

『海辺のカフカ』から『海辺のカフカ』まで

—<戦後日本人の性意識の変遷>—

0 はじめに

2003年、韓国の友人に誘われて<戦後日本人の性意識の変遷>という思いがけない視点から、第二次大戦終結後の小説を読むことを引き受けた。以下は、その際に公表された小論（「日本研究・第20号」韓国外国語大学 外国学総合研究センター・日本研究所 2003年6月）に加筆したものである。

1 『海辺のカフカ』から

『海辺のカフカ』は、2002年9月に刊行され、日本の若い世代を中心に圧倒的な支持をうけた。これは、1979年に『風の歌を聴け』でデビューし、1982年に『羊をめぐる冒険』で日本文学の世界に決定的な地位を築いて以来のことだから、なにも特別なことではないかもしれない。彼の新作はかならずブームを引き起こし、世界中に紹介され、多くの読者を獲得する。

村上の作品は、きわめて豊かで錯綜した世界を孕んでいるから、読者はそれぞれの関心にしたがって自由に読み進むことができる。だから、本稿の場合のように、「戦後日本人の性意識の変遷」という一見突拍子もない視点で、切り込んでも、作品の構造はびくともしない。

この物語の中核には、いくつかの神話がある。

ひとつは、「スフィンクスの予言にしたがって、無意識のうちに父親を殺し、母親と性的に結ばれる」ギリシャ悲劇のオイディプス神話である。この物語の主人公である15歳の少年田村カフカも、予言にしたがい象徴的な意味で父親を殺し、おそらくは母親と性交し、さらに姉とも性的に結ばれる。オイディプスの神話は、フロイトの提起した精神分析学の基底にもあるが、この物語の場合にはフロイト的な無意識の神話とは無縁である。

予言は、主人公の父親自身によって、明示的になされ、父親殺しも父親自身によって誘発される。田村カフカは、年上の友人の大島にこう打ち明ける。

「ねえ大島さん、父親が何年も前から僕に予言していたことがあるんだ」

「このことはまだほかの誰にも話したことがないんだ。正直に話しても、たぶん誰も信じてはくれないと思ったから」「予言というよりは、呪いに近いかもしれないな。父は何度も、何度も、それを繰り返し僕に聞かせた。まるで僕の意識に鑿でその一字一字を刻みこむみたいにね」「僕はどんなに手を尽くしてもその運命から逃れることはできない、と父は言った。その予言は時限装置みたいに僕の遺伝子の中に埋め込まれていて、なにをしようとそれを変更することはできないんだって。僕は父を殺し、母と姉と交わる」

この予言が、物語の導きの糸である。カフカは、15歳の誕生日に父の住む東京を離れて四国の高松に向かう。ちょうどオイディプスが予言を逃れるために、テーバイに向かったように。そして高松にいながら、象徴的に父親を殺す。

少年カフカの父親殺しは、明示的には語られない。ある夜彼は、意識を失い血まみれになるという不思議な体験をする。彼にも、読者にも、流された血の意味は分からない。

15歳の少年カフカにかわって父親を殺すのは、おそらく60歳をすぎたナカタ老人である。この物語のもう一人の主人公であるナカタ老人は、罪のない猫を切り裂き、心臓をたべるジョニー・ウオーカーという邪悪な怪人をナイフの一撃で刺し殺す。

ジョニー・ウオーカーは、ナカタ老人にむかってこういう。

「実を言うとね、私はこうやって生きていることに疲れたんだよ、ナカタさん。私はずいぶん長く生きてきた。もうこれ以上生きていたいとは思わない。猫を殺すのにもいささか飽きた。しかし生きている限り、猫を殺さないわけにはいかない。その魂を集めないわけにはいかない。(中略)そして私には自殺することだってできやしない。それもまた決まりなんだ。自殺することができない。そこには決まりがいっぱいある。もし死にたければ、誰かに頼んで殺してもらおうしかない。だから私は君に殺して欲しいんだ。(後略)」

ジョニー・ウオーカーは、無慈悲に猫を切り裂き、その心臓を食べる。それに恐怖し、憎しみをもったナカタ老人は、ジョニー・ウオーカーの胸につきたてる。

これは、あたかも白日夢のような体験である。事実、ジョニー・ウオーカーは大量の血を流したのに返り血をあびない。大量の血をあびるのは、少年カフカである。

そして、この邪悪なジョニー・ウオーカーが、カフカの父であるかどうか、明示的には語られない。謎は、謎のままである。しかし、まもなくカフカの父が自宅で素裸のまま刺されて死んでいるのが発見される。

東京でカフカの父が刺殺され、高松でカフカが血にまみれたというのは事実だが、「ジョニー・ウオーカーがカフカの父であり、ナカタ老人がカフカにかわって彼の父親を刺殺した」というのは、ひとつの仮説にすぎない。

そして、少年カフカが母親と交わるというのも、一つの仮説である。カフカが、実際に性交するのは、彼が高松で身を寄せることになった甲村図書館の館長である佐伯さんという50代の女性なのだが、彼女はまた15歳の少女でもあり続けている。

佐伯さんは、かつて不思議な世界の「入り口の石」を開き、向こう側の世界に自分の分身である15歳の少女を置いてきてしまったらしい。15歳の少年カフカは、ある真夜中に15歳の少女である佐伯さんを甲村図書館の一室でみかけ、激しく恋をする。そして、その少女の現在である佐伯さんを慕うようになる。

彼は、まず15歳の少女である佐伯さんの分身と性交し、つぎに現実の佐伯さんと性交する。その行為は、まず夢のような現実の中で実現し、つぎに目覚めた現実の中で実現する。ここでは白日夢が現実に移行するのである。

しかし、佐伯さんがカフカの母親であるかどうかは、最後までカフカ自身のたてた「仮説」のままにとどまる。かつて、20歳で恋人を失った佐伯さんは、失踪し、さまざまの経験を繰り返したのだが、それは謎のままに留まるのだ。

甲村図書館を訪れたナカタ老人に、佐伯さんは語る。

「私にとっての人生は20歳の時に終わりました。それからあとの人生は、延々と続く後日談のようなものにすぎません」

佐伯さんは、その後日談を克明に書き記した3冊のノートを手渡して、それを「どこかで完全に焼き捨てる」ことを依頼する。

ノートは、燃え尽き、佐伯さんがカフカの母かもしれないという仮説も、燃え尽きてしまう。

だから、この物語を支える第二の神話は「冥界訪問譚」または「死と再生」の神話である。

少年カフカは、友人の大島さんに誘われて、四国の森の中に隠された不思議な国を訪れる。

この国の入り口を閉ざす「入り口の石」は、かつては佐伯さんによって見出され、そして閉ざされ、いままたナカタ老人によって見出され、開かれ、少年カフカは不思議な国に分け入っていく。

この国は、お伽噺によく登場する不思議な世界とはちょっとちがう。

「自然の地形をうまく利用して切り開かれた平らな盆地だ。そこにどれくらいの数の人々が暮らしているのか、僕（＝カフカ）にはわからない。でも規模からいって、それほど多くの数じゃないことはたしかだ。数本の通りがあり、通りに沿ってぼつぼつと建物が並んでいる。小さな通りで、小さな建物だ。通りには人影は見えない。建物はどれも無表情で、外見の美しさよりも、雨露をしのぐことを基準としてつくられたもののように見える」とても清潔で、つつましい印象の町なのだ。

少年が疲れて眠り、起きると、一人の少女が食事の用意をしている。15歳の佐伯さんである。食事がすむと少女は去っていく。あとには、わずかばかりの建物の灯りと、夜の闇が残った。

翌日の午後、今度は大人になった佐伯さんが訪ねてくる。実はそのころ現実世界の佐伯さんは死んでいたから、ここが死者の国だとわかる。佐伯さんはカフカに言う。

「遅くならないうちにここを出なさい。森を抜けて、ここから出て行って、もとの生活にもどるのよ。入り口はそのうちにまた閉じてしまうから。そうするって約束して」

カフカは答える。

「僕が戻る世界なんてどこにもないんです。僕は生まれてこのかた、誰かにほんとうに愛されたり求められたりした覚えがありません。自分自身のほかに誰に頼ればいいのかもわかりません。あなたの言う『もとの世界』なんて、僕にとってなんの意味もないものなんです」

佐伯さんは、それでも「戻る」ことを求める。こちらの世界には、記憶というものが無い。

それに佐伯さんの記憶を綴った3冊のノートは、もう灰になってしまった。

佐伯さんはカフカに自分のことを覚えておいて欲しいのだ。

「あなたさえ私のことを覚えていてくれれば、ほかのすべての人に忘れられたってかまわない」

佐伯さんは、カフカに甲村図書館にかかっていた一枚の絵を持っていて欲しいと願う。「海辺のカフカ」と名づけられたその絵には、佐伯さんの恋人が描かれている。20歳で死んだ青年の、15歳の時のポートレートだ。田村カフカは、海辺のカフカに重ね合わされる。そして佐伯さんも、カフカといっしょに絵の中に住んでいる。きっと永遠に。

「あなたは僕のお母さんなんですか？」というカフカの問いに、佐伯さんは「その答えはもう分かっているはずよ」と佐伯さんは答える。

あいかわらず仮説は仮説のまま残される。

この不思議な世界は、東京の家を出発し、夜行バスで高松にたどりつき、さまざまの冒

険の後に森に分け入った少年カフカの旅のピークにある。ピークは、折り返し地点だ。

神話世界の若者は、異界を訪問し、みごとに帰還すると、世界の王になる。

少年カフカは、世界の王にはならない。

ただ、東京に帰ろうと決意する。

「逃げまわっていても、どこにも行けない」と少年は感じている。

「君は成長したみたいだ」と大島さんはいう。

『海辺のカフカ』は、やはり 15 歳の少年のイニシエーションの物語だ。出発した時も、帰還した時も、少年には「生きることの意味がよくわからない」。しかし、帰還した僕は、東京を出た時よりも少しだけ大人になっている。

「父親を殺し、父を殺し、母と姉と交わる」というとんでもない予言を時限装置みたいに遺伝子の中に埋め込まれた少年は、「世界でいちばんタフな少年」になることで難局を乗り切った。

『海辺のカフカ』は、かつてソフォクレスの『オイディプス王』がそうであったように、21 世紀初頭の性の問題を構造的に提示する。そこには、ジョニー・ウーカーによって体现される哀しい悪が、底なしの沼のように広がっている。

田村カフカにかぎらず、15 歳の少年も少女も「世界でいちばんタフ」になって戦わなければ、この悪に打ち勝つことはできない。

『海辺のカフカ』には、このほかにも幾つもの大切な仕掛けが隠されているが、なかでも大切なのは「大島さん」の存在である。大島さんは、物語の中では男として登場するが、性別は女である。彼は、甲村図書館を調査し、図書館の差別的な現状を列挙する硬直したフェミニストを前にいう。

「僕は女だ」「でも体の仕組みこそ女性だけれど、僕の意識は完全に男です」「ただ、僕はこんな格好はしていても、レズビアンじゃない。性的嗜好でいえば、僕は男が好きです。つまり女性でありながらゲイです。ヴァギナは一度も使ったことはなく、性行為には肛門を使います。クリトリスは感じるけど、乳首はあまり感じない。生理もない。さて僕はなにを差別しているんだろう。どなたか教えてくださいか」

確かに、大島さんは誰も、何も差別しない。15 歳のカフカが、50 歳をこえた佐伯さんを愛しても、なにもいわない。たとえ佐伯さんがカフカの母であっても、大島さんはカフカの愛をとめないだろう。性的にどのジャンルも超越してしまった「彼」は、年齢や父・母・姉といった家族のカテゴリーも超えてしまう。

こうした性的な難問を抱え、さらには血友病という難病まで抱えた大島さんを前にすると、世界を構成する既成の枠組みがガラガラと壊れて、生と死の境界すらどうでもよくなってくる。大島さんに導かれた少年カフカの旅は、どうしても既成の枠組みを乗り越えて、自分に固有の新しい枠組みを構築することにならざるをえない。

そして物語は、そのように進行する。

『海辺のカフカ』のもう一つの大切な仕掛けは「戦争」である。

物語のもう一人の主人公ナカタ老人は、明晰な少年であった 60 年前に、不思議な事件に遭遇し 2 週間の「仮死」の後にすべての記憶と「明晰さ」を失い、かわりにネコの言葉を理解する超能力を手に入れる。彼は少年カフカと同じように、なにかのきっかけで「不思議な世界」に迷い込み、明晰な自分を置いてきてしまったのだ。

この不思議な事件は、1944年11月7日午前10時に設定されている。その時、ナカタ少年は、担任の岡村節子先生に引率されて、仲間の子供達とキノコとりをしていた。

岡村先生は、事件からおよそ30年をへだてた1972年に、当時治療にあたった医師に告白する。彼女は、その前夜遠い戦地にいるはずの若い夫と激しく性交する夢をみて、めざめた後に自慰をする。そしてキノコとりの山で、突然の生理におそわれ大量の血を流す。ナカタ少年は、なぜかその血を発見し、岡村先生から激しく叱責を受け、頬をうたれる。

ナカタ少年をふくむ子供達が集団で意識を失ったのは、その少し後のことである。事件の後、ほかの子供達は正常にもどったのに、ナカタ少年だけは記憶を喪失した。

この大量の出血と、ナカタ少年の記憶喪失と、森の中の「不思議な国」とが、どうつながっているのかは明確でない。しかし、そこにはなにかの回路が想定されている。

そしてさらに、60年後に四国の森の中の「不思議な国」に迷い込む少年カフカを案内するのは、戦争中に行方不明になった2人の兵士である。彼等は、銃をもって「不思議な国」の入り口を守っている。

物語の中には、戦争の記憶が複雑に埋め込まれているのである。

そして、少年カフカによって象徴的に殺される父親と象徴的に性交する母親が、戦後直後の生まれでありながら「戦争を知らない」、いわゆる「戦争を知らない子供たち」の世代に属することも重要であろう。この父と母は、物語の作者である村上春樹と同世代である。作者は、物語の主人公と、登場人物を介して向き合うことになる。ギリシャ悲劇『オイデプス王』の家族のように。

そこで最後に、物語の背景を「戦後日本人の性意識の変遷」というパラダイムで整理してみよう。

この物語の背後には、3つのタイプの性がある。

最初の性は、第二次大戦中の極端に誇張された「母子関係」の網にとらわれている。ここでは、男たちは戦場に行き、彼らの男性はもっぱら戦場で消費された。銃後に残された女たちには、男性が不在である。彼女たちは、もっぱら「母性」を体現するより他になかった。

そして、ただ一人「男を体現するはずの天皇」は、ひたすら理不尽な存在にとどまる。参謀たちのたてた机上の空論にしたがって戦争が追行され、破壊と暴力が繰り返されても、だれ一人責任を取ろうとする者のない世界が実現された。

戦争は、理性と言葉と契約のない世界、フロイト的な意味でいえば「父親という言葉の介在しない母子関係の世界」であったといえよう。兵士たちの多くが、戦場で死に際して発した「お母さん」という悲しい呼びかけと「天皇陛下万歳」という絶叫は、この意味で同義である。

二番目の性は、いわゆる「戦後」の性である。戦争が終わった日本には、言葉が洪水のようにおしよせたが、残されたのは混乱だけだった。芸術家として名声もあり、豊かな生活をおくるはずのカフカの父親が、無慈悲なネコ殺しに熱中するのは、その象徴だろう。この言葉の洪水については、次章で少し詳しく述べる。

少年カフカは、ネコの言葉を理解するナカタ老人の手をかりて、この父親を抹殺する。三番目の性は、したがって生まれつつある「新しい性」である。残酷でおぞましいテーマをはらんだこの物語の主人公が、すがすがしい印象を与えるのは、この新しさのためだろ

う。彼は、父親を殺し、母親や姉との性的冒険を繰り返しながら、男と女や家族や世代と
いった性の壁をこえていく。

2 『海辺のカフカ』まで

この章では、石川弘義の「戦後日本のセクシュアリティの変容」(石川弘義・山中正剛編
『戦後メディアの読み方』頸草書房、2001年刊)に提示された

1 開放の時期 (1945-1956)

2 模索と実験の時期 (1956-1969)

3 解放と抑圧のせめぎあいの時期 (1970-1984)

4 抑圧された男たちと元気印の女たちの時期 (1985以降)

という時代区分を借りて、前章で「言葉の洪水」という風に表現した性の戦後を、いくつ
かの文学作品をとおしてスケッチしてみたい。

戦後の日本文学作品に表現された性には、とりあえず二つのタイプがあったとってよ
いだろう。

ひとつは、純粋な性の快楽またはエクスタシーを追求するタイプであり、もうひとつは、
性にいわば「新しい自分=本来の自分になるためのイニシエーション」を求めるタイプで
ある。

よく知られるように、性的なエクスタシーはフランス語で「小さな死 (=petite mort)」
といわれる。これは、たとえ小さくても死であり、私たちの日常的な生の中に孕まれた非
日常的な体験であり、もうひとつの世界への旅なのだ。

そのために、エクスタシーや性的な快楽の追求は、ときに極端に「求道的」な性格をお
びる。マルキ・ド・サドや、ピエール・クロソフスキー、ジョルジュ・バタージュに対する
評価は、この点にかかっているといえるだろう。

これに対して、性をイニシエーションとする作品群は、少年または少女を主人公とする
ことが多い。主人公たちが、それを自覚しているか否とにかかわらず、性は大人になるた
めの一つの儀式として若者たちのまえに立ちはだかる。これは、文化人類学が語る未開社
会のイニシエーション儀礼そのものである。かつての社会では、どこでも若者は性的なイ
ニシエーションを通して大人になっていったのである。

しかし、現代の私たちが次第に自覚してきた通り、性は青年期をすぎても私たちのまえ
に超えがたい壁としてある。性は、青年期を過ぎてもつねに「未知の体験」としての領域
を秘めており、私たちはいつも性をとおして「もう一つの自分」になっていく側面を抱え
込んでいる。

青少年にとっても、大人にとっても、性は「純粋な体験」として昇華され、第一のタイ
プの作品群にみられるような「小さな死」「日常のなかの非日常」「もうひとつの世界への
旅」として経験されることになる。人はいつまでたっても、性を通して日常とはちがった
「もうひとつの世界」に旅する。そして、そのことによって、それまでの自分とは違った
「もうひとりの自分」になる。

だから、性をめぐる二つのタイプの文学は、結局どこかでめぐり合う。「小さな死」の体
験が、新しい自分を生み出す「死と再生」の物語に出会うのであろう。

本章では、戦後日本文学のいくつかの優れた作品をたどりながら、この2つのテーマの変遷をたどることにしよう。

2-1 開放の時期（1945－1956）

* 『墮落論』（「新潮」1946年4月1日）

坂口安吾の『墮落論』は、文字どおり日本の戦後文学の第一歩を示す作品であったと言ってよい。

「半年のうちに世相は変わった。醜の御楯といでたつ我は。大君のへにこそ死なめかえりみはせじ。若者達は華と散ったが、同じ彼等が生き残って闇屋になる。ももとせの命ねがわじいつの日か御楯とゆかん君とちぎりて。けなげな心情で男を送った女達も半年の月日のうちに夫君の位牌にぬかずくことも事務的になるばかりであろうし、やがて新たな面影を胸に宿すのも遠い日のことではない。人間が変わったのではない。人間は元来そういうものであり、変わったのは世相の上皮だけのことだ」というよく知られた書き出しで始まるこの評論は、「墮落論」というセンセーショナルなタイトルとは裏腹に、じつに健全で常識的な主張をつらぬいている。

安吾は、戦争の破壊や、政治家や軍人の欺瞞や、天皇制の幻影について語った後に「終戦後、我々はあらゆる自由を許されたが、人はあらゆる自由を許されたとき、自らの不可解な限定とその不自由さに気づくであろう」と述べる。

そしてさらに、「人は可憐であり脆弱であり、それ故愚かなものであるが、墮ちぬくためには弱すぎる」と言いながら、「人は正しく墮ちる道を墮ちきることが必要なのだ。そして人の如く日本も亦墮ちることが必要であろう。墮ちる道を墮ちきることによって、自分自身を発見し、救わなければならない」と結論する。

1945年8月15日が、開放であったとすれば、日本人は開放された自由とともに思わぬ不自由をしょいこむことにもなった。これまでは、天皇や軍のことを聞いていれば、正しく生き、正しく死ぬことができたのに、こんどは「自分で考えて正しく生きなければならなくなった」からである。

安吾の言うように「墮落する」ためにも、正しく墮落しなければならなくなったし、墮落しきらなければならなくなったのである。中途半端はいけないのだ。

あの海軍で儲けた編集者のように「これからはエロだ」といって割り切るのも、正しい墮落の仕方かもしれないが、誰にでも真似られるものではない。

性の開放は、一方でとてつもない不自由をもたらすことになったのである。

* 『人間失格』（1948年7月・筑摩書房）

太宰治が、1948年6月13日深更、山崎富栄と玉川上水に身を投げて情死したことは、たしかに一つの事件だった。そして、その年の7月に筑摩書房から『人間失格』が上梓される。太宰は早熟な文学青年であり、すでに1936年の『晩年』によって文学的な地位は確立していたから、戦中派の作家であるといってもよいのだが、現在も若者に支持され、人気が高なのは『斜陽』と『人間失格』に代表される戦後の作品である。

太宰自身の自伝ともみえるこの作品は、「恥の多い人生を送って来ました。自分には、人間の生活というものが、見当がつかないのです」というやはり有名な告白ではじまる。作者太宰の分身とも見える主人公は、若くして女から女へと渡り歩き、無限に墮落していく。

東北の裕福な家に生まれた彼には、女たちの同情をかう天賦がそなわっていた。幼年時から聡明でありながら、それ故に自分がなにを欲しているのか、皆目見当のつかない彼は、いつも他人の望むところを察知し、その望みを先取りしてかなえることを天職とした道化としての自分を見出す。

彼は、幼児が母親とたわむれ、母親の期待＝欲望にそいつづけることにのみ快樂を見出すように、女達の世界に生き、そこから脱出することができない。

主人公が、一人前の人間として自立するためには、おそらく母親＝女との紐帯を断つ強い父親が必要なのだが、実際の父親はその役割を果たしてくれない。

地方の有力者であり、国会議員である父親は、主人公と世界や価値観を共有できないし、女達の世界にかわる説得的な言葉や価値を提示することができない。

青年期の主人公が共感し、まがりなりにもその主義に殉じようと奔走した共産主義も、主人公には自立の契機を与えてくれない。

時代は、戦争にむかっており、彼にとって全体状況は圧倒的に不利だった。天皇制と軍隊という言葉のない世界が出現し、男達はみな殺戮に精を出し、銃後の女達は母子関係にのみ専念させられていった。

戦争が終って、すべてが開放されても、主人公＝太宰治にはもう抗う力は残されていなかったのではあるまいか。

坂口安吾は、太宰治の情死について、酔っ払いのただの事故死にすぎないと断定している。

太宰の遺書には「小説が書けなくなった」と記されていたが、「小説が書けない、というのは一時的なもので、絶対的なものではない」という。太宰は、小説のプロ、安吾の言葉によれば「芸道人」であるから、そんなことが分からないはずはない。

言葉で、世界を紡いでいことを生業とする人間が、そんな曖昧な理由で覚悟の自殺をするはずがない、というのが坂口安吾の見方である。

だが、『人間失格』の主人公葉蔵にとっては、女は善意のうちに自分を泥沼に引きずり込む魔性であったに違いない。だから彼は、「女のいないところにいきたい」と願うのである。

『人間失格』の作者の太宰が愛してもいない女性と腰をかたく結び合って水死したのは、けっして事故ではなかったように思われる。言葉を商売とした「芸道人」の太宰は、言葉などはなんとも思わない女達の世界に引き込まれて死んだのである。

* 『仮面の告白』(1949年7月・河出書房)

『人間失格』が太宰の自伝であったように、『仮面の告白』も作家三島由紀夫の自伝である。ただし『人間失格』が太宰治の最後の作品であったのに対し、『仮面の告白』は三島由紀夫の実質的な文壇デビュー作であった。

この作品の主題は、一言でいえば「エクスタシーの追求とその挫折」である。

『人間失格』の主人公とおなじく明晰なこの物語の主人公は、幼年時に汚い肥桶をかっいだ若者に会い「ひりつくような或る種の欲望」を知る。彼は、お伽噺の竜に噛み砕かれる王子に共感し、血と苦痛にみちた死にエクスタシーを感じてしまう。

やがて13歳になった彼は、殉教する聖セバスチャンに激しい欲望をおぼえ、射精する。これが初めてのマスターベーションだった。

こうした男性への憧憬と血と苦痛と死に対する憧れが、成人した主人公を苦しめる。彼は、親友の妹である園子と恋におちるが、「女性に対してエクスタシーを感じるができないのではないか」という恐れから、恋は破綻する。

作者である三島由紀夫が、その後どのように生き、どのように死んだかを目の当たりにすることになる読者にとって、この物語はまさに『仮面の告白』であった。この物語の主人公と、実際の三島由紀夫とを、いやでも重ね合わせてしまう。

ごく普通の結婚をし、職業作家としての職分をまっとうした作家が、まさに聖セバスチャンさながらに、腹をきり、血と苦痛のうちに国家の大義に殉教する。現実の三島を介錯し、死の世界へと導いたのは、若く美しい男だった。

この劇的な死に、どのような演出が生まれ、観る者をあざむく仕掛けが潜んでいるかは別問題だが、この死が『仮面の告白』という小説を、作者三島の告白と読ませてしまうのである。

この難解ともいえる作品が、発表と同時に多くの読者を獲得し、作家三島由紀夫の地位を不動のものとしたこと。さらに、作家自身が、自らの死を賭して作品を神話のレベルにまで高めてしまったことは、ゆゆしい事実である。

社会は、当時も今も、この物語に表現された欲望を公認してはいない。また、三島由紀夫自身も、園子との恋愛の挫折によって、この禁じられた欲望を公認することができなかった。また、父親をはじめとする彼の家族も、決してこの欲望を公認することは、なかった。

三島自身は、このデビュー作から死にいたるまで、自らの肉体を通して、剣道やボディービルに熱中しながら、自らの欲望と戯れ、時には道化さながらに自己顕示を繰り返すことによって、欲望の禁止とタブーの侵犯の演技をつづけていったように見える。

* 『太陽の季節』（『文学界』1955年7月）

1955年7月、『太陽の季節』は雑誌「文学界」の新人賞を受賞した。

作者よりも一世代古い選考委員達の論評が、当時の評価をよく表している。「この頃よく街で見掛ける一群の青年の言行を胸が悪くなるまで克明に写した作品」（吉田健一）、「読後の後味はあまりいい作品ではない」（井上靖）、「この作品のいやみが問題になった。但し、そのいやみは、乾いていてわざとらしくないし、小説として面白く読める」（武田泰淳）、「ほんもののアプレ・ゲールがいよいよ日本にも根づいたか、と私はなかば嘆息し、おれにはこういう世界を批評する能力はない、と思わざるを得なかった」（平野謙）

この短い批評がよく示すように、『太陽の季節』は、完全に戦争とは縁をきった「もはや戦後ではない」作品のように見える。そして大人たちの輿論をよそに若者達の圧倒的な支持を受け、翌年芥川賞を受賞するやいなや、30万部の大ベストセラーになった。

主人公の竜也にとって、性はもはや通過儀礼の意味さえもたない。獣たちの群れが、集団で獲物の狩に熱中するように女たちを手に入れる。彼等にとっては、恋もまた意味がない。仲間の一人が言うように「恋なんかしてるから」女を知らない、のである。

性は、つねに刹那的であって、賭博やゲームと同じである。事実、竜也は兄と恋人の英子を賭け、さらに彼女を金銭で何度も売り渡す。

しかし、たいへん奇妙なことなのだが、作品の中核にあるのはエクスタシーの追求なの

である。

この物語の女主人公である英子は、交通事故で最初の恋人を失って以来、本当の意味で性に満たされることはない。彼女は、男達を渡り歩き、性的な経験を重ね、その瞬間に愛しえたと信じて「ああやはりまた駄目だった」と歯ぎしりし、失われた恋人との思い出に帰ってってしまう。

その英子が、月の美しいヨットのうえで竜也と結ばれ、「安っばいお月様の物語を信じさせる女」になった時、物語は大きく転換する。

英子は、ひたすら竜也を追い求め、竜也は英子を愛しながらも、ふたたび狩に熱中する獣にもどっていく。そして、英子に子供ができたとき、逡巡しながらも、英子に墮胎するよう言い渡し、英子は手術に失敗して死ぬ。

葬式で、英子の写真を叩き壊してかえった竜也は、ジムでサンドバッグをたたきながら、英子の言葉を思い出す。「何故貴方は、もっと素直に愛することができないの」。

結局、英子は竜也の「いくら叩いても壊れぬ玩具」であり、その玩具が壊れてしまった後も、竜也は大人にはなれず、あいかわらず新しい玩具探しに熱中するのだろう。

今日では、信じられないほど紋切り型の三文小説だが、当時は新しかった。事実、映画化された『太陽の季節』は、大ヒットし、太陽族と呼ばれる若者たちも出現した。

『太陽の季節』には、もうひとつ隠された罫がある。それは、父親の不在である。物語には、ほんの数シーンだけ父親が登場するのだが、竜也に腹を殴られて、血をはいてひっこんでしまう。以来、若者達はやりたい放題である。

竜也は、大学生なのだが、よほどの金持ちなのだろう、銀座のクラブや料亭で酒をのみ、タクシーで逗子まで帰る。家には、専用の離れあり、英子と一夜をともにすることもできる。油壺の別荘では、友達達と乱交まがいのパーティー。そしてヨットである。

別に、こういう「なんでもあり」の状況が不自然だというわけではない。程度の差はあれ、どこにでも見られる日本的風景なのである。一方に、「なんでも許し」「なんでもかなえてくれる」母親がいる。そして、悪いことをしたときに「そういうことをしてはいけないよ」という父親がいない。

この作品は、グロテスクにこの日本的状況を拡大して見せただけである。戦争と手を切った「新しい」はずの作品もまた、『人間失格』同様に父親不在の世界で、女達に甘えて生きているのである。

2-2 模索と実験の時期 (1956-1969)

* 『原色の街』(1956年1月・新潮社)

『原色の街』の初稿が公表され芥川賞の候補作となったのは1951年の暮のことで、この作品は、敗戦後の日本の雰囲気の色濃くただよわせている。

吉行淳之介は、つづいて発表された1954年の『驟雨』で今度は芥川賞を受賞した。この物語の舞台となった隅田川東一帯は、かつて「玉の井」とよばれ、永井荷風の『墨東奇譚』の舞台にもなった赤線地帯である。当時の墨東は、吉行自身が作品のなかで述べているように、店主が女を無理矢理この街に縛りつけておく、という形は見られなくなり、「女も楽しませ、店主も儲けさせてもらう、これがアメリカ式経営法です」という変わりようだった。しかし、戦後の混乱と貧しさのなかで、戦争がなければそこにくるはずのなかつ

た女たちも多く暮らしていたはずである。

『原色の街』の主人公のあけみも、そうした女の一人である。彼女は、空襲で両親を失うまでは中産階級の一人娘として育ち、女学校まで卒業していた。

ただ、あけみの生き方は、他の女達と少し変わっていた。彼女は、生活のために、タイピストもしたし、女中もした。しかし、かならず男達が道をふさぎ、その誘惑を撥ね退けると、職を失ってしまう。最後にキャバレーで働いたが、男達の目つきに耐えられなくなる。「この女は、金でなんとかなるかな、いくら位について来るかしら、それともタダでうまく浮気できるかな」という「舐めまわすような、疑りぶかい湿った眼」に疲れて、「そんな眼で見られるくらいなら、いっそ、はっきり、お金で女の買える仕組みになっている街に入ってしまうおう」と決心する。

あけみは、自分に惚れ込んで後妻に迎えようとする中年の薪炭商の申し込みを受け入れながら、結婚前に自分を素人女にしたてあげ、「あたりまえの結婚」を演出しようとする彼の姑息さを憎んで、わざと自分のポルノ写真を撮らせて、結婚への道を閉ざしてしまう。あけみにとっては、娼婦もひとつの生き方であり、見合い結婚で結ばれた主婦と変わりはないのである。

吉行がここで描いたのは、経済的な困窮のなかで、きわめて受身の形ではあっても娼婦を選んだあけみの「意識的な選択」である。

制度としての売春は、1956年5月には禁止されるが、女性が職業として性を売ることが終焉したわけではない。また、吉行淳之介は、作品を通じて、性を売ることを糾弾することもない。周知のとおり、近代資本主義社会では、性が経済活動として大きな役割を果たしてきた。その性的「文学界」役割の重要性からみれば、主婦も娼婦も変わりはない。主婦は、結婚という制度を通じて、夫というただ一人の男に性を売っている。主婦に比べて、娼婦はその場限りの現金払いが多いために、仕掛けが見易いだけである。

あけみは、こうした仕掛けをすべて意識的に見通しているわけではないし、このシステムを上手に利用して上昇したり、生き延びたりしようとしているわけではない。しかし戦後の混乱と困難のなかで、この種の覚醒が、娼婦にも主婦にも生まれつつあったに違いない。

* 『砂の女』(1962年6月・新潮社)

『砂の女』は、作品のもつ表現の力のみによって、はじめて戦後日本文学を世界文学の水準にひきよせた傑作である。安部公房の果たした役割は、その後ノーベル賞を受賞した川端康成や大江健三郎のお祭り騒ぎとはまったくちがう。そこには、今日、吉本ばななや村上春樹の作品がいつの間にか世界中で読まれ「世界文学」になったのと同じ自然さがある。

この小説で、日本海側の砂丘を舞台にし、「都市開発に遅れをとり、すっかり忘れ去られた愛郷精神なんかをスローガンにしている村」を描きながら、安部公房がテーマとして選んだのは「生きがい」である。

人は何を求めて生きているのだろうか。

『砂の女』の主人公が捜し求めているのはハンミョウというちっぽけな昆虫である。その新種を発見すれば、ラテン語の学名が付き、発見者である「自分の名前もイタリック活

字で、昆虫図鑑に書きとめられ、そしておそらく、半永久的に保存されることだろう。」

男はハンミョウを求めて砂浜を訪れ、罨におち、砂の穴の中にある一軒の家に閉じ込められる。そこには夫を失った女が一人で、砂に埋もれそうな家を守っている。この砂の穴が埋もれ、家が潰れると、ドミノのように次々と村の家が潰れていく。女と村人は、砂の穴を掘りつづける男の労働力を必要としているのだ。

男は、最初ありとあらゆる手段を使って脱出を試みる。だが、最後によく穴の外に出たときに、男は脱出を思いとどまる。男は、砂の穴の底で「溜水装置」を発明しかけていたのである。砂の中に桶を埋めると、真水が少しずつ湧き出してきて溜まる。こんな簡単な発明は、都会ではなんの役にも立たないけれど、部落の生活を決定的に変える力がある。

「べつに、あわてて逃げ出したりする必要はないのだ。いま、彼の手のなかの往復切符には、行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になって空いている。それに、考えてみれば、彼の心は、溜水装置のことを誰かに話したいという欲望で、はちきれそうになっていた。話すとなれば、ここの部落のもの以上の聞き手は、まずありえまい。今日でなければ、たぶん明日、男は誰かに打ち明けてしまっていることだろう。」

彼は「誰かに話すべきこと」、つまり生きがいを見つけたのだ。彼は、そのまま失踪する。この物語では、性もまたアレゴリックに語られる。男は、罨に落ちる前の自由な世界では、いつもコンドームをつけて性交していた。自分が以前に患った性病が全快したかどうか確信がもてなかったからである。

「まあ、私たちには、おあつらえむきなんじゃない？」「私たちの関係は、いずれ商品見本を交換しているようなものでしょう？お気に召さなかったら、いつでもお引取りいたします。封をきらずに、ビニールの袋ごしに、ためつ、すがめつ、値ぶみしているってわけよ」

これは、主人公の妻の「あいつ」のセリフである。

それに対して、砂の穴の中には、コンドームはない。死と隣り合わせのような切迫した性があるだけだ。何度目かの脱出計画に失敗して、水を断たれ、死の危機に瀕した男は、女と、直接に結ばれる。

次に性交の場面が描かれるのは、自由に穴を出入りしたいという男の要望に対する対価として村人が求める性交である。「そりゃあ、かならずしも、出来ん相談じゃあるまいねえ。まあ、例えばの話だが、あんたたち、二人して、表で、みんなして見物してる前でだな、その、あれ（＝性交）をやって見せてくれりゃ、こりゃ、理由の立つことだから、みんなして、まあ、よかろうと」と、村人代表の老人は答える。

男は、穴の外に出たい一心で、女に挑みかかるが、激しく抵抗されて血を流し、失敗する。

この性交にまつわるエピソードは、砂の穴のむこうに広がる世界の虚構性を映し出す。そこには、人間同士の自然な関係がない。生活に必要な制度は整えられているが、人は「自分がなぜ、なんのために生きているのか」確かめるすべがない。

それに対して、砂の穴の世界では、人は誰かに期待されている。性と死は、隣り合わせである。砂の女は、男の子を宿し、子宮外妊娠で町の病院に運ばれていく。

砂の穴のなかの世界も、外の世界も、男にとって居心地のよいものではない。しかし、

砂の女にとらわれた生活には、わずかな生きがいがあり、男はそこにとどまることにするのである。

無意味で利己的な愛郷精神に支配され、砂の女にとらわれた男の抵抗は、かつて大東亜共栄圏だの、八紘一宇だの、五族協和だのの悪夢にひきずりまわされた日本の知識人の無力を思わせる。戦争は終わっても、人間の抱える問題は少しもかわらない。

* 『アメリカひじき』（「文芸春秋」1967年9月）

野坂昭如は、『アメリカひじき』と『火垂の墓』によって、1968年春の直木賞を受賞した。この2つの作品は、野坂の世代にとって戦争がどんなものであったかを、あますところなく語っている。

彼は、1930年の生まれだから、生まれて1年後に満州事変、小学校入学時に盧溝橋事件、中学3年の神戸空襲で焼け出されて、疎開先の栄養失調で妹を失い、自身も戦後は焼け跡で浮浪児生活を余儀なくされた。『火垂の墓』は、その浮浪児生活と妹の死を語った、自伝的な作品である。

直木賞受賞後の文章で、彼は次のように語っている。

「ぼくを規定すると、焼跡闇市逃亡派といった方がいいかも知れぬ。空襲をうけて両親を、焼跡と、それにつづく混乱の中に失い、ぼくだけが生き残った。燃えさかる我家にむけて、たった一言、両親を呼んだだけで、ぼくは一目散に六甲山へ走り逃げ、このうしろめたさが今もある。やがて少年院に入り、飢えと寒さのため、つぎつぎに死ぬ少年達の中でぼくだけ、まるでお伽噺の主人公のごとき幸運により、家庭生活に復帰し、ここでも、ぼくだけが逃げた、うしろも見ずに逃げこんだ。自分に対する甘えかも知れぬが、やはりうしろめたい。ぼくは、いつも逃げている。」

『アメリカひじき』も、いわば20年後の作者の自伝である。主人公の俊夫はテレビのCMフィルムをつくるプロダクションを主宰し、妻と子を養い、そこそこの生活を送っている。

焼跡を逃げおおせた結果である。そこに、とつぜん妻がハワイ旅行で知り合ったヒギンズというアメリカの退役軍人がやってきて、戦中戦後の記憶をよびさます。

すると俊夫は、なぜか献身的なサービスに熱中する。ヒギンズが女好きだとわかると、銀座のクラブにはじまって、場末のホテルのコールガール、さらにシロクロ・ショーと、ポン引きまがいのサービスを引き受ける。

「なんでまた俺は、あの爺さんにこんなサービスせんなんねん、(中略)、俺の親父殺した国の人間やのに、そんな恨みはまったくない、かえってなつかしいみたいなきさえずる、14歳の時の、あのでっかい占領軍に怯えた心を、今ヒギンズに酒おごり女抱かせて、帳消しにするつもりなんか、それとも落下傘の特別配給にしる、アメリカでは家畜の肥料いわれた大豆粕の配給にしる、腹へってしゃあない時に恵まれた恩返しなんか、余剰農産物押しつけたいうけど、あの時アメリカがトウモロコシなど送ってくれんなら、何万人餓死したか知れんで。にしてもヒギンズをなつかしい思うのはなんやろ(後略)」

『アメリカひじき』というこの物語の奇妙なタイトルは、紅茶のことである。敗戦直後の日本に、アメリカは落下傘で援助物資のドラム缶をおとした。そのなかに入っていた夢のような贈り物のひとつが「アメリカひじき」だったのだ。主人公の一家は、それをぐつ

ぐつ煮るのだが、一向に食べられない。俊夫には、そのときの記憶がトラウマのようにつきまとう。だがそれは、けっして「いやな思い出」ではない。むしろなつかしいのである。このトラウマは、野坂の世代の日本人に共有されていたものに違いない。それが、この物語のオチをつくる。シロクロ・ショーのナンバーワンといわれた男役の吉ちゃんが、ヒギンズを前にして不能に陥ってしまうのである。

「吉ちゃんが俺と同じような経験、占領時代にもってたら（中略）、そらたたんのも無理はない、どっかとすわったヒギンズの足の下で、いくら吉ちゃんが無念夢想になったかて、頭の中にジープが走り、カムカムエブリボディがよみがえり、連合艦隊も零戦もなくなった頼りなさ、焼跡の上にギラギラ灼きつく炎天のむなしさ、いっぺんに思い出して、それでインポになってしもたんや（後略）」

「いやな男に犯された処女が、その男ついに忘れられんようなものか」という野坂の品のない比喻は、あまりにステレオ・タイプだとはいえ、戦後日本のアメリカに対する態度には、このトラウマが残っている。その卑屈さは、シロクロ・ショーのような性的な見世物に喩えると、たいへんよく理解できるような気がする。

2-3 解放と抑圧のせめぎあいの時期（1970—1984）

* 『19歳の地図』（「文芸」1973年6月）

『19歳の地図』は、読むにたえないほどの貧しさと、性と暴力に満ちている。それにもかかわらず、この作品が時代の共感をえて、その後も人々の記憶に残る作品となりえたのは、それが優れたフィクションだったからである。

この作品の虚構の中心となるのは、新聞配達の予備校生という仕掛けである。主人公の「ぼく」は、大学受験に失敗して「住み込みのアルバイトで学費と生活費をかせぎながら予備校に通っている」はずであったが、実際はほとんど学校には通わず、勉強もしていない。

彼は、学校という制度の狭間に落ちてしまった。高校生までの「幸福な子供時代」を終わって、大学生という「大人になるための準備」を始めなければならないのに、誰も助けしてくれない。金もない。彼は、3畳ほどの小さな部屋に紺野という中年男と一緒に押し込められている。汚れきった部屋の隅には「垢と寝汗とそして精液でしけたふとん」がまるまっている。

学校という制度は、うまく乗り遅れなければ、若者を上手に社会に送り出してくれるエスカレーターのような仕掛けである。もちろん、上昇には程度の差があるが、乗ればかならず「大人の社会」に到達する。ただ、途中の乗り換え地点で立ち止まっていると、どこにも行けない。彼は、新聞をくばり、隣の女房が夫に殴られ、血を流しながら発する怒声と悲鳴を聞きながら、マスターベーションをする。

この作品のもうひとつの優れた虚構は、公衆電話である。「ぼく」は、自分の配達区域の地図をつくり、気に入らない連中に脅迫の電話をかける。時々、東京駅に電話をかけて、急行列車の爆破を予告する。主人公には、エスカレーターにのったり、電車にのったりして、他人の痛み気づかず、無神経に社会を渡り歩いている連中が我慢ならないのである。

幸い公衆電話は、下水道のように、どこにでも繋がった匿名の入口である。コインを入れてダイヤルすれば、いつでも誰でも何処にでも侵入できる「安価で公平なシステム」な

のだ。ぼくは、このシステムを使って社会に復讐する。

物語の3番目の仕掛けは、ぼく同居人の紺野である。彼は、先天的なうそつきで、女を騙して暮らしている。彼は、ちょうど『人間失格』の主人公のように不幸な女を騙して、金をせびりとる。紺野は、主人公に女をだます手口を繰り返し語りつづける。「ああ、おじひだからたすけてあげてください、どうかたすけてください、このままではずるずると死のほうにころげおちてしまう、そうするとあの人は、いいのようっていうよ、そんなに思いつめなくていいのよお、だれにでもあること、どうしようもないこと、そんなに苦しまなくていいの、おれはまたそう言われるのがつらいんだ」

紺野は女からせしめた金で、女を買いにゆく。ちょうど『人間失格』の主人公が、不幸な薬屋の未亡人から、モルヒネをせびりとるように。

この作品が公表されて2年たった1975年に、連続企業爆破事件が起こった。「ふつとばしてやるからな、血だらけにしてやるからな、なにもかもめちゃくちゃにしてやるからな」という主人公の電話予告が、虚構から現実になったのである。

* 『さようならギャングたち』（「群像」1981年9月）

1981年4月、群像新人文学賞に応募した「すばらしい日本の戦争」を読まされた選考委員の一人は「こんなものを読むのは残り少ない余生の時間が惜しい」と評したそうだが、これは高橋源一郎という新しい作家のデビューにふさわしいエピソードだと思う。この賞の落選を契機にして、2ヶ月足らずのうちに長編『さようならギャングたち』が生まれたのだから、頑固で権威主義の老人というの、たまにはたいへん役にたつ。

この作品は、多くの生と死を抱えている。ちょうど、いまこの瞬間にもたくさんの人が死に、たくさんの人たちが生まれているように、たくさんの死や生が断片として、ほとんど脈絡なく並べられている。そして、その生と死は例外なく哀切なものなのだ。

性は、これらの生と死をつなぐものであるらしい。

この作品は、3部に分かれているが、とくにその第一部「中島みゆきソングブックを求めて」で、主人公である詩の学校の教師は、ガールフレンドとほとんどいつも性交し、その結果かわいいキャラウェイが生まれる。そして、かわいいキャラウェイは死ぬ。死は、役所からの黒い枠で囲まれた一枚のハガキによって決定される。かつて戦争中には、「アカガミ」というハガキがきたものだったが、この小説ではそう決められている。

キャラウェイを幼児用墓地に連れてゆき、小さな図書館みたいな棚におさめ別れを告げて帰ってくると受付の女の子はボーイフレンドと性交していた。

キャラウェイの死を契機に、主人公はガールフレンドと性交しなくなった。そして、ガールフレンドは出て行った。

第二部の「詩の学校」では、主人公は「ヘンリー4世」という猫をつれた、新しいガールフレンドの「中島みゆきソングブック」つまりS・Bと出会う。主人公はS・Bについて、こんな風書いている。

「わたしは、S・Bの鼻がどんな時に少しふくらむか、唇がどんな風に両方とも厚いか、鎖骨のくぼみがほとんどないか、みんな知っている。黒くって、やわらかく、面積のせまい恥毛や性器も知っている。S・Bの魂については、何も知らない。自分のだってわからない。そんなものはないかも知れない。なんの役に立つのか全く見当がつかない。どうせキ

スするなら、魂とより唇との方がずっといいとわたしは思う。わたしはS・Bとキスをした」。

この章は、ほとんどが詩の学校の授業風景にさかれている。主人公が勤務する詩の学校は、あまり流行っていないが、それでもいろんな生徒がやってくる。生徒は、みんな問題を抱えている。主人公は、彼等に詩を教えるかわりに、カウンセリングをする。ただ、彼等の話を聞きつづける。

第三部の「さようなら、ギャングたち」では、4人のギャングが本格的に登場する。ギャングたちも、詩の授業を受けにきたのである。ギャングたちは、みなカウンセリングをうける。そして、S・Bに「もどっておいで」という。S・Bはギャングだったのだ。

ギャングは、不死である。でぶのギャングは言う。「ギャングは何回殺されても生きかえります。ギャングを選択した者は殺されても殺されても、その度に、生きかえります。わたしたちは、顔がつぶされない限り、いつまでも、いつまでも、いつまでも、ギャングなんです」

そして、次の場面では、テレビに壮絶なギャングの死闘が映し出される。それから、いろんなことがあって、最後に主人公の詩人はギャングになって、あるいはギャングの姿をして、自殺する。しかし、残念なことに、詩人はニセモノのギャングだったらしい。彼の死体は腐りはじめたのである。

このナンセンスな物語は、どうやら高橋源一郎の自伝的要素を含んでいるらしい。高橋は、かなり早熟な詩を読む少年だった。彼は、1969年の大学紛争の最中に凶器準備集合罪等で逮捕され1970年の8月まで拘置される。そして、1972年から土方のアルバイトをはじめ、以後10年間にわたって職場を転々とし、さまざまな職業を経験する。それは、この物語の詩人とほぼ同じ経歴である。

そのうえ彼は、拘留中に、言いたいことは山ほどあるのに何をどんな風にそこでしゃべればよいのか全くわからないという体験をする。面会になると「動悸がし、顔があつくなり、一語でもしゃべろうとすると舌がもつれ、どもってしまう」。これは、物語のなかでおしのギャングが経験するのと同じ症状である。言葉は、自分と世界をつなぐ。言葉がないと、世界にもどれない。

高橋が、書くことを再開したのは、やっと1979年のことだった。彼は、この10年の失語症と労働の体験をとおして、言葉とは何かをととてもよく理解したのではないだろうか。「さようならギャングたち」には、そのエッセンスがぎゅっと詰まっている。そして、たくさんの生と死が詰まっている。その生と死は例外なく哀しい。

性は、言葉と同じように、自分と他者とをつなぎ、また生と死をつなぐ役割をはたすはずである。でも、それもやっぱり儂くて、哀しい。

2-4 抑圧された男たちと元気印の女たちの時期 (1985以降)

* 『ベッドタイムアイズ』(1985年11月・河出書房)

石川弘義は、1985年以降を「抑圧された男たちと元気印の女たちの時期」と規定したが、山田詠美の『ベッドタイムアイズ』は、その出発をかざるにふさわしい作品である。

ただしこの作品は、おそらく石川が「元気印」の背景に設定していたであろう「フェミニズムの台頭」などというものとは、およそ縁のないところで性を語っている。

核となるのは、スプーンと呼ばれる黒人脱走兵とキムという米軍相手のクラブ歌手の恋愛

物語だが、言葉によって紡がれた物語であるにもかかわらず、そこには言葉が欠如している。

二人は、短い間に何百回となく「ファック」を繰り返したのち、米軍の機密を売ろうとしていたスプーンは逮捕され、キムのもとを去っていく。シーツに精液のしみを残して。

二人は、けっしていつも言葉を忘れていたわけではない。脱走兵のスプーンが何処かの国の大使館に売り込もうとしていた情報はかなり価値の高いものであり、脱走前のスプーンはそんな機密にふれるセクションに所属する知識を備えていた。キムもまた、あまり上手ではないにしろ米兵相手に英語で歌をうたって生計をたてる、自立した生活者である。その二人の間に、言葉は思わないところからやってくる。キムの敬愛するマリア姉さんという年上の歌手が、スプーンを誘惑したのである。好きな男を共有することは、キムとマリアにとっては、いつものことだった。キムは、スプーンに会う前は、好きな男にのめりこむのがこわくて、男をマリアと分かち合ってきたのだ。

スプーンを誘惑したマリアは、実は自分がキムを愛していたのだと告白する。

「ずっと前から愛していたのよ。あんたは私の執着した、ただ一つのものだったのよ」

「だから、いつも私はあんたの付属品まで愛してきたのよ」

マリアがいう付属品というのは、キムのボーイフレンドたちのことである。しかし、スプーンと出会ったキムはマリアを忘れてしまう。マリアは、スプーンにはじめて嫉妬したのだ。

マリアのところから帰ってきたスプーンは、謝らなかった。

「お前を必要としていることに気づいたんだ。なんてオレはグレートなんだ。ベイビー、お前は幸せ者だぜ」

二人は、言葉をはさんで愛し合う。

「私たちは会話した。私たちは何百回と繰り返したファックの中で生まれて初めて体だけでなく言葉を使って対話した。私はスプーンの不在の時にどんなに彼を欲したかを説明した。私はトイレトをこじ開けて彼の排泄物にさえ再会しかねなかった。トラッシュ缶を逆さにして彼の飲んだマイクロブの空き瓶をテーブルに並べたてたりもした。あんたのペニスを、あんたの持っているスプーンでバナナのようにくり貫いて食べてしまいたいと切望したのよ、スプーン。私は話し続けた。私の感情は完全に発情していた」

この作品の背後に当時の風俗があったのは確かである。写真週刊誌「フォーカス」が登場したのは1981年のことだが、当時の週刊誌グラビアには、横須賀や座間、福生などの米軍ゲートの前で、黒人兵のボーイフレンドを待つ若い女性たちの姿がたびたびフォーカスされていた。読者達の多くは、ここに描かれた世界に好奇心を満たされたにちがいない。

しかし、激しく消費される週刊誌的な情報をこえてこの作品が読み継がれているのは、まったく別の理由によるのだろう。

スプーンが目の前に現れる前は、誰でもよい、名前のないエロティックな快楽のなかに浮遊していた主人公が、スプーンによってはじめて「ほかに取り替えることのできない絶対的な存在」に出会ってしまう。その結果、敬愛していた年上の女性との関係も失われる。

しかし、彼は軍という抗いがたい権力に連れ去られる。

主人公は、かけがえのない男を失って、一人で生きていかなければならない。

そんな主人公のキムに「元気印」などという月並みなレツテルをはることはできないが、

この作品が、新しい表現をもって新しい時代の女たちの文学を切り開いたことは、間違いないように思われる。

* 『キッチン』（1988年1月・ベネッセ）

『キッチン』は、1987年11月に雑誌「海燕」に発表され、第6回海燕新人賞を受賞した。そして、たまたまイタリア語に翻訳されたことをきっかけにヨーロッパ各地に紹介され、多くの読者を獲得し、短期間のうちに世界の各地でよく知られた作品となった。映画化された作品も若者達に歓迎され、最近では中国語のヴァージョンが成功をおさめた。作品の構成や、文体からみると、幼さを残し、むしろ稚拙とみえるこの作品が圧倒的とも見える力を発揮し、支持をえたのはなぜだろう。

『キッチン』のなかには、さまざまの死が埋め込まれている。主人公の桜井みかげの両親は、そろって若死にし、祖父母の手にゆだねられるが、中学校へあがるころに祖父が死に、そしてまた、祖母が死に、たった一人ぼっちになったところで、この物語が始まる。

「家族という、確かにあったものが年月の中でひとりひとり減って行って、自分がひとりここにいるのだと、ふと思い出すと目の前にあるものがすべて、うそに見えてくる。生まれ育った部屋で、こんなにちゃんと時間が過ぎて、私だけがいるなんて、驚きだ。」

これは、祖母を失った主人公の感想である。彼女は、別になんの作為もなく、自然に「祖父母・父母・私＝エゴ」という伝統的なタイプの家族を失い、まったく新しいタイプの擬似家族のなかに入っていく。それは、まったく自然な成り行きである。

祖母が死んで数日すると、同じ大学に通っている、一つ年下の田辺雄一が訪ねてきて、自分の家に住まないかという。雄一は、みかげの祖母の年のちがった友人であるらしい。みかげは、雄一に誘われるままに、田辺家の居候になるのだが、この家族も死をはらんでいる。雄一の父は、母と駆け落ちをし所帯をもつが、その母が幼い雄一を残して死んでしまうと、徹底的な性転換を試み、「母親」として雄一を育てる決意をする。

これによって雄一の家族は、祖父母から父母という世代的な繋がり、母親（女）―父親（男）という伝統的な家族範疇を解体してしまう。

雄一とみかげは、この擬似家族のなかで漂いながら、自然に呼吸している。二人の間にあるのは、「恋愛」というような伝統的な範疇では処理しきれない新しい関係である。

やはり雑誌「海燕」の1988年2月号に発表された「満月」は、「キッチン2」という副題をもっている。この作品の冒頭にも、死が組み込まれている。雄一の母＝父が、ふとした暴力事件で命を失うのである。この新たな死によって、雄一とみかげは、さらに家族という枠組みを失い、よりどころのない世界を漂うことになる。

雄一の母（＝父）のえり子（＝雄司）がいなくなった部屋で、二人はとまどう。「となりにいるのは確かに、この世のだれよりも近い、かけがえのない友達なのに、2人は手をつながない。どんなに心細くても自分の足で立とうとする性質を持つ。」

二人の間には、おそらく恋愛とよんでよいようなものの芽がめばえてきているのだが、まだ一つの枠の中にはおさまらない。この二人の名づけようのない関係は、雄一の若い恋人には我慢できない。

彼女は、みかげの職場まで押しかけて、抗議する。「みかげさんは恋人としての責任を全部逃れてる。恋愛の楽しいところだけラクして味わって、だから田辺くんはとても中途半

端な人になっちゃうんです。(中略) 恋愛っていうのは、人が人のメンドウをみる大変なことじゃあないんですか? そういう重荷をのがれて、涼しい顔をして、何でもわかってますって態度で……もう、田辺君を離してあげてください。お願いします。」

ここまでくると、よく分かってくる。作者がここで物語りたいのは、「恋愛」とか「恋人」とかでは、くくることの出来ない男と女の関係である。そこには、従来の意味での「性」も介在しない。雄一の父である雄司が、父(=男性)としての役割を果たして雄一を得た後、妻の死を契機に、あっさり男性を捨てて女になりきってゆく。その「ジェンダー横断的な自由な行動」が、『キッチン』の二人の名づけ得ない関係を支えていた。

そして『満月』に突入し、この支えがなくなると、二人は自分達だけで、この関係を維持していかなければならなくなる。

物語は、終章でこの関係が「恋愛」に落ち着きそうな気配をみせるが、まだ見通せない。

仕掛けとして、このように多くの死を抱え込んではいなくても、「恋愛」や「結婚」に至りつくまでの若者達の関係には、多かれ少なかれ名づけ得ない「とまどい」や「あやうさ」がある。吉本は、このふしぎな感覚をきわめてピュアなかたちで切り取ることに成功し、若者達の共感をえたのではないだろうか。作者の稚拙な文体や、少女漫画のような展開の唐突さや、言葉遣いは、ただ「漫画世代の若者に受け入れやすかった」というだけではすまない。それは、この多くの死に満ちたピュアな世界を形象化するうえで、大切な効果をあげているように思われる。

3 少年カフカと少女カフカ —21世紀<電子時代の性>—

本稿を締めくくるにあたって、「性の低年齢化」、「高齢化と家族の枠組みのゆらぎ」、「性の多様化」という3つのパラダイムから、日本人の性意識の現在を概観してみよう。

3-1 性の低年齢化

本稿執筆中の2003年7月17日に奇妙な事件が報道された。渋谷の繁華街で小学6年生の少女4人が誘拐され、青山付近のマンションに監禁された。4日後に少女の一人が自力で脱出に成功し、全員保護されたというのである。

犯人の男は、同じマンションで自殺していたが、その後の調べでは、少女マニアの男性顧客にインターネットなどを通じて下着などの少女グッズを売り、生計をたてていたらしい。犯人の部屋から押収された顧客リストには、かなりの社会的地位を持つ有力者も含まれていたとの報道もある。

誘拐された少女たちは、東京近郊の都市の公立小学校に通う普通の小学生で、事件の発生まで特別に目立った行動は見られなかった。

この事件の2週間ほど前には、九州の長崎市で、4歳の幼児が性器を傷つけられたうえ、ビルの屋上から投げ捨てられて殺害された。犯人は、やはり長崎市内の中学校に通う12歳の少年だった。この少年も、事件発生までは、特別に目立った行動がなく、むしろ大人しく、成績も良いほうだったとの報道がある。

渋谷の事件にコメントを求められた女性産婦人科医は、自分の小学3年生の娘を例に引きながら、「8歳でも『女の子の性が売れる』ということを知っている」「体の発育も早くなり、今の女の子は大体11歳ごろ初経を迎える。そこから平均的な初婚年齢(=27歳)まで16年。かつてのように『結婚するまで性体験は』という考え方は難しい」と述べている。

このコメントに要領よくまとめられているように、21世紀に入った日本人の性意識の変容は、まず性の低年齢化と情報化ということからはじまる。

東京にかぎらず、全国各地で、たとえば携帯電話の伝言ダイヤル・サービスを利用して中学生が「援助交際」という名のもとに、大人の男達に「性を売る」という事件は、ほぼ日常化している。少女達は、性を売って「生活費を稼いでいる」わけではない。彼女達の言う「プチ・贅沢」、つまりちょっとした非日常的な消費に貢いでいるのである。

都会には、高価なブランド・ショップだけではなく、手ごろな値段で「贅沢」を満足させてくれる装置が、蔓延している。値段は安い、数が多く、どれだけ買っても満足できない化粧品とか、エステ・サロンとか、プチ・整形の医院とか、大人たちの用意した欲望装置が蟻地獄のように罠をはっているのである。

大人たちは、援助交際によって直接に少女達の性を買わなくても、あの手この手で少女達のお金を巻き上げて生きている。この視点から見れば、少女向けの安くて質の良い化粧品を開発する研究者も、化粧品会社の社長も、安物化粧品を売るコンビニの経営者も、従業員も、整形外科医も、みんな性の低年齢化を促進し、金銭のやり取りしているという意味では、「援交オヤジ」と同罪である。

少年も、少女も、お金を稼ぎ、お金を使うことになれば、資本主義的な市場システムを経験すると、このことをよく理解するようになる。性の低年齢化は、性の商品化と不可分につながっている。

そこでもし、性の低年齢化と情報化のなかで「大人たちの責任」ということを真面目に問うのなら、まず、まず市場システムの再点検から始めなければならないだろう。

長崎の少年事件が起こったとき、現職の閣僚が「(罪を犯した少年の)親は市中引き回しのうえ打ち首にすればいい」という「妄言」を繰り返し輦轡をかけたが、少年・少女の犯罪で親を責めてもなんの解決にもならない。問題は、市場システムにある。大人たちは、誰が、なんのために買うかを予測して、商品を開発し、ただ闇雲に「お金が儲かればいい」と考えずに、もう少し「正しいお金の儲け方」を考えないといけない。そうでなければ、少女が性を売ってお金を儲けても、それを非難することはできない。

もちろん、このグローバル化した世界市場の仕組みを読み解き、完璧な「商品流通の新しい倫理」を確立するなんて、無理な話である。だが、問題がどこにあるかは誰にでも分かっている。だから、とりあえず自分の想像力の及ぶ範囲で、「正しいお金の儲け方」を考えることから始めるべきだろう。そして、間違えに気がいたら、すぐに修正することだ。取り返しのつかない間違いなんて、どこにもない。なにしろ、「世の中、間違いだらけ」なのだから。

3-2 高齢化と家族の枠組みのゆらぎ

性意識の変遷という観点から考えて、もうひとつ大切な問題は、日本社会の高齢化と家族の枠組みのゆらぎということだろう。さきほどの産婦人科医のコメントにもある通り、現在の日本女性の平均結婚年齢は、27歳である。かつて17歳、18歳で結婚していた時代を考えれば、10年ほど伸びている。子供達の修学期間も長くなったから、子育てから解放されるのは50歳を過ぎだろう。平均寿命からすれば、さらに30年ほどの人生がある。

こうした長いサイクルのなかで営まれる性は、かつてのものとは大いに様変わりしているはずなのに、そこで要求される「家族と性」の倫理は、以前とさほど変わっていない。

たとえば第二章でみた『海辺のカフカ』の大きなテーマは、15歳の少年の性である。彼は、「父を殺し、母と姉と交わる」という父の予言に苦しめられる。母親が姉をつれて家を出してしまった彼の家庭には、早くから母や姉の影はない。おまけに、彼は父ともほとんど顔を合わせない生活をしているのに、当の物語は父・母・子という堅固な家族という枠組みから構成されている。

これは、実に象徴的なことだ。現在の日本では、家族という枠組みはあっても、そのなかで島のように孤立した父と母と子は、それぞれの役割を見失っている。

「性交が子供を生み出すためのものであり、父と母の性交の結果生まれた子供は、父と母に守られて育ち、また自らが父や母になって、性交して子供をつくる」という近代的な循環の神話は、すっかり形骸化されている。

父も母も、「子作り」のあとにもさきにも性交する。子供が新しい家庭を作って、リタイアの時がきてもまだ性交の問題は残っている。

一方、子供の方も、結婚前に性交する。少年カフカのように15歳からという例だつてめずらしくないだろう。しかし、もし15歳で性交を始めて30歳で結婚するとしたら、それまで15年間もの間、未婚の性交の意味を、そのつど考え続けなくてはいけない。これは、けっこうプレッシャーではないだろうか？

しかも「婚外性交」というものが社会的に一般になったのは、あまり古いことではない。だから、「これが正しい婚外性交だ」という決定版の答えがない。

かつて、近代資本主義が元気だったときには、こんな問題はなかった。あるいは、あっても周縁的な問題だった。たとえば、日本の高度成長期には、労働は主として男性によって担われていたわけだし、企業は男女のペアを企業内に抱え込み、主婦のシャドーワークを期待して「家族手当」などを支給していればよかったのである。女性の労働力は、家庭の内でも外でも、男性を補完すればよかったのである。

このタイプの社会では、一家を経済的に担う父親は、権威であり、家庭内でただ一人の性的役割を負った男性であった。母親は、次代を担う男性を生み出す性的役割を果たせばよい。男女とも、セックス・マシンとしてきちんと機能していたのである。子供たちは、父親あるいは母親になるまでは、性交を我慢して、時がきたら「正しい性交」をすればよかった。

ところが、ポスト・モダンの資本主義時代に突入し、女性が経済的に自立し、主婦のシャドーワークに対価が認められ、子供達も自らの性の市場価値を知るようになると、話はややこしくなる。情報が、あちこちで開示され、経済の仕組みが誰の目にも明らかになると、父親の権威があやうくなる。

父親の経済的な活動は、実は母親に支えられていたり、母親を補完するものであったりしてしまうからである。子供達も、父親なんかいなくたって、教育も受けられるし、化粧品ぐらい自分で買える。こうして、父・母・子のゴールドデン・トライアングルは、あえなく中身を失って、形だけが残ることになる。

しかも、子育てが終れば「長い老後の生活」である。高齢化社会で、年金システムや退職金システムが、あちこち破綻しているのに、老後は容赦なくやってくる。お金も権威もないのに、セックスの問題だけは、やはり残っているのである。『海辺のカフカ』のナカタ老人のように、そもそも性欲もなく、そのうえ平均寿命が来る前にあっさり死んでしまえ

ばいいけれど、ごく普通の老人は、そうもいかない。それなのに、あいかわらず「家族」という枠組みだけは残っているのが実情である。

そこで、誰しも気がつくのだが、ポスト・モダンの資本主義社会では、現在の 20 歳から 60 歳までの男性労働力を生産の中心とするシステムを、根本的に改める必要があるということだ。生産・流通システムには、すでに女性が参入した。あとは、子供と老人をどうするか、ということだろう。きちんとした労働役割の再編成をして、世代ごとのワークシェアリングを達成しないと、性の新しい倫理は生まれてこないのではないだろうか。

性交がなければ、子供は生まれてこないし、父と母と子という「家族システム」がいまのところ次世代再生産のためには最適なのだが、このシステムがどのように、いつまで機能するかは、まださっぱり分かっていない。老人には、ひたすら我慢の老後が待っている。

3-3 性の多様化

やはり本稿執筆中の 2003 年 8 月 5 日の報道によれば、アメリカ聖公会は、ミネアポリスで開いた主教総会で、同性愛者であることをカムアウトしたロビンソン司祭の主教任命を決定した。信徒 230 万人のトップなのだから、なかなかのものだ。彼は 56 歳だが、離婚した 13 年前から、ずっと男性パートナーと暮らしているという。

まだ日本では、こうはいかない。でも、カムアウトしたゲイの議員くらいはいる。『海辺のカフカ』の大島さんほど、複雑な例は少ないかもしれないが、性同一性障害が、DNA に組み込まれた身体障害であることや、過去に性同一性障害が原因で自殺をはじめ多くの不幸な出来事があったことは、徐々に知られつつある。つまり「同性愛」とか「性転換」とかが、誰にでも起こりうることであり、社会的に認知されなければいけないということが、ほぼ輿論になったとあってよいだろう。

ただし、これによって同性愛が誰にでも解禁されたわけではない。かつて「男色大国」であった日本ではあるが、同性愛が子供を産まず、その流行が近代資本主義にとって有害であるという信念は、あいかわらず完全に崩壊したわけではない。

「高齢化と家族の枠組みのゆらぎ」の項でも述べたように、ポストモダンな資本主義体制下では、結婚というシステムに縛られながらも、子供の生産に結びつかない性交が徐々に公認されはじめた。

それはまず「コミュニケーション手段」として認知された。夫婦が、お互いの理解を深めるために性交することは、カトリック教会だって認めている。

しかし「なぜ夫婦だけなんだ、恋人同士だっていいじゃないか」という主張も、けっこう認められつつある。カトリック教会は、頑固に認めないが、カトリックなんか日本の人口の 0.5%にも満たないのだから、そんなのは目じゃない。

そしてさらに「快樂の手段」とか「緊張を解くため」とか「生理的な目的」とかでも、性交は認められる。たとえば、もう性交が不可能になっちゃった老人の要望にしたがって、若い女性看護師がマスターベーションを幫助することには、多分、あまり反対がなくなっているだろう。『海辺のカフカ』でも、恐怖の体験で眠れない主人公の緊張を解くために、姉かもしれない女性がマスターベーションを助ける場面がある。このマスターベーションに、多くの読者は「罪」を感じないはずだ。

これが、マスターベーションでなくて、性交でもかまわない事態も、きっと生まれている。

もちろん、もともと「コミュニケーション手段」と「快楽」は切り離せない関係にある。「コミュニケーション」のない「快楽」なんて、寂しいし、つまらないと思う。たとえば『ベッドタイムアイズ』の主人公キムは、スプーンとの性交にまず快楽を求めている。しかし、この作品がすぐれた文学として共感をよぶのは、その快楽が「お互いの理解」に結びついているからだろう。だから、いまのところ、日本人の性意識のなかでは、純粋に快楽だけが支配する性交は認知されていないように見える。たとえ、マルキ・ド・サドの小説を読む場合でも、読者は性のなかに何か人間同士の呼びかけの手段としての「意味」を探してしまうようにみえる。吉行淳之介の『原色の街』ですら、娼婦には純粋な快楽としての性にあらがう姿勢が見受けられる。

援助交際とか、売春とかの現実の場面には、もしかすると「純粋な快楽追求」としての性交が存在しているかもしれないが、それが文学作品のように言葉を介してしまうと、どこかに「コミュニケーション」という要素がすべりこんでしまう。それが、日本人にかぎらず人間の最後の倫理なのかもしれない。

とにかく、21世紀の扉が開いて、同性愛にかぎらず、さまざまな性が日本でも公認され、それぞれのDNAにしたがった多様な「コミュニケーション」が尊重されはじめたわけだ。筆者としては、それが子供の生産を含めた「大量生産・大量消費」の（たとえば、「生めよ増やせよ」とかの）モットーを掲げた「近代日本資本主義」の幻想を足元から掘り崩す第一歩になることを期待するだけである。

参考文献

石川弘義「戦後日本のセクシュアリティの変容」石川弘義・山中正剛編『戦後メディアの読み方』頸草書房、2001年刊