台大日本語文研究第 18 期
2009 年 12 月，頁 61-84
2009-08-25 收稿，2009-09-25 通過刊登

解讀戰後日本女性文學中的幻想世界之一景
—以金井美惠子之「兔」為例—

陳美瑤*

摘要

第二次世界大戰後日本的新興女作家，不約而同的以或擬態或諷刺或怪誕詭譎的手法創造出幻想的世界（fantasy），藉以挑戰日本戰敗後卻仍根深蒂固的「家族國家」意識形態及由男性宰制的性別關係。而經常出現在這些女作家幻想世界中的主題包括了亂倫、施受虐狂、遺忘症、殺嬰、食人肉、謀殺分屍、毀容等等。藉由聯想的和隱喻的模式所創造出來的幻想世界，女性作家得以跳脫男性主導的論述，以錯置自身慾望的方法表達自身之主體性。

在這些令人不安的作品中，金井美惠子的短篇小說所呈現的怪誕幻想世界最是震撼人心、令人印象深刻。本研究計畫將以金井美惠子短篇小說的代表作「兔」爲主要的文本分析對象，透過佛洛依德的心理分析理論，以及後結構女性主義者巴特勒（Judith Butler）的性別理論，試圖解讀金井美惠子如何透過殘暴、血腥、詭譎的幻想世界來類比並諷刺強加於女性身體上的性別符號以及種種權力論述。相信此稿能夠提供對金井美惠子作品深度的解讀，一窺戰後女性作家選擇以幻想爲其寫作策略所隱含之性別政治企圖。

關鍵詞：金井美惠子、「兔」、性別理論、幻想文學、父權

* 文藻外語學院日文系助理教授

The Postwar Japanese Women Writer's Fantastic World
—Kanai Mieko's 'Rabbits'—

Chen, Mei-yao*

Abstract

After Japan had obtained economic and political autonomy since the 1960s, women writers comprised an important part of the literary community. In this immediate postwar period, most Japanese women writers started probing into the residual destructive effects of the Japanese family system and re-examining the strictly determined gender roles assigned for women to observe. Among the active women writers of the 1960s and 1970s, Kanai Mieko explored some of the most offensive themes and presented some of the most disturbing images in her fantastic stories that literally deconstructed the confined gender roles and the Japanese family system.

In this paper I conduct text analysis to contextually examine one of Kanai's representative short stories, "Rabbits," an extraordinary and horrific version of a girl's Oedipal wish-fulfillment. To facilitate the discussion, I employ Freud's psychoanalysis theory as well as Judith Butler's gender perspective to illustrate how Kanai uses the female body as a source of metaphor, a locus of structural analogy, and how she makes visible the ways in which the body has been gendered to re-produce and maintain the power economies of patriarchy.

Keywords: Kanai Mieko, "Rabbit", gender, fantacy, patriarchy

* Assistant Professor of the Department of Japanese, Wenzao Ursuline College of Language

深層から読み解く戦後女性のファンタジー
—金井美恵子の「兎」を中心に—

陳美瑤*

要旨

戦争に負けた日本は 1960 年代から再び政治と経済の自治権を取り戻し、女性作家が急速に増えた。戦後の文壇にデビューした若い女性作家たちはそれまでの女性作家の写実的な表現と違い、擬態的、グロテスク、そして風刺的な手法で幻想的な世界を築くことによって家族国家観と固定されたジェンダーロールを批判しようという作品を作った。近親相姦、サドマゾヒズム、記憶喪失症、幼児殺害、カニバリズム、身体切断、容貌への危害など、読者を不安にさせるようなテーマが彼女たちの幻想的な世界に頻繁に出るのである。

本稿は、中でも最も怪奇だといえる金井美恵子の初期の佳作である「兎」（1972）に焦点をあて、ジェンダースタディーズから「兎」テクストへアプローチし、金井美恵子のファンタジーが伝えるメッセージを精神分析理論とバトラーのジェンダー論という観点から読み解くものである。さらに、戦後女性作家のファンタジー文学に潜んでいる政治的な意図についても解明を試みる。

キーワード：金井美恵子、「兎」、ジェンダー、幻想文学、家父長制

* 文藻外国語学院日本語学科助理教授

深層から読み解く戦後女性のファンタジー
—金井美恵子の「兎」を中心に—

陳美瑤

一、はじめに

1945 年 8 月 15 日昭和天皇の玉音はラジオにより放送され、太平洋戦争における日本の降伏を国民に伝えた。ポツダム宣言を受諾した日本は、米国をはじめとする連合国（SCAP）軍隊の進駐による保障占領下に置かれた。連合国軍最高司令官マッカーサーは天皇の代わりに、日本統治の最高統治者になった。翌 1946 年マッカーサーの主導で、戦前の軍国主義からの脱却と民主的な政府の確立をスローガンに、戦争放棄など「3 原則」と呼ばれる基本方針に沿う「日本国憲法」が公布された。「日本国憲法」が政治、社会、教育、人権などの各分野においてさまざまな変革をもたらし、日本の国民に大きな影響を与えた。歴史的な政治状況の激変を身をもって体験した文学者はそれぞれのライティングスタイルで自分が受けた衝撃を記録しようとしていた。

いうまでもなく敗戦が日本の国民に前代未聞の恥辱を与えたが、終戦により多くのエリートたちはあらためて思想の自由、言論の自由が得られたのである。戦争中、戦争の動向に積極的に同調せず言論、反戦思想により弾圧されたり投獄されたりしたエリートは、自由闊達に表現活動が行えるようになった。天皇制への批判、国家としての主体性の再構築、戦争の責任、日本の国際的地位の確立などタブーだった課題がどんどん議論された。もちろんこれらの課題が多くの男性作家の創作の題材になった。だが、公的領域の議題にしか興味を持たない男性の作家が、国家の主体性の喪失による去勢されたような無力感を描くことに夢中になったのに対して、戦後の女性作家は自分の身体で体験したものをもとにし、女性の欲望などの私的領域のテーマを通して、日本の「家族国家観」と男性中心の性

別関係のクローズアップに挑戦した[1]。

林芙美子（1903-1951）や平林たいこ（1905-1972）など、戦前すでに文壇で活躍していた女性作家は戦後、リアリズムの技法で戦争で台無しにされた人生と家族を描こうとしていた。とくに、林芙美子の「河沙魚」（1947）、「骨」（1949）などの作品では、「良妻賢母」の紋切り型から脱出して、飢えと絶望と屈辱にあえぎながらもしたたかに自身の力で戦後の日本で生き抜く女性の姿がいきいきと描き出される。これに反して、1960、70 年代に文壇にデビューした若い女性作家たち、例えば河野多恵子（1926-）、金井美恵子（1947-）、高橋たか子（1932-）、倉橋由美子（1935-2005）、津島佑子（1947-）などは、それまでの女性作家の写実的な表現と違い、擬態的、グロテスク、風刺的な手法で幻想的な世界を築くことによって家族国家観と固定されたジェンダーロールを批判しようという作品を作った。近親相姦、サドマゾヒズム、記憶喪失症、幼児殺害、カニバリズム、身体切断、容貌への危害など、読者を不安にさせるようなテーマが彼女たちの幻想的な世界に頻繁に出るのである。これらの作品の中で、金井美恵子の短編小説におけるグラフィックのファンタジーが最も怪奇だといえるだろう。

ファンタジー（fantasy）という言葉はラテン語の phantasticus から派生した、もともとは物事を一層明確にさせるという意味である。つまり、闇に光を差し入れて見えぬものを見えるようにするという意味をもつのである[2]。「幻想」という語は英語の訳語として明治から大正時代にかけて生まれたものと、須永朝彦が推測している[3]。

---

[1] 近代天皇制国家思想の下で、「家」制度（家族制度）の拡張概念として「家族国家観」が唱えられた。普遍的な家族を媒介とした政治手段の一変種としての「家族国家観」とは「一国＝一家」と観念を植えつけることで、家族への心情を拡大し、延長すれば愛国に至るというイデオロギーである。教育の現場でも「家族国家観」が教えられるようになった。こういった家族国家観は敗戦後から崩壊しつつあり、家族の崩壊をテーマにした文学も増えてきたが、根強い家制度による女性への差別はそうたやすく根絶するものではない。戦後の女性文学における家制度への批判は拙著の「Gender, Race, and Nation in Modern Japanese and Taiwanese Literatures: A Comparative Study of Women's Literary Production」(2005)を参照。

[2] ジャック•サリヴァン編（1986）高山宏•風間賢二（日本版監修）『幻想文学大辞典』国書刊行会 p.i。

[3] 須永朝彦（1989）「日本の古典と幻想文学」『幻想文学の手帖』學燈社

1960 年代後半に「幻想文学」という呼称が登場し、かつての怪奇、怪異文学、恐怖小説、伝奇小説なども含めたものであるが、その定義や範疇は曖昧で、論者によって相応の差異が認められる。本稿においては須永氏の「想像力を以て現実を超えた世界を描き出す文学」という定義に沿い[4]、幻想文学とファンタジー文学とを同義として扱う。

ロズマリー•ジャクソン（Rosemary Jackson）はファンタジー文学が文化ヘゲモニー（hegemony）を覆す主な創作技法の一つであると述べている[5]。彼女の説によると、ファンタジー文学はディスクール（discourse）に無言化されたり不在化されたりした存在を中心に、不在と欠如の経験を追求しながら、ディスクールの欠陥を補おうとする欲望文学である。また、パトリシア•ウオー（Patricia Waugh）は、男性が支配する制度と言説の下で、女性の日常生活と主体性には矛盾と対立が満ちているため、多くの現代女性作家がリアリズムの理性と換喩の技法の代わりに、ポストモダーンのディスプレス（displace）という手法で自分の欲望を置き換えながら、暗示と隠喩が詰まったファンタジーの世界を通して自分の主体性を表現すると指摘している[6]。ファンタジーと言ってもロマンチック、サイエンス・フィクション、ユートピア、ゴシック、ホラーなどさまざまなジャンルがあるが、なぜ多くの日本の戦後女性作家たちがホラーのようなテーマを選び、読者を不安にさせるファンタジーを築いたのかは究明すべきではないかと思われる[7]。

---

[4] 須永朝彦編（1998）『日本幻想文学全景』新書館 p.13。

[5] Jackson Rosemary (1981), *Fantasy: The Literature of Subversion New Accents Library Collection*. London: Routldege, pp. 3-4.

[6] Patricia Waugh (1989), *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge, p.171。

[7] 1930 年を頂点とするエログロナンセンスは、社会不安の深刻化により多くの人々が刹那的享楽に走ったために生じた退廃的風俗である。エログロナンセンス文学の代表とも言われる江戸川乱歩の作品においてもサドマゾヒズム、カニバリズム、身体切断、容貌への危害などのエログロ表現が良く見られる。だが、愛する女性を殺害せずにはいられない乱歩の主人公の異常な性欲は、女をモノ化する男性のフェティシズムとヴォイヤリズムを示していると思われる。戦後の女性作家のファンタジーにおける、男性の対象物（であるだけ）ではない女性が自分の意思を持つ行為者（エイジェント）になることには、政治的な意味合いがあり、考察を加える価値があると思われる。女性作家のファンタジーがエログロナンセンスに影響されるかどうかについては、この小稿には手に余る問題であるから稿を改めたい。

本稿は金井美恵子の初期の佳作である短編「兎」(1972) に焦点をあて、テクストの分析を通して、金井美恵子のファンタジーが伝えるメッセージを心理学とジェンダーという観点から読み解くものである。さらに、戦後女性作家のファンタジー文学に潜んでいる政治的な意図についても解明を試みる。

二、作家と作品の紹介

金井美恵子は連合国軍占領下の 1947 年に群馬県に生まれた。父七四郎は谷崎潤一郎文学の愛読者であり、母静は映画好きで、しばしば幼い金井を背負って映画館巡りをした。五歳のとき、父が病死したことが金井に大きな影響を与えた。それについて金井は「父の死がわたしを書くことのはじまりの遠いとばくちに立たせたのは事実だろう。肉親の死という肉体的な空白の欠如が見せた死の暗がりの夢魔がわたしを脅かし続け、その不安から逃れるためには、本を読みひたることが一番だった」と述べている[8]。金井にとって読むことと書くことは現実の「欠如の不安」から逃れて非現実の幻想的な世界へ向かう手段であった。小学校の時すでに作家になろうと決心した金井は、高校卒業の翌年、1967 年に『愛の生活』で太宰治賞次席と現代詩手帖賞を獲得し、小説と詩の二分野で文壇に登場した。意識の流れの手法で書かれた『愛の生活』は愛を渇望することに夢中になっている女性小説家の話である。

華やかなデビューをしてから、金井は多くの文学賞を受賞したり、候補にあげられたりして、戦後生まれの同世代作家の中で最も長い作家歴を経てきているといわれている[9]。それに、文学などの素養に富み、洞察力も優れているため、金井は小説と詩の創作のほかに、鋭い評論もよく書く。金井は石川淳や坂口安吾などの日本文学作品に影響を受けながら、フランツ・カフカ、ヌーヴォー・ロマン、フ

[8] 金井美恵子「覚え書き 余生について」(北田幸恵 (1993)「金井美恵子 作品鑑賞」今井康子ら編『短編 女性文学現代』153 頁より孫引き)。
[9] 金井美恵子は『プラトン的恋愛』(1979) で第 7 回泉鏡花文学賞受賞、『タマや』(1987) で第 27 回女流文学賞受賞。

ローベール、フーコー、バルト、シモーヌ・ド・ボーボワールなど欧米の作家や哲学者の作品からもインスパイアされている。「書くこと」について書くことを一貫して課題としてきた金井の作品はしばしばヌーヴォー・ロマンとともに言及される。

七十年代の金井美恵子は短編小説に精力を傾けていた。『夢の時間』(1970)、『兎』(1973)、『アカシア騎士団』(1976)、『プラトン的恋愛』(1979)、『単語集』(同)の五冊の短編集に収録された諸短編が書かれた。そのうちの『兎』は、『夢の時間』の「不在への探求」というテーマを引き継いで追求する、多様なテーマと寓話・童話のパロディ・変身譚などの方法が試みられた実験的なものであった。とりわけ、金井美恵子の短編の独自性と魅力が最も集約的に現された作品は「兎」である。「兎」は金井の短編の代表作として、1972 年に『すばる』に掲載され、のちに短編集『兎』(筑摩書房)、日本文芸協会編『文学 1973』、『筑摩現代文学大系 93』、『昭和文学全集 31』に収録された。ハワイ大学から出版された *Stories By Japanese Women* にも収録されている[10]。「兎」のあらすじは次のようなものである。

ある日、女性作家である「私」は散歩途中の雑木林で兎のぬいぐるみをかぶった少女小百合に出会い、少女がそうした姿で暮らすようになってしまった経緯の話を告げられる。少女の父は食用に兎を飼い、月に二度その兎を殺し、料理をして食べることに耽溺している。母と兄弟は「飽食と睡眠を好む赤ら顔の豚」のような父を疎んじ侮蔑しているが、少女は父の兎殺しのしぐさに見惚れ、父と二人だけで「飽食と睡眠の甘美な快楽」に陶酔している。ある朝、母と兄弟の姿が突然消え、少女と父のハネムーンのような至福の毎日が始まる。だが、やがて心臓病で倒れた父に代わって、少女が「兎を殺して料理する役目」を受け持つようになる。最初こそとてもいやだったが、まもなく「甘美な陶酔に充ちた快楽」へと変じ、全裸で血の秘儀を行い、兎の毛皮さえまとうようになる。そして、ついに

[10] 本稿における引用は「兎」(渋澤龍彦等著、井上靖等編『昭和文学全集 31』小学館 1992 pp.558~566)に拠っている。

少女は兎に扮した自分を父への誕生日プレゼントとして差し出し、父に絞めてもらおうとするが、仮装した娘を兎の化け物と錯覚して狂乱した父に物を投げつけられ片目を傷つけられる。父が心臓発作を起こしてそのまま息を引き取ってしまったあと、片目の視力を失った少女はもう一方の目も視力を失うだろうという不安に苛まれながら、「兎の亡霊が自分にとりついたのをはっきりと自覚し、片目の大兎としてふるまっ」て暮らし始める。

少女の告白を聞かされた「私」はその後、長い間少女と遭遇することはなかったが、ある日突然に、再びそこで少女と再会した。少女は相変わらず兎のぬいぐるみを被っていたが両眼とも失った彼女はもう息絶えていた。「私」はしばらくその死体を見た後、少女から着ぐるみを剥いで自分の身に着け、そこでいつまでも「じっとしたまま動こうとしなかった」のである。

三、先行研究と研究方法

これまで「兎」のプレテクストとして、エピグラフにも掲げられているルイス・キャロル『不思議の国のアリス』と、変身譚とからめてフランツ・カフカの『変身』などが挙げられてきた[11]。だが、「兎」の兎は『アリス』の兎とまったく違う世界に読者を導いていく。言うまでもなく「兎」のさまざまな仕掛けが張りめぐらされた血まみれ、グロステク、読者を当惑させる幻想的な世界に多くの批評が寄せられた。秋山駿は、この小説の内容が「現実的な意味に換算されるのを拒んでいる」[12]と述べている。また、吉田健一はこの作品を「童話」と見なし、「実際に行われたらば」という感覚が読者に働くために残酷に映ると説明している[13]。こういう現実／非現実、童話／小説の対立という読み方に対して、清水徹は、「兎」の父・娘の関

[11] 中村三春は「虚構の永久期間－金井美恵子『兎』と＜幻想＞の論理」(『日本文学』1992年2月号) では「構造的にもキャロルを下敷きにしたテクスト」(p.35) とし、北田幸恵は「金井美恵子 作品鑑賞」(今井康子ら編『短編 女性文学現代』おうふう、1993) では、「ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』や、おそらくフランツ・カフカ『変身譚』を先行テクストともしている」(p.158) としている。

[12] 秋山駿 (1973)『文学 1973』講談社 p.402。

[13] 吉田健一 (1979)「解説」『兎』集英社文庫版 p.255。

係のごとく、「愛」の形と「書くこと」の形とがそれぞれ鏡像関係を為し、「合一・融合」を求めながら挫折するという試みが見られると指摘している。この「鏡」の効果により、「金井美恵子の小説は書くことの始原へとひたすら遡行を続ける」ことになる[14]。

従来の「兎」の読解には、「少女」、「主体」と「書くこと」という三つのコードがあるとよく言われる。中村三春によると、「自立的アイデンティティの拒絶としての『少女』への自己封印が、また『主体』のあり方の様態とも見なされ、さらに『書くこと』の主体という金井文芸の核心へも接続される」という分析が、いままでの金井についての研究の公約数であると言われている[15]。一方、武内佳代はポストモダーンの観点を用い、「兎」がフランス人作家マンディアルグの父親による少女凌辱テクストのパロディである可能性について検討する。彼女はマンディアルグテクストとの類似性を強調して「兎」のパスティーシュ性を指摘するにとどまらず、作品間の差異を際立たせる原作への批評的距離を持ち得ていることに「兎」テクストの潜在的なパワーを見出す[16]。従来の研究に新しい視野の知見を加える武内の論文は、少女に見られる二重のトランスジェンダー性にも少し触れているが、「兎」テクストそのものについての詳細な分析はない。そこで、本稿では、ジェンダースタディーズから「兎」テクストへアプローチし、少女のトランスジェンダー性と「私」の欲望について読み解きたい。また、少女と「私」のそれぞれの欲望が達成される瞬間に生じる挫折感がどんな意味を伝えるかについても触れたいと思う。

四、深層からテクストを読み解く

金井美恵子のテクストは「書くことについて書くこと」をテーマ

[14] 清水徹（1984）『鏡とエロスと―同時代文学論』筑摩書房 p.281。
[15] 中村三春（1992）「虚構の永久期間―金井美恵子『兎』と＜幻想＞の論理」『日本文学』1992 年 2 月号 p.35。
[16] 武内佳代（2004）「金井美恵子「兎」研究覚書--肉食・マンディアルグ・少女」『お茶の水女子大学人文科学紀要』 第 57 巻 pp.15-32。

にした、いわゆるメタフィクションとして定評を得ている[17]。「兎」も「書く」語り手によって見聞され語られた世界であるというメタフィクションの枠組みを持っている。作品の構造から見れば「兎」のテクストにおいて最も重要な装置は、額縁語り手（frame narrator）と内部語り手（internal narrator）から組み立てられた円環構造であろう。第一人称の額縁語り手の遭遇した異常な出来事から始まった物語は、内部語り手の少女を呼び出し、その少女が兎に同化した経緯を辿って、また額縁語り手に戻って話を終える。額縁語り手が語るのは読者が理解できる日常的な世界であるが、内部語り手が語るのはリアリティから離れた幻想的な世界である[18]。シャラリン・オルバー（Sharalyn Orbaugh）によれば、夢幻能のシテ方に当てる額縁語り手は、観客／読者が住んでいる現実の世界と、ワキ方に当たる内部語り手が存在する異常の世界と、その両者の折り合いをつけるという役割を持つのである[19]。つまり、額縁語り手が認識論の領域から、内部語り手が存在論の領域から女性というジェンダーとその身体性を探査していくということである。物語の冒頭に据えられたのは額縁語り手の日記である。

> 「書くということは、書かないということも含めて、書くということである以上、もう逃れようもなく、書くことは私の運命なのかもしれない。
>
> と、日記に記した日、私は新しい家の近くを散歩するために、半ば義務的に外出の仕たくをした。」（558）

額縁語り手は自分が作家として書くこととの関係について説明している。皮肉なことに、これ以上書くことから逃れないと決心した「私」は自分の立場を表明した直後すぐ書くことから逃れ、散歩に出掛け

---

[17] メタフィクションとは、それが作り話であることを意図的に読者に気付かせることで、虚構と現実の関係について問題を提示する、フィクションについてのフィクションである。

[18] こういう円環構造は金井美恵子の短編集『兎』によく出るパターンである。例えば、「腐肉」「母子像」など。

[19] Sharalyn Orbaugh (1996), “The Body in Contemporary Japanese Women’s Fiction,” in *Woman’s Hand: Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*. Stanford: Stanford University Press, p.133。

た。この日「私」は極めていやな気分で、「眼をさましている時でも悪夢を見ているような感覚」に襲われ、自分の身体の内部から発している、言葉にできない、デジャヴュのような匂いで吐き気をもよおす。この匂い／吐き気は自分の存在への不安のあかしとも言えるであろう。自分が存在することへの違和感を感じるのは、「私」の健康の失調も書くことに絡む心因性のものなのだろう。「私」の主体性の不安については後述することとする。

「私」は散歩の途中で大きい兎を見て追いかけていくうちに突然穴に落ち込み、気がつくとその兎が覗き込んでいた。初対面の「私」に対して少女は「誰かにお話しなければなりませんし、そうでなければ、あたし、落ち着きませんの」と告げ、身の上話を始める。兎のような身振りをする少女の言葉から絶え間のない孤独感と挫折感が漂っている。「私」と同様に彼女も自分のアイデンティティの危機に直面しているようである。少女の奇妙な告白で明らかにされたのは、こんなに惨めな様子になるまでに父とは幸福の日々もあったことである。

「兎」において名前もない「父」は「大きな手」、「太った腹」、「毛むくじゃらの太った指」、「ちぢれた口髭」などの身体特徴を持ちながら、いつも怒鳴っているような大声を出す。兎を絞めて味わうという他の家族の目には「卑しい恥ずかしい」行為と睡眠を好み、食事のときには「卵の黄身と紅茶の滴」を口髭に付着させたり、「無遠慮にげっぷをもらしたり」するという粗暴で下品な男である。このように動物じみた男性性（masculinity）が強調される「父」という表象は金井のほかのテクストにもよく見られる。例えば、「兎」と同じ時期に書かれた「腐肉」において同様に名前もない「屠殺人」が登場する。「腐肉」は、ある男性作家が不動産屋を介して新しい部屋に引っ越したが、その部屋の箪笥に娼婦である「彼女」と、「彼女」に殺されたすでに腐肉と化しているお客だった「屠殺人」を発見する話である。この屠殺人も「下品で体格の良い毛むくじゃら」の男

なのである[20]。「彼女」は自分の職業について次のように述べる。

> あたしの生計を立てている方法と「肉」という言葉は語呂があいすぎるように思えたの。――あたしはまるで、自分の身体の肉を一切れずつ売っているみたいだわ。(517)

娼婦である「彼女」と「屠殺人」との関係は、実際には慣習として認められた女と男のパワーパラダイムを凝縮している。つまり、男（特に屠殺を職業にする男）は殺すこと／肉を食べること／女を消費することに正当性を持つ一方、女は動物のように「殺される」／消費される。男性が女性から性的搾取を行うことと動物を屠殺して食べることとの間の類似性が読み取れる。こういう男と女の間のパワーパラダイムは「兎」にも存在している。確かに「兎」においての「父」が実際に少女に暴力を振るったり性的搾取するような行為は明示されていないが、家族が突然行方不明になった朝、この父親が「兎を捌く時用の血の汚点だらけの大きなエプロンをかけたまま勝手口から入ってきて、上機嫌に笑いながら、」少女に学校をやめさせて、自分も会社に行かず、倒れたときも医者を呼ばないなど、完全に外界から孤立した二人だけの世界を作ったことから見れば、「父」には女性に性的暴力を加えるという意味合いでの屠殺人としての表象可能性があると言えるのではないだろうか。

一方、父親の狩る目標物、嗜好の対象物である少女は、父親に異常とも言えるほど惚れて、他の家族は見ているだけで胸のむかつく汚らわしい残酷な兎殺し儀式を行う父親の姿に見惚れる。

> おとなしい、何も知らない兎は父親も毛むくじゃらの太った指で耳を握られ、脚をすくめてじっとしていました。ふわふわした柔らかい白い毛に包まれた動物は、臆病そうにじっと身をすくめ、父親の大きな手で簡単に首を絞められてしまうのです。（中略）兎の腹を裂き内臓を取り出し、血がこびりついてすっかり茶色になっている木桶に入れ、手際よく皮を剥ぐ作業にとりかかります。父親の血に濡れた太い指が動くと、純白の毛皮

[20] 金井美恵子（1973）「腐肉」『兎』筑摩書房 p.517。

の下から、血と脂肪に包まれた薔薇色の肉が徐々にあらわれてくるのです。（560）

それにとどまらず、少女は父親が作った兎料理を父親と二人で満喫することで父親を喜ばせる。

飽食と睡眠を好む赤ら顔の豚、と家族は父親のことを考えていたのです。でも、あたしは別でした。この飽食と睡眠の甘美な快楽に息を切らせ、太った腹を波打たせている父親が一番好きだったのです。夕食の時などは、時々あたしは父親につきあって、他の家族は決して口にしようとしない料理を、お腹がいっぱいでも目を開けているのが精一杯というところまで食べたりしました。お互い無遠慮にげっぷをもらしたりして、お腹がいっぱいで食べられなくなると、ローマの貴族のように喉に指をつっ込むという野蛮な方法ではなく、特別の薬草で作った下剤を飲んで、すっきりさせて、また食べ始めたものです。（560）

さて、フロイトの精神分析理論から少女の欲望について見てみよう。フロイトは、性格とジェンダー形成のプロセスについて次のように説明している。「女児は男児の目立つ男根を見る瞬間、それは自分の目立たない性器にずっと勝ると受け入れ、それ以来は自分に男根のないことに対する不安と男根への渇望が生じる」[21]。最初に母親に愛情を抱く女児は自分にペニスがないことを認識してから、男児に比べて劣っていると感じ、しかも母親も同様にペニスを持っていないことを知って失望するため、自分もペニスを持ちたい（penis envy）と願い、父親への愛情が起こる。同時に、その父親が受け入れている母親の存在に気づき、自己を母親に同一化させたい欲望を持ちながら、母親を競争相手や敵にするというように自我の葛藤に直面する。フロイトが、男児が自我発達において、母親を確保しようと強い感情を抱き、父親に対して強い対抗心を抱く心理状況をエディプスコンプレックスと呼ぶことに対し、ユングは女児が父親へ

[21] Sigmund Freud (1963), “Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes” in *Sexuality and the Psychology of Love*, ed. Philip Rieff. New York: Collier Books, p.187.

の強い独占欲的な愛情を抱き、母親に強い対抗意識を燃やす状態をエレクトラコンプレックス（Electra complex）と呼ぶ[22]。

少女が父親と官能的な享楽を共有することには少女のエレクトラコンプレックス、あるいは近親相姦願望が読み取れる。少女にとって、母親と兄弟が神隠しにあったことは、切望していた願いがやっと実現されるようなうれしさである。この御めでたい日のために、少女は赤飯を炊きラディッシュやイチゴなど赤い食材だけを使った料理で､自分の気持ちを父へ伝えようとするのである｡直言すれば、邪魔になる母親や兄弟が家という空間から排除されてこそ、父との近親相姦願望が叶うようになる。だが、男性にとっては、動物を殺し、捌き、肉を消費するのは慣習的には許容されるが、娘と性的行為を行うのは許容されないため、少女は兎に扮装し自分を父親に差し出す。すなわち、兎に扮装することにより、少女の父親に対する性的欲情を隠蔽できるばかりでなく、父親もおおっぴらに兎／自分の娘を消費することができる。少女は、兎のように父親に首を折られ、血抜きされ、自分の肉の薔薇のような内臓も父親の手によりつかみ出されるなどと想像するだけで恍惚状態になるのである。父親の嗜好の対象物になることにより少女は、父親から学んだ家父長制の権力構造に自分が完全に従順する意欲を表すともいえるだろう。しかし、残念ながらその父親には少女の秘めた意図が読みとれず、兎に化けた彼女を自分が長年にわたって殺してきた兎の亡霊が仕返しに現れたのだと思って、恐怖に引きつり、投げつけたガラスで少女の片目を傷つける。このように、父親の発狂と死は今までの少女と父親との幸福の日々に終止符を打つのである。

ところが、おとなしさ、小ささ、柔らかさといったかわいらしさを表象する特徴から導かれる受動性、被虐性、家畜性を備える兎にアナロジーされた少女は父親の対象物になりきる一方、加害者である父親の肉食と屠殺作業にも参加する。父親が倒れてから、少女は兎を殺すことと料理することを引き継ぐのである。

[22] Jill Scott (2005), *Electra after Freud*. Ithaca: Cornell University Press, p.8.

最初はとてもいやだったのですが、すぐにあたしは、殺すことも楽しみの一つだってことを理解できるようになったのです。まだ温かい兎のお腹に手を入れて、内臓をつかみ出す時は幸福でした。肉の薔薇の中に手をつっ込んでいるみたいで、あたしはうっとりして我を忘れるほどでした。指先に、まだピクピク動いている小さな心臓の鼓動が伝わったりするとき、あたしの心臓も激しく鼓動しました。もちろん、兎を抱いて首を絞めるときにも、内臓に手をつっ込むのとは違った快楽がありました。首を絞める時の快楽をもっと強烈に高めるために、あたしはいろいろな方法を試してみたものです。(中略) 結局、あたしが一番満足を味わえた方法は、兎の身体を脇の間にはさんでおいて、首を絞める方法でした。(563)

最初は抵抗感を持っていたが、少女の兎殺しの秘儀はエロティックな雰囲気が漂いはじめ、ついに全裸で行われるようになった。裸の股が直接兎の激しい痙攣を感じ、極上のエクスタシーが味わえるため、少女はただ楽しみのために兎を殺すのである。

実は、兎殺しを嗜好にする前に、少女は「女性性」だけでなく、「男性性」をも持つことがすでにテクストに予示されている。父親の口説くような会話に対して、「若い男の子なんて大嫌いだし、もし、そばに寄ってきたら噛みついて肉を喰いちぎってやるわ」という、肉食のアレゴリーにおける「屠殺人」役を男から奪い取るような宣言も見られるし、父親の「今、学校で何を勉強している？」という質問には、「いろいろ。物理だの化学だの数学だの」という少女の答えからも彼女の「女性性」からのずれの側面も現れている。このように少女の表象には暴力の加害者とロジック的な学問への指向性というトランスジェンダーの可能性が読み取れる[23]。

こういうトランスジェンダー性について金井美恵子は、「性に対する無意識から意識的状態に移行する性の中間的な安全地帯」におい

[23] 武内佳代 (2004) 「金井美恵子「兎」研究覚書--肉食・マンディアルグ・少女」(注 13 前掲論文) p.24。

ての「非常に過渡的な」「少女の中性願望」の現われと説明している[24]。だが、「兎」における小百合という少女に見られる両性具有的存在／中性願望は一体どういう意味合いを示しているか。中村三春はフロイト的な象徴読みを用い、少女の自らの幽閉と自己懲罰などの行為を「性的成熟と父親からの自立による成長の拒絶」であると見なす[25]。北田幸恵は、「性差という制度にまだ絡めとられていない両性具有的な可能性の原型」である少女は「変幻自在の想像力に生きるものとして選ばれているのである」と述べている[26]。しかし、実は、「兎」における少女という表象は男／女、男らしさ／女らしさ、能動的／受動的、加害者／被害者など既存の二項対立の概念を攪乱する可能性を持っていると思われる。少女は単に成長することを拒むのでなく、権力構造の中に位置づけられ、それに制約を受けている「女」というカテゴリーに抵抗しているとも言えるのではないか。つまり、いわゆる「女」というものに成長することを拒絶するということである。次にジュディス・バトラーのジェンダー理論から「兎」のテクストに潜む、ジェンダーを制限する言説に挑戦する本質を分析してみよう[27]。

バトラーは精神分析、フーコー、フェミニズムの各理論を援用しながら、従来のフェミニズムで用いられてきた言葉の規定性、硬直性を問題にし、ジェンダーのパフォーマティブな構築性を提出する[28]。バトラーによると、ジェンダーとセックスは区別できず、人は社会の中に生まれた瞬間から文化によるジェンダーを書き込まれるため、ジェンダーに先立つ自然的、生物上のセックスは存在しないと言う

[24] 金井美恵子（1978）『書くことのはじまりにむかって』中央公論社 p.258。
[25] 中村三春「虚構の永久期間－金井美恵子『兎』と＜幻想＞の論理」（注 8 前掲論文）p.34。
[26] 北田幸恵「金井美恵子 作品鑑賞」（注 8 前掲論文）p.160。
[27] 本稿で言う言説（ディスクール）はフーコーの定義によるものでる。フーコーによれば、言説は制度や権力と結びつき、現実を反映するとともに現実を創造する言述の大きな集合体であり、制度的権力のネットワークとされる。それゆえ、「ジェンダー」、「セクシュアリティ」といった概念を言説の構築物として、その構築が生じた特定の歴史的文脈と歴史的変化の中で分析しなければならないということである。Michel Foucault (1987), *The History of Sexuality, Vol.1, An Introduction*, trans. Robert Hurley (New York: Vintage)を参照。
[28] Judith Butler (1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* 2nd ed. New York: Routledge.

ことである。また、バトラーはジェンダーの定義について次のように説明している。

「ジェンダーとは身体を繰り返し様式化していくことであり、きわめて厳密な規制的枠組みの中で繰り返される一連の行為であって、その行為は、長い年月のあいだに凝固して、実態とか自然な存在という見せかけを生みだしていく。」[29]

このように、文化的に構築されるジェンダーは言語の中で起こる反復という規則化されたプロセスであるため、ジェンダー・アイデンティティには恣意性、不安定性が満ちている。それゆえ、バトラーは、ドラァグなどのパロディを通して、多様なジェンダー・パフォーマンスによって男／女という抑圧的な二項対立そのものを脱構築していくという、撹乱的な性的実践を提案するのである。

さて、バトラーのジェンダー論を「兎」テクストに当てはめてみると、少女のトランスジェンダー的な行為は既存の言説の内部から男／女の二項対立に対する攪乱だといえるだろう。片目が見えなくなった少女は、鏡に映っている自分の「眼に深くつきささった桃色のガラスの破片」がきらきら光っているのを「美しいメーキャップ」と思って、ぞっとするほど自分の綺麗な姿を見ることだけで恍惚状態になる。隠喩的には、めくらになることにより少女は完全に男の凝視の対象物になり、しかも決して見返せないめくらの対象物になるのである。少女は文字通り受動的な女性の役を演じることに魅了されるため、なおさらに一番親しい仲間の兎たちの目、そして自分の残る片目を刳りぬいてしまうのである。

ところで、「兎」においては絶対的な加害者や被害者はおらず、父親の残酷な兎殺しの嗜好を受け継ぎながら、兎に同一化を求めることにより、少女は「男性性」の極から「女性性」の極へ自由自在に移動するのである。結局、少女が自分の命を終えてしまうという結末から見れば、少女の中性願望、あるいはジェンダーを攪乱するという試みは悲劇に終わるのかもしれないが、この戦慄的なテクスト

[29] サラ・サリー（2005）竹村和子他訳『ジュディス・バトラー』青土社 p.113。

を通して作者の金井が薦めるのは決して暴力や屠殺などの行為ではない。むしろ、彼女は女性の身体が如何に既存の言説に束縛されるか、制限されるかを誇張された手法で顕在化させようとしているのではないか。バトラーが言うように、現状に異議申し立てをするのにもっとも有効な方法は、「男」、「女」などのカテゴリーが権力のマトリクスの中で言説として構築される過程を暴くことを通じて、そうしてカテゴリーをずらすことである[30]。「男性性」も「女性性」も両方遂行できる少女により、「男」、「女」といったカテゴリーの不安定さがあらわになり、実態としてのジェンダーの有効性も疑問に付されるではないか。またさらに、男性を主体とし基準とする制度の言説の下で、女性のセクシュアリティや欲望の主体としての女性が無視されてきたため、女性が自分の欲望を叶えるには逸脱した想像力が必要である。女の身体をメタファーにした「兎」テクストにおいては、家父長制を持続するために権力の機構（エコノミー）が如何に女の身体を利用するかということもむき出しにされているのである。

さて、額縁語り手の「私」が少女の破滅的な結末にひきつけられるのはなぜだろうか。「書くこと」を仕事にする作家自身は主体であり、自分の意思を持つ行為者（エイジェント）である。家父長的でしかありえない象徴界のルールに従えば、「主体」は常に男となるゆえ、慣習的には「書くこと」は男の仕事と思われる。書かれる、語られる対象の女が一旦ペンを執って書くと、書く内容を問わず、書くその行為がすでに家父長の言説に逆らうことなのである。言い換えれば、女性作家としての「私」が書くことにより主体の地位につき、ジェンダーを越境する意味を孕んでいる。少女と同様に「私」は「男性性」と「女性性」を両方ともに体現することにより固定化されるジェンダーアイデンティティーを攪乱することができる。

だが、固定化されたジェンダーを攪乱した少女と「私」は結局どちらも既存の権力構造から逃れることはなく、かえってトラブルを

[30] Judith Butler (1999), *Gender Trouble*, p.33.

起こした子供のようにトラブルの状態に陥ってしまうようである。バトラーの言葉を借りれば、現行の法は人をトラブルから遠ざけようとして、そんなことをすればトラブルに巻き込まれるぞと脅かし、さらには、その人をトラブルの状態に陥らせようとするからである[31]。確かに少女と「私」が攪乱したかった既存の言説の権力構造はそうたやすく崩壊するものではないが、挑発的、破壊的な「兎」テクストは男／女に二分された二項対立的な性の境界を越境して、普遍的なもの、権力的なもの、男根的なものを破壊する力の源泉としての女の性を顕示する。それにより、言説の権力構造も少しずつほぐれていくのではないか。なぜなら少女、「私」、作家の金井のいずれにとっても、女性の自己表現は性差社会と性差文化の言説を破壊する文化のテキストと見なされ、本質的な政治性を顕示しているからである。

五、終わりに

金井美恵子は初期のテキストにおいて常に女の身体をメタファーにし、家父長制がその制度を持続しながら権力を確固とするために、如何にして女性の身体を利用するかを露骨な暴力や誇張された手法で露呈させている。二項対立というロジックが見られない彼女の築く幻想的な世界では、女性は今までの抑圧された被害者という役から脱出し、実際の暴力あるいは隠喩的な暴力で男に仕返しをするが、結局その仕返しに勝利の爽快感を味わうこともできないし、厳しい現実から逃れることもできない。言い換えれば、女主人公の男に対する暴力で既存のジェンダー機構（エコノミー）を逆転することは作者の金井が望んでいることではない。その権力の構造を逆転しても結局はまだ家父長制を支える二項対立ロジックにはまってしまうからである。金井が望んでいるのはむしろ女主人公の誇張されたパフォーマティブな行為を通して、性差に基づいた権力機構のさまざまな様相を借用したり、捻じ曲げたりすることによりジェンダーの

[31] Judith Butler (1999), *Gender Trouble* p.xxvii.

恣意的な構築性をあらわにし、ついに崩壊させようとするという試みなのではないか。

以上、精神分析理論とジェンダースタディーのアプローチで金井美恵子の「兎」テクストを深層から読み解いたが、戦後の歴史的文脈により女性の身体に無理やりに課するジェンダー記号を解明するにはさらに多くの女性作家のテクストを分析の対象に含めなければならない。例えば、金井に類似した手法でサドマゾヒズム、幼児殺害などをテーマにした河野多恵子や、山姥の人を食う恐ろしいというイメージを転覆する大庭みな子などのテクストも政治的に破壊的な意味あいを孕んでおり、注目すべきである。それについての詳細な分析とテクスト表象の可能性の考察は改めて別稿を設けたい。

参考文献

秋山駿（1973）『文学 1973』講談社
飯田祐子（2004）『彼らの物語――日本近代文学とジェンダー』名古屋大学出版会
金井美恵子（1992）「兎」井上靖等編『昭和文学全集 31』小学館
金井美恵子（1973）「腐肉」『兎』筑摩書房
金井美恵子（1978）『書くことのはじまりにむかって』中央公論社
北田幸恵（1993）「金井美恵子　作品鑑賞」今井康子ら編『短編　女性文学現代』おうふう
清水徹（1984）『鏡とエロスと―同時代文学論』筑摩書房
サラ・サリー（2005）竹村和子他訳『ジュディス・バトラー』青土社
澁澤龍彦（1974）「『兎』書評」『文芸展望』1974 年 4 月号
ジャック・サリヴァン編（1986）高山宏・風間賢二（日本版監修）『幻想文学大辞典』国書刊行会
須永朝彦（1989）「日本の古典と幻想文学」『幻想文学の手帖』學燈社
須永朝彦編（1998）『日本幻想文学全景』新書館
関恵実（2006）「金井美恵子論（特集＝内向の世代――最後の純文学）――（同時代の女性作家たち）」『国文学：解釈と鑑賞』71（6）

武内佳代（2004）「金井美恵子「兎」研究覚書--肉食・マンディアルグ・少女」『お茶の水女子大学人文科学紀要 第 57 巻』

中村三春（1992）「虚構の永久期間－金井美恵子『兎』と〈幻想〉の論理」『日本文学』1992 年 2 月号

三浦雅士（1996）「金井美恵子、または物語の作者と作者の物語」『私という現象』講談社学術文庫

水田宗子（2003）『二十世紀の女性表現――ジェンダー文化の外部へ』学芸書林

渡辺正彦（1980）「新しい寓話を求めて――金井美恵子と大庭みな子（女流の前線――樋口一葉から八〇年代の作家まで〈特集〉）――（戦後女流文学の展開）」『國文學：解釈と教材の研究』25（15）

吉田健一（1979）「解説」『兎』集英社文庫版

Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Chen, Mei-Yao (2005).“Gender, Race, and Nation in Modern Japanese and Taiwanese Literatures: A Comparative Study of Women’s Literary Production,” Ph.D. Thesis. University of British Columbia.

Foucault, Michel (1987). *The History of Sexuality, Vol.1, An Introduction*, trans. Robert Hurley. New York: Vintage.

Freud, Sigmund (1963). “Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes,” in *Sexuality and the Psychology of Love*, ed. Philip Rieff. New York: Collier Books.

Hunter, Lynette (1989). *Modern Allegory and Fantasy: Rhetorical Stances of Contemporary Writing*. New York: St. Martin’s Press.

Irigaray, Luce (1985). *This Sex Which is Not One,* trans. Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion New Accents Library Collection*. London: Routldege,

Moi, Toril (1988). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory.* New York: Routledge.

Orbaugh, Sharalyn (1996). “The Body in Contemporary Japanese Women’s Fiction,” in *Woman’s Hand: Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*. Stanford: Stanford University Press.

Scott, Jill (2005). *Electra after Freud*. Ithaca: Cornell University Press.

Waugh, Patricia (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.