



Title	三浦しをん『あの家に暮らす四人の女』論：ポストフェミニズム的な語り手と新しい男性性
Author(s)	胡，家正
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2024, 9, p. 15-18
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/94707
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

三浦しをん『あの家に暮らす四人の女』論

——ポストフェミニズム的な語り手と新しい男性性——

日本文学・日本語史学 博士前期課程 1 年

胡 家正

はじめに

三浦しをんの『あの家に暮らす四人の女』は 2015 年に中央公論新社によって刊行され、同年、織田作之助賞を受賞した。2019 年、テレビ東京でドラマ化され、中谷美紀、吉岡里帆などが主演になった。『あの家に暮らす四人の女』は、日本語文学の名作である『細雪』を下敷きにし、「女性連帯」、あるいは「シスターフッド」というテーマを『細雪』から継承してきた。戦時中の大阪を舞台にする『細雪』と異なって、本作は現代東京に舞台を置き、新自由主義社会を背景にしている。注目すべきは、競争の文化を標榜する新自由主義社会の特徴の一つは、「社会的な連帯の喪失」である。すなわち、社会的な「連帯」の理念は希薄化され、連帯よりも「自己決定」や「自己責任」が称賛されている。では、現在の新自由主義という主流文化の支配で、女性間の互助、連帯は何か新たな挑戦を受けているのか、さらにどのような方向へ発展していくのか、という現実味を帯びることが『あの家に暮らす四人の女』で提示されている。

『あの家に暮らす四人の女』の主人公たち一鶴代、佐知、雪乃、多恵美は、それぞれ老後介護、孤独死、ストーカーなどの問題に直面しているが、四人の女性がシスターフッドという新たな生活方式を築くことを通じて、社会からの解放とケアを手に入れた。ここから見れば、本作はフェミニズム的な物語であるが、単にそれによって限定されることができない。なぜかという、作品の中で、血縁者と非血縁者を同時に内包する家庭様式、伝統的な男性性の衰え及び新しい男性性の発達などフェミニズム物語に対する異質な要素が含まれている。さらに、作品の結末では男性語り手が女性を救うというヒロイズム的な物語も描かれている。このようにフェミニズム的な、アンチフェミニズム的な要素が入り混じる様は一見自家撞着だが、これはフェミニズムを自己批判することでフェミニズム物語の様式を豊かにしていると捉えることができる。この「フェミニズム物語の自己批判」性、つまりポストフェミニズム性¹こそが本作を解釈する出発点だと言っても過言ではない。本発表はこのポストフェミニズムの視点から、本作の語り手及び新しい男性性を考察する。

本論一、家父長制から逸脱した男性語り手

本作は基本的に三人称で語られているが、その中で「幸夫の魂」が特殊な語り手として取り出され、一人称で語る部分もある。また、本作における三人称の「地の文」も実のところ作中人物である「幸夫の魂」によるものである。次に、「幸夫の魂」を考察する。

¹ 「ポストフェミニズム」の意味と使用法が、論者の定義によって変わっている。本稿は、「ポスト」に焦点を当てて、フェミニズムの自己参照、自己拡大、自己批判として利用する。（竹村和子編『ポストフェミニズム』（作品社、二〇〇三年）三―四頁を参照）

【本文引用一 二六四頁】

でも、恥ずかしいじゃないですか。別れた妻とのあれこれを、しゃしゃり出て話すなんて。それに善福丸のほうが、公正な視点で語ってくれ
ると思ったのです。私が語り手の役割をバトンタッチしたとき、善福丸
は「世話が焼けるなあ」と言いたそうでしたが。

- ▶ 三人称の「地の文」と異なり、幸夫の魂が一人称で語るときには、個人的な感情が織り交ぜられ、叙述は主観的になる。このとき、幸夫の魂は全知的な²語り手として、事実を解釈するという暴力性を持っているのである。つまり、一人称として顕在化した幸夫の魂は言語を支配する父権的な権力を備えている。しかし、「語り手の役割をバトンタッチした」という自発的な行為から見れば、ここで、幸夫の魂が語りの暴力的とも言える権力性を自覚したが、それを自発的に避け、言語上の父権的な支配権力の放棄ことを意味しているのであろう。

【本文引用二 二五六頁】

離婚しなければ、牧田家にいつづけられれば、私は幸せだったのだら
うか、とよく考えます。きっと、そうではなかっただろう、という答え
がいつも導きだされます。きわめて愚かなことですが、私は牧田家から
離れてみてようやく、幸せのなんたるかを、それがどこにあるのかを、
知ることができたのです。

鶴代を恨んではいません。むしろ感謝している。聡明な彼女には、わかっていたのでしょう。牧田家にいるときの私が、あまり幸せを感じていなかったことを。

- ▶ 婚姻中の状態より、幸夫はむしろ家父長制婚姻から逸脱した後、「幸せ」の内実を理解し始めた。家父長制的な婚姻にいたときの幸夫は「入り婿」という「性別パフォーマンス」を演じている。婚姻制度から脱出することで、「入り婿」という「性別パフォーマンス」からの解放も実現された。また、ここの語りから見れば、幸夫の魂は家父長制的な婚姻制度に疑問視を抱いている。

【本文引用三 二七〇頁】

お父さんが牧田家を出ることになったのは、お前を愛していなかった
からではなく、自分の不徳の致すところなんだ。どうか、お母さんを大
切に、お友だちと笑いあって、これからも楽しく暮らしてほしい。

- ▶ 幸夫の魂は娘の佐知を助けるため河童のミイラに取り憑いた際、「自分の不徳」を認め、佐知と鶴代に対する良い希望と関心を寄せており、離婚する前の行為と異なっている。ここで家父長制的な男性性（妻の苦労を見過ごすなど）から希望と関心

² 「世の動きのほとんどを知り、牧田家にまつまるひとたちの心の動きすら、覗こうと思えば自在に覗くことができます。人間が言うところの、「神」にほぼ等しい立場となったのです。」（本文二六三頁）を参照。

といった「ケア」を軸にする新しい男性性への移行が読み取れる。このような転換をもたらす契機としては、婚姻からの逸脱（離婚）、さらに言えば、家父長制からの逸脱が想定される。

したがって、幸夫は「離婚」と「死」という逸脱行為を通じて、「幸夫の魂」という存在になるに伴い、家父長制から脱出したと考えられる。

本論二、ポストフェミニズム的な救出劇

【本文引用四】

- ・二六二頁・善福丸の語り

「期限は、あの家が地面から消え失せるまでだ」

- ・二六四頁・幸夫の魂の語り

いずれ牧田家も歳月の重みに耐えきれず、崩壊のときを迎えるでしょう。鶴代も佐知も馬鹿ではありませんから、そうなるまえに建て替えを決意するはずです。

- ▶離婚した後の幸夫は、自分の行為を悔やみつつ生活苦の中で死亡したが、その後性別を超えた存在である善福丸から力を貰い、地面に留まることができた。幸夫の魂は全知的な力を得たように見えるが、自分の運命は鶴代と佐知の手に握られている。母娘が家建て替えるならば、幸夫の魂もそれに伴って他界へ行くことになる。つまり、全知的な男性語り手は必ずしも上位にあるわけではない。ここで、男女における権力関係は逆転された。

【本文引用五 二七〇頁】

私は差しのべていた手を、静かに下ろそうとした。河童を意のままに動かすのが、そろそろつらくなっていたからだ。今夜、魂になってはじめて、物理的身体を乗っ取ったわけだが、これは思った以上に疲れる行為だった。侵入者が遁走したおかげで緊張が解けたのか。

- ▶幸夫の魂は物語の終盤で「河童のミイラ」を借りて、佐知を救った。これは一見したところ、「救い主＝男性」というヒロイズム的なアンチフェミニズム物語に見えるが、実のところそうではない。ここまで分析したような幸夫の魂の諸々の行動と特徴（父権的な語り手の権力を自発的に放棄、運命が母娘の手に握られている、新しい男性性）から見れば、幸夫の魂が行った「救い」は父権的な権力者の男性が弱者の女性を救う物語と見なすことができない。
- ▶また、幸夫の魂による救いが実現されたのは、幸夫の魂を地面に留めさせる全知的な存在としての善福丸及び媒介としての河童のミイラがあってこそである。河童のミイラには、「股間には男性器も女性器もついていない（中略）性と生の痕跡が何もなかった（一三三頁）」、そして、善福丸には「我らには性別はないのだ（一四九

頁)」という描写がある。つまり、善福丸と河童のミイラはどちらも「性別」という枠組みで限定できない脱性化した存在である。本作におけるポストフェミニズム的な文脈での男性による女性の救出劇は「脱性別」を前提にしないと実現できないのである。従来の「性別」の枠組みでジェンダーを議論するフェミニズム物語と異なっていて、本作は「性別」という作られた人工概念を脱構築しなければ、フェミニズムの葛藤は解決できないという示唆を仄めかす。

つまり、この救出劇はアンチフェミニズム的なものではなく、伝統的なフェミニズム物語（女性だけが女性を助けられる）でもない。女性によって女性を助ける（シスターフッド）を否定するものではないが、制度の束縛から解放した男性でも女性を助けることができるというフェミニズム物語への自己批判を表した。こうした意味で、本作はポストフェミニズム的な結末を持っている。

おわりに、

本作の語りは男性-語る、女性-語られるという従来の力学的（支配的）な系図を踏襲しているのではない。むしろ男女の二項対立、さらに言えば、作られた人工概念である「性別」という根源的なパラダイムを攪乱していると言える。本作では「シスターフッド」をテーマにし、それによってもたらされる解放とケアが描かれていたが、それと同時に、家父長社会の規範に排除された生き方「シスターフッド」の脆弱性も本作でよく描かれていると言えよう。作品で描かれたように、「男子禁止」をルールにするシスターフッドは、「当事者（利害関係者）以外が客観的な公正の観点から変革をもたらす可能性」³を見過ごしている。つまり、「幸夫の魂」、「カラスの善福丸」というような制度に疑問視を抱く存在及び思想が必要とされる。

「イケメン」、「草食系男子」などが流行語になった現在では、伝統的、支配的な男性性が衰弱する一方で、たくさんの新しい男性性が生まれた。この背景に応じて、女性間の連帯にとって、男性をどのように扱うのか、ということを検討すべきであろう。シスターフッドは第二波フェミニズムという特定の時期における女性の自由に対しては機能したが、依然として男女の二項対立に基づいている文化様式である。「性別」という抑圧を生む装置に縛られる限り、フェミニズムの葛藤を解決するのは至難である。フェミニズムは女性だけのものではなく、人間全体のものののである、と本発表が提示した。

【参考文献】

- ・竹村和子編『ポストフェミニズム』作品社、二〇〇三年
- ・河野真太郎・麻生えりかなど著『終わらないフェミニズム』、研究社、二〇一六年

³ 河野真太郎、麻生えりかなど、『終わらないフェミニズム』、（研究社、二〇一六年）、序文