

百閒漫歩 : 逢魔が時の文学 (その6)

森, 茂太郎
九州大学 : 名誉教授

<https://doi.org/10.15017/1495138>

出版情報 : Stella. 33, pp.37-60, 2014-12-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

百聞漫歩
——逢魔が時の文学——
(その6)

森 茂太郎

「釣り」

私は恐ろしいものに追掛けられて、逃げ廻つてゐたらしい。暗い空が低く覆ひかぶさつて、遠くの方に何ともわからない響きが聞こえてゐる。廣い野原の中に私の外だれもゐなかつた。時時日晷ひかげが見えさうになつては、またそのままに陰つてしまふ。すると邊りがその度毎に、今までよりもなほ一層暗くなるらしかつた。道の色も暗く、向うに見える山の陰は夜よりもまだ暗かつた。¹⁾

引用したのは、「鯉」の冒頭の部分である。ふと気が付くと、「私」はただひとり、「廣い野原」をさまよっている。「私」がこの見知らぬ野原に迷い込んだのは、何か「恐ろしいもの」に追いかけてられて、夢中で逃げ回っていたためらしい。「恐ろしいもの」の正体を「私」は知らないし、そもそも「私」が本当に「恐ろしいもの」に追われていたのかどうかさえ定かではない。気が付けば物語はすでに始まり、「私」は暗い荒野をたったひとりでさまよっていたのである。「恐ろしいもの」は「私」の物語の外部にある。しかしこの外部こそ、「私」の物語の条件でもあれば動因でもあるのだ。「私」の誕生は「恐ろしいもの」の消滅と同時であり、「恐ろしいもの」がまず姿を隠さなければ「私」は存在せず、「私」の物語が始まることもなかつたのである——

遠くの響きが段々弱くなつて行くやうだつた。私は何時からこの野原を歩いてゐるのだから解らない。けれども私が恐ろしいものに追はれてゐた時は、もつと大きな響きが聞こえてゐたらしい。それが次第に遠ざかつて行つて、又時々止んでしまふ事があつた。すると廣い野原は何の物音も聞こえなかつた。邊りが森森と静まり返つて、大地も空も次第次第に縮まつて来る様に思はれた。私は何物かにつかまつてみたい様な氣がする。するとまた遠くの方から、わからない響きが傳はつて來た。それを聞く

と、私はほつとした様な氣持になつた。さうして、その響きは恐ろしかつた。²⁾

「恐ろしいもの」は姿を消したが、どこか遠くの方から得体の知れない響きが聞こえてくる。無気味なその響きはやがて弱くなり、時にははたと止んでしまう。すると無人の荒野はしんと静まり返り、「私」は「何物かにつかまつて」いたくなる。こうした根源的な孤独をフロイトは「寄る辺なさ」(Hilfflosigkeit)と呼び、その原型は人間の幼年期にあるとした。フロイトは言う——「人間の〈寄る辺なさ〉は、幼児が両親とのあいだで経験したもののなのだ。幼児は両親、とくに父親を恐れるものだが、この父親から庇護されて、幼児は直面する危険から守られるのである」³⁾。それなら、寄る辺もなく野原に打ち棄てられた「私」がすがりたくなる「何物か」とは、父親なのだろうか。自然の暴力から幼児を守る強大な父親に、フロイトが宗教の起源を求めたことはよく知られている。だが、なぜそれは父親であって、母親ではないのだろうか。母親こそ幼児にとって「愛の最初の対象」⁴⁾であり、「外部の世界において幼児を脅かしているあらゆる危険」から幼児を守り、「何よりも不安から保護してくれる」ものであるとすれば。

『文化への不満』の冒頭、フロイトはロマン・ロランのいわゆる「大洋的な」感情について語る。ロマン・ロランによると、この感情は「際限のなさ、制限のなさ」⁵⁾を特徴としていて、「永遠性」の感情とも呼ぶことのできるものである。すべてのものを包み込むこの感情は「純粹に主観的な事実」であり、特定の宗教に還元できるようなものではないが、それにもかかわらず、「宗教的なエネルギー」の源泉であり、世にあるすべての宗教の「源泉にして起源」⁶⁾であると考えられる。ところが、フロイトにとって宗教はあくまでも「幻想」にすぎない。この「大洋的」と呼ばれる特別な感情もならん宗教の信憑性を保証するものではなく、精神分析的な立場からは、乳児の自我の原初的な状態から説明できるものなのである。

フロイトによれば、われわれにとって最も確実なものはわれわれの自己、われわれに「固有の自我の感情」⁷⁾である。われわれにはこの自我は「独立したものの、統一のとれたものの、ほかのすべてのものとは明確に区別されたもの」と感じられる。ところが、乳児にとっては外界は存在しない。乳児はまだ自分の自我を、外界から押し寄せるさまざまな刺戟と区別する術を知らないのである——

……自我は最初はすべてのものを包み込んでいるが、のちに外界をみずからの外部に排除するのである。大人の自我感情は、初期のはるかに広大な感情、すべてのものを包み込む感情がしほんだ名残にすぎないのであり、初期の頃には自我は環境世界と もっと親密に結びついていたのである。この原初的な自我感情は、多くの人々の心的な生に、まだ多かれ少なかれ残存しているとみなすことができる。

そうすると、明確な境界線の定められた成熟した大人の狭い自我とは別に、あるいはこれと併存する形で、こうした原初的な自我感情が存在しつづけると考えることができるだろう。この原初的な自我感情にふさわしいイメージをあげるとすれば、それは境界というものをもたず、すべてのものと結びついているというイメージだろう。わたしの友人が「大洋的な」と呼んだ感情は、これと同じものとして説明することができる。⁸⁾

「鯉」の語り手の目に映るもの、それはすべてのものと一体になった原初的な自我が失われ、「大洋的な」感情が引き潮のように退いた後に浮び上がった荒涼たる風景ではないだろうか。「大地も空も次第次第に縮まつて来る様に思はれた」のは、森羅万象と渾然と混じり合った全一的な感情が「しほんだ」以上ももっともなことだし、「私」をとりまく風景が荒涼として陰惨なのは、フロイトが別の論文で示唆するように、「原初の〈快感-自我〉は善いものはすべて取り込み、悪しきものはすべて排除しようとする」⁹⁾からである。目覚めたばかりの自我にとって、外界とはまず何よりも自分とは異なるもの、排除された「悪しきもの」を意味するのだ。

「広い野原」はひっそりと静まり返り、「私」は「何物かにつかまつてゐたい様な気がする」。しかし、「私」を庇護してくれそうな「何物か」の姿はどこにも見あたらない。やがてまた、しばらく途絶えていたあの無気味な響き、正体不明の響きがどこからともなく聞こえてくる。もしわれわれの想定するように、この物語の「私」が目覚めたばかりの自我であり、「私」の投げ出されたのが幼児の寄る辺ない世界だとすれば、この響きの意味するものはおのずから明らかであろう。それはあの「大洋的な」感情の名残り、「多くの人々の心的な生に、まだ多かれ少なかれ残存している」原初的な自我感情の残滓なのである。

「それを聞くと、私はほつとした様な氣持になつた。さうして、その響きは恐ろしかった」。「その響き」が「私」を「ほつと」させたのは、すべてのものを包み込むあの「大洋的な」感情を「私」に思い出させたからだし、それにもかかわらず「その響き」が「恐ろしかった」のは、「大洋的な」感情の中では内と

外の区別が失われ、われわれに「固有の自我」は散り散りになって解体し、大海原のどよめきの中にふたたび溶け込んであとかたもなく消えてしまうからである。それは生の終りにある死ではなく、生のはじめにある死なのだ。大海原のかなたの「妣が国」, 「生成した事物をはなれて、／形をもたぬ形の世界」には、あの「神々しい女神たち」、身の毛もよだつ冥府の「母たち」が棲んでいる¹⁰⁾。メフィストフェレスも言うように、この「女神たち」については説明のしようがない。「形をもたぬ形の世界」の住人を、どうして人間どもの言葉で説明できようか。「女神たち」といい、「母たち」といい、これらすべての名称は譬喩にすぎない。それは名状しがたいもの (la Chose) である。失われて初めて出現するものである――

私は山の方に向かって、ただあてもなく野原を歩いて行つた。野の果てから果てまで續いた恐ろしい山の形が、邊りの暗くなるに従つて、刻刻にその姿を變へた。大きな獣が幾匹も蹲踞^{うづくま}つて、暗い空を仰いでゐる様でもあつた。嶮しい峰の列びが、恐ろしい牙をむいて空に噛みついてゐる様でもあつた。又は山全體が一つの大きな裂目に見えて、空と大地がそこから割れるのではないかとも思はれた。¹¹⁾

「恐ろしい山の形」は「大きな獣が幾匹も蹲踞つて、暗い空を仰いでゐる」ようで、「嶮しい峰の列び」は「恐ろしい牙をむいて空に噛みついてゐる」ようだ。すなわち、「私」をとりまく風景はただ陰気でもそよそしいばかりではなく、今にも「恐ろしい牙をむいて」跳びかかって来そうな無気味な気配を漂わせている。ところで、この「大きな獣」たちは、「蜥蜴」で見たあの「話にきいた事もない様な大きな黒熊」¹²⁾をわれわれに思い出させないだろうか。「蜥蜴」の語り手の幻想 (ファンタズム) の中では、「大きな黒熊」は始源の母のかりそめの姿であり、「私」はこの獐猛な母にむさぼり喰われる「牛」だった。それなら、「大きな獣が幾匹も蹲踞つ」たような姿をした山は、見世物小屋の檻の中に「蹲踞つ」ていたあの黒熊同様、やはり母の化身なのであろうか。おそらく、そうである。ただし欠如ある母、その「大きな裂目」を「私」が見てしまった母である。それはあの冥府の「神々しい女神たち」ではもはやなく、欲望することを知った母、みずからの内部に癒しがたい空洞をかかえこんでしまった母である。「私」の不安をかきたててやまないあの「わからない響き」は、おそらく母の内部に穿たれたこの空洞からやって来る。それは「現実原則が外部世界の

名の下に築き上げたものを一呑みにしてしまいかねない」¹³⁾ 恐ろしい響きなのだ。いまや「私」の目には山全体が「一つの大きな裂目」に見え、「空と大地がそこから割れるのではないか」という恐怖が頭をかすめる。そのとき、「私」は「大きな裂目」の中にひとたまりもなく呑み込まれ、世界は劫初の闇に返るだろう。だが、不思議なことが起る――

……しまひには山の彼方此方が、むくむくと動く様に思はれ出した。さうして、いきなり一匹の大きな鯉になった。背中の鱗がそそり立つて、低い空を刺してゐた。尻尾は恐ろしい崖になつて、暗い空に、はね上がつてゐた。¹⁴⁾

凶々しい鯉の姿は、暗い山に向つて「私」が歩みを進めるにつれ、「次第次第にぼやけて」くる。それにしたがって、あの「恐ろしい響き」も「次第に遠ざかつて」、ついに消え失せてしまう。やがて山の影を流れる「一筋の川」にかかった「狭い橋」を渡り、暗い山の中腹に「てきれき的櫟と輝」く「明かるい穴」をくぐり抜けたとき、目の前の光景は一変する――

穴の外は大きな湖だつた。きれいな水が一面に輝いて、廻りを明かるい山が取り巻いてゐる。すがすがしい空に薄い白雲がたなびいて、岸によせる漣は繪のやうに美しかった。

私は暫らくその岸に起つてゐた。柳のやうな樹に白い花が咲きこぼれてゐた。風が吹くとその樹が風情をつくつて、處處の白い花が散つた。

廣廣とした湖の面は澄み渡つて、明かるい水が空の白雲に映えてゐた。すると遙か遠くの沖の方に、鯉が一匹あざやかに泳いでゐるのが見えた。¹⁵⁾

「私」の目に映る光景は、暗鬱な野原から明るい光の降りそそぐ湖水のほとりへと劇的に変貌する。それとともに、「私」をおびやかした巨怪な鯉の姿は、広い湖を「あざやかに泳ぐ」一匹の美しい鯉に姿を変えた。いったい何が起つたのであろうか。

*

森田たまが百閒に連れられて田端の芥川龍之介の家を初めて訪れた時のことである。何かの拍子でふと座を立った百閒の後姿を見やりながら、芥川が腹立たしげに捲くし立てたという。「あの先生には臍がないんだよ、だから、臍の話

をするとあんな妙な顔をするのだ。——しかしその代りあれには尻尾があるんだよ。怖いねえ」。芥川はさらに続けて、「見つけたり蛙に臍のなき事を。内田百閒には臍がないのさ」¹⁶⁾。腹立ちまぎれの戯れ言には違いない。とはいえ、蛙ではあるまいし、現に生きている人間をつかまえて「臍がない」とは、あまりと言えあまりな言い草ではあるまいか。胎児と胎盤を結ぶのが臍の緒で、臍の緒を断ち切った後の傷口が臍ならば、臍のない人間とは胎盤に結ばれたままの人間、畢竟、生れそこなった人間を意味するに違いない。生れることのないままにこの世をさまよっている男がいるとすれば、その男をいったい何と呼べばいいのだろう。水子だろうか、幽霊だろうか、それとも水子の幽霊だろうか。

胎盤は胎児と母親の間に介在し、胎児と母親を間接的に結び付けるものである。それは母親のものでもあれば胎児のものでもあり、この母親と胎児の双方に帰属するというパラドクシカルな性格を、ラカンは「ambocepteur」（両受体）という医学用語で示した。誕生時に胎盤を失う胎児は、ただ単に母親から切り離されるばかりではなく、みずからの一部をも失うのだ。すなわち、誕生は母親との「分離」（séparation）であると同時に自己の「分割」（partition）でもあり、「sépartition」¹⁷⁾というラカンの造語はこのことを示している。こうして母のものとも自分のものともつかぬ胎盤の喪失は、「他者」との関係において主体が失うもののプロトタイプとなる。

「他者」との関係において主体が失うみずからの一部、たとえばそれはフロイトが部分対象と名付けた乳房や糞便であり、ラカンはこの系列に声とまなざしを付け加えた。これらの対象は、注目すべきことに、いずれもあの「ambocepteur」な構造、「他者」のものでもあれば自分のものでもあるという逆説的な構造をそなえている。乳房は母と子の双方に帰属して両者を結び付けるものだし、糞便は母親の要求に対する駆け引きの道具として両者の関係を密接不可分なものにする。母と子はたがいに呼び交わす声、たがいに見交わすまなざしによって自分たちの愛の絆を確認するだろう。しかしこのことが最も明瞭に見てとれるのは、幼児が異常な愛着を示す古ぼけた人形や汚れたタオルである。ウィニコットが「移行対象」と名付けたこうした対象は、幼児の一部であると同時に母親の一部でもあるからだ。だが、部分対象にせよ移行対象にせよ、これらは享樂の対象ではあっても欲望の対象ではない。乳房が欲望の対象になるためには、まずそれが失われなければならない。失われて初めて、乳房は欲望の不在

の対象、ラカンが対象 a と呼ぶものになる。そしてこの不在の対象を空虚な中心として、われわれの欲望をさまざまな具体的な対象へと導く幻想が形作られるのだ。ラカンは「最古の失われた対象」である胎盤に失われた対象そのものの「象徴」を見たが¹⁸⁾、それは胎盤が胎児と母親の双方にまたがる «ambocepteur» な構造を持つためばかりではなく、それにもまして、個体の誕生時にそれが脱落するからにほかならない。「鯉」の語り手が「穴の外」で目にした光景は、まさに胎盤が脱落した刹那の光景、それが残した空白の中から蜃気楼のごとく立ち現れた母胎の幻ではないだろうか。この幻の湖には一匹の鯉、母でもあれば「私」でもある幻想の鯉が泳いでいる——

……すると遙か遠くの沖の方に、鯉が一匹あざやかに泳いでゐるのが見えた。鱗の光りが一枚一枚見別けられる様にはつきりしてゐた。さうして廣い湖の中には、その鯉の外に何の魚もゐないらしかった。その鯉が私の方に泳いで来て、私の前で色色の様子をして見せた。湖の底の白い砂に鯉の影が寫つてゐる。それから鯉がまた向うの方へ行つてしまつた。¹⁹⁾

背中がとげとげしくそそり立ち、尻尾が「恐ろしい崖」になって天空に跳ね上っていた巨大な鯉は、広々とした湖をあざやかに泳ぐ一匹の美しい鯉に姿を変えた。「私」のファンタスムの中の鯉、幻想の鯉に変貌したのである。そのきっかけとなる何かは、暗い山の中腹に輝く「穴の入口」に「私」がたどり着くまでに起つた。「私」が渡つた「狭い橋」、川の中から吹き上げる「氣味の悪い風」、そして「私」がくぐり抜けた「明かるい穴」は、どこか共同体の成員になるための通過儀礼を思わせないだろうか。もし一般に通過儀礼というものが、母と子の自然的な関係を断ち切り、「父」の掟の支配する象徴的な世界へと子供を導き入れるものだとすれば、「橋」を渡り、「穴」をくぐり抜けた「私」は、もはや母の子ではなく、固有の名を持ち、父祖の系譜の中で特定の位置を占める父の子になっている。だが父の名を授かるためには、子はそれとひきかえに何ものかを失わなければならない。あの無分別なヴェニス商人よろしく、シャイロックにも似て強欲な父に「1ポンドの肉」を譲り渡さなければならないのだ。百聞は内田榮造という名を授かるために、いったい何を譲り渡したのだろうか。いや、そもそもシャイロックのような強欲な父、父権をふりかざして「1ポンドの肉」を要求する父は彼の前に姿を現したのだろうか。なぜなら、

通過儀礼の試練をくぐり抜けることによって、「私」と「私の影」は確かに分離した。「影」とは母の子でしかない私、「お父さんの聲」を聞いたことがないあの「道連」²⁰⁾である。しかし「私」から離脱したこの影には、何かしら奇妙なところがある。世の常の影ならば、私の形と動きをまね、どこまでも私に付き従うはずだろう。ところが、いましがた「私」から分離したばかりのこの影は、「私が動けばついて来るけれど、不思議な形で妙に長くて、私の影の様ではなかった」²¹⁾。つまりこの影は、「私」の影のようでありながら、「私」とは独立した意思を持ち、ドッベルゲンガーさながら勝手気ままに歩き出しかねないのだ。「私」の通過儀礼は果たして成功したのだろうか。母と子を結ぶ血の絆は、父と子を結ぶ象徴的な絆に首尾よく置き換えられたのだろうか。

いくぶん疑わしい点はあるものの、「私」の通過儀礼が曲りなりにも成功したことは間違いない。なぜなら、「私」の通過儀礼がなし遂げられるとともに、「私」はもはや謎めいた「他者」の欲望の対象ではなく、欲望の主体としての立場を確立した。すなわち、「私」を一口に呑み込みかねない無気味な鯉は、「私」がどこまでもその後を追いかけてやまない幻想の鯉に変貌したのである――

空は何時迄も明かるく、湖の面もははれとしてゐた。私は長い間鯉が近づいたり遠ざかつたりして泳ぎ廻るのを見てゐた。鯉が近づく毎に、前よりも一層その姿が私の心を牽くらしかつた。又鯉が私の起つてゐる所より離れた邊りで泳ぐのを見ては、こちらに來いと云つてゐるのがはつきりと解る様な氣持になつて來た。²²⁾

「こちら」とはどこだろう。鯉はいったい「私」をどこへ連れて行こうというのだろうか。それはまさしく享樂の場、「主体のあらゆる歩み」を方向付ける「最初の外部」、「主体の絶対的『他者』としての「*das Ding*」(もの)」²³⁾の場に違いない。この意味で、幻想は主体の欲望の指標であり、その行く手を示す座標軸でもある。もっとも、幻想が享樂のありかを指し示して主体の欲望を方向付けるといっても、それはあくまでも目標とする享樂が実現しないかぎりにおいてである。幻想の役割は享樂の実現を先送りしつつ、主体の欲望を際限なく維持し続けることにある。つまり、「どこまでも見える」鯉の姿を「私」の目にさらしつつ、湖の岸から「私」を「いつまでも離れ」させないことにある。が、それにしては、この物語の「私」はあまりになまめかしい鯉の姿態に夢中になりすぎてはいないか。「こちらに來い」という呼びかけが、あまりに「はつきり

と解」りすぎてはいないか——

……さうして私は次第に湖の岸を傳つて遠くの方まで歩いて行つた。どこから見ても、湖の景色は同じ様だつた。白い花も盡きなかつた。私は外のことは何も彼もみんな忘れてしまつて、ただ鯉の近づくのを待ち、その姿を眺めてゐた。²⁴⁾

あるいは、人はこのようにして神隠しに遭うのかも知れない。実はこの「鯉」という小品には、百閒がそこから想を得たに違いない古い記憶がある。ある夏の宵、まだ元気だった父を頭に、店の者がうちそろつて螢狩りに出かけたことがある。ところが竹吉という若者が、どこへ行ったか、螢狩りの最中にいなくなつた。さては神隠しかと大騒ぎになつたが、翌朝になって、竹吉はひょっこり戻つて来た。話を聞くと、螢狩りの最中、彼は「馬鹿に大きな螢」を見つけて川沿いに追つて行つたが、ふと足許を見ると、大きな鯉が一匹、水の底を勢いよく泳いでいた——「夢中になつて追つ掛けて行くと、段段に川の底が浅くなつて、鯉がすぐにも掴めさうになつた。何とかして手掴みにしてやらうと思ひ、どこ迄もどこ迄も追つてゐる内に、みんなにはぐれてしまつた」²⁵⁾。気が付くと、東の空が白みかけていたという。

竹吉は狐につままれたにすぎない。狐の悪戯はたかが知れていて、せいぜい一日か二日人をたぶらかすだけだが、これに反して、神隠しにされた子供は二度と戻つて来ないか、たまに戻つて来ても、何年も経つてからのことである。世に言う神隠しには、実はみずからの幻想に導かれるがまま、それを實現してしまつたケースがままあるのではないだろうか。竹吉は螢を追つて、いつのまにか仲間にはぐれてしまつた。暗闇の中にひとり取り残された竹吉は、共同体への帰属感を失い、幼年時の「寄る辺なさ」を追体験することで現実を離脱し、みずからの幻想を追つてこの世ならぬ世界へとさまよい出たのではないだろうか。幻想の鯉をどこまでも追つて行けば、彼は正気に返ることはなかつたに違いない。神隠しに遭つたまま、二度とふたたび俗世に戻ることはできなかつたに違いない。

神隠しになりかけた竹吉が見た鯉と同じく、「鯉」の語り手が湖の中に見た鯉は、幻想の中によみがえつた母である。この母が語り手を魅了するのは、それが幻想の中に閉じ込められているからである。何かの拍子にもし幻想が崩壊すれば、そのとき姿を現すのはものである。身の毛もよだつあの冥府の「母たち」

である——

……鯉は浅く、漣をからかふ様に泳いで来ることもあつた。柔らかい水を舐ぐる様に、深く泳ぎ廻ることもあつた。尻尾を水面に残して底にもぐる姿を見ては、堪らなく可愛いと思つた。いきなり頭を水の外に出す時は、すぐに行つてつかまへてやりたい様な気がした。水の中に、ひらりと腹を返すのを見ると、私の胸がどきどきした。勢ひよく水の外に躍り上がつて、さうして再び底に沈むのを見る毎に、私も一緒に水の中に飛び込みたくて堪らなくなつて來た。²⁶⁾

百間の「鯉」はここで終る。「一緒に水の中に飛び込みたくて堪らなくなつた「私」が、果たして水中に身を投じたか、それともその寸前で思いとどまったかは、この結末を見るかぎりでは分らない。どちらともつかぬ曖昧さを残したまま、この物語は終っている。

*

或日彼は誰も宅にゐない時を見計つて、不細工な布袋竹の先へ一枚糸を着けて、餌と共に池の中に投げ込んだら、すぐ糸を引く氣味の悪いものに脅かされた。彼を水の底に引つ張り込まなければ已まない其強い力が二の腕迄傳はつた時、彼は恐ろしくなつて、すぐ竿を放り出した。さうして翌日静かに水面に浮いてゐる一尺餘りの緋鯉を見出した。彼は獨り怖がつた。……²⁷⁾

よく引かれる『道草』の一節であるが、『道草』は漱石の自伝的な小説であるから、主人公健三の口を通じて語られるこの幼年時の体験は、ほかならぬ漱石自身の体験でもあつたに違いない。「夏目漱石小伝」の江藤淳は、この緋鯉の棲む池について、これは漱石の感受性がとらえた「生」の象徴であると言い、池の底にひそみ、少年が餌を投じるとすぐ糸を引く「氣味の悪いもの」に「生」の根源にある「暗い力」²⁸⁾、すなわち「我執」や「エゴイズム」を見ている。私は漱石論の系譜には一向不案内な門外漢にすぎないが、そんな私でも、處女作『吾輩は猫である』以来、漱石が一貫して追及しつづけた主題が「エゴイズム」の問題であるくらいことは承知している。だがそれを承知の上でなお、上述の江藤の見解には与しがたい。少年を脅かした「氣味の悪いもの」が生根源にひそむ「暗い力」に根ざしていることは確かだが、しかしそれは必ずしも江藤の言うような「我執」や「エゴイズム」ではあるまい。「我執」と言うには、

釣り糸を通して少年の二の腕まで伝わる「強い力」の感触はあまりにも生々しすぎるのだ。われわれが想起しなければならないのは、「我執」や「エゴイズム」などのいわゆる漱石の問題ではなく、むしろ民俗学的問題、すなわち、この国の全国津々浦々に今なお残る、底なし沼あるいは底なし池にまつわる姥神や姫神の伝説ではなからうか。何も我が国にかぎらぬ。あえてオンディーヌやローレイの伝説を持ち出すまでもなく、不運な水浴者を水底にひきずりこむ水の魔物の口碑は世界中に拡がっている。フロイトの女弟子マリー・ボナパルトは「底なし沼の伝説」というその美しいエッセイの中で、「湖や池の動かぬ水は、世界中いたるところで、決まって底なし沼の不吉な伝説を生み出すようだ」と述べ、こうした「動かぬ水」のイメージは「母性を喚起する普遍的な水のシンボリズム」を呼び覚まして人々の想像力を刺戟し、神秘的で無気味な魔力を水に与えるのだと言う——「象徴的な水のほとりで水鏡を見つめる者は、ある抵抗しがたい魔力にとりつかれる。彼を虜にするこの魔力には、死を前にした不安と、忘れようにも忘れられない始源の愛——母親への回帰の願望が入り混じっている」²⁹⁾。

『道草』の少年を怯えさせた「氣味の悪いもの」は、実は彼の心の奥深く、「動かぬ水」を見つめる彼の夢の中にもひそんでいた。つまり、この少年の心の中には一匹の鯉が棲んでいて、ひとたび彼がその深みに糸を垂らすと、たちまち恐ろしい力で彼を水底にひきずりこもうとする。しかし少年が糸を離すと、それは「静かに水面に浮いてる一尺餘りの緋鯉」に変貌する。静かな水の面を悠々と泳ぐ緋鯉の姿は美しい。しかしそれを遠くから見守る少年が「獨り恐がるのは、その美しい姿の背後に秘められた妖しい力を彼がすでに知っているからである。少年の心の奥底にひそむ「氣味の悪いもの」、それは幻想の内にあって幻想を越えたもの、あの不吉な「他者」の欲望にほかなるまい。

美しい緋鯉は、ついに未完に終わった漱石最後の大作『明暗』でも姿を現す。「日本の近代小説中まれに見る本格的な小説」³⁰⁾と江藤淳の賞賛してやまないこの長篇小説を私は今度初めて読んで、その議論づくめの内容に面喰らった。主人公津田の病室で繰り広げられる女たちの「知的会話」は、「日本の近代の小説の中で類例を見ない光彩陸離たるものである」³¹⁾と江藤は言うが、私は読んでいて終始苛立たしい思いを禁じ得なかった。なにが「ブリリアントな知的会話」³²⁾であろうか。僅かばかりの金銭の調達をめぐって、なぜ女たちはこうま

で技巧を弄し、煩瑣な議論を戦わせ、つまらぬ知恵比べをしなければならないのだろうか。この小説をまったく認めない谷崎潤一郎の揶揄する通り、これではまるで「女書生」の「揚げ足の取りつこ」³³⁾ではないか。しかも女ふたりに男ひとり、たがいに相手をねじ伏せようとする屁理屈のひとつひとつに、いちいち発言者の心理をことこまかに説明する地の文が続くので、読んでいて煩わしいこと夥しい。一例を挙げれば――

津田は殆んど取り合はなかつた。其冷淡さは正に彼の自尊心に比例してゐた。彼は精神的にも形式的にも此妹に頭を下げたくなかつた。然し金は取りたかつた。お秀はまた金は何うでも可かつた。然し兄に頭を下げさせたかつた。勢ひ兄の欲しがる金を餌にして、自分の目的を達しなければならなかつた。結果は何うしても兄を焦らす事に歸着した。³⁴⁾

漱石はこれでもかこれでもかというように、ほとんど偏執的なまでに登場人物の心理をしつこく追及してやまない。こうまで根ほり葉ほり穿鑿されては、正宗白鳥も呆れて言うように、「漱石の面前では、うつかり痒いところをちよつと搔く譯にも行かない」³⁵⁾。しかもこの小説は新聞に連載されたものなので、読者の興味を明日につないでサスペンスを維持するためにも、主人公津田の心理のすべてを明かすわけにはいかない。その肝心要の部分は周到に伏せられているので、あたかも真犯人が1人称で語る推理小説にも似て、不自然でごちないところがどうしても出てくる。漱石の仮借ない批評家谷崎潤一郎が一刀両断して言うように、『明暗』の作者はこの小説を書くに当って「滑稽なほど論理的」³⁶⁾であって、物語は一見結構が整っているように見えるけれども、「實はその論理が却つて筋を不自然にさせ、總べてを造物にさせてしまつて居る」。この小説で描かれる事件や人物がなんら「生き生きとした感銘」を与えないのはそのためである。

ところが、津田が自分を捨てた女の幻を追って湯河原へ向うとき、小説の雰囲気は一変して、あたかも『夢十夜』の世界になる――

「おれは今この夢見たやうなものゝ續きを辿らうとしてゐる。東京を立つ前から、もつと几帳面に云へば、吉川夫人にこの温泉行を勧められない前から、いやもつと深く突き込んで云へば、お延と結婚する前から、――それでもまだ云ひ足りない、實は突然清子に脊中を向けられた其刹那から、自分はもう既にこの夢のやうなものに崇られ

てゐるのだ。さうして今丁度その夢を追懸けやうとしてゐる途中なのだ。[…] 眼に入る低い軒、近頃砂利を敷いたらしい狭い道路、貧しい電燈の影、傾むきかゝつた藁屋根、黄色い幌を下した一頭立の馬車、——新とも舊とも片の付けられない此一塊の配合を、猶の事夢らしく粧つてゐる肌寒と夜寒と闇暗、——すべて朦朧たる事實から受ける此感じは、自分が此所迄運んで來た宿命の象徴ぢやないだらうか。……」³⁷⁾

いったい誰の「宿命の象徴」だと言うのだろうか、もしそれが作者漱石のものでないとなれば、漱石は確かにその忍苦の一生のあいだ、この「夢のやうなものに崇られ」続けていた。「すべて朦朧たる事實から受ける此感じ」は、ほかならぬ漱石自身が「此所迄運んで來た宿命の象徴」なのだ。数カ月後に迫った死を予感した彼は、病を押してようよう書き継いできた小説が破綻に瀕するのにもかかわらず、主人公とともに「今この夢みたやうなものゝ續きを辿らう」としてゐるのではないだろうか。

『明暗』の最後の場面にかぎらず、漱石における「夢十夜」的なものは、『漾虚集』に収められた「趣味の遺傳」や「琴のそら音」³⁸⁾などの初期の短篇、また『永日小品』の中のいくつかの小品に現れ、表向き夢魔的なものとは何の関わりもなさそうな長篇小説の中にもときおり出現する。たとえば『彼岸過迄』の冒頭、敬太郎の年上の友人の口を通して語られる信州戸隠山の真夜中の山中で座頭に出逢つた話とか、振袖姿の女が着飾って日暮れの道を山寺に登って行ったという「殆んど妖怪談に近い」³⁹⁾話。あるいは、『坑夫』の語り手が淋しい山中ですれ違ふ少年の話。こうした漱石のこの世ならぬものへの傾きを「夢十夜」的なものと呼ぶなら、この「夢十夜」的なものは漱石の小説の中に挿話的に現れるばかりか、しばしば作者の制作意図を無視してのさばりだし、ついには小説を失敗に追い込む場合すらある。

この点を漱石の生前いちちやく指摘したのが谷崎潤一郎の「『門』を評す」である。谷崎によれば、漱石の『それから』と『門』には「うそ」がある。そしてこの「うそ」は、『それから』よりも『門』においてはなほだしい⁴⁰⁾。『それから』と『門』における漱石の「うそ」、それはこの2つの作品に共通する姦通という主題そのものである。谷崎に言わせれば、『それから』の代助の姦通も、『門』の宗助夫婦の姦通も、実は「愛の神に一瓣の香を焚く」ために仕組まれた茶番であり、その意味で「うそ」なのだ。『門』の「うそ」は、たとえば次のような形で現れる——

彼等は自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐の下に戦きながら跪づいた。同時に此復讐を受けるために得た互の幸福に對して、愛の神に一瓣の香を焚く事を忘れなかつた。彼等は鞭むちたれつゝ、死に赴くものであつた。たゞ其鞭の先に、凡てを癒やす甘い蜜の着いて居る事を覺つたのである。⁴¹⁾

この一節を引いて、谷崎は次のように批判する。宗助夫婦は「當節に珍しいロマンチックな生活」⁴²⁾を楽しんでいる。われわれもなろうことなら宗助のような恋を生きてみたい。しかし「今日の青年」にとって、それはもはや空想にすぎない。たとえ姦通という「大いなる犠牲」とひきかえにかり得た恋にせよ、それから六年経った後も、宗助が若い頃の「甘い戀の夢」から覚めずにいたというのは「一寸受け取り難い話」である。もし漱石が宗助夫婦の恋の幸福ではなく幻滅と破綻を描いたならば、『門』は優れた小説になりえたであろう。ところが、そうはならなかった。なぜなら、宗助夫婦の罪悪感と人目を忍ぶ生活は「うそ」であり、この「うそ」に宗助夫婦のみならず作者自身も騙されているからである。宗助夫婦は姦通という罪を犯してなお、自分たちを罰する「鞭の先」に「凡てを癒やす甘い蜜の着いて居る事を覺つた」のではない。そうではなく、自分たちを罰する「鞭の先」に「甘い蜜の着いて居る」ことをあらかじめ知っていたからこそ、恋の「甘い蜜」はそこにしかないことを嗅ぎつけていたからこそ、あえて禁忌を恐れず姦通の罪を犯すにいたつたのである。

宗助夫婦の人目を忍ぶ生活に不自然さを見てとり、「現今の社會は此の二人のやうな罪人に對してかほど迄に嚴肅な制裁を與へるほど鋭敏な良心を持つて居るだらうか。世の中の因果應報と云ふものは、案外もつとルーズな、ふしだらなものではなからうか。少くとも其の富を奪ひ、其の健康を奪ひ、其の三人の子を奪ふ程慘酷なものであらうか。僕は此の點に關して疑なきを得ない」⁴³⁾と谷崎が言うとき、ほとんど彼は漱石のエディプス化した欲望がでっちあげた「うそ」を見破っている。宗助夫婦の姦通とは、いわばモロワの森で眠るトリスタンとイゾーの間に置かれた抜き身の劍である⁴⁴⁾。禁断の恋というこの抜き身の劍あらばこそ、宗助夫婦は罪の汚名を甘受しながら、その陰でひそかに恋の「甘い蜜」を啜ることができなのだ。ふたりの間に抜き身の劍を置いた者は誰であらうか。禁止が法の一形態であり、あらゆる法の根柢は「父」である以上、それは父以外にあり得ない。そして父が禁止するのは、父が独占的に所有するもの、すなわち母でないとしたら何だらうか。ジュランヴィルの言うように、

「すべての禁止は近親相姦の禁止に送り返す」⁴⁵⁾のである。

近親相姦的な欲望に突き動かされている点では、『明暗』の津田も例外ではない。津田は温泉行きの馬車が出る停車場に降り立ったとたん、「突然清子に脊中を向けられた其刹那から」持ちこした「一條の夢」⁴⁶⁾にとりつかれる。江藤の指摘するように、ひとたび馬車に乗り込んだ津田はもはや「日常生活の人事百般の中にある紳士」⁴⁷⁾ではない。日常生活のくびきを脱して、いまや「夢見たやうなもの、續きを辿らう」としている男なのだ――

「彼女に會ふのは何の爲だらう。永く彼女を記憶するため？ 會はなくても今の自分は忘れずにゐるではないか。では彼女を忘れるため？ 或はさうかも知れない。けれども會へば忘れられるだらうか。或はさうかも知れない。或はさうでないかも知れない。松の色と水の音、それは今全く忘れてゐた山と溪の存在を憶ひ出させた。全く忘れてゐない彼女、想像の眼先にちらちらする彼女、わざわざ東京から後を跟けて來た彼女、は何んな影響を彼の上に起すのだらう」。

冷たい山間の空と、其山を神秘的に黒くほかす夜の色と、其夜の色の中に自分の存在を呑み盡された津田とが一度に重なり合つた時、彼は思はず恐れた。ぞつとした。⁴⁸⁾

津田を襲った恐怖は、彼をとりまく夜の闇に「自分の存在を呑み盡され」る恐怖、自己消滅の恐怖である。それはあの池のほとりの少年が、彼を水底に引きずりこもうとする無気味な力を二の腕に感じたときの恐怖と別のものではない。この恐怖を感じた瞬間、津田は「自分が本来属している日常生活の世界」⁴⁹⁾に回帰していると江藤は言うが、果たしてそうか。それどころか、むしろこの瞬間、津田は日常生活から隔絶した「魔境」⁵⁰⁾に一歩足を踏み入れたのである。なぜなら、美しい緋鯉が「氣味の悪いもの」の棲む池の中にしか現れないように、津田の幻の女も彼を「呑み盡」くそうする漆黒の闇を背景にしてしか姿を現さないからである。津田がようやく自分を取り戻し、「昨夜來の魔境」から「覺醒」して普段の自分に立ち戻るのは、翌朝、宿屋の部屋で目を覚まし、どこと云って山里らしくない、「平凡といふより寧ろ卑俗」な窓外の風景を目にしてからである。

遅い晩飯をすませ、女中に案内された浴場で一風呂浴びた津田は、さて自分の部屋に戻ろうとして、迷路のような旅館の廊下で迷い子になってしまう。明るい電灯でくまなく照らされた無人の廊下、金だらいの縁をあふれて「ざあざあ」流れ落ちる水、「客が何處にゐるのかと怪しむどころではなく、人が何處に

ゐるのかと疑ひたくなる」⁵¹⁾ほどの静寂、鏡に映る「幽霊」⁵²⁾のように蒼褪めた自分の顔——この優れて百間的な道具立ての揃った深夜の迷路を、方角を失った津田は「殆んど夢中歩行者のやう」⁵³⁾にさまよい歩くのだ。まさしくそれは夢の中の迷路である。この禁忌のかなた、父の威信のおよばぬ夢の世界では、「既に死んだ」はずのものが「急に蘇」ることすら日常茶飯事なのだ。

そのとき、階段の上の2階の部屋で、ふいに障子の開く音がした。その音を耳にした瞬間、津田は「既に死んだと思つたものが急に蘇つた」⁵⁴⁾ような驚きを覚え、とっさに「逃げ出さう」とする——

……若しやと思つた其本人が容赦なく現はれた時、今しがた受けたより何十倍か強烈な驚ろきに囚はれた津田の足は忽ち立ち竦んだ。眼は動かなかつた。

同じ作用が、それ以上強烈に清子を其場に抑へ付けたりしかつた。階上の板の間迄来て其所でびたりと留まつた時の彼女は、津田に取つて一種の繪であつた。彼は忘れる事の出来ない印象の一つとして、それを後々迄自分の心に傳へた。⁵⁵⁾

階段の上で立ち止まった清子が、津田にとって「一種の繪」であつたのは不思議ではない。なぜなら、幻想とはひとつの「絵」、主体を脅かす現実から目をそらすために無意識が描き出した「一幅の絵」にほかならないからである⁵⁶⁾。だが、この「一種の繪」を見た津田が「忽ち立ち竦」み、その眼も一点を凝視したまま「動かな」くになってしまうのはなぜだろうか。さらにはまた、清子の「両方の頬と額の色が見る見るうちに蒼白く變つて」⁵⁷⁾いくのを目のあたりにした津田が、「何かしなければ不可い。何處迄蒼くなるか分らない」と狼狽するのはなぜだろうか。再会の驚きのあまり清子が気を失うことを恐れているのだとしたら、これは控えめに言つても奇妙な言い回しである。津田が恐れているのは清子が失神することなどではない。津田は恐れている、清子が「幽霊」になることを、すでに死んだはずの何ものかが「急に蘇」つて来ることを。なぜなら、死者の蘇りとともにいまや崩壊の危機に瀕しているのは彼の夢、幻の女を虚空に描き出す彼のファンタズムそのものにほかならないからである。そこだけは決して上りも降りもしなかつたという「慥かな記憶」⁵⁸⁾のある見知らぬ階段、「硬くなつた」清子が「棒立に」⁵⁹⁾立つ薄暗い階段、もしその階段を上れば、津田は二度とふたたび「自分の室へは歸れない」⁶⁰⁾に違いない。

それにしても、漱石の描く女たちは、なぜ揃いも揃って高い所にばかりその

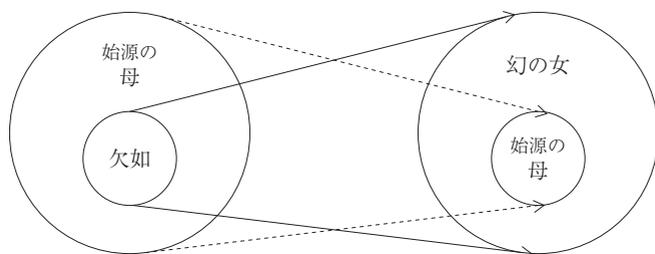
姿を現すのだろうか。『草枕』の那美さんは「危巖の頂き」⁶¹⁾にこれ見よがしに立つのだし、『三四郎』の美彌子は、夕日を浴びて「岡の上」⁶²⁾に立つ。「趣味の遺傳」の墓参りをする女は「滴たる許り深い」竹林を背景に、石段の上に「すつくり」と立ち上がる⁶³⁾。大岡昇平は「漱石は女がすつくり立ったところが、よほど好きだったらしい」⁶⁴⁾と妙なことを言っているが、それよりはむしろ、これらの女たちが仰ぎ見るような高所に姿を現す点にこそ注目すべきであろう。

女たちを見た男たちの反応も大同小異である。『草枕』の「余」は「蛇に睨まれた墓ひきの如く、はたりと畫筆を取り落し」、その目は「蒼白き女の顔の眞中にぐさと釘付け」になる。三四郎は美彌子が遠くの岡に佇んでいるときは、ただその「奇麗な色彩」に茫然と「見惚れて」いるだけだが、坂を下りて来る彼女と目が合ったとたん、「色彩の感じは悉く消えて、何とも云へぬ或物」に出逢って「恐ろしく」なる⁶⁵⁾。「趣味の遺傳」の「余」の眼には、「あつと思つた瞬間」、墓の前に立つ女の「白い顔と白いハンケチ」のほか「何物も映らな」い。男たちはあるいは怯え、あるいは恐れ、あるいは「蛇に睨まれた墓の如く」茫然と立ちすくむ。なぜだろうか。ほかでもない、それはこの女たちが「幽霊」だからである。狼狽する津田の目の前で、見る見る顔が「蒼白く變つて行つた」あの清子と同じく、「既に死んだと思つたものが急に蘇つた」ものだからである。岩頭に立つ那美さんの顔は「蒼白」く、美彌子の顔は額にかざした団扇に隠れて「よく分ら」ず⁶⁶⁾、「趣味の遺傳」の見知らぬ女は「浮世を歩む年齢が逆行して父母未生以前に遡つたと思ふ位、古い、物寂びた、憐れの多い、捕へる程確とした痕迹もなき迄、淡く消極的な情緒」⁶⁷⁾のなかに「墓よりも落ちつい」⁶⁸⁾たその姿をあらわす。

では、この女たちは何の「幽霊」なのだろうか。言うまでもなく、母である。ただし欠如ある母、その股間から幻影のファルスが消え失せ、「女性性器」をさらけだした母である。そしてこの女たちがいずれも欠如ある母の「幽霊」なら、この「幽霊」を仰ぎ見る男たちはすべて、あるべきものがないことを突如発見し、恐怖のあまりパニックにおちいった瞬間の子供に返っているのだ。そうだとすれば、女たちが高所に立ち、男たちがそれを仰ぎ見るという不思議な構図の意味も明らかであろう。フェティシズムの謎をあざやかに解明した論文でフロイトが指摘するように、少年の好奇心は「下から、つまり足の方から女性の

性器の方を窺う」⁶⁹⁾からである。男たちが見たのは「メドゥーサの首」である。この首を見た者は、恐怖のあまり石化する。そして石になるとは、みずからの身体を勃起したファルスと化し、失われた母のファルスに同一化することではなくて何だろうか。このとき男たちを駆りたてる衝動は、シュレーバー控訴院議長をとらえたあの「女への推力」(pousse-à-la-femme)とさして変りあるまい。漱石の高所に立つ女たちがひとりの例外もなく「無気味」(unheimlich)なのは、この女たちが母の化身、その謎めいた欲望が不安をそそる始源の母の「幽霊」であるからにはほかならない。

「他者」の欲望は、それが主体に対する母の欲望であれ、母に対する主体の欲望であれ、主体を自己消滅の不安に直面させる。「不安とは『他者』の欲望の感覚である」⁷⁰⁾と言うとき、ラカンは確かに不安の本質を言い当てているのだ。水底にひそみ、『道草』の少年が釣り糸を投じると「すぐ糸を引く気味の悪いもの」、これを始源の母と呼ぶことにしよう。「糸」はこの始源の母と少年を結ぶ臍の緒である。双方がこの「糸」で結ばれているかぎり、始源の母は恐ろしい力で少年を暗い水底にひきずりこもうとする。しかしその力に怯えて少年が釣り竿を放り出したとき、それは静かな水面に浮ぶ一匹の緋鯉に変容する。緋鯉とは、始源の母と自分を結ぶ臍の緒を断ち切った少年が、それにもかかわらず失われた母胎を核として、虚空に描き出した幻の女である。こうして謎めいた欲望を秘めた始源の母は、少年がその後を追いかけてやまない幻の女に変貌する。ラカンは言う、「幻想とは真に原初的な何ものかを覆い隠すスクリーンである」⁷¹⁾と。この「真に原初的な何ものか」こそ始源の母、そのあくなき欲望が主体の不安をかきたてる欠如ある母であることは明白であろう。始源の母と幻の女の関係を図で示すなら、あらましこんなふうになるだろう――



「趣味の遺傳」の墓場の場面では、始源の母から幻の女へのこの転換が如実に見て取れる。女が石段の上に立ち上がり、「下から眺めた余の眼」と「上から見下す女の視線」が「五間を隔て、互に行き當」うとき、「余」はまるで「幽霊」を目にしたように「茫然として佇ず」⁷²⁾む。しかし、ふたりの立ち位置が反対になって、「余」が石段の上に立ち、女が化銀杏の下で「行きかけた體を斜めに振つて此方を見上げ」るとき、女はただの「美しい若い女」になる。幽霊じみた「白い顔と白いハンケチ」しか見えなかった「余」の眼に、このとき女はようやく鮮やかな色彩をとりもどし、「三越陳列場の斷片」⁷³⁾のような日常の姿に返るのである。まさに「對照の極とは是であらう」。「余」ももはや「茫然と」立ち竦んだままではない。化銀杏の下で「此方を見上げ」る女を、石段の上から「眺め返す」だけの余裕があるのである。

ところが、清子の場合そうではない。ここでは幻の女の背後から、死んだはずの始源の母が姿を現す――

清子の身體が硬くなると共に、顔の筋肉も硬くなつた。さうして兩方の頬と額の色が見る見るうちに蒼白く變つて行つた。其變化がありありと分つて來た中頃で、自分を忘れてゐた津田は氣が付いた。

「何うかしなければ不可い。何處迄蒼くなるか分らない」

津田は思ひ切つて聲を掛けやうとした。すると其途端に清子の方が動いた。くると後を向いた彼女は止まらなかつた。津田を階下に殘した儘、廊下を元へ引き返したと思ふと、今迄明らかに彼女を照らしてゐた二階の上り口の電燈がぱつと消えた。⁷⁴⁾

「糸」は切れたのである。それとともに、津田を暗い水底にひきずりこもうとする無気味な力も消え失せた。翌朝、彼は見出すことだろう、静かな水面に浮ぶ一匹の緋鯉を、「昔の儘」⁷⁵⁾の懐かしい清子をおぞましい「メドゥーサの首」を幻の女に変容させたのは、津田の無意識の奥底にひそむファンタスムにほかならない。

*

百間内田榮造には「水難の相」があった。隨筆「沙美の苔岩」は、幼年時代からの「あぶなかつた事を取りとめもなく思ひ出し」⁷⁶⁾て記録にとどめたものであるが、そこで紹介された六つの思い出のうち三つは、確かに水にかかわる

ものである。最初は榮造がまだお罌粟頭の子供の頃で、生家の焼酎場の貯水槽に落ちて溺れかけた。二度目は沙美の海岸へ海水浴に行ったときのことで、祖母と婆やの目を盗んで浜辺に出て、小さな山の裾に二つ並んだ岩の上に登ってみた。小山の裾の所では二つの岩はくっついているが、やがて二つに裂けて「股」になり、その間が「恐ろしい色の淵」になっている⁷⁷⁾。その淵になったところの水を「のぞいて見たい」と、ぬるぬるした岩肌を踏みしめて一步先へ出ようとしたとたん、ふいに婆やの悲鳴がして我に返った。三度目は中学生の頃で、友達と連れ立って競艇用のボートで川に漕ぎ出そうとしたら、ボートが転覆して溺れそうになった。この随筆ではなぜか取り上げられていないが、高等小学校の頃、沖合に停泊している軍艦を見物しようと、大きな川船に先生と生徒が分乗して海に漕ぎ出し、あやうく大惨事を招きそうになったこともある。

しかし、なんとと言っても一番「あぶなかつた」のは、百間がこの世に生れ出るときである。百間は難産だった。「お午まへに生まれ掛けて、中中塚があかなかつた」⁷⁸⁾。そのため、ようやく生れたときは福祿寿みたいに頭が長い、おかしい恰好の赤ん坊だったという。『タラッサ』のフェレンツィによれば、脊椎動物は海から陸上に這い上がって来たので、海に対する郷愁を断ち切ることができない。そのため陸上生活を営むようになってからも、子宮の中で水中生活を維持し続けている。つまり、胎児にとって子宮とは海なのだ。百間がなかなか生れようとしなかったのは、居心地のよい羊水の海にいつまでも浸っていたからで、これも見方によれば一種の「水難」と言えなくもない。これが芥川の「河童の国」なら、まだ子供が母親の腹の中にいるうちに、この世に生れて来たいかどうかを父親が尋ねるのだが、人間どもの世界ではそうはいかない。百間は生れるのにたっぷり時間をかけることで、不満の意を表明したに違いない。

あるとき、芥川は百間に向かってこう言ったそうである、「君の事は僕が一番よく知つてゐる。僕には解るのだ」⁷⁹⁾。さらに言葉を継いで、「奥さんもお母様も本當の君の事は解つてゐない」。芥川の見た「本當の」百間には「臍がない」。ということは、百間は臍の緒を残したまま、つまり「本當」にはこの世に生れ出ないまま、今なお生と死の境界領域をさまよい続けていることを意味するだろう。芥川は百間の顔さえ見れば言ったという、「君は變だよ、氣違ひだよ」⁸⁰⁾。そして、山高帽子をかぶった百間の恰好をむやみに恐がった。芥川の目にはそ

の山高帽子が、まるでえなかなにかのように見えたのかも知れない。

百閒には水難の相があったから、水辺に近付くことは家人に強く戒められていた。もちろん釣りなどは論外だった。しかし「どうした機みか、一度だけ釣りに行つた事がある」⁸¹⁾。榮造が釣り糸を垂れたのは、藪がおおいかぶさって昼なお暗い、「河童が上がつて來」そんな岸辺だった——

目の前を流れる水の色に筋がある。青黒く見える所は餘程深いのだらう。

釣り鉤に餌をつけて投げ込んだ。

[…]

糸を垂れて、竿を持つて砂地にしやがんでゐる。馴れない事だし、面白いかどうかよくわからないし、しかし、もし釣れたらどうしたらいいだらう。尤も何が釣れるか、それはまだわからない。⁸²⁾

しばらくすると、「竿を持つてゐる手に何か傳はつて來て、竿が動き出した様な感じ」がした。たぐり寄せると、糸の先に魚がはねている。「非常に驚いて、びつくりした機みに魚の引つ掛かつてゐる釣り竿を砂の上に投げ出し、籠もその儘、餌入れもその儘、一目散に家に逃げ歸つた」。榮造は、『道草』の少年が見たような美しい緋鯉は見なかった。代りに彼が見たのは「何だか赤い感じ」のするもの、「その爲になほ氣味が悪」いものだった。竿を放り出すのが遅すぎたのである——「非常にこはかつた。もう釣りになぞ行かない」。

註

- 1) 「鯉」『旅順入城式』、『全集』第1巻、150頁。百閒の引用はすべて講談社版『全集』による。
- 2) 同上、150-151頁。
- 3) フロイト「幻想の未来」(中山元訳)、『幻想の未来／文化への不満』所収、光文社「光文社古典新訳文庫」、2007年、35頁。
- 4) 同上、49頁。
- 5) フロイト「文化への不満」(中山元訳)、同書、125頁。
- 6) 同上、127頁。
- 7) 同上、128頁。
- 8) 同上、132-133頁。
- 9) フロイト「否定」(中山元訳)、『自我論集』所収、筑摩書房「ちくま学芸文庫」、1996

- 年, 298 頁。
- 10) ゲーテ「ファウスト」(大山定一訳), 『ゲーテ全集』第2巻, 人文書院, 1960年, 188頁。拙稿「百閒漫歩(その5)」, 『ステラ』第32号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2013年12月, 95-96頁も参照。
 - 11) 前掲「鯉」, 151頁。
 - 12) 「蜥蜴」『冥途』, 『全集』第1巻, 32頁。前掲拙稿, 103-105頁も参照。
 - 13) Jacques LACAN, «Réponse au commentaire de Jean Hyppolite», in *Écrits*, Paris : Éd. du Seuil, 1966, p. 388.
 - 14) 前掲「鯉」。
 - 15) 同上。
 - 16) 森田たま「芥川さんのこと」, 『もめん随筆』所収, 中央公論社「中公文庫」, 2008年, 67-68頁。
 - 17) LACAN, *L'angoisse*, Paris : Éd. du Seuil, 2004, p. 273.
 - 18) LACAN, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris : Éd. du Seuil, 1973, p. 180.
 - 19) 前掲「鯉」, 151-152頁。
 - 20) 「道連」『冥途』, 『全集』第1巻, 36頁。拙稿「百閒漫歩(その4)」, 『ステラ』第31号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2012年12月, 54頁も参照。
 - 21) 前掲「鯉」, 151頁。
 - 22) 同上, 152頁。
 - 23) LACAN, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris : Éd. du Seuil, 1986, p. 65.
 - 24) 前掲「鯉」。
 - 25) 「裏川」『けぶりか浪か』, 『全集』第9巻, 60頁。
 - 26) 前掲「鯉」。
 - 27) 夏目漱石『道草』, 『漱石全集』第13巻, 岩波書店, 1957年, 86頁。
 - 28) 江藤淳「夏目漱石小伝」, 『江藤淳著作集』第1巻, 講談社, 1967年, 156頁。
 - 29) Marie BONAPARTE, «La légende des eaux sans fond», in *Psychanalyse et biologie*, Paris : PUF, 1952, p. 97.
 - 30) 江藤淳「『道草』と『明暗』」, 前掲書, 193頁。
 - 31) 江藤淳「夏目漱石」, 同書, 105頁。
 - 32) 前掲「『道草』と『明暗』」, 195頁。
 - 33) 谷崎潤一郎「藝術一家言」, 『谷崎潤一郎全集』第20巻, 中央公論社, 1968年, 51頁。
 - 34) 夏目漱石『明暗・上』, 『漱石全集』第14巻, 岩波書店, 1956年, 247頁。
 - 35) 正宗白鳥「夏目漱石論」, 『正宗白鳥全集』第6巻, 新潮社, 1965年, 144頁。
 - 36) 前掲「藝術一家言」, 46頁。
 - 37) 夏目漱石『明暗・下』, 『漱石全集』第15巻, 岩波書店, 1956年, 186-187頁。
 - 38) 特に「琴のそら音」は, 「犬の遠吠」, 真夜中の葬列, 「夜と云ふ無暗に大きな黒い者」の迫ってくる恐怖, 「海の底へ沈んだと思ふ」ような静寂など, 百閒への影響が

著しい。

- 39) 夏目漱石『彼岸過迄』、『漱石全集』第10巻、岩波書店、1956年、15頁。
- 40) 谷崎潤一郎「『門』を評す」、前掲書、3頁。
- 41) 夏目漱石『門』、『漱石全集』第9巻、岩波書店、1956年、128頁。
- 42) 前掲「『門』を評す」、6頁。
- 43) 同上、5頁。
- 44) Voir Denis de ROUGEMONT, *L'amour et l'occident*, Paris : Union générale d'éditions, coll. «10/18», pp. 22-23.
- 45) Alain JURANVILLE, *Lacan et la philosophie*, Paris : PUF, 1984, p. 204.
- 46) 前掲『明暗・下』, 187頁。
- 47) 前掲「夏目漱石」, 107頁。
- 48) 前掲『明暗・下』, 190頁。
- 49) 前掲「夏目漱石」, 108頁。
- 50) 前掲『明暗・下』, 207頁。
- 51) 同上, 199頁。
- 52) 同上, 200頁。
- 53) 同上, 204頁。
- 54) 同上, 201頁。
- 55) 同上, 202頁。
- 56) Voir LACAN, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 89.
- 57) 前掲『明暗・下』, 203頁。
- 58) 同上, 201頁。
- 59) 同上, 203頁。
- 60) 同上, 201頁。
- 61) 夏目漱石『草枕』、『漱石全集』第4巻、岩波書店、1956年、97頁。
- 62) 夏目漱石『三四郎』、『漱石全集』第7巻、岩波書店、1956年、25頁。
- 63) 夏目漱石「趣味の遺傳」、『漱石全集』3巻、岩波書店、1956年、173頁。
- 64) 大岡昇平『小説家夏目漱石』、筑摩書房、1988年、80頁。
- 65) 前掲『三四郎』, 25-26頁。三四郎を恐れさせた「何とも云えぬ或物」が「他者」の欲望であることは、名古屋の旅館で同衾する羽目になった「汽車の女」の「あなたは度胸のない方ですね」という別れ際の言葉を三四郎がこのとき思い出したことからも推測できる。百間も高校生の頃、夏休みを過ごした東須磨の貸間で同じような状況に陥ったことがある。拙稿「百間漫歩(その3)」、『ステラ』第31号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2011年12月、35-37頁を参照。
- 66) 同上, 25頁。
- 67) 前掲「趣味の遺傳」, 176頁。
- 68) 同上, 179頁。
- 69) フロイト「フェティシズム」(中山元訳)、『エロス論集』所収、筑摩書房「ちくま学

芸文庫」, 1996年, 288頁。

- 70) LACAN, *L'identification* (inédit), 4 avril 1962.
- 71) LACAN, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, pp. 58-59.
- 72) 前掲「趣味の遺傳」, 173頁。
- 73) 同上, 175頁。
- 74) 前掲『明暗・下』, 203頁。
- 75) 同上, 230頁。
- 76) 「沙美の苔岩」『けぶりか浪か』, 『全集』第9巻, 115頁。
- 77) 同上, 113頁。
- 78) 同上, 115頁。
- 79) 「龜鳴くや」『實説艸平記』, 『全集』第6巻, 158頁。
- 80) 同上, 156頁。
- 81) 前掲「裏川」, 66頁。
- 82) 同上, 67頁。