

講演 女性文学とエロティシズムの変容

中沢, けい

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

75

(開始ページ / Start Page)

4

(終了ページ / End Page)

16

(発行年 / Year)

2007-03

〈講演〉

女性文学とエロティシズムの変容

なぜ女性文学とエロティシズムの変容というテーマを選んだかという話ですが、三十年ほど前に女性が四年制大学を選択しようとすると言われたかということとをちよつと思ひ出していただきありがとうございます。お嫁の貰い手がなくなる、なんてことを言われたらどうと思います。あるいは、あんまり理屈っぽい女性はいかれないということと言われた。つまり、エロティシズムの対象にはならないということと言われたという、実際にそういう風な経験を持つてる方、私より年上の方にはけつこういらつしゃるんじゃないかと思ひます。私は一九五九年の生まれで、大学に入りましたのが一九七八年、昭和で申しますと53年という年でございます。その昭和53年に、第21回目の群像新人賞を受賞しました。昨今、新人賞の低年齢化とか若年齢化と言われているようにですけども、そのはしりだというご紹介でした。もつと早くには、中条百合子さんという方がいらして、私の授賞式には佐多稲子さんから、まあ中条百合子

中 沢 け い

さん以来だわ、と言われて、それで覚えています。中条さんは十七歳で、日本女子大の学生のときに、最初の小説を発表なさつてたんですね。ですから、女性がまったく大学教育受けないとか、受けてないということはないんですが、そうした教育を受けるといふことと、女性を恋愛の対象、性的な対象としてみるということの違和感や矛盾がそこに感じられていたということになります。

女性に対して無礼な話を思ひ出せばたくさんあるのですが、ひとつ例を挙げておくと、胸の大きい女は頭が悪いといふところでもない悪口がありました。理屈なんか覚えるとお嫁さんの貰い手がなくなるよつていふのと、逆の意味で、とても豊かなバストを持つていふと性的な対象として見られやすい、つまり頭悪いんだ、といふ話になってました。

私は、実は今日ちよつと焦つています。自分の最初の作品についてのお話を大勢の人の前でできたことがこれまでほとんどな

かったんです。自作というのは、非常に話のしづらいものがあります。大勢の人の前で述べたことはなかったんですが、今日選びましたテーマは、ちよつと自作に触れざるを得ないな、ということを考えております。

私が文学賞を受賞した当時は、作家は自作解説をしてはいけないというそういうタブーというのが、ものを書く人のなかでは、非常に強く働いておりました。そのタブーもまたよく守られておりました。つまり、作品というものはどういふものかと申しますと、それぞれが作品を読んだときに受け止め方は自由であるべきだと。そうした自由を確保するために、書いた本人は前にしゃしゃり出て、このように読むべきだと、読みを狭めるような行動をとつてはいけないと言われてきたんですね。確かに、78年から、この三十年に変容したのはエロティシズムだけではなく、そのような自己表現のあり方も、非常に変容してまいりました。最近では、若い作家は、自分の作品の魅力を語らなければならぬという教育をされるようです。自己表現をして自己アピールができるということは重要なことだと考えられてきているので、当然書いたからには自信があるんだろう、書いたからには魅力があるんだろう、それをちゃんとアピールしろ、というように教育されているようです。

私なんかは古い感じ方と新しい感じ方の狭間におりまして、甚だ毎日当惑の連続というのが正直な感想でございます。

しかし、現代の流れをみれば、そろそろ自作について話すことも、それほどルール違反ではないだろうという判断をいたしましたのがひとつ、それから、人間の細胞と申しますのは半年

に一回くらいで全部入れ替わってるんだそうです。ですから、お正月の私は今の私ではないのです(笑)。ちゃんと洗ってあればですね、全然違う細胞になっているはずですよ。それで、三十年も前に書いたものは、私の作品であつて私の作品ではないという風に考えても、さしてお叱りを受けることもないだろうと思ひました。

私はですね、『海を感じる時』という最初の作品を書くときの、作品を書いていくためのイメージ、こんな小説書きたいというイメージに使った小説は、フランスのコレットの『青い麦』という小説なんです。これは、青春文学としては伝統的に評価されている文学ですから、もちろんみなさんご存じでしょうけれども、ピアンカという少女とフィルという少年が、十五、六歳なんです、幼なじみというようなかたちでつきあいをしていました。そこに、フィルの肉欲に應える中年の女性が登場することによって、無垢な子どもの世界から大人の世界へ二人が歩み入る、そういう小説であります。さきほどアマゾンで調べましたら、私は伝統的な堀口大學訳で読んだのですが、堀口大學訳もいまでも新潮文庫で出ておりました、その他に集英社文庫とかいくつかの文庫で新しい訳文が出ているようです。正直言うと、堀口大學訳はとても詩的で美しいんですが、言葉が堅いので、ちよつと高校生の私にはこなれて読むという雰囲気ではありませんでした。それでも、冒頭のピアンカが海老を捕りにいくシーンはいまだに覚えておりました、小説を読むというものは、全体像を捕まえたり、内容を分析したり、小説の骨格を剥き出しにして検討したり、いろんな読み方があるわけですが、

一番最初の楽しみは、そうした文章に触れて、その脳裏に、私の脳裏に小説の場面が、あるいはその小説の文章が、生きた物としていつまでも残るといふのが、非常に素朴な楽しみではないかと思うのです。ピアンカが海老を捕る場面というものは、早く夏休みがこないかな、という頃になると思いつくんですよ。学校で授業をしても、板書するために黒板のほう向くと、ああ、海老捕りにいきたい、というようになっていきます。そういった夏休み前の微妙な時期にも、必ずこのコレットの『青い麦』という小説のいろんな場面を思い出します。これは、それをモデルに書いたというよりは、その雰囲気に憧れて書いたんだというものです。

日本の文学は、創作の現場で比較的厳しい対立があった時代がありまして、翻訳の文学を重要視して、翻訳風の文学を作っている風土に根差した表現、そういうものをリアルに表現しているという一群の作家はですね、対立とまではいかないまでも、お互いに敵対関係のような感情を持った時期がありまして、よく我々は、俗な話で誠に恐縮でございますが、翻訳風の小説を書いていこうという人々を称して、仏文帝國主義という悪口を言っております。というのは、フランス文学は文学の理論をよく論理化する、そういう傾向がございます、理屈で戦おうとすると、理論武装した仏文系の人にすぐ負けるので、お前は仏文帝國主義だ、っていう問答無用の表現をひとつ作っておきまして、それで後は声の大きさを勝つと、そういう感じがあった時代があるんです。日本語の表現の質として、非常に質の高

い表現に魅力を感じられる方はですね、ちよつとフランス風の作品というか、フランスの文学をまねたような作品に対しては、敵意をお持ちになるといふケースがよくあることなんです。最初の作品はコレットの『青い麦』に憧れて書いた？ じゃあ群像新人賞は取り上げようとかおっしゃられると、非常に困るんで(笑)、言うのやめておこうかなと思つてたんですが、これを言わないと私がエロティシズムとみなみなさんの前でお話するには少し差し障りのあるテーマを選んだ理由が不明確になるであろうなと思つたので、取返して申し上げた次第であります。

コレットの『青い麦』という小説をイメージにして、私もあのような小説を書いたわけですが、もちろん日本の現実や日本語という言葉が持っている抒情性に注目すると、コレットの『青い麦』のような小説は書けないわけでありまして。まがりなりにも新人賞を頂戴することができたわけですが、その後、自分がやったことはとんでもないことだということに気がつきまして、申しますのは、私はなんとなく、中学生から高校くらいに読んだいろいろな本の中で、自分の感覚的に近いものをイメージの中に浮かべていたにすぎないのですが、実際小説を書くという仕事を始めてみると、そもそも恋愛小説を書くということは、日本の近代文学の作家にとつては、非常に高い憧れであったということが解るようになります。同時に、達成不可能な事業という予感さえさせた希望だったという風に言うことができているのではないかと思います。岡倉天心があるエッセイの中で、多分アジア一つで始まる有名なエッセイだと思つてますが、東

洋は西洋と違って、親子のつながりを軸においているんだと言っています。西洋は男女のつながりを軸においてるんだと。で東洋の女性は、女性として尊敬されていないように西洋人から言われることがあるけど、東洋の女性は母として尊敬されているんだということを述べているくだけりがあります。これは東西の価値観の違いを、端的によく説明した言葉だと思えます。岡倉天心にとっておそらく自明なので、そのエッセイでは触れていないのですが、東洋の男性は、男として尊敬されているわけではなく、父として尊敬されているんだという対句も、天心のエッセイの延長線上から引き出すことができるだろうと思います。つまり、私どもは、親子というものの関係性のなかを中心においた価値観のなかで生きてきたわけでありませう。ところが、恋愛小説は親子という価値観より男女の関係というものを重視した価値観を打ち立てない限り書けないという側面を持っていたわけですね。そうした中で、漱石も鷗外も、二人とも、鷗外はドイツへ漱石はロンドンへ留学しているわけですが、早くからヨーロッパの文学に親しみ、ヨーロッパの文学をよく学び、ヨーロッパの生活を体験し、恋愛小説という物がヨーロッパの文学の中心にあることを、直感的に知っていたわけですね。それを如何に日本の近代文学のなかで書くかということを考えてその試みをした小説がいくつもございます。漱石の方はどうも、みなさんよくご存じのように、ロンドンでノイローゼになつてしまったみたいで、華やかなラブアフェアがあつたかどうかということになる、私は漱石の専門家ではないので知らないのですが、どうも私が知る限り、ずっと自分の憂鬱と付き合つて

たらしい。鷗外の方は、『舞姫』の話がよく引き合いに出されますが、どうも日記などを読みますと、ドイツにいる頃は日本から来た青年として非常に女性にもてたみたいで、もてたつていうか、妙なことで社交界に受け入れられたみたいなどころがあつて、手先が器用だつていうんで社交界で評判になつたことがあつたようです。鷗外自身が書いてるんですけど、メスシリンダーかなんかに蠅が入つちやつたことがある。鷗外は医学生として留学してますから、ガラス棒を持つてきて、そのガラス棒二本合わせて、まあお箸ですな、びつと中に入れてびつと蠅を挟んだ。廊下をえらい先生が通つて、君、今何やつた。もう一回やつてみよつて言われて、は？みたいな感じで、こんなの日本人は誰でも出来るとか言つたみたいですが、それこそ鷗外が小説に書いてますが、ぱつと持ち上げた。こんなことができるとつていうのも社交界で非常にもてたというか、大変歓迎されたようでありませう。ですから、当然ヨーロッパの恋愛小説を理解するつていう生活体験を持つていた。この二人が日本に帰つてきて、日本のシチュエーションの中で恋愛小説を書くつとすると、その日本というのは東洋のひとつの国として、親子のかかわりを基軸にした国ですから、男女のつながりの恋愛というのはなるべく起こるべきでない出来事、排除される出来事として考えられる傾向がある。モラルもそれを中心に形成されているわけですから、なかなかそこで恋愛小説を書けない。という現実には直面するわけですね。しかし恋愛小説を書くときのひとつのポイントは、二人とも完全につかんでるんだという風に感じました。例えば、漱石は『三四郎』の中で、「美禰子」という

女性に、突如貯金通帳を出させるっていう場面を描いています。あの場面は、現代の精緻でちよっと洒落た恋愛小説を読み慣れた我々から見ると、なんで急に貯金通帳が出てくるんだらうってとつても唐突な場面なんです。が、ヨーロッパの女性が恋愛小説の主人公として登場するためには、自分で自分の財産を管理する財産権を持つていなければいけない。それが、女性が自分の行動を決定させる大きな土台になっているんだということをおそらく漱石ははつきり気がついているんです。だから「美禰子」という女性は、きちつと財産を自分が持つている女性なんだということを明示するために、あの唐突な預金通帳の場面があるのだらうと思います。で、「三四郎」に対抗して書かれた鷗外の『青年』では、やっぱり鷗外もそこには気がついているんですね。自分の管理できる財産と云えば、自分の持つてる帯留めとか簪くらいっていうお嬢さんでは、恋愛の主人公たり得ないということを知ってるわけでありませう。ですから『青年』のなかでは、これはお金持ちの夫に死なれた未亡人という設定の女性を出しています。いずれにしても財産を持つということ、恋愛小説を書くうえでひとつの重要なポイントなんだということとは、この明治の二人の作家はよくわかっていたわけでありませう。

新潮社が出している新潮の100冊っていう夏のフェアの冊子を見ましたら、今年はその中に、林芙美子の『放浪記』が入っておりますから、今も読者を得ていると思います。それから、『浮雲』なんていう小説は、随分熱心に読んだ方がいらつしやるのではないでしょう。コレットの『青い麦』の話をしまし

たが、中学の三年のときに『浮雲』を読んでえらく気に入って、屋久島に行きたいなと思って、高校受験が済んだら屋久島に行つていい？って聞いたら、高校の入学金を使うんだつたらいいよって言われてびつくりして、入学金を流用して行くんなら勝手に行けど、私の母がそう言ったもんですから、屋久島行きはそれ以来延期になっていて、まだ行つてませんけど、『浮雲』の最後の場面は、屋久島なんですね。あれもやっぱり恋愛小説を書こうという近代文学の当初から始まったひとつの望みを、林芙美子なりに達成させようとした小説だらうという風に私は読んでいます。日本では恋愛が不可能だということは書けても、恋愛小説は書けないんだつていうことを、林芙美子自身がエッセイのなかで言っています。『浮雲』と表裏一体のような『うず潮』という、これはNHKの朝の連続ドラマの原作になって、大変に人気のでたドラマになった作品がありまして、『うず潮』のほうはハッピーエンドなんですね。林芙美子はそういう意味で大衆的な小説書くときと、文学作品書くときの違いつて言うのをよく知っている作家で、読んでる人をつかりさせないつていうサービスするのは新聞小説等のときに、『うず潮』のような作品のときにするわけで、これハッピーエンドで恋愛が成就しているように見えるんですが、実はよく読んでみると、『うず潮』つていうのは、男女として出会った二人がお互いの家族に挨拶して親子関係のなかに組み込まれていつて、最後にはそれでめでたしめでたしで終わるという構造を持つていて小説です。ですから、フランスで恋愛小説の伝統を築いてきた世俗の関係から切り離されて美しい恋愛関係だけを描いていくという

小説は書けないんだということを書いています。

タイトル忘れちゃったんですけど、長くフランスにいた男が、敗戦後の日本の屋根裏部屋で失意の生活を送っているっていう短編がひとつあって、その小説の場面は、粒入りマスタード、あれの蓋をピッと開けて、そのマスタードの匂いを嗅ぐっていう場面から始まるんですね。芥子と酢が混じってるんですが、芥子と酢が混じったツーンとした匂いのなかで、パリの華やかな時代を思い出さずって場面を書いてあるのがあって、これも大変印象的な場面で、どうも自分が覚えてる印象的な場面は食べ物場面ばかりだなって気がちょっとしてきましたが、ともかく今でもマスタードを買って、その短編を思い出しますが、その中でも同じようなことを嘆いています。

で、こういう嘆きっていうのが長い間近代文学の歴史のなかで積み重ねられてきたんですが、私が最初の小説を発表した一九七八年という年、あるいはその一年ではなくて一九七五年から一九八〇年くらいの五年間は、こうした嘆きに対する、ある種の答えを用意するための大きなビッグウェーブが、大きな波が押し寄せてくる直前だったのではないかと、今考えています。それが、最初に申し上げました、エロティシズムの変容ということなんです。

最初に、三十年ほど前は女性はろくでもないことをいろいろ言われたっていう話をいたしました。なぜエロティシズムを問題とするのかという問いかけに戻りますが、エロティシズムというのは、いろいろな人の観念や価値観、そこから生まれてきた感受性、感受性から生まれてくる身体的な感覚、この三つが

総合されないと、エロティシズムというのは発動されないんですね。さっきピアンカとフィルというコレットの描いた主人公が十五、六歳だっていう話をしましたけど、やっぱり十五、六歳になると、身体感覚としてエロティシズムを理解してくる。簡単に言えば、ちよつと男の子に見られたりするとどきどきするとか、バスの中でつり革つかまるときに両方が手を出しちゃったりするとびっくりするとか、そうした身体感覚が生まれてきて、それが自覚的になるのが十五、六歳頃なんです。

その頃っていうのはよく思春期の困惑とかとまどいと説明されますが、もつと簡単に考えてみると、そこには私たちが持っている価値観という観念と、さらに何か美しいものに近づきたいと考える感情と、その感情を支える身体、肉体の感覚と、三つが揃ってないと成立し得ないものなんです。ですから、エロティシズムというのは文学のなかで、非常に表現したい対象としてよく取り扱われるわけがあります。

多分いま法政大学で、バストの大きな女性性頭悪いなんて私が教壇で発言したら、即座にセクハラ委員会に訴えられると思います。それは非常に変化したんです。変化の間について、私はこれからお話ししたいと思うんです。

変化の間に何が起こったのか。変化することによって我々に何が出来るのかというところまでを、残された与えられた時間の中でお話ししていきたいと考えています。

恋愛小説を成立させるためには、エロティシズムに対する幅広い人々のコンセンサス、共同の感覚が必要です。そうでなければ、誰か非常に優れた作家がいてとてもエロティックな恋愛

小説を日本語で書き得たとしても、読者がいないわけでは。壁の中にでも塗り込めといて、三〇〇年経ったら読んでくれって、そういう手もあるかもしれません。その問題を乗り越えるためには、広く一般に社会的に認識されてるエロティシズムのあり方が変化しなければ、作家ひとりだけの努力ではどうにもならなかったんです。ひとつ例を申し上げますと、夏目漱石の『夢十夜』という作品があって、一夜めは女の人に何か言われて、私は死ぬけど百年経ったらまた会えるでしょうって言って、百年経つと美しい百合の花が生えてきてぱつと咲く。これはいろんな読み方自由なんですけど、例えばこれが夏目漱石の仮に恋愛のイメージだとすると、今自分は恋愛ということをヨーロッパで輸入したばかりで出来ないけれど、百年経ったら美しい百合の花のような恋愛が出来るだろうというイメージだということに読むことが可能なんです。ところが『夢十夜』の九夜めだか十夜めには、「正太郎」という色好みの男が出てきて、毎日パナマ帽被って八百屋の前で綺麗な女が通るのを見ている。この正太郎はですね、後ろから豚におつかげられて、ついに豚に食われて死ぬんですね。変な終わり方なんだけど、自分の美しい恋愛のイメージを、夢の中では結ぶことはできても、他人の目からみたら、ただ女好きで豚に食われて死んでもいいような野郎にしか見えないっていう、漱石の一種の、自分を他者として見る自己批判みたいな、他者の目と自己の目を分けて書くような、技術がそこに働いていると思うんです。正太郎さんが豚に食われているうちは、我々は恋愛小説は絶対に書けないんだ。ものすごくがんばって、川端康成が書いた『伊豆の踊子』

のような、ほんのちよつとすれ違ふときに恋愛感情が成立しましたという清純な小説、あるいは、『絶唱』という、よく映画になった大衆小説があるんですが、『絶唱』っていう小説は最後に主人公が死んじゃうんです。こういう性的な関係ができる以前に主人公が死んでしまう恋愛小説は可能なんです。とても平たいことを言つて恐縮ですが、私は生まれ年が山口百恵という今引退した歌手の人と同じで、山口百恵が「赤いシリーズ」ってドラマをやつた頃、一生懸命テレビを見てたんですが、最初に人気になった「赤い衝撃」っていうのは少女が白血病に罹つて、恋人がいるにも拘わらず死んじゃうんです。しかもポルトの上で、病院じゃなくて。死んでから、恋人は、三浦友和がやつてたんですが、彼女にキスをする。死んじゃうのかよつて思つて見てたけど、でもちよつとほつとしてるんですね。性的な関係ができると、恋愛そのものが、読者の、視聴者の支持を失つちゃうっていうのをプロの表現者はよく知ってますから、そういう展開になってます。でもポルトの上つてリアリテイのないよな、早く病院連れていけよみたいな気がしてたんですが。だからそういうある種のエロティシズムが、具体的な肉欲として働く以前の恋愛小説はすでに大衆的な理解も得られるようになっていたというのが、75年から80年です。で、そのあとだんだん進んで、フランス風の、例えば私の好きな小説はラクロの「危険な関係」っていう小説があるんですが、フランス風の込み入った恋愛小説が書けるようになるか、あるいは、なるのかと思つてたらそうではなかった。80年当時の自分の心情を思い浮かべてみると、どうしてこんなことが起こるんだっていうのが正直

な気持ちです。つまり、私どものこの日本語の長い歴史と日本文学の歴史のなかには、源氏物語のような性的な関係を含んだ精緻な感情を表現した壮大な古典物語を持つてゐる私たちの国で、どうしてこんな貧しい出来事に直面しなきゃならないんだということが、80年前後を境に起こってきます。どういうことであつたかという、私はここで、二つの小説、印象深い二つの小説を挙げたいと思います。一つは78年に河出書房新社から書き下ろしの形で発表された、津島佑子の『寵児』です。ちよつと自慢になるかもしれませんが、この『寵児』という小説と、私の『海を感じる時』は、書店に両方平積みになつて、どつちが先に減るのかを競つたというんで、その点でも思い出深いんですが、この『寵児』という小説は、三十代の離婚した女性が、経済的には自立しています。ピアノの講師をしています。学生時代からの、複数の肉体関係のあるボーイフレンドを持つていて、想像妊娠をしてしまうという小説です。想像妊娠だつたんで、もちろん妊娠ではないということがわかつて、その後結婚を拒否してひとり生きていくことを決意するという小説なんです。この小説の特徴としてはですね、つまり、先程申しました、親子の関係性が作品の中で徹底的に拒否されていくんです。ところが何人か性的な関係を持つてつきあつてゐるボーイフレンドとは、男女の関係性がうまく結ばないという側面を持つてゐる。もう一つ印象的だつたのは、83年という年に講談社から出された富岡多恵子さんの『波うつ土地』という小説です。津島佑子さんは一九四七年の生まれ、富岡多恵子さんは一九三五年の生まれです。余計なこと言うと、富岡さんは昭和十

年です。それから私の母と同じ年だつたんですけど、個人的な思い出を言えば、高校卒業して東京にできて、突如過激な小説を書く私の母と同じ年の女流作家に出会つて、世の中に流れてゐる時間は同じじゃないんだと、ちよつと思つたりしましたけど、とても同じ年に生まれて同じ歴史の中を歩んできたとは思えない。与えられた環境によつて、感じることや考えることがこんなに違うんだなと思つてちよつとびっくりしました。『波うつ土地』という小説は、ちよつと筋をご紹介するのが複雑なんです。『波うつ土地』というタイトルは、東京郊外の、丘陵から谷へかかる大きなうねりのある土地の、全体が不安定な波を打つてゐるように見えるというイメージからきて、『波うつ土地』つていうタイトルになつてます。実際には東京つていうのは東から西へ高低差がありまして、その間が波打つてゐる。その中の、郊外に練り広げられる、何人かの中年の男女の物語なんです。恐ろしく鈍感で感覚の悪い男性が登場してきて、言葉で感情を通じ合わせる事ができない、つまり常に主人公を鼻白ませてしまうような通俗なことしか言わない。しょうがないから、言葉の通じなかつた分埋め合わせるようにセックスで埋め合わせる。もちろんそのセックスがエロティックなわけではなくて、言葉が通じなかつた分を身体的な感覚の交換で埋めていくに過ぎない。主人公の女性を中心に、その周辺に、家族とか、それまでのいろいろな価値観にとらわれたくないと思つてゐる人々を描いてゐる、そういう小説であります。富岡多恵子の場合には、徹底的にエロティックな感情を排除した性的な関係を書く時期があつて、『波うつ土地』は長編小説です

が、その前に発表された『芻狗』、これ難しい字を書くんですが、中国で使う、おまじないの人の形のことを言うんだそうですが、いろいろ呪いをかけたものをそこに込めて、自分の呪いを払うために捨てていく犬の人の形だっというんですが、『芻狗』と題された短編があります。これでも次々と男性と関係をもつて、その男たちを次々と捨てていくという小説を書いています。私も今日の話をするにあたっていくつかの文学事典を見て、ちょうどよい要約はないかと思つたんですが、どうもどの要約もいま一つ、納得のいかないものであつたんで、曖昧な話で勘弁していただくと考えました。この二つの作品つていうのは78年から83年にかけて発表されるんですが、そういう意味ではこの時期のある種の雰囲気をよく作家が感覚的にとらえて、その結果として結実した作品なんじゃないのかなと私は考えておられます。その時期からですね、さつき『寵児』でも、男女の関係が成り立たないとか、男女の関係が主人公によつて意図的に拒否されるつていう話をしました。『波うつ土地』に至つては、女性の主人公のボーイフレンドは、こんなに世の中にめちゃくちゃに鈍感な男がいたのか感心するくらい鈍感だつていうくらい、全く鈍感なんですね。そういう男性を書くつてことに女流作家が非常に強い情熱を傾けていった時期であります。その背景には、エロティシズムが崩壊していく三つくらいの事情があつたと思います。一つはですね、身体への科学的客観的な視点、ということなんですが、ちょうど同じ時期によく読まれた本で『からだノート』つていう本があります。中山千夏さんが書いた本ですけど、女性の身体をですね、客観的医学的機能的

に見ようと言う流れのなかでできてきたベストセラーなんですね。他にもそうした女性の身体の機能に対する、客観的に見るつていう本は、その頃非常によく読まれていました。それは一つのそれまでの持つた伝統的な価値観が、女性に対して差しだしてくるエロティックな感覚への拒否を含んだものであつたわけです。そういう目で見て、もつと私たちの身体をもつと冷静に科学的に見てよという要求があつた。それからもう一つ、日本の価値観を支えてきた母というイメージを、これは意図的に解体していこうということです。例えば『寵児』でも『波うつ土地』でも、それは作品の中に、明確に提示されています。母というイメージに縛られるからには、様々な価値観に女性は縛られなければならぬ。これをなんとか解体していきたいという考えが、その時期に強くあつたと思います。

さきほど私は岡倉天心の言葉を引用しながら、東洋では女性は母として尊敬されるつていうのを、延長線上にみれば、東洋では男性は男としてではなく父として尊敬されるということが言えるだろうという風に言いましたけど、実は岡倉天心は、原テキストの中では、そういう風には言つていない。私が勝手に、その両方のバランスをとるために付け加えたに過ぎないんであつて、岡倉天心は、父として尊敬されるという言い方はしてません。してないということは、これは実は単に両方のバランスをとるために付け加えていい以上の問題性を孕んでいます。つまり、男性は東洋の価値観を云々しながらも、近代化で出会つた西洋の価値観に自ら深く染まつているということに無自覚なまま、女性には東洋の価値観を求めるつていうダブルスタン

グアドが発生してたことに対する不快感と怒りが、具体的に表明されたのが、この時期だと。その不快感と怒りというものが、文学の中では、それまで表現されてきた母のイメージの解体という方向へ、表現が開いていったと言えらると思います。

さらに現実の社会では、経済力を伴う女性というものが存在して参りました。これはもう以前から存在してたんですが、もっと広汎に存在するようになりました。経済力が伴う女性が存在するというのは、鵬外や漱石の直感では恋愛小説を成り立たせるための一つの重要な要素ではあったんですが、一九八〇年代前後の局面では、先程申しましたように、それまでエロティックと人々が感じてた感情が、崩壊していく、壊れていくという方向に働きました。吉行淳之介は、私が新人賞をとったときの選考委員のひとりです。その吉行さんが、同じ年に『夕暮れまで』という小説で野間賞を受賞しています。吉行さんへ花束をプレゼントするプレゼンテーターを務めましたけど、これ、十九歳の女性と中年の男性の性的な交渉に至らないすれすれを描いた小説です。性的な交渉に至らないすれすれって言っても、じゃあ性的な交渉ってなんだっていうと、直裁に言うると、インサートはしないけど手前までは全部いってというそういう小説だったんですが、吉行さんの野間賞の挨拶をよく記憶していて、売春防止法ができたときに吉行は小説書けなくなるだろうって言われたと。その後『暗室』っていう作品を書いた。で、その後、何故吉行は小説を書けなくなるだろうって言われたのかな。もう一回小説書けなくなるだろうって言われたけど、それもこの『夕暮れまで』を書くことができたっていうことをおっしゃっ

てたんですが、吉行さんの小説は初期の頃、ご承知のように、娼婦という存在を書く小説が多かった。娼婦という存在から生まれてくるエロティシズムを書くことに長けた作家だったんで、売春防止法ができると、小説書けなくなるだろうと言われたけど、吉行淳之介の場合は、娼婦的なものつてのを書くことができた。ところが、これをここにちょっとメモしたのは、母というイメージの裏返しした存在として娼婦のイメージがあつて、我々も俗な言葉で玄人と素人の区別っていう言い方をして、このごろの若い子は玄人と素人の区別がつかなくなったという悪口を、私も学生時代から言われましたけど、それはまさにエロティシズムの変容が始まつてることを直感的に感じた一般の人々の声だったろうと思うんですね。そういうその母というイメージの裏返しの娼婦という、そういうエロティシズムを生させるための構造が、壊れてきたことを、おそらくこの野間賞の授賞式のとときの吉行さんの感慨の言葉の中には入っていたのではないかなあという風に思い出します。

それから、もうひとつエピソードを、もし話すことが足りなくて時間が余つたらどうしようかと書いておいたのですが、大庭みな子さん、この方は『三匹の蟹』で芥川賞受賞されて、『霧の旅』というような長編小説もあつて、アメリカでの生活が長くて、女性の自我の独立性について長い小説を書いてらっしゃる方ですが、大庭みなさんが、私たちが、つまり私が大学生であつた頃に、大学生が男女で割り勘勘定にしているのに、すごく興味を持たれたことがあるんです。私はなんてお答えしていいかわからなかったですけどね。「中沢さん」って呼ばれて、「は

い」って言って行ったら、「あなたさ、男の方とコーヒーを召し上がったとき支払いする？」って言うから、「お金があれば」って。「あなたが払うの？」って言うから、「私が払うときもあれば向こうが払うときもある、半分ずつにするときもあります」。これはかなり大庭さんに、しつこく、根掘葉掘聞かれました。大庭さんの知りたかったのは、男女で勘定を割り勘にするときに、どんな感情がするの、ってことを知ってたかったみたいです。大庭さんもある単語が出せないために、私に的確な質問をすることができませんでした。ある単語っていうのは、私は五年くらい経ってから大庭さんとパーティーで会って雑談したときに、なんだ、言ってくだされれば答えたのになって言ったんですが、「性的な関係、肉体関係を持つてる人でも割り勘にする？」って聞きたかったんですって。最初聞かれたときに、それを言えないために、私の方は、政経学部一九〇人いて、女子学生五人っていう時代ですから、そんな、割り勘にしないと学校に行けないという状態でしたから、食い違った問答をしていたことがあるんですね。それはそれでとてもおもしろかったです。やっぱり大庭さんの作家らしい観察で、今の学生は、男子も女子学生もみんな割り勘勘定にしている。性的な関係に踏み込んで割り勘勘定にしている。あれはどういう感触がするんだ。その時間きたいのは、理屈じゃないんですよ。身体的な感覚。払ってもらって恥ずかしいわとか、男の人に払わせちゃって、面子つぶしちゃって、ちょっと困ってこの辺にちょっとと汗が流れるとか、そういう身体感覚をおそらく聞きたかったんだということ、私もこの年になるとようやくわかってきたんですが、

質問されたときは、どうも質問の意味がわからなかった。

こうした三つの要素がですね、当面は抒情性を崩壊させる方向へ動いていった。官能、エロティシズムっていう外来語を使いましたけど、官能性が崩壊して無味乾燥な社会が生まれてくるといような感覚の方向へ、ある時期まで動いていったんですが、その時期を乗り越えることによって、私どもの社会、近代化以来恋愛小説を書きたいという作家の望みがある程度考えられるような一種のモラルとエチケツトとマナーのコンセンサスが、この五年から十年くらいに生まれてきてるのではないかなという風に思います。というのは、今言った男性と女性で何かの支払いを割り勘にしても、じゃあ全然色っぽい気持ちにならないじゃないかなんてことは、今多分言わないと思うんですね。あるいは女性のほうが何かの支払いをしたからと言って、性的な関係が成り立たなくなってしまうなんてこともないと思います。さらに言えば、性的な関係に対する見方が、日本社会の中で、決定的に変わってきました。これはこういうパブリックな場所でもどんな風にみなさんに言葉でご説明したらいいのかと思うんですが、世の中にはいろんな感覚の人がいて、みんなが同じモラルやルールを持っているわけではないのですが、暑くなるいろいろな出来事がございますね、外濠公園なんかとても素敵なカッブルが歩いているのですが、とんでもないことをしている奴もいるんだけど、とりあえず石投げたりはしない。人の恋路の邪魔をする奴は豆腐の角に頭ぶつけて死ねって言いますが、そこに性的な関係が介在しても、あれはあれで、かつて四半世紀前にあったような、非常に揶揄な、揶揄するような野

卑な目を向けたりはしなくなっています。いろんな形でそういうものをソフィスケートされて包み込んでいこうとする力が、働いていつています。その代わり、一方では、異様な性欲を示す人々の異常な行動や犯罪に対しては、社会的な目はここ数年過剰に厳しくなっているというバランスの中にいます。ですから最近、いろんな小説を私も時評やつてる関係で今年あたりから一生懸命読んでいますが、さっきのエロティシズム崩壊のところでちょっと説明し忘れましたけど、富岡多恵子って人は最初詩人として出発して、それから後半小説を書く人なんです。で、富岡さんなんか、富岡さんでは非常に関西の育ちで、まあ浄瑠璃とか何かに現れてくるようなエロティシズムについては非常に豊かな表現力を持った人なんです。そういうエロティシズムを、自分で自ら殺すようにして、『波うつ土地』や『芻狗』を書いてるわけです。その富岡さんの作業に象徴されるように、それまでみんなが社会的な財産として保存してきた一種の情緒としてのエロティシズムが崩壊していく中で、詩人たちが詩を書けなくなっていくんですね。ここは非常に重要なことで、純文学と言われている分野の短編小説にとって、ポエティックなイメージというのは、小説を終わらせるためにどうしても必要な要素なんです。何か一つの詩が小説の最後に生まれたなつて感じるところで小説というのは終わるんですが、詩的なものが崩壊していくと、短編小説書けなくなっていく。そうした崩壊の時期を越えて、もう一度詩人がいい仕事をしだしてきている。例えば、野村喜和夫さんは、「ニューインスピレーション」という詩集を二〇〇三年に出されている。

これは資生堂の花椿賞を取られた詩集ですが、非常に身体への科学的客観的な視点から生まれてきた用語を使って、そこに抒情性を巧く絡めてエロティックな表現をしていくことが可能だつて詩を出されていますし、小池昌代さん、この方も詩人なんです。が、ちょうど、富岡多恵子さんの歩まれた道をとほとと引き返してくるように、人間関係が濃い情感で結ばれなくなったあとに生まれてくるエロティックな情感を、うまく引き出しながら、短編小説をここんとこ立て続けに書いてらっしゃる。江國香織さんとか角田光代さん、あるいは村山由佳さんなんかの仕事を見てもですね、最初のコレットをイメージした私から申しますと、こういう小説が可能であれば、コレットのようなある種の小説を書いてもできるのではないかなというような作品を書いています。

結論の方へお話を一足飛びに持つて行つて恐縮ですが、そのエロティシズムがこう、伝統的に日本人が作つてきたエロティシズムの感覚が、ここでは、言語の中のエロティシズムの感覚を指しているんですが、崩壊していく三つのプロセスを、私は今日ちよつと皆さんに大急ぎでお話いたしました。その中で、それがなぜ崩壊しなければならなかったのかというと、極めて政治的社会的問題です。要するに、一つの社会を営んでいくために、先程の天心のところであつたお話ししましたが、男性が社会のなかで個として扱われるのに、女性が親子関係の中に組み込まれた家の中の部分としての扱いがあまりにもアンバランスだつた場合には、社会自体が機能しないというぎりぎりのところまできてたので、このような現象が起つたんだらうと

思っています。そこで文学も、巻き添えを食うという少し無責任ですが、とにかく文学もそれに主体的に関わるることによって、過去の作ってきた抒情性を解体させていくことはしたんだと。今回、今度そのエロティシズムの再構築が始まっていることを、私は最近作家や詩人の仕事に感じているわけで、そこで問題とされるのは、おそらく、美意識というもののへの新しい関心だろうというふうに考えています。つまり、どんなものが美しいと感じるか、どんなものがバランスがとれているか、バランスというのがひとつの美の基準であります。それから、全クリアルなものではなくて、そこにどんなファンタジックな夢を被せるか、そういったことが問題にされてきているということは、もう一度文学が詩の方向、詩は美を問題にすることに非常に過敏なジャンルでありますから、そうした詩の方向へ目を向けて、新しい詩を産んでいく形を整えだしているのではないかという風に思っています。

ここまで私は自分が仕事をしてきた時代を概観して感じていることはですね、そのようなことであれ、例えば富岡多恵子の『波うつ土地』とか津島佑子の『寵児』からは時代が変わってしまったので、既に読まれなくなってしまうかと言うと、そんなことはないと思うんですね。そうした時代背景を抜いてもですね、時代を超えて読まれていく部分は絶対にあるだろうとは思っています。卑近な例を申し上げれば、どんな時代になっても、鈍感な男の人がいる限り、『波うつ土地』は読まれるだろうと思うんですね。そうした普遍的な部分には今日は触れずに、私が仕事をしてきた二十五年くらいについての流れを念頭に置

きながら、エロティシズムが非常に変化してきたんだということをお話してきました。最初にコレットの話をちよつとしたしましたが、コレットの『青い麦』という小説は、青春小説なので、コレットが若い時に書いた小説だと誤解されている方もいらっしゃるようですが、あれはコレットが50代に書いた小説なんです。人間の愚かさが愛おしく見えて、初めて書けた小説という風にいうことが出来ると思います。ヨーロッパ風の譬えを使うなら、我々は十五、六歳までは、エデンの園に住んでいるわけで、自分に性的な能力があることに気付かずに生きていくわけです。十五歳か十六歳にヘビがリングゴを持つてくるんだかリングゴが頭の上に落ちてくるんだかよくわかりませんが、ある日私どもはリングゴを食べてしまう経験を無意識のうちにするわけでありまして、その後いろいろな愚かしいことが次々に起こるんですが、その愚かしさみたいなものを愛着をもって見つめられるようになるには、やっぱり50代を過ぎなければならなかったんだというのは、コレットのような才能をしても言えることではないのかなという風に考えています。個人的には、自分が10代30代で非常にエロティックな恋愛小説を華やかに書いていい時代に、エロティシズムの崩壊に直面してしまった嘆きをそのように慰めたいと考えているという次第でございます。

そういうことで、お約束の時間がだいたい過ぎましたので、私の話はここで終わらせて頂きます。どうもみなさんご静聴ありがとうございました。

(なかざわ けい・文学部教授)