

家事労働と「愛」をめぐる一考察

— テレビドラマ「逃げるは恥だが役に立つ」を題材に —

北 出 真紀恵

はじめに

「家事は労働である。」

「主婦による家事労働は無償労働である。」

これらは、フェミニズムにとっては説明するまでもないテーゼである。

しかしながら、テレビドラマという最も大衆的なマスメディア表現において、「主婦の家事労働の無償性」に抗議を行うヒロインの登場は、家事労働論の隆盛からすでに四〇年後を生きる私たちにとって、意義ある事だといってよい。

本稿では、この家事労働論をはじめとして、賃労働をめぐる問題や結婚制度、あるいは親密な関係のありなどをナイーヴにとりあげ、人気を博したテレビドラマ「逃げるは恥だが役に立つ」を題材にして、家事労働と「愛」について、若干の考察を加えてみたい。

テレビドラマ「逃げるは恥だが役に立つ」略して「逃げ恥」は、二〇一六年一〇月からTBS系列で放送された連続ドラマである。原作は海野つなみによる同名の漫画¹⁾で、ドラマ終了とともに原作もエンディングを迎えた。社会派ラブコメディとうたわれた同作品は、原作のもつテーマ性に、テレビ的な脚色や演出が加えられ、出演者たちの好演

もあって回を追うごとに視聴率が上昇した。また、ドラマエンディングの出演者たちによる「恋」ダンスは話題となり、系列局のアナウンサーたちのダンス動画がネット上にアップされたのを皮切りに、芸能人、アスリート、一般市民グループ、果てはアメリカ大使館職員によるダンス動画が次々とアップされる事態となり、「逃げ恥」ブームは社会現象といわれた。

「逃げ恥」は、番組宣伝の仕方やテレビ的パロディの多用など、現代的なテレビメディア論としても秀逸な題材であることは間違いないのだが、テレビ論の文脈で同作品を論じるのは稿を改めることとし、本稿では、社会派ラブコメディといわれる「逃げ恥」というドラマコンテントツが投げかけた現代的な課題に焦点をあててゆくことにしたい。

一 社会派ラブコメディ「逃げるは恥だが役に立つ」

「逃げるは恥だが役に立つ」とはハンガリーのことわざで、ドラマの主人公のみくりに、相手役・津崎平匡が紹介したものである。「逃げるのは恥、だけど役に立つ。後ろ向きな選択だっていいじゃないか、恥ずかしい逃げ方だったとしても、生き抜くことのほうが大切で、その点においては異論も反論も認めない。」ことを意味するという。

それでは、まずはドラマ「逃げ恥」の概要からみていくことにしよう。

う。

主人公の森山みくりは、二五歳。大学院を修了しており、臨床心理士の資格をもっている。就職活動をするも内定はゼロ、派遣社員となるが派遣切りにあい、求職中であった。そんな折、見かねた父親のはからいで独身会社員の津崎平匡（三六歳）の家事代行人として働き始める。みくりの恋愛経験は乏しい（高校生の時の彼と、大学時代の彼の二人である）。みくりにとって、性欲を一切感じさせない平匡さんの草食系ぶりも安心のひとつだ。ドラマでは、かつての恋人から「小賢しい」ことを理由に振られたみくりのトラウマや、恋愛経験のない平匡さんのコンプレックスとそれゆえの「自尊心の低さ」をコミカルに織り込みつつ、二人の関係が徐々に近づいていくプロセスが描かれてゆく。就職難、派遣切り、晩婚化、契約結婚、家事労働、雇用主と従業員など、ドラマの背景にちりばめられたキーワードは確かに社会派であるが、ドラマの舞台はあくまでも二人の日常が中心である。

また、同作品には、みくりの叔母で、五十歳目前で独身キャリアウーマンの百合ちゃんや、津崎の同僚でイケメンだけど結婚に興味を持ってない風見さん、津崎の同僚・ゲイの沼田さん、妻と二人の子供をもつ日野さんら、多様なキャラクターが登場し、物語に多層性を与えている。

登場人物たちのモノローグが多用されているのも同作品の特徴である。

誰かに選んでほしい

ここにいていいんだって

認めてほしい

それは贅沢なんだろうか

みんな、誰かに必要とされたくて

でも上手くいかなくて

家事労働と「愛」をめぐる一考察

いろんな気持ちをちょっとずつ諦めて
泣きたい気持ちを笑い飛ばして

そうやって、生きているのかもしれない

（「逃げるは恥だが役に立つ」第一話）

以上は、主人公みくりのモノローグであるが、ここは、複数の登場人物の日常が交差してゆく場面でもある。みくりは、大学卒業時と大学院修了時の二度にわたって就活するも内定はゼロ。派遣社員として働くも、派遣切りにあい失職し、定職に就けない不安定な日々を送っている。一方、みくりの雇用主の平匡さんには恋愛経験が無い。「プロの独身」を自称しているが、「いいなあ、愛される人は。愛される人はいいいなあ。」という彼の独白は、恋人として誰からも選ばれたことがないコンプレックスを指し示している。そして、叔母の百合ちゃんは四九歳で未婚である。百合ちゃんは異性からモテないわけではなかったがキャリアを優先しているうちに気が付けば未婚のまま、五十代になろうとしている。百合ちゃんは管理職だ。「なんだかんだ言っているわね。お互いに「ただ一人」の相手がいるっていうことは。誰からも選ばれない人生より素敵じゃない」という百合ちゃんのセリフに、みくりは「同じだなあ、百合ちゃんは結婚、私は仕事」と心の中でつぶやくのだ。

以上のような「定職がない」あるいは「親密な関係のパートナーがない」という事態は、私たちが生きる近代社会においては、アイデンティティの不安を呼び込む傾向にある。

アイデンティティ概念の創始者であるE・H・エリクソン（一九六七）は、近代社会におけるアイデンティティの不安定性を指摘した。アイデンティティは自己同一性、あるいは存在証明と訳されるが、山田昌弘（二〇一六）はエリクソンを引きながらそれを「私がここ（社会）にいていいんだと思うこと」あるいは「社会の中に自分の居

場所がある」という感覚、また「自分が必要とされ、大切にされている」という感覚であり、その獲得手段は、「定職に就くこと」「結婚すること（お互いに選りあった性愛の相手がいること）」で支えられることが多いと説明している。また、アンソニー・ギデンズ（一九九〇）が述べるように、私たちが生きる（近代）社会は自分で自分のアイデンティティを上げることが課題となる社会である。定職をもつと、自分が社会の中で必要かつ大切にされているという感覚を得ることが容易となり、お互いに選りあった性愛の相手がいるということは、個人として自分を必要とし大切にしてくれる人がいるという感覚を得ることができるのだ。それゆえ近代社会において、アイデンティティを保つ最も一般的な方法は、定職に就くことと結婚することになり、それは、エリクソンが述べたように「青年期の課題」となるといふわけだ。（山田、二〇一六：一一三―一五）

誰かに必要とされる、ここにいていいんだと認めてもらいたい、そういった「承認」の欲求は人間の基礎的な欲求のひとつである。様々な社会的帰属を得て、認められて生きる条件を確保するという点においては、情緒的な側面を強く持つ「承認」は、大多数の人々にかかわる普遍的な主題である。

斎藤環（二〇一六）は特に若い世代について、この「承認」への欲求が、「自分は何ものか」「自分の人生に意味があるのか」といった「実存の不安」と表裏一体の関係のもとで若者の「気分」は構成されており、彼らの就労動機は、「承認欲求」ゆえであることを説明している。（斎藤、二〇一六：六三―六四）

また、本田由紀（二〇〇八）は日本の若者たちのなかに、いわゆる「やりがいの搾取」を受け入れてしまう素地が形成されていることを指摘している。「好きなこと」や「やりたいこと」を仕事にすることがのぞましいという規範が、マスコミの喧伝や学校での進路指導を通じて、若者たちのあいだで広く根付いている。また、自分の生きる意

味を他者からの承認によって見出し出そうとするためか「人の役に立つこと」を求める意識が極めて強く、それゆえ現代の若者たちは「やりがいの搾取」を受け入れてしまうと述べている。（本田、二〇〇八：一〇〇）換言するならば、「承認」の欲求が強ければ強いほど、「搾取」の対象となりやすいのだ。

主人公・みくりの不安定さは、「職なし」「彼なし」という文言が示すように、大学院を修了し、取得した臨床心理士の資格を生かそうとするも就職活動に失敗し、求職中であるという設定や、過去に元恋人から「小賢しい」ことを理由に否定された心の傷（劇中では、それは「呪い」とされる）など、アイデンティティを保てず、「生きづらさ」の最中にあるとして描かれている。また、他者との親密な関係を築くことを怖れる「プロの独身」である平匡さんや、決して結婚したいわけではないが、未婚であることで「与えられた価値におしつぶされそうになる」百合ちゃん、「いいなあ普通に愛を育めるひとは」とつぶやくゲイの沼田さん（性的マイノリティにとってパートナーを探すのは困難）など、現代における不安定で傷つきやすい様々な「気分」を、複数の登場人物が多様な立場で代弁することで、同作品は多くの視聴者の共感を誘ったといえよう。

二 「主婦」と「家事労働」

劇中で、家事代行人^①として報酬を得るみくりは次のようにつぶやく。

みんなすごいよ、働きながらとか、子育てしながらとか

だれも褒めてくれないしね

主婦という職業の報酬は何で支払われるのか 生活費によって対

価とされるのか それとも・・・

〔逃げるは恥だが役に立つ〕第九話

本節では「主婦」という身分の成立と、「家事労働」が「主婦」のなすべきこととして大衆化していくプロセスを押さえておきたい。

上野千鶴子（一九九〇）は、「雇用関係になく家事労働を担当する女性」を「主婦」と呼ぶが、だからといって「主婦」の行うすべての労働が「家事労働」だというわけではないことを次のように説明している。梅棹忠夫（一九五九）が指摘したように、「主婦」の行う労働のなかには編み物やパンづくりのような水増し労働―「偽装労働」が含まれている。そのほかにも床柱を磨き上げること、玄関に花を添えること、などは「主婦」身分が成立したのちに、その身分に付随して生まれた労働であるという。「主婦」身分が大衆化する以前には、人びとは掃除、洗濯、炊事のどの局面をとってみても、現在ほど水準の高い日常生活を営んでいたわけではなく、「主婦」が誕生してから、それにとまなう高水準の「家事労働」が発明され、そのためにかつてそのレベルの暮らしを維持するには「主婦」が家庭に不可欠になっていたのだと述べている。（上野、一九九〇・四〇）

「主婦」身分の成立以前にも「家事労働」は存在していたし、「主婦」という身分もまた、「戸主の妻」を表す地位として、「家事労働」とは独立に存在していた。ドイツ語のHausfrauや英語のHousewifeは、もともとは「家の女主人」をあらわす言葉であり、日本語でも「主婦」にあたる民俗語彙は「家刀自」「家主」など「家の女あるじ」をあらわす重要な意味を持っていた。「家の女主人」である「主婦」が行う労働とは、本来は「家事労働」ではなく「家政」という指揮監督労働であって、実際の家事労働を行うのは、下女や召使いや乳母であり、「主婦」が自ら手を下して遂行するものではなかったのだ。その意味で「奥様」と呼ばれる身分になることは、女性にとって「労働」

家事労働と「愛」をめぐる一考察

しなくてもいい身分、メイドを使う身分になることを意味し、「主婦」の座とは、『女の領域』を確保した上で、その中で意思決定権・指揮監督権を行使できる『女性の王国』の女王の座に就くことを意味した。（上野、一九九〇・四一）のである。

近代の形成期に「家庭」という領域の確立とその領域への女性の君臨は、あとになってみれば事実上の女性の隔離となったのだが、「のちに女性の疎外と抑圧の元凶として怨嗟のまよになる性別役割分業は、皮肉なことに、女性によって積極的に賞揚されることになる（上野、一九九〇・四二）」。また、「家庭」という領域は、都市ブルジョア階級の階層に出現したので「主婦」になることは多くの女性にとって階層上昇を意味した。

「主婦」の成立以前に、都市ブルジョア階級という新興の階級の形成期には、おびただしい「家事使用人」が登場する。つまり、「家事労働」とは「主婦」の労働であるより以前に「家事労働者」によって遂行される労働であり、また近代化の初期に、最初の賃金による雇用機会を創出するのは、マニファクチュアの労働と並んでこの家事使用人の口であった。都市ブルジョア階級の家庭に家事使用人が大量に登場するに至ったのは、妻の生産性が労働者や乳母といった育児労働者の賃金コストよりもはるかに高くカウントされる、という階級要因によっている。労働市場がそこに無尽蔵に労働力を供給する大きな（外部）を持っている間は、この階級要因は有効に働いたが、産業化の進展に伴ってこの階級要因が解消していき、また技術革新の恩恵を受けて家事労働が質的にも量的にも変化していき、かつて家事使用人がやっていた家事労働を、主婦が行うようになっていく。つまり、「歴史的な順序からいえば、『家事労働』を行なうのが『主婦』だというより、『主婦』が後になって、『家事労働』を行うようになったというべきなのである。」そして、「主婦労働」が「家事労働」と同義になるのは、「主婦」の座が特権性を失って、大衆化するという契機が必

家事労働と『愛』をめぐる一考察

要なのであった。(上野、一九九〇・四四)。

そして、戦後日本の高度経済成長を支えたのは、生産労働者である男性と、すべての再生産労働を請け負う「主婦」のセットである「近代家族モデル」であったことは説明するまでもない。

労働論の対象として家事労働が経済学上の本格的議論の俎上に上ったのは七〇年代フェミニズムの潮流の中で起こった家事労働論争が日本へ紹介されたことが契機であった。欧米では初期七〇年代の論争が七〇年代末には終息したのに対して、日本では九〇年代半ばまで終息をみなかった。なぜ、家事労働論争は終わらなかったのだろうか。

「家事労働論争の終わらない理由」はおおよそ次のようなものである。第一に「欧米ではフェミニズム運動の波に洗われて近代家族モデルの中心性が揺らぎ始めた時期に、日本ではオイルショック後の『減量経営』を経て大企業とその労働者家族との連繋が密になり、むしろ近代家族モデルがヘゲモニーを獲得した」こと。そして第二には「日本企業が女性労働者の活用に意を注いでこなかったという現実条件もまた、『女性』主婦』という一般化を許す余地を与えた」(木本喜美子、一九九一)ことである。一方、女性が担う無償労働に光を当てる仕事は、七五年国連第一回世界女性会議以来、グローバルな規模で取り組まれてきており、日本において、アンペイド・ワークの社会・経済的評価をめぐる本格的研究がスタートするのは九五五年の北京世界女性会議の「行動綱領」を受けて、経済企画庁の「無償労働の貨幣評価」が発表(一九九七)されてからである。いわゆる「主婦の賃金」に関するこの報告に関して、当時の日本経済新聞の見出しは「専業主婦は二七六万円(年収)、働く女性を上回る」(『日本経済新聞』一九九七年五月十六日)というものであり、無償労働評価Ⅱ専業主婦(役割)評価という誤った理解を誘発することになった。そうした誤解について、久場嬉子(一九九六)は「一つは、無償労働を、今なお『専業主婦役割』やその『地位の強化』のこととし、それ故にこの問題を敬遠したり、

逆に共感したりすることである。二つは無償労働の『評価』を、『経済計算至上主義』ととらえて批判したり、逆にもっぱらそのように早合点することである。」と警鐘を鳴らしていたのだが、皮肉にも「主婦の賃金」は、「内助の功」を評価する声にかき消されてしまったのだ。

また、竹中恵美子(二〇一一)は、日本の経営とジェンダーの関係性が近代家族(性別役割家族)を軸として展開してきたこと、特に、七〇年代初頭のオイルショック以降の減量経営に向けてのフレキシビリティへの追求が近代家族を基礎としており、それらが企業の雇用管理・国家の政策・労働組合のベヘビアの相互浸透によって下支えされてきたと述べている。九一年のOECD「構造変化の形成と女性の役割—専門家会合報告書」では、既に「標準労働者モデル」(男性稼ぎ手モデル)を否定し、税制から社会保障政策まで、成人二人の家庭で一人だけが稼ぎ手であることを基本的な規範とすることを撤廃すると明言したのは対照的に、八〇年代の日本の政策は、性別役割分業が壊れかけてゆくのを何とか止めようと、専業主婦優遇政策が強化されるなど、全く逆のベクトルをたどることとなった。ちなみに、日本でこの基調が旋回を始めるのは九〇年代にいつてからである。その背景に、少子・高齢化がさしこまれた社会問題となり、これまでの家族頼み、つまりは主婦頼みでやってきた福祉がすでに限界を超えていることがようやく認識されるようになった。(竹中、二〇一一・一四九)

高度経済成長期に一般化し、大衆化した「主婦」は、経済構造が大きな転換点を迎えてもなお家庭の内部で無償労働を引き受け、かつ、パート労働という非正規で都合の良い労働者として労働市場にかりだされ、過重な負担を担わされている。

三 「好きの搾取」…『愛』の労働

ドラマの主人公の二人に戻ろう。

食事の支度や、掃除、洗濯など家事とは、日々の暮らしの営みである。平匡さんは独身のエリートサラリーマン（システムエンジニア）で、快適な生活を送るためには家事労働の担い手は必要である。

時給でのパートタイム家事代行人から、住み込みの家事労働者として平匡さんと雇用契約を結ぶみくり。しかし、親や周囲の理解を得られるとは思えず、二人は「契約結婚」という選択をする。婚姻届は出さない事実婚だ。ちなみにそこに「愛」は存在しない。

二人の関係はあくまでもみくりの家事労働に対して「賃金」が支払われるという雇用関係であるのだが、二人は同じ屋根の下で暮らしながら、不器用ながらも距離を縮めていくことになる。ドラマは、徐々に近づいていく二人の関係を軸に進行してゆく。ところで、雇用主としての平匡さんはとても有能である。指示は的確で、判断力もあり、みくりの労働成果に対して謝意を惜しまない、理想の上司である。従って二人の関係は良好なのだが、同僚たちはあまりにもビジネスライクな二人の關係に疑問を抱き始める。二人は「契約結婚」がばれないように親密感を醸し出そうと、火曜日は「ハグの日」と決めるなど、雇用主と従業員としての業務を遂行する。百合ちゃんからプレゼントされた新婚旅行も、二人にとっては社員旅行という設定となった。

やがて、みくりと平匡さんの間にはお互いへの信頼と親密な感情が芽生え、二人の關係は徐々に恋愛關係へと発展してゆく。

考えてみれば、雇用主が恋人になることは、職場恋愛としては珍しくないケースであるが、家事労働者が雇用主と恋愛關係になり結婚すれば、雇用關係は、そして、賃金は、いったいどうなるのであろうか。同作品は、その問いををつきつけてみせた。

試算してみたいです

結婚すれば雇用契約は必要なくなります

家事労働と「愛」をめぐる一考察

今までみくりさんに支払っていた給与分が浮いて生活費ないしは貯蓄にまわすことができます

結婚すれば給料を払わずに

私をタダで使えるから合理的

そういうことですよね

みくりさんは

僕と結婚したくはないということでしょうか？

僕のが好きではないということですか？

それは

好きの搾取です

好きならば、愛があれば、何だってできるだろうって、

そんなことでいいんでしょうか？

私、森山みくりは、愛情の搾取に断固として反対します

（逃げるは恥だが役に立つ」第十話）

以上の会話は、契約結婚（事実婚）ではなく、本当に結婚して欲しいと（法律婚）求婚した平匡さんと、それに対するみくりの反応である。連続ドラマの二人の恋愛を、毎週のように見守ってきた視聴者のあいだでは、このみくりの「好きの搾取」発言は、大きな波紋を呼ぶことになった。

しかしながら、この二人の会話には、近代的家族（性別役割分業）における「結婚」という制度がもつ「搾取」性が表現されている。男性にとって、家事労働を一切引き受けてくれる女性と結婚することは、経済合理的なことである。「結婚」という制度の中で、女性たちが「搾取」され、「抑圧」されてきたことは、今や明白な事実である。

家事労働と「愛」をめぐる一考察

「搾取」は、マルクス主義用語の代表的なものである。マルクス主義フェミニズムが発見した最大のものは、「家事労働」という概念の発見であり、「女性抑圧の基礎としての家族を解体したこと、つまり家族のもつ愛の共同体幻想をはぎとり、シャドー・ワークとなってきた家事労働に労働概念を確立して、生産と（人間）再生産との関連構造を問うたこと」（竹中、二〇一―一八三）であった。マルクス主義フェミニズムは、なぜ、家事労働はタダなのか、また、家事労働を担うのはなぜ女なのか、それは搾取ではないのか、搾取しているのは誰なのかという問題群とともに、近代社会に固有の女性の抑圧のあり方を明らかにしようとした。

かつて「永久就職」といわれた結婚という契約関係においては、男性に生産活動をまかせ、女性たちは家事をはじめとした再生産労働を担ってきた。「家事も労働だ」「家事労働に賃金を」という運動は、実際に賃金を要求したわけではなく、「家事をもっと評価しろ」という女性たちからの怒りの声であった。そして、「家事労働」という概念の発見は、「家事労働も労働だ」という認識をもたらした。それ以前には、「家事」は「労働」とは見なされず、「家事と育児に追われる」専業主婦の女性は、「働いていない」とされた。「家事労働は、金になろうとなるまいと、労働には違いなく、主婦がやらないと誰かに代行してもらなければならない。」その意味で「有用で不可欠」な労働でありながら、女性に対してどんな法的・経済的な補償も与えられず、無権利状態におかれているとすれば、これは不当に報酬の支払われない「不払いの労働」「無償労働」だということになる。

みくりの「好きの搾取」発言は、雇用関係のなかで賃金が支払われていた家事労働が、「結婚」という制度にはいったとたん、なぜ、タダ働きになるのかという至ってシンプルな問いである。雇用主が嫌いでも業務を遂行すれば、賃金は支払われる。しかし、そこに「好き」という感情が介在したとたん、家事労働は無償の労働に転化するとい

う不条理を、つまり、女性が家事労働を担わなければならない理由は「愛」という名のイデオロギーをまとわせた欺瞞であることを示したのであった。

ドラマの主人公による「好きの搾取」という文言から想起されるのは、イタリアン・フェミニズムのジョヴァンナ・フランカ・ダラ・コスタの「愛の労働」である。ダラ・コスタは、家事労働を「愛の労働」と定義し、家事労働が労働であるという当たり前の現実を認識できなくしてしまう「愛」のイデオロギーを告発した。家事労働は労働とは見なされず、「愛」とみなされることによって、質的にも量的にも無制限の搾取を正当化される。惜しみなく奪われる「愛」だ。そしてこのはなはだ引き合わない労働条件は結婚という「愛の契約」によって成立するのであり、「愛」による神秘化を取り払えば、結婚とは男による女の労働力の確保以外の何物でもない、とされる。（ダラ・コスタ、一九七八―一九九一・七―三六）この文脈に照らすなら、「愛の労働」の現場はまさに「ブラック企業」に他ならない。

「愛」が先立つとみえないこの事実を、「愛」を後追いさせることで、近代家族（性別役割分業）に課せられた「愛」のからくりを、ドラマは軽やかに明らかにして見せた。

みくりによる「愛情の搾取」に対する抗議に対する平匡さんの反応は次のようなものであった。

「好きの搾取」

そう言われてドキッとした

心のどこかで自分を好きならば

当然提案を受け入れてくれるものだと思っていた

いつの間に僕はこんなに思い上がったしまったのか

（逃げるは恥だが役に立つ）最終話

「好き」の究極のかたちは近代社会においては結婚である。近代社会におけるロマンティック・ラブ・イデオロギー⁽⁸⁾を生きる私たちはそう思い込んでいる。「結婚しよう」というのは平匡さんの最高位の愛の告白であるし、「好きならばうけとめてもらえろ」と思っていた平匡さんを責めることはできない。しかし、みくりの抗議を受けても、合理的な平匡さんは反発することはない。あるのは反省である。一方、みくりは、家事労働をめぐる「もやもや」をどうしても解消することができない。二人は雇用関係から共同経営者として二人の関係を再構築しようとし、家事の分担を始めるのだが、それもうまくいかず、みくりは追いつめられて、次のように叫ぶ。

じゃあ家事の全部、私がやります でもそれはボランティアです
仕事じゃありません

私が今日はご飯作りたくないと思ったら作らないし、
掃除したくないと思ったら掃除しません

ボランティアなんだからご飯ないんですかとか

言わないでほしいし、部屋が汚いとか言わないでほしい

だってボランティアだから 仕事じゃないから

〔逃げるは恥だが役に立つ〕第十話

みくりを追いつめたのは「分担」である。「分担」あるいは「分業」は効率がよく経済合理的なことだとされるが、担当者にとっては実はやっかいである。「分担」された業務は「やって当たり前」のことになるが、担当者によってばらつきが出る。できていないと気に障り、その基準は相手にはわからない。そして「分担」あるいは「分業」は、役割を固定化し、私たちを動けなくしてしまう。そもそも性別役割分業の「呪い」から、私たちはなかなか自由になれず、もがいてきたのではなかったか。

家事労働と「愛」をめぐる一考察

平匡さんからの提案は「だましだましでも、やっていけないでしうか」というものであった。それは、役割を決めつけず、その時々で柔軟に対応していこうというものであった。

ドラマでは、二人は、性別役割分業は選択せず、平匡さんの転職、みくりの就職が示唆され、二人の関係は、あくまでも「対等」な関係の再構築が模索されていく。⁽⁹⁾

同作品が多くの人々の共感を呼んだのは、登場人物たちがそれぞれの傷つきやすさを抱え、それぞれの「承認」への希求が描かれたことにあった。そして、時に逃げるものがあつたとしても、立ち止まり、振り返り、また戻って、それを乗り越えていく希望にあつた。

それぞれの傷つきやすさは劇中では「呪い」として表現されたが、主人公・みくりが「呪い」から解放されるのは、他でもない平匡さんからの何気ないことばであつた。

小賢しいってなんですか

ことばの意味はわかるんです

小賢しいって相手を下に見ていう言葉でしょ

僕はみくりさんを下に見たことはないし

小賢しいなんて思ったこと 一度もありません

〔逃げるは恥だが役に立つ〕最終話

高校生の時、初めての交際相手から「小賢しい」といわれたことがずっと棘のように刺さっていたみくり。「小賢しい」と否定されてきたみくりの分析癖も、平匡さんにとっては、みくりの魅力のひとつである。

平匡さんから「家事労働者」としての「承認」を経て、親密な関係の相手としてみくり自身が「承認」されることで、みくりは長い間の「呪い」から解放されるのであつた。

四 「愛」のいろいろなかたち

私たちは、「愛」を求めている。誰かを愛したいし、誰かから愛されたい。そして、誰かから必要とされたいし、「承認」を得たい。

最後にもう一度、「労働としての愛」の議論に立ち戻ってみたい。

かつてジョヴァンナ・フランカ・ダラ・コスタは、「愛の労働」という概念を使うことによって、家事労働の無償性を正当化し、家事労働が労働であるという当たり前の現実を認識できなくしてしまう「愛」のイデオロギーを告発した。家事労働は「愛」とみなされることによって、質的にも量的にも無制限の搾取を正当化される。そして、このはなはだ引き合わない労働条件は結婚という「愛の契約」によって成立する。家庭とは資本主義的労働関係、すなわち労働の搾取の場であり、「愛」はこの搾取された労働を神秘化するまたの名であると、ダラ・コスタは述べている。(ダラ・コスタ、一九七八―一九九一)

『愛の労働』の訳者である伊田久美子(一九九一)は、その解説で「割に合わないほど多くを犠牲にしても『愛』を手にいれようとする女たちがその『愛』を否定されて感じる怒り」は、『労働としての愛』を越えた愛のオルタナティブを求める試行錯誤へと向かっていく何はともあれ前向きな道を切り開いていく可能性」を秘めていると述べている。そして「労働ではない愛、労働ではないセクシュアリティの回復が、今日女にとっても、男にとっても切実に問われている」として、「労働は労働として認め、労働以外の何物でもない行為を『愛』の名で神秘化する『規範としての愛』から自由になることによってのみ、愛は求められてきた本来の豊かな姿をあらわすのかもしれない」とした。また、それはたとえば『労働としてのセクシュアリティ』の規範を既に果敢に逸脱している同性愛者の愛のありかた」が手がかりになるとして、「多様な愛のあり方のすべてを認める寛容の中にこ

そ、幾ばくかの希望を見い出すことができるのではないか」(伊田、一九九一・一七二)と問うている。

「逃げ恥」が、コミカルに、そして軽やかに私たちに提示してみせたものは、私たちを縛る「規範」や「役割」や「不安」からの解放であった。未婚を生きること、性別役割分業を選択すること、あるいはしないこと、異性愛ではなく同性愛であることなど、さまざまな「愛」のかたちは「多様な愛のありかたのすべてを認める寛容」の中にこそ育まれ、解放のなかにそれぞれの希望とそれぞれのしあわせのありようがあるのではないか。

私たちを縛る全てのものから

目に見えない小さな痛みから

いつの日か解き放たれて

時に泣いても 笑っていきますように

たくさん道のなかから

思い通りの道を選べたり 選べなかったり

どの道も面倒くさい日々だけど

どの道もおもしろい日もあって

逃げてしまいう日もあっても 深呼吸して別の道を探して

また戻って いい日も悪い日も

いつだってまた火曜日から始めよう

(「逃げるは恥だが役に立つ」最終話)

「規範としての愛」を超えるその先に、「労働としての愛」のオルタナティブがその姿を現したとき、私たちはようやく解き放たれる。そこから、その場所から、その一步を進んでいくことができるのではないだろうか。

〈参考文献〉

伊田久美子（一九九〇）『労働としての愛を超えて』『愛の労働』一四

八一―一七四頁。

上野千鶴子編（一九八二）『主婦論争を読むⅠ』『主婦論争を読むⅡ』

勁草書房。

上野千鶴子（一九九〇）『家父長制と資本制 マルクス主義フェミニ

ズムの地平』岩波書店。

海野つなみ（二〇一三―一六）『逃げるは恥だが役に立つ』全八巻

（既刊）講談社。「逃げるは恥だが役に立つ」『KISS』二〇

一六年十一月号、十二月号、二〇一七年一月号、二月号所収、

講談社。

梅棹忠夫（一九五九）『妻無用論』『婦人公論』一九五九年六月号。

エリックソン・エリック・H（一九六七）『アイデンティティ 青年と

危機』岩瀬庸理訳（一九六九）北望社。

ギデンス・アンソニー（一九九〇）『近代とはいかなる時代か モダ

ニティの帰結』松尾精文・小幡正敏訳（一九九三）而立書房。

木本喜美子（二〇〇〇）『労働とジェンダー』『大原社会問題研究所雑

誌』五〇〇号、十頁。

久場嬉子（一九九六）『無償労働の測定と評価―一つの大きな『誤解』

から解いていこう』アジア女性資料センター『女たちの二一世紀』

八号、五頁。

斎藤環（二〇一六）『承認をめぐる病』ちくま文庫。

ソコフ・ナンシー（一九八〇）『お金と愛情の間 マルクス主義フェ

ミニズムの展開』江原由美子他訳（一九八七）勁草書房。

竹中恵美子（二〇一三）『竹中恵美子著作集Ⅳ 家事労働論 アンペ

イド・ワーク』明石書店。

竹信三恵子（二〇一三）『家事労働ハラスメント―生きづらさの根に

あるもの』岩波新書。

家事労働と『愛』をめぐる一考察

ダラ・コスタ・マリアローザ（一九八六）『家事労働に賃金を』伊田

久美子・伊藤公雄訳、インパクト出版会。

ダラ・コスタ・ジョバンナ・フランチェスカ（一九七八）『愛の労働』

伊田久美子訳（一九九二）インパクト出版会。

本田由紀（二〇〇八）『軋む社会 教育・仕事・若者の現在』双風舎。

山田昌弘（二〇一六）『モテる構造―男と女の社会学』ちくま新書。

（1）テレビドラマの脚本は野木亜希子による。二〇一六年十月二日

から十二月二〇日までTBS「火曜ドラマ枠」で放送された。初

回は10%から上昇し続けた視聴率は、最終回（第十一話）で20.8%

と倍増を達成した（ビデオサーチ調べ、関東地区平均）。

（2）講談社『KISS』で二〇一二年より連載開始。二〇一五年には

第三九回講談社少女漫画賞を受賞。二〇一七年二月現在単行本は

第八巻既刊で、紙・電子合わせて二一〇万部の売り上げを突破し

ている。原作も二〇一六年十二月二四日発売の『KISS』で連

載が終了した。

（3）『恋』は番組主題歌で、津崎平匡役の俳優・アーティストの星野

源による作詞・作曲・歌唱。

（4）劇中の森山みくりの給料は十九万四千円とされた。また、主婦の

家事労働を賃金として換算すると年間三百四万一千円であること

が劇中で提示された。この数字は、内閣府経済社会総合研究所計

算部（二〇一一）による家事の年間無償労働評価額であり、機会

費用法を使用して算出されている。

（5）二人の関係がムズムズとしており、キュンとするという意味で

「ムズキュン」と言われた。

（6）森山みくりに役には新垣結衣。津崎平匡役は星野源。原作における

百合ちゃんの設定は五二歳で閉経しているというものであったが、

百合ちゃん役は石田ゆり子が演じ、劇中では四九歳とされた。

家事労働と「愛」をめぐる一考察

(7) 近代の形成期には「家事使用人」という言葉が使用されたが、ここでは「家事労働力」を商品として賃金を受け取るという意味で「家事代行人」とした。みくりと平匡さんの関係はあくまでも技能と賃金を媒介とした雇用契約関係である。

(8) 「家事労働」概念は、長い間「主婦労働」と混同されてきた。一九五五年から三次にわたってつづいてきた日本の「主婦論争」でも、議論は未分化なまま続けられた。詳しくは(上野、一九八二)を参照されたい。

(9) グローバル化によって、先進諸国における家事労働は移動労働者によって遂行されている。ケア労働も然りである。

(10) マルクス主義フェミニズムは、市場労働と家事労働の社会的・経済的關係が家父長制と資本制によって説明しようとした。詳しくは、上野千鶴子(一九九〇)『家父長制と資本制—マルクス主義フェミニズムの地平』ソコロフ・ナンシー(一九八七)『お金と愛情の間—マルクス主義フェミニズムの展開』を参照。

(11) 経済企画庁に「無償労働に関する研究会」が組織され、「あなたの家事の値段はいくらですか? 無償労働の貨幣評価についての報告」が発表された。測定評価法は、機会費用法、二つの代替費用法の三つの貨幣評価法によって行われ、専業主婦の労働の貨幣評価は二六七万円(年収)とされた。

(12) 大手紙の見出しは次のようなものである。「専業主婦の労働 年二七六万円働く女性の賃金上回る」『読売新聞』、「家事の値段、二七六万円 専業主婦の平均」、というもので、『東京新聞』だけが「家事やボランティア、女性は男性の5倍稼いでいます」であった。竹信三恵子(二〇二二)は、無償労働試算の趣旨はこちらだったはずだと振り返っている。「男性が圧倒的多数を占める官庁とマスメディアの思い込みの輪の中で、男性は無償労働の外にあるもの、女性は無償労働の優劣を競う者、という既成の枠組みは揺

るが、無償労働を多く引き受けている女性をほめあげるだけの展開になってしまった」と指摘している。

(13) 劇中、火曜日は「生ごみの日」でもあり、覚えやすいとされた。

(14) マリアローザ・ダラ・コスタ『家事労働に賃金を』(一九八六)

(15) 「家事労働に賃金を」のスローガンで知られるイタリア・フェミニストのマリアローザ・ダラ・コスタは実姉である。詳しくは『家事労働に賃金を—フェミニズムの新たな展望』(一九八六)を参照。

(16) ダラ・コスタは、「家事労働」の最も重要な職務として「性的職務」を位置づけている。「愛の労働」は、セクシュアリティや近代的愛のイデオロギー、さらに「家にいなければならない」という束縛自体をも家事労働とみなし、労働概念と労働をめぐる価値観を拡大、転換することによって、性差別の近代的構造を明快に説明することに成功している。(伊田、一九九〇…一六九)

(17) 劇中でも、みくりによる「出た」、残業代ゼロ法案。ブラック企業やないかい。」というセリフが登場している。

(18) 恋愛を基礎とする結婚こそ唯一の正当な男女関係であるとみなす、近代に特徴的な考え方のこと。性と恋愛と結婚の三位一体規範で、異性愛が前提とされている。第二派フェミニズム登場以降は批判的となっている。

(19) 津崎平匡役の星野源作詞作曲による同作品の主題歌「恋」にも、「夫婦を超えてゆけ」という歌詞が登場する。