

大江健三郎初期作品研究

——「喝采」論——

渡 邊 静

はじめに

本論文では大江健三郎作品の最初期にあたる、一九五〇年代に発表された「喝采」(一九五八年『文學界』六月号)を論じていく。

大江健三郎の作品は、大江がどの作品においても自作について言及し、解説していることが特徴的である。そしてそれは初期作品もまた例外ではない。

例えば単行本『死者の奢り』の後記の中で、大江は次のように述べている。

僕はこれらの作品を一九五七年のほぼ後半に書きました。監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態を考えることが一貫した僕の主題でした。¹⁾

この大江の自註は、これまでの初期作品の解釈においても影響を与えている。江藤淳はこの「監禁された状態」を次のように解説している。

ここでいう「監禁状態」とは、時代的にいえば一種の閉塞状態であり、存在論的にいえば「社会的正義」の仮構をみぬいたものの一種の断絶感である。この二つが二重写しになっているところに、いわば大江健三郎の作品の独創性があるので、このよ

うな作者がのちに若い世代の代弁者の役割をひきうけざるをえなくなつたのもあながち無理ではなかつたのである。²⁾

江藤淳は大江の「監禁された状態」という主題を大江健三郎の「独創性」として位置付けている。そして山下若菜氏は、この大江の言及と江藤淳の同時時代の評価を合わせて「『監禁状態』という言葉は時代そのものを表す絶対的な状況設定として、以後大江作品と結びつく表象の契機(特色)となつた」と述べ、大江初期作品の特色を指摘している。また相原和邦氏は大江初期作品の特色の一つとして、この大江が言及した「監禁状態という設定」を挙げている。いずれも作者である大江本人の言及を軸に作品研究がされていることがうかがえる。

その一方で桑原文和氏は、『芽むしり仔撃ち』までの大江初期作品が一貫して語り手の「自己」を作り続けるための戦い³⁾であると述べており、語り手が共同体から逸脱することによって「自己」を確立しようとするといった初期作品に描かれた構造を指摘した。

また同時に大江は積極的に自身と作品を結びつけることによつて、作家としての自己像を構築していった。大江は同じくエッセイ『厳粛な綱渡り』の「われらの時代と、ぼく自身」の中で、作家としての自身について次のように述べている。

ぼくはこの小説をかきはじめるまえまで、いわば牧歌的な少年たちの作家だった。ところがぼくはこの小説から、反・牧歌的な現実生活の作家になることを望んだのだ。また、ぼくはよく自身のもっと主要な方法として、性的なるものを採用することに、この小説をつうじて、はっきり決定したのだ。

(傍線論者)

大江が「われらの時代」以前を「牧歌的な少年の作家」とし、それ以降の自身を「反・牧歌的な現実生活の作家」と規定することで、初期作品の図式を自ら方向づける意図がうかがえる。実際に、大江は「われらの時代」以降、一九六〇年代にかけていわゆる「政治と性」を扱った「セブンティーン」や「性的人間」等の作品を発表している。つまり大江による作品言及は、大江が自身だけでなく読者に向けて、作家としての大江像を提示していく行為であったと言えるだろう。

大江初期作品を論じるにあたり、ここでは大江自身の言説に拠るとして、「死者の奢り」を初めとした最初期の作品(主に一九五〇年代の作品)は、自身の所属する社会ないし共同体から逸脱、または孤立していく個人の姿を描くという大枠のもとに展開されてきたと言えるのではないだろうか。そしてそれは大きく「飼育」や『芽むしり仔撃ち』を代表とする牧歌的な「少年」を語り手としたパターンと、「奇妙な仕事」や「死者の奢り」を初めとした「青年」の視点人物を軸として繰り返されてきた。また同時にそれら語り手や視点人物はあらかじめ社会の周縁人物として設定されている。少年を語り手とする「飼育」や『芽むしり仔撃ち』等の主要登場人物である少年達の周囲には、絶対的強者としての「大人」が設定されてお

り、対する少年達は否応なく大人／子どもの対立構造のもと弱者として描かれているのだ。そして「死者の奢り」や「見る前に跳べ」、「喝采」等に登場する青年もまた、自らの抱く内向的な閉塞意識によって周囲から孤立していく。そしてまた両者は戦争、特にここでは第二次世界大戦という共通した存在によって結び付けられている。少年達を支配していた大人／子どもという構図は、そのまま戦時中の価値／敗戦後の価値転換という、戦後の日本社会の構図に身を置かれた青年達の姿に重なっていくのだ。

さらにこれらの作品はその大枠の中で展開されながらも、決してそこだけに終息しない、それぞれの特色とも言える読解が可能なのではないだろうか。

本論文では、「喝采」における視点人物の夏男の人物形象に着目し、彼の求める「男らしさ」が作中どのように意味づけられているかを考察していく。また夏男とリュシアンの間に入りこむ女性登場人物である康子が、夏男と他の日本人とを結びつける媒介者としての「中間者」であることを読み解いていく。そしてまた登場人物達の身体表象について考察し、さらにその身体表象によって支配関係が象徴された夏男とリュシアンの中に潜む親密さについて論じていく。

以上のことから、本論文では作品分析を通じて、「喝采」の持つ特色を論じ、初期作品を読み解く重要性を明示することを目的とする。

一 先行研究の状況

「喝采」は、一九五八（昭和三十三年）『文學界』九月号に掲載された短編作品である。

物語は三人称の語りによって構成されており、語り手が主要登場人物の一人である夏男に寄り添う形で展開されていく。

大江はこの作品が収録された単行本『見る前に跳べ』の「後記」で「強者としての外国人と、多かれ少なかれ屈辱的な立場にある日本人、それにその中間者としての存在（外国人相手の娼婦や通訳など）、この三者の相関をえがくことが、すべての作品においてくりかえされた主題でした」と述べた。大江が繰り返し描くこの「強者としての外国人」と「屈辱的な立場にある日本人」という主題の背後には第二次世界大戦という戦争、さらに言えば戦争に負けた敗戦国日本という状況が前提にある。大江作品に登場する青年達に日本人であること、あるいは国民性・日本人性とも言うべき価値観を与えているのはまぎれもなくこの戦争なのである。戦争の勝者としての欧米人、つまり「外国人」は全て「強者」となり、敗戦国となった日本人はすべからず「屈辱的な立場」に置かれるという認識は戦後の日米国家間での支配／被支配という関係性を端的に示したものである。しかし同時にこの認識自体が、戦時中日本を取り巻き敗戦という形で否定されたはずのナショナリズムによって支えられているのである。「喝采」はそれらのいわゆる被害者意識¹⁰に基づくナショナリズムが夏男の抱く屈辱感によって痛烈に描かれているのだ。

大江本人が言及するように、「喝采」においては日本人の夏男と、彼と最初から性愛関係にあるフランス人のリュシアン、そしてその

二人の間に入り込む康子という「三者」が主要登場人物として設定されている。物語はリュシアンが娼婦の康子を家政婦として連れてきたことから、フランス人のリュシアン、日本人の夏男と康子といった奇妙な三角関係が発生する。

リュシアンとの性愛関係の中で自身を「おかまやろう」と位置付け屈辱を感じる夏男は、康子と性行為を行うことで彼に対抗するための「男らしさ」を回復したと感じ、同時に日本人との連帯意識も満たされる。しかしリュシアンによって康子が男同士の恋人達に加わる種類の娼婦であり、かつ「男らしい男ではない」方の男と肉体的関係を持つ人物であるということを知らされた夏男は、回復したはずの「男らしさ」が幻想であったことを突きつけられ、再び自身を「おかまやろう」として位置付け屈辱に涙を流すというものである。

また平野謙が単行本『見る前に跳べ』内の作品群に描かれた「三者の相関」を通して、「作者はオキュバイド・ジャパンそのものを象徴化させようと企てた」と指摘するように、「喝采」はこれまで大江の「後記」の言及をあわせて単行本『見る前に跳べ』内の作品群と同じく、欧米の支配下にある戦後の日本の姿を象徴する解釈がなされてきた。¹¹

本論では、それらの読みを踏まえた上で夏男の人物形象に着目し、作中夏男が執着する「男らしさ」と、その基盤となる民族意識である日本人性とも言うべき価値観の内実について考察していく。またその背景にある女性嫌悪と同性愛恐怖に支えられた暴力と性の関係を作中登場人物達の身体表象から明らかにしていく。さらに大江によって「強者としての外国人と、多かれ少なかれ屈辱的な立場にある日本人」のパターンとして設定された夏男とリュシアンの両者

における、支配／被支配という従属関係に留まらない新たな読みの可能性を検討していく。

二 夏男の人物形象

主要登場人物である学生の夏男は、語り手によって彼の生活が次のように語られ説明される。ここで既に夏男の抱く価値観が露呈されている。それは夏男の持つ同性愛に対する差別意識と「外国人」への差別意識である。

かれは他の学生たちからはなれて、ごく小さな日常の些事に属する希望だけに固執していた。かれは四十歳の外国人の男色家とくらししていたので、ほかに生活の未来とつながるような希望をもちあわせていることは容易ではなかったし、かれもむりに探しもとめようとは思わなかった。

(傍線論者)

語り手が夏男の生活を「四十歳の外国人の男色家とくらししていたので、ほかに生活の未来とつながるような希望をもちあわせていることは容易ではなかった」と自明化して語るように、夏男は同性愛者としての自身を「生活の未来とつながるような希望」を持つことが困難な人物として位置付けている。言い換えれば、夏男は自ら自身を社会の疎外者として自己を規定しているのだ。つまり夏男にとって同性愛、さらには「外国人」である欧米人との関係性そのものが負の要素として機能しているのである。そこから夏男には異性愛中心主義、かつ「外国人」を差別する日本人性ともいうべき民族意識の持ち主であることが示されていると言えるだろう。また彼の学校での様子は次のように語られる。

かれは教室のいちばんうしろの席に寝そべって、同じクラスの学生たちがかれについて話すのを聞いたのだ。あいつは、フランス人にやしなわれて一緒に寝てるんだ。(中略) あの方は、本物のフランス語をおそわるために同じ部屋でくらしてるのよ。本物のフランスと尻で接触するの？ そして感情を昂ぶらせた笑い。かれは体をおこし猛然とその学生たちにたちむかつて行ったか。かれは屈辱にまみれて唇をかみしめ、体をかたくして寝そべったまま、それらの学生たちが教室を出ていくのを待っていたのだ。

(傍線論者)

夏男は自身の立場に対して他の学生から差別を受けるが、「かれは屈辱にまみれて唇をかみしめ、体をかたくして寝そべったまま、それらの学生たちが教室を出ていくのを待っていた」、つまりそれに立ち向かうことなく与えられた屈辱に耐えるだけなのである。これは夏男が受けた差別と屈辱を自身の立場上当然のものとしているためであり、その差別を受容することで自身をその社会の一員、つまりその中の疎外者として位置づけているのである。言うなれば彼を差別する学生達は、夏男の持つその認識を支える補完的存在として登場しているのである。

また異性愛主義を内面化した夏男は、同性愛者である自身の状況に屈辱を覚え苦しむ。つまり彼はその同性愛を拒絶しながらも同性愛者である状況に留まり続けるといったねじれを抱え矛盾した人物として設定されているのだ。そしてその異性愛主義は夏男に女性嫌悪と同性愛恐怖の認識をもたらし、それらに対する優越性を支える要素としての「男らしさ」を夏男に渴望させるのである。

夏男の抱く女性への差別意識は、彼が街で見かける娼婦達へ向け

る視線にも表れている。

かれは娼婦たちが、じつに熱心に彼女たちの職業に従事するの
かを見ていると、かいかいしい良い感情になるのだ。しかし、
かれは娼婦を買ったことがなかった。ただおなじクラスの女子
学生のためによりも、そこを歩いている娼婦たちに好意を感じ
ることはたしかだった。

(傍線論者)

そこでの娼婦の姿は、夏男の視点を通して「生きいきして楽しそ
うだった」と肯定的に描かれる。その職業上、買手は彼女達の商
品化された性を買うことによって「娼婦を買う男」という男性性を得
ることになる。つまり夏男にとって存在そのものが物体化された
彼女達は夏男の求める「男らしさ」を支える存在だからこそ、彼は
彼女達に好感を持ち、「かいかいしい良い感情」になるのである。

また学校で周囲から向けられる差別や軽蔑の視線にさらされ屈辱
に耐える夏男は、娼婦に対しては、彼自身の持つ彼女達への優越意
識から彼女達を一方的に見ることができなのだ。つまり夏男は娼婦
達に対して、彼自身が他者を差別する主体となっているのである。
娼婦達が男達に「かいかいしく」従事する姿に対し夏男が好感を覚
えるのは、まさに彼が抱く女性蔑視の認識の表れなのである。

そして夏男は自身が軽蔑する存在である娼婦の康子によって自身
の求める「男らしさ」の認識を得る。それは彼が康子と性行為を
行った際に表われる。

ふいに勝ちほこった喜びが夏男をとらえた。かれは兇暴に康子
の身体を抱きしめて康子に幸福な小動物のような呻き声をあげ
させた。おれが女を男らしく愛することができたのだ、とも彼
は考えた。毎度リュシアンの身体にくみしかれて、快樂のため

に女のようにすすり泣いていたおれが、いま男としてこいつを
愛したのだ。(中略)「おれは男だ」と夏男はむしろ自分自身の
なかにかすかにのこっている臆病なためらいの芽をひねりつづ
すために繰り返した。「男らしいことのできる人間だ」

(傍線論者)

夏男はそれまで彼が差別していた娼婦の康子との性行為によっ
て、「いま男としてこいつを愛した」として「男らしい」自己像を
得たと認識するのである。つまりこの夏男の価値観は、性行為の際
他者である男性に「くみしかれ」挿入されることで男性性を奪われ
女性化され、逆に女性に性器を挿入することで「男らしさ」を得る
という、黒岩裕市氏が指摘する「露骨なミソジニーとホモフォビ
ア、さらに性器中心主義に裏づけられたヘテロセクシズム」の表れ
なのである。そして康子との性行為は、彼に「男らしさ」をもたら
す儀式として作用するのだ。

さらにそこで夏男が同性愛を病理化していることも明らかにな
る。夏男は同性愛を病理化することで、自身が内面化する異性愛中
心主義を「健全」と見なし、同性愛差別を正当化しているのである。
それは先の引用の後、夏男が康子と肉体関係を持った翌朝の場面で
語られる。

ああ、これが市民の健全な日常生活というものだ、と夏男はお
もはゆい感で考えた。これが健康な欲望を持ち、健康な方法
でそれをみたした者らが翌朝かわす会話だ。かれはベッドをお
りて顔を洗いに行った。体いちめにリュシアンのそれとはち
がう体臭がこびりついていた。かれは力をこめて歯をみがい
た。

(傍線論者)

夏男は「男らしさ」を回復したと認識した翌朝、康子との朝食を交わす風景を「市民の健全な日常生活」や、自分と康子の両者を「健康な欲望を持ち、健康な方法でそれをみたした者ら」と、本来自分がそうあるべき正常な状態として表す。夏男のこの認識は、同性愛や同性での性行為を病理化し「異常」であるとみなし、普段自身がその状態にいるという認識の裏返しである。だからこそ夏男は康子との性行為によって彼が「健康」な状態になったと感じ、同時に彼の連帯の対象である「市民」に加わったことを感じているのだ。

また夏男はその女性嫌悪の意識に伴い、女性の身体的記号ともいえる女性器への嫌悪の意識も持つ。その意識は次のように語られる。

① かれは自分が昨日まで持っていた考え、女のセクスを汚辱にみちたものとする考えとまったく切りはなたれて、康子の皺のある腹、茶色のしみのようにみえる尻のくぼみなどを見つめた。それは美しくはなかったが人間的だった。裸のリュシアンは美しいが人間的ではないと夏男は考えた。(傍線論者)

② かれはひざまずいたまま進み、かれは嫌悪で身震いさせるものからも眼をそむけて体をふれさせようとした。右手が濡れた紙のかたまりの上でぐしゃっとつき、かれは嘔きそうになってその手をひらいた。その結果、かれは女の腹の上へ倒れこんでしまふということになってしまう。そして欲望はまったくくないのだ。(傍線論者)

引用①では、夏男が康子と肉体関係を結ぶことで「男らしさ」を回復させたと感じた際の夏男の意識が語られる場面である。この時夏男は「昨日まで持っていた考え、女のセクスを汚辱にみちたものとする考えとまったく切りはなたれ」た認識で康子の性器に視線を

向け、「それは美しくはなかったが人間的」であると感ずる。つまり夏男は普段女性器を「汚辱にみちたもの」として認識していたということである。そして康子の局部は「皺のある腹、茶色のしみのようにみえる尻のくぼみ」と美の対象としては語られずむしろその汚れが強調される。さらに「それは美しくはなかったが人間的だった」と語られることから夏男の価値観の前提にある、通常女性は「人間的」ではないという差別認識が露呈されるのだ。また同時に、康子の身体とは対照的な夏男の抱いた「裸のリュシアンは美しいが人間的ではない」という認識は、夏男が裸体の彼の肉体に対して抱く屈折した憧れと羨望を象徴している。また男性の肉体を「美しい」ものとして肯定しながら、「外国人」であるリュシアンはその肉体を「人間的ではない」とする一見矛盾した夏男の差別の眼差しは、限りなく同性愛的でありながらも彼の内面に根ざした、「日本人であること」に価値を置くいわゆる民族主義によって形成されているのである。そしてその夏男の抱く民族主義の内実は、女性が排除された「日本人」の男性同士の結びつきが前提となっており、極めて女性嫌悪、同性愛恐怖を内包したホモソーシャルへの帰属意識なのである。

また引用②では夏男がリュシアンから、康子が通常の娼婦と違う「男の子どうしの愛人たち三人ひとくみでくらす種類の娼婦」であり、「乱暴な男、男らしい男とは寝ない」ことを明かされる。そのことで夏男自身が「不能」であると他者に証明され、彼が当初康子によって回復したと思われた「男らしさ」が打ち砕かれた際、その現実に抗うように街へ出て娼婦を買う場面である。その際娼婦の女性器は夏男にとって引用傍線部のように「嫌悪で身震いさせるもの」

であり、康子と肉体関係を結ぶ以前の夏男の認識、つまり女性器を「汚辱にみちたもの」という強烈な女性器嫌悪意識に陥っているのである。

また夏男は、自身が「男らしさ」を持たない存在であると認識する際、自身を「おかまやろう」という存在に位置付ける。この「おかまやろう」という言葉は、言い換えれば夏男自身の「男性性」の欠落意識、つまり「男」としてのアイデンティティの喪失意識の象徴である。それと同時に、夏男が自身を「おかまやろう」と自己規定することで、夏男の認識する社会の中で周縁に位置された「おかまやろう」の一人としての連帯を保つのだ。つまり夏男に自身を「おかまやろう」と自己規定させる意識こそ、彼の抱く社会への連帯意識なのである。

作中夏男が自身を自虐的に「おかまやろう」と評する箇所は三か所ある。

①おれは安料理店にとぐろをまいていけるいかがわしい職業の男に殴られて、泥まみれの床の上で気絶したんだ、まったくおかまやろうだ、とかれはうちのめされて考えた。

②「おれは男色だ、あいつのいうとおり、おかまやろうだ」とかれは胸をしめつける哀しみにあえぎながらいった。

③ああ、俺は地獄の苦しみだ、と夏男は考え涙をわきあがらせた。おれの、おかまやろう。地獄の苦しみだ。(傍線全て論者)

引用①は、夏男がリュシアンと康子とともに食事に行った際、リュシアン不在時に店の男に夏男が暴行を受ける場面である。夏男は男に挑発され立ち向かうが、返り討ちにあい気絶する。そこで夏男は自身を「おかまやろう」と自嘲する。これは自身が差別する対象

である「いかがわしい職業の男」にかなわず気絶させられたことによる、夏男の敗北意識である。ここでは喧嘩の強さ、いわば露骨な暴力の差がそのまま権力関係に反映され、「力」で負けた夏男は屈辱のまま打ちのめされるのである。

引用②では、夏男が康子と肉体関係を結ぼうとする際、彼女に自身が同性愛者であることを打ち明ける場面である。ここでの「おかまやろう」は、「男色」つまり同性愛、さらにいえば男性に性器を挿入される男性が男性性の欠如した存在であるという同性愛恐怖(ホモフォビア)の認識の表れである。そこから男でありながら「男らしさ」から脱落した存在としての夏男の自意識が読み取れる。

また引用③では、夏男が回復したと思いついた自身の「男らしさ」の認識を打ち砕かれ、一度別れを切り出したリュシアンのもとへ戻る場面である。ここで夏男は彼自身の抱いた「男らしい自己意識」が失われた際、夏男がリュシアンとの従属関係を再開させる。結局夏男はリュシアンとの性愛関係を自ら求め、「地獄の苦しみ」といった屈辱と痛みを味わいながらもリュシアンから与えられる支配と快楽への従属に帰結していくのである。さらに引用③の場面では夏男は次のような態度をとる。

「タオルのかわりに、おれのピジャマでふくといいい」と水さしを窓枠におきながらリュシアンがいった。「疲れてるんだろ、できるだけ動くな」夏男はうなだれて従順にリュシアンのピジャマの袖で手をぬぐった。(傍線論者)

そこでの夏男の態度は、引用のように「できるだけ動くな」というリュシアンに対し「うなだれて従順」に接し服従の態度をとることで、彼自らが敗者としてリュシアンとの従属関係を演出するので

ある。

これらのことから、夏男が自身を「おかまやろう」と認識した際、彼は自ら疎外者としてのポーズをとることで、被虐の痛みの中彼の望む日本人との連帯意識を表すのである。

またこの夏男の「男らしさ」を求めて康子と肉体関係を持つといった一連の「回復劇」¹⁶は、それが失敗に終わることによって、かえって夏男の抱くホモソーシャルへの帰属意識が強化されていると言えるだろう。

三 康子の役割

夏男とリュシアンの両者の間に入りこむ康子は、彼女の持つその特殊性が強調されて描かれる。それは彼女が男同士の恋人達を相手にする、つまり通常異性愛者との性行為を行う娼婦とは違い、同性愛者達に間接的に関わる存在としての設定が挙げられる。そして康子は作中夏男との関係の中で常に彼を「ぼうや」と呼び、彼と性行為を行う際唯一夏男を肯定する異性として描かれている。

①「ぼうや、考えこまないでおやすみ」と康子がじつに優しくいった。 「相手がわるかったのよ、あんたが弱いわけじゃない」(略)

「ぼうや、かわいそうなぼうや」と康子はささやき自分の体から乱暴に下着をむしりとって、すっかりすべすべした長い腿をあらわにした。「ねえ、わたしのぼうや」(略) 「ほら」と力づける声で康子がいった、「大丈夫よ、勇気をだすのよ、あんたにできないことはないわ。さつき、あの男にむかつて行ったときのように、勇敢になりなさい、ねえ」

(傍線論者)

②「できたじゃない? ぼうや」と康子が莊重にいった。かれは眼をつむり、そして康子の身体に力がこめられるのにつれて萎縮した自分のセクスが外へおしだされて行く静かな動きを感じていた。そこへ用意周到な康子の掌がのびていった。(略) 「ね、

勇気をだすだけでよかったのよ、ぼうや」

(傍線論者)

引用①では、「いかがわしい男」によって気絶させられ傷ついた夏男に対し、傍線部のように「あんたが弱いわけじゃない」と彼の弱さを否定し慰める。そして康子は夏男を「わたしのぼうや」と自身の子供のように呼びかけ衣服を脱ぐことで彼に性行為を持ちかける。そしてそこでためらう夏男に対し「力づける声」で夏男に性行為を促しているのである。

引用②では、康子と夏男が性行為を終えた後、康子が「できたじゃない? ぼうや」と行為が完了したことを夏男に告げる。夏男はここで初めて他者によって自身が異性と性行為が可能なる人物として承認されるのである。さらに康子が夏男に「勇気をだすだけよかったのよ」と言うことで、彼が元々同性愛者ではなく異性との性行為が行える人間、つまり異性愛者でありたいという彼の望む認識をも承認する。いかなれば康子は夏男を精神と肉体の両方で支えているのである。康子は夏男に対し、子を励まし慈しむ存在としての「母」の面と同時に自身の性を売る「娼婦」としての性質を發揮するのだ。つまり康子は本来相反する性質である「母」と「娼婦」の面を内包した存在として描かれているのである。

また康子は作中夏男と他の日本人を繋げる役割を担わされている。¹⁷それは康子自身が抱く「外国人」への差別意識と、夏男の「男らしさ」を回復するための性行為に表れている。そしてそれと同時に

に、康子はその存在によって夏男の抱く「男らしさ」の幻想を浮き彫りにする役割をも担わされているのではないだろうか。

①「私は思うんだけど、友達は大切にするものよ」「夏男はおれを大切にしているよ」とリュシアンがいった。「友達とはおれさ」

「フランス人なんかが友達なもんか」と康子は日本語でいった。「ぼうや、学校の友だちを大切にしないと後悔するわよ」「ああ」とうるさがつて夏男はいった。「大切にしますよ」

(傍線論者)

②電車のなかでもずっと、彼は周りの平凡でいくぶん陰険そうな人々に友情を感じていた。かれは自分がかれらの人々と連携しあっている仲間だという感じに満たされていた。(傍線論者)

③「屈辱」とリュシアンはあえいで叫んだ。「おれに愛されることが屈辱か?」「屈辱だとわかってもらいたい。あんたはおれの仲間を汚らしい黄色の皮膚の日本人だといつも考えてる。そしておれだけ、なぜ別なんだ?」(傍線論者)

引用①では、大学で孤立する夏男に「友達とはおれさ」と言うリュシアンに対して康子が傍線部のように「フランス人なんかが友達なもんか」と母国語である「日本語」で反抗している。つまり康子もまた夏男同様「外国人」への差別意識、そして日本人への連帯といった民族意識を内面化した人物として描かれていると言えよう。

引用②では、康子との肉体関係を持った翌日、外出した先の夏男の意識が語られている。そこでの夏男の意識は「自分がかれらの人々と連携しあっている仲間だという感じに満たされていた」状態であり、夏男は康子の存在によって他の日本人と同等の「仲間」である

意識を持つことができるのである。

そして引用③ではその意識を持った夏男が「日本人」としてリュシアンに別れを切り出す。その際夏男がリュシアンに対して言った「あんたはおれの仲間を汚らしい黄色の皮膚の日本人だといつも考えてる。そしておれだけ、なぜ別なんだ?」と彼の抱いていた認識をリュシアンに打ち明ける。作中既にリュシアンと性愛関係にありながらも、夏男が求めているのは「汚らしい黄色の皮膚の日本人」との連帯なのである。そして夏男にその日本人を「俺の仲間」と呼ばせることを可能にする存在が康子なのだ。したがって、康子は夏男とリュシアン、つまり「外国人」と日本人とを繋ぐ「中間者」ではなく、異性愛主義を前提とした日本人とそこに疎外意識を持つ夏男とを結びつける「中間者」としての役割を担わされているのだ。

しかし結局康子との性行為によって回復したはずの夏男の「男らしさ」とその連帯意識は、第一節でも述べたように康子が「男らしい男とは寝ない」という第三者からの情報によって失われる。つまり夏男にとっては、異性である康子との性行為の事実よりも、彼女が夏男の「男らしさ」を回復させるにたる女性であるかどうかが重要であったのだ。だからこそ彼はそれを聞いた後別の娼婦との性行為を試みるのである。逆に言えば康子はその存在によって夏男の抱く「男らしさ」の幻想を可視化させていたのである。

四 身体表象と「男らしさ」の関係

夏男と性愛関係にあり、かつ彼の経済生活を支える庇護者として登場するリュシアンは、夏男と従属関係が表れる際に、彼の身体も

また「強者」として語られる。

① 康子は後へ体をねじむけて夏男をしつこく見つめながら酒の臭いのする息をはきつづけて、夏男をむかむかさせていた。リュシアンにしても太い首筋が酔いのために赤黒くなっているのだった。

(傍線論者)

② 「夏男、おれたちの部屋へ行こう」夏男はリュシアンの指の甲に剛毛の生えた逞しい掌で腕をつかまれ立ち上がった。

(傍線論者)

③ リュシアンの力強い腕が夏男をしつかり抱きしめ、夏男は懐かしい匂いのするリュシアンの胸に頭をうずめた。リュシアンが夏男の頭をもちあげ、シャツの胸をはだけて再び夏男の頭をそこに戻した。

(傍線論者)

引用①は、リュシアンが娼婦の康子を雇い、そのまま車で夏男を迎えに行った場面である。夏男は娼婦の康子を拒絶するが、リュシアンと従属関係にある彼は康子を自分の意思で追い出すことが出来ない。その際リュシアンの身体は力強い「太い首筋」と語られ、夏男との権力関係が誇示されるように描かれている。

また引用②は、リュシアンが康子を連れてきた夜夏男に性行為を持ちかける場面である。その際夏男の腕を掴むリュシアンの身体が「剛毛の生えた逞しい掌」として描かれ、ここでも両者の権力関係が端的に表れる際、支配者側であるリュシアンの身体が「強い男性」として語られている。

引用③は、物語終盤康子によって抱いた「男らしさ」の認識が打ち砕かれた夏男がリュシアンのもとに戻る場面である。ここでもやはり夏男を抱くリュシアンの身体が「力強い腕」と語られており、

「強さ」が強調されているのである。

この表現は、夏男が冒頭に出会った「男」との関わりの際にも描かれている。「男」の身体は次のように描写されている。

① 文学部の建物の背後に立っている立派なマツ科の常緑喬木の暗いそばを夏男が歩いて行くと、男がふいにとびだしてかれを呼びとめた。「あ？」とかれは小さなおびえにとらえられて、その強くたくましい頬とあごをした男にいった。

② 男はいちおう夏男に自分の申し出を聞いてもらうと、それがまったく常識的なことを頼みでもしたように、平然として黙ってついてくるのだ。それは男らしい好ましい感じだった。

(傍線論者)

引用①では、夏男が「男」に呼び止められた直後の場面である。夏男は初対面の彼に対して「小さなおびえ」を抱いている。つまりそこで夏男はその「男」よりも下方に位置付けられているのである。そこで「男」の身体「強くたくましい頬とあご」という男性性描写がされることで、両者の関係性の位置関係が象徴されているのだ。

引用②でも、夏男が彼を案内する際、学生でもない男が制服を買うという頼みごとを「まったく常識的なことを頼みでもしたように、平然として黙ってついてくる」ことに対して夏男は「男らしい好ましい感じ」を抱く。ここでもまた「男」と夏男が案内させる側とさせられる側という擬似的な支配関係を築くことで、「男」に対して「男らしさ」が付与され語られているのである。

しかし一方でその「男」の身体は、夏男との関わりの中で肉体的男性性にすぐわなない矛盾した描写もされている。具体的には、男の身体が「貧弱」または「貧しい」ものとして語られる箇所が四カ所

ある。それによって「男」は夏男との関係性において支配／被支配関係を揺らがせる存在であることが示唆されている。

①「あなたはこの大学の学生さんですか」と男はかたくるしい声でいった。「ええ」と夏男はびっくりして男にむきなおりかかと並んで歩きはじめた貧しい肩の男にいった。「そうですか」と男はいい、考え深そうにちよつと黙りこんだ。

②「わたしは学生じゃないんです」男は熱心に説明した。「商売女の相談相手をやっています、ヒモですよ」夏男は自分が大学へ入ったころ、娼婦の情人になりたかつたことを思いだして、眼の前の貧弱な臂をひくひくさせている男をみまもつた。

③「ずいぶん沢山あるな」と男はぼんやりした様子でいった。「卒業して行くとき売るんでしよう?」「ええ」と夏男は彼と並んで歩きはじめた貧しい肩の男にいった。

男はそのなかの背ぬきのしてある上着をえらんだ。そして夏男と店の男のいる前で着てみようとした。シャツを一枚脱ぐと男は貧弱で汚らしい裸になった。(傍線論者)

引用①での「男」の身体は、彼が夏男と並んで歩くことで夏男と相対化される。直前まで「小さなおびえ」を与えていた「男」は、ここで「かたくるしい声」で話すことで、夏男の緊張をといている。その際「男」の身体は「貧しい肩」として描かれ、決して強者ではない存在として位置付けられているのである。

そして引用②と③は、夏男が「男」に制服を売る店につれていった際の両者の会話の場面である。引用②では、「男」が娼婦の「ヒモ」であることを夏男に説明し、夏男が「自分が大学へ入ったころ、娼婦の情人になりたかつたことを思いだし」、彼の姿を見る。つまり

そこで夏男は彼に自身との共通性を見出しているのだ。そしてそのことを語る「男」の口は「貧弱な臂」と表され、夏男に対して脅威の対象ではないことが象徴されている。

さらに引用③でも服を脱いだ「男」の身体が「貧弱で汚らしいもの」として描かれている。

引用①から③において共通してみられるのは、「男」の身体が「貧弱」、つまり弱い者として描かれる際、夏男と「男」の両者の間に明確な権力関係が発生していないという点である。逆に言えば、身体の男性性が強調して語られる場合、その両者の中で発生する支配関係を讀みとることができるのである。そして同時に、ここではこの支配関係を象徴する「男らしさ」とその正反対に位置する「貧弱さ」の両方を持った「男」の存在によって、夏男と「男」の間に存在しうる強者／弱者という境界に揺れが生じているのである。

また夏男の場合も、彼が康子と肉体関係を結び「男らしさ」を回復したと考えた際に彼の身体の男性性が「男らしい」ものとして強調され描かれる。それが次の引用である。

夏男は康子にこたえるというよりも、洗面台のまえの鏡のなかの、男らしいあごをもった自分の顔にむかつてはなしかけていたのだ。髭の少し伸びているその顔は昨日までのそれとちがって、たしかに男らしい硬いものをもっているのだ。(傍線論者)

夏男は康子と性行為をした翌日、鏡で見た彼の姿を「男らしいあごをもった自分の顔」や「髭の少し伸びているその顔は昨日までのそれとちがって、たしかに男らしい硬いもの」と認識する。つまり身体そのものが「男らしく」変化したのではなく、リュシアンと自身の従属関係を康子にスライドさせ、今度は夏男が康子と性行為を

通じて彼女を支配関係に置き、自身が支配する立場にいるという認識に至ることで、このように身体が「男らしい」ものとして強調され語られることになる。

これらのことを踏まえると、男性性を強調した身体表象は夏男が他者との関係性の中で、両者の上下関係を象徴するもの、つまり肉体的に男性性が強い状態を指すのではなく、支配／被支配の境界を示すものであるのだ。

そして同時に、その両方の表象を持つ「男」とリュシアンが存在、いわばその権力関係の境界を解体しうる存在によって、夏男との関係の中でその二項対立の関係性に終息しない読みの可能性もまた示唆されているのではないだろうか。

五 リュシアンと夏男の関係性―従属関係に潜む親密さ―

夏男はリュシアンとの関係の中で、自身の男性性を奪われる恐怖とそれに伴う快楽、そしてそれとはまた異なった親密さを抱いている。

フランス人であるリュシアンは作中日本人の夏男との関係において「強者としての外国人」としての役割を担われ、それにとともに彼の支配者としての表象がされているが、その従属関係をかく乱する表象も同時にされていることに注目したい。それは支配者を象徴する身体的男性性が強調された表現ではなく、通常「男らしい男性」から排除される対象である非男性的表象がリュシアンに付与されているのである。それはリュシアンが康子に性行為を持ちかけられ、それを断る際に表れている。

「とにかくおれはだめなんだ」とリュシアンははずかしそうにいった。「おれはあんたと寝ない」康子は眼をきらきらさせ、昂奮しきっていた。そしてすっかり腹を立てているようだった。

「なあ、夏男、この立派な婦人にうまく断わってくれないか」とリュシアンが夏男の裸のうなじに吸いついてくる湿って柔らかい手をおいていった。その手はふだん夏男の身体中を欲望でもえあがらせ、身ぶるいをおこさせたが、いま夏男は怒りくるった康子の眼のまえで、すっかり自分がちぢみあがるのを感じるだけだった。

(傍線論者)

ここでリュシアンは康子の求めに対し応じられないことを「はずかしそう」に答え、その理由を知る夏男に「立派な婦人にうまく断わってくれないか」と頼む。同性愛者としてのリュシアンは異性である康子に対して性行為を行う事が出来ず、それは同時に「性器の挿入」挿入した相手の支配」という権力関係の構築の不可能性を示しているのだ。つまりこの場面においてリュシアンの持つ権力は、女性である康子に対して機能しないのである。

そしてその際引用の直前リュシアンが彼を寝室に誘い性行為を持ちかけた際、つまり夏男との支配関係が表面化した時「剛毛の生えた逞しい掌」として描かれた彼の身体が、ここで唯一対照的な「湿って柔らかい手」として描かれる。そしてその手は「ふだん夏男の身体中を欲望でもえあがらせ、身ぶるいをおこさせ」るものとして語られる。つまり両者の普段の性愛関係において、リュシアンの手は支配関係を象徴する「剛毛の生えた逞しい掌」ではないのである。そこから夏男が普段彼との性行為時に抱く「屈辱」と「快楽」意識の他に存在する、従属関係に留まらない両者の親密な結びつきを讀

みとることが出来るのではないだろうか¹⁸。またこの親密さは、リュシアンが康子を連れてきた際、夏男がリュシアンに不満を言う場面においても表れている。

①「リュシアン」となだめるような調子でいった。「リュシアン、どういふことなんだ」娼婦は夏男をみつけてためらっていたが、それでも乗りこんで来た。

②「あ？ リュシアン」と夏男はむっとしていった。娼婦はうしろへ体をねじり、濃い隈のある豊かな下脛とたるんだあごの特徴的な、中年ぶとりの顔であいそよくほえんでみせた。

③「しばらく家事をやってもらうんだ」とリュシアンだけあいかわらず上機嫌でいった。「料理からなからねえ。喧嘩してこんなぐらかさないでくれ。日本人同士だ、仲よくやってくれ」「家事ならばくがやったのに」と夏男はうらめしがっていった。

引用①と②は、リュシアンが夏男に彼女を紹介する前であり、彼女は一貫して「娼婦」と語られている。娼婦を連れてきたリュシアンを「なだめるような調子」で責めるように迫及する夏男から、彼の娼婦への差別意識と同時に夏男の嫉妬心が露わになる。引用②でリュシアンの行動に「むっとし」たり、リュシアンに雇われた康子に引用③で家事の仕事で康子に奪われたことに対し「家事ならばくがやったのに」とうらめしがりながら言う事から、リュシアンへ嫉妬する夏男の姿も読み取れるのである。

ただしここでも両者の間に介入しようとする康子は排除の対象として扱われている。引用場面では康子という女性を通して両者の親密さが表れており、さらに物語終盤で康子はリュシアンに追い出されることで空間的にも排除されている。これらのことから、作中で

のミソジニーは一貫しているのである。

おわりに

大江健三郎の一九五〇年代に発表された一連の作品群は、大江自ら言及した「監禁された状態¹⁹」を基盤に、牧歌的な「少年」と都会の「青年」がそれぞれ自身の身を置く共同体から逸脱または孤立していく個人として繰り返し描かれてきた。そしてその登場人物を共同体から追いやる役割を持つ他者は、様々な姿で彼らの前に現れた。そしてこれらの作品は、この大枠の中で展開されながら、その枠を超えた作品世界を形成していると言えるだろう。

「喝采」において、視点人物の夏男はリュシアンとホモセクシュアルな性愛関係にありながらも、同性愛者としての自らに屈辱を抱くといった、ねじれを抱えた人物として描かれた。この夏男の根底にあるのがいわゆる民族主義に基づくホモソーシャルへの帰属意識であり、そこに夏男の求める日本人との連帯に必要な要素として「男らしさ」が用いられた。

また夏男は康子という特殊な娼婦と性的な関係になることで、彼は一時的に「男らしさ」を回復し、他の日本人との連帯を意識する。つまり夏男は康子と肉体的に結びつくことで、連帯への条件である異性愛者としての自己を見出すのである。そのことから康子は夏男と他の日本人とを繋げる役割を担わされていたと言えるだろう。そして夏男の回復したはずのその「男らしさ」が幻想だと判明した際も、彼はホモソーシャルから疎外された存在として自身を位置づけることで、なおその社会との連帯意識を露わにするのである。

さらに「喝采」では、作中男性登場人物達の身体が、描かれた両者の権力関係を象徴する形で描かれた。それは支配する立場の人物の身体が、その身体に強者としての身体的男性性を付与あるいは強調されて語られていることで示唆されている。しかし両者はその身体表象によって支配／被支配の関係が表れているにも関わらず、その従属関係を揺るがす表象も同時にされているのだ。そこから両者の間に支配／被支配に留まらない親密な関係を読み取ることが可能であると言えるのではないだろうか。

以上、大江の初期作品を解釈するにあたってくり返し言及されてきた「監禁された状態」というテーマは、逆に言えばその閉鎖意識の中、固定された一つの空間で生きることによって、自己をめぐるあらゆる事象に対して境界を引くという行為に繋がっていく。「喝采」では、それが民族主義的価値観に基づく日本人と「外国人」となって表れた。しかしその境界は、常にそれらを超える周縁化された存在とともに描かれてきた。その存在は日本人の夏男と「外国人」のリュシアンの二人の間に入りこんだ康子という娼婦として描かれてきたと言えるだろう。

だからこそこれらの初期作品は、その境界を超える存在によって、あらかじめ設定された物語の枠を超えたそれぞれの読解を可能にしているのだ。

《使用テキスト》

大江健三郎『大江健三郎全作品2』（一九九六年八月）新潮社

【註】

(1) 大江健三郎『死者の奢り』（一九五八年三月）文芸春秋

(2) 江藤淳「解説」『死者の奢り・飼育』（一九五九年九月）新潮社

(3) 山下若菜「『死者の奢り』論―女学生の位置―」（一九九二年二月）『日本文学研究』（三二）

(4) 相原和邦『芽むしり仔撃ち』論―大江健三郎の初期―（一九七二年二月）『文学研究』（三六）

(5) 桑原丈和「大江健三郎『芽むしり仔撃ち』論―（自己）のための戦いを選んだ『僕』―」（一九九二年二月）『国語国文研究』（九二）

(6) 大江健三郎『厳粛な綱渡り』（一九九一年一月）講談社

(7) 渡辺広士「大江健三郎における政治と性」（一九六九年九月）『国文学解釈と鑑賞』（三四）一〇

(8) 大江は『見る前に跳べ』（一九五八年一月・新潮社）の「後記」の中で、収録された自著の作品について「強者としての外国人と、多かれ少なかれ屈辱的な立場にある日本人、それにその中間者としての存在（外国人相手の娼婦や通訳など）、この三者の相関をえがくことが、すべての作品においてくりかえされた主題でした」と解説している。

(9) 大江健三郎『見る前に跳べ』（一九五八年一月）新潮社

(10) 岩崎稔氏は『戦後日本スタディーズ①四〇・五〇年代』（二〇〇九年八月・紀伊国屋書店）の中で「一九四〇年代後半から五二年くらいまでのあいだに、ある種の被害者の位置取りが強い想定力を持って定着し、自分たちがアメリカによって植民地化され、国民としての主体性を奪われているという捉え方によって、加害者性そのものを問題にすることが二重三重にできなくなっている」と述べ、戦後日本の歴史認識の中で定着した被害者意識の存在を指摘している。

(11) 平野謙『平野謙全集第九巻』（一九七五年五月）新潮社

(12) 篠原茂氏は『大江健三郎文学事典』（一九八四年八月・スタジオVIC）の中で、「喝采」に関して「セックスにおける不能Ⅱ従

属を素材に民族的屈辱を描こうとする意図が見えすぎて、成功した作品とは言えない」と述べている。

(13) 黒岩裕市「大江健三郎『喝采』の男性同性愛表象」(二〇一二年三月)『フェリス女学院大学文学部紀要』(四七)

(14) 大江健三郎『大江健三郎全作品2』(一九九六年八月・新潮社) 七五頁

(15) 註14に同じ

(16) 水田宗子氏は『二十世紀の女性表現 ジェンダー文化の外部へ』(二〇〇三年一月・学芸書林)の中で、男性が男性性を回復する「回復劇」について「回復劇とは、男が性的な力を行使することと、女の性を支配する優位な性として自らを認識し、傷ついたプライドを取り戻す幻想なのだ。男の性的な力で女に快楽を教え、奴隷のように自由にする幻想。それは男の性的優位という認識の上になり立つ性差社会と文化の構造が生み出す、男たちの娼婦幻想の独り芝居である」と述べ、「回復劇」の背後にある、女性を抑圧する男性中心主義社会の存在を指摘している。

(17) 註13に同じ

(18) 黒岩裕市氏も、「大江健三郎『喝采』の男性同性愛表象」(二〇一二年三月・フェリス女学院大学文学部紀要『四七』)の中で夏男とリュシアンの従属関係に終息しない読みの可能性を両者の皮膚の身体表象をもとに提示している。

(19) 大江健三郎『死者の奢り』(一九五八年三月) 文芸春秋