

## 江國香織から遠く離れて

吉田 司雄

それはふいに訪れる。気づいた瞬間、人はもう戻れない場所にいる。江國香織の小説は、胸のときめきを、あるいは哀しい予感を語ることさえもどかしげに、決定的な出来事がいきなり到来する時間をめぐって、言葉を組織してゆく。例えば『きらきらひかる』（一九九一・五、新潮社、初出「るるぶ」一九九〇・一―一二）の「あとかぎ」で、作者はそのモチーフをこう語っていた。

普段からじゅうぶん気をつけてはいるのですが、それでもふいに、人を好きになってしまうことがあります。

ごく基本的な恋愛小説を書くかと思いましたが。誰かを好きになるということ、その人を感じること。人はみんな天涯孤独だと、私は思っています。

それは『きらきらひかる』に限ったことではない。『ホリー・ガーデン』（一九九四・九、新潮社、初出「波」一九九二・一―一九九三・一二）の果歩には、我儘にいつも従順に付き合ってくれる中野さんという年下の男性がいる。果歩は、店で契約している眼

科医の柴原や屈託のない笑顔が感じのいい大学生の客のこうくと性関係を持っている。そして中野のことは「全然愛してなどいない」「少くとも、いわゆる恋愛感情はもっていない」。果歩と同じ眼鏡屋に勤める中野は、店で「忠犬さと公」などと陰口をたたかれている。けれどもいつしか中野は、果歩の部屋に毎日のように遊びにやってくるようになる。たいてい十一時頃に自転車ですてて来て、一時か二時に帰るが、時として床に倒れて寝てしまう。そして果歩はほんの出来心から中野に部屋の合鍵を渡してしまうのだが、ほどなく後悔の思いに囚われてしまう。

夜遊び。たしかに、果歩はこのごろいつも時間をもて余してしまう。それが中野のせいであることに、果歩もすでに気がついてはいた。

中野の善良、中野のカインドネス。

合鍵を渡したのが失敗だった、と、果歩は苦々しく思いだす。（中略）ほんの出来心だったのだ。中野がいつもそばにいてく

れたらいいと思った。それだけのことだった。

ある晩、思い詰めた果歩は中野に合鍵を返してくれるよう言おうと決心する。だが「鍵、返すよ」と先に口に出したのは、中野の方だった。その時ふいに、思いもかけなかった感情が果歩に訪れる。

鍵は、手のひらにとてもつめたかった。ここ何日も、返してほしくて鬱々としていたもの。これが果たしてそれだったのだろうか、と果歩は弱々しく思考をめぐらせる。

実は五年前、果歩は津久井という男性との手痛い別れを経験し、それから先は男性と性的関係をもつことはあっても、心を許そうとはしないできた。『ホリー・ガーデン』のもう一人の女性主人公である友人の静枝は、果歩の「最大の問題点」を「常に平穩に暮していること」、「調和がとれすぎている」こと、「自足しすぎている」こと、「そして、そのくせ肝心なものが何か欠落している」ことだと見ている。その「平穩」で「調和がとれ」「自足し」た果歩の生活が、再びつらい恋愛をしたくはないという自己防衛的な意識に基づくものであることは間違いない。だが、予期しなかった中野の行動に果歩は動揺し、自分の感情と理屈とに何とか折り合いをつけようとする。

果歩は中野を所有した覚えなどなかった。いったん所有したものは失う危険があるけれど（果歩はそれを、身をもつて学んだ）、所有していないものを失うはずがないではないか。だからこそ一切所有しないで暮らしてきたのだし、ともかく自分がいま中野を失うはずがない、とできる限りの理屈をかきあつめて果歩は思った。

ついに、こらえきれないようにして果歩は、「きようは帰らないで。泊まっていて」と、「ばかばかしいほど小さな声——蚊どころかノミの鳴くような声」で中野に言ってしまった。「突発事故は苦手だった。こんな風にペースを乱されることのないように、細心の注意を払ってきたというのに」。そう思いながらも果歩は、この日之境に五年間心に引きずってきた過去の恋愛を吹っ切るようにして、中野と暮し始めるのだ。

\*

『きらきらひかる』は、「ふいに、人を好きになつてしまう」瞬間そのものを描いた小説ではない。けれどもやはり「普段からじゅうぶん気をつけて」いたはずの人間が、思いがけない感情をいつしか抱え込んでしまったところから物語は始まっている。

笑子と睦月という、結婚してまもない男女を描いたこの小説は、全十二章からなる各章を二人が交互に語るという形式を採っている。奇数章は笑子の、偶数章は睦月の視点から語られている。冒頭の「1 水を抱く」は、十日前に結婚した二人の部屋のベランダの場面から始まる。「寝る前に星を眺めるのが睦月の習慣」なので、笑子も一緒にベランダにでるが、「星を眺めるためではない。星をみている睦月の横顔を眺めるためだ。」と笑子は言う。「アイリッシュ・ウイスキーなど飲みながら、こうやって夫と夜風にあたるのは、私にとつて至福の時である」と。けれども、この一見幸せそうな新婚の男女が、実はそれぞれに問題を抱えていることを読者は程

なく知らされる。寝室のチェストの一ばん上には二通の診断書が入れられている。一通は笑子の「精神病が正常の域を逸脱していない」という診断書。笑子は睦月とお見合いで出会う前、情緒不安定でアルコール中毒（アルコール依存症と言うべきだろうか）の状態だったのだ。もう一通は、睦月がエイズに感染していないという証明書。これは睦月が同性愛者だから用意したものだ。「睦月は女性を抱くのが好きじゃない。だから、キスもしてくれない。つまり、そういうことなのだ。アル中の妻にホモの夫。まったく、脛に傷持つ者同士、だ」と笑子と思う。

ではなぜ、笑子は見合いで出会った睦月との結婚を決意したのか。さらにはなぜ、笑子は精神異常かと思わせるほどに情緒不安定で、過度にアルコールに依存する状態にまで陥っていたのか。おそらくはそこに、あえて同性愛者の男性と「結婚」という契約を結んだ動機もあるはずだと思わせながらも、理由はすぐには解き明かされない。しかし「昔の恋人の夢をみた。」という書き出しの「3 きりん座」に入ると、少しずつ笑子の過去が了解されてくる。夢の中で昔の恋人の羽根木さんは、たっぷりしたグレーのセーターを着て、両手に一杯、白いフリージアを抱えて笑子に話し掛ける。

「僕はやっぱり君なしでは生きていけない」

彼は眉間の皺をますます険しくし、

「あんなにひどいことを言って悪かった」

とつぶやくと、つらそうに唇をかんだ。

そして彼は、笑子の好きなモロゾフのコアントロー味のミニ

シューを差し出す。もちろんこの夢が、現実には叶えられなかった出来事の夢による代償行為であることは見やすい。恋人との別れは、作中ではかなりあつさりとこう書き込まれている。

羽根木さんと別れたのは、睦月と見合いをする少し前だった。羽根木さんは沈鬱な面もちで（このひとはたいていそういう顔をしていた。私は、彼の額のあたりの、その哀感が好きだったのだ）、別れよう、と言った。

続けて笑子は「君はフツーじゃない」と言われ、「僕にはついていけない」と言われ、「彼が何を言おうとしていたのかさっぱりわからない」ままに一方的に恋人から別れを宣言されてしまったのだ。作品はその頃の笑子の感情や心理について饒舌に語ろうとはしないが、それが大切なものをいきなり失ったという体験であり、情緒不安定やアルコール依存の原因もそこに胚胎したものだと思う。新潮文庫版『ホリー・ガーデン』（一九九八・三）の「解説」で斎藤英治は、江國香織の「小説のヒロインたちは——『きらきらひかる』の笑子にしろ、『ホリー・ガーデン』の果歩にしろ、『落下する夕方』のヒロインにしろ——過去の失恋の痛手によって、恋愛不能の状況に陥っている場合が多い」ことを指摘しているが、それは単なる「失恋の痛手」というよりも、決定的な喪失の体験によつてだと言ひ換えられるべきだろう。

すでに見たように、『ホリー・ガーデン』の果歩は五年間付き合った男性との決定的な破局の後、「いったん所有したものは失う危険があるけれど」「所有していないものを失うはずがないではな

いか。だからこそ一切所有しないで暮らしてきた」人間だった。  
『きらきらひかる』の笑子が、睦月との結婚に踏み切った理由もよく似ている。相手が女性を愛さない同性愛者だと始めからわかっていれば、相手に女性である自分への愛を求めることはできない、だがその代り、それを失う怖れも存在しない。「こういう結婚があってもいいはずだ、と思った。なんにも求めない、なんにも望まない。なんにもなくさない、なんにもこわくない」。

『月刊カドカワ』一九九四年四月号の特集「江國香織自身による江國香織スペシャル」中の「おーなり由子からの50の質問」には、こんなやりとりが含まれている。

質問 39 「こわい」と感じるのはどんなことですか。

江國 どうしても失いたくない物や人をもってしまうこと。

「どうしても失いたくない」ものをもたないために、笑子はあえて同性愛者の睦月をパートナーに選んだはずである。けれども、睦月と一緒に暮すうちに、笑子は深い「鬱」にはまり込んでゆく。「どうしても失いたくない物や人をもってしまう」のである。

\*

男性同性愛者のカップルと女性とを主要登場人物とする物語で、女性が男性のどちらかを好きになつてしまうという設定自体は、きわめて常套的でさえある。けれども『きらきらひかる』は、一人の男性をめぐるもう一人の男性と女性との三角関係の帰趨を描くことを主軸としてはいない。村瀬士朗「三角関係（＋レズ／＋ゲイ）」

（「國文學臨時増刊 恋愛のキーワード集」一九九一・二、學燈社）が言うように、「恋人／妻」、「恋愛／結婚」、「人工／自然」、「異常／正常」、そして「同性愛／異性愛」。『きらきらひかる』はさまざまな二項対立をめぐって展開する物語である。睦月と笑子と、睦月のパートナーである紺とが織り成す物語によつて、男女間の異性愛を基底にして成立する、様々な二項対立的関係の基軸は揺らぎ、錯綜する。

村瀬は「笑子が睦月のシーツのアイロンかけという『唯一の家事』に異常なこだわりを見せること」を端的な例として挙げ、「彼女の睦月への『恋愛』は『結婚』という対立項を取り込むことによつてしか成立しない」と指摘している。しかし、ここではむしろ、笑子の執着する「唯一の家事」が「アイロンかけ」であることに注目しておこう。

千石英世『アイロンをかける青年』（一九九一・一一、彩流社）は、村上春樹『ノルウェイの森』（一九八七・九、講談社）の主人公が日曜日には寮にこもつて洗濯とアイロン掛けにいそしむことに目を向け、その「アイロンかけ」の趣味を、風俗における「合衆国趣味」<sup>アメリカニズム</sup>だと認定した上で、主人公の言葉遣いにおけるアメリカニズムへと話を進めている。「かれにおいてはアメリカニズムが、猥雑なるもの、過剰なるもの、自意識を食みだして行くものを整理するのだ。そして目まいを予防する」のだと。そして「言葉で折り目をつけて、状況を清潔化する」すなわち「アイロンをかける」という主人公の「倒錯」を、作中「克明に描かれる性の中間形



態、性交ともいえず、自慰ともいえぬ」一方向的不可逆的な非対称の性的交渉と結びつける。そのうえで、暗黙の了解で交わされた逆レイプの受益者である男性から、性の幻想性と身体性を二重に収奪された女性たち、つまりは『ノルウェーの森』の自殺者たちは、このアイロンに追いつめられて行ったのだ」と結論づけている。

転じて、夫の睦月から「唯一の家事」として「アイロンかけ」を与えられた『さらさらひかる』の笑子はどうか。「アイロンを、シーツのすみずみまですべらせる。洗濯物のしわをのばすときのように、はな歌まじりにはしない。手早さがポイントだ。集中して、真剣にやる」。この妻の行為に応えて、睦月は「ありがとう」といつもの笑顔で言い、「あたたかいベットにもぐりこ」む。この睦月のベットのシーツ専門に特化された笑子の「集中して、真剣にやる」アイロンかけを、性的な愛撫の代償行為とみなすのは難しくない。「6 昼の月」の章に入ると、睦月は昼寝をするなら「シーツにアイロンをかけておくけど」と言う笑子に、「でもアイロンはいいよ。もう暑いからね」と言ってしまう。「シーツにアイロンをかけるのは、冬の間の習慣なのだ」。けれども笑子は、「アイロンをかけるのは私に仕事だと言ってたじゃない」と「せっぱつまった顔つき」で抗弁する。それは妻としてのアイデンティティを保証する「唯一の家事」を取り上げられそうになったことだけが原因ではないだろう。

けれども、睦月と笑子の身体的なつながりの確認だけが問題であれば、次の「7 水の檻」で、ある意味ではあっさりと解決されてしまう。遊園地での昔の恋人の羽根木さんとの再会が、実は睦月が

仕組んだものと知って、笑子は「からだ中の血が煮えくりかえるかと」いう怒りから「泣きやむことはできない」状態に立ちいたり、結局担架で遊園地の医務室へ運ばれてしまう。迎えに来た睦月は、車で寝かせたまま帰るために、笑子を抱きあげようとする。

からだの下に睦月の手がすべりこんできたとき、睦月が私を抱きあげるより一瞬だけ早く、私は睦月の胸に顔をおしあてた。睦月の体温、睦月の心音。私は子供みたいに安心な気持ちになった。私と睦月は一度も性交渉をもったことがないけれど、

睦月のからだは私のからだに、ほんとにさらりと自然になじむ。そもそも「アイロンかけ」は、「潔癖症」で「自分で何もかもピカピカにしないと気がすまない」睦月の嗜好からきたものだった。「日曜日に掃除するのは睦月の趣味」で、「大掃除。それはとても魅力的な言葉だ」と感じ「下駄箱の奥にたまった砂や風呂場のタイルの目地を思い」「武者震い」する、大掃除マニアとでも言うべき人間が、睦月なのだ。その結果として、二人の住むマンションの

「清潔な室内には加湿器がごとこと音をたて、リプレイボタンを押してセットされたCDが三枚、耳障りでない程度のポリウラムで流れている」状態となり、「この部屋の異様なあかると、環境音楽の病的な透明感。ここには本当らしいものがなんにもない」と、時に笑子を不安にさせてしまう。「この倦怠感は何なのだろう。睦月が用意してくれる完璧な空間の、とらえどころのないもどかしさや不安は一体何なのだろう」と笑子は思い巡らす。部屋を訪れた睦月の親父も「ここは病院みたいだな」と、「がらんとした清潔で、

まあ近代的なのかもしれないが」と呟く。

とするならば、「猥雑なるもの、過剰なるもの」をすべて整理し「清潔」にして置かずにはおれない睦月の「潔癖症」こそが、笑子を追い詰めていったということになるのだろうか。いや、そもそも睦月は自分の生活空間を「病院みたい」な「がらんとした清潔」な状態に保とうとするのか。そこから読み取れるのは、外部からの侵入物を「大掃除」して極力排除しようとする睦月の自己防衛的な行動ではないだろうか。笑子との「結婚」もまた、睦月にとっては紺との同性愛関係を守るために、異性との結婚を強要する世間と見かけ上の折り合いをつける行動に他ならなかったと言える。

そうした夫に、妻である笑子は同調してゆく。「アイロンかけ」は、「潔癖症」の睦月と同士であることを確認するためにも、笑子にとっては決定的に重要な「家事」となる。睦月のベットシーツへの「集中して、真剣」な「アイロンかけ」を日々重ねること、  
「睦月のからだは私のからだに、ほんとにさらっと自然になじむ」と笑子は実感できるようになってゆく。「ぴかぴかに磨かれた床にうつぶせに寝そべ」りながら「なつかしくて清潔で安心な部屋の気配。こうしていると、睦月に抱かれているみたいだ」と感じるようになってゆく。

そしてその時、笑子が「どうしても失いたくない」と思う睦月と  
の生活を脅かす、真の敵が正体を現わす。それは「一度も性交渉をもったことがない」夫婦を「異様」だと見なす、ある力の連続体である。

\*

睦月はエビアン水をごくごく飲み、なつかしそうに目をとじる。笑子の目にこう映じているように、「潔癖症」の睦月は生水を口にしない。飲むのは「エビアン水」。睦月自身、「湯あがりに飲むエビアン水は夢のようにおいしい。からだのすみずみまで清潔な水がいきわたり、指先まで健康になるような気がする」と思っている。  
『さらさらひかる』の全十二章には、「1 水を抱く」「7 水の檻」「12 水の流れるところ」と「水」を表題に含む章が三つもあり、作品中での「水」のイメージの重要性は疑いをいれないのだが、こと睦月の飲み物に関しては「エビアン水」という限定が付けられている。

それに対して、睦月とベットを共にした後で、紺は「ジュースをまわして」作った「どろりとした緑色の液体をコップに入れ」て飲む。「こいつの栄養源、卵黄入りの野菜ジュースだ」と、睦月は知っている。「エビアン水」と「卵黄入りの野菜ジュース」とは、明らかにこの二人の男性が飲むのに似つかわしい飲み物として、それぞれ作者が選択したものだと思われる。そして「野菜ジュース」の「野菜」は、「4 訪問者たち、眠れる者と見守る者」で紺たちが始めて睦月と笑子のマンションを訪れ、パーティが開かれた時の食卓の光景とイメージ的に連動する。

いなりずしだのフライドチキンだのがぎつしりならんだテーブルは、ほんとうに子供のパーティのようだった。そして、笑

子が大きなカゴに山盛りの野菜を運んできたときには、そこにいた誰もが口をあけた。にんじんや大根はかろうじてぶつ切りになっていたものの、きゅうりもレタスもまるのまま水をしたたらせていたのだ。

「だって、お酒を飲むものすごく野菜がほしくなるでしょ」  
言い訳のように笑子が言った。よく見ると、野菜が入っているのは洗った食器の水切りカゴである。

いつもなら冷笑するはずの紺が、はじめに手をだした。みるからにかたそうなにんじんをガリガリかじる。勢いに棹さすように笑子がセロリをかじり、みんな物も言わずにそれぞれ一つずつ食べた。異様な感じだ。僕はレタスの葉を二、三枚ちぎってかじり、それはとてもうすっぱらな味がした。

「水をしたたらせ」たままの、にんじんやセロリやレタスを「物も言わずに」食べる彼ら。確かに「異様な感じ」がするこの食卓の光景は、いささか唐突ながら、ベジタリアン・フェミニストとして名高いキャロル・J・アダムズの主張を思い起させる。

『肉食という性の政治学 フェミニズム―ベジタリアニズム批評』（一九九〇）<sup>1</sup>でアダムズは、欧米の家畜文化を背景とする「肉食」の文化的優位と家父長制的言説との相互連関を指摘し、フェミニズム的菜食主義の立場から批判を加える。男性にとつての「食べる」という言葉には、女性を性的に「食べる」ことも含意されるからだ。けれどもそこから「男性Ⅱ肉食／女性Ⅱ菜食」という理論図式だけを導き出すことはやはり誤りだろう。男性たちが女性たちを

「食べたい」と言う場合、そこからは「男性Ⅱ人間Ⅱ文化／女性Ⅱ動物Ⅱ自然」という二項対立だけでなく、男性による女性への異性愛の強要、アドリエンヌ・リッチのいう「強制的異性愛」を隠喩として読むこともできるからだ。とすれば、異性ではなく同性を愛する男性、ホモセクシュアルの男性もまた比喩的な意味でベジタリアンなのではないか。そう考える時、紺の好む飲み物が「卵黄入りの野菜ジュース」だというのは、きわめて象徴的なことのように思われる。実は『きらきらひかる』にはもう一つ、同性愛者Ⅱベジタリアンとするエピソードが書き込まれている。「8 銀のライオン」で、食後の紅茶を飲みながら笑子が睦月に語りかける場面だ。

「睦月、銀のライオンの話を知ってる？」

紅茶にラム酒をおとしながら、笑子は言った。

「それ、血とか肉とかの話なのかな」

笑子は怪訝な顔をして、いいえ、と言う。いいえ、伝説よ。

「ああ、そう。伝説か」

僕はほっとして、ラム酒入りの紅茶を一口啜る。

話して、と僕は言った。それ、どんな話なの。

笑子の説明によれば、何十年かに一度、世界中のあちこちで、同時多発的に白いライオンが生まれることがあるという。極端に色素の弱いライオンらしいが、仲間になじめずいじめられるので、いつのまにか群れから姿をけしてしまふ。

「でもね」

と笑子は言った。

「でも、彼らは魔法のライオンなんですって。群れをはなれて、どこかに自分たちだけの共同体をつくって暮しているの。彼らは草食なのよ。それで、もちろん証明されてはいないんだけれど、早死になの。もともと生命力が弱い上にあんまり食べないから。みんなすぐに死んじゃうらしいわ。暑さとか寒さとか、そういうことで。ライオンたちは岩の上において、風になびくたてがみは、白いつていうよりまるで銀色みたいに美しいんですって」

何の感情もこめない風に、笑子はそう言った。暑さや寒さで死んでしまう草食のライオン!? そんな話は聞いたこともない。どうこたえていいかわからずにいると、笑子は僕の顔をじつと見て、

「睦月たちって銀のライオンみたいだって、時々思うのよ」と言った。

けれども笑子によって、睦月や紺に与えられた「色素の弱い」「銀色のライオン」、「草食で、身体が弱くて」「早死にのライオン」の比喩は、睦月がそれを親父に「ユニークな「笑子の発想」として話すと、たちまち意味内容が変換されてしまう。「でも、私には笑子さんも銀のライオンにみえるよ」、そう睦月の親父は語る。つまり、同性愛者＝草食なのではなく、家父長制社会から「遠くで自分たちだけの共同体をつくって生活してる」ような「強制的異性愛」体制からの逸脱者こそが、男性であれ女性であれ「草食」の「銀のライオン」なのだ。家父長制の掟を遵守する側から見れば、

このままでは子孫を残すこともなく「身体が弱くて早死に」するしかない存在として睦月も笑子もさして変りはしない。とするならば、『きらきらひかる』の物語において決して解消されない対立軸は、ホモセクシユアルの睦月とヘテロセクシユアルの笑子との間ではなく、睦月も笑子もひとしなみに「草食」の「銀のライオン」とみなす家父長制社会、ホモソーシャルな共同体と彼らとの間にあるのだと言っているだろう。

笑子を脅かすもの、それは夫の睦月が同性愛者であることではない。それは、「結婚」した夫婦の性交渉とその結果としての妊娠・出産とを強要する力、家父長制を支えるホモソーシャルな欲望の力に他ならないのだ。

\*

イヴ・K・セジウィック『男同士の絆』(一九八五)<sup>2)</sup>によって、もともとは社会学用語だったらしい「ホモソーシャルhomosocial」という語は、ジェンダー／セクシユアリティ研究や文学批評の領域において、きわめて重要なキーワードとなった。「ホモセクシユアルhomosexual」すなわち同性愛に対して、「ホモソーシャル」という言葉は、同性同士の緊密な人間関係を指す。その限りににおいて、男性女性どちらに対しても使える言葉だが、セジウィックは戦略的に男性同士の社会的な絆に対してしか用いない。なぜなら「男性に比べて女性の場合、「ホモソーシャル」対「ホモセクシユアル」という弁別的対立は、遥かに不完全であるし二項対立的でもない」から

だと彼女は主張する。「今というまさしくこの歴史的瞬間、女性同性愛とそれ以外の女性同士の絆——たとえば母娘の絆、姉妹の絆、女同士の友情、「ネットワークづくり」、フェミニズムの活発な闘争など——は、目的・感情・価値観を軸にして明らかに連続体を構成している」し、また「仮に性愛、社会、家族、経済、政治といった領域にまたがる「女を愛する女」と「女の利益を促進する女」との連続体が、こうまで著しく男性の関係配置と対照的でなければ、女性の連続体の明らかな単一性ないし統一性はここまで際立たないだろう」からと。

逆に言えば、男性にとって「ホモソーシャル」と「ホモセクシュアル」とは明らかに対立的排他的な関係にまずある。ホモソーシャル関係は、同性愛ではなく異性愛によって支えられ、その掟に従わない同性愛者を時に徹底的に嫌悪し迫害する。一方、ホモソーシャル関係は異性愛の対象としての女性を必要としているが、一人の女性をめぐる複数の男性が争い、男性同士の絆にひびが入ることを怖れるがために、女性を恐怖し排除する。つまりホモソーシャル連続体は、「強制的異性愛」とその制度的帰結である「結婚」によって支えられ、同時に同性愛嫌悪（ホモフォビア）と女性恐怖（ミソジニー）によって支えられている。だが実のところ、性器接触を含むようなホモセクシュアルな欲望と、男性同士の親密な絆を求めるホモソーシャルな欲望との間に、明確な一線が引けようはずもない。男性においても「ホモソーシャルとホモセクシュアルとが潜在的に切れ目のない連続体を形成している」ことは疑いをいれな

い。だからこそ余計、男性のホモソーシャルな欲望と家父長制の力を維持し譲渡してゆくために、異性愛体制を脅かすおぞましき同性愛者と、「結婚」制度を成り立たせる交換財としての女性とを、共にホモソーシャル共同体から隔離し、別カテゴリーに属する存在として表象してゆく必要が生じる。セジュウィックはその歴史的变化を、イギリス文学に即しながら詳述している。

江國香織の小説は、一見普通の男女の恋愛や女性同士の友情を描いているように見えながら、しばしばホモソーシャルな欲望に支えられた共同体の歪みと抑圧とを鮮やかにテクストに映し出す。少なくとも、ホモソーシャルな社会とはいかなるものであり、それを超える可能性があるとするばどこにあるのか、そうした問いを喚起する。『男同士の絆』の原著がアメリカで刊行された一九八五年に短大を卒業した江國香織は、三年後の一九八八年アメリカに留学し、翌年帰国後フェミナ賞を受賞、本格的に作家への道を歩み始めた。その留学中にセジュウィックの書物と出会った可能性を想定する気持ちは少しもない。おそらく彼女はセジュウィックの名前さえ知らなかっただろう。もし厳密にイデオロギー批評的裁断を試みれば、江國香織のテクストからはジェンダー認識において幾つかの問題点を見い出すことができる。けれども、セジュウィックのホモソーシャルに関する理論が徐々に一般化し、ようやく日本語訳が刊行されるに至るまでのこの十五年間、あえて自分の実感に即して言えば、男性中心主義を公然と維持してきた日本社会がその批判的分析と解体のために、ホモソーシャルという言葉を真に必要とするに至ったこの

同時代の空気を、紛れもなく呼吸しながら書き続け、そしてまた同じ空気の中で生きる若い読者から多くの支持を受けてきた表現者の一人が、江國香織であることだけは間違いないと思う。

\*

江國香織を論じるのにセジウィックの理論を参照したくなるのは、『さらさらひかる』が主要登場人物の中に男性同性愛者を配しているからではない。「結婚」の実質化としての妻の笑子の妊娠・出産と「同性愛者」である紺との訣別とを夫の睦月に要求する二人の両親たちの言動を通して、家父長制社会を維持するための掟に支えられたホモソーシャルな欲望の力をあらわにしてみせたからだけではない。

江國香織はしばしば、男同士のホモソーシャルな絆とは異なる女同士の緊密な絆を、物語の重要な要素として組み込む。例えば『ホリー・ガーデン』に関して、江國香織は「本人自身による全作品解説」（「江國香織自身による江國香織スペシャル」、『月刊カドカワ』一九九四・四）でこう記している。

二人の女の友情物語、のつもりだったのですが、気がつく  
と、二人の女それぞれの恋愛物語、になっていました。もっとも、同性の友情というのは二人が常に向かいあっているのではなく、どちらの人生も平行して縦に（前に）のびていて、横をみるとお互いがある、という種類のものだと思うので、それも自然のなりゆきかも知れません。

友情、という概念に含まれる様々な感情——好意、尊敬、嫉

妬、敵愾心、保護、理解、依存心、信頼、わずらわしさ、などを、できるだけささやかな形で書きたかった。

この執筆モチーフを語った言葉は、単行本化に際して付された「あとがき」、最後に「一九九四年、夏のおわり」と記された文章の中のこんな表現とも重なっているように。

余分なこと、無駄なこと、役に立たないこと、そういうものばかりでできている小説が書きたかった。

余分な時間ほど美しい時間はないと思っています。

そうして、これはたかさんの余分な時間を共有してきた二人の物語です。二人と二人をめぐる人々の、日々の余分の物語。

「二人の女それぞれの恋愛物語」とは、すでに触れた果歩と中野との物語であり、果歩の友人の静枝の、岡山で画廊を経営し妻子もある芹沢との、さしたる進展もみせない物語である。果歩と静枝とは小学校にあがった時からのつきあいで、もう二十数年になる。

「何度も仕事をかえ、しょっちゅう引越しをして、いろんな男とふらふらつきあっている野島果歩を」心配して、静枝は果歩が電話をかけたいと思うまさにその時に電話をかけてくる。

しかし静枝は、心配はしていても果歩の行動に深く干渉しようとはしない。果歩もまた、静枝の行き場のないかも知れない恋愛に強い批判も心配も投げかけたりはしない。二人にはそれぞれに「様々な感情——好意、尊敬、嫉妬、敵愾心、保護、理解、依存心、信頼、わずらわしさ、など——」が到来するが、二人の関係、女性同士の「友情」は物語の終わりまで大きく変わることはない。

中野さとするは、この二人の「友情」をよく実感できない男性として描かれている。

友情を否定する気はなかったが、中野には、友情という言葉がどうもぴんとこない。勿論、友人と呼べる人間は男女共にいくらかいたし、大学時代に所属していたサイクリング同好会には、親友を含む「野郎友達」（この言い方を中野は好んだ）が五、六人いた。卒業して三年たったが、なん人かはすでに顔も忘れたし、なん人かとはたまに会って酒を飲む。それだけのことだ。

だから中野には、果歩にとって静枝がずいぶんと重要な存在らしい、そのことが実感としてわからなかった。男と女の違いなのかとも思ったが、「野郎友達」の中にも酔うと激して友情を語り、いかにも大事でたまらないという風に中野の肩など抱く輩がいるので、どうやらこれは男女の別とは違う種類の問題らしかった。

「たぶん僕は不感症なんだ」友情に関して。

「え？」

友情に関して、のところだけ、中野は心の中で言ったので、果歩は怪訝なおももちでふり返る。

「なあに、それ」

けれどもセジウィックであれば、これはやはり「男と女の違い」なのだと答えるだろう。中野が言う「野郎友達」こそ、ホモソーシャルな男同士の絆の典型なのだよ。「そりゃあ友達は大事だよ。」

ただ僕には果歩さんの方がもっと大事だし、それが男と女っていうものだと思う」。そう言明してしまう中野は、ホモソーシャルな関係を優先すべき男性中心主義的社会においては、男らしさに欠けるふがいない男に相違なく、それゆえ「忠犬さと公などと陰口をたたかれる」ことになる。そして男同士の深い絆、すなわち「友情」に対して「不感症」だと自覚する中野には、果歩と静枝の女性同士の「友情」もぴんとこない。

しかしこの点にこそ、中野の誠実さがよく出ているのだとも言えよう。ホモソーシャル共同体で尊重される男同士の「友情」がよくわからない中野は、それゆえ男同士の「友情」を規範として持ち出し、果歩と静枝との女同士の「友情」を、「余分なこと、無駄なこと、役に立たないこと」ばかりで成り立っているかも知れない二人の関係を、高みから蔑んで見たりはしない。セジウィックが言うように、女性同性愛と女同士の友情とが明らかに連統体を構成しているのだとすれば、同性愛嫌悪に支えられたホモソーシャルな「野郎友達」の關係にどっぷり浸かった男性に、女同士の友情が実感としてわからないのはむしろ当然だと言えよう。いや実のところは、男同士の絆をこそ最高だと思ふ者の眼差しには、そもそも女同士の友情が存在するということさえ見えてはいないのかも知れない。

こうした観点を押し進めてゆくと、『ホリー・ガーデン』という小説の、男同士の「友情」物語に対する批評性がいっつきり見えてくるはずである。夏目漱石の『こゝろ』や武者小路実篤の『友情』が典型であるように、男同士の「友情」物語では、しばしば二人の男



性が一人の女性に同時に「恋愛」感情を抱く。「友情」物語は、三角関係の「恋愛」物語にシフトチェンジされる。同一の女性を争うことで、男同士の緊密な絆はいったんは断ち切れそうになるが、例えば「友情」の場合のように、やがてどちらかの男性が（あるいは両方が）その恋愛を断念し、一方女性は「結婚」という制度に回収されることで、二人の間の男同士の絆はより強固に再構築される。「こゝろ」の物語が陰惨なのは、一方の男性の裏切りによって、男同士の絆が断ち切れ、しかももう一方の男性の自殺によって、勝者である男性は、その罪を償いホモソーシャル関係を修復する機会さえ奪われたままに、女性と「結婚」してしまった点にあると言っていいだろう。

しかし、『ホリー・ガーデン』の「二人の女の友情物語」は、同一の男性を争う三角関係の「恋愛」物語とはならない。「二人の女それぞれの恋愛物語」にしかない。それは、ホモソーシャルな男性同士の関係とは異なる、女性同士の緊密な絆を描こうとした作者にとっては、おそらくは無意識の、けれども絶対的な選択であったのかも知れない。

それならば、一人の男性をめぐる恋愛三角関係の場において、女性同士の絆はありえないのか。『ホリー・ガーデン』の果歩、それも作中時間以前の、失恋直後の果歩の後裔とも言える女性を主人公にして、江國香織は新たな物語を紡ぎ始める。

\*

引越そうと思う。

『落下する夕方』（一九九六・一一、角川書店、初出「野生時代」一九九四・五・一九九五・七）は、このさりげない一言で始まっている。八年間生活を共にしてきたパートナーの健吾が「おそろしくまじめな顔」でそう呟いたのに対し、「それがまさか健吾一人の引越——私たちの別離——の話だとは考えもしなかった」梨果は、「どこに？」と呑気に聞き返してしまう。「思いかえすとすぐくまぬけだ。自分がふられていることに、少しも気がつかないなんて」。そんな述懐を交えながら、ふいに訪れた別れの瞬間の心理をつぶさに記述してゆく。

まもなく読者は、なぜ急に健吾が梨果に別れを切り出したか、その理由を知ることになる。「原因は女、だった」。華子というその女性と、健吾は友人の勝矢を成田に迎えにいった時に出会った。普通のブラウスとスカート姿なのに、バニガールみたいにうさぎの耳をつけて、華子もデュッセルドルフで知り合った勝矢を迎えに来ていたのだ。健吾が別れたいと梨果に言ったのは、そのわずか三日後であった。

しかし、そのこと以上に読者にとって衝撃的なのは、他ならぬ華子がいきなり梨果の部屋までやってきて、一緒に住むと言い出す展開であろう。2LDKのマンションの家賃十六万を、健吾がいなくなった今、一人で払い続けるのはきびしく、梨果はアルバイトを探し始めていた。それを華子は、家賃の半分と食費とを出すから住ませてほしいと提案する。もちろん梨果は始め断るが、事のなりゆ



きから二人は共同生活をするようになる。それは梨果の大学時代からの友人で今は香港にいる涼子ならずとも、「なによそれ」と、「まさかとは思ってたけれど、あなたまさか本当にそんな女と暮しているの?」と、思わず詰問したくなるような事態であろう。ではなぜ梨果は、にわかには信じ難い華子との共同生活を開始し、理解できないと言う健吾に「結構気があうよ、私、華子と」と語り、涼子に「同居人として感じがいいのよ」と説明するようにまでなつたのか。

最初に華子が部屋のドアの向うに現れた時「おどろいたが、それでもすぐにドアをあけたのは、私にとって華子が、健吾につながる存在だったからだ」と、梨果は述べている。「泊まる場所がないという華子を一晚だけ泊めることにして」梨果はコーヒーをいれ、きゅうりのサンドイッチを作った。そのことも「健吾の好きな女にサンドイッチを作るのは、一人で本を読むよりは健吾に近いことだった。少なくとも、健吾に関係のあることだった」と、梨果は考える。「リビングにあの女がいる」のも、「それは、一人ぼっちでいるよりもずっと健吾に近いことだった」と、梨果は受け止める。しかし、一緒に暮し始めると「私はときどき自分が健吾の視線を持つとうとしていることに気がついてしまう。健吾の目に向う華子、健吾の胸を占めている華子を見ようとするのだ。この目で。それは、ひどくせつない確認だった。私は、華子にふるまわされる健吾にふりまわされてしまう」。ルネ・ジラルル『欲望の現象学』（一九六二）に倣って言えば、欲望とは他者の欲望であり、梨果は健吾の

華子に向ける欲望の眼差しを模倣する。そのことは疑いようもなく、梨果の感情をせつなく切り裂く。そのせつなさはやがて、華子が健吾を愛してはいないことを知ることで倍加する。

「可哀相な健吾」。華子のはっきり健吾を愛していないと言うのを聞いた後、梨果はこう思ってしまう。華子と健吾は了解をとった上での逢い引きを重ねるのだが、「華子と健吾が会っていると思うのは、絶望的に胸の痛むことであるばかりじゃなく、神様の国の平和な黄昏のように心のやすまること」だと感じるようになってゆく。

やがて華子がついに「私もうあのひとのこと全然好きじゃない、とびしやりと音がしそうな調子で」言うのを耳にして、その瞬間は「胸がずきんとした」が、翌日には「ゆうべきいた健吾の話が頭と心をぐるぐるまわっていた。かなしかった」と感じるようになってゆく。自分の方をもう一度向いてほしいと願っていたはずの男性が華子にふられ、梨果にとっては寄りを戻すチャンスが訪れたとも言える状態のはずなのに、心はそう動かず、健吾の絶望を先験的に思い、かなしくなってしまう。それが単に梨果の性格によるものでないかわかるのは、梨果と華子とが、こんな会話を交わすほどに女同志の深い絆を築いていったからである。

「健吾のこと、きらいになっちゃったの?」

おそろおそろ、私は訊いた。どんなこたえにも我慢できないと知っていた。

「そうかもしれない」

華子は心もち首をかしげ、

「そうかもしれないし、そうじゃなくて、はじめから好きじゃなかったのかもしれない」

と曖昧に言う。

「どちらでもおなじことだわ。私は自分の感情なんてとても信じられないんだから」

華子は話をうち切るようにそう言つて、怖いほどしずかに微笑した。

梨果はこの時の会話を強く記憶に止める。だが華子は梨果にだけ、アメリカで写真の学校にいる弟の惣一を春休みで帰国した時に紹介し「私にも信じてるものはあるのよ」と言い改める。梨果はその時、「私はなにも信じてない。いつだったか絶望的な真実さでそう言つた華子のことを思いだした」。華子は「愛情も友情も、人も自分も信じていない。幸福も不幸も信じていない」。だが、弟だけは「信じてる」と言い、さらに梨果との間にも、それを告げるといふ行為によつて「信じられる」何かを築こうとしたのではないだろうか。

\*

けれども物語は、梨果と華子の女同士の「友情」といったハッピーエンディングへは向かわない。華子は生活費を面倒みてもらつてゐるらしい中島さんの湘南の別荘で、唐突に自殺してしまう。華子の生い立ちも家を出た理由も、中島さんとの関係も作品中にははつきり書き込まれないままに物語は終焉してしまふ。

そもそも華子とは、どういう女性だったのか。勝矢や健吾と次々性関係を結び、その家庭や生活を崩壊させていった点から見て、男性にとつての「宿命の女」（ファム・ファタール）であつたと類型的には言えるだろう。けれどもこの小説は、男たちを滅ぼしてゆく怖ろしい女として華子を捉えようとはしていない。「宿命の女」とは、家父長制社会が自己防衛的に、男同士の絆を断ち切る女性への恐怖を投影した女性嫌悪（ミソジニー）的な表象に他ならないからである。

梨果の目に映つた華子は、何よりも「小さな」「足」の女だつた。始めて華子と会つた時、つまりは別れた後で久しぶりに健吾と外で会い、彼の住む所へついでいき、中古の1Dの部屋の「鍵をあけてなかに入ると」最初に目に入つたのが「玄関に」「ぬいであつた」華子の「黒い小さなショートブーツ」であつたし、華子が始めて泊まつた日の翌日、仕事から戻つて「靴から鍵をだしてドアをあけた」時「玄関に」みつけたのも華子の「小さな黒い靴」であつた。共同生活に入つた後、華子が三週間留守にして戻つてきた時も、梨果は「仕事から戻ると、まず玄関の玄関の靴が目に入った」し、「バックスキンの華奢なスリッポン。金色の金具がついてゐる。脱いだままの形で置き去られた靴」を見て、「つい頬が弛んでしまふ」。さらにしばらく香港に行つてゐた華子が突然戻つてきた時も、玄関の「隅の方に一足、見慣れたこげ茶色のスウェードの靴——22センチの金具つきローファーで、足幅の狭すぎる持ち主のため」に中敷が敷いてある——が、ぬいだ形のまま置いてあるのを見つ

けて「一瞬ひるん」でしまう。華子が自殺した後で梨果が思い出すのは何よりも華子の「ショートパンツからのびた脚、淡い色に塗られた爪」なのだが、華子の足を印象深く記憶に止めているのはなにも梨果だけではなく、カツヤノモトカナイ（勝矢の元家内）も「脚なんて小学生みたいだったわ。色気なんてなかった」と夫を奪った女のことを思い返す。「全体に小柄だが足の小ささはおどろくべきもので、私は纏足という言葉を思いうかべた」とも、梨果は述べている。

日本近代文学において、女性の「小さい」「足」はしばしば男性の美的欲望にかなうものとして好意的に描かれてきた。例えば、江種満子『「暗夜行路」の深層』（『女が読む日本近代文学 フェミニズム批評の試み』、一九九二・三、新曜社）は、志賀直哉『暗夜行路』後篇の、主人公の時任謙作が婚約者の直子と二人で南禅寺の疎水べりを歩きながら「幸福感」を噛みしめる有名な場面を引き、「謙作のこの「幸福感」は、「白い足袋」に包まれた、女の「小さい足」、しかもそれが従順に自分の後からついてくるという、二重化されたイメージによって、象徴的に語り出されている」ことに注目している。謙作の「幸福感」のためには、直子は「ぜひとも「身体」の割りに」は「小さい足」でなければならぬ。そしてその足は小さいながら、男の背後から「賢い気」に踏み出され、ためらうことなくついて来るのでなければならぬ」のだと。そして言葉を重ねて「ちなみに女の足への男たちの美的要求が、中国では纏足にまで女の足を極小化した歴史は、さほど昔のことではない」と述べ、

さらに「足はその持ち主の身体を支えるのみならず、そのことによって、その持ち主の人間としての自立度の暗喩でもあり得るのだから。だからこそ洋の東西を問わず、古くから女の足は敬遠されていた」と、富岡多恵子や田嶋陽子の文章を注に挙げつつ述べている。

『落下する夕方』の華子の「纏足という言葉を思いうかべ」させるほどに「小さな」「足」は、「男たちの美的要求」に適うということよりはむしろ、「人間としての自立度」の低さをイメージさせることだろう。だがそれは、かつての華子が男たちの世界に囲い込まれ、愛情や保護という名の管理と支配に従属されられ、「人間としての自立」を妨げられてきたことの証しなのかも知れない。けれども華子はその「小さな」「足」で家を飛び出し、男たちに住む場所を提供してもらう寄生的な生活を積み重ねながらも、最終的には梨果との女同士の絆に結ばれた共同生活へと行き着いた。仮に華子の自殺が挫折と敗北を意味するのだとしても、その生き方は、ホモソーシャルな共同体を支える異性愛体制の歪みをはっきりと照らし出している。

\*

最後にもう一度、『きらきらひかる』に戻ることしよう。単行本の「あとがき」で、江國香織はこの小説の表題を、入沢康夫の「キラキラヒカル」という詩から採ったことを明かしている。こんな作品である。

## キラキラヒカル

キラキラヒカルサイフヲダシテキ  
 ラキラヒカルサカナヲカツタキラ  
 キラヒカルオンナモカツタキラキ  
 ラヒカルサカナヲカツテキラキラ  
 ヒカルオナベニイレタキラキラヒ  
 カルオンナガモツタキラキラヒカ  
 ルオナベノサカナキラキラヒカル  
 オツリノオカネキラキラヒカルオ  
 ンナトフタリキラキラヒカルサカ  
 ナヲモツテキラキラヒカルオカネ  
 ヲモツテキラキラヒカルヨミチヲ  
 カエルキラキラヒカルホシゾラダ  
 ツタキラキラヒカルナミダヲダシ  
 テキラキラヒカルオンナハナイタ

片仮名書きとはいえ、難解な比喻を用いている訳でもなく、意味内容的には了解しやすいこの詩には、実はある秘密が隠されている。各行の冒頭と末尾の一字だけを横に読んでみると、そこからこの詩に隠されたメッセージがあたかも暗号のように浮かび上がる。「キラキラヒカルオンナヲカツタ」「キラキラヒカルオカネヲダシタ」（さらにさらにひかる女を買って、さらにさらにひかるお金を出した）。

この簡明な一文は、「オンナ」がホモソーシャル社会を支える象徴的な交換財に他ならないことを指し示している。セジウィック

も、フロイト、ラカン、レヴィストロース、エンゲルスを援用しながら批判をも加えたゲイル・ルービンの論を踏まえつつ、自らも「女性の交換とは、男同士の絆を揺るぎないものにするために、女性を交換可能なおそらくは象徴的な財として使用し、その根源的目的を達することである」と述べている。

恋愛三角関係において、男たちはしばしばどちらかが譲歩すること、女性を特定の男性の所有物へと帰属させ、ホモソーシャルな男同士の絆を維持し続けてきた。「結婚」という制度において、女性性は「交換可能なおそらくは象徴的な財」として流通させられてきた。けれども『さらにさらにひかる』の笑子は、何よりも大切な睦月と生活を守るために、世間の求める「常識的」な「結婚」の形と見かけ上の折り合いをつけるために、他ならぬ夫の「愛人」である紺と強い精神的な絆を取り結ぶ。睦月に黙って二人は「嘘」を敢行し、最後に笑子は、紺という男性を睦月に「プレゼント」する。笑子と睦月の暮すマンスイションの階下の、二人の部屋に「そっくり」の部屋で。お約束のように、「テーブルのまん中には、野菜を山盛りにした食器カゴが置いてある」。

「不安定で、いきあたりばったりで、いつすんと破綻するかわからない生活。お互いの愛情だけで成り立っている生活」なのだと睦月は思う。確かに彼らの生活は、ホモソーシャルな欲望の力によって、これからも脅かされ続けてゆくことだろう。この社会では、男同士の社会的な絆が一番大切なのであり、男同士の性的関係や女同士の絆は貶められ抑圧され、異性愛さえも男同士の絆を守る

ための道具や方便にしか利用されてはこなかったかも知れない。江國香織の「ごく基本的な恋愛小説」はその欺瞞をあばきたてる。

「人はみんな天涯孤独」だからこそ、同性であれ異性であれ、人間同士の深い絆を求めてさまよう。時にホモソーシャルな共同体の掟にあらがうようにして。江國香織のテクストは、「信じられる」何かを求めてたゆたう、孤独な人の心を映し出す。その時言葉は、きらきらひかる――。

## 【註】

- (1) Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* (New York: Continuum, 1990)

邦訳は、『肉食という性の政治学 フェミニズム―ベジタリアニズム批評』（鶴田静訳、一九九四・五、新宿書房）。なお、小谷真理「女性快無意識（テクノガイネーシス）―女性SF論序説」（一九九四・一、勁草書房）の「Chapter 8: ベジタリアン・フェミニズムSF バナナミートの懺悔」を参照した。

- (2) Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire* (New York: Columbia University, 1985)

邦訳は、『男同士の絆 イギリス文学とホモソーシャルな欲望』（上原早苗・亀澤美由紀訳、二〇〇一・二、名古屋大学出版会）。引用にはこの訳文を用いた。なお、セジュウィック理論の紹介としては、大橋洋一「ホモフォビアの風景―ホモソーシャル批評とクイアー理論の現在」（『季刊文学』一九九五・冬、同『新文学入門』（一九九五・八、岩波書店）の「第9講 フェミニズムからの呼びかけ」がわかりやすく有益である。

- (3) 江國香織は「男友達の部屋」（『Men's ex』二〇〇〇・七―二〇〇一・六、のち『泣く大人』、二〇〇一・七、世界文化社）という連載エッセイの第一回「得難い、男友達」で、苦手な男のタイプとして「仲間好きな男」「児童文学作家志望の男」「言葉を正確に扱えない男」「定形でしか物を考えられない男」の四種類を挙げ、「仲間好きな男」についてこう述べている。

「仲間好きな男」とは、何か特殊な仲間を持っていて、その仲間をこよなく愛し、しょっちゅうイベントをする男。大学時代のクラブ仲間とか、プロスポーツのファンクラブとか。なにが嫌って、「こいつらと一緒にいるときの俺がほんとうの俺」という解放のされ方が嫌です。限られた場所でしか自分を解放できないというのは歪んでいる。幼稚だし。

（中略）

仲間好きの男の多くは、結婚すると「家族自慢男」か「威張り男」になる。それどころか、悪くするとその両方を兼ね備える。これは、観察の結果わかったことだ。

（以下略）

「ホリー・ガーデン」の中野を「友情」に関する「不感症」と造型したのは、江國香織のこうした好みが反映していると言えるだろう。しかし、この「仲間好きな男」の特徴が、ホモソーシャルな男性同士の絆をきわめて典型的に表象するようなものであることもまた確かであろう。本稿は、作中人物のキャラクターや関係性を江國香織の個人的な嗜好や感性から意味付けるのではなく、むしろ作者自身の意図とは離れた形で社会的な問題性を読み込むことを企図している。「江國香織から遠く離れて」という本稿の表題は、そのことを含意している。

- (4) 大橋洋一「クイアー・ファザーの夢、クイアー・ネーションの夢―「こゝろ」とホモソーシャル」（『漱石研究』第6号、一九九六・五、翰林書房）を参照のこと。

この論に従えば、「こゝろ」の「先生の罪」とは、恋愛三角形において、最終的に、ライヴァルとの交渉によって、女性の交換あるいは譲渡をおこない、ホモソーシャル関係を維持したのではなく、女性との関係を優先させてライヴァルを裏切ったことにある。女性の存在によってホモソーシャルな絆が断ち切られるというあつてはならない事態。それを先生が引き起こしたことになる。

- (5) 江國香織は「GOKU」一九九一年九月二六日号に掲載されたインタビューで、笑子と紺の関係について、こう述べている。

「これは、私の恋愛観にも通じるんですが、笑子と紺君が向き合っているときは、睦月を介在させる必要はないんです。あたりが向き合っているとき、すでにもう宇宙は完結してるんですから。たとえ恋人がいたとしても、だれか新しい人と向き合うときには、その恋人を背負うことはできない。絶対に1対1であるべきだと思うんです。

互いに好き合っていれば、そこで完結すべきだと……。『べき』というかそれ以外に方法が見つからないというのが正直なところかな。だって、人と人との関係って唯一無二でしょう。10人いれば10のまったく異質な関係が成立する。このグループは友だちで、これは恋人だつていうふうにな前をつけることには何の意味もないわけですよ。そういう分類ほどあいまいなものはないんだから。ほかのみんながそれ以外の方法を考えつくほうがよっぽど不思議なぐらい」

そして直後に男性である聞き手の、「取りようによっては、とてつもなく過激に聞こえるこの恋愛感。」との一文が差し挟まれている。

# 【付記】

本稿は、神奈川大学公開講座（二〇〇一年度春期）「女性文学を読む」の第七回（二〇〇一・七・一一）で話した内容をもとにしています。また、非常勤講師として出講している青山学院女子短期大学国文科の「近代文学演習」の授業で、江國香織をテーマに取り上げた幾人もの学生たちの報告や卒業論文から、多くのヒントを得て書かれたものであることも付け加えておきたいと思います。

（本学助教授）