

## 百閒漫歩 : 逢魔が時の文学 (その7)

森, 茂太郎  
九州大学 : 名誉教授

<https://doi.org/10.15017/1563560>

---

出版情報 : Stella. 34, pp.57-82, 2015-12-18. 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7)

森 茂太郎

## 「半信半疑」

君は半信半疑の顔をしてゐるぢやないか。それがいけないのだ。僕も仕舞までさう云ふ氣持でゐたから、結局こんな話を君にする様な事になつたのだと思ふ。<sup>1)</sup>

「半信半疑」はなぜ「いけない」のだらうか。「枇杷の葉」の語り手「僕」は宴席にはべっている芸妓のひとり、「馬鹿に様子がいい、すらりとした」<sup>2)</sup>女に目をとめる。「しなやかな起ち居の風情が、萊茵<sup>ライン</sup>のローライではないけれど、百合の如くにたをやかなり」と見惚れていると、その女がちらりところちらを見る。それが何度もくりかえされるものだから、あの女はああやって俺の氣をひいているのだなという考えが「あやふやな酔心地」の中に形をなしかけると、またしても女が「ちらりところちちを見る」。そんな女のそぶりが氣になって、「僕」は酔おうにも酔いきれない。しかし、「なほいけないかつたのは例の停電さ。一體何度消えたり、ともつたりしたのだらう。あの爲に酔ひがだんだらになつた様な氣がする」。そういえば、帰る間際にも灯が消えた。玄關の式台に腰を下ろして靴を履こうとしたら、急に「眞暗」になった。「何、消えなかつたつて。をかしいな。そんな筈はないだらう。君と一緒に玄關へ出て來たのだらう」。

友人と別れてひとりになると、「曇つてゐた夜空の雲が急に低く下りて來て、何だか「一足づつ雲の中へ這入つて行く様な氣がし出した」。だんだん酔ひが回り始めたのだらう。その先の三つ辻まで來たら、今度は「三方から綺麗な風が吹いて來た」。そんな馬鹿なことがあるものかとは、酔ひの回つた「僕」は思わない。「惚れ惚れした氣持」で風に吹かれていたら、向こうからさっきの女がやつて來て、「随分お待ちになつて」と言うではないか。うれしくなつた「僕」は、自分に言い聞かせるように言う——「全く半信半疑と云ふのはいけないよ」。

暗闇の中から姿を現した女の「美しさ、あでやかさ」は、「夜目にもしるきではない、夜だからこそ麗はしい」。しかしこう考えるとき、「僕」は本当に「半信半疑」の状態から脱け出しているのだろうか。

女と肩を寄せ合って暗い夜道を歩いて行くと、曲り角のあたりに「馬鹿に暗い所」があって、そこを「枇杷の葉ぐらゐの大きさの赤い燄の様なものがふらふらと流れて行つた」。「僕」は女と小さな待合で酒を酌み交わす——「君も飲め」「戴くわ」<sup>3)</sup>。女のお酌の手つきは「凄い程あざやか」だ。しかも杯を手を持って「僕」を見る目が「きらきらと光」る。するとそれが合図のように、またしても電気が消えた。「暗がりの中で、襖も壁も見えないから暗闇の廣さに際限はない」。そのうち明るくなったが、電気が灯る寸前、「随分遠くの向うの方の暗い突き當り」に何か見えかけたのは枇杷の葉で、「これから赤くなるどころだつた」のではないか。「きつとさうだわ。意味無いわね」と女が笑う——

「平井土手から笹山の方を見る様な氣持なんでしょ。ほほほ」

僕は曖昧な氣持なりに何だかうろたへた。そんな古い記憶が無い事もない。古いと云ふのは何十年も前に死んだ祖母の娘の時分の話で、暗くなつてからお祭の鯨を持って平井土手を歸つて来ると片手にさげてゐる提燈の灯が何度でも消えさうになつて、仕舞にふつと消えてしまふ。途端に田圃の向うの笹山の山裾にあかりがともる。枇杷の葉を燃した様な恰好で、ずらずらと幾つも竝んで燃えたり、又吹き消した様に暗くなつたりする。<sup>4)</sup>

「何十年も前に死んだ祖母」の若い頃の話が女が持ち出したので、「僕」はうろたえる。それどころか、女は「雄町の川で鯉を押さへた」武の話も、「饅頭岩の上に坐つてゐた」猪之吉の話も知っていた。「祖母」は百閒自身の祖母であり、この祖母がまだ娘の頃、山裾に燃える不思議な火に気をとられた際に、重箱に詰めた鯨の具を狐に抜き取られた話は百閒の読者にはおなじみであろう。この「祖母」と同じく「武」や「猪之吉」も実在の人物で、武は「裏川」の竹吉<sup>5)</sup>、猪之吉は「けらまなこ」の卯之助である<sup>6)</sup>。竹吉は鯉を追ううち蚩狩りの仲間とはぐれて迷子になってしまったし、卯之助は「綺麗な女にかしづかれて」三日三晩行方不明になっていた。竹吉をだましたのは雄町の狐、卯之助をたぶらかしたのは饅頭岩の狐である。してみると、この女はやはり狐に違いない。しかも、ただの狐ではない。「僕」の「古い記憶」の奥底からやって来た狐である。銚子のお代わりを運んで来た女中が「おおいやなにほひ。何でせう」とあ

わてたように部屋を出て行くと、また電気が消えた。あんまり停電が長いので、さっきの女中が赤い蠟燭を灯した燭台を運んで来た。ところが、膝をついて燭台を壘の上に置いたとたん、けたたましい悲鳴をあげて部屋の外へ逃げ出した。蠟燭に顔を近づけた女が赤い灯をふっと吹き消す。「僕」にはそれが「小さな焰を食べてしまった」ように見える。また真っ暗になったが、いまや「暗がりの中の氣配」はただならぬものがある。蠟燭の灯がゆらめいて消えるその瞬間、「後の襖に映つた恐ろしい影を僕も見たと思つた」——

間が抜けた様に電気がともつて、それでお仕舞さ。氣持が大分はつきりして来て興がさめて、勿論女もだれもみやしない。掻き消す様に消えてしまつたと云ふのではないよ。或はもう少し僕がその氣持を續けてゐたら又そこに坐りなほして、もつともつとお酌してくれたかも知れない。又若し僕がもつと分別臭く考へ込んだら、現にそこに坐つてゐると思つた待合の座敷だつてどうなつたか知れたものではない。<sup>7)</sup>

だから、「半信半疑」はいけないのだ。もし「僕」があくまで女の幻を信じていたら、女はそこに座っていつまでもお酌してくれたに違いない。武や猪之吉のように桃源郷に遊ばせてもくれたかも知れない。どうせ狐に化かされるなら、とことん化かされるにしくはない。それがいやなら、いっそはじめから化かされないほうがいい。肝心なその点があやふやだから、「僕」はこんな不得要領な話を「君」にする羽目になつたのだ——「全く半信半疑と云ふのはいけないよ」。

だが、もし「僕」が化かされなかったら、つまり「もつと分別臭く考へ込んだら」、いったいどうなつたというのだろうか。目の前の座敷は忽然と消え失せ、気がついたら猪之吉のように「饅頭岩の上に坐つてゐた」り、武のように翌朝「ぼんやりした顔をして歸つて來」<sup>8)</sup>ることになつたのだろうか。それにしても、あの停電は何だつたのだろうか。いったい何度消えたり点いたりしたのだろうか。おかげで「僕」はいくら飲んでも酔いきれず、「酔ひがだんだら」になつてしまつたのではないか。退散するときも玄関で電気が消えた。しかし友人に言わせると、そんな停電はなかつたという。すると、宴会の最中の停電も、それほど頻繁ではなかつたのかも知れない。いや停電など実際は一度もなくて、「僕」の意識が電灯のように点滅していただけなのかも知れない。それなら「あやふや」で「だんだら」だつたのは「僕」の酔いではない。「僕」の意識そのものが

「あやふや」で「だんだら」だったのだ。「僕」が行きつ戻りつしていたのは夢と現実の間ではない。夢と暗闇の間だったのだ。

暗闇の中には何かがひそんでいる。ひそんでいるのは「枇杷の葉」だ。祖母が見た山裾の火は「枇杷の葉を燃した様な恰好で、ずらずらと幾つも竝んで燃えたり、又吹き消した様に暗くなつたり」した。言い伝えによると、その火は「狐がべろりと舌を出したので、舌から垂れる狐の唾が燃えるのだと云ふ」<sup>9)</sup>。すなわち、「枇杷の葉」は舌である。「べろり」と垂れた狐の舌である。電気が灯る寸前、暗闇の向こうに現れかけたこの舌は、いったい何をしようというのだろうか。暗闇の中で身をかたくして座っている「僕」を、頭からべろべろと舐めつくしてしまおうとでもいうのだろうか。

\*

狐といえば、「信太妻」。谷崎潤一郎の「吉野葛」を俟つまでもなく、ある時期までの日本人の心性に、葛の葉の子別れの場に触発された狐のイメージが深く沁みこんでいたことはまぎれもない事実だろう。生田流の地唄「狐唄」<sup>こんくわい</sup>でも、狐に姿を変えた母を少年が恋慕うという基本的な構図は変わらないから、生田流の琴をよくした百閒にも、こうした狐のイメージは少年の頃からなじみのものであったに違いない。折口信夫は「信太妻の話」で、竹田出雲の浄瑠璃「大内鑑」で固定されるより前の最も伝説に近い形として角太夫節の正本を挙げ、簡単にその内容を紹介している――

或日、葛の葉が縁側に立つて庭を見てみると、ちょうど秋のことで、菊の花が咲いてゐる。其は、狐の非常に好きな乱菊といふ花である。見てゐるうちに、自然と狐の本性が現れて、顔が狐になつてしまつた。そばに寝ていた童子が眼を覚まして、お母さんが狐になつたと怖がつて騒ぐので、葛の葉は障子に「恋しくば」の歌を書いて、去つてしまふ。子供が慕ふので、安名が後を慕うて行くと、葛の葉が姿を見せたといふ。<sup>10)</sup>

安名は童子丸の父、障子の歌は有名な「恋しくば、たづね来てみよ。和泉なる信太の森の、うらみ葛の葉」である。ちなみに折口はこの歌について、名高い歌だが、措辞の整わぬ分かったような分からぬような変な歌で、「如何にも狐らしい歌である」と評している<sup>11)</sup>。

信太妻伝説は、「恋しくば」の歌が人口に膾炙したことで知られるように、葛の葉の子別れの場にばかり世間の注目が集まって、童子丸が怖がって騒ぐ前から葛の葉はすでに狐であったという明白な事実が見逃されがちである。葛の葉は狐である。信太の森の狐が父の安名と契りをむすんで、童子丸を産み落としたのである。この異類婚姻譚的な側面を見落とすと、狐は哀切な子別れの場を演出するためのただの方便に墮して、狐自体のもつ固有の意味合いは失われてしまう。母と子をひき裂くのにも狐などを持ちだす必要はなく、たとえば山椒大夫のような人買いであってもいいわけだ。信太妻伝説で重要なのは、母が狐という異類であること、そして子が母のうちに理解不可能な「他者」を見出すことである。

母親はこの世に生まれ落ちた嬰兒が最初に出会う「他者」である。それが「他者」であると言うのは、この原初的な母は生後間もない幼児にとって理解不可能なものだからである。だが、そうは言っても、母親のすべてが幼児にとって理解不可能なわけではない。「心理学草案」のフロイトによると――

……例えば対象〔母〕が叫んだ場合、〔この対象の知覚は幼児に〕自分が叫んだことの想起を、それと共に自身の痛みの体験の想起を呼び起こすだろう。このようにして同じ人間〔母〕の複合体は二つの構成部分に分かれるのであって、その一つは恒常的な組織体によって印象を与え、事物としてまとまっているが、もう一方は想起の作業によって理解されうる、すなわち自身の身体の情報へ帰着されうるものである。<sup>12)</sup>

子供が出会う最初の「他者」をフロイトが「隣人」(Nebenmensch)と呼んだのは当を得ている。なぜなら隣人とは、われわれがなかば知り、なかば知らない人々のことである。庄野潤三「プールサイド小景」の水泳のコーチは、毎日プールに子供を迎えに来る白い犬を連れた婦人にとこやかに挨拶を交わすが、一家団欒を絵に描いたような彼女の家庭が実は崩壊寸前にあるとは夢にも思わない<sup>13)</sup>。母親という「隣人」もこれと同じで、幼児にとって理解できる側面もあれば理解できない側面もある。『精神分析の倫理』のラカンが主体の「絶対的他人」と呼び、「もの」(Das Ding)と名付けたのは<sup>14)</sup>、原初的母のこの理解できない部分、幼児が「想起の作業」によって自分の世界に取り込むことのできない謎めいた次元なのである――

心的世界が組織化される論理的、時間的なそもそもの初めから、「もの」(das Ding)は異質なものを、隔絶したものとして現れる。あらゆる「表象」(Vorstellungen)は「もの」の周囲をめぐるのだ。フロイトが示したように、この運動は快楽原則と呼ばれるニューロン装置の働きにもとづく制御原則によって支配されている。<sup>15)</sup>

フロイトの「隣人」は、幼児が自分の経験に照らして理解できぬ部分も、とにかく「事物としてままとまっ」た知覚像としては成立していて、残された記憶痕跡をたどれば、その全体像を再現できるはずである。ところがラカンにとって、「もの」としての隣人はあらゆる記憶痕跡のかなたにある。記憶痕跡と「もの」とのあいだには越えがたい断絶があつて、どれほど記憶痕跡を過去へさかのぼったところで、その根源にあるはずの「もの」には決してたどり着けないのだ。「もの」は主体の歴史が始まる以前の「他者」、フロイトのいう「忘れることのできない他者」<sup>16)</sup>である。ところが、不思議なことに、この「忘れることのできない他者」には顔がない。この「他者」は「私の中心にありながら私とは疎遠なもの」、それ自身は表象を持たず、ただ別の表象によって代理されるしかないものである<sup>17)</sup>。が、それにもかかわらず、この「他者」は主体の欲望をかりたててやまない。主体の欲望は「隣人」である母へ向かうが、それは「母が《もの》の場所を占める」<sup>18)</sup>からである。主体の欲望の真の対象は母ではなく、「もの」であるかぎりでの「隣人」なのだ<sup>19)</sup>。

「我が思ふ思ふ心のうちは白菊岩隠れ蔦がくれ、篠の細道搔き分け行けば」という幼い頃に聞いた「狐唄」の地唄のふしに、「吉野葛」の津村は「色とりどりの秋の小徑を森の古巢へ走つて行く一匹の白狐の後影を認め、その跡を慕うて追ひかける童子の身の上」に自分を重ね合わせて、「ひとしほ母戀ひしさの思ひに責め」立てられた<sup>20)</sup>。「あの山越えて此の山越えて」、焦がれ焦がれて訪ねて行った信太の森で、童子丸の前に現れたのは母である。狐ではない。童子丸にとって理解できる母、生みの親であるとともに父の妻でもある母である。それならこの母が慕わしいのは彼女が父の妻であるから、掟によって母が禁止されているからであろうか。エディプスの罫にかかった欲望ならそうだろう。しかしより根源的には、葛の葉が「もの」の場所を占めるからである。つまり、葛の葉が狐だからである。狐とは畢竟、「隣人」の理解できぬ側面、不可視の「もの」に神話的な形象を与えたものにほかならない。

狐は臭いと言われる。狐がほかの野生動物に比べて特に臭いのかどうか、

私は寡聞にして知らないが、フロイトの語る原始社会の人間と同じく<sup>21)</sup>、幼児においては視覚的刺戟より嗅覚的刺戟が大きな役割を果たしているとするれば、そして本来は甘美な母の匂いが抑圧の結果その反対物に転化したとするれば、「もの」の神話的形象として「臭い」狐が選ばれたのにはそれなりの理由があったのかも知れない。いずれにせよ、異様な臭いが部屋の中にたちこめたとき、狐はまさにその正体を現そうとしているのだ。「おおいやなにほひ。何でせう」と言って女中が「あわてた様」に出て行くと、またしても電気が消えた――

……仕方がないからちつとしてみると、闇が段段に大きくなって行くのが解る。暗がりの中で女はなんにも云はないし身動きもしないらしい。ただ何だかにほひがする。女中がさう云つたからそんな気がする様でもある。<sup>22)</sup>

童子丸とは何という違いだろう！ 信太の森から姿を現した葛の葉は、黄金の箱と水晶の玉を形見に残して姿を消した。フロイトによれば、夢の中の「小箱」は「筒状の容器、缶、蓋つきの容器、籠」などと同じように「女性における本質的なもの」<sup>23)</sup>をあらわすという。すなわち、黄金の箱が象徴するものは女性である。ただし生みの母ではない女性、近親相姦禁止の掟にふれることのない女性である。もう一方の水晶の玉は、狐である葛の葉の名残である。この水晶の玉がなければ、童子丸のファンタズム（幻想）は形成されず、母の面影を宿した女性を探し求めようにもしるべをなくしてしまうのだ<sup>24)</sup>。見知らぬ女と契りを結ぶよすがになる小箱と玉を手にしたとき、童子丸にとって母は決定的に失われたが、少なくとも母に似た幻の女のイメージは残されたのである。そんな童子丸に比べて、「枇杷の葉」の「僕」はどうであろうか。美しい女のイメージは次第に「大きくなって行く」闇の中に没し、後には異様な「にほひ」が残される。姿を消した女の代わりに現れたのは狐、あの「忘れることのできない他者」、名づけることも表象することもできない「もの」だったのである。それが百聞の闇、人を底なしの奈落に引きずり込もうとする暗闇なのだ――

……障子を開けて庭を見た。茶の間の明りが流れてゐる笹の堀の内側が眞暗で、庭の地面は底に落ち込んでしまつたかと思はれる程の暗闇の中に、葉蘭の葉つばが薄い光りを放つてゐる。<sup>25)</sup>

莊子は夢を見た。莊子が見たのは自分が胡蝶になった夢だった。目覚めた莊



子は考える、私が胡蝶の夢を見たのか、それとも胡蝶が私の夢を見ているのか。莊子が夢か、胡蝶が夢か。どちらも夢だと、『あらし』のプロスペローなら答えるだろう。なぜなら、われわれの人生は「夢と同じ糸」で織りなされているのだから。ところが百閒はどちらの夢からも目覚めてしまう、眠りの中の夢からも、うつつに見る夢からも。目が覚めると饅頭岩の上に鎮座していた猪之吉とは異なり、目覚めた百閒の目に映るのはただ漆黒の闇、際限もなくひろがる劫初の闇だ。遠くに見えるのは、あれは枇杷の葉だろうか。いや、あれは舌だ。「べろり」と垂れた狐の舌、百閒をさしまねく始源の母のぶきみな舌だ……。

「けらまなこ」の百閒は、『阿房列車』の旅の道連れ、平山三郎とおぼしき人物に奇妙な感慨をもらしているが、私にはまんざら冗談とも思われない——

「僕はしかし、若い時さう思つたね、狸でも狐でも構はない、正體は何でもいいから、非常に美しい女が出て来て僕を化かしてくれないかつて」

「そんなのは困ります、用心しなくちや」

「いや、こちらが化かされたいのだ。化かされてしまへば、狸だつて人間だつて同じ事ぢやないか」

「…」

「……はたから見れば狐に鼻毛を讀まれて馬鹿な話だが、本人はうつつを抜かして恍惚としてゐる。羨ましいね。さう云ふ目に會ひたいとは思ひませんか」

「いやですよ。僕だつたら、すぐ正體を見破つてやります」

「正體と云ふ事になると、相手の正體よりも、こつちの、自分の正體が怪しくならぬいかな」<sup>26)</sup>

百閒は化かされない者、だまされない者である。しかしラカンの言うように、「だまされない者はさまよう」<sup>27)</sup>のだ。

\*

「枇杷の葉」の「僕」が感慨を新たにしたように、幻の女の「美しさ、あでやかさ」は「夜目にもしるき」ではなく「夜だからこそ麗はしい」。つまり、女を美しくしているのは彼女の背後にひろがる暗闇なのだ。闇がよいよ深くなり、女の漂わせる魅力が時として「萊茵のローレイ」<sup>ライン</sup>さながら妖しいものになると、女がファンタスムの中に閉じ込められているかぎりは恐れるに足りない。

恐ろしいのは、女を閉じ込めているファンタズムの檻が破れ、あの「蜥蜴」の黒熊のように女がそこから這い出してくることだ<sup>28)</sup>。そのとき、いったい何が起こるのだろうか――

日比谷の交叉點に二つ列んである公衆電話の手前の方に這入つて相手呼んでみると、隣りにも人が這入つたらしいが、透かして見る硝子はこちらのも向うのも埃でよごれてあるし、おまけにそれが二重になるから初めはよく解らなかつたけれど、その内に目が馴れて来ると、髻に結つた非常に美しい女の姿がすぐ手近に現はれて来た。<sup>29)</sup>

電話ボックスはファンタズムの譬喩である。「私」は自分のファンタズムの「硝子」を透かして隣の様子をうかがうが、どちらのガラスも「埃でよごれてる」て、しかも「それが二重」になっているから、隣の箱の様子は「よく解らな」い。が、やがて「目が馴れて来る」にしたがい、「髻に結つた非常に美しい女の姿」がまざまざと見えてくる。「埃でよごれ」た「硝子」を隔てて透かし見られたこの女は、もちろん「私」のファンタズムが醸成した幻である。汚れたガラスの向こうで、女はいやがうえにも美しくなっていく――

向うの女は受話器を耳に押しあてた儘、身體をこちらに捻ぢ向けて、私の方を見ながら何か一心に口を利いてゐる。その唇の色も見えるし、又ぢつと眺めてゐる内に、手からの色も目に沁みて来た。箱に入れた美しい物を外から見てゐる様で、何の遠慮もいらぬから、私は自分の電話をお留守にして飽かず眺めてゐたが、向うの話してゐる様子は次第に生き生きして来る様で、それが電話に向かつて話してゐるのでなく、よごれた硝子を隔てて私に何か云つてゐるのではないかと思はれ出した。<sup>30)</sup>

女は「箱」に入れられた「美しい物」である。女を「箱」の中に閉じ込めたのは「私」のファンタズムだが、「私」もまた女のファンタズムの中に閉じ込められている点では変わりがない。そして女と「私」がたがいに相手のファンタズムの中に閉じ込められている以上、二人のあいだに意思の疎通は成り立たない。それは「二重」の、しかも「埃でよごれ」たガラスを隔てて、たがいに相手の姿を空しく求め続けるようなものである。会話は「變な風に混線」するのが当たり前であり、受話器から聞こえてくるのは「ぢりぢり云つたり、びんびん鳴つたりする」耳ざわりな雑音でしかない。ファンタズムの中の幻影に話しかける二人は、誤解でなければ理解しあうということは不可能なのだ。ところが「私の方を見ながら何か一心に口を利いてゐる」女の様子を眺めていると、

女が何だか「生き生きして来る様」で、「私」は「よごれた硝子を隔てて」女が自分に向かって「何か云つてゐるのではないか」と思い始める。すると、ふしぎなことに、「私」の電話の「雑音の奥」から、「綺麗な響きのする女の聲が聞こえて来る様な気がした」。女の言葉は、はじめの「さうは行かないわ」が「でも仕方がないわ」になり、やがて「ええ構はないわ」に変わる。さらに女が「それでどうなの、あなたは今すぐでもいいんですか」と「云つた様」だから、「びんびん鳴つてゐる雑音」の中へ「こちらは構はないよ」と答えると、「硝子の向う」の「美しい脣」が動いて、「それぢや、もう電話を切るわね、すぐ出て下さる」と言った。「いいよ、それぢや僕も切るよ」と答えて受話器をかけると、それを待ちかまえていたように「隣の箱でも受話器を掛けた」。このとき女と「私」はたがいの鏡像、二人のあいだには以心伝心のコミュニケーションが実現している。しかしこの透明なコミュニケーションは、「……様で」「……思はれ出した」「……様な気がした」「……様であつた」という言葉が示すように、あくまで「私」のファンタスムの中で生じた出来事にすぎない。しかも、「私」はそのことをなかば意識している。つまりこの男もまた「枇杷の葉」の「僕」と同じく、自分が抱くファンタスムに対して「半信半疑」なのだ。受話器をかけた女はこちらを見て、「につこり笑つたらしい」――

ばたんと云ふ音が響いて、隣の女が箱を出て行つたから、私も外へ出ようとする、こちらの扉は、うまく開かない。それで押したり突いたりしてゐると、前に人影がさしたので、目を上げて見たら、今の女がそこに起つてゐて、私の箱に這入らうとしてゐる。美しいと思つたのはその通りであつたが、しかし吃驚する様な大きな顔で、赤い脣の間に舌のひくひく動いてゐるのが見えた。<sup>31)</sup>

ファンタスムの「箱」を出たとたん、女は名状すべからざるものになる。「吃驚する様な大きな顔」をした女は、言うまでもなく母である。謎めいた欲望を秘めた始源の母である。「赤い脣の間」に舌が「ひくひく動いてゐる」その口は、言葉を発するための器官ではもはやなく、口唇欲動の支配する口、自分の産み落とした子供をむさぼり喰らおうとする口である。このとき「私」もまた時間を遡行して、生まれたばかりの無力な赤ん坊に返っている。ベッドに寝かされた赤ん坊は母のファンタスムの中に閉じ込められて一方的な欲望の対象になるばかりだが、「私」もまた固く閉ざされたファンタスムの「扉」から一歩も

外へ出ることができない。「押したり突いたり」して夢中でもがく「私」の目の前に、「吃驚する様な大きな顔」が迫ってくる。「私」は身動きもならず、「赤い脣の間に舌のひくひく動いてゐる」のを見つめている……。

炎の舌、狐の舌、目玉を舐めまわす芸妓の舌など、随筆と小説とを問わず、ぶきみな舌は百間の文章のいたるところに現れるが、百間自身の私生活を題材にしたと思われる短篇「菊」では、「氣味のわるい菊花」が、まるでゲーテの「魔王」さながら、ひしと抱きしめる父の腕の中から子供を奪い取ろうとぶきみに咲き誇る――

……その花の色は澁紙に青味を刷いた様で、細長い花瓣が疎らに下を向いて垂れてゐた。花瓣の幅は人の指くらゐで、なほ珍しい事には、舌を卷いた様に縦に撚れ込んでゐた。その花を私がちつと見てみると、幾枚も垂れ下がった花瓣の中の一枚が、何だか微かに上へ向いて動いてゐる様な氣がした。それから私はもつと氣をつけて、その一枚の花瓣を見つめてゐたら、本當に、下を向いてゐる花瓣の尖が段段に上に動いてゐた。私が不意に恐ろしい様な氣持になりかけた瞬間、その花瓣は急に萼から離れて、植木鉢の黒い土の上に落ちてゐた。<sup>32)</sup>

\*

それにしても百間のファンタスムは、なぜこうもたやすく崩れ去ってしまうのだろうか。幻の女は漱石や鏡花の場合のように明確なイメージを結ばず、なぜいつも女の背後から黒々とした闇が迫ってくるのだろうか。それは、芥川が戯れに言ったように、「百間には臍がない」からであろうか<sup>33)</sup>。世間に交わりながら、まだ臍の緒で母胎につなぎ止められている幽霊のような存在だからだろうか。それなら問題は、百間も経験したはずの通過儀礼にありそうである。なぜなら通過儀礼とは、母と子の自然で肉感的な結びつきを破壊し、かくして切断された血の絆の代わりに父と子の象徴的な絆を置きかえ、本質的に言葉を媒介とする共同体の秩序の中に子供を組み込むためのものだからである。実は百間には、こうした視点から読むことのできる短篇がいくつかある。「石疊」や「支那人」がそうだし、「白子」「波止場」なども思い浮かぶが、後の二つは分身のテーマとも絡みあってやや複雑なので、いかにもそれらしい「石疊」からまず検討してみよう。

山裾をたどって行くと、「道が妙な工合にうねつて」遠くの寺まで続いている。太鼓がどンドン鳴り、白い脚絆をはいた男女が歩いて行く。それに混じって、何百とも知れない牛も歩いて行く。隣に行く牛は、何だか「鏡で見た私の顔」に似ているようだ<sup>34)</sup>。山門をくぐると、仮小屋の寺務所に大きな台が据えてあり、「奉書に包んだ賞品」が乱雑に積み重ねてある。そのほかにも「色色の灰吹」が何百本も並べてあって、「大きいのは花筒ぐらゐ」もあるが、「小さいのは羅宇の切れはし程」しかない。「筒状の容器」が女性性器の象徴であるというフロイトの見解についてはすでにふれたが、この大小さまざまな「灰吹」が連想させるのは何よりもファルスである。葛の葉は女性性器の象徴である黄金の箱を童子丸に与えたが、このことが意味するのは、母以外の女性と契りを結ぶ一人前の男としての資格を息子に与えたということ、すなわちファルスを与えたということである。だから童子丸の黄金の箱も「石壘」の灰吹きも実は同じことを意味しているのであって、どちらも女性性器の象徴でもあればファルスの象徴でもあるのだ。

それでは「奉書に包んだ賞品」とは何だろうか。百間の書き残した多くの短篇の例にもれず、この「石壘」も彼が実際に見た夢を素材にしているようだが、夢であるだけに、台の上に並べられた「灰吹」と「賞品」は同じものようでもあれば別のものようでもあり、両者の関係は曖昧である。そのうえ物語の展開そのものも謎めいていて簡単には解きほぐせないが、しかし「灰吹」がファルス、「奉書に包んだ賞品」が父の名であることを見抜けば、この夢の謎はあらかた解ける。つまりこの夢は共同体への参入の儀式、通過儀礼の夢なのである。通過儀礼で子供に与えられるのは父の名であり、家名を絶やさぬために必要とされるファルスである。ところが「私」はファルスの象徴である「灰吹」を見ても「何にするのだから解らない」し、そんなものをもらっても「つまらない」と思う。それがもし本音なら、「私」の通過儀礼がみじめな失敗に終わることは目に見えているのだ。

静まりかえった見物人の中から男がひとり出て来て、本堂へ向かってしずしずと歩き出す。賽銭箱の前で立ち止まると、「勿體ぶつた様子」で賽銭を投げた。戻って来た男は寺務所の前で「何だか大きな奉書の包」を授けられる。男がその包みを「両手に捧げる様にして」退くと、見物がさかんに拍手する。男が授かったのは父の名であらう。男の次は「私」である。「長い白い石壘」の上

を「袴の裾を蹴り蹴り」莊嚴に歩んで本堂近くまで来たのはいいが、さて何をどうしていいのだから分からない——

私は、前の男のした通り、賽銭櫃の前に起ち止まつた。頭の上に不思議な鳥を浮彫にした大きな額が懸かつてゐる。私はそこで考へて見たけれども、これからどうしていいのだから、解らなかつた。前の男が此處で何をしたのだから、丸で見當がつかなかつた。賽銭を投げる丈で、あんな立派な賞品を貰へる筈がないと思つた。<sup>35)</sup>

途方に暮れた「私」は、どうせ見物人には何も分からないのだから、賽銭だけ投げてすまそうと考へる。そう決心したとたん、「何だか頭の上に氣配がした」。ふと見上げると、「額の中の鳥の目玉が動いたらしい」。動揺した「私」は、「構ふものか、威張つて通さう」と腹をくくって、賽銭箱に「米」を投げた。「私」はなぜ賽銭ではなく米を投げ入れたのだろうか。突飛というほかはないこのふるまいには、賽銭を投げようとしたとき、頭上の「鳥の目玉」が動いて、「はつと」した「私」が「もう知れたのか知らと思ふと、恐ろしくなつた」ことが関係しているに違いない。だが「米粒」はもとより神の嘉納するところとはならず、「半分以上も外にこぼれて仕舞つた」。

では、「私」はいったい何を賽銭箱に投げ入れればよかつたのだろうか。金である。ただし商品交換の媒介物としての金銭ではなく、守銭奴アルパゴンの「わしの血、わしのはらわた」<sup>36)</sup>としての金である。それがなければ「この世に生きている甲斐もない」金、「自分がだれで、どこにいて、なにをしているか」<sup>37)</sup>さっぱり分からなくなってしまう金である。ところで、通過儀礼で新参者に求められているのは、まさにそのことなのだ。自分が誰だか分からなくなり、生きている意味もなくなること、そういう寄る辺ない状況に置かれてはじめて、子供は「父親の庇護」を切実に願ひ始めるからである<sup>38)</sup>。父の名は自分が何者であるかを子供に教え、ファルスは生きる意味を与える。このようにして通過儀礼は、これまで母の子にすぎなかつた子供を父の子として共同体に迎え入れるが、そのための必須の条件となるのが「一ポンドの肉」を捧げること、母と子の血の絆を象徴する何ものかを父の祭壇に捧げることである<sup>39)</sup>。

大正六年八月二日、百閒は日記にこう記す——

……さうして又今つかつてゐる灰落しが私に取つて如何に大切なかを考へた。此灰落

しは私の子供の時の玩具の火鉢である。二十何年を経過した過去の片われを私は冷やかに見る事は出来ない。<sup>40)</sup>

「過去の片われ」とは言い得て妙である。「玩具の火鉢」はまさしく百間の「過去の片われ」、学校から帰るとすぐに母親の乳房にむしゃぶりついて出もしない乳を吸っていた時代の遺物だからである。だからそれは、幼い百間の「片われ」でもあれば母親の「片われ」でもある。こうした母親の延長のような対象、子供の内部にあるとも外部にあるともつかぬ対象を、ウィニコットはメラニー・クラインの内的対象とはっきり区別して移行対象と呼んだが、川村二郎も日記のこの一節に注目して、「子供の時の玩具を灰皿に使っている、などというのは、典型的な幼児期固執の徴候ではないかと思われる」と言い、いい年の大人が「よれよれになった汚らしい縫いぐるみの人形を、しっかり抱きしめていないと眠れない、というのに似ている」<sup>41)</sup>とあきれ顔である。ひとり「玩具の火鉢」にかぎらず、百間の「幼児期固執の徴候」を示すものは、幼少時に大阪の博覧会で父親にせがんで買ってもらい、わざわざ東京まで持って行き、何度となく差し押さえられては買い戻し、ついに行方知れずになった「山葉オルガン」をはじめ、いちいち数え立てればきりが無いが、こうした個々の事例にもまして、失われた幼年時への胸ぐるしいまでの郷愁にみちた彼の文業そのものがまさにその「症候」(symptôme)であると言えよう。

「石畳」の「私」は「灰吹」などもらっては「つまらない」と考える。もし百間が同じ立場に置かれたなら、寺務所に並べられた色とりどりの「灰吹」を見て、やはり同じように思ったに違いない。ましてや、なつかしい幼年時の大事な「片われ」である「灰落し」を、「何にするのだから解らない」用途不明な「灰吹」と交換する気にはならなかったに違いない。「灰吹」は父から授かるファルスである。しかしファルスを介して接することのできる女は、すべて代理にすぎない。代理と言っても、母の代理、父の妻である母の代理だと言うのではない。父親と息子の間でエディプス的闘争の対象となる母は、それ自体が代理にすぎない。あの「歴史以前の他者」、「忘れることのできない他者」の代理にすぎないのだ。代理としての母であれ、そのまた代理としての婚姻可能な女であれ、代理あるいは代理の代理にしか道を通じていないファルスに比べ、もう一方の「過去の片われ」は、たとえわずかな断片にすぎないにせよ、失われた始

源の母の「片われ」である。ファルスがもたらすのはたかだか一瞬の快樂にすぎないが、「過去の片われ」をよすがに偲ばれるものは、あの「大洋的」な感情<sup>42)</sup>、際限もなければ制限もない、始源の海の無限の享樂なのである。それはファルスとは別の享樂<sup>43)</sup>、快樂や苦痛という経験的な範疇ではとらえきれない「快樂原則の彼方」の享樂だ。この享樂に突然おそわれた主体はみずからを制御するすべを失い、短篇「水鳥」の鳥に変身した少年のように、「ただ見果てもない水の上」<sup>44)</sup>をあてどなく漂うのである。

「石疊」の「私」が賽銭箱に投げ入れなければならなかったのは、だから「過去の片われ」である。百間の「玩具の火鉢」に等しい何ものかである。ところが「私」は、こともあろうに、賽銭の代わりに「米」を賽銭箱に投げ入れた。「私」は大人の食べる米よりも、母親の「もう薄く水つぼく、餘り出もしない」<sup>45)</sup>乳の方を選んだのである。乳離れの拒否である。「過去の片われ」を断念すること、これをフロイトにならって去勢 (castration) と呼ぶなら、「私」が演じたのは去勢の拒否というより去勢のごまかしである。なぜなら「私」は、とにかく賽銭箱に賽銭を投げ入れるという型どおりの身ぶりだけはやって見せたのだから。

寺務所に帰って来た「私」は、「女のようにやさしい聲」をした「坊主」から「大きな奉書の包」を受けとる。奉書には「何がはいつてあるのか解らない」が、「非常に重」い。「私」は「矢つ張り二番目に出てよかつた」と思う。しかし、坊主はなぜ「女の様」な声をしているのだろうか。それは、米粒が「半分以上も外にこぼれて仕舞つた」ことが示すように、去勢がな<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ば承認され、な<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ば承認されなかつたからである。これに呼応して、儀式を司る者もな<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ば女性化し、父の衣をまとった母になる。母が「私」に授けた「大きな奉書」はたしかに父の名であり、父の名を継ぐ者に贈られるファルスである。しかしここには何かはなはだしく原則を逸脱したものがある。なぜなら母は通過儀礼の終わりとともに、晴れて共同体の一員となった我が子の前から姿を消さなければならぬ。まさにそのための去勢の儀式であつたはずだが、ここではな<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ば父でありな<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ば母である「やさしい聲」の祭司が、手ずから父の名を「私」に授けるのである。その名は、たとえば「志保屋」という屋号のように「非常に重」いかも知れないが、祭司が中性的である以上、な<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ばしか父の名ではなく、ファルスもな<sup>レ</sup>か<sup>レ</sup>ばしかファルスではない。見物はひたと静まりかえり、拍手する者



は誰もいない。「私」は「しまつたと思つて立ち竦」<sup>46)</sup>む。そのとき、見物の中で一人だけ嘲笑的に「ぱちぱちと手を打ち出したものがあつた」。儀式を司るはずだった父である。「私」はいたたまれなくなってどこかへ身を隠そうとするが、あたりは大勢の見物人で埋めつくされていてどこにも逃げ道がない。そのときである――

……森閑としてゐた四邊が、何となく騒がしくなつて來た。見ると掃き清めた様に綺麗な石壘の上を、七面鳥の恰好をした大きな鳥が、此方へとつとと走つて來た。それが私をねらつて來るらしい。<sup>47)</sup>

「七面鳥の恰好をした大きな鳥」は、「私」が賽銭箱の前に立ったとき、頭上にあつた額の中の「不思議な鳥」である。その鳥は、「私」が賽銭を投げようとしたとき、ギロリと「目玉」を動かした。「私」が賽銭ではなく「米」を投げてしまったのは、おそらくこの「目玉」に睨まれたせいに違いない。この「鳥」は母である。その母が「私」を「ねらつて」走つて來るのは、乳離れを拒んだ「私」が依然として母の子であるからである。だがその一方、賽銭を投げる身ぶりをして「大きな奉書の包」を受けとった「私」は、形の上ではすでに父の子である。母は息子のこの裏切りを許さない。つまり母が「私」を追いかけて來るのは、「私」への愛からでもあれば、恨みからでもある。怪鳥に変身した母は、自分をな<sup>な</sup>か<sup>か</sup>ば拒否した息子を取り戻そうとして、逃げる「私」の後を執拗に追いかけて來るのである。

通過儀礼は父と母、自然と断絶した象徴的な絆と、自然に根ざした血の絆のいずれかを子供に選ばせる。だがこれは、どちらを選ぶべきかがあらかじめ定められている「強いられた選択」であつて、儀式的の参加者に選択の自由はない。父の子として承認されることは共同体の中にしかるべき自分の位置を確保することを意味し、それを拒否して母の子でありつづけることは、共同体の外によるべもなく置き去りにされることを意味するのだ。通過儀礼はあ<sup>あ</sup>れ<sup>れ</sup>か<sup>か</sup>こ<sup>こ</sup>れ<sup>れ</sup>か<sup>か</sup>の選択を強いる。ところが「石壘」の「私」はあ<sup>あ</sup>れ<sup>れ</sup>も<sup>も</sup>こ<sup>こ</sup>れ<sup>れ</sup>も<sup>も</sup>望<sup>望</sup>み、その場しのぎのごまかしで、両方とも手に入れてしまったのだ。「私」は賽銭箱に「米」を投げ入れることで乳離れを拒んだ。それにもかかわらず、大きくて重い「奉書の包」を何食わぬ顔をして押し戴いたのである。この期におよんでも「私」が「賞品」を投げ棄てようとし<sup>し</sup>ない<sup>い</sup>のは、そうしたが最後、「私」は父の子である資格

をまったく失い、「自分の産んだ卵を片つ端から」食べてしまうあの性悪な雌鶏を彷彿させる「不思議な鳥」に、「突つつ」かれ、「毀」され、「中身をべろべろ」と食べられてしまうからである<sup>48)</sup> ——

私は夢中になつて人込みの中に駆け込んだ。みんなの間に隠れて、どれが私だか解らない様にならうと思つた。すると何百とも何千とも知れない人込みなのに、私の行く前はすぐに眞直な道になつた。さうして両側の人垣が私を見てゐた。私はその間を、賞品を片脇に抱へて走り抜けようとした。<sup>49)</sup>

「私」は人ごみにまぎれて「みんなの間」に隠れることはできない。なぜなら、共同体からはじき出された「私」は人ではない。人でない人でなしの「私」は、「みんな」の中に隠れて「どれが私だか解らない様」にすることはできないのだ。それどころか、見物は「私」を注視し、「私」を避け、「私」の走って行く前はたちまち「眞直な道」になってしまう。人垣の道はどこまでもどこまでも続き、「もう駄目だ」と思つて立ち止まると、「走つてゐる間に見物の顔だと思つたのは、畑に列んだ唐黍の穂であつた」。このとき「私」は自分を注視する世間の目さえ失い、唐黍畑に捨てられた子供のように寄る辺ない存在になつたのである。

\*

「支那人」では、追ってくるのは母ではなくて父である。父が「支那人」なのは、「私」が歩いている「賑やかな街」<sup>50)</sup> —— おそらく妣の国では、父は海を渡つて来た異邦人だからである。「大きな支那人」に金を貸せと言われた「私」は「厭だから」断ろうとするが、懐の財布を握りしめたところを見られてしまい、しぶしぶ貸すはめになる。支那人は「五十錢銀貨」を額にかざし、「女の様なかはいらしい顔をして、にこにこ」笑う。「貝殻の裏の様にきらきらと光る銀貨はここでも物神的な性格を帯びていて、「石疊」の賽銭と同じく「過去の片われ」である。「私」は貸した金が惜しくて仕方がない。象牙づくりの「煙管」を店先で見つけて一本買いたいと思うが、「買へないのが支那人の所爲のやうな氣がして、何となく腹がたつて來た」。この「煙管」を「石疊」の「灰吹」と混同してはならない。どちらもファルスであることに変わりはないが、「石

疊」の「灰吹」が性交の道具としての実用的なファルスであるのに対して、「象牙で造つた煙管」は装飾用のファルス、もっぱら母を幻惑するための想像上のファルスにすぎない。先ほどまでの「賑やか」さとは一変して「ちつとも物音のしない、恐ろしく静かな町」を風に吹かれながら歩いていると、「金のないのが非常に淋しく」なってきた。店屋の番頭が「どれもこれもみんな私を見て」いるのは、ついうっかり「銀貨」を貸してしまった「私」が、この街ではすでに余所者だからに違いない。

「私」は支那人に誘われて、いやいやながら船に乗る。岸から船べりに渡したあぶなっかしい板の上で思わず立ちすくむが、支那人が「大丈夫、大丈夫です」と「非常にやさしい聲」で励ましてくれて、それで「私」は「船に乗ることが出来た」<sup>51)</sup>。船中、「私」はなんだか悲しくなって、「淋しいから、家へ歸りたい」としきりに思う。しかし貸した金を諦める気にはならない。そのとき、また金を貸せと言われては大変だと心配になって、懐の「蝦蟇口を握りしめた」。支那人は、歌っていた唄を急にやめて、「私の顔を見た」。

船が対岸に着くと、今度はむやみに高い石垣の崖を登らなければならない。あやうく滑り落ちそうになった「私」は、「たつた五十銭のことが忘れられないために、こんな恐ろしい目に會ふのだ」と後悔し、「もうこの儘死んでしまふのだらう」と観念しかけると、支那人が上から引っぱり上げてくれた。「私」は支那人が「非常に心頼みになつた」。通過儀礼には試練がつきものだが、「私」が切羽詰まった状況におちいると、いつも支那人が手をさしのべて助けてくれる。支那人は先導者であり父である。しかしこの父は「かはいらしい顔」で「にこにこ笑」い、「石疊」の「坊主」と同じく「非常にやさしい聲」をしているにもかかわらず、ごまかしを見て見ぬふりをする坊主と違って、貸した金を返してくれるつもりはなさそうだ。

遠くに「大きな山門」が見える。今にも雨が降り出しそうな曇り空なのに、山門の中は「日がかんかんと」照って、本堂が「光の中に浮いた様に輝いてゐる」のは、そこが俗界を超越した聖域だからであろう。ところが寺だと思つたのは「支那人の塵」で、「何だか得體の知れない物が、ごたごたと竝べて」ある。「瞞された」と「私」は思う。支那人は何かを売りつけて、貸した金は返さないつもりらしい。端座した支那人は、傍にある「汚い包」<sup>52)</sup>を解き、中から「小さな袋を五つも六つも」取り出した——「支那の齒磨、如何です」。「そんなに

は要らない、一つで澤山だ」と答えたら、支那人がこちらを見て「わるい顔をした」。残された一つを手にとってみると、なぜか袋が濡れていて、「手觸りがずわずわしてゐて、冷たかつた」。「私」は驚いて、袋を取り落とす。「この齒磨粉はぬれてゐる」と抗議すると、支那人が「非常に怒つた」。

「齒磨粉」の袋は「石疊」の「灰吹」に相当する。つまり、女性であり、女性との交渉に不可欠なファルスである。「私」がそれを買い洩るのは、もちろん貸した金が惜しいからである。要するに「私」は、自分の貴重な「一ポンドの肉」をファルスと交換する気などさらさらしないのだ。ところが通過儀礼における父親の役割は「一ポンドの肉」を回収し、その代わりにファルスを与えることにある。買い洩る「私」を見て、父が「わるい顔をした」のは当然である。父はすべての袋を「私」に押しつけ、むりやり「一ポンドの肉」を回収することもできたであろう。もしこの父に権威があれば、「女の様」に「やさし」くなければ。面白いのだから淋しいのだから「解らない唄」<sup>53)</sup>を歌うこの父は、息子に対してあまりにも寛容すぎる、あるいは自信がなさすぎるのだ。

父は袋を一つだけ残して後は隠してしまう。せめてこれだけは買わせようという意思表示であろう。ところが、その袋は「ぬれてゐ」た。すでに開封されて使用中の濡れた齒磨きが象徴するものは母である。それも父の妻としての母である。父が自分の妻を息子に与えようとするのは、母をめぐる父子の争いに息子を巻き込むことができれば、それだけでもう母は息子にとって失われたものになり、父との闘争を通じて奪い返さなければならぬ禁断の女性となるからである。幻の女のファンタスムは成立するのだ。しかし袋が濡れているのに気付いた「私」は、「びつくりして、袋を取り落とす」<sup>54)</sup>。欲望とファンタスムの拒否である。それを見た父は、いきなり立ち上がって大声で怒鳴りだす。ところが「私」には、父が「何を云つてゐるのだから、ちつとも解らない」。父の言葉はまるで「支那語」のように、未知の外国語のように聞こえるのだ。父は青塗りの「棍棒」を振りかざして「私」を打ちすえようとする。この「棍棒」に「私」が打たれば、「子供が叩かれる」のフロイトが示唆したように<sup>55)</sup>、「私」のアイデンティティは確立し、通過儀礼の目的はともかくも達成されたかも知れない。しかし「私」は父の剣幕に恐れをなして逃げ出してしまう――

すると支那人が後から追掛けて来た。私を殺すつもりなのかかも知れない。恐ろしい聲

で怒鳴りつけて、私に近づいて来た。私は知らない道を一生懸命に逃げ走った。〔…〕すると向うに禿山がありありと見えた。禿山の天邊に、高い松の樹が一本突立つてゐて、大きな枝が人を招く様にゆらゆらと揺れてゐた。それが私の逃げて行く道から、はつきりと見えるのが恐ろしかつた。<sup>56)</sup>

やがて「私」を追いかけてくる支那人の声が「段段妙な風に變つて来た」。変だと思つて振り返ると、支那人は泣いていた——「大きな顔を泪で一ぱいにぬらして、おいおい泣きながら私を追掛けてゐた。青い棍棒を鐵砲の様に擔つて、片手で頻りに目をこすりながら、蹠めく様な足取りで私に迫つてゐた」。

「私」は窮地を脱したのだろうか。「私」の行く手には「禿山」があつて、その頂では松の木の枝が「人を招く様にゆらゆらと揺れて」いる。それが遠くから「はつきりと」見える。まるでメドゥーサの蛇のように「ゆらゆらと揺れる「恐ろし」い枝は、いったい誰をさし招いているのだろうか。「私」である。父の子ではなく母の子であることを選んだ「私」である。招いているのは母、あの「懐し」い、しかしまた「云ひやうもなく恐ろし」<sup>57)</sup>い始源の母である。

\*

父は四十五の年の晩夏に脚氣でなくなつた。田舎の町の東郊にある山寺に轉地して再び歸らなかつたのであるが、その寺へ出かけて行つたのが何月何日であつたかは覚えてゐない。私の十七の歳であつて日記はつけてゐたと思ふけれど、當時の古い日記帖は今手許にない。日露戦争の最中であつて、もうぢき旅順は落ちるとみんなが考へてゐた。

旅順要塞の總攻撃は八月十八日に始まつた。しかしそれも當時の直接の記憶ではなく、今度の新嘉坡シンガポール陥落に就いて新聞紙に出た昔の日附をさうであつたかと思ふのである。父がその時既に山寺の一室に寝てゐた事は間違ひない。一日一日と病が重く、私が家から届ける新聞が讀めなくなつた。傍についてゐる私共の呼吸が詰まる様な病苦が續き、どうかすると暫らくの間なくなる事がある。父は溜め息をつき、邊りを見廻す。〔…〕病間に枕頭の私を顧て、旅順口は未だ落ちぬかと云つたかどうか、その様な記憶はないが、幾日かの後、蟬時雨せみしぐれの中に父が瞑目した後で、旅順は直ぐ落ちるのに、その前にお父さんは死んでしまつたと私が思つた遠い悲しみの痕は心の片隅に残つてゐる。<sup>58)</sup>

「たらちをの記」によると、百閒の父が死んだのは明治三十八年の夏である<sup>59)</sup>。同年九月十九日から書き始められた日記帖が残されて、後に百閒夫

人となった堀野清子に対する恋心が目覚めたのがこの年の六月、「かゝる間に父ハ仏心寺にて脚気の療養をなす」<sup>60)</sup> という記述がその中にあるから、父の死が同じ年の夏であることは間違いない。ところが、旅順要塞の攻撃が始まったのは前年の八月、水師營の会見が翌三十八年一月五日。つまり父の死の半年以上も前に、旅順の戦いは終わっていたことになる。これが百間の一時的な勘違いでないことは、先に引用した「祝捷」より四年ほど前に書かれた「提燈行列」に、「私の父なども病床で旅順口の陥落を待ちわびて、本當に落ちる前に死んでしまった」<sup>61)</sup> とあることから明らかである。父は旅順が「落ちる前」に死んだと、百間はそう固く信じ込んでいたのである。このことについてはすでに前稿でふれたが<sup>62)</sup>、今あらためてこの問題をむしかえすのは、「支那人」の最後の一文、「おいおい泣きながら私を追掛けて」来る父が棍棒を「鐵砲の様に」かっついていっているのが何としても気になるからである。

法政大学の講堂で旅順開城の古い実写映画を見たときのことである。「旅順を取り巻く山山の姿が、幾つもの峰を連らねて、青色に寫し出された時」、百間は「自分の昔の記憶を展いて見るやうな不思議な悲哀」を覚えたという<sup>63)</sup>。眼前にひらかれた「昔の記憶」の中には、旅順の要塞戦で苦しい戦いをつづける兵士の姿とともに、病床で病魔と戦う父の姿もあったに違いない。暗い山道を重い大砲を引いて登っていく「輪廓のはつきりしない一隊の兵士」を見て、百間が隣の学生に「苦しいだらうね」と話しかけたとき、百間は「傍についてゐる私共の呼吸が詰まる様な」苦しみにあえいでいた父の姿を思い出してはいなかっただろうか。ぼやけた画面から幻聴のように聞こえてくる兵士たちの「喘ぎ」や「獣が泣いてゐる様」な声に、死の床で呻吟する父の声を聞き取ってはいなかっただろうか。

百間の父は、旅順が「落ちる前」に死んだ。つまり百間の無意識の中では、旅順攻圍戦のさなかに戦死したのである。父を殺したのは誰だろう、旅順の兵士に父の姿を重ね合わせた百間、自分の記憶の中で旅順が「落ちる前」に父が死んだことにした百間でなければ。ではなぜ百間は、父を旅順で戦死させる必要があったのだろうか。父に英雄として悲壮な最期を遂げさせるため、父を「女の様」ではない男らしい男にするためである。百間は母を欲望するから父を殺したのではない。父と自分との間に愛と憎しみのライバル関係を打ち立て、父子の争いを通じて母を欲望し、幻の女のファンタズムを成立させるためにこそ

父を戦死させたのである。清子に寄せる思いが急速に深まったのが六月、すなわち父の死の二月ほど前だったところをみると<sup>64)</sup>、百間の無意識のたくらみはほとんど成功しかけたのかも知れない。だが、もともと父子関係の希薄なところに、果たして強固なエディプス関係を打ち立てることができるであろうか。

暗闇で古ぼけた映像に目をこらしていた百間は、やがて映画と自分のけじめがつかなくなった――

私の目から一時に涙が流れ出した。兵隊の列は、同じ様な姿で何時までも續いた。私は涙で目が曇つて、自分の前に行く者の後姿も見えなくなつた様な気がした。邊りが何もわからなくなつて、たつた一人で知らない所を迷つてゐる様な氣持がした。「泣くなよ」と隣りを歩いてゐる男が云つた。

すると、私の後でまただれだか泣いてる聲が聞こえた。<sup>65)</sup>

「泣くなよ」という声が父なのか、後で泣いている声が父なのか、百間には分からない。何しろ無声映画だから、果たしてそんな声が聞こえたのかどうか分からない。「半信半疑」なのである。

## 註

- 1) 「枇杷の葉」『實説艸平記』、『全集』第6巻, 142頁。百間の引用は、特に断らない限り、すべて講談社版『全集』による。引用文ないし引用句が前註と同頁である場合、文中のものについては註を割愛した。
- 2) 同上, 143頁。
- 3) 同上, 144頁。
- 4) 同上。
- 5) 「裏川」『けぶりか浪か』、『全集』第9巻, 60頁。
- 6) 「けらまなこ」『東海道刈谷驛』、『全集』第8巻, 336頁。
- 7) 前掲「枇杷の葉」, 145頁。
- 8) 前掲「裏川」, 60頁。
- 9) 「狐は臭い」『馬は丸顔』、『全集』第9巻, 408頁。
- 10) 「信太妻の話」、『折口信夫全集』第2巻, 中央公論社, 1995年, 256頁。「信田妻」『吉野葛』については、拙稿「百間漫歩(その3)」、『ステラ』第30号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2011年12月, 46-48頁も参照。
- 11) 同上, 254頁。

- 12) フロイト「心理学草案」(総田純次訳), 『フロイト全集』第3巻, 岩波書店, 2010年, 44頁。〔 〕内は引用者の補足。
- 13) 『プールサイド小景・静物』所収, 新潮社「新潮文庫」, 1965年。庄野の小説の表題には, 『夕べの雲』(ゆふべの雲), 「山高帽子」(山高帽子), 「まはり道」(戻り道), 「秋風と二人の男」(猫の耳の秋風)等, 百間を下敷きにしたとおぼしきものがいくつかある。庄野が百間の愛読者であった以上ふしぎはないが, 単なる借用以上の意味があるのかどうか, まだ考えてみたことはない。長篇『夕べの雲』(講談社「講談社文芸文庫」, 1988年)を除き, いずれも『丘の明り』(筑摩書房, 1967年)所収。この表題も『丘の橋』を思わせる。
- 14) Jacques LACAN, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris : Éd. du Seuil, 1986, p. 65.
- 15) *Ibid.*, pp. 71-72.
- 16) *Ibid.*, p. 66.
- 17) *Ibid.*, p. 87.
- 18) *Ibid.*, p. 82.
- 19) *Ibid.*, p. 100.
- 20) 「吉野葛」, 『谷崎潤一郎全集』第13巻, 中央公論社, 1967年, 28頁。
- 21) フロイト「文化への不満」(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, 197-198頁。
- 22) 前掲「枇杷の葉」, 144-145頁。
- 23) 「小箱選びのモチーフ」(中山元訳), 『ドストエフスキーと父親殺し / 不気味なもの』所収, 光文社「光文社古典新訳文庫」, 2011年, 14頁。
- 24) ラカンの用語では, 「黄金の箱」がファルス, 「水晶の玉」が対象aである。女性性器を象徴する「箱」がなぜファルスであるかは後述する。ファンタズム (fantasme) は「幻想」と訳されるのが普通だが, ファンタズムは必ずしも現実と対立するものではなく, むしろわれわれの現実認識の図式として働き, 欲望と経験の対象との総合を可能にする(この点に関しては, Bernard BAAS, *Le désir pur*, Louvain : Éd. Peeters, 1992, p. 71を参照)。日本語の「幻想」は非現実的な空想というニュアンスが強すぎるので, あえて原語のままとした。
- 25) 「葉蘭」『船の夢』, 『全集』第4巻, 247頁。「葉蘭」については, 前掲拙稿「百間漫歩(その3)」, 48-50頁も参照。
- 26) 前掲「けらまなこ」。
- 27) 1973年から1974年にかけてのラカンのセミナーの題目で, 原語は «Les non-dupes errent». «Les nomes du père»(父の名)が背後から聞こえる仕掛けになっている。
- 28) 「蜥蜴」『冥途』, 『全集』第1巻, 32-34頁。拙稿「百間漫歩(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, 103-105頁も参照。
- 29) 「東京日記(その22)」『丘の橋』, 『全集』第3巻, 216頁。
- 30) 同上, 216-217頁。



- 31) 同上, 217頁。
- 32) 「菊」『旅順入城式』、『全集』第1巻, 148頁。清子夫人との相克を赤裸々に告白した「蜻蛉眠る」によると、「三人の子を全部町子〔清子〕に奪はれてしまった」という「悔恨」が百閒にはあったようである（『有頂天』、『全集』第2巻, 355頁）。短篇「菊」の背後に百閒のこういう「悔恨」があることは間違いないが、その「悔恨」を不気味な菊のイメージに結晶させたのは、母のイメージに対する百閒自身の怯えである。女の他者性に幻想的手法で迫って、写実的な「蜻蛉眠る」よりはるかに成功している。
- 33) 拙稿「百閒漫歩（その6）」、『ステラ』第33号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2014年12月, 41-42頁, 56-57頁を参照。
- 34) 「石壘」『冥途』、『全集』第1巻, 49頁。「今朝冬」によると、幼い百閒は牛の玩具が大好きで、玩具籠は土焼きの牛で一杯だったし、「あんまり牛が好きだからと云ふので」（『無絃琴』、『全集』第1巻, 527頁）本物の牛を連れて来て、しばらく家で飼っていたこともある。牛は百閒の自己同一化の対象だったのかも知れない。こうしてみると、「石壘」で隣を歩いて行く牛が「鏡で見た私の顔」に似ているのも驚くにはあたらない。通過儀礼の目的がこうした自己愛的なイメージ（母のファルス）からの脱却にあるとすれば、「からだは牛で顔丈人間」の件は、通過儀礼に失敗した結果生まれた「浅間しい化物」にはかならない（「件」『冥途』、『全集』第1巻, 22頁）。変身譚「件」はよく知られているが、象徴的と言うよりはるかに寓意的で、鷗外の文壇風刺小説を思わせるようなところもあり、百閒の短篇の中ではかなり異色である。
- 35) 同上, 50頁。
- 36) モリエール『守銭奴』（鈴木力衛訳）、岩波書店「岩波文庫」1973年, 136頁。
- 37) 同上, 124頁。
- 38) 前掲「文化への不満」, 141-142頁を参照。フロイトは幼児期の寄る辺なさと、この状態から呼び覚まされた「父親に対する憧憬」に宗教の源泉を求めている。
- 39) ラカンによれば、「一ポンドの肉」の回収はあらゆる宗教に共通するものである。Cf. *L'éthique de la psychanalyse, op. cit., p. 371.*
- 40) 『百鬼園日記帖』、『全集』第3巻, 295頁。
- 41) 『内田百閒論』, 福武書店, 1983年, 75頁。
- 42) 前掲「文化への不満」, 125-127頁を参照。前掲拙稿「百閒漫歩（その6）」, 38-39頁も参照。
- 43) ファルスの「ファルスの享楽」(jouissance phallique) とは別の享楽を、ラカンは「他者の享楽」(jouissance de l'Autre) あるいは「他の享楽」(Autre jouissance) と名付けた。ラカンがファルスとは別の享楽を「他者」の享楽の名で呼ぶのは、そこでは主体と「他者」の区別がなくなり、主体は享楽の海の中へ溶け込んで消滅してしまうからである。
- 44) 「水鳥」『旅順入城式』、『全集』第1巻, 166頁。

- 45) 「枝も榮えて」『日没閉門』、『全集』第10巻, 331頁。
- 46) 前掲「石壘」, 51頁。
- 47) 同上。
- 48) 「百鬼園先生言行録」『百鬼園隨筆』、『全集』第1巻, 307頁。「石壘」の「不思議な鳥」, 「百鬼園言行録」の性悪な雌鷄, 「裏川」のあした晨を告げる雌鷄, さらにはまた五位鷺や鶴も, 享樂を命じる母の超自我の具現化である。このうち雌鷄については, 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, 39-43頁, 48-49頁を参照されたい。五位鷺, 鶴についてはいずれ稿を改めて論じるつもりである。ちなみに母の超自我が鳥の形を借りて現れるのは百閒に限ったことではなく, 手近なところではヒッチコックの「サイコ」(1960)「鳥」(1963)が挙げられる。死んだ母親の傀儡となって行動するノーマン・ベイツ(アンソニー・パーキンス)の背後の壁には巨大な木菟の剥製がかけられているし, 後者の鳥の襲来と超自我の関係については Slavoj ŽIŽEK, *Looking awry*, Cambridge: The MIT Press, 1991, pp. 97-106を参照。黒澤明の「蜘蛛巣城」(1957)でも, 城主(三船敏郎)の奥方(山田五十鈴)の超自我を体現した鳥の群れが館の中を乱れ飛ぶ印象的なシーンがある。
- 49) 前掲「石壘」, 51頁。
- 50) 「支那人」『冥途』、『全集』第1巻, 40頁。
- 51) 同上, 41頁。
- 52) 同上, 42頁。
- 53) 同上, 41頁。
- 54) 同上, 42頁。
- 55) フロイトによれば, 少年の空想の中で, 父親に「叩かれる」ことは父親に「愛される」ことを意味する。「子供が叩かれる」(中山元訳), 『自我論集』所収, 筑摩書房「ちくま学芸文庫」, 1996年, 103-104頁を参照。
- 56) 前掲「支那人」, 42頁。
- 57) 「昇天」『旅順入城式』、『全集』第1巻, 74頁。「柳藻」の一本松は「禿山」の上にもないし, メドゥーサの蛇のように揺れてもいないが, その先には「大きな池」があり, 「變な, 年寄りの髪の毛の様な草」が黒い砂浜に「べつとり」と絡みついている(『冥途』, 『全集』第1巻, 38-39頁)。
- 58) 「祝捷」『沖の稻妻』、『全集』第4巻, 349-350頁。
- 59) 「明治三十八年, 私の十七の夏, 父は岡山市の町外れにある佛心寺と云ふ山寺に脚氣の轉地療養に行つた儘, 病氣が重つて, そのお寺の一室で死んだ」(『北溟』, 『全集』第3巻, 111頁)。
- 60) 「小手帖・第一帖」, 『恋日記』所収, 中央公論「中公文庫」, 2007年, 9頁。
- 61) 『丘の橋』, 『全集』第3巻, 179頁。
- 62) 前掲拙稿「百閒漫歩(その5)」, 105-107頁を参照。
- 63) 「旅順入城式」『旅順入城式』, 『全集』第1巻, 137頁。

- 64) 「然れども昨年中は別に否本年も六月頃までは〔…〕左程迄心を悩ざりしが偶々六月上旬〔…〕我は不図清さんに琴（六段）を学び始めたり。思へばこれぞ我思ひを増す原にぞありける」(前掲「小手帖・第一帖」, 8-9頁)。
- 65) 前掲「旅順入城式」, 139頁。