台大日本語文研究第 34 期
2017 年 12 月，頁 25-54
2017-09-21 收稿，2017-11-24 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.2017.34.25

「性人類」的敘事欲望
－以桐野夏生《殘虐記》《異常》為例－

陳美瑤*

摘要

桐野夏生擅於以想像力為武器，在其虛構性強烈的超現實小說世界中所創造出的角色們，往往掙扎於比現實更寫實的關係性與階級性網絡中，藉由逼近現實、映照出現實而獲得凌駕現實的力量，讓讀者為之傾倒。

運用了多線敘事法、讓擁有多重面向的角色們相互產生糾結關係的《殘虐記》與《異常》，皆為令人難以捉摸故事真相的複雜作品，同時也是不提供讀者權威性真相的開放性文本。本論文沿用拉岡的精神分析觀點，分析此二作品中以他人欲望為欲望的「性人類」(sexual human)之多元樣貌，探討強烈感受他者欲望的同時而被他者所疏遠的女性們，如何藉由敘事欲望或行為來建構其主體性，進而對桐野夏生之超現實小說中之欲望機制提供批判性的解讀。

關鍵字:桐野夏生、「性人類」、欲望、拉岡、性別研究

* 文藻外語大學日本語文系副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The Narrative Desire of 'Sexual Human' in Kirino Natsuo's *Memoirs of Cruelty* and *Grotesque*

Mei-Yao Chen *

Abstract

Using imagination as a weapon, Kirino Natsuo creates a "super-real fictional world" where protagonists live in related, hierarchy networks that are more real than the reality. By approaching to or reflecting the truth of reality, such a fictious "super-real fictional world" fascinates the reader as it provides power that could override the reality.

In applying multi-layered narrative strategy, both *Memoirs of Cruelty* and *Grotesque* are works that are hard for the reader to catch the core of the story in which the multidimensional protagonists are related with each other. Both works happen to be open texts that do not provide their reader with the privileged truth. In this paper I will apply Lacanian psychoanalysis to investigate the essence of the 'sexual human' who desires the desire of the Other in both works. While responding to the desire of the Other, women are alienated by the Other. How do they establish their own identity through narrating or desire for narrating will also be examined. Also, this paper will provide a critical reading of desire in Kirino's super real fictional world.

Keywords: Kirino Natsuo, 'sexual human,' desire, Lacan, gender studies

* Associate Professor, Department of Japanese, Wenzao Ursuline University of Languages.

臺灣大學學術期刊資料庫

「性的人間」の語る欲望
ー桐野夏生『残虐記』と『グロテスク』を手がかりにー

陳美瑤*

要旨

想像を武器にする桐野夏生は、現実よりもはるかにリアルな関係性や階層性を持つネットワークに生きる人物を、虚構性の強い「スーパーリアルな小説世界」に登場させ、現実の実相に迫りそれを照射することで、現実を凌駕するパワーを得て、圧倒的読者をに魅了している。

重層的な語りの手法を用いる『残虐記』と『グロテスク』は、多面性を持つ人物が関係し合い、物語の芯を捉えがたい複雑な作品でありながら、単一にして、読者に特権的な真実を与えない開放性に満ちたテクストである。本論では、この二作品における他者の欲望を欲望する「性的人間」のありようをラカニアン精神分析のアプローチによって深層から分析し、他者の欲望に感応しながら疎外される女性が、語る欲望／行為を通して、自らの主体性を如何に構築していくかを明らかにしたい。さらに、桐野のスーパーリアルな物語が語る心的機制、すなわち欲望に関する批判的な読解を試みたい。

キーワード：桐野夏生、「性的人間」、欲望、ラカン、ジェンダー

* 文藻外語大学日本語学科副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

「性的人間」の語る欲望
ー桐野夏生『残虐記』と『グロテスク』を手がかりにー

陳美瑤

一、はじめに

3F ミステリーのパイオニアとして、女性作家ブームを率いてきた桐野夏生は、『OUT』(1997) や『柔らかな頬』(1999) などの傑作以降、ミステリーに背を向け、あらゆるジャンルを超越し、読者を宙吊りにしたまま作品を終結し、読み手に不快な棘を残す、開放性や可能性に満ちた独自の小説世界を紡ごうとしている。ファンから非難されても、桐野の小説への大胆で勇敢な取り組みは、純文学に勝る水準にあると賞賛されてもいる[1]。

ハードボイルド小説でデビューした桐野夏生は、常に社会の貧困層、下層階級、マイノリティなどの視線から、既成のパワーパラダイムにおける特権階級を撃つ姿勢をとる。また、桐野はしばしば、衝撃的な事件を創作の題材にし、東電 OL 事件に材をとった『グロテスク』(2003)、新潟少女監禁事件を基にした『残虐記』(2004) などの物語を通し、事件報道と距離を置く小説法を提示している。現実は理不尽で滑稽なものに溢れているが、現実とは異なる実相を備えた「スーパーリアルな小説世界」こそ、類型を吹き飛ばすことが出来、加害者と被害者の関係性を流動させ反転させることによって小説の新たな可能性を見出せる、と桐野は主張している[2]。

佐々木敦は、『柔らかな頬』から変貌を続けてきた桐野の妄想世界が『グロテスク』で臨界点を迎え、その後「新たなベクトルへと歩を進めることになった」[3]と指摘する。また、『残虐記』は桐野夏生

---

1 鹿島茂・福田和也・松原隆一郎(2004)「鼎談書評(11)桐野夏生『残虐記』」『文芸春秋』82(7)、p.383

2 桐野夏生(2008)「リアル」『白蛇教異端審問』文藝春秋、pp.128-130

3 佐々木敦(2008)「妄想から小説へー『残虐記』以後(プチ桐野夏生論)」『文芸特集 桐野夏生』47(1)、p.98

臺灣大學學術期刊資料庫

が作家として独自の方法論をクリアに示した作品だと称賛されている[4]。二作品の登場人物は一見すると対極的だが、実際には一貫したテーマを持つ。違いは、「性的人間」の在り方に過ぎない。『残虐記』の主人公小海鳴海は自分を「「性的人間」」と形容するが、それは「他人の欲望を考える、他人の性的な妄想を想像し続けることをやめられない人たちという意味」だと桐野は説明している[5]。「性的人間」とはつまり、他人の性的な欲望を感じ取るということ自体を、意識的あるいは無意識的に自分の欲望として捉える人のことである[6]。『グロテスク』で自分の「闇」を語る女性たちも、「性的人間」でありながら、自分なりの闘い方で自己の主体性を構築しようともがいている。

それゆえ、本論では、桐野夏生の代表的な作品『残虐記』と『グロテスク』における多面性を持つ「性的人間」のありようをラカニアン精神分析のアプローチによって深層から分析し、他者の欲望に感応しながら疎外される彼女らが語る欲望／行為を通して如何に主体性を構築していくかを明らかにしたい。また、桐野のスーパーリアルな物語はいかなる心的機制、すなわち欲望を語っているのか、批判的な読解を試みる。

二、他者の欲望を欲望すること

人間は何かを欲望している自分を意識するときこそ、自分が確かに人間であると思い知らされると言われている。言い換えれば、欲望は人間が普遍的に持つ性質でありながら、欲望を感じられるのは紛れもなく自分自身だという個別性の意識を常に帯同しているのである[7]。しかし、自らの心の底から沸き起こってくるかに見える欲望は、本当に主体自らのものであろうか。フランスの心理学者のジャ

4 鹿島茂・福田和也・松原隆一郎(2004) 前掲鼎談、p.382
5 桐野夏生・松浦理英子(2004)「対談　残虐な世界の言葉－桐野夏生×松浦理英子」『新潮』101(4)、p.213
6 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.213
7 番場寛(1995)「他者の欲望－ジャック・ラカンの欲望の理論－」『大谷学報』75(1)、p.1

臺灣大學學術期刊資料庫

ック・ラカン（Jacques Lacan）に、「人間は他者の欲望を欲望する」という有名な言葉がある。欲望は人間の内面にあらかじめ備わっているわけではなく、常に他者から与えられるものであり、他者に認められることで初めて意味を持つのである。

ラカンは人間の心的機制の仕組みを、「現実界」「想像界」「象徴界」という三つの認識次元に分類した。ここでいう「現実界」とは、一般的な知覚で体験される現実世界ではなく、乳幼児の感覚がバラバラに散らばる混沌の世界であり、全体の言語化、イメージ化ができない客体としての領域である。乳幼児が鏡に映し出されたイメージによって自分のイメージを初めて持てるようになる鏡像段階に起源する「想像界」は、イマージュや表象の詰まった世界である。そして、「象徴界」は言語／シニフィアンが織り成す複雑なシステムであり、人間生活の全般に及んでいる。社会の様々な法、掟、秩序である象徴界は、象徴的な父であり、言語であるという図式から成る[8]。鏡像段階において、自分のエゴを形成する主体は、象徴界への参入による言語の獲得と同時に去勢される。この去勢によって、人間は自分が全能ではないという事実を受け入れ、男性は「ファルスを持つこと」、女性は「ファルスであること」に排他的に位置付けられ、不完全な自己を積極的に確立するのである。しかし、去勢の受け入れは欠如をもたらし、欲望はこの欠如によって確立される。言語世界である象徴界において、ファルスは究極のシニフィアンであるため、ラカン的な意味の去勢は欲望の対象物をファルス的なものにする[9]。

精神分析の理論においては、欲望は無意識と解釈されるため、それは決して埋まることのない欠如に向かい続けるものである。食欲、排泄欲などの生理的欲求は対象が決まっており、完全に満たされる可能性があるが、空想の想像に向けられる欲望は、世界の中で満足

[8] ラカンの鏡像段階論については、斎藤環の『生き延びるためのラカン』と、Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* を参照した。

[9] エリザベス・ライト著　Lacan and Postfeminism, 椎名美智訳『ラカンとポストフェミニズム』を参照した。

臺灣大學學術期刊資料庫

のいく対象を際限なく探求するものであるため、決して満たされずに、常に次の新たな対象へと移転するのである。ラカンにとって、人間には「基本的欲求がありながら、その欲求が満たされることを確認するための要求を言語によって分節化することができない、そのことから生じるギャップによって欲望は産出されるのである。つまり欲望は想像界から象徴界への移転によって発効する。欲望は言語の無効性の印であり、幼児の象徴界以前の無差別的状態が失われたことの印なのである」[10]。

言い換えれば、根源的な喪失対象である母親との分離／去勢コンプレックスとともに始まる欲望とは、むしろ、「本来は愛を求める欲望であり、基本的には、他者によって自分のアイデンティティが認識されることによって示されるべきものである」[11]。だからこそ、人間の欲望は他者の欲望であり、他者から欲望されたいという欲望であり、何よりも他者が欲望しているものへの欲望なのである。

ラカンはさらに、こういった言語によって決して表象化できない欲望を「対象 a」と名付ける。「対象 a」とは欲望の対象ではなく、欲望の原因のことである。エリザベス・ライトは（Elizabeth Wright）は次のように指摘している。

> 言語の中に入ることによって根源的な喪失の対象である母親との分離が起こる。これは象徴界が現実界を自らの境界内に運びいれようとしても、どうしても必ず残余が生じ、アイデンティティ達成の失敗を繰り返し刻み込むことによっておこる喪失の経験である。象徴界はこの失敗を無視するが、主体はこの失敗を隠すために、失われたもの、「対象 a」の幻想を追い求める。主体がまだ幼い時期の、特定の何かや出来事が幻想を生むきっかけとなっており、最終的にはこれが喪失を埋め合わせる幻想を提供してくれる[12]。

[10] 川口喬一・岡本靖正(1998)『文学批評用語辞典』研究社、p.281
[11] 椎名美智訳(2005)『ラカンとポストフェミニズム』、p.93
[12] 椎名美智訳(2005) 前掲書、pp.89-90

臺灣大學學術期刊資料庫

すなわち、「対象 a」とは幼児の世界を完全に占領していた母親の身体から切り離された、その対象のイメージに関わるものである。だが、こうしたシニフィアンは言葉の獲得によって抑圧され、失われた世界への回帰を約束するかに見える無意識の幻想に変わる[13]。

ラカンはシニフィエのないシニフィアンである「対象 a」に対して決定的な定義を与えず、他のシニフィアンと同じように、それが置かれたコンテクストから理解されるべきだと主張した。幻想において中心的な位置を占めている「対象 a」は、人間の幻想を投影することができる真っ白なスクリーンのようなものである。そして、本質的な充足が不可能である欲望は永遠に満たされず、だからこそ人間が生きていくエンジンとなるのである。

桐野夏生のスーパーリアルな小説世界に登場する「性的人間」は、ラカンのいう「他者の欲望を欲望する」人間に類似していると考えられる。同時に、フロイトが示したように、人間の欲望の中でもっとも個人的なものは性であり、欲望の根幹にセクシュアリティを想定すれば、欲望のもっとも個人的な理由をさかのぼることができる。欲望のメカニズムを分析することによって、主体と大文字の他者／象徴界、そして小文字の他者／「対象 a」との関わりを明らかにすることができる。ラカンが示したように、精神分析そのものがテクストを読むために有益な道具であるため、本論では、ラカニアン精神分析のアプローチを通して『残虐記』と『グロテスク』の登場人物の欲望についての考察を進める。

三、『残虐記』－想像力で戦う怪物

2004 年に出版され、同年の柴田錬三郎賞を受賞した『残虐記』は、桐野夏生が 2002 年二月から『週刊誌アスキー』で一年以上も連載した「アガルタ」[14]の冒頭と結末に書簡を付け足し、サンドイッチの

[13] ジョゼフ・チルダーズら編、杉野健太郎ら訳(2002)『現代文学・文化批評用語辞典』松柏社、p.298

[14] 「アガルタ」とは地球の中心にある理想世界だといわれているが、桐野にとって、「アガルタ」はチベットの奥地にある伝説の桃源郷であるため、転じ

臺灣大學學術期刊資料庫

ような構成に変えた作品である。『残虐記』は 2000 年に報道された新潟県柏崎市の少女監禁事件をモチーフにしているが[15]、ある事件報道を読んだ桐野は、被害者の少女の言語能力が非常に発達しているのが、「閉じ込められ、何かをストップされた人間は、逆に言葉が増殖する」からだと仮定し、事件の「その後」を書こうと思ったという[16]。『残虐記』は、生方淳朗なる人物からの文潮社編集者・矢萩宛への手紙から始まる。そこには、小説家・小海鳴海である自分の妻生方景子（旧姓北村）が実は二十数年前に起こった少女誘拐監禁事件の被害者であり、出所した犯人・安倍川健治から手紙を受け取った後で、「残虐記」と題された未発表の原稿を残して失踪したことが語られている。原稿のプリントアウトに「文潮社の編集者・矢萩様宛に送付してください」と書かれたポストイットが貼られており、原稿の投函に至ったという。

安部川からの手紙を最初に付す小海版の「残虐記」は、小説内の小説として、「私」の生い立ち、十歳のときにケンジこと安倍川健治に誘拐されたこと、一年間の監禁同居生活、事件後の出来事、そして小説家になるまでの回想を綴る。鉄工所で働いているケンジは、「私」を二階のアパートの一室に監禁し、昼休みに部屋に戻るたびに、「私」を裸にして自慰する。夜になると、ケンジは「私」と同年齢の少年のように子供っぽく振舞う。「昼のケンジには圧倒的に支配されている私は、夜のケンジを苦しめ、恥を掻かせることで何とか

て二人だけの地下帝国という意味により、タイトルにしたという。桐野夏生・松浦理英子(2004)前掲対談、p.210

[15] 2000 年に発覚された新潟少女監禁事件とは、犯人の佐藤宣行が当時九歳の少女を路上で誘拐し、9 年もの間、自宅に監禁していた事件である。日本では前例のないほど監禁が長期にわたったこと、犯人の母親が同居していたにもかかわらず、自宅に少女がいることを母親が知らなかったこと、犯人が逮捕されるまで 20 年以上も引きこもり生活をしていたこと、事件に関わる新潟県警の捜査不備や不祥事が次々と発覚したことなどから、社会から大いに注目を集めた。「新潟少女監禁事件」を参照した。https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%BD%9F%E5%B0%91%E5%A5%B3%E7%9B%A3%E7%A6%81%E4%BA%8B%E4%BB%B6（最終検索：2017 年 9 月 18 日）

[16] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.211

臺灣大學學術期刊資料庫

精神の均衡を保つことができた」[17]のであった。一年間後、「私」が救出されたとき、隣に住んでいた聾唖者の谷田部が押入れの壁にある穴からケンジの部屋の様子が覗けることに気づき、いつか自分を助けてくれると望んでいた神様が実は共犯者であったという強い衝撃を受けるが誰にも語らない。

事件後の捜査を担当する宮坂という検事に、「あなた、もしかして安倍川と仲良しだったんじゃないの」（139）と言われた「私」は、刺激を受け、夜な夜な毒に溢れた想像を育んでいく。そして、夜の夢を得ることで外部の世界に対して強靭になる「私」は、言葉によって事件の芯を捉えるようになった。「ケンジ」を主人公とする小説『泥のごとく』は、こういった夜の想像を下敷きとした小海鳴海のデビュー作である。北海道の孤児施設から逃げ出した、当時十歳のケンジはヤタベに拾われてから[18]、各地を転々としながら二人きりの生活をしていた。やがて、ある鉄工所に辿り着いた二人は、住み込みの勤務を手に入れた。幼いケンジを抱いて一つの布団で寝るヤタベは、ケンジを奴隷にして性的満足を得るが、屈辱と恍惚で身震いをするケンジもヤタベを好きになった。だが、大人になったケンジは自分を寝床に呼ばないヤタベに捨てられる恐怖に襲われ、獲物として連れて来たフィリピンのホステス・アナと性交するところをヤタベに覗き穴から眺めさせて快感を得ながら、ヤタベと繋がる連帯感に縋り付こうとしている。二年間監禁されたアナが妊娠し、衰弱死したため、ケンジは嫌がるヤタベを手伝わせ彼女を裏庭に埋めた。ケンジが次は少女を調達してヤタベを喜ばせようと思っているところで『泥のごとく』の物語は終わる。

性的で異様な物語により文壇から大きな注目を集めた景子に再会する宮坂は、事件に関する自分の想像が『泥のごとく』に似たものであったことや、自分の左腕は新興宗教に凝った母親に五歳のとき

[17] 『残虐記』本文の引用については、新潮文庫版(2007)により、『グロテスク』は文春文庫版(2016)により、ルビは適宜省略した。
[18] 誘拐監禁事件と連想させないように、『泥のごとく』においては、登場人物の名は変えられている。

臺灣大學學術期刊資料庫

切り落とされたことなどを語る。「真実に迫ろうとする想像」、「想像への材料」をほしがっている宮坂もまた「性的人間」であると「私」は感じとる。一方、密室に閉じ込められていた「私」は、実はケンジと愛し合っているが誰にも言えず、二人だけのあの王国に憧れても、もう二度と手に入らないのだと悲嘆する。ケンジからの手紙によって叫び起こされる感情に苦しみながら、「私」は自分の想像力に裏切られ、もう書けなくなった自分を抱えて生きていくしかない。

『残虐記』の最後に、検事の宮坂が実は手紙の書き手生方淳朗その人であるという、夫から編集者への手紙が付されている。「残虐記」をノンフィクション的手記と読む編集者とは対照的に、夫は「改竄とも違う魅力的な『嘘』を吐いて、加工」している箇所や、「背景については隠蔽している」箇所をあげ、フィクション的手記であるはずだと述べる。「子供である妻を取り込む邪悪な人間たちの存在を想像していた癖に、妻に言わずに楽しんでいた」（244）自分が妻にとってもっとも恐ろしい存在かもしれないと思っている夫は、妻が姿を消してしまったことを悲しんでいる。

新潮文庫版解説の中で、精神科医斎藤環は、『残虐記』が桐野夏生の「底知れぬ資質を垣間見せてくれた、記念碑的な作品」だと賞賛し、関係性の原理によって、この作品にある二つの謎を解こうとする[19]。まずは、ケンジの手紙の最後の「先生、ほんとにすいませんでした。でも、私のことはゆるしてくれなくてもいいです。私も先生をゆるさないと思います」（16）という謎めいた言葉である。松浦理英子は、かつて自分と同じレベルの言葉を話していた少女が、自分よりもはるかに語彙を身につけ小説家になったことは、ケンジにとって許せない裏切りであると指摘している[20]。斎藤は、「ゆるさない」という言葉はケンジが未来においても景子との関係を維持するための手段であり、この謎の言葉は景子の「心の棘のように突き刺

[19] 斎藤環(2007)「『残虐記』の二つの謎」『残虐記』pp.245-255
[20] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.215

臺灣大學學術期刊資料庫

さり」、景子にケンジの心を繰り返し想像させると述べている[21]。第二の謎は「「性的人間」」という言葉である。斎藤は、性行為すら知らない少女が、「同性愛者同士が互いの異性愛的な欲望を想像」することによって関係しあう「「性的人間」」になるのは「やおい」に親和性があると捉えている[22]。

一方、種田和加子は、『残虐記』は「『監禁する／される関係（監禁が終わったあともつづく）にリテラシーの闘争」であり、「知的に＜貧困＞とされる当事者の記憶が知的な優越性に負けまいとする、その抵抗を書いた」ものであると分析している[23]。吉岡亮は、『残虐記』は、小説／真実、事実／虚構といった二分法で捉えきれない言葉により、事件報道の類型性を突き崩し、現実そのものに拮抗する世界を描くものであると述べている[24]。文学賞を受賞した傑作であるにもかかわらず、『残虐記』に関する研究や批評は少なく、テクストにおける欲望のメカニズムを精神分析により深層まで分析する先行研究はほとんど存在しない。本論は、「残虐な世界の言葉」という桐野夏生と松浦理英子の対談における発言を参照しながら精神分析のアプローチに則り、女主人公が語る欲望によって主体性を守る戦いを明らかにしようと試みる。

一年間の監禁生活でもっとも失ったのは現実ではないかと宮坂に鋭く指摘され刺激される「私」は、晒し者として「人の不幸を覗き見る『罪なき人々』の視線」（122）を浴びながら、もはや一般の人と共通する言葉を持てなくなったと感じ取り、「夜の夢」によって自分のバランスを保とうする。だが、

私の毒の夢が行き着いた先は、男たちの性だということによう

[21] 斎藤環(2007) 前掲書、p.249
[22] 桐野自身は「やおい」への親和性についてははっきり否定しているが、斎藤は『泥のごとく』に描かれた同性愛関係は、単なる偶然ではないと述べている。斎藤環(2005)「『関係の科学』としての桐野文学」『The COOL! 桐野夏生スペシャル』新潮社、pp.132-133
[23] 種田和加子(2009)「剥奪の構図－桐野夏生作品から考察する」『日本近代文学小特集〈貧困〉の文学・〈文学〉の貧困』81、pp.239-255
[24] 吉岡亮(2009)「増殖する言葉－桐野夏生『残虐記』論－」『日本近代文学北海道支部会報』12、pp.49-58

臺灣大學學術期刊資料庫

やく思い至ったからだった。幾夜も想像に想像を重ね、修正し、緻密に構築していった私の夢の世界の涯は、成人の男たちの性的な妄想の沼であることが衝撃だったのだ。（164）

ケンジの性的妄想への想像から逃れられないことによる敗北感から、「私」はこれ以上毒の夢を育てられないと観念した。だが、事件後行方不明になったヤタベ（タナベと名乗るが、「私」はヤタベ本人だと信じきる）と鉢合わせし、筆談での激しいやり取りの末に、「私」は再び言葉の奔流に襲われ、書くことで自分の存在を確立させる欲望に駆られ『泥のごとく』を完成させる。

「事件の芯」と思われる／思わせる『泥のごとく』で「私」が想像するケンジとヤタベの性的関係性は、「私」の書く欲望を解明するための重要な手がかりである。施設でずっといじめられていたケンジにとって、自分の父親を髣髴させるヤタベが愛を求める対象になり、ヤタベの欲望と満足を常に最優先し、ヤタベという他者によって自分のアイデンティティを形成する。聾唖者であり、筆談や読唇術で人とコミュニケーションするヤタベは、相手の発する言葉を「見る」ことに長けている。まなざしの政治学から言えば[25]、ヤタベは見る主体としての男性性を具象化させ、ケンジは見られる客体の女性性を帯びている。小学校三年で教育が止まっているケンジは言葉のレベルが事件当時小学校四年生であった景子とほぼ同じである。これに関して、松浦は前掲の対談で、「漢字を男性的なもの、ひらがな、カタカタを女性的なものとする見方からすれば、覚えるべき日常的な漢字を覚えてこなかった安倍川健治というのは、自ら男性性を拒否して生きてきている人物」だとし、「インターコースー主義、挿入至上主義ではない、男性性が薄弱な人物である」と述べている。

[25] 映画理論家ローラ・マルヴィ（Laura Mulvey）は、見る主体としての行為と欲望の構造をはじめてフェミニズムの視点から解明し、映画が見世物の媒体として視線との関係において性差を規則化することを論じている。マルヴィによると、古典的ハリウッド映画においては、男性が能動的、女性が受動的というように見る行為の快楽が分割されている。Laura Mulvey (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16(3): 6-18 を参照。マルヴィの論点に従い、ここでいうまなざしの政治学とは、見る主体としての欲望の構造における性的政治学である。

臺灣大學學術期刊資料庫

桐野も「挿入至上主義といった攻撃な欲望」を持っていないケンジは女性性を象徴していると語っている[26]。

ケンジは幼い頃、「みっちゃん」と呼ばれる可愛い男の子が中学の先輩たちに犯されているところを目撃した。だが、同じ目に遭う恐怖よりも「みっちゃん」のように愛されないことを悲しむ自分に気づいて愕然とする。ケンジがヤタベを喜ばせるつもりで調達したアナに「みっちゃん」と名づけると、不意に自分の中にある性的なものが喚起される。中学生が「みっちゃん」に、ヤタベが幼い自分にしたように、ケンジはアナと性交をする。初めての異性との性交は彼を混乱させるが、ヤタベが覗き穴を通して自分を観察している気配を感じた途端に、ケンジは急に快感を覚え女の中に射精する。ヤタベが抱く欲望にビリビリと感応するケンジは、不在の対象を象徴する「対象 a」に当たるアナを通して、ヤタベの欲望を欲望するのである。だが、アナを支配した瞬間から、ケンジのヤタベに対する態度は少しずつ変化していく。「私」は、再会した宮坂に以下の推測を告げる。子供の「私」を誘拐するのは重大犯罪だとヤタベに詰め寄られ、ヤタベからの自立を試みるケンジは、ヤタベは夜にしか覗かないことを知っており、昼間にだけ「私」を裸にすることでヤタベへの復讐を試みたのではないか、と。

斎藤環は、フロイトとラカンの精神分析に従って、男性は去勢を経ることでファルスを持ちたい欲望へと成熟を遂げるため「男性が所有」、女性はファルスを持ちたい欲望からファルスを享受したい、あるいはファルスの代理物としての子供を生みたいという関係へ向かう欲望へと成熟を遂げるため「女性は関係」という「ジャンルとしての関係文学」を提示し、文学の力動を分析する新たな方法を提示している[27]。氏が示唆する「男は所有、女は関係」という桐野文学の紐解き方は作者自身から大きな賛同を得ており[28]、『残虐記』、

[26] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.213
[27] 斎藤環(2009)『関係の科学としての文学』新潮社 pp.9-21
[28] 斎藤環(2005) 前掲論文、p.124.

臺灣大學學術期刊資料庫

そして作中作の『泥のごとく』もこうした関係性のダイナミズムによって駆動されていると考えられる。ヤタベは幼いケンジをセックスの対象として所有するが所有より先へは進まず、大人のケンジでは趣味が合わないとしてケンジを放り出す。一方の女性性を持つケンジは、罪を犯してまでヤタベの欲望を満たし、絶えず関係を継続していきたいと望んでいる。

桐野は『残虐記』について、次のように述べている。「常に欲望に取り込まれて、やはり肉体的に何かを奪われているのは大概女や子供ですから。私はこの『残虐記』は、女や子供がどうやって素手で戦うかという物語ではあると認識しています」[29]。すなわち、『残虐記』は、欲望の主体にならない、女性性を象徴しているケンジと景子の二人による書く／語ることの残酷な闘争である。ヤタベの言いなりを卒業するケンジは景子を「性的にも親しくなれる」ペットとして勝手に飼うことにし、新しい関係を築こうとする。言語能力が劣るにもかかわらず、ケンジが自分の「肉体的とも言える妄念を表している」(18) 言葉で書いた景子との交換日記や、作家になった景子へ宛てた出所後の手紙は、本質を掴んでいる、何か奪われている者にしか表現できない生命力に溢れている。景子こと小海鳴海もケンジの手紙によって回顧手記を書き始めるのである。

一方、桐野の言葉を借りれば、「身に余る壮絶な経験をして、ある臨界点を超えたときに、それに合わせた奇怪な生き物に変化して」[30]きた景子も、晒し者として他者に想像される／見られることに堪えられず、男性の性的欲望を増殖した言葉で想像して書くことにより自分の均衡を守ろうとする。このようにして「私」は、見る／書く側の立場を逆転させて、能動的、特権的なまなざしを獲得することができる。三人称を用いた視点で語られる『泥のごとく』は、事件との関連性を覆い隠しながら、一見客観的にケンジの生い立ちとヤタベとの SM 的な関係を描写するが、哀れな境遇にあったケンジの

[29] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、pp.213-214
[30] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.218

臺灣大學學術期刊資料庫

無邪気さがもたらす誘拐監禁犯罪への同情や、弱者を性的に搾取する残酷なヤタベへの反感を読者に感じさせることも、作中作の作者としての策略と言えるだろう。

「残虐記」において、「私」のケンジに対する感情は固定された、一方向的な加害者と被害者の関係性ではなく、流動的、相互的なものとして語られている。ケンジは「私の加害者にして理解者」であり、「私をこのような運命に落としたのに、私を救う唯一の人間」(120)でもある。監禁という原体験を「できるだけ限り正確に書き残そうと努力している」(48)と語る「私」は、十歳の体験を現在の「私」の言葉で蘇らせるのが不可能だと心得る。「残虐記」は形式的には小説であるが書き手はそれを否定し、「たとえ私が死んだとしてもこの文章は誰の目にも触れることなくパソコンの中に留まる」ことが「私の心を慰める」(22)と述べながら、編集者宛に「残虐記」を送付するよう伝言を残す。夫の手紙が指摘している「嘘」や「隠蔽」は小海の言葉と矛盾して、「残虐記」の言葉はケンジが手紙で書いたように、「本当とウソのくべつがつかない」ものとなる。

言葉は空虚な他者とも言えるように、信頼できない語り手としての「私」の言葉は、シニフィエのないシニフィアンのように、それが置かれたコンテクストから理解されるべきであろう。監禁生活での「ケンジとの交歓」や、交換日記に綴られた誰も知らない親密な領域を一切洩らさず「永遠の秘密」にするのは、「私」自身の意識による「人の不幸を覗き見る『罪なき人々』の視線」への復讐だと言える。しかし、書くことを他者の勝手な想像と拮抗する手段とする「私」が書いた「夜の夢」や『泥のごとく』に現れた、言語のように構造化される無意識から生み出した「私」の欲望は、満たされるどころか、しばしば「私」を裏切り、新たな対象へと移転するのである。ケンジがヤタベの欲望を欲望することを想像する「私」は、少女が夢想する男性間の性愛関係という「やおい」小説と類似する

臺灣大學學術期刊資料庫

という斎藤の示唆について、作者自身ははっきり否定している[31]。ならば、男性性を拒否して生きるケンジを想像した「私」の欲望の原因は一体何であろうか。監禁生活を回顧しながら、自分にも快楽があったことを発見する「私」は、自分と女性性を表象するケンジを「狼の群れの中に放り込まれた二匹の子羊」[32]のように語ることによって、ケンジと同一化し、絆を築くのみならず、不特定の読者がケンジへ哀憐の情を少しでも抱くようになれば、「私」も、ケンジとの愛に対する罪悪感を多少なりとも減少させることができるとは考えられないか。

「私」は、誘拐や監禁事件の被害者が犯人と長時間過ごすことで、犯人に対して同情や行為を抱くようになる「ストックホルム症候群」に陥っていることを否定するが、監禁生活を続けるうちに、ケンジとの間には違う感情が育っていく。

> 私は昼食が終わると自らさっさとベッドに横になり、服を脱いで事が終わるのを待っていた。ケンジが自慰をする間はしっかり目を閉じ、何も見ないようにしていたから平気だった。(中略)だが、今になって理解できることがひとつある。ケンジは、もっとも個人的なことを私に晒け出していた、という事実だ。それが真のパートナーに対する態度であることは確かだが、悲しいほど、一方通行の関係であることも間違いない。ケンジがそのことに悲しみを感じていたことも。(71)

昼間は欲望を遂げる酷薄な大人の男であり、夜は「私」を慰撫する童心の男に変身するケンジに、「私」は同情を寄せるように見えるが、彼に対する本当の気持ちは、引き出しに眠っている交換日記とともに「私」によって隠されたままである。果たして、二人の関係性の真実は「私」が宣言したように、ただの一方通行なのであろうか。それについて、作者桐野は、「本当は小学校四年生の子と性交してい

[31] 桐野夏生・斎藤環(2004)「対談 桐野夏生 VS.斎藤環 想像は現実である」『青春と読書』39(12)、pp.6-12
[32] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.213

臺灣大學學術期刊資料庫

るかもしれ」ないと、景子の虚偽性を暗示している[33]。そして、ケンジは手紙で、「私とのこともウソの話にしてしまうのだろうかと思う、心配でたまりません。悲しい心をとおりこして、私はなんだかおこりたくなるのです」(15) とウソつきの作家になった景子を責める。ケンジが許さないのは、景子が二人の関係性の真実を隠蔽することではないだろうか。言葉を奪われているケンジは、自らの物語について語り得ないだけではなく、他者によって語られる自分についての物語を否定する術も持たず、「許さない」という言葉で抗議するしかない。

「残虐記」の最後で「私」はケンジへの恋を告白したが、二人の恋愛を言語化すると他者に誤解され勝手に想像されてしまう。「私」はそのような屈辱を蒙りたくないために、当時芽生えた感情に触れずに書いた原稿をパソコンに留めることを望んだのであろう。

> この文章は、私が死んでもパソコンの中に留まる、と以前書いた。だが、私はどうしても本当のことを書けないでいる。私は今日も二十五年前のノートの切れ端を眺め、先日受け取ったケンジからの手紙を読む。「私も先生をゆるさないと思います」。ケンジ、私も許しを請わないよ。私の目にしか触れない記録を書いているはずだというのに、そして、私は言葉を生業にしているというのに、言葉にできない真実が私を撃ってやまない。叫び起こされる感情が私を息苦しくする。(231～232)

ケンジとの恋愛を認めながら、「真実」を書けない景子は、被害者の回顧録として「残虐記」を書き始めるが、ケンジの欲望を想像する「毒の夢」が単なる「夢」になる。想像することで戦う「私」がケンジの欲望を言葉に具現化し、自分を守ろうとするが、ケンジの手紙によって「私」の語りの事実性が疑われ、築き上げた主体性が瞬く間に崩壊してしまう。二人の愛を封印するのは、二人だけの王国の存在を抹消することになり、景子自身の存在も崩壊してしまうからである。ケンジの許しを請わない景子は、この原稿を夫に託して

[33] 桐野夏生・松浦理英子(2004) 前掲対談、p.213

臺灣大學學術期刊資料庫

公表し、自分の過去を第三者に伝え証言し、事件の真相を聞き取る共同体を作り上げるのである。すると、景子もケンジとの関係を解体でき、過去があるという事実を受け入ることができるのである。

では、なぜ景子は失踪したのだろうか。他者を表象する不可能性について、岡真理は次のように指摘している。

> 語られた他者の真実とは、実は真実から最も遠いところにあるのではないか。他者の真実とは、まさにそれが真実であるがゆえに表象不能の暗い深淵であり、私たちは、その深淵のふちを手探りで辿ることによってしか、あるいは、その深淵を満たす圧倒的な沈黙の重みに静かに身を委ねることでしか、触知することができないのではないか[34]。

他者としてのケンジの真実を語ろうとするが、その真実性を疑うケンジが表象不能の他者であり続けるため、景子は底を突いた自分の想像力に裏切られ書けなくなり、失踪するのではないか。景子は、「性的人間」として、男性の性的欲望を想像して言語化することによって、自分の主体性を構築できるようになったが、他者表象の不可能性や真実を語る困難さに躓き、欲望の対象に近づこうとすればするほど、欲望の原因が遠くにあることに気付く。マトリョーシカのような構造を持つ『残虐記』は、多面性を持つ人物が互いに欲望したり欲望されたり、物語の芯を捕らえられない複雑な作品である。

四、『グロテスク』ー性で戦うモンスターー

周知のように、『グロテスク』は世間の耳目をそばだてた東電 OL 殺人事件を素材にした作品である。東電 OL 殺人事件は、1997 年東京電力に幹部社員として勤めていた女性が、古いアパートの一室で殺された未解決事件であるが、世間の大きな関心を引いたのは被害者が退勤後、夜な夜な街頭に立って客を引くというショッキングな事実が明かされたためである。マスコミがなぜ熱狂して報じているのか理解できない桐野は、「一流企業勤務、一流大学卒、夜の街娼と

[34] 岡真理(2000)『彼女の「正しい」名前とは何か』青土社、p.118

臺灣大學學術期刊資料庫

いう『記号』に男たちが発情しているような印象を受け」[35]、その「記号」こそが女性たちを苦しめ、彼女を最終的にモンスターにしてしまうものではないかと、この作品を通して探求する。

物語は、これといった取り柄もなく名前が最後まで明かされない主人公の「わたし」、類稀な美貌の持ち主である妹ユリコ、鈍感なガリ勉と称され、エリート OL と娼婦という二重生活を送っている佐藤和恵と、才色兼備でそつなくすべてをこなす優等生ミツル四人の女性を中心に展開される。四人は同時期にエスカレーター式の名門校 Q 女子高に在籍していたが、ありとあらゆる差別が偏在し、社会の縮図である Q 女子高での体験が、四人にその後の人生に決定的な影響を与える。『残虐記』と同じように、『グロテスク』も複数のレベルで展開される語りの構造であるが、後者は九割が登場人物の主観で構成されている「一人称のオンパレード」[36]だと作者が自称している。主な語り手となる「わたし」は、「陰口」「悪口」「告げ口」[37]の手法で幕を開け、「ユリコの手記」、「チャンの上申書」、「和恵の日記」が作中に挿入され、最後はまた「わたし」の語りで幕を引く。「わたし」の自己本位の告白の真実性は、他者の言葉によって相対化され、読者を真実の保証されない多重化された結末へ導いていく。

同じようにスイス人の父と日本人の母との間に生まれたハーフ姉妹でありながら、怪物的な美貌を持つユリコに反して、「わたし」は母に似た平凡な容貌であり、ユリコにコンプレックスを抱いている。自らの不細工さを自覚しながら、「わたし」は自分がユリコと異なる質の美しさを持った女であると聞き手に言いふらしている。ユリコに到底かなわない「わたし」は悪意を磨くことでサバイバルしてきたが、三十九歳の現在も処女であり、区役所のアルバイトで生計を立てている。他を圧する美貌で Q 女子高に入ったユリコは、幼い時

[35] 桐野夏生・内田麻紀(2003)「巻頭ロングインタビュー 桐野夏生『グロテスク』―女性に潜む"怪物"に迫る」『Web & publishing 編集会議』31、pp.2-9
[36] 桐野夏生(2008)「桐野夏生自身による著作解題」『文芸特集 桐野夏生』47(1)、pp.78-89
[37] 斎藤美奈子(2016)「解説」『グロテスク』文春文庫、p.449

臺灣大學學術期刊資料庫

から男の欲望のまなざしに晒され、その欲望を利用して生き残ろうとするが、美貌の衰えにつれてファッションモデル、高級娼婦、ホステスを経て街娼にまで身を落とし、結局、買春客のチャンに殺されてしまう。

一方、常に学年トップのミツルは学力で身を守り、東大医学部に進学したが、オウム真理教を思わせるカルト教団に入り夫とともに殺人罪で刑務所に入れられる。「わたし」は悪意、ユリコは美貌、ミツルは学力をそれぞれの武器にして生き抜こうとするが、父親から努力至上主義の教育を受けた和恵は、自らの地位を理解せず、「飛び抜けて魅力的な子」しか入れないチアガール部への入部を希望したり、内部生を真似てソックスにポロのマークを刺繍して、いじめの対象になる。複雑に階層化された社会の構造の中で悪戦苦闘している和恵は、一流大学卒で一流企業の総合職として入社しながら、最後はユリコと同じように街娼になり、チャンに殺される。ユリコと和恵を殺した容疑者であるチャンは、中国の「盲流」の一人で、ある共産党高官の娘の男妾をしていたが日本に逃亡し、不法就労をして稼いでいる。自分の妹美君を思わせるユリコに出会い買春するが、ユリコに「あなたの近親相姦ゲーム」と言われ、ユリコを殺してしまう。

桐野夏生自身による著作解題では、醜い姉と美しい妹の姉妹は佐藤和恵という主人公を立体的に見せる存在であると述べている[38]。作者のこの告白を予見するように、藤本由香里は、和恵の周りに配した三枚の鏡（「わたし」、ゆりこ、ミツル）が和恵という個人及び事件の本質を映し出すための存在であると指摘している[39]。一方、貧困によって固定化される格差意識を問題視する種田和加子は、『グロテスク』における娼婦とは「格差社会で問題となる使い捨て労働と性との結びつきを徹底してあらわにする存在」[40]と捉えている。

[38] 桐野夏生(2008) 前掲論文、pp.78-89
[39] 藤本由香里(2003)「書評 桐野夏生『グロテスク』―"怪物"を映す鏡」『文學界 味読・愛読 文學界図書室』57(10)、pp.301-305
[40] 種田和加子(2009) 前掲論文、pp.239-255

臺灣大學學術期刊資料庫

菊地優美は、自らの主体性を回復するための「わたし」の語りと、抵抗としてのユリコの物語に焦点を当て、「語る者」と「語られる者」の欲望の関係性を論じているが[41]、和恵の欲望には言及していない。実は、『グロテスク』に登場人物たちもみな、他者の欲望を欲望する「性的人間」であり、「わたし」の語り、ユリコの手記、そして和恵の日記から現れるそれぞれの欲望が如何に他者の欲望によって形成されるかを深く探求すれば、先行研究と異なる視点が提供できると筆者は考えている。

まずは、恐ろしいほどの美貌で周りの人間を翻弄するユリコの欲望に触れていこう。家族の誰にも似ておらず、人並みはずれた美貌を持つユリコは、母親を戸惑わせたり、姉に憎まれ苛められたりして、家族から疎外される存在である。だが、「ロリータ・コンプレックスと言われるものを喚起する魔力」を持っている少女のユリコは常に男の熱いまなざしに晒されたために、男の欲望を熟知し、男に欲されることによって自身の存在証明を求めるようになる。男の主体的な欲望に客体としての自分の身体を投げ出す「生まれついての娼婦」として生き延びることにしか自らの生き甲斐を見つけられないのである。それゆえ、「他人と一緒の時は主体性を押し潰す訓練をとっくに始めていた」ユリコは、男を拒んだことは一度もなく、どんな男であれ欲せられた瞬間に身も心も欲望で満たされると信じ込んでいる。とはいえ、ユリコが自分には「人より淫蕩な血が流れている」と感じ取るのは、本当は、ユリコが他者としての男たちの強い欲望に感応し、他者から欲望されたい、他者における欲望の充足をわが欲望の充足と勘違いするからである。

手記を書き残し、三十六歳になったユリコは、すでに美貌が衰え「魔力」を失っていても、男を求めることに一途である。本物の怪物になったのは美少女だった自分の真の姿だと気付いたユリコは、自分の魔力、あるいは「誰も持ち得なかった神性」への罰として、

[41] 菊地優美(2010)「桐野夏生『グロテスク』における二つの物語―〈語る者〉の欲望と〈語られる者〉の抵抗」『国文』(114)、pp.49-62

臺灣大學學術期刊資料庫

「荒みきった美や隆盛の残滓だけを好む」男に殺されることを待ち望んでいる。ユリコは和恵に言う。

> 体を売る女を、実は男は憎んでいるのよ。そして、体を売る女も買う男を憎んでいるの。だから、お互いに憎しみが沸騰した時に殺し合いになるのよ。あたしはその日が来るのを待っているから、その時は抵抗せずに殺されるわ。(下 332)

桐野が指摘するように、女は「関係」を求めており、いくら金銭のためと割り切って性交しても、繰り返すうちに精神が滅び始める[42]。深い人間関係を築きたくないユリコの娼婦願望は「自己破壊衝動」に近く、「戦場の戦士のように死に限りなく近い恍惚」であると桐野は捉えている[43]。男の欲望に頼って生きてきたユリコは男に壊され、自分自身に滅ぼされる女である。

鹿島茂は、怪物的美少女ユリコを一種のファム・ファタールと捉えているが、それを自らが語ると神秘性がなくなるとし、第三章の「生まれついての娼婦」というユリコの手記を作品の唯一の欠点だと指摘している[44]。古今東西の男性が謎めいたファム・ファタールに魅了されるのは、空白こそが彼女に奥行きを作り出し、男性が一方的に理想の女性像や幻想／欲望を投げかけることができるからである。しかし、容姿の美醜とはもともと、「序列において認定可能な観念」だと思われている[45]。さらに、査定する側に位置する男性の欲望に派生した美のモノサシにより、女性は外見で判断されることで差別的な扱いを受けている。ユリコの手記、そして和恵の日記は、

---

[42] 桐野夏生(2005)「私の好きな男」『本の語』11(1)、p.16

[43] 桐野夏生・三浦雅士(2003)「対談 桐野夏生×三浦雅士 恋愛小説に『エグく卑しい感情』を」『小説 tripper:トリッパー特集 100 パーセントの純愛小説』p.19

[44] 鹿島茂・福田和也・松原隆一郎(2003)「鼎談書評桐野夏生『グロテスク』、宮脇修『創るモノは夜空にきらめく星の数ほど無限にある海洋堂物語』、ジョレス・メドヴェージェフロイ・メドヴェージェフ久保英雄訳『知られざるスターリン』」『文芸春秋』81(11)、p.456

[45] 細谷実(2008)「美醜としての身体－美醜評価のまなざしの中で生きる」『身体とアイデンティティ・トラブルージェンダー／セックスの二元論を超えて』（明石書店）と、石井政之、石田かおり(2005)『「見た目」依存の時代－「美」という抑圧が階層化社会に拍車を掛ける』（原書房）を参照。

臺灣大學學術期刊資訊網

こういった男の論理に束縛される女の苦痛と悲哀のみならず、自己破壊的衝動により男社会からの差別に復讐を果す欲望をもあらわにしている。変形したファム・ファタールを演じながら、ユリコは知性に満ちた手記により、男社会の構造を可視化させ、美しさに過剰にこだわる姉や和恵の語りを相対化し、小説の死角を照らし出す。彼女の語りはこの作品を傑作にするのに欠かせない重要な一部である。鹿島の指摘から見れば、氏は東電 OL という「記号」に発情する男たちや、ユリコの魔力に魅了される男たちと同様のイデオロギーを共有しているではないかと考えられる。

人形扱いや玩具扱いされるユリコが男に欲せられる欲情により娼婦になる一方で、和恵は努力が生まれつきの美貌ほど評価されない矛盾ゆえに売春に走る。『残虐記』における昼と夜、現実と虚構の中を往復する「私」のように、あるいは、昼間は残酷な男、夜は無邪気な男児に変身するケンジのように、和恵は昼間は会社員で夜は娼婦という二重生活でバランスを保とうとする。桐野は東電 OL 事件の被害者について、次のような仮説を立てている。

> 彼女は街娼をすることによって、むしろ開放感を持ったのではないか。彼女はその開放感によって昼の生活を崩壊させたのではないか。彼女をそこに至らしめたのは、高校時代に何か嫌なことがあったのではないか、がんばり続けた彼女の考え方そのものに、どこか無理があったのではないか、などです[46]。

見栄えがすべて支配している、嫌らしいまでに差異化された階層化社会である Q 女子高においては、生まれつきの美と裕福さに恵まれた主流の内部生と、中・高等部から途中入学した傍流の外部生の間に、見えざる壁が築かれている。父親から「努力すれば報われる」と教え込まれた和恵は Q 女子高に存在するどうしても超えられない格差を無視し、そこで彼女の悲劇が始まる。ホームルームでチアガール部への入部を拒否されたことに抗議するよう「わたし」に勧められたり、ユリコの同級生・木島高志にラブレターで告白し「わたし」

[46] 桐野夏生(2008) 前掲論文、p.85

臺灣大學學術期刊資料庫

の悪意による指図で断られたりするなどの事件は、和恵に大きなショックを与える。和恵にとって、「世間というものの価値を具現化」し、彼女に全般的な影響を及ぼす父は、社会の様々の法や掟である象徴的な父にあたる。ラブレターの事件で父に怒られ、頭ごなしに否定されることは、象徴的な父からの承認を失う怖さを彼女に痛感させる。

和恵は、一流大学を卒業し、一流会社に就職することで象徴的な父の承認を求めようと努力するが、再び挫折感と絶望感に襲われる。和恵のライバルだった東大出の山本が言うように、「男以上に働いて、女の仕事もして、両方に気を遣ってくたびれて。だけど男にはなれないのよ。一生。何か変じゃない」、男が主導する社会を生きる女はどうやって「最初から負けた戦」で戦えば良いのか。愛に飢える和恵は孤独を埋めるために、「会社の外に絶対あるはずの自由を感じさせてくれる人々の存在」(下 274)を探し、三十歳になったときに水商売に入り、「頭でも身体でも金を稼げる」女になれる自分に誇りを持つ。

彼女の売春日記には日付や売春で稼いだ金額や相手について、几帳面に記されているが、日に日にバランスを失っていく様子も克明に書かれている。他者によって構築された美の基準に異様に執着する和恵は、「青いアイシャドウに真っ赤な口紅、長い髪のカツラ」という「娼婦の制服」が男性に好まれると信じ込んでいる。他者の言葉を過剰に内面化した結果が裏目に出ると、和恵はもう他者の言葉に耳を傾けない。拒食症になり、濃い化粧に度を越した格好で出社する和恵にとって、昼と夜それぞれの世界の境界はすでに曖昧になっている。

ホステスを辞めさせられ、「地蔵前」の「マルボロ婆さん」のシマを引き継いで直引きを始めてから、和恵は加速度的に崩壊し、どこでも平気でセックスもでき、排泄もできるようになる。同時にモンスターとしての開放感も味わえるようになる。「今度こそ、あたしが自分を認め、あたし自身の価値を高め、一人で儲ける時が来たのだ」（下 305)。街娼になったユリコにばったり再会する和恵は、自分と

臺灣大學學術期刊資料庫

同じ格好をせよと命じることにより、美しさでずっと優位に立っていたユリコを一瞬凌駕する勝利感を感じるが、自らもユリコと同様に怪物を愛でる男に殺されるという人生の最後が待ち受けている。「ファルスであること」に位置づけられた和恵は男性との関係性を築くことによって世界と繋がろうとするが、昼間の世界も夜の世界も男によって成り立っていることに躓き、自己破壊衝動に走る。モンスターに変身するユリコも和恵も「ある種のハードボイルドさを極限まで極めた存在」[47]である。

ユリコの死後に始められる「わたし」の語りが無数の矛盾とウソを織り交ぜたものであることは、後のユリコやミツルの言葉から判明する。美貌も能力も富も持たず、常に敗者である「わたし」は、家でも学校でもいつも従属的位置にとどめられ、悪意の行使と他者を語る／解釈することを、自分の主体性を構築する手段にするしかない。菊地の言葉を借り、「主体回復とは『わたし』の二次的な欲求でしかない」[48]ならば、「わたし」の無意識に潜む、抑圧された、他者から受け取った欲望の実体は何なのであろうか。

和恵の日記を読み終え、最終章「彼方の滝音」を書いている「わたし」は、それまでとは異なる位相で語り、「生身のわたしは、どこにでもいる僻み嫉み妬みの強い凡庸な人間」であることを告白したり、「ユリコは本当は強くて賢い女」であると認め、弱音をもらす。「ユリコの影法師として付いて回っているだけ」の「わたし」は、永遠の処女でいるという地味な暮らしを選んだが、和恵のグロテスクな変貌振りや、買春日記に語られている虚ろさに揺さぶられ、エクスタシーを連想させるほどのスリルに浸る。抑圧されてきた自分の欲望に直面できるようになった「わたし」は、和恵を真似て男と交わることによって世界を手に入れようと決める。それを引き金にするもう一人の人物はユリコの息子百合雄である。「世間にも稀な美少年」と賞賛されるが生まれつき目が見えない百合雄は、他者のま

[47] 桐野夏生・佐々木敦(2003) 前掲対談、p.2
[48] 菊地優美(2010) 前掲論文、pp.49-62

臺灣大學學術期刊資料庫

なざしというくびきから解放されており、「わたし」にとっては必要な存在である。同時に、娼婦を軽蔑する「わたし」を侮り始める百合雄は、娼婦になることで世の中とディープに関わろうと「わたし」に勧める。そこで、二人は共に円山町に立つことにする。和恵を模倣して「娼婦の制服」を身につける「わたし」の姿が男を退散させる一方で、百合雄はネットで評判を得て売れっ子になり、「わたし」を軽んじる傾向が強くなる。女が身を売る理由はこの世への憎しみだと悟った「わたし」は、百合雄に対する憎しみと自らが変わりたいという欲望に駆られ、憎しみも混乱も背負ってユリコと和恵が待つ彼岸へ船出する。

他者の言葉に耳を傾けず、悪意を武器にして生き延びてきた「わたし」は、実は和恵と同様に他者にマインドコントロールされている。和恵の売春日記と百合雄の出現によって自らの欲望を自覚するが、それも「ファルスであること」という立場から他者と関係を築きたい、他者から欲望されたいという欲望である。ユリコの手記、和恵の日記、チャンの調書などの「言葉」の世界は、熾烈な関係性を象徴する大文字の他者、あるいは象徴界であるのに対し、ユリコや和恵がいる彼岸は死と快楽が背中合わせの現実界であると考えられる。言語化に抵抗し、欠如がなく、混沌とした現実、意識と無意識がスムーズに作動するための余白として、心に語りや想像の自由を与えてくれる現実界であるが、そこからの自由には死が不可欠なのかもしれない。

五、おわりに

社会的な事件に「現実の亀裂」や「裂け目」[49]を覗いた桐野夏生は、そこから、『残虐記』や『グロテスク』のような驚異的なスーパーリアルな小説世界を紡ぐ。他者の欲望を感じ取り、それを意識的或いは無意識的に自分の欲望として捉える登場人物たちは「性的人間」でありながら、自己の内部のリアルワールドと現実に生きる世

[49] 桐野夏生・佐々木敦(2003) 前掲対談、p.3

臺灣大學學術期刊資料庫

界がずれており、その中で対立したりサバイバルしていく。欲望に対応するために、『残虐記』の「私」は想像力で戦うのに対し、『グロテスク』のユリコ、和恵と「わたし」は性で戦う。

苛酷な経験をして奇怪な生き物になった「私」は、ケンジの欲望を想像して書くことによって主体性を取り戻そうとし、言葉を獲得することによって一瞬解放されるが、ケンジの棘のような手紙に深く突き刺され、「私」の言葉は空虚な他者になり、「私」の欲望もさらに新たな対象へと移転していく。男の欲望に頼って生きるユリコ、男と交わることで世界と関わろうとする和恵、そしてこの二人の後を追う「わたし」も、男が主導する世界の中で性で奮闘する哀れなモンスターである。それぞれの語りはそれぞれの「対象 a」の幻想を追い求めるが、欲望の対象に近づいても欲望の原因は手が届かない遠いところにある。ラカンが提示した欲望の仕組みのように、桐野夏生が描く欲望も欠如によって確立され、喪失を埋め合わせる幻想を際限なく探求していくものである。そして、他者の欲望を欲望する「性的人間」を根底から動かしているのは、実は幻想のような「対象 a」でなく、意識的にせよ、無意識的にせよ、「愛したい、愛されたい」という心情でなはいか。

重層的な語りの手法を用いる『残虐記』と『グロテスク』は、多面性を持つ人物が互いに関係し合い、物語の芯を捉えがたい複雑な作品でありながら、単一にして、特権的な真実を読者に与えない開放性に満ちたテクストである。想像を武器にする桐野は、現実よりもはるかにリアルな関係性や階層性のネットワークに生きる登場人物を作り、個々の異なった心を絡み合わせ、とんでもない方向に曲がっていく作品を作り出す。そして、虚構の中のリアリティを獲得するために虚構性を強める桐野のスーパーリアルな小説世界には、現実の実相に迫ったり照射したりすることができる、現実と拮抗しうる、そして、現実を凌駕するパワーがみなぎっている。

臺灣大學學術期刊資料庫

【参考文献】

石井政之、石田かおり(2005)『「見た目」依存の時代－「美」という抑圧が階層化社会に拍車を掛ける』原書房

エリザベス・ライト著　Lacan and Postfeminism、椎名美智訳（2005）『ラカンとポストフェミニズム』岩波書店

岡真理(2000)『彼女の「正しい」名前とは何か』青土社

川口喬一・岡本靖正(1998)『文学批評用語辞典』研究社

菊地優美(2010)「桐野夏生『グロテスク』における二つの物語－〈語る者〉の欲望と〈語られる者〉の抵抗」『国文』114、pp.49-62

桐野夏生(2005)「私の好きな男」『本の語』11(1)、pp.16-18

桐野夏生(2007)『残虐記』新潮文庫

桐野夏生(2008)「桐野夏生自身による著作解題」『文芸特集　桐野夏生』47(1)、pp.78-89

桐野夏生(2008)『白蛇教異端審問』文藝春秋

桐野夏生(2016)『グロテスク』文春文庫

桐野夏生・内田麻紀(2003)「巻頭ロングインタビュー　桐野夏生『グロテスク』－女性に潜む"怪物"に迫る」『Web & publishing 編集会議』31、pp.2-9

桐野夏生・斎藤環(2004)「対談　桐野夏生 VS.斎藤環　想像は現実である」『青春と読書』39(12)、pp.6-12

桐野夏生・佐々木敦(2003)「著者に聞く　この世の差別のすべてを書く－桐野夏生」『本の話』9(7)、pp.2-6

桐野夏生・松浦理英子(2004)「対談　残虐な世界の言葉－桐野夏生×松浦理英子」『新潮』101(4)、pp.210-221

桐野夏生・三浦雅士(2003)「対談　桐野夏生×三浦雅士　恋愛小説に『エグく卑しい感情』を」『小説 tripper:トリッパー特集 100 パーセントの純愛小説』pp.6-19

斎藤環(2005)「『関係の科学』としての桐野文学」『The COOL!桐野夏生スペシャル　小説新潮別冊』pp.124-133

斎藤環(2007)「『残虐記』の二つの謎」『残虐記』pp.245-255

臺灣大學學術期刊資料庫

斎藤環(2009)『関係の科学としての文学』新潮社
斎藤環(2016)『生き延びるためのラカン』筑摩書房
佐々木敦(2008)「妄想から小説へ－『残虐記』以後(プチ桐野夏生論)」『文芸特集　桐野夏生』47(1)、pp.98-101
鹿島茂・福田和也・松原隆一郎(2003)「鼎談書評桐野夏生『グロテスク』、宮脇修『創るモノは夜空にきらめく星の数ほど無限にある海洋堂物語』、ジョレス・メドヴェージェフロイ・メドヴェージェフ久保英雄訳『知られざるスターリン』」『文芸春秋』81(11)、pp.454-462
鹿島茂・福田和也・松原隆一郎(2004)「鼎談書評(11)桐野夏生『残虐記』」『文芸春秋』82(7)、pp.382-390
ジョゼフ・チルダーズら編、杉野健太郎ら訳（2002)『現代文学・文化批評用語辞典』松柏社
種田和加子(2009)「剥奪の構図－桐野夏生作品から考察する」『日本近代文学　小特集〈貧困〉の文学・〈文学〉の貧困』81、pp.239-255
番場寛(1995)「他者の欲望－ジャック・ラカンの欲望の理論－」『大谷学報』75(1)、pp.1-18
福田和也・桐野夏生(2004)「対談　清い小説、戦う想像力」『波』38（3)、pp.10-15
藤本由香里(2003)「書評 桐野夏生『グロテスク』－"怪物"を映す鏡」『文學界　味読・愛読 文學界図書室』57(10)、pp.301-305
細谷実(2008)「美醜としての身体－美醜評価のまなざしの中で生きる」『身体とアイデンティティ・トラブルージェンダー／セックスの二元論を超えて』明石書店
吉岡亮(2009)「増殖する言葉－桐野夏生『残虐記』論－」『日本近代文学北海道支部会報』12、pp.49-58
Moi, Toril (1988). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory.* New York: Routledge.
Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16(3): 6-18.

臺灣大學學術期刊資料庫