

なぜ「少女」でなければならぬのか

——倉橋由美子のテキストからの考察

宮澤 桃子

その井戸が非常に深いものだったのか、落ち方が非常にゆっくりだったのか、いずれにしろ時間はあったのでアリスは落ちて行きながら周りに目をやることができ、次にはどうなるんだらうと興味津々でした。

（『不思議の国のアリス』^一）

1 はじめに

東浩紀が『動物化するポストモダン』（二〇〇一年）で「美少女ゲーム」などを愛好する男性オタクは、動物的な消費をしていると主張してから久しい。東は、オタクが「少女」のイラストや「メイド服」を見て性的に興奮するのは、十代の時から膨大な「オタク系性表現」に曝され、訓練されているからであり、このような興奮は神経の問題で、後天的なものであると述べていた^二。インターネットが普及し始め、データベース消費へと移行していく一九九五年以降を「動物の時代」と東は名付けていたが、それから二十年以上が経った今日でも、日本において「少女」をめぐる表象は、一向に変化し

ていないように思われる。こうした「少女」をめぐる表象は、若者の生きづらさの問題と実は関連しているのではないか。厚生労働省によると、日本における若年層（二〇歳未満）の自殺は一九九八年以降ほとんど減少しておらず、とりわけ女性の自殺率は主要先進国七カ国の中で一番高い^三。「多様性」や「ボーダーレス」といった言葉が目立つ裏で、多くの若い女性が自ら命を絶つ今、「少女」をめぐる表象についても一度考える必要がある。

二〇〇八年に、菅聡子と「少女」についての対談を行った児童学者の本田和子は次のように語っている。

しかし同性愛が位置付いてくるし、性同一障害や性転換といった問題もそれなりに認められるようになっていく。そういう、タブーが全部解禁されるような時代の中で、女の子に対する性的なタブーだけは、一般的なモラルとして必死に守る。それはなぜだろうという気がするんですね。^四

これまでタブーであると見做されていた言説が「多様性」という

言葉によって懐柔されていく中で、犯してはいけない、純粹無垢な存在という「聖処女幻想」だけは解体されず、根強く蔓延っている。

この根強い「少女」のイメージを裏返しにすると、「少女」は純粹無垢であるがゆえに汚したいという欲望とそれを「動物的」に消費するオタクといった問題とが結びついていることが分かってくる。「オタク系性表現」が現実での「少女」のイメージと結びついているため、「タブーが全部解禁されるような時代の中で」、「少女」の「聖処女幻想」だけが解体されていないのである。

「少女」が、社会構造の中で欲望を押しつけられていることに対し、では「少女」という存在自体の表象を止めるべきなのではないか、という発想がすぐに出てくるかもしれない。「少女」を語ることを止めれば、「聖処女幻想」もなくなるのではないかという考えである。しかし、倉橋由美子をはじめとして、その後ウーマン・リブの流れと重なるように登場した金井美恵子など、テキストの戦略としてセクシュアリティを扱った「女性」作家たちは、「少女」を語ることを止めるどころか「少女」を積極的に扱ってきた。「女性」作家たちは、社会が指定する「少女」のイメージを利用することで、様々な表象に挑戦していた。「少女」は、単に欲望を押しつけられるだけの存在ではなく、さらなる可能性を持つ存在でもある。「女性」作家たちのテキストそれぞれを比較することは将来的な課題とし、本稿では、まず倉橋由美子がテキストにおいて表象するのが「なぜ少女でなければならぬのか」ということについて考察し、「少女」のさらなる可能性を探究する。

2 倉橋由美子の「少女」たち

倉橋は、「少女」を好んでテキストに登場させ、様々な存在に変身をさせてきた。倉橋が作家としてデビューを果たした一九六〇年の日本も、「少女」は現在と同様に聖化される存在だった。当時は、安保闘争が激化していた時代であり、学生たちが国会構内に乱入し警察隊と衝突した際に、女子大学生が一人死亡するという事件があった。人々は、亡くなった女子大学生を英雄的死を遂げた聖なる「少女」として祭り上げた^五。

この事件に触発され、倉橋は「死んだ眼」（一九六〇年）という作品を発表している。「いま、わたしの眼には血がいっぱいだ」という言葉から始まるこの作品は、警察隊との衝突で失明した女子大学生「わたし」^六が、入院している病院で事件について振り返ったものである。実際の事件と同様に「女学生」が一人死亡しており、恋人Kがその死を「英雄的な死」、「尊い犠牲」という言葉で意味を与えることに対して、「わたし」は「くだらない、ばかばかしい、救いようのない死」、「彼女は死ぬことによってすべての自由を他人であるあなたがたの手に引渡してしまった」のであり、「彼女の死をどのような意味づけることができる」と反駁している。「わたし」は、人々が「女学生」の死を都合の良いように定義して利用する行為に憤怒していた。それは、「わたし」自身も、「学生運動の舞台」に「女優」として、「数少ない《選ばれたもの》」として男の学生たちのまなざし

で舞台上に押しあげられ、「茶番」を演じさせられていたことを覚ったからであった。

「わたし」は、「世界へと思考するまなざし」である眼を失ったことで、言わば変身を遂げていた。「わたし」は、以前は「いい匂いにする清潔な青年」に感じていた恋人Kが「なにか獣じみた存在」に感じられ、Kの声や手を嫌悪するようになる。こうした学生運動に参加している恋人に対して、あることを機に、一気に他人のように感じたりする描写は、デビュー作『バルタイ』（一九六〇年）の「わたし」と類似している。ここで誤ってはならないのは、倉橋のテクストは、六〇年代の学生運動という特定の流れを否定していたのではなく、「少女」という存在を都合良く利用する社会構造そのものを否定しようとしていたという点である。結末では、「興奮した声で」、「結婚するつもりだ」と言うKの求婚を即座に断り、「わたし」はあつことに気づいていく。

わたしはいまは世界に参加する存在ではないし、また女という
凹型の存在、自分自身を押しひろげて男を包み愛する型の存在
でありつづけるつもりもなかったように思う……（「死んだ眼」

二五三頁）

「世界へと思考するまなざし」である眼を失ったことは、「世界に参加することからの解放でもあった。喪失は、後退ではない。新しい存在への変身である。倉橋は、失明という契機を「少女」に与

え、既存の「女」の範疇から逃走させた。倉橋のテクストにおいて、内的独白をする語り手「わたし」によって「女」というセクシュアリテイにしっかりとした疑問符が付されたのはここからであり、時事的なテーマをなるべく排除する作品が多い中、めずらしく話題性のある事件を扱っている^七。「死んだ眼」は、自分自身も「女学生」である倉橋が、当時強い危機感を持って書いた作品だと言える。

倉橋のテクストにおけるセクシュアリテイの表象は、はじめからはっきりと確立していたわけではない。確かにデビュー作『バルタイ』や「死んだ眼」の「わたし」は、既存の「女」とは異なる登場人物たちではあるが、ここではまだ冷たい視線を投げかけている「女」（＝「少女」）に過ぎない。テクストの戦略として、あえて「女」の「仮面」を被り、「女であることを演じ」という方法でセクシュアリテイの表象に挑戦しはじめたのは、倉橋にとってはじめての長篇小説でもある『暗い旅』（一九六一年）からである。そして、この『暗い旅』から倉橋のテクストにおける「少女」という存在も、独自の存在へと確立していく。

『暗い旅』は、主人公を「あなた」と呼びかける二人称の体裁をとり、ピュートルの『心変わり』（一九五七年）を戦略的に模倣した意欲作である^八。「あなた」は突然失踪してしまった、恋人の「かれ」を探し求めて、二人の思い出の地である鎌倉や京都へと旅をしているのであるが、旅は「女」という自らのセクシュアリテイについて省察する機会にもなっていく。まず「あなた」は、一七歳の時に「かれ」と出会い、恋に落ちたことを回想している。

かれは本を閉じて、あなたをみた、退屈そうな、大人の眼で。
あなたもみかえした、あたしは恋におちた少女のようにみえる
だろうとおもいながら、あなたは右の眼に魔女の誘惑の彩りを、
左の眼には魅せられたものの熱っぽい光を浮かべてかれをみつ
めていた。このあなたとおなじくらい若い少年こそあなたの愛
の共演者にふさわしい：（『暗い旅』三五 三六頁）

あなたはそのとき十七歳だった、ある種の良識によれば恋をす
るにはいささか早すぎた。だがあなたのように演技術と自己演
出にたけた少女は——とあなた自身は信じていた——情熱にと
らえられることを軽蔑していた、そこで、情念の糸を操って少
しずつ仮面を動かしていくこと、典雅に、古典劇風に……それ
があなたの理想だった。（『暗い旅』三九頁）

「少女」は「神話的な美少年」であった「かれ」に出会ったこと
で「恋」という感情を抱く。それははじめて抱く感情であるから「名
づけようとし」、「情熱にとらえられる」ことを嫌がるのであるが、
失踪してしまった「かれ」の不在を感じて「嘔き気」を感じている
（現在の）「あなた」の様子からすると実際には「情熱にとらえられ
ていた」と読み取れる。しかし、なぜ「あなた」は「演技術と事故演
出にたけた少女」であると自分を信じ、「愛の共演者」を探していた
のか、それは「かれ」に出会う前に起きたとある事件が「あなた」

を覚醒させていたからであった。

「あなた」はその事件に遭う前までは「女でも男でもない、あの
柔らかな存在」であったと描写されている。ここで倉橋のテキスト
において子どもという存在が没個性的で、「柔らかな存在」として捉
えられていることが分かる。そのような存在であった「あなた」は
一二歳の頃、海で強姦されている。

やがて少年たちの蟹の鋏よりも不気味な手が、あなたをひき倒
した、あなたは棒のように倒れた。そのとき、透明な少年の声
が不浄の刑吏たちを制した。都会生まれの白い少年だった、か
れは公正な裁判官のように岩かげから出廷してきたが、じつは
この少年こそもっとも卑劣な検察官だった、威厳と高慢さをそ
なえた調子でかれは自分に命じた、「いいか、その子にさわるな」
……そしてあなたにむかっていった、「自分で裸になるんだ、さ
あ、ぬげよ、さあ……」（『暗い旅』九八頁）

「あなた」は海で強姦され、その事件を機に「あたしは自分が女
だということを知らされ」る。そして翌日に初潮を迎えるのである
が、続く事件と流れ続ける血に対して「あなた」は自分自身が「女
である」という「刑」を「執行」される「陋劣な囚人」であると感
じた。そのため、初潮を母に報告して「一人前の《女》になった」
と世間で行うような「女である」ことを祝聖することを拒む。むし
ろその「罪」を冤罪であると訴えるために「あなたの存在を、ひそ

かに聖化しようと決心」していく。自身の性器を鏡を使って探究することで、「醜悪だが魅惑的な花の形の烙印」、「世界がその歯によって噛みとった傷口」を確認する。「あなた」はその「穴」を見て、「狂女のように眼を光らせながら」、「復讐と解放」を考える。

おそらく、負けるが勝ちという原則こそ、もつとも狡猾な戦略でありうるだろう、そこであなたは呪文のようにいった、あたしは女だわ、あたしは女になろう……つまり女であることを演じなければならぬのだ(略)あなたは微笑を浮かべた。(『暗い旅』一〇一頁)

「あなた」は、「負けるが勝ち」の「喜劇」を遂行することを企んでいた。そしてその「喜劇」の「共演者」を必要としていた。それゆえに、一七歳の時の「かれ」との邂逅は、衝撃的瞬間であったのである。互いをよく理解しあい、「かれ」も「男であることを演じる」。こうした「あなた」と「かれ」の関係は、「嫉妬なしに」、「自由に他の男や女をあいする」という「サルトルとボーヴォワール」の関係に酷似する「喜劇」であった。だが、この「喜劇」は長くは続かない。「かれ」は「喜劇」を演じることが段々と出来なくなり、「あなた」に結婚の話を持ちかけたのである。しかし、「あなた」は結婚を承諾することはなかった。そして「かれ」は失踪してしまったのである。

ここで「あなた」が強姦される描写についてさらに考察したい。

多くの場合、「少女」あるいは「少年」を凌辱するのは大人の「男」である⁹。それに対し、『暗い旅』において「あなた」が強姦したのは「少年」である。「あなた」は、地元の漁師の子どもたちによって集団リンチ(私刑)に遭う。身動きが取れない状態になった時、「都会生まれの白い少年」が「公正な裁判官のように」登場する。発育の特徴や「少女」の身体描写はなく、突然に罪人にされて裁かれるというようなこの強姦の描かれ方は、倉橋のテキスト特有の描き方でもあり、こうしたイメージはカフカの『審判』のヨーゼフ・Kが突然逮捕されてしまったという因果関係のない実存主義的な描写であるともいえる。人間は「なにものでもない」のだから、ある日突然虫になることだってあるし、逮捕されることだってある。そういう描写を「少女」に置き換えて、強姦や初潮を受難とし、「刑の執行」として描き出している。そして、さらに「少女」を強姦する存在を「少年」に置き換えたところに倉橋のテキストによる戦略が読み取れる。

「あなた」は、「少女」として強姦されて初潮が訪れる前、「女でも男でもない、あの柔らかな存在だった」と表現されていた。そして、強姦した「少年」たちの主犯である「都会生まれの白い少年」は「変声期の声」であった。この「少女」と「少年」を比較すると、「少年」の方が先に子どもから「少年」へと成長したのだと分かる。「女でも男でもない」子どもは、声変わりをすることで、自分はずいぶんそのままではいられず、「男」にならなければならないのだと自覚させられる。それは、まるで「あなた」が強姦されて、続いて初潮

を迎えた時に「あたしは自分が女だということを知らされた」という自覚と一致する。倉橋が、このように子どもの発育において男女、それぞれに現れる変化を表現している^{一〇}。ことから、ジェンダーのみならず生物学的な段階での性差を強く意識して「少女」と「少年」を表現していると読むことができる。

ここでさらに注目したいのは、強姦の主導者である「少年」の「変声期の声」を「透明な少年の声」と表現しているところである。一方で、漁師の子たちは、「不浄の刑吏たち」と続けて表現されている。ここで分かるのは、倉橋のテキストにおいて「少女」や「少年」の特異性は、年齢による単純な区分けでは説明できないということである。「あなた」は、漁師の子たちに「別荘の子、東京の子」と定義され、都会と都会ではない場所がはっきりと分けられていた。つまり、倉橋のテキストにおける「少女」、「少年」とは、「神話的な」存在でなければならないのである。それは、恋愛の仕方が分からない男女が、互いを知り、愛するために、さまざまな経験をするという恋愛物語（「ダフネスとクロエ」）が古代ギリシアという特別に神聖な舞台で繰り広げられたことと類似している^{一一}。

「女でも男でもない」存在である子どもは、自身の認識よりも先に身体の変化（あるいは成長）を経験する。その時にはじめて、子どもは同じ存在だと思っていた隣人が自分とは違う他者という存在であることに気が付きはじめる。そこで彼らが一番に抱く欲望は、「欠乏―満足の回路」^{一二}といった単純で動物的な欲ではなく、他者を知りたいという欲（それは同時に自己を知りたいという欲）では

ないだろうか。アダムとイブは、知恵の実を食べ、裸であることに気づき、食べ物を食べるために働く罰、子どもを産む苦しみの罰、そしていずれか死ぬという罰が神から与えられた。「女でも男でもない、あの柔らかな存在だった、絹のような肉にくるまれた子どもとして、あなたは世界の胸から祝福の乳を飲んでいた」存在であったのに、「あなた」は「女」であることを知ったことによって、初潮という「刑」が「執行」されたのである。つまり、「変声期の声」をした「少年」も「男」であることを知ったことよって声があの特徴の声帯となる「刑」が「執行」されているといえる。そして、「それは眼による強姦だった」と述べられているように「少年」は「あなた」を裸にさせ、「《Y》の字」形にポーズを取らせ、自身とは異なる性器を見つめ、知ろうとしていたといえる。それは、「卑劣な検察官」という立場から「少年」が「少女」という存在を取り調べていた様子と理解できる。倉橋のテキストにおいて強姦は、こうした意味を持つからこそ、「少女」を強姦するのは、大人の「男」たちではなく、同じ神話的な受刑者であり、かつ他者を知りたいという「卑劣な検察官」である「少年」でなければならなかった^{一三}。

3 「少女」が「男」を知るために

続けて、「女であることを知らされた」「少女」である「あなた」も、他者を知りたいという欲を持つ存在として描き続けられる。「あなた」は「女であることを演じ」て裏切ることで「復讐と解放」を

企んでいる。しかし、「あなた」はまだ「少女」である。「女であることを演じ」るには、対称の「男」を知らなければならぬ。だからこそ、「あなた」は「共演者」を探していたのであり、「共演者」として「かれ」を見つけた後、「あなた」と「かれ」は交わることに必死であったのは印象的である。

あなたがたはその春から夏の終わりまで、二人の勤行僧のような苛酷さで相手の肉を食べあつたのだ。(『暗い旅』 一一二頁)

ここで、性交が食べるという比喩で描写されているのは、倉橋のテキスト全体を通して重要な表象である。『暗い旅』発表前の「蛇」(一九六〇年)、「どこにもない場所」(一九六一年)において、食べる＝性交するという描写が目立つようになっていく。そして、これらはテキスト内で、デビュー作『パルタイ』の「わたし」が労働者についてよく知るために性交に及んだのと同様に、他者を知るための行為として認識される。「あなた」は「女であることを知らされた」が、それ以外は何もまだ知らない。「神話的な」存在である。倉橋のテキストにおいて、その状態そのものが「少女」を指すのであるが、すなわち、「あなた」は「かれ」を知るために食欲に交わっていた。強姦事件同様に「少女」よりも先行して変化をしていくのが「少年」である。したがって、自慰行為について「あなた」は「かれ」から知ることとなる。「かれ」は「あなた」が強姦事件について話をしてくれた代わりに「ぼくはきみを犯している、Mという儀式のな

かで」と告白している。

「……幕があがる、時は夏で、舞台は海。きみもぼくも裸だ、ぼくはきみを腕のなかにとじこめて、波のリズム・セクションにのせて愛の呪文をささやく——これはいつもアドリブだよ——するときは重たくなる、表面はひどく冷たいけれど、ぼくにはきみの胸のなかが太陽よりも熱いことがわかる、だからきみのなかにはいつていきたい。きみのなかには海もあるにちがいない……いいの？　ときみの耳にきくと、かならず首を振っていやいやをする、承知のしるしに……そこでぼくはきみを岩のあいだの砂に横たえる。ぼくは陽に灼かれて硬くなっているのに、きみは陽に解けて柔らかくなっている……そしてぼくがきみにYの字の形をさせると、きみは口をあけて待っている、そのときぼくは……」(略)

「それはどんなふうにしておこるの、どんなものなの？」

あなたは無邪気な厚かましきで、追及した、そのときはまだそのことばだけしか知らなかったからだ、かれによってそれを教えてもらったのはもつとあとのことだった……(『暗い旅』一〇八頁)

「かれ」による想像が、夏の海で裸にされた「あなた」の強姦事件の光景と近似しているのは、偶然ではない。強姦事件は「眼による強姦だった」と述べられていたが、「かれ」が自慰行為の想像の中

で「あなた」を犯しているのも強姦と同様の意味を持ち得る。すなわち、強姦事件の「少年」と「かれ」は同一の人物としてほのめかされていることになる。そして「無邪気な厚かましき」で自慰行為を知った「あなた」はその習慣を身につけてしまう。「あなたは次のような「空想」をする。

かれに身をまかせているのはあなたではなく他の女、かれの新しい恋人だった、あなたはこうして裏切られるという空想に魅惑されていたのだ……その女がかれに犯され、服従するという構図をあなたは偏愛していた……あなたは強姦者、征服者、サディストであり、同時に、裏切られる女、恋人が他の女とあいつしあうのをみせられる女、マゾヒストでもあったわけだ、そして最後の瞬間にあなたはかれが犯している女といれかわってかれのものになってしまう……だがこの繰りかえし用いられる構図のなかでは、じきに想像力が正気を失い、あなたはまもなく《M》をやめてしまった……（『暗い旅』一〇九―一一〇頁）

「あなた」が自慰行為を探求し実践するところから、「少女」と「少年」の違いが表れてくる。ここで、注目したいのは「あなた」は自慰行為の想像の中で「かれ」に身をまかせるという「空想」でもなく、無理に犯されるという「空想」でもなく、「かれ」が「他の女」を犯し、「かれ」に裏切られることで快感を発掘していたということである。そしてそれは語り手によって「あなたは強姦者、征服者、

サディストであり、同時に、裏切られる女、恋人が他の女とあいつしあうのをみせられる女、マゾヒストでもあった」というように分析されている。つまり、想像の中で「征服者」の「男」という快感と「裏切られる女」という快感両方を得ようとしていた。

女性が性行為を想像すること（性的な興奮を覚えるもの）について考えるためにポルノグラフィの構図に目を向けてみたい。まず、ポルノグラフィの表象が女性差別を含んでいると問題化されたのは一九八〇年代にアメリカのフェミニストたちが女性の「人権」を侵害しているものであるとして運動を行ってからである^{一四}。『暗い旅』発表当時の一九六〇年代ではポルノグラフィの媒体自体が異なることを鑑み、ここでは現代の女性向けポルノの論考において、男性、女性それぞれの視点の違いに注目していく。石田佐恵子は、ポルノの「オーディエンスは、初めからそれに見合うかたちでジェンダー化されていたのではなく、読みの行為のなかで同時にそのようなものとして構築され、たち現れてくる」と主張する^{一五}。すなわち、女性が性行為を想像する際、「読みの行為」が大きな影響を与えているということである。この原理は、シモーヌ・ド・ボーヴォワールが「人は女に生れない。女になるのだ。」^{一六}と説いた原理と類似している。女性ははじめから「かれに身をまかせるという空想のうちに快感」を得るといわけではない。こうした快感（「空想」）も社会やポルノグラフィを含む、読むという行為によって後天的に形成されるものである。

服部恵典はポルノには「男性Ⅱ性」、「女性Ⅱ愛」^{一七}という偏りが

あると分かりやすく指摘している。その上で、服部は現代のポルノの女性の消費者に目を向け、実証的研究を行い、偏りのあるメディアの中でもポルノの女性消費者たちはその偏りとは異なる消費を行っていることに注目する。ヘテロおよびゲイ男性向けポルノがその意図を超えて「女性向け」に引用可能であり、とりわけ、「やおい」や「BL（ボーイズ・ラブ）」と呼ばれる男性の同性愛の主題を好む消費者がいる。服部はこうした女性の消費の仕方について、堀あきこが「女性向けメディアにおいて、男性はグラビア的単一存在としては性的対象とならず、彼を組み込んだ物語が生まれた時、ようやく性的身体として認められる」、「男性中心的価値構造から離れたところで〈関係性〉を追求する「性からの自由」という多様性を持っている」^{一八}と説明をしていることに注目する。また、「男性向け」のポルノを視聴する女性の消費者たちの理由として、「男優ファン」であるために、その「ファン活動」の一環として視聴しているという重要な調査結果を示している。服部は、このような調査結果を「女性性」という主体を無批判に前提とせず、女性性の再構築ないしは転覆の可能性の模索（引用者注：ハラウェイ）^{一九}を行ったと言えるだろうとまとめている。

ポルノの女性消費者について、先に見た東浩紀が主張していた「美少女ゲーム」などに見られる「オタク系性表現」に曝された動物化するオタク文化と比較すると分かりやすいだろう。東は、オタク文化は動物的な「欠乏―満足の回路」から来るものと定義し、セクシユアリティの領域を除外している。しかし、両者は、「読みの行為」

という後天的な媒介を共通としながらも、消費の仕方が異なっている。女性が偏りのある視点でありながら好んでヘテロおよびゲイ男性向けポルノを消費していること、倉橋のテクストの「あなた」の「空想」が複雑な構図の物語を作り出していることから、性的な表象の消費には、セクシユアリティの領域において差異があるということが分かる。東は「ギャルゲーオタクたちは、なんと言うか、ほとんど機械的な性みたいなどころに行こうとしている感じがする。女の子は可愛い、見ていると性的にも興奮する、しかしそれがなにもでもなくて、淡々とこなされているような……」^{二〇}と述べている。すなわち、「美少女ゲーム」などを愛好する男性オタクが性交を想像すること（＝性的な興奮を覚えるもの）は、グラビア的単一存在であり、没個性的である。それは確かに動物的な「欠乏―満足の回路」に依拠し、動物化しているといえる。

一方で、同じファン、オタク文化といった言葉を共通としながらもその消費の仕方が異なっているポルノの女性消費者たちが性交を想像すること（＝性的な興奮を覚えるもの）は、没個性とは反対にその想像の中に「彼を組み込んだ物語」が必要となる。それがゆえに、ファンである「男優」のポルノであればどんなものでも消費し、むしろその「男優」のものでなければならぬという執着さえ見られる。女性消費者は「彼」あるいは「彼女」という「共演者」を選ぶ。偏りのあるメディア視点や没個性的なオタク文化などの様々な制約がある女性消費者にとって「彼」あるいは「彼女」と出会うきっかけは、それほどの価値を持たない。むしろ女性消費者は選んだ

「彼」あるいは「彼女」を物語に組み込むことを重要視する。

「かれ」が「あなた」が「少年」に強姦された状況と類似する場面を想像して没個性的に自慰行為をしているのに対し、「あなた」は「かれ」が「他の女」を犯しているところを想像し、サディズム的である「かれ」、犯されている「他の女」と「かれ」に裏切られる自分というマゾヒズム的存在という特有の構図の物語を作り出す。そこで性的な興奮を覚えているのは、犯されていることではなく、「かれ」として「他の女」を犯すというサディズム的行動を取っているということ、そしてその「女」は自分ではなく「他の女」であり、自分は裏切られ、その行為を目撃させられているという受難を与えられた存在になりたいというマゾヒズム的存在であるということである。この場面において「あなた」は想像の中で「かれ」に「他の女」を犯させ、自分を裏切る「男」という主体として演出する。そしてその視点は単純に「かれ」に投影しているだけでなく、その演出を見るという受難を強いられる自分自身という視点をも有している。こうした複雑で攪乱させるような構図は、「女性」作家が陥りがちな「男の視線」が内面化してしまっている「女の視線」という構図^二とは異なる。服部が「女性」という主体を無批判に前提とせず、女性性の再構築ないしは転覆の可能性の模索^三とまとめていくように、「あなた」は自分が「女性」であるという主体を解体し、改めて「彼を組み込んだ物語」として新たな構図を創作して快楽を発掘していたことになる。

しかし、「あなた」の「空想」は最後「かれのものになってしまう」

ことで終わりを告げ、想像力も尽きてしまう。倉橋が「形のちがひ」に拘泥し、「あなた」の自慰行為が不燃焼で終わってしまうという描き方をしたところは、倉橋に女性の自慰行為の問題（自分自身を性的モノ化してしまう女性の問題）に囚われ、抜け出すことができなかつたといえる^三。だが、「身体の脱構築系」の合流地点である「第三波フェミニズム」に先行して「女性」という主体を前提とせず、「女性」が「彼を組み込んだ物語」を「空想」（＝想像）することをテキストに描き出せていたことは評価に値するであろう。

さて、ここでテキストに戻るが、「かれ」が「あなた」を強姦した「少年」と重なるような描写をされているのは、「少年」と「少女」の違いによるものである。強姦事件を除いて、「かれ」以外とは性交をしたことがなかった「あなた」とは反対に、「かれ」は悠里子といういとこと先に性交を経験している。その事実を知った「あなた」は嫉妬をし、「殺意に近い興奮」まで抱く。その後、「あなた」と「かれ」は大学生となり、半同棲的な生活の中で何度も交わり、互いを知ろうとするのであるが、その儀式は「あなた」にとって次第に「苦痛となっていた」。それは「かれ」を愛していないからではなくむしろ「かれ」を愛していたからであった。

あなたはかれの、そしてたぶんかれはあなたの、性の配役に苦しい同情をおぼえていた……あなたは女であることを演じようとしていたし、かれは男であることを演じようとしていたから、そしてあまりにも相手をよく理解しあっ

ていたから。(『暗い旅』一一二頁)

「演技術と自己演出にたけた少女」と言えども「あなた」は「少女」である。だから、「かれ」を知ろうと、不器用に愛し、それゆえに「かれ」に執着するのである。それは、ポルノの女性消費者の消費心理とも重なる。しかし「少女」は次第に「女」となる。その時、特定の人物に執着するのではなく、むしろ多くの存在を愛し、全てを包容する「母」となる。その母的な存在は神の子を産んだ聖母マリアや、娼婦や看護婦のイメージと重なるだろう。それこそが、受け身の存在である「女」という役割である。では、「少女」はいつ、「無邪気な厚かましき」で知りたいという欲で動く「少女」から受け身の存在としての「女」に成るのか。それは、他の「男」を知り、同情する時である。

4 「女であることを演じ」るとは

不在の「かれ」を探して旅をしている「あなた」は、京都へ向かう電車の中で佐伯という叔母の元夫と偶然に遭遇する。「あなた」は佐伯と一夜を共にする決心をするのであるが、その時に「あなた」が考えていた魂胆は次のように書かれている。

かれとあいしあうことは、仲のよい兄と妹の遊戯に似ていた、
だがいま佐伯がこころみる愛撫は、傲岸な女神像のように横た

わっているあなたの表皮を剥ぎとり、蒼い大理石のなかからエロティスムの地帯、その赤い果肉の層を掘りおこしてしまう……

……
そこであなたが必要としていたのは、処女性の凌辱というテーマだった、かれによる強姦、あの八月の海での強姦につづく第二の強姦、だが今度のはかれのファロスをつうじて失われた世界を吸収しとりかえすための祭礼……苦痛と血をみるあの愛の燔祭……あなたは泣いていた、痛みのためではなく、イマジネールな歓喜のために、成功のために(『暗い旅』一五八頁)

「あなた」は、「第二の強姦」を必要としていた。「八月の海での強姦」によって子どもから「少女」として成長した「あなた」が「女であること」を完璧に演じるためには、「少年」ではなく「男」による「男」を知る必要があった。「あなた」が「共演者」として選んだ「かれ」は「少年」であり、だからこそ「かれとあいしあうことは、仲のよい兄と妹の遊戯に似ていた」。一方で、「四十歳の、著名な評論家で大学の講師である男の顔」をした佐伯は、「あなた」が「女であることを演じ」るための「男」として格好の相手であった。語り手は佐伯を見る「あなた」をこう描写している。

ひとりであるときの佐伯はたぶんおもいきって陰惨な顔をして
いるだろう、暗鬱な皺だらけの内面をそのまま露出して……それ
はあなたには愛しきれない泥炭のような存在、ニコチン臭の

する存在だが、あなたはそれに同情することができる、この存在に愉しみを与えることができる（『暗い旅』一四三頁）

互いに神話的な「共演者」を演じていた「かれ」とは反対に、恥じらいもなく「暗鬱な皺だらけの内面をそのまま露出」する大人の「男の顔」をした佐伯に対して「あなた」は同情し、だからこそ「愉しみを与えることができる」と感じる^{三三}。こうした佐伯への心情は自らが「男」を受け止める「女であることを演じ」る最初の段階と読み取れる。そして佐伯の愛撫は「傲岸な女神像のように横たわっているあなたの表皮を剥ぎとり、蒼い大理石のなかからエロティスムの地帯、その赤い果肉の層を掘りおこしてしまふ」と描かれているように、佐伯は神話的な「あなた」の「表皮を剥ぎとり」＝脱皮させ、成熟した「赤い果肉」を表出させることができる。こうした佐伯との性交は「苦痛と血をみるあの愛の燔祭」と描かれていることから分かる通り、通過儀礼のような出来事である。「少女」から「女」へ、そのために「あなた」は「八月の海での強姦」の時と同様に「苦痛と血をみる」あの「刑」を受けることとなる。「あなた」は「女であることを演じ」ることによって企む「復讐と解放」に近づく「成功のために」泣いている。さらにこの儀礼は、「おなじ胎内で抱きあっていた双子の兄妹であるべきだったかもしれない」と語られるほどに似通っていた「かれ」との「契約」をついに破綻させる行為でもある。「少女」は赤子が胎内から取り上げられた時にあげるあの勢いある産声ではなく、同じ羊水に浸かっていた兄と別々の

存在として切り離され、悲しみと解放を感じているように泣くのである。

そしていまあなたのとぎされた眼から透明な涙があふれはじめたのは、あなたが信じまいとしていた罪や破戒の観念が、感傷でゆるんだ堤防を破ってにわかにあふれでたためだ、かれを裏切っているという甘い罪悪感があるあなたの涙をさそったのだ……

（『暗い旅』一五八頁）

「かれ」との完全の別れは、身体的苦痛と共に精神的苦痛も引き起こす。それは、「あなた」が心から「かれ」を愛していたことを意味している^{三四}。「精神の媾合に似た関係で縛っていたかれの精神から解放されること」で「悲しみ」と「自由」を感じる。こうした契機をもたらず様子からも佐伯との性交は「あなた」が「少女」から「女」へと変化するための通過儀礼であるといえるだろう。

先行研究は主に倉橋のテクストにおける女性が社会のジェンダー構造を打破する力を持ち得ているという点に目を向けている。例えば、榊敦子は『暗い旅』を「解剖学的、身体的な女性性が、本質論の枠組みに囚われることなく、テクスト生成の方法の比喩として文体的構図のなかで見事に機能している」^{三五}と評価する。確かに、倉橋のテクストが「解剖学的、身体的な女性性が、本質論の枠組みに囚われることな」いテクストであるのは間違いないが、それだけでは、倉橋が「少女」という存在になぜ執着しはじめたのかということが

説明できていない。『暗い旅』、そしてそれに続く姉妹篇といえる『聖少女』（六節に後述）における女性性は、いづれにしても完全なる「解剖学的、身体な女性性」を獲得している女性ではなく、未だ「少女」である。また、榊の評価をさらに見てみると、倉橋のテキストは「認識の対象の本質に迫るもしくは切り込むこと（男根の作用に似ていなくもない）を断り、対象とは隔絶したところに言説を自己繁殖させることに専念する戦法をとる」^{二六}と読まれている。『暗い旅』において「あなた」は本当に「認識の対象の本質に迫るもしくは切り込むこと（男根の作用に似ていなくもない）を断」っていただろうか。むしろ、反対に「認識の対象の本質に迫るもしくは切り込むこと」を自身の身体を使って積極的に望み、「男根」を受け入れることで、「男」と「女」を知ろうとしていたのが「あなた」ではなかったか。片野智子も、『暗い旅』の「あなた」の身体に対して次のように論じている。

「あなた」は「眼をとじて」見つめ返す主体であることを「自己放棄」する。見つめ返す主体となった途端に放棄してしまうのは、〈妊む身体〉の不随意性を「あなた」自身が強く意識しているためであろう。繰り返すように、〈妊む身体〉の不随意性は主体が隠蔽する〈過剰〉を露わにするために、「あなた」が自律的な主体に収まることは決してない。だが、同時に、男達に押しつけられた理想の身体を女を演じるための「仮面」と見なすのと同様に、「どんな加工を施されるかはもうあなたの選択外だ、

あなたにはなんの責任もない」として、ここでも「あなた」は佐伯の手によって「加工」される＝弄ばれる身体と「あなた」自身との間に距離を作る、つまり自己差異化することで、男からの一方的な客体化をも回避するのだ。^{二七}

倉橋のテキストにおける身体の「不随意性」という描写に注目することは、脱人間的な描写に先駆けて挑戦していたということを証明することができるが、「自己差異化すること、男からの一方的な客体化をも回避する」といった「女であることを」完全に「演じ」きれているような人物として「あなた」を語ることに注意が必要である。見落としてはいけない点は、佐伯との一回目の性交が失敗に終わっていることである。「あなた」は佐伯を受け入れた瞬間に、涙が溢れ、そこで一時的に性交は中断されている。その涙の理由は「あなたが信じまいとしていた罪や破戒の観念が、感傷でゆるんだ堤防を破ってにわかにあふれたため」、「かれを裏切っているという甘い罪悪感があなたの涙をさそった」と書かれている。つまり、この場合「あなた」は意図的に泣いて性交を中断させたのではなく、「少女」が「かれ」という恋人を裏切り、「信じまいとしていた」「認識の対象の本質に迫るもしくは切り込むこと」を実行しようとしていることに罪の意識を感じ、泣いているのである。こうした涙による性交の失敗の説明なしに、「あなた」が佐伯との性交において「弄ばれる身体と「あなた」自身との間に距離を作る、つまり自己差異化すること」ができてしていると手放しに定義してはいけない。

一方で見方を変えれば、この距離を作るといふ技が「少女」と「女」の差異であると考えられる。佐伯と一夜を共にすることは「かれのファロスをつうじて失われた世界を吸収しとりかえすため」であった。「あなた」は「かれ」のファロスという正を受け入れ、「穴」という負を担うことで、世界と繋がっていたのであるが、片割れである「かれ」はファロスが突如不在となってしまうため、「あなた」は世界に繋がる術を見失ってしまった。そのために、新たなファロスを必要としている。「かれ」の不在によって「嘔き気」に苛まれはじめた時、佐伯との情事後に死のうと決めていたように、「少女」は死を考えるのであるが、まさに、ファロスと距離を作ることができていない「少女」ならではの思考である。

佐伯に身をまかせたのちに自殺すること……佐伯を最後として、他者との関係、その無数の紐帯を断ち切ること。

あなたの自殺、それはかれにたいするあなたの愛を証明し、その愛のためにいくらか輝かしい記念碑をうちたてるただひとつの行為だ。(『暗い旅』一六〇頁)

だが、この思考は、佐伯との一回目の性交に失敗した後のものである。「あなた」は旅を通して「かれ」の永遠なる不在を感じ、「かれ」が自分の唯一のファロスとして、片割れという存在としてあることを諦めた。「もうかれはいない」、「かれはあなたを解放した」のだと理解することで「《わたしの style を確立すること》」という言葉

を思い出し、「本格的に小説を書きはじめること」を思いつく。そして、再び佐伯に切り込まれることを望むのであるが、この佐伯との一回目の性交と二回目の性交との間での「あなた」の心情の変化は、「少女」から「女」へと変化する決定的な瞬間である。

とつぜん、あなたはむこう側のベッドで眠っている男に強い同情をおぼえる——そうだ、それがあなた自身の肉を献納するため、あいしてやるために必要なものだった、そしてこの同情の発見とともに、あなたは相手を存分に食べ、相手から快楽を吸いとる権利にもめざめたのだ……

あの眼を閉じている男、眠っているのか瞑想に耽っているのか計りがたい存在にあなたはどんな針を刺しこむべきか、あの不可解な顔をあなたのほうにむけさせるために、あなたはどう呼びかけるべきか……あなたはわからない。妻や情婦が用いる《あなた》を、あなたは使えない、恥しいからだ……かれを呼ぶときはあんなにも簡単だったのに……(略)その顔をよくみるために膝まずく……(略)それはなににも似ていない、どんな獣でも人間よりは可憐なものだ……つまりこれが男の顔なのだ、そしてこの年齢の男では、その眠りにあるときでももはや少年にも幼児にも似ることがない、柔らかな原初の肉とその形に還元されることがない。(『暗い旅』一六二—一六三頁)

この「眠っている男」というモチーフは、横たわるヴィーナスというあのモチーフを彷彿とさせる。この時点で、片野が主張する「見返す主体となった途端に放棄してしまうのは、〈妊む身体〉の不随意性を「あなた」自身が強く意識しているため」ではないということが分かる。「あなた」は「少女」である自身の身体の可能性を意識的に自由に可動させているわけではない。「あなた」は、佐伯を見つめることで、男を知ろうとしているのである。裸体に目を向ける横たわるヴィーナスであるが、「あなた」は男の裸体ではなく、顔を見つめている。「眼をとじてしまうと、女はたいがいよく似てるものだ」と「かれ」が言っていたのに対して、「眠っている男」の顔はよく見ると「なににも似ていない」のであった。ここでも、先に見た性交を想像すること（＝性的興奮を覚えるもの）としての位相を見ることができらるだろう。「女」は眼を閉じてしまえば、似ている。それは「女」を性的欲望の眼で見つめるその主体が「女」の身体という没個性的な面において性的興奮を覚えるといえる。一方で、「少年にも幼児にも似ることがない」「男の顔」は、それを見つめる主体に「強い同情」をおぼえさせる。なぜ同情をしてしまうのかと言えば、やはりその顔は、それを見つめる主体に物語を想像させるからである。

あなたはおかしくなる。この佐伯が、一人で食事をしたり、顔をそつたり、そのあとで男性用クリームを使ったり、髪を整えたりしているのを考えるとあなたはチャプリンのパントマイム

でもみるようなものの哀しい滑稽さをかんじるのだ……（『暗い旅』一六三頁）

そうしてようやく「あなた」はこの目の前にいる「もの哀しい滑稽」な男を「あいしてやる」ことができるのである。「あなたがたは眼をみつめあう、共犯者じみた微笑を浮かべながら……」性交を再開する。この時、「あなた」は「女であることを演じ」る「共演者」が「かれ」ではなかったのだと気づいたであろう。

そしてひとつの死が訪れる、あなたの内部を重たくみたく、錨のように沈降的な死が、快楽の手はますます強くあなたをつかんで地底への階段をおりていく……男の、あの飛翔の形態をとる快楽、それにつづくふかい墮落も、いまはあなたの転落をとどめることができない、あなたは撃ちおとされた大鳥のような男の下で、なおしばらくのあいだ濃密な死の海に沈んでいく……（『暗い旅』一六五頁）

「少女」は、別のファロスを自身の中に受け入れ、切り込まれることで、新たに世界と繋がり、「女」へと変化する儀礼をやり遂げた。この時、「磔」、「杭をうちこんで」というような描写が施されているのは、やはり「八月の海での強姦」に続く、刑の執行であるからである。「かれ」である「少年」は、「あなた」を子どもから「少女」に成長させることはできたが、その先の役割を担うことができな

った。それは、「かれ」が「あなた」に同情させ「あいして」あげようと思わせる「男の顔」を持ち得ていなかったからである。「かれ」も「少年」であった。数多くの「女」を知る、そしてあの「柔らかな原初の肉とその形に還元されることがない」顔を持つ、成熟した「男」でないと、次の刑の執行人にはなれなかったのである。「少女」は「撃ちおとされた大鳥のような男の下で」、「濃密な死の海に沈んで」いったのである。

ただし、「少女」はこの儀礼によってすぐに「女」と成り果てるのではない。翌日、「あなた」はまたしてもファロスの不在を味わうことになる。一夜が明けた朝、「あなた」が目覚めると佐伯はすでに居らず、「あなた」はひとり取り残された。そして、「あなた」はまたしても失望を感じる。

だがあなたは空腹感に似た失望をかんじている、佐伯があなたひとりを残して去っていたことにたいする失望、なにも話しあわずに、朝の接吻もせずに――あなたは佐伯の髭剃りのあとの頬に接吻しなかった、それからあの手の甲にも――でかけてしまったこと……あなたは曖昧な怨みの感情にとらえられる……

（『暗い旅』一六六頁）

「あなた」はファロスの不在を再び感じることで、「曖昧な怨みの感情にとらえられる」。このような感情にとらえられているということは、「あなた」が「対象とは隔絶したところに言説を自己繁殖させ

ること」や「自己差異化」が成功しているとは言い難い。むしろ、「あなた」は「かれ」や佐伯といったファロスを欠乏し、求め続けている。では、「あなた」はいつ「女であることを演じ」ることができるようになるのか。「あなた」はいつでも受身の情婦と成り果てるのではなく、反対に「少女」を聖化しようとすることで、新たな可能性を打ち開く。もう一度、「あなた」の魂胆を思い出したい。

（前略）かれのファロスをつうじて失われた世界を吸収しとりかえすための祭礼（『暗い旅』一五八頁）

「男」を受け入れる「女」と成り果てては、「世界を吸収しとりかえす」ことはできない。ここで、もう一度『暗い旅』の先行論に戻ってみたい。榊も片野も、「繁殖」、「妊む」という言葉を使って「あなた」を説明していた。しかしながら、「少女」という存在において「繁殖」や「妊む」という意味合いは直接的に繋がるものではない。繰り返すが「神話的な」状態そのものが倉橋のテキストにおける「少女」を指すのである。先行論はその視点を棚に上げてしまいがちである。倉橋が目指したのは、「かれのファロスをつうじて失われた世界を吸収しとりかえす」テキストである。もし、「あなた」に「自己繁殖」や「自己差異化」ができるのであれば、「かれ」という存在は不必要である。『暗い旅』の最後は「あなた」が小説を書くことを決意して締めくくられていた。その小説はどんな小説であったか。

なにを書くのか？それを考えてもあなたは小説に新しいものを加えはしないだろう、あなたのスタイルの創造は《なに》を超えている、さしあたりあなたがとりあげるのはかれであり、かれの愛であり、かれの愛をとおしてもう一度解読されるあなたの愛だ。(『暗い旅』一六七頁)

「あなた」は再び、「かれ」に固執し、「かれ」の物語を創造し続ける。すなわち、「あなた」は女になるのではなく、「女であること」を演じながら、「少女」であり続けるのである。それこそが、罪を着せられた「少女」を聖化することを意味しているのである。そうと決めた時、「あなた」は「女であることを演じ」ることができるようになる。

鏡のなかのあなたの眼は暗くうつろな二つの穴、鼻はそぎとられた大理石の丘、そのまわりでゆるやかに閉曲線をえがきつづける四本の指……あなたの眼は放心したまま、女の顔にファウンデーションを塗る指の動きをみつめている、まるで他人の顔が他人の手にゆだねられているかのようだ……無意味な驚愕の瞬間にするように眼をみひらく、乳液でなめらかに光りはじめた頬を点検する。(略)あなたは唇にルージュをひきながらなかなばうわのそらでつぶやく。細い筆の先で上唇の輪郭を修正する……こんなことはあまり好きではない、唇にルージュを塗るということは……しかしあなたの顔はこれで鋭くなる、画竜点睛

だ、このオレンジ色に輝く唇があなたの生き生きした仮面を完成する。(『暗い旅』一六八頁)

「あなた」は、佐伯の置手紙を眺めながら、ファウンデーションを塗り、唇にルージュをひいて「女の顔」を作り固める。「眼は放心したまま」で、「他人の顔が他人の手にゆだねられているかのよう」に進められるその工程は、実は「あまり好きではない」と吐露されている通り、「あなた」が「女」と成り果てたわけではないことを裏付けている。佐伯の顔がすっかりと「暗鬱な皺だらけの内面をそのまま露出し」た「男の顔」であったのに対し、「あなた」が「女の顔」になるためには不足を自分で描き足さなければならぬ。それは、やはり「あなた」が「女であることを演じ」ながら、「少女」であり続けているからなのである。

5 「物語る少女」

『暗い旅』の「あなた」が最後に小説を書く決意をすることで、倉橋のテクストにおける重要な原理が整うこととなる。それは、先に見た、食べる⇨性交するという行為に、書く⇨という行為が加わったということである。つまり、食べる⇨性交する⇨書く⇨繋がりが、そしてこれらの行為は、「少女」が「男」を知るために行ったことであつた。「少女」が食べる⇨性交する⇨書く⇨他者を知るといふ倉橋のテクストにおける原理がここで確立したことになる。

このように「少女」が物語を書くという行為は、倉橋独自のものではなく、「少女」という存在が持つ特別な力であった。第一節「はじめに」で参照した本多和子と菅聡子の対談は、「少女小説」について書かれたものである。本書によると、「少女小説」は元を辿ると、「少女」という存在が認識されはじめた時期に遡る。明治近代以降に学校制度の成立とともに、女子は「良妻賢母」になるための準備としての教育の対象になった。その学校教育と相関する教訓的な色彩を強く備えていたのが「少女小説」であった。一八九五年に刊行された雑誌『少年世界』には「少女欄」が独立して立ち上げられており、『少女世界』（一九〇六年）、『少女の友』（一九〇八年）という雑誌が次々に創刊され、それらは昭和に至るまで続いた。戦後になり、アメリカ民主主義と消費文化が作り出した新しい価値観の中で（一九五〇年代後半から一九七〇年代にかけて）、「少女小説」は戦争中に楽しむことができなかつた「少女」たちの愛や青春を繰り返してテーマとした^{二八}。倉橋が『暗い旅』を執筆した時期はちょうどこの時期にあたる。「少女小説」が「良妻賢母」の教訓的なテーマから、愛や青春を中心とするテーマへと移行していた。こうしたテーマは、倉橋が「作品ノート」で明かしていた「少女小説と言うのは、若くて生活のない男女が出てきて「純粋に」愛したり愛されたり、「愛」について考察したりする小説」^{二九}というイメージと合致している。昭和から平成にかけて、「少女小説」はジャンルを拡大、拡散し、ファンタジーや「BL」が加わり、ライトノベルとの合流が現在に至る流れである^{三〇}。

ここで注目したいのは、本田が主張していた、「タブーが全部解禁されるような時代の中で、女の子に対する性的なタブーだけは、一般的なモラルとして必死に守る」という点である。「良妻賢母」、愛や青春、ファンタジーや「BL」といったジャンルの変容、拡大の中で、「少女小説」の「少女」は純粋無垢といったイメージを持たされ続けている。東が「動物化」という言葉で定義し、セクシュアリティの問題を切断してしまつたが、「少女」のイメージは明治近代以降から連続して続いている点を鑑みるとやはりそれを欲望する主体の「動物化」という言葉だけでは「少女」を説明できていないのではないだろうか。「少女」の一貫したイメージの背後には「聖処女」幻想は同時に、ゆえに汚したい、という欲望の裏返し」として、「タブーが全部解禁されるような時代の中で」あるからこそ、人間を「聖化」することへ動いているといえる。

一方で「あなた」は、「少女小説」における一般的な「少女」たちの中では異質な存在に見える。「八月の海での強姦」に続いて、「かれ」との半同棲生活における貪るような性交、そして佐伯との情事から、一般的なモラルに囚われない「少女」として描かれている。「八月の海での強姦」事件も先に見てきたように、強姦をする主犯が「聖処女」幻想は同時に、ゆえに汚したい、という欲望」を持った「男」ではないところからも、『暗い旅』における強姦が「あなた」の純粋無垢といったイメージを強調するためのものではないことは明らかである。むしろ、「あなた」はその逆を望む。性交すること、つまり食べる⇨性交する⇨知るといふ循環の原理に基づき、自他の理解で

ある。「少女」および「少年」は、自分と同じ「女でも男でもない」存在だと思っていた隣人が自分とは違う他者という存在であることに気が付きはじめ、自他を知りたいと「無邪気な厚かましきで、追及」する。そして、「少女」が「少年」と異なるのは、少女は「聖化」される特権を持っているということではないだろうか。その点において「少年」が社会的主体に欲望され、犯される時、その時「少年」は「少女」の役割を担わされる。すなわち、純粹無垢であるがゆえに汚したいという欲望は、「少年」にも求められることがある。そういった意味で、「少年」は「少女」というイメージに吸収されうる可能性がある存在である。

さらに、先に見たポルノの女性消費者と「少女小説」の変遷における共通点を見ることがさらに「少女」の特権を見出すことができる。ポルノの女性消費者は、選んだ「彼」および「彼女」を物語に組み込むことを重要視していた。それゆえに、偏りのあるポルノであっても製作者の意図を超えた消費を行っていた。「少女小説」の歴史に戻ると、少女雑誌の誕生は、多くの「女性」作家の誕生を促していた。少女雑誌は、読者による投稿欄を備えていた。「少女」たちが「読む少女から書く少女へ」と自己表現の場を獲得したことは、大きな変革であった。戦後の「少女小説」はその書き手が大人の位置に変化したことで、「徐々にその作品世界と読者の求めるものとの間には距離ができて」しまっていた^{三三}。大人の書き手が大人の書き手として書いた「少女小説」は、「少女小説」ではない。死んでいった若い命への鎮魂や性や政治といったイメージに吸収されてしまっ

ては、「少女小説」としてのアイデンティティが崩壊してしまう。「少女小説」は書き手が「少女」あるいは「少女」である存在として描かなければ「作品世界と読者の求めるもの」が一致しない、特別な位置に林立する小説ジャンルなのである。昔は「少女小説」の歴史を次のようにまとめている。

しかし、時代が移り変わろうとも、読む少女から物語る少女へ、このプロセスは変わりません。そして語ることは、少女たちに自分の居場所を獲得させるのです。^{三三}

「読む少女から物語る少女へ」というプロセスは、ポルノの女性消費者たちと同様に、主体である男性、客体である女性という構図が既製品として存在しているからこそ、そこを超えた物語を創作し、それを消費することができる。世界の再措定には、既成の世界を知る必要がある。既成の構図を読み、吸収するからこそ、世界を再措定することができる。そういった所業は、「子どもでも大人でもない」、そして男でも女でもない「物語る少女」にしかできないのである。「あなた」が目指していた「女であることを演じ」というのは、「女であることを演じ」ながら「物語る少女」であり続けることと言える。倉橋のテキストは、「少女」が自他を知りたいと「無邪気な厚かましきで、追及」し、社会の権力構造の毒に浸っていない物語を物語ることができ存在であるから、「少女でなければならぬ」のである。

『暗い旅』の最後は次のように締めくくられる。

数日後（略）あなたはたぶん東京に帰るだろう、そのとき依然としてかれの消息が不明のままだったとすれば、かれの死は正式に世間という帳簿に登記されることになるだろう、そしてあなたは婚約者を失った不幸な娘となる。それからあなたはひとつの小説を書きはじめよう……ボーイがあなたのためにタクシイの扉をあけてくれる。（『暗い旅』一六九頁）

小説を書きはじめることを決意することで、一旦幕を閉じる「あなた」の旅は、「あなた」が「物語る少女」であり続けることを示している。そしてその小説も、「かれ」という「婚約者を失った不幸な娘」という「少女」として「あなた」は物語り続ける。「語ることは、少女たちに自分の居場所を獲得させる」という昔の言葉を繰り返そう。物語り続けることこそ、「少女」であり続けることである。聖なる存在と謳われていながら、満員電車にいただけで「スカートに射精させられ」、その後すぐに全てを受け入れる「母」としての役割を要求される「女」として、物語ること獲得する「自分の居場所」
Ⅱ 「少女」であり続けられる場所こそ、「世界を吸収しとりかえず」ことを成功させる場所に他ならない。

「世界を吸収しとりかえず」という言葉からも読み取れるように、「あなた」が「狂女のように眼を光らせながら」、「復讐と解放」を考えた「穴」こそ、「少女」の「自分の居場所」である。「あなた」は、自身の性器を鏡を使って覗くことで、「薔薇色の内壁」を持った

「穴」を確認していた。その時「あなた」は部屋にひとり籠って、その部屋を「魔神の神殿に変貌」させて自分自身を「生贄」としてさしたすという儀式として描かれている。この部屋に籠るという行為そのものも、「穴」を彷彿させる。そして、「かれ」と出会ってからもなお、「あなた」はこの「穴」を増やしていたことを思い出している。

あなたのバヴァロアのような家のなかの、甘い、監禁された生活……だがあなたはあなたのまわりに充滿している生活をごきぶりのような貪欲さで喰いあらしめて穴をつくっていた、その穴のなかにとじこもってあなたは、自分の溶かした世界の汁を審美者風の舌でなめまわしていたのだ……（『暗い旅』一〇四、一〇五頁）

「少女」であり続けるには、自他を知りたいと「無邪気な厚かましきで、追及」し、社会の権力構造の毒に浸っていない物語を物語ることができる存在であり続けなければならない。そのため「少女」は、「穴のなかにとじこもって」、「充滿している生活をごきぶりのような貪欲さで喰いあらしめて」さらに「穴」を増やし続ける。「ごきぶりのように虫に「喰いあら」すことで「穴」を増やす、こうした側面も倉橋のテクストにおける「少女」の特徴である。「ボーイがあなたのためにタクシイの扉をあけてくれる」と再び、「タクシイ」に乗り込むクライマックスは、「あなた」が再び「穴」に回帰し、物語

り続けることを暗示している。

6 「少女」が物語ることの可能性

倉橋は、『暗い旅』において、「少女」は、「女であることを演じ」ながら、「少女」であり続けるといふ戦略を確立した。その戦略は、「エクリチュール・フェミニン」の思想家であるリュス・イリガライの言葉を借りて説明することができる。イリガライは『ひとつではない女の性』（初出一九八七年）において、「女」の体を次のように説明している。

女の体が、このようにエロス化され、《主体》の欲動を刺激するために、見せびらかしと恥じらいながらの後ずさりとの二重の動作を強いられる一方で、女性性器の方は、何も見るべきものがない恐怖を表象することになる。^{三三}

見るべきものがないこの性器には、また固有の形態もない。そしてまさに、不定形のまま（無限に）自己と触れ合いつづける女性性器の形態のこの不完結性を女が快樂するからこそ、この快樂は、男根形態主義を特権化する文明から否認されるのである。^{三四}

イリガライも「女」の体が、「《主体》の欲動を刺激する」動作を

強いられる一方で、女性性器は「何も見るべきものがない恐怖」^{三三}「穴」を主体に見せることができることを重要視する。「性器には、また固有の形態もない」ため、「女はひとつでもふたつでもない」と主張し、「女」の定義を覆す。そして、女性が男性に支配されている言論の場で彼らと流通し、「言説機能の《破壊》を企てる」^{三五}ためには、「女らしさ」という「仮装」（「模倣」とも表現する）^{三六}「正常な」女性になるべきだと思ひ込むことが必要であるとし、その上で「女性的エクリチュール」が必要であると説いた^{三六}。

「不完結性」^{三三}「穴」を「女が快樂する」こととは、倉橋のテクストにおける「少女」が「穴のなかにとじこもって」、「充滿している生活をごきぶりのような貪欲さで喰いあらしめて」、物語り続けている様子と重なる。「女であることを演じ」ながら、「少女」であり続けることとは、「女らしさ」という「仮装」をしながら、「穴」に籠もる不完全な「少女」として物語り続け、男性主体が支配する「言説機能」に入り込んだ時に、広げ続けていた「穴」^{三三}「何も見るべきものがない恐怖」を見せることなのである。勿論のこと、物語り続けることで「穴」を広げるといふ行為は、「女らしさ」を「仮装」する全ての「他者」に可能な行為である^{三七}。

だが、『暗い旅』において「かれ」はずっと不在であった。「少女」はその「穴」を見せる読者を必要としていた。『暗い旅』の姉妹作として倉橋は『聖少女』（一九六五年）を発表している。その名の通り、「少女」を聖化したのである。『聖少女』についての具体的なテクスト分析は、別稿で行うこととし、ここでは『聖少女』においてさら

に加えられた原理を示したい。食べる⇨性交する⇨書く⇨知る、という一連の繋がりは、さらに読むという行為とも繋がる。それは、先に見た菅聡子の「読む少女から物語る少女へ」という言葉とも共通していているが、書くこととは同時に読むことであるという原理である^{三八}。『聖少女』は、語り手の「ぼく」⇨Kが未紀という少女について綴る物語である。未紀は交通事故によって記憶をなくしてしまったのであるが、婚約者と名乗る「ぼく」にこれが真実かどうか確かめてもらうために、とある「ノート」を渡す。書かれていたのは、父親との近親相姦の記録であった。体裁は「ぼく」が未紀について書いた手記という形を取っているが、手記の中で「ぼく」が読んでいる未紀の「ノート」の三冊と未紀の手紙が引用されており、入れ子型の構造となっている。「少女」が書く物語には、読む者、「ぼく」が必要であった。こうして、見ていくと、読者であるわれわれも「少女」が書く物語を読むという「ぼく」あるいは「かれ」あるいは「共演者」としての役割を担っていることに気づくだろう。倉橋の「女であることを演じ」という方法のセクシュアリティの表象は、読者を含めた戦略なのである。

男性中心主義的な文壇で作家としてテクストを生成するために倉橋も、「女であることを演じ」という「仮装」を「少女」に施した。そして、イリガライが主張していた「女性的エクリチュール」のような表現として、「少女」が物語を書くという表象に挑戦したと考えられる。「少女」は、純粹無垢であるという「男性の要求⇨欲望⇨幻想」^{三九}によって、簡単に男性の中に滑り込むことができる。その上

で、自他を知りたいと「無邪気な厚かましきで、追及」し、社会の権力構造の毒に浸っていない物語を物語るという行為によって、「男性の要求⇨欲望⇨幻想」を内側から破壊し、新しい物語を創り出すことができる存在である。倉橋は、「少女」にこのような可能性を託して積極的にテクストに登場させていた。一九六〇年代においては十分な理解を得ることはできなかった倉橋の「少女」は、テクストの中で物語ることを止めることはなかった。そして、常に読者として「ぼく」あるいは「かれ」あるいは「共演者」を探している。われわれが、今日、倉橋の「少女」の「無邪気な厚かましき」と共に物語を読む⇨書くことを続けていくことで、「少女」が欲望を押しつけられるだけの存在ではなく、「無邪気な厚かましき」で「物語る少女」という可能性を見出し続けることができるのかもしれない。そうした可能性に思いを馳せながら、一旦筆を置くこととする。

※本稿は、修士論文の一部を修正／加筆したものである。また、論じる上で慎重に考察するべき内容に触れているが、「少女」という表象について倉橋由美子のテクストからの再考という視点の論であるということを理解されたい。

なお、本文からの引用は『倉橋由美子全作品』（新潮社、一九七五年）によっており、巻は以下の通りである。「死んだ眼」『倉橋由美子全作品1』、「暗い旅」『倉橋由美子全作品3』、「聖少女」『倉橋由美子全作品5』。また、傍線／傍点はすべて引用者によるものである。

《注》

- (一) ルイス・キャロル著 高山宏訳 建石修志絵 『新訳 不思議の国のアリス 鏡の国のアリス』青土社、二〇一九年、七頁。
- (二) 東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社、二〇〇一年一二五―一三二頁、参照。
- (三) 厚生労働省HP、<https://www.mhlw.go.jp/index.html>、<https://www.mhlw.go.jp/mamoruyokokoro/taisaku/sesaku/ngaiyou/>、参照、最終閲覧日二〇二四年三月二三日。
- (四) 菅聡子編『少女小説ワンダーランド―明治から平成まで』明治書院、二〇〇八年、三四頁。
- (五) 江刺昭子『樺美智子 聖少女伝説』文藝春秋、二〇一〇年、一三、一七頁、参照。
- (六) 「少女」というともう少し若い年齢が想像されやすいが、倉橋のテキストにおいて登場する「少女」の多くは、高校生から大学生前後の年齢設定であるため、本稿は倉橋由美子のテキストにおける、高校生から大学生前後までの登場人物を「少女」（また「少年」と解釈する）。
- (七) 倉橋は「死んだ眼」執筆について、「一読して明らかのように、「六〇年安保」の騒動で女子学生が一人死んだ事件に「触発されて」書いたものであるが、早く言えば「怒り心頭に発して」書いたのである。ただし、腹を立てていたのは「国家権力」等々に対してではなく、集団的愚行とそれに加わる人間の愚劣さに対してであることをここでも断っておく。（『作品ノート』『倉橋由美子全作品1』二七一頁）と述べている。
- (八) 『暗い旅』において倉橋は、ビュートルだけでなく、サルトルも模倣していたと指摘できる。『暗い旅』とサルトルとの関係については、拙稿「無化への旅―倉橋由美子『暗い旅』におけるサルトルの模倣」、『論樹』第三二号、二〇二三年三月で、具体的にテキストを参照して考察を行っている。
- (九) 「少女」や「少年」を性的対象とするペドフィリアは、歴史的に古くから存在しており、それは宗教や文化によるものもあるという。一九世紀ごろから精神医学が本格的に研究をはじめると、フロイトなどが言及しているように性的倒錯というように語られるようになる。ストレスや精神異常、美的理由の狂気など見做されがただが、誰でもこうした狂気は持っているというのがフロイトの主張である（フロイト著 中山元編訳「性理論三篇」『エロス論集』筑摩書房、一九九七年、四八、五一頁、参照）。
- (一〇) 変声期は性別問わずに起きる現象であるが、とりわけ男児はのどぼとけが突出する、変声分かりやすいことから男

児特有の発育の特徴として本稿では理解することとする。

(一一) 倉橋は、『暗い旅』の「作品ノート」において「少女小説」について次のように語っている。

「実はすでに、少女小説の筋をひとつ考えたことがあって、それに出てくるダフネスとクローエー二人には「道夫」と「いづみ」という名前まで付けてあった——が結ばれるまでを二人の過去として取り入れ、その後数年経って現在二人は大学院の学生であることにして、この二人の「愛」の姿を書いてみようという計画を立てた。これを少女小説と言うのは、若くて生活のない男女が出てきて「純粹に」愛したり愛されたり、「愛」について考察したりする小説、要するにこういうことすべてを愛する人間について書いた小説のことである。(略) できあがったものを見てもこれはまぎれもなく少女小説であり、砂糖と生クリームと卵黄とバターと、ブランデーにラム、各種のリキュール、シナモン、クローヴその他のスパイス、それに木の実と乾した果物を入れた変なお菓子の如き代物である。(『倉橋由美子全作品3』二三九頁)」

(一二) 東浩紀『動物化するポストモダン』一二六頁、参照。

(一三) 倉橋由美子「密告」(一九六〇年)でも、「L」という美しい少女が「ぼく」という「高貴さと美しさをそなえた聡明な少年」によって強姦されている。

(一四) 三島聡「性表現に対する規制強化と女性——19世紀後半のアメリカ合衆国——」『一橋研究』一九九四年七月、参照。

(一五) 石田佐恵子「メディア文化研究におけるジェンダー——あるいはジャンル研究の含意」吉見俊哉編『メディア・スタディーズ』せりか書房、二〇〇〇年、一二三頁。

(一六) シモーヌ・ド・ボーヴォワール著 生島遼一訳『第二の性 ボーヴォワール著作集 第6巻』人文書院、一九六六年、一二頁。

(一七) 服部恵典「ポルノグラフィ消費者によるジェンダー化されたジャンルの視聴と解釈——女性向けアダルトビデオを視聴するファンに着目して——」『年報カルチュラル・スタディーズ』二〇二〇年七月。

(一八) 堀あきこ『欲望のコード——マンガにみるセクシュアリティの男女差』臨川書店、二〇〇九年、二三一・二三六頁、参照。

(一九) 服部前掲論文。

(二〇) 東浩紀編 永山薫 斎藤環 伊藤剛 竹熊健太郎 小谷真理著『網状言論F改』ポストモダン・オタク・セクシュアリティ』青土社、二〇〇三年、一八四頁。

(二一) 「男の視線」が内面化してしまっている女の視線という構図は、ローラ・マルヴィが提唱した構図である。田中洋美「第三章 みる／みられるのポリテイクス」高馬京子、松本健

太郎編『へみる／みられる』のメディア論』ナカニシヤ出版、二〇二一年、参照。

- (二二) モノ化してしまうという性的欲望については、サルトルが『存在と無』で語っていた、サディズムもマゾヒズムも對他存在と化される相剋（他者が肉体と化すか自身が肉体と化すかというジレンマ）にあり、性的欲望は成就されないという思想によったものだと考えられる。（サルトル著 松浪信三郎訳「第三章」一他者に対する第一の態度——愛、言語、マゾヒズム、二他者に対する第二の態度——無関心、欲望、憎悪、サディズム）『存在と無 第二分冊 サルトル全集 第十九卷』人文書院、一九五八年、参照。）

- (二三) 「あなた」の「かれ」に対する同情は、「あなたはかれの、そしてたぶんかれはあなたの、性の配役に苦しい同情をおぼえていた……（『暗い旅』一一二頁）」と述べられている通り、「少女」と「少年」として役割を演じる演者としての同情である。それゆえに「あなた」は「かれ」との性交が苦痛だったのであり、佐伯（の「男の顔」）に対して抱く同情とは異なっている。

- (二四) 倉橋のテキストにおいて、「愛」と「あい」は使い分けられている。「愛する」は精神的な愛情を指し、「あいしあう」は肉体的な交わりだけを意味している。
「しかしあなたにとって、かれとあいしあうことはすでに

苦痛となっていた、愛していないからではない、愛していいからだ……（『暗い旅』一一二頁）」

- (二五) 榊敦子「倉橋由美子」菅聡子編『女性作家《現在》』国文学解釈と鑑賞別冊』、志文堂、二〇〇四年、一八七—一八八頁。
- (二六) 同書、一八七頁。
- (二七) 片野智子「女の仮面」を被るとき——倉橋由美子『暗い旅』と初期短編——『日本近代文学』二〇一七年一月。
- (二八) 一九五〇年代後半から一九七〇年代にかけて、『女学生の友』や『小説ジュニア』という雑誌を中心に、「少女」の性と愛をテーマとした作品を特に「ジュニア小説」と呼ぶ。
- (二九) 注一に同じ。
- (三〇) 菅聡子編『少女小説ワンダーランド——明治から平成まで』六、二三頁、参照。
- (三一) 同書、二二頁。
- (三二) 同書、二二頁。
- (三三) L・イリガライ著 棚沢直子他訳『ひとつではない女の性』勁草書房、一九八七年、二七頁。
- (三四) 同書、二七—二八頁。
- (三五) 同書、九二頁。
- (三六) 同書、一七四頁、参照。
- (三七) 倉橋のテキストにおいて、「喜劇」を演じながら「穴」を広

げる存在として、精神病患者、「男娼」や「贗学生」、ジャズを演奏する「黒褐色の演奏者たち」といった存在も含まれている（「どこにもない場所」（一九六一年）など）。この「喜劇」と「穴」という表象からは、フランスの作家ジャン・ジュネとサルトルの『聖ジュネ』（一九五二年）の影響を看取でき、さらに考察していく必要がある。

（三八）倉橋はエッセイで「わたしにとって真の《読者》とは《わたしのなかのかれ》なのです。そこで小説を書くことはこの《かれ》との《コミュニケーション》あるいは《交信》であって、そのことを、わたしはカフカのことばを借りて《わたしからかれへの移行》と呼ぶことを好んでいます（倉橋由美子『わたしのなかのかれへ』講談社、一九七〇年、二九六頁）」と述べている。

（三九）イリガライ著 棚沢直子他訳『ひとつではない女の性』、一七四頁。