

島尾敏雄「大鋏」にみるジェンダー意識

仲宗根 あゆみ

1. はじめに

「大鋏¹」は、悪魔に誘惑された一人の小説家の転生を描いた作品である。1953（昭和28）年1月に『新日本文学』に発表された。

前年の1952（昭和27）年、島尾敏雄は三十五歳で神戸の親元を離れて独立し、東京での作家活動をはじめますが、作品発表の翌年、自らの不貞行為²によって妻ミホが発病し³、わずか三年で東京を去ることになる。

奥野健男は「大鋏」について、「おそらく根つ子に私小説的な体験がある」⁴と、島尾の実体験との関連を示唆し、結末部分の「大鋏」は「男でなくなることのおそれ」⁵（去勢不安）の象徴だと述べている。

以下、奥野健男、神谷忠孝らの先行研究に基づき、「大鋏」に示された島尾のジェンダー意識について考察してみたい。

2. 「私」の変身願望

「大鋏」の主な登場人物は小説家の「私」と「悪魔」である。「語り手」は「私」とほぼ同調し、物語は「私」の目を通して語られている。「私」には小説家としての変身（転生）願望があり、「悪魔」の力を必要としていた。以下にみていきたい。

(1)悪魔の誘惑

物語の主人公である「私」は冒頭部分で「悪」について次のように述べている。

世間の人が悪と思うことを私も悪と思いたがり、悪に近づくことは、感覚の上で疲れた。悪魔という物は、悪に対しては無感覚のように思えたのだ。悪魔を恐れていたとはいうものの、実は悪魔に羨望を感じていたのかも知れない。⁶

本来の「私」は、自分から進んで「悪に近づく」ようなタイプの人間ではない。これまでは「世間」で「悪」といわれていることは避けてきたはずである。だが、彼の中にも「悪」に対

¹ 使用するテキストは、『島尾敏雄作品集』第3巻、1962年、pp.41-46

² この時の体験は後に「死の棘」で展開されていくことになる。梯久美子によると、交際相手は島尾と同じ『現在の会』の同人であった川瀬千佳子。1914（大正3）年生れで当時四十歳位であった。→梯久美子『狂うひと』新潮社、2016年、p.277

³ 1954（昭和29）年10月発病。病名は心因性反応（→志村有弘・島尾ミホ編『島尾敏雄事典』勉誠出版、2000年、p.472）。ミホが夫の不倫を知ったのは1954（昭和29）年9月29日。島尾の日記を読んだことによる。→梯、pp.319-320、注(2)参照。

⁴ 奥野健男「解説」『島尾敏雄作品集』第3巻、晶文社、1962年、p.319

⁵ 注4に同じ。

⁶ テキストp.41

する「憧れ」は存在し、「悪魔」のその「無感覚」さに羨ましさを感じていた。

では、「悪魔」⁷とはどのようなものなのだろうか。その外見は、まるで「巷間流布」の「悪魔」そのものの姿である。「体全体が真黒」で「なめし革のようにしなしな」として「やせて」おり、「とがった耳」に「高い曲り鼻」、長い手足に「巨大」な指、三角の銚のような「しつぽ」がある。さらに彼には、多少のことでは「かすり傷一つつかない」強烈な「エネルギー」があり、「月夜を選ん」で「私」を訪れるというロマンティックな「センス」⁸までもっているという。

「悪魔」と「私」との出会いは次のようなものだった。ある月の晩、「私」がカーテンを閉めて部屋に閉じこもっていると、「悪魔」が入って来て、外国語で書かかれた一冊の「私小説」を見せ、次のように誘惑した。

フィンランド人である作者がどうしてあのような私小説の手法を身につけたのかは、一つの驚異ですよ。彼はきつと転生したのだ。もし作者の名前を伏せていたら、誰でもそれを日本人が書いたと思う程なんだ。しかし何ともへんな味わいがある。それは一寸口では言えないがね。まあ日本国の地図に覆いかぶさってフィンランド国がすかしぼりで写っているようなものでしょうね。言ってみれば沼の気というようなものがあつてね。それが根強く東の方に引つ張られているというわけだ。⁹

「私」は悪魔から、フィンランド人作家によって書かれた一冊の本を見せられる。彼によると、それはかなり「日本人」的な「私小説」で、「何ともへんな味わい」と「沼の気」のようなものがあるという。その作家は、「転生」によって日本の「私小説の手法」を手に入れたらしい。日頃、思うように書けない「私」にとって、それは羨ましいことだったに違いない。「転生」さえすれば自分にも魅力的な小説が書けるのではないか。実のところ、「悪魔」は「私」と何の約束もしていないのだが、彼はそう信じてしまった。

(2) 「無感覚」へのあこがれ

「転生」後の「私」に訪れた変化は以下のようなものだった。

感覚が導き出す差別感の不自由さ、がなくなっていた。私は完全に自在であると思えた。感覚の鋭敏さは残っているようであつたが、それは前よりも柔軟になり、「感じ易さ」というもろいものが剥落していた。私はどんなに感じて、それにより意識にもやをかけられることがなくなつたことを直感した。

肩と胃が殊の外軽く、あのかつてはそのために悩んだ「センシブル」な痛みから解放されたと思つた。¹⁰

⁷ テキストpp.42-43

⁸ テキストp.41

⁹ テキストp.42

¹⁰ テキストp.44

「私」にとって「感じ易さ」は「もろいもの」であり、悩ましいものであった。確かに「感じ易さ」は、作家にとって必要な要素であるはずだが、そのせいでむしろ意識に「もや」がかかるという。つまり、「感じ易さ」は彼にとって束縛であり、不自由さだった。しかし「転生」さえすれば、その悩みも次のように解決されるかもしれないのである。

その自在によつて外界の物は地震計風にどんどん記録されそれを一般に分るような言葉に翻訳して、私の小説は次々に出来上る。(中略) それより私は、もつと進んだと言つていいかつまりこう立体的な手法で、そして、くだらないありふれた小さなことがらを、次々に作品に結晶させてしまうだろう。

材料は無尽蔵にあり、私の感覚は自在にそして悪魔のように無感覚に、而も多量に感じ取り、そして陶酔も伴うであろう。¹¹

主人公は「くだらないありふれた小さなことがら」が自動的に記述され、小説が「次々に出来上」っていくという夢のようなイメージを思い描く。しかもそれは「もつと進んだ」「立体的な手法」で書かれるとあり、それはどこかシュルレアリスムの「オートマティスム」のイメージを感じさせる。

「私」は、対象に対する機械のような明晰さに憧れた。彼が予想する「悪魔」のマジックとは、善悪の価値観や感覚の束縛から解き放たれた「自在な感覚」(=悪魔のような無感覚)を用いてすべての物事を巧みに小説化していくことなのである。

神谷忠孝はこのような「私」の願望について次のように述べている。

「私」が「感じ易さ」から自由になりたいと思う根底には、作品を多く書きまくりたいという願望がある。転生によって「願望や期待がそのまま現実となるマジック」を身につけてしまった「私」はこれからの創作活動について、「材料は無尽蔵にあり、私の感覚を自在にそして悪魔のように無感覚に、而も多量に感じ取り、そして陶酔も伴うであろう」と想像している。¹²

神谷が述べた「私」の願望は、その当時、「夢のかたちによって内部世界を、シュルレアリスムないし象徴主義的な方法で表現した作品」¹³を数多く発表していた作者自身の欲望と重なる。

しかし、結果として彼は「悪魔のような無感覚」ではなく、「女のような無感覚」に陥ってしまうのである。これについては次章でとりあげることにする。

3. 「私」のジェンダー意識

いうまでもなく、「感じ易さ」は小説家にとって重要な要素である。「感じ易さ」がなくなっ

¹¹ テキストp.44

¹² 神谷忠孝「島尾敏雄『大鋏』の〈悪魔〉」『原点』(2)、1953年10月、p.39

¹³ 奥野、p.312

たことではじめのうちは解放感を感じていた「私」だったが、最終的にそれを失ったことを後悔することになる。ここには「私」のどのようなジェンダー意識が関係しているのだろうか。

(1) 「沼の気」と女性性

先述のとおり、悪魔が見せた小説には「沼の気」¹⁴のような「何ともへんな味わい」¹⁵があった。では、「沼の気」にはどういった意味があるのだろうか。まずは「転生」後の場面からみていきたい。

私はショウウィンドウに自分の姿をうつしてみた。

するとどうだろう。そこに写つた私というのは、以前の男であつた私でなく、女になつてしまつていてではないか。

そして始めて、自分の歩き方が、いくらか内鴨歩きになつて、内股のすれ合いが、やわらか味を含んでいたことに気がつくのだ。

私は女になつてしまつた。と詠嘆してみるふりをした。だがそれは悲しみというものではなく、自在な気分の中での変形であることは分つていて、自分が女になつてしまつたということとは、仕事の上都合のいいことだと思つた。¹⁶

「転生」した後、「私」は性別が変わるといふ思わぬ事態に直面する。しかし、はじめはそれほど衝撃を受けた様子もなく、むしろ余裕がある。「女性体」になつても「私」は、仕事上の見聞を広げる上で「都合のいいこと」だと思ふ。なぜなら彼の意識は「男性」のままだからである。

彼は女性になつた自身の体を外部者として観察する。「女」の歩行というものは、男性とはちがって「内鴨歩き」であり、歩くたびに「内股」がすれ合い、「やわらか味」がある。それはどこかエロティックで、まさに「男性」の目線からみた表現である。だが、そこには一抹の不安もある。

澱のような重みがそこにあり、しかし形はすつかり女になつてしまつていてに違いないが、そのへんは少し不安も伴い、どこまで自分が男であることがばれないですむかというあぶなつかしさも従つてくつついて廻るから、私はしばらく退屈しないで熱中出来そうであつた。¹⁷

「私」は自身が「男」であることを疑っていないが、心中には「澱のような重み」がある。「澱」は「女」になつたことへの「不安」を表しており、女性の生理的な暗さのイメージがある。そしてそのイメージは、次の場面で「沼気」という言葉に引き継がれていく。

¹⁴ テキストp.42

¹⁵ テキストp.42

¹⁶ テキストpp.44-45

¹⁷ テキストp.45

あの池がいくら抽象的なものであつたとは言え、その中を一度はくぐつて来た私の体に池の沼気とでも言えるかび臭い金気のようなにおいがくつついていた。

どこについているということもなく、体や手足の動きにつれて、ぼつとその沼気が立ちのぼる。それは一種の生臭さであり、私はそれを洗い落とさなければならないと思つた。¹⁸

「私」のは体には「池の沼気」の嫌な臭いがついている。それは「かび臭」く「金気のよう」な嫌な「におい」であり、歩くたびに「ぼつと」「立ちのぼ」ってくる。おそらくこの「金気のよう」な「におい」は、女性の月経血や身体性そのものを暗示している。彼はその「生臭さ」を早く「洗い落と」したいと思う。

そして次は女湯の場面である。彼にはまず、古びた不思議なセントウの仕様が目に入り、続いて脱衣所の「泰西臭」い鏡¹⁹が見える。それ以降、彼は「鏡の中」から転倒した女湯の世界を見ることになる。

鏡はそこに目を据えて、その手狭の部屋に繰り広げられる白い裸体の群れを際限なく吸い込んでしまう。

その裸身の多様と雑多の下で板の間のすみにはきよせられる塵埃を陽の目にさらし又は顕微鏡で拡大して見れば、戦慄するようなかびやきんやごみの蠢きを発見するだろうが、それは馴れつこになつてしまつている多くの浴客たちにとっては何の意味も持たない。²⁰

そこで「私」が目にしたのは、「女」の「白い裸体」ではなく、「板の間」の隅にある「塵埃」である。だがそれは、ただの「塵埃」ではなく、「戦慄するようなかび」「きん」が「蠢」く「汚物」なのであり、「沼の気」や「澱」のイメージとも重なる。「男」の「私」にはこうした「汚いもの」を我慢できないが、「女」はそれに「慣れっこ」なので「無感覚」でいられる、というふうになっている。先述の「女のような無感覚」という言葉の深層にもこのような「女性／鈍感」という差別感が存在しているように思う。

以上みてきたように、「私」の無意識には「女性嫌悪（ミソジニー）」が存在しており、「沼の気」はその象徴だと考えられる。

(2) 「軍装の人間」と友人たち

次に、「私」と「友人たち」との関係についてみていきたい。

先述のとおり、「私」は「悪魔」と出会った際に外国語の本を見せられている。言葉が分からない私は、表紙で内容を推測するしかないのだが、それは「軍装の人間」の影絵²¹で、仕かけがある。それは次のようなものだった。

ビルの谷間を歩く時に光線の加減で影があとからあとから湧き上つて前に倒れて消えて

¹⁸ テキストp.45

¹⁹ テキストp.45

²⁰ テキストp.46

²¹ テキストp.42

行く、丁度そのような動きが仕掛けてあつて、軍装の人間が、あてどなく、歩調をとつて歩いて行く。幾重もの影が先の影を追いかけて、影の源の人間をどんどん追い越して行くやつだ。しかし書物の外に出て行ってしまうようなこともなく、見る者の眼の前でいつまでもその動きを固執している²²

その絵は「軍装」のままで戦後のビル街をさまよい歩く男たちの絵である。彼の後ろには「幾重もの影」がついていき、次々と追い越しては消えていく。鉛を鑄込まれた男たちの「固執」した動きはくり返し続けられ、彼らは「書物の外」には出ていかない。

おそらく、「軍装の人間」とは「私」を含めた「男たちの世界」を暗示している。戦争経験者である「私」は、現在もなお、それをひきずり「あてどなく」生きている。「幾重もの影」は、「私」と同じく戦争体験を経た男たちの姿であり、さらに言えば、小説家たちの表象ではないだろうか。彼らもまた、「書物」の価値を共有する者たちであり、「書物」の外に出ることはない。

テキストには、このような小説家仲間を暗示する「友人」という言葉が四度出てくる。まずはそのうちの三つを引用する。

- i) 私は悪魔と一緒に歩いていることに誇りを感じた程だ。そうだ誰か友人にそれを見せたかった。²³
- ii) やはり先ず、私はこの自在さを、友人に見せびらかしてやりたかった。
友人は、既に質の変つてしまった私に対しても、以前の私のつもりで対応するに違いないし、それを私は、自在な柔軟さで、計量してやる事が出来るわけだ。²⁴
- iii) この時も私は早く友人たちの間に現われて、彼等の中で私というものがどう受け取られるか確かめてみたかったのだ。²⁵

「私」は「友人たち」の目を気にしている。「転生」で「自在」になった姿を「友人たち」に見せびらかしたいのだ。「女体」になったことは格好の小説のネタであり、彼は友人たちの反応を一刻も早く「確かめ」たいのである。ここにあるのはセジウィックがいうところの「男たちの絆」であり、そこにはたらく「ホモソーシャルな欲望」である。彼らが常に気にしているのは「友人たち」からの「評価」である。

「私」は、女たちの裸体を観察することでマジックの効果を確かめようとする。しかし予想とは裏腹に、「私」がセントウの脱衣所で気づいたのは次のようなことだった。

- iv) 私は既に「感じ易さ」を失っているのだから、感覚でとらえたすべてのものは仕事の材料となり、狡猾に取捨選択して按配しさえすれば、素晴らしい作品が出来上る筈であ

²² テキストp.42

²³ テキストp.43

²⁴ テキストp.44

²⁵ テキストp.45

る。

しかしその場のうるし臭さ、柿の渋のようなもの、だが鼻からのにおいでなく、頭にしみ込むにおい、それをどう表現しようもなく、転生の姿を友人たちの中にはなく、セントウの脱衣場のさまざまな臀部の群れの中に見出したことは、何かのがれられぬわくを感じ、きおい立つた観察修業の出発に一抹の影を投ずるものであつた。²⁶

障害となっていた「感じ易さ」はすでに取り除かれており、「私」は見事な作品が書けるはずであつた。だが、現実には「うるし臭」い「柿の渋のような」ものがまとわりつき、むしろ言葉で表現する能力が失われてしまったのである。

これまでみてきたように、「私」の自意識は「小説家／男性」であつた。それは女性体になつても揺らぐことはなかつた。しかし、この時ようやく、自身が「さまざまな臀部の群れ」、つまり「無感覚」(鈍感)な「女」の一員になつたことに気づき、失つたものの大きさに衝撃を受ける。「私」にとって「書く力」そのものが「男性(ペニス)」性を帯びた能力である以上、小説を書けない者はもはや、「男たち／友人たち」の仲間ではない。

「私」が転生に期待していたことは、小説を書くための超人的な「無感覚」であつたが、皮肉なことに彼が得たのは「女のような鈍感さ」であつたのである。

4. 「大鋏」と去勢不安

(1) 「一挺の大鋏」

次は物語の最後の部分である。衝撃を受けた「私」だったが、次の瞬間、自室の布団の中で目を覚ます。

眼覚めると、私は落ち着かぬ感じの中で、失つたもの失つたものつつぶやき、その次にたあいもない言葉を口走りそうになり、目から水滴がこぼれていて、やがて乾いて来て、寢床の下に何か固いものがあるような気がした。²⁷

これまでのことはすべて夢の中の出来事であつた。「私」は状況を理解できずに激しく動揺する。

しばらくは自分の位置が不明である状態が、次第に霧散すると、私は寢床の上に逆様に寝ていることが分かり、そうすると部屋がまるで違つた感じになつているのが、あたりまえのことながら、へんに思い、素早い身のこなしで敷布団をはぐと、誰が何のためにそうしたのか一挺の大鋏が、そこに置かれているのを発見したのだ。²⁸

ここにある「一挺の大鋏」には、どのような意味があるのだろうか。以下、奥野健男の解説

²⁶ テキストp.46

²⁷ テキストp.46

²⁸ テキストp.46

に基づいて考えてみたい。

この物語りは、おそらく根つ子に私小説的な体験があるのであろう。ふつうの作家なら、妻以外の女を恋し、そこに身をまかせてしまったというような私小説にするところを、作者はその感覚だけを抽象し、想像世界に架空のイメージとして再表現する。こういう小説の方が、事実をそのまま綴る小説より、はるかに本質を表現し得ているのだ。(中略)男でなくなることのおそれを床の下の大鋏に象徴させたことも奇抜である。²⁹

奥野が述べるとおり、「床の下の大鋏」はフロイトの「去勢不安」を示していると思われ、敷布団を「素早い身のこなし」で「はぐ」行為は、自身の性器を確認する身振りを連想させる。確かに、作者の「私小説」的な実体験から考えれば、当時の島尾は「妻以外の女」と不倫関係にあり、ここでの「不安」とは、より直接的な意味での社会的な信用の失墜や罪悪感を示しているとも考えられる。

だが、この「不安」には他の意味もあるのではないだろうか。さらに次節で考察してみたい。

(2) 「私小説」(日本) とシュルレアリスム

先述のセントウの場面において、「私」は悪魔から得た「マジック」(言葉の力)を試し失敗するが、その時彼は次のように語っている。

転生した私の第一の踏み出しがセントウであつたことは宿命だ。

それは遂に芸術にまで結晶させることは困難な而もこの国での生活の根底の一つであり、私にしても先ず身を投じた所がそこだということだ。³⁰

「私」はセントウへと「転生」した自分の体験を「宿命」だと述べており、そこに逃れられぬ「わく」³¹のようなもの感じとっていた。物語の冒頭で引用したように、もともと「私」が悪魔から手に入れたかったものとは、「日本国の地図に覆いかぶさってフィンランド国がすかしぼりで写っている」³²ような「私小説」の手法であった。仮にそれをシュルレアリスムと言い換えるとすれば、「日本」の生活環境の中でそれを「芸術にまで結晶させることは困難」だということになる。

確かに、島尾にとっても、日本の文学土壌においてシュルレアリスムの手法で書くことには相当な困難があったにちがいない。しかし、この時期の島尾にはシュルレアリスム的な作品が「圧倒的に多」³³くなり、奥野は『『夢の中での日常』などで試みられた方法が、この時期

²⁹ 奥野、p.319、注(4)参照。

³⁰ テキストp.46

³¹ 注(26)参照。

³² 注(9)参照。

³³ 奥野、p.312

にいたつて完全に自分のものになり、花をひらいた」³⁴と述べている。いわば島尾は、この作品において「書くことの不安」を「書いた」ともいえるだろう。

5. まとめと今後の課題

「私」が悪魔から手に入れたかったものは「フィンランド人が書いたような「私小説」としてのシュルレアリスムの手法だった。それは同時に、フロイト的な無意識を解放する手法でもある。物語の最後の、「失つたもの失つたものつぶや」き涙を流す「私」の尋常ではない様子は、まさに「去勢」のイメージである。彼にとって、「女になる」ことは「書く力／ペニス」を失うことであり、「大鋏」には、こうした作家としての去勢恐怖と、書く力を奪う「沼の気」のようなものとしての女性性への嫌悪（ミソジニー）が同時に表象されていると考えられる。

また、同時期に執筆された「月暈」³⁵を併せてとりあげ、島尾の不倫観についても言及したかったが、今後の課題としたい。

参考文献

饗庭孝男『島尾敏雄研究』冬樹社、1976年

アンドレ・ブルトン（稲田三吉訳）「シュルレアリスム宣言(1)・(2)・(3)」『詩学』14(5)～(7)、1959年4～5月

奥野健男『島尾敏雄』泰流社、1977年

「解説」『島尾敏雄作品集』3、晶文社、1962年、pp.311-323

梯久美子『狂うひと』新潮社、2016年、p666.

神谷忠孝「島尾敏雄『大鋏』の〈悪魔〉」『原点』(2)、1953年10月、pp.38-41

島尾敏雄『「死の棘」日記』新潮社、2005年、p424.

島尾敏雄『島尾敏雄日記―「死の棘」までの日々』新潮社、2010年、p378.

吉本隆明『吉本隆明全著作集』9、勁草書房、1975年、p318.

◇本稿執筆にあたり、ご協力下さいました久志美沙子研究会の宮里初枝さん、そして貴重なご助言および指導いただきました黒澤亜里子先生に感謝申し上げます。

³⁴ 奥野、p.312-333

³⁵ 「月暈」は1953年1月、『近代文学』に発表された。執筆されたのも「大鋏」と同時期である（→「大鋏」：1952年11月17日、「月暈」：1952年10月27日）。梯によれば、登場人物Z夫人のモデルは島尾の交際相手であった川瀬千佳子。→梯、pp.279-284、注(2)参照。