



Title	「恥」の運動と連続 : 大江健三郎「性的人間」論
Author(s)	李, 越
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2024, 9, p. 43-46
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/94714">https://doi.org/10.18910/94714</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 「恥」の運動と連続

## —大江健三郎「性的人間」論—

日本文学・日本語史学 博士前期1年

李 越

### はじめに

#### ・関連情報

1959年大学卒業から1963年6月大江光の誕生まで、本格的な作家生活を歩み始めた大江健三郎は、安保闘争、中国訪問、ヨーロッパ旅行、サド裁判で積極的に左翼知識人として活動し続けた一方、「われらの時代」「後退青年研究所」「セヴンティーン」「叫び声」などテロリズムや性犯罪の視点から「政治—文学」の関係を描写する「問題作」を連発していた。その試みの「頂点」とも言われる「性的人間」は『新潮』1963年5月号にて初めて発表され、1963年6月に新潮社で刊本され、2014年新潮文庫第五五刷で大幅な改稿が施された。本発表では改稿される前のバージョンを扱う。

#### ・先行研究

「性的人間」に関する先行研究は数少なく、作家自身の解説と小説「性的人間」を総合して捉える「性的人間」という概念の両義性が整理され、同時代評から指摘された「設定不整合」を肯定的に引き継ぎメタフィクションの構造が提示された。また、2018年の「政治少年死す」の解禁に際し、その時期の大江文学を天皇制や歴史認識の視点から読み直す動向も現れる。

#### ・問題設定

先行研究ではテキストに含まれる一貫性を見過ごす恐れがある。また大江研究の全景においても、「恥」というキーワードが全く言及されていない。天皇制や当時の社会運動と一緒に考えようとしても、政治的要素が薄く「性的人間の国家」だけを表す小説「性的人間」を理解するには、「政治」と「性」を接続させる新たな理論的枠組みが必要である。

そこで本稿は「恥」に注目し、共同体や性表象が変動しても終始一貫する「性—恥」の運動と連続からテキストを捉え直すことを目的とする。まず、「情動 *Affect*」としての「恥」を定義する。次に、小説1部を中心に、他者に押しつけされる「恥」のパフォーマンス性に注目する。最後に、1部と2部をつなげ、他者の自殺から「恥」が宿り、異性愛指向の性暴力「痴漢」を演出することで隠蔽され、最終的に個人の「恥」から「国恥」へ変動するという新たな読み方を提示する。

## 1、「情動 Affect」としての「恥」

戦後フランスの代表的な左翼知識人であり、大江健三郎卒論論文の研究対象でもあるジャン＝ポール・サルトルは、1943年ドイツ占領下のフランスにおいて『存在と無』を刊行し、「恥」を「私は、まさに、他者がまなざしを向けて判断している対象である」ということの承認である<sup>1</sup>と定義した。「他者—主体」という存在主義的な二項対立からもっと隔離的になり、戦後占領期においても戦後日本の思想空間においても重要な影響を与えたルース・ベネディクトの『菊と刀』（1946年）からひろく広がったのは「罪の文化—恥の文化」の対概念である。「罪」と「恥」の調和不可能性から「欧米」と「非欧米」の分割、それを参考に現実で行われたアメリカによる戦後日本の改革など、まさに「オリエンタリズム」的なまなざしである。

そして、「情動 Affect」論という新たな動向の発端の一つであるジル・ドゥルーズは、数少ない政治哲学の構想の中で「情動」としての「恥」に重点を置いた。サルトルの現象学的で人間にのみかかわる、いわば「感情 Emotion」としての恥とは違い、情動論の視点からは「存在そのものをアフェクトの相のもとで捉え…目に見え体験されるものの水面下での異質で複雑な内在的な力の絡まり合いを、生の潜在性として捉えなおしながら現実を思考すること」<sup>2</sup>である。つまり、「恥」はただ一人の内部の感情だけではなく、人間も動物も物体も「恥」を伝達するエージェンシーになり、まなざしの転換によって自分の恥ずかしさを弱者に代替させ、移植のように「恥」の情動が共同体の中で蠢く。

## 2、「恥」のパフォーマンス性

### ・「蛙ダンス」と女体

人間の身体に「蛙」の衣装を被らせ性器を露出することから、演者のケイコと友達が恥ずかしく思わない。それとは逆に、政治家のまなざしのもとで、すべての演出の技術が透明になり、女体自身が「恥」となる。つまり、ここで表現されるのは、主体内部の感情としての恥ではなく、「政治家—人間」のまなざしに求められる、「少女」に押し付けられた「恥」である。少女の身体が「蛙」にかわり、他人の恥を鑑賞する欲望の中で具体的にケイコとその友達の面影が消え、まさに「頭からはいこ」むという行動が示すように人間的な部分と「技術」が透明になり、「恥」ずかしい「蛙」の女体だけが舞台に残され見つめられる。

また、Jの語りの内部だけではなく、「恥」の運動性は車内にいる人物の会話の間にも生じる。J視点の「恥知らず」という指摘を受け、ケイコも「女体＝恥」というミソジニーに移られ、車内の共同体において「恥ずかしい」存在となる。二人で共有す

<sup>1</sup> ジャン＝ポール・サルトル（松浪信三郎訳）『存在と無 現象学的存在論の試みⅡ』筑摩書房、2007年、112頁

<sup>2</sup> 西井涼子・箭内匡編『アフェクトゥス—生の外側に触れる』京都大学学術出版会、2020年12月、2-3頁

るはずの不倫関係の「恥」を、Jは自ら挑発的にからかうことによってケイコだけに押し付ける。Jの「名指し」に挫折するケイコがふたたび「蛙」ではなくなり、「恐怖にかられた猫」に変身させられる。

#### ・「地獄」と「村」

1960年大江健三郎の芸術批評<sup>3</sup>と本テキストとの相似性は明らかである。原作の絵画とは違い、映画撮影パーティーがシュールレアリスムの絵画を「地獄をテーマ」とする映画に喚起するためにそれをまず現実に再現しなければならない。その撮影の過程、「耳梨湾」に入ること自体がまるでシュールレアリスム風の世界に吸い込まれ、あるメタフィクション性を持つともいえる。

デルヴォの絵がはじめて出場するとき、ケイコが自分の「毛はこんなに立派じゃないわよ」と素直に、「恥じ」を感じることを打ち明ける。絵画のほうは遠近法の配置により観衆のまなざしが自然に「たとえようもなく美しい栗色をして青銅色に蔭っていた」恥毛に誘導される。それに比べ、ケイコの身体表象は「貧しく未発育」で、唯一の人間的性格が「露出症」である。しかし、ケイコの身体表象が1部の最後でかわり、恥ずかしい感情が消え、十分に「シュール・リアリストの裸婦のイメージ」を喚起できるようになる。その原因はまさに「恥」の移動にある。

1部の前半では、ケイコがいつも裸になることの意味は、Jの指示のもとでの挑発であり、最終的に若い俳優、男性同性愛を異性愛的家庭に導入するための試しでもある。若い俳優を除く六人の中で、ケイコはJに「恥知らず」と指名される弱者であり、Jの指示のもとで「露出一裸一恥」を背負わせられ集団内の倫理を挑発しつづける。

だが、村少年が別荘から逃げ出し、漁民たちが来襲し、夜が明けようとするとき、ケイコはこれまでの「露出症」の性格とは真逆に自分を隠そうとする。電気が再びつくとほかの「六人は居心地わるく羞ずかしい気分である。パーティー内の「恥」は「露出症」のケイコ一人に押し付けられ、それをスルーし放任する行為によって団体内の倫理が保たれるが、漁民たちのまなざしが村少年の逃亡で映画撮影の集団を貫通し、身近に迫っている暴力の危機を目前に、団体内の倫理的均衡が乱される。

最後に、Jの妹の「恥知らずなほど傲岸」な話し方という「政治的な畏」に漁民たちがはまり、不可解で「地鼠」のような表象を持っていた漁民たちが、一気に「羞じいった陋劣な小さい笑い」で、方言まで話し出す具体的かつ人間的な顔になる。団体内部の「恥」がより大きな「都市—漁村」の対置で村人に押し付けられ移動し、ケイコも「恥知らず」の呪文から自由になり身体の「陰」を取り戻しシュールレアリスムのイメージを喚起できるようになるわけである。

<sup>3</sup> 大江健三郎「シュールレアリストの部屋」『芸術新潮』新潮社、1960年6月

### 3、Jから見る「恥」の連続性

情動論視点の「恥」が主体の間で表現によって移植するというパフォーマンス性を持つうえ、「恥」自体が主語になり連続性を持ち、一つの人物がただその「情動 Affect」を示すエージェンシーのひとつに過ぎない。従来の先行研究で指摘された異性愛と同性愛の「設定不整合」が、「恥」を隠蔽する運動性のなかで連続性を見つけられる。「痴漢」という異性愛的性犯罪はむしろ男色嗜好で前妻を自殺させたという「恥」を受け入れられず、その本当の「恥」が暴露されないようににあえて「反性的に自己処罰」し痴漢のように演出するのである。

だが、Jが異性愛的「痴漢」行為を演出するものの、被害者の「汚らしい女体」から性的満足を求めるのではなく、逮捕される危機感と女性を襲撃する「屈強な男体」になる自分自身、という「双頭」を楽しんでいるのである。

そして蜜子との家庭が崩壊したあと、これまでの「隠遁者」生活とは違い、父との面談が「世間並」の生活に戻るきっかけになる。「恥」が今度個人的な「小世界」から鉄鋼会社社長の父を経由し「世間」という戦後社会の共同体に戻るわけである。日本人であるものの「みんなに J」という英語風の名前で呼ばれ、日米安保条約による戦後社会の変動にもかかわらずアメリカで新たな工場を立てる父の提案を受けた主人公には、多重なアイデンティティが宿っている。日本の国鳥である「雉子」の隠喩を持つ娘を犯すことから、Jもまるで「母（国）＝日本」を侵す「欧米人」のように振る舞うように見える。

#### おわりに

本稿は「情動 Affect」としての「恥」に注目し、共同体や性表象が変動しても終始一貫する「性—恥」の運動と連続からテキストを捉え直した。まず、1部の「蛙ダンス」、「シュールレアリズム」、「地獄」などの表象を中心に、他者に押し付けられる「恥」をパフォーマンス性を分析した。そして、作中人物 J が関与する「恥」のシーンに着目し、前妻の自殺から「恥」が宿り、女性を辱め痴漢行為を傍観することにより自分の「恥」を他者に代替させ、異性愛指向の性暴力を演出することで隠蔽することを示した。最後に、個人の「恥」が「解消」する途端「恥—女体—日本」が現れ、戦後日本の「国恥」に対する問いで結論をつけた。

情動論視点の「恥」を導入すると、「恥」自体のパフォーマンス性や、性指向の違いにも関わらず蠢く「恥」の連続性、敗戦後占領期の「国恥」など、この時期の大江文学を「恥」というキーワードで再評価する可能性が伺える。