠し、周りの反応や表情をコピーすることで無理矢理社会に順応してしまうことと通じる部分がこの嘔吐という行為にはある。

村田作品は手料理や家庭料理が敬遠され、無機質な食事が多いと前述した。次の場面では母の手料理に対する嫌悪感がよくあらわれている。

女手一つで私を育ててくれていることに感謝しなければいけないと思いつつも、母の手料理を食べていると、無性に吐いてしまいたくなることがあった。

今日も、タッパーの中にあるピーマンの肉詰めとポテトサラダやだし巻き卵を見ていると、嘔吐感がこみあげた。それが、昼間感じた身体の中の発情と混ざり、内臓を薄気味悪く揺さぶった¹²。

この場面に登場する食べものは、お弁当のおかずやお袋の味として定番のものである。コンビニ弁当や冷凍食品と母親の作る手料理の大きな違いは、母親の子どもに対する愛情や思い、体温が込められているということである。発情により自分の中に雌としての本能、好きな人との子どもを孕みたいという思いがあることを認識した主人公は、母親の手料理を通して、母親としての役割と自分のその本能とを重ねて見つめている。これは、母親という身近な女性を通して自分のなかの「女性性」を否定し、嘔吐に繋がっていると読むことが出来る。

社会学者の加藤まどかは摂食障害に関する著書の中で、「男性と同じように社会で活躍せよという要請と、主婦として夫や子どもの世話をせよという要請とは、女性たちにとって矛盾するものとして立ち現れる¹³」と述べている。こうなるべきだという社会の理想像の押しつけが、女性たちを追い詰める。食に関する病である摂食障害、つまり拒食症と過食症の発症率は男性より女性の方が圧倒的に高い。その原因を精神科医の高橋清久は「摂食障害の女性は自分らしさ、女性らしさという課題の中で大きく揺れ動く¹⁴」ものだと指摘している。実際に村田作品の嘔吐に至るまでの構造は社会とリンクしている。自己は一体何者なのか、アイデンティティについて深く苦悩することが、女性にとっては自己存在を削ることになってしまう。母親の手料理や家庭料理に対する嫌悪も摂食障害への一歩手前の段階といえよう。

¹² 注5に同じ、35頁。

¹³ 加藤まどか『拒食と過食の社会学』岩波書店、2004年、53頁。

¹⁴ 高橋清久「精神医学とジェンダー」『学術の動向』2003年4月号、日本学術協力財団、2003年、18頁。

4. 肉食と喪の行為

村田沙耶香の食事の描写はやや不気味である。描写が生々しく、それは人間の食事より動物的な野性性が強い。たとえば、バイト先のレストランで肉を食べる客を主人公が見ている次のような場面がそうである。

店内の客の唇がどンドン脂にまみれていく。口を開けて咀嚼する男の口の中で、生焼けの肉が砕け破片が唾液で溶けかけ、そこに血のにじみ出た肉汁が加わり、泡立った波になって下唇のふちまでおしよせてくる¹⁵。

私たち人間は肉を食べる。もちろん肉食をタブーとする文化や慣習をもつ人も世界には一定数存在している。かつて仏教では、生物に対する同情、肉食によって頭脳の明快な働きが損なわれ、煩惱である性欲が強まるという生理的な側面などから肉食を否定していると考えられていた¹⁶。

世界的にみても、アフリカの先住民であるブッシュマン族は年齢や発達段階に応じ、特に女性に肉食回避を強制したり¹⁷、イスラム教徒は豚を不浄な動物として考えて豚肉を避けたり、断食の間は同時に性行為も禁止したりする。肉を食べることと、我々人間の中の動物的な肉体感覚には深い繋がりがあるのではないだろうか。村田沙耶香はこういう疑問を述べている。

「食べる」ということについて考えることがある。どうして自分は豚は食べるのに猫は食べないのか。夕食に鶏肉を買いに行くのに通り道に群がる鳩を狩らないのか。人間は人間を食べないのか。

食べるという行為に私が惹かれるのは、それが一番身近な肉体感覚であるからだと思う。私たちは食物を歯で砕く。食道を通り過ぎていく。食べ終えた後は身体の中に食物の存在を感じる。毎日繰り返すこの行為に伴っている肉体感覚について、度々思いを巡らせている¹⁸。

摂食障害を扱った高尾長良『肉骨茶』(2013)の書評のなかで村田は、動物を食べること、人間を食べることに強く関心を抱いている。食欲、なかでも肉を食べたいという欲望は、人間の誰しものが持つ獣や動物としての正常な本能である。それを倫理や宗教、常識だけで押さえつけることは果たして正しいことなのだろうか。

村田沙耶香が人間の本能、動物性の究極の形態を表現した作品に『生命式』(2019)がある。この作品で村田沙耶香は生命式という「死んだ人間を食べながら、男女が受精相手を探し、相手を見つけたら二人で式から退場してどこかで受精を行う¹⁹」形態の葬式が主流となった社会を描いている。生命式は新しい形態の葬式であると帯文やポップは紹介しているが、実は人肉食は昔の葬式のスタンダードであった。精神科医中井久夫は遺体の共食を次のように解釈する。

この喪失感、別離感の処理作業の一つとして、故人の遺体の共食という、一見グロテスクな行為も発生したのだと思う。

遺産分配も、元来は、着ていた着物とか、食器などの身の廻り品であつたらうから、遺体を分割

¹⁵ 村田沙耶香「御伽の部屋」『授乳』講談社文庫、2010年、132頁。

¹⁶ 中村生雄『日本人の宗教と動物観——殺生と肉食——』吉川弘文館、2010年、25-26頁。

¹⁷ 今村薫「狩猟採集社会における食とジェンダー——性的分業と食物規制を中心に」『食とジェンダー』ドメス出版、2000年、35-38頁。

¹⁸ 村田沙耶香『私が食べた本』朝日新聞出版、2021年、86頁。

¹⁹ 村田沙耶香「生命式」『生命式』河出文庫、2022年、14頁。

して共食するという行為にごく隣接していただろう²⁰。

故人の遺体を皆で食べ、ぽっかりと心に空いた穴を満たし、新たな生命力にしていく。喪失の悲しみを癒す行為となる。人肉食はかつて日本社会に存在していた。故人を体内に取り込んで自己の身体の一部とする行為は、命のリレーであり、まさしく生殖行為の一種でもある。究極的には喪の行為である。

2017年に映画化され話題となった小説『君の臍臓をたべたい』にも、臍臓の病気を抱える女の子と主人公の男子高校生の間では次のような会話が交わされている。

「だから、火葬は嫌なの。死んだ後に焼かれるのはなあ」

「それ、焼き肉食べながらする話？」

「この世界から本当にいなくなっちゃうみたいじゃん。皆に食べてもらうとか無理なのかな」

「肉を食べながら死体処理の話はやめにしよう」

「臍臓は君が食べてもいいよ」

「聞いてる？」

「人に食べてもらおうと魂がその人の中で生き続けるっていう信仰も外国にあるらしいよ」²¹

故人の肉体の一部を呑み込むことによって、その魂や心を自己のものとし、故人を自分の中に生かし続ける。だから生命式は弔いの究極の形である。喪失感を癒す喪の行為なのである。人肉の共食が喪の行為であるとするならば、その逆の行為である「吐き出し」、つまり拒食は喪への頑なな拒否と解釈できるかもしれない。ならばそこには癒しが存在しないことになる。精神の病への方向である。

村田沙耶香「生命式」には、人肉を食べることがタブーとされていた時代と、人肉を当然のように食べるようになった「今」について話す場面がある。

「もし、そのころの人たちが、今、山本をカシューナッツ炒めにして食べている私たちを見たら、発狂してるって思うと思いますか？」

少し考えて、男性は頷いた。

「はい。そうだと思います」

「そのこと、変だって思いますか？ 世界はこんなにどんどん変わって、何が正しいのかわからなくて、その中で、こんなふうに、世界を信じて私たちは山本を食べている。そんな自分たちを、おかしいって思いますか？」

男性は首を横にふった。

「いえ、思いません。だって、正常は発狂の一種でしょう？ この世で唯一の、許される発狂を正常と呼ぶんだって、僕は思います」

「……」

「だから、これでいいんだと思いますよ。この世界で、山本さんは美味しく、僕たちは正常なんです。たとえ100年後の世界で、このことが発狂だとしても²²」

会話のなかには人肉を食べる行為と関連して、「発狂」「正常」「異常」といったような精神医学や精神病理的な言葉が多用されているが、それはこの食事が喪の行為と緊密に関連することを暗に示す。人肉食で精神的な癒しがもたらされているのである。

²⁰ 中井久夫『世界における索引と徴候 中井久夫集3』みすず書房、2017年、1-2頁。

²¹ 住野よる『君の臍臓をたべたい』双葉社、2015年、28-29頁。

²² 注19に同じ、49-50頁。

5. 拒食と菜食＝精神の異常

肉食というテーマを別の観点から描いた作品に、ハン・ガン『菜食主義者』(2011)がある。ある日を境に肉を拒むようになった女性主人公の姿が、主人公の夫、義理の兄、実の姉などからの視点で描かれている。肉食拒否から始まり、菜食に固執し、最後には木になりたいと願う主人公はあたかも「私たちの中でうごめいている動物性と静かに揺れる植物性との葛藤を浮き彫りにしている²³」ようにも思われる。『菜食主義者』第1章では、女主人公の父親よる動物的な暴力性が次のように描写されている。

家父長的な義父の、この五年間一度も聞いたことのない謝罪の言葉に私は驚いた。配慮の言葉など彼には似合わなかった。ベトナム戦争に参戦し、武功勲章を受章したことを最も誇りに思っている彼は、とても声が大きく、その大きな声ほどに気の強い人だった。おれがベトナムでベトコン七人を……で始まる自慢のレポートを、婿の私も二回ほど聞かされたことがあった。妻はそんな父親に十八歳になるまでふくらはぎを叩かれながら育ったと言った²⁴。

突然に菜食を言い出す妻はこうした暴力的で、動物的で、いかにも戦闘的な父親の元で育ち、日常的な暴力も受けて来たのである。強い男性性によって支配されてきたと言える。特に幼少期の経験は無意識のうちに自己の根幹を作り上げる。成長過程で受けた父親からのしつけや教育という名目の暴力は、女主人公の菜食主義と深く関係していると言える。

『菜食主義者』の中で女主人公が菜食主義という考えを抱くようになったのは幼少期の記憶だけではなく、現在進行形で進んでいる家族との日々、つまり夫との生活も大きな要因である。夫の静かな暴力が女主人公をじわじわと追い詰めていたことは随所に見られる。

「ワイシャツ、アイロンかけたやつはないか？」

返事はなかった。私は悪態をつきながら、浴室の前の洗濯物入れの中から、昨夜投げ入れたシャツを取り出した。幸い、それほどしわは目立たなかった。ネクタイをマフラーのようにかけたまま靴下を履き、手帳と財布をそろえる間、妻はキッチンから一步も出てこなかった。結婚五年目にして、私は初めて妻の世話と見送りなしに出勤しなければならなかった²⁵。

とにかく今日は早く帰らなきゃ、部署が変わってから数ヵ月間、十二時前に帰ったことがなかったじゃないか、と少しの間つぶやいただけだった²⁶。

妻である女主人公ヨンヘが料理や洗濯などの家事をすること、夫の出勤準備を手伝うことは当たり前のことであると考えられ、それらの家事が完璧にこなされていなければ夫は不満をいさぐ。さらに夫の帰宅は遅い。これらの家庭環境が彼女の孤独を加速させていたであろう。肉食を止めたい、動物でいることをやめたいという思いを芽生えさせ、それを大きく育てたのは夫とのこうした生活であったと言える。

『菜食主義者』の第2章「蒙古斑」では女性が性的なものとして搾取されていることが描かれている。第1章「菜食主義者」では、暴力という人間の動物性に耐えかねた主人公が肉食を拒否し、遂には自傷行為に至るまでが描かれる。それに続く第2章「蒙古斑」は、主人公のヨンヘの臀部にある蒙古斑から

²³ きむふな「訳者あとがき」、ハン・ガン『菜食主義者』(きむふな訳)クオン、2011年、299頁。

²⁴ ハン・ガン『菜食主義者』(きむふな訳)クオン、2011年、48頁。

²⁵ 注24に同じ、19頁。

²⁶ 注24に同じ、20頁。

芸術のインスピレーションを得る義理の兄の視点から話が進んでいく。主人公の身体に義理の兄自身の手で大きな花が描かれる。身体に描かれた花が受粉し合うような構図は性的な行為と捉えることが出来る、義理の兄とのセックスは肉食拒否をしていた主人公にとって、さらに一段と進んだ状態、食事を止めて水と日差しから栄養を得る完全なる植物化に踏み出させるきっかけとなる。

蒙古斑というヨンへの臀部に存在している印から発想を得て、義理の兄はそれを利用して花を描くというさらなる印（徴）をつけた。ヨンへは当初から蒙古斑という特別な印（徴）が付けられた者で、義理の兄によってさらに花という特別な印（徴）が加味される。精神医学でいういわば有徴性（印のついた者the marked）である。「印が付けられた狂気」(marked insanity) である。治療文化論では可視的に了解できる異常現象にいちおう印（徴）をつける²⁷。ヨンへの蒙古斑点とそれを隠す花のペインティングは非常に象徴的な意味をもつと言えよう。狂気の断定と拡散である。

もう一つ、女主人公を追い詰める原因となるのが性的な問題である。夫婦の性的関係は次のように描かれている。

会食などで帰りが遅くなった日、私は酒の勢いを借りて妻に肉体関係を強要した。抵抗する腕を押さえつけてズボンを脱がせるときには、思いがけない興奮を覚えた。激しく抵抗する妻に低い声で悪態をつきながら、三度に一度は挿入に成功した。そういうとき、妻は自分がまるで引っ張ってこられた従軍慰安婦でもあるかのように、ぼんやりした顔で横たわり暗い天井を見上げていた。私の行為が終わると、すぐに背を向けて布団の中に顔を隠した。私がシャワーを浴びている間に後始末をしているようで、私がベッドに戻ると、何もなかったかのように目を閉じて仰向けになっていた²⁸。

夫は自分の性欲の発散のための人形のように主人公を扱う。それは暴力に近い。動物性に近い。哲学者である檜垣立哉は、人間の獣化、動物化を止めているのは文化であると指摘している。

食と性というこの二つのテーマには、身体＝からだという主題に深く関わっていること、そして本質的には自然的進化の産物であるのに、文化がそれらにさまざまな規則、あるいはその根底にあるタブーをかけていることなど、多くの共通点がある。そもそも、何も食べなければ個体は死ぬし、性行為がないならば集団は死滅する。身体＝からだがこの二つの、ある種の自然と文化の間にある欲望を欠くわけにいかないことは紛れもない事実である²⁹。

また檜垣は「人間が人間を食べないというのは、生き物を食べることによって成り立つ食の、ある意味での文化が示す下限のルール」で、それに対する性における下限のタブーとは近親相姦であると述べている³⁰。女主人公ヨンヒと義理の兄とは血の繋がりは無いものの、ある種近親相姦といえる。

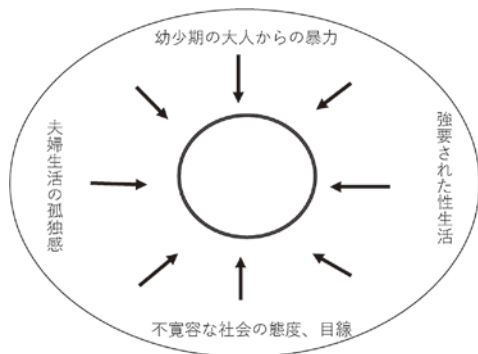
主人公である夫とは異なり、主人公の義理の兄は女主人公を自己の芸術作品として扱う。最初、義理の兄は女主人公を自身の後輩の男性と交わせようとする。しかし、後輩は芸術と性的搾取の混同に気づき、途中で辞める。後輩が帰宅後、女主人公と義理の兄はタブーを侵すような行為に至る。まず食文化の変化が彼女の中の〈文化〉コードに影響し、彼女自身のすべてを崩壊させてしまった。その結果、〈文化〉というストッパーを失った彼女は義理の兄との性行為というタブーを犯すに至ったのではないだろうか。

²⁷ 南富鎮『村上春樹 精神の病と癒し』春風社、2019年、242-246頁

²⁸ 注24に同じ、50頁。

²⁹ 檜垣立哉「『食べる』ことと性——食の哲学に関する一側面——」『食べる シリーズ人間科学1』八十島安伸・中道正之編、大阪大学出版会、2018年、206頁。

³⁰ 注29に同じ、212頁。



暴力という行為は主人公を肉食主義者に追い込み、やがて自傷行為にまで至らしめる。肉食や自傷行為によって主人公の動物的本能はますます弱体化して植物性に近づく。暴力と不寛容社会がもたらした結果と言えよう。こうした動物性と植物性の葛藤による犠牲者が女性であることはある意味で当然であろう。女主人公の持つ心の状態を示せば、図のようなドーナツ構造であるかもしれない。破壊された中心の空洞が発病の原因となる。

他方で、この物語で常に女主人公に寄り添い、肉食主義への理解を示しているのが女主人公の姉であるということは重要な意味がある。暴力や体罰が横行するという成長過程における似たような環境、同じ時代を生きた女性であるという同時代性、さらに芸術にのめり込んで家庭や子どものことを二の次にしている夫の存在までもが、女主人公と姉は共通している。極端な生き方を選び、医師や看護師からも見放された主人公の唯一の希望と最大の理解者がこの同性の姉であることは肯ける。

6. 村田沙耶香とハン・ガンの比較

日本の村田沙耶香と韓国のハン・ガンは食と性をもつ本質的な側面を描いたところに共通する部分が多い。突然に肉食主義者となって次第に拒食し、最後には動物性から植物性に変身を図る女主人公を描いた『肉食主義者』は村田沙耶香「星を吸う水」の次のような認識と通底している。

鶴子は、窓を開けて脚だけを庭に放り出していた。歯に挟んだ禁煙パイポのメンソール味を吸い込みながら、自分の骨ばった脚をぼんやり眺めた。向こう脛にはまだ仕事のときにつけた傷や火傷の痕が残っていた。眺めているうちにいつの間にか、蟻が一匹、脚の骨の上を歩いてきた。鶴子は払おうとせず、ふくらはぎをさらに庭の雑草の中に沈めた。そうしていると、自分の薄茶色い脚が木の枝になって転がっているように見えてくる。

自分の脚が肉体を離れて地面と一つになっている光景を見つめていると、チャイムの音が鳴り、鶴子は上半身をひねってドアのほうへ呼びかけた³¹。

自己の脚を「木の枝」と表現し、肉体とは切り離されて地面との一体化を図る。つまり「星を吸う水」の主人公鶴子の植物化への試みは『肉食主義者』のヨンヘがたどり着いた最後の姿と重なる。いずれも死への強い接近が見られる。

もう一つ、村田沙耶香には植物性への希求から「野人」となっていく女性を描いた「土脉潤起」という作品がある。

小さい頃、姉は春になると公園中のたんぼぼを摘んでまわった。

家の中をお花畑にするんだと、子供部屋に二人で綿毛をまき散らして怒られたこともあった。

思えば、あのころから姉は野人に憧れていたのかもしれない³²。

「土脉潤起」において姉が「野人」となった具体的な背景は不明だが、同性の姉妹の視点で語られる作品の筋、平凡な幼少期を過ごした女性が大人になってある日突然に人間であることを辞めてしまう点な

³¹ 村田沙耶香「星を吸う水」『星を吸う水』講談社文庫、2013年、21頁。

³² 村田沙耶香「土脉潤起」『信仰』文藝春秋、2022年、87頁。

ど、『肉食主義者』と共通している。『肉食主義者』のヨンへと「土脉潤起」における「野人」となる姉は、家族や社会の一員として生きること疲れ果てた結果、動物性の放棄を図ったのではないだろうか。鳥の羽根と枯葉が敷き詰められた山の巣穴に籠って四季の移ろいを肌で感じながら一人で生きる姉と、外界の自然に左右されない新築のマンションで女友達と3人家族として生きる妹の暮らしは対照的である。こうした対照的な関係性は『肉食主義者』の姉妹にも見られる。

わたしがどうやって知ったかわかる？夢の中でね、お姉さん、わたしが逆立ちをしたら、わたしの体から葉っぱが出て、手から根が生えて……土の中に根を下ろしたの。果てしなく、果てしなく……股から花が咲こうとしたので脚を広げたら、ぱっと広げたら……。

そわそわしたヨンへの目を彼女は途方に暮れて見つめていた。

わたし、体に水をやらなきゃ。お姉さん、わたし、こういうのは要らないの。水が必要な³³。

女主人公のヨンへは姉が見舞いに持参してきた食べ物を断り、自分は木であるから水と光が必要だと主張する。「土脉潤起」や『肉食主義者』で描かれるこうした植物的性向は人間の中に存在する本来の動物性を排除し、植物性を生きるという点において、内密する死への願望なのかもしれない。いわば希死観念で、生存への放棄がうかがえる。

7. おわりに——誰が境界線を引くのか。

村田沙耶香『消滅世界』を読むと、性差や母性愛という観念は揺らぐ。子供を人工授精で産み、家庭ではなく社会全体が「おかあさん」となり育てていく制度が「こっちの世界」として正当化される。他方、今の日本社会のような子育ての制度が「あっちの世界」として対象化される。また、男女の結婚しか認められない理由を「子宮が女にしかないから³⁴」とし、男性も人工子宮で子供を産むことが出来る世界が描かれる。短編小説「変半身」においても人間を退化させる手術により人間が卵を産むことが出来るという宗教じみた信仰について書いている。女性が子宮を持つことで受けるさまざまな不利益を卵生神話の復元と言う極限の状態を想定して皮肉っている。女性をめぐる根源的な問題として子宮と母胎が批判的に取り挙げられている。

周知のように、村田沙耶香『コンビニ人間』(2016)はコンビニバイト一筋で、異性との交流を持たない36歳の女性を描いている。完璧なマニュアルで動く「コンビニ店員」になることで主人公の女性はようやく社会で生きることが出来る。しかし、日本社会における36歳の女性のスタンダードは、家庭に入り育児に奔走する母親になるか、正社員として順調にキャリアを重ねていくキャリアウーマンになるかである。主人公もそうした社会的な圧力に常にさらされている。

ここ二週間で14回、「何で結婚しないの？」と言われた。「何でアルバイトなの？」は12回だ。とりあえず、言われた回数が多いものから消去していつてみようと思った³⁵。

圧力に耐えかねた主人公はついに家に男性を連れ込むことにもなるが、その後がうまくいかない。なすすべが分からないのである。つまりそこにはマニュアルが存在しないのである。村田沙耶香が作品の題目を「コンビニ店員」ではなく、「コンビニ人間」としたのは、普通の女性を演じることができない現実を逆説的に皮肉っているようにも思われる。つまり、女性はコンビニ人間同様に、いやそれ以上に、

³³ 注24に同じ、235-236頁。

³⁴ 注5に同じ、72頁。

³⁵ 村田沙耶香『コンビニ人間』文春文庫、2018年、96頁。

女性というマニュアルを生きるように要求されているのではないかと問い返しているのである。

「コンビニに居続けるには『店員』になるしかありませんよね。それは簡単なことです、制服を着てマニュアル通りに振る舞うこと。世界が縄文だというなら、縄文の中でもそうです。普通の人間という皮をかぶって、そのマニュアル通りに振る舞えばムラを追い出されることも、邪魔者扱いされることもない」

「何を言っているのかわからない」

「つまり、皆の中にある『普通の人間』という架空の生き物を演じるんです。あのコンビニエンスストアで、全員が『店員』という架空の生き物を演じているのと同じですよ³⁶」

主人公が『コンビニ人間』として生きる道を見つけたことは果たしてハッピーエンドなのだろうか。村田沙耶香の作品には、本来の自己を押さえ込みながら、周りの普通とされる人の言動を真似して何者かを演じて生きる主人公が多く登場する。女性というマニュアルを生きるように要求されているのである。そこには個性がない。したがってコンビニ人間のように、名前はさほど重要な意味を持たない。

女性の名前について、伊東順子は『82年生まれ、キム・ジョン』の解説で次のように指摘している。

それだけではない。この小説では、夫のチョン・デヒョン以外の男性には名前がない。父親も祖父も名前は書かれず、すべて親族名称のみで記されている。キム・ジョンの姉キム・ウニョンや義妹チョン・スヒョンにまで与えられている名前が、弟には与えられない。ずっと「弟」のままだ。さらに職場の同僚も、病院スタッフも、女性だけが名前をもっている。

男たちに名前など必要ない——強烈なミラーリングである³⁷。

結婚をすると女性は「〇〇（夫の名字）さん家の奥さん」と呼ばれるようになり、出産したら「〇〇（子供の名前）君／ちゃんママ」と呼ばれて個性を失う。他方、村田沙耶香「ひかりのあしおと」の母親は、家族から「愛菜」という名前と呼ばれることにより、老いからも解放されたまま、自分らしく生きることが出来ている。

愛菜というのは母の名前です。私も父も、母をこう呼びます。母には愛菜という名前があまりにも似合っていて、私にも父にもそれ以外の呼び名が思いつかなかったのです。そして、その呼び名のせいなのか、彼女にはどこか老いから解放されているようなところがありました³⁸。

名前は個性の象徴で、女性と名前の関係をよく表すのが以下の図であろう。



³⁶ 注35に同じ、95頁。

³⁷ 伊東順子解説、チョ・ナムジュ『82年生まれ、キム・ジョン』（斎藤真理子訳）薩摩書房、2018年、185頁。

³⁸ 村田沙耶香「ひかりのあしおと」『ギンイロノウタ』新潮文庫、2014年、18頁。

上記の表紙絵は作品の世界観を端的に表現している。いずれの表紙絵の女性たちはそこにあるはずの顔や表情をもたない。『82年生まれ、キム・ジョン』の装丁を担当した名久井直子は表紙絵として榎本マリコの作品を選んだ理由を次のように述べている。

わたしが榎本さんのあの絵を選んだコンセプトは、社会の中で自分の顔（主体）があやうい状態を表したかったのです。

透明人間になっているような。

鏡にも風景が映っているのは、鏡にさえ、自分が映らないという喪失感のようなもの、を追加したかったのです³⁹。

社会の「あたりまえ」や「普通」が人々によって強制されること、母親や妻という役割に閉じ込められることは、本来の自己存在を見失うことにも繋がる。村田沙耶香は「奇妙な人を奇妙なまま愛し、多様性を認めること⁴⁰」の重要性を述べているが、村田のいう「多様性」とは境界線の拒否である。境界の外側に追いやられ、個別性を失った、いわば顔無しが存在に分類される社会システムへの拒否でもあろう。境界は到るところに存在する。とくに女性を取り囲む差別的な境界線が一層深刻であるということを目撃した女性作家たちは訴えているのかもしれない。

社会のさまざまな分断は無数の境界線を発生させているが、女性をめぐる現実はそれがかならずしも「多様性」の方向ではない。いわば「排除」のかたちで、顔無しの世界に追い込まれているのが現状であろう。個性ではなく、女性や母親というマニュアルを生きるよう、境界線外に追い出されているのである。

ならば、その目に見えない境界線を引いているのはいったい誰なのだろうか。(終)

※本論は真瀬理紗の卒業論文の一部である。南は指導教員として助言を行った。

³⁹ 筑摩書房営業部宣伝課編『『82年生まれ、キム・ジョン』STORYBOOK』筑摩書房、2019年11月、非売品

⁴⁰ 村田沙耶香「気持ちよさという罪」『信仰』文藝春秋、2022年、116頁。