

代行される妊娠

——初期小川洋子のポストリブ——

一 係争中のフェミニズム

初期小川洋子とフェミニズムの関係を論じることには、どれだけの可能性をみることができるだろうか。その問いに答えることは容易ではない。九〇年前後の初期小川作品は、フェミニズムをめぐって微妙な距離感覚を示す作品としてみなされてきたからである。

まず同時代評価を確認したい。小川批判の急先鋒は文芸批評家だった。渡部直己は「余白の愛」(一九九一)について、小川作品における「輪郭と空洞」の美学として性の保守的な媚態があることに限界を読み取り批判している。⁽¹⁾ 九〇年代前半、渡部と同種のチャート式文芸時評を展開していた桂秀実もまた、「葉指の標本」(一九九二)について、主人公が「父の名」に身を委ねる描写のファロセントリズムを指摘している。⁽²⁾ のちに桂は「博士の愛した数式」(二〇〇四)に臨んで作家評価について転向するが、⁽³⁾ 作品発表時に

三 林 優 樹

おける批判の意図は明らかである。

両者とも作品の技術的な達成度に主な焦点を当てているわけだが、小川に対する渡部と桂の批判態度は同一である。渡部は、作品が曖昧に描くことで読者に委ねる空所が、女性的であり思わせぶりの媚態だと読み解く。桂は、主人公の身ぶりが陳腐な異性愛主義の弊に陥っており、ゆえに父権的な「ファロクラシー」であると指摘する。両者の小川批判を総合してみると、小川作品の空所は異性愛主義的に女性ジェンダー化されており、保守的な構造を示しているのではないかということになる。

小川批判派の批評家が合致して寄せるのがフェミニズム評価だが、奇しくも小川を肯定的に評価しようとする者もこれに触れている。渡部も檜玉に挙げる笠井潔は「妊娠カレンダー」(一九九〇)を取り上げ、妊娠を契機とした拒食や過食が、近代家族の崩壊と新しい自意識の誕生を告げるアナキーな徴候となっていることを論じている。⁽⁴⁾ 性や食といった女性身体を取り巻く主題に、家父長制を反転

させる「氾濫」的な身体のある方を読み取っているわけである。

こうした評価をみると、初期小川作品の争点がフェミニズムにあることはまちがいない。しかしそれを批判あるいは肯定するにせよ、後に転向した経のように、作品に対してみなどこか思案投げ首の体というのが正直な具合だともいえる。フェミニズムについて割れる小川の姿がそこにはある。それはなぜなのだろうか。争点は現在に至るまで解決されていない。ここにはある種の徴候が現れているとはいえないか。小川においてフェミニズムは係争中である。

近年では、後年の作品に類出するシングルマザーやヤングケアラーが担うケア労働に注目し評価するなど、現在におけるフェミニズムの問題領域の視点による読解が進展しているが、その深度や射程をよく了解するためにも、初期作品におけるフェミニズムについての振幅を見逃すことはできない。小川作品にとってフェミニズムとはいかなる臨界を指し示しているのか？

同時代の状況を大枠で確認しておけば、八〇年代は第二派フェミニズムと同期するウーマンリブの退潮や、女性学に代わるジェンダー論の登場など、フェミニズムの枠組みが大きく変動する時期であり、従来とは位相が異なる論点が導入されていた。

しかし思想が揺れ動く反面、女性表象では俵万智「サラダ記念日」(一九八七)の「待つ女」性や、吉本ばなな「キッチン」(一九八八)の少女性のように、ライトな形式とは裏腹に「新しい革袋に古い酒」を盛ったような保守的な女性性の形象が見て取れる。⁽⁶⁾先に渡部が批

判していたのも、こうした作家に通ずるような小川の通俗保守性という古めかしい図式だった。小川作品の女性性が本当にそれに当てはまるかどうかはさておき、そうした感性が同時代に瀰漫していたのは確かである。

このような、従来のフェミニズムが退潮し新規性と保守性が奇妙に混在する状況の感性をどのように捉えたらよいのだろうか。⁽⁷⁾後にみるように小川が念頭においていたのは、リブを睨んでそれとは異なる態度の作品を表現することだった。ならばここに第二派フェミニズムあるいはリブの後に到来する、ポストリブ的状况が存在していたといえないだろうか。よって初期小川作品をケースとして、思想が混在するポストリブ時代の感性の輪郭を浮かび上がらせることを試みたい。

ここではフェミニズムの問題領域のなかでも、とくに焦点化されてきた妊娠について検討したい。小川自身、「自分が書きたい世界を表現するのに妊娠を題材にもつてくるとすんなりはまる」気があったといい、妊娠する身体と意識の折り合いに破綻が生じた人間を書くことで、「正常な妊婦」「異常な妊婦」というような境目のところを表現できる」のではないかという狙いを述べている。⁽⁸⁾このように小川にとっても妊娠は中心的主題であった。海燕新人文学賞を獲得したデビュー作である「揚羽蝶が壊れる時」(一九八八)から芥川賞受賞作の「妊娠カレンダー」まで、評価の高い初期作品は好んで妊娠を取り上げているし、そのほかにも、「夕暮れの給食室

と雨のプール」(一九九二)における犬の想像妊娠の挿話や、「六角形の小部屋」(一九九四)の妊婦たちへの注目など、小川作品における妊娠表象の豊饒さは特筆すべきものがある。よって、小川洋子の妊娠小説を検討することは重要な意義があると考えられる。

係争中である小川作品のフェミニズムとは何なのか、なぜ小川作品ではフェミニズムは割かれているように見えるのか、その構造を読み解いていくのが本稿の目論みである。小川作品とフェミニズムの境界線を改めて捉えなおすこと。先に述べておけば、リブからポストリブへの移行にともなう、妊娠する身体をめぐる感性の変容に小川の妊娠小説の特徴をみることができるといのが、本稿の見立てである。そこに小川のフェミニズムをめぐる争点があるのではないか。

まず、初期小川を囲繞する文学場をみることで、小川作品が意識するリブの重要性について確認する。次に「揚羽蝶が壊れる時」における身体の両義的なゆらぎを、そして「妊娠カレンダー」からは妊娠の代行や廃棄ともいえる事態を分析する。以上を通して初期小川作品のポストリブ的な輪郭を照射したい。

二 「女子大生作家」のウーマンリブ

小川のデビュー作である「揚羽蝶が壊れる時」は第七回海燕新人文学賞受賞作品だが、一九八三年度に早稲田大学第一文学部文芸専

修に提出した卒業小説「情けない週末」を改作したものである。新人賞用に執筆中だった「完璧な病室」が投稿締切までに間に合わなかったために原稿を転用したという⁽⁹⁾。よって、作家以前の小川洋子をとくに原質として書き留めている作品だといってもよいだろう。そしてそのことは初期作品の位置づけを測ることに強い意味をもつ。本節ではテキスト分析に入る前に作家周辺の環境をみることで、作品を論じる前提として作家小川がいかなる文学場から生み出されたのかをまず確認しておきたい。

いまではなかば忘却されているが、小川が在学中の八〇年代初頭は「女子大生作家」が流行した時期である。七八年には中沢けい「海を感じる時」が女子高校生の性的生活における「子宮感覚」を表現した作品として群像新人賞を受賞しデビューを飾る。さらに同年発表である見延典子「もう頬づえはつかない」を皮切りに、三石由岐子「ダイアモンドは傷つかない」(一九八二)、田中りえ「おやすみなさいと、男たちへ」(一九八二)、野崎あや「私のいないベッドに」(一九八三)が間断なく続く。これらの作品はあけすけな性生活を私小説的に綴った告白として受け止められ、週刊誌が取り上げるなどして男性読者の好奇心な視線を集めた。記号としての「女子大生作家」がメディアを通して祭り上げられていた。

明治大学の中沢以外はすべて早稲田大学第一文学部出身の新人作家であり、作品は主に『早稲田文学』に異例ともいえる一挙掲載がなされることで注目を集めた。そうして生まれた「女子大生作家」

は学内においても強い存在感を有しており、見延のデビュー後は文芸専修の定員を大幅に超過する志願者が殺到したという。⁽¹⁰⁾

この時期、第八次『早稲田文学』の編集と文芸専修の主任を務め作家たちを一手にプロデュースしていた平岡篤頼との対談で、小川もまた作家たちの小説が授業で取り上げられていたことを述べている。しかし、小川はこうした彼女たちの「同棲小説」や「中絶小説」の流行について、「女子大生、女の人々が持っている感覚の一種体温を持った表現」、「なにかああいうリアルな感じを出そうという、ああいう男の人には経験できない体験をそのままぱかっと力づくで紙の上に持つてくるという小説の書き方」に非常に疑問を持っていたことを表明している。「視点の変更なり、ねじれなり」がなく「ストレートに引っ張ってくる」やり方が「ほんとうの真実を表現できる方法なのか」と。⁽¹¹⁾

小川が疑問を呈しているのは「女子大生作家」小説における根本的な質だといえようが、その意図を明確にするために、まず「同棲小説」の側面について一瞥しておこう。石川巧は、見延や三石のようなセックスや妊娠を配する昭和五〇年代同棲小説について、稚拙な文章表現や読者の興味本位を誘う紋切り型で媚態的なコードが支配的であり、同棲する他者を内省的な筆致で示してきた同棲小説の系譜からは後退だとして批判している。⁽¹²⁾

確かに「もう頼杖はつかない」が、「セックスにおけるやさしさが男のすべてだとわたしは信じて疑わなかった。からだ中をなめま

わされ、性器をいじくられ、ぴよんと突きでた乳首を血がにじむほどかまれても、恒雄なら許せた。わたしが彼から離れられなかったのは、そんな彼からの愛の証を毎晩毎晩求めるためだったのかもしれない」とあけすけな性を語り、セックスと愛を等値しつつもそれに疑義を呈することで、逆説的な愛の純粹さを求める構図は単調である。小説の技術的な完成度を問うならば後退に映るだろう。それは、「ひたむきな愛情、ひたむきな恋情というものが、自分にはないのだろうか。全身全霊を投じて悔いることのない、そうした情熱を持つことは、できないのだろうか」と独白する「ダイヤモンドは傷つかない」にしても同様である。「ストレート」な筆致をなじる小川の言も直接にはこのような表現を指しているだろう。

しかし、「女子大生作家」小説ははたして媚態的なコードが支配的であるのだろうか。石川の論は純文学主義に傾倒しており、小説の語り口の戦略性を時代背景から正當に考慮していない評価ではないだろうか。石川は言及していないが、そもそも七〇年代においてなぜセックスや妊娠、中絶が焦点化されるのかを考えると、当然想起すべきなのがウーマンリブの影響だからである。ならばこのとき、小説がセックスや妊娠を媚態抜きに対象化するコードを正確に見定めなくてはならないはずである。

ここで小説の「中絶小説」の側面が問われることになる。それは小川が批判する、女性の体験を語るといふ小説の内容にかかわってくる。たとえばこのような描写である。

わたしの生む子が女であつたら、勝手に育っている途中で、わたしはひとつだけ教えなければならぬことがある。(…)
わたしはその子にむかつて、あなたが頭を働かせるのは避妊を確実に遂行するための方法論だけでいいのよ、と教えてあげるのだ。(…) ひとつの戒めの例として、ピルをたつた一日のみ忘れたために父親がいったい誰なのかわからない子をはらんでしまった愚かしい女の話をつけくわえよう。

〔もう頬杖はつかない〕

避妊の実行例としてピルが登場していることに注意を払っておきたい。七二年、厚生省が医師の処方が必要なければ使用できない要指示薬としてピルを規制するのと同年、優生保護法改正運動に反対し、女性の「産む」「産まない」自由のためにピル解禁を訴えたのが中ピ連(中絶禁止法に反対しピル解禁を要求する女性解放連合)だった⁽¹³⁾。中ピ連は規制されたピルを配布、啓蒙活動に努めることで、メディアで多く取り上げられることになり、リブⅡ中ピ連の図式が膾炙する。運動の混乱を招くなど中ピ連に反対する団体も少なくなく、中ピ連をリブの代表と捉えることは必ずしもできないものの、ピルの存在意義についての大衆への影響は大きかったと考えられる。

「もう頬杖はつかない」では、ピルを日常的に服用している「明美ちゃん」が登場し、その「進歩的な言動」に「わたし」は感化されることになり、「内心避妊具なしでは交わるまい」という意識を抱く。女性同士のつながりから身体をめぐる性の政治に自覚的な

るという意味で、まさにコンシャスネス・レイジングを地で行く展開といつてよいが、ピルをとまなう避妊についての言説はリブを内省的に受け止めた結果であるだろう。ピルを一日飲み忘れたために望まない妊娠がもたらされるという結末は、自身の身体について媚態拔きの真剣さがある。

リブが目指した女性の自立は、避妊をめぐるこうした日常のミクロな政治的挿話から成立している。「もう頬杖はつかない」は、いままでも女性のリブプロダクティブ・ヘルス/ライツが鑑みられてこなかった社会状況を撃っているのである。よってこうした「女子大生作家」小説は、リブを大衆レベルで切実に受け止めた作品だといつていい。

また、ピルの使用や性交を対象化する小説のあけすけな描写は、単なる媚態ではなくリブの意図的な言語戦略と響き合っている⁽¹⁶⁾。田中美津があえて家父長制下の女性の状況を「便所からの解放」(一九七〇)と記し、女性の性について強いトーンで主張したように、リブが発明したのは女性が自らの思想を自らの言葉で語る方法であった。

たとえば七三年に創刊したリブ初の総合誌である『女・エロス』は、女性が性を語ることが下品なことではなく、その意味を可視化する意図であえて「エロス」の語を選び主題に掲げていた⁽¹⁷⁾。リブが開発したのはジェンダー・セクシュアリティを自分の言葉で意識的に語るための方法論であり、性の解放は文体の発明によって成立し

ていた。

ここまで来ると「女子大生作家」小説がいかなる戦略で成り立つものであったのが理解できる。それは世間が求めるような記号としての「女子大生」の日常ではなく、媚態拔きの言語的戦略によって自らの性を記した極めてリブ的な作品だったのである。日常を戦場とするリブの政治的態度を受け止める、性についてのミクロな闘争がそこにはあった。

しかし再度強調する必要があるが、小川は彼女たちの小説を批判的に捉えている。はたして小川がリブや「女子大生作家」小説の戦略を高い精度で認識していたかといえや疑問だが、ゆえにリブ以降の作家という小川の文学史上の立ち位置についての問題が浮上してくる。小川はそこでポストリブの感性を生きているのではないか。ならば小川作品はやはりフェミニズムを放棄した保守性をみせるのだろうか。以下、テキスト分析に入ること、小川におけるポストリブの感性を小説から具体的に浮かび上がらせてみたい。そこでは九〇年前後の女性身体の両義性が可視化されるはずである。

三 嫌悪する感性

ここまで述べた構図を確認しておけば、初期小川作品は、リブ的な「女子大生作家」小説におけるセックスや中絶といった女性の経験、およびそれをあけすけに描写する挑発的な文体への批判から成

り立っていると考えられる。つまり小川作品は自立した女性の身体や性を描くことから距離を取っているのではないかという見立てである。本節ではまず「揚羽蝶が壊れる時」について述べることで、その枠組みを検討してみたい。

作品の梗概を述べておこう。「わたし」は祖母のさえと二人暮らしだが、認知症が進むさえを「新天地」という介護施設に預ける。同時に、恋人のミコトと性交を繰り返すうちに妊娠した子供の存在が気にかかり始める。「わたし」はそれらの出来事の現実感を疑っていくなかで、正常と異常の境界線のあり方を反芻する。飄々としたミコトとの関係は続くが、しかし「わたし」は内部で育つ胎児の存在の重みを支えきれなくなってゆく、という物語である。

海燕新人文賞の選評で目立つのは、賛辞よりも表現の質への言及である。本作を推薦した色川武大は「器用でないだけに、石を積みあげるように苦勞して書いている」ことを挙げ、田久保英夫は「表現の反復が多くて、意図を観念的に書きすぎるのが難」だと評している。⁽¹⁹⁾描写はこのような具合である。

腰のあたりで彼の手首が翻る。そこを境にしてわたしの皮膚はめくれ上がる。鳥の羽のようにざらついた内臓までが、露わになる。わたしは身をよじって自分の内部を見ようとする。けれどそこには、見慣れた不透明な膚が広がっているだけだ。(…)
彼の重みが薄い膜になってわたしを包んでいる。二人のあちこちが擦れ合って小さな熱を持ち、斑点のように染み込んでくる。

角ばった爪が乳房にのめり込む。熱の斑点が大きく回転して、身体を中心に血液を集める。

「わたし」とミコトの性交描写の一部だが、反復する文末の現在形と、性交の具体的な過程を曖昧にする醗化表現が難といえるのだろう。しかし行為を醗化するこの難点にこそ、先に見た「女子大生作家」小説との差異が認められるのは明らかだろう。リブが発明した自己の性や思想を盛るための挑発的な文体という言語戦略の忌避がそこにはある。差異は選ばれた文体にあることがまずいえる。小川がフェミニズム的でないように映えるとすれば、単純に言えばリブ的な言明をおこなっていないからである。

その上で注目したいのが、上記の描写にもある「わたし」の身体感覚、より具体的にいえば内臓感覚のあり方である。「わたし」の身体内部の感覚を確かめる描写が小説では頻出するのだが、そこからはそうした行為を通して倫理的判断を立ち上げようとする「わたし」の姿が浮かび上がってくる。

「内側で音もなく膨らんでいる、別の体温を蓄えた世界も、本当の現実ではないかもしれない」と疑う「わたし」は、同じように『新天地』に居るさえが正気で、ここに居るわたしが狂気をはらんでいるかもしれない」ことに思い至る。「わたし」は身体内部を想像的に反芻し穿つことで、正常と狂気の二項対立を解体しようとする。

こうした「わたし」の思惟のなかで、自らの正常さを疑うことは

ない「新天地」の職員は「世話する者とされる者に分れている」ために批判対象となってゆく。ここで「わたし」の視線は他者を「世話する」こと、すなわちケアすることの意味へと向かっている。自らとさえの分割を懷疑する果てに、「わたし」はケアする者とケアされる者の分離を問題化しているのだといえよう。「揚羽蝶が壊れる時」は正常と狂気の境界線を何度も引きなおすことによって、リブが女性の自立をストレートな表現で掲げたのに対し、それが立脚する身体の自明性を疑う。小川の表現は身体において自立がゆらぐ境界を焦点化している。

その身体的なゆらぎを突き詰めているのが、妊娠表象である。テクストでは「新天地」にさえを預けると交替するように、妊娠する自身についての内部感覚が目立っていく。⁽²⁰⁾ 小川も述べるように、「妊娠の場合は自分以外のものが自分の中にあつて、自分と他者の境界線が非常に曖昧なところ」にあるため、ゆらぐ境界を描写することに適っている。⁽²¹⁾

夢のなかで赤ん坊に出会う「わたし」は、幻想的に胎児と重なる。「この温かさは、わたしの血液と同じだ。彼の膚は果肉のように湿っている。ここは子宮の海だ。彼はわたしの両腕の中に入り込み、音もなく奏んでいく」というように胎児との一体化が語られる。そして目覚めた現実で「わたし」は「パジャマの下に手を入れ、その脂肪に指を突き立ててみる」と、「いけない。もしここに、わたし以外の意思を持った、脆く柔らかい命の粒が隠れているのならば

……」ということに気づく。幻想的なディスカールのなかで、胎児への同一化と認知がおこなわれる。ならば妊娠する身体のゆらぎのなかで、「わたし」の思考は胎児の他者性や傷つきやすさに焦点化しているようにみえる。

妊娠によって正常と異常、自己と他者の分割線を引きなおし、身体同士のコレクティブなゆらぎや依存関係を書き出そうとする筆致は、小川の言とは裏腹に、後期リブの思想と響き合っているものとして評価することができるかもしれない。飯田祐子は、田中美津が述べるような「子殺しの思想」と連帯するリブが、障害者運動の理論と出会うことで、中絶する主体と中絶される子供の弱さとともに認めるようになったとし、その思考を「依存（ケア）の思想」として評価している。²² 障害こそ焦点化していないものの、死に近づくさを一方的に介護するケアへの批判、また脆くて柔らかな生命である胎児との重なりにおいて、ケアするものとケアされるものの境界を問いなおす本作は、このような「依存（ケア）の思想」を体現したテキストとして捉えることも一面ではできるだろう。

ただし村上克尚も述べるように、その思想が運動の中心として全体に認識されていたことは認められにくいようにおもわれるし、リブのテーマとして大衆に膾炙していたのは「産む」「産まない」自由をめぐる女性の自立という主題であったとみるべきであろう。²³ さまざま前言を翻すようではあるが、やはり小川自身はそうしたわかりやすい自立の主題に反発していたように考えられる。第二派フェ

ミニズムのいう、「私のからだは私が決める」という自己決定の問題からは降りてるようにみえる。

実際この後すぐにみるように、小川の妊娠表象は後期リブに内在していたような「依存（ケア）の思想」を肯定的に描くばかりではない。妊娠表象には否定性も見られ、作家にとってはそちらの方がより重要であるようにおもわれる。ならば妊娠する身体ゆらぎによって表現される、小川のポストリブ的な感性とは何なのか。

小川が切り取るのは、ゆらぎのなかで懐胎した子どもや自身の内部への徹底的な嫌悪である。成長にともなう「身体のいろいろな部分」の変化を「グロテスク」と呼ぶ「わたし」は、自らの身体内部に向けた嫌悪を隠さない。

流しの三角コーナーには、食べ物から汚物に変化しはじめた残飯が積っている。ゲル状の悪臭がビニール袋の底に溜っている。わたしはそこから視線を外す。けれど自分の内蔵は、あれよりもっと醜いものを溜めこんでいるはずなのだ。放っておけば必ず汚物になってしまうものを食べて、暮らしているのだから。

これは身体に堆積した食物についての語りだが、内臓の消化物を醜く穢れたものとして思考することは、妊娠する胎児の存在とも響き合っているだろう。事実、「自分の内部を残らず放棄してしまいたい」ことを願望する「わたし」は、「靴下を裏返すように、錐の穴の先から自分自身の内側をひっくり返し」「すべての筋肉管の襞を一つ一つ空気に晒す」想像をすることで、「重い海に浮んだ胎児の

鼓動を眺めること」を願う。ここで暗に思考されているのは中絶であろう。「わたし」にとつて食物にとどまらず、胎児までもが内部の穢れたものとして否定的に位置づけられている。「わたし」にとつて身体内部は徹底的に嫌悪され、拒否されるものとして現象しているのである。

ならば作品の妊娠とは、排出されるべき不快な異物が体内に不当に留まっているという、主体の存立をゆるがす危機的な状態の謂いにはかならない。あつてはならないものが自己の内に残存しているからこそ、彼女は妊娠を嫌悪しているのである。「わたし」はそうしてリブが掲げる自立的な身体から身を引き離している。妊娠・出産が排泄と結びつく連関自体はよく見受けられる文学的想像力だが、小川作品ではそれが自立した身体の自明性を破壊するものとして思考されている点特徴的である。胎児を内部の汚穢として位置づけいつしか排出されるべきものとして語る発想を、ここでは小川のポストリブ的な嫌悪する感性として位置づけておきたい。

小川作品がフェミニズムをめぐって係争中だとすれば、それはこのような身体の両義性に求められるだろう。それがポストリブにおけるゆらぎの感性、あるいは感性のゆらぎの問題なのである。リブが語る自己の身体は充実する内部を保持していたが、小川作品はリブのような身体を手に入れる資本をもはや持ち合わせていない。「揚羽蝶が壊れる時」が可視化しているのはその状況である。

四 食／生殖の廃棄

続けて、妊娠にともなう嫌悪の感覚をさらに突き詰めた作品として、「妊娠カレンダー」を取り上げる。すでにフェミニズム理論を戯画化する点があるとも指摘されており、フェミニズムをめぐる争点を読むことが重要になると考えられる。本作は「揚羽蝶が壊れる時」の妊娠表象をどのように展開させているのだろうか。ここまで論じてきたポストリブ的状况という枠組みを念頭におき、小川の感性が構造的に発展していることをみていきたい。

本作は、姉の妊娠から出産までを「わたし」が観察記録した手記という体裁を取っている。産婦人科へ受診に行く日から書き起こされ、妊娠三八週の出産日までの記録がある。姉のつわりは日に日に重くなってゆき、食事に拒否感を示すようになる。料理など家事労働をはじめとして姉の身の回りの世話をするなかで、「わたし」は発癌性があると危険視されるグレイプフルーツのジャムを姉に食べさせ、胎児の染色体も破壊されるのかと自問する。最後は「わたし」が「破壊された姉の赤ん坊」に会うために新生児室へ向かう場面で幕を閉じる。

芥川賞選評では、胎児を「破壊」しようとする終わりの場面が「わたし」の悪意であるかが議論の焦点となつたが、⁽²⁵⁾そもそもこの小説の異様さは、妊娠日記を妊娠した姉本人ではなく「わたし」が記し

ている点にある。すなわち本作で焦点化されるのは自らの妊娠ではなく他者の妊娠である。

小川の妊娠小説の流れから照らせば、「揚羽蝶が壊れる時」から「妊娠カレンダー」への推移は、「わたしの妊娠」から「彼女の妊娠」への移行として捉えられる。そこで想像を広げていえば、この小説は妊娠を他者に外注する代行の物語なのである。いわば妊娠のアウトソーシングをおこなっている点に、「妊娠カレンダー」の特異性があるといえよう。もちろんここでの代行とは比喩的な謂いであり、現在焦点化されている代理出産のような、グローバルに展開する再生産領域にかんする論点とは時代やスケールを異にする問題ではある。しかしこれまで述べてきたリブや「女子大生作家」小説が主題化した、自立した私としての妊娠する主体という問題系とは明らかに異なる段階の発想が存在していることは読み取れるだろう。ならばそこに現実の社会的再生産の構造と通底する、小説表現による社会思想へのアクセスも認められるように思われる。作品のその力を問うてみたい。

小説が発表された一九九〇年は、フェミニズム的には八五年の男女雇用機会均等法と九一年の育児休業法の間にあたる象徴的な時である。育児休業法は合計特殊出生率の記録的低下を背景にして成立した法であり、瀬地山角が的確に指摘するように、一九八〇年代は女性が働くことと子供を産むことのはざまにおいて、「子どもを産まないという形で、子育てのしにくい日本社会に対して、女性たち

が静かな抵抗を始めた時代だった」⁽²⁶⁾。こうした状況で、自らが産まない「代行される妊娠」の物語を挿入するという本作のポストリブ的な意味も測られるわけである。

こうした本作は、「揚羽蝶が壊れる時」で可視化された、妊娠の自明性の根拠を突き崩していった結果の産物だといえる。「しかし本当に、姉と義兄の間に子供が生まれるということが、おめでたいのだろうか」とこぼし、「結婚」という言葉も「不自然なもの」と思考する「わたし」は、それらがもつ意味に根本的な疑問符を突きつけている。その不自然さはまた妊婦の姉にとっても同様であり、姉は妊娠という言葉で「グロテスクな毛虫の名前を口にするように、気味悪そう」に表現する。語りを通して、「妊娠カレンダー」では徹底的に妊娠や結婚がいわば「不気味なもの」として繰り返し表現される。

「不気味なもの」を、自己内部に存在していたはずの親密なものが外部に廃棄された存在として理解するならば、⁽²⁷⁾妊娠や結婚、またそれに関連する物事は主体から排出されたものとして捉えられることになる。ならば「揚羽蝶が壊れる時」との関連は明らかであろう。「代行される妊娠」の物語とは、「わたしの妊娠」が外部の他者へと排出された結果引き起こされる、奇妙な混乱状態を記述するための装置なのである。

廃棄されることになる「不気味なもの」の形象をさらに分析しよう。「揚羽蝶が壊れる時」で前景化した身体内部の不気味さは、本

作でもまず食物を通して表象されている。それは身体の内部に繰り返し回収される食というシーケンスに対する、徹底的な異化の形を取る。

グラタンのホワイトソースを「内蔵の消化液」と語る姉は、食に対して内部と外部が反転したようなグロテスクな視線を向けている。つまりによって次第に食を拒否する姉は「何かを口にしなければいけないわ」というが、その言質は「わたし」によって「決して、食べるとは言わなかった」と異化される。結果その姿は「とても食事風景には見えな」い。そして食べ物の臭いを不快なものとして拒否し、「にこない場所へ行きたい。病院の無菌室みたいな所。そこで内臓を全部引っ張り出して、つるつるになるまで真水で洗い流すの」と吐露する。食を通した身体内部への嫌悪感「揚羽蝶が壊れる時」と地続きだが、本作ではそれが「不気味なもの」の形象として展開される。

その形象は食にとどまらず、先に挙げたように妊娠表象にも及ぶ。注目しておきたいのが、生殖技術として印象的に登場する「超音波診断装置」である。七〇年代から八〇年代にかけて一般化した超音波検査装置は、内なる胎児を可視化することのできる技術装置として医療界に大きな影響をもたらし、出生前診断をめぐって妊婦にも意識レベルでインパクトを与えた。⁽²⁸⁾ 装置は小説において異質な存在として登場している。診察で身体内部を写真に取られる姉は、その感覚を「恥ずかしいような、くすぐったいような、不気味なような

気持ち」と表現し、やはり不気味さが強調される。

リブにおいては孕まれた胎児は自己の生を分有するような存在として捉えられていたが、技術の進展によりその生が「もの」として可視化されるようになる。その結果、内なるものが外部に「不気味なもの」として排出されることになる。自己を形づくるものとしてあったはずの妊娠は、自己をゆるがす奇妙なものへとそこで変質する。小川作品のポストリブは、可視化や廃棄によって変容する妊娠をめぐる社会的感性を表現として剔抉している。

小説はこうして「不気味なもの」を増殖させ配置していくが、重要なのはそれらがどこに廃棄されてゆくのかを問うことだろう。時代の感性を記すだけでなく、それがどのように社会構造化されているのかを捉えなくては、妊娠という社会的再生産をめぐる領域の要点を記述することにはならない。⁽²⁹⁾

ナンシー・フレイザーは再生産領域について、資本主義は商品生産と社会的再生産を切り離し、社会的再生産に依存しつつもそれを否認すること、すなわち「切り離し、依存しながら、否認する」という矛盾した関係によって成立していると述べている。⁽³⁰⁾ 再生産領域は資本主義の外部へと廃棄されているのである。

フレイザーが「共喰い」とも呼ぶ資本主義のシステムはどのように再生産を収奪するわけだが、ここで重要なのは外部へ廃棄されるという過程が、テキストではやはり「不気味なもの」として表象されつつ、かつ構造的に示されていることであろう。廃棄される「不

気味なもの」の行く末はどのように描写される。食物についての場面である。

わたしたちは、無数の食料品に囲まれて立っていた。(…)背丈よりも高い棚が広いフロアー一杯に連なって、その一つ一つにびっしり食料品が詰まっていた。生野菜でも乳製品でもお菓子でも調味料でも、限りがないように見えた。棚の間に立って見上げると、めまいがしそうだった。(…)ここにある物が全部、人間の食べる物だと思つと、恐ろしかった。食べ物を捜すためだけに、これだけの人数の人たちが集まっていることが、不気味に思えた。

「わたし」は人材派遣会社に登録され、スーパーマーケットでアルバイトとして働いているが、そこは「もう二度と立ち寄ることもないような、見知らぬ街のスーパー」であり、異化された空間である。その空間で食物が夥しく陳列されることを不気味に感じる「わたし」は、スーパーのバックヤードに視線を注ぐ。「スーパーの裏口は、段ボールや野菜の切り屑や濡れたビニールシートが乱暴に散らばり、もの淋しい感じ」がすると。ここでスーパーのバックヤードとは、日々大量生産されながらも余剰品がゴミとして廃棄される処分場としての表現にほかならない。⁽³¹⁾裏口という不可視な場所において資本主義が廃棄する生産物の行く末を、非正規労働者の「わたし」がみつめるという構図がここにある。資本主義から分離された周縁的な存在が、「不気味なもの」によって構造的に焦点化されているので

ある。

ここでは食物の廃棄を通した商品生産の行く末が描かれているわけだが、食と妊娠の形象がともに連関する本作においては、こうした場面もまた再生産領域が分離廃棄される過程を通底的に示していると読むべきであろう。そもそも食は主体を再生産的に支える重要な構成要素だからである。

実際、作品の最後に目論まれる「わたし」による姉の胎児の「破壊」という行為は、以上のような廃棄の場面を反復しているにほかならないようにおもわれる。「わたし」が胎児を「破壊」するのは、スーパーで廃棄されることになった「売り物にならなくなったグレープフルーツ」を煮詰めたジャムを食べさせることによってだったからだ。それはあたかも、胎児や妊娠する身体もまたそのような廃棄過程を辿るのだと述べているかのようである。胎児の「破壊」という象徴的な場面は、「わたし」の心理的な悪意の有無を議論するのではなく、こうした構造のもとでの理解が必要だろう。

このように食や生殖が相互に嵌入し合い、剥き出しの廃棄物として駆り立てられる体制がポストリブ時代の資本主義的構造にほかならないことを、作品は表現として導き出している。妊娠は資本主義と再生産領域の結節点なのである。

小川作品は、こうして資本主義が収奪する再生産領域が剥き出しの外部として廃棄され、その事態が可視化され始めた時代のとば口に佇んでいる。⁽³²⁾それが小川の捉えたポストリブ的状况なのだとこ

では結論付けておきたい。フレイザーは現代的な再生産領域の収奪の形態を、グローバル金融主義や新自由主義が勃興する八〇年代以降にみているが、それが目にみえる形で顕在化しつつあった九〇年前後の感性や構造を小川は捉えていた。出産率の低下、ケアの分離、妊娠の廃棄。そのようにして振り返るなら、小川作品がジェンダー化された空所を読者に委ねているのは、外部として放擲される再生産領域の存在を立体的に浮かび上がらせるためではなかっただろうか。それを読むとき、小説の構造は技術を超えて社会とつながる。周縁のなかで小説が力をもつその瞬間がフェミニズムである。

リブが掲げたような充実した身体をもちや生きることとはできないが、小川作品は時代に揺曳するポストリブの感性を克明に記録していた。小川洋子のフェミニズムはポストリブの劈頭でその臨界を示している。

注

- (1) 渡部直己「凹凸の退廃——フェミニズム批評を待ちながら」(『電通』文学にまみれて チャート式小説技術批評』太田出版、一九九二)。
- (2) 桂秀実「ファロクラシーの異化と同化」(『文芸時評というモード 最後の／最初の闘い』集英社、一九九三)。
- (3) 桂秀実「『沢山』からゼロへのフェティシズム的転回」(『ユリイカ』第三六卷二号、二〇〇四)。
- (4) 笠井潔「自意識と女性」(水田宗子編『女と表現 フェミニズム批評の現在』学陽書房、一九九二)。
- (5) 佐々木亜紀子「家政婦が語るシングルマザー物語」(佐々木亜紀子ほか

編『ケアを描く 育児と介護の現代小説』七月社、二〇一九)、同「国語」科教材としての小川洋子「果汁」——ケアから取り残されるヤングケアラー」(『愛知淑徳大学国語国文』第四五号、二〇二二) など。

- (6) 斎藤美奈子「文壇アイドル論」岩波書店、二〇〇二、七六頁。

(7) ジュディス・バトラは九〇年代における家族関係に注目しながら、ジェンダーやセクシュアリティをめぐる非規範的な新しい家族形態と、それをめぐるバックラッシュ的な保守派の主張が混在するポストファミリー的状况を論じている(『アンティゴネーの主張 問い直される親族関係』竹村和子訳、青土社、二〇〇二)。バトラが論じているのは家族関係をめぐる状況であるが、フェミニズムの問題領域におけるある種のポスト的状况を論じる上で示唆的である。またバトラの提示する状況のポストフェミニズム的解釈として、Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism: gender, culture and social change* (Los Angeles: SAGE, 2009) を参照。

- (8) 小川洋子・小山鉄郎「至福の空間」を求めて」(『文学界』第四五卷三号、一九九一、四一頁)。
- (9) 小川洋子・平岡篤頼「文学の回路」(『海燕』第一〇巻四号、一九九一、一六三頁)。
- (10) 平岡篤頼「気むずかしい文芸科」(『文藝春秋』第五七巻六号、一九七九)は、見延典子が脚光を浴びた時期の文芸専修の内部事情を詳細に語っている。
- (11) 前掲、「文学の回路」、一七八―一七九頁。
- (12) 石川巧『高度経済成長期の文学』ひつじ書房、二〇二二。
- (13) 戦後のビルをめぐる展開については、松本彩子「ビルはなぜ歓迎されないのか」(勁草書房、二〇〇五)を参照。
- (14) 秋山洋子「榎美沙子と中ビ連——「リブ私史ノート」より」(『女性学年報』第一二号、一九九二)。
- (15) コンシャスネス・レイジングとは、一九六〇年代アメリカの女性解放運

動から始まった、女性同士の意識改革を通して家父長制における性的抑圧の状況を自覚的に共有すること。ここから「個人的なことは政治的なこと」という第二派フェミニズムのスローガンが生まれ、日本のリブにも影響を与えた。詳しくは、ベル・フックス『フェミニズムはみんなのもの 情熱の政治学』（堀田碧訳、エトセトラブックス、二〇二〇）を参照。

- (16) リブの言語戦略という論点については、佐藤泉「上野千鶴子と村上春樹はともにリブを相続し……」『フルウェイの森』の「二重言語」（今井清人編『村上春樹スタディーズ二〇〇八―二〇一〇』若草書房、二〇一）を参照。

- (17) 佐伯洋子ほか「あのエロスにみちた日々よ——『女・エロス』創刊メソッド座談会」（女たちの現在を問う会編『全共闘からリブへ』インパクト出版会、一九九六）。

- (18) 上野千鶴子・加納実紀代「フェミニズムと暴力——〈田中美津〉と〈永田洋子〉のあいだ——」（加納実紀代編『リブという革命 近代の闇をひらく』インパクト出版会、二〇〇三、二〇一―二二頁）。

- (19) 「第七回『海燕』新人文文学賞発表」（『海燕』第七卷一―号、一九八八）。

- (20) 高橋真理「『揚羽蝶が壊れる時』——さえとミコトの間」（高根沢紀子編『小川洋子』鼎書房、二〇〇五）。

- (21) 前掲、「『至福の空間』を求めて」、四五頁。

- (22) 飯田祐子「リブと依存の思想——中絶・子殺し・育てること」（坪井秀人編『ジェンダーと生政治』臨川書店、二〇一九）。

- (23) 村上克尚「ポストリブの時代における『母性』の問題——津島佑子『伏姫』を手がかりに」（宇野田尚哉ほか編『対抗文化史 冷戦期日本の表現と運動』大阪大学出版会、二〇二二）。村上は八〇年代の津島佑子作品を例として、ポストリブの課題に「母性」の捉えなおしを挙げており示唆的である。

- (24) 倉田容子「『妊娠カレンダー』——エイリアン、またはサイボーグとしての胎児」（前掲、高根沢紀子編『小川洋子』）。

- (25) 「芥川賞選評」（『文藝春秋』第六九卷三号、一九九一）。

- (26) 瀬地山角「『女の問題』の八〇年代——学問的深化とフェミニズムの『終焉』」（斎藤美奈子ほか編『一九八〇年代』河出ブックス、二〇一六）。

- (27) フロイト「不気味なもの」（『フロイト全集一七』藤野寛訳、岩波書店、二〇〇六）。

- (28) 柘植あずみ「妊娠を考える（からだ）をめぐるポリティクス」NTT出版、二〇一〇。

- (29) 高根沢は小説の妊娠についてその「原理」を捉えたものとしているが（小川洋子「妊娠カレンダー」論『上武大学経営情報学部紀要』第二六号、二〇〇三）、その言葉は固定的な本質主義を招く危険がある。小説が描く「原理」が、再生産領域のなかでどのように構造化されているのかを捉えることが肝要だろう。

- (30) ナンシー・フレイザー「資本主義は私たちをなぜ幸せにしないのか」江口泰子訳、ちくま新書、二〇二二。

- (31) 食の視点を通した資本主義社会と外部に放棄された「不気味なもの」の関係は、坪井秀人「ポストバブルの『アブジェクト』——吉本ばなな『キッチン』から桐野夏生『O.U.T.』へ」（『戦後表現』名古屋大学出版会、二〇二三）から大きな示唆を得た。本稿では坪井の提示したポストバブルの枠組みを、ポストリブの再生産領域から捉えなおしている。なお、食を「不気味なもの」として捉え、キッチンを「一番不愉快な場所」と名指す「妊娠カレンダー」にとつて、吉本ばなな「キッチン」を撃っているのは明らかである。吉本の直後、同じく『海燕』からデビューを果たした小川は同時代的に吉本と類似的な作家として評価されていたが、その位置はこうした点からも差異的に測られてよい。

- (32) 小川作品で注目される、いわば小川の特徴はいくつかあり、それらはバラバラに論じられてきた。しかし再生産領域の視点から連関的に読みなおすことが可能であるようにおもわれる。たとえば、小川作品はモラトリアムの学生（「シュガータイム」）や速記者（「余白の愛」）、記憶の標本技

術士（「薬指の標本」）など、生産労働から周縁化された人物を好んで描いてきた。このような仕事はみな主体の生産を支えるものとして描写されており、再生産領域に配置された人物の形象として読むことができる。また、「薬指の標本」などが描く主体の欠損や分離、空白は文字通り再生産領域の構造的アレゴリーとして読むことが可能であるとおもわれる。このように、諸要素を再生産領域の視点から再構築する試みが積極的になされるべきだろう。