

テキストの構造分析 (Ⅲ)

—吉行淳之介「暗室」・その宗教性⁽¹⁾—

関 根 英 二

今回とりあげるのは、吉行淳之介「暗室」である。これは、氏の代表的な長篇であり、秀れた作品である。内容は多彩だが、一口で筋を要約しておく、主人公である小説家、中田の女性関係を描いたものであり、最終的には、一人の女性との深い性的な関係がぬきさしならない形へ追い込まれたまま、物語が終わっている。

さて、今回の作業は、作品のテーマ構造の分析にしぼることにする。それだけでも多くのことを問題にしようと思えるからである。

分析に入る前に、代表的な作品論の論点を取り上げておきたい。「暗室」論を網羅的に検討したわけではないが、目を通したもののの中では、川村二郎氏の論がもっとも秀れている⁽²⁾氏が先ず掲げて立つのは、自然と精神の対立という図式であり⁽³⁾タイトルの「暗室」とは、精神が、性の自然をどこまで馴致できるかという実験室の意であり、精神の追求によって、牙をむいて正体を現わした自然の圧力に拮抗する戦い、精神の「強いられた苦行」がそこでは展開される。最終的には精神は自然の途方もない力の前に屈服して物語が終わるが、そこへ至る精神の緊張の持続と、「悪戦苦闘して、相手の圧倒的な力についに敗れた時」の精神の暗い輝きとが、読後の感銘として残るのだ、という論旨である。作品のこうした精神性と、明晰な方法意識のせいで、中世キリスト教一派の「魂の修練」を連想させる物語だとも語られている。

上の論点で疑問なのは、性という自然と私という精神の対立という、割り切り方であろう。我々がより基本的だと考えるのは、中田における〈私の内なる自然〉の問題であり、それが、性という領域を対象にして問い続

けられている、という観点である。以下ではこの観点到に注目し、作品のテーマ構造を分析してゆきたい。

1. 作品は四十九の断章からなる（以下一章、二章等と呼ぶ）が、テーマの流れの上で、三十・三十一章が転換点になり、作品を大きく二分している。前半は複数の女性達との関係であり、後半は一人の女性との絡まり合いにしぼられてゆくので、筋の流れの点でもその点は明らかである。

先ず前半を見てゆくが、一から四章にかけて微妙な形で基本のテーマが定着されてゆく。最初にいくつかのエピソード群。慈姑を揚げたものをもう一度食べてみたいと思ひながら五十年過ってしまったという話。自分の泣きボクロについてのちょっとした気がかり。周囲が無反応なのだが、自分には、はっきり聴こえた、バーの中での女の嘔り泣きの声。マンガ映画の中の六本指の足……こうして、人生の中で、〈気がかり〉なままみきずっているものに焦点が当てられ、それは中田の傷になっている気がかりな事件へ収斂してゆく。即ち死んだ妻と友人津野木の浮気の可能性についてである。以下を見られたい。

「津野木は、それで、口説いたか」

「そういうことでしょうね」

一瞬口ごもると、押しかぶせるように、

「もちろん、そんなこと、できやしないけれど」

「靴を直さなくちゃ。底から釘が出ていて、痛いんだ」

「靴？ へんな人ね。突然、靴のことなんか言ひだして」

津野木が、私が留守と分かつていて、新進作家の顔をして訪れてきた。丁度その時刻に、私はある挿絵画家の家へ向かつて歩いてた。その家は駅からずいぶん離れた場所にあつて、靴の底から出た釘が、一足ごとに蹠を刺したことを、なまなましく思い出していた。

ここで興味深いのは、中田が浮気に関する事実関係の追求を中途半端に打ち切つて、唐突に靴の話を持ち出している点である。これは彼の過敏な傷つき易さを示していると思えるからである。浮気の可能性を示唆されたことのなまなましさに十分に傷つてしまい、実際に浮気したのかどうか

には、彼は最早興味を向けられなくなっているのであろう。自分の臍の痛みのイメージに自閉的に固執することで、受けた傷に耐えようとしているのであろう。従って、この気がかりな事件を通して、彼の、より切実な気がかり、過剰に自己防衛的に反応してしまう彼の生理、彼のうちなる自然の問題が、ここに浮かび上がっているように思われるのだ。他者との関係は、一般に傷つけられる危険を伴う辛い側面を持つものだが、彼のように傷つき易い人間には、そうした辛く苦い側面が増幅されて意識されるであろう。又、事実関係があいまいなままになるので、彼は妻の浮気の可能性にいつまでもこだわり、妻にも津野木にもルサンティマンを抱き続けることにもなる。従って、中田が人生に対してシニカルな姿勢を取るようになるのは必然的な成行でもあろう。

事実、彼は人生に対するシニカルな感概を随所に漏らしている。娼婦の座談会録をひいて、ある娼婦の「ついでに生きている」「仕方がないから生きているんだわよ」という発言に共感を示しているあたりは、彼のシニスムを典型的に表わしている、といえよう。

ところで、このシニカルな姿勢は、同時に、彼なりに人生に対する情熱の表明の仕方でもある。例えば以下を見られたい。

二十年後の現在、追憶に溺れている様子の津野木に向って、たとえば、こう訊ねたとする。

「あのとき、君は圭子と、あったのか」

「あった？ ああ、関係があったのか、ということか。そう……、あったんだよ」

と、彼が答えたとする。その答がいがに本_レ当_レら_レしくても、結_レ局_レは真_レ実_レは分_レり_レは_レし_レない。仮_レに分_レつ_レた_レとして、それ_レが何_レになる_レという_レのか。

(傍点筆者。以下同じ)

あの意志の強そうな男の子が、将来成功し出世し、大金持ちになることだって想像できる。しかし、そうになったからどうだというのだ。

『われら何処より来たり、何処にあり、何処に行くや』という題の付いている絵である。(中略)、光と影の差のすくない、重く澱んだ、死のに

おいの漂っている絵と、その題名とが絡み合っ、私を攻めてきた。

「すべてが虚しいと分かるために、生きている……」

反射的に、そんな言葉が浮かんだ。

上の二つの傍点部分の問いかけの中に、又、最後の「すべてが虚しいと分るために」という言い方の中に、彼の生への情熱が、否定的な逆立ちした形で現われているように思われるのだ。人生に対するこうした冷笑を通して秘かに語られているのは、生の充実感を掘み出せないでいる自身への冷笑であり、それははばむ彼の「因果な性分」への冷笑でもある筈だ、という意味においてである。

さて、實際上、前半の中田の女性関係は、意識的に自己防衛過剰の形をとっている。相手との心理上、及び生活上の絡まり合いをできるだけ避けようと努めているのだ。こうした関係の基本原則になっているのは、自分にとって危険になりそうな要素をおしなべて排除しよう、という消極的な原理であり、相手に対して心を全く閉ざしておこう、という不可能で主観的な企てになっている。

具体的には、マキについては別に扱うことにすると、由美子、多加子、夏枝という三人の女達が中田と関っている。由美子／多加子＋夏枝は、中田の心理上、対照的な配置にある。由美子は、気にいっているが、手を出さないことに決めてある女性であり、一方、多加子と夏枝は、性的な意味で気にいっている、快樂のための二つのオプションである。従って上の対立は、図式的にいえば、聖女／娼婦という心理的な対立を、大体荷っているといえよう。いずれにせよ、これら三人に対し中田は、相手の心に対する気づかないなしに関わろうと努めているが、彼女らとの関わりの中で、心理上の独り芝居を演じており、彼の企ては内側から半ば破綻をきたしている。

由美子は若く美しい女であり、雑誌記者として「オナニーについての御意見」を伺いに来た女性である。簡単なやりとりを通して、中田は彼女が屈辱的な仕事に耐えていると思い、「気の毒」で、「いとおい」気分を起こして、自分の家へ、通いの家政婦役で、雇い入れたという経緯で関わり合いが生じている。担し、彼女が通い始めてからは、彼は、彼女を全く他人として扱っていたが、ある日彼女から、結婚する旨、告げられる。その

際の中田の狼狽振りは殆ど奇妙な具合である。彼は「それにしても、君が結婚する気持ちになったとはねえ」と言い、妙に身勝手な感想を引き寄せている。「いま由美子は「結婚するつもり」という言葉を口にした。とすると、由美子は「待って」いて「待つことを諦めた」のだろうか。その真偽を確かめる前に、私は厭な気持ちになっていた。由美子の待つ姿勢から、畏の黒い口を感じ取ってしまう。」この非論理的な心理の独り芝居から、由美子が、中田にとって心理上の比重の重い女性だったことを推測しておきたい。彼にとって彼女は、分身的な対象であると同時に、偶像的な対象だった訳であり、上の論法が語っているのは、彼女だけは、結婚などという卑劣な仕打ちに訴える筈のない、聖なる女性だと思っていた、という奇妙に主観的な恨み事であり、裏切られた事への幻滅感であろう。

一方、多加子や夏枝との関係の中では、こうした心理的な亀裂は生じないのか、というと、そこでも同種の棘みは生じてしまう。例えば、多加子に会う約束を破られて、彼女に殆ど恋着する気分が起こる。動揺する気分を抱きつつ中田はコールガール宿に出かけることに決め、女を抱いてみる。するとたちまち彼の中で揺れていた感情は消えてしまう。その時、彼は「ざまをしろ」と心の中で独りごちる、というエピソードが一つの典型であろう。ここでの「ざまをしろ」という言葉が向けられているのは、多加子に対してというより、自分の中の性欲に対し、更には性を司る何ものかへ向けての罵り声という気配が濃い。性的な衝動を、自分を唆かして恋愛気分を催させた元凶とみなし、それに対するしっぺ返しのように見える、という意味である。

以上見てきたところからも、中田が、人生なり、性なりを支配している原理的な何ものかに向かって挑戦的な姿勢を示しているのは明らかである。ところで、そうなるのは、その何ものかが、彼自身の資質や生理を、宿痾のように生き辛い形へ追い込んでいる何ものかと通底している、と感じているからであろう。ここに生じているのは、中田の〈外なる自然〉に対して、シニズムで鎧った彼の〈内なる精神〉が攻撃を挑んでいる、といった透明な対立の図式で処理しうるような事態ではあるまい。人生を冷笑してみると、必然的に彼の自閉的な精神が病んでいる形として浮かび上がる、というのが、ここに在る基本の葛藤の構図だと思えるからである。

さて、前半の中心的な相方の女性はマキである。彼女との関係を観察すると、上の観点がより鮮明に浮かび上がる筈である。テーマの展開の上で、彼女の役割は二段階に分けて考えられると思われる。第一の段階では、マキは、中田の生理の〈病い〉を、一つの倒錯性として外在化する装置として働いている、と言えよう。

マキは、男といるだけで吐いてしまうという異常な生理をもつ、同性愛者である。中田は、そういう彼女を、わざと「変態」呼ばわりして、彼女の倒錯の病根を探ろう、という方向でかなり真面目に彼女を揺すぶっている。ところで、彼女との最初の情事の際「細い線でつながった」という直覚を中田は抱くが、その直覚の正しさが、第一段階では精神的なつながりとして露呈してくる。その点を中田が自覚的に認めているのは次の箇所である。

「……中田さんて、一人なんですってね。はじめて知ったわ。だからいまは、新婚旅行に出かけるみたいだわ。」

マキは、すぐに違う口調で言葉をつづけ、

「と言ったら、中田さんてギクツとするのでしょうかね。」

凶星だった。反射的に身構える姿勢になっている自分に、疎ましい気持が起った。(中略) それにしても、反射的にこういう感情に捉えられるのは、なぜだろう。(中略) 「中田さんて、幾度もあたしに言ったわね。過去を探ってみる必要がある、って。でも、中田さんにも、その必要があるみたい。」(中略) いまはマキの言葉に坑わずに、私は領いた。

要するに、二人の心理、生理上の歪みは平行しており、マキの男性コンプレックスが彼女をレスビアンにし、男に近づかれると吐く、という症状を呈させているとすると、中田の女性コンプレックスが彼を漁色に向かわせ、一方、女性に踏み込まれると、ギクツとなる、という反応を生じさせていることになる。従って、マキの倒錯性を揺すぶることで、告発されていたのは、中田自身の、自己防衛過剰という生理的なメカニズムの倒錯性でもある、ということになる。

2. さて、中田の女性に対するコンプレックスは、〈母性〉に関わる現象に

対する倒錯的な反応として、広い意味で一貫させて捉え得ると思われる。彼は母性的なものを呪詛し続けているからである。

この作品は、物語の本筋の流れとは直接関係のないエピソードを随所に取り込むという構成を取っているが、その中で比重の大きいと思われる三つのエピソードに先ず注目しておこう。第一は、屋根裏の薄暗く狭い空間に住みつき、そこを這いまわって暮している白痴の兄妹の逸話。第二は、病院の捨子を暗示させる事件に引き続いて語られる、恐山のレポート、殊に、「出産のときに、無意識のように股を締め」、赤ん坊を窒息死させる「ツブシ」のエピソード。第三は、旅行の車中で出会った、孤児院を脱出してきたとみられる男の子と女の子の話。これらに共通しているのは、〈生まれること〉にまつわる暗さであり、その現象を支配している力の、凶悪・陰鬱な側面を強調していることである。

又、彼は、子供を作らぬ主義であり、結婚を冷笑しているが、結婚、子作りというコースは、正に、母性的なものを〈聖なるもの〉として立てている制度だからであろう。甥の結婚式に出席し、花嫁を観察しながら、彼が苦い謗念をもって眺めているのは、世間を制圧している、この母性的なものの、着飾った姿だ、といえよう。

更に、彼は、生活の匂いになるべく薄いことを好み、女との情事には旅館を使う主義だが、それは旅館には「台所がない」からだと言う。これは、台所に象徴される、家庭的、日常的な生活の場が、母性原理に支配されている空間だからであろう。

さらには「男のは性器だが、女のそれは生殖器だ」といった発言を付言してもよいが、こうして彼は極端な潔癖さで、母性的なものの顕現を厭悪している訳である。

マキの第二の役割は、母性に対する中田のこのこだわりを、〈恐怖〉として強く浮かび上がらせる機能だと言えよう。マキが中田の子を身ごもるからである。彼女は電話で、妊娠を告げ、生んで育てるつもりだ、と一方的に宣言し、その翌日にはニューヨークに勉強しに旅立って、中田の前から消えてしまう。マキのこの「仕打」は、中田にとって全く予想外のことであり、彼はひどく混乱する訳だが、最終的に彼が向き会うのは、母性の持つ、こうした底深い力に対する脅威の思いであろう。この事件が語られている二十八章は、次の感想で締めくくられている。「子供を産むことは男と

は切り離して考えられる事柄で、彼女たち（レスビアン）の母性本能に繋がるものなのだろうか。」

続く二十九、三十章には二つの異様なイメージが描かれるが、それらは、マキの妊娠を契機にして波及していったイメージとして読むべきだと思われる。

二十九章に描かれるのは、バーでレスビアンの絡みを見ていた時のイメージである。

二つの軀は、堅く絡み合ったまま、動かなくなった。一つの塊に融け合ってしまったように見えた。強く抱き合っている軀のあいだで、四つの乳房が変形している。不意に、私の眼にその軀が異様なものとして映ってきた。白い軀が、私の眼の中で絨毯と同じ色に染まっている。濃紫色の一つの軀から、四本の腕と四本の脚が突出している。

一つの軀に、首が二つある。

このイメージの基調をなしているのは、シャム双生児的な合体のイメージであろう。二つの相似形の身体が官能によって合せ鏡のように貼り付いている、というイメージであり、それ自体ある意味で不毛でもあり異様でもあるイメージと言える。ところで、変形している四つの乳房に注目してみると、複数の乳房をもつ原始母神的なイメージが、上の合体のイメージの奥にねじれながらひそんでいるようにも見える。そうだとすると、中田が「不意に」「異様な」印象をもったのは、官能だけで結び合っていた筈の女達の絡まり合いの奥に、抑圧されながら息づいている母性の気配を感じ取った為だ、ということになろう。我々のテーマ的な文脈の流れからは、このイメージをそのように読む方が適切だと思われるのだ。

続く三十章には、飛行機内から見た海の中の島のイメージが異様な形で描かれている。

しばらくしてもう一度窓から海を見下したとき、ぎくりとした。

(中略)

凶悪な感じを受けた。

えたいの知れない獣が、緑色の唇を開いている。口腔は藍色で、土気

色の歯茎から小粒の薄汚れた茶色い歯がギザギザに突き出ている。

これが島だと分ってから、中田の中で凶悪な感じが消えず、そこから、彼がある座談会で口にした、女性々器は「極悪」な感じだ、という発言を思い出す、という文脈展開になっている。従ってこれを逆にたどれば、上の凶悪なもののイメージは、歯をむき出している女陰のイメージに重なると見るのが、自然であろうし、それはペニスを喰いちぎられるという去勢恐怖に通じていると考えるのも自然であろう。担しこのイメージは、マキの妊娠を契機とする文脈に絡めて、母性に対する強い恐怖感をあぶり出しているイメージとして限定的に解釈する必要がある。次に続く「極悪なものを薔薇の花として見られる状態になりたい」という文脈に照らしても、上の限定的な解釈が必要になる。先のイメージを女性との性交恐怖全般として取ると、上のようなロマンチックな希願を発言する余地が無くなる筈だからである。

こうして中田の女性コンプレックスは、母性に対する恐怖との関係に限定されて把握されてきている、と言えよう。この結果、母性的なものを排除し、生殖から切り離された官能のみの世界へ没入する可能性が開けてきているという側面も現われている。これは、中田が〈女体〉に独特に執着している人間だ、という点と絡んでくる事態でもある。この執着は女性器を「極悪」と言ったり「薔薇」として見たいといたりするという形の中に、端的に象徴されている訳だが、それは女性との交りから強い快楽を汲み出すことに、〈生の充実感の回復〉とでもいうべき、彼の秘かな希願のイメージを重ね合わせているからでもあろう。従って彼が潜在的に待望しているのは、生殖から分離された、純粹に官能的な女体であり、この条件に最もふさわしいのは、石女の女の筈である。⁽⁴⁾

事実、後半の物語は、この見通しの通りに官能の追求という方向になだれ込んでゆくが、前半では、生き辛さという一般的な気がかりが、特に母性に関するものへの気がかりに限定され、同時に明確化されてきた訳であり、後半の流れは、母性に遮られることをバネにした方向づけになる。それは、従って、ちょうどマキが、自分の男嫌いに居直った場所に、「官能のゆらめく」「綺麗な湖」を見ようとしていたのと、全く平行した企てになってゆく訳でもある。

3. 前半で、マキ、由美子、多加子は、結婚その他を理由として中田の前から消えている。後半はこうして夏枝との深い絡まり合いに集中してゆく。以下にその展開を見てゆくと、基本の観点になると思われるのは、中田のもつ、女体に対するフェティシズムという観点であろう。ここでフェティシズムという場合、対象を自己の分身として抱えようとする願望と、対象へ自己を合体、融合させたいという願望とが複合的に共存している、心理の力学と見做しておきたい。この場合、分身願望は自己投彰の欲求だが、合体願望は対象に向けて自己を解体しようとする欲求であり、自己と対象との関係を抱える力点が、互いに逆向きになっている運動と考えておきたい。

さて、夏枝との関係が深まる端緒になるのは、彼女がパトロンから逃げ出し、半殺しの目にあつた後で、中田に連絡してきた、という事件である。その時、彼は「厭な事態になった」と思いつつ、「男の意地だ」という「わざと古風な言葉を選んで」、彼女と深く絡まり合う方向に自分を押し出してゆく決意をしている。それは相手との安全な関係を破ることであり、「片足をぬかるみに踏み入れ」ることだが、彼が秘かに抱えている希願の側に自らを賭けることでもある。彼の態度が苦々しげで悲壮な気配になるのは、その企てが彼の守ってきたシニカルな生活原則を、自ら進んで破るように強制するものなのを、十分意識しているからである。この事件の前にメダカが大量に死んでしまうエピソードが置かれているのも、暗示的であろう。彼は従って、いまや〈自棄の意志〉といった姿勢に活路を見出そうと努めている。「男の意地だ」といった言い方は、その現われだし、「これからは、きみの部屋へ行くよ」と言い出し、自分から従来原則を崩してみているのも、そうした意志の現われであろう。それにしても、この方向へ踏み出すことは、彼にとって不安に満ちたものであり、この事件の直後、彼が鬱状態に陥っているのは、彼の苦悩の深さを暗示させるものである。

ところが、この暗胆たる企ては、意外な具合に、中田にとってある意味で都合な展開を示してゆくことになる。夏枝が彼にとってある意味で好ましい方向に変化してゆくからである。

まず、夏枝のモノの考え方が、自分のそれに近いことが分かってくる。「中田さんのエゴイズムを、あたし大切にしようと思っているの」と言う

夏枝に対し、彼の心は開き始める。それを彼は「困ったな」という独白によって語り、この科白は以後度々繰り返されてゆくことになるが、それは、相手に対して心を閉ざしておくという、彼の原則が崩れてゆくしるしであり、同時に嬉しい悲鳴でもある訳なのだ。

次いで、彼女は不妊の身体になってしまう。先に触れたように、中田には潜在的にせよ石女願望がある筈で、夏枝はこうして、いよいよ中田がのめり込んでゆく相手として、ふさわしい条件を整えてきたことになる。彼女が不妊の身体になったことを告げた時期に、合い接して、中田の健康状態が回復に向かうのも、暗示的な成り行きではある。

更に、夏枝の身体は大幅に変化してゆく。肌の色が変わり、香水をつけなくなった彼女の体臭は、無臭の「やさしい匂い」になる。更には、腰まわりが一まわり小振りになり、足首が締まり、嘎れたところのあった声は、細く澄んだものになる。要するに、夏枝が中田好みの「軀」へと形を整えていっているのは確実である。

この間、彼らは「奴隷ごっこ」とか「O嬢ごっこ」といった、サド＝マゾがかったゲームを試みているが、こうした遊びは本質的に中田の生理に反している。例えば、彼は夏枝をベルトで二回打ってみた後、「夏枝がしたたかな肉の塊に見え」「にわかに腹を立て」ているが、こうした反応から逆に明らかになるのは、夏枝の「軀」に対する彼のフェティシスティクな関心の在り方であろう。彼が腹を立てているのは、彼女の身体が、自分から切断された物理的な物として浮かび上がってきたことに対してであり、その軀を自己の分身的なフェティシシュとして仕上げようと努めている彼の関心が中絶させられることに対してであろう。

また、彼が夏枝の身体に向かって、情熱的になる場合、組織的にあるタイプの幻想を引き寄せているのも注目に値する。以下を見られたい。

……夏枝が傷だらけになっている哀れな女に見えた。沢山の男の精液にまみれて、凝っと蹲っている女。

……夏枝と沢山の男たちとの繋がりが、頭の中で蠢めいた。(中略) その軀から黒い水を叩き出してやるんだ、という気持が動き、血が騒いだ。

細身の軀に不釣合に大きく膨らんでいた尻が、一まわり小さくなっている。瘦せたわけではない。薄い皮膚は強い張りをみせて、充実した肉を感じさせている。

「黒い水が出たためかな」

「声が重たくなっていたんだよ。いろんな男の白い水が声に絡み付いて重たくなっていたのだ。それが、取れたんだ。きれいな声になってきた」

彼が、ここで組み立ててみているのは、単純な構図の劇であり、彼の中の分身願望が前面に強く現われている。一連の話をつないでみると、傷だらけになりながらけなげに生きている女を、いとおしみ、自分が彼女の傷を癒してやりたい、という筋立てになろう。これは、由美子に懸想した時に、彼が用いた筋立てと基本的に同じものであり、要するに彼の傷ついたナルシズムを、相手に投影している気配の濃厚なドラマである。彼にとって夏枝との交渉は、いわば禊ぎの儀式に似ており、「私というものの存在」を彼女の軀に「教え込」むことで、彼女の穢れた軀を浄めている、という論法になる。従って窮極のところ、彼は自分という存在を、特別な「聖なる者」と見做しているのではなければならぬ。

彼がこの自己聖化という神話を信じたがっているのは確かであろう。特に、彼は自分の中の自己破壊的な衝動を意識せざるを得ない状況にあるのだからである。「(夏枝の) 軀に溺れ、そのことができなくなったら、死ぬことしか私を待っていない、というような気持ち」に駆り立てられて、彼は夏枝にのめりこんでおり、その歯止めとして、上の劇は切迫つまった必要性をもって、たぐり寄せられているのだ、と考えられる。

この幻想への思い入れの深さは、夏枝が彼と深い仲になった後も浮気していたことを知らされた際の、彼の動揺、幻滅ぶりからも、逆に確認しえよう。これを聞かされて、彼は「あきらかに動揺」し、「夏枝の生理に、驚き」、「自分が、幼なくおもえてきて、気抜けした心持になっ」ているのだ。

にもかかわらず、彼は夏枝から離れられず、自分は彼女の軀を必要としているのだ、と考えてみるが、中途半端な気分になっている。

ここには中田のフェティシズムを支えている要素が〈ズレ〉として浮き出しているように見える。彼が幻滅しているのは、相手を自分好みの分身的な対象として仕上げたい、という欲求が裏切られたことを示すものだが、一方、相手の吸引力に身を委せ、彼女に合体し尽したいという欲求が彼の中で生き残っている為に、彼は夏枝から離れられないのだと考えられるからである。後者の欲求の裏に自己破壊の衝動が強く動いているだろうことを思えば、彼は、今や自己解体の最終的な危機的段階に入りつつ、夏枝との交渉を進めてゆくことになるだろう。

4. 最終的な段階は、まず、夏枝の性器が大きく変化し、抵抗しがたく中田を誘い込む名器に変貌するという形で展開しはじめる。夏枝の身体はこうして、官能の吸引体として全面的に開花したわけであり、中田は「生の快楽に身を委せ」、「軀全体がその軀に貼付いてゆく」というあり方で、最大限に快楽の受容器と化しており、夏枝の軀に溺れ切るという有様になっている。一方、こうした中で、中田は、「このころになって現われてきた」「可憐にみえる顔」を夏枝の中に発見してもいる。従って夏枝は官能性と童女性とでもいうべきものを同時に二重写しに現わすような存在へと化しており、聖女／娼婦という対立の図式を超越したレベルのイメージでとらえられてきているのだとも考えられる。このようにして、ここには、彼の希願だった、フェティシユとしての女体の過激に完成した様態が示されていると言えよう。ところでそれは、同時に、中田が性のぬかるみの中に自己を解体してゆく情況が最大限に深刻化してきた、ということでもある。事実、中年男の彼は疲労を蓄積し、「原稿用紙は白いままの日が繰返された」とあるように仕事もできない。更に最終章では心臓発作を起こして、死の間際の場合へと運ばれる、という具合に情況は暗転してゆくのである。

こうした情況の中で注目されるのは、彼がもっていた自己防衛過剰な生理が、いつのまにか武装解除されてきている点である。それは現実をかなり素直に受容するという姿勢として現われてきている。デパートで見かけた少女の頭を、殆ど撫でかけてやめた後、「可愛い」とおもう要素が自分の中に確かにあった、と認めているエピソードもそうだし、それに続く次の述懐をも見られたい。

不意に、夏枝の子宮に向かって射出されてゆく私の精液が、抽象画のような形で眼に浮んだ。それは、あきらかに生殖とは切り離された性行為である。新しい生に受け継がれるものではなく、死に近づいてゆく行為を烈しく繰返しているという気持が、ゆっくり軀の中を通り過ぎてゆく。

ここには官能の沼にからめとられていることのどうしようもなさが浮かび上がっており、不毛な形で死に近づいてゆく自分を自覚ないし覚悟している気配もある。同時に、ここでは、今までのように、生殖・受胎に対する攻撃的な否定の姿勢は明らかに弱まっている。

ところで、上のような述懐を裏で支えているのは、自分と夏枝との関係を、性の沼の中に溺れている一組の男女の風景として眺めている、相対化された視線の強まりだと言えよう。後半には、彼が強い感銘を受ける「女」という写真集のエピソードが挿まれているが、今、自己解体を代償に、彼が獲得し見つめているのは、夏枝の中の風景としての女でもあろうか。こうした視線の下で、彼が最もしみじみと感じているのは、生きることの、いわば「いたいたしさ」に関する思いであるように思われる。四十八章で、夏枝は「あたし、中田さんの奴隷になる決心をしたの」と言い、「あたしが要らなくなったら、そう言ってくれれば、すぐに消えてしまうわ」と言うが、夏枝のこの姿勢に対し、中田は「エゴイズムを見るより先に、いたいたしさを感じてしまう」と語っている。ものを食べている姿を見られるのを恥ずかしがり、全裸になってから食べ始め、「こうすれば、恥ずかしさが減るの」と言う夏枝に対し、「そういう態度からも刺戟を受け、夏枝の軀を求めることになる。しかし、肉に訴えてくるものだけではない。食出している部分のあることを感じてきている」という叙述があるが、この「食出している部分」がつながってゆくのも、上の「いたいたしさ」についての思いでもあろう。更にそれは夏枝に対してだけでなく自分自身に対する思いでもあろう。最終章で、心臓発作を起こした中田はじっとしたまま、鬱状態にあった時の、ある日の自分の姿をまじまじと眼にうかべている。

冬の雨の日、発作的に習作ノートや衣類を整理したくなった彼は、庭に穴を掘りモノをそこに投げ入れ、焰が湿りがちになるのだが、なんとか穴の中のものを燃やしてしまおうとやっきになっている。彼はその日、由美

子の忘れていった蛇の目傘をさしていたのだが、今、回想の中で彼には「傘の紙のうすい油のおいと、おそらく私の顔を薄く染めていただろう紫色が目浮か」んでいる。こうした自分の姿には、彼の信奉するシニカルなダンディの姿はなく、いわば裸形で生に搦めとられている男の形が見えている。それは官能の追求に駆り立てられて死の間際へと近寄ってゆく現在の自分の姿と重なるものでもあろう。作品の最終部で、彼は夏枝の部屋へ向かう時に自分にしか分らない夏枝の匂いを嗅ぎ、「官能を唆ると同時に、物悲しい気分させるにおいが、微かに漂っている」と語っている。この物悲しい匂いがつながってゆくもの、また、先程の紫色に染まった回想の中の彼の姿がつながってゆくものも、生の「いたいたしさ」と呼ぶべきものではなからうか。ここでいたいたしさと呼んでいるのは、何ものかの圧力によって駆り立てられ、自分では動かしようもない形へ追い込まれながら、いわば受身に生かされるしかない、という側面に焦点をあてて、人間の生の形を凝視したところから生ずる、〈生の痛み〉の感情とでもいうべきものことである。従ってこの思いはひるがえって、彼の生きてきた形全体に通ずる思いでもあろう。感じ易く生れた為に、シニカルな姿勢でしか生きられず、その姿勢を振り払うように、官能を追ってみると、そこに溺れ込んで、抜きさしならぬまま、死と向かい合っている、という形なのだからである。

ここで注目しておきたいのは、こうした思いに呼応する形で、神秘的、超越的な何ものかの気配が強く浮かび上がってくる点である。それは見えない「手」や、やさしい「匂い」のイメージを通して指し示されている何ものかである。もともと中田は事柄の継起を〈不意の出来事〉と感ずる神秘家としての要素を濃く持っているが、後半にはこの点が徐々に強調されてくると言えよう。例えば、夏枝との出会いの印象の部分。「女は黙ったまま、唇のまわりに笑いを含んで、眼を上げた。地面の底から、突然せり上ってきたように、そのとき私は感じた。」また、「女」という写真集との出会いの印象は以下の通り。「何気なく開いたその写真集の頁が、私を強く捉えた。／そのときには、見えない手が、不意に机の上にその本を置いたように感じた。」更に、夏枝の性器が変化してきた時の描写。「男根が子宮口に当り、さらにその輪廓に沿って奥のほうへ潜りこんで貼りついたようになってしまうと、細い柔らかな触手のようなものが伸びてきて搦まりつ

いてくる。」そして、最後の夢の花の部分は特に印象的である。

肉のひろがりの上に、金属製の糸が幾本も伸びてゆく。七本ほどの線は、十センチほどの長さにまで伸びた。ふたたび強い嫌悪が起りかかってきたとき、菱形をした箔が、水平にそれぞれの線の上に載った。見えない沢山の手が、指先にその薄い金属板を挟んで、一斉にそおっと先端に載せたようだった。

これら、「手」のイメージというべきものと結びつくのは「やさしい匂い」という感覚であろう。それは先ず夏枝の体臭の描写として現われていた。「香水をつけていない夏枝には、体息は無かった。しかし、水は無味といわれるが、天然の水にも一種の味がある。味の無い水に水の味があるように、無臭の夏枝の軀からやさしい匂いを私は感じた。」そして最終章の金木犀の匂い。「ある夜、門を入ったとき、靴の底が小石を踏み当てて軀が傾いた。(中略)咄嗟に、片手を伸ばして傍の樹を掴み、軀を支えた。枝が揺れ、頭の上から細かい粒が撒き散らされたように降りかかってきた。その瞬間、軀はやわらかな匂いにつつまれた。掴んだ幹は、金木犀だった。/(中略)私にとって、金木犀の匂いはやさしく穏やかなものであるが、現在から過去まで連れ戻してゆく匂いである。」更に、先程触れた、夏枝の部屋へ向かう時に感じる「物悲しい気分させる匂い」も付言しておいてよかろう。

このように「匂い」として、また「手」のイメージとして語られる、何か超越的なものの気配は、特に最終章で集中的に描かれていると思われる。これを、最後の夢の花、ジュラルミンの花のイメージと関連させて読んでおきたい。

この夢のイメージは、明らかに金属の花を開いている女陰のイメージであり、それは直接的には、全面的に官能の花を開いた夏枝の性器の美化されたイメージであろうし、「極悪なものを薔薇の花として」という後半のメインテーマに呼応し、その希願の過激な完成の形を示すものでもあろう。⁽⁵⁾

ところで、これら金属箔の花弁をそおっと載せた、神秘的な「沢山の手」のイメージに注目する時、この花の開花は、そうした超越的な力に導かれ、支えられていたことが強調されている、と見えてくる。ここから更に遡って後半の劇の全体を構成していた原理をたどり直してみると、生殖と結び

つく意味での母性に対する恐怖と厭悪をバネにし、それに遮られ、官能のみの追求の果てに獲得されたものこそ、この薔薇の女陰なのだと言えよう。だとすると、この夢の花が逆流する形で指し示し、かつ、呼び求めているのは、生殖／官能という対立を止揚したレベルに現われる超越的なものであり、そおっと花を載せる手のイメージに、また、やさしく、やわらかく、物悲しい匂いの気配に託されて描かれている何ものかである。それを、現実から昇華された意味での〈母なるもの〉と敢えて呼んでみるのが、恐らく許されるのではないか。純化されたやさしさとでもいうべきイメージとして感じられている原・性的なもの、という意味においてである。

この作品のテーマ構造の一つの柱として、上でみたように、性的な関係の果てに聖なるものの気配を垣間見るという図式を読むことが可能であり、それが作品に、いわゆる「淡い宗教的超越性⁹⁾」という性格を与えているのだ、と考え得よう。

5. 上の読みと絡めて、最後に、タイトル「暗室」に結びつくイメージを検討しておきたい。このイメージはタイトルに始まり、白痴の兄妹の棲みつく屋根裏の「薄暗い」「押し潰されたような空間」、駅員に連れられて階段を昇ってゆく孤児の男の子と女の子の、「階段の奥」の「暗い穴」、といったイメージを経て、作品の最後の文章、「私は夏枝の部屋の前に立っている。扉のノブを握る。その向こうには暗い部屋がある。」という締めくりに現われる「暗い部屋」へと一貫してつながってゆく。そしてこれらは、暗い、密室ないしは洞穴的なイメージ群を成している。

また、このイメージ群の雰囲気を色彩的に象徴しているのは〈紫色〉であるように思われる。この色も特徴的に一貫して現われている。前半での夏枝との会話における夏枝の発言。「お部屋に閉じこもって、一人で袋をふくらませているの」「軀のどの部分といった具体的なものじゃないわ。薄紫色の袋よ、分らなくて」。また、孤児達が残していった床の上のドロップ。「私の目の裏側で、唾液に濡れたドロップの紫色が揺れている。」更に、美しい女同士の絡まり合いを想像した時のイメージ。「樹に蔦が絡まるようではなく、蔦と蔦とが纏れ合い、(中略)、やがて一つに溶け合う。紫色の気体の中の、薄桃色の液体となる。」更には、先に引用した実際のレスピアンの絡みを見ていた時の「濃紫色の一つの軀」。同じく、前述の回想場面

で「薄むらさき色の蛇の目傘」の下で「私の顔を薄く染めていただろう紫色」……これらに一貫しているのは、湿り気を帯びた情調とでもいうべきものだろうが、二種類の気配に峻別できよう。即ち、ドロップや傘の下の私の顔をおおう紫はいわば〈物哀しい〉気配を、その他の紫色はいわば〈官能を唆る〉気配を表徴するように見えるのである。

以上を踏まえて〈暗室〉的なイメージをみる時、上の1-4で読んだ観念劇と絡めて、そこに二重のイメージが重ねられている、と見えてくる。第一の現実的なレベルでは、それは官能のぬかるんだ空間のイメージであろう。それは第三の生へと開いていかない密室として自己完結している性のイメージであり、そこから更に、それは、死という出口しかもたない生という密室の虚無的なイメージへと拡大するものでもあろう。このように暗室の一つの意味は生と性との出口のない暗さに対応していよう。ところで第二の超現実的なレベルでは、それはいわば〈原初の母胎〉とでもいうべきイメージを暗示するよう思われる。これは先程の〈昇華された母なるもの〉のイメージに重なるものであり、それは中田が感応しつつ密かに呼び求めているもののイメージである。第一の意味での暗室の闇の暗さの底から、第二の意味がいわば光明として秘かに浮かび上がってくるのであり、このイメージの二重性に対して、黒ではなく紫色のイメージ群が重ねられているのだと考えられるのだ。また、第二の意味の暗室を至福なもの源泉となる場と見る時、そこからの切断によって始まる第一の意味の暗室としての生が本質的に〈物哀しさ〉を帯びるのもあろう。

結びとして繰り返せば、この作品は、情痴の果てにある性の虚無を描いているが、注目したいのは、その追求を可能にしていたのが、生を支えている超越的な力を見つめている作者の感覚であり、だからこそ、性的な関係のいわば豊饒な不毛さとでもいうべき事態が深まると同時に、或る始原なるもののイメージが暗喩的な逆説として浮かび上がって来るのだ、という点である。

註

- (1) 本小論は、日本キリスト教文学会九州支部秋季例会(昭和57年11月23日 於信愛女学院短大)における研究発表「吉行淳之介『暗室』論」に加筆したものである。
- (2) 川村二郎「『暗室』について」(講談社文庫版『暗室』解説 昭和48年)その他、直接的な『暗室』論として、笠原伸夫「作品論『暗室』」(『国文学』特集吉行淳之介 昭和47年)、松原新一「吉行淳之介の文学における「性」」(『国文学 解釈と鑑賞』吉行淳之介 その生の風景 昭和50年)、梶木剛「吉行淳之介・性の哲学」(同上)等。
- (3) この図式は、磯田光一「ストイシズムとその彼岸」(『国文学』昭和47年)の吉行論に倣っている、と思われる。
- (4) 精神分析用語としてのコンプレックスの類例としては、中田の症候はリリト・コンプレックスと呼ばれるものに著しく近いと思われる。『渋沢龍彦集成Ⅲ』(昭和45年 桃源社) 294頁から引用しておく。「リリト・コンプレックスは、男に特有な神経症の徴候で、自分自身の女性的な要素を、母の^{イヴ}影像の痕跡の全くない女の上に投射しようとする傾向である。リリトは伝説によると、イヴの前にアダムの妻だった女で、子供を食い殺す美しい魔女でもあった。イヴは多産な女の象徴、リリトは美人ではあるが、石女の象徴である。エディプス・コンプレックスとともに、これは人類の両性性の最も古い心的表象と考えられる。」
また、馬場禮子「防壁の背後にあるもの」(『ユリイカ』特集吉行淳之介 昭和56年)は、吉行氏の心理分析の結果として、「氏の中には身についた女性感覚があって両性的である」と判断している。中田=吉行ではむろんない訳だが、副次的な資料として、上の論文の指摘は興味深い。
- (5) 川村氏はここに「(中田の)願望の成就と挫折を同時に」見、それを「より強く、挫折の方に傾いている」と、読んでいる。我々の読みに従えば、ここには中田の希願の飽和点で何が起こっているかが語られているのであり、彼が予期していた形を超えて、彼の希願に内在していたものが極限的な形で顕現している、という点にポイントがある。従って彼の希願そのものは過剰なほど成就してしまっているのであり、挫折に強く傾いているのは、中田の中のシニカルなグンディとしての自意識の形の方である。
- (6) 種村季弘「南瓜の馬車が迎えにくるまで」(『番町書房版『子供の領分』解説 昭和50年)における用語。なお、氏は『砂の上の植物群』以降の長編連作全体を指してこう呼んでおり、具体的な分析を示しているわけではない。