HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	隠されたホモセクシュアリティ : 大江健三郎『取り替え子』論
Author(s)	時, 渝軒
Citation	研究論集, 15, 135(右)-149(右)
Issue Date	2016-01-15
DOI	10.14943/rjgsl.15.r135
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/60581
Type	bulletin (article)
File Information	15_024_ji.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgsl.15.r 135

隠されたホモセクシュアリティ
――大江健三郎『取り替え子（チェンジリング）』論――

時　渝軒

要　旨

大江健三郎の『取り替え子』に対して、これまでの先行研究は主にテクストの中核を据える「アレ」に解釈を加え、分析してきた。だが、事実との関連性であれ、超国家主義の暴力であれ、いずれの解釈も作中で言及された過去の作品と本作とのつながり、つまりセクシュアリティの問題を見逃している。共同了解を前提とする「アレ」はテクストにおいて、「嘘」の仕掛けにほかならない。焦点人物である古義人は「友情」というイデオロギーで自分の吾良に対する同性愛指向を隠蔽している。その隠蔽を暴くために、もう一人の焦点人物千樫の視点が導入されたわけである。一方、ホモソーシャルな機構である錬成道場のホモフォビアによって、古義人と吾良の擬似同性愛関係が暴力の形で排除された。テクストで不分明である「アレ」は要するに、吾良のセクシュアリティと古義人のホモセクシュアリティを起点とし、ホモソーシャルな社会の暴力をクライマックスとする出来事の全体である。このように、過去の自作における身体的な同性愛表象から脱皮し、身体への欲望を媒介とする想像上の同性愛表象こそは、『取り替え子』というテクストの達成と言えよう。この過程において、同性愛表象を扱った過去の作品が招喚されたり、改訂されたりすることで、読者が先行作品を通じて積み重ねた「アレ」＝「大江文学における同性愛表象」が書き直されたのである。

はじめに

二〇〇〇年代の古義人シリーズの最初の作『取り替え子』（講談社、二〇〇〇）は大江健三郎の作品において、珍しく三人称を取った小説[1]である。テクストは「アレ」という指示語で表象された過去の出来事への遡及・回想を中核に置き、「アレ」への謎解き証言として主人公らの言説を配置している。そもそも共同了解の前提で使われた指示語「アレ」の指示内容はここで、同じ経験を共有したはずの二

人の主人公さえも分からない、曖昧のままである。「アレ」に対する二人の認識は共同了解どころか、むしろ分裂する様相を呈している。古義人と吾良の間に挟まれるこの分裂は、二人の同じ出来事「アレ」に対する受け止めの違いにほかならない。テクストにおいて、吾良が不在である以上、「アレ」の内実を明らかにするには、体験者古義人の言説に頼ることしかできない。では、「アレ」はいったいどんな指示内容を有しているか。

この問題について、先行研究で多くの議論がなされてきた。その中で共同体の理不尽な暴力問題、芸術家の受難[2]などの観点から論じるものが最も多いが、出来事の因果関係から見れば、やはり結果（暴力、受難）を原因（暴力、受難を起こす何か）のように解釈してしまっている気がする。これらの意見と異なり、テクストにおいて特権化された「アレ」自体は「作中に語られる重大性に見合わない」[3]、指示内容の稀薄な、不分明な言葉[4]にすぎないと指摘する論も少なくはない。例えば渡部直己[5]は「アレ」を「密告」と推測しながらも、推測自体は空しさ以上の何ものでもないと認めている。だが、虚構と現実の対応や越境に注目するこれらの論が「アレ」の重要性を看過するのはある意味で、必然的な戦略と言わざるを得ない。なぜなら、テクスト外の情報、つまり現実性の重要性を提唱しようとするならば、テクスト本来が指向する中心の無意味化が自動的に要求されるからだ。

作品が三百頁余に収められた以上[6]、「アレ」の解釈は、やはりこの三百頁余の活字に依拠するしかない。「アレ」の真相に近づくために、ここで小森陽一の論考を想起したい。『取り替え子』を星座小説と全体小説として評価する小森の論[7]は「アレ」の解釈に一つの可能性を提示してくれる。その可能性とは、テクストで自己言及された大江の過去の作品に関連づけることで、「アレ」を読解するということである。テクストで言及された先行作品『セヴンティーン』、『政治少年死す』、『みずから我が涙をぬぐいたまう日』などから考えれば、『取り替え子』における「アレ」は確かに小森が指摘した超国家主義や右翼などのイデオロギー的要素に関わる可能性は高い。しかし、これらの先行作品を貫くもう一つの主題、つまり「セクシュアリティ」のことを考慮に入れて考えると、全く違う結論になる。暴力の問題であれ、芸術家の受難であれ、ただ「アレ」の結果にすぎず、セクシュアリティの問題こそ、「アレ」の真相ではないか。本稿の結論を先に言えば、「アレ」は「友情」という言葉に隠蔽された同性愛表象とホモソーシャルな社会のホモフォビアに由来する暴力などの一連の出来事の総体である。

本稿の目的は、前後のテクスト構成を検討することで、「アレ」が指示する隠された同性愛表象、同性愛者に対するホモソーシャルな社会の暴力性の問題の全体を明らかにする。この考察に加えて、初期の大江作品に表象された同性愛と『取り替え子』のそれとの間における相違とその系譜を整理することも可能となるだろう。この系譜の中から、大江文学におけるセクシュアリティの表象の変遷のみならず、これらの変遷を可能とする方法、つまり書き直しの方法についても一側面を伺えるのではないか。

1　「友情」に隠蔽されたホモセクシュアリティ

『取り替え子』のテクストにおいて、吾良の自殺の原因への探求は主に、焦点人物の古義人の回想や遡及、いわば探求譚的手法で行われた。ただ、謎を最後で解くという探求譚のパラダイムと異なり、このテクストは最後まで吾良の自殺の原因となる「アレ」を謎の形に保存したように見える。これは、ほかでもなく、古義人の発言を絶対の権威と見るからである。古義人の言説空間において、古義人と吾良の関係は長く付き合ってきた友人同士である。だが、このテクストが珍しく三人称を取ることや、最後の章で焦点人物を古義人から千樫に変えることから考えれば、古義人の発言をそのまま鵜呑みするのはまず問題である。三人称の形式を取る以上、古義人より高次元にいる「語り手」は古義人の発話を統合する「責任をもつはずの言表主体」[8]であり、この語り手が発する地の文も謎解きの重要な証拠となり得るはずだ。この節では吾良と古義人の関係から「アレ」を検討する。

まず、テクストにおける吾良の表象から見てみよう。「美しい人だ」や「誰にも愛される子」などの言葉からも分かるように、吾良の美しさはすべての主人公らに認められる事実である。一方、その美しさの持ち主である吾良自身は、自分の美しさを十分認識し、自己陶酔でもしたように見える。それは、ＩＥ図書館の運動場で、自分の上半身をさりげなく自分を観察する他者（図書館の職員らとピーター）の前に晒す行為や、錬成道場で自分がピーターの性的対象になったことを知りながら、古義人の助言に従わない回答（「おれの望まぬことはやらない」、「自分の自尊心」（二七一～二七二頁））をすることから伺える。危険を冒しても、「自尊心」を護るという吾良の過剰な自己重視・自己表象を言い換えるなら、それは一種のナルシシズム（自己愛）にほかならない。だが、このナルシシズムは、あくまで「アレ」という事件が発生する前に表面に出てくる性質である。言うまでもなく、吾良のこの性質はテクストで繰り返し強調された父の不在と母の過剰な愛と深く関わる。ところが、Vincent James Keith の論文[9]で言及された資料によれば、この二つの要因の総合作用のために不十分にしかエディプスエディプス化されなかった結果として、吾良のセクシュアリティは同性愛に近いものになっているはずである。「アレ」を考慮に入れると、この食い違いは理解できないわけでもない。要するに、「アレ」を分岐点に、吾良の身に見られるナルシシズムは、同性愛へと変わっていく。テクストにおいて、千樫が言った兄の身にずっとつきまとった母親的な要素は、いわゆる吾良を同性愛に導く要素の一つ、「女性性」である。「その経過のなかで、吾良はやはり子供じみて聞こえるほど素直に、いかに自分が母から自由になったか、と書きました」という文から推測できるように、吾良がフロイト、ラカンなどの心理学者に接近するのは、その「女性性」（母親的要素）の嫌悪・対抗に由来する。フロイト的解釈に従えば、その情緒は常にナルシシズムの形態で[10]現れる。そのナルシシズムを同性愛に変換させたのは、「アレ」であり、古義人という友人でもある。古義人と吾良との付き合いのきっかけ

は父の話題（古義人は授業で父に教えてもらった古文を引用する）によってである。その点において、ピーターも同じである。古義人とピーターの二人に近づく吾良の行為は、父への憧れ、同一化に起源を持つ。吾良にとって、父への同一化願望は、女性性（母親的要素）を切り捨て、男性性（父親的要素）を復権するプロセスにほかならない。この過程において、表面上ピーターのみが本当の同性愛者で、古義人はただピーターを観察する、外側に立っている吾良の友人に見える。しかし、果たしてそうであるのか。

テクストの全篇において、ピーターは吾良を自分の同性愛の相手として位置づけていることはまず間違いない。一方、ピーターのセクシュアリティを表現する際に、必ず付随する古義人の目線を語る文は、セクシュアリティに関する描写を一切含まず、客観的にだけ述べられている。この差異が持ち得た効果は、テクストの表面において、読者の注目を同性愛者ピーターに集めながら、一方古義人の吾良を見る目線を「友情」という紋切り型のイデオロギーに回収するということである。だが、山城むつみが指摘した通り、二人の関係は「いわゆる友情というようなものではない。むしろ、ついにはそれを断ち切らねばならなくなるような関係」[11]である。要するに、「友情」はただ二人の関係をごまかす口実に過ぎないということである。その指摘に続き、山城はヴェルレーヌとランボーの同性愛関係で吾良と古義人の関係を例えながら、「ただし」という言葉で二人のホモセクシャルな関係の可能性を自ら却下した。こういう点で、山城の二人の関係に対する論はやはり比喩関係や推測の域を出なかったと言わざるを得ない。

ここで「田亀」というイメージを想起したい。普通の伝言システムと違い、吾良の残した「田亀」において、死者が生者にメッセージを伝えることは可能で、逆に聞き手（生者）が送信者（死者）へ返事をする道は閉じられている。したがって、古義人が録音を聞きながら返した返事は排他性を伴う空転にすぎない。「田亀」をいかように聞く権利、つまり編集の権利は聞き手古義人にある点から考えると、「田亀」はまさしく内堀瑞香が指摘したように、古義人と吾良の「若き日の友情の確認、再生」[12]ではなく、古義人が「吾良の言葉を自由自在に解釈してしまう危険性を隠蔽」[13]する機械にほかならない。自分の本当の中身を隠蔽するという田亀の原理は『取り替え子』における古義人の行為全体の原理と言ってもよい。その原理とは閉鎖空間に閉じこむ独我的な解釈方法である。

古義人は少年の自分が国家主義者である父に従い、松山の銀行襲撃に参加した事件について、「いつの間にかアレと呼んでいる――吾良もそうだった――共通に体験した出来事を、敗戦の翌日、父親の「蹶起」に従って行ったことに並ぶ、自分の人生の主要な事件」（二〇四頁）と語ったくだりがある。二人の人生の軌跡を決定した事件として、「アレ」の重要性は言うまでもないが、わざわざ「蹶起」と「アレ」を並べる意図はなんだろう。「天皇＝父」を守る蹶起活動の参加から読み取れるのは、古義人の父は国家の父に憧れ、古義人は国家の父を擁護する自分の父に従うという二重の同一化が見られる。その父への同一化は、父への接近、父の探究などの主題を中心

に据えた作品を生涯書き続ける古義人の作家生活からも窺える。古義人の父が天皇に憧れる行為は、あからさまに戦前の男性共同体におけるホモエロティックなオブセッションを意味している。古義人が自分の父に憧れるのは、父の行為の反復にすぎない。こういう意味で、もはや「蹶起」と「アレ」を同列に捉えるのは、もはや「アレ」の背後に同性愛的な何かが潜んでいるからといえるのではないか。

その証拠は、テクストの所々に散乱している。例えば、次のような記述がある。

> 吾良は、じつに美しかった少年時から、五十代に入ってくると頭髪こそ痩せ細り、数もすくなくなっていたが、美丈夫であることに変りはなかった――時どきの年齢での、似つかわしい風貌姿勢の自己演出を心得てもいた――。吾良が、外目にガタガタになっていると見えることはなかった。
>
> （『取り替え子』、九四頁）

吾良の遺書に出た「ガタガタ」について、親友である古義人は否定的な態度を取る。強調すべきは、古義人の解釈をそのまま鵜呑みにするならば、古義人が言った「ガタガタ」は外目の美しさに依拠しているという大事な情報を見逃してしまうという点である。吾良の遺書の内容によれば、吾良に自殺までさせた何かは明らかに内部的な傷を指している。一方、古義人の「ガタガタ」に対する解釈は、みずみずしい身体性、外貌に依拠している。それに、吾良の美しさは決定的な事件「アレ」の試練を経ても、変わりはなく、少年時代から成年までずっと吾良の身に継続していると古義人は受けとめている。この同性の身体の美しさに対するこだわりは、明らかに情緒的な絆で繋ぐ「友情」の枠を超えた、ホモエロティックな欲望に近い情念である。

勿論、この段階はすでに「アレ」の何十年後の結果であるが、この結果から「アレ」へと遡って錬成道場での出来事を見れば、もともとバラバラにしか見えない古義人の行為を、ある一貫性で統合することができる。第六章「覗き見する人」において、大黄は「古義人さんも、親爺さん同様に、死ぬまで正体をバラさずやってゆく」と揶揄した場面がある。それに引き続き、大黄はさらに「男でも女でもよかった」と補足を付けた。この大黄の一連の発話の根拠は、風呂に入ったピーターが吾良の「尻の割れ目に掌を差し入れよう」とする猥褻な場面を二人が覗き見たことにある。大黄が言った古義人の身における親爺と同じ正体は要するに男性の身体に関わるホモセクシュアリティに違いない。その古義人の正体をさらに明白にしたのは、第一夜に吾良が注目したランボーの詩句である。

> 《だが、友の手などあらう筈はない、救ひを何処に求めよう。》
> （中略）
> ――あの詩には、おれたちの未来がかいてあるような気がする、ランボオというのは偉いもんだなあ！といったのである。

古義人は吾良が、かれのいうおれたちの未来にどのような具体的イメージをあてているかを考えてみることはなしに、いまの発言そのものに喜びを倍加させられた。

（『取り替え子』、二五四〜二五五頁）

「ガタガタ」の解釈と同じく、このランボーの詩に対する吾良と古義人の受け止めは全く異なっている。吾良の解釈では、おれたち＝友の構図が否定されている。一方、古義人の注目点は、他人を排除するうち＝「おれたち」の発想にある。この「おれたち」は古義人シリーズの他の作品にも見られる、二人組（カップル）としての男同士の関係の一バージョンである。カップル（男性）という言葉自体はここでは同性愛関係のメタファーにほかならない。また外を排除する「うち」のニュアンスを帯びる点は、「田亀」のそれと全く同じである。要するに、田亀であれ、「おれたち」であれ、いずれも古義人が作り出した、古義人のホモセクシュアリティを温存する内的空間である。この関係は、次のシーンに接続することで、福嶋亮大[14]がまとめた想像的な同性愛関係と異なる様相を呈する。

「吾良の身体は掛蒲団の下でじつに屈託なく長ながと伸び、そこから斜め真っすぐに突き出ているシリンダーのような頸と立派な顎を、古義人は誇らしく思った」

（『取り替え子』、二五五頁）

以上の引用はただの人物観察ではなく、錬成道場での覗き見する行為と合わせ、今まで述べてきたいわゆる想像的同性愛関係に肉付けした重要な表現である。要するに、『取り替え子』における同性愛表象は、初期の大江作品に見られるような強烈な肉体表現や性的表現まで行かないとしても、やはり身体的表現に依拠している。身体と結合して初めて、古義人のホモセクシュアリティはようやく把握できない、曖昧なものではなくなる。

このようにテクストにおいて、古義人のホモセクシュアリティは「友情」というイデオロギーで隠蔽された。「アレ」を明言できないのはまさに、「アレ」の起源となる隠されたセクシュアリティに原因がある。逆のことも考えられる。つまり、古義人にとっての「友情」はむしろ普通の意味での「仲が良い」という意味内容と異なり、男同士の絆の意味内容に近い。男同士の関係性をより強化する男同士の絆はかえってホモエロティックな関係を内包している。この古義人と吾良の関係は、後述する錬成道場のそれと同じ原理である。

2　同性愛関係を裏付ける焦点人物の変換

テクストの焦点人物が古義人である以上、その真相を追究する際に、われわれはどうしても古義人の言説から目を離せない。しかし、地の文を視野に入れてこそ、古義人の発話が隠蔽しようとするホモセクシュアリティを表面に浮かび上がらせることができる。そもそもこのテクストにおいて、地の文のほかに、テクストの視点人物が

最終章で古義人から千樫に譲られたという構成もそのことを裏付けている。この千樫の言説は、古義人の発話を読者に疑わせる契機を与え、「アレ」への解釈作業を単に古義人の発話のみに基づかせてはいけないことを示している。

前述したように、「ガタガタ」に対する古義人の解釈は、吾良の連続的な身体の美さに依拠し、古義人のホモセクシュアリティを露呈する指標である。一方、千樫が見た吾良像は古義人のそれと正反対のものである。例えば、彼女は次のように回想している。

> あの二晩以後の吾良からは、根本的に変ってしまったことがしだいに強く感じられるようになり、ついには固定してしまうことになった。（中略）
>
> あれ以降の吾良も兄に違いはないのだから、センダックの言葉でいうと、帰って来た吾良は、外側のあの向こうの気配を引きずっていたのだ。そしてあれから、外側のあの向こうの気配は、吾良とともにいつも在ったと思う。
>
> （『取り替え子』、三三八頁）

千樫の目に「あの二晩」以前と以降の兄のイメージは、明らかに分断されている。連続的な吾良像と分断された吾良像を比較すればすぐわかるように、両者の標的は根本的に違っている。千樫が見る分断は、外目における分断ではなく、何に対しても無邪気な兄、ナルシシズムの傾向を持つ兄の喪失を指している。その判断基準は、「外側のあの向こうの気配」を帯びるかどうかにある。千樫の言う向こうと向こうの気配はなにか。それを解明するには、まず「外側」の対極にある「内側」の範囲を決めなければならない。この時点での内側は明らかに、千樫、母、吾良の三人が作った集団のことを指している。この集団の中で形成された吾良のセクシュアリティはナルシシズムである。こう考えると、外側の気配はこのナルシシズムと異なる何かを意味している。

美しい兄を取り戻す力をセンダックの絵本に求める千樫はアイダと重ねるところで、一つの驚くべき事実を発見した。それはアイダが救った赤ん坊は女の子であるということである。千樫が自分の発見に驚いた原因について、ここで小森陽一の論[15]を参照したい。

> あきらかに千樫は、古義人が「吾良を外側のあの向こうに導いた案内人だ」と感じていたのだ。いや、もう少し正確に言えば、「センダックの本」を繰り返し読む行為の現在時において、自らの記憶に刻まれていた過去の出来事としての「あの二晩」に対して与えていた意味付けを、そのように変更したのである。
>
> そうであるなら、テクストの事実としては、デカルトの「コギト」と、伊藤仁斎の「古義学」の「人」という二重の意味を喚起する古義人という固有名を持つ登場人物は、「センダックの本」に登場するゴブリンと比喩的に結ばれていることになる。（中略）読者は古義人の最も近くにいる一人であるチューターの姿勢を学びながら、古義人を疑ってみるべきなのだ。

絵本との同一化において、千樫の意識は自動的に現実の人物をそれぞれ絵本の人物（自分をアイダに、兄を妹に、古義人をゴブリン）に対応させている。その構図に従えば、ゴブリン古義人が、赤ん坊古義人を連れていくのは自分の嫁にするためだ。そもそも男女関係に基づく「お嫁さんにする」ことがここで、男同士の間で発生したということが千樫を驚かせた原因である。それをはっきり言うならば、千樫は古義人が吾良を同性愛の対象として捉えていると認識している。この認識と連動するものとして、テクストの最初で千樫が吾良の死体を古義人に見せなかった場面がある。

> 梅子さんが、傷ついて変形していた吾良を、愛情をこめて見つめるのはいい、その死者の顔だちが、しだいに本来のものを取り戻しているのを見るのもいい。妹である自分も、同じことをしている。しかし、古義人はそれらすべてに耐えられないだろう。
>
> （『取り替え子』、一六頁）

「傷ついて変形していた吾良」に耐えられないという千樫の判断は前述した、吾良の連続的身体の美しさのみに注目する古義人の性質に由来する。要するに、千樫は古義人のホモセクシュアリティは兄の美しい身体があるからこそ、温存可能となることを十分認識している。その身体に対する欲望を可能にしたのは、吾良の身における「母親からつたわっているもの」（一二三頁）、すなわち「女性性」である。ピーターであれ、古義人であれ、いずれも吾良の身体における女性化に誘惑されたわけである。だが、今まで見てきたように、古義人のホモセクシュアリティは吾良の身体を対象としながらも、それをセックスなどの性行為として実行するようなものではなく、非常に観念的である。醜くなった兄の遺体を古義人に見せなかったのは古義人の観念的・幻想的「ホモセクシュアリティ」を破壊したくないためだろう。この意味で言えば、古義人の兄に対する「友情」が実行に移らない限りで看過した千樫は、古義人のホモセクシュアリティを黙認したのである。

千樫の回想によれば、彼女が「独立してというのではなく、吾良と結びついている人」（二九七頁）である古義人を夫に選んだ理由は美しい兄を取戻すためだ。要するに、古義人は兄に近づく媒体である。だが、前節で述べた男同士の絆はかえってこの結婚によって、より強化されたのである。古義人は、吾良に対する同性愛の情念を千樫との結婚で、したがって異性愛の制度という安全装置で隠したのである。ただ外部の読者は千樫の黙認という行為の原理にまで遡れば、古義人のホモセクシュアリティを明確に確認できる。

焦点人物千樫の導入は、古義人が作り上げた「友情」というイデオロギーの権威を読者に疑わせ、古義人が隠そうとする正体を暴くという役割を果たしている。われわれ読者は終章で書かれた言説によって、終章以前の章に含まれた古義人の言説を批判、否定している。こういう前後の齟齬を構造化するのは、『取り替え子』におけるパラドックス性である。ちなみに、このように前後の齟齬で読者の

テクスト読解にヒントを与える技法は、『晩年様式集』（講談社、二〇一三）における批判の内部生産性[16]に変容され、新たな発展を遂げた。

3　ホモソーシャルの暴力としての「アレ」

『取り替え子』というテクストは読者に一つの誤解を招きやすい。その誤解とは、中核に据えられた「アレ」を錬成道場の若者たちが行った暴力そのものに当てはめるということである。だが、友情で古義人と吾良の関係を説明できないように、暴力のみで「アレ」を統合するのはいささか的外れな気がする。問題はなぜ二人にそのような暴力が振るわれたかいうことである。それこそ、「アレ」の内実を究明する重要なポイントではないか。

この暴力の内実を探るには、まず明確にしなければならないのは、二人が受けた暴力は単なる独立した出来事ではなく、これまで述べてきた二人のセクシュアリティと深く関わっているということである。例えば、吾良の自殺を「向う側」での出来事に繋げて、「向う側」での出来事の前後の吾良の変化について、千樫は次のように回想する。

「この人はまだ子供であった時、おなじ年頃の吾良と“outside over there”外側のあの向こうへ、なにか恐ろしいことの起る場所へ出かけて行き、実際に恐ろしいことを経験して帰って来た真夜中のことを、私は覚えている。いまから考えると、あの夜より前にも、ゆっくりと時間をとりながら、吾良が変わってきたことは確か。それでもあの夜以来、もう吾良は引き返しのできない所まで、出て行ってしまったと思う……」

（『取り替え子』、二九八頁）

千樫の発言によれば、「外側の恐ろしい経験」による吾良の変化は決定的だとはいえ、それ以前の吾良は、すでに同質な変化の途上にいるはずだった。要するに、「外側の恐ろしい経験」は単なる吾良の身にある進行中のある「変化」の揺れを定着させただけである。この変化の揺れとは、すでに分析した、吾良の身における二つのセクシュアリティ（ナルシシズムとホモセクシュアリティ）の揺れである。二人の同性愛者の間に挟まれた吾良は、受身的にナルシシズムからホモセクシュアリティへと変化していく。では、錬成道場での経験はなぜ吾良の変化を定着しえたのか。

この問題は、錬成道場というトポスの意味と深く関わっている。錬成道場は古義人の父＝長江先生が戦前期に開設したところであり、戦後大黄とその弟子の若者らの居住地として受け継がれた。自分たちの団体について、大黄は丸山真男の戦後論考を引用し、戦後に降伏を認めなかった農本主義へ回帰する元国家主義者であると位置づけている。そのため、錬成道場は戦前期の国家主義を延長する場で、そこには伝統的な「父―子」という家父長制を基礎とする構造体が残されていると理解してもよかろう。かつて古義人の父を先

生に、大黄を生徒にした構造は現在、新しい先生大黄と新しい学生の若者らに代えられた。丸山真男の国家主義論と著書を中心に展開した小森の論[17]を敷衍すれば、大黄の錬成道場は絶対的価値体、すなわち戦前期の父＝天皇の構造を温存する目的で結成された組織である。E・K・セジウィックの用語法では、こういう場のことを、ホモソーシャルな社会[18]と呼ぶ。男同士の主体性を中核とするホモソーシャルな社会は、ミソジニー（女性嫌い）によって成り立ち、ホモフォビア（同性愛嫌悪）によって維持される。男のみで構成され純化されたものである男同士の共同体錬成道場におけるホモソーシャルな社会の特徴は、主に同性愛者同士の三角関係をなす古義人、吾良、ピーターの三人に暴力を振るう形、つまりホモフォビアで表現された。

大黄は若者らを率いて古義人を探した時点で、長江先生の子である古義人を錬成道場の同士と認めている。古義人を講義に誘ったり、かつての長江先生らの銀行襲撃の現場を再訪したりするのはその同士関係を強化する行為にほかならない。それに対して、ピーターや吾良はただ錬成道場の政治目的を達成する道具にすぎない。だが、前に触れた「覗き見する」という章で、錬成道場の男同士としての身分は、古義人のホモセクシュアリティの露呈によって失われた。男同士の純粋さを保持するには、異質の存在である古義人を今の共同体から排除するのが、必然の成り行きとなる。こう考えると、わざわざ古義人の前で吾良を餌とする計画を語る大黄の行為は古義人の同性愛性質を表面に引き出し、それによって古義人を排除する口実を見つけるための策略だと考えられる。錬成道場の上位に位置する古義人の大黄襲撃は父への不敬行為に等しく、ホモソーシャルな社会の構造（家父長制、男性同士の絆）を脅かす反逆行為と見てもよい。暴力の直前、若者らが発する皮肉っぽい言葉「尻の穴さえきれいに洗うて」は、まさに暴力の原因を語っている。「尻の穴」は、ここでは大浴場でピーターが吾良の尻の割れ目に掌を差し入れようとする動作と連動し、同性愛者のセックスを象徴する言葉である。ここでもともと男同士の一員と見なされた古義人は若者らに同性愛者ピーターと同一のレベルで捉え直されたことが分かる。カーニバル的な雰囲気で、剝いだばかりの仔牛の皮を二人に被せたのは若者らの共同体における異質者の追放であり、ホモソーシャルな社会の内部浄化である。

このように、これまで「アレ」そのものと見なされてきた古義人と吾良が被った暴力は、本質的にはホモソーシャルな社会に本来内在するホモフォビアの表出である。この表出は、単なる独立した出来事ではなく、吾良のセクシュアリティや古義人の隠されたホモセクシュアリティなどの性質と連関している。この暴力の表出とその発生条件を整理すると、不分明、はっきりしないと考えられてきた「アレ」の真相がようやく明らかになる。その真相とは、吾良のセクシュアリティの変化と古義人のホモセクシュアリティを起点とし、ホモソーシャルな社会のホモフォビアによる暴力をクライマックスとする全体のことである。「アレ」を暴力という断片のみに当てはめて読んでしまうと、テクスト全体を貫くセクシュアリティの問題と

錬成道場というホモソーシャルのイデオロギーの問題を切断しかねない。ただ、強調すべきは、セジウィックの理論によれば、ホモソーシャルとホモセクシャルは決して相容れない関係ではなく、ときに両者の間に完全に線を引くことは不可能である。このテクストにおいて、この両者の分けがたい関係がそのまま表現されたのである。例えば、大黄が長江先生の同性愛の性向を風刺した言葉はその典型である。ホモソーシャルな社会の最上位に位置する父的存在が同性愛者であるという設定は、ホモソーシャル自体は自己否定的なもの、パラドックス性を内部に孕んでいるということを示している。このパラドックス性こそ、ホモソーシャルな絆の強化によるイデオロギー宣伝の根本的な欠陥を表面に引き出している。こう考えれば、『取り替え子』における父の失墜は、七〇年代の作品における象徴的父＝天皇という絶対的な権威者から『水死』（二〇〇九）におけるエゴイズム的な逃亡者へと再解釈された父のイメージの変遷において、中間的な地位に位置していると言えよう。

4　異性愛のパフォーマンスとその破綻

ここまで来て、吾良の自殺をどう解釈すべかという問題が残る。もっと適切に言えば、吾良の自殺は、「アレ」といかなる繋がりを持つだろうか。これについて、渡部は「一人の人間を四十年後の自殺に追い込むほどの「アレ」であることを納得するには、多大な困難がつきまとう」[19]と批判している。だが、渡部の言う「アレ」はやはり暴力という断片に同定されていると言わざるをえない。前節で述べたように、暴力自体は「アレ」の一部にすぎない。持続的な性質であるセクシュアリティに関連する以上、「アレ」は四十年後の吾良の自殺に影響を与える、あるいは直接その死を導く可能性は十分ある。すなわち、何らかの変貌を遂げた「アレ」は吾良の自殺を左右したのではないか。

これまでの分析を通して分かるように、吾良は古義人や錬成道場の人々といった他者に性的客体にされてきた。古義人との絶交から伺えるように、この外部によって押し付けられた身分に吾良は拒否の態度を取っている。性関係における性的客体の身分を原理的に逆転できるのは、異性愛者としての身分を際立たせること以外にない。正常な家庭制度のほか、吾良がいつも何人もの女と性関係を持つスキャンダルの人物としてマスコミに取り扱われたのは吾良の異性愛者の身分を強調するパフォーマンスである。

ここで三つのことを想起してほしい。一つ目は、吾良は古義人と千樫との結婚に激しく反対するということである。そもそも古義人と吾良との関係もホモソーシャルのそれと似ている。ホモソーシャルなシステムにとって、「結婚という名において、「女」を交換することで、「男性同士の絆」を断固たるものにする」[20]と石原千秋が指摘したように、古義人と千樫の結婚は、絶交という形で断ち切られた男同士の絆を復活させる恐れがある。吾良が激しく反対する原因はまさにそこにある。要するに、異性愛としての結婚は、ただ男同士の絆の再構築を促す手段にすぎず、その背後にホモセクシャルな欲

望が潜んでいる。二つ目は、吾良が残した二つのシナリオのことである。当事者として吾良は古義人が去った錬成道場で何が起こったのかは分かるはずだが、正反対のシナリオから判断すれば、何があったのかは本人にも分かっていない。分かっていないと言うのは、実は出来事を見ていないということではなく、出来事の意味をいかに理解すべきか迷っているという意味である。ピーターの運命を二種類に分けて描くシナリオの違いから読み取れるのは、「アレ」を通じて、自分の性関係における立場はいかなるものなのかを吾良自身でさえ把握できていないということである。浴場から若者らに外に担ぎ出された（そして殺された）ピーターの運命であるなら、この種の暴力は生皮を被せられた行為と同じ、ホモフォビアによる暴力に決まっている。そこでは自分はやはり性的客体に、つまり女性化されたものになっている[21]。最初に触れたが、吾良は終始この女性化から逃れようとする。一方、吾良の代わりに、ピーターはほかの娘と男の子を選んだと描いたシナリオの方なら、吾良は客体化された運命から逃れること、あるいは主体になることを意味している。吾良にとって、この不分明さこそ、唯一の真実かもしれない。この不分明は、三つ目のこと、つまり「シマ・ウラ」という女性との付き合いにより明確になった。最初の段階で吾良は少女を異常な性的魅力に満ちた、征服すべき女性として捉えている。古義人に向けての話でも、彼はわざわざ「いじましい倒錯」ではないと強調している。ただ、この異性愛のパフォーマンスは、少女の一八歳の誕生日に、二人が行った模擬性交で、吾良の射精不能によって途切れた。その原因は、吾良が一八歳の女を一八歳の自分に重ね、かつての自分と性交しているように幻想したからである。この幻想において、吾良の身におけるナルシシズムとホモセクシュアリティの両方は重なっている。特に、自分自身とセックスするのは「きわめて危ないもの」という吾良の科白から推測すれば、吾良の幻想において、後者のニュアンスがより強く、またそこにおける自分という言葉は「他者と自分が混同している男性」の意味に偏っている。この性体験を通じて、ホモソーシャルな社会（錬成道場）と古義人、ピーターらによって規定された性的客体の身分（同性愛者）、つまり異性愛のパフォーマンスで抑圧してきたホモセクシャルな欲望が再び吾良の身に回帰した。ちなみに、吾良が少女に付けた名前「シマ・ウラ」も吾良の変化を示している。浦島太郎は日本神話における永遠の少年であることは周知のようであるが、自分と似ている少女に「浦島」の逆読みとしての「シマ・ウラ」を付けたのは、むしろ浦島太郎の男性性を逆転した意味合いで理解すべきだろう。要するに、テクストにおいて、「シマ・ウラ」は吾良の性倒錯を言語化した一種のレトリックである。

　このように、以上挙げた三つのことの共同作用で、吾良の異性愛のパフォーマンスは破綻し、本人によって封印されてきた「アレ」の体験により刻印されたホモセクシュアリティは復活した。田亀でかつて古義人のホモセクシャルな欲望を煽り立てたランボーの詩句が引用されたのはまさに自分と同じ経験をした古義人への呼びかけである。「嘘を糧に身を養ってきた」という一文における、「嘘」は

単に芸術家が携わる仕事、つまり虚構、フィクションの枠に収まる映画、小説のことを指すのではなく、結婚や女性とのスキャンダル的性関係で演じた異性愛のパフォーマンスのことも意味している。「吾良を自殺させた女は母以外、どこにも存在しない」という千樫の発言通り、「女とのスキャンダルを否定」する遺書を残した吾良の自殺は男性との関係（ホモセクシュアリティ）に関わっており、「みずから虚偽を食いものにしていた事を謝罪し」、「出発」する手段にほかならない。異性愛のパフォーマンスが吾良にとって嘘であるならば、テクストにおいて、中心に据えられた「友情」の名目で組み込まれた古義人の言説は、まさに巨大な嘘の仕掛けそのものであろう。その嘘を暴き、解明するのは、同じテクストのうちにに併存している千樫の言説であり、吾良の自殺である。この嘘とその反転が併存するテクストとして、『みずから我が涙をぬぐいたまう日』がある。ただそのテクストにおいて、僕の言葉は母の言葉に随時に修正されたため、嘘の仕掛けである僕の言葉は最初から読者に疑われた。一方、『取り替え子』では、嘘のほうが優位に立ち、嘘を否定する言説を隠蔽しようとしている。そのため、この作品を最後まで読んで、本当らしい真実を捉えるのはいささか難しい。だが、真実が分からないからこそ、テクストの構造と言説のパラドックス性を綿密に点検することの必要性を読者に要求するのであり、その意味で『取り替え子』における嘘の仕掛けは決して物語の筋の要求のみではなく、読者の謎解きの習慣に挑戦するための仕掛けでもある。

おわりに

『取り替え子』のテクストは、共同了解や黙説法を前提とする指示詞「アレ」の使用法を逆手に取り、指示内容が共有できない、特権化された「アレ」にすべてを集約している。「アレ」が不分明であるのは共有できる基盤（当事者の一人が不在）を失ったためである。公に公開できないホモセクシュアリティの問題に関わる以上、残りの当事者は策略としてそれを言説のレトリックで隠蔽しようとする。ただ、小説自体が三人称と焦点人物の変化の技法を取ることでその隠蔽を暴く糸口を提供している。ホモセクシュアリティとホモソーシャルとの葛藤をめぐる一連の出来事の全体こそが、「アレ」の指示内容である。「友情」でごまかす古義人の言説であれ、曖昧な遺言である吾良の言説であれ、いずれも隠蔽、あるいは嘘の仕掛けとしてこの「アレ」の正体を暈している。したがって「アレ」という指示詞は物語内容における謎の正体だけではなく、『取り替え子』を作り上げた、表面では共有できない嘘の仕掛けをも指示している。

テクストで再言及された過去の作品を並べてみれば、セクシュアリティ（同性愛）の問題はまた新たな展開を見せる。福嶋亮大は二〇〇〇年代の「おかしな二人組」三部作におけるホモセクシュアリティについて、「初期におけるみずみずしい身体性から切り離され、あくまで想像的に形成された男同士の関係を示している」[22]と指摘し、「身体的対想像的」という対極の形態で捉えている。だが、本稿の分析を通じて分かるように、初期と後期の変化は、決して身体的

対想像的という関係ではない。後期のそれは身体的同性愛の描写を弱めながらも、みずみずしい身体性と想像的要素の両方を組み込んだ同性愛表象である。初期の作品群における同性愛表象は、「外国人男性と日本人男性の支配／従属関係」というパターン[23]で表されている。しかしながら、戦後日本の政治状況のメタファーとして同性愛関係を表象するそれらのテクストと違い、『取り替え子』は父を媒介とする同性愛（古義人）、また父を上位とするファシズム的共同体（錬成道場）の暴力に重点を置くという方向に進んでいく。「身体的対想像的」の両端の間に挟まれたのは、本作で言及された『みずから我が涙をぬぐいたまう日』や、『セヴンティーン』などのテクストで実践した、父あるいは象徴的父への同一化を通じて「むしろオートエロティシズム（自己愛）的、もしくナルシシズム的なもの」[24]と語られるようなセクシュアリティの形成である。この父を介して形成されたセクシュアリティは、『取り替え子』における吾良のそれと全く同じである。つまり、後期で現れた同性愛表象の変化は、初期の身体的から後期の想像的へという構図では捉えられず、中間的な父的問題の介在により、説明される。この父の問題への関与は、七〇年代の『みずから我が涙をぬぐいたまう日』周辺の作品や後の『水死』における父のイメージの中間に位置しており、父の造型の変容過程をリアリティーを込めて呈示している。これらの過程における父の変容を見れば、そこに一つ大きな傾向があることが分かる。つまり、絶対的な父の格下げである。

この意味で、『取り替え子』はこれまでの大江文学における同性愛表象の達成を総合したテクストと言える。その総合作業によって、テクストの価値はこれまでの同性愛表象のシリーズにおける強い政治関連から徐々に離れ、隠蔽や嘘の仕掛けなどの小説技法の面に傾いている。周知のように、過去の自作への検討と批判そのものをテクストの内容とするのは、『懐かしい年への手紙』の周辺から『晩年様式集』までの大江小説の慣例となっている。だが、『取り替え子』は、幾つかの先行作品に言及しながらも、それらの作品といかに関わるかを決して明示しない。明示しない限り、先行作品との関わり方次第で、テクストの仕掛けである「アレ」に対する解釈は多様となり、テクストの読解も不確定となる。これこそ、『取り替え子』における最も大きな仕掛けではないだろうか。『水死』における明白な先行テクストを書き直すというメタフィクション性と異なり、『取り替え子』のそれは、「これまでの大江文学における同性愛表象」という読者が熟知した先行テクスト全体を相対化するのではなく、むしろ新しいフィクションの内容に組み込み、最初から読者と書き手の間で黙説法的に共有することで、作品のフィクション性を保障している。このように、『取り替え子』は大江文学のこれまでの積み重ねを振り返りながら、読者の認識においてすでに硬直してしまった「大江文学における同性愛表象」という既定観念を更新し続けている。

（じ　ゆけん・言語文学専攻）

注

1 大江健三郎『大江健三郎・再発見』（集英社、二〇〇一）五八頁

2 例えば、小林康夫は「運命の不均衡な分有」（『新潮』、二〇〇一・二）で「アレ」を「純粋で美しい魂が共同体の理不尽な暴力にさらされ、そこに死と同じくらい取り返しえない「傷」が刻印されるという特異な起源の出来事」として捉えている。また、川本三郎の「芸術家の自死と再生――大江健三郎『取り替え子』を読む――」（『文学界』、二〇〇一・二）は「芸術家という選ばれた者の受難」と指摘している。

3 加藤典洋『テクストから遠く離れて』（講談社、二〇〇四）七〇頁

4 福田和也「大江健三郎と自殺者たち」（『文学界』、二〇〇一・九）

5 渡部直己「ノーベル賞作家の「アレ」が二重橋作家の「何か」を下回るとき――大江健三郎『取り替え子』を読む」（『早稲田文学〔第9次〕』、二〇〇一・三）

6 大江健三郎『憂い顔の童子』の中で「アレ」が再び話題にされたとはいえ、それはやはり事後的解釈の一つにすぎず、『取り替え子』が単独のテクストとして書かれた本来の時点での「アレ」の真相と無関係である。

7 小森陽一『歴史認識と小説――大江健三郎論』（講談社、二〇〇二）三四頁

8 小森陽一「語り」（石原千秋ほか編『読むための理論――文学・思想・批評』、世織書房、一九九一）九七頁

9 Vincent James Keith「大江健三郎と三島由紀夫の作品におけるホモファシズムとその不満」（『批評空間』第Ⅱ期第一六号、一九九八）

10 ハヴロック・エリス「性的倒錯論」（土屋恵一郎・富山太佳夫『ホモセクシュアリティ』、弘文堂、一九九四）二六八頁

11 山城むつみ「追憶と反復――大江健三郎『取り替え子　チェンジリング』を読む」（『群像』、二〇〇一・三）

12 川本三郎　前掲論文

13 内堀瑞香「大江健三郎『取り替え子』論：「再生」装置としての「田亀」」（『人間文化創成科学論叢』、お茶の水女子大学、二〇〇八）

14 福嶋亮大「大江健三郎の神話装置――ホモエロティシズム・虚構・擬似私小説」（『早稲田文学』第10次第4号、二〇一一）

15 小森陽一　前掲書、六一頁

16 拙稿「終わらない書き直しの方法――大江健三郎『晩年様式集』論」（『東アジア研究』第十三号、二〇一五）

17 小森陽一、前掲書、六一頁

18 イヴ・K・セジウィック『男同士の絆――イギリス文学とホモソーシャルな欲望』（名古屋大学出版会、二〇〇一）

19 渡部直己、前掲論文

20 石原千秋「ホモソーシャル――夏目漱石『こゝろ』（小説）／向田邦子『あ・うん』（小説）／三田誠広『いちご同盟』」（『國文學：解釈と教材の研究』、二〇〇一・二）

21 上野千鶴子『女ぎらい――ニッポンのミソジニー』（紀伊國屋書店、二〇一〇）二七頁

22 福嶋亮大、前掲論文

23 黒岩裕市「大江健三郎『喝采』の男性同性愛表象」（『フェリス女学院大学文学部紀要』、二〇一二・三）

24 中村三春『〈変異する〉日本現代小説』（ひつじ書房、二〇一三）二七八頁