



# 日本近代文学における五感表現の総合的研究

真銅, 正宏

---

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2016-09-21

(Date of Publication)

2018-09-21

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙第3314号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2003314>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



日本近代文学における五感表現の総合的研究

真銅正宏

総論 五感表現の研究が切り開くもの…………… 1

第Ⅰ部 味覚表現…………… 11

第一章 グルメの論理と小説の論理…………… 11  
第二章 『食通放談』とグルメの言説…………… 21  
第三章 鮎の記号学…………… 30  
第四章 下手物とうまいもん…………… 40  
第五章 明治の食道楽…………… 50  
第六章 大正の美食…………… 59  
第七章 昭和の御馳走…………… 70  
第八章 ビールの魅力…………… 81  
第九章 ショコラ・コーヒー・紅茶…………… 90

第Ⅱ部 嗅覚表現…………… 102

第一章 人の身体の匂い…………… 102  
第二章 香水と花の文化…………… 115  
第三章 異国の香り…………… 127  
第四章 匂いと嫉妬…………… 137  
第五章 湯と厠とこやしの臭い…………… 148  
第六章 発酵と美味しい匂い…………… 157  
第七章 記憶と幻臭…………… 167  
第八章 木と雨と空気の匂い…………… 178  
第九章 言葉と香り…………… 187

第Ⅲ部 触覚表現…………… 197

第一章 歌留多会から…………… 197  
第二章 立体造形と触覚…………… 207  
第三章 視覚の喪失と手触り…………… 218  
第四章 不感症という逆説…………… 229  
第五章 フェティシズムの本質…………… 241

註	………	290	第六章	指と肌の融合	………	252
本論文に扱った作品一覧	………	299	第七章	兎を飼う	………	262
参考文献一覧	………	304	第八章	蛇に触る	………	273
各章初出一覧	………	309	結論	感覚の記号学	………	285

小説に代表される文学は、文字芸術であり、そこには、予め与えられた物質性はなく、したがって、本来、映像もなければ音もなく、匂いも触感も味もない。それらを感じ取るシステムとは、文字という記号に触発された、読者のイメージ化を指すもので、あくまで読者の想像の中での出来事である。

文字を追うための視覚と、書物という物質が読者に与える触感とを除けば、読書という行為には、五感ほとんど関係しない。基本的には、すべて文字という記号の働きに還元される。その意味で、読書行為とは、極めて非感覚的な行為である。

ところが、文字という記号が招来するイメージは、読者がこれまで生きてきた過程で得た知識からもたらされるので、ここには五感が深く関わっている。そこに、ある種の感覚と、その対象物の物質性が関与する可能性がある。

これは、知覚の本質の問題として、より大きな論点に通じている。知覚そのものの物質性とは何か、という論点である。

文字で書かれた料理が現実には食べられないように、たとえそれが、いわば幻覚としての記号上のイメージであったり、あるいは知覚の誤作動としての錯覚の産物であったりしても、我々が読書行為の中で、映像を呼び起こし、時には音を聞き、匂いに反応し、味の想像によって空腹感を増し、さらには、得体の知れない手触りに怖気をもつような体験は確かにある。

このような記号の現実化とも呼ぶべき想像力の活躍は、読書行為を現実的に成立させ、さらに、同じ文字を追いながらも、読後感など、読書行為に個人差を生じさせる要因ともなる。文字記号は、読者の身体と関わることにより、いわば機械的な信号から、人間的な、個々の人間のもう一つの生きられる世界を指し示す案内者へと転換する。

しかし我々は今、読書という行為の最中に、そのような身体感覚を駆使して、この想像力の再現を楽しんでいるであろうか。

例えば織田作之助の「夫婦善哉」(『海風』昭和一五年四月)の中に、旨い食べ物の名前や、旨いものを食べさせる店の固有名詞などが数多く鏤められていることはよく知られているし、またそれは、一読すれば、読者の誰もが気づく作品の性格の一特徴でもある。本章において解明したいのは、それら文字表現が、なぜ、読者にとって「旨く」感じ取られるのか、という伝達のシステムと、そこから類推される、想像力を介した文学という分野の魅力についてである。

美味しそうな「食」の要素に限らず、美しい絵や、きれいなメロディー、良い香りなどは、読者の五官に、時に、実に強い力で訴えかける。それは、文字表現の記号解読という手続きを経て、想像力によって、再現することを要求してくるのである。そしてそのような作業を一方で行いながら進められる読書は、読者を常に作中世界へと誘いつづけるであろう。

このような、読書という行為に関わる五感の働き、その魅力の分析は、しかしながら、これまで十分に積み重ねられてきたとは言い難い。

先にも述べたとおり、言語表現は、記号の体系の代表的存在であり、したがって、文字言語による作品群は、記号学の基本的な研究素材を提供してきた。小説はとりわけその代表的存在である。しかしこれまでは、その記号の構造に、主に脚光が浴びせられ、記号表現と結びつけられる記号内容は、概念として扱われるにとどまる場合が多かったといえよう。これは、作中の文字表現は、五官を介さず、再現せずとも読める、という立場によって、仕組みが解明されてきたと言い換えることができる。しかしその一方で、読者が、時に、記号の概念的な理解を留保し、いったん自らの実体験に差し戻し、読書行為とはやや離れることを承知で、五官による再現を目指すことも事実であろう。それをもやはり読書行為に含めるならば、五官による読書行為は、今もまだ生き続けているということもできる。今、ここで、もう一度問い直したいのは、このような要素に関わる読書行為の魅力の仕組みについてなのである。

ところで、視覚もまた五感の一つであるが、二〇世紀に一段と進んだ、我々が所属している社会全体の視覚重視の傾向は、これを特権化し、小説などの文学作品の中においては、他の感覚要素を排除するほどにもなったものと考えられる。この状況を承けて、文学の研究もまた、視覚表現を対象とするものに偏っている。一般読者にとっても馴染みの深いはずの聴覚表現ですら、例えば江戸音楽がしばしば描き込まれた永井荷風や谷崎潤一郎の作品を読めばわかるように、一定の時代が経った現在、読者がいちいちその三味線や箏曲を反芻することが少なくなっていることは容易に想像される。したがって、聴覚要素の小説中における効用を述べあげることまた、甚だ困難となりつつある。

ましてや、文学作品中の触覚や嗅覚の諸要素の効果の記号学については、全く手つかずの分野といってよい。小説に描かれた味覚の要素のみが、かろうじて注目されてはいるものの、必ずしも正面切ったの研究という目的の下に行われたものとは云いがたい。むしろ小説の中の「食」の要素は、小説の文学性とは切り離されて、単語として、グルメ案内記に転載されるような扱われ方が多かったのである。

確かに「食」は、文字による表現の困難と魅力を予想させる要素である。今後は、小説作品中における「食」の要素の記号的効用の探究、より具体的には、「食」の要素が小説に書かれた際、どのようなシステムによって、読者が作中の一記号表現に過ぎないこの言葉に反応し、例えばそれを「旨そう」に思い、想像する過程において、読書行為を遂行することとどのように並立させているのかを探ることが、試みられるべきであろう。

同様に、触覚についても、読書における想像力の関与の問題として、さらに深く研究されるべきであろう。

たとえば「視触」という独自の概念を提案する矢萩喜徒郎『視触―多中心・多視点の思考』（左右社、平成二六年二月）には、次のように書かれている。

我々は、身体の幾つもの感覚器官を通して行われている、日常降り掛かってくる様々な現象との交歓の中でも、視覚で把握した情報に強く影響されている。他の感覚器官の働きが身体の周辺に限られることに対して、視覚で捉える範囲は身体の範囲を大きく超え、遠方にまで視線を広げられることに因る。

ただし矢萩は、これに続けて、すぐさま次のような文章も書いている。

まだ目も見えずにいる生まれて間もない赤ん坊が、小さな手で周囲のものに触れたり掴んだりすることで、冷たい、暖かい、熱い、固い、柔らかい、すべすべしている、粗い、痛い等を触覚を通して、身の回りの世界と最初の交歓をする。その時期を過ぎて目が見え始めると情報の量は格段に多くなり、触覚と視覚の両方で得られる情報に依って世界の認識は一変してしまう。

このとおり、この書においては、視覚の特別性をいいながら、触覚の世界認知の重要性も併せて語られている。この観点を基に、矢萩は、「視覚を通して語って来たことと、触覚を駆使して対象を把握することを意味する「触知」という言葉が加わった、「視覚」という考え方を呈示できるのではないだろうか」と議論を進めるのである。

この矢萩の提言は、今ここで考えようとしていることについて、重要なヒントを与えてくれる。触覚は、他の五官、すなわち聴覚や嗅覚、および味覚とは違い、視覚とともに、ものの形や、その外延に強く関わる。

身体の輪郭や境界は、目で見る像がそうであるように、空気と接している部分、すなわち皮膚に代表される体表面である。これは、身体感覚としても同様であり、身体を意識する際に、我々の意識が向かうのは、内臓など不可視の部分より、まずもって、表面としての皮膚であり、せいぜい、包み込むことのできる掌までの厚さの部分であろう。

この意味で、たとえば握手なども、特別な意味を持つといえる。それは、皮膚と皮膚との接触であると同時に、ある一定の厚みを持った接触として、身体同士の親和の度が大きい。抱擁もまた、この延長線上で捉えることのできる行為である。その接触は、一定の幅を以て、相手を確認する行為といえる。

また、握手は、この厚みの度合いにより、力強いものともなり、また皮膚感覚に集中されるような、繊細なものともなりうる行為である。そしてその接触の強さ加減と反比例して、そこに一瞬生じる想像力の豊かさが、接触の内包を豊かにする。

この想像力の関与という事象に、文字という記号によって創作される文学が関わる接点が生じる。

三島由紀夫の「志賀寺上人の恋」(『文藝春秋』昭和二九年一〇月)という短編に、その例を見てみたい。ここに描かれた究極の接触としての手と手の触れあいには、その作品全体に関わる、主題の精神性が、身体的な交渉を描くことによって、より感覚的に読者の想像力に訴えかけている。

志賀寺上人が、京極の御息所を御所に訪ねる「志賀寺上人の恋」の結末部は以下のとおりである。

そのとき、暁闇にとざされた御簾の下から、雪のやうな手がすこしさし出された。志賀寺の上人は、恋するものの手を両手で押しいただいた。そしてそれを額にあて、頬にあてた。

京極の御息所は、自分の手にさはる冷たい異様な手を感じた。そのうちにその手が熱いものにしとどに濡れた。御息所は、他人の涙に濡れたわが手を気味のわるいもの感じた。

しかし白みかけた空の色が、御簾をとほしてさし入つて来たのを感じたときに、貴婦人は、篤い信仰の心から、世にもたふとい靈感に突然搏たれた。わが手に触れてゐるこの見知らぬ手は、仏の御手にちがひないと思はれたのである。

接触による対象物の把捉について、先に見た矢萩は、次のように述べている。

身体にはおびただしい数の感覚器がある。けれども視覚を除くと、触覚が驚くべき割合で情報収集の役割を果たしていることを知る。触覚は接触感をもたらし、その接触感を通した空間把握には、大枠で二つの方向性が考えられる。まず一つは、自分の身体が対象になっているものに直接接触して、その対象の存在を知ることが挙げられる。(略)

接触感をもとにした空間把握に付いて語る上で、更に触れる必要があるのは、自分の身体が対象物に直接接触しない非接触で空間を捉えることであり、そのことを擬似接触感を感じる状態と呼べる。

志賀寺の上人は、御簾により、御息所を見ることを遮られている。御息所もまた、上人を直視しているわけではない。このような条件下、上人は直接接触の機会を得たが、御息所はその直接接触を、初めは「気味のわるいものに」感じている。これは、ものとしての手の感触である。しかしながら、やがてその手を、「仏の御手にちがひない」と思い、浄土が約束されるなら、という条件付きではあるが、「上人の恋をうけ入れてもいい」と思い、「この仏の手を持った男が、御簾をあげてくれ、と頼むのを待った」のである。この場合の上人の手は、現実の手でありながら、現実の手ではない。御息所の想像力が、この手を、「仏の手」という別物に変換したからである。御息所は、上人の手を介して、仏と手をつなごうとしている。この時、接触は別の位相へと変化する。

接触とは、直接接触のものでも、想像力によって、その接触度合いを変化しうるものである。あたかもそれは、満員電車の中で知人と隣り合わせたり、医者か恋人を触診するような場合である。そこに、普段感じない接触感覚が生じることは容易に想像できる。



三島の作品の原典とされる『太平記』巻第三七の「身子声聞、一角仙人、志賀寺上人事」における、志賀寺の上人と京極の御息所については、物語の枠組からも、志賀寺の上人の煩惱に焦点があり、御息所は、この接触に関して意識的ではない。極楽浄土への執着も、さほど書かれていない。あくまでそれは、以下の通り、御息所が、自らの後世の罪を懼れるが故のものである。

御息所御簾ノ内ヨリ遙ニ御覽ゼラレテ、是ハ如何様志賀ノ花見ノ帰ルサニ、目ヲ見合セタリシ聖ニテヤヲハスラン。我故ニ迷ハズ、後世ノ罪誰ガ身ノ上ニカ可留。ヨソナガラ露許ノ言ノ葉ニ情ヲカケバ、慰ム心モコソアレト思召テ、「上人是へ。」ト被召ケレバ、ハナノトフルヒテ、中門ノ御簾ノ前ニ跪テ、申出タル事モナク、サメノトゾ泣給ヒケル。御息所ハ偽リナラヌ景色ノ程、哀ニモ又恐ロシクモ思食ケレバ、雪ノ如クナル御手ヲ、御簾ノ内ヨリ少シ指出サセ給ヒタルニ、上人御手ニ取付テ、

初春ノ初ネノ今日ノ玉箒手ニ取カラニユラグ玉ノ緒

ト読レケレバ、應テ御息所取アヘズ、

極楽ノ玉ノ台ノ蓮葉ニ我ヲイザナヘユラグ玉ノ緒

トアソバサレテ、聖ノ心ヲゾ慰メ給ヒケル。

この、御息所の歌の「極楽」から連想を得て、三島の物語は作り上げられたのであるが、この場面を読む限り、三島が描くような御息所の「浄土」の美しい景色と、そこに立つ美しい自らの像との自己愛的共演への憧れは認められない。

それと引き替えに、『太平記』の志賀寺の上人は、煩惱に負けたみすばらしさが強調されるのに対し、三島の「志賀寺上人の恋」における上人は、最後の最後において、もう一度、御息所より優位に立ったかの如くである。御息所は、幻想の中で、御簾の内へ上人を招き上げることまで予想し、御簾をあげることを頼む言葉を待つが、以下のような場面がこれに続く。

志賀寺の上人は、しかし何も言はず、何も願はなかつた。御息所の手をしつかりと握つてゐた年老いた手は、やがてほどかれた。雪のやうな手は、曙の光りの中に残された。

上人は立去つた。御息所は冷たい心になつた。

数日ののち、志賀寺上人がその草庵で入寂したといふ噂が届いた。京極の御息所は美しい経巻の数々を納経した。それは無量寿経、法華経、華嚴経などのありがたい経文である。

ここには、両者の決定的なずれとともに、上人に代わつての、作者からの御息所の思い上がりへのしつぺ返しが書かれているともとれよう。

『太平記』の志賀寺の上人は、御息所の手に「取付テ」、そのことにひたすら感動している。しかし、御息所は、上人の心を慰めることばかり考えている。これに比すれば、

三島の「志賀寺上人の恋」の上人の手を、御息所が、「仏の手」と見たことには、その接触自体に、より重きを置いていことがわかる。

ここでまた、矢萩の言葉を引こう。矢萩は次のようにも書く。

意識的、無意識的であれ、自分の身体と「他者」との距離を、人間は自ずと調停している。見知らぬ人間が、何のことわりもなく急に自分の身体に触れてきたなら身震いすることにもなるだろうし、逆に、恋人同士であれば、身体が触れてもお互いその状況を受け入れられる。これ等の例は、人間と人間の隙間に注目し、計測可能な距離を語っている。

要するに、接触とは、物理的な事実を超え、想像力をも含み込んだ、別の距離感を意識させるものとしても機能する。三島が書こうとしたものも、上人と御息所の距離感に関わっている。そしてそれは、決して精神的なものだけに還元されるのではなく、身体性と融合した距離感なのである。

ふと目が合ったことから始まった二人の物語は、手の触れあいによって、成就もし、終焉も迎えたのである。この視覚から触覚への変遷は、視覚重視の発想とはやや違う可能性を見せてくれる。すなわち、視覚の世界ではいかにも不分明であったものが、触覚によって、それぞれの文脈の中で理解され、確認されているのである。特に上人においては、視覚によって始まった迷いが、触覚によって払拭された物語とも考えられるのである。これは、認識における身体性の勝利とも言えるかもしれない。

身体の接触には、実はこの例のように、登場人物の認識とのずれを示し、物語が、ただ精神的なものになることを回避する機能が見られることが多くある。そもそも、精神と肉体とを二分して考えることに矛盾が生じる根本原因があるのであるが、このごく当然の事実気づかせてくれる身体性の記述は、実は物語の重要な情報源である。

ところが、読者の想像力の変質による、触感要素の再現力の減退は、このような、小説が本来持っていた、不分明な部分、不可知の部分の魅力を減らすことをも招きかねない。

視覚、およびそれと直結した、脳による論理的理解からこぼれ落ちる要素、例えば、雰囲気や手触りという言葉で譬喩的に語られるような、目に見えない、したがってうまく捉え切れないが確かにそこにある何かを、小説に描かれた触感表現を通じて再現し、読書行為をさらに豊かにすること。

このことは、現実空間においても、ものの見え方を、もう少し異なるものへと変えてくれるのではないか。

この期待に基づいて、さまざまな触感表現を、集積し、分析してみたいのである。嗅覚については、以下のような論点が見出せる。

感性を扱う歴史家の一人であるフランスのアラン・コルバンは、その著『においの歴史』（山田登世子・鹿島茂訳、新評論、一九八八年二月）において、においと文学的表現の関係を扱い、以下のように書いている。

香りの永遠性は、ボードレールの好んだテーマだが、これによって嗅覚は、過去をよびおこすという驚くべき能力を授けられる。愛しいひとが亡くなった時、そのひととその愛をしのぼうにも、いったい形見に何が残されているというのか。香水壘にこもる香り、衣裳ダンスや墓の奥に残るにおい、それ以外になにがあるというのだろうか。ある匂いをかけば、そっくりひとつの社会が、在りし日の文明が、ふたたびよみがえるのだ。

この言葉に代表されるように、記憶を喚起する媒介者として、匂いや香りは、再現という役割を強く果たすものとして理解されてきた。全く同様のものではないにしろ、文字による再現もまた、より優れた表現によると、記憶の再現の力強い媒介者となる可能性は大きいであろう。コルバンもまた、文学作品における香りの表現を歴史の証言者としている。例えばバルザックの作品について、以下のような記述が見える。

バルザックは、香水の香がたちこめながら、それでいて嫌味を感じさせないような屋敷の玄関や閨房を描きだす名手であった。オーギュステイヌを圧倒し、サン＝ドニ通りの呉服屋の娘と、ソフィステイケートされた貴婦人とを隔てる溝をまざまざと思ひしらせるのは、ソメルヴィユ夫人の館の心憎いまでのたくみな香りの演出である。閨房は、バルザックの創りだす世界にただよう芳香の極として描かれる。これはいたって当然のことである。というのも、バルザックの作品において、良い香りは、たいてい次のような語彙と結びついているからである。すなわち、花々／女／パリジエンヌ／若さ／恋人／富裕な／清潔な／垢ぬけした、といった語彙。いっぽう、悪臭の方は、次のような語と結びついている。すなわち、汚染された／汚らしい／すしづめの／貧しい／老いた／民衆、といった語。

ここに見られるとおり、においや香りの表現は、それ自体の描写のためのみならず、ある特定の社会を指し示す語彙体系を構成するものとしても用いられ、表層と深層を二重に表現するという結果をもたらす、実に高度な描写を行うのである。コルバンはさらに次のようにも書いている。

バルザックの小説のなかで、女のからだからたち匂う自然な香りは、花のように繊細な魅力をただよわせている。描写にあらわれる頻度から分析してみると、髪のおいについての記述がいちばん多いのがわかる。次に多いのが、からだのなかでも人目にふれる部分の描写だが、これについては新しい衛生学の規範が、清潔に保つようと説きすすめていた折りであり、慎ましくなければならぬのはたしかにしろ、匂いは禁じられていなかったし、むしろ社会関係のなかでは大切な要素として重んじられていた（首、肩、胸もと、腕、手、顔）。きわめてまれだが、腰や胴のあたりのかくわしい匂いにふれた箇所があるのも忘れてはならないだろう。

このとおり、当時の社会的な規範と、美的な規範との双方が、文学作品から見て取れるというのである。これもまた、高度な技術と云えよう。

その一方で、ゾラの小説については、以下のように述べる。

ゾラの主人公たちは、にのいのメッセージによって自らの欲望にめざめ、内奥の自我にめざめるのであり、そのメッセージが彼らを行動にかりたてたり、あるいは制止したりする。レオポール・ベルナルがすでに指摘しているように、『ルーゴン・マツカール』の登場人物にとって、「自分が意識していると否とにかかわらず、行動の第一原理でありしかも究極の原理であるもの」は、たいてい、においによびさまされた感覚なのである。ボードレールが娼家のしどけなく濃厚な雰囲気や家庭のなかにまでもちこもうとしたのを世間は許そうとしなかった。ましてやゾラが匂いにドラマチックな役割をあたえようとするのは許しがたいことであろう。視覚と聴覚という知的かつ美的な感覚と、嗅覚と触覚という植物的かつ動物的生命の感覚とを同次元におくことによって、おそらくゾラはもっともスキャンダラスな挑戦をなげかけたのだ。

右のうち、最後の一文は特筆すべきものであろう。コルバンは、嗅覚と触覚とを、「植物的かつ動物的生命の感覚」と定義づける。他方、視覚と聴覚とは、「知的かつ美的な感覚」とされる。二〇世紀が、視覚と聴覚に訴える文化を重視し、またメディアとしても、ラジオや映画、後のテレヴィジョンなどの技術の画期的な進化により、革命的発展を遂げたことは言うまでもない。視覚や聴覚は、放送など、距離をおいても相手に伝わるることができる。これは、大量の情報発信、いわゆるマス・メディアとしての機能をも可能とする。それらは、人類の知的な発展に多大なる貢献をした。それらに比べ、嗅覚と触覚、および味覚とは、感覚が伝わるためには、接触することが前提となっているので、対象との距離は限定される。すなわち、原始的な個と個とのつながりが残存する感覚なのである。したがって、その表現は、私的なものへと傾きがちになる。ゾラは、五感をこれら二種の異なる表現方法として周到に用いることにより、「スキャンダラスな挑戦」を行ったとするのである。

ただしこのことは、小説などを近代的なメディアの一つと捉えるならば、このメディアによって伝えられた嗅覚や触覚、および味覚は、読者にとって、接触的に、個的に感じ取るようなものではないために、極めて再現されにくい要素であることを露呈してしまう。二〇世紀以降の、鑑賞に距離を介在させる芸術の進展においては、この傾向は、一気に、加速的に進んだものと想定される。

要するに、文学作品の中の嗅覚要素は、文学の再現の変遷を見るに際しては、視覚要素より、確実にその明確な軌跡を示すものと考えられるわけである。

都甲潔の『感性の起源』（中央公論新社、平成一六年一月）の第4章「おいしさ」が脳に認知されるまで」によると、嗅覚は、「扁桃体」などの古い脳の部分を使うので、

古い感覚と呼ばれているらしい。さらに都甲は、嗅覚と文学との関わりに関して、次のようなことも書いている。

ちなみに、ある匂いを嗅いで、昔のことを思い出すことがある。これはプルースト効果といわれている。マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』の冒頭、主人公がお菓子マドレーヌの一きれを紅茶に浸し、それを口に含んだときの味と匂いから突然、過去の映像、視覚的回想が現れるという有名な場面にちなんだ命名である。

(略) 匂いには昔の記憶を呼び起こす不思議な力がある。私たちは通常、あることを思い出そうとして、必要に迫られて努力し、思い出すことが多い。これは大脳新皮質の役割である。ところが、嗅覚の場合、古い脳を直接刺激するため、それをきっかけにしてどこかに収められている記憶にアクセスされるものと考えられる。私たちの記憶への要・不要とは無関係に有無をいわず、過去を引きずり出すのである。古い脳は、メモリーバンクとしての大脳新皮質を操っていることがわかる。

果たして私たちの読書は、文学作品に確かに刻まれているこのような記憶を顕現させる嗅覚の作用を、十分に再現することができているであろうか。文学作品という、文字だけで構成される芸術には可能であることを、現実世界に生きている我々が、読書行為を通じて取り戻すことは、もっと試みられてもよいのではなかろうか。そのためには、最も古い感覚とされる嗅覚に関わる要素の機能を見て取ることが、一番わかりやすいのではないか。

この論点は、読書行為をもっと豊かにすることはできないものかという模索の中で生まれたものである。そして、この目的のもと、嗅覚要素に殊更に着目しながら、文学作品を再読してみると、やはりそこには、今までの読書では嗅ぎ切れなかった、実に魅力的な匂いや香りが、漂っているのである。

最後に再び、この研究の目的についてまとめておきたい。

もし、読者が、その読書行為の中で、十分に作中世界を再現できていないのであるならば、テキストの豊かさを十分に享受できているとは云えないのではないか。特にそれは、五感の再現について典型的ではないか。我々の読書は、何れ完璧なものなどないにせよ、楽しめるはずの材料は用意されているのに、うまくそれを受け止めることができず、勿体ないものになってしまっているのではないか。このような疑問から、この研究は始まっている。この疑問を解くべく、本研究においては、五感のうちでもより問題が明確に窺える、味覚、嗅覚、触覚が描かれた作品について、総合的に分析することとした。これが第一点目の研究目的である。

次に、文学研究をやや超えた問題がある。

読者の想像力による再現が豊かに行われるためには、読者の中には、触感や味覚、嗅覚の実感的感覚が予め存在していることが必要である。

ところで、我々は、現実世界においても、何かを匂い、味わい、触る楽しみを、失いつつあるのではないか。我々は、意識して何かを積極的に触っているであろうか。日々

の食事の中で、しっかりとその味を味わっているであろうか。庭の花の香りを、嗅ぎ分けているだろうか。

我々には、想像力の発揮の前に、先ず、現実世界における触感の確認が求められている。現実世界の感覚自体が退化しつつある可能性は否定できないのではないか。視覚文化の画期的な進展のために、世の中の出来事は、見ることで事足り、理解できるといふ誤解を生んだのではないか。あらゆるものを理解するに際し、手で触り、匂いを嗅ぎ、時に口に入れて味わってみる、という作業は、現実世界においても、少なくなっているのではないか。目で見るだけで、本当にその対象を理解することができるのであるうか。触感とは、対象との距離を縮める、かつての常套の手段であったはずが、現在では十分に機能する役割を与えられていないのではないか。

このような、現実界において置かれている触感や味覚、嗅覚などの危機感についても、間接的ながら考察を及ぼしたいというのが、本研究の第二の狙いである。

三点目として、小説の書かれ方自体に関する研究目標がある。かつての小説家たちには、感覚を描くことが小説作法上の一つの効果的手段として認識されていたはずである。感覚描写の特質を明らかにすることにより、かつての小説の書かれ方の方法的な鍵を明らかにすることができるのではないか。

最後にもう一つ、このような、感覚的要素のみをできるだけ前景化するという、やや偏った読み方により、小説を再読する際に多かれ少なかれ生じる、読者間の読後感の差異についても考察できればと考えている。これは、各人各様読書行為の楽しみや喜びの復権にも繋がるはずの考察であろう。読書という行為はやはり人間の根源的な欲望を代行するものと考えられる。それは脱日常願望である。人それぞれの日常から、それぞれの仕方で脱出を願う気持ちは、それぞれの人の生き方を逆照射する。このような人間存在の有りようについても、考察を及ぼせたらと思う。

## 第I部 味覚表現

## 第一章 グルメの論理と小説の論理

## 小説における味の再現

文学作品を読む際、我々は、無意識裡に何かしら小説の「中心」を求めている。おそらく従来「主題」という言葉で呼ばれてきたものもそうであろうし、またストーリーの帰結もそれに当たろう。しかしながらその一方で、「周辺」部に奇妙なりアリテイーが感じ取られるような読書体験も数多い。

読書における作中世界の再現については、個人差が大きい。作品世界をかなりの程度実体的に再現し、本の中で、嗅ぐはずのない匂いを嗅いでしまい、気分がよくなったり悪くなったりする場合もある。或いはまったくそれらを抽象化してしまい、味も匂いも実体化せずに読む場合もある。これらは言い換えれば、読書における想像力の問題である。ここでは、読書における再現の仕組みと想像力の関与について、その最も直接的な例示となるであろう味と食通の効果を取り上げ、考察を加えてみたい。

種村季弘が、『食物漫遊記』（筑摩書房、昭和五六年三月）の中に、矢田津世子の『茶粥の記』（『改造』昭和一六年二月）の鈴木君という登場人物の姿を写して、次のような興味深い文章を書いている。

鮑とくれば沼津。それも沼津で食ったんじや味が無い。樽に塩漬けにして馬の背でしゃんしゃんしゃんと甲府まで運んだのを食う。どぜうといえは本黒の丸煮。玉子の白身でアクを抜いたわりしたでないと食えたものじゃない。鶏は去勢した雄の若鶏の鋤焼。鋤金に鶏の脂肪をひいて、肉を焼きながら大根おろしのしたじで頬張るに限る。(略)しかしこれだけうまいものに精通していながら、鈴木君はそのどれ一つとして自分では食べたことがないのである。すべてが聞きかじりや、雑誌記事を抜群の記憶力と想像力でつなぎ合わせた絵空事なのだ。

ここには、本章で扱う二つの要素が提出されている。一つは、いわゆるグルメが好む料理そのものの魅力が、文字を介してどのように伝わるかの実例であり、もう一つは、それが現実の料理よりもむしろ「想像力」に関わるという仕組みについての、作中での自己言及である。

矢田のもととの文章は、鈴木という、区役所の戸籍係りであった男の妻が、今は亡き良人を回想する語りとして書かれている。また先の引用のうち「鮎」の箇所は、国訛りの混じる夫の口調で書かれている。

「鮎ですか？ 近海ものは御免ですね。まあ沼津あたりのだつたら、どうやら我慢もできるですが…、といつて、これが沼津で食つたんぢや味が無い。樽に塩漬したのを馬の背に積んで甲府まで運ぶんですよ。富士の裾野をジャンガゴンガ揺られて甲州入りだ。鮎はちやうど食べかげんのこたへられない味ですな。(略)」

この鈴木当人の語りは、先の種村の引用以上に、ユーモアと話術に富んでいる。馬の背での揺られ方も、馬の表現に常套的な「しゃんしゃんしゃん」ではなく、「ジャンガゴンガ」という、揺れをより感じさせる表現で、この相違により、おそらく読者の感じ取る「鮎」の味も変わってこよう。このように、話術により想像上の料理が活かされも殺されもすることについては容易に想像がつく。話術は味に関わるのである。

小説において、料理といった、少なくとも表層的には現実的な要素が出てきた際、我々はどうのような仕方をもってこれを具体化するのか。その検証をもって、小説への読者の想像力の一般的な関わり方を想定すること。これが本章の目的である。

先に引用した種村は、「鈴木君」について、次のようにも書く。

想像力のなかだけで美食を楽しんでいるので、厨房も料理の腕も買出しの手間もいらない。そのうえ想像力はどこにいても翼をひろげられるから、いつでもひよいひよいと頭のなかに膳や椀が湧いて出る。通勤の満員電車が鈴木君の大宴会場になる。

(略)

かりに食欲にもオナニズムというものがあるとすれば、鈴木君は食欲オナニ常習者なのだ。そう言って語弊があるとすれば、鈴木君のような人物には食物それ自体などはどうでもよろしいので、食物をメタファーとしてはたらき出す想像力の運動、精神の遊戯こそが眼目なのである。

想像力を活性化させるものとして、食物、特に「うまいもの」が存している。食物はあくまでメタファーであり、実際の食物とは別レベルの存在である。ここに、小説における再現の問題を考える際の、一般化の前提が得られる。

ところで、味などの感覚的要素を人が言葉に直すのは、小説に限らないことはいまでもない。最も代表的な言葉として、食通の味の評価の表現がある。食通は、感覚が受け取った味という言葉以前の何かにあえて言葉を与えることを一つの宿命としている。この仕組みは、形のないものを作中に再現していく小説作法と類比的に捉えることができる。

したがって、そのような小説のなかに、さらにこの食通の論理が書き込まれている場合には、いわば二重の実体化がなされているということになる。味などの感覚を作者が



言葉にする段階と、さらにそれを念押しするように、作中で食通の口を借りて、小説の表現として提示する段階である。味の表現を通して、実はこのように複雑な伝達が生じているわけである。これが、食通小説を特に考察対象として取り上げる理由である。

### 「食魔」の世界

岡本かの子の食通小説の集大成的作品と云える「食魔」〔鮎〕所収、改造社、昭和一六年三月）には、主人公鼈四郎の料理に対する考え方が警句的に鏤められている。例えば冒頭部、アンディーヴを酢とオレフ油（オリーブ油）で和える際、鼈四郎は次のように述べている。

およそ和への和へ方は、女の化粧と同じで、できるだけ生地の新し味を損はないやうにしなければならぬ。掻き交ぜ過ぎた和へものはお白粉を塗りたくった顔と同じで気韻は生動しない。

この話し方は、料理に関する自らのいわば哲学を開陳する話し方である。そこに用いられた言葉には、成句的な語の洗練が見られる。その一方で、嫌味で高慢な面ももつ。この例に典型的であるように、味に関わる表現の多くは譬喩であり、しかも、譬喩するものと譬喩されるものとの間に、必ずしも明確な先後関係が認められない。「女の化粧」と「和への和へ方」のどちらがより一般的であるかなど、やはり不明であるう。

このような表現の在り方というのは、文学空間と現実空間の関係を類推させる。文学作品はあくまで言葉による自立的な空間であるはずながら、現実空間を反映することによって、存在感などの助けを借りている。「和への」が「女の化粧」と同じだという時に生じていたリアリティーは、譬喩の当否の以前に、「女の化粧」や現実空間という、より読者に近い（と想定される）要素を並べることにより、確保されるのである。

味というものは、様々な感覚、すなわち、味覚はもちろん、嗅覚、視覚、触覚、そして聴覚なども総動員して受信される、或る現実的な実体として捉えられるものであると考えられる。しかし、食通がそれを表現する際には、言葉という手段にしか拠ることができない。これは、文学空間の成立一般に妥当することであろう。文学が描く空間も、全感覚によって捉えられるはずの現実空間を、言葉によって抽象化することが前提になっている。ただしこの感覚の抽象化という前提は、通常の文学作品の場合は、さほど意識されない。黙読の習慣の進んだ時代においては、まさしく抽象化された読書方法が取られるために、さらにこの傾向が強まる。反対に、読書中に、味の要素の効果に気付き、その再現を試みたりすることなどは、その読者を、自らの読書方法や、それを操作する小説作法の考察へも導くわけである。

「食魔」には、さらに強く、この味の要素に読者の視線を誘導する場面が見られる。それは、明らかにかの子自身と夫一平とを思わせる人物を配置し、彼ら夫婦に鼈四郎が

馳走するという設定で、いわばかの子自らの料理の感覚を間接的に述べている箇所である。ここには、二重に操作された作者の料理に対する考え方が見て取れる。

あの大きな童女のやうな女をして眼を瞠らせ、五感から享け入れる人の世の満足以上のものを彼女をして無邪気に味ひ得しめたなら料理それ自身の手柄だ。自分なんかの存在はどうだつてよい。彼はその気持から、夫人が好きだといった、季節外れの蟹を解したり、一口蕎麦を松江風に捏ねたりして、献立に加へた。ふと幼いとき、夜泣きして、疳の虫の好く、宝来豆といふものを欲しがったとき老僧の父がとぼ／＼と夜半の町へ出て買つて来て呉れたときの気持を想ひ出した。鼈四郎は捏ね板へ涙の雫を落すまいとして顔を反向けた。所詮、料理といふものは労りなのであらうか。そして労りごころを十二分に發揮できる料理の相手は、白痴か、子供なのであるまいか。しかし鼈四郎は夫人が通客であつた場合を予想し、もしその眼で見られても恥しからぬやう、坂本の諸子川の諸子魚とか、鞍馬の山椒皮なども、逸早く取寄せて、食品中に備へた。

これは文学作品の発信される対象というものの不確かさ、不明瞭さを述べた文章とも考えられる。「所詮、文学といふものは労りなのであらうか。そして労りごころを十二分に發揮できる文学の相手は、白痴か、子供なのであるまいか」という警句に作り替へたところで、さほど違和感はないのではなからうか。

このように、実力の想定できない相手に向つて料理を工夫する料理人の語る、「料理それ自身の手柄」という言葉は、志賀直哉の「現代日本文学全集・志賀直哉集」序（改造社、昭和三年七月）の、有名な次の言葉を思い起させる。

夢殿の救世観音を見てみると、その作者といふやうなものは全く浮んで来ない。それは作者といふものからそれが完全に遊離した存在となつてゐるからで、これは又格別な事である。文芸の上で若し私にそんな仕事でも出来ることがあつたら、私は勿論それに自分の名などを冠せようとは思はないだらう。

もし料理をも芸術の一分野に加えるとすれば、志賀直哉が芸術作品の究極の存在形態として夢見たものを、料理という分野はごく普通に実現している。特にこの小説における鼈四郎の描かれ方、さほど尊敬されない「先生」である料理人という立場は、的確にこれを示すであらう。

このように、「食魔」は「芸術」という言葉で、料理と文学とを抽象レベルで結びつけようとしたものと考えることが出来る。そこに語られるのは、とりあえずは完成品としての「作品」の譬喩であらうが、その伝わり方においても、料理は文学作品と共通性を持っている。それが典型的に表れるのが、食通という存在と、想定された読者との類似である。そしてその共通性を、あえて小説作品の内容とした際、読者は同じ仕組みにより、料理に惹かれ、それを書いた小説に惹かれることになる。

いわゆる食通なる存在は、観念に頼る部分が大きく、味覚だけでは成立し得ない。そもそも味覚を正確に言い表わすこと自体が困難であるが、食通となるためには、さらにそれを実際の味覚から一旦切り離し、一般化できるような言葉で言い換えなければならぬ。この意味では、その作業が、文学の虚構化の作業と極めて近似しているのはむしろ当然のことなのである。

「通」とは文字通り対象に通じることであり、そのためには、料理を介するだけでなく、それを表現した何か（多くの場合言葉）を駆使して、料理の作り手との相互理解が必要となる。これは、文学においては、作者と読者との往還関係に当たる。ただ読めばいい、味わえばいいというわけにはいかない。ここでは作者と読者とがいわば共犯関係に立って、味覚を超えた超味覚とでもいべき感覚の研ぎ澄ましに精を出す。これは、味覚に限らず、読書という行為一般に応用できる関係であろう。

昭和一年七月に出された、魚谷常吉の『味覚法楽』（秋豊園出版部）には、次のような文章が書かれている。

食通とは、美味、滋味、珍味等の本味一切に通ずる素人をいふので、これは生れ乍らのものではなく、相当色んなものを食ひ、研究もして始めて成り得るものである。従つて材料の知識料理法のアウトライン位は当然知つて居り、相当小言の多い人種であるが、その評如何は、直ちに料理人の腕の評価になり、料理店の名声に関係するので、専門家の最も苦手とすると共に、料理の発達には、相当貢献して居るのである。

つまり、食通は料理人へ逆作用を及ぼす存在ということにもなる。この料理人を作者に当てはめて考えてみると、食通つまり（想定された）読者との間にある往還関係が、まさしく「通」の要素である。魚谷はその食通を四種に区別して、富豪の食通、普通の食通、貧乏人の食通、そして似而非通人とし、四番目の似而非通人については、「これは現代に最も多い食通で、新聞、雑誌、書物の上の研究と、人の口から伝はつたのを、食ひもしないで盛んに吹聴する、料理道の破壊者である。」（魚谷常吉『味覚法楽』）と厳しく非難している。ここにも、逆説的ではあるが、食通が、食べっぱなしでなくそれを何らかの形で表現する立場にあることが示されている。つまり料理という「作品」もまた、誰かに精密に読まれ、そして評されなければならぬのである。

もちろん、この段階の譬喩とそれを作品に書き込むという段階とは、レベルが違っていることも確かである。その一方で、食通要素を小説に書き込むことは、小説作法上、極めて効果的に読者を牽引することは間違いなからう。

「食魔」の末尾において、一人、大根のチリ鍋とビールで、夜の庭の闇に対峙しながら、過去を振り返っている鼈四郎の感慨が語られている。この小説は、鼈四郎の半生記のような側面をもつ一方で、作中に流れる時間は、現実にはたつた一日の出来事である。というより、すべてがこの夜の鼈四郎の晚餐の中に凝縮されているという構成となっている。そしてこの末尾において、鼈四郎に何らかの心境の変化が訪れる。

この逞しい闇に交際って行くには、しかし、「とても大根など食つちやをられん。」彼は、穩に隣室へ声をかけた。

「逸子、済まないが、仲通りの伊豆庄を起して、鮫鱈の肝が、もし皮剥の肝が取つてあるやうだつたら、その肝を貰つて来て呉れ、先生が欲しいといへばきつと、呉れるから―」

珍しく丁寧に頼んだ。はい／＼と寝惚け声で答へて、あたふた逸子が出て行く足音を聞きながら、鼈四郎は焜炉に炭を継ぎ足した。傾ける顔に五十燭の球の光が当たると、鼈四郎の臉には今まで見たことの無い露が一粒光つた。

ここでは、大根と、鮫鱈の肝や皮剥の肝との実際の味やその意味するところの違いは、もはやほとんど気にならない。それは、単なる贅沢の度合いの差でないことは、食材からも明らかである。しかも読者は、この文章から、自らの味覚に関わる知識と体験とは別に、こんな夜には、大根ではなく、鮫鱈の肝か皮剥の肝でないといけない、という鼈四郎の心境を全的に受け入れる状態になっている。このような関係の形成が、読書における作品と読者の関係であり、また食における料理と食べ手の関係といえよう。そしてこの段階に至っては、もはや食べ手はいわゆる食通である必要はなく、読書行為において、読者としても基本的に差異がなくなるものと考えられる。食通といった、一見、一般の食べ手と最も隔たりの大きいと考えられる存在が小説に登場することにより、小説において、食通と一般の食べ手が、読者として同等の位置にあることを逆説的に証明する。ここから、周辺の要素は従来知識の差に関わり、読者を差異化するものと考えられがちであったが、むしろ事実は逆で、中心的なものより、読者を均一化する方向性が強いという結論が導き出せるのである。

#### 「茶粥の記」の世界

「食魔」とほぼ同時期に発表された「茶粥の記」の主人公鈴木は、腰弁当のいかにもうだつのあがらない風采を想像させる男である。この夫が亡くなり、姑とともに、郷里の秋田に帰ることになった清子が、何かにつけて夫を思い出すというのが、この小説に描かれる「中心」である。例えば、帰郷途中、寄り道した信州の霊泉寺温泉の宿で膳に並べられた料理を見て、清子はやはり次のように夫を思い出す。

箸を動かしながら清子はまたしても良人のことを思った。今は妙に肚立たしい気持である。この膳のものを一皿一皿良人の口に押し込んでやりたい苛立たしさである。黙つてゐるその口をこじ開けても押しこんでやりたい居たたまれぬ情けない気持だった。

ここには他によけない形容が見られない。夫に先立たれ、姑と二人生きていく覚悟を決めた女性の気持が、しかしながら食事の譬喩の力を借りて見事に形象化されている。

この例に典型的であるように、清子にとって夫の思い出は、必ずといってよいほど食物という要素を伴うものであり、そこにこの小説の最大の特徴が認められる。今は亡き夫の姿が、料理という要素をとおして生き生きと伝えられる。

今年四一歳の若さで亡くなった鈴木は、先にも書いたとおり、生前、区役所の戸籍係であった。しかしながら「食魔」の芸術家気取りの鼈四郎と実によく似た側面をもっている。それは、料理に対する考えと接し方である。例えば鼈四郎は、次のようにして料理の知識を集めた。

彼は料理に関係する実話や逸話を、諸方の料理人に、例の高飛車な教へ方をする間に、聞出して、いくつとなく耳学問に貯へる。何かといふ場合にはその知識に加担を頼んで工夫し出した。彼は独創よりもどつちかといふと記憶のよい人間だった。

この、知識の集積の努力を鈴木も怠らなかつた。のみならず、果てはその知識のみで料理を語った。先にも見たとおり、実際の料理はあまり食べたことがなかつたのである。つまり知識の集積に関しては、鼈四郎をさらに徹底させたような男なのであった。この知識の集積の側面は、食通が料理を表現する際、豊富さのために不可欠な要素といえよう。

ところで、記憶に蓄積される料理は、記憶されやすいものが選択されるということが予想される。「茶粥の記」において、鈴木が得意気に述べる料理は、すべて、おいしいものであると同時に、言葉にしやすすいものである、とも考えられるわけである。鈴木はこの料理話を、いくつかの料理雑誌に発表したと書かれるが、ここにもその読み物としての面白さの要素を数え上げるべきであろう。例えば、梅干のお粥については『味覚春秋』の新年号に発表し、普茶料理の話については「知人の経営してゐる『栄養と家庭』にも紹介したし、新聞の家庭欄でも述べたことがあ」と書かれているが、このような味覚談について、夫妻の間に、次のような会話が交わされている。

「あなたたつて変ね、ほんたうに召し上りもしないでお料理のことを御存じだなんて……食べなけあ詰まらないのに」

をかしがる清子へ良人は、

「想像してたはうがよつぽど楽しいよ。どんなものでも食べられるしね。」

この「栄養と家庭」には、鈴木の「絶筆」である文章も載せられた。彼の死後に届けられた最新号には、「白魚のをどり食ひ」や「鯛の生作り」、「鯉の糸作り」、「鯉のたたき」などについての文章がある。これらを読んだ妻は、次のような反応を見せる。

読みながら清子は、

「嘘ばつかり、嘘ばつかり」

と見えない良人を詰った。食べもしないくせに嘘ばかり書いてみると肚立たしい気持になったが、しかし不思議に良人の文章から御馳走が脱け出して次ぎつぎと眼前に並び、今にも手を出したい衝動に、清子はずばが出てきて仕方がなかった。

このように、夫の文章を読んで「つばが出て」くるという体験をした清子は、夫の言葉によって感覚を再現したことになる。それほど喚起力が強い文章であるということがいえる。これは、ごく普通の料理や素材の表現では、やはり望めないところではあるまいか。同じ料理であっても、何か目立った特徴がなければ、これもやはり食べるという行為を日常的に行なっているはずの読者の目を、特に引くことはないからである。しかも、読者がまったく知らないような、つまり想像のつかない料理であっても、逆効果である場合がある。或る程度よく知った素材や料理法でありながら、どこかに特別な要素が認められるような表現のみが、このような再現を可能にするのである。清子の場合、夫が食べたことがないことも知っていながら、その料理を再現したわけであるから、よけいに純粹に、言葉による喚起力に反応したということができよう。

ところで、清子がこの文章を読んで、「つばが出て」きたとなると、それと同じ文章、すなわち夫の文章をも読んでいる我々読者も、二重に操作されて、清子の行動を擬似的に追体験することになる。すなわち、実際我々にも「つばが出て」くるかどうかはともかく、その料理が「つばが出て」くるようなものであることについては受け入れざるをえないのである。これは、作中に、鈴木という「食通」の書いた料理の文章が書かれているという設定が生み出す読者誘導の効果である。ここでは、料理がその味わいの表現とともに提示されている。我々読者に届くのは、二重三重に言葉にまとわれた料理なのである。

「茶粥の記」は、料理の伝達に関して、それが想像力に委ねられたものであるという事実を、極端に形象化した作品である。清子はこれに関して、死んだ夫の居た料理の世界から発信された料理に関わる表現の第一の受信者であり、この受信者の受信方法を介して、第二段階の受信者である我々読者に、よりリアリティーをもって伝えられるという伝達方法が成り立っているものと考えられるのである。

#### グルメの論理と小説の論理

「食魔」のなかでは、料理は、瞬時のためのものということが、主人公鼈四郎によって強調されている。以下の如くである。

「鼈四郎さん、それ取つといてね、晩のご飯のとき食べるわ」

さういった。

巻煙草を取出してゐた鼈四郎はこれを聞くと、煙草を口に銜へたまゝ鉢を掴み上げ臂を伸して屑箱の中へあけてしまった。

「あらッ！」

「料理だつて音楽的のものさ、同じうまみがさう晩までも続くものか、刹那に充実し刹那に消える。そこに料理は最高の芸術だといへる性質があるのだ」

料理に芸術性を認めるとするならば、その素材の壊れ易さなどからも、料理はこの、はつとさせるような行動が極端な形で提示してみせた一時性、一回性を保持した芸術だといえる。鼈四郎が「音楽的」と譬えるように、音楽も、演奏の場合は特に、この性質を保っている。小説は活字によるのでこの瞬時性からは遠いもののように考えられるが、しかしながら読者による読書という現実化が為されなくなった瞬間、それが作品であることを止める、という点で、やはりこの瞬時性をもつ。ここで、読者の存在の意味合いがクローズアップされてくる。料理も読書も、食べられ読まれる瞬間が成立の瞬間であり、作られた瞬間よりこちらにより重要性がある。

また、文字表現は、まったく違ったものの出会いを許容する度合いが現実より大きい。新しい表現は、一回性を条件に、例えば「吾輩」と「猫」という、一見突飛な、所属する場の違うと考えられている言葉を結びつける。そして結びついた地平にそれまでのコードに拠らない新たな地平が創出され、そこに新たなコードが形成される。しかしながらこれが繰り返されると、それは既にコードに書き込まれたものの再生ということになる。つまり一回性は失われたのである。

このような一回性は、今まで食べたことのない料理を食べるという行為によって譬喻されよう。例えば泥鰌というものを初めて食べる人と、これを食べつけている人とは、そのイメージには大きな隔たりがあろう。「食魔」においてはこの一回性がかなり意識されているものと考えられる。岡本かの子は、おそらく読者のほとんどが食べたことなく、さらに想像も難しいような料理を次のように書き込んでいる。鼈四郎の友人であるメゾン檜垣の主人が、死の床で癌の痛みと戦いながら、鼈四郎に料理を望む箇所である。

家鴨の血を絞つてその血で家鴨の肉を煮る料理とか、大鰻をぶつ切りにして酔入りのゼリーで寄る料理とかは鼈四郎は始めてで、ベッドの上から病友に差図されながらもなか／＼加減は難しかった。

しかしながら、その感覚の読者による共有の可能性を開くために、味覚は譬喻により再構成され、伝達されようとする。味もさることながら、見た目、香り、そして料理法までが提示され、表現される。読者はその文字をとおして、味を再現することになる。

例えば家鴨の料理については、「家鴨の血をアルコールランプにかけた料理盤で掻き混ぜてみると上品な粉ほどの濃さや粘りとなつた。これを塩胡椒し、家鴨の肉の截片を入れてちよつと煮込んで食べるのだが、鼈四郎は味見を試みるのに血生臭いことはなかつた。巴里の有名な鴨料理店の家の芸の一つでまづ凝つた贅沢料理に属するものだと病友はいつた」と書かれている。まず作り方、そして濃さや粘りという形で、見た目や触感をも想像させ、味付けを書き、匂いで念押ししてある。しかもそれを、登場人物に

「味見」させるといふ場面を設定し、それを読者に追体験に近い感覚で提示しているのである。さらに、「巴里」を持ち出し、その料理の知識まで読者に伝えている。ここにおいて、全く知らなかった料理も、読者に、かなりの程度伝達されるのである。しかもそれは、知らなかったわけであるから、現実の再現ではなく、むしろ想像力による創造なのである。

したがって、食通の形容や小説の表現に見られるものは、新たな味の地平の創出であり、実際の料理の味とは、明確に区別すべきものと考えられる。食通の論理と小説の論理の両者の関係について追究していくことは、このような現実空間とは別の空間の成立を問うことと言い換えることができるのである。



## グルメの言説

矢田津世子「茶粥の記」(『改造』昭和一六年二月)の主人公鈴木は、実際には食べたことのない料理について、いかにもうまそうに語り、そのために食通として認められていた人物である。彼の料理はすべて想像のなかで作られ、食される。しかも鈴木は、それらの話を、妻や知人たちに語るのみならず、「味覚春秋」の新年号や「知人の経営してゐる「栄養と家庭」にも紹介したし、新聞の家庭欄でも述べた」のである。

これは、言い換えれば、鈴木の話が、料理を再現した話ではなく、再現する実体のない、再現行為だけが自立して存在している話である、ということであろう。

現実の料理からの再現でないならば、鈴木は、このような、内容から切り離された表現だけの話を、どこから手に入れたのであろうか。

実は、鈴木が述べた話とそっくりの話がいくつか集められた書がある。読売新聞社婦人部平野善之助編の『食通放談』(秋豊園出版部、昭和一二年七月)がそれである。

この書は、『初夏味覚』……読売新聞連載」の副題をもつとおり、昭和一二年五月三一日より七月一三日まで、『読売新聞』に連載された、各界著名人の正しく「食通放談」を集めたものである。目次題の例を挙げれば、幸田露伴「菜ツパの水ゆでを喜んだ僧正遍照」、田中貢太郎「稲ワラで焼く鯉のタ、キ」、村上浪六「鯉の油で揚げたすつぽんのカキ揚げ」、堀口九万一「ピリツと舌を刺すロツク・ホール」、本山荻舟「生酢で殺したペラタの辛子和へ」、大下宇陀児「蛇は食はんが虫は美味い」、藤村作「白馬の靈気か、雪の精か?」、室生犀星「牛蒡に白味噌ゴリのみそ汁」、後藤朝太郎「猿の頭を叩き割り!血の噴く脳味噌」、森田草平「時々夢に見る鮫で食つたなま雲丹」といったような文章が、三一名三七編並ぶ。

例えば幸田露伴の文章には、食べたこともない料理をうまそうに語る「茶粥の記」の鈴木のように、下手に食道楽面するなら食わないでも書けることを示した次のような箇所が見られる。

四十年前も前でさ、食物の話を書いたのは。なアにね、自分で食つたわけぢやない。食道楽のなんと大きな面をする奴がゐて腹が立つたから、虫だの蛇だのを食つたと下らねえ自慢話をする連中の様子を書いてみたまでサ。……(略)

相撲見物に行つて、客はやれ出足が鈍いとか仕切が悪いとか勝手なことをいふ。金を払つて入つてゐるからナ。が、喋ることは相撲とは何の関係もねえ力士の十分ノ一も相撲のことは知つてやしねえ。儂が鮭をうめえとかまづいとか云つても、味そのものゝ話にはならねえ。

ここにも、話や文章と実際の味との乖離が述べられている。その上で、うまいもの話が述べられるのである。単なる料理書ではなく、読み物としての価値を確保している点で、露伴の文章も同様の趣意のものといえよう。

「茶粥の記」の鈴木、あるいは作者の矢田津世子は、どうやらこの書から、そっくりそのまま話の種を仕入れたようである。このことを、やや詳しく検証してみたい。

### 『食通放談』との近接性

まず作品名となった粥について、「茶粥の記」の中には次のように書かれている。

清子の茶粥は善福寺の老和尚からの直伝である。極上等の緑茶で仕立てる。はじめつから茶汁でコトコト煮るよりは、土鍋の粥が煮あがるちよつと前に小袋の茶を入れたほうが匂ひも味もずんと上である。この茶袋の入れかげんがまことに難かしい。

(略)紫蘇粥、青豆粥、海苔粥、梅干粥……この梅干のお粥のことは良人が「味覚春秋」の新年号にも書いたほどである。グツグツ煮えはじめた頃合ひを見はからつて土鍋の真ん中へ梅干を落して、あとはとろ火で気長に煮あげる。粥は梅干の酸味を吸ひ出し梅干は程よい味にふつくと肉づいて、なんともいひやうなく旨い。サラツとした口あたりが殊によい。梅干は古いほどよかつた。良人の役所の小使が宝のやうにしてゐたといふ明治二十六年漬の梅干を拝むやうに頼んで分けてもらったのが今でも大事に納つてある。

ここに書かれるように、茶粥は、夫の生前からの知り合いで、今は亡き鈴木<sup>(4)</sup>の骨を埋めることになつている「善福寺」の「老和尚」から清子への直伝とされている。ところが、『食通放談』所収の医学博士大村正夫の「これが米か？恍惚とする程うまい朝鮮の早丁租 夏の朝を一層爽かにする茶粥と梅ぼし粥」には、次のように書かれているのである。

夏は粥がいゝですナ。茶粥。谷崎潤一郎がとても好きだ。秋も時々やる。……えゝ、朝の茶粥です。玉露でなく、他のいゝ緑茶で。水の代りに茶の汁を入れてコト／＼煮てもいゝが、粥が煮上る少し前に白布に包んだ茶を土鍋に入れた方が味も匂ひもずつと上ですね。不思議と粥がベトベトしない。渋い茶の香が一層夏の朝を爽かなものにする。

梅干粥……梅干を土鍋の真ん中へ落してトロ火でグツ／＼気長に煮ます。梅干はふつくと艶と肉をもち、粥は梅干の味を吸出して実にいゝものです。

梅干は古いほどいゝ。私は明治初年に漬けた古色蒼然たる梅干をまだ持つてゐるが、これで梅干粥を作ると気は清く、心は澄んで禪寺にゐる思ひがする。実にいゝものだ。

このとおり、設定の相違以外は、全く同じといってよい内容である。直伝は「善福寺の老和尚」からのものではなく、どうやら大村正夫、あるいは谷崎潤一郎からのものだったのである。

「牡蠣」についても次のようなそっくりの表現が見られる。「茶粥の記」には、鳥取の夏牡蠣について、鈴木と言として次のように書かれている。

「牡蠣は何んといつても鳥取の夏牡蠣ですがね。こつちでは夏は禁物にされてゐるが、どうしてどうして鳥取の夏牡蠣ときちやあ堪らない。シマ牡蠣ともいひますがね、ごく深い海の底の岩にくつ着いてゐる。海女が獲つてきたやつをその場で金槌を振るつて殻をわづか叩き割り、刃物を入れて身を出すんだが、こいつが凄く大きい。さうですね、この手のひらぐらゐは十分にありますよ。身が大きく厚いところへもつてきて実に色艶がいい。こいつの黒いヘラヘラを取つてね、塩水でよく洗つて酢でガブリとやるんです。旨い。実に旨い。一と口で？ いやあ、とても一と口でなんか食へやしませんよ……」

この再現表現のもとと見られる文章が、『食通放談』の、第一高等学校長橋田邦彦の「食へんのは残念味と香気の山椒魚 掌より大きく円くて厚い鳥取の夏牡蠣はいゝ」という次のような文章である。

東京ではカキは夏は禁物となつてゐるが、あれは夏はいけないやうな情ないカキしかないからだ。鳥取の夏牡蠣、いゝぞ。シマガキともいふ。海女が深い深い海底へ潜つてシマ（岩）にくつゝいてゐるやつを獲つてくる。その場で金槌を振つて殻の端を少し叩き破り、そこから刃物を入れてハシラを上手に切つて身を取出す。普通の皿ではとても受切れぬほど大きい。さうね掌なんかより遙かに大きく円く厚いよ。色もいゝ。黒いヘラ／＼を取去つて塩水で洗ひ、直ぐ酢でガブリと食ふ。一口で食へるもんか。うまいなア。夏になるとこの雄大無比な郷里のカキを想ふこと切なるものがあるよ。

このとおり、ほとんど全く同じ内容である。語り口まで似ている。「茶粥の記」の方は、鈴木と言とするための字句の微調整が施されているだけである。これなどは、たとえ盗用とされても止むを得ないほどの類似であろう。これに引き続いて鈴木と言として語られる「鮑」についても、以下のとおり、実によく似た表現がある。

「鮑ですか？ 近海ものは御免ですね。まあ沼津あたりのだつたら、どうやら我慢もできるですが……、といつて、これが沼津で食つたんぢや味が無い。樽に塩漬したのを馬の背に積んで甲府まで運ぶんですよ。富士の裾野をジヤンガゴンガ揺られて甲州入りだ。鮑はちやうど食べかげんのこたへられない味ですな。輪島産のも……」

(略) あそここの鮑も結構なもんです。鮑の中のお職ですな。外向きは実に堅い。ちよつと歯をあてたぐらゐでは、へこまない。ところが噛つてみると実に柔らかなんだ。コリコリと……そのくせ、こいつが舌の上でとろけていく。外柔内剛、いや外剛内柔か。あれが鮑の中の鮑でさ」

この記述は、『食通放談』所収の、司法省民事局長大森洪太の「富士の裾野を馬に揺られて来る甲州鮑の味 山ワサビは幽玄そのもの」と、森田草平の「時々夢に見る鮫で食つたなま雲丹 歯当りは硬く噛んで柔かい能登の輪島の鮑！」から採られたものようである。まず大森は次のように書いている。

甲府でアハビは獲れないよ。沼津のものだ。これを樽に詰め塩漬けにし、馬の背に積んで山中湖の西須走道を籠坂峠へかゝり、ユラリ／＼河口湖を東へ抜け、甲府へ入るのだ。富士の麓、若葉の頃だ。

ホト、ギスも啼かう、木の間に馬子唄も響かう。時もよし所もよし。馬に揺られて甲府まで……アハビは丁度たまらない味になるのだ。

また森田は次のように書いている。

その次は能登の輪島の鮑だ。輪島から卅海里沖に舳倉島といふ小島がある。(略) 流石に見事な鮑が採れるね。堅い。触つたり一寸歯を当てた位みでは大層もなく堅いが、ガクツと噛むとそれがまた逆も柔い。妙だね。堅くて柔いんだ。あれが真実の鮑だぜ。

このように、矢田は、『食通放談』のなかから「鮑」に関する食通談を二つ抜き出してきて、鈴木と言として整え、ほとんどそのまま、再利用したのである。

#### 季節感と文学

他にもまだまだ類似表現がある。矢田は、「良人の話がはずむ。そして次第に凝つていく」と書いて、「普茶料理」や「どぜう」、また「鋤焼」について続けているが、矢田自身の『食通放談』からの援用もいよいよ念が入ってくる。以下のとおりである。

「茶粥の記」に黄檗普茶料理についての記述が見られる。普茶料理とは、宇治の黄檗山万福寺の開祖隠元禅師が伝えたことで有名な精進料理である。このことから類推されるように、もともとそれは、由緒という、料理に関して語る言葉を持つものである。ただし「茶粥の記」にその「謂はれ」自体は書かれていない。

黄檗普茶のその謂はれから入る。黄檗でも殊に天麩羅は良人の得意で、(略) 胡麻油などをつかふ並みの天麩羅とちがつて黄檗のは古い種油と鼠の糞のやうなボトボトの

堅いメリケン粉を用ひる。この粉を水に溶く段取りになると、良人は手真似で、太い箸で器の向う側からガクガクと引つ掻くやうな仕草をする。丁寧にかきまはしたのでは粘りが出て、油揚げの特徴のカラリとした出来にならない。黄檗では煮汁も大根おろしも添へない。材料のキノコやエビや果物にはあらかじめ煮味をつけておく。油で揚げて而も油っこくなくところに天麩羅の真味がある。

この矢田の文章の出所と考えられるのは、『食通放談』所収の海宝寺住職荒木幸山の「彼岸の精進落しに豚の丸蒸し 煮え沸る油で夜昼となく豚の石川五右衛門や」（上）から始まる三回の連載分の文章である。ここでは、著者紹介の際に、普茶料理の「謂はれ」についても、簡単ではあるが次のように触れられている。

黄檗普茶料理は山城国宇治の里隠元禅師草創の黄檗山万福寺に生れた。黄檗普茶の正統を嗣ぐものは黄檗山に育ち、現に伏見桃山、福聚山海宝寺の住職たる荒木幸山師である。

そして肝腎の天麩羅料理については、連載二回目の「黄檗の天プラは鼠の糞のやうな粉と種油で揚げる 折角軽く揚げた天プラをなぜ俗人は煮汁で食ふ？」（中）において、次のように書かれている。

まア胡麻油の新しいものが普通一番いゝとされてゐるやうで。が、私は菜種の油を使ふてる。軽蔑されてゐる菜種油をナ。それも逆に古いものほど珍重してますワ。

（略）コロモもさうです。世間は新しいキシ／＼するメリケン粉をえゝとしとりますが、黄檗では新しいのは使はん。ポト／＼して、粉が鼠の糞のやうに堅まつても少しで虫がわくやうな古いのを喜んでます。新しい粉は粘りが強い。粘りが強ければ軽く揚らんで。粘りは弱いほどよろしいナ。水に溶くにも円く丁寧にはかき廻さん。太い箸で向ふ側から手前へガク／＼と引掻く。で、コロモが不平均だからよく油がしみます。ベト／＼粘るコロモを一樣にくるんだのでは油がしみない天麩羅でなうて油煮が出来ますナ。

やはり右のとおりそっくりである。

さらに、どぜうと鶏の鋤焼については、以下のとおりである。「茶粥の記」には、まとめて次のように書かれている。

どぜうといへば本黒の丸煮、玉子の白味でアクを抜いたわりしたでないと食へないといふ。鶏は去勢した雄の若鶏の鋤焼、鋤金に鶏の脂肪をひいて、肉を焼きながら大根おろしのしたちで頬張るに限るといふ。

この二種の食物も、それぞれ『食通放談』の次の二つの文章からのものである。一つは、桔梗屋松田徳太郎の「玉子の白味でアクを抜いた割したと本クロの鮭 味噌は「ベニあか」に限る」というものから、もう一つは、医学博士竹内薫兵の「雄の去勢鶏を鋤金で焼く モツは塩焼、ポン酢に限る 蕎麦の世界も儘ならぬ」である。

黒がいゝ。黒にも田黒、黒、沼黒とあるが、沼黒がお職です。腹が見事な飴色ですぜ、こいつは――(略)

どぜうは丸煮だ。夏はこれにかぎる。クヅをかけたやうに白い衣を着てゐるやつをね。(略)殊に本黒は余程上手にやらぬと衣が出来ぬ。(略)

扱て、わりしたも難かしい。たゞの醤油汁みたいにみえるが、真実のわりしたは砂糖、味淋、煮出し汁、味噌、玉子を混ぜたものだ。

砂糖は白砂糖、而かも煮出してアクは玉子の白味でとらないと嘘だ。(松田)

雄の若い奴を去勢してね、光線の全く届かない真暗な狭い箱に入れて運動をさせない。おまけに毎日脂肪分の豊富な穀類を咽喉へ押し込むやうにドン／＼食はせるんだ。二週間もこれ続けると、肛門からタラタラ／＼脂肪を落すね。ひどいものだ。こいつをしめて鋤焼サ。鋤鋤の鋤だよ。(略)

鋤の先に鋼鉄がついてゐるだらう。あれを焼いて鶏の脂肪をひいて、この肥育鶏の肉をジユウ／＼焼き、大根下し下地で頬張るんだ。うまいよ。鶏には気の毒だが、これに限る。(竹内)

ただしこの「どぜう」や「鋤焼」に関しては、先に「牡蠣」の例などで見たようなほぼ盗用とも見える直接的な引用ではなく、かなり刈り込み、組み替えた引用である。しかしながら、このように直接間接の違いはあれ、以下のように、鈴木料理に関するありとあらゆる文章が、この『食通放談』からの引用であることは確かなのである。

「ウコギやウルシの若葉のおひたし、山露の胡麻よごし」については、文学博士藤村作の「白馬の靈気か雪の精か？信州のワラビ 初夏に出されて驚いた野生のフキも旨いな」の「ウム、初夏の旅は東北に限る。(略)宿へ頼んでウコギ、タラボ、ウルシの若葉をおひたしにして貰ふ、ゴマや豆腐で和へにするよりもひたしの方が自然の味があつていゝ。」という文章からであろうし、「初風爐の茶湯懷石」は、箒庵高橋義雄の「環境も器物も物の味を左右する 茶湯の心得のない者には懷石の精神は解らん」に、半紙に書かれた献立の一例も書かれている。参考までに掲げておきたい。

六月

初風炉茶湯懷石。

汁 茄子、小口、切胡麻、三州味噌。

向付 鰹、土佐いぶし、青紫蘇、おろし大根。

椀 小鱸片身おろし、冬瓜、花柚。

焼物 鮎塩焼、蓼酢。  
強肴 夏鴨山椒醬油付焼、寸切根芋ひたし物。  
吸物 青梅。  
八寸 ムシリ蟹、藤豆塩ゆで。  
香の物 小胡瓜一夜漬。  
菓子 水羊羹。

以上のようなものである。ちなみに、初風炉というのは、茶道において、五月までが炉であるのに対し、六月から風炉に代るからであるという。

「茶粥の記」の中の、「青紫蘇は眼にしみるやうで、小鱸は蓋を取るとサラリと白い湯気が立つといふ風で」という文章も、この献立を指してのものと考えられる。

清子と姑とが鈴木 of 遺骨をもって郷里に帰るその前の晩に、鈴木 of 友人で、『栄養と家庭』誌の記者西尾が、鈴木 of 絶筆となった随筆の載った『栄養と家庭』を持ってやってくる。鈴木 of 文章とは次のようなものである。やや長いが全て引用しておきたい。

—今でも忘れられないのは初夏の広島 of 「白魚のをどり食ひ」だ。朱塗りの器、といつても丁度小タラヒといった恰好に出来てゐる器物だが、この中に白魚を游がしてある。よく身のいつた、どれも三寸は越してゐようといふ立派なものだ。赤い器に白魚！ 実に美しい対照だ。游いでゐるやつをヒヨイと摘まむんだが、もちろん箸でだ。なかなか、こいつが掴めない。用意してある柚子の搾り醬油に箸の先きのピチピチするやつをちよいとくぐらして食ふんだが、その旨いことつたらお話にならない。酢味噌で食つても結構だ。人によつてはポチツと黒いあの目玉のところが泥臭くて叶はんといふが、あの泥臭い味が乙(お)なのだ。あの味を解さんで「白魚のをどり食ひ」とは不粹も甚だしい。この他、舌に記憶されてゐるものでは、同じ広島で食つた「鯛の生作り」と出雲名物の「鯉の糸作り」だ。鯛は生きのいい大鯛を一匹ごと食膳に運んでくる。眼の玉にタラリと酒を落すと、俄然鯛の総身が小波立つたやうに開く。壮観なものだ。生きた鯛に包丁を入れて刺身につくつてあるわけだが、鯛にはまことに気の毒でも、このくらゐ舌を喜ばず珍味はない。「糸作り」のはうは鯉を糸のやうに細長く切つて、その一本一本に綺麗に鯉の卵をからみつけたものだが、恐ろしく手のこんだ贅沢な珍品だ。

さらに、土佐の「鯉のたたき」についての文章がこれに続くときとされているが、直接的な引用というスタイルで述べられているのはここまでである。

これら話柄の出所として、「白魚のをどり食ひ」と「鯉の糸作り」については、先に甲府の「鮎」の話の典故として挙げた司法省民事局長大森洪太の「富士の裾野を馬に揺られて来る甲州鮎の味 山ワサビは幽玄そのもの」に次の文章が見られる。

この間松江へ旅した時、直ぐ眼の前の中ノ海で獲れた白魚を、生のまゝ酢味噌で食った。美しい生の白魚、いかにも初夏らしいものだが、ポチツと黒いあの眼玉のところはどうも少し泥臭いのが気になった。あれを何とか工夫したらなあ。……  
鯉の糸作り……これも出雲の名物ださうだが、恐ろしく手の込んだものだ。鯉を糸のやうに細く長く切つて、その一本々に綺麗に鯉の卵をからみつけたものだ。うまい。誇るにたる初夏の膳羞だな。珍しかった。

ここでは二点、興味深い点が認められる。一つは、「茶粥の記」の鈴木が、白魚の「ポチツと黒いあの眼玉のところ」を泥臭いと嫌がる大森に対して、「あの泥臭い味が乙なのだ。あの味を解さんで「白魚のをどり食ひ」とは不粹も甚だしい。」と批判を加えている点である。ここで鈴木と大森の文章は、引用ではなく、批評の関係にある。

もう一つの興味深い点は、白魚が、大森の文章では松江のものであるのに対し、「茶粥の記」では、広島のものとなっている点である。この理由としては、「鯛の生作り」が広島のものであったことに引かれてこうなったものということが考えられるが、やはり白魚は松江の方が有名であろう。例えば本山荻舟の『美味廻国』（四条書房、昭和六年四月）の「島根の巻」にも、「中でも特に誇るべきは、白魚と公魚わかさぎとでせう。宍道湖の白魚は、霞ヶ浦産のものよりも、身長が大きく美味な点において、食通間から賞讃されてゐます」と書かれている。宍道湖とは書かれているが、刺網を「宍道湖から大橋、中海の魚道」に仕掛けるとも書かれているので、大森が食べたものと同じものであろう。本山は「酒客にはゆでないで、生きてピン／＼とはねてゐるのを酢味噌で食べますが、また格別の風味です」とも書いている。また、この書に、広島の白魚に関しての記述はない。したがって、「茶粥の記」の方は、あるいは矢田の思い違いかもしれない。

また、清子が思い出す「蕎麦は二番粉の生蕎麦に限る、滝野川の藪忠か池ノ端の蓮玉庵だ」と言っていた夫の言葉についても、先に若鶏の「鋤焼」について引用した医学博士竹内薫兵の「雄の去勢鶏を鋤金で焼く モツは塩焼、ポン酢に限る 蕎麦の世界も儘ならぬ」に、「此頃は滝野川の藪忠へ行つて手打ちを食つてゐる。（略）所謂二番粉の生蕎麦といふやつが香気が高くていゝ。」と書かれている。「通叢書」の一冊として昭和五年九月に刊行された『蕎麦通』（四六書院）の著者村瀬忠太郎は、この藪忠の主人である。一方、池ノ端の蓮玉庵については、『食通放談』には見当たらないが、『蕎麦通』にも、「江戸時代から著名な店」としてその名を挙げられるように、老舗として藪忠以上に有名な店である。東京日日新聞社会部編『味覚極楽』（光文社、昭和二年一二月）に所収された各界著名人の食通談の聞きにも「蓮玉庵」の名は登場する。医学博士竹内薫兵「そばの味落つ」に、「下谷池の端の蓮玉庵もなかくうまいもので、十四五年前はそば食ひたちは東京第一の折紙をつけ、私なども毎日のやうに通つたが、これも今はいけな

い」と書かれ、高村光雲の「四谷馬方蕎麦」にも有名な店として紹介されている。ここでは「滝野川の藪忠」の『食通放談』からの引用の直接性を目立たなくするために、併記されたものとも考えられるのである。



『食通放談』と「茶粥の記」との関係は、部分的な引用にはとどまらず、ほぼ作品自体まるごと依りかかる、特別な依存関係を示すものといえよう。そうである限りにおいて、出典として想定できる。一方、『食通放談』に見られない食通談も、「茶粥の記」には存在する。例えば「山路の胡麻よごし」や「鯛の生作り」などである。これらについては、『食通放談』のように出典がまとまって存在しない限り、もしよく似た表現がどこかに見つかったとしても、矢田が『食通放談』のようにそれを下敷きにして書いたのか否かについて、どこまでいっても特定不可能である。というのは、食通談は、一つの話型として出来上がると、ほぼそのままの形で流布する伝説形成の典型をたどるものと考えられるからである。これは、出典が存在しないということではもちろんない。昭和初期から「茶粥の記」の発表された昭和一六年頃までに、実に多くの食通談が出版され、世に流布していたという事実から、これらについても何らかの出典が存在することは大いに予想されるところであろう。その特定が困難だというだけの話である。

先に見た、東京日日新聞社会部編『味覚極楽』の食通談を聞きにした東京日日新聞記者梅谷松太郎は、のちの小説家子母沢寛である。また、この書において食通談を語った南蛮趣味研究家永見徳太郎、医学博士竹内薫兵、同大村正夫の三氏は、『食通放談』においても食通談を語った人物である。また『食通放談』も同様の聞きを集めたものであり、当時婦人部長であった平野自身、または彼の命を受けた記者の聞きであることは間違いない。これらの背景には、記者と、彼らに食通談を語る各界著名人たちの、職業の別を超えての、食物の趣味を介した交流圏の存在が想定される。むしろこの交流圏の存在の方が、出典特定より興味深い。

このような交流圏は、「茶粥の記」の成立に、多大な影響を与えたものと考えられる。「茶粥の記」をも含め、これを名指して、食に関わる文化圏とも呼び直すこともできよう。戦争による窮乏期の直前、乃至その中途までには、このような、現在から見て極めて羨しくも豊かな文化交流圏が存在したのである。このことはもう少し留意されてもよからう。

## 書かれた鮭の味

「ほら、鮭だよ、おすしだよ。手々で、ぢかに掴んで喰べても好いのだよ」

子供は、その通りにした。はだかの肌をするする撫でられるやうなころ合ひの酸味に、飯と、玉子のあまみがほろほろに交つたあぢはひが丁度舌一ぱいに乗つた具合―それをひとつ喰べて仕舞ふと体を母にママ抛りつきたいほど、おいしさと、親しさが、ぬくめた香湯のやうに子供の身うちに湧いた。

実に旨そうな鮭である。しかもそれは、名代の鮭屋のものでもなく、ある母親が、いわば拒食症に悩む息子のために、手ずから握る自家製の鮭である。岡本かの子の「鮭」(『文芸』昭和一四年一月)の一節であるが、さて、ここに書かれている旨さは、いったい、鮭そのものの味によるのか、または、小説の特別な技術によるものなのであろうか。

もちろん、鮭そのものの味といったところで、小説は、その読者に直接的に鮭を食べさせることはできない。したがってその味は、いずれにせよ、読者の再現能力によるものである。再現能力には、その実は、読者の錯覚に過ぎない、という段階から、「旨そう」に思わせる作品側の特別な技術が存在し、これに読者が反応して感得するという計画的な伝達の段階まで、さまざまの場合が想定される。そしてそれらのいずれの段階においても、問題となるのは、文字を介した伝達が、いったいどのようにして、読者の味覚等の感覚をも刺激するのか、ということである。

鮭の実際の味は、いかに再現しようとしても、それを文章で表現する限りは、完全には不可能である。文章化された味を、実際の味に戻すことはできない。文字化された味は、やはりそれを別の文字で譬喩するしかない。その際、ただ味の譬喩を代えていくだけでは、譬喩の堂堂巡りにしかならない。

そこで、譬喩表現は、別の段階からいったん相対化されねばならぬこととなる。味そのものの直喩的な表現を繰り返すだけでは、どこまでいっても味そのものには近付いていかない。それどころか、かえって迂回になることも多い。アボカドの旨さを、まるでトロのようだ、といわれても、もどかしさがつのるばかりで、いつまでもアボカドそのものの味とはなっていないのである。

このようなもどかしさを解消するために、味の表現にはさまざまな工夫が施される。いくつか例を挙げよう。例えば志賀直哉の「小僧の神様」(『白樺』大正九年一月)において、主な登場人物の一人である貴族院議員のAは、「鮭の趣味は握るそばから、手掴みで食ふ屋台の鮭でなければ解からない」という友人Bに唆されて屋台の鮭屋に向かう。Aを動かしたのは正しくBの言葉である。「握るそばから、手掴みで食ふ屋台の鮭」という言葉には、伴奏音に乗りそうな、お決まりの台詞のようなりズム感さえ漂う。ここには味自体の表現はないが、「旨そう」な感じは確かに伝わるであろう。

また、次のような方法も、これに当たるとであろう。先にも見た岡本かの子の「鮎」において、主要な登場人物の一人である湊は、幼年時、母親から、騙されて、それまでは食べることでできなかった魚を口にする。その際、例えば烏賊などについても、読者も皆よく知った食物ではあるが、子供が騙し騙し食べさせられるという設定のために、以下のように、やや角度を変えた視線から書かれる。

子供は今度は握った飯の上に乗った白く長方形の切片を気味悪く覗いた。  
すると母親は怖くない程度の威丈高になつて、「何でもありません、白い玉子焼だと思つて喰べればいいんです」  
といった。

かくて、子供は、烏賊といふものを生れて始めて喰べた。象牙のやうな滑らかさがあつて、生餅より、よつぽど歯切れがよかつた。子供は烏賊鮎を喰べてゐたその冒険のさなか、詰めてゐた息のやうなものを、はつ、として顔の力みを解いた。うまかつたことは、笑ひ顔でしか現はさなかつた。

ここに書かれた烏賊は、烏賊そのものの属性を描写したものであるように見えながら、実はその譬喩自体が、烏賊の属性を新たに生み出しているとも云える。烏賊を象牙に譬えることは、必ずしも普遍的ではない。つまり、表現自体により、味は新たに創出されているのである。このように、改めて鮎の存在形態を他の食品や料理と区別しながら表現する際には、言葉が精選され、通常の味の譬喩とは別のものとなっていることは明らかであろう。

「小僧の神様」のもう一人の主たる登場人物である秤屋の小僧仙吉は、番頭たちの鮎屋の噂話を聞いて、「然しうまいと云ふと全体どう云ふ具合にうまいのだらう」と思っている。この「どう云ふ具合にうまい」のかという疑問は、読者も同じくするところであろう。そして読者は仙吉と違い、とりあえずそれを作者が文字で表現してくれることを期待して、読書行為を続ける。このような、書かれた味の特性を、鮎という、後に述べるように極めて「言葉」に近く、また極めて豊富な素材と料理法を有する料理を通して明らかにすることが、本章の目論みである。

#### 鮎と粹と通

一般に、鮎屋の暖簾をくぐる客には、まず「通」たらんとする意識が多かれ少なかれ働くようである。「小僧の神様」のAもこの意識に支配されていることは、先に見たとおりである。屋台の鮎の立ち食いという、貴族院議員という立場にはややそぐわない行為を、ただ「通」であることを認識したいがために実行する。

そして、Aに鮎通を指南する議員仲間のBに報告した際にも、そこで見た客の様子<sup>(1)</sup>が「通」の行いであることの確認を怠らない。

「此間君に教そはつた鮪屋へ行つて見たよ」

「どうだい」

「中々うまかつた。それは左うと、見て居ると、皆かう云ふ手つきをして、魚の方を下にして一ペンに口へほうり込むが、あれが通なのかい」

「まあ、まぐるは大概あゝして食ふやうだ」

「何故魚の方を下にするのだらう」

「つまり、魚が悪るかつた場合、舌へヒリ、と来るのが直ぐ知れるからなんだ」

「それを聞くとBの通も少し怪しいもんだな」

このとおり、「通」とは、或る場合には、体験の積み重ねにより習得する訓練事項で、例えばここに書かれた鮪のつまみ方などの型についても、それを説明するのに、さほど明確な理由があると限ったものでもないのである。むしろ「通」たちの見せる型の大概は、理由をこじつけた、ただ慣れていることだけが価値であるようなものである。

この、鮪に関わる「通」であることと置き換えるようにして、この小説においては、もう一つ、行動原理に関わる少し異なった概念が登場する。それが、鮪のおごり方に関する「粹」とでもいうべき概念である。むしろこちらの方に、この小説の主眼は置かれている。Aは、立ち食いの鮪屋でたまたま見かけた小僧に、御馳走してやりたかつたができなかったことについても、Bに報告している。六銭の鮪が食えない小僧を可哀相に思いながらも、人目を気にしてか、「冷汗もの」で「左う云ふ勇氣は一寸出せない」とBに述べるAの行動と心情とをとおし、読者に、一つの考察材料を投げ掛けてくるわけである。

やがて偶然にこの小僧を秤屋の小僧と知ったAは、この前の代わりに御馳走してやることを思いつきながらも、おごることについて、自意識過剰とも思えるほど逡巡している。秤屋で自分の住所姓名を書かねばならないとわかると、「姓名を知らしてから御馳走するのは同様如何にも冷汗の気がし」て、「出鱈目の番地と出鱈目の名を書」くし、鮪屋に着いても、小僧一人に店へ入らせて食べさせ、自分は金だけ先に払って「逃げるやうに急ぎ足で電車通りの方へ行つて了」うのである。しかも、こうした後でAは、「変に淋しい氣」に襲われ、「いやな氣持」がし、その氣持ちを「人知れず悪い事をした後の氣持に似通つて居る」とまで思うのである。Aは自らのこの氣持ちについて次のように分析する。

若しかしたら、自分のした事が善事だと云ふ変な意識があつて、それを本統の心から批判され、裏切られ、嘲けられて居るのが、かうした淋しい感じで感ぜられるのかしら？ もう少し仕た事を小さく、氣楽に考へてゐれば何んでもないのかも知れない。自分は知らず／＼こだわつて居るのだ。然し兎も角恥ずべき事を行ったといふのではない。少なくとも不快な感じで残らなくもよさ／＼なものだ、と彼は考へた。

おそらくここに端的に書かれるような自意識の葛藤に基づく心情の動きが、この小説の最大の読みどころであろう。そしてこのような心情をAに与える際に、やはり、鮎という食べ物に纏わる、「通」などの特種の文化的な様相が、大いに影響を及ぼしているものと考えられるのである。その意味で、この小説における機能上、鮎はただの食べ物ではなく、他の食べ物とも代替は困難なのである。

もう一度、この鮎という食べ物の特別な性格を確認しておきたい。

昭和五年九月に出された『すし通』（四六書院）の「序」において、著者の永瀬牙之輔は、次のように書いている。

鮎は昔から主として町人の間に発達して来た食物だけに、何々流とか何々式とか云った様な窮屈な形式がない。至つて自由に取扱はれて来たから、それだけ個人々々の意見があつて、何かにつけとかく文句の多い代物である。それで「鮎の講釈」といふ諺みたいな言葉も出来て、鮎について兎や角云ふのは、結局一人よがりのキザなものにきまつて居る。だから此の本が如何に多くのキザの寄せ集めであるかは、充分承知して居る。唯本書を読んで下さる方々が、キザな奴だな——と思へば、「人の振り見て我が振り直せ」であるから、もうそれで幸である。

ここに書かれる鮎の性格こそが、正しく鮎の「通」なるものの存在を支えるものである。鮎は、それに関わる「講釈」を呼びたがる食べ物の代表といつてよからう。

「通」が存在するためには、その要求に応える鮎屋も、当然ながら必要である。客側がわがままであることに相応して、鮎屋の主人も、いわゆる名物親爺である場合が多い。前掲の『すし通』にも「二二」として「鮎屋のおやぢ」なる章が特に設けられているほどである。

煙草屋は娘、魚屋は若い衆、鮎屋はおやぢが看板である。なかでも鮎屋はおやぢが看板どころか生命なのである。（略）

名のある鮎屋のおやぢの多くは「いつこく者」である。いつこくを売物にしてゐるのではないかと思ふ位にいつこくである。だから鮎の食べ歩きを始めようとする人にとつては『お前の口には勿体ないが食はしてやる』といった面構を忍ぶだけの、或は味はふだけの忍耐が必要である。（略）

そして一徹ぐらゐなおやぢでなければ美味しい鮎は握れないものらしい。

こうした風潮の中で、東京に限っても、美味しい鮎屋や、名物の親爺というものが、噂に挙がるようになってくる。そのうちの 하나가、「与兵衛」である。

「小僧の神様」の冒頭において、秤屋の番頭たちの鮎屋に関する噂話の中に、「何んでも、与兵衛の息子が松屋の近所に店を出したと云ふ事だが、幸さん、お前は知らないかい」と、「与兵衛」という名代の鮎屋の名が紹介されている。小僧の仙吉はこれを聞いて

て、「色々左う云ふ名代の店があるものだな」と思うのであるが、「与兵衛」はこのとおり、とにかく有名な鮎屋であった。

『すし通』には、「七」の「古来有名なりし鮎」の一つとして、次のように紹介されている。

『江戸に握鮎の起つたのは文政の初年で、今の与兵衛鮎の初代が此の新法を案出したのである。尤も与兵衛以前にもこの法を企てたものも二三はあつたやうであるが、皆失敗に終つて市人の嗜好を呼ぶ程には至らなかつた』。

と俳人小泉迂外氏は言つて居る。

このとおり、「与兵衛」は握りずしの元祖として著名であつたのである。<sup>(2)</sup>ちなみに創業は文政二年とされる。

昭和四年一二月に出された、時事新報社家庭部編『東京名物食べある記』（正和堂書房）にも、「与兵衛ずしと焼とり」という一章が設けられている。そこには、この店の構えが、かなり詳しく描写されている。以下の如くである。

国技館の手前の横町を右に曲つて「坊主しやも」を右に見て「与兵衛ずし」と看板の出てる細い通りへ入りました。板塀がづうと続いて二階建の堂々たる料理屋風の構へが「すしを食べに来た」我々一行の度胆を奪ひました。打ち水のした玄関の敷石を踏んで正面の階段を見て「チエツ又上がるのかな」とMがこぼしました、（略）入ると左側に食堂入口とあり硝子戸がはまつてゐます「コレ／＼」と一行ぞろぞろと其処へ入りました、

このとおり、普通の鮎屋とはかなり違つた構えである。また、肝腎の鮎についても、次のように書かれている。

献立表を見ると、すし並五十銭、中七十銭、上一円、ちらし並五十銭、上七十銭、まぐろ、てつかまき、てつか井各七十銭、細のりまき四十銭、その他に定食、親子、さしみ、金ぷら等があり、ちらしお土産まげもの入り八十銭とあります。並ずしはのりまき二つ、まぐろ、こはだ、いか、あなごといふ内容、ちらし並は馬蹄型のまげものに、そぼろ、椎茸、玉子焼等が綺麗に列べられてあります。材料は名物の名に背かぬ極上の物を使つてゐます。御飯の味は甘すぎますが、婦人、子供や甘好きの人には喜ばれるでせう。蒸ずし八十銭洒落たせいらうに簀底の箱が入つて洒落たものです。「すしの本来から云つてこうしたものは外道ですね」とSが熱いのをフウ／＼吹き乍ら賞玩する、久夫はまぐろを突ついて「之はトロつて云ふんでせうかね」と頬張つて「却々美味が高い」とほめるのやらけなすやら、熱いお茶をお代りして先づは一落付落付いたお腹の虫に満足を与へて食堂を出る。

同書に依ると、当時、日本橋白木屋食堂の「鯛寿司」が五〇銭、「冷むぎ」が二〇銭、「天ぷら御飯」が五〇銭、「大阪ちらし」が三五銭で、京橋幸寿司の「ちらし」、「てっか」、「にぎり」がそれぞれ四〇銭であったというので、この「与兵衛」は、値段もやや高めであったようである。

さて、この「与兵衛」の名は、谷崎潤一郎の『細雪』中巻（中央公論社、昭和二二年二月）にも登場する。「三〇」章の、貞之助と幸子ら三姉妹が、独逸へ渡るカタリナを神戸港まで見送ったあと、立ち寄った生田前の「与兵」という鮓屋についての紹介の中である。

もと此の親爺は、今はなくなつたが明治時代に有名であつた東京両国の与兵衛で修業した男なので、「与兵」と云ふ名はそれに因んだのださうであるが、鮓そのものは昔の両国の与兵衛鮓とは趣を異にしてゐた。それと云ふのが、親爺は東京で修業したものの、生れは神戸の人間なので、握り鮓ではあるけれども、彼の握るのは上方趣味の頗る顕著なものであつた。たとへば酢は東京流の黄色いのを使はないで、白いのを使つた。醤油も、東京人は決して使はない関西の溜を使ひ、蝦、烏賊、鮑等の鮓には食塩を振りかけて食べるやうにすゝめた。そして種は、つい眼の前の瀬戸内海で獲れる魚なら何でも握つた。彼の説だと、鮓にならない魚はない、昔の与兵衛の主人などもさう云ふ意見だつたと云ふので、その点で彼は東京の与兵衛の流れを汲んでゐるのであつた。彼の握るものは、鱧、河豚、赤魚、つばす、牡蠣、生うに、比目魚の縁側、赤貝の腸、鯨の赤身、等々を始め、椎茸、松茸、筍、柿などに迄及んだが、鮓は虐待して余り用ひず、小鱈、はしら、青柳、玉子焼等は全く店頭に影を見せなかつた。種は煮焼きしたのも盛に用ひたが、蝦と鮑は必ず生きて動いてゐるものを眼の前で料理して握り、物に依つては山葵の代りに青紫蘇や木の芽や山椒の佃煮などを飯の間へ挟んで出した。

引用が長くなつたが、ここからも窺えるところ、両国与兵衛の名は、有名鮓屋の一つの代名詞<sup>(3)</sup>であつた。また、引用した部分からだけでは必ずしも明らかではないが、この前後においては、神戸の「与兵」の親爺の一徹者ぶりが、繰り返し描かれている。そしてこの頑固さが、その存在感を強く読者に訴えている。要するに、鮓屋の親爺は偏屈者でない「話」にならないのである。そしてそれは、カウンターを挟んで、主人が客と直に対峙する鮓屋の店の形態と大きく関係しているであろう。鮓という食べ物、主人と客とが最も近くにあつて作り上げる空気に大きく左右されるものなのである。この点はやはり、板場を別にもつ他の料理と異なる点で、鮓の特徴であろう。

鮓の通たらんとする客も、いつこく者である鮓屋の主人も、味そのものを超えた段階でお互いに接し、言葉を発している。この一段階抽象化された言語世界の存在が、小説言語が日常言語とその次元を異にしていることをいう際の、一つの類推例を示してくれるであろう。

## 多種多様の味

岡本かの子の「鮭」には、大きく分けて二種類の鮭の味が書かれている。前半部における鮭屋の鮭の味と、後半部、湊という客が回想する、母が作る家庭での鮭の味である。

先ず作品に登場するのは、東京の「福ずし」という鮭屋である。この主人は、「もともと東京で屈指の鮭店で腕を仕込んだ職人」と紹介されている。この店で、客でありも一人の主要な登場人物である湊は、次のような順序で鮭を食べる。

湊の鮭の喰べ方のコースは、いはれなくともよの父親は判つてゐる。鮭の中とろから始つて、たれのつく煮ものの鮭になり、だんだんあつさりした青い鱗のさかなに進む。そして玉子と海苔巻に終る。それで握り手は、その日の特別の注文は、適宜にコースの中へ加へればいいのである。

この鮭を食べる順序も、鮭通たちがかねてより問題としてきた点であった。これは、鮭が、同じ鮭といえども多種多様の味をもつことから派生してきた「通」の「講釈」の種類である。鮭には、魚の種類により、白身、赤身、青身の別の他に、脂の部分か否かの区別があり、また茹でたもの、火であぶったもの、酢に漬けたもの、醤油につけたもの、煮たものなど、手を加えたものや、卵焼など魚介類以外のものなど、数え上げればきりが無いほどの味のヴァリエーションが存在し、したがってその組み合わせ方にも、様々なものがあるため、「通」たちが競つて、その主張を述べるのが可能となつていたのである。

また、次のような印象的な場面が、「鮭」に書かれている。「福ずし」の主人が、常連客のテーブルに、「黒みがかつた押鮭を盛つた皿」を置いて、それが何の押鮭か、いわば味利きを客に求める場面である。

「まあ、やつてご覧、あたしの寝酒の肴さ」

亭主は客に友達のやうな口をきく。

「こはだにしちや味が濃いしー」

ひとつつま撮んだのがいふ。

「鰯かしらん」

すると畳敷の方の柱の根に横坐りにして見てゐた内儀さん―ともよの母親―がはははははと太り肉を揺つて「みんなおとつあんに一ぱい喰つた」と笑つた。それは塩さんまを使つた押鮭で、おからを使つて程よく塩と脂を抜いて、押鮭にしたのであつた。

試された客は、もちろん怒るどころか、それが主人の特別のもてなしであることを知つていたので、予想外の美味いものに出会えるこのような機会を心待ちにしている。さ



て、ここにも鮭という食べものの魅力の一つが窺える。それは、いろんな味の組合せの妙とは別に、新たな味の発見の楽しみである。よく知ったはずの食材でも、鮭と呼べる範囲での調理に限っても、工夫次第で、その味は無数に広がるのである。

ところで、蛸や烏賊など、形状の特徴的なものや、丸づけの魚の鮭などは、その正体がすぐにわかるが、この場面のさんまのように、押鮭になったものや、握り鮭でも切身づけのものは、それが何という魚であるのか、意外にわからないものである。このことから逆に類推すれば、通常鮭屋におかれている鮭種は、個々の魚であると同時に、長い時間のなかで、ある似通った類の中でそれぞれ味の特徴の顕著なものとして残った、いわばいくつかの魚のグループの代表であるとも考えられる。

そしてここに、仕入や季節による特別のメニューが加えられて、鮭のコースは日毎に違うものとして組み上げられていく。

オーソドックスなメニュー自体が豊富に存在し、さらにそこに特別メニューが付け加えられていくというこの鮭の特徴は、飽きさせずに客を店に呼ぶ一つの要因であろう。さらに、「通」たらんとする客は、オーソドックスなメニューについては、その味の真髄を極めようと、それに殊更に慣れることを求めるであろうし、その一方で、特別なメニューに出会う僥倖をも期待している。そのどちらもが、「通」の言葉に材料を提供してくれるであろうからである。

このような鮭の豊富な味の魅力を、反転させた形で表現するのが、「鮭」後半部の、湊の母が握る鮭である。先にも書いたとおり、母は、魚を食べることができない幼少時の湊のために、それが魚であることを知らせずに食べさせようと、鮭を握る。ここでは、魚の名称が与えられる前に、鮭となったある何かの形態と味とが、先ず、湊少年および読者に提示される。

母親は、こんどは、飯の上に、白い透きとほる切片をつけて出した。子供は、それを取って口へ持つて行くときに、脅かされるにほひに掠められたが、鼻を詰らせて、思ひ切つて口の中へ入れた。

白く透き通る切片は、咀嚼のために、上品なうま味に衝きくずされ、程よい滋味の圧感に混つて、子供の細い咽喉へ通つて行つた。

「今のは、たしかに、ほんとうの魚に違ひない。(略)」

ここには、魚の種類によるものではない、美味さそのものが写し取られているといえよう。つまり、この場面の鮭の味は、それが鯛であるか比目魚であるかに左右されない、鮭という料理法そのものの味なのである。

鮭、殊に握り鮭は、その多くが生魚を材料にしていることもあり、その鮭種、いわゆるネタの好みで食べるものと考えられがちであるが、実はそこには、鮭という料理自体の味わいが加味されている。岡本かの子の描いた二種の鮭、すなわち、鮭屋の鮭と母の握る鮭の二種をとおして提示されているのは、鮭が、個別の料理であると同時に、何より一つの文化的産物であるという事実であろう。つまり、個別の鮭および鮭屋の旨さ

やまずさとは別に、前提として、少なくとも読者の認識上共通する「鮭の味」が、確立されているということである。

### 鮭の性格

岡本の「鮭」には、鮭を食べるという行為を、一つの人間性の発現として捉える箇所も書かれている。

一つ一つ我ままがきいて、ちんまりした贅沢ができて、そして、ここに来てゐる間は、くだらなくばかになれる。好みの程度に自分から裸になれたり、仮装したり出来る。たとへ、そこで、どんな安ちよくなことをしても云つても、誰も軽蔑するものがない。お互ひに現実から隠れんぼうをしてゐるやうな者同志の一種の親しさ、そして、かばひ合ふやうな懇な眼ざしで鮭をつまむ手つきや茶を呑む様子を視合つたりする。(略)

鮭といふものの生む甲斐々々しいまめやかな雰囲気、そこへ人がいくら耽り込んで、擾れるやうなことはない。万事が手軽くこたわりなく行き過ぎて仕舞ふ。

ここに描かれている店の雰囲気は、なにも「福ずし」に限ったものではなからう。そしてまたこのような食べ方も、この作品に特殊のものではない。

ここには、鮭屋に通う人種に止まらない、或る普遍的な人間性の凝縮的表現が見てとれる。それは、一人の人間が、まわりの世界と関係する際の距離感を示すものである。このコミュニケーションの基本的な関係性が、やや隠微な形ではあるが、鮭を食べるといふ行為により、抉り出されるわけである。

このように、鮭とは、抽象化したレベルでこれを見直すことができる性格をもつものと考えられる。ここから、これまで見てきた鮭の性格を、以下のようにまとめてみたい。

第一に、鮭屋の客は、鮭屋の主人や、ある場合には他の客との間でのコミュニケーションとして、ある「場」の性格をもつ。

第二に、鮭の味は、その素材の味とともに、鮭という料理自体の味をもつ。

第三に、鮭は、コースなどとして組み合わせられることにより新たな味の段階をもつ。

第四に、鮭は、本来の味のレベルとは別に、「通」により見出だされる抽象的な表現を用意する。

以上の四点は、それぞれ、鮭と小説言語との類似をも指し示すであろう。すなわち、小説言語もまた、コミュニケーションの道具であることはもちろん、日常言語と同型でありながら同時に小説言語たり得、また言語の組合せがただの足算としての文章ではなく新たな段階の言語を導き出し、さらには、言外の要素すなわち読み巧者という「通」に向かう抽象性をもつものだからである。

先に見た「鮪の講釈」という言葉が示すとおり、これまで鮪については実に多くの言葉が費やされてきた。そして、鮪という食べ物の属性と、小説言語との類比関係を想定するのは、これらがともに、語られるためのものだからである。この意味において、鮪とは正しく、文学的な食べ物といえよう。

「下手物」の定義

食物の世界における、いわゆる「下手物」趣味には、二種のものがあるものと考えられる。一つは、「下手物」でなおかつ美味であるものを求める場合。もう一つは、実際にはおいしくもないが、「下手物」であるというその一点において、その味に惹かれるという場合である。

下手物食いとは、いかもの食いとも云われ、通常のものでない、邪道とされるものを好む嗜好である。

本章の目的は、この「下手物」の定義を、小説のジャンルに應用すべく、両者を類比させてみることにある。

そもそも食物にも、本物と下手物の根源的な区別はあるはずもないが、ある文化的な、または歴史的な経緯から、そこには上下がつけられてきた。一方、文学作品にも、同様の価値判断が行なわれることがあるが、そこに見られる基準についても、実際にはさほど明確でないのが事実であろう。

ある文学作品が「下手物」であるとされる場合、それが何に対して「下手物」であるのかを問う時、そこには制度化された文学の価値基準が浮かび上がってくるはずである。

ここにはもう一つの見取り図が想定される。それは、文学の価値の中心性と、「東京」という場所の中心性の重なりに対して、一地方としての「大阪」の位置が、この土地を描く文学作品の、日本の近代文学作品全体の中に占める、ある周縁性と重なりあうのではないか、という見取り図である。大阪の文学作品は、日本近代文学の伝統において、中心とは言い難い位置にある。その事実と、本道ではない「下手物」の定義との類比関係が想定できるのである。

本章はしたがって、やはりメタファーとしての料理を主に扱うことになる。

「鱧の皮」(『ホト、ギス』大正三年一月)は、上司小剣の文壇出世作とされる小説である。よくいわれるように、織田作之助の「夫婦善哉」(『海風』昭和一五年四月)の先駆的作品である。二作は、大阪弁が効果的に用いられていることはもちろん、道頓堀近辺を舞台とし、気丈ながら情深い女主人公を描く内容まで共通<sup>1)</sup>している。ぜんざい屋の「夫婦善哉」の店がともに登場するなど、その作品世界の空気は実によく似ている。この女主人公を仮に「大阪」的とするならば、共通点は全て、「大阪」らしさに関わる。本章では特に、食い倒れの街とされる大阪の特徴の一つである、食べ物の描写が作品の要所に用いられているという共通点に注目し、これら二作を通じ、「大阪」という土地および食物の関係と、その文学の性格との類比関係を明確にしてみたい。

「鱧の皮」の味

そもそも鱧自体が、関西らしい食物である。ただ関西に多い魚であるという理由だけではなく、小骨が多いために、その処理に技術と手間暇がかかるので、関東ではあまり食されない。一方、京都の祇園祭が、別名鱧祭と呼ばれることに代表されるように、関西ではただの一種の魚に止まらず、特に愛着の深い魚でもある。

上司小剣の「鱧の皮」からは時代はやや下るが、魚谷常吉の『味覚法楽』（秋豊園出版部、昭和十一年七月）に、次のような記述が見られる。この書の冒頭の章は、皮切りという意味も兼ねて「皮の味」と題され、美味なる皮料理を集めたものである。「魚類の皮の美味い代表的なもの」としては、「鯛の皮」がまず挙げられているが、これに次ぐものとして鱧の皮が書かれる。

皮鱈で思ひ出したが、蒲鉾の肉を取つて残つた鱧の皮を焼き、骨を叮嚀に抜き取り、鉄で細く刻み、鯛の皮鱈と同じやうにした鱧の皮鱈は、初夏より酷暑にかけて関西の惣菜に常に用ひられる美味い肴で、残物料理、廃物利用などと称すべきものではない。これは鱧を余り使はぬ習慣の関東地方の人の知らぬ滋味である。<sup>(2)</sup>

鱧は瀬戸内海から西に多く漁のある魚であり、また先にも述べたとおり小骨の多いこともあつて、関西以外ではあまり用いられない素材のようである。また、輸送手段の未発達時代に、内陸の京の都まで届いて未だ新鮮さを保つた稀な魚が、鱧だけであつたといわれ、鱧料理といえれば京都が代表的な存在とされたようである。しかし、より瀬戸内海に近い大消費地大阪でも、やはり盛んに賞味された。

鱧の皮料理は、蒲鉾やはんぺんを作る際に残る皮の廃物利用の意味合いがあり、魚谷は否定するが、やはり決して上の食物とは云えないであろう。鱧のあの白い身の肉の余剰物という印象は拭えない。その意味で、一種の「下手物」といえよう。<sup>(3)</sup>

小説「鱧の皮」の女主人公で、今は名を変えて福島磯と名乗っているお文は、道頓堀の讃岐屋という、川魚料理屋の女主人である。作品には最初から、板場で焼く鰻の匂いが漂っている。婿養子福造は道楽者で、あちこちに借金があり、店の経営にも腰が落ち着かず、今は東京に家出している。その福造から手紙が届く場面から作品は始まっている。福造は「鱧の皮」が大好物で、手紙には鱧の皮を送れと書き添えてあつた。

「鱧の皮の二杯酢が何より好物だすよつてな。……東京にあれおまへんてな。」

夫の好物を思ひ出して、お文の心はさまざまに乱れてゐるやうであつた。

「鱧の皮、細う切つて、二杯酢にして一晚ぐらゐ漬けとくと、温飯に載せて一寸いけるさかいな。」と、源太郎は長い手紙を巻き納めながら、暢気なことを言つた。

この表記に代表されるように、一組の別居している夫婦の複雑な心理の機微が、真面目に切実に描かれるのではなく、どこか間の抜けたような調子で描かれる。この作品世界の性格を象徴的に示すが、他ならぬこの鱧の皮という食物なのである。

この夫に劣らず、お文自身も、小料理屋に一人で頻繁に通うような女性として描かれている。以下のとおりである。

例もの軽い調子で言つて、お文はにこ／＼と法善寺裏の細い路次へ曲つた。其処も此処も食物を並べた店の多い中を通つて、この路次へ入ると、奥の方からまた食物の匂が湧き出して来るやうであつた。

そして、叔父源太郎を善哉屋の筋向こうにある小料理屋に誘い、次のように言う。

「こんな下等なとこやよつて、重亭や入船のやうに行きまへんが、お口に合ひまへんやろけど、まアあがつとくなはれ……なア姐はん。」

ここには、連れてきたものが店の側に立つての、新らしい客に対しての謙遜が認められるが、「雲丹だの海鼠腸だの、お文の好きなものを少しづつ手塩皿に取り分けたのや、其の他いろ／＼の気取つた鉢肴を運んで」来るといふ記述から、お文が、この店をやはり心より「下等」と思っているのではなく、高級料亭と直接比較はしないが、少なくとも味で選んだ店であることが窺える。これも広義の「下手物」嗜好といえよう。要するに、広義の「下手物」嗜好とは、食物を、知識に拠るのではなく、自らの舌で味わうことができることを意味する。これは、食通の基本的な態度でもあろう。

お文にとって、道楽者の夫福造は、三人の子までなした間柄である。確かにその人間は、借金や過去の行状から、立派とは言えない男ではある。母お梶、叔父源太郎がこき下ろすのも無理はない。しかし、お文は結局、理由をつけて、東京へ連れ戻しに行つてこようと決心し、また、夫に送るための「鱧の皮」を蒲鉾屋で買い求めるのである。その「鱧の皮」の小包を「一寸撫でて見て」から寝たという末尾の文章からは、お文の心情が痛いほど伝わる。ここに「下手物」をめぐる譬喩関係を認めることは容易である<sup>(4)</sup>。

#### 「夫婦善哉」における列挙の効用

「夫婦善哉」は、先にも書いたとおり、昭和一五年四月、雑誌『海風』（第六年第一号）に発表された。この年四月三〇日は「文芸」の「第一回文芸推薦作品」の募集締切で、これに間に合わせるためにか、奥付には「昭和十五年四月二十九日発行」とあるが、実際に出来上がったのは、この翌日、つまり締切日の当日の午後であつたという。その日『海風』同人の白崎礼三と吉井栄治は出来上つたばかりの『海風』を改造社に持ち込み、締切にぎりぎり<sup>(5)</sup>で間に合った。そして同年六月、この作品は見事にその受賞作に決定したのである。

前年九月に、同じ『海風』に発表された「俗臭」が、昭和一四年下半期の芥川賞候補になつたことがあるとはいえ、やはりこの時点ではまだ一同人誌の無名作家に過ぎなか

った織田作之助が、文壇に本格的にデビューすることになったのが、この「文芸」の「推薦作品」受賞によることはいまでもない。いわばこの作品は、作家織田作之助の第二の処女作なのである。

しかしながらその「処女作」らしさ、あるいは「新人」らしさを感じさせないようなところに、当初からの織田作之助の作品の特徴が存したことは、この「文芸推薦作品」の審査の際の次のような評からも明らかであろう（「文芸推薦作品審査会」、「文芸」一五年七月）。審査に当たったのは、青野季吉、宇野浩二、川端康成、武田麟太郎の四人である。そこで宇野浩二が次のように語っている。

宇野 『俗臭』よりこの方がいい。唯、この人は余り纏つてゐましてね。いろんな人物や事件を寄せ集めてゆきますね。つまり、一種のモンタージュといふか、うまいところはあがるが、型が出来てゐるので……『俗臭』でも……。

この「一種のモンタージュ」という言葉は「列挙」の効用を端的に捉えたそれであろう。既にこの時点で宇野は、織田作之助の作品の特徴を的確に表現していたと考えられる。宇野がやや否定的に示したこの性格は、本当に否定されるべきものかどうか、小説作法の面から、もう一度問い直されねばなるまい。

大阪府立中之島図書館には、織田作之助の実姉竹中タツ氏から寄贈された織田作之助旧蔵の資料を集めた「織田文庫」が設けられている。この「織田文庫」に、「夫婦善哉」の草稿が残っている。「大阪府立中之島図書館織田文庫」「草稿69」に見られる「夫婦善哉」の書き出しは、次のようなものである。

天婦羅屋の種吉の家には年中借金取りが出はひりした。

これが初出誌である「海風」において改変され、現行もこれを踏襲して次のような簡潔なものであることは、周知のとおりである。

年中借金取りが出はひりした。

この後者の一文からもわかるように、現行の「夫婦善哉」の文体は、一見すると、無駄な部分を削ぎ落とした実に簡潔な文体である。しかしながらそれが、単純に簡潔さだけを目指した改変ではないことは、改変後の右の引用文に続く次の箇所言葉の豊饒さによっても明らかであろう。

節期はむろんまるで毎日のことで、醤油屋、油屋、八百屋、鰯屋、乾物屋、炭屋、米屋、家主その他、いづれも厳しい催促だった。路地の入口で牛蒡、蓮根、芋、三ツ葉、蒟蒻、紅生姜、鯛、鰯など一銭天婦羅を揚げて商つてゐる種吉は借金取の姿が見えると、下向いてにはかに鰻鮎粉をこねる真似した。





川端 見方が浅いからね。見方をもう少し、しつかりしたならば品が出て来るのですね。読んだものでは一番僕は良いと思つたが……。

単語を列挙していく書き方は、確かに表面的で、心理描写などを中心とする方法とは違っている。しかしこれが、大阪らしさの一つの形でもある。そしてここに云われた品の無さこそ、「下手物」としての大阪文学の特徴を示しているといえよう。

大阪らしさと「うまいもん」

「夫婦善哉」には確かに、「大阪」らしさを示す要素が実に数多く描かれている。これは「大阪」生まれの作家の書いた、「大阪」を舞台にした小説であるから、当たり前といえばごく当たり前のことだが、それにしてもあまりにそれが前面に押し出されている。さらにこの、殊更の「大阪」らしさの書き込みが、作品の基調を作り、そこに作者の強烈な主張が存するようである。これを知るためには、この小説中に夥しく登場する「大阪」らしさが、いかに意図的なものであるかの検証が必要であろう。

「夫婦善哉」中には、大きく次の六つの種類の言葉が、「大阪」らしさを示す、いわば目次として書き込まれている。

- 1 地名
- 2 浄瑠璃、浪花節、上方落語などの上方の演芸
- 3 商業の町大阪を象徴する豊富な職種名
- 4 町人氣質の町を象徴する数字
- 5 食い道楽の町を象徴する「うまいもん」の名、およびその店の名
- 6 大阪弁

そしてこれらは、ただ個別に描かれるだけでなく、必ずといっていいほど「列挙」されるのである。これについて、少し後の作品になるが、同じ織田の「世相」(『人間』昭和二一年四月)の中に、参考になる次のような文章がある。

僕はほら地名や職業の名や数字を夥しく作品の中にばらまくでせう。これはね、曖昧な思想や信ずるに足りない体系に代るものとして、これだけは信ずるに足る具体性だと思つてやつてるんですよ。

右の引用文は、この「世相」という作品の作者とおぼしき小説家「私」の言であるが、この言葉は「夫婦善哉」を読む際にも或るヒントを与えてくれよう。

ここでの「列挙」の目的は、「具体性」という言葉で表現されている。「具体性」の内実は、以下のとおりである。

まず、この作品には実に数多くの「大阪」の地名が書き込まれている。一般的に固有名詞は、作者があまりにこれを多用しすぎ、またその持つ小説外的な知識を読者に求めすぎると、小説作品の独立を損ない、極端には、その固有名詞を知らない読者にとつ

ては何のことかさっぱりわからないといったような印象をも与えかねないものであるが、この小説においての地名は、「大阪」をまったく知らない読者をも決して拒むものではない。というのは、それが必ずといっていいほど職業名や「うまいもんや」の名前と組み合わせられてきわめて具体的に用いられるからである。

日本橋の古着屋で半年余り辛抱が続いた。(略)そして所望されるまゝに曾根崎新地のお茶屋へおちよぼ(芸者の下地ツ子)にやつた。

この際の地名は、むしろ読者がその「大阪」像を組み立てる際の材料として貢献している。例えば「曾根崎新地」がどのような土地であるかを全く知らない読者にとつては、「お茶屋へおちよぼ」は、漠然とながら「曾根崎新地」の像を組み立てる手がかりになるであろう。また「大阪」を少しでも知っている読者にとっては、固有名詞による「目次」が豊富で、「大阪」に対する特別の感情を重ね合わせることもできる。ただしこのことは勿論、「大阪」を知らない読者との本質的な差ではない。

次に職業名についてであるが、この作品には一種の商売替えの物語とも読めるほど多くの職業名が書き込まれてある。柳吉と蝶子は、一緒になってから、先ず蝶子が「ヤトナ芸者」になり、やがて柳吉も剃刀屋の通い店員となるが長続きせず、今度は自分達で剃刀屋を持つ。これを振り出しに、関東煮屋、果物屋、カフェと、商売を次々に替えていく。

この趣向は織田が前作「俗臭」(『海風』昭和一四年九月)でも用いたところのものであり、そこでは、主人公の兒子権右衛門の職業だけでも、沖仲仕、ひやしあめの露天商人、扇子の夜店、婆さんと組んでのお灸、紙屑屋、廃球専門の屑屋、古電線、古レール、不用発電所機械類をつぶして銅、鉄、真鍮にかえる商人、と、実に多種多様にのぼる。東京品川沖で沈没した汽船を引き上げる仕事に成功して、ついに本望であった百万円をこしらえることで物語は閉じられるが、この結末を生かすのも、それまでの職業変転の歴史であるといえよう。

しかしながらこの一種の立身出世譚的な筋の展開も、これを職業名の「列挙」として捉えると、筋とは全く別のものが見えてくる。つまりそこには当時の「大阪」の風俗を映し出す一つの視点としての「職業」があり、読者は当時の「大阪」という町を訪れた「客」としてではなく、より具体的に、「客」を眺める側からの視点を持つことが可能になる。「列挙」されることによって、読者は複雑なほど立体的な「大阪」像を獲得するのである。そして「夫婦善哉」においては、この職業の多くも、やはり食通要素に関わるものなのである。

最後に数字についてであるが、その書き込みについては、従来、西鶴との比較から、理由が探られてきた。また、事実織田作之助自身も、『西鶴新論』(修文館、昭和一七年七月)の「一」の「大阪の人」のなかで次のように書いている。

いつたいに西鶴は数字の好きな作家である。(略) この数字好みにも、私は西鶴の大阪人を感じリアリストとしての性格を見、かつその技巧をうかがふのである。

つまりリアリストとしての視点が、具体的な数字を用意したのである。ただし、この記述を信じるならば、次のような作者の言にも耳を傾けなければなるまい。「わが文学修業」(『現代文学』昭和一八年三月)と題された文章である。

西鶴を本当に読んだのは「夫婦善哉」を単行本にしてからである。私のスタイルが西鶴に似てゐる旨、その単行本を読んだある人に注意されて、かつて「雨」の形式で「一代男」をひそかに考へてみたことはあるにせよ、なにか意外であつた。その頃まだ「一代男」すら通読してゐなかつた私は西鶴を読みだし、そしてスタンダードについてわが師と仰ぐべき作家であることを納得した。

つまり、「夫婦善哉」を書いた時点では、「西鶴」のスタイルをまだ本格的には学んではいなかつたというのである。したがって、「西鶴」からの影響というよりは、「西鶴」とも共通して作中に数字を氾濫させた、やはり「大阪的」とでも名付くべき、織田作之助個人の問題に止まらない、より普遍的な性格としてこれを捉えるべきなのである。

料理における数字は、その値段に代表される。そのために、料亭の高級料理との対比としての「下手物」を描く際に、その背後に値段の存在が意識されることは明らかである。数字もまた、料理の分類という局面において、食通に強く関わっているのである。

要するに、「列举」することによって、具体性がその内容の提示に先行して読者に伝えられているという構造が仮定されるのである。ここに織田の「大阪」という固有名詞的世界を描いた作品が、個別性を超えた一般性を得る要因が存在する。

前掲の「織田文庫」にあり、かつて織田の蔵書であつたことがわかる佐々木茂八の『大阪の町人史』(湯川弘文社、昭和一二年二月)に、次のような記述が見られる。

大阪町人の生活は、其の商行為其のものが、性質上現実的であるのみでなく、既に見て来たやうに、現世享樂を目的としたものであつた。即ち、その生活感情は現実的なものであると言はねばならぬ。

一方自然科学なる学問の持つ精神は、道徳学の「かくすべし」と言ふのとは異つて、「かくある」と言ふことを説くものである。即ち、物を有の儘に説明しようとする実証主義の現実的な見方をなすものである。この現実的な点に於いて、自然科学の精神と大阪町人の生活感情とは相接近するものである。

右の引用文に見られる「物を有の儘に説明しようとする実証主義の現実的な見方」こそ、織田作之助の「列举」という手法を生んだものであり、かつそれが、彼の小説作法の基礎的部分に位置していたものなのであろう。

ところで、「夫婦善哉」自体には、先行作品としての小説名や近代戯曲名は一切出てこない。文学とはおよそ遠い世界が描かれている。しかしいわゆる「芸」の世界はしばしば描かれている。浄瑠璃や浪花節、上方落語などで、「大阪」を代表するようなものばかりである。例えば次のような箇所である。

「今ごろは半七さんが、何処にどうしてござらふぞ。いまさら帰らぬことながら、わしといふものないならば、半兵衛様もお通に免じ、子までなしたる三勝どのを、疾くにも呼び入れさしやんしたら、半七さんの身持も直り、御勘当もあるまいに……」  
と三勝半七のサハリを語りながらやつて来るのは、柳吉に違ひはなかつた。

(略)「……お気に入らぬと知りながら、未練な私が輪廻ゆへ、そひ臥しは叶はずとも、お傍に居たいと辛抱して、是まで居たのがお身の仇……」

右に見たとおり、例えば浄瑠璃一つを取り上げても、ここに語られているものは、いかにも庶民的なものである。それは芝居小屋にかかるような種類のものでさえもなく、あくまで素人の稽古、つまり風俗としての「浄瑠璃」なのである。例えば後に、芸術家としての吉田栄三、吉田文五郎を書き、『文楽の人』(白鷗社、昭和二年六月)として刊行した作者織田作之助も、この「夫婦善哉」においては、浄瑠璃をそのような芸術作品としては扱っていない。つまりこの作品における浄瑠璃も、普遍的な芸術としてのそれではなく、あくまで「大阪」の風俗として機能させられている。

また、よそで浮気をしている柳吉を家で待つ蝶子の姿が、今見た「三勝半七」(「艶容女舞衣」酒屋の段)のお園の述懐の裏に見事なパロディであるように、この商家の若旦那と芸者上がりの夫婦の物語全体も、たとえば近松の心中ものの悲劇を、「繰り返し」を通じて喜劇に転化した、現代版の浄瑠璃とも捉えることもできるかと思われる。この古今の浄瑠璃に共通してみられるタイプとして、つまり或る程度まで普遍的な「大阪の間」として、柳吉のような男のリアティーも保証される。この種の繰り返しは、一見すると「列挙」とは正反対のもののようにであるが、繰り返されるそれぞれの事件の内容は異なっている。ヴァリエーションとして、「列挙」の相貌を帯び始める。

先に見たように、作者の「大阪」への殊更のこだわりは、単なる自己の故郷への思い入れの結果といった性質のものではなく、極めて戦略的な方法上のものである。作者はおそらく「大阪」を単なる固有名詞として捉えずに、むしろ或る一般性への鍵語として捉えている。同時にこの作品にばらまかれた地名等の固有名詞や数字や職業名は、この鍵語を中心に据えることで安定し、「列挙」の効果を存分に発揮する。そしてこの「列挙」によって、固有名詞性と普遍性という本来相容れないはずの二つの性格のジレンマを克服し、それによって初めて「大阪」は活きるのである。

おそらく織田作之助の捉えた「大阪」の第一の印象は、その生活のリズムにあった。歴史の大きな流れのなかでは、それは馬鹿正直なほどに「繰り返す」リフレインであり、その一齣一齣は実に愉快なアレグロであった。そして「列挙」とは、述語省略の効果によって、文体の簡潔化とともに、「大阪」のリズムの比喩的な描写の役目をも担って

いたと考えられるのである。これは、結末の柳吉・蝶子の像に繋がっていく。二人は、これからも同じようなことを繰り返すであろうし、さらには、冒頭の種吉・お辰の像に戻って、この二人のようになっていくかもしれない。つまり、永遠に「繰り返す」構造が隠されていると考えられるのである。

そのことが、最後の場面の「うまいもん」を食べにいく二人に込められているとするならば、この作品における食通要素の重要性は、もはや再言するまでもあるまい。

#### 下手物とうまいもん

「鱧の皮」や「夫婦善哉」の世界が、日本の近代文学の系譜の中で、中心に位置すると言いつても、ちようど近代文学作品における大阪弁が標準語(7)に対する位置と同様である。その理由には、正しくその大阪弁を多用することを始めとする、文体的特徴を挙げることできよう。その特徴の一つを、ごく大雑把ではあるが、「列挙」の効用と呼んでみた。

一方、いわゆる「下手物」と呼ばれる料理は、先にも書いたとおり、よほどの悪食でない限り、人間の欲望の偏差が生み出した制度的なものである。例えば、「夫婦善哉」で下手的に扱われている「鯨じる」や「関東煮」は、現在では別の印象をもって迎えられている。この価値の相対性こそ、ちようどこれらを描く「鱧の皮」や「夫婦善哉」という、非中心的な作品群の評価の見直しを示唆するものと考えられる。

これら作品群は、「下手物」の定義に類比させて、次のような二種として見ることができる。一つは、現在、周縁的な扱いを受けているが、本来は「美味」なる作品である場合。もう一つは、もともと「不味」いものではあるが、周縁的であるという一点において、時たま文学史に顔を出す場合があるもの。そして、二種のうち少なくとも前者については、その制度的な見方の偏りから解き放つべきであろうと考えられるのである。大阪の文学の多くが、ただ「東京」的でないがために、前者のような扱いを受けているということは、大いに想像されるところなのである。

露伴の食道楽批判

昭和一二年五月三一日から七月一三日まで、『読売新聞』「婦人」欄に連載された、「食通放談」シリーズの冒頭を飾ったのは幸田露伴であった。「菜ツパの水ゆでを喜んだ僧正 遍照 素人の味覚はこんなもの！ 味の根本は塩だ」というその聞書で、露伴は、過去に書いた料理小説について、次のように述べている。

四十年も前でさ、食物の話を書いたのは。なアにね、自分で食つたわけぢやない。食道楽のなんのと大きな面をする奴がゐて腹が立つたから、虫だの蛇だのを食つたと下らねえ自慢話をする連中の様子を書いてみたまでサ。……

ここに書かれた「食物の話」とは、やや年数が合わないが、明治三十七年一月に『文芸倶楽部』定期増刊「ひと昔」に発表された「珍饌会」という作品を指すものと思われる。

座談の言葉にもあつたとおり、露伴は、作家自身が食することと小説とは、別であるという態度を採っている。つまり料理はあくまでも修辞であり、実物とは別レベルにある。小説の自立性は、その料理が現実存在するかどうかに関わるのではなく、いかにもありそうな現実感にのみ関わるのである。ここでもまた、料理は言葉を介して存在する。このことは、後に詳述するように、小説「食道楽」における食物の在り方とは、やや異なっている。したがって、露伴の批判は、似非食道楽という人種への嫌悪を示すと同時に、この「食道楽」という小説自体へも向けられたものと考えられる。

「珍饌会」の中には、この会を言い出した鍾齋大人（トウサイダイジン）の次のような言葉が見える。

『（略）それ此頃評判の食心坊といふ小説があらう彼書を目前の見えない椋鳥紳士が乃公のところへ歳暮に呉れたのだ。其書を閑暇だから読んで見たところから思ひついたのだが、彼書に書いてあるのはマア真面目な方をかしく無い、（略）そこで一ツ正月の娯楽に我が党の五六人でもつて、彼の書なぞにやあ到底無い奇々妙々の珍料理の持寄り会を仕て、遊ばうと云ふ謀反だが是あ何様だ。』

ここに取り上げられた「食心坊」こそは、明治三十六年一月二日から一二月二七日にかけて、『報知新聞』に連載され、大好評を博した村井弦齋の「食道楽」を指すものであろう。この明治期を代表するベストセラーの一つである小説は、明治三十六年六月には『食道楽』「春の巻」（報知社出版部）として刊行され、続いて同年一〇月に「夏の巻」（同）、一二月に「秋の巻」（同）、翌三十七年三月に「冬の巻」（同）が次々に刊行されている。

この小説は、一般家庭の料理事情にも影響を与えたようである。「珍饌会」のメンバーの一人、豪条我満堂主人は、その夫人から、雪隠の傍に生えていたツワブキの茎の天麩羅を知らずに食べさせられた上で、次のようにやり込められる。

『だつて貴下が口癖のやうに、下らないものばかり食はせる、智恵の無い奴だ、何か工夫をしる工夫をしる、(略)女性たるものが、何時も何時も同じものばかり人に食はせて居て済むと思ふか、まごくすると流行もの、『食心坊』の背後に三行半を書いて横つ面へたゞき付けて遣るぞ、と妾に仰やるから、一生懸命に工夫して新手を出したのですハネ。』

このような夫婦喧嘩に繋がるか否かはともかくとして、「食心坊」すなわち「食道楽」は、変わり映えのしない家庭料理に豊富なメニューを用意することで、多くの読者を得ていったことは間違いない。そして、世の男性たちにも、知識のみの似非食道楽のふりをさせるといふ現象が生じたに違いない。この似非食道楽のことを、露伴は批判したのである。

このような料理ブームは、もちろん、小説「食道楽」の流行だけによつてもたらされたものではなく、他のさまざまな媒体との相乗的な動きによるものであった。「珍饌会」においても、鍾齋大人の片棒を担ぐことになった猪美庵が次のように述べている。

『(略)あの小説が売れたのを見ても、天下の亭主どもが平生何様なに不美しいものばかりを嚙どんのために食はされて居るかゞ分つて憫然でならないでげすナ。せめて此書でも買つて鼻に読ませたら、少しあ鼻が美味しいものでも食はせて呉れるだらう、(略)といふところから買ったものが多いのでげしやう。(略)一体此の節は何の新聞にも雑誌にも、闇雲に料理の事が出て居ますが、随分大変な事が出て居ますぜ。』

例えば夙に明治二六年には、『時事新報』に、家庭ですぐにできる惣菜を紹介する料理記事が連載され、『婦女雑誌』にも転載された。また博文館の「日用百科全書」シリーズの第三編として、明治二八年七月には、『実用料理法』が出されている。このうち、この種の料理指南書は数多く出版され、「珍饌会」の出された明治三七年頃には、新聞や家庭雑誌の料理記事は、もはやなくてはならないものだったのである。

この料理ブームは、正しく近代における家庭料理自体の変化に伴うものであった。したがって、それ自体に文化的な意味合いを求めることはできよう。しかしながらこれを料理記事としてではなく、小説として世に発表することの意味合いは、この探究とは別の問題圏を形成するものと思われる。そして露伴の「食道楽」批判もまた、「食道楽」の料理の知識の平板さに向けられただけのものではなく、小説というジャンルと料理との相関に関わる疑義提示であったと推察できるのである。

露伴は、「食道楽」における料理が、現実のそれとあまりに接近し過ぎていて、それがあたかもレシピとしての意味のみしかもたないことに、小説家として不満だったのであるまいか。先にも述べたとおり、小説における料理は、言葉による構築物であり、そこには、現実の料理とは別の存在感があつてしかるべきである。これについては、後に

「食道楽」の性格分析として詳しく述べなければなるまい。しかしその前に、「珍饌会」自体の料理の役割を見ておきたい。

### 珍食と悪食

「珍饌会」は、先にも見たとおり、鍾齋大人という男が、新聞の珍種記者である猪美庵と組んで催した、「珍料理の持寄り会」の模様を書いた小説である。二人に誘われたのは、洋行帰りの高襟男<sup>ハイカラ</sup>辺見、無敵、天愚、豪条我満堂主人の四人で、この六人がそれぞれ料理の珍を競う。

「珍饌会」に登場する料理は、そのほとんどが、全く食えないものでもない。後に詳しく見るとおり、狸々の唇の代りの猿の唇や、エスカルゴの代りの蛞蝓<sup>なめくじ</sup>など、代替品が用いられた際には、例外的な悪食となるが、そのもとの料理は、如何に珍品でも、料理としての一応の由縁をもつものである。その意味で、彼らは特殊ながらも食通の要素を備えているといえよう。

元来彼らは、食には一言もつ人々のようである。年始廻りの猪美庵が無敵先生を訪れた時に出されたものは、「塩鯨<sup>かすのこ</sup>鱈」と「鱈の卵の味噌漬」であつたが、特に後者は、無敵が、味噌をわざわざ蝦夷地に送り、ポン鱈という小さい鱈の卵に限って漬けさせたという、凝ったものである。次に猪美庵が廻った辺見の家では、「合せ酒」すなわち「コックテイル」を飲まされて辟易している。これらを嗜む彼らは、通常の料理だけでは満足できない人々であつた。つまり「珍饌会」は、彼らの普段の嗜好を存分に發揮させるべく用意された舞台だったのである。

さて、「珍饌会」に持ち寄られた料理は、次のようなものであつた。

猪美庵が用意したのは、猿の唇と鶏の尻を、筍と独活とともに、「柚子でも撒りかけて甘煮」にしたもの。これは、ある先生から、「呂氏春秋」「呂覧の孝行覧」の「本味」という一篇を教えてもらい、そこに書かれていた「狸々の唇<sup>くわんくわん</sup>の炙雋<sup>せんえん</sup>燕の翠」の料理にヒントを得た代用料理である。あるいは、「遊仙窟」に見られる「雉翠<sup>ちすい</sup>」からのヒントをも加味したのかもしれない。狸々の代わりに猿、ホトトギスや雉の尻肉の代わりに鶏を用いる。

パリ仕込みの辺見は、エスカルゴなら誰も知らないであろうと、この料理を出すことに決める。「シユヴェット(野蒜)の刻んだのと一緒に」して、「蝸牛の大きな奴をバタで食」わせようというわけであるが、肝腎の蝸牛が見つからず、蛞蝓<sup>なめくじ</sup>で代用し、自らこれを食らうはめになつている。これもまた、結果的には代用料理となつた。

この二人の珍食の考え方は、中国古代やフランスといった、場所や時代がとにかく離れていることで、明治日本においては珍しいとされることを狙っている。そのために、料理を持ち寄る彼ら自身もまた、材料を手に入れることが困難となり、悪食の贗物料理でごまかすことになつたのである。ここでは、珍食と悪食とは本来、明確に区別されるべきものであることが、代用料理すなわち贗物料理を用意したために被つた不幸に



よって提示されている。辺見が用意したものでは、「マンナ」という不思議な飲料だけが本物であり、その意味で正しく珍と称えるべき資格をもつのである。

これに対し、無敵と天愚との珍料理は、やや違った存在形態を示す。無敵は、まず「月桂酒」という薬酒を用意する。これは、上州吾妻郡赤岩村という山中で作られた、「蝮蛇まむしに香薬を加へて出来て居る」本物の酒で、しかしながらこれだけでは誰も驚かないであろうからと、少々脚色する。「硫黄の香を付けて、蚺蛇うばぐみの酒」だといって出したのである。これは、確かに本来の月桂酒とは別物ではあるが、全くの贋物とも云い難い。

これに加え、無敵は「脂の強い臭の高い鯡にしんと一緒に大根などを漬けた」「蝦夷地の鯡漬」を用意する。そこに「三平汁」を添える。これも「魚を塩糠に漬けたのを其俣沸湯へ抛り込むんだから、是また蛮気甚しいもの」で、いずれにしても、慣れないために食べにくい点に、珍を求めるのである。しかし、これらが普通に食されている地方がある以上は、悪食ともいえない。その地方においては、珍食でもなんでもないのである。

一方、天愚は、まず朝鮮の「スール」という酒を出している。正しく本物ではあるが、その「馬鹿々々しく酸ばくつて味の悪い」ところに珍を求めるわけである。茶も、「マイラム」茶というものを出す。「飛驒の細江といふ山村の産」で、珍味とは云えても、味の嗜好が食文化の相違にすぎないという観点からは、決して悪食とは云えないものである。

茶の菓子としては、「信盛豆しんせいまめ」の原型である、「大根の葉を焙烙いで煮つて粉にしたのを塩水で溶いて節分の豆へ掛けるといふ質朴なもの」を出す。漬物も、「矢瀬の柴漬」という、「柴樹の木の葉やなぞと一緒に漬け込つんだものである。

この他にも、「美濃の恵那郡あたりで出来ます鵜つぐみうるか」を出す。これは「鵜の腸を塩でなれさせたもの」で、比較的有名な珍味であろう。そして主皿は、「プリモスロツクの胸肉ささみと本黒の烏骨鶏の胸肉」を作り分けた鶏肉の刺身である。そこに「能登の宇出津から出る鱻さかなの鱠くしを金色と銀色とにして添え、さらに天草のとさかのり鶏冠海藻を付けたものである。ここに、天愚のオーソドックスな食通ぶりは極まった、というべきであろう。彼は一切の贋物は出さずして、珍を競おうというのである。

次に、この会を言い出した鍾齋大人の出品の番となる。鍋一種と茶菓を出すという。菓子は越橘の実と都捻子の塩漬で、それぞれ富士山の産と筑波山の産、茶は銘が河柳で、その茎ばかりのものを、隅田川の水で入れたものである。これらは鍾齋自身もいうとおり、珍物ではなく、正月の縁起物に過ぎない。彼の趣向の目玉は鍋にある。その鍋とは、「百粵えつの抱竿羹ほうかんかうといふ料理に、乃公が少々新意を加へた」もので、要するに、蝦蟇の鍋であった。鍋の真中に小竿の代わりに蓮根を二本束ねて立て、二寸ほど湯の面から外に出しておき、逃げ出そうとする蝦蟇を抱き付かせたまま煮えたものを食べようという鍋で、鍾齋は、「疥皮と申して、皮のぼろついた汚い奴が最も佳とありますから、二匹は其羹かうを入れてございます。それから赤羹の大なるが二ツ、たゞの青蛙の絶大のが二ツ、都合三種を入れ置きました」と付け加える。これもまた、「唐の尉遲うぢ枢すうの南楚新聞」という出典をもち、由来のある料理に工夫を加えたものである。怖気づくフランス帰り

の辺見などは、パリでも「グルヌイユ」といって蛙を食べるであろうと、皮肉を言われている。

最後に、豪条我満堂主人の料理が、その家から遅ればせながら届く。彼は図書館に通い、書物から知識を得たようである。その料理とは、「遊仙窟」の作者が、「朝野僉載」に書いているという、「蜜螂<sup>みつしやく</sup>」というものであった。これは、「鼠の胎児の、未だ眼も動かない、赤い奴に、蜜を十分に食はせたもので、箸で挟むと唧唧<sup>せくせく</sup>と声を出す、そこで蜜螂<sup>みつそく</sup>と名づけたもの」で、これを焼くでも煮るでもなしに、生で食べるというのである。

ついにこの料理に至り、会の主催者鍾齋以外は逃げ出してしまふ。鍾齋は意地もあり、死にももの狂いでこれを口にする。ところがこれは、粉餐細工で作った贗物であった。しかし、蛮勇を奮って食べたことが認められ、結局この鍾齋と我満堂の二人が、会の勝者となって、物語は閉じられるのである。

このように、順番に珍品が登場する物語の構造からいえば、料理は次第次第に、珍しいものへと向うことを、読者に期待されるであろう。また、このような、料理の珍しさの傾斜が、物語の筋を形作る基本的要素であると言い換えることもできる。すなわち、小説に登場する料理は、本来それぞれが独立したもので、珍しさにおいて優劣を競い合うようなものではなくとも、そこに組み込まれた瞬間から、それぞれが物語を構成する一要素として、役割を持ち始めるのである。珍品を競う小説は、そのために、構成が極めて難しいものといえよう。読者がもつ珍しさに対しての期待に添いつつ、これをさらに裏切り、読者をびっくりさせ、その作業を積み重ねていかなければならないからである。したがって、小説における珍料理の魅力もまた、この筋の組み立て次第であるとも云えるのである。こうした構成美は、料理そのものの味を超えて、小説の魅力としてそこに表れる。おそらく露伴が考えた、小説における料理の役割の大枠は、このようなものであったのであろう。

また、「珍饌会」は、正しくその名のとおり、珍饌の品評会であったが、このような、珍奇な食物を求める背景には、主人公たちのありきたりの食物に飽きた様子が想像される。現代の我々にしたところで、普段口にするメニューの数は、たかが知れている。珍味を食する機会も、案外少ない。同じ焼き魚や煮物を、数日毎に繰り返し食べている状況はよく見られるところである。当時もおそらく同様であろう。したがって、珍味を求めるというのは、日常性からの逸脱の願望の一部とも考えられる。これは、読者にも共有されたところであろう。ここに、小説を読み、その空想世界に遊ぶ行為との類比関係が認められよう。いわば珍食は、想像力喚起のゲームでもある。

このことも関連して、「珍饌会」にはまた、数多くの料理書の名が挙げられている。猪美庵が昔の先生から教わったのも、「呂氏春秋」や「遊仙窟」であったし、我満堂主人もまた、「随園」や「眉公」や「笠翁」といった、料理に詳しい文人の名を挙げ、さらに、「飲膳正要」「易牙遺意」「妙饌集」「饌史」「続遺意」「飲食須知」などの名を挙げている。書物の中の料理は、それが再現の困難なものであればあるほど、余計に文字によつての想像力を書き立てる。文字のイメージ喚起力のみが、その料理を可能にするので

ある。その意味で、「珍饈会」の料理列挙は、日常生活で再現を目論まれている、「食道楽」の料理とは比較にならないほど、想像に頼る部分が大きいいえよう。そして、これは、本来の小説の機能から言えば、当然のものであるともいえる。むしろ、その性格が相矛盾するために困難なのは、小説という文字だけで成立するジャンルにおいて、現実の料理の再現を試みた、「食道楽」の営為の方なのである。

#### 料理案内と小説形式

小説「食道楽」に書かれた料理は、小説に描かれる料理の通常の役割を、質量ともに逸脱したものであった。

単行本『食道楽』『春の巻』に付された緒言において、弦斎自身も、次のように述べる。

小説猶ほ食品の如し、味佳なるも滋養分無きものあり、味淡なるも滋養分饒きものあり、余は常に後者を執りて聊か世人に益せん事を想ふ、然れども小説中に料理法を点綴するは其一致せざること懷石料理に牛豚の肉を盛る如し、(略)

明治三十六年五月

ここからは、二つの興味深い点を拾い上げることができる。一つは、弦斎が、小説を食品の譬喩で語っている点、もう一つは、小説というジャンルに、料理法を綴ることが、困難な作業であることを自覚していた点である。

通常、小説中に料理法の解説が出てきた場合には、その料理法だけが殊更に取り出されるのではなく、小説の一要素として、いわば下位項目として読まれるのが普通であろう。ところがこの小説は、その料理法の圧倒的な記述量の多さのために、それ自体が下位項目であること以上の自己主張をする。

この小説にも物語の筋は存在する。それは、大原満という文学士の結婚に関わるストーリーである。友人中川の妹で、料理に詳しいお登和という女性に心を奪われ、お登和も、最初は躊躇したもの、大原の人物の誠実さに、これも次第に惹かれていくが、大原はやがて、親が決めた許嫁であるお代という従妹と、心ならずも結婚させられそうになる。一度は運命としてこれを受け入れようとするが、友人たちの尽力で、最後にお代から逃れて洋行することになる、というものである。また副ストーリーとして、大原と、その友人である小山と中川との三人の文学士が、兼ねてより念願の、世に益する文学雑誌の発刊を準備するという筋も進展していく。さらに、この雑誌刊行に援助することになる広海という子爵が、娘玉江をして、お登和に料理を学ばせていたが、さまざまな言動から中川の人物像を認め、やがて娘との結婚を希望するに到るといふ筋も用意されている。これら筋は、さらにこの正編を承けた、「食道楽」続編『報知新聞』明治三十九年一月二日〜一二月三〇日、「春の巻」明治三十九年五月、「夏の巻」同年九月、「秋の

卷」翌明治四〇年五月、「冬の巻」同年六月、いずれも報知社出版部）に引き継がれ、これで完結した。

さて、正編「春の巻」の冒頭しばらくは、大食漢の大原が、中川とその妹お登和の影響で、ただの大食から料理と食事法へ注意をはらうようになる過程を、やや喜劇調に描き、物語色の強い構えを見せている。種々の料理とその心得も列挙されてはいるが、未だ筋を凌駕しない程度である。小山の夫人がお登和に料理のこつを教わるあたりから、料理法の解説の尋常でない分量に読者も気づき始めるであろう。

物語は「春の巻」において、早くもクライマックスを迎えるといつてよからう。大原の思いをお登和が受け入れ、幸せな未来が予想されるようになると同時に、大原の故郷の許嫁お代との婚約に関わる不都合が生じてくるからである。大原の手紙に驚いた故郷の両親と、許嫁お代、およびその父母である伯父伯母が急遽上京することになって、「春の巻」は終わっている。「夏の巻」は、彼らを驚かせるような献立をと、お登和が用意する数多くの料理の料理法解説に始まり、筋と料理法とが、作中で見事に織り成されている。ところが、この段階ではかろうじて筋に従属する下位項目のような料理法の解説記述が、その記述の料理を増していき、読者は次第に料理法が主であるかのような錯覚を覚えるに到る。先に見た筋の展開だけならば、本文三〇〇頁前後の単行本四冊にもおよぶ分量は必要なかろう。

例えば、「秋の巻」第二三七「媒妁役」の章は、いよいよ大原がお代と祝言を上げねばならないという状況がおとずれ、この差し迫った危機を救うために、小山が中川兄妹のところへ相談に向う場面で閉じられる。ここで読者は、当然のことながら、この危機の行方が最も気にかかろうが、次の第二三八「茶話会」の章からは、残された小山とお登和とが、全く別の話題の料理談に心の憂いを忘れるという設定で、中川が帰り着くまで、即ち第二五八「鰯料理」の章の末尾まで延々二一章にわたって、料理の話題ばかりが書き連ねられるのである。お登和は、自分と大原とが結婚できないかもしれないという大いなる心配事を持ちながら、この話題に没頭している。途中、第二四四「アイスクリーム」の章において、「お登和嬢は全く料理談に惹入れられて復た胸中の愁を忘れたり」と書かれるほどである。

思えば、大食の大原満という名詮自性や、中川と小山という友人の名の無個性さは、彼らの人物造型が、この作品において、最重要事項ではないことを語っているようでもある。ここに、この小説における料理法が、その筋と同等、ないしそれ以上の重要度を担わされていることが、図らずも露呈するのである。

このような小説においては、読者もまた、二つの期待に引き裂かれるといえよう。一つは物語の筋の進展への期待、もう一つは、料理自体への興味である。そのいずれかが、読書行為の途中にある読者の意識に上っているわけである。その際、料理および料理法の解説があまりに長いものとなると、読者には飽きが来るであろう。そこで、適宜物語の筋へと読者を引き戻す作業も必要となる。というより、ある段階より、この小説

における物語の筋は、料理法と料理法との接着剤の役割しか果たさない場合が多くなる。

それは、料理法に限らず、とにかく議論の好きな中川の長広舌という形に代表されている。『食道楽』は三六〇章から成るが、その章と章との繋ぎ目には、次のような言葉がしばしば見られる。

余り講釈の長きに主人公心配し「皆さん、早く召上らんと御馳走が冷めて了ひます（「夏の巻」第一六五「晒しバタ」末尾）

再び饒舌り初むるに玉江嬢気が気で無く「中川さん珈琲が冷て了ひますから何卒召上つてからになさいまし」（「夏の巻」第一六七「炭ビスケ」末尾）

料理談の長きに広海子爵も閉口しけむ「玉江や、モー宜い加減にしないか、余り遅くなるからお暇をしやう」（「秋の巻」第二一九「下駄と帽子」冒頭）

しかしこれら長い講釈は、このような言葉が挟まれた後も、さらに続いていくのである。

そこには読者に退屈と感じてはならないと誘導するかなのような言葉が挟まれることもある。例の如く中川の講釈の場面である。

復もや得意の長広舌、「（秋の巻」第二六六「料理の原則」末尾）

主人の長広舌も客の耳には蒼蠅からず、「（秋の巻」第二六七「魚の区別」冒頭）

これらは、作中人物の退屈への配慮であると同時に、読者の退屈への配慮でもある。そしてこのような言葉の挿入こそ、この小説の、料理法の列举小説という性格を指示し、さらにこの小説が従来の小説ジャンルとは異種のものであることを示す。いわばレシピ集成型とでも呼ぶべきこの性格は、筋の展開が中心である従来の直線的展開の小説のそれとは相矛盾する性格であり、このことが、新聞連載という発表形態とも相俟って、格別珍しいストーリーを用意しないこの小説を、ベストセラーの位置に押し上げたものと想像されるのである。この小説の流行の要因は、新たなジャンルとしての列举集成型小説の成立によるものなのである。

しかしながら、レシピの集成が主目的ならば、そのために、なぜ敢えて小説というやや無理な設定を要求するジャンルが選ばれなければならなかったのかという疑問が当然ながら生じる。事実、弦斎は、明治三八年七月に報知社出版部より「実地経験」の角書をもつ『台所重宝記』<sup>(3)</sup>を出しているが、こちらは「下女」と「妻君」の「問答」という、より単純な設定の、料理や料理法、料理に関わる心得などが列举されたものである。また明治四〇年八月には、記者が弦斎夫人から料理談を聞きだすという構成の『弦斎夫人

の料理談』第一編（石塚月亭編、実業之日本社、「手軽実用」の角書をもつ）という書が出されている。レシピ集成ならばこのような単純な設定で十分のはずである。

どうやら、この小説に描かれる料理は、筋の展開に必然の要素であるというより、別の在り方で、この小説を支えているものと考えられる。それは、この小説の、三人の文学士が、文章の力をもって、世の中の改革を考えるという設定に関わる。小山の持論は感情亡国論というもので、中川のそれは風流亡国論、そして大原は、心の礼による社会改善を目指している。この極めて倫理的といえる三人の文学士の思想を、直接的に体现するものが、料理と食生活に関しての考え方なのである。たとえさほど裕福でなくとも、創意工夫と見識次第で、立派な行いができる。このことが、料理の譬喩によって語られる。作中に紹介される「二十銭弁当」や「二十銭料理」、「三十銭料理」などがそうである。また、「残肉料理」などの発想もこれに通じる。これは一種の徳育である。

また、作中には、味ばかりでなく、その衛生上の注意点などについて、西洋料理の進化した思想が強調されている。その一方で、現今の日本料理に見られる通弊や、日本料理屋の料理の無駄が非難される。例えば広海子爵に対して、中川は次のように自説を陳述している（「秋の巻」第二二三「吃逆の菓」）。

一方には無駄な贅沢即ち酒道楽や女道楽<sup>(4)</sup>に浪費する金銭を節し身分不相応の下駄や帽子に外見を張る様な事を制して金銭を貯蓄し、一方には滋養分ある食物を衛生的に料理して身体の力と精神の力を貯蓄する様にしなければ何の役に立ちません、

さらに、家庭料理の病人料理や老人や子供向けの料理についても、有益であろうと思われる多くの記述が見られる。そこにも、社会変革への志が窺える。

すなわち、この作品に見られる「食道楽」は、食事法や衛生法が進展途上であったという当時の時代背景から、決して「道楽」そのものを指すものではなく、むしろ「食道徳」とでも呼び代えるべきものだったのである。それは、「食通」といったような意味合いに限らず、文明開化の一環として期待された、明治の食生活の一種の理想境を目指す思想であった。

美食と頽廢

「美食俱樂部」(『大阪朝日新聞』、大正八年一月五日〜二月三日)に書かれた美食には、頽廢の匂いがつきまとう。または、悪徳の魅力と言い換えてもよい。この美食倶楽部の会員たちは、先ず次のように紹介される。

彼等とはみんな怠け者ぞろひで、賭博を打つか、女を買ふか、うまいものを食ふより外に何等の仕事をも持つては居なかつたのである。

そして、何事にも懶惰でありながら、美食に関してのみ、異常なる執着を見せる彼らの性格こそが、その美食を特徴付けている。それは、健康なる嗜好としての美食とは別の属性である。彼らにとって、美味しいものを食べることは、生きるための手段などではなく、それ自体が生きることの目的である。

もう一つ、彼らの特徴付けているのは、その美食と芸術との類比的な捉え方である。これについても、次のように記述される。

彼等の意見に従ふと、料理は芸術の一種であつて、少くとも彼等にだけは、詩よりも音楽よりも絵画よりも、芸術的效果が最も著しいやうに感ぜられたからである。

これは、しかしながら実に危険極まりない思想である。料理という芸術に没頭してしまえば、仮に小説が芸術の一分野であつたとしても、この小説により、料理を描く必要性が全くなくなってしまうからである。したがって、美食が描かれながらも、その描写形態として小説というジャンルを選んだ以上、そこに、小説の力が不可避的に関与するはずである。この小説は、いわば二重の構えをもつ芸術小説ということになる。

さらに、「美食俱樂部」の作者は、次のような気になる言葉を作中に書き付けている。

作者は、G伯爵がその晩その阿片喫煙室の穴から見たところの隣室の宴会の模様を、茲に精しく述べなければならぬ義務がある。が、その会の会長が参会者の人選を厳密にすると同じ意味で、読者の人選を厳密にすることが出来ない限り、その模様を赤裸々に発表することが出来ないのを遺憾とする。

どうやら、我々読者も、味利きと読書行為との類比関係から、料理を味わう客の側の立場に立たされたようである。そしてここに、その吟味能力が試されている。また、守秘義務の遂行についても、未だ作者より信頼を受けていないようである。これは、別の見方をすれば、我々への、美食倶楽部への勧誘であり、資格検査でもあろう。おそらく

我々が、この倶楽部を覗き見る資格をもつ存在であることを作者に示すには、うまく読むことを証明することで、うまく味わう能力に換えるほかないであろう。

要するに、この小説においては、文字を介しての伝達の可能性実験が、ガストロノミーという極端な存在に準えて、行われていたのである。

#### 芸術としての料理

食物についての言説は、一般には、むしろ下品な話柄とされる。作中にも、次のような文章が見られる。

G伯爵の口調は、とても卑しい食物の相談とは思はれないほど真面目であつた。

このことは大いに留意されねばなるまい。とりわけ、美食倶楽部の会員の中でも、最も重要な位置を占めるG伯爵の、その身分設定こそは、ただ飽食を可能にする経済力を保証するための存在状態であるのみならず、この、食べ物を語る卑しさとの落差から考察されなければならない。おそらくその落差を埋める媒介者として、芸術というものの特権性が関わっている。このことを享けて、G伯爵は、料理の芸術性に極めて自覚的な存在として設定されている。

「料理の音楽、料理のオーケストラ。」

伯爵の頭には始終此の言葉が往来して居た。それを味はふことに依つて、肉体が蕩け、魂が天へ昇り得るやうな料理―それを聞くと人間が踊り狂ひ舞ひ狂つて、狂ひ死に死んでしまふ音楽にも似た、―喰へば喰ふほど溜らない美味が滾々と舌にもつれ着いて遂には胃袋が破裂してしまふまで喰はずに居られないやうな料理、それを何とかして作り出すことが出来れば、自分は立派な芸術家になれるのだがと伯爵は思った。

ここには、伯爵が、ただ美食を味わうことだけを願うのではなく、それを作り出すことも願っていることが語られている。これは、享受者から創造者への立場の転換である。ちやうど、いい小説を読んだ読者が、そのような小説を書きたいと願うことと同様の事態ともいえよう。創造者という位置を得た時、初めて、芸術家という存在に自己を準えることが可能になる。これは、消費するだけの美食家とは異なつた存在である。

「美食倶楽部」の中には、もう一人、創造者としての立場に意識的な美食家として語られる人物がいる。それは、作中に紹介されるもう一つの美食倶楽部である浙江会館を代表する会長である。G伯爵はこの会長に私淑することとなる。会長は、「食ふことが好きなばかりではありません。料理を自分で拵へる事も非常に上手です」と語られるような人物である。G伯爵は、この浙江会館での見聞の後は、会長の位置に自らを擬して、美食倶楽部の会員たちに、特別な料理を振舞うようになる。その料理自体については後



に述べるが、このような美食を振舞うことの喜びを見出した美食家だけが、芸術家としての特権意識を持つことを許されるのである。

さて、このように、料理を芸術とした場合、その作品は、その一時性の性格のために、世に残るということは、原理的にありえない。その印象を止めるのは、その料理を食した人々の経験談や、料理家の所論など、間接材料でしかない。いわば状況証拠しか残されていないのである。

料理芸術家という人種は、あるいは過去にも数多く存在したのかもしれないが、料理が一時的であり、それが形を残さないために、芸術家自身も忘れ去られることとなる。例えば北大路魯山人などは、稀有の例の中に入るであろう。彼は、陶芸家であり、書家でもあったために、総合芸術家として、その料理芸術家の顔を、かろうじて後世に伝えている。しかしながら、当り前のことであるが、死後しばしば催されている彼の展覧会に、彼が手ずから作った料理が出品されることはないのである。

白崎秀雄の『新版北大路魯山人』（新潮社、昭和六〇年五月）によると、魯山人の美食倶楽部は、大正九年ごろ、当時魯山人が中村竹四郎とともに京橋南鞆町に経営していた古美術骨董店「大雅堂美術店」における、友人たちとの昼食会から発展したもので、当時の東京市電気局長尾半平が言い出して、会員制になった後のものをいう。その名について、白崎は「美食倶楽部料理」の章に次のように書いている。

なお、美食倶楽部の名は、谷崎潤一郎の小説「美食倶楽部」から着想したものであろう。同作は、大正八年一・二月、大阪朝日新聞に連載された。樫田十次郎がそのことをいうと、魯山人は独自の考えによるのだと否定した。樫田はそのとき、魯山人の「負け惜み」だと思ったと、後に語っている。

この美食倶楽部は、大正一二年九月の関東大震災で、大雅堂美術店が焼けるまで続き、その後も、芝山内の「花の茶屋」にて再開され、やがて星岡茶寮にその場を移して発展し続ける。しかしながら、厳密に美食倶楽部と呼ぶ際には、この大正九年から大正一二年までの京橋時代を指すのが正しいであろう。

魯山人の美食倶楽部においては、もちろん魯山人自身が魚河岸へ出向いて仕入れてきた材料を料理したわけであるが、その特徴は、材料と盛り付けのとにかく奇抜な点にあった。料理法は、基本は日本料理のそれによったものであったが、時には、中華料理風のものもあつたらしい。これについても前掲の白崎が同じ「美食倶楽部料理」に次のように述べている。

支那料理風に、鱧の鱗や、燕巢、きんこ金海鼠、鯉などを材料とした料理もよく作つた。魯山人料理の、とくに初期の特色は、支那料理をとり入れたところにあつたといえよう。

この「支那料理」の影響も、あるいは谷崎の「美食倶楽部」からのものかもしれない。

いずれにせよ、魯山人は、美食家であることと、優れた料理を作ることのできる料理人であることとを、ほぼ同義として捉えていたようである。このことは、当然のことである。一般には、美食家は享受者の側面を強調されがちのようである。料理人は、これとは別に、その地位を低く見られることが多い。これに関して、魯山人は「味覚馬鹿」（平野雅章編『魯山人味道』所収、東京書房社、昭和四九年六月）の中で、次のように述べている。

富める人はなんとしても貧しき人々の手で出来た料理を口にする以外に道はない。貴婦人は台所で立ち働く習慣がないからだ。

明治の元勳井上侯のように、あるいはアイゼンハウワーのように、来賓に供する料理は必ず自分でつくる、あるいは監督もする。献立はもちろん。こんなふうな人が多々あると、貴族は貴族同士、富豪は富豪同士で楽しめるわけだが、いずれの国にあっても、そうなってはいない。

ここには、貧富の観念に関して、多少不適切な認識が認められるが、とにかく、魯山人が強調したのは、料理人の意識の向上の必要性であり、その意味で、一種の貴族志向である。これは、魯山人の哲学とでも呼ぶべき態度であった。そしてさらに重要な点は、魯山人がこのような言葉を残すことができたという事実である。

谷崎の「美食倶楽部」のG伯爵の態度は、正しくその身分設定上、これを先取りしていたといえる。彼が伯爵であることは、先にも書いたとおり、ただ経済上、飽食を可能にするためのものではなく、食べるといって、やや「卑しい」行為に情熱を傾け、また、料理という、これも一般には使用人などに任せられる行為を、手ずから行うことと理由と意味付けに関わる問題だったのである。彼が魯山人と違う点は、言葉をもって残さなかった点であり、またそれが、作中人物であることの意味合いでもある。作者がこれを代わりに言葉に換えたのである。

このとおり、美食に関して、言葉が重要な位置を占めることはもはや明らかである。そもそも料理は、実際に食した者以外には、そのまま伝えることは不可能である。言葉は、その食の経験の有無の間に横たわる大きな溝を埋めるために用いられるわけである。

#### 日本における中華料理

「美食倶楽部」の中で、その料理の形式として選ばれたのは、日本料理でも西洋料理でもなく、中華料理であった。しかも、美食倶楽部の会員たちは、既にその中華料理にさえ飽きていた。

世界中で最も発達した、最も変化に富むと云はれて居る濃厚な支那料理でさへ、彼等にはまるで水を飲むやうにあつけなく詰まらなく感ぜられるやうになつた。

しかし、中華料理には、未だ彼らがめぐりあつたことの無い料理を教えてくれる可能性が潜んでいた。理由は二つである。一つは、引用文にも書かれているとおり、中華料理が「最も変化に富む」料理、すなわち無限の応用可能性を秘めた料理であること。もう一つは、彼らが味わつたことがある中華料理が、日本におけるそれに留まっていたため、本場の中華料理を知らないということである。

後者について、作中にさらに次のように書かれている。

実際、伯爵は未だ、真の支那料理と云ふものを喰つたことはない。横浜や東京にある怪しげな料理は度び度び経験して居るけれども、それ等は大概貧弱な材料を使つて半分は日本化された方法の下に調理されたので、支那で喰はせる支那料理は決してあんなまづい物ではないと云ふ事を、伯爵は屢人の話に聞いて居た。伯爵は不断から、ほんたうの支那料理と云ふ物こそ、自分たち美食倶楽部の会員が常に夢みて居る理想の料理ではないだらうかと考へて居た。

いわゆる「支那通」として著名であつた後藤朝太郎は、『日本趣味』の「味覚号」（昭和一〇年一〇月）に、「支那の味覚趣味」という文章を寄せているが、そこには、この日本における中華料理について、次のような記述が見える。

日本にゐて、日本で作らるゝ料理のみを召しあがつてゐるものは、支那料理くみし易しとなす。それはその筈である。日本人の味覚に合はせて作つてくれるのであるから。ところが一度支那の本場に遊び、支那の田舎なりさうでなくとも南京の老万全あたりの料理屋の老舗へ足を運んで見たらどうか。日本の支那料理とそのいかに違つてゐるかゞ首肯せられる。

このような「支那通」たちからの話だけが日本に入り込んでいたこともあつて、作中のG伯爵などの頭の中にも、この本場の中華料理への憧憬も醸成していたものと考えられる。

このために、物語はその美食の形式として中華料理へと集中していく。

ところで、当時の読者に、日本における中華料理は、どのような印象をもつて受け止められていたのであろうか。

これについては、大きく二つに、しかも極端に分かれる見方が存している。それは、中華料理を、手軽で経済的な料理と見る見方と、燕の巢や熊の掌に代表されるような、高級料理を有する料理と見る見方の二種である。例えば本山荻舟の『食べ物時代相』（報知出版社、昭和二二年二月）の「二四」の「食糧不安と数字の謎」には、次のような挿話が述べられている。

「西洋料理は明治初年に、当時のいはゆる上流階級が、ミエの為に食ひ始めたのが基だから、今もその傾向を免れぬが、中華料理は大正以後の支那蕎麦屋やワントン屋が流行のもとで、いはゆる下層階級から盛上ったのだから、この勢力は根強いよ」と、当時（関東大震災後―引用者註）予言した人がある。論拠の当否は別として、その後の状勢に徴すると、この見通しは当つてゐたといへる。

この、庶民階級の食べ物という印象の一方で、やや時代は下るが、次のようなものも見える。後藤朝太郎『支那料理通』（四六書院、昭和五年一月）の「序文」からである。

東京では柳沢伯、柳原伯などを初めとして名流がたが相集まり、支那食、洋食、和食の試食会が催され、この数年来継続してゐるのである。が催しは陸上で或は大洋丸のサルーンと云つた風に四季折々の場所を異にして開かれて居るのである。この会は台所司会と称し東京の通人の間では既に評判になつてゐる。その会員の多くは東京一流の支那料理店を巡歴してそのメンタル・テストを経て来た者ばかりである。

つまり、「この数年来」、すなわち大正末期から昭和初期にかけての時期には、東京に一流の中華料理店が既にいくつも存在し、またこれを味わう通人もいたというわけである。これら通人たちは、廉価な支那蕎麦を求めたのでは決して無く、おそらくその融通無碍なる料理法が可能にする珍味を求めたのであろう。この意味において、彼らの「台所司会」は、魯山人の美食倶楽部、ひいては、谷崎の描いた美食倶楽部とも相通じる食通の会といえよう。とにかく彼らの間においては、中華料理は、その値段とは別に、料理自体の地位として、紛れもなく一流料理である。

以上の二極は、その後の日本における中華料理のイメージにも反映しているものと思われる。波多野承五郎の『食味の真髄を探る』（万里閣書房、昭和四年十二月）は、その時代背景もあり、支那料理に概ね厳しい判定を下しているが、その「一五二」の「支那料理」にも、次のように書かれている。

支那料理は安い割合に、一寸食へるから、近頃は東京でも大に流行つて居る。（略）さうは言ふものゝ、支那は流石に大國だけあつて、宮廷や大官の家では逆も日本人などの想像に及ばぬ程の贅沢料理があつたと言ふ事だ。

この安価と贅沢との落差の大きさは、中華料理の種類の際限なき豊富さを示している。そしてこの二極がかけ離れているという性格から、中華料理の印象は、必ずしも明確なものではなく、むしろ混沌としている。これに加えて、日本における中華料理が、本場のそれと別であったことから、さらにその印象が複雑なものとなつてゐるらしい。

中華料理店は、明治の中ごろには珍しいものであつたらしく、例えば平出鏗二郎の『東京風俗志』中巻（富山房、明治三四年八月）にも、「支那料理はあれども一二軒ある

に過ぎず」と、西洋料理などに比してもその数が少なかったことを伝えている<sup>(1)</sup>。したがって、明治末期から大正期に急速に発展した料理店種ということになる。大正期は中華料理にとって、特別の時期であったといえよう。

日本の正餐の場において、明治期に急いで追加された西洋料理にやや後れたものの、中華料理もまた参加する権利を得、日本料理、西洋料理、中華料理は、三つの代表すべき料理の代名詞として、並び称されることが多い。

なお、谷崎自身も、支那料理とは縁が深かったようである。この「美食倶楽部」には、大正七年一〇月から一二月にかけての朝鮮から中国各地への旅行の影響が窺えるが、「支那の料理」(『大阪朝日新聞』大正八年一〇月二六日)のなかには、次のような記述も見える。

私はずっと小さい時から支那料理が好きであった。それと云ふのは、東京の有名な支那料理屋の偕楽園の主人と子供の時から同窓で其家へよく遊びに往つて御馳走になつたものだから、すつかり其の味を覚えてしまつたのである。日本料理の味が解るやうになつたのは後のことで、西洋料理に比べても支那料理の方が遙に美味いと思つて居た。

ここにも見られるように、谷崎もまた、日本料理と西洋料理、および中華料理とを並べて扱っている。そして、中国に旅行する以前より、最も好む料理が「支那料理」であり、旅行はむしろ「本場の支那料理を食ふと云ふ事が主な楽みの一つ」であるようなものであった。

### 美食の魔術

浙江会館でG伯爵が目の当たりにした料理は、次のようなものであった。

粘土を溶かしたやうな重い執拗いソップの中に、疑ひもなく豚の胎児の丸煮が漬けてある。併しそれはたゞ外だけが豚の原形を備へて居るので、皮の下から出て来るものは豚の肉とは似てもつかない半平のやうな、フワ／＼したものであるらしい。おまけにその皮も中味もヂェリーの如くクタ／＼に柔かに煮込んでいるのか、匙を割り込ませると恰も小刀で切取るやうに、そこからキレイに挽ぎ取られる。

そうしてその料理が多くの客たちによつて食べられていく様子は、「まるで魔法にかゝつて居るやうである」と形容されるのである。

また、もう一つのテーブルには、燕の巢の料理が運ばれている。

人々は頻に井の中へ箸を入れては心太のやうにツル／＼した燕菜をソップの中から掬ひ上げて居る。寧ろ不思議なのはその燕菜が漬かつて居る純白の色をしたソップで

ある。こんな真白な汁は杏仁水より外に日本の支那料理では見たことがない。支那へ行けば奶湯(2)と云ふ牛乳のソップがあると聞いて居たが、あれこそその奶湯ではあるまいかと伯爵は思った。

これら料理だけでも、実に不思議な魅力を湛えているが、これらはほんの序の口に過ぎないとされる。ただし、メインディッシュの中味については、ついに作中では語られないので、これは、いわば前菜に既に十分に珍しい料理を配することにより、主菜を類推させる手法であることがわかる。あまりに前菜で読者の期待が高まりすぎると、主菜において期待外れの失望感を与える可能性も高くなるわけである。

代わりに、「美食倶楽部」の後半部を彩るのは、G伯爵の美食倶楽部で出される、実際の料理からはかけ離れた、空想の産物としての料理である。その名は、例えば次のように紹介される。

清湯燕菜 鶏粥魚翅 蹄筋海參 烧烤全鴨 炸八塊  
龍戲球 火腿白菜 拔絲山菓 玉蘭片 雙冬笋

——かう挙げて来れば、少しも支那料理に異ならないと早合点をする人もあるだらう。いかにも此等の料理の名前は支那料理にありふれたものなのである。

確かにここに列挙される料理の名は、ありふれた中華料理店の菜单にもよく見られるところのものである。例えば、谷崎は、前掲「支那の料理」の中で、いくつかの料理について次のように説明している。

第一の燕菜と云ふのは燕の巢の料理を集めたもので其種凡そ九通り、是は多く燕の巢を色々なソップに浮べて持つて来るのである。燕の巢夫れ自身よりも寧ろソップの方が美味いやうに私は思った。第二の魚翅類と云ふのは鮫の鰭の料理で、其の種類が凡そ十三通り、(略) 第四の海參類と云ふのが即ちきんこの料理、其の種類は約そ二十六通り、(略) 第二十一の蹄筋類と云ふのは獣の蹄に近いところにある筋肉の料理である。其筋肉は絲のやうに細く護謨のやうにプリ／＼して居る。飴色に半透明に透通つて居て、如何にも美しいものである。

これらからも、「清湯燕菜」は、燕の巢のスープと判断されようし、「鶏粥魚翅」や「蹄筋海參」なども想像される。

また、「火腿白菜」の「火腿」が一種のハムであることはよく知られるところである。う。「玉蘭片」は、薄片の乾し筍のことで、「以冬笋烘片微加蜜焉蘇州孫春陽家有塩甜二種以塩者為佳」と袁枚『随園食单』(原刊乾隆五七(一七九二)年)にも紹介される<sup>(3)</sup>ところである。

「拔絲山菓」については、前掲後藤朝太郎『支那料理通』の「七」の「一般食料品」に、次のような記述が見える。

又通人の蔬菜料理には山薬と云つて山いも、自然薯の類が用ひられてゐる。こは砂糖等で煮詰めると、砂糖が粘つて水飴を引伸ばした如く長く絲を生じ、卓上箸を以て挟み、之を切らうとしても、なかなか切れず、その絲の長さが天井までも達する程に引くことがあるのである。(略) 之を頂くにしても絲の中間の処から之を切つてそばに用意せられた井の水に浸し、冷たくして初めて之を頂くのである。之を抜糸山薬と称し、支那料理殊に北方北平あたりの通人の間に喜ばれてゐるものである。

これなどは、確かに通人好みものであるようだが、しかし世にも珍奇なる料理というわけではない。

ところが「美食倶楽部」においては、その実態はこれらありふれた中華料理とは全く違つたものである。むしろ、「献立に依つて予想してゐた料理とは、味は勿論、外見さへもひどく違つたもの」であることにその存在価値があつたのである。

その例として、先ず美食倶楽部における「鶏粥魚翅」という料理について語られる。

たとへば其の中の鶏粥魚翅の如きは、普通に用ふる鶏のお粥でもなければ鮫の鰭でもなかつた。たゞどんよりとした、羊羹のやうに不透明な、鉛を融かしたやうに重苦しい、素的に熱い汁が、偉大な銀の井の中に一杯漂うて居た。(略) だが、口へ入れると意外にも葡萄酒のやうな甘みが口腔へ一面にひろがるばかりで、魚翅や鶏粥の味は一向に感ぜられなかつた。(略)

甘い汁が、一旦咽喉へ嚥み下される事はたしかである。けれども其の汁の作用はそれで終つた訳ではない。口腔全体へ瀰漫した葡萄酒に似た甘い味が、だんだんに稀薄になりながらも未だ舌の根に纏はつて居る時、先に嚥み込まれた汁は更に噫になつて口腔へ戻つて来る。奇妙にも其の噫には立派に魚翅と鶏粥との味が附いて居るのである。

このような、食べるという行為をとおしてのみ味わう料理とは別の世界が、ここに広がつたのである。この特別料理を提供したG伯爵自身が、これを「魔術」と呼んでゐる。

さらに、このような美食倶楽部独特の奇抜な料理の極め付けのものとして「火腿白菜」が紹介される。これは、真暗にされた部屋の中に、会員が立っていると、確かに若い女のものらしい指が、彼の顔をマッサージし始める。そのうち、その指が、口の中に侵入する。会員の口は唾液だらけになる。そのうち、その指から、粘っこい汁が出ていくことに気づく。この汁の味が、ハムの匂いに似ているのである。そしてその指自身が、いつのまにか、白菜の食感に変わつて居るのである。そしてまた指に戻る。それは、「何処から白菜になり、何処から女の手になつて居るのか、その境目は全く分らない。云はゞ指と白菜との合の子のやうな物質」なのである。

また、天麩羅の衣を纏った「支那風の仙女の装ひをした一人の美姫」が食卓に運び込まれ、会員たちがその衣をのみ味わうという「高麗女肉」という料理も紹介される。いずれも、料理自体を楽しむというよりは、その趣向の奇抜さに驚くものである。ここに至り、美食倶楽部の美食は、現実の料理からは離れたといってもよからう。最後に、美食倶楽部の会員が楽しんだこの他の料理として、次のような名が列挙される。

鵪鴉温泉　葡萄噴水　咳唾玉液　雪梨花皮  
紅燒唇肉　胡蝶羹　天鷲絨湯　玻璃豆腐

ここには、「賢明なる読者の中には、此等の名前がいかなる内容の料理を暗示して居るか、大方推量せられる人々もある事と思ふ」という、婉曲的ながら、読者への挑発ともとれる言葉が加えられて、料理の一切の説明は省略される。これら料理は、実はその実在性さえ疑わしいものばかりである。これらは、読者の想像力を刺激するための、いわば言葉の遊びである。しかしながら、ここまで読み進んできた読者は、言葉だけで、その料理を想像する喜びを味わおうとするようになっていく。おそらくこれが、この小説が目指した到達点であろう。

この到達点へと読者を誘導するために、すべては伏線的に語られてきたのである。例えば、浙江会館の会長が噂話として紹介される場面において、次のような記述が見える。

あなたも知つていらつしやるやうに、支那人は昔から燕の巢を食ひます、熊の掌、鹿の蹄筋、鮫の翅を食ひます。しかしたとへばわれ／＼に木の皮を食ひ鳥の糞を食ひ人間の涎を食ふことを教へたのは、恐らくあの会長が始まりでせう。

この箇所は、あるいは先に見た、結末の内容不明の料理のうちの、「雪梨花皮」や「咳唾玉液」を説明するものかもしれない。または先の、「火腿白菜」にも通じるものである。

さうして食物は、常に食器の中に盛られると限つたものではなく、食器の外側へぬる／＼と塗りこくられることもあります。或は食器の上へ噴水の如く噴き出されることもあります。さうして或る場合には、何処までが器物で何処までが食物であるかわらないことさへないとは云へません。其処まで行かなければ真の美食を味はふことは出来ないと言ふのが、会長の意見なのです。

これも、「葡萄噴水」や「玻璃豆腐」を指すものかもしれない。しかしながらその真相は明かされないまま、小説は終わる。残されたものは、料理を介しての想像力の喚起の



みである。これは、いわば記号内容から切り離された、記号表現だけの浮遊の状態なのである。

#### 料理というテキスト

G伯爵は、浙江会館を初めて訪れた際、ある奇妙な感覚に囚われている。それは、料理を味わうべき自らが、逆に料理にされてしまうように錯覚する、主客転倒の感覚である。

その間にも例の階下のコック場の煙は、伯爵の後について煙突のやうに狭い梯子段を昇りつゝ、三階の部屋の天井に迄も籠つて居た。そこへ上つて行く迄に、散々煙に詰められた伯爵は、自分の体が先づ支那料理にされて仕舞つたかと思つた位である。

このイメージは、ほぼ同時期に発想された、宮沢賢治の「注文の多い料理店」(『イーハトヴ童話注文の多い料理店』盛岡市杜陵出版部・東京光原社、大正一三年一二月、大正一〇年執筆)をも連想させよう。この主客逆転の発想もまた、料理が用意する、料理人や享受者といった立場の混沌を指し示すであろう。美食家は、芸術性を追究するのあまり、自ら料理家を目指し、また、それを食すること、その食するという行為の主体たるべき自らが食べられることを同次元の感覚として受け取る。この主客未分の世界にあつて、確かに存在感を示すのは料理のみであり、創造者も享受者も、料理にいわば隷属している。それが云いすぎならば、料理を介してのみ、創造者も享受者も、その明確な存在理由を与えられるのである。この関係は、テキストを介しての作者と読者の位置に、実によく似ているものといえるのではあるまいか。

## 御馳走の基準

内田百閒の『御馳走帖』は、昭和二一年九月に、榜葛刺屋書房<sup>(1)</sup>から出された。敗戦から一年あまりしか経っていないこの物資欠乏の時期、当然ながら、皆が皆、御馳走を味わえるような状態にはなかった。その意味で、この書名は実に皮肉なものといえよう。ただし収められた随筆は、古くは昭和九年、すなわち刊行時より一〇年以上も前に発表されたものも含むので、戦時下を中心とする窮乏時代の食生活のみを描いたものではない。また、その随筆の多くが食にまつわる追憶をも語るので、この書に書き留められた食べ物の歴史は、始まりは遠く明治に遡り、大正昭和と三代を貫くものとなっている。

この後、昭和二一年以降の食に関する百閒の随筆二〇編を加え、昭和四三年一月、三笠書房より、『新稿御馳走帖』が刊行された。さらに、昭和五四年一月には、これまでの諸編の順序を入れ替え、いくつかの随筆を加えた、中公文庫版『御馳走帖』（中央公論社）も刊行された。このような、実に長い期間を対象にし、また実に長い期間書き継がれてきた『御馳走帖』は、しかしながら時代が移ってもさほど変わらぬ、明確なる百閒の嗜好を反映している。それは、「基準は我にあり」とでも呼ぶべき、極めて我儘なものである。

確かにものの価値とは、それを好む人々の需要の程度により左右される。したがって、極めて相対的なものである。万人が美味しいと思うとは限らない。また、欲しいと思うとも限らない。値段が高いものが必ずしも美味くはない。かつて美味かったものも、飽きれば美味くなくなるであろう。しかも、需要と供給のバランスがとれるのは、それに見合うだけの物量が確保される時に限る。ものが十分でない時代には、さらにこの相対的な価値は移ろう。しかしながら、往々にして、値段やレットルによって、美味さの絶対的な基準が求められる。この錯覚に対し、『御馳走帖』の我儘さは、極北にあるものといえよう。その我儘さは、通常の美味さの基準を超えている。例えば、「百鬼園日曆」（『凸凹道』所収、三笠書房、昭和一〇年一月）に描かれた次のような態度は、その典型的なものであり、やや行き過ぎとも思えるほどである。

平生の口と味の変はるのがいけないのだから、特にうまい酒はうまいと云ふ点で私の嗜好に合はなくなる。いつか灘の白鷹の生詰を飛行機で持つて来てくれたので飲んで見ると、饅詰の月桂冠より遥かに香りが高くてうまかった。利き酒としての話なら褒め上げるに吝かでないが、私の食膳には常用の味と違ふと云ふ点でその銘酒は失格した。一二杯飲んだだけで、その儘下げて酒塩にしてしまった。

この感覚は、もはや「もったいない」という感情の移入をも拒否する。尋常でない頑固さである。ここに求められている美味さは、その美味さを理解しながらも、それ以外に

求められる、常用の美味さである。百聞はとにかく、このいつもどおりという感覚を大事にし、偏執的なほど同じ食事作法を繰り返す。例えば大好きなビールを訪問先で出されても、「しまったと思つて途方に暮れ」るのである（『饗応』、『鶴』所収、三笠書房、昭和一〇年二月）。

きらひではないけれど、飲みたいと思つてゐない時に、先方の思ひつきで飲まされるのは迷惑である。後の用事とか予定とか、さう云ふ事は第二としても、自分のおなかの中の順序に、外部から干渉されるのが、いやなのである。

これは、食事についても同様である。

そこへ女中が鰻井を持つて来る。

既に万事休して、このお陰で今晚の食膳が、どんなに不味くなるかと考へると、先づ以て憂鬱になる。（略）

もてなし方が悪いのではなく、もてなしして貰ひたくないのだから、交際の気合が合はない。むつとした気持で、鰻井に箸をつけると、因果な事に案外うまくつたりして、一粒も残さず食べてしまった後では、おなかが苦しくなつて、頭は鬱陶しく、麦酒と一緒にふくれるものだから胸がどきどきし出す。だからこちらの欲せざる時に、外の時なら欲しさうな物を、先方の思ひつきで、勝手に人の前に供せられては、困るのである。

ここまでくれば、滑稽でさえある。ここにもまた、美味さとは別基準の食事へのこだわりが窺える。とにかく自分から欲したものを、自分のペースで食べたいという我儘である。

かといつて、新しいもの、珍しいものに対して手を出さないような、保守的な態度を取り続けるわけでもない。むしろ美味い味に対する欲望は、通常より食欲であり、そのためには、悪食などに対する世の偏見からも自由であるといえよう。特に、今ほども一般的に食されることのなかった獣肉についての話はこれをよく表している。<sup>(3)</sup>「馬食会」

（『菊の雨』所収、新潮社、昭和一四年一〇月）や「玄冬観桜の宴」（『船の夢』所収、那珂書店、昭和一六年七月）、「鹿ノミナラズ」（『残夢三昧』所収、三笠書房、昭和四四年一月）に描かれた馬肉や鹿肉、「人垣」（『沖の稲妻』所収、新潮社、昭和一七年一月）や「牛カツ豚カツ豆腐」（前掲『残夢三昧』所収）に書かれた牛肉と豚肉、「猪の足頸」（『鬼園の琴』所収、三笠書房、昭和二七年二月）や「鹿ノミナラズ」の猪肉、さらには「食用蛙」（前掲『鬼園の琴』所収）の蛙など、その珍しさから好んで食べている様子が窺える。また「河豚」（『北溟』所収、小山書店、昭和一二年一二月）には、肝試しのように、初めて本格的に河豚を食べた際の様子が書き留められている。「牛カツ豚カツ豆腐」においては、「羊のマトン」、ラム、山羊の肉など馴れないから食べたいとも思はない

が、野生の水鳥はおいしい。鶺鴒、千鳥、鴨など、ちやんとした料理で御馳走してくれないかな」なども述べている。

あるいは、このような美味いものへの食欲を自主規制するために、常用の頑固さが守られているのかもしれない。「腰弁の弁」（前掲『菊の雨』所収）に次のような言葉が見える。

私は永年の間、朝飯も午飯もたべなかつた。しかしそれはお膳に坐らないと云ふのであつて、一日ぢゆう晩まで何もたべなかつたわけではない。朝は牛乳にビスケットに林檎、午は蕎麦のもりかけを食つて、身体の調子がすつかりそれに馴れてゐた。

今度日本郵船会社の囑託になつて出掛けるに就き一番閉口したのは、食べ物の事である。丸ノ内にだつて蕎麦はありますよと軽く云ふ人があるが、蕎麦屋はあつても、毎日私の待つてゐる時刻に持つて来させるのは中骨が折れる。（略）

そんなに六づかしいなら御自分から食ひに行けばいいではないかと、その説をなす人が云ふのであるが、これは大変な誤解であつて私がいつも家で蕎麦ばかり食つたのは、蕎麦が好きなのでなく、蕎麦で一時のおなかを押さへて我慢をしたに過ぎない。若し自分から足を立てて食べに出掛けると云ふ事になれば、蕎麦屋で盛りやかけを食ふよりは、西洋料理とか鰻の蒲焼などの方が好きである。ただ昼間の内からさう云ふ物を食べ散らす様なお行儀のわるい事をする、自分の身体にいけないから蕎麦で養生してゐたのである。食意地が張つてゐて自制心の弱い私の様な者は、成る可くうまさうなほひのする場所へ近づかないに限る。

もはや贅言は不要であろう。百閒の舌に感じる美味さの基準は確かに別にある。また人並み以上に食意地も張っている。しかし美味しく食べる環境を整えなければ全ては水泡に帰すと考えてしまう。ここに現実の味とは別の基準が立てられることとなるわけである。

このような、窮屈なほどの固執は、食のこだわりに止まらず、百閒の随筆の基調をなすものである。例えば『阿房列車』（三笠書房、昭和二七年六月）およびそのシリーズと『東海道刈谷駅』（新潮社、昭和三五年二月）に見られる鉄道への執着や、『ノラや』（文芸春秋新社、昭和三二年一月）や『クルやお前か』（東都書房、昭和三八年七月）に見られる正しく猫可愛がりの態度などに、食の嗜好との共通性は容易に見出す事ができる。食へのこだわりは、百閒の文学における執着性という特徴を典型的に示したものである。

#### 御馳走における追憶の効果

もう一つ、百閒の随筆と食の嗜好とが重なる点として、追憶の効果を挙げる事ができよう。これは『冥途』（稲門堂書店、大正一一年二月）などに多く見られる幼児期の記憶を取り込んだような小説群にも共通する点である。

『御馳走帖』には、郷里岡山で、幼少期に食べたものの記憶が数多く語られている。「白魚漫記」(『丘の橋』所収、新潮社、昭和一三年六月)や「聯想纖維」(『波のうねうね』所収、新潮社、昭和三九年八月)に書かれた白魚やべらた<sup>(4)</sup>などはその代表的なものである。いずれも、同じものが東京では口に入らないという希少性とともに、その美味さが語られている。幼少時への時間的な距離とともに、郷里という空間的な距離をも背景にした、手に入れることが困難であるという事実による美味さの増加現象である。

私が郷関を出でてから三十年近くになるけれど、その間に一度も食べられないのはべらたであつて、(略)べらたは名前を知つてゐる者もない。(略)結局郷里で子供の時に食べた物の事を思ひ出すのは、そろそろ食べをさめと云ふ様な気持が腹の底に出て来たからであらうと自分でも思つてゐるが、その所為で食べ物が、ますますうまく思はれるのは有り難い。

この時間的および空間的な距離は、百間の味覚にとつて、美味さを増す重要な要素となつている。故郷の名産であり、幼少時に好んで食べたもので、現在食べられなくなつてしまつた食材であれば、今は故郷を離れている人にとつて、この感覚は共有しやすいものはずである。この現象は、日本の近代化の過程における社会構造の変化の影響をも受けている。多くの人々が故郷を離れ東京に出てきた。文学者もその例外ではない。また、近代化のために、自然の連鎖体系が崩れ、昔はたくさん採れた魚などが、次第に姿を消した。これらのことから、追憶が、食べ物への希求の念を増加させ、想像の中で、美味さはますます成長する。これは、後に述べる戦時下という特殊な時代における窮乏の状態と同様の効果といえよう。

しかしながら、この追憶による味の錯覚については、百間も自覚していたようである。「蒲鉾」(『鬼苑横談』所収、新潮社、昭和一四年二月)の中に、次のような記述が見える。

私自身大いに東京人の食べ物をけなす様な事を云つてゐるけれども、今日まで生を享けた五十年のうち、魚の豊かな郷里で過ごしたのは初めの二十年だけで、その後はずっと東京で暮らしてゐるのだから、今では口も舌も模造の江戸ツ子になり切つてゐる筈である。味覚の記憶と云ふ事は曖昧であつて、証明は立たないものの様に教はつてゐるが、どうもそれが本当らしく思はれる。昔に食つた魚の味などを持ち出すのは負け惜しみか嘘かである。

それでも、このような追憶の中に描かれた食べ物の方が美味しいという幻想は、読者に伝わりやすいであろう。これは、食という行為と文学とを結びつけるものとしての、想像力の介入の効果である。

「油揚」(前掲『鶴』所収)にも、幼き日に食べた蒲鉾の味について、「蒲鉾の味の中に木の香が混じつて、何とも云はれない風味がした様に思ふ」と、やや曖昧な記憶を語つ

ている。その一方で、鱧の皮についても、「子供の時に覚えた季節の味と違って、夏冬が逆になったので、何だか食つても、びつたりしない」と、子供の頃の感覚の方を確かに思うような言葉も書き付けている。また「大手饅頭」（前掲『鶴』所収）には、この郷里の名物の味を忘れずにいることが書かれている。

私は度度、大手饅頭の夢を見る。大概是橋本町の大手饅頭の店に這入つて、上り口に腰を掛けて饅頭を食ふ夢である。

この他にも、郷里の名物については、これを大切にしている様子が窺える。「お祭鯨魚島鯨」（『随筆億劫帳』所収、河出書房、昭和二六年四月）の岡山鯨の自慢もその一つである。

子供の時に祖母や母が一心不乱にお鯨をつくつたり重箱に入れたりしてゐたのを見たり覚えの記憶を辿つて、近年になつてから東京の家で毎年岡山風の鯨をつくらした。勿論ただの真似事であつて魚でも野菜でも名前だけ同じ物を取り揃へて見ても、昔から食べ物が豊かで種類も多い岡山で工夫した鯨の様な風味は出せない。何よりも東京では酔がまづいから鯨の味が調へにくい。

しかしこれは本当に、「昔から食べ物が豊かで種類も多い岡山」だから美味しいだけなのであろうか。むしろ、この文章からも、「祖母や母が一心不乱に」作つたということの方が味のためには重要な要素であることが伝わるのではなからうか。

要するに、ここに語られているのは、概ね、空想の味なのである。美味さは、いかに空想を喚起するかによる。この空想の関与は、文字芸術の基本ともいふべきであらう。

#### 御馳走における窮乏の効果

『御馳走帖』には、さらに、食べ物の味を演出する要素としてはおそらく最も効果的なものと考えられる食の窮乏状態、すなわち飢餓状態についても書かれている。これはもちろん、歴史によって望まずに置かれた状況ではあるが、食にとつて、戦争は、誤解を恐れずにいうならば、味覚を敏感にする絶好の契機ともなったのである。

『御馳走帖』には、「序に代へて」として、「昭和二十年夏の日記」が「抄綴」されている。同年七月一三日から八月四日に至る幾日かの食に関わる記録が掲げられている。最も食糧事情の悪かつたと思われるこの時期の日記を『御馳走帖』の冒頭に掲げたことの意味は、この書が扱う美味い不味いの基準が、絶対的なものでないことをまずもって宣言しているかの如くである。しかしながら、この時期においても、百聞は、知人たちが苦勞して手配してくれるお陰で、ビールを飲み、「動物学教室カラ貰ツテ来タ手製ノキスキーヲ生水ノハイボールニシテ」飲み、やっとな手に入った一升の酒を、二日で飲んでしま

ったりしている。しかし、配給のビール三本を「続ケ様ニ」飲んだりすることからは、やはり窮乏状態にあるからこそその、自棄気味の気配も伝わってくる。

昭和十九年には、酒は既にかなり手に入りにくくなっていた。「一本七勺」（前掲『ノラヤ』所収）には、次のような挿話を書き留められている。その年の冬のある日、囑託として出向いていた日本郵船に出社してみると、机の上に酒罎があるので、給仕の中野という青年に尋ねると、百間のために国民酒場からわざわざ汲んできたという。

お酒と聞いて顔の相好が崩れる様な気がした。私はもう今日で何日お酒の気に離れてゐるだらう。この節は食べる物も碌にないが、お酒は一層手に入りにくい。（略）

国民酒場へ行つて買つて来てくれた親切をおろそかには思はない。しかし国民酒場へ行けば、一本のお酒は手に入るものかと思つてゐたが、さうではなく、夕方の寒い風に吹かれて行列に起つた挙げ句、籤が外ればその儘すぐすぐ帰つて来なければならぬ。

このような苦勞の果てに、ようやく一合にも満たない酒にありつけるのが、この時代だったのである。

国民酒場とは、戦時下の配給制の飲食店のことである。麒麟麦酒株式会社編『ビールと日本人』（三省堂、昭和五九年四月）によると、次のような経緯で開かれた。

越えて十九年三月五日、東京都では警視庁の命令で料飲店、大劇場が一か年休業することになった。（略）

かわつて登場したのが国民酒場である。閉店を命じられた飲食店で売られていたビールや清酒が、こんどは国民酒場で売られることになり、東京ではカフェーや食堂が看板を掛替えた。都下では、十九年六月に一二六軒となり、地方でもやがて国民酒場が登場した。

さて、この昭和一九年夏には、食べ物もまた手に入りにくかつたことは、百間自身も書いていたとおりである。百間は、この時、食べたいものの目録を作っている。「餓鬼道肴蔬目録」がそれである。そこには、先ず「註」として、次のように書かれている。

昭和十九年ノ夏初メ段段食ベルモノガ無クナツタノデセメテ記憶ノ中カラウマイ物食ベタイ物ノ名前ダケデモ探シ出シテ見ヨウト思ヒツイテコノ目録ヲ作ツタ

そして、「昭和十九年六月一日昼日本郵船ノ自室ニテ記」と執筆時が明記された後、数々の「肴蔬」が列挙されている。以下の如くである。

さはら刺身 生姜醤油／たひ刺身／かぢき刺身まぐろ 霜降りとろ／ぶつ切り／ふな刺身 芥子味噌／べらたノ芥子味噌／こちノ洗ひ／こひノ洗ひ／あはび水貝／小鯛

焼物／塩ぶり／まながつを味噌漬／あぢ一塩／小はぜ佃煮／くさや／さらしくぢら／  
いひだこ／べか／白魚ゆがし／蟹ノ卵ノ酢の物／いかノちち／いなノウす／寒雀だん  
ご／鴨だんご／オクスタン塩漬／牛肉網焼／ポークカツレツ／ベーコン／ばん小嶋等  
ノ洋風料理／にがうるか／このわた／カビヤ／ちさ酢味噌／孫芋 柚子／くわゐ／竹  
の子ノバタイタメ／松茸／うど／防風／馬鈴薯ノマツシユノコロツケ／ふきのとう／土  
筆／すぎな／ふこの芽ノいり葉／油揚げノ焼キタテ／揚げ玉入りノ味噌汁／青紫蘇ノ  
キヤベツ卷ノ糠味噌漬／西瓜ノ子ノ奈良漬／西条柿／水蜜桃／二十世紀梨／大崎葡萄  
註 備前児島ノ大崎ノ産／ゆすら／なつめ／橄欖ノ実／胡桃／椎ノ実／南京豆／揚げ  
餅／三門ノよもぎ団子 註 みかどハ岡山市ノ西郊ニアリ／かこの餅／鶴屋ノ羊羹ノ  
大手饅頭ノ広栄堂ノ串刺吉備団子 註 広栄堂ハ吉備団子ノ本舗ナリ／日米堂ノヌガ  
ー／パイノ皮／シユークリーム／上方風ミルクケーキ／やぶ蕎麦ノもり／すうどん  
註 ナンニモ具ノ這入ツテキナイ上方風ノ饅頭ナリ／雀鮓 註 当歳ノ小鯛ノ鮓ナリ  
ノ山北駅ノ鮓ノ押鮓／富山ノますノ早鮓／岡山ノお祭鮓 魚島鮓／こちめし／汽車弁  
当ノ駅売リノ鯛めし／押麦デナイ本当ノ麦飯

さらに、「ソノ後デ思ヒ出シタ追加」として、次のものも加えられている。

にんじん葉ノおひたし／りんご／ペリングソースヲカケタかつぶし／かまぼこの板  
ヲ搔イテ取ツタ身ノ生姜醤油／白雪糕／花胡瓜

これらは窮乏期に書きとめられたものだけに、より純粹に百閒の嗜好を反映している  
ものと考えられる。窮乏期には、このような美味しいものに限らず、ありとあらゆるも  
のに対して、旨いと感じていたはずだからである。空腹時には全てが旨いという道理で  
ある。

「焼豆腐とマアガリン」（前掲『随筆億劫帳』所収）は、その間の事情を最も如実に語  
るものである。そこには、自らの美味さの基準が移ろったことが告白されている。

一番つまらない物は、正月のお煮しめだと思つてゐたが、段段に世間が不自由にな  
つて、碌碌食ふ物がなくなり、盆も正月もなかつた時節を過ぎて何年後のこの頃、ぼ  
つぽつ又昔の様な物が出だして、つい煮しめなどを食べて見ると、もとは見向きもし  
なかつたけれど、こんなうまいとは知らなかつたと云ふ気がする。

この例は、もともと「つまらない」と思っていたものが、「うまい」と感じるようにな  
った極端な例であるが、通常の例は、普段何気なく口にしながら、それほど意識してい  
なかつた美味さに、改めて気付く例であろう。

戦争が終つて間もない頃、（略）もともと私は焼豆腐が好きではなかつた。しかし又  
嫌ひでもない。焼豆腐などはどうでもよかつたのだが、その後何年振りに食べた焼



豆腐の風味は凡そ筆舌に尽くし難い程で、何十年來こんなにうまい物とは知らなかった。それが病みつきとなり、戦前は取り立てて食べたいと思つた事もない焼豆腐が、今日では私の好物であり、又お行儀が悪いので、好きとなつたらいくらでも食べたい。

このように、味の嗜好が変化した後には、永続的にその嗜好が身に付いてしまったわけである。その一方で、逆の例もある。「当時は非常にうまかつた物が今となつてはつまらない物」となった例である。

食べる物がなく、特にあぶら氣に離れて、骨と皮に痩せながら、やつと戦争のすむ迄生き延びたら、終戦の暮近くなつてから、バタが出廻り、近所で買へる様になつた。初めは本当のバタかと思つてなめてゐたが、さうではなく、マアガリンだつた。(略)なめてゐる間はまづいと思はなかつた。(略)この頃時配給して来るマアガリンをなめると、にほひが鼻について工合がわるい。なめた後は胸にたまる。こんな物は真つ平だと思ふ。

こちらの例は、戦時下および戦後すぐにおける味の嗜好の変化が一時的なもので、本来の味覚を取り戻したものと理解できる。

以上の二つの例から、窮乏期における味は、揃つて美味しく感じるという効果があるが、やはりその上で、新たに味覚が開発される場合と、一時的な錯覚にすぎない例との二つの場合があることがわかる。窮乏は、表面的には味の嗜好を変えるが、本質は変えることができないわけである。

先の「肴蔬」のリストにも、時代の推移とは別に存在する百間の嗜好が反映していたものと判断できよう。もちろんそれは、百間には絶対普遍的価値基準が存するということではなく、あらゆる人々の味の嗜好が、その人の環境に多くの影響を受けるものであるという前提の上で、戦時下という特殊の時代状況において、その特殊性をさほど考慮しなくともよい嗜好の表明である、という意味においてである。

食について、殊更意識的である文学作品とは、その食の要素を、作中の、例えば話の展開などの下位項目にしてしまわずに、それ自体があくまで独立し、一つの主張を持つものであるということができよう。

#### 御馳走における反復の効果

戦時下の窮乏は、確かに味の嗜好をも変えるほどの影響力をもつものであつた。ここには、単に手に入らないということばかりでなく、ある味を継続してまたは繰り返して食べられないために、よけいにその味を欲することが起こるといふ事情も関与している。これは、食の習慣性の問題である。ここには味の認識の有無がより強く関わっている。

百間は、ビールを始めとする酒類がとにかく好きであった。先にも見たとおり、戦時中も戦後すぐにも、これを正しく渴望している。『御馳走帖』は、主に食べ物のことを書いたものではあるが、時に、むしろ主役は酒であるかのような感を抱かせる。酒類における、いわゆる依存症の病前性格とでもいふべき症状は、実は食べ物についても見受けられるものなのである。

ところで、食の習慣は、必ずしも受動的なものではなく、また、強い永続性をもつものでもない。特に窮乏期に至っては、かなり能動的に意識的にこれを行わなければ、すぐさま失われてしまう。例えば、ある「美味しさ」が、習慣に支えられたもので、繰り返し食べられることにより、味が洗練していくことにより得られたものである場合、その「美味しさ」の基準を保つことは、習慣を守ることとも同義である。

このような習慣性の文化を、食とともに書き表した最大の代表作の一つが、谷崎潤一郎の「細雪」であろう。周知のとおりこの作品も、戦時下を中心に、極めて長い期間書き継がれた作品である。昭和一七年頃書き始められたこの作品は、翌昭和一八年の一月と三月に、『中央公論』に掲載されたが、時局に合わず、掲載禁止の憂き目を見た。しかし谷崎は、発表のあてもないまま、執筆を続け、昭和一九年の七月には、『細雪』上巻を私家版として刊行する。また同年一月中旬には中巻を脱稿するが、発表は戦後に持ち越された。昭和二一年六月、ようやく中央公論社版上巻が刊行され、中巻が刊行された翌二二年二月の段階でも未だ執筆は続けられていて、翌昭和二三年五月に至りようやく脱稿し、同年一二月に下巻が刊行され、完結した。ほぼ六年間ほどもかかったことなる。なお作中世界は、主として大正末期頃から、昭和一六年四月までを扱っている。

このように、実に長い期間書き継がれた点は、随筆と小説という分野の違いはあっても、『御馳走帖』と同様である。ただし「細雪」は、食の窮乏期に入る直前で物語が閉じられ、戦争による諸事不如意の状況は、確かに書き込まれてはいるが、敢えて重要な要素として扱われてはいない。もちろんこれは、船場育ちの四姉妹を描くという作品の性格からくるものである。むしろこれほど時局の切迫感から切り離された内容は、執筆時期から判断すると、特異なものと呼ぶほどである。

しかしそれは、別の形で、作品に影を落としているとも考えられる。作品の主調をなす、雪子の見合いの繰り返しにつきしたがって語られる、蒔岡家の没落がそれである。幸子雪子妙子の三姉妹は、貞之助や悦子とともに、毎年、平安神宮の紅枝垂桜を見ることを、一年の楽しみにしている。この習慣に関して、「上巻」に次のように語られている。

彼女たちは、あゝ、これでよかった、これで今年も此の花の満開に行き合はせたと  
思つて、何がなしにほつとすると同時に、来年の春も亦此の花を見られますやうにと  
願ふのであるが、幸子一人は、来年自分が再び此の花の下に立つ頃には、恐らく雪子  
はもう嫁に行つてゐるのではあるまいか、花の盛りは廻つて来るけれども、雪子の盛  
りは今年が最後ではあるまいかと思ひ、自分としては淋しいけれども、雪子のために  
は何卒さうであつてくれますやうにと願ふ。正直のところ、彼女は去年の春も、去々

年の春も、此の花の下に立つた時にさう云ふ感慨に浸つたのであり、そのつど、もう今度こそは此の妹と行を共にする最後であると思つたのに、今年も亦、かうして雪子を此の花の蔭に眺めてゐられることが不思議でならず、何となく雪子が傷ましく、まともにその顔を見るに堪へない気がするのであつた。

ここには、この作品の構造がそのまま顔を出している。雪子は見合いを繰り返す。それはあたかも年中行事の如くである。しかし、実際にはそれは繰り返しではなく、螺旋階段状に、隠し通せない時間の進行をも内包していた。幸子はそれに気付きながらも、繰り返しの方を敢えて重視しようとしている。時間の進行の方こそは、変化を意味し、それはこの一族にとっては、没落をのみ意味するからである。

そしてこの物語は、ついに雪子の縁談がまとまり、上京する場面で閉じられるのであるが、その直前にも、やはり花見の場面が描かれている。「下巻」のその箇所には、ようやくこの一家にも浸入してきた戦争の気配が、書き込まれている。

さうかうするうち、桜の花も散りかけて来るので、貞之助たちはあと半月で雪子が嫁いで行くことを思ひ、慌しい春の一日々々が惜しまれてならず、何かな記念の行樂をでも、と考へたのであつたが、今年は去年よりも物事が一層むづかしくなつてゐた。現に雪子の色直しの衣裳なども、七・七禁令に引つ懸つて新たに染めることが出来ず、小槌屋に頼んで出物を捜させたやうな始末で、今月からはお米も通帳制度になつたのであつた。(略)でも、毎年の行事だけはと云ふので、思ひ切り地味な作りをして、十三日の日曜に日帰りで京都へ行き、瓢亭などは抜きにして平安神宮から嵯峨方面を申訳に一巡したが、今年も亦妙子がゐず、四人が大沢の池のほとりの花の下でつゝましやかに弁当を開き、塗盃に冷めたい酒をしめやかに飲み廻したゞけで、何を見たやら分らない気持で帰つて来た。

ここに見られるとおり、戦争の影響で、毎年の行事は省略される。逆にいえば、この京都市は、時局柄本来は行われなかつた行樂であり、雪子の縁談がまとまつたがゆえに、敢えて為された、最後の晩餐だったのである。

しかも、「瓢亭」が抜かれたというのは象徴的である。食べ物の贅沢は、また最も失われやすい習慣でもあつた。

ここにさりげなく記されている戦争の食べ物に関する不如意は、確かに『御馳走帖』のそれに比べると、上流階級の贅沢が失われただけのものなのかもしれないが、それが彼らにとつてのレゾン・デートルである以上、やはり深刻な事態である。この作品も、壮大な食べ物リストを内包するが、そこに列挙される数々の食べ物は、ただ作品世界を彩るだけの機能を果たすものではなく、正しくこの作品の性格を体現していたのである。

太平洋戦争という未曾有の事態は、人々の暮らしを根本的に変えた。この時、それまで普通と生きていたことが普通でなくなり、いわば特殊事情によって、それまで認識もしなかった多くの事実が明らかになった。「味」という要素もその一つである。この極めて日常的な要素は、認識行為にとって最も忘れ去られやすいものである。例えば米の味を毎食時毎に認識することはなくとも、それが何らかの事情で手に入らなくなった時、それへの希求の念から、初めて、「味」が強く認識されることとなる。この逆説的な日常性の認識のシステムこそ、戦争という異常事態が我々に見せたものである。

一方、そもそも文学が扱っていたものは、このような日常性に潜む、普段は見えないものへの視線を、読者にモデルとして提供し、読者の新たな日常認識を促す、という性格ではなかっただろうか。もしそうならば、ここに、「味」と文学との機能の共通項を見出すことができよう。「戦争」なる事態は、先にも触れたが、契機に過ぎない。むしろ本質的なものは、その働きにある。すなわち、何らかの非日常性により、普段気づかない日常性を顕にするという働きである。

おそらくそのために、百閒の『御馳走帖』に描かれた御馳走も、また谷崎の「細雪」の御馳走も、日常的な食の世界を描いたものではなく、非日常的なものとして、存在性を強く主張しているものと考えられるのである。このような独立した食の要素を作中に見て取ることにより、類推的に、それを包摂する文学なるもの自体の性格が享受できるのではなからうか。すなわち、作中の食の要素は、文学自体の性格を開示するメタファーなのである。

## ビールと表現

成島柳北は、武内馬溪編『熱海文藪』（世古六之助、明治一七年七月）という旅行記のなかで、次のような興味深い証言を残している。

此ノ地ハ悪酒ノミナレバ「ビール」一瓶ヲ携フ午飯ヲ命ジ小酌スル際主媪来タリ（略）漁史ノ膳ヲ睨シテ曰ク大爺ハ酒ヲ好ミ給ハズ味淋ヲ飲ミ給フカト漁史覺エズ嘖飯セリ抑モ伊豆山ハ寥索ナルモ一ノ温泉場ナリ且ツ此家ハ熱海ヨリ遊客ノ常ニ来タル処ナルニ主媪ニシテ「ビール」ヲ知ラズ「ビール」徳利ヲ視テ味淋カト問フハ実ニ驚ク可キコトニゾ有ル

これは、明治一七年一月二四日の記事である。この時代には未だ、ビールが日本中に普及していたわけではなかったらしい。しかしながら、柳北がこの主の「媪」に向けている視線からは、そろそろ一般化しつつある時期であったこともまた確かなようである。

明治二〇年四月には、西川麻五郎という人物が「纂訳」した『麦酒醸造法』が、有隣堂から出版されている。もちろん、「勸農叢書」と角書されるように、麦酒製造者向けの、ビールの普及を目的としたものであり、一般家庭におけるビールの普及と直ちに結びつくものではない。むしろここからは、当時のビールの製造者が未だそれぞれ極めて小規模であり、手探りの時代であったことが窺える。

もう一つ例を挙げる。遅塚麗水『月夜鴉』（春陽堂、明治二九年一二月）に、初めて奉公に上がった娘が、ビールの栓を抜くのに苦労する次のような場面が書かれている。

おかしな児だよ、お捨、それアまだ、栓子が抜てありやアしないぢやないか、そうら、其処に在るコロツプ抜で抜くのだよ、その銀紙を取つてからさ、

お捨は、まだ麦酒の口を抜ことを知らざるなり、顔を紅らめて顫へし指に、辛くも栓子抜を取り上げぬ。

お前は、まだ麦酒の栓子を抜くことを知らないのかえ、当世には珍らしい娘だね、その筈だよ荒物―屋のお嬢様だもの、無理はないねえ、その螺線になつて居る先を、栓子の真中へ刺して、廻しながら刺し込んで、好処のところ引き抜くのさ、これさ、さう余まり刺込で、栓子を貫通すと、中のお酒の泡が吹き出るよ、さう／＼横膝へ構つて、うんと力を入れて、ほゝゝゝ脱げないかえ、何も稽古だ、骨を折て抜て御覧、箸より重いものを持つたことのないお嬢様だから、抜けなからう、おや、おかしいねえ、この子は泣いて居るよ、

ビールは、現代の日本においては、日本酒と同様、あるいは日本酒以上に、食卓を代表するアルコール飲料となっている。しかし明治のビールは、未だ珍しいものであった。

もちろん『月夜鴉』の例は、娘の世間ずれしない様子を強調したもので、やや極端ではあろう。明治三〇年前後には、ビールは食事時のアルコール飲料として、認知され始めていたらしく、多くの文学作品においても、特に注記なくビールを飲むという表現が見られる。ただ、その栓抜きの様子の記事からも窺えるとおおり、現代のビールと全く同じものではなく、ビールが真に普及するには、まだまだ時間がかかったのである。

ところで、ビールの日本への移入とその普及については、従来から多くの文化史的研究が積み重ねられてきた。これらにより、いつビールが日本に伝わり、誰がこれを好み、ビアホールがどこにできたか、などの知識は、比較的簡単に得られるようになった。

また、小説中にビールの歴史が披瀝されることも早くから始まっている。例えば夙に広津柳浪の『女子参政蟻中楼』（金泉堂、明治二十一年一〇月）には、「ボーイが持ち来りし北海道醗酵社の第一号ビールを老婦人は先づ老紳商にすゝめ、自己が前なるコップにも篩ぎて」という箇所があり、さりげなく、「北海道醗酵社」という名などが提示されている。ビールなる西洋から移入された飲み物は、文学の世界においても、当初はその先駆けとして、また一般化の後には、事実の再現としても、あらゆる時代をとおして描かれてきた。そのため、文学的記述としてのビールの表象は、既にかんりの蓄積をもつものと考えられる。

しかしながら、これらのビールを指し示す表現の多くの場合に、最も大切と思われる指示内容が欠けている場合が多い。それが、ビールの味の形容である。

ビールについては、「美味しい」と「苦い」と「よく冷えた」という表現以外に、その味をうまく伝える表現が少なく、意外なほど味を示す言葉に出会うことが少ない。このビールの旨さの表現の困難は、あるいは今も続いているかもしれない。ビールはどのようか、あるいは不可能なのか、それらが本章で取り上げたい論点である。

岩野泡鳴の「ぼんち」（『中央公論』大正二年三月）の冒頭部分で、主人公たちは、ビールを賭けて玉突きを楽しんでいる。「負けた度毎に朝日ビールを一本づつ明けた」という具合である。彼らの飲んでいた「朝日ビール」の味は、賭けに値するだけの特別の旨さを伴っていたはずである。酔うためだけにない、ビールの味の魅力と、それを扱う言葉との関係を、ここでたどってみたい。

## ビールの味

尾崎紅葉の『草もみぢ』（富山房、明治三六年一月）に収められた「ビール」の中に、「不調法者」の紅葉の考えるビールの効用は、以下のようなものであった。

あの麦酒ですね。那を飲むのは球戯の際に限るやう。(略) 球を撞くと夥しく喉が乾く。而して勝負が逼つて来るに従つて手が硬くなる。則ち飲むのは此時です。杖子を横へて満を引く。既に此の状が好いのですよ。麦酒の滝津瀬がごぼ／＼と鳴つて枯腸に灑ぎ来る其の心持。豪興勃発して雲と蒸し。潮と湧きですかね。健腕縦横左右に馳突して意の如くならざる靡しです。(勿論フロツクも出る) 故に麦酒の趣を知らんと欲せば。杖子を拈るの術を知らざるべからず。

ここには、「ぼんち」に共通するビリヤードとビールの組み合わせが書かれている。緊張をほぐすアルコールの効用も書かれているが、その前に、喉の渴きを癒すことは、ビールの味の大きな魅力の一つであることはいうまでもない。ただ、それはビールの味自体を形容する表現ではない。

まずその給仕の様子や飲み方から類推していくことにしたい。先に見た『月夜鴉』の栓抜きの様子からも明らかのように、当時のビールはおおむねコルク栓の瓶で供されていた。ちようど現在のワインやシャンパンのようなものであったことがわかる。このコルク栓については、シャンパンもそうであるが、開ける瞬間の音と、あふれ出る泡とが、その場を演出する雰囲気作りに大きく関わることはいうまでもない。そのために、祝い事などの場に重宝されてきた。これは、家庭の食卓でも同じことである。現代のビールの楽しみ方の重要な要素にも、この音と泡とが関わっている。先のとおり『月夜鴉』には、次のような場面が続いている。

お捨、見て居な、こややつて抜くのさ、いゝかね、一二三、青竹の燃えて裂けたるやうな音して、栓子は抜けぬ、泡沫の沸いて溢るゝ口を、抜きし栓子に手快く抑えて、

さアお捨、お酌をして呉、おつとゝゝゝ翻れるぞ／＼、  
韓雄は一気に飲み乾して、余瀝も余さず、  
げえぶ、今日の麦酒は格別美味ぞ、

このように、音と泡の様子を丁寧に描写することは、確かに、ビールの旨さを伝える間接的方法といえよう。

森鷗外の「うたかたの記」(『しがらみ草紙』明治二三年八月)には、次のような記述が見られる。

かく語る処へ、胸当につゞけたる白前垂掛けたる下女、麦酒の泡だてるを、ゆり越すばかり盛りたる例の大杯を、四つ五つづゝ、とり手を寄せてもろ手に握りもち、「新しき樽よりとおもひて、遅うなりぬ。許したまへ」とことわりて、前なる杯飲みほしたりし人々にわたすを、少女、「こゝへ、こゝへ」と呼びちかづけて、まだ杯持たぬ巨勢が前にも置かず。

ここにも、泡によるビールの旨さの間接的な表現を認めることができるかもしれない。見事に泡だったビールは、とにかく「旨そう」なのである。ところで、この「うたかたの記」における泡の記述は、家庭でのビールの楽しみとはやや別種のものとも考えられる。テーブル上で瓶から給仕するビールではなく、ジョッキで給するいわゆる生ビールが書き込まれているからである。

このような間接的な表現の方が、あるいはその味を表すに適しているのかもしれない。ビールの味を一言で形容するなら、「苦い」というのが一般的であろう。この「苦さ」と「旨さ」との同居が、その表現を困難にしている要因の一つと考えられる。すなわち、「甘い」と「旨い」の言語の類似からも類推されるように、「甘さ」を格別の位置に置く、日本の一般的な味の表現の体系においては、ビールの「旨さ」は、そこに異なる価値の体系を例外的に想定しなければ、うまく包含できないものと考えられるのである。

このことは、ビールが、明治期に入ってから日本に普及したという事実、すなわちそれが日本の西洋化の一環であったという視点を加えれば、わかりやすいかもしれない。やや大袈裟に言えば、日本人がビールを旨いと感じるようになる過程こそは、日本の西洋化の過程を象徴するのである。

先に見た鷗外の例に見られるように、ビールはドイツという西洋を代表する飲み物の一つである。日本人がビールを飲み、やがてこれを「旨い」と認識し、食卓に日常的に上る飲み物としていく過程には、ただに他の国の文化を異国情緒として取り込むのではなく、明治期の日本が、西洋を取り込み、これを日本文化として同化していくこととの類似関係が窺える。事は一つの飲み物の味の慣れの問題には留まらないのである。

#### ドイツとビール

先にも述べたとおり、ビールの本場の一つはドイツであり、ドイツの風俗や文化を描く際に、ビールはよく記述される。つまり、ドイツとビールとは、イメージの中で強く結びついている。鷗外に限らず、ドイツを訪れた人々の文章には、ビールという言葉が頻出する。またこれに関わり、例えば尾上柴舟の処女歌集『銀鈴』（新潮社、明治三十七年一月）の次のような歌にも、ドイツらしさが写されている。

酒は麦酒木はリンデンの人の国医師は君といはれて来ませ（独逸に留学する医学士の君に）

森鷗外はちょうど、この歌で送られた人物と同じ立場にあったわけであるが、時代から、その先駆者の位置にあった。いわゆる「ドイツ三部作」と称される「舞姫」（明治二十三年一月、『国民之友』）、「うたかたの記」（前掲）、「文づかひ」（『新著百種』明治二十四年一月）の三作は、それぞれ、ベルリン、ミュンヘン、ドレスデンの三都を舞台とするが、これにライプチヒを加えた四都が、鷗外自身も長く滞在した都市である。とりわけ



ミュンヘンは、ビールの有名な都市であり、そのビールの味もまた格別であったようである。ライプチヒにいた当時の「独逸日記」明治一八年一〇月三〇日の項には「ライヒス、ストラアセ Reichsstrasse の酒店に会して、ミュンヘン宮醸 Muenchner Hofbraeu を飲む。」という記事も見える。またベルリンにおいても、明治二〇年五月二五日、「夜歯学講習生議してフランク、フレンケルの二講師をミュンヘン醸屋 Muenchenbraeu(Franzoesische Strasse)に招き、饗応す。」という記事が見える。ミュンヘンは、ビールのいわばブランド名称であった。

明治一八年六月二七日の「独逸日記」には、次のように書かれている。これもライプチヒでのことである。

諸生輩麦酒を喫す。其量驚く可し。独逸の麦酒杯は殆ど半「リイテル」を容る。而して二十五杯を傾る者は稀なりと為さず。乃ち十二「リイトル」半なり。余は僅に三杯を喫することを得。是を極量と為す。蓋し諸生輩の嘲笑を免かる可らざる者あり。

あたかも鷗外があまり酒を飲めないかのような文章であるが、考えてみれば、それでも一リットル半飲んだことになる。アルコール度数はビールによりさまざまなので一概にはいえないが、決してアルコールに弱いとはいえない。

この他、「独逸日記」には、酒店でビールを飲む記事がかなり多く見られる。例えば、ドレスデンに居た頃のことであるが、明治一八年一〇月二五日の「帰途大学麦酒廠 Academische Bierhalle に飲む」、同年一月二三日の「麦酒廠 Bierhalle に至る。」「同年一二月一三日の「アングルマン酒店 Restaurant Angelmann(Pillnitzerstrasse 51)に至りて麦酒を酌む。」「翌一四日の「麦酒を酌みて談話す。」などの記事がそうである。

さらに、明けて明治一九年一月六日の記事には、「エルランゲル麦酒 Erlanger Bierを酌む甘美他種に過ぐ。」という着目すべき記事が見られる。味について最大級の賛辞が書かれているのである。ただし、その味の中味は、「甘美」だけではやはり不明としかいえない。

このようなできごともあった。同じ年の一月二〇日、前日が誕生日であった鷗外を、ロオトが招き宴を催した。「麦酒盞一盞に千八百八十六年一月十九日の記念のために一等軍医森林太郎に贈るキルヘルム、ロオト Wilhelm Roth, d. St. A. Rintarau Mori z. F. 19. Jan. 1886 の文を彫る」。正にドイツでの誕生日らしい一幕といえよう。

この明治一九年三月八日、鷗外はミュンヘンに移り、「独帝客館 Hôtel Deutscher Kaiser」に先ず宿を取った。そして一日に、「葛街 Heustrasse(No 16, b, III Etage; bei J. Palm)」に居を構えた。

同年五月二八日の記事には、「初夜東洋骨喜店 Café Orient の園中に至りて一盞の麦酒を傾くるを楽しむ。」という言葉が見える。七月二八日、ベルリンから公使品川弥二郎の一行がミュンヘンを訪れた。これについて、翌二九日の項には、次のように書かれている。

夜公使の一行と英吉利骨喜店 *Englisches Café* に至りて樂を聴く。(略) 公使又曰く。諸君善く酒を飲む。曾て聞く。拜焉の民飲むに「マアスクルウグ」*Maasskrug* を以てすと。諸君も亦時に之を用ゐること無きかと。余近衛公、加藤照磨と一「クルウグ」*Krug* を傾く。飲を竭して帰る。「クルウグ」は一「リイテル」の麦酒を容るゝ陶器なり。

ここにも見られるとおり、ビールのもう一つの魅力は、大量に飲めるといふ点である。これほどの量を飲める酒は、他にはあまりない。ここには、ビールという酒の特別な性格が関わっている。それは、利尿作用があり、直ぐに排出されるために、多くを飲むことを可能にするという性格である。

鷗外には、このビールの利尿作用を研究対象とした衛生学の論文まである。「Ueber die diuretische Wirkung des Biers」というもので、明治二十二年三月一七日から同年六月二日まで、『東京医事新誌』に「森林太郎述」としてその翻訳「ビールの利尿作用について」が載せられた。第五二〇号から第五三一号まで、休載を含めて七回の連載である。

もちろん、医学の興味からの論文であるが、ビールを通して、西洋を取り込もうとしていた態度からは、学術的な意味合いを超えた、西洋と日本との違いを表す存在として、ビールを特別なものとして見つめていたこともまた想像されよう。

同じくドイツに留学した作曲家山田耕筰は、後の時代に、次のように書いている（「嬉しいビールの味」、『ほろにが通信』昭和二五年一〇月）。

ビールの味ほど嬉しいものはない。読書の後よし。散歩のあと更によし。殊に棒振りのあとなど全く神酒だ。(略) 酒は貴族だ。ビールは平民だ。だから年中暇なしの私など、もつぱらビールを愛用することになる。

それに滋養の点でもビールは酒に勝るとも劣るとはいへまい。従つて腹が早くふくれるから無茶飲みはできない。葡萄酒に酔ひ痴れて懶惰になつた国民を憂へて、何かそれに代るものをと、バイエルン国王が工夫の結果つくりあげた、といふビール誕生の歴史がよくそれを物語つてくれる。

ここに、ビールの性格はほぼ述べ尽くされている。しかしここでも、その味については、「嬉しい」という言葉で代替されているだけで、具体的にはよくわからない。同じ文章にある、「ホップの苦味をビールの泡もろともに飲み干して、生活戦線に疲れはてた心身の労苦を洗ひ去るのはビールに限る。」という表現が、あるいは最も近い表現なのかもしれない。

## ビールの日本化

当然のことながら、その由来からすれば、ビールは歴然たる洋酒の一種である。ところが、同じ洋酒の中でも、ワインやウイスキー、ブランデーや各種カクテルなどに比べ、日本の食事の中に、早くから違和感なく取り込まれたことも事実である。ただ、確かに移入当初は新来のものと意識され、西洋的な食べ物と組み合わせられていた。落合直文の「一月一日国文編輯者における文」(『国文』明治二七年一月)には、文の種類に準えて次のような比較が見られて興味深い。

そもそも今の消息文は三くさにわかればべり、その一は御座候文、その二は新年ヲ迎へツ、ソーシテ文、その三は思ふ給ふる文。御座候文は、ドブロクの如く、新年ヲ迎へツ、ソーシテ文は、ビールの如く、思ふ給ふる文は、政宗の如し。(略)ビールもとよりあしからず、されど、それはた、屠蘇いれてのませられむには、いかゞはべらむ。(略)ドブロクに屠蘇にては、その重詰のうちも、おしはかられぬべし。大根漬か、はたラツキヨ漬か、その不風流いかにぞや。ビールに屠蘇にては。これはた、牛肉かバタか、その殺風景、またいかにぞや。共に小生のきらふところにはべり。

このとおり、ビールは、正月の膳にはのせられる可能性をもつものとして数えられているが、牛肉やバターと組み合わせられて、筆者の好む「政宗」に「数の子、田作、煮豆」などという、「むかしながらのならばし」(「一月一日国文編輯者における文」)の組み合わせとは区別されているのである。

ところが明治の三〇年代にもなると、ビールを取り巻く状況も、次第に異なる様相を呈してくる。

草村北星の「浜子」(金港堂、明治三五年十一月)には、次のような記述が見られる。「日向男爵家の西洋間の会食室」で、主が二人の客とともに会食する場面である。

「其で小山田君の咽喉が乾いて、何故貴族主義とやらが排斥されるのだらう。」  
「それは云ふ迄もない話ぢやないか。君達は常にこんな三鞭とか何とか、面白くもない酒を好んで、お蔭でお附合に出た僕迄を困却させるぢやないか。芳烈正宗の如きは、酔つて酔醒の甘露水あり。ビールなら未だ酔つて酔心地が可いのだが、此等の酒と来ちや何うも飲んで陶然たらず、更に酔陶微吟に耽るといふ蔗境に入ることもあるまいね、其癖馬鹿に咽喉が乾いて来て仕様がなない。何うです一本抜かして下すつちや。」

ここでは、やはり「三鞭」すなわちシャンパンなどと、「正宗」などとの中間に、ビールが位置していることが見てとれる。

さらに、桜井忠温の『肉弾』(英文新誌社出版部(丁未出版社)、明治三九年四月)は、日露戦争における旅順戦記であるが、ここには、次のような飲み方が書かれている。

時に一人の少壮士官が、一瓶のビールを提げて来た。予等は、昨日来殆ど食はず飲まずの状態であつたし、それに此の戦場でのビールの一瓶は、如何にも珍しく思はれたので、げん顔して此士官を見た。(略)

『珍しいだらう、ビールとは？ 昨日から、敵陣で万歳を唱へて祝杯を挙げやうと思つて、腰に吊してゐたのだ。今日は愈よ諸君と永き別れの盃を酌まうと思ふ。―諸君にも長々世話になつたが、今日といふ今日は晴の最期と決心した…』

と至極真面目になつて、一椀アルミ製湯呑に之を酌んで、予等は順次に飲み廻し、何の意味無しに片頬に笑靨さへ洩した。

これはもちろん、戦争という特殊な状況下における例外的な場面であろうが、別盃といい、戦場で腰に提げていることといい、当時のビールの扱いをも示してくれる。すなわち、日本酒の代わりとなるような飲み方であり、常温でも飲まれたという点である。それはその酒がもつ象徴的な意味合いまでを代理させることを可能としている。

因みに、乃木希典大将が大のドイツ贔屓であり、ビールも常用していたという事実はよく知られている。乃木神社社務所編『乃木希典全集』下(国書刊行会、平成六年一月)の「年譜」によると、乃木は、明治十九年一月三〇日に「ドイツ留学仰付けられ、明治二十一年六月一〇日に「欧州より帰朝」している。もちろん、軍事を学ぶためである。あるいはこの旅順戦記の背景にもその影響が及んでいるのかもしれない。

乃木自身の日記には、例えばビールは次のように登場する。明治二十六年二月七日の記事である(乃木神社社務所編『乃木希典全集』中、国書刊行会、平成六年七月)。

#### 夜東城少佐 芦原大尉 来ル十一時迄 麦酒ヲ飲ミ懇談

この他、「麦酒ノ贈物」(明治三十二年一月三〇日)、「麦酒ノ饗ヲ受ク」(明治三十三年一月二日)、「ビールノ饗アリ」(明治三十四年八月五日)、「麦酒ヲ抜ク」(明治三十五年八月二八日)などの記事は、季節を問わず拾うことができるが、その味については全く記述が見られない。

鷗外の「独逸日記」明治二〇年五月三十一日の項には、「夜乃木、川上両少将の家に会す。小松宮を始とし、伯林に滞在せる武官畢く集る。麦酒葡萄酒茶菓等の饗あり。今より毎月第二の日曜日をして此に会すべき約を為す。」と書かれている。この習慣が、日本にも持ち越されたのである。

もちろん、乃木のビール嗜好は、ドイツ仕込みで一般よりやや早いものであつたかもしれない。しかしながら、乃木を饗し、乃木に饗せられた人々の存在から、かなり拡がっていたこともわかる。明治も三〇年代に至れば、ビールはここまで、日本的なものとなっていたのである。

前掲の山田耕筈は、「現在の日本楽壇」(『演劇・映画』大正一五年一月)のなかで次のように書いている。

またビールはもとドイツのものであるが、しかし今日では私の経験では日本のビールが世界で最も優秀なものになってゐると思ふ。けれどもそれは無論ドイツのビールそのまゝのものではない。日本のビール独特の味を持つてゐる。しかも世界で最も優秀なものになつてゐる。

やや日本鼻根に過ぎるかもしれないが、これを譬喩として山田は、音楽をも日本的なものを作るべきと語るのである。すなわち、「現在の音楽が冠つてゐる「西洋」と云ふ冠をとり去りたいものである。」というわけである。

結局、ビールの味の表現については、これを敢えて他の言葉で指し示さないということが一般的なようである。あるいはこれは、ビールといえば、既に皆が、あの味ということを思い浮かべることができるからかもしれない。そしてそれは、何かに似た、というような形容可能な味ではなく、極めて独特のものなのであろう。

俳人山口青邨は、ベルリン滞在中の昭和一二年五月二三日の日記に、次のように書き付けている（『伯林留学日記』上、求龍社、昭和五七年五月）。

一杯のビールが楽しみだ、ビールそのものもうまいが、平素湯茶を飲まないから渴を覚えるので、それでうまいのだ。

このようなビールの味わい方は、今も我々日本人に共通するものかもしれない。

この形容不可能性こそが、ビールの味の第一の特徴といふことができよう。西洋に出自を持ちながら、日本においてここまで根付くことができたのも、この味の独自性その要因の一つがあつたのではなからうか。ビールは、いわば味の第一次表現に位置することによつて、日本化することに成功したのである。

## ショコラとココア

譬へて言へば、田舎の小都会の金持の放蕩息子が、一二年東京に出て新橋柳橋の芸者にチャホヤされ、帰り来りて土地の女の土臭きを逢ふ人毎に罵倒する。その厭味たつぷりの口吻其儘に御座候。而して荷風氏自身は実に名うての富豪の長男にして、朝から晩まで何の用もなき閑人たる也。

これは、石川啄木が新帰朝者永井荷風に毒づいた有名な文章（「百回通信」「二〇」、『岩手日報』明治四二年一月六日）である。啄木はこのような文章を、この他にもいくつか残している。これらに見られるように、啄木と荷風は、同時代の空気を吸いながら、結局相交わらない双曲線であった。これは啄木と同じ一八八六年生まれの谷崎潤一郎が、七歳年長の荷風と極めて近しかったことは好対照である。しかしこの啄木と荷風の双曲線も、原点付近においては、極めて近接している。

先の文章の直前の部分（「百回通信」「二〇」）で、啄木は、荷風への一応の理解をも示している。

小生は最初此日記（荷風の「帰朝者の日記」―引用者註）を読むに当り、随所に首肯せざるを得ざる幾多の冷罵を發見いたし候。何となれば小生自身も亦現代日本文明に対して満足する能はざる一人に候へば也。

つまり、現代日本に対する不満という点では同じだといふのである。そしてその上で、荷風の言は「欧米心酔思想」で「非愛国思想」であるが、自分は母国日本を罵らないという点で違ふとしている。この二人の食違いの背景には、「西洋」に対する「日本」という、国家としての日本の在り方についての立場の相違が見て取れる。これは、後の有名な「大逆事件」に対しての二人の反応にも表れている。

啄木は「所謂今度の事」（『文学』昭和三二年一〇月、明治四三年秋稿、掲載不許可）の中で次のように述べている。

今度の事件は、一面警察の成功で有ると共に、又一面、警察乃至法律といふ様なものゝ力は、如何に人間の思想的行為に対つて無能なもので有るかを語つてゐるでは無いか。政府並に世の識者の先づ第一に考へねばならぬ問題は、蓋し此処に有るであらう。

この啄木の、かなりの程度権力に対して反発を示しつつ、それを皮肉な言い方で語る方法は、彼の政治的立場と文学的行動の在り方を忠実になぞっているものと考えられる。啄木は、常に「日本」という国家の枠組みの中で事を考えようとしている。したが

つて、国家に対して批判はするが、この「日本」から逃げることを潔しとしない。例えば明治四二年一二月の『スバル』に発表した「きれぎれに心に浮んだ感じと回想」の中で、荷風に触れて次のように述べている。

然し私は、近頃、氏の「新帰朝者の日記」を読んだ時程、不愉快に感じた事はない。(略)

今、私にとつては、国家に就いて考へる事は、同時に「日本に居るべきか、去るべきか」といふ事を考へる事になつて来た。

凡ての人はもつと突込んで考えなければならぬ。今日国家に服従してゐる人は、其服従してゐる理由に就いてもつと突込まなければならぬ。又、従来 of 国家思想に不満足な人も、其不満足な理由に就いて、もつと突込まなければならぬ。

私は凡ての人が私と同じ考へに到達せねばならぬとは思はぬ。永井氏は巴里に去るべきである。

これに対し、荷風は違った反応を示す。やや時代を経て後、「花火」(『改造』大正八年一二月)という文章に荷風が次のように書いたことはよく知られている。

明治四十四年慶応義塾に通勤する頃、わたしはその道すがら折々四谷の通で囚人馬車が五六台も引続いて日比谷の裁判所の方へ走つて行くのを見た。わたしはこれまで見聞いた世上の事件の中で、この折程云ふに云はれない厭な心持のした事はなかった。わたしは文学者たる以上この思想問題について黙してゐてはならない。小説家ゾラはドレフュー事件について正義を叫んだ為め国外に亡命したではないか。然しわたしは世の文学者と共に何も言はなかつた。わたしは何となく良心の苦痛に堪へられぬやうな気がした。わたしは自ら文学者たる事について甚しき羞恥を感じた。以来わたしは自分の芸術の品位を江戸作者のなした程度まで引下げるに如くはないと思案した。

ここで荷風も、この事件が「世の識者」「世の文学者」といった種類の人々の思考整理のきつかけたり得るものであったことを示し、さらにその結論として自己の再規定または再認識を図つたとまで書いている。ここには啄木同様の権力への反発が見られる。ただしこの荷風の言葉を正直に受け取るとは実はかなり危険である。なぜなら、先にも述べたとおり、この文章が発表された時期が「大逆事件」からあまりに時を隔てすぎていることに加え、この文章の趣意が、両国の花火を論ずることを通じて、江戸戯作者的な立場への韜晦することの方に重点があり、直接的に「大逆事件」について述べたものとは言い難いからである。荷風にとつては、啄木と違い、「日本」や「巴里」という場所が主たる問題であったというより、「明治」という時代の国家の在り方により大きな疑問を抱いたのである。「花火」の戯作者への親近感の表明も、そのために「明治」から去つて「江戸」に向かったものと読める。啄木の「永井氏は巴里に去るべきである」という

言葉は、却って啄木自身の「西洋」への強い劣等コンプレックスを明らかにするものと言えよう。

ところで、本章の目的は、このような荷風や啄木の思想の实质について検討することにはない。「西洋」意識には関わるが、当時の彼らの「西洋」意識は、「国家」の在り方などという極めて硬い議論にばかり登場するわけでもない。さまざまな形でひよつこりと顔を出す。その痕跡を、別の形で浮き上がらせてみたいのである。

啄木はその死の前年である明治四四年に、八編の詩から成る『呼子と口笛』という詩集出版を計画した。その中に、「ココアのひと匙」(一九一一・六・一五・TOKYO)という詩が収められている。「われは知る、テロリストの／かなしき心を―」で始まるこの有名な詩において、ココアという舶来の飲料が、「はてしなき議論の後の／冷めたる」もの、そして「うすにがき舌触り」をもつものとして、「テロリスト」という語と共に用いられて対照的な効果を生み出している。この「テロリスト」の非日常的イメージと、その後にくるココアの沈静との二重性は、『呼子と口笛』全体の革命と反省のモチーフにも通じるとも考えられよう。

しかし、それがなぜ「ココア」でなければならなかったのか、その理由は必ずしも明らかではない。なぜなら明治期においてココアは、現在とは違い、少なくとも一般的な飲料品ではなかったものと考えられるからである。<sup>(2)</sup>したがって、「ココア」という言葉も、「テロリスト」同様、それ自体が読者にとって新鮮な表現であった。後に述べるように、明治末期、ココアには未だ輸入品しかなかった。したがって、誰にも伝わる譬喩関係を構成するような一般的な飲み物とは、やはり言い難いのである。

例えば、荷風より『雨瀟瀟』(春陽堂、大正一一年七月)の一冊を贈られた泉鏡花が、荷風宛の札状(大正一二年頃)の中で次のように書いている(「知友書簡集」、『荷風全集』第二九卷所収、岩波書店、平成七年二月)。

シヨコラのお話さもうまさうにつき阿部さんにその話仕り候ところ早速一罐持参の厚情に浴し候が心得なきことゝて加減を存せざいちどきに三匙これにじゆんずる砂糖を加へひといきにあふりつけ申候ため少からずもたれの気味は一笑今日或人にその罐にしるしたる外国語をよんでもらひ候へばコ、ア一匙に砂糖一匙のよし成程と存じ候

このとおり、大正一一、二年頃に至っても、鏡花同様多くの人々がココアの砂糖の匙加減すら知らなかったようなのである。この状況は、明治に遡って当時の啄木読者も同じであったはずである。

『日本チョコレート工業史』(日本チョコレート・ココア協会、昭和三三年一月)には、「森永では大正八年八月、東京田町工場にこの他(板型チョコレート製造の画期的な新設備の他―引用者註)ボースマン・ココアプレスを設備、カカオ豆からココアパウダーを製造した。そしてミルクココア30匁缶入りを発売したが、之は日本最初の飲料用ココア製造である」(第一篇「沿革」)と書かれている。同書によると、同社は次いで翌大正九年三月、「ブレックファースト・ココア40匁缶入り(50銭)を発売、福岡工業



博覧会に製品を展示すると共に、売店並に森永ココアホールを開設して、ココア飲用の普及に努め」（第一篇「沿革」）ているが、これは、それだけココアがこの時期になって未だ、あまり知られない存在であったことを示しているよう。大正一一、二年頃の鏡花が砂糖の加減を知らなかったとて、さほど不思議は無いのである。当時チョコレート製造の中心はあくまで固形菓子としてのそれにあり、飲料用のものはごく一部であった。啄木に戻ろう。

もし明治末年、ココアが極めて稀少で貴重な飲料であったならば、啄木は、「ココアの一匙」において、修辞上の効果をかなり期待してこの語を用いたことになる。輸入品しかないココアはおそらくかなりの高級品であり、ブルジョワ的なもの、乃至西洋かぶれ的なものを読者に感じさせて当然である。これは「テロリスト」の反ブルジョワ的な一般的印象とはかなり遠い存在である。あるいは当時啄木の思想上の、社会主義と国家主義の危うい不即不離の関係、それを彼は「ココア」という言葉に込めたのかもしれない。そして「テロリスト」のイメージもまた、この意味で相対化されねばなるまい。

これに対し荷風の飲む「シヨコラ」は、より直截的にそのハイカラさを示す。大正八年元旦の『断腸亭日乗』には、次のような記述が見られる。

正月元旦。(略) 九時頃目覚めて床の内にて一碗のシヨコラを啜り、一片のクロワッサン(三日月形のパン―原文割註)を食し、昨夜読残の疑雨集をよむ。余帰朝後十余年、毎朝焼麺と珈琲とを朝飯の代りにせしが、去歳家を売り旅亭に在りし時、珈琲なきを以て、銀座の三浦屋より仏蘭西製のシヨコラムニエーを取りよせ、聲中にてこれを啜りしに、其味何となく仏蘭西に在りし時のことを思出さしめたり。仏蘭西人は起出でざる中、寢床にてシヨコラとクロワッサンとを食す。(余クロワッサンは尾張町ヴイエナカツフェーといふ米人の店にて購ふ。)

このような生活が、大正八年の日本において特異であることはいまでもない。<sup>(3)</sup>先に引用した鏡花の荷風宛書簡の中で鏡花が「シヨコラのお話さもうまさうにつき」としているのは、おそらく荷風の「砂糖」(『国粹』大正一〇年一〇月、のち単行本『雨瀟瀟』所収)一篇中の一節についてであると思われるが、この作品にも、荷風の「シヨコラ」が、西洋を志向する高等遊民的象徴であったことを物語る記述が見られる。

欧州戦争の当時舶来の食料品の甚だ払底であつた頃にもわたしは百方手を尽して仏蘭西製のシヨコラを買つてみたのである。(略)

巴里の宿屋に朝目をさましシヨコラを啜らうとて起き直る時窓外の裏町をば角笛吹いて山羊の乳を売行く女の声。(略) これ等はすべて泡立つシヨコラの暖かい煙につれて今も尚あり／＼と思ひ出されるものを。

これらに見られるとおり、荷風にとつての「シヨコラ」とは、現実を離れ空想のフランスに遊ぶためのよすがであり、だからこそ「舶来の食料品の甚だ払底」である際にも

「百方手を尽して」でも探さなければならぬ大切なものだったのである。しかも荷風にとつて「仏蘭西製」であることに重要な意味がある以上、その飲み物は、製法の相違の以前に、「ココア」ではなく、必ず「シヨコラ」でなくてはならなかったのである。

以上のことから、啄木と荷風にとつて、ココアもシヨコラも、ともにその味に彼らを引き付ける第一の理由があったとは言い難いことがわかる。啄木はココアをメタファーとして用い、荷風はシヨコラを、パリの、いわばメトニミーとして用いたのである。

昭和一五年になって、『ココア並ニチヨコレート』（R・フキムパー著、浮橋茂道訳、日本チヨコレート製造業組合、昭和一五年一月、非売品）という、「其化学的原理と製造過程」という副題を持つ研究書が出版された。その「序」において訳者浮橋は、「近時吾が国に於てチヨコレートの需要が激増すると同時に、其の製造並に加工業の發展目覚しきものがある」と述べている。この頃になってようやく、ココアやチヨコレートが国内で製造加工されるのが一般的になってきたようである。しかし皮肉なことに、この後すぐに、戦争による物資の窮乏の時期がやってきてしまうのである。

#### コーヒーの味

荷風が敬愛していた大田南畝が、「瓊浦又綴」の中に次のような文章を書いている。

○紅毛船にてカウヒイといふものを勧む。豆を黒く炒りて粉にし、白糖を和したるもの也。焦げくさくして味ふるに堪ず。

「瓊浦又綴」は、文化元年から同二年にかけて、長崎奉行所詰として赴任した南畝の日記乃至書留のうち、文化二年六月一日から九月二四日にかけての記録である。当時の長崎は、周知のとおり、鎖国中の日本において、唯一海外に開かれた土地であり、そこにはオランダ船などを通じての西洋事情が入ってきていた。南畝は係留中の外国船に乗り込み、コーヒーを味わったようである。この例を初めとして、既に江戸期には日本においてコーヒーの存在が一部に知られていたようである。

しかしながら南畝のような特別な例を除いて、コーヒーが一般的に飲まれるようになるには、明治期もかなり遅い時期を待たねばならなかった。

日本で最初に喫茶店ができたのは明治二年のこととされている。染谷浜七『五百円で出来る喫茶店開業案内』（誠光堂、昭和一一年七月）にも、次のように書かれている。

コーヒーが我国にデヴューしたのは、明治六年に南米のベール大統領から明治天皇へ捧げた献上品の中にあつたと言はれてゐますからこれを渡来の起原とみていゝでせう。

そして明治二十一年四月十三日に初めて東京市下谷黒門町にコーヒーハウスの元祖、「可否茶館」といふが開業されましたが、一般には黒い苦い湯としか解されませんでした。

この「可否茶館」の開業時の広告の文章を、荷風が、どういうわけか昭和一五年六月一日の『断腸亭日乗』に写し取っている。

加否茶館広告 日本にて珈琲店のはじまり

今番敝館草創ノ趣向ハ窃カニ外国珈琲館ノ古昔ニ擬シタレバ僅ニ其胚胎ヲ作り先以テ諸賓ノ御来遊ヲ仰望シ随テ一碗ノ珈琲ヲ売鬻シ、御蔭ヲ以テ手前ノ生活ヲ謀ルニ過ギズ(略)調進スル所ノ珈琲湯ニ至テハ意ヲ焙磨ニ注シテ専ラ香芬ヲ重ジ糖霜ノ加減乳重ノ添退ハ各個御適度ノ命ニ従ヒ(略)館主ハ但タ自ラ工夫ヲ凝ラシ勉テ尊客ノ御便利ニ注意セン耳

但

カヒー 一碗 代価金壹錢五厘

同牛乳入一碗 代価金貳錢

明治廿一年四月吉辰

『明治文化史』第一二巻「生活編」(洋々社、昭和三〇年一月)によると、この店は、「失敗して閉店」し、その後しばらく喫茶店は見られなかったが、「一九〇四年(明治三十七年)日比谷公園に洋風喫茶店のはじめられたのが最初」で、ようやく隆盛の兆しが見え始めた頃、「一九一一年(明治四十四年)カフェー プランタンが出来て、今日のカフェーの魁をした」とされている。この「今日のカフェー」はもちろん、純粋にコーヒーの味だけを楽しむ店種ではない。

ただし、そこが文化的なサロンの役割を果たしたこともやはり確かであった。<sup>(4)</sup> 明治期の日本におけるコーヒー文化の発展には、ヨーロッパ的な要素と、アメリカ合衆国の影響力の双方が認められるというのは、井上誠『珈琲』(近代社、昭和三〇年一月)に次のように説かれるところである。

東京を日本のパリにとは、新しい芸術運動にたずさわる、当時の文人、画家達の僥望であり、その象徴こそ珈琲店であつたとも云える。そして漸やく、時世も珈琲店を生ずる時期に来ていたのである。

以上のような時世の動きは、その後急速に発展し始めた日本の珈琲の主要なポイントの一つといていい。日本の珈琲はアメリカの伝道を受け、フランスの神を祭つていたのである。(略)

日本は珈琲の方法を主としてアメリカから伝授されたのだった。だが日本は珈琲を常用の飲料としてではなく、異国の高級飲料として随喜したのである。(略)

珈琲はヨーロッパに入った時は、異国的な趣味から始つて、各国それぞれの受け容れ方をしたが、フランス流を中心に新しく見出された近代的な日常愛好の飲物として、第一段階を経たのである。そして新世界アメリカに渡ると、もう単なる愛好品としてではなく、濠刺とした日用品として、彼等の生活の中にはつきりとした己の席を

見出していたことは、珈琲はアメリカで発展の第二段階を経ていると云えることなのである。

ここには、興味深いことが述べられている。それは、コーヒーの愛好の仕方に見られる二段階が、フランス的とアメリカ的であるという指摘である。換言すれば、それは、異国的な味や香への興味から、日常化するまで習慣化への段階変化ということができよう。この変化の過程を、荷風のコーヒー嗜好の変遷も追っているように思われる。

荷風の作品には、食物の味についての記述はあまり見られないようである。いくつかの料理名はあっても、そこに香りや舌ざわりにまでついて述べたものは極めて少ない。彼にとって食品の記述は、まず主人公の属性を明確にするため、すなわち造型のための手段であった。シヨコラやコーヒー、紅茶といった飲料嗜好品も、その役割を担っている。そこでは味は二の次であったのかもしれない。これは、嗜好品の役割の一般性とも関わる。コーヒーなどの嗜好品が好まれるのは、味や香りという要素ももちろん数え上げられようが、それ以上に、それを飲むという行為が習慣化されるという別の要因もある。それは、沈静や覚醒など、心理状態に及ぼす影響力による。もちろんここにはアルコール類などの効用も含まれよう。そしてこちらを優先させた場合、極端な言い方をすれば、味も香りも関係ないのである。したがって、これら飲料嗜好品については、主に味のために飲む場合と、習慣性で飲む場合の二とおりが考えられる。

荷風は、最初はコーヒーを味で飲んでいたようである。ただし、コーヒーだけの力に拠ったわけでもなかった。前述の「砂糖」に、次のような興味深い記述が見られる。

午にも晩にも食事の度々わたしは強い珈琲にコニヤックもしくはキユイラソオを濺ぎ、角砂糖をば大抵三ツほど入れてみた。食事の折のみならず著作につかれた午後または読書に倦んだ夜半にもわたしは屢々珈琲を沸かすことを楽しみとした。

珈琲の中でわたしの最も好むものは土耳其の珈琲であった。トルコ珈琲のすこし酸いやうな渋い味ひは埃及煙草の香氣によく調和するばかりでない。仏蘭西オリヤンタリズムの芸術をよろこび迎へるわたしにはゴーチエーやロツチの文学ビゼやブリュノオが音楽を思出させるたよりも成るからであった。

このように、コーヒーといっても、砂糖や酒を注いで、かなり脚色した味を好んでいたようである。また、「トルコ珈琲」への嗜好は、一見コーヒー自体の味への好みを示しているように見えるが、これに続く記述から、やはりそのコーヒーを通して、「仏蘭西」への強い憧れが透けて見えるのである。したがって、この時代の荷風のコーヒー嗜好は、シヨコラ嗜好に似て、極めてフランス的な趣味であったといえよう。これはフランス体験のある荷風ならはのことではある。

しかしながら、やがてそれは、やや性格が違ったものとなっていったようである。次に掲げる荷風の発言は、最晩年（昭和三〇年三月一日）のものなので、直接的な参考にはならないが、それでも荷風のコーヒー嗜好を考える際に示唆を与えてくれよう。相

磯凌霜を相手に語った対談中の言葉である（『荷風思出草』、毎日新聞社、昭和三〇年七月）。

相磯（略） コーヒーは何を召し上がってますか。

永井 ビンにはいつているー粉末の。五百円じゃ高いですね。あれは大きなカン入りじゃなく、ビン入り……。

相磯 カン入りのはたいへんですよ、カスが残るから。

永井 粉になってるのは、お湯さえ入れればとけちゃう。あれがいちばんいいですよ。残るのがないから。あれひと月ぐらいありますよ。ひとさじで、ちやわんに一杯だから。

ここに語られている「ビン入り」のコーヒーとは、「ネスカフェ」などのインスタントコーヒーを指すものである。一方、「カン入り」の方は、「MJB」などのレギュラーコーヒーのことと思われる。その味の差については、ここでは一切触れられていない。あくまで便利さのみについての評に止まる。考えてみれば「カスが残る」などという会話は、コーヒーについて極めて初歩的な会話である。このやりとりなどは、彼にとってコーヒーが味や香りの楽しみとは別の役割を強く担っていたことを端的に示すといえよう。というのは、インスタントコーヒーの味がレギュラーコーヒーより劣ることは、かなり早くから当然のこととされていたからである。昭和六年四月に出された古屋晃の『趣味の商品学 茶、コーヒー、ココア』（日本商品研究所）にも、次のように書かれている。

米国にはデヨーヂ・ワシントン・コーヒーと云ふ粉末状の珈琲精が販売されて居る。これは米国人の忙しい無精性をねらつたもので手軽の食事をする場合に一々珈琲を沸す事は非常に面倒であるから此珈琲精を匙でコップに入れ沸騰した湯を注入する丈けで足りるのは到つて便利である。これは珈琲を粉末にし特別な設備をして香気を逸せぬ様に処理し其香氣と色沢とを保留したものであるが味の点色相の点、芳香の点等到底下等の珈琲にすら及ぶべくもない。

このことから、荷風はコーヒーの味にはさほどこだわらなかつたことが窺える。ただし、その終焉の部屋には、レギュラーコーヒーも備えられていた。ただ、実に興味深いことに、これも、アメリカの代表的コーヒーの一つである「MJB」のレギュラーコーヒーであった。ここに荷風にとつてのコーヒーは、フランスへの憧れの象徴から、アメリカ的な実用的なものへと移つたのである。荷風はシヨコラはパリへの憧れとして飲んでいたが、コーヒーについてはやや複雑な嗜好の変遷をたどつたのである。

ちなみに昭和二七年一月二一日の『断腸亭日乗』には、「日本橋榛原にて買物。大通西側にWILLIAMSと云ふ米国食料品罐詰販売店開かる」という記事が見える。

紅茶とイギリスとは密接な関係にある。<sup>(6)</sup> 例えば夏目漱石の『それから』(『東京朝日新聞』明治四二年六月二七日〜一〇月一四日)の主人公代助は、作品発表時が作中時間とほぼ同じとすると、年齢が「三十」と書かれているので、明治一二年生まれの荷風とほぼ同年代と推定できるが、「高等遊民」とされる彼の朝食は、「熱い紅茶を啜りながら焼麴にバター酪を付けてゐる」といった西洋風のものであった。ここには、ロンドン滞在(7)中に紅茶を飲む習慣に慣れた漱石自身の体験もいくらか反映されている。漱石は、その「日記」(明治三四年)に拠ると、ロンドン滞在中、以下のごとく、しばしば「茶」の集まりに誘われ、また自らも「茶」を飲んでいる。ここにはただ「茶」としか書かれていないが、特に区別もないので、日本にいわゆる紅茶を指すものとみて間違いなからう。

四月五日 金

(略)

宿へ帰ツテ例ノ如ク茶ヲ飲ム(略)

四月八日 月

(略)

Mrs. Edghill より手紙あり十七日に茶の案内なり

四月九日 火

(略) 明日午後四時より Walker 氏方にて茶の饗応案内の為なり、(略)

四月十日 水

午後三時より St. James Place Walker 氏方に至り Mrs. Walker, Mr. and Mrs. Nott

と共に茶を飲み四方山の話をなす、

このようなティーパーティーにおいてはもちろん、日常的にも紅茶が飲まれていたことはいままでもない。そして日本からの旅行者たちや長期滞在者たちも、滞在中に自然とこの習慣を受け入れることになる。例えば明治四五年七月二六日の『東京朝日新聞』に掲げられた、与謝野晶子の「倫敦より(一)」という文章にも、次のように書かれている。

○自分達の汽車は午前六時にチャアリング、クロスの停車場へ着いた。(略) 今頃どの宿へ行つても容易に起きては呉れまいと思つて悠々話し乍ら朝の紅茶と麴包とを其喫茶店で取つた。

しかしながらそれが、生活習慣の異なる日本に持ち込まれた時には、当然、違った意味合いを帯びることとなる。西洋ではごく日常的な習慣としての紅茶を飲むことも、日本においては、特別の場面性を伴うこととなるからである。

荷風に『紅茶の後』(『三田文学』その他、明治四三年五月〜明治四四年一月断続連載。艸山書店、明治四四年一月、「胡蝶本」の一冊)と題された一群の随筆があることはよく知られている。「胡蝶本」の『紅茶の後』につけられた「序」には、この書の題について、次のように書かれている。

「紅茶の後」とは静な日の昼過ぎ、紙よりも薄い支那焼の器に味ふ暖国の茶の一杯に、いさゝかのコニヤツク酒をまぜ、或はまた檸檬の実の一そぎを浮べさせて、殊更に刺激の薫りを強くし、まどろみ勝ちなる心呼び覚まして、とりとめも無き事を書くといふ意味である。

ここにいう「暖国」がいったいどこを指すのか書かれてはいないが、それがインドやセイロン(スリランカ)など、紅茶の産で有名な諸国のうちのいずれかであることは間違いない。そしてそれが「支那焼の器」で、しかも「コニヤツク」または「檸檬」とともに飲まれるという記述には、当時の日本の食後団欒の風景とはかけ離れたものを感じ取られる。漱石や荷風などの西洋からの帰朝者などにより明治日本が受け入れようとした紅茶の飲み方には、西洋の食習慣に関わる文化が含み込まれていた。

ところで、『紅茶の後』の連載が開始された明治四三年五月に作られたとされる、北原白秋の「五月」(『東京景物詩及其他』所収、東雲堂、大正二年七月)という詩においては、次のように、紅茶という言葉で烏龍茶を指している。烏龍茶は中国産の茶として有名であるが、特に台湾産のものが著名であった。

新しい烏龍茶と日光、

渋味もつた紅さ、

湧きたつ吐息……

(略)

夏が来た、

静かな五月の昼、サモワル湯沸からのぼる湯気が、

紅茶のしめりが、

(略)

「烏龍茶をもう一杯。」

しかしながら、烏龍茶と紅茶とは、製法上明確に区別されるものであり、烏龍茶は、生の茶葉を発酵させる度合いが、緑茶と紅茶のちょうど中間の状態にある茶である。ただし、確かに色は紅茶に近いといえよう。

問題は、これをどのような場において、どのように喫したか、にある。イギリス式の紅茶は、お茶の集まりという文化として成り立っている。したがって、極端な例を云えば、たとえ「烏龍茶」が用いられていると、それがお茶の集まりにおいてであり、砂糖やミルクを伴い、西洋菓子とともに味わうような場があれば、それは紅茶と見て差し

支えないであろう。要するに、単に茶の種類によるのではなく、イギリス式の紅茶には、習慣が重要な文化的背景を形成するわけである。<sup>(8)</sup>

荷風の歌舞伎座時代の師匠でもあった福地桜痴の政治小説「もしや草紙」(『東京日日新聞』明治二十一年九月二日〜十一月九日)には、次のような場面が見られる。一五年ぶりで西洋遊学から帰朝した主人公の清水潔が、園遊会で知り合った生質子爵と政党論を戦わせるところである。

朝餐も畢りて生質と清水ハ兩人差向ひにて紅茶を喫み居たり。

この「朝餐」にはわざわざ「ブレツキファスト」というルビが振られているので、これも西洋風のものであったことが窺われる。さてこの清水は、明治二十一年、横浜を出発し、「桑港に着し、米国の大陸を経てニューヨーク新約克に達し、同地より大西洋汽船に乗りて英国のリバプールに着船し、倫敦に赴きて学科を終め、明治廿二年にはケムブリツヂ大学に入り、同廿五年に卒業して法科得業士の学位を得」、のちには「大陸に渡り仏蘭西、独逸の両国にて有名なる大学に入」ったような人物である。彼の味わう紅茶は、やはりイギリス式のものである。そして、これについても、新帰朝者という特別の種類の習慣であるという印象は拭えない。むしろ漱石や荷風をも含み、西洋からの帰朝者や、西洋通の人々を介して、その西洋風の喫茶の習慣が拡まっていったことは確かなところであろう。

古くから緑茶やほうじ茶の飲用習慣のある日本においては、ココアやコーヒーより紅茶の定着の方が円滑であろうことは容易に予想される。ところが事実はそうでもなかったようである。紅茶の国産についても、その歴史は意外に浅い。明治八年五月二三日の『郵便報知新聞』に、次のような伝習者募集の記事が載せられている。

#### 紅茶製伝授

今や欧州各国支那の紅茶を購求する莫大なるを我邦天授の産物開くへきの機を得たり依て伝授して以て国益を興さんと欲す有志徒来て請ふあらハ懇切に之を伝へし

(略)

このようにして伝習者は確実に増えていったが、飲用習慣はなかなか拡まらなかったようである。日本最初の国産缶入紅茶「三井紅茶」が発売されるのは、昭和二年になってからである。なおこの「三井紅茶」が、昭和五年に改称されて「日東紅茶」となった。

荷風もこの「日東紅茶」を死の直前まで愛飲していたらしい。これは、イギリス流のダンディズムの余韻が、最晩年まで荷風の周りに漂っていたことの証左にはなる。<sup>(9)</sup>

また、紅茶の輸入も意外と遅い。出口保夫『英国紅茶の話』(東京書籍、昭和五十七年七月)付録の「英国紅茶年表」によると、一九〇六年、すなわち明治三十九年になって、ようやく「日本、リプトン紅茶を初輸入」の文字が見える。これは輸入食品店の明治屋が



行なった銘柄紅茶の初輸入であった。しかも驚くべきことに、英国紅茶の輸入が日本で自由化されるには、一九七一年を待たねばならなかったのである。

晩年の尾崎紅葉の日記には、「紅茶」を飲んだ記事が数多く見える。例えばその死の年である明治三六年、「黄梅日録」六月一二日の項には、「ミルク二合ニ紅茶少許を加へたるもの」を飲んだことが記されている。先にも書いたとおり、明治屋が「リプトン紅茶」を初輸入したのが明治三九年であるから、紅葉生前の紅茶は、かなり珍しいものであったことが窺える。この紅茶の入手先は必ずしも明らかではないが、明治三六年六月一七日の日記に「梶田氏より帰途紅茶半斤、ロオヤル一罐を買ふ。」の記事が見られ、同年四月一日に遡ると、「午後二時青木堂にロオヤル一箱を買ひ、(略)」という記事が見られるので、「ロオヤル」とともに紅茶もまた、この青木堂で買っていたことが窺える。

青木堂は本郷にあった洋菓子店で、その場所柄、多くの文学者が訪れている。例えば斎藤緑雨の「おぼえ帳」(『太陽』明治三〇年四月五日～一二月五日)には、「去年の夏の夜、森氏(鷗外―引用者註)と連立ちて青木堂に立寄りしに、(略)」という記述が見られ、正岡子規も「明治卅三年十月十五日記事」(『ほととぎす』明治三三年一月)に、「西洋菓子とは青木堂へ行くのか、」との母の言葉を書き留めている。水野葉舟も「壁画」(『中央公論』明治四三年四月)の中で、主人公「僕」への前島という友人の言葉として、「雑司ヶ谷には甘い菓子なんぞはある筈が無いから、青木堂で何か持つて行かう」と言わしめている。このとおり、洋菓子で有名ではあったが、例えばシュークリームをコーヒートともに客に提供する洋風軽食堂として、また、日本では手に入りにくい舶来品を扱う輸入食品店としても、利用されていたようである。紅葉はここで舶来煙草をも買っていた。

興味深いことに、石川啄木の「明治四十四年当用日記」の三月三〇日の項には、「午後丸谷君が来た。一しよに散歩に出て青木堂でコ、アを飲んだ」と書かれているのである。彼ら明治の文学者たちの飲み物の西洋風は、多くが青木堂経由だったのである。

#### 荷風の飲料嗜好の象徴性

荷風の飲料嗜好については、やや図式的ではあるが、フランスへの憧れをシヨコラに、アメリカ的な合理性をコーヒーに、さらにそのイギリス紳士的なダンディズムを、イギリスを代表する嗜好品である紅茶に象徴させることができよう。そして、そのいずれもが、荷風の筋金入りの西洋志向の賜物であることを余すところなく示しているのである。

第一章 人の身体の匂い

人の匂いを書くこと

いきなり極端に過ぎる例かもしれないが、田中香涯という人物の単独執筆雑誌である『変態性慾』の第四卷第六号（大正一三年六月）には、「体臭の性的意義」という文章が載せられている。

人間にも動物に於けるが如く特有の臭気がある。それには種々あつて、全身の皮膚にある汗腺及び皮脂腺の分泌物に由来する臭気を始めとし、毛髪、呼吸、腋窩、足蹠、会陰、男子に於ける包皮恥垢、女子に於ける陰阜、陰門恥垢、膺粘液及び月経血の有する各自特殊の臭気で、健康清潔なる人に於ては、その度は強くないが、他より能く之を感じることが出来る。

雑誌の性格もあり、記述にやや偏りがあるかもしれないが、田中によると、「体臭は性機関と一定の関係を有」つようである。ただし、通常表現においては、「体臭」という言葉は、必ずしもこれら全てを含むものではない。狭義の「体臭」とは、田中のいう、「全身の皮膚にある汗腺及び皮脂腺の分泌物に由来する臭気」のことで、「人の身体の匂い」と云えば、この微かに香る匂いを指すのが一般的であろう。この「人の身体の匂い」は、実に日常的なものであり、身近なものであるはずであるが、小説に描かれることは極めて稀である。我々がそれにあまりに馴れすぎていて、普段は意識もしないためと考えられるが、もう一つの可能性として、人類の匂いを感じる能力自体が退化しつつあるという大前提も勘案しなければなるまい。

これに関して、「性科学全集」の第一篇、富士川游『性慾の科学』（武俠社、昭和六年七月）に、以下のような記述が見える。

我々人類にありては固より嗅覚が左ほど鋭敏でなく、臭気のみによりて性慾の選択をなすことは稀有である。しかしながら、鼻の嗅粘膜と生殖器との間に親密の關係が存することは明かで、生殖器の上にはあらはれたる感作が鼻を侵し、又これに反して鼻の上にはあらはれたる感作が反射的に生殖器を侵すことがある。此の如くにして、身体の臭気が性的牽引を致すことは、動物に於けるが如くに著甚でなく、又その刺戟は視覚に比しては劣るものであるが、特殊の臭気が性慾を誘惑することは明瞭である。

文化の進みたる人類にありて、身体の臭気が性慾的の感作を致すことは軽度であることは前段に説いた通りであるが、場合によりては個人の臭気は、それに対して好感又は悪寒を起すものである。この点につきては個人的の差異が著しく認められる。

この書は、タイトルからも明らかかとおり、性慾の問題に、生物学のおよび心理学的方面からアプローチを試みた書であるが、この嗅覚に関する記述については、「性慾」との関連において両義的である。匂いは、人類の性的側面において、既に軽度の影響しか及ぼさなくなりつつあるが、時に明瞭に機能することもある、というのである。

ここに書かれている、個人の臭気に対して「好感又は悪寒を起す」という事態は、本来、もっと注目されてよいものと思われる。このような事態は、現実にはより多く生じているのかもしれないが、小説などに描かれることがないために、意識に上らないようになっているかもしれないからである。「文化の進みたる人類」にとつて、嗅覚が、いわば記述に値しない感覚になりつつある。

では、なぜ人の匂いについての表現は忌避される傾向にあるのか。

性慾について典型的であったように、おそらくそれは、本能や生理からの離脱度が低いかからであろう。人は、匂いで他の人に近づいたり離れたりするのではなく、精神性や文化的装飾によって遠近を測る存在に、いわば成長しつつある。否、そうなければならぬ。

香水の文化や、無臭への憧れなどの文化的変化も同時に考える必要がある。

しかしながら、もし文学作品が虚構であり、むしろあえて現実にはないものを志向しているとするならば、現実世界において意識されにくくなりつつある人の匂いそれ自体は、文学において、むしろもっと意図的に、戦略的に書かれてもよいようにも思われる。

#### 「杏子」の匂い

古井由吉「杏子」(『文芸』昭和四五年八月)は、精神に「病氣」を持つヒロイン杏子と、視点人物である大学生Sの二人が出会い、恋人同士となり、やがて杏子が病院に入ることを決意するまでを描く小説である。内容に深く関わって、人の身体の匂いが比較的に多く書かれている。

五月になっていた。杏子の肌が香りはじめたのを彼は感じた。物の香りのふくらみ出す夜ばかりではなかった。昼なかでも杏子が陽の光の中から物蔭に入ると、その香りが柔らかな波となってひろがってくる。街なかを歩いている時でさえ、杏子が何かを目に止めて上半身をひねって振り返り、スカートの襞がかすかに揺れると、彼はその香りを喧噪の中から嗅ぎ分けられるような気がした。

これは、杏子と彼との間に何度か肉体関係がもたれてから、しばらく経った頃の描写である。彼女の「病氣」は小康状態にあった。そのために、ここに描かれる匂いは、あまり具体性がない。とにかく香りがある、という事実だけが前面に押し出されている。

しかし、二人の間に杏子の姉が介在するようになり、杏子の「病氣」を治そうとする筋が進行し始めると、匂いは特定の方向性を帯びる。杏子は、姉の態度に対して頑なに抵抗し、彼にも会わないようになり、ずっと家に籠もるようになる。彼のかけた、杏子の様子を尋ねる電話に、姉は次のように答えている。

「部屋に入っていくと、睨みつけるんです。まるで親のかたきが入ってきたみたい。そのくせ、私にご飯を部屋まで運ばせて、食欲は意外に旺盛なんですよ。どういうんでしよう。若い娘のくせに、五日もお風呂に入らないで」

この言葉に、彼は、次のように感じる。

若い娘が、五日も、風呂に入らない、という言葉から、それだけで世にもおぞましい不潔感が漂ってきた。彼は単純な言葉の組合わせの暴力に驚いた。そして言葉に汚された杏子が哀れに思えて、「五日ぐらい風呂に入らなくて、どうだって言うんです」と叫びそうになった。

ここには、言葉が、杏子という存在を一方的に規定し、「汚す」ことに対する憤りが書かれている。言葉の規定の先には、想像力が関わる世界が広がっている。想像力は、おそらく現実の杏子以上に、杏子の汚れや匂いを強調するのである。

そもそも電話でしか対応できないという事態が、杏子と彼にとっては、重大な意味を持つようである。電話とは、声という聴覚要素だけで接することを強制する機器である。この機器を介すると、恋人同士でも、言葉だけしか頼りにならない。このような状況に置かれた彼は、「杏子とはじめて電話で対してみると、自分たちの間では言葉というものが、それだけではいかに物の役に立たないか」ということを、あらためて思い知らされている。

この、現実にはあまり役に立たない、いわば意味作用不足の言葉への不信と、姉が示したような言葉の過剰な意味創出は、いずれも言葉という記号と、彼らの実際の感覚との決定的なずれを示している。

では彼らが会って実感する感覚とはどのようなものであろうか。

そこには、まず、彼らの触感による探り合いがあり、言葉はむしろ邪魔なものとして用いられないのである。

杏子の裸体を目の前にしたとき、その思いがけない豊かさに彼は気押された。いまままで杏子を痩せこけた神経病みの少女みたいにあつかってきことの仕返しを、ここで受けるような気がした。ところが軀の豊かさを顕すと、杏子がかえって普段よりも痩せ細った少女の顔つきになって、投げやりな物腰で自分の軀を寢床に横たえた。ちらちらと顫える臉と、彼の首を抱きしめる腕と肩の戦が、幼くて痛々しかった。しか

し素肌を触れ合う旨は彼の軀の熱を呑みこんで冷たくひろがり、何の表情も伝えてこない。ぎごちなく開いた腰の醜い感触が、いつまでも融けずに残った。

この彼への「仕返し」のような豊かな触感と、それまでの彼の認識のずれこそは、これまでこの小説において、言葉が如何に杏子の一部しか描いてこなかったかを示す。そのため、読者の杏子像もまた、不十分な言葉を根拠に、読者自身が想像力で組み上げたものに過ぎないことをも示すであろう。読者もまたここで、杏子像の一部修正を迫られる。

さらにここでは、Sという視点人物の、自分自身の杏子に対する認識力への不安や不信が示されることによって、読者の作中人物像の形成をも困難にするという戦略まで窺える。杏子は、通常のヒロインとは違い、頁をめくる度に、一貫した像を結んでいくような存在ではない。情報量が増え、知れば知るほどわからなくなる存在なのである。作者が作り上げたかったのは、そのような不可解な人物像であろう。そのことは、性の感覚の場面に典型的に現れる。

低い声を洩らす時でも、杏子の肌はまだ冷たさを保って、彼の肌からひっそり遠のいて悶えていた。その冷たさを通して、鎖骨のくぼみや、二の腕の内側や、乳房から脇腹へ流れる線や、腰の骨の鈍いふくらみなどの感触が、性の昂奮につつまれずに、たえず遠くから長い道をたどって集まってくるように、一点ずつ孤立して伝わってくる。その感触にむかって、彼はやはり性の昂奮とほんの僅かずれたところで、一点ずつ肌の感触を澄ませていく。

この二人の、「ほんの僅かずれた」触れ合いは、二人の実にもどかしい関係をなぞっているものと見える。杏子はやはり「特殊性」を帯びているように思える。描写の第一段階としては、杏子と彼の関係の分かりにくさを譬喩していることは確かであろう。

しかしながら、果たしてこのような関係性は、彼らに特別なものなのであるか。ここにおける二人の姿は、第二段階の描写として、一見、特別に見える彼らの関係性こそが、実は普遍的なものである、ということを示しているのではなからうか。

我々が生きている生の空間を描く際、ごく通常の生活を描いても、その特徴は姿を表しにくい。これに対し、通常の世界の中に、通常からずれた要素を持ち込んだ時、そのずれから、通常と思われる無色幻想とでもいうべき世界の輪郭が明らかになることは往々にしてある。例えば、蛍光灯の色を変えた時、部屋の中の色が変わり、初めてそれまでの蛍光灯にも色があったことに気付くように、である。この小説は、徹底して、このような手法によって貫かれているようである。杏子という、「病氣」の存在を置くことによつて、「正常」という感覚に安住している、杏子とは違う側の世界を逆照射すること、それが、この小説における、「病氣」や「ずれ」なのである。

これは匂いについても同様である。何か匂った時に初めて、我々は、そこに無臭という世界があったことに気づく。言葉によって書き表さされない限り、そこには無臭の世界しかない。

先に見た引用文における、姉との電話の後、再び杏子に電話をかけた彼は、受話器を手呼び出し音を聞きながら次のような想像をする。

白い肌に汚れをためて、自分自身の臭いの中にうずくまりこんで、杏子は遠い無表情な信号の繰返しを訝っている。

この汚れと臭いの描写は、杏子の視覚的な像を圧倒して、嗅覚によって杏子の存在感を彼に意識させているかのようである。無臭の杏子ではなく、匂いを持つ杏子こそが、「徴」を持ち、彼にとって、そして読者にとって、強く存在感を示すものである。

この翌日、杏子の家を訪れた彼は、杏子の姉と、病気に関わって、正常と異常との境界について話し合っている。何をもちて異常とするのか、という問題提示は、彼らにとって深刻なものであるのと同時に、読者にとっても、鈍った思考を揺り起こすものである。我々は普段、何の疑いもなく、我々自身を正常と考え、あるいは正常であるということすら意識しないで生きているが、時に、或る異常を目の前にして、自らが正常である、としてきた枠組みを疑うに到ることがある。それは、多くの場合、異常であるという根拠が、うまく説明できないという事実による。とにかく正常の側から見ると、異なっている、ということ云々を云いたいのであるが、正常の側というものが絶対的価値としては証明できないために、異常ではないのが正常だ、ということになり、ここで議論は堂堂巡りに陥る。このような異常なる要素は、正常の側に思考の契機を与え、それが如何に曖昧で総体的な概念であるのかを明らかにするのである。

では、結局何が、正常と異常とを分ける指標となるのか。この難問について、杏子の姉はそれを自ら体現する存在として造型されている。

「彼女が病気だと、ほんとうに言えますか」

「あの子は病気です」

「人のところが病気だとか、健康だとか、そんなにはっきり決められるものでしょうか」

「あの子は病気です」

「何をめやすに、そう決めるんです」

「あの子が病気であることは間違いありません。なぜって、私もむかし病気だったことがあるんです」

ここで、姉が杏子を病気だと判定している基準が、自分とそっくり同じである、つまり類型として括ることができる、ということだけであることが明らかにされる。我々が病気になった時に受ける診断も、大方このようなもので、医者は症状を類型表に照らし

合わせて病気を確定していく。このことを念頭におきながら、作品を仔細に読み返してみると、この作品が、杏子という異常とされる存在を通して、むしろ彼の方の正常観のあやふやさ、延いては我々読者の正常への制度化された思考を問い直す物語であったことが明らかに。

繰り返しになるが、これがこの小説の戦略である。読者は、この小説を読み、読者自身の生の不安感を目のあたりにするのである。「あなたは健康な人だから、健康な暮しの妻さが、ほんとうにはわからないのよ」と杏子はいう。ここには、健康者には見えなく、病人にしか見えない「健康」なるものが書かれている。

そのために、そっくりでありながら、正常になつたはずの姉と、異常の側にいることを自覚する杏子とは、必要以上に反発し合う。典型的な近親憎悪である。

「いいえ、あたしはあの人とは違うわ。あの人は健康なのよ。あの人の一日はそんな繰返しばかりで見事に成り立っているんだわ。廊下の歩きかた、お化粧のしかた、掃除のしかた、御飯の食べかた……、毎日毎日、死ぬまで一生……、羞かしげもなく、しかつめらしく守って……。それが健康というものなのよ。それが厭で、あたしはここに閉じこもっているのよ。あなた、わかる。わからないでしょう。そんな顔して……」

ところが、姉もまた、先に述べたとおり、かつて「病気」だったのであるから、杏子にとつては、姉への非難は、自分の将来の像への不安に、容易に転換し得る。杏子は、かつての姉について、次のように語っている。

「お風呂のほうは、どうしても入ろうとしなかったわ。それだもんで、五日もすると夏のことだから部屋の中に臭いがこもりはじめて、お盆を両手で支えて入っていくと、胸が悪くなりそう。すこしでも早く出て行こう。そう思ってお盆をテーブルのいちばん近い隅に置いて、鼻に手をあててドアのところまで後ずさりしてきて、……それからいざ外へ出ようとすると、いつでも、この人こんな臭いの中でどうしていられるのかしらって、つい見てしまうの。そうすると、おかしなものよ。そんな臭いでもすこし鼻に馴染んできて、あの人の軀がとても満足そうに見えるの。自分の病気にうずくまりこんで、自分の臭いの中に浸りこんで……。ああいうのが、淫らっていうのよ。醜悪よ、けだものよ……」

念を押すと、この臭いを伴う姿は、かつての姉の姿である。

ただし、少ないながらも、杏子はできるだけ自分と姉との相違点を見出そうとしていく。「あの人、あの時はまだ、からだの事を知らなかったのよ」という決め台詞のような言葉を彼に告げるのもその一例であろう。

これは杏子の姉への視線であるが、ここまでくると、健康と病気とは、その立場を容易に反転させてしまう。健康になるとは、現在の姉のようになるということである。杏

子には厭なことである。しかし、かつての病気であった姉についても、杏子はまた嫌悪している。この二律背反の中に、杏子は身動きがとれずにいる。作品の結末は、杏子がやはり病院へ行くことを示唆して終わるが、それが解決にも救いにもなっていないのである。

杏子は結末部で、表の景色を見ながら、次のようにいう。ここにこの作品の解決不能性のすべてが凝縮されているといってもよからう。

地に立つ物がすべて半面を赤く炙られて、濃い影を同じ方向にねっとり流して、自然らしさと怪奇さの境い目に立って静まり返っていた。

「ああ、美しい。今があたしの頂点みたい」

病気と正常の世界を逆さまに捉える杏子の視線こそ、この作品をとおして、作者が間接的に読者に伝えようとした、思考転換の仕掛けを象徴する。この世界を、「杏子」は、視覚的な、認識的な世界としてではなく、触感と嗅覚とをもって、実感で表そうとした。風呂に入ることを拒否する杏子は、強烈な匂いの世界に住んでいる。それは、言い換えれば、確かに生きているという生の実感が強く感じ取れる世界である。しかしやがて杏子は、姉のように、病気を治すことに傾く。それはいわば「風呂に入る」ことを意味し、匂いの少ない世界へ帰って行くことを意味する。普通に戻ることは、生の実感が薄れた世界に生きることを意味することになる。もちろん、例え病気が治っても、無臭ではありえない。しかしながら姉も杏子も、その病気がひどい状態の時、風呂に入らない存在であったことが示すように、匂いは、杏子にとって、その生の「頂点」を支える大切な要素であったことは間違いないのである。

#### 匂いと性慾と文学

田山花袋の「蒲団」(『新小説』明治四〇年九月)の結末は、小説中に匂いが登場する場面として、とにかく有名である。もう一度確認しておこう。

時雄は(略)懐かしさ、恋しさの余、微かに残った其人の面影を偲ぼうと思つたのである。(略)時雄は机の抽手を明けて見た。古い油の染みたりボンが其中に捨て、あつた。時雄はそれを取つて匂を嗅いだ。暫くして立上つて襖を明けて見た。(略)芳子が常に用ゐて居た蒲団―萌黄唐草の敷蒲団と、綿の厚く入つた同じ模様の夜着とが重ねられてあつた。時雄はそれを引出した。女のなつかしい油の匂ひと汗のほひとが言ひも知らず時雄の胸をときめかした。夜着の襟の天鷲絨の際立つて汚れて居るのに顔を押し付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ。

性慾と悲哀と絶望とが忽ち時雄の胸を襲つた。時雄は其蒲団を敷き、夜着をかけ、冷めたい汚れた天鷲絨の襟に顔を埋めて泣いた。

薄暗い一室、戸外には風が吹暴れて居た。



考えてみれば、この小説のヒロインには「芳子」という匂いに関わる名が与えられていた。作者はこの小説において、匂いを描くことに意識的であったことは明らかである。そのことは、前作の「少女病」(『太陽』明治四〇年五月)にも予告されていた。「少女病」の主人公は杉田古城という三七歳の文学者であるが、彼は雑誌社に出勤する行き帰りの電車で、若い美しい「少女」を眺めることを楽しみに行っている。そういう「少女」を道で見つけた場合、追い越す時などに、「衣ずれの音、白粉の香に胸を躍し」ているが、電車の中では、さらに妄想はエスカレートする。

込合った電車の中の美しい娘、これほどかれに興味深くうれしく感ぜられるものはないので、今迄にも既に幾度となく其の嬉しさを経験した。柔かい衣服が触る。得なぬ香水のかをりがする。温かい肉の触感が言ふに言はれぬ思をそゝる。ことに、女の髪匂いと謂ふものは、一種の烈しい望を男に起させるもので、それが何とも名状せられぬ愉快をかれに与へるのであつた。

ちなみに、「蒲団」の主人公である竹中時雄も、古城という号を持つ文学者であつた。このことから窺えるとおりに、「少女病」においてかなり戯画的に描かれ、最後には電車に轢かれてしまう杉田古城は、「蒲団」の竹中時雄を油絵に喩えるならば、その素描のような存在である。それを何より指し示すのが、二人の妄想が、匂いによって触発されている点であろう。

前掲の富士川游『性慾の科学』の第五章「性慾生理学」には、「臭気」という節があり、嗅覚について、以下のような記述が見える。

人類にありては嗅覚は触覚と同じくその報知の不定なるを特徴として、しかも聯合的に高度の情緒をあらはすものである。実際、嗅覚ほど暗示力の強く、又古き記憶に深甚の情緒を添へるものはない。又若しそれが普汎的精神状態と調和せざるとき、この情緒的色彩が速かに消失することも他の感覚に例がない。それ故に、嗅覚は想像の感覚とまで言はれて居る。

ここに指摘される、「想像の感覚」としての性格が、嗅覚を文学に近づける。時雄は、匂いを通じて芳子を思い出し、おそらくその姿を再びじっくりと想像している。しかもそれは、彼自身の性慾とも結びつけられた想像である。このようなことは、本来、頭の中から取り出されて言葉にされることは少ない。なぜなら、自己の極めて本能的な部分の告白で、言葉にするにも羞恥の感覚が伴うからである。しかしながら、この小説においては、分別あるはずの中年の男によって堂々と為されている。この本来あるべき像と、時雄の行動との落差が、滑稽さをも生む。ただし、読者は笑ってばかりいるだけで済まないかもしれない。この匂いの表現は、多少は自らの同じような体験をたぐり寄せ

るかもしれないからである。そうなった場合、この小説の滑稽さは、苦笑とも変化し得るであろう。その効果について、作者は故意犯的であったものと推測されるのである。ところで、この「蒲団」の結末と好対照の場面が、村上春樹の「羊をめぐる冒険」(『群像』昭和五七年八月)に見られる。妻と離婚することになり、彼女が家を出て行った後の場面である。

僕は寝室の彼女の引出しを順番に開けてみたが、どれもからっぽだった。虫の喰った古いマフラーが一枚とハンガーが三本、防虫剤の包み、残っているのはそれだけだった。彼女はきれいさっぱり何もかもを持ってしまったのだ。洗面所に所狭しとちらばっていた細々とした化粧品、カーラー、歯ブラシ、ヘヤー・ドライヤー、わけのわからない薬、生用品、ブーツからサンダル、スリッパに至る全てのはきもの、帽子の箱、引き出しひとつぶんのアクセサリー、ハンドバック、シオルダー・バック、スーツ・ケース、パス、いつもきちんと整理されていた下着や靴下、手紙、彼女の匂いのするものは何ひとつ残されてはいなかった。指紋さえ拭き取っていったんじゃないかという気がした。

まるで、竹中時雄のパロディのような行動をしながら、あらゆる物の不在により、彼女の匂いを嗅ぐことが不可能となっているのである。

誤解のないように付け加えておくと、村上春樹は、匂いを書くことが元々少ない作家では決してない。村上春樹の作品における具体的な表現については、後に改めて詳しく見ることにするが、「彼女の匂いのするもの」という表現が譬喩表現ではないかという疑問について答えるために、ここでは村上春樹が丁寧に匂いを書き込むことが特徴的な作家であることだけは、予め指摘しておきたい。

そもそも、譬喩であることと、現実に匂いがすることとは、読者にとってはそれほど差がないのかもしれない。匂いの表現とは、嗅覚によって感じ取られたものとは別に、文字になった瞬間から、既に譬喩としての性格を強く併せ持つものなのではなからうか。

### 匂いの譬喩性

人の身体の匂いは、先にも述べたとおり、普段はあまり意識されることがない。それが登場してくるのは、多くの場合、或る特殊な事態が起こる時である。男女の場合は、殊更に二人の距離が近くなった際であろうし、叙景の場合は、何か事件が起こった際であろう。したがって、小説に描き込まれた匂いは、そこに何らかの特筆すべき出来事が起こっていることを、間接的に示している可能性が高いとも考えることができる。いくつかの小説に、その例を見ていきたい。

大岡昇平に、「武蔵野夫人」(『群像』昭和二五年一月〜九月)という、男女の不倫の心理を描いた小説がある。フランスの心理小説などを思わせるようなこの小説において、

ヒロインの道子は、終始禁欲的に描かれているが、或る時、弟のように可愛がっていた復員者の勉と、散策のためにかけた狭山で、初めて口づけを交わす。この実に危険な予感を孕んだ場面は、以下のように匂いと共に書かれている。

勉は道子の肩を抱いた。二人の唇は予めさうきめられてゐたもののやうに、自然に合はさつた。

勉は道子の口に何か昔からよく知つてゐるものを味はつた。それは何処か遠い過去で彼が経験したことのある味はひであつた。例へば幼い頃若い母の胸に嗅いだ匂ひに似てゐた。

道子は男を嗅いだ。勉が復員して以来、彼女が彼に感じてゐた何か暗いものの匂ひであつた。彼女は驚いて眼を開け、身を引いた。

この二人の微妙な関係は、お互いが感じる相手の匂いの印象の差によつて、実に見事に書き分けられている。

ここにも明らかのように、匂いは、実体であると同時に、おそらく、嗅ぎ取る側の心理状態を反映する。勉にとつて道子は、母の胸のやうに安心感のある匂いのする存在である。一方、道子にとつて勉は、「暗い」匂いがする存在である。匂い自体に、先験的に「安心感のある」やうな、または「暗い」やうな性格が込められていることはまずあるまい。要するに、ここには譬喩としての匂いが、あたかも実体のやうに描かれているわけである。

田村俊子の「憂鬱な匂ひ」(『中央公論』大正二年一〇月)という作品もまた、タイトルからも分かるやうに、匂いを譬喩的に用いた作品である。

この小説は、そもそも満子という女主人公の、男と別れた後の物憂い虚脱感やけだるさを描く作品であり、出来事というより、感覚や感情が主役である。作品の後半において、道子は街で偶然、品子という女と逢う。といつて、この品子との間に、何か事件が生じるのではない。品子は至つて迷惑であらうが、この小説における彼女の役割は、ただ、満子が、品子を契機に、憂鬱な感情を昂進させるためだけに配置されているやうなのである。

品子は、「削つても削つても生地の白さが層を重ねてるやうに皮膚が厚ぼつたくて柔らかに白い。」「この女の皮膚はどこも奇麗であつた。さうしていつもべた／＼してゐるやうな感触の味がその肌にあつた。満子はこの女の咽喉首あたりの肌を見てゐて、ふとその同性の肉に動かされたことがあつたので自分ながらびつくりした事があつた。」と書かれるやうな肌を持つ女である。もし品子に悪い点があるとすれば、この肌の性質にある。満子はこの肌に過剰に反応する。おそらく、羨みと嫌悪の交錯する感情である。そして満子は、かつてこの品子から、品子自身の良人の浮気に復讐するために、好きでもない他の男に自ら身を任せたという打ち明け話を聞いたことを思い出し、いっそう憂鬱な気分陥る。結末の文章は以下のとおりである。

満子はまた、だん／＼に鬱陶しくなってきた。あの品子の肌が、いつの間にか満子の血を波立たせてゐた。そうして、薄赤くにちんだたつた一つのこの明りの下で、満子は何時といふこともなくうつ／＼と重苦しく放恣な空想に捉はれてゐた。濃紫のこまかい花のあの憂鬱な匂ひを、満子は頻りとしみ／＼嗅ぎたいといふことを思ひながら、その儘卓子の上に昏睡して行つた。

ちなみにこの「濃紫のこまかい花のあの憂鬱な匂ひ」とは、ヘリオトロップの匂いである。この小説においては、匂いが満子の気分を象徴し、また満子の気分を誘導もする。

このように、匂いとは、記憶を喚起するものである以上に、嗅ぐ者に連想を強いるものである。連想は、よく似た感情を持つ対象を並べることにより、二つを置き替えることを可能とする。うまく言葉にならないような、もどかしい感情や鬱陶しい心理について、それ自体に見合う言葉を探すのではなく、例えばヘリオトロップの匂いという、その場には全く関係のないものを、ただ同じ感情を抱くという共通性を根拠に持ち出し、譬喩として形を与える作用を持つというわけである。ヘリオトロップの匂いが決して憂鬱なだけではなからう。満子にとっては、求めつつも厭うその匂いが、ちようど、品子の肌から受ける好悪の交錯する印象とうまく見合っているのである。あるいは、ヘリオトロップの匂いを持ち出すことにより、初めて、品子の肌の印象に、言葉による形容が与えられたのかもしれない。

小説を書くとは、このように、なかなかうまく言葉にならないものを、別の言葉でうまく表現しようとする試みであると云つてよいかも知れない。全ての小説がそうでないにしても、小説を読む際に、時々、このような「うまく言葉にできた」表現に出会い、読書の快感を覚えることはままあるう。これについては、先にも見た、村上春樹の「羊をめぐる冒険」などの用法に顕著であると思われる。例えば作品の冒頭近くで、「僕」は、学生時代を次のように想起している。

世界中が動きつづけ、僕だけが同じ場所に留まっているような気がした。一九七〇年の秋には、目に映る何もかもが物哀しく、そして何もかもが急速に色褪せていくようだった。太陽の光や風の匂い、そして小さな雨音さえもが僕を苛立たせた。

何度も夜行列車の夢を見た。いつも同じ夢だった。煙草の煙と便所の匂いと人いきれでムツとした夜行列車だ。足の踏み場もないほど混みあつていて、シートには古い反吐がこびりついている。僕は我慢しきれずに席を立ち、どこかの駅に下りる。それは人家の灯りひとつ見えぬ荒涼とした土地だった。駅員の姿さえない。時計も時刻表も、何もない―そんな夢だった。

ここで「僕」が回想する「風の匂い」は、作品の結末近くにおいて、「鼠」によつても繰り返されている。「鼠」は、「俺は俺の弱さが好きなんだよ。苦しさやつらさも好きだ。夏の光や風の匂いや蝉の声や、そんなものが好きなんだ。どうしようもなく好きな

んだ。君と飲むビールや……」と「僕」に話している。そして「鼠」は、「我々はどうやら同じ材料から全くべつのもを作りあげてしまったようだね」と言うのである。そうして「鼠」は去っていく。この際の「風の匂い」が指すものは難解である。しかし、少なくとも「僕」と「鼠」とが持った共感覚とでも云うべきものの存在だけは読者に伝わるであろう。そして、それが理解不可能なものであっても、表現は立派にそこに成立し、読者は、もどかしさの不满より、そのような不可解な世界を描いたことについて、むしろ形を変えた理解の達成という満足感をも得るわけである。

もう一つ例を挙げよう。「僕」が出会った、耳を隠している新しい彼女が耳を見せた時、「僕」には、「波の音が聞こえ、夕暮の匂いを感じられた」と書かれ、さらに次のようにも書かれる。

彼女は時折耳を見せたが、その殆んどはセックスに関する場合だった。耳を出した彼女とのセックスには何かしら奇妙な趣きがあった。雨が降っているときちんと雨の匂いがした。鳥がさえずっているときちんと鳥のさえずりが聞こえた。うまく言えないけれど、要するにそういうことだ。

ここには、典型的な、譬喩という表現方法の本質についての「僕」による説明がある。「うまく言えないけれど、要するにそういうことだ」という書き方である。

もちろん、村上春樹の作品には、譬喩のみならず、多くの具体的な匂いも書き込まれている。酔っ払った「僕」の「口の中は煙草のタールの匂いでいっぱい」であり、「僕」の共同経営者は「オーデコロンとローションの匂い」を揃えているし、他にも、「土の匂い」「ガソリンの匂い」「雨の匂い」「レモンの香り」「草の匂い」などの言葉がちりばめられている。

これらは、一読すると、ただの風景描写の一要素に見えるが、先の譬喩的用法と共に殊更に前景化してこれらを読むならば、これらも何か「うまく言えない」感情や世の中の真理を示そうとする象徴的な表現とも見えてくる。

そして、ついに「四十年前に羊博士が建て、そして鼠の父親が買った建物」に到着した時、「僕」は次のような長時間かかって溜め込まれた総合的な匂いを嗅いでいる。

広い部屋だった。広く、静かで、古い納屋のような匂いがした。子供の頃かいだことのある匂いだった。古い家具や見捨てられた敷物のもしだす古い時間の匂い。

(略)

二階にはベッド・ルームが三つあった。(略) 死んでしまった時間の匂いがした。

奥の方の小部屋にだけ、人間の匂いが残っていた。(略) セーターとシャツは古い者で、どこかしら擦り切れたりほころびたりしていたが、ものは良かった。そのうちの何着かには見覚えがあった。鼠のものだった。

ここに書かれた、「古い時間の匂い」こそが、この小説が目指した表現と内容の融合ではなかったろうか。つまり、本来ならば匂いとは、現場性の高い存在で、或る時或る場所に拘束されるものであろうが、このやや非現実的な家の部屋には、時間を超えた匂いが漂っている。村上春樹が小説という形で描こうとしたものの一つが、このような、時間拘束されない世界であり、これを象徴するために、匂いの性質が効果的に用いられたものと考えられるのである。

「僕」が羊博士の部屋を訪れた際の描写もまた、以下のようなものであった。

部屋中には体臭が漂っていた。いや、それは体臭とさえ言えなかった。それはあるポイントを越えてからは体臭であることを放棄して時間と調和し、光と調和していた。

この、「時間」や「光」と調和する「体臭」こそが、この物語の主人公であり、結末部の「鼠」が表象するものであり、この物語において、「羊」という言葉によって追い求められる何か表象するものと考えられるのである。

この小説における匂いは、言語によって構築される物語のシステム自体を象徴する譬喩であったと考えられるわけである。

## 第二章 香水と花の文化

### 香りを意識する男

明治四二年六月二七日から同年一〇月一四日まで『東京朝日新聞』に連載された夏目漱石の「それから」は、或る大きな変化をその作品の中心に据えている。冒頭部は、「誰かが慌ただしく門前を馳けて行く足音がした時」という文章で始まり、最終場面においては、代助自身が、「門野さん。僕は一寸職業を探して来る」と云うや否や、鳥打帽を被って、傘も指さずに日盛りの表へ飛び出した」のである。この呼応は重要である。意図的、戦略的な変化の様相がこの文章に書き込まれている。すなわちこの小説は、代助の変化、変身の物語という枠組みを与えられていると読める。代助の「代」は、あるいは代わることを象徴するのかもしれない。またその変化は、もちろん代助が三千代との恋愛を撰んだことよって生じているので、代助の名は三千「代」を「助」けることを暗示するかもしれない。

代助は次男であるが、三〇歳にもなつて、仕事も持たずただぶらぶらしている、いわゆる高等遊民である。物語にはこのことが殊更に強調されている。父と兄との経済的な庇護の下、代助はとてもおしゃれな男であり、よく眠る男であり、香に贅を尽くす男であり、さらに、鏡ばかりを見ている男として紹介される。例えば冒頭近くには、次のような描写が見られる。

夫から烟草を一本吹かしながら、五寸許り布団を摺り出して、畳の上の椿を取つて、引つ繰り返して、鼻の先へ持つて来た。口と口髭と鼻の大部分が全く隠れた。烟りは椿の弁と蕊に絡まつて漂ふ程濃く出た。それを白い敷布の上に置くと、立ち上がつて風呂場へ行つた。

何とも気障な振る舞いである。このような行動を補強するかのように、代助の属性は、ダンディズムの実現とナルシズムの顕示であることが、やや誇張気味に語られ続ける。以下の通りである。

其所で叮嚀に歯を磨いた。彼は歯並の好いのを常に嬉しく思つてゐる。肌を脱いで綺麗に胸と背を摩擦した。彼の皮膚には濃かな一種の光沢がある。香油を塗り込んだあとを、よく拭き取つた様に、肩を揺かしたり、腕を上げたりする度に、局所の脂肪が薄く漲つて見える。かれは夫にも満足である。次に黒い髪を分けた。油を塗けないでも面白い程自由になる。髭も髪同様に細く且初々しく、口の上を品よく蔽ふてゐる。代助は其ふつくらした頬を、両手で両三度撫でながら、鏡の前にわが顔を映してゐた。丸で女が御白粉を付ける時の手付と一般であつた。実際彼は必要があれば、御白粉さへ付けかねぬ程に、肉体に誇を置く人である。彼の尤も嫌ふのは羅漢の様な骨格と相好で、鏡に向ふたんびに、あんな顔に生れなくつて、まあ可かつたと思ふ位で

ある。其代り人から御洒落と云はれても、何の苦痛も感じ得ない。それ程彼は旧時代の日本を乗り超えてゐる。

読者というものは、主人公には概ね甘い評価を下しがちであるので、代助についてもさほど気にならないかもしれないが、虚心にこの描写を読み返してみると、このような男は、誰しもとても鼻持ちならないのではなからうか。少なくともこの場面において、作者の造型の意図として、実に嫌味な男として描かれていることに間違いはあるまい。

ところが、先に見たとおり、結末部の代助は、「鳥打帽」に「傘も指さ」ないという出立ちに変わる。おそらくこの外面の変化に伴い、代助の内面もまた、大きく変化したであろう。このような極端なナルシズムとその喪失によるみじめな姿を、実に執拗に書き込んだのが、この小説の特徴の第一であろう。

こうしてこの小説をやや斜めに読んでみると、代助が、人妻との道ならぬ恋愛に悩む、近代小説にお馴染みの、読者が同情すべき主人公であるという点についても、疑問が生じてくる。代助とは、元々、それほど同情されるべき存在ではないのではないか。むしろ、嫉妬と羨望を受けるような造型が強調されすぎているので、下手をすると、同情どころか、ざまを見るとばかりに、カタルシスを読者に与える存在ではなからうか。

このことを明らかにするためには、代助の实におしゃれな性格が、明治末期という時代において、どのように捉えられていたのかをより丁寧に考察する必要がある。もちろんこれは、代助自身が語るような、文明批評の主体として、職業や金儲けから自由でなければならぬ、というような主義主張からもたらされた高等遊民性の指示としてのおしゃれを言うのではない。ここでは、匂いという要素に特に注目することにより、代助の特異な人物像と、その性格の物語の筋における必然性とを再検討してみたい。

三千代が依頼した借金の都合を、代助は兄に断られ、少な目に姉から借りたものを三千代に渡してから、中二日置いて、平岡が代助のところへやってくる。この場面に、少し不思議な情景描写が挿入されている。

代助の買った大きな鉢植の君子蘭はどう／＼縁側で散つて仕舞つた。其代り脇差程も幅のある緑の葉が、茎を押し分けて長く延びて来た。古い葉は黒ずんだ儘、日に光つてゐる。其一枚が何かの拍子に半分から折れて、茎を去る五寸許の所で、急に鋭く下つたのが、代助には見苦しく見えた。代助は鋏を持つて縁に出た。さうして其刃を折れ込んだ手前から、剪つて棄てた。時に厚い切り口が、急に煮染む様に見えて、しばらく眺めてゐるうちに、ぼたりと縁に音がした。切口に集つたのは緑色の濃い重い汁であつた。代助は其香を嗅がうと思つて、乱れる葉の中に鼻を突つ込んだ。縁側の滴は其儘にして置いた。

その匂いを嗅ごうとした時に、平岡が急にやってきたのである。この時、「只不思議な緑色の液体に支配されて、比較的世間に関係のない情調の下に動いてゐた」代助を邪魔



した平岡の名は、「何だか逢ひたくない様な気持」を代助にもたらす。ここには、三千代をめぐる平岡との関係、および、周囲との関係が、譬喩されているようにも見える。あの腐敗した葉を、「見苦しく」見えたが故に切り落とした代助であったが、切り口からは汁が落ちた。その滴りはそのままに、代助は、汁の匂いをかごうとして、「乱れる葉の中に鼻を突つ込」むのである。このような行為こそ、代助という人間の行動類型を象徴しているのではなからうか。本来ならば、縁に落ちた滴りを拭くことが順当であろうが、それより匂いの方が大切である。つまり代助とは、あくまで自らの気分や趣味を優先させる人間なのである。三千代の借金に応えようとしたことも、三千代のためというより、あくまで自己満足のためなのである。

この他にも、代助の気分が描写される際に、植物が道具として用いられることは多い。「二〇」の章には、以下のような記述が見える。

蟻の座敷へ上がる時候になつた。代助は大きな鉢へ水を張つて、其中に真白な鈴蘭を茎ごと漬けた。簇がる細かい花が、濃い模様の縁を隠した。鉢を動かすと、花が零れる。代助はそれを大きな字引の上に乗せた。さうして、其傍に枕を置いて仰向けに倒れた。黒い頭が丁度鉢の陰になつて、花から出る香が、好い具合に鼻に通つた。代助は其香を嗅ぎながら仮寝をした。

代助は時々尋常な外界から法外に痛烈な刺激を受ける。それが劇しくなると、晴天から来る日光の反射にさへ堪へ難くなることがあつた。さう云ふ時には、成る可く世間との交渉を稀薄にして、朝でも午でも構はず寝る工夫をした。其手段には、極めて淡い、甘味の軽い、花の香をよく用ひた。瞼を閉ぢて、瞳に落ちる光線を謝絶して、静かに鼻の穴丈で呼吸してゐるうちに、枕元の花が、次第に夢の方へ、躁ぐ意識を吹いて行く。是が成功すると、代助の神経が生れ代つた様に落ち付いて、世間との連絡が、前よりは比較的楽に取れる。

あるいは代助の「代」は、この香りによって「生れ代」る存在を指すのかもしれない。

三千代が借金の札に代助の許を訪れる場面においても、花の香りは大きな役割を果たしている。三千代は、「大きな白い百合の花を二本許」さげてやってくる。そして、息苦しかったので、代助が置いておいた「鈴蘭の漬けてある」大鉢の水を飲む。その後、百合の花について、以下のように書き継がれていく。

先刻三千代が提げて這入て来た百合の花が、依然として洋卓の上に載つてゐる。甘たると強い香が二人の間に立ちつゝあつた。代助は此重苦しい刺激を鼻の先に置くに堪へなかつた。けれども無断で、取り除ける程、三千代に対して思ひ切つた振舞が出来なかつた。(略)

「あなた、何時から此花が御嫌になつたの」と妙な質問をかけた。(略)

「貴方だつて、鼻を着けて嗅いで入らしたぢやありませんか」と云つた。代助はそんな事があつた様にも思つて、仕方なしに苦笑した。

この百合には、過去の三千代との思い出が付随している。百合の香りは、代助に、断ち切つたはずの三千代への思いを想起させている。

それでもまだ、この場面では、一方で百合の香りを嫌う代助がいる。未だに、三千代に、自らのナルシズムは崩されていない。

その後、他の女性との婚約を迫る家族から逃げようと、いったん旅に出る決心をする場面でも、代助のダンディズムは健在である。旅行鞆の用意をしながら、「一旦詰め込んだ香水の壺を取り出して、封被を剥いで、栓を抜いて、鼻に当て、嗅いで見た」りしている。さらに、この旅行に出かけるのをやめた代助は、次のように眠りの用意をする。

先刻栓を抜いた香水を取つて、括枕の上に一滴垂らした。夫では何だか物足りなかつた。壺を持つた儘、立つて室の四隅へ行つて、そこに一二滴づゝ振りかけた。斯様に打ち興じた後、白地の浴衣に着換へて、新しい小搔卷の下に安かな手足を横たへた。さうして、薔薇の香のする眠に就いた。

そして翌朝早く訪れた兄から、「此室は大変好い香がする様だか、御前の頭かい」と尋ねられている。その返事を聞き、兄は、「はゝあ、大分洒落た事をやるな」と評している。ここには、未だ代助が高等遊民の位置を保っていることが確認されている。

高等遊民に代表されるような主人公とその行動を描く小説の関係、すなわち、金と文学の問題については、作中に次のような示唆的な言葉も見える。

代助は露西亜文学に出て来る不安を、天候の具合と、政治の圧迫で解釈してゐた。仏蘭西文学に出てくる不安を、有夫姦が多いためと見てゐた。ダナンチオによつて代表される以太利文学の不安を、無制限の墮落から出る自己欠損の感と判断してゐた。だから日本の文学者が、好んで不安と云ふ側からのみ社会を描き出すのを、舶来の唐物の様に見做した。(略)

代助は門野の賞めた「煤烟」を読んでゐる。(略)ダナンチオの主人公は、みんな金に不自由のない男だから、贅沢の結果あゝ云ふ悪戯をしても無理とは思へないが、「煤烟」の主人公に至つては、そんな余地のない程に貧しい人である。それを彼所迄押しに行くには、全く情愛の力でなくつちや出来る筈のものでない。所が、要吉といふ人物にも、朋子といふ女にも、誠の愛で、已むなく社会の外に押し流されて行く様子が見えない。

そうして、この部分が描かれた前半の章においては、「煤烟」の要吉と自分との間に大きな懸隔を見て取るのである。しかしながら、後に代助は、要吉のような立場に墮ちるのである。その分かれ目はどのあたりであるのか。

いよいよ縁談を断れないような段階に至り、苦しさから三千代を訪ねた際も、危険をぎりぎりのところで回避している。

が、其所に、甲の位地から、知らぬ間に乙の位置に滑り込む危険が潜んでゐた。代助は辛うじて、今一步と云ふ際どい所で、踏み留まつた。帰る時、三千代は玄關まで送って来て、

「淋しくつて不可ないから、又来て頂戴」と云つた。

しかし、ここで終わらなかつた。三千代との関係のために、ついに縁談を断る決心をした代助は、三千代を自分の家に手紙で呼び出すことにする。

花屋へ這入つて、大きな白百合の花を沢山買つて、夫を提げて、宅へ帰つた。花は濡れた儘、二つの花瓶に分けて挿した。まだ余つてゐるのを、此間の鉢に水を張つて置いて、茎を短く切つて、ずば／＼放り込んだ。それから、机に向つて、三千代へ手紙を書いた。

この手紙を門野に渡す際、門野はわざわざ「大変好い香ですな」と我々読者に、そこに漂っている百合の香りの実況中継をしている。おそらくここが、代助の最大の転換点である。

代助は、百合の花を眺めながら、部屋を掩ふ強い香の中に、残りなく自己を放擲した。彼は此嗅覚の刺激のうちに、三千代の過去を分明に認めた。其過去には離すべからざる、わが昔の影が烟の如く這ひ纏はつてゐた。彼はしばらくして、

「今日始めて自然の昔に帰るんだ」と胸の中で云つた。

そうして代助は、「立つて百合の花の傍へ行つた。唇が弁に着く程近く寄つて、強い香を眼の眩う迄嗅いだ。彼は花から花へ唇を移して、甘い香に咽せて、失心して室の中に倒れたかつた」と思うのである。

あとは贅言は不要である。三千代がやってきたとき、作者は、「二人は孤立の儘、白百合の香の中に封じ込められた」と書いている。百合がいかに重要な役割を果たしていたのかはこれだけでも明らかである。

三千代の同意を得、送って出て、腹の中で、「万事終わる」と宣告し、家に戻つた際に、念押しのように、以下の描写が続けられる。

やがて、座敷から、昼間買った百合の花を取つて来て、自分の周囲に蒔き散らした。(略)

寝る時になつて始めて再び座敷へ上がった。室の中は花の香がまだ全く抜けてゐなかつた。

こうして百合の香りの昔に戻った代助は、「自然」に戻る。洒落者であった、高等遊民としての自らは、ここですべて失われる。あたかも、香水の人工的な匂いは取り払われ、嫌いになったはずの百合の香りだけが、代助を過去へと連れ戻したのである。

手紙に封じ込められた香り

ここで、人工的な香りの粋とも云える香水について触れておきたい。

男女の間で意識に上る香水の役割は、やはり第一義的には、両者の仲を近づけるためのものである。しかしそれは、動物界におけるフェロモンのように、直接的で生理的な反応を呼び起こすような性質のものではなく、幾重にも、文化に纏われたものである。男女間における匂いの役割については、ロバート・バートン著、高木貞敬、群馬大学医学部嗅覚研究グループ共訳『ニオイの世界』（紀伊国屋書店、昭和五三年一〇月）の第八章「哺乳動物の社会生活」に、次のような記述が見える。

高等な霊長類は視覚や聴覚が発達したために、嗅覚を失いつつある。その過程はもつとも高等な霊長類であるヒトへと続いていて、ヒトでは視覚がもつとも重要な感覚であることは議論の余地がない。しかしわれわれは今や動物界の全体にわたって、また嗅覚の利用が以前は疑われていた動物においても、嗅覚が信号の伝達のために使われているということを発見した。そこで問いたいのであるが、われわれの鼻では文字どおり気づかずに通り過ぎてきたわれわれ自身のフェロモンは、一体あるのでしょうか？（略）もしフェロモンがわれわれに存在するならば、興味をもつのに充分で、見過ごしてしまうわけにはいかない。

このとおり、本能的な性慾に関わる次元でのフェロモンとしてではなく、人間のコミュニケーションの一つの系として、改めてニオイのシステムに興味を示されている。さらに同書の第九章「人間社会とニオイ」には、ヒトの嗅覚が実は鋭敏であることと、二足歩行が人間の鼻の部位を高くし、地面から遠ざけてしまったために鼻が利かなくなったことが指摘された上で、香水との関わりについて次のように書かれている。

脱臭剤や香水は精密にいうとヒトのフェロモンである可能性のある体臭を取り除き、体臭を修飾するために考え出されたものであるが、（略）脱臭剤や香水の使用は「短気は損気」の一例である。（略）ヒトのフェロモンは重要ではないかもしれないが、だからといってそれらを棄て去ることは非常に残念である。味をつけていないあつさりとした植物は食べることはできるが、ソースをかければもつと美味しく食べられるようになる。そしてこれと同じようなことがヒトの他の基本的な行動にもあてはまるのである。

この書の原著は一九七六年に出されたものである。この時点で既に、体臭はむしろ忌避されるものであり、清潔志向は、その後も加速度的に進んでいる。そのような文化の下では、香水は、第一義的には体臭を消したりごまかしたりするためのものとして扱われる。もちろん、香水の「修飾」という、より積極的な用いられ方もまた重要であることとはいうまでもない。

先にも掲げた田中香涯単独執筆誌『変態性慾』の第二巻第四号（大正一二年四月）には、「性慾と嗅覚」という文章があり、香水に就いても触れられている。

元来香料は身体の臭気を模擬し、或は之を増強して異性を牽引せんとする目的に出たものであるが、然るに文明の進歩と共に、今日に於ては却つて自然の体臭を掩はんがために人工を加へた香料、例へば麝香、海狸香、種々の植物性芳香物質を用ゆることゝなつたが、しかも是等の香料が性慾を発動し得べき可能性のあることは（略）、売笑婦を始め愛を銜い媚を弄する享樂的婦人が、好んで芳烈の香料を使用するのは、這般の消息を語るものである。

このことに意識的であるか否かは不明であるが、文学作品においても、男女の恋愛を演出する小道具として、香水が用いられることは多い。例えば、三島由紀夫の「沈める滝」（『中央公論』昭和三〇年一月〜四月）に、以下のような描写が見られる。

……彼は颯子の手紙に顔を近づけた。すると故らそれに染ませてあつた香水の匂ひがした。

何といふ香水か昇は知らなかつたが、颯子はまことによく、彼女の香水を選んでゐた。優雅で、暗く、澱んだ強烈な甘さの上に、人を反撥させるやうな金属的な冷たさを装つた匂ひである。暗い庭を歩くうちにゆきあたる花のやうな匂ひであり、しかもいくたびかの雨を浴びて、半ばすがれて、匂ひだけが夜の動かない空気の中に、漂つてゐると謂つた感がある。

その匂ひから、颯子の肩を迂り落ちた着物の絹の鋭い音や、白地の一越縮緬に、肩からは藤の花房が垂れ、裾からは乱菊の生ひ立つてゐた絵羽染が思ひ出される。それから闇のなかにしらじらと浮んでゐた美しい屍のやうな体が思ひ出される。……

かういふ思ひ出から昇は突然嫉妬にかられ、こんな香水を染ませたことが、清純さうな手紙の裏にあるものを、補足してゐるやうな気がしだした。

手紙を手にした昇は、こうして、颯子を想像すると同時に、颯子の夫のことをも思い、嫉妬し、不愉快にもなっている。この場面で、香水の香りは、むしろ悪い印象をもたらしていると云えよう。

昇は、ダムの工事現場の宿舎で一冬の間、越冬する。その後、久し振りに再会した颯子について、次のように考えている。

女たちの纏ふものは、みんな、藻だの、鱗だの、海にも似たものを思ひ出させると昇は思つた。しかし漂つてゐるのは磯の香ではない。ものうげな、濃密な、甘くて暗い匂ひである。夜の匂ひといふよりは、女たちの時刻、午後の匂ひである。

昇は頸子の肌着を顔に押しあてた。かういふたのしみは、頸子の不在の、最後の時間をたのしんでゐたのだともいへよう。あの永い半年の不在のあひだに、頸子がほとんど観念的な実在になつたことは前にも述べたが、昇にはこの移り香、このかすかな体温の名残、この布の微妙な皺が、現実の頸子ではなくて、観念的実在がいま身にとつて、残したもののやうに思はれた。

しかし青年は急に不快な記憶に襲はれて顔を離れた。その香水の匂ひが、あの清純さうな手紙に染ませた匂ひを思ひ出させたからである。

この香水の匂ひは、昇に、嫉妬とともに、頸子という女が、自分の想像から逸脱している部分をもつという、ごく当たり前の事実を思わせるために、不快をもたらすようである。そこには、昇の極めて自分勝手な性格が見て取れる。一方、昇の不快感とは裏腹に、この場面の後、頸子は、初めて性の快感を手に入れ、不感症からも治っている。

香水は、昇が、観念的実在としての頸子像を結ぶことを邪魔立てする。香水の香りは昇にとつて、いわば統御不能である。

これに対して、頸子は、おそらくそれまで、自らが過剰に観念的であつたために、うまく性の快感を実感することができなかったものが、空間によつて長く間を隔てられていたために、その距離が解消された時、反動的に実感の世界へ投げ込まれ、普通の女たちのように、性の快感を得ることが可能な存在となる。つまり、不感症ではなくなる。

ところが昇は、せつかく不感症から解放された頸子に、次第に失望していく。不感症であつたことが、頸子の特別性であつたことに、徐々に気づいていくかのようである。そうなつてしまえば、同じ香水の香りにも、嫉妬も不快感も感じない。

頸子は寝む前に、小さな霧吹器で、香水を口の中に撒くことをおぼえてゐた。いつか手紙に染ませた香水と同じ匂ひである。しかしその匂ひは今ではただの快い匂ひで、決して昇の嫉妬をそそらない。今夜も女のかへつてゆく先が、良人の寝室であることがはつきりわかつてゐるのに、それでも嫉妬をそそらないのである。

頸子の体のほてり、夥しい汗、……さういふものは、官能の断片の寄せ集めで、昇は自分の慾望の対象が、はつきり見定められないのにいらした。

頸子は既に、ただの女になつてしまつてゐる。すべては昇の一人相撲であつた。その昇を嘲笑するかのやうに、常に他者として機能していたのが、香水の香りだつたわけである。昇はどこまでいつても、この香水の他者性にたどり着けない。なぜなら、香水は、その人を感じさせるだけでなく、その人の真の匂ひをわかりにくくもしてしまうからである。

ところで、手紙に香りを封じ込める際に用いられるのは、香水ばかりではない。花びらもよく用いられる。

第一章にも見た、田村俊子の「憂鬱な匂ひ」において、満子という女主人公は、手紙に花を封じ込めるといふ行動を見せる。

牡丹色と白い蝦夷菊の花は、安っぽい女の扮装のやうに趣味もなく香りもなく、唯こつてりとしてゐた。満子の今の感覚に伴ふやうな、それを一層興奮させてくれるやうな強烈な色も匂ひもない。満子はそれが気に入らなくつて花を瓶から掴み出すと、花の茎から濁つたみずをぼた／＼滴らしながら、欄干の上から下に投げ捨てた。

この、ややヒステリックな行動は、花を象徴として、それまでの満子自身との決別を指し示しているものと考えることができる。そうして、この花の代わりに、気に入った花を入れた手紙を送ろうとする。これは、満子の変化を譬喩することになる。

今、思ひ出した友達のところへ、今夜始めての消息をしやう。さうしてヘリオトロップの花を摘んで入れてやらうと思つて満子はその花の傍らにかぐんで匂ひを嗅いで見た。花の稀薄な刺戟の匂ひの中にメランコリーな味が含まれてゐた。それがなんとなく今夜花を入れてやらうとする華美な情調に添はない気がしておもしろくなかつた。けれども此花の匂ひはいやと思ふほどでもなかつた。たゞ匂ひに硬い感じがあつた。

こうして満子は、ヘリオトロップの細かい紫の花を手紙に封じ込めて、津波由雄という男友達に送る。そこには、由雄との今後の進展という期待が込められていることはいうまでもない。ただしそれが「憂鬱な匂ひ」であるところに、満子の未練を含んだ複雑な感情も感じ取ることができる。

ただし由雄には、この複雑な「憂鬱性」は、おそらく伝わらないであろう。それは、送る側だけの問題であつて、「憂鬱な匂ひ」なるものがコミュニケーションのコードとして共有されているわけではない。

手紙に封じ込められた香水や花の匂ひは、その意味内容を伝える記号としては、かなりあやふやなものと言わざるを得ないのである。受け取る側が、たとえわがまま勝手に解釈したものであつても、伝達はやはり成り立ってしまうのである。

#### 花の匂いと香水の競演

中井英夫『香りへの旅』（平凡社、昭和五〇年一月）の「香りと文字と」の章には、香りが重要な役割を果たす近代以降の文学について、次のように書かれている。

ところで、こうした香りを、香りだけを主題にした近代の文学作品、それも現代を扱ったとなると、日本にはどんなものがあるのだろうか。さしあたってすぐ思い浮か

ぶもほどのものがないのは、やはりそれがあまりにとりとめなく、主題にはなりにくいせいで、部分部分に煌く一閃は、ついに次の一句に及ばないかも知れない。

香水の香を鉄壁をなせりける 草田男

それでも中井は、塚本邦雄の「かすみあみ」（『連弾』所収）と赤江瀑「オイデイプスの刃」、および小栗虫太郎の「伽羅絶境」（『人外魔境』のうち）の三つの具体名は挙げている。このうち、特にラベンダーの香水が重要な役割を果たす赤江瀑の「オイデイプスの刃」を撰んで、小説における香りの効果についてここで詳しく見ておきたい。

「オイデイプスの刃」（角川書店、昭和四九年一〇月）の主人公は、語り手でもある大迫駿介である。彼は大迫家の次男である。物語は、ある夏の日の大事件から始まる。刀研師である秋浜泰邦が、大迫家の家族の何者かの手によって、名刀次吉で斬られ、続いて母香子が同じ刀で胸を突き、さらに、父耿平が事件から家族を守るために割腹自殺を遂げるのである。この事件のために、駿介と兄明彦、弟剛生の三兄弟が残され、それぞれの人生において、この出来事を背負い、別々の人生を歩み、後に不幸な再会をするというのが、物語の大筋である。この物語が展開する際の最大の小道具は、古刀備中青江の次吉であるが、もう一つ、作品を貫いて用いられている重要な象徴的存在がある。それが香水である。

それはまず、母の属性を示すものとして語り始められる。母は、香子という名詮自性が示すとおり、香りに最も近い人物である。「母の祖父に当る人物が香料会社を創立し、小さい時分から香料に馴じんで育った母は、やがて調香師としてその会社で働くようになり、間もなく結婚して駿介を生んだ」。その祖父が、母のために、大迫家に「調香室」を贈った。そこには、「調香台一式と、調香に必要なすべての原料、道具類」が備わり、「高価な花精油の原液、調和剤、変調剤、保留剤などのさまざまな香料も、祖父が生存中は、なくなれば補給」されていた。そのために、母は、結婚してからも、調香仕事を趣味としていたのである。父耿平は、調香とは無縁の人物であったが、出張でグラーズを訪れた際の土産として、母のために、ラベンダーの高価な原液を持ち帰っている。

このグラーズという土地については、平田幸子監修、ワールド・フレグランズ・コレクション編『香水の本』（新潮社、昭和六一年六月、オリジナルカラー文庫）に、わざわざ「花の街・グラーズ」というコラムが用意され、次のように紹介されている。

コートダジュールのバルコニーともいわれ、香料工業の発祥の地、香料のふるさととでもいべき町、それがグラーズです。

保養地として、また映画祭でも知られるカンヌより北西17キロの丘陵地帯にあるグラーズは、町中がいつでも花の香りに包まれています。ここに住む人々のほとんどが香料関係の仕事で生計を立てています。（略）ここで摘み取られた花々は香料工場に運ばれ、花精油（エッセンス）に生まれ変わります。

なぜグラーズが花の町として、また香料工業発祥の地として栄えたのでしょうか。やはり香料植物にとって理想的な地中海性気候にあるといえます。



このように、香水にとっては、メッカとも云うべき特別の場所である。ところで、作中には、ガラスの情報に代表されるような、香料や調香に関する知識が、あちらこちらに実に豊富にちりばめられている。作中に書かれる知識の例は以下のようなものである。

香水は、一キログラム何十万、なかには数百万円もする花精油の原液に、貴重なムスク、シベット、カストリウム、アンバーグリス、麝香、靈猫香、海狸香、竜涎香などという動物性の天然香料、加うるに化学製の合成香料を百種類以上もまぜあわせてつくられる。花精油の原液も、動物性の天然香料も、すべてが国外品である。日本では手に入らない。

さらに、ラベンダーについては、「エステル性の強い、独特の芳香を放つラベンダーは、どちらかと言えば、女性向きの匂いではない。男の香りだ。昔から、男性化粧品王座を守ってきた香りである。」という記述も見える。そして、それなのに、母はこの匂いをよく使ったことが書かれ、この香子という人物の「謎」が補強されているのである。

また、この母が調香師であったということは、後には、この物語を推進する力としても働いている。まず、兄の明彦が、母の祖父が創立し、今は伯父が社長を務めるE香料とはライバル会社である、東京のS香料という会社に就職し、調香師を目指しているという情報が、伯父から駿介に伝えられる。ちなみに、明彦は父の先妻の子で、母香子との血のつながりはない。

次に、ずっと行方不明だった弟剛生が、安村憲男と名を変え、顔を整形して、フランスに渡り、「現在、世界でも一、二を争う有名な調香師」である「ピエール・デュロン」の「子飼いの調香師」となっていることが、曖昧な情報ながら、兄明彦から伝えられる。この二人は、かつて、互いに、秋浜泰邦殺しの真犯人を相手になすりつけ合い、対立した関係にある。

この対立を主たる原因とし、駿介の曖昧なる記憶をも巻き込んで、物語は急展開していく。久し振りに姿を現した剛生は、ある日、明彦により、割れた香水壺で刺されて死ぬ。その現場のホテルにかけた駿介は、そこに、「むせるような芳香がたちこめていた」ために、「いきなり過去に引き戻され、母の調香室へ入って行く自分を感じ」ることになる。一方、駿介に典型的であるが、記憶の中の泰邦の死について、視覚的な映像は、必ずしも鮮明ではない。要するに、この小説は、記憶の視覚的映像の曖昧さと引き替えに、嗅覚による記憶の物語を構築しているものと考えられるのである。

作中には、次のような実に象徴的な記述も見える。

調香室には、風がない。言いかえれば、風を持たない空間である。

匂いが動いてはならない。(略)

香料は、高温を嫌う。(略)

匂い紙とよばれる厚手の白い和紙の棒に、一滴香液を吸わせて鼻先でかぐ試験紙がある。調香の途中でも、何本も使う。最初に鼻先にくる匂い立ち、しばらくして寄せる中間の匂い、ときがたってなおかすかにとどまっている残香。移りかわるそれらすべての香りの姿が、検討される。(略)

調香室は、すべてに微妙な部屋であった。(略)

調香師には、匂いを幻視する、香りを構築して展開させる、獨創性がなければならぬ。イメージの世界を持ってぬ調香師は、ただの技術屋に終るほかない。鼻は、努力や訓練でも研ぎすまされる。だが、創造力は、才能だ。

匂いが、目には見えない世界のものであるだけに、そしてたちまち消え移ろうあえかな不明のものだけに、創造力は、幻を見る力であった。幻を追う才能であった。

いわば調香師の腕は、幻の世界で競いあわれた。

これらは、あたかもこの物語の筋をすべて含み込んで象徴しているようにも見える。物語を創造するに際し、この調香師の幻視力は、小説家の構想力に移されることが可能であろう。

以上のとおり、実に丁寧な準備の上に、この物語は構築されていたのである。このことを可能にしたのは、調香師の嗅覚の世界という、一般的な嗅覚の持ち主には到達困難である世界の設定である。調香は、したがって、特別な嗅覚の持ち主にのみ分かるような、幻の世界に属している。そしてそれは、記憶というものの曖昧さとも響き合う。

結局のところ、明彦でも剛生でもない、意外な人物が真犯人であったという結末を持つこの物語は、人殺しという重大な事件においても、記憶が如何に曖昧であるかを示すことを一つの目的としている。そして、一番確かであったのは、視覚的な記憶の映像などでは決してなく、むしろ嗅覚によって喚起される現場の空気のようなものであった。

この小説は、香りを謎解きの鍵とする推理小説だったわけである。

パリ風景との逆説的出会い

永井荷風の『ふらんす物語』（博文館、明治四十二年三月、発売頒布禁止）の冒頭には、「船と車」という作品が置かれている。四年間ほど住んだアメリカ合衆国から、ついに長年の憧れであったフランスに渡った際の初めてのパリが写されている作品である。そこで主人公は、まず、これまで読んだフランスの小説を、フランスおよびパリを見る際のいわばフレームとして、これを手助けにこの国と街を眺めている。

まず、紐育からの一週間の船旅の後に着いたル・アーブル港については、次のように描かれる。

自分は云うまでもなくモーパッサンの著作―情熱、*La Passion*、叔父ジュール、*Mon oncle Jules* 又は兄弟 *Pierre et Jean* など云う小説中に現れているこの港の叙景を思い浮べて、大家の文章と実際の景色とを比べて見たいと一心に四辺を見廻してゐたのである。

この見方は、やはりやや特異と云うべきであろう。風景を眺める前に、先ず参照枠としての小説の風景が確固たるものとしてあることが、殊更に意識されているのである。主人公にとって、風景は、常に再確認するもの、または再発見すべきものというわけである。

次に、ル・アーブルからパリに向かう汽車の中でも、同様の見方を選んでいく。

ゾラの著作を読んだ人は云はずとも知つてゐやう。ル・アーブルと巴里間の鉄道は殺人狂を描いた有名なその小説人間の獣性 *LA BÊTE HUMAINE* の舞台である。ゾラは荒涼寂寞又殺気に満ちたさまざまな物凄い景色をば、この鉄道から選んでゐる。で自分は昨夜港に這入つた時よりも一倍注意して、窓から首を出していた。が、又も自分は失望―と云ふよりは意外の感に打たれねばならなかつた。

ここでも、まずゾラの小説が想起されている。そして、その小説によって既知であるはずの風景と、現実の風景とを比較して、現実の風景の方に失望している。この失望から、主人公がいかにわがまま勝手に、そこにあるべき風景を期待していたのかが分かる。

しかも、失望した現実の風景自体がつまらないものであつたわけではないのである。作品には、主人公が見た風景が、むしろ想像以上のものであることが書き継がれている。主人公は、「北米大陸の広漠無限の淋しい景色ばかりに馴れてゐた自分の眼には、過ぎ行くノルマンデーの野の景色はまるで画である。余りに美しく整頓していて、野生のものとは思われぬ処がある。」と述べている。数々の景物の様子についても、「その位置

その色彩は多年自分が油絵に見ていた通りで、云はば美術の爲めにこの自然が詭向きに出来上がつてゐるとしか思われぬのである。そのために、「自然」そのものが美麗の極、已にクラシックの類型になりすましてゐるやうで、却て個人随意の空想を誘う余地がない」とまで述べる。絵で見たとおりでではあるが、想像していたゾラの小説の舞台とは違ふといふのである。風景との実に複雑な遭遇の仕方である。風景が、主人公の視覚と認識と想像との間を往つたり来たりしてゐるのである。

やがて主人公は、巴里のサンラザール駅に近づく。車窓から見える憧れのパリの街の風景にも、「自分は汽車の響きにその窓その花園から、此方を見返る女の姿を見てこれまで読んだ仏蘭西の劇や小説に現れてゐる幾多の女主人公を思い出すばかり」である。

要するに、主人公にとって、パリは、最初から、実際の風景として出会う対象ではなく、既に芸術作品で体験済みの土地であつた。初めて見る風景でありながら、馴染みの風景でもある。これは、見方を変えれば、見てゐるはずの眼前の風景が、既成のイメージによつてゆがめられ、正しくは見えていないということでもあろう。このことに関して、極めつきの文章は以下のとおりである。

ああ巴里よ、自分は如何なる感に打たれたであらう。有名なコンコルドの広場から並木の大通シャンゼリゼー、凱旋門、ブーロンユの森は云ふに及ばず、リボリ街の賑い、イタリア広小路の雑踏から、さてはセインの河岸通り、又は名も知れぬ細い路地の様に至るまで、自分を見る処到る処に、つくづくこれまで読んだ仏蘭西写実派の小説と、パルナツス派の詩篇とが、如何に忠実に如何に精細にこの大都の生活を写してゐるか、と云ふ事を感じ入るのであつた。

しかし、どうやらこの時点では、これらの景色は、真実のパリの風景ではない。それは、主人公にとって、いわば夢見心地のパリであり、憧れのフランスが映し出した虚像であることは疑い得ないやうである。この時の主人公は、リヨンに赴任する途中のたった二日間パリに滞在しただけで、それらが正しく駆け足で訪ねたパリ風景であつたことも、パリの虚像としての性格が強調された要因かもしれない。

さて、主人公がこの二日間のためにたまたま選んだ安宿の内儀が、出発に際して「道中のおなぐさみに」と手渡してくれた、一輪の「仏蘭西の白薔薇」に、主人公は、「訳もなく非常に感動」してゐる。まだ夢見心地の感覚は続いているやうである。

広い巴里の都広い仏蘭西の国に今自分を知つておるものは、全くこの内儀一人。然し今宵この都を去つて了へばそれが最後で、少時にして二人は何もかも忘れ果てて了うであらう。彼の女は時が来れば勝手に死んで了い、自分もまた何処かの国で病氣にかかつて斃れて了うのだ。世界はその進歩の歴史に関係のない自分を知る事もなく、このマダムの白薔薇をも知る事なく、従前通り無限に過ぎ去つて行くのであらう。

このような、自分を殊更に孤独な旅人と見なし、内儀との出会いの偶然を、あらゆるものの永続不可能性として意識し、そこから敷衍して、自らの存在意義についての虚無的な見方を示すこのような書きぶりは、この後の荷風の作品にも多く見られるところである。しかしながら、ここではやはり、パリという憧れの土地との運命的な出会いの詩情の方が優っているようである。その詩情は、この白薔薇に集約され、主人公はこの詩情とともに、いったんパリを去る。

しかしながら主人公は、その大切な白薔薇も、汽車がリヨン駅に着いた際、慌てて下車したために忘れてきてしまう。ホテルに到着して一睡の後思い出したのは、その白薔薇のことであった。そして作品は、「花は依然として香しく今頃はマルセイユに行つて了つたらう。或はその途中出入の人の足に踏蹂られて了つたかも知れぬ……。」という、嗅覚に関わる文章を以て閉じられている。初めてでありながら既視感のあるパリ風景との、いわば視覚的な出会いが、ここでは、内儀との偶然で個人的な出会いから得た詩情を象徴する白薔薇という、嗅覚的要素によつて書き収められているのである。パリの風景は、既知の情報の方が優位を示すような表面的なものであったが、このような嗅覚的要素や、主人公がリヨンのホテルから聴いた鳥のさえずりなどの聴覚的要素によつて、やがてより実感的に描写されることになる。『ふらんす物語』は、主人公のパリ風景の見方が、いかに深化していったのか、換言すれば、主人公がいかに正しくパリアの実像を捉えることができるようになっていたのか、その変化の過程が描き込まれた作品集と読むことも可能なようなのである。

例えば白薔薇についても、その小道具としての用いられ方に変化を見ることができ。同じ『ふらんす物語』に収められた「おもかげ」に登場する白薔薇は、以下のようなものである。それは、主人公がカルチェラタンのカフェで出会った一人の女が、花売りの婆さんから買った薔薇である。

女は花売りから花束を受取るや否や直様唇へ押付け、両肩を張るまでに息を引いて、「ああ。いい香気だ。嗅いで御覧なさい。」と今度はテェブル越に自分の鼻尖へ差付け、さて丁寧に、襟許へピンで留めた後、その中の殊に大い一輪を引抜き自分の上衣のボタンに挿込んで、

「日本の方は、皆な赤い薔薇はお嫌いですツてね。」

そして女は、昔、馴染みだったという東原という洋画家の話始める。

女は少時黙った。俯向いて襟にさした白薔薇の花の香をかいでいたが、「思い出すと、もう何年前の事ツてしやう。巴里でこんな家業をしていると、ほんとに、いつ日がたつか忘れて了います。」

このとおり、香りが、女に、思い出を呼び起こさせている。五感のうち最も記憶というものに近いとされる嗅覚の機能に忠実な描写が、ここには採用されている。

ところで、パリにも、好い香りと悪い匂いが漂っているであろう。薔薇の香りなどは、白薔薇の場合は特にそうであろうが、パリを指し示すに際し、概ね好い印象の譬喩として、読者には受け取られるであろう。しかしながら、作者や主人公は、パリに憧れを抱いているようであるにも関わらず、どちらかという嫌な部類に入るパリの匂いをも読者に伝える。例えば「再会」には、次のような描写が見える。

稍や肌を刺す冷い湿った夕風につれて近所の料理屋の物煮る臭いが、雑踏の男女の白粉や汗の臭いに交って何処からともなく流れて来る。神経はかかる周囲の刺戟によって特別の昂奮を催すに反して、心は却って静り行く黄昏の光の幽暗に打沈められる為めか、名状すべからざる感覚の混乱―それは酒の酔にも等しく幾分の苦悩を交えた強い快感を生ぜしめるのであった。

これなどは、さほど嫌な匂いというわけでもないのかもしれないが、汗の臭いに代表されるように、それらは生活に密着した匂いであり、白薔薇の詩情からは遠いと判断される。この他にも、例えば「雲」の主人公は、シャンゼリゼのメトロの駅で、「人々の着ている毛織物の湿った匂いが胸悪くふんと鼻をつく」というような経験をしている。いずれにしてもパリは、視覚的に感じ取られるだけではなく、主人公たちに、嗅覚的に体験されるものとなっている。

さて、この「雲」の主人公である小山貞吉は、次のような男として描写されている。

貞吉はその夕、頭髪を分け直し、手の爪を磨き、口髭を縮らし、すっかり燕尾服の支度をすまして、大きな姿見に対しながら薫りの強いトルコ煙草をくゆらした。(略)電燈が筆筒の上に置き並べた香水、鋏、剃刀、焼饅、コロン水、顔へ塗るクレエム、髭剃の後でつける白粉なぞさまざま小瓶、小箱、小道具を照す。貞吉は小娘のやうに他愛もなく、あの物共が自分の姿を美しくしてくれるのかと嬉しいばかりか、有難いような気がする。粉飾、化粧こればかりが、吾々を土人や野獣や草木土塊から区別してくれるのだ。と総て人工、技巧の力を思い浮べ、陶然として十八世紀王政時代の貴族宮女の生活を空想した。

このような男は、明治末期の日本においては、一部の階級を除いて、あまり見られなかったであろう。先に見た、「それから」の代助などは例外的存在である。ここには、日本近代の急速なる西洋化に対する皮肉を窺うことも、あるいは可能であろう。そして貞吉は、このおしゃれの側面において、代助に実によく似ているのである。

このような人物描写に、必ずといってよいほど香りの要素が伴うことについては、特に指摘しておくべきであろう。香りの重要性への気づきは、近代化すなわち西洋化の一条件だったようなのである。

維新前夜の慶応三(一八六七)年六月(旧暦五月)、幕臣であった栗本鋤雲が、命を受けてフランスに渡っている。旧暦の八月一七日にパリに着いた彼は、慶応四年五月一八

日（旧暦四月二十六日）にパリを出発するまで、約八ヶ月間、パリに滞在した。その間の記録である、「曉窓追録」（『匏庵十種 鉛筆紀聞・曉窓追録』明治二年三月）には、このような記録には珍しく、パリの食べ物の臭いが伝えられている。

鷓の一種ベカスと名る者あり。簷に懸け是を曝し、微臭を生ずるを待て煮る。嗜者頗る多し。是れ其臭を好むに非ず、其臭に慣るるなり。此他、野獸兎鹿の属、往々其臭敗に堪へざる者あり。

鳥肉も含め、獣肉類の飲食が未だ一般的ではなかった当時の日本人にとって、これらの臭いは強烈な印象を与えるものと思われる。食文化の相違は、異国の印象を第一に決定づけるはずである。その違和感は、それを異文化として見過ごすだけで済む場合には大した問題ではなからうが、その国の文化を先進文化として取り入れることが究極の目的とされた場合には話が別である。栗本はかなり戸惑ったであろう。彼がフランスに派遣されたのは、いうまでもなく、この国の先進文化の移入のためである。

また、この先進文化である食べ物の味の輸入が、当時は物理的な理由においても困難であったこともまた示されている。船で長時間をかけてしか運べない西洋の食べ物の一部は、鮮度という点において、別の臭いを用意したのである。

醃酪ポートルの属西洋に在りて、是を食へば極めて鮮美にして、一日も是なかる可らず。其航して紅海以東に至る者、塩を和し敗を防ぐと雖ども、猶臭悪にして一匕を嘗むるを欲せず。此他飲食、彼国にありては甚美にして、我が国に輸来すれば殊に美ならざる類、頗る多かる可し。

このような長距離移動における変質という条件もまた、西洋と東洋の距離を大きくしていたのである。このことは、現在からはなかなか気付きにくい事実であろう。ここではパリと日本との実に遠い距離感を、臭いが表現してくれている。西洋化としての日本の近代化は、この段階から始まり、明治末期に至って、漸く小山貞吉や長井代助のような男を作ったのである。彼らにしたところで、日本においては未だ、例外的存在ではあったが。

#### バロン・サツマの嗅いだ香水と酒

薩摩治郎八は、バロン・サツマの名でパリの社交界にその名を轟かせた、日本が誇る一大蕩尽家である。彼がパリで遣った金は、現在に換算して数百億円に上ると云われている。

近江商人であった祖父が創業した薩摩商店を、父が日本でも有数の財閥に育て上げ、そして子である治郎八がつぶしてしまった。この三代の軌跡は、成金一家とその没落の

典型的なストーリーではあるが、薩摩の場合は、パリでの蕩尽というグローバルな展開が加わり、より壮大な夢の跡として映るのも確かであろう。

治郎八はまず一九一八年、一七歳の若さで英国に渡り、オックスフォードでギリシア文学や演劇を学んだが、のちにパリに移った。一九二〇年前後のパリ社交界は、華やかな時代であった。ところが、当時の薩摩はそれをあまり喜ばなかったようである。『せ・し・ぼん―わが半生の夢―』（山文社、昭和三〇年九月）には、「いずれにしてもこのような空気の巴里の社交気分は私にとってあまりに派手すぎたので、私は間もなくパッシーの片隅に日本人との交際をさせた生活をはじめ、音楽会、演劇、美術展覧会のみを足運び、かたわら巴里女をモデルにして彫刻をやったりして暮した」と書かれている。着目すべきは、この時から高級住宅街として有名なパッシーにその住居を定めている点である。やがて大正一三年一二月二三日、いったんパリと別れ、帰国した。しかし長く日本に滞在することもなかった。大正一五年には、伯爵山田英夫の娘千代子と帝国ホテルで結婚式を挙げると、二人でパリに渡ったのである。

今度のパリにおいては、マダム・サツマを同行していたこともあり、社交界で華々しい活躍を見せることになる。『せ・し・ぼん』には、例えば「私が妻に造ってやった特製の自動車は、純銀の車体に淡紫の塗りで、運転手の制服は銀ねずみに純金の定紋、妻の衣服はリユー・ド・ラペのミラント製の淡紫に銀色のビロードのタイニールであった。これでカンヌの自動車エレガンス・コンクールに出場し、瑞典王室その他の車と競つて、特別大賞を獲得した」などと書かれている。ため息が出そうな話である。同じ書には「人生まさに二十八歳、冬は南仏カンヌのホテル・マジェスチック、夏はドービルのホテル・ノルマンディーと王者も及ばぬ豪華な生活をしたが、それをそしめる者はそれぞれである」という言葉も見える。パリでは二人は閑静なラ・フォンテーヌ街に住居を定めた。そこを根城に、治郎八は相変らず好き勝手な放蕩生活を続け、一方千代夫人は、絵を描く技術を次第に本格的なものとしていったのである。

この薩摩に、『ぶどう酒物語』（村山書店、昭和三三年二月）という著がある。その「香水物語」の章には、葡萄酒とともに、香水の魅力についてもふんだんに書かれている。

香水こそはわれわれがどこでもかげるパリの匂いであり夢である。いやパリばかりではない、遠い近東の詩でもあり、紅海のはて砂漠の空に消えゆく蜃気楼の幻影でもある。

パリの香水芸術家達はその優秀な感覚で、あらゆる夢を生みだす。青春の甘い思い出、季節のリズム、音楽のメロディー。そしてこればかりは絵画や、彫刻や、文学や、モードや、料理や、ぶどう酒などのようにフランスならではの生れぬ芸術なのである。

ここに典型的であるように、香水は、パリを表す要素の代表として捉えられている。このことは、パリが世界の最先端のモードを体現することを意味するのはもちろんであ



るが、そこにはやや複雑な形で、パリの歴史が関わっている。本書の「はじめに」にも掲げたアラン・コルバンの『『においの歴史』』が繰り返し記述していたとおり、パリが最大の悪臭の都市であったことが、香水の歴史にも影を落としている。『『においの歴史』』のⅢ「『におい、象徴、社会表象』」の終章のタイトルは、「パリの悪臭」である。これは主に公衆衛生の意識の低さからもたらされたものであるが、公的空間の悪臭が近代における極めて個人的な空間、例えば男女の空間に影響を及ぼす時、その一つの逆説的表れとして、香水が登場する。香水は、匂いの演出というような積極的な意味合いの前に、匂い消しとしての消極的な性格を持たされていたのである。

薩摩治郎八は、この香水と共に、ワインの香りをも、プライヴェートな空間と繋げてパリの特徴に数え上げている。『『ぶどう酒物語』』の「洋酒天国」の章の「酒と女」には、以下のような文章が見える。

ポルト・ワインはこうしてアチラでは男女交際のロマンスの序曲を奏する微妙な一役をかつている。(略) 閨房の小机の上に媚薬の傍役をつとめるのはこれまたポルト・ワインだ。

かくて二人の愛人の秘語は馥郁たるポルト・ワインの香気で一段の光彩を加える。(略)

彼女の悩ましい体臭に混るホンノリとした葡萄の芳香。どうです。(略)  
彼女は決して一万円のシャネル五番香水の薫香をその妖艶な肢体から発散せずとも、優秀な葡萄酒精を原料とした、これまた国産の『『パリの友達』』香水位の媚香をあなたの男性的な胸にかおらせる。

こうして生れる男女間の酒エチケット、なんと素晴らしい青春ではありませんか？

ここで着目したのは、女性の体臭と混じるワインの香りが、香水と同様の役割を果たすという指摘である。

さらに、同章の「酔いどれ天国」には、酒の匂いが詩にも香る高踏的なものであると書かれている。

酒に酔ったあげくフラフラと歌ったものはどこか酒臭い、臭気が漂っている。詩品も一段と落ちる。ところがギリシヤ人の酒の詩は整然とした格調を保ち、いかにも明快だ。(略)

大体酒は嗅ぐものであって飲むものではなかったのだ。ギリシヤ人はこの酒のエチケットを身につけていた。香氣馥郁たるサモス酒などに、本当に酔った日には身心もとろけてしまう。彼等は酒の香氣を讚美し、酒に飲まれることは紳士道にはずるものと考えていたらしい。(略)

こうした、酒は飲むが酒には飲まれぬといった伝統的精神が、ラテン民族にはいまだに残されている。酒の本場フランスに酔っぱらいは見られない。

そして、ギリシア人と、その流れを汲むフランス人などに比して、日本人やアメリカ人は、とにかく酔っ払ってしまいうので「酒にかけては野蛮人種」だとも書かれる。

ポルト・ワインに限らず、常温で飲む赤ワインなどに典型的であるように、ここには、酒をめぐる文化の差異が典型的に示されている。おそらく戦後の昭和三〇年代でも、このバロン・サツマによるパリ文化の紹介は、なかなか当時の日本人には通じなかったのではなからうか。

同書の「あとがき」で、薩摩は以下のように書いた。

洋酒に親しみ、香水を愛する人は多い。が、私のようにあらゆる土地や雰囲気の中から、この二つの欲望をみたした者は地球上にそうたくさんはいないはずだ。(略)

私の描く洋酒と香水のはなしは、私のアラビアンナイトの千一夜物語であり、歓楽の果ての哀愁でもある。

この痴語愚言の中から、読者がくみとって下さる酒と香水の香気。それは限りない人間の快楽に対する欲望と、憧れと、夢の破片なのだ。この破片の分裂から読者自身の匂いの楽土を築かれれば、私の栄枯の夢も執着駅に達したわけだ。

この無類の自負のもとに書かれた言葉は、それゆえに真実を語るものと思われる。この書の内容が、洋酒と香水の香りについてであったことに、パリを代表とする薩摩の異国が、いかに香る国であったかが示されている。

おそらく、異国を観光する際には、その「観」光という言葉が示すように、視覚要素がまず機能する。匂いは、感じたとしても、文章化されることは少ないようである。薩摩のパリは、表層的な観光からは遠い、かなり実感化されたパリである。血肉化と換言してもよいかもしれない。パリが香りで捉えられたというのは、改めて、稀有なことなのであると判断される。

### 柳沢健のワイン哲学

外交官としてフランスを初めとするヨーロッパ各国に永く滞在した、詩人柳沢健もまた、ワインの匂いを文化として受け止めた一人である。『三鞭酒の泡』（日本評論社、昭和九年一二月）に、以下のような記述がある。

葡萄酒のコップは日本の盃の小さきに対して出来るだけ大きくなければいけない。すくなくとも一合近くの量がいりだけの大きなコップが必要だ。

それは先づ、大きながぶ飲みに依つて口腔内を一杯に埋め充たすがためなのだ。その匂いと味ひとで口のなかが隙間なく一杯になつてゐるその豊満な感じは、葡萄酒の持つ最大の魅力シヤルムの一つであると言つていゝ。殊に赤葡萄酒の匂ひが口腔のなかに一杯に拡がるその感覚を指すために、フランス人が『花束ブーケ』といふ語彙を作り出してゐるが、その感覚こそ実にそれなのだ。口のなかに一杯にひろがる真紅な花束！ それか

ら、ボルドー酒のある種類を口にした時に、如何にも匂ひが高貴で味ひが艶やかで賑やかだった場合、『口のなかに孔雀の羽ができた！』<sup>キユー・デユ・ポオン</sup> "Il fait dans la bouche la queue du paon!"と叫ぶのも、実にそれだ！ また、ブルゴーギユ酒についてよく人の言ふ『この酒には 恋 <sup>ド・ラムール</sup>がある！』といふ言葉も、この口一杯にひろがる賑やかな華やかな印象を指すのに外ならないのだ。

ここで注目すべきは、匂いと味によるワインの印象が、それを表現する言葉とともに語られている点である。これは、今でもそうであろうが、ソムリエたちがワインの味を覚えるために、つねに言葉に変換していることを想起させる。形のない匂いや味は、言葉によって、人々の記憶に蓄積されるのである。

もう一つ、ワインは、料理に合わされて、さらにその魅力を倍増させることを、その特長とする。あらゆる国の料理と酒の関係が同様なのではあるが、特にワインは、料理とのマリアージュの魅力をも、語られることが多い。

柳沢は、「文学者のポオル・ルブーが、(この男は今のところ差当り現代フランス食道楽文学者の第一人者と言つていゝ)。最近ある雑誌のなかで書いてある酒に対する自己の好みの一文」を紹介している。そこには、まず「前菜には三鞭酒の一杯がいゝ。」というものから始まり、料理のコースの順で、料理に合う酒が挙げられている。そのいくつかについては、以下のとおり、その相性に関して、匂ひが強く関与することも指摘される。

魚の料理には、軽らかでスマートで、ほんのすこし麝香の香りのするあのラインの美酒が何よりだ。ライン酒には花の匂ひが泛んでみるとともに、仄かに果実の酸味が交つてゐるが、それが魚ととてもよく合ふ。……

次は肉の炙り焼だ。いよ／＼こゝで、花形ボルドオ酒の御登場となる。こゝで飲むボルドオは松露(略)と董との匂ひがする生醇なほんもののボルドオでなければならぬことは固よりだ。(略)その匂ひが味が舌のうへにも口腔の周囲にも限なく行き渡る。そこに、炙り立ての熱い鶏肉が、犢牛の肉が、さては野鴨の肉が、豊かな香味を発散させながら続いて口腔に這り込むのである。……

このような記述が、最後の「香気の高いモツカ珈琲」と一種に飲むリキュール類まで続けられる。

このように、それだけの味や匂ひだけではなく、料理を代表に、さまざまな場面での存在感が語られるために、ワインは、特別の飲み物となっている。その際に、匂ひとその表現に殊更に着目した柳沢は、これだけでも、かなりのワイン通であり、フランス通であることがわかる。

永井荷風は、大正八年元旦の『断腸亭日乗』に、次のように書きつけている。

正月元旦。(略) 九時頃目覚めて床の内にて一碗のシヨコラを啜り、一片のクロワッサン(三日月形のパン―原文割注)を食し、昨夜読残の疑雨集をよむ。余帰朝後十余年、毎朝焼麴と珈琲とを朝飯の代りにせしが、去歳家を売り旅亭に在りし時、珈琲なきを以て、銀座の三浦屋より仏蘭西製のシヨコラムニエーを取りよせ、葦中にてこれを啜りしに、其味何となく仏蘭西に在りし時のことを思出さしめたり。仏蘭西人は起出でざる中、寢床にてシヨコラとクロワッサンとを食す。(余クロワッサンは尾張町ヴィエナカップフェーといふ米人の店にて購ふ。)

このとおり、フランスから帰って十年以上経っても、フランスのことを思い出し、その時代の生活スタイルを日本でも取り込み、続けている。この頃の荷風は、一方で、江戸趣味に耽つてもいた。日記の文章には、香りについての言及は見られないが、一時荷風の妻として家に入った藤蔭静枝が、「昔から食事はやかましい方でコーヒーをいれるのも、パンを切ったり焼いたりするのも、全部自分でおやりでしたし、西洋風の好みにならずんでいたせいか、おみおつけ、やシヤケの匂いが大きらいでした。」(『東京新聞』夕刊、昭和三四年五月一日)と証言している。おそらく、コーヒーやシヨコラ、またクロワッサンの香りによって、パリを追慕していたものと思われる。

これと好対照であるのが、パリに滞在した経験を、四〇年以上も後に、回想録として書いた金子光晴である。その『ねむれ巴里』(中央公論社、昭和四八年一〇月)の「泥手・泥足」において、パリの歓楽都市としての側面を「花のパリは、腐臭芬々とした性器の累積を肥料として咲いている、紅霞のなかの徒花にすぎない。」と書いている。金子が回想するパリの臭いは、荷風や薩摩と同じ都市にありながら、まったく別のものであった。もちろんそれは、彼のパリ体験の内実によってもたらされた印象であろう。

このことにもまた、匂いが多分に譬喩をまとうていることが窺えるのである。

## 嫉妬の矛盾

薄田泣菫に、「女房を嗅ぐ男」(『太陽は草の香がする』、アルス、大正一五年九月)という、随筆とも小説ともつかない小品がある。一人の若い理学士が、結婚し、妻が実家へでも帰ってきたりすると、「でも、男の匂ひがするぢやないか。誰か男に会つて来たらう。」と、妻の体を嗅ぎ回す話である。理学士の嗅覚は鋭く、外出先で電車などで隣に座っただけでも、その匂いを嗅ぎ当てる。妻も、嫉妬されることに幸福を感じ、やや挑発的に、外出すると、若い男のそばばかりに行くようにする。しかしながら、あまりに夫が病的になつてきたので、後悔する、という話である。話は以下のようなオチがついている。

病的な鼻の鋭敏さが、病的な良人の心に消しがたいまで暗い影を投じて居るのに気がついた時は、妻は一寸した好奇心から、あまりに悪戯に深入りして居る自分を悔まなければならぬ時でした。妻は良人のかうした病癖を治す為に、色いろ心を砕いて、自分にも成るべく若い男なぞの側へは寄らないやうにしました。(それは良人を治すためばかりではなく、女自身の浮気を防ぐ為にも必要だつたかも知れません。)だが、良人はそれでもまだ妻の体を嗅ぎ廻して、会つた男の詮議だてをする事を忘れません。妻はほとほと当惑しました。その揚句、妻はたうとういい事を發明しました。それは自分のたしなみとして、いつも香度の強い香水を身につけるといふ事です。これにはさすがに鋭敏な良人の鼻も痺れてしまつたかして、良人は顔をしかめながら、『きつい匂ひだな。』

と、たつた一言いつたきり、会つた人の詮議立はもうしなかつたさうです。妻は初めてほつとしました。

『これならどこで誰に会つたつて、ちつとも構はないわ。』

女は腹の中で、内証でこんなことを思つたかも知れません。思つた事だけは、誰にだつて嗅ぎつけやうはないのですから。

この結末からは、かなり複雑な意味合いが見出せる。一つは、良人が、香水でごまかした妻に対して、会つた男の詮議立てを二度としなかつたということから明らかかなように、どうやら良人にとって、嫉妬をしながらも、その男の匂いを嗅ぎつけることに、むしろ楽しみがあったという点から、この良人の嫉妬という心の動きの、二律背反的で、二重拘束的な志向の存在である。良人は、おそらく、妻に、男のそばに行つてもらいたくないが、匂いをつけるために、男のそばに行つて欲しいのである。

この良人に限らず、嫉妬心には、このような二重拘束的な気持ちが往々にして見られる。例えば、夏目漱石の「行人」(『東京朝日新聞』大正元年二月六日)大正二年一

月五日)において、一郎が、妻と弟の二郎に、共に旅行に行かせる行動などは、その典型であろう。

もう一つ、妻の側にとっては、香水をつけるという行為が、良人の匂いを嗅ぐという習癖を治すために選ばれてきたもので、良人のための行動であったはずが、結果的に、あるいは意図的に、それは、もう一度、良人を苦しめるための、すなわち別の形で、良人には匂いを嗅ぐという楽しみを奪う形で、嫉妬させる行動となるという、逆説である。

おそらく妻は、当初は、自分が浮気してしまう危険性を遠ざけるといふ、いわば良人のための行動として、男に近づく代わりとしての香水という隠れ蓑を手に入れたはずであったのが、そのために、より容易に浮気が可能な状況を手に入れてしまったのである。

この小品においては、一見すると、良人が匂いに関しての変質的な病癖を持つ人間であり、妻はその被害者のようにも見えるが、作者が書きたかったことは、どうもそうでもなさそうに思える。良人は、鋭敏な鼻を持ったため病癖と見えてはしまいが、とにかく妻への愛情を一途に表すのに対し、妻の方は、やや意地悪く見るならば、当初から良人からかい、常にその眼をごまかして、浮気をすることを望んでいる、実のところはかなりの悪女であったという可能性は高いようなのである。

あるいはこれも、嫉妬というものが先験的に持つ二重拘束的な性格によるものであり、世の嫉妬に苦しむ大抵の男女に見られる逆転現象かもしれない。

この小品において、匂いは、妻の浮気相手の登場などという直接的な出来事を招来しない段階であるだけに、よけいに良人を苦しめたのかも知れない。そこには、一方で、決して登場しはしない、想像上のみ存在する男が前提され、その代替物としての匂いが良人に届けられている。匂いは、浮気相手の属性を代表するが、その相手の像は明らかではない。この点が、「行人」の構造とはやや相違している。しかし、その一郎もまた、二郎の積極的な思惑より、妻の心の動きの方をより大きく問題にしている以上、二郎は、この小品における匂いの役割を果たす、いわば、間接的で抽象的な「男」の属性の一部であるとしてもできる。そうならば、二郎は匂いと同一役割を担う存在かもしれない。

匂いは、目に見えないものであることから、よけいに想像力をかき立てる。このことを考えるに、「源氏物語」の昔を思い起こすまでもなく、普段の男女の間の愛情が、如何に視覚重視の傾向に堕しているかを、匂いは我々に再認識させてくれるであろう。

#### 腋臭と嫉妬

織田作之助の「夜の構図」(『婦人画報』昭和二一年五月(一二月)には、女の腋臭が描かれている。主人公は、新進劇作家である須賀信吉で、彼は大阪から、自作の脚本が、東京劇場で上演されるので、総稽古を見るために東京にやってきて、「第一ホテル」に泊まっている。そして九州から伯父と共に上京していた伊都子という女性とホテルの

喫茶室でふと出会い、信吉の部屋で関係を持つことになる。第一章には次のように書かれている。

雨が舗道を濡らしてゐた一時間、信吉はホテルの第四五三号室のベッドの上で、見も知らぬ行きづりの女の体を濡らしてゐたのである。

娘は中筋伊都子といふ。十九歳だが、雀斑が多いので二十二歳に見える。少し斜視がかつて、腋臭がある。(略)

十時にお伺ひしますとは、今夜信吉の部屋へ忍び込んで来るといふ意味だ。新吉はふと伊都子の腋臭のにおひを想ひ出した。

その後、それぞれの用のためにいったん別れ、その日の夜、約束の一〇時を一時間も過ぎた頃、二人は再び信吉の部屋で会う。第四章である。

蜜柑の房を口に入れたやうな感触、そして咽喉の奥から上つて来る情欲の匂ひのやうな口臭、湯上りの匂ひにまじつた腋臭の匂ひ。勢一杯の娘の生きた匂ひであつた。

伊都子には、あまり気乗りしない結婚の許婚が居た。この許婚と会うことがこの旅の大きな目的であり、次の日には九州に帰ることになっていた。翌朝、ホテルの食堂で、信吉は、たまたまこの許婚に煙草の火を借り、後に伊都子からその男が許婚だと知らされることになる。そして、伊都子は伯父たちと共に帰って行く。第五章である。

許嫁の視線は信吉の胸をチクリと刺して新たな悔恨があつた。が、ふと、あの男がやがてあの伊都子の亭主となつて、伊都子のなやましい腋臭のある体を抱くのかと思ふと、伊都子が四五三号室のベッドの上で見せた数々の肢態や、燃えるやうな愛撫や「須賀さん！ 須賀さん！」と呼びつづけてゐた絶え入りさうな声が、なまなましく想ひ出されて、

「もうあの娘には二度と会ふこともあるまい……」

といふ取りかへしのつかぬ想ひが、かへつて悔恨をすくつて、何か甘い気持だけが残り、信吉はふと右の手を鼻の先へ持つて行つた。

そして、伊都子の匂ひ……といふよりもむしろ、人間の浅ましい交渉の匂ひのかすかな残り香を嗅いでみると、女のあはれさが、はや信吉を憂愁の感覚でとらへてしまつた。

そのくせ、信吉は昨夜約束した江口冴子の来るのを待つてゐたのだ。

これは一体何であらう。

伊都子の許婚に少し嫉妬しながら、一方で信吉は、劇団の女優である江口冴子に、早くも興味を移しているのである。この二人の女の間で迷う男の姿は、一見、もてる男のダンディズムのようであるが、その実は、滑稽なコキユのものでもある。伊都子につい

ては、執拗に、その匂いが書き留められている。第六章の冒頭は以下のとおり脚本仕立てである。

例によつて、四五三号の信吉の部屋。

昨夜の伊都子の残り香がまだ漂つてゐる筈だったが、煙草の匂ひがそれを消してゐた。

「香をたく代りに、煙草をたいてるのね」

と、冴子はちよつと気の利いたことを言った。

しかし、冴子は実は初心であり、この時は接吻もしない。信吉は冴子にかなり惚れ込む。

ところが、第一章において、その朝東京を発つていったはずの伊都子が、思いがけずホテルに戻り、信吉の部屋にやってくる。信吉は、次の日冴子がやってくる約束を思い出し、困惑しながらも、以下のような気持ちになる。

そして、更に驚くべきことには――

あはれだと思ひ、そして、ゐてくれては困るといふ女の腋臭のおひを嗅いだ途端信吉はいきなり醜い本能にかられたのだ。

翌日、二人が鉢合わせすることは避けられるが、信吉は、朝、部屋を出て行く伊都子に、「みごとな登場人物!」「やられた!」と思つている。ここには、複雑な形で、信吉の嫉妬心が描き込まれている。

同じ織田作之助の「中毒」(『新生日本』昭和二一年一〇月)は、主に煙草について書かれた作品であるが、ここにも、女、特に嫉妬と結びついた匂いが書かれている。

高等学校へはいつても、暫らくは吸はなかつたが、一年生の終り頃、私はある女の口の煙草のほひに魅力を感じた。私はその女と会はないである時はせめて煙草のほひをなつかしまうと思つた。(略)

口に煙草のほひのある女とは、間もなく別れた。その当座、私は一日二箱のキングを吸つて、ゲエゲエと吐気がした。私は煙草をよさうと思つた。新しい女が私の前に現れたのだ。

彼女はいつも仁丹を口にしてゐた。(略) ある日、私に葉巻をくれた。そのパトロンに貰つたのだらう。ロンドといふ一本十銭の葉巻だった。吸つてみると、白粉の匂ひがした。化粧品と一緒にハンドバッグに入つてゐたためだらう。

私は彼女のパトロンは葉巻を吸ふやうな男だから、恐らく彼女をホテルへ連れて行くだらうと思つた。(略) 仁丹を口に入れて、ポリポリ噛みながら、化粧して、それから、ベットへ行くだらう。パトロンの舌には半分融けかかった仁丹がいくつもくつく……。しかし、パトロンは気づかない。



私は想像して、たまらなかった。半分融けかかった仁丹が、劇薬だったらと思つてみたりした。私は彼女と会ふことをよさうと思つた。べつに惚れてゐるわけでも深い関係があるわけでもなかった。パトロンのある女なんか……と、軽蔑してしまへばよかったのだ。ところが、ますます会ひたくなつた。私は約束の時間より早い目に行き、いつも待たされる男だつた。待つても来ない時があつた。パトロンと会うてゐるだらうか。さう思ひながら、待つてゐる間、私は煙草ばかり吸つてゐた。その酒場へ行つても、彼女がほかのボツクスへ行つてゐる間は、いらいらと煙草を吸つてゐた。夜、彼女がパトロンと一緒にゐる光景がちらついて、眠れず、机の上に腹ばひになつて、煙草ばかり吸つた。私の喫煙量は急に増えて行つた。

この、時間つぶしのはずの煙草が、女への欲望と結びついていることは明らかである。そこには、煙草の匂いも染みついていたのであろう。それが、嫉妬心と結びついているところが、織田作らしい点である。織田作は、「競馬」(『改造』昭和二十一年四月)に代表されるように、嫉妬を描くことの多い作家である。嫉妬には、男の殊更の想像力が働く。その際、匂いと結びついた想像は、次の時に再現されやすいのであろう。匂いは、嫉妬心をますます煽ることになるわけである。

#### 無反応なるものと記憶の対比

川端康成の「眠れる美女」(『新潮』昭和三五年一月、昭和三六年九月)は、既に「男」ではなくなった(はずの)老人たちに、薬によって眠らされ続けている「眠れる美女」のそばで一夜添い寝することを提供する館の物語である。無反応の美女たちは、老人たちに語りかけることもなければ、手を差し伸べることもない。ただ、彼女たちの匂いだけが、やや積極的に自己主張しているかのようである。

小説は実に緊密に構成されている。五章からなる物語は、主人公である江口老人がこの「眠れる美女」の館に訪れる五夜に対応している。さらに、それぞれの夜に江口は、それぞれの美女たちの個性に誘発されて、それぞれ夢や記憶の中で、過去の女たちを思い出すとという仕組になっている。

物語の構造としては、基本的には、添い寝と、それに触発されて想起された過去の女との物語が、五夜繰り返されるわけであるが、当然ながら、同じ事が五回も繰り返されれば、どんなに特殊な設定であってもやはりやや退屈な物語になってしまう。そこで作者は、五夜にとにかく変化を与えることを念頭に置いて物語を書き進めることとなる。その際にまず試みられる方法は、それぞれの夜の美女の個性の違いや、想起される過去の女たちの記憶の違いの描き分けなどであろう。ここでは、如何に読者を飽きさせないかが、作者の腕の見せ所となる。

この作品において特筆すべきは、この描き分けが、人物それぞれの視覚的な個性の描写と共に、多くの場合、その匂いによつても為されている点にある。

まず、「その一」の娘は、次のように書かれている。

江口は娘のあらわな肩をふとんにおおいかくして、目をつぶった。娘の匂いがただよううちに、ふっと赤んぼの匂いが鼻にきた。乳呑児のあの乳くさい匂いである。娘の匂いよりもあまく濃い。「まさかね……。」この娘が子を産んでいて、乳が張って来て、乳首から乳がにじみ出ているはずはあるまい。(略) また、この娘がもし二十前だとして、まだ乳くさいという形容があたりなくはないにしても、もはやからだに赤んぼのような乳くさい匂いのあるはずはなかった。じじつ女らしい匂いがしているだけである。しかし江口老人は今の今、乳呑児の匂いをかいだことはたしかだ。つかの間の幻覚であったのか。(略)

娘の鼻でしていた息よりも、口でする息は匂いがあつた。しかし乳臭くはない。どうして乳の匂いがふつとしたのか老人はふしぎだと考えていると、この娘にやはり女を感じた匂いかと思えた。

そしてこの娘の匂いが、江口を、その乳くささにまつわる過去の女の記憶へと誘う。

江口老人には、今も乳呑児の匂いのする孫がある。その孫の姿が浮かんで来た。三人の娘たちはそれぞれかたづいて、それぞれ孫を産んでいるが、孫たちの乳臭かった時ばかりではなく、乳呑児だった娘たちを抱いたことも忘れてはいはしない。それらの肉親の赤んぼの乳臭い匂いが、江口自身を責めるように、ふつとよみがえって来たのだろうか。いや、眠った娘をあわれむ江口の心の匂いであろう。(略)

「乳臭いわ。お乳の匂いがするわ。赤ちゃんの匂いだわ。」江口の脱いだ上着をたたみかけていた女は、血相変えて江口をにらみつけたものだった。(略)

女はなじみの芸者である。江口に妻のあることも子のあることも、万万承知しながら、乳呑児の移り香が女のはげしい嫌悪となり、嫉妬を燃やしたのだ。

このような思い出を喚起させた娘の個性は、「娘の口の匂い、からだの匂い、髪の毛の匂い、強い方ではなかった。」と、匂いの特徴において念押しされている。

「その二」の娘は、案内する女に「この前の子よりなれております」と紹介される。江口も読者も、寝ているだけで、なれているとはどういうことなのかと謎をかけられる。

江口は立って隣室の戸をあけると、そこでもうあたたかい匂いにあたった。(略) 匂いがこかった。(略) 目のつぶりようからして、若い妖婦が眠っていると見えた。江口が離れてうしろ向きになって着かえるあいだも、娘のあたたかいにおいがつつんで来た。部屋にこもっていた。(略)

娘にふれるのがほんとうに惜しくて匂いのなかにうっとりしていた。江口は香水に近くわしくはないが、この娘そのものの匂いにちがいないようだった。(略)

髪の匂いが強くなって来た。電気毛布のぬくみのせいもあって、娘の匂いはしたからも強くなって来た。(略)

娘の肩の匂い、うなじの匂いが誘った。娘の肩や背の下まで縮まったが、すぐにゆるんで老人に吸いつくはだった。

この娘の「目玉にしみ通る」はだの匂いは、その妖婦のような姿の形容と呼応している。江口はこの娘の匂いに刺戟されて、いったん、「この家の禁制」を破ろうとする。江口は実はまだ「男」であった。しかし、やめる。時に男を暴力的にもさせてしまう女への強い征服欲と、優しさを伴う理性的な逡巡との均衡が、あらゆる場合の男女の関係に見られるものである。江口が未だ「男」であるところの老人という設定により、その均衡のバランスは、若い男女の物語よりもむしろ増幅されて読者に伝わるであろう。そしてさらに、その相手の女が、無反応な「眠れる美女」たちであるがゆえに、この老人の欲望と逡巡とは、一方的な感情として、老人の中で誇大化され、いわば妄想化する。しかしこの暴れ馬のような危険な想像は、江口の理性的造型、何より物語の主人公であること、彼が老人であることなどの檻によって何重にも囲い込まれている。そもそもこの館という特殊な性愛の空間は、いわば安全弁を付された形で現出させられていたわけである。

そして、その妄想的な豊饒な想像は、江口にとっては、常にといつてよいほど匂いによって呼び出されるものだったのである。

「その三」の娘は、今度は「見習いの子」と紹介される。ここでも、読者と江口とは、「見習い」などということがあるのかという疑問を抱かされる。この娘は、「未熟の野生の温かさのようだった。髪や肌の匂いで、そう感じるのかもしれないが、それほどばかりではない。」と書かれ、「十六ぐらいかな。」と江口は見ている。

この娘についての匂いの描写は比較的少ないが、興味深い以下のような記述が見える。

してみれば「眠れる美女」は仏のようなものではないか。そして生き身である。娘の若いはだやにおいは、そういうあわれな老人どもをゆるしなくさめるようなのである。

そういう思いがわくと、江口老人は静かに目をつぶった。これまでの三人の「眠れる美女」のうちで、もっとも幼く小さい、少しもみがかれていない、今夜の娘が江口にふとこんな思いを誘い出したのはやややふしぎであった。(略)

この家でこれから老人どもをなくさめ救う功德によって、のちのしあわせがのぞましいが、あるいは昔の説話のように、この娘がなんとかの仏の化身ではないかとまで考えられたりした。遊女や妖婦が仏の化身だったという話もあるではないか。

おそらくここに書かれた、女性に老人が救われるという図式の見立てこそは、この小説の一つの重要なモチーフであろう。考えてみれば、老人の名が「江口」であるのも、

この名が示す、例の江口の遊女を扱う、謡曲などに名高い説話によるものではあるまいか。

さて、「その四」の娘は以下のように書かれている。

江口が密室の戸をあけると、いつもよりも女のあまい匂いが濃かった。(略) あたたかいこともあたたかいが、娘のはだはすいつくようになめらかだった。匂い出るしめりけをおびていた。(略) もし絞めたらこの娘のからだはどんな匂いを放つだろうか。

老人はしばらくそのまま目をつぶっていた。娘のにおいがことにこいからでもあった。この世ににおいほど、過ぎ去った過去を呼びさますものはないともいわれるが、それにはあまくこ過ぎるにおいなのであるうか。赤子の乳くささが思い出されただけだ。二つのにおいはまるでちがうのに、人間のなにか根原のにおいなのだろうか。少女のはなつ香気を不老長生のくすりとしようとしたり老人がむかしからあった。この娘のにおいはそんなにかぐわしいものではないかのようである。江口老人がこの娘にたいしてこの家の禁制をおかしてしまえば、いまわしくなまぐさいにおいがする。しかしそんなに思うのは江口もすでに老いたしるしであろうか。この娘のようなこいにおい、またなまぐさいにおいこそ、人間誕生のもとではないのか。

このやや長い「匂い」に関する議論には、女たちの個別の匂いを超えて、匂いの総合的な探究への通路が窺える。匂いによって人を認識することには、やはり、女の動きに関わる視覚的要素と声などの聴覚的要素が捨象された後に残る別の要素による描写の意図が感じられる。老人になるにつれ、視覚と聴覚とは衰えていくが、これは性愛の場面においては、単に機能の衰えを意味するのではなく、それらを重視しないことを意味するのではないか。そしてそれに代わり、嗅覚や触覚など、対象との距離が近い感覚が、老人の性愛にはおいては重要視されるに到るのではないか。「眠れる美女」とは、いわば開いた目による視線と声とを欠いた存在である。このことが、江口が老人であるという設定と響き合い、視覚と聴覚より、嗅覚と触覚とに多くを委ねる性愛の形を照らし出す。これが、「眠れる美女」と老人とを邂逅させるこの小説の最大の狙いだったのではないだろうか。

「その五」の最後の夜には、美女は二人登場する。これもまた、読者の飽きを恐れるレパートリー導入の典型であろう。二人は、「黒い娘」と「白い娘」と実に単純粗雑に書き分けられている。

「黒い娘」は、「野蠻」とも評されている。「ちちかさの色は美しくなかったが、首から胸の色も美しいなどというものではなかった。しかし黒光りがしていた。かるいわきがであるらしかった。」とこれまでになく、ややけなし気味である。

一方、「白い娘」は「やさしい娘」とも評され、以下のように描写される。

ほどよく美しい形の鼻が老眼になおみやびやかにうつる。細くて美しくて長い、横たわった首は、その下に腕をさしいれて巻いてひきよせないではいられない。首がや

わらかく動くにつれてあまい匂いが動いた。それがうしろの黒い娘の野生のきつい匂いとまざりあう。老人は白い娘に密着した。

この黒白の対比による、やや喜劇的な最後の小物語は、「黒い娘」が死んだらしいという悲劇への急転によって、急に閉じられることになる。

「眠れる美女」を相手にするという五夜全体の設定は、考えてみれば、ネクロフィリ―（死体愛好）的性慾嗜好と考えることもできる。男の側が老人であることもまた、ジュールジュ・バタイユの『エロティシズム』（二見書房、昭和四八年四月、ジュールジュ・バタイユ著作集第七巻）の言説を援用するまでもなく、死とエロスとの近接性を示す。そのためにか、他の老人がこの館で死んだということも書き込まれていた。然しそれ以上に、死とエロスとの近接を示すより確かな要素として、この五夜の物語は、最後の最後に、少女の死によるかすかな真の屍臭まで漂わせたのである。

あまり匂わないものを嗅ぎ出すこと

嘉村礪多の「業苦」（『不同調』昭和三年一月）は、私小説の代表的作品であり、その世界は、作者の経験に基づくと思われる、極めて狭い範囲に収まるものである。大きな話題と言えば、母の愛が薄かった圭一郎という人物が、そこから逃れるべく、二つ年上の女性と結婚したところ、その妻が処女ではなかったことがわかり、それに拘った圭一郎が、他の処女である女性と駆け落ちをし、生活苦に陥る、というものである。圭一郎がこの妻の秘密に気づく肝腎の場面は、以下のように書かれている。

結婚生活の当初咲子は予期通り圭一郎を嬰兒のやうに愛し働ってくれた。それならば彼は満ち足りた幸福に陶醉しただらうか。すくなくとも形の上だけは琴と瑟と相和したが、けれども十九ではじめて知った悦びに、この張り切った音に、彼女の絃は妙にずつた音を出してびつたり来ない。蕾を開いた許りの匂の高い薔薇の亢奮が感じられないのは年齢の差異とばかりも考へられない。一体どうしたことだらう？ 彼は疑ぐり出した。疑ぐりの心が頭を擡げるともう自制出来る圭一郎ではなかった。

「咲子、お前は処女だったらうな？」（略）

何んと言つても妻の暗い翳を圭一郎は直感した。（略）

圭一郎は中学二年の時柔道の選手であることから二級上の同じく選手である山本といふ男を知った。眼のつった、唇の厚い、鉤鼻の山本を圭一郎は本能的に厭がった。上級対下級の試合の折、彼は山本を見事投げつけて以来、山本はそれをひどく根にもつてゐた。（略）―その山本と咲子は二年の間も醜関係を結んでゐたのだといふことを菩提寺の若い和尚から聞かされた。憤りも、恨みも、口惜しさも通り越して圭一郎は運命の悪戯に呆れ返った。

ところで、この嘉村文学の性格について、『業苦―崖の下』（福武書店、昭和五八年三月）の「解説」において、川村二郎が、次のように実に見事に剔抉している。

嘉村礒多の文学の魅力は、徹底して低い声部に執着し続ける旋律の、きわめて単調であるにもかかわらず、あるいはむしろ、きわめて単調であるが故に、心にしみついて離れない浸潤力である。

その低さはまず、書かれている事柄の水準によって印象づけられる。（略）  
嘉村礒多の作に際立っているのも、事実に対しての、認識ではなく情熱である。

最初にいった低い声部への執着は、ほかでもないこの情熱の一形式だといってよい。つまり自分自身の生活の実体を見定めようとする時、当然低い視点が要求される。生活は空中に浮遊する楼閣ではなく、現実の土地に根づき、土壌の湿気や熱を吸収しつつ営まれるものだからである。たとえその土壌からいかなる臭気が醸されようと、悪臭に顔をそむけたりしては生活の真実は捉えられない。悪臭をもともせず、生活の根をひたすらに覗きこむ、その姿勢の低さに心のひたむきさが現れているといえよう。（略）

私小説は自然主義からこの傾向を受け継いでいる。嘉村礒多の悪臭へのこだわりには、明らかに自然主義的な人間観の影響がある。（略）（ここにはほとんど、信仰にもとづく禁欲に似たものがある）。

ここに川村が指摘するような理解がなければ、やはり、多くの読者は、この作中で、圭一郎が処女に拘ることについて、馬鹿げたことと見るであろう。川村はこれを、匂いの譬喩を用いて、文学のために敢えて嗅がれたものとしたのである。

先に省略した部分で、川村は次のようにも書いている。

悪臭というたとえを先程用いたが、実の所、悪臭と芳香は紙一重である。厳密に客観的に双方を弁別する規準は存在しないはずだと思う。嘉村礒多は自分の生活の根に悪臭のみを嗅ごうとしているので、第三者が見れば、格別の匂いもせぬ場所で眼の色を変えて鼻をうごめかしていると見えなくもない。

これが、自然主義的な文学の方法論であり、また、あまりに素直な、自己表出の方法なのである。

嫉妬心なるものは、多くの人間がごく普通に持つものである。そしてそれは、その持ち主が、自己意識が強い人間である場合、あるいは、向上心が強い場合などには、特にその激しさを増すものでもあろう。その一方で、この感情には羞恥心が伴うことも事実であろう。自己意識や向上心の持ち主は、これをより深く恥じるために、その感情を顕わにすることを控えるのが通常であろう。人間は、確かに嫉妬する存在でありながら、嫉妬していることを隠したがる存在でもある。一般的に、嫉妬には、常にこの二律

背反する心の動きが伴う。ところが嘉村の主人公たちは、その揺れをいとも簡単に超えてしまう。

圭一郎が嗅ぎとるのは、例えば咲子の向こう側に居る山本に由来する、何らかの具体的な匂いなどでは決してない。圭一郎が嗅ぐという動作によって現前させるものは、むしろそのように嗅ごうとする、自らの鼻の働き自体であり、そこには、実は匂いはない。圭一郎の鼻は、本来無臭であるものを悪臭とするような感覚器として描かれている。そしてそれこそは、嘉村礒多の小説作法の方法論を譬喩するものなのである。

嘉村は、嫉妬心という、世間に極めてよく見られるものながら、羞恥心が邪魔するために自らのものについては語りにくいものでもある感情を、私小説的な手法の下、敢えて執拗に描いている。これは一見、嘉村の羞恥心に関する無防備さとも、また露悪的な態度とも見える。しかしながら、考えてみれば、私小説的に作者が自らの体験を題材に何かを描くこと自体が、概ねこのような羞恥心を抱え込む可能性の大きい方法である。嫉妬心とは、小説を書く際における、自己言及の際の羞恥を伴う間接的な自己表出の感覚を、最も適切に類比するものとも考えられるのである。

もしそうならば、嘉村は多分に故意犯的である。嫉妬心を描くのは、それが彼にとって、小説を書くのに最もふさわしい題材であったからであろう。あるいは、唯でさえ恥ずかしい行為であるはずの小説を書くということを行うなら、いっそ、羞恥を伴うような嫉妬心を描くことの方が、彼にとっては、とにかく容易であったかもしれないのである。

川村二郎が、先に引用した文章の中で、この態度を「悪臭」への拘りとしたことは、言い得て妙とすべきであろう。

湯の臭さ

尾崎紅葉の「金色夜叉」(『読売新聞』明治三〇年一月一日〜明治三五年五月一日、断続連載)は、間貫一が、恋人であった鳴沢宮に裏切られ、高利貸となる物語で、登場人物の一部には、名詮自性による役名が与えられているようである。つまり、間貫一は、「金」と「色」との間を一本貫き、やがて「夜叉」のようになる人物であり、富山銀行の跡取りである宮の結婚相手富山唯継は、文字どおり富の山を唯だ継いだだけの男である。

さて、この作品の冒頭近く、妻の候補を見つけるために、歌留多会に向かう場面で、富山は、以下のようなひどい目に遭っていた。

唯有る小路の湯屋は仕舞を急ぎて、廂間の下水口より噴出づる湯気は一団の白き雲を舞立てり、心地悪き微温の四方に溢るりと与に、垢臭き悪気の盛に迸るに遭へる綱引の車あり。勢ひで角より曲り来にければ、避くべき違無くて其中を駈抜けたり。

「うむ、臭い」

車の上に声して行過ぎし跡には、葉巻の吸殻の捨てたるが赤く見えて煙れり。

この臭いは、読書現場に今にも漂ってきそうなくらいに、身近で再現しやすい臭いであろう。それは、人の垢などの悪臭が溶け込んだ湯の臭いであった。恐らくこの場面から、富山は、悪役としての性格を読者に類推させる。

ただし、湯の香り自体が必ずしも臭いとは限らない。同じ湯の香りでも、温泉の香りは特に複雑である。硫黄臭と呼ばれる、硫化水素など硫黄の化合物の匂いが溶け込んでいる場合はよけいにそうであろう。

例えば織田作之助の処女作である、「ひとりすまふ」(『海風』昭和一三年六月)には、白浜温泉について、以下のように書かれている。

一口に白浜と呼んでゐるが、その土地は、白浜温泉と湯崎温泉の二つに分れてゐて、その砂浜を横切り、左へ折れ、ば湯崎温泉、右は白浜温泉であり、浜ぞひにバスの走る道が通じ、白浜湯崎間は八丁なのだ。ぼくの宿は湯崎にあつたが、その女のも湯崎だつた。浜を横切つてその道に出ると、温泉の湯気の香が強かつた。それで始めて、彼女のからだから漂うてゐる香料のことを考へた。道端の電柱の灯がその薫を照らしてゐる様だつた。鈍い光であつたから、それは秋の花の匂ひを想はせた。ぼくは木犀らしいと思つたが、後できいたら、ホワイトローズだつた。それは愉しい一刻には違ひなかつた。



ここでは、湯の香りは「強かった」としか書かれていないために、どのような臭いであるのかは不明である。広義の白浜温泉に属する湯崎温泉などの温泉は、食塩泉や炭酸泉、重曹泉などと呼ばれるもので、火山性の強い硫黄臭はない。同じ織田作の、別府温泉を描いた「雪の夜」(『文芸』昭和一六年六月)にも、「湯気のにほひもなにか見知らぬ土地めいた。」とあるのみである。別府には、さまざまな泉質の温泉があり、中には硫黄臭のする温泉もあるが、街中の別府温泉などには、単純泉が多く、ここもまた山岳地帯の温泉の硫黄臭とは違う臭いが漂っている。

日本温泉協会編『随筆温泉風土記』(修道社、昭和三二年八月)に収められた、北川冬彦の「奥日光」には、滞っている原稿を書くために訪れた奥日光の湯元温泉について、次のように書かれている。

しかし、これを書こうと決まると、案外、すらすらと運んだ。湯元の温泉は硫黄泉で、流れ湯はつよい硫黄のにおいを立ちのぼらせている。私はこの臭いにはすくなくならず参った。おも屋の浴槽には一寸離れた茶室にいる加減もあって、温泉好きの私も、二日に一度位しか湯にはいらなかった。立ちのぼる湯の硫黄のにおいをかいでいると、湯にはいつている感じがしているのを覚えている。ところが、あとで家内が云い出して思い当ったことだけれど、この硫黄のにおいは、私の書いた詩劇台本「巨大な胃袋の中」の雰囲気を作るのに役立つていたのだ。この台本は、地獄篇の一種だったからである。

このように、硫黄泉はやはり強烈な臭いの印象を残す。温泉宿で、湯のにおいを嗅ぎながら書いた原稿に、その湯の香が移っていることが書かれているのもそのせいである。

北川はこの後、葛西善蔵について次のように想像している。

あとで人に、葛西善蔵が「湖畔手記」を書いたのは、やはり湯元にある旅館だったと云われて、ハツとした。葛西善蔵は、もともと遅筆の人だったが、「湖畔手記」では、彼もこの硫黄のにおいに悩まされたに違いないと思った。葛西善蔵はなかなか書けなくて、締切りをのぼしのぼししたが、硫黄のにおいに悩まされながらも、結局は、硫黄のにおいで傑作が書けたのだと考えられるのだ。

硫黄臭のする温泉でものを書くことの二律背反が書かれているが、おそらく温泉の魅力自身に、この、臭いけれども、気持ちがいいという、二律背反が存しているのである。また、そのせいもあってか、この温泉の硫黄臭さについては、予想するほども文学には描かれないのである。

伊東祐一『温泉の科学』(三省堂、昭和一七年三月)には、温泉の臭いについて、次のように書かれている。

温泉の化学分析が行はれなかった時代には、温泉は臭、味、色、入浴時や浴後の感じなどによって色々に分けられて、それにふさはしい名前が付けられてゐた。今にその名前で呼ばれてゐる湯があるが、現在の化学分析の結果と、大体一致してゐることは興味深いことである。

臭では玉子湯（秋田県蟹場温泉、福島県信夫高湯、新潟県湯沢温泉、熊本県垂玉温泉等）といふのが圧倒的に多く、これは例外なしに硫化水素を含んでをり、腐つた卵のやうな臭がする。硫化水素は一千万分の一といふ極微量でも、嗅神経に感ぜられるといふのであるから、どんな少しの硫化水素の存在も玉子湯と呼ばれるわけで、玉子湯の数が多くことも不思議ではない。

ここに書かれるような臭いが、硫黄泉において読者が共有する臭いであろう。ちなみに、硫黄臭とは云うが、硫黄自体は無臭で、硫化水素の臭いこそが、硫黄臭の正体である。

ところで、環境省が選定する、「かおり風景100選」というものがある（環境省ホームページ内、<http://www.gis2.nies.go.jp/kaori/>、平成二六年五月一二日閲覧）。ここに、実に興味深いことに、温泉地の香りも含まれている。北海道登別市の「登別地獄谷の湯けむり」、群馬県草津町の「草津温泉「湯畑」の湯けむり」、静岡県箱根町の「箱根大涌谷硫黄のかおり」、大分県別府市の「別府八湯の湯けむり」の四つである。特に箱根大涌谷のものは、硫黄のかおり自体が直接名指されている。

そもそも、この「かおり風景100選」は、北海道の「ふらののラベンダー」から、東京の「神田古書店街」、京都の「祇園界隈のおしろいとびん付け油のかおり」や大阪の「鶴橋駅周辺のにぎわい」まで含まれるユニークな選定のものであるが、ここで湯けむりは、概ね日本を代表する「好い香り」として認定されているようである。

一方、「悪臭防止法」（昭和四六年六月一日法律第九一号、平成二三年一月一四日改正）という法律には、政令で二二の悪臭物質が指定されているが、ここには、アンモニアやアセトアルデヒドなどと共に、温泉の臭いの主成分である硫化水素も含まれている。

ここにも、温泉の臭いの両義性が窺えるであろう。

## 廁の臭い

谷崎潤一郎に、廁の匂いをどちらかというを持ち上げる方向で描いた「廁のいろ／＼」（『文藝春秋』昭和一〇年七月）という随筆があることはよく知られていよう。例えば、長野草風画伯から聞いた話として、名古屋という土地の文化や生活程度が進んでいることを、方々の家々の廁の匂いを嗅いで知ったということが掲げられている。

画伯の説に依ると、どんなに掃除のよく行き届いた便所でも、必ずほんのりと淡い匂がする。それは臭気止めの薬の匂と、糞尿の匂と、庭の下草や、土や、苔などの匂

の混合したものであるが、而もその匂が一軒々々少しづつ違つてゐて、上品な家の上品な匂がする。だから便所の匂を嗅げば、略々その家に住む人々の人柄が分り、どんな暮しをしてゐるかゝ想像できるのであつて、名古屋の上流の家庭の厠は概して奥ゆかしい都雅な匂がしたと云ふ。

そしてさらに、これに続けて、以下のような作者自身の、記憶と結び付いた感想も書きつけられている。

なるほど、さう云はれてみると、便所の匂には一種なつかしい甘い思ひ出が伴ふものである。たとへば久しく故郷を離れてゐた者が何年ぶりかで我が家へ帰つて来た場合、何よりも便所へ這入つて昔嗅ぎ馴れた匂を嗅ぐときに、幼時の記憶が交りよみがへつて来て、ほんたうに「我が家へ戻つて来たなあ」と云ふ親しみが湧く。又行きつけの料理屋お茶屋などについても、同様のことが云へる。ふだんは忘れてゐるけれども、たまに出かけて行つてその家の厠へ這入つてみると、そこで過した歓楽の思ひ出がいろ／＼と浮かんで来、昔ながらの遊蕩気分や花柳情調が徐ろに催して来るのである。

さらに谷崎は、「便所の匂には神経を鎮静させる効用があるのではないかと思ふ。」とも書いて、そこが瞑想するによい場所であることも確認している。

また、厠にふさわしい香料について、以下のように提言している。

料理屋やお茶屋などで、臭気止めに丁子を焚いてゐる家があるが、矢張厠は在来の樟脳かナフタリンを使つて厠らしい上品な匂をさせる程度に止め、あまり好い薫りする香料を用ひない方がよい。でない、白檀が花柳病の薬に用ひられてから一向有難味がなくなつたやうになるからである。丁子と云へば昔はなまめかしい連想を伴ふ香料であつたのに、そいつに厠の連想が結び着いてはおしまひである。丁子風呂などゝ云つたつて、誰も漬かる奴がなくなつてしまふ。私は丁子の香を愛するが故に、特に忠告する次第である。

厠の匂いに関して、これほど行き届いた文章は少ないであろう。しかし、ここには概ね、「都雅」で「なつかしい」、「甘い」ようなよい香りのする厠しか書かれていないようである。この、厠の匂いを悪臭からよき香りへと反転させる仕組を物語に取り込んで最大の効果を挙げているのが、「少将滋幹の母」(『毎日新聞』昭和二四年一月一六日)昭和二五年二月九日)の平中のエピソードであろう。もちろんこの話には出典があるので、谷崎の全くのオリジナルではないが、先の引用文中の「丁子」に関する、「昔はなまめかしい連想を伴ふ香料であつた」や、「私は丁子の香を愛するが故に」という言葉からも窺えるように、これはもう、谷崎術中の物語でもある。

平中こと平貞文は有名な色好みであるが、左大臣時平が国経から奪った北の方に憧れ、その「かはご」というお虎子を盗み出し、女を思い切ろうとする有名な場面である。

やがて恐る／＼蓋を除けると、丁子の香に似た馥郁たる匂が鼻を撲った。(略) 何しろさう云ふものらしくない世にもかぐはしい匂がするので、試みに木の端きれに突き刺して、鼻の先に持って来て見ると、あの黒方と云ふ薫物、―沈と、丁子と、甲香と、白檀と、麝香とを煉り合はせて作った香の匂にそっくりなのであった。(略)

平中は、あまり不思議でたまらないので、その筈を引き寄せて、中にある液体を少し啜つて見た。と、やはり非常に濃い丁子の匂がした。平中は又、棒ぎれに突き刺したものをちよつぱり舌に載せて見ると、苦い甘い味がした。で、よく／＼舌で味はひながら考へると、尿のやうに見えた液体は、丁子を煮出した汁であるらしく、糞のやうに見えた固形物は、野老ところや合薫物を甘葛の汁で煉り固めて、大きな筆の櫛かに入れて押し出したものらしいのであった。

こうして平中は、諦めるどころか、ますます恋しさを募らせるのである。

ところで、この場面は、いわゆるスカトロロジーの嗜好を示すものとして扱われがちであろうが、このような、糞尿に関わる、香りの劇的転換は、スカトロロジーとは、決定的に相違するものである。なぜなら、スカトロロジーは、糞尿の香りそのものを好むものであつて、丁子のようなよい香りに転換してしまえば、それは全く異質なものとなつてしまふからである。

その点、谷崎の「廁のいろ／＼」の表現はその中間的なものと考えられる。決して、ただの悪臭としての廁の匂いは好んではないが、その匂いは、丁子の匂いなどに置き換えればよいというようなものでもない。その中間にある、確かに廁の匂いでありながら、「甘い」思い出を思い起こさせるような匂いを嗜好するのである。

おそらくそれは、現実世界で配合すべき匂いというより、小説の中で、したがって、読者の想像の中で、調査されるべき、空想の匂いなのではなからうか。

### こやしを煮る

尾崎翠の「第七官界彷徨」(『文学党员』昭和六年二月―三月に部分掲載、『新興芸術研究』昭和六年六月に改めて全編掲載)は、女主人公である小野町子が、兄である一助と二助、および従兄の佐田三五郎と、奇妙な四人暮らしを始めるところから始まっている。同居に先立ち、三五郎は町子にいくたびか手紙を送っていた。その中に、二助について、次のような記述が見える。

彼は僕の部屋と廊下一つだけ隔てた彼の部屋で、毎夜のやうにこやしを煮て鼻もちのならぬ臭気を発散させるので、おれは二助の部屋からいちばん遠い地点にある女中

部屋に避難しなければならぬ。こやしを煮ることがいかに二助の卒業論文のたねになるとはいへ、この臭気が実にたびたびの事なのだ。(略)今夜は殊にこやしの臭ひが強烈で、こやしの臭ひは廊下をななめに横ぎつて玄関に流れ、茶の間に流れ、台所をぬけて女中部屋に洩れてくるのだ。

この衝撃的な幕開きは、読者の嗅覚を刺戟し、その臭いの想像を厭が上にも喚起するであろう。やがて町子がこの家に到着すると、三五郎から、いきなり引越しの相談を受ける。

小野二助と一緒に住む以上は、二階建てでなくてはだめだ。(略)二助は勝手に二階でこやしを煮たらいいだらう。臭気といふものは空に空に昇りたがるものだから、階下に住んでゐる僕たちには関係なしだ。(略)こやしも試験管で煮るときにはそれほどではないが、二助が大きい土鍋で煮だすとまったく我慢がならないからね。

これだけ臭いに悩まされていながら、三五郎は、この家から逃げ出すつもりは毛頭ないようである。彼は音楽学校を落ちた浪人生で、二助には「こやしの汲みだし」も命じられるが、これにも唯々として従っている。二助は、自分の部屋についている半坪ほどの床の間で、二十日大根を育てていた。二助も、こやしの臭いを敢えて好むような病的性癖の持ち主ではないようで、普段は身だしなみとして「香水の匂ひ」をさせている。「こやしをいぢりながらときどき香水の罌を鼻にあてる習慣」でもあったと書かれている。これは、こやしの臭いに対して嗅覚が麻痺することを防ぐ意味ももつであろう。二助にとってこやしはあくまで研究のため、という設定である。

二助の薊についての研究は、三五郎の報告によると、以下のようなものである。

なんしろ二助は今夜薊の恋愛の研究を、一鉢分仕上げかかつてゐるんだ。二助の机の上では、今晚薊が恋をはじめたんだよ。知ってるだらう、机のいちばん右側の鉢。あの鉢には、いつも熱いくらゐのこやしをやつて二助が育ててゐたんだ。熱いこやしの方が利くんだね、今晚にわかにあの鉢が花粉をどつきりつけてしまったんだ。

(略)

ともかくいちばん熱いこやしが、いちばん早く薊の恋情をそそることを二助は発見したんだ。(略)二助の机の上にノオトが二つあるだらう。一つが二十日大根の論文で一つが薊の論文なんだ。

ちなみに、二十日大根の論文ノートのタイトルは「荒野山裾野の土壤利用法について」であり、薊の研究は、「肥料の熱度による植物の恋情の変化」というものであることである。

植物に恋情などあるのか、という疑問は、読者にも当然生じるであろうが、これについては、二助の研究の結果に委ねられなければならない問題である。むしろここで注目

すべきは、二助が、薊の恋情の研究のために、その花粉の匂いを確かめている点である。う。

二助の研究は二本の薊をならべて頭のところを覗めたり、脚の太さを比較したり、息を吹きかけてみたりなかなか緻密な方法で行はれた。そしてつひに二助は左手の人さし指と拇指に二本の薊の花粉をとり、一本づつ交互に鼻にあてて息をふかく吸ひこんだ。これは花粉の匂ひを比較するための動作で、二助はしづかに眼をつぶり、心をこめて深い息を吸ひこんだのである。けれどこのとき室内に満ちてゐるこやしの匂ひは二助を妨げたやうであつた。彼は右手のピンセットをおき、上つぱりのポケットから香水をだして鼻にあてた。

こやしの臭いのような強烈なものとともに、この小説には、薊の花粉の匂いという実に微妙な匂いまでが描かれている。こやしというような特殊の臭いを対象にしているために、この小説の嗅覚的要素が特筆されるのではなく、こやしに限らず、作者が嗅覚要素による作中世界の想像と再現とを読者に期待する点に、この作品の戦略が特に取れるのである。それは、この作品世界が、現実世界の描写などではなく、あくまで読者の想像力によって構築される、虚構の世界であることを強く主張しているかのようにある。そして、視覚的世界の再現においては、読者の想像力の関与の程度は却って測りにくい。嗅覚の再現は、小説が虚構であること、明確に指し示してくれる。というのも、極端に云うならば、嗅覚要素の再現が全く無くても、文字による小説世界は成り立つものと考えられるからである。臭いは敢えて書かなくとも、小説にはなる。この性格が、逆説的ではあるが、小説における嗅覚要素を特別のものとするのである。ところで、こやしの匂いに関して、「はじめに」に掲げた都甲潔の『感性の起源』の第4章「おいしさ」が脳に認知されるまで」には、以下のような解説が見られる。

スカトールは糞便や口臭の匂いである。スカトール (skatoie) なる言葉はギリシャ語の skor に由来し、skatos は糞の意味である。もちろん大人は大嫌いな匂いだ。ところが、産業技術総合研究所の感覚認知科学研究グループによる報告(略)は驚くべき結果を示している。二歳ぐらいの幼児だと、べつだんスカトールを不快に思わない。スカトールの匂いのする部屋でも、バラの香りのする部屋でも、楽しそうに遊ぶというのだ。ところが、九く十二歳の児童になると、状況は違ってくる。バラの香りを圧倒的に好むようになる。

成長とともに、糞尿が汚いことを学習し、それを暗示する匂い(スカトール)が嫌いになったのであろう。(略)このように匂いの好き嫌いは経験に大いに左右されるし、動物種によっても異なっているのである。

一町子は、あたかも二歳児のように、こやしの匂いを嫌がるどころか、二助の研究をむしろ興味をもって見学している。ここには、臭いに対しての原初的な関わりが書かれているとも考えられる。

一歩間違えれば、異常空間に成り下がる、この芸術家や科学者の卵たちの共同生活は、奇妙な純粹さを見せている。尾崎翠は、この純粹さ、人間の原初体験のようなものを、虚構世界として強調して描くために、殊更に、このような臭いを小説に取り込んだのではなからうか。

### 悪臭の魅惑

温泉の硫化水素のにおいに代表されるように、本来悪臭であるものが魅力的なものともなり得ることはあり得ることである。谷崎によると、廁の臭いでさえ時にそうである。悪臭には、嫌悪の対象でありながら、或る場合には、人を惹きつける何かがあるように見える。

次の章で詳しく扱うが、食の評論家である小泉武夫に『くさいはうまい』（毎日新聞社、平成一五年七月）という、実にシンプルなタイトルの書がある。その第三章「おいしい文化の復権」（初出季刊『談』冬号、平成一〇年、初第「クサイとなぜ美味しい？ 食と匂い」という書がある。これは、小泉と中村雄二郎との対談録であるが、「民族の履歴と湿度で決まる好き嫌い」の節に、二人の以下のようなやりとりが見える。

小泉 （略）日本人には一つの共通性がある。一つだけ捨てられないにおい―それが納豆などに通じる発酵したにおいなのだそうです。例えば酪酸のにおいですね。そういうにおいが隠されていると、日本人はいいなと思うようです。

中村 それはいわば隠しにおいとでもいうべきものですね。

小泉 ええ、隠し味じゃないですけど。特に、インドール、スカトール系、つまり人間の糞を乾燥させたようなにおいを、日本人はいいという人が多いんですね。肥桶の糞尿を田んぼに撒いて、乾燥させたにおい。私も福島の田園地帯で育っていますから経験ありますが、牧歌的ないい香りです。

中村 田舎の香水って、昔からいうくらいですからね（笑）。

ここには、「におい」というものが人間に及ぼす複雑な作用について示唆されている。これによると人間は、育った環境の原点とでもいうべき場所に漂っていたにおいについては、たとえそれが、嗅いだ時悪臭であったとしても、「隠しにおい」として、その中に嗅ぎ取ることのできる魅力を感じるというのである。

もしそうならば、においとは、嗅ぎ手側の事情によってその価値を変化させるものであるということになる。においとは、実は相対的なものであり、におい自体に実は悪臭も芳香もないというわけである。言い換えるならば、においとは文化的なものであるということでもあろう。

悪臭を含め、強烈であり、衝撃度の高いにおいほど、記憶に止まりやすいことは当然であろう。

大谷光瑞の『食』（大乘社東京支部、昭和六年二月）の「料理の真価」の「一、材料」には、「嗅覚と味覚の不一致」と題して、次のような興味深い記述が見える。

好悪の大部分は概ね香にあり。嗅覚と味覚は、不一致なるものなり。香の強きは概ね好悪の両極を出せり。（略）

然れ共習慣は強力なり。チーズの如き、納豆の如き皆悪臭なり。而も人好み之を食す。

南洋の果実ヅリアンの如きは悪臭なり。然れ共その美味の為め、兩三度鼻舌相争ふと雖も、鼻終に舌に譲れり。

葱蒜にんにくの如きは決して芳香に非らず。而も園蔬の美味の一となせり。

上に云ふ文王の嗜好品たる菖蒲根の如きは芳香なり。カラメン、カムフェン、ユーゲノール、アサロン等を含むし、香料として優秀の品類なり。然れ共常人は是を食ふに躊躇せり。

菊の如きも花卉は通常是を食用とし、寧ろ佳香を賞せりと雖も、その萼を食ふや味苦からざるも、ボルネオール、ツヨン等の香氣強く佳味と云ふべからず。故に料理用として萼を除けり。

一般に食品は強香より弱香を尚ぶが如し。薑、椒の如きは蓋し除外の一例なりとす。故に香味は或は同じ、或は背き、離合の変各物に就き論じ、一様の定案を下し難し。

東西の味に通じた大谷ですら、このとおり、香りの味における機能については、それぞれ個別の場合に任せるといふ態度を採っている。

考えてみれば、なぜそれを好い香りと感じ、なぜそれを悪臭として嫌悪するのか、という問題は、難問である。これは、あらゆるものに対する第一印象にも通じる問題である。本能的な好き嫌いは、危険度によってもたらされる場合もあろうし、知らないうちに文化的体験により身についたものかもしれない。これを探究することは、人間の、論理的で合理的な判断からやや離れたところにある、感覚による反射的判断について考察する一つの道筋を提供してくれるかもしれない。そしてこの、論理に必ずしも縛られない感覚的判断こそ、文学などの表現により多く関わる要素なのである。我々は、芸術活動の探究において、論理を超えて、このような感覚的判断の基準をも持ち込む必要があるものと考えられるが、においの好悪の探究もまた、このような分野に強く関わるものと推測されるのである。



発酵食品の匂い

宮本輝の「にぎやかな天地」(『読売新聞』平成一六年五月一日〜平成一七年七月一五日)には、主人公である船木聖司が、松葉伊志郎という人物に依頼されて、発酵食品の豪華本を作成することを一つの主なシークエンスとして含み込む物語である。食べ物に関わるこの設定から、作品には多くの美味なる食品や、それに関わる小道具が登場する。発酵食品はその花形であり、そこには、必然的に、発酵という現象に伴うそれぞれ独特なる匂いがまわりついている。

物語は、聖司の祖母の死から語り始められるが、そこには祖母が三十年間丹精込めた「糠床」が腐敗するという、いわば殉死したかのような物の死についても書かれる。その桶だけを、聖司は受け継ぐ。古い木桶に鼻を近づけて嗅いでみると、「染み込んだ糠の匂いは予想していたよりも薄く、酸っぱい匂いのほうが強く鼻をついた」(第一章)。聖司は次第にこの桶の糠床が持つ魅力にとりつかれていくわけであるが、それが木桶であるせいで、密閉性がなく、マンションでは「部屋中が匂う」(第三章)ことになる、実に厄介な存在でもある。

聖司はまた、この第一章において、自分はこの祖母に、発酵食品で育てられたようなものだとする。

「糠漬、納豆、くさや、熟鮓、酒、酢、味噌、醤油、鰹節。どれもみんな発酵食品だ。発酵菌なんてものの存在を知らなかった大昔から、人類は偶然と経験と知恵と工夫とで、こんなすばらしいものを作りつづけてきたんだ。(略) 船木さんは、くさやとか熟鮓とか食べられるかい？」

松葉の問いに、

「ぼくは、チーズと納豆と、おばあちゃんが作ってくれる漬物で育ったようなもんです。くさやも熟鮓も平気どころか大好きです。おばあちゃんは、しょっちゅうへしこを焼いてくれました」

と答えた。

この会話の背景には、これら食品を好まない人がたくさんいることが前提されている。その原因の最たるものは、おそらく、これらの臭いへの抵抗感であろう。くさやや納豆が嫌いな人々の多くは、その臭いを嫌がるものと推察できるのである。

これらがすべて発酵食品であることを考えると、発酵食品の特徴は、まず臭いによって認識されるものと云えよう。

ちなみに聖司が赤ん坊の時、離乳食として祖母が食べさせたチーズは、「エメンタル・チーズ」で、「かなり濃厚で匂いも強い」ものであった。しかしながら、聖司の作る豪華

本は、松葉の希望で、「日本伝統の発酵食品」に限られることになり、チーズは除外される。

さて、第三章から、聖司とその仲間たちの本作りのための本格的な取材が開始される。一番目の対象は、和歌山県新宮市の東宝茶屋で作られている、「三十年物のサンマの熟鮓」である。それは、「やや褐色味を帯びたヨーグルト状のもの」で、「味も、かなり酸っぱいヨーグルトといった感じで、サンマの魚臭さも飯の名残りなども消えてしまつて」いるようなものである。これは、あくまで「本来の紀州の熟鮓を製造する過程で付随的に作られるもの」で、「東宝茶屋の熟鮓を求める客の多くは、一年物、二年物、三年物あたりを目当てに」しているとのことである。

仲間の一人である、写真家の桐原は、聖司に「やつぱり臭いか？」と聞いているが、これに対し聖司は「俺は臭いとは思わなかったなア。サンマに包まれてる飯は、普通のご飯とお粥の中間くらいのもので、一年物はあっさりしてるし、二年物はそれよりちよつと酸っぱくなつて、三年物はさらにそれより酸っぱい……そんな感じやなア。サンマの身そのものも、生よりも生臭さが消えて、うま味が増してるような気がしたで」と答えている。

この「東宝茶屋」のサンマの熟鮓については、先にも触れた、小泉武夫の『くさいはうまい』（毎日新聞社、平成一五年七月）の第一章「滋養たっぷり物語」（初出『毎日ライフ』平成七年二月〜平成九年一〇月および『毎日新聞』平成一三年四月三日〜平成一四年三月二九日に加筆・再構成）にも、以下のとおり記述されている。

新宮市に東宝茶屋という料亭があり、ここには「食の化石」あるいは「食の世界遺産」とでも表現したいほどの珍味中の珍味があります。サンマの熟鮓を三十年も寝かせた「本熟」がそれで、粥状に溶けたサンマや飯があたかもヨーグルトのような様相と風味を呈しています。私はこれを初めて口にした時、熟鮓の素晴らしさの原点に触れたような思いで感動したものでした。ご主人の松原郁生さんは紀州熟鮓の名人で、サンマ熟鮓を大きな壺に仕込んで、それを長年寝かせていますが、そこには悠久の間を通り過ぎてきた、熟成し切った本熟がひっそりと息づいていて、実に感動的でありました。

「にぎやかな天地」の第五章において、聖司たちは同じ和歌山県の湯浅町にある、「角長」という醤油屋に向かっている。醤油もまた、「仕込み蔵全体にこびりつくぶあつい酵母」により発酵する、立派な発酵食品である。

ここで聖司は、「角長」の六代目主人から、「濁り醬」なるものを紹介される。火入れをしていない生の醤油で、酵素も乳酸菌も酵母も、壇の中で生き続けているため、「香りのええ、じつにこくのある醤油」となるとのことである。

第六章では、聖司たちは鹿児島県枕崎市の「丸久鯉節店」に向かう。そこで、本枯れ節造りの行程を見学している。その焙乾室では、「大きさや、品質の等級に分類された鯉の身の「薫製」が、芳しい匂いを放って、黴つけと天日干しの繰り返し作業を待っている。

る」のを見、さらに、徹底した乾燥のために順に黴をつける部屋に案内される。一番黴の部屋から、順に黴のついた鰹節を見せてもらう。四番黴の部屋には、「鰹節の濃厚な匂いが充満」している。

さらに、同じ第六章において、滋賀県高島町の「喜多品」に、鮎鮓の取材に訪れている。午前中の撮影が終わり、鮎鮓の茶漬を食べたとき、「身も骨も卵もほぐれて、さほど濃厚ではないが、よく熟成された良質のチーズに似た香りが立ち昇る」のを聖司は体験する。

この鮎鮓については、第一章においても、聖司の姉涼子が、当初「あんな臭いもん、私は死んでも食べへん」と言っていたものが、「喜多品」のものをお茶漬にして食べたから、美味しかったという話が紹介され、聖司も、「喜多品が作る鮎鮓は、たしかに発酵によってもたらされる独特の匂いはあるが、それは香味と違っていいもので、味も深いまろやかさがあつた。」と回想していた。

これらのおり、この作品は、旨い発酵食品を、その作り手の具体的な固有名詞と共に、書き込むというスタイルを採る。一種のガイドブックやカタログの役割をも果たしているわけである。これは、一見すると何気ない方法ではあるが、実際には、現実世界と虚構作品の境界を融かすもので、作中要素のリアリティーは確保されるが、それらに関わる虚構の設定を封じてしまうという制約をも持ち込むことになる。地名や老舗などはともかく、或る特定の店や品物の丁寧な紹介は、ストーリーの中断を余儀なくすることにもなる。事実、この小説においても、物語のもう一つの中心であるところの、西宮のパン屋については、架空のものとして設定されているのである。

発酵食品に話を戻そう。先に見た小泉は、同じ「滋養たっぷり物語」において、魚介の発酵食品の代表を「熟鮓」としている。

魚介類を細菌や酵母で発酵させた発酵食品は多種にわたりますが、その代表は何ととっても「熟鮓」でありましょう。熟鮓は魚介を飯とともに重しで押し、長い日数をかけ、乳酸菌を主体とした微生物で発酵させたもので、近江（滋賀県）の鮎鮓や紀州（和歌山県）のサンマの熟鮓に代表される、とにかくにおいの強烈なあの「くせも」の「たちのことであります。（略）」

熟鮓の代表格である近江の鮎鮓の場合、（略）肝腎のあの強烈な臭みは発酵の初期から中期にかけて出てきます。何と申しましても、発酵して作る鮎にあの臭みがないと物足りませんからねえ。

熟鮓に代表されるように、動物性の発酵食品は、やはりよけいに臭うような気もする。確かに納豆も臭いが、腐敗を連想させる発酵臭の強さは、動物性のものの方に軍配が上がるのではないだろうか。

これまで見たとおり、それぞれの発酵食品は、常に、その味の特徴の大部分を、臭いの特徴に負っていた。しかもそれは、好い香りとは言い難いものばかりである。ある食品が、どこにでもある味ではなく、より深い、個性的な味を持つためには、特別な性質

を伴わせる必要がある。発酵食品の強烈な匂いは、このような味の洗練の過程に関わっているものと見える。発酵食品とは、とりもなおさず、自然に一番近い加工食品である。そしてその加工の主な行程は、特別の臭いをつけることに費やされるのである。

好い香りの食品が美味しいのでは、当たり前過ぎる。その通常的美味に飽きた時、別の次元の味を、人は求めたのであろう。当初は好い香りとは思えない臭いが、その独特の個性によって、次第に人を捉え、擒にし、離れにくくする要素として機能する。日本の伝統食品のうち、納豆やくさや、熟鮓などの臭いと味は、このような食の文化の総体を抱え込んだ味なのである。いきなりこの文化に触れた人には、これらはあるいは受け容れがたいものかもしれない。しかし、これら特徴的な食品の背景に、通常の日本の食品とその進化の過程を想像する人間には、発酵食品の臭みに対する抵抗感も軽減されるであろう。あるいは、むしろこちらの方を好むように、嗜好を転換させることも可能となる。そこには、好みの正負の基準の揺らぎが認められる。

あまり臭わない食べ物、その臭いの効用についての思考も生じさせない。反対に、臭みが極端であればあるほど、その食品は食べる人を選び、食べた人にも、その臭いと味との関係について、考察を強制する。当初は食べることでできなかった人も、やがてそれらを食べ続けることによって、嗜好の転換を体験することもある。いずれにしても、これらの臭いは、我々の味に対する文化的な慣習の存在と、その度合いを教えられるのである。

食事が栄養摂取のための本能的行為ではなく、そこから成長し、文化的な楽しみの一つともなっているのであれば、その食品に対する思考は、食事の楽しみを構成する重要な要件である。臭いは、それを意識させるような特別のものであればあるほど、食の楽しみを十二分に享受するための窓口となるのである。

「くさいはうまい」

先にも掲げた、小泉武夫の『くさいはうまい』（毎日新聞社、平成一五年七月）の第二章「くさいはうまい」（初出『小説宝石』平成一三年四月〜平成一四年八月、初題「臭あーい話」）には、世界中の臭い食べ物に関わる挿話が、やや偏執的に集められている。その各節のタイトルを見るだけでも、以下のとおり如何にも「臭」そうなものばかりである。「臭い肉、臭い酒」「虫も臭かった」「チーズは猥褻である」「臭い鳥」「葷」「大根と沢庵」「臭い果物」「山羊と羊」「野生動物いろいろ」「激烈臭発酵食品」「臭い魚」「さらに臭い魚」「中国熟鮓の旅」がそのタイトルである。

先に見た『くさいはうまい』に収められた対談の中で、中村雄二郎は、臭い食べ物の話を聴いた後に、「感覚論、五官論の方からいうと、においは最も言語化しにくいものなので、追体験するのは難しいので、たかだかお話から想像するよりほかないけれど、さまざまいにおいのようですね。」（第三章「におい文化の復権」（初出季刊『談』冬号、平成一〇年、初題「クサイとなぜい美味しい？ 食と匂い」）と語っていたが、この第二章において、小泉は、できるだけその匂い、特に臭さを、表現しようとしている。

例えば「虫もくさかった」における「長野県伊那地方や飯田地方で見られる蚕の繭ごもり」については、以下のように書かれている。

以前私も天竜峡にある豪農の家で、この蚕蛹の佃煮を食べてみたことがあります。味にコクがありますから、脂肪がのっついて大変美味であるのはよいとしても、特有の青臭さ（蚕の主食である桑のためか）が鼻について、どうもスムーズに喉を通らない。その臭みをよく観察してみると、青臭さだけではなく、異様な獣臭も持つっており、その上、生タマゴのような生臭さと生魚のような生臭さも備えているのです。ほんとうに奥行きのある、しつこいほどの臭みがありました。

また、「臭い鳥」においては、カラスの肉の臭さを「仏壇に供える線香」と喩え、「山羊と羊」において、山羊の臭いを「人間でいえば汗臭いにおい、または腋臭のにおいにあたります。」としている。

さらに、「激烈臭発酵食品」においては、「カナディアン・イヌイットの極めて珍しい発酵食品「キビヤック」の「強烈な特異臭」を紹介する。「キビヤック」とは、アザラシの肉や内臓や皮下脂肪を取り除いたあとの空洞に、アパリアスという海燕の一種を七〇羽から八〇羽ほど詰め込んで、土に埋め、二年から三年寝かせた、豪快な発酵食品のことである。その食べ方と味、そして肝腎の臭いは、以下のとおりである。

さて、その食べ方ですが、まずドロドロと溶けた状態のアザラシの厚い皮に被われたアパリアスを取り出し、尾羽根のところを引っぱると尾羽根はスポッと簡単に抜けます。次にその抜けた穴のところからすぐ近くにある肛門に口をつけ、チュウチュウと発酵した体液を吸い出して味わうのであります。体液はアパリアスの肉やアザラシの脂肪が溶けて発酵したもので、実に複雑な濃い味が混在しており、極めて美味であります。ちょうど、とびつきり美味なくさやにチーズを加え、そこにマグロの酒盗（塩辛）を混ぜ合わせたような味わいだと思えました。

その臭いは強烈で、（くさやのにおい）＋（鮎鮎のにおい）＋（臭いチーズの代表であるゴルゴンゾーラのにおい）＋（中国の臭菜のにおい）＋（樹から落下したギンナシのにおい）Ⅱ（キビヤックのにおい）という公式が成立するほどのものであります。

そして小泉はこの臭いについて「まさに宝物のような素晴らしさ」と絶賛するのである。

小泉は、この他にも、強烈で印象的な臭いの発酵食品をいくつか紹介している。とりわけ「シュール・ストレンミング」と「ホンオ・フェ」は、食べたことがなくとも、その文章を読むだけで、かなりの衝撃を受け取ることができよう。

「シュール・ストレンミング」とは、「魚の発酵缶詰」で、「スウェーデンで造られる名物発酵食品」である。原料はニシンで、「激烈臭発酵食品」の章に書かれている臭いは以下のようなものである。

発酵菌は主として乳酸菌で、缶の中には空気が豊富に存在していませんので、そこでは嫌気発酵という特殊な発酵が起こり、発酵菌は異常代謝を起こすことになり、強烈な臭みが生じてくるのです。臭みの本体はプロピオン酸や酪酸といった、あの手の臭みの中心となる揮発性有機酸とアミン酸、メルカプタン類で、そのほかにアンモニアや硫化水素なども含まれていますから、ものすごく臭いわけです。ちょうど大根の糠漬けとくさやと鮎鮓とチーズと道端に落下している潰れた生ギンナンが相俟ったような強烈なものに、腐ったニンニクが重層したようなものすごい感じの臭気であります。(略)

とにかくガスが収まるのを待って蓋を開け、発酵してベトベトに溶けた状態の魚を取り出してみますと、色はやや赤みを帯びた灰白色で、臭みはタマネギの腐敗したようなものに、魚の腐敗したようなにおいが混じり、そこにくさやの漬け汁のようなにおいも入り込み、さらに大根の糠漬けのにおいが重なった感じのものでした。

また、「韓国の全羅南道木浦市で昔から食べられてきた「ホンオ・フェ」という魚の発酵食品」は、「臭い魚」の節に紹介されている。

さて、いよいよそのホンオ・フェの味とにおいですが、私はこれを初めて口にした時に、あまりの強烈なアンモニア臭に圧倒され、失神寸前に陥りました。とにかくその辺りのアンモニア臭など問題ではなく、食べようと口の近くまで持っていただけでも、目からポロポロ涙が出てくるありさまです。アンモニアは目の網膜(粘膜性)を侵すので、すぐに涙が出ますが、ホンオ・フェのアンモニアは強烈なので溢れんばかりに涙が出るのです。とにかく、ウツときてクラックラツと幾度もしました。

そしてそれでも小泉は、これらのいずれもについて、決して不味いとは書かないのである。

先にも紹介した若江得行の『上海生活』(大日本雄弁会講談社、昭和一七年六月)の第一章「上海生活と日本生活」にも、「葎やにんにくを食べる事は日本では賤民の作業と目されてゐた日もあつたらうが、私は今では之が一番の好物である。臭いけれどもうまい。うまいけれども臭い。誠に天二物を与へずである。」と書かれている。しかしながら、臭いものが美味いということについては、葎やにんにくならば、既に日本人も共感できるであろうが、果たして、小泉の域に全員が達することはできるのであるか。その点については留保した上で、しかしながら、小泉の書く臭さの表現は、類推という手法を最大限に使う譬喩の常套ではあるが、かなり具体的であり、書き手の伝達完遂願望について、より積極的な試みと言えよう。

## 美味しい匂い

もう一つ重要な要素は、小泉が挙げた例の中でも、虫の料理や、「キビヤック」に典型的であるように、人間は、それを口に入れる前に、まず匂いを嗅ぐが、それより以前か、ほぼ同時に、それを目で見て、ある感情を持つ。これらについては、慣れないものの多くにとっては、「嫌悪」であろう。その際に、視覚的な判断が、既に、味や匂いに影響を与えているものと判断できる。すなわち、見た瞬間、不味いという先入観が出来る。あるいは、不味い、と思う以前に、嘔吐感などの忌避感情が生じるのである。

開高健は、釣り師であり、世界中を旅行した作家であるが、食べ物に関しても食欲な食欲を示した作家でもある。そのため、奇食や珍食も試みている。

『小説家のメニュー』（ティビーエス・ブリタニカ、平成二年一月）には、鼠を食べた話が載せられている。ベトナム戦争の従軍記者として、南ベトナム政府軍に従軍していた時の話である。

ある日、ジャングルを進行中に昼食時となった。わたしがぶらぶら歩いていると、兵士のひとりが洗面器の中にピンク色がかった白い肉と白菜を入れて、グツグツ煮ているところに出くわした。あたりには芳しい、いかにも食欲をそるうまそうな匂いがたっている。私が眺めていると兵士が振りかえって、

「よかったら、いっしょに食べないか」という。

わたしは喜んでご相伴にあずかった。薄い塩味のきいたその肉は、柔くてしかも張りがあり、淡泊でありながらとても奥深い味をしていた。

「うまい！」

とわたしは思わず嘆声をもらしたのだが、食べ終わってから兵士のかたわらにふと目をやると、そこには腹からしたをちぎられた巨大なネズミの首が転がっていた。

「……!」

嘔吐しそうになった。

このとおり、開高もこの時には、ネズミに対して、抵抗があったようである。しかしその後、「はつかネズミ入りの五目スープ」などに舌鼓を打つなど、ネズミ料理を味わうようになっていく。「アンデス山中のアレキバという古い町の料理屋」で食べたモルモットについては、次のように書かれている。

いま思い返しても、モルモットは絶品である。ちょっと特異な匂いがあった、人によつては敬遠したいというかもしれないが、しかしクサヤの干物とか、ゴルゴンゾラのチーズだとか、塩辛だとか、しょつするだとか、ジョセフィーヌの秘所が好きな人なら、食べて、歓喜して、病みつきになってしまうだろうと思う。

このとおり、やはり、その記憶には匂いかなりの部分を占めているようである。その特異な魅力を賞めるために、やや卑猥な譬えまで用意している。同じような譬喩を、ドリアンについても用いている。サイゴンでの話である。

昼ごろにドリアンを買ってきて部屋の隅に転がしておき、それから午後にはシエスタ（昼寝）を三時間か四時間して夕方に起きあがる。と、感覚がフレッシュなものだから、部屋の中いっぱいにドリアンの匂いが立ちこめているのがわかる。まるで香水の瓶のふたを開けたまま放置したように、部屋中が香りで溢れている。芳烈そのものである。しかし、ねっとり豊満でありつつ、爽涼をもくつきりと含んでいる。思わず、のどが鳴ったものだ。

もっとも、ドリアンも初めて食べた人の意見を聞くと、チーズを鼻の先にちらつかせられたナポレオンが、

「Pas ce soir, Josephine. (ジョセフィーヌ、今宵はもうたくさんじゃ)」

と叫んだという、あの匂いがあるという。クサヤの分解する匂いがあるという。女性のある一部が、一週間ほど風呂に入らなかったときに匂うであろうような匂いだともいう。その通りなのだが、だからこそ、いったん味と香りを覚えたらやめられないのである。

このような譬えは、伝達目的のためか、開高に限らず、ある種の匂いを描写する際に実によく用いられる。ジョセフィーヌは迷惑千万であろう。

前掲の小泉武夫『くさいはうまい』の第二章「くさいはうまい」に収められた「チーズは猥褻である」という文章は、文字どおりこの匂いについて書かれた節である。

最も強烈で、その上ハツとするほどの個性を持ち、そしてたいがい大人ならニヤリとするような猥褻な臭みを持ったチーズの代表はベルギーのチーズ「リンブルガー」でしょう。(略) 同じ地方のエルヴェというチーズもやはり十五世紀にさかのぼる修道院チーズで、これも非常に立派な臭みを持っています。

これらのチーズには、好き嫌いは人の好みとしても、なんといってもあの手の猛烈なおいがあり、世界的にも有名です。外で召し上がったら、そのあとよく口を漱いでから帰宅しないと、奥方にあらぬ疑いをかけられることがあるというからご用心。

ドイツにもその手のチーズでなかなかのものがああり、特に「テイルジッター」というチーズは、その表面につくバクテリアと酵母との醸成作用によって表面熟成型のチーズとなっているため、風格さえ感じる臭さに出来上がっています。洒脱酔狂なドイツ人のペネルが、乳やその加工品のおいを女性のおいに形容して「娘はミルク、花嫁はバター、女房はチーズ」といったといいますが、まさにこのテイルジッターは「女房のチーズ」に当たるものです。(略)



ドイツの手作りチーズに「ハントケーゼ」というのがありますが、これも表面熟成型の臭みの強いチーズです。少し、カラスミまたはくさやの臭さに類似しています。が、やはりナポレオンが錯覚する、あの手合いのチーズであります。(略)

ニュージランドの「エピキュアー」というチーズも実にビックリ仰天の代物であります。このチーズは、熟成工程を缶の中で行い、においの散逸を防ぐことを特徴としていますから、この缶詰を開けたとたん、それまで缶の中に充満していた猛烈な臭気がいつきにほとばしり出てきますから、これをまともにくらえば思わず立ちくらみするほど臭いのです。

このような話題に執拗にこだわり過ぎたかもしれないが、これでも、小泉が紹介するチーズのごく一部に過ぎない。省略した部分には、開高が書いていたナポレオンのエピソードも書かれている。それにしても、これらの描写の類型性はやはり特筆すべきものである。ここまでくれば、女性蔑視の非難も免れない。ただ、これらは共通して、それらがとにかく臭いものでありながら、なおかつ実に魅力的であることを大前提に書かれている。臭いはずのものが美味い匂いに変換される際の変換式に、これらの類似が関わっているわけである。

さらに、このような匂いの両義性は、匂いが、本能からかなり遠いところに位置することを意味するであろう。なぜなら、第一印象で臭いと思い、敬遠しようとしたものが、慣れるにしたがって、病みつきになるのであれば、嗅覚の情報選択機能は、いわば無化されると判断せざるを得ないからである。最終的には、臭くても、魅力的であることが優先されるのである。もし本当に、発酵食品が身体に良いものであるならば、腐敗と区別するべく、最初から好い匂いを発散させなければ、本能的な弁別力は機能しない。

また、チーズやドリ안의匂いの魅力を、ある種の匂いと類似で説明することに、限界がある。なぜなら、ある種の匂い自体が、両義的な匂いであり、必ずしもそれが人を惹きつけるとは限らないからである。チーズやドリ안의匂いが、その代替品として嗅がれるのであれば、両義性もまた引き継がれる。

ここで、匂いに関して、いいものと悪いものという二項対立が、いかに無意味なものであるかが明らかとなる。ある匂いに、絶対的な、好悪や良悪の区別は当てはまらない。匂いとは、原理的に相対的な基準の中にあるか、あるいは複雑な関数的基準の中にある。

ところが、匂いに関する第一次的表現の語彙が少ないためか、匂いの多くは、類比として直喩的に語られることが多い。そのために、ある場合には、類比先の印象が付随し、混同が生じるのであろう。つまり、匂いの良悪の混乱は、とりあえず、譬喩の混乱からも影響を受けていることが考えられるのである。

チーズの匂いとドリ안의匂いとある種の匂いとはそれぞれ違うものである。しかし、共通性を見つけ出そうという姿勢のために、共通する部分ばかりが強調され、それぞれの違いが見えにくくなっている。嗅ぎ分けることが、譬喩のために困難になってい

るのである。似ている部分ではなく、異なる部分を嗅ぎ分けることで、それぞれが、時に好い匂いとなり、時に臭い匂いとなる。臭くて美味しいものこそは、その試薬として、我々に試みの場を提供してくれるであろう。

幻臭としての死臭

村上春樹の「土の中の彼女の小さな犬」(『すばる』昭和五七年一月)には、うまく再現できない匂いを書き込まれている。「品の良いオーデコロン」のする彼女の話である。彼女は、飼っていたマルチーズが死んだ時、悲しみのあまり、いろんなものと一緒に預金通帳も一緒に庭に埋めた。一年以上経って、友達のためにお金が必要になり、彼女は、庭を掘り返す。預金通帳を取り出した時、犬の顔も見える。

「その時私がいちばんびっくりしたのは、自分がまるで怯えてないってことだったわ。(略)ただ匂いだけが、いつまでも残ったわ」

「匂い？」

「通帳に匂いが浸み込んでいたのよ。なんていうのかよくわからない。とにかく…匂いよ。匂い。それを手に持つと、手にも匂いが浸みこんだの。どれだけ手を洗ってもその匂いは落ちなかったわ。どれだけ洗っても駄目なのよ。骨にまで匂いが浸みこんでいるの。今でも…：そうね…：そういうことなの」(略)

「結局」と彼女はつぶけた。「何もかも無駄に終わったの。何の役にも立たなかったわ。通帳には匂いが浸みこみすぎていて、銀行にも持っていけずに、焼いて捨てたわ。それで話はおしまい」

この話を聞いて、「僕」は、「あなたの手の臭いがかがせてくれませんか？」と頼む。

それから僕は身をかがめて、彼女の手のひらにほんの少しだけ鼻先をつけた。ホテルの備えつけの石鹸の匂いがした。僕はしばらく彼女の手の重みをたしかめたから、そっとそれをワンピースの膝の上に戻した。

「どうだった？」彼女が訊ねた。

「石鹸の匂いだけです」と僕は言った。

この、幻臭とも呼ぶべき現象は、おそらく、ある特定の匂いが、ただの嗅覚によって感じ取られるものではないという、匂いの仕組みの本質を示している。

北原白秋の「香ひの狩猟者」(『香ひの狩猟者』、河出書房、昭和一七年九月)の「16」に、「手についた香ひなら墓場まで持つてゆかねばなるまい。」というアフォーリズムが見える。これは、右の事象を逆説的に述べたものであろう。

白秋は他にも次のように書いている。

香ひはほろびない。花は了へても香ひはのこる。始めもなく終りも無い。消えるやうに思へるのは色を眼のみで観る人の錯覚である。香ひは染みこむ、分解する。

君は香ひを鼻で嗅いでゐるのか。香ひは耳で聞き、皮膚で聞き、心頭で風味すべきもののなのを。(19)

香ひからはじまる夢もある。しかし多くは白日の夢だ。香ひはロマンチズムの濛気のやうで、その実きはめてリアルなものだ。何れをもとりあつめて深くなるほど悩ましい。(23)

論証を伴わない、極めて感覚的な物言いであるが、ここにも、幻臭なるものが生まれる前提が書かれている。

匂いは、実体であつて、実体でない。この曖昧で中間的な、実に微妙な感覚であればこそ、幻が生じ得るわけである。これは、記憶の中の匂いとも実によく似た構造と言えよう。

#### 麦藁帽子の匂い

「私は十五だった。お前は十三だった。」という文章が始まる、堀辰雄の「麦藁帽子」(『日本国民』昭和七年九月)には、麦藁帽子の匂いにかこつけた、少女の匂いの移ろいが書かれている。

お前はよそゆきの黄いろい薔薇の飾りのついた麦藁帽子をかぶつてゐる。そのしなやかな帽子の縁が私の頬をそつと撫でる。私はお前に気どられぬやうに深呼吸をする。しかしお前はなんの匂ひもしない。ただ帽子の薔薇がにほひでもするやうに、かすかに麦藁の日に焦げる匂ひがするきりで。……私は物足りなくて、なんだかお前にだまかされてゐるやうな気さへする。

ちなみに、現行の本文では、「黄いろい薔薇の飾り」が、「赤いさくらんぼの飾り」になつている。いずれにしてもこの原初体験とでもいうべき匂いの体験が、その後の「私」の「お前」への気持に固着し、その後、もはや登場しない実物の麦藁帽子とは別に、何度もその匂いが漂ってくる。まず、一年後の夏のことである。

それにしてもこの一年足らずのうちに、お前はまあ何んとすつかり変つてしまつたのだ！ 顔立も、見ちがへるほどメラニコリックになつてしまつてゐる。そしてもう去年のやうに親しげに私に口をきいてはくれなかつた。昔のお前をあんなにあとけなく見せてゐた、黄いろい薔薇のついた麦藁帽子もかぶらずに、大きな少女のやうに、髪をうしろで葡萄のやうな恰好に編んでゐた。鼠色の海水着をきて海岸に出てくることはあつても、去年のやうに私たちに仲間はずれにされながらも私たちにうるさく附纏ふやうなこともなく、小さな弟のほんの遊び相手をしてゐる位なものであつた。私はなんだかお前に裏切られたやうな気がしてならなかつた。

毎朝のやうに、お前はお前の姉と連れ立つて村の小さな教会へ行くやうになった。さう云へば、お前はどうもお前の姉に急に似てしまったやうに見える。お前の姉は私と同じ年だった。病人のやうに髪が赤かった、しかしいつも気立のやさしい、寂しさうな様子をしてゐた。そして一日中読書をしてゐた。(略)

それがその秋の最後の日かと思はれるやうな、或る日のことだった。(略) 私は坂の上から、秋の日を浴びながら、二人づれの女学生が下りてくるのを認めた。私たちは空気のやうにすれちがった。その一人はどうもお前らしかった。すれちがひざま、私はふとその少女の無造作に編んだ髪に目をやった。それが秋の日にかすかに匂った。私はそのかすかな日の匂ひにいつかの麦藁帽子のほひを思ひ出してゐた。私は息をはづませた。

ここでも、「病人のやうに髪が赤かった、しかしいつも気立のやさしい、寂しさうな様子をしてゐた。そして一日中読書をしてゐた。」という箇所が、現行のものでは、「いつも髪を洗つたあとのやうな、いやな臭ひをさせてゐた。しかしいかにも気立てのやさしい、つつましさうな様子をしてゐた。」と書き直されている。ここで、姉の髪の毛の匂いが、「いやな臭ひ」と代えられたことには特に注目される。この姉に徐々に似ていくことが、「お前」の成長を示すのであるが、「私」はそれを嫌がっている。ただ姉に似ることが嫌なのではなく、おそらく、成長という出来事を否定したいようである。病人のような赤い髪、というだけでは不十分だったのであろうか、そのことは、改稿後の匂いの表現からより直接的に伝わる。そしておそらくそのために、後にすれ違った「お前」の匂いがまだ麦藁帽子の匂いを想い出させるようなものであったことを、殊更に喜ぶのである。

さらに次の夏休みが過ぎ、大地震が起こる。はからずも一緒にY村に避難生活を送ることになった「私」と「お前」は、以下のように描かれている。

私はお前たちとその天幕の一隅に一かたまりになつて、重なり合ひながら、横になつた。寝返りを打つと私の頭はかならず誰かの頭にぶつかった。さうして私たちはいつまでも寝つかれなかつた。ときをりかなり大きな余震がきた。さうかと思ふと誰かが急に笑ひ出したやうに泣いた。∴私ですこしうとうとしてから、ふと目をさますと、誰だか知らない女の寝みだれた女の髪の毛が私の頬に触つてゐるのに気がついた。私はゆめうつつにそのうつすらした香りをかいだ。その香りは私の目の前の髪からといふよりも、私の記憶の中からうつすらと浮んでくるやうに見える。それは匂ひのしないお前の匂ひだ。太陽のほひだ。麦藁帽子のほひだ。∴私は眠つたふりをして、その髪の毛のなかに私の頬を埋めた。お前はぢつと動かずにゐた。お前も眠つたふりをしてゐたのか？

現実には、そこに一緒にいるにも拘わらず、常に「お前」から漂ってくる、麦藁帽子の臭いと一体化した「お前」の匂い。これこそは、現実の匂いなるものの曖昧さを示すと

共に、記憶の中の匂いというものの本質を示しているものと考えられる。要するに、現前する匂いと過去の匂いの間には、実は確固たる区別など存在しないのである。

### 記憶を喚起する匂い

加納作次郎に「乳の匂ひ」(『中央公論』昭和一五年八月)という小説がある。主人公である「私」の一三歳から一四歳の頃に始まる、お信さんという年上の女への思慕が心の小品である。お信さんは伯父の養女で、ある日、「私」が砂塵に「眼つぶし」を食わされた際、「いきなり、私の膝の上に跨るやうに乗りかゝつて、無理に顔を仰向かせたかと思ふと、後はどんな工合にさうしたのか、私は眼で見ることが出来なかつたが、次の瞬間、あつと思ふ間もなく、一種ほのかな女の肌の香と共に、私は私の顔の上にお信さんの柔かい乳房を感じ、頻りに瞬きしてゐる臉の上に、乳首の押当てられてゐるのを知つた。」「かうして乳汁の洗眼が行はれた。」というようなことがあつた。それから一〇年程経つて、学生になつた「私」は、お藤さんという、これも伯父の養女だった人から、お信さんが、「七条新地で娼妓」<sup>はししたおやま</sup>をしていてという話を聞く。そうして、「その時の乳の匂ひが、未だに鼻に残つてゐるやうな気もした」「私」は、七条新地の通りを行つたり来たりするところで小説は終わっている。

ちなみに、目に塵が入つた時に、乳を点眼することは、倉田百三「女性の諸問題」(『青春をいかに生きるか』、角川書店、昭和二八年九月)にも、自らが受けた母の恩として書き留められている。一般的だったのであろう。

このお信さんの「乳」の匂いは、人物像が主で、その付随物というイメージで語られるものであるが、これとは逆に、匂いが主で、人物像がそこに付随的に喚起されるものもある。小川未明の「青い花の香り」(『定本小川未明童話全集』第三巻、講談社、昭和五二年一月)などがそうである。

偶然ながら、主人公はのぶ子という名の一〇歳の少女である。のぶ子には遠方に「お嫁にいつてしまわれた」姉がいるが、のぶ子はよく覚えていない。「頭を傾けて、過ぎ去つた、そのころの事を思い出そうとしましたが、うす青い霧の中に、世界が包まれていくやうで、そんなやうな姉さんがあつたやうな、また、なかつたやうな、不確かさで、なんとなく、悲しみが、胸の中にこみあげてくる」。

ある日、南アメリカにいるその姉から、数種の草花の種子が送られてくる。一家みんなでこれを植え、楽しみにして待っていると、翌春、真紅の花と、青い色の花が咲く。真紅の花はすぐに散ってしまったが、青い色の花は、いくつも花を開かせる。「そのうえ、ほんとうになつかしい、いい香り」がする。そのために、以下のような場面が展開される。

のぶ子は、青い花に、鼻をつけて、その香気をかいでいましたが、ふいに、飛び上がりました。

「わたし、お姉さんを思い出してよ……。」「こう叫んでお母さまのそばへ駆けてゆきました。」

「わたし、あの、青い花の香りをかいで、お姉さんを思い出したの。背のすらりとした、頭髮のすこしちぢれた方でなくって？」といいました。

「ああそうだったよ。」と、お母さまは、よくお姉さんを思い出したといわぬばかりに、我が子の顔を見て、にっこりと笑われました。

ここで、母親は気づいていないかもしれないが、おそらく、一つの奇跡が起こっている。のぶ子は、覚えていたのではなく、青い花によって、姉の像を創出したのである。そうしてそれが、たまたま母には、覚えていたと思えるほどの特徴の類似を示していたのであろう。あるいは、いったん消えたはずの記憶が、再生されたのかもしれない。いずれにしても、のぶ子の意識の次元を超えた、特別の作用が起こっている。これは、あるいは幻臭かもしれないのである。

#### 匂いによる人物搜索

三好十郎の「肌の匂い」(『婦人公論』昭和二四年八月〜昭和二五年七月)という作品には、貴島勉という男が、タイトルのとおり、肌の匂いの記憶を頼りに、過去に肉体関係のあった女を探す話を一つを中心とする小説である。三一章の以下の文章は、貴島が「私」こと三好という劇作家に送ってきた手紙のうちの一部分で、嗅覚について実に丁寧な自己分析をしている箇所である。やや長くなるが、解説を加えずそのまま引用してみよう。

ただ、あの女にもう一度逢つて見ようと思うだけが、今僕の僅かな生甲斐のように感じられます。それなら、それが如何にコッケイなミジメな夢みたいな事であつても、それをしてみるほかに無いとも思いません。

そしてヒョイと気が附いたのは――(略)――あの女の匂いの事です。女の身体の匂い――体臭と言いますか、肌の匂いと言いますか、それを僕は憶えているのです。いえ、匂いなんですから、結局は記憶とは言えないかも知れません。ただ、憶えているような気がするのです。つまり、あの匂いに今度ぶつつかつたら、キット、ああこの人だという事がわかりそうな気が僕には、するのです。人に言うのと笑われるかもしれませんが、その点では僕には確信みたいなものが有るのです。(略)

小さい時から僕は嗅覚がおそろしく鋭敏なのです。それは実際コッケイな位で、一度かいだ匂いは、めつたな事では忘れません。その時にはハッキリ意識しないでも、それと同じ匂いをかぐと、たちまち思い出します。ことに、ふだんかぎ馴れた匂いと違つた匂いだと、忘れようと思つても忘れません。その点、僕の場合――いやもつと体質と言つたようなもの――には多少異状なものがあるような気がします。それは小さい時から往々にして、僕を不幸にしました。と言うのは匂いに対してむやみと敏感で気

になるものですから、食べ物や人間や場所、その他どんな物にもどんな所にも匂いの無いものは無いため、それにつれて好き嫌いが実に極端にひどいのです。僕が幸福になるためには、僕の好きな匂いのそばに僕は居なければならぬし、又逆に、僕の好きな物や人は、いつの間にか、その匂いを僕は好きになつていきます。しかし、そんな場合は割にすくなく、世の中には僕の嫌いなイヤな匂いの方が多いものですから、僕は不幸な事が多いのです。

僕が軍隊というものを嫌いになり、そして軍人の子に生れ、軍人の子として育てられながら、軍人になるのを本能的に嫌って父親を悲しませるようになったのも、最初のキツカケは実は匂いのためなんです。極く小さい時に、乳母に手を引かれて、父の勤めていた兵營の軍旗祭か何かを見物に連れて行かれた時、その兵營の広場で向うからやつて来た兵隊の行列とすれちがった時に、汗の匂いと皮の匂いと、それからそのほかの匂いが入れまじった、実に何とも言えない腐った動物のようなイヤな匂いがムーンと僕の鼻に来て、僕は吐きました。自分では、それとは知らず、以来兵隊というものがシンから嫌いになつたらしいのです。これはホンの一例で、僕の子供の時から生活には匂いと言うものが非常に大きな要素になつて附いて廻つて居るのです。

(略)

たとえば、好きな匂いの例ですと、僕は、顔も知らない、死んだ母の匂いを憶えているような気がします。乳母の胸の匂いは今でもハッキリと思い出せるんです。父の匂いも憶えています。Mさんの匂いも知っています。あなたの匂いも、言い当てることができず。そして好きな人の顔を思い出すのが先きか匂いを思い出すのが先きか知りませんが、とにかく匂いを思い出すと、僕はスナオな気持になり、純粹な愛情を感じ、その人がなつかしく、シンミリとなるのです。僕をこんなふうになし得るものは匂いだけなんです。実に変な事ですが、そうなんです。

小さい時は、他の人もみんなそうだと思つていました。しかし段々に自分が特別に匂いに対して敏感なのだという事がわかつて来ました。そのために十六七歳頃、非常に悲観したことがあります。自分は何か普通の人とは違つた、そのうちに発狂でもする人間ではないだろうかと思つたのです。その後、何かの本で、天才的な性格の中に、おそろしく嗅覚の鋭敏な型があると言う事を読んで、すこし安心もしましたが、しかし自分が天才だなどは、まさか思えないので、やつぱり苦しみました。

貴島は、出征の前夜、「Mさん」という男が貴島のために開いてくれた壮行会の後、ぐだぐだに酔つ払った上で、ある見知らぬ女と、生まれて初めての肉体関係を持つ。闇の中でできごとでもあり、顔も思い出せないその女に、終戦後になつて、会いたいと思いは始める貴島は、「私」こと三好に、その当時を知る人物のリストを作ってもらふ。貴島は、終戦後、ごろつきとなつて荒れていた自分の生活を立て直し、人生をやり直すきっかけとして、この女と再会したいと願つている。ところが、女の顔を忘れていたので、搜索は困難を極めた。「Mさん」も既に亡くなつてしまつている。女の手掛かりは、リストの中の十五人の女たちと、肌の記憶だけである。リストの女たちを順に訪ね歩くうち



に、ふとしたことから、教えられて、ついに件の女を探り当てる。それはタミ子という女で、今は結核と性病にかかっている、誰とも通常の会話を交わさなくなってしまう。四〇章に掲げられた貴島からの手紙は以下のようなものである。

三好さん

僕は、あの女を捜し出したのです。

あの女―すくなくとも、僕には、あの女としか思えない女を、やつと見つけ出しました。そうです、考えて見ると、これが果してあの女であるかどうか、あやしくなります。証拠はなんにもありません。あの女も、なんにも言わないのです。では、僕に、これがあの女であることが、なんでわかつたのだろう？ 身体の匂い？

そうです、そうだとも言えます。しかし、待てよ、ホントに匂いで、それがわかつたのか？

いや、そうでは無い。だつて、あの女を上野で見つけて、最初にあの女のそばに近寄つた時に、俺の鼻を襲つた匂いは、しめつてスツパイのような、鯨のゾウモツが腐つて醜酔したような悪臭だつた。それが、あの女が身じろぎするたびに、身体の隅の方からあおられて来てム―ツと俺を包んで、俺は吐きそうになつた。生きながら腐つて行きつつある人間のカラダから立ち昇るガスのような臭い。その中には、思い出のなつかしさや、まして情慾をそるようなものは、まるで無い。…いやいや、しかし、もしかすると、人間の情慾だとか、思い出なんかも、実は匂いにすれば、そんなものなのか？ すると、やつぱり、この悪臭が、あの晩の女の匂いだつたのか？ …いやいや、ちがう！ 俺の鋭い嗅覚が、いくらなんでも、そんなに大きなまちがいをおかすことは無い。あの肌の匂いは、良かつた。美しかつた。この女の体臭は、ムカムカする。腐りかけている。…：：：そうなんです。

それでいて、「この女だ」と僕は思つたのです。確信に近いものが僕に生れたのです。それが、どういう事なのだか、僕には全くわかりませんでした。そして、今となつては、そんな事など、どうでもよいと思つています。…：：：

ところで、貴島は、終戦後、「私」のところでお会つた綿貫ルリという女に追いかけていた。タミ子を探し当ててしばらくした頃、病気の彼女と外出する貴島の前に、ルリが現れる。タミ子を見るルリの瞳の中に、嫉妬を含む嫌な色合いを見た貴島は、突然ルリに殴りかかる。その四四章の以下の場面は劇的である。

そして、そうして、ルリをなぐりつけている最中に、僕は、自分がルリを愛していることを知つたのです。愛していると言うよりも、惚れていると言うのがピッタリする。自分が惚れているのは、ホントはルリである。それはズット前からそうだつたのだ。それが、今まで自分にもわからなかつた。

俺が愛しているのはルリであつて、タミ子なんかでは無いのだ。バカ！ バカ！

バカ！（略）

僕はボンヤリとルリを見おろしていた。何か、出しぬけにルリは女になつている。僕の女に。……なんだつたのだろう、あれは？ わからない。なにか、男と女の営み——つまり性交みたいなのが、ルリと僕との間に起きた。妙な話だが、たしかに、それ以外のものでは無い。やさしい、ウツトリしたようなルリの顔も、そういう顔だったように思う。

言つてしまいます。その時僕は、エキスタシイに入つていたので。（略）

その時、強い匂いが来ました。ムツとする木の葉や草いきれに混つて、しびれるように、僕は不意に、あの晩の女の肌の匂いをクツキリと思ひ出したような気がしました。頭がボンヤリして来たのです。……しかし、実は、その匂いは、ルリの身体の匂いだったのです。そこにウツトリとしやがみこんでいるルリの身体からたちのぼつて来る匂いでした。

この貴島という、実に個性的な主人公を持つ物語は、匂いの曖昧さが生んだ、悲劇とも、喜劇とも取れるような「オチ」によつて閉じられているわけである。ところで、この「オチ」は、四〇章において、既に匂いによつて予告されていた。

あの女の方は、あれから毎日、無理やりにつかまえてフロに入れて洗つてやつていたので、最初のような、ひどい悪臭は立てません。しかし、やつぱり、どうにかすると、腐つた臭いがします。ルリは、良い匂いを出します。シットリとしたスモモの花のような匂いです。その二人が、抱き合つて寝ているのです。実に妙な気がします。

出征前夜に関係を持った女の記憶の取り違いと、匂いによる想起の物語は、とりもなおさず、実体であつて実体ではない匂いの本質から生じるものといふことができよう。貴島が追っていたのは、匂いそのものではなく、匂いの幻想であつたわけであるが、そもそも、匂いそのもの自体というものも、幻想とさほど大差がないとも考えることができる。まして、かつての匂いは既に失われたものであり、記憶というフィルターのかかつた向こう側に存在するものである以上、今、ここにある匂いと比較することは困難を極める。今、ここにある匂いもまた、記憶によつて、歪められる可能性があるからである。匂いは、嗅覚器官である鼻によつて、客観的に受け止められることができるのかどうかは、この器官が、その匂いを数値化するのではなく、脳で判断される際に、記憶の中の他の要素、例えば映像や音などの記憶と相俟つて定着されていることが想像されるために、それ自体の純粋な匂いの計測は、やはり難しいものと考えられるのである。したがつて、この小説は、感覚なるものの不安定さや曖昧さ、計測不可能な揺れ幅を持つことなどを逆手にとつた小説であつたといえるのではなからうか。

いずれにしてもこの小説は、視覚重視の描写傾向とはひたすら別の形で、男女の関係を描こうと試みた作品であることは間違いない。嗅覚と記憶との結びつきは、視覚情報より曖昧である確率が高いと読者には思えるであろうから、嗅覚によつて過去の取り違いを描くことはより容易であらう。しかしながら、記憶とは、たとえ視覚情報であつて

も、とにかく危うい曖昧なものである。そのことを伝えるには、視覚より嗅覚の方が適しているという、小説作法上の理由が、この作品を匂いの小説にした最大の理由なのであろう。

#### 匂いの再現による時空の同一化

小川未明の「感覚の回生」(『北国の鴉より』、岡村盛花堂、大正元年一月)に、少年時代を回顧しての次のような文章がある。

また草の繁つた中に入つて、チツ、チツ、チツと啼いてゐる虫の音を聞き澄して捕へやうと焦つたものだ。自分の踏んだ草が、自然に刎ね返つて、延び上つた姿、青い葉の裏に、青い円い体に銀光の斑点の付いてゐる裸虫の止つてゐるのも啼く虫と見えて、ぎよつとしたこと、其の時の小さな心臓の鼓動、かゝる空溝に生えてゐる草叢にすら特有の臭ひ、其等は、今、かうやつて机に向つてゐると、まぎ／＼として目に見え、鼻に来る覚えがする。

けれど、平常ペンを採つてゐて、この色、この臭ひを今考へる程強く書いたことはなかつた。

また、かゝる日に自己の興を求めて殺生した事実について考へさせられたこともなかつた。

真面目に自己といふものを考へる時は常に色彩について、嗅覚に付て、孤独を悲しむ感情に付て、サベージの血脈を伝へたる本能に付て、最も強烈であり、鮮かであつた少年時代が追懐せられる。故に、習慣に累せられず、智識に妨げられずに、純鮮なる少年時代の眼に映じた自然より得来た自己の感覚を芸術の上に再現せんとして、努力するのは、蓋し、茲に甚大の意義を有することを知つたからである。

ここには、感覚を文章にする営為についての自己言及が見られる。小川はそれを、「回生」という言葉で表現している。

小川はここで、誰もが持つ少年時代や少女時代の記憶の中にある感覚を、意識的に再現することを、芸術の一つの意義としている。いわば、感覚の自動化以前の、「純鮮なる」感覚の回復を願うのである。それは、再現であると同時に、現在の我々の鈍化した感覚の活性化をも意味するであろう。

再現や回生とは、実は、過去の話ではなく、現在時における、我々の感覚についての話である。匂いはこの時空を超越し、両者を繋ぐ媒介者である。殊に児童文学に関わる小川にとっては、大人が童話を書くという根本的なディレンマを、この媒介者によって繋ぎ、混淆させ、過去であつて現在であるという時間を、人間の幼少時と成人後の相違を超えた人格同一性と類比させ、この時空の超越作用によって、解決しようとしたものなのであるまいか。

もちろんこのような記憶の時空超越は、幼少時と成人後だけに起こるわけではない。宇野浩二の「蔵の中」(『文章世界』大正八年四月)などには、もう少し近い過去と現在の時空の往来が見られる。

この物語は、質屋に預けた自分の着物を、自分で虫干しすることを願い出て許され、質屋の蔵の中で、それら着物を眺めながら、その着物にまつわる思い出を回想するという基本的な構造をもつ。語り手は、「この縦横の綱にぶら下つてゐる着物の一つ／＼を人目見ただけで、私には思ひ出すべからずと禁ぜられても、何一つ女の思出を呼び起さぬものはありません。」と語り、過去の女たちとの出来事を順に披露していくのである。

ちなみに、山路というこの語り手は、質屋の蔵の中で、これも自ら質入れしている蒲団の中に横になりながら、思い出に耽っている。この姿勢もまた、山路の幼時返り、あるいは胎児返りを表現しているのかもしれない。

さて、この蔵の中における追懐には、やはり山路の嗅覚も関わっている。山路の着物好きの一つには、その匂いに対するものがあるからである。このことについて、山路は自ら次のように語っている。

私は妙な性分で、子供の時分から、物の臭が妙に色々何彼に依らず好きで、油煙でも、石炭酸でも、畑の肥料の臭でも、さては塵埃の臭でも、それ／＼の(例外は無論ありますが)臭がそれ／＼に好きなのです。私たち小説家の仲間に近頃鼻紙の青鼻涕を嘗めて喜ぶ男などを書く人がありますので、こんなことを言ふとその真似でもするやうですが、これは私には本当なのですから仕方がありません。ところで、その反古紙の着物の包の棚の部屋に入ると、その包の反古紙や、その中の着物や、さてはその着物の中に挟まれてある樟脳、ナフタリン、それから部屋の中の塵埃などの臭が一緒になつて、それが私には何とも言へぬ物懐しい臭となつて鼻を打つのです。私は第一にそれが気に入りました。(勿論この臭を毎日嗅がされては堪りますまい。)

このとおり、着物の匂いは、それに付随する他の匂いとも相俟つて、もともと嗅覚が敏感な山路を魅了してやまない。次に訪れた時にも、「二階の例の図書館の図書室めいた、着物の反古紙包の山の中に入つて行くと、私はすつかり外のことは忘れてしまつて、愉快的気持にかへりました。人の物であるとは思ひながら、この反古紙包が総て着物であるかと思ふと、何といふ愉快的眺め、そしてそれ等から起る何といふ懐しい匂でせう！」と、その匂いについて言及することを忘れていない。

おそらく、この匂いが、山路の追懐に大きく作用しているのであろう。目の前の着物と、過去の、それを着ていたり、くれたりした女性たちの姿とが二重写しになっている。蔵の中という、匂いが閉じ込められた密室であることが、その記憶の再現をより潤滑に行かせたものと想像される。

このような直接的な記憶の喚起に関わる匂いと比べて、先に見た、三好十郎の「肌の匂い」の女の匂いなどは、匂いの本質をより真摯に伝えているものと思われる。それは、記憶と現在の媒介者でありながら、時間と空間の隔たりによって、現実には誤解や

取り違いを起こすようなものである。匂いは、このように、不確定な証拠物件としてしか機能することができない。宇野の「蔵の中」の中における、確かな媒介者と証言されている着物の匂いもまた、現実には、山路の空想もまた、あくまで夢想や幻想に過ぎないものであることを、間接的な形で示していると考えられるのである。

木の香り

栗原堅三の『味と香りの話』（岩波書店、平成一〇年六月）によると、木の香りの好き嫌いには個人差があり、「三分の二の人は、タイワンヒノキの精油を「好きだ」と感じるが、残りの人は「どちらでもない」あるいは「嫌い」と評価した。「好き」と評価した人では、精油をかいだとき生理的評価でもリラックスの状態になるが、「好きでない」と評価した人は逆の生理的反応があらわれる」とのことである。

木の香りの効能もまた、木それ自体に基因するというよりも、多分にそれに対する印象とそれによってもたらされる気分とによるもののようなものである。おそらく、木の香りによつて何を連想するのかなどの体験的要素が、その印象を異にする要因となっているのであろう。

宮本輝の「にぎやかな天地」（『読売新聞』平成一六年五月一日〜平成一七年七月一五日）には、主人公の船木聖司が松葉伊志郎に連れられて、「すし峯」という寿司屋を訪れる場面がある。ここには、いかにも心地よさそうな、木の好い香りが描かれている。しかもそれは、木の香りとして一般的に想像するような、檜や杉の香りだけではなかった。

聖司は（略）松葉に勧められるままに、まだ木の香りがするすし峯のカウンター席に坐った。その木の香りは一枚板のぶあついカウンター匂いではないことは、聖司にはわかる。これまでの幾つかの老舗料亭の取材で、料理屋、とりわけ寿司屋のカウンター用の木に檜や杉は使わないことを知ったからだ。寿司屋のカウンターに最も適した木材はイチヨウなのだ。

すし峯の概観は、いかにも京都の古い町家といった感じだったが、店内は、天井も、カウンターのうしろ側に一部屋だけ設けてある座敷の柱にも檜が使われていて、それらはまだ新しくかった。

檜や杉の香りは、やや自己主張しすぎる。そのために、「すし峯」に限らず、老舗料亭など配慮の行き届いた店では、料理の匂いや味を損ねないために、直接に食べ物を置くカウンターなどには檜や杉を用いない。かといって、木材が用いられないというわけではない。イチヨウにも、木の香りは確かにある。一方、客を心地よく招き入れる店の建具には、檜などが好んで用いられる。これらの伝統的な配慮を見るだけで、その店が、料理というものの匂いや味を、微細で大切なものとして殊更に意識しているか否かがよくわかるのである。このことを念押しするかのようには、二人は鮎の前にまず、香りを活かした土瓶蒸しから供されている。

もちろん、杉や檜の香り自体に、食べ物の匂いを損ねる働きがあるわけではない。これを生かした料理や活用法もたくさんある。

波多野承五郎『食味の真髓を探る』（万里閣書房、昭和四年一二月）には、「（百二十四）酒の木香」という節がある。

日本酒には、木香をつけねば、旨く飲めない。それは醸造後、大桶から新しい四斗樽に移されてからつくのだ。大桶と言ふのは、（略）吉野杉の樹齢百二三十年位のものだ。（略）

酒樽は、（略）日本酒では杉の樽、葡萄酒は櫨材の樽に詰めてある。之れは、いづれも杉や櫨の木香を酒に移す目的であるのだ。殊に、灘酒の四斗樽は、吉野杉であつて、然かも樹齢七八十年位のもがよいとしてある。老木は勿論、若木でもそれから発散する木香は逆も七八十年木には及ばないと言ふ事だ。

また、「（百四十九）食味と木香」という節も用意されている。

木香は一種の香料で、香料は、食味になくはならぬ。而して杉は、我国民性と最も親しみが深いから、此香りを食味に移して調理する方法が出来て居る。それは料理方が、杉焼と言ふ名称で呼んで居るものだ。骨牌大の杉の薄板の上に、魚の切身を乗せ、其儘、焼くと杉の香りが魚に移つて、異種の香味を出すのである。尚、他に板焼豆腐と言ふのがある。（略）又、へぎ焼と言ふものもある。（略）

西洋には、櫨の木香を食味に移す料理法がある。（略）燻製の鮭なども矢張り、木香が移つて居るので、旨くなるのだ。鯛を浜焼にする時に、青松葉を入れるのも矢張り、松葉の芳香を鯛に移そうとするのだ。茸狩の時に松の落葉を集めて松茸を焼くのも、松葉の香りをつけるためだ。土佐名物の鰹のたたきも、藁の香りがついて旨くなる。柏餅や桜餅も、木の葉の香りを菓子に移して居るのだ。

このように、食味に木の香りをつけることは、むしろ美味さを増す秘訣であつた。鮎屋のカウンターにおける香りへの配慮と、杉焼などの料理法とは、いずれも、木の匂いという要素が、料理において、繊細ながら実に重要な役割を果たすという事実を強く示している。

村上春樹に、『中国行きのスロウ・ボート』（中央公論社、昭和五八年五月）に収められた「午後の最後の芝生」（『宝島』昭和五七年八月）という小品がある。芝刈りのアルバイトをしている大学生の「僕」は、ある日、アルバイト先で、しばらく前に亭主に死なれた女に、見て欲しいものがあるので家に上がれと誘われる。

「こっちだよ」と彼女は言って、まっすぐな廊下をばたばたと音を立てて歩いた。廊下にはいくつか窓がついていたが、隣家の石塀と育ちすぎたけやきの枝が光をさそぎっていた。廊下にはいろんな匂いがした。どの匂いも覚えのある匂いだった。時間が作り出す匂いだ。時間が作りだし、そしてまたいつか時間が消し去っていく匂いだ。古い洋服や古い家具や、古い本や、古い生活の匂いだ。廊下のつきあたりに階段

があった。彼女は後を向いて僕がついてきていることを確かめてから階段を上った。彼女が一段上るごとに古い木材がみしみしと音を立てた。

そうして女の娘の部屋を見せられ、ウォッカ・トニックを飲み、そのあと、再び玄関に出たときには、「日の光が僕のまわりに溢れ、風に緑の匂いがした。」と感じている。家の中と外とが、匂いによって対比的に描かれている。どちらも木や紙や草に関わる匂いであるが、全く違った匂いとして描かれている。その差を作るのは、人間であり、時間であり、生活である。

この他にも、村上は木の香りをよく描いている。「1973年のピンボール」(『群像』昭和五五年三月)には、「事務所の机に座り、女の子のいれてくれたコーヒーを飲みながら六本の鉛筆を削る。部屋中が鉛筆の芯とセーターの匂いでいっぱいになった。」という記述や、「木々の葉の香り」、また「雨上がりの雑木林には湿った落ち葉の匂いが漂い、夕暮の光が幾筋か射しこんで、地面にまだらの模様を描く。」というような描写が見える。

### 雨と土と空気の匂い

もう少し丁寧に、村上春樹の描く匂いを追ってみたい。

これも『中国行きのスロウ・ボート』に収められた、「土の中の彼女の小さな犬」(『すばる』昭和五七年一月)には、「雨の匂い」が書かれている。

僕と彼女は窓の外を眺めながら黙ってコーヒーを飲んだ。開け放しになった窓から雨の匂いがした。雨には音がなかった。かぜもない。不規則な間隔をとって窓の外を落ちていく雨だれにも音はなかった。雨の匂いだけが部屋の中にそっと忍び込んできた。

村上春樹はよく雨の匂いを書く。「羊をめぐる冒険」(『群像』昭和五七年八月)にも、「あたりには雨の匂いが漂っていた。」という表現が見られた。

「風の歌を聴け」(『群像』昭和五四年六月)の「27」にも、僕が見ている「嫌な夢」のなかの描写として、「西の空には不吉な黒い雲が一面に広がり始め、あたりには微かな雨の香りがした。」とあり、「1973年のピンボール」にも、「電車の中まで雨の匂いがしたが、雨はまだ一粒も降ってはいなかった。」と書かれている。

ところで、雨に匂いはあるのだろうか。

「風の歌を聴け」の「18」には、「雨が通り過ぎた後には海の匂いのする湿っぽい南風が吹き始め、ペランダに並んだ鉢植の観葉植物の葉を微かに揺らせ、そしてカーテンを揺らせた。」と書かれている。これは、雨の後の、海の匂いを含んだ、風の匂いである。しかし、考えてみれば、雨の匂いと、大気中に漂う海の匂い、および風の匂いの区別は難しい。それらは入り混じっているか、あるいは同じものかもしれない。「27」にはま



た、「微かな南風の運んでくる海の香りと焼けたアスファルトの匂いが、僕に昔の夏を想い出させた。女の子の肌のぬくもり、古いロッキン・ロール、洗濯したばかりのボタイン・ダウン・シャツ、プールの更衣室で喫った煙草の匂い、微かな予感、みんないつ果てるともない甘い夏の夢だった。」とも書かれている。風と海の匂いは、記憶の中のあらゆるものと繋がっているようである。

「29」には、「夕暮になって涼しい風が吹き、あたりにほんの僅かにでも秋の匂いが感じられる頃になると、」という表現も見える。これはやや譬喩的であろうが、「あたり」に」という言葉が、それが空気の匂いであることを指し示している。「35」には、「夏の香りを感じたのは久しぶりだった。潮の香り、遠い汽笛、女の子の肌の手ざわり、ヘヤー・リンズのレモンの匂い、夕暮の風、淡い希望、そして夏の夢……。」と、さらに女の子の髪から漂う匂いも付け加えられている。

総合的に見て、これらは、実体としての個別のもの匂いというより、登場人物たちが居る場所の、漠然としたある雰囲気としての空気を指すものに近いのではないだろうか。

このことの傍証となりそうな表現として、「10」に、「ジェイズ・バー」の空気についての記述が見える。

僕は「ジェイズ・バー」の重い扉をいつものように背中で押し開けてから、エア・コンのひんやりとした空気を吸いこんだ。店の中には煙草とウイスキーとフライドポテトと脇の下と下水の匂いが、バウムクーヘンのようにきちんと重なりあって淀んでいる。

ここに描かれた匂いの重層性こそは、この小説の修辞法を代表している。おそらく、「バウムクーヘン」のようにきちんと重なりあって淀んでいる「ような空気など、この世にはありえない。ここに構築されているのは、言葉だけによる、いわば幻影と幻臭の世界である。村上春樹の初期作品の特徴は、このような具体物の列挙に隠された非実体性にある。これは、この小説の具体的な数字の書きつけという方法にも通じる。僕と鼠の飲んだ「25メートル・プール一杯分ばかりのビール」と同様の修辞なのである。

「1973年のピンボール」には、土の匂いも書かれている。ある井戸掘り職人について、「気むずかしい偏屈な男だったが、井戸掘りに限っては真正銘の天才」で、井戸掘りを頼まれると、「方々の土を手ですくって匂いを嗅いだ」。そして、納得する場所を掘り下げ、美味しい井戸水を探り当てると、と紹介されているのである。

土にはさまざまな含有物により、匂いがあるのは当然であろうが、ここに見られる嗅覚も特殊である。具体的な匂いでありながら、それを超えた別物のようでもある。

空気の匂いもこれらによく似ている。空気の匂いとは、先験的に譬喩であるような場の空気そのものの謂いなのである。

これも村上春樹の「中国行きのスロウ・ボート」(『海』昭和五五年四月)には、「僕」が彼女を新宿のディスコティックに誘う場面がある。その場面は、「ホールは心地よい暖かさに充ちて、汗の匂いと、誰かが焚いたらしい香の匂いが漂っていた。」と書かれている。香がこのような形で取り入れられていくのは、アジアの文化が本格的に見直されていく一九八〇年代以降のことかもしれない。それまで、香と言えば、香道という特別な文化を除けば、お寺や葬式など、死に近いイメージか、中国や東南アジアなど、アジアの国々の習慣として捉えられていたはずである。

この小説には、冒頭近くに二つの匂いの記憶が語られている。まず「僕」が、野球の試合で球を追いかけて、バスケットのゴール・ポストにぶつかり脳震盪を起こした際、目を覚ました時に限り、「乾ききったグラウンドにまかれた水の匂いと、枕がわりの新品のグローヴの皮の匂いが最初に僕の鼻をついた」ことと、模擬テストのために中国人小学校を訪れた際、予想していた「じつとりと黴臭い空気」ではなく、「なんていうか、すくくつるつるという感じの匂いがしてたんだ、教室じゅうにさ。うまく言えないけれど、本当に薄いヴェールみたいなき。それで……」と思い出す場面である。

さらに、二八歳になってから、顔が思い出せない高校時代の知り合いの中国人と再会した場面では、「僕」の記憶が曖昧であるのと対照的であるかのようになり、その中国人は、「昔のことをひとつ残らず覚えてるんだよ。」と言って、次のように語る。

「それも、実にありありと思いつく出すんだな。その時の天気から、温度から、匂いまでね。時々自分でもわからなくなるんだ。いったい本当の俺は何処に生きている俺だろうか。そんな気がしたことあるかい？」

これに対し、「僕」は「ないね」と素っ気なく答えている。この中国人は、匂いまで思い出す自分の居場所を、今、ここにあるのではなく、記憶の彼方の方が、リアリティがあるのだ、そちら側にあるのではないかと疑っているかのようである。この、現実世界の存在感の稀薄さと、それを裏返すかのようにある記憶の世界のリアリティの逆転現象が、天気や温度や匂いによって感じ取られているようなのである。

このことから類推されるものとして、薄田泣菫の「雨の日に香を燻く」(『太陽は草の香がする』、アルス、大正一五年九月)という文章がある。ここにも、香と記憶を繋げる文章がある。

香を焚くのは、どんな場合にもいいものですが、とりわけ梅雨の雨のなかに香を聞くほど心の落ちつくものはありません。私は自分一人の好みから、この頃は白檀を使ひますが、青葉に雨の鳴る音を聞きながら、じつと目をとどて、部屋一ぱいに漂ふ忍びやかなその香を聞いてみると、魂は肉体を離れて、見も知らぬ法苑林の小路にさまよひ、雨は心にふりそそいで、潤ひと柔かみとが自然に浸み透つて来ます。この潤ひと柔かみとは、『自然』と『我』との融合抱和になくはならない最勝の媒介者であり

ます。私の魂が宇宙の大きな霊と神交感応するものこの時。草木鳥虫の小さな精と忍びやかに語るのもこの時。今は見るよしもない墓のあなたの故人を呼びさまして、往時をささやき交はすのもこの時です。

泣菫もまた、匂いに敏感な詩人であり、随筆家で、他にも匂いについて書かれた文章が多い。例えば、『艸木虫魚』（創元社、昭和四年一月）に収められた「松茸」には、松茸の香りを超えて、香りについての彼の哲学も開陳されている。

西日のあたたつた台所の板敷に、五六本の松茸が裸のままどころがつてゐる。その一つを取り上げてみると、この菌特有の高い香気がひえびえと手のひらにしみとほるやうだ。

ものの香気ほど聯想を生むものはない。松茸の香気を嗅いですぐに想ひ浮べられるものは、十月の高い空のもとに起伏する緑青色の松並木の山また丘である。馬には馬の毛皮の汗ばんだ臭みがあり、女には女の肌の白粉くさい匂ひがあるやうに、秋の松山にはまた松山みづからの体臭がある。日光と霧と松脂のしづくとが細かく降注ぐ山土の傾斜、ふやけた落葉の堆積のなかから踊り出して来たこの頭の円い菌こそは、松山の赤肌に嗅がれる体臭を、遺伝的にたつぷりと持ち伝へた、ちやきちやきの秋の小伴である。

このような匂いの作用によって、泣菫は、想像と幻想により、郷土にもいつでも飛んで戻ることができるのである。

泣菫の香りの哲学は、「茸の香」（『泣菫小品』、隆文館、明治四二年五月）に遺憾なく著されている。

茸を噛むと秋の香が齶はきに沁むやうな気持がする。味覚の発達した今の人の物を喰べるのは、其の持前の味以外に色を食べ香気を食べまた趣致を食べるので、早い談話が蔓荔枝つるれいしを嗜すくといふ人はあくどい其色をも食べるので。海鼠を好むといふ人は、俗離れのした其の趣をも食べるのである。香気にしてからが然うで、石花菜いしこうさいを食べるのは、海の匂を味はひ、香魚を食べるのは淡水まみづの匂を味はふので、今恁うして茸を食べるのは、臆おそてまた山の匂を味はふのである。山も此頃のは、下湿りのした冷たい土の香である。

這麼事を考へながら茸を味つてゐると、今日此頃ついぞ物を味ひしめるといふ程の余裕が無くなつてゐたのに気が付いた。唯既もう口腹の慾を充たすといふのみで、甚麼物も皆同じ様に掻き込んでぐつと嚙み下すに過ぎなかつた。若し偶然ひよつとして壘物あへものの中に胡桃の殻でも交つて居らうなら、私は何の気もつかずに、夫をもつい噛み割つたかも知れぬ。私達の味覚は嗅覚だの聴覚だのと一緒に漸次だんだんと繊細きんさいに緻密になつて来たに相違ないが、其の一面にはお互の生活に殆ど緩り物を味ふといふ程の余裕が無くなつて、どうかすると刺戟性のもので、額安かくなやすに、手取早く味覚の満足を購ふといつ

た風になり勝なので、感覚の敏さときが段々と弛んで、終ひには痺れかゝつて来るのではあるまいか。然うすると私達も、いつかは茸のやうな這麼仄かな風味に舌鼓を打つ興味に感じなくなつて了ふかも知れぬ。

五官の衰えは、文化の移ろいに従うというわけである。

#### 無と有の間で

空気は、普段は自らの存在について自己主張はしない。風がその例外である。その風にしたところで、空気の動きに過ぎず、風という物質はない。空気に物質性はあるが、純粋な空気に匂いはないであろう。空気の匂いとは、多くは空気に混じり込んだ、他の物質の匂いを指すのではなからうか。

M・メルロー||ポンティ著、竹内芳郎・木田元・宮本忠雄共訳『知覚の現象学』2  
(みすず書房、昭和四九年一月)の第二部「知覚された世界」のI「感覚するということ」には、感覚について以下のような記述が見える。

感覚する者と感覚されるものとは二つの外的な項のようにたがいに面と向い合っているのではないし、また感覚は感覚されるものが感覚する者のなかへ侵入していくことでもない。色をささえるのは私のまなざしであり、対象の形をささえるのは私の手の運動なのである。あるいはむしろ、私のまなざしが色と、私の手が固いものや軟かいものと対になるのであり、感覚の主体と感覚されるものとのあいだのこうした交換においては、一方が作用して他方が受けるとか、一方が他方に感覚をあたえるとか言うことはできないのだ。私のまなざしや私の手の探索がなければ、また私の身体がそれと共時化する前には、感覚の対象は漠然とした促し以外のなにものでもない。(略) 天空の青をながめる私は、無世界的主体としてそれに向き合つて居るのではない。私はそれを思惟のなかで所有するのではない。私はそれをまえにして、その秘密を私にあかしてくれるやうな青の観念をくり抜けるのではない。私はそれに身をゆだねる。私はこの神秘のなかへ入りこむ。(略) 私は、集中し静思しそして対自的に存在しはじめる空そのものである。私の意識はこの無限の青によつて満たされる。

これは、現象学に典型的なものの見方であり、感覚とは、主体によつて一方的に知覚することを指すのではなく、感覚的意識において一時的にそこに成立する、主体と対象との特殊な一体化の状態であることが示されている。メルロー||ポンティの場合は、引用文からも明らかかなように、視覚的感覚と触覚的感覚が特に重視されているが、この感覚のあり方においては、嗅覚においても共通するものであろう。経験論と主知論との二者択一を超えて、感覚するものと感覚されるものとが出会うときに一時的に生じる何か、**「匂い」**の正体なのである。

小説に描かれた空気の匂いとは、多くの場合、そこに実際に漂っていたものというよりは、むしろ、語り手がそれを感覚することによってそこに改めて現前するものである。そこには、あるとするならば、「くう」なるものが予め存在している。「くう」なるものの匂い、その無としての存在感が、匂いの本質に関わっている。匂いとは、実はそこには無いが、人がそこにあえて嗅ぎ出すものとして書かれている。

文字だけでできあがった小説空間においては、実はありとあらゆるものが、その存在性において、あやふやで曖昧なものである。青い空が広がっていた、と描写されたところで、その青の色については、まず語り手の見た青がどのような色であるのか不明であるという点で曖昧であり、さらに、青に見えたこと自体が、語り手という感じ手に起こった個人的な現象であるという点において、共有が難しいものである。あらゆるものにこの二重性が存在する上に、抽象語においては、その振り幅がさらに大きくなる。

しかしながら、視覚的描写に代表される表現の多くは、読者との距離を錯覚によって超越する。文字記号によってシニフィエとして提出された概念と、現実世界の实在物とを、いとも簡単に混同する。両者が同じ存在性をもつという誤解によって、読者は読書行為の遂行を可能としている。

この読書に付随する根源的な誤解にしろうじて気づかせてくれる表現が、本来的に曖昧さを内包する嗅覚に関わる描写と言えよう。

#### 都会の入り口の香り

北原白秋の「新橋」〔『白秋全集』第三五巻所収、岩波書店、昭和六二年一月〕には、新橋の駅の匂いが書かれている。白秋は、福岡の柳川に育ったが、明治三七年、早稲田大学の予科に入学するために上京した。「新橋」はその時の気持ちを描く随筆である。上京途中、そして新橋駅で嗅いだ匂いは、地方から初めて東京に出てきた人間が感じる、憧れと違和感の相混じった匂いであった。譬えは白秋には失礼であろうが、あたかも、新しい道を歩く犬のように、少年はどこどこで嗅覚を過敏に働かせる。

私が東京に着いて一番に鋭く感じたのは新橋停車場の匂でした。門司ではバナナや鳳梨あなすの匂を嗅ぎながら税関の前に出るとすぐ煤烟のなかを小蒸汽に乗って関門海峡を渡ったので都会と云ふ印象よりも殖民地といふ感が強かった、究竟、都会としての歴史や奥行といふものがなく出口と入口とが同一になつてゐるからであらう。その他、神戸大阪京都名古屋と云ふ順序で東海道の各都会を通過しては来たものの、それはただ旅愁の対象として味ははれたに過ぎぬ。(略)即ち汽車に附着て来た新しい野菜の匂が新聞やサンドウキツチの呼声に交つてプラットホームの冷え冷えした空気に満ちわたつてゐる。殊に売子の急がしい哀れげな声は人をして自分の旅中にある寂しさをしみじみと自覚させる。新橋はそれと違ふ。(略)その当時、私の乗つて居た汽車が横浜近くに來る頃から私の神経は阿片オピウムに点火して激しい快樂を待つて居る時の不安と憧憬とを覚えはじめた。都会が有する魔睡剤は煤烟である、コルタアである、石油であ

る、瓦斯である、生々しいペンキの臭気と濃厚なる脂肪の蒸しつぐるしい溜息とである。神奈川辺から新しい材木とセメントの乾燥した粉が鎚や鶴嘴のしつきりなく音してゐる空に泌みこんで潮風に濡れて来る。夜だつたから猶更東京近しとの暗示が何となく神秘に聞えて、街から街へ殖えてゆく電気灯の色までが、一刻一刻に少年のみづみづしい心を腐蝕してゆく中毒症の斑点の様に美しく見えた。(略)

品川高輪芝浜を通り越す時分には、私は黒い際立つた建築や車庫や獣類の臭気に腐れたまま倒れかかつてゐる貨物車の影と、その湿つた九時頃の暗碧な夜の空に薄紫の弧灯がしんみりした光を放つてゐるのを見た。

このとおり、都会に向かう少年が、匂いによって都会を感じ取っていく順序が実に丁寧に書き込まれている。そしてとうとう新橋停車場の構内に降り立ち、「押し流されるやうにして」プラットホームを急ぎ足に歩く「私」を待っていたのは、次のような匂いであつた。

而して私が歩行しながら第一に受けた印象は清潔な青白い迄消毒されてゐる便所から泌み渡つてくるアルボースの臭気であつた。即ち都会の入口の厳肅な匂である。その他、停車場特有の貨物の匂、燻らす葉巻、ふくらかな羽毛襟巻、強烈な香水、それらの凡てが私の疲れきつた官能にフレッシュな刺戟を与へたことは無論である。

このとおり、少年にとって、都会はまず鼻から感じ取られたのである。なおこの記憶には、次のような後日譚が付いている。

その後、私は寥しくなると何時も新橋停車場に出かけては五年前に経験した都会の入口の臭気と感覚とを新たに嗅いでくる。而して身も靈も顫へながらなほ新しい官能の刺戟を求めたかの時のみづみづしい心をあちらこちらと拾ふてあるくのが何時となしに私の習慣となつた。

都会生活の第一歩を飾つたあの匂いを嗅ぐことで、「私」は、何かの度にリフレッシュする。新橋の匂いこそが「私」の原点なのである。

ところで、この駅の匂いもまた、混沌としたものであることから分かるように、何時も同じものではあるまい。個別の匂いが嗅ぎ分けられているように見えるが、事実はそのうちではなからう。それは、正しく、都会の匂い、としか言いようのないものなのであろう。これもまた、代表的な空気の匂いの一つなのである。

## 修辞学上の香り

坂口安吾の「青鬼の禪を洗う女」は、まるでエピグラムのような、以下の言葉で始まる。

匂いって何だろう？

私は近頃人の話をきいていても、言葉を鼻で嗅ぐようになった。ああ、そんな匂いかと思う。それだけなのだ。つまり頭でききとめて考えることがなくなっただから、匂いというのは、頭がカラッポだということなんだろう。

そして、これらの言葉をそこに無雑作に置き去ったまま、何らかの説明が加えられることもなく、物語は開始される。

ところで、ここに書かれた、「言葉を鼻で嗅ぐ」とは、どういうことを示す譬喩なのであろう。言葉の意味作用と対立させられる機能について述べられているようではあるが、意味の外に、匂いは何を指し示すのであろうか。換言すれば、極めて感覚的な事物の把握としての「嗅ぐ」という行為と、その際に嗅がれた匂いとが、言葉とどのような関係を持つというのであろうか。意味作用が無化された後に残るものとは何か。

作者自身が「匂いって何だろう？」と問いかけているのであるから、これ以上、匂いの示す機能をここから見つけ出すのは、そもそも無理なのかもしれない。

少し迂遠な方法ながら、他の作者の、匂いが強く香る他の作品において、それらを見つける努力を試みよう。

森茉莉の「甘い蜜の部屋」(『甘い蜜の部屋』、新潮社、昭和五〇年八月)は、人物造型を香りと共に行う、極めて嗅覚的な作品である。そこには、実際の香りと、譬喩としての香りととの区別が実に曖昧である表現が多く含まれている。

物語は、モイラ(藻羅)という主人公と、父牟礼林作との関係を中心とする、モイラの官能の成長記である。単行本の帯には、「モイラの父親牟礼林作は一人娘を溺愛し、礼讃しながら、己れの理想の女に育てた。降り注がれる様々の熱い視線を浴びてモイラは愛情の肉食獣へと成長する。夫天上守安マリウスの陰湿な愛情、亡命露西亞の美青年ピーターとの姦通……。しかし何物もモイラを変えることは出来ない(略)女の本質を香りゆたかに描いた長編ロマン。」とある。この最後の「香りゆたかに描いた」という言葉は、譬喩でもあり、現実に、香りの表現が頻出することをも指している。三部からなる長篇で、「甘い蜜の部屋」とは、モイラが父と作り上げた、二人だけの官能的な触れ合いの場所の謂いであり、このことからわかるように、モイラが最も愛しているのは、父林作である。その牟礼林作や亡くなった母繁世、また牟礼モイラの名は、読者に、容易にそのモデルを想起させるであろう。

特徴的であるのは、多くの登場人物の造型描写に、香りが関わっている点である。第一部「甘い蜜の部屋」は、モイラが六歳の頃から始まる。父林作は、モイラを膝に乗せ、常に甘やかしているが、モイラが干菓子を叔父さんの部屋から盗み出した時に、以下のように描写されている。

「モイラは上等。モイラは上等。泥棒もモイラがやれば上等だ」

そんな時、林作の胸にはウエストミンスターの香ひがした。ウエストミンスターの香ひの滲みこんでゐる、羅紗の背広の胸の中で、(略)モイラはこれらの言葉を、聴いた、

そしてこれ以後、林作は、何度もこのウエストミンスターの薫香とともに描写される。

一方、亡き母については、林作が「ママ」という時、モイラは「その(ママ)」といふ音の中に甘い、ミルクの入ったチョコレエトの香ひを、嗅いだ。」と書かれている。ここには、言葉によって喚起される思い出が、特定の匂いととも感じ取られている。

また、女中のやよについては、「健康な田舎女の香ひはどこか冷たい生の牛肉の香ひに、似てゐた。さうしてやよの香ひの中にはいつもソオスの匂ひや、食用酢の匂ひが、混つてゐるのだ。」と書かれている。

さらに、モイラの世話をする家政婦の柴田は、「妙な、甘い、不快な匂ひのする、火のやうに熱い」胸をモイラに押し付けることがあった。モイラは彼女に反抗している。この柴田に関しては、ただの人物描写に止まらず、以下のような興味深い記述が見える。

家政婦の柴田がモイラの嫌ひなものを運んで来る時、内心に飲びを隠してゐるのを、モイラは知つてゐた。(略)モイラの嫌ひなものをそれと一緒に、運んで来た。それは道德である。彼女の顔の表情から、彼女の言葉のニュアンスから、彼女の一切にはいやな道德の匂ひがした。

ここに見られる「道德の匂ひ」こそは、譬喩としての匂ひの典型であろう。ここで、道德は、匂いという言葉とともに、徹底的にモイラに嫌悪されている。

モイラの心を蔽つてゐる硝子が、特にてひどく跳ねかへすものに、道德の匂ひが、あつた。(略)

道德の匂ひをさせてゐるものを、モイラはすべて嫌悪した。(略)淨らかな、(聖なる人々)が、道德の匂ひに目鼻を弛め、またたびを嗅がせられた猫族のやうな恍惚を示すのとは反対に、モイラの胸は嫌厭で硬くなるのである。(略)動物的な本能で、モイラは道德の匂ひをさせ、道德的な面を被つてくるものに、反抗した。麁ものの匂ひのする同徳を、(略)モイラは嫌悪した。道德の匂ひのする人間、さういふ人間の皮膚や爪、着てゐるもの、すべてに向つて、モイラの心の中にあるものが反撥した。(略)



道徳は厭な匂ひがした。モイラに向つて迫つてくる道徳的雰囲気は、モイラの嫌ひないやな匂ひのする食物に似てゐた。

モイラは肉桂が嫌ひである。カルルス煎餅の中にある、苦い芳香を持った穀粒、山椒や柚子、又は山葵などの匂ひのする餅菓子、パン・デピイスの中のエピイスの芳香、それらのものを、モイラは嫌ひだつた。モイラに道徳を押しつける人間にはそれらのやうな匂ひが、あつた。

道徳は厭な芳香を、持つてゐた。

そしてこの長い道徳論の後にも、さらに道徳の匂いをさせている人間への嫌悪が、延々続けられているのである。例えば鴨田という五十がらみの男についても、「モイラが父親の傍へ行く時に嗅ぐのとはちがつた、不快な煙草の匂ひ」がすると書かれている。まだ六歳であるのに、モイラは、この鴨田がモイラを眺める視線に不快を感じている。

父親の林作が、モイラを、そのウェストミンスタアの香ひのする膝に抱いて、背中を愛撫したり、オオ・ドウ・コロオニユを入れた水で、汗を拭き取つてくれたり、又は下着の護謨で紅くなつた痕に、ワゼリンを塗つてくれたりする時には覚えなかつた、ひどく不快な感覚である。

よく考えてみると、この描写は、逆転している。鴨田に対する不快を表すのに、父を持ち出す必要はない。むしろここには、モイラの父への愛が、匂ひの印象とともに逆説的に書かれている。モイラにとって、周囲の人間の価値は、香りによる基準によって測られるかのである。

そしていよいよ、この香りの魅力の譬喩は、小学校に入ったモイラ自身にも用いられることになる。

柴田がタオル地の白い寝衣を脱がせると、蜜を塗つたやうな肌目の上に汗が滲んでゐるモイラの裸が現れる。柴田はオオ・ドウ・コロオニユを入れた水に浸したタオルで、その、緻密な皮膚に蔽はれた頸から円みのある固い腕へ、それから胸と、全身を、何度も絞り代へて拭くのである。オオ・ドウ・コロオニユを含んだ水に、豊饒と浸された、冷たいタオルが、その、肌目の中へ視る者の眼を吸ひこんでゆくやうな皮膚の上を擦ると、清新な、透き徹つた、鼻孔を刺すやうな香料の香ひが瞬間、温められ、それに混つて、モイラの皮膚から発つどこか鈍く重い香気が懶く、微かに、立ち昇つて、柴田の感覚に訴へる。それは春の肇りの、稚い草花の芽の香ひのやうであり、花のやうにも、思はれる。

そしてこの後、モイラの肌の香りの描写は何度も繰り返されることになる。この、モイラの肌に関する香りは、父林作によつて命じられたものである。林作は、死んだ繁世

が実家の母親から継承した昔式の洗い方で、モイラの髪を洗わせている。その他、林作は、実に細かい注文をつけている。

入浴をする時の石鹼は橄欖<sup>オリイヴ</sup>入りの外国製のものに限られ、その石鹼を切らさぬやうにしないでならず、(略)その石鹼と、橄欖油<sup>オリイヴ</sup>に、エリザベス・アーデンの、香ひのないクリム、オオ・ドウ・コロオニユ、それ以外の化粧品の種類は一切使はせない。

(略)

「上等な石鹼で始終体を洗つてゐる、清潔な皮膚―林作は肌といふ言葉を嫌厭してゐた―の香ひが一番いい。香水の香ひなどはない方がいい」(略)

「モイラの皮膚は特別な皮膚だ。大切にしないではいけない。悪い香ひをつけてはならない」

これらが、モイラを育てる林作の方針である。

さて、九歳になったモイラは、アレキサンドウル・デュボワというピアノ教師のもとに通つて、練習することになる。モイラの無意識の媚態が、アレキサンドウルを懊惱させる。最初のモイラの魔性の発現とも言える場面にも、香りが用いられている。急な帰国が決まったアレキサンドウルが、モイラのために切ってきた紫陽花に顔を押しつけ、香りを嗅いだモイラは、「香ひは少しだけしかししないわ」と独り言のように言う。それを聞いたアレキサンドウルについて、次のように書かれている。

(まるで花だ!!)

「でも花ですから、よい香ひがしますでせう」

アレキサンドウルを通じて、林作は、「勝利者の、柔かな、新しい、香草の寢床に転がる、甘い歓び」「自分とモイラとの、清らかな、甘い蜜を、秘めた、「甘い蜜の部屋」の鍵を握つてゐることの、勝利感」を感じている。またそれは、モイラの「かすかな罪の香ひ」を嗅ぎあてることでもあった。

第二部「甘い蜜の歓び」は、モイラが一五歳になった頃から始まる。モイラの体は、さらに薰り高くなっている。

産毛に籠つてゐるやうな稚さを、どこかに残しながら、日に、日に、熟して行く果実のやうなモイラの体からは、植物性の香料のやうな香ひが立つ。柴田は、(略)六月の中頃に咲く、紅みの濃い、百合の花を缺で截つたことがあつたが、その時に感じとつた、懶いやうな香気が、モイラの体を拭いてゐる時なぞに、ふと、感ずる香気に、酷似してゐる。植物性のもので、清潔な香気なのだが、まつはるやうな粘着性は執拗で、モイラの皮膚の上に、微かではあるが燻きこめたやうに、迷つてゐる。無邪気なのか、故意とか、紅い百合の香ひのたつ、子供のやうな皮膚をした脚を、柴田の眼の前に突きつける。

この香気についても、実は、必ずしも実際の香りとはばかり受け止められないような譬喩性が込められているようである。「柴田もモイラが、明瞭した故意で、見せつけてゐるのではないことは知つてゐるが、半ば無心で遣つてゐることが、柴田にとつては、故意でするよりも香気が強く、恐しい刺戟である。」と書かれているとおり、香気の強さは、現実的な嗅覚を超えて、柴田に強く働きかけている。さらに、次のような描写も見られる。

香料を一切使はない、洗つたばかりの髪から、寄りかかつてゐるモイラの体全体から、ふと、微妙な湿度で温められたやうな、植物性の香気が立つた。酒精洋燈で熱した、花の香ひに、似てゐる。

要するに、モイラの発する花のやうな香りは、モイラの官能性や媚態の譬喩であり、この香りを嗅ぐ周りの男たちにとっては、惹きつける魔の香りでもある。

第一に林作は、次のように考へている。

モイラといふものが、もう一步で成熟するといふところに來たこの頃の林作は、モイラといふ紅い百合の中心にひそむ花の蜜が、どんなにきれいで、豊饒であるかを推察してゐた。(略)

林作は、五十歳を越えた現在になつて、花をつけた樹々の中の、辺りの空気も薫香を含んでゐる小徑に、足を踏み入れたのを、感じてゐる。

(だが、これは俺にとつての現実の花ではない。桃李は、幻の桃李だ。冠を正す必要はない……)

林作は心に呟くのだ。古武士のやうな、端正な、眼を閉ぢた林作の顔の上に、仄かな微笑ひが、花の香ひのやうに、漂つた。

このとおり、林作の微笑みにまでも、香りの譬喩が用いられているのである。また、次のようにも書かれている。

モイラは、自分でも知つてゐる、綺麗で、花のやうな香ひのする自分の体が、今見た青年の、烈しさを潜めた表情に、関聯のあることを、何処かでする、予感としてしか、意識してゐない。それが却つて強い香気のやうに、花の蜜のやうに、モイラの中から発してゐて、それが何かを感じ取つた林作を、可哀くてならないやうに、させたからだ。その香気が、殆ど林作の中の男を誘惑するばかりであつたからだ。

(俺までが半獣神になつては困る)

そして、モイラは、ピーター・オルロフという青年によつて、初めてその甘い蜜を吸われ、第三部「再び甘い蜜の部屋へ」において、父によつて、天上守安と結婚すること

になる。十六歳になったモイラの体の香りは、さらに次の次元に移っている。柴田は、次のように見ている。

彼女はモイラの皮膚の、湿り気のある花卉のやうな艶を見、皮膚の下から滲み出てくるらしい、気が遠くなるやうな香気を香いだ。その香気は香いでみると精神がふと空洞になる。精神も体もどこかに無くなつたやうな、懶いやうなものが襲ってくる。その香気を出すものは何か透明な、いい香ひのする垢とでもいふやうなものである。モイラの胸は、モイラの体が發育してくるに従つて、厚い花卉のやうな皮膚と、煙り出る香気との集積した、厚みのある小さな丘になつた。小さな丘の辺りの皮膚は特に密度のある香気を出して湿つてゐて、二つの丘の下には常に、香気の強い、濃いクリイムのやうなものが塗られてゐる。(略) モイラの胸は、湯から上がった直後にはことに強い香気を出した。

このとおり、懶さが、その香りに混じり込んだのである。

天上は、モイラに、木の筐の形のベッドを詠えた。モイラはこれを気に入る。

モイラが知らず知らずの間に醸し出すものを温めて、強い香ひをたてさせる温床、厚い木の囲ひの中の温かな、悪い場所に、なつた。モイラの皮膚の内側から煙り出して、そこらの空気を押しひろげるやうにして、辺りに立て罩める香ひのやうに、モイラの体からか、精神からか、どこからか出てくるモイラの想念は、この木の筐の中ではいよいよ濃く、滑らかになる。指環に見入る時も、何かの想念に捉へられてゐる間も、モイラは木の筐の中に、怠惰な蛇のやうにのたくつてゐた。短い袖口の辺りから、胸の辺りからも、香ひ立つてくる、寝台の上で蒸され、温められた、懶い香ひがモイラ自身を誘惑する。それは意識の糸が弛んで行く香ひである。モイラの香気、モイラの想念、どこから来るのかわからないものが、温かな木の床の上で發生するのだ。木の筐の中で、自分の体から煙り立つ香気と、妄念との中で、凝と眼を開いてゐるモイラの時間が、出現したのである。

ここで、モイラの香気は、ついに、その想念や内面と結びつく。このモイラ自身の想念が溶け込んだ香りが、周りの人間を、懶く、怠惰に、また、道徳とは対蹠的な、官能的な世界へと引きずり込むわけである。

この小説における譬喩の体系は、香りというものに、終始一貫していた。一貫するということとは、それが、小説の一貫性のために用いられた香りということである。その意味で、モイラから発していた香りは、徹底的に、修辞学上のものとも言えよう。

ところで、「甘い蜜の部屋」の林作は、先にも見たとおり、常にウエストミンスタアの薫香とともに描かれていた。一方、この小説には、もう一つ、煙草の香りが書かれている。天上の家の園丁介田伊作のそれである。モイラは天上の家に入った時から、この伊作とぶつかっている。この伊作が吸うのが、「ゴオルデン・バット」なのである。ここには、林作と伊作とが、煙草の銘柄、ひいてはその香りによって、描き分けられていることが窺える。

これで類推されるのが、永井荷風の「澤東綺譚」(『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』各夕刊昭和一二年四月一六日〜六月一五日)である。「一」において、警官から尋問を受けた主人公の大江匡は、たまたま持っていた「戸籍謄本と印鑑証明書」のために、ようやく解放される。その時、「御苦労さまでしたな。」と言って、「わたくしは巻煙草も金口のウエストミンスターにマツチの火をつけ、薫だけでもかいで置けと云はぬばかり、烟を交番の中へ吹き散して足の向くまゝ言問橋の方へ歩いて行つた」のである。ここには、大江の、警官に対する侮蔑と反抗の態度が顕著である。

ところで、この大江は、「八」において、次のようにも語っている。

今まで書くことを忘れてみたが、わたくしは毎夜この盛場へ出掛けるやうに、心持にも身体にも共に習慣がつくやうになつてから、この辺の夜店を見歩いてゐる人達の風俗に倣つて、出かけには服装を變ることにしてゐたのである。(略)靴は穿かず、古下駄も踵の方が台まで摺りへつてゐるのを捜して穿く事、煙草は必ずバットに限る事、エトセトラ／＼である。

ここに書かれるとおり、身を褻すときにふさわしい煙草は、ゴールデンバットであった。

煙草の種類の違いは、例えば金口であることを見たり、箱を見たりすればわかるが、最も単純には、その薫りの違いでわかるであろう。

国枝史郎「赤げつと 支那あちこち」(『満州日報』夕刊昭和六年五月一八日〜六月五日、なお引用は『国枝史郎歴史小説傑作選』、作品社、平成一八年三月に拠つた)の「上海で(七)」には、「上海は物価が非常に安く、わけでも煙草が安く、日本で七十五銭するウエストミンスターが上海では十七銭だという」と書かれている。一方、ゴールデンバットは、『値段の明治大正昭和風俗史』(朝日新聞社、昭和六二年三月)によると、昭和一年で八銭とある。

種田山頭火「行乞記」(二)(『山頭火全集』第三卷、春陽堂書店、昭和六一年五月)にも以下のようにある。

三月三十一日

晴、行程八里、平戸町、木村屋(三十・中)(略)

双之介さん、つと立つて何か持つてきた、ウエストミンスターだ、一本いたゞいてブルの煙をくゆらす、乞食坊主と土耳其煙草とは調和しませんね。

「ブル」とはもちろんブルジョワの略である。このとおり、とにかく高級のイメージはよく知られていたようである。

下田将美に『煙草礼讃』（郊外社、大正一四年一月）という著がある。概ね西洋の煙草文献を参考に、日本以外の喫煙の歴史を書いたものであるが、その「はじめの言葉」は、特にオマージュの香りが高い。

人の世は忙はしさに満ちて居る。（略）

けれども私達は此世に生きてゐることを、たゞ弱肉強食の競争裡に立つて相博ち、相せめぎ合ふだけのことゝ考へるのは余りに寂しすぎる。そこで此せち辛い、うるほひも情味もない世から少しでもはなれた世界に住みたいと念ずる時に、趣味と嗜好の世界が生れて来る。詩が生れ、歌が生れ、文学が生れる。あるひは劇が生れ、もろゝの興行物が生れる。そして酒と女とも生れる。（略）

煙草よ。お前は決して八面玲瓏のどこから見ても傷のない神聖なマリアのやうな女ではない。お前は寧ろ余りに人間らしい沢山の美しく欠点を具へた女だ。（略）煙草よ。お前は誰れが水をさしても捨てやうとして捨てられぬ美しくしさを持った女だ。…（略）

もし又、たまさかの休みの日に、軽いのんびりした服装をして郊外の野に目と心とを休ませる時、森に林に、小鳥の声をきゝながら、かほりの好いコルク巻きをくわへて、露のおく草をふみしだいて歩く時、日常の労苦は残りなく拭ひ去られるやうな気持さへするではないか。

これによると、煙草は、それが嗜好品であるために、文学とも近いというわけである。さらにそこには、煙草が、その成分によつて、人を魅了することに加え、やはりその香りが重要な働きをすることが書かれている。

この書には、他にも、「ケープホーンからハドソン湾あたりに住んでゐたアメリカの土人」たちの原始の宗教心として、「神の最も好み給ふものとして最上の供物としてもものは、香料を焚くことであつた。其香料の中で土人達の最も良しとしたものが今日の煙草の草だつたのである。」とも書かれている。

この、日常生活と対峙する文学や煙草の意義の共通性が、香りの譬喩の背景に存在していることは、極めて示唆的である。香りがわかる人間には、よけいに文学がわかるということが起こり得るからである。両者は、日常世界を意味の集積としてのみ理解するのではなく、「弱肉強食の競争裡」から脱して、嗅覚という感覚器によつて、別の受け止め方をすることにより、ある豊かさを得るはずなのである。

香りを指す言葉の貧困

幸田露伴に、香りを示す言語に関わる考証随筆として、「香談」(『中央公論』昭和一八年一月)という文章がある。「か」「か」と「氣」と「かぐ」「かく。かぐ」「かをり」「こり。かう」「かざ」「き」「くさし」の節を以て、それぞれの語の語義を古典文学等に尋ねるものであるが、その前文には、以下のように書かれている。

ただ鼻のこれを受けて、その性を知り、その能を悟り、その弁別取舍を為すに至るを得るもの、これを言辞にほひといひ、かといひ、文字に香といひ、臭といふ。人の眼・耳・鼻・舌・身・意に対する色・声・香・味・触・法の六に尽く。にほひは色・声等の五とともに、全世界を分ちてその六分の位置を占む。にほひの領域の広大なること知るべし。されど人の始まりてより、人のにほひに心を用る意を致すこといまだ博く深からず、微妙幽玄の境は、(略)いたづらに空しく打捨置かれたり。上古以来、(略)載籍の多き、ただ河沙天星のみならず。しかもにほひにかかる専書、いくばくか世に存せるぞや。人のにほひを待つこと、嗚呼また薄いかな。(略)前人の教ふるところ本より少く、私懐の蔵するところまた疎なり。

このとおり、匂いや香りに関する書籍や研究が少ないことが嘆かれている。

その上で、語義についての考察が続けられるが、大まかには、「にほひ」以外の多くの語源が、「か」に帰せられることが指摘される。この語彙の限定もまた、香に関する考察の乏しいことと深く関係しているものと考えられる。

例えば、「か」の節には、「かぐはし」の「か」の「香」の義なることは明らかに、花たちばなは香よろしきものなればなり。」とあり、また、「かぐ」の節には、「かぐ」の「か」の香なることは疑ふべからず。」とある。一方、「かく。かぐ」の節に於いては、『古事記』の「ときじくのかくのこのみ」の「かく」およびその変形としての「かぐ」については、「かぐはし」より出たるにもあらず、「か・ぐ」より出たるにもあらず、「香木」にもあらず、「かく」「かぐ」といふ語、別にありて、その義は香の「か」と同じ、あるいは「か」の少変重言なり、と為さんかた穩やかなるべし。」と、短絡させず丁寧な考察が展開される。

「か」と「氣」との節においては、「氣」の「き」「け」の音は「か」に近くして、而して氣の義もまた香の義に通ずるところあるより、邦語の「か」を漢字の「氣」と同じやうに思ひなすものもあり、またあるいは「か」を直ちに「氣」ならんと思ふもあり。されど是は音義の彼此偶合といふべきものにして、もとより「か」は「か」なり、邦声邦語なり、氣は氣なり、漢声漢語なり、」と、その別を明確にしている。

「かをり」は「香居るの意なるべし。」とされる。その上で、「かをるをかほると為したことについては、「錯誤」であり、「拘はるに足らず。」とも書いている。

「くさし」の節には、「今も用ゐる「くゆる」「くゆらす」等の語の「く」は皆香の義の「か」より出づ。「くべる」「く」も同じく(略)「くすぶる」の「く」も然り、(略)樟木を「くすのき」といふも、香の強きよりの名ならん。」と書いている。

一方、「瘡」のことを「かさ」あるいは「くさ」と言うことについても、「その臭よりの名ならむ。」とする。「朽つの「く」もまたその物のあるいは湿潤あるいは乾枯して、始と異なるの臭を発するに至るをいへるなり。「くた・る」「くた・し」は爛潰をいふ古き語なり、「くさ・る」は腐敗をいふ今もの語なり。いづれも臭の義の「く」より生じたるを否とは云難し。」と書かれる。

このように、香りについての語の考証であるが、そこに、腐敗または発酵、悪臭、また大気の匂い（これは「か」とは別の語ではあるが）、またあらゆるものの匂いを嗅ぐ行為について、本書で扱ってきた論点の多くが含まれることは、当然と云えば当然のことながら、やはり同じ「か」という言葉の意味の広がりとして見るならば、興味深い。これは、却って、それだけ指示される概念に対して、指示する言葉が相対的に少ないことを意味している。

第一義的に香りを示す語が限定されているがために、個々の香りは、多くの場合、譬喩によって、表現されるようになる。考えてみれば、「臭い」という匂いは、それだけでは臭いの実際は伝わらないのである。好い香り、も同様である。

香りを描く文章についての探究は、正しく記号学の領域にも属しているのである。



第一章 歌留多会から

明治の男女の「ふれあい」

小説において、人物が登場するだけでは物語は進展しない。そこには、何か出来事が起きなければならない。

多くの小説には、一組、または複数の組の男女が登場する。やがて、それら男女が、何らかの関係変化の動きに巻き込まれる。関係が動くためには、当然のことながら、彼らが同じ時間、同じ場所に存在する必要がある。

なぜこのようなことをくぐくぐと云うのかというと、男女が同じ時間に同じ場所に居ることが普通でない時代や習慣が、ある時期の日本にあったためである。

例えば明治時代がそうである。学校制度の整備などにおいて、男女の別が改めて意識されたこの時代においては、男女がごく自然に集うためには、ある特別の仕掛けが必要であった。

このような仕掛けとしての男女の出会いの場の一つに、歌留多会がある。

田山花袋の『東京の三十年』（博文館、大正六年六月）の「山の手の空気」という章に、牛込の山の手に済んでいた若き日の事として、次のような回想が述べられている。

それに、其通（中町の通―引用者註）には、若い美しい娘が多かった。今、少将になつてゐるIといふ人の家などには、殊にその色彩が多かった。瀟洒な二階屋、其処から玲瓏と玉を転したやうにきこえて来る琴の音、それをかき鳴らすために運ぶ美しい白い手、そればかりではない、運が好いと、其の娘達が表に出てゐるのを見ることが出来た。（略）

寒い正月の夜の歌留多会、美しい色彩の中に膝と膝とを交へて、ムツと蒸すやうな一間に、黄い蜜柑を白い細い手でむいて、すうと吸ふといふやうな絵のやうな光景―それが徹夜にでもなると、気が張り、眼が冴えて、互に自分を忘れて、平生はきけないやうな会話を娘達とした。そして、朝明けの霜の白い路を家へかへつて、そのまゝ午後はぐつすりとして、寝るその楽しさ！ 頭には不健全に娘達のチラチラする色彩を種々と思ひ浮べながら……。

おそらく当時の一般的な家庭においてもそうであったであろうが、歌留多会は、小説の世界の中でも、いわば物語の展開のためにお誂えの場面の一つであった。というのも、花袋も書くとおおり、その場は特別の場であり、「平生はきけないやうな会話を娘達と」交わすことができる時間であったからである。

ところで、ここに書かれた中町の通については、「納戸町に住んでゐる時分によく通つた。」とも書かれている。花袋が納戸町に移り住んだのは明治二二年のことで、この年花袋は一九歳である。翌二三年には甲良町に移っている。ここに想起されているのは、この明治二二、三年のことと推定される。

小説に登場する歌留多会の場面は、それぞれの作者の意識の程度は不明であるが、結果的には、小説において、ことの運びをスムーズにするための場面として、作品史の中で類型化されていったようである。歌留多を取るといふ仕草が、ごく自然に、かつ必然的に、男女の手と手を触れ合わす。その後で、偶然重なりあつた手と手の接触に改めて気づき、お互いが目と目で見つめ合う。このような手と手の触れ合いから始まる男女の「ふれあい」は、既に言葉の意味が自動化して、本来持っていた触感を失ってしまったかのようなこの言葉の元来の身体感覚を、読書行為の中で再び活性化させてくれるのである。

#### 尾崎紅葉「金色夜叉」

歌留多会を男女関係の幕開きに用いる小説としては、「金色夜叉」(『読売新聞』明治三〇年一月一日、明治三五年五月一日、断続連載)が最も有名であろう。富山唯継は、この小説のいわゆる「悪役」の役どころにあるが、金剛石の指輪をはめて、とある歌留多会に、妻の候補を探しにでかける。そしてそこで、既に恋仲であつた貫一とお宮に出逢う。この、読者を作品世界に導入する冒頭部の歌留多会の場面は、以下のとおり、作品のさまざまな伏線的要素を示しつつ、極めて具体的に、読者の五感に訴えかけている。

箕輪の奥は十畳の客間と八畳の中の間とを打抜きて、広間の十個所に真鍮の燭台を据ゑ、五十目掛の蠟燭は沖の漁火の如く燃えたるに、間毎の天井に白銅鍍の空気ランプを点したれば、四辺は真昼より明に、人顔も眩きまでに耀き遍れり。三十人に余んぬる若き男女は二分に輪作りて、今を盛りと歌留多遊を為るなりけり。蠟燭の焰と炭火の熱と多人数の熱蒸と混じたる一種の温気は殆ど凝りて動かざる一間の内を、萋の煙と燈火の油煙とは互に纏れて渦巻きつゝ立迷へり。込合へる人々の面は皆赤うなりて、白粉の薄剥げたるあり、髪の解れたるあり、衣の乱次／＼着

頰れたるあり。女は粧ひ飾りたれば、取乱したるが特に著るく見ゆるなり。男はシャツの脇の裂けたるも知らで胴衣ばかりになれるあり、羽織を脱ぎて帯の解けたる尻を突出すもあり、十の指をば四まで紙にて結びたるもあり。然しも息苦しき温気も、烟はさるゝ煙の渦も、皆狂して知らざる如く、寧ろ喜びて罵り喚く声、笑顔るゝ声、振合ひ、踏破く犇き、一斉に揚ぐる響動など、絶間無き騒動の中に狼藉として戯れ遊ぶ為体は、三綱五常も糸瓜の皮と地に塗れて、唯是修羅道を打覆したるばかりなり。

このとおり、歌留多会の場面は、明るい蠟燭とランプに照らされ、読者の視覚に赤裸々なる姿を見せ、そのどよめきの声は実に騒々しく聴覚を刺激し、また、多くの若い男女のいきれによる「温気」と蠟燭や煙草の熱は、おそらく嗅覚や触覚に対しても温度と匂いを提供する。もちろん、ここにいる五感は、読者の再現における想像力を介したものであり、直接的なものではない。しかし、殊更に感覚的な表現を重ねることにより、この場面が読者に、たとえ想像の世界の中であれ、想像力による「実感」を起こさせようとしていることは明らかであろう。

思えば、この「箕輪」に向かう紳士は、ことさら次のような場面を経てきていた。

唯有る小路の湯屋は仕舞を急ぎて、廂間の下水口より噴出づる湯気は一団の白き雲を舞立てり、心地悪き微温の四方に溢るゝと与に、垢臭き悪気の盛に迸るに遭へる綱引の車あり。勢ひで角より曲り来にければ、避くべき遑無くて其中を駈抜けたり。

「うむ、臭い」

車の上に声して行過ぎし跡には、葉巻の吸殻の捨てたるが赤く見えて煙れり。

このとおり、この作品は、嗅覚を刺激する表現で始まっていた。ここに、作者の五感的表現への意図を見て取ることは容易であろう。

さて、歌留多会の場面に戻ろう。歌留多に興ずる若い男女の幾人か描写された後、後れて入ってきた先の紳士の姿が描写される。「三百円の金剛石」を指に光らせた男の名が、ここで、富山唯継と読者に紹介される。やがて、籤によって宮と隣に座った富山は、一組の「金剛石の鼻柱を挫かんと大童に」なった「狼藉組」と「蹂躪組」の男たちによって、大敗を取られる。

散々に破壊され、狼藉され、蹂躪されし富山は、余りに這文明的ならざる遊戯に怖をなして、密に主の居間に逃帰れるなりけり。(略)

「どう遊ばしました。お、お手から血が出て居ります。(略)

「あ、酷い目に遭った。どうも那樣乱暴ぢや為様が無い、火事装束で、手も出掛けなくつちや逆も立切れないよ。馬鹿にしてゐる！ 頭を二つばかり撲れた」

手の甲の血を吮ひつゝ富山は不快なる面色して設の席に着きぬ。

金剛石を見せびらかす富山の厭味が男たちの反感を誘い、余計に激しいゲームが繰りひろげられたわけである。それにしても、この歌留多会が、そのような荒っぽい仕事を許す場であつた点は注目される。人の頭を往来で二つも撲てば立派な犯罪であろう。ところが歌留多会においては、ほぼ何をして許されるのである。

このことは、所謂「男女七歳にして席を同じうせず」という当時の時代背景に例外を用意する。歌留多会とは、当時の若い男女が顔を合わせ、口をきき、或いは手を触れ合う、めつたにない機会の一つであつた。第一、大資産家の嗣子である富山唯継が、わざわざ妻を探すために、やや場違いであるこのような席へ現われたこと自体が、当時の風俗と現在との違いを端的に示している。

読者にとつても、小説の幕開きに位置するこの歌留多会の華やかな風俗は、男女の会合の機会が少なく、したがって小説にも描きにくかつたと考えられる当時において、かなり魅力的で興味深い水先案内であつたようである。しかし現在においてこのような場面がさほど読者に憧れを抱かせないことは言うまでもない。

考えてみれば、このように、歌留多会などで妻の候補を探すというのは、当時にあつては、富山の進歩的な恋愛観を示すものとも考えられる。ただしこのような例は、他にもしばしばあつたようである。やや時代は下るが、永井荷風の「見果てぬ夢」(『中央公論』明治四三年一月)には、主人公の述懐として、次のような記述が見られる。

彼は二個の苦しい記憶を持つて居る。其の一個は放逸の生涯を去つて健全な清潔な生涯にはいりたいたい為めに、彼は友人の家の骨牌会で出会つて美しい人だと思つたある令嬢と正式の結婚を試みた。其の望みは直様遂げられたけれども、二人の性格の相違から来る不和の為に三年ならずして離婚するに至つた事である。新しい時代の教育を受けた新しい細君は恐しく厳格な人で、又恐しく正義に対する虚栄心の強い人であつた。(略) 日比谷の公園に夏の夜の音楽を聴きに行つた時、細君は木立の薄暗い処、香しい花壇を前にして、聴衆の雑沓からは遠く離れた其処此処の腰掛に、若い

男女のひそ／＼語り合つてゐるのを見て、細君は実に猥らしい厭なことをしてゐる人達だと云つた。其れに対して彼は例へ猥らな事であつたにした処が、花壇の花と云ふ花は尽く香しい薫りを放つ夏の夜、月よりも蒼いガスの光のかげに手を握り合つて、音楽を聴いてゐるのは美しいではないか。世の中は何もさう道徳からばかり判断して仕舞はないで、情熱からも味ふ事を忘れてはならないと弁解した事があつたのも、臆て来るべき破裂の動機であつた。

ここには、「金色夜叉」との実に興味深い共通点を認めることができる。ただ歌留多会で出会つた令嬢と結婚するという要素の類似だけではなく、その場面描写において、音楽会という音の要素が背景にあり、花壇の花の實にかぐわしい薫りがあり、蒼いガス灯の光が描かれ、最後には、若い男女が手を握り合つてゐることが讚美されている。この五感を駆使した描写こそが、むしろこの場面で主に読者によつて読み取られるべき重要な要素ではなからうか。そしてそのような五感を駆使した読書、あるいは想像力を最大限に駆使した読書が当時は一般的であり、その背景のもとに、男女の感情の機微も語られていたのである。このような前提を抜きにして、つまり、触感に代表される五感の描写の想像力による再現を抜きにして、主人公が語る男女観に基づく理屈のみ、当時の男女関係を想像することは、あまり意味がないと考えられるのである。

もちろん、明治といえども、男女は、私的な場面では、手と手を取り合つていたであろう。問題は、公的な場面における距離感である。しかしそれは、形式的なものである。歌留多会に代表されるゲームのルールが、その制限を解除する。また、男たちの暴力的な嫉妬もまた、ルールの下に許容されるのである。歌留多会は、当時も、そしておそらく今も、男女の關係なるものが、社会的な生活上、多くのルールや慣習によつて、制度化されてゐることを、典型的に示すものである。そのために、当時としては、数少ないゲームの場である歌留多会が、場面として必然的にこの小説の冒頭を飾るものとして選ばれたと考えられるのである。

#### 齋藤緑雨「門三味線」

齋藤緑雨の「門三味線」(『読売新聞』明治二八年七月二六日～八月二五日)にも、実に興味深い歌留多会の場面が描かれている。この小説は、「美濃屋」という「通町の紙問屋がひとり娘」お筆と、「横町の荒物屋が娘」お濱という、「十四に近き」年頃の仲のよい二人が、「町内の頭が子、巳之助とて十五六なる」をめぐつて、小さないざこざを繰り返す、他愛が無いといえれば無い物語である。多吉という美濃屋の丁稚も含め、子供たちの物語であり、樋口一葉の「たけくらべ」(『文学界』明治二八年一月～明治二九年一月、断続連載)と世界が地続きのような作品である。

最初のいざごは、お筆の家で新年の歳開きの夜に、子供たちが寄って遊ぶ場で起る。

又賑かに笑の種を撒き直す百人一首、わが衣手の紛らはしき露と雪、ふり行くものと故郷寒くと、書きし字の似つこらしきに間違ひは今一たび、御幸と逢ふことゝお手附三枚三番ほどは忽ち済みて、いつも涙にふくろ背負ひし多吉のかこち顔や、菅家このたびは息もつきあへず二手に分れ、紅葉の錦ちらしとて膝前ませ、和田の原の一声に漕出づるも早し海士の釣舟、御坐りましたと取上ぐるをそれではない、沖津白浪と読ながらの人に拾はるゝもあれば、身を尽してとのみ聞きて恋渡るべきの末まで聞かず、慥こゝらに逢はんとぞ思ふと、右を左に目を配るもをかしく、我名はまだきと読むにつれて、人知れずこそ何処に往きたる、彼処なるは人こそ知らね、此処なるは人に知られて、人をも人づて人の命、人には告げよ人目も草も、いでそよ人々索むるに誰れも見当らず、如何にしたると一順瞻廻したるお濱の心利かして、お筆が袂に掩れたるを若しやと、手を伸ばすも疾し遅しお筆も認め、ふたり一度に颯と押へて互に退かず、(略)

このとおり、この場面は、百人一首の歌の一部を折り込みながら、歌留多取りの様子を描写する、言葉遊びの側面も含めて極めて多重的な表現により描かれている。

そもそも、百人一首という遊び自体が、上の句と下の句という、いったん分断された句を結びつける点において、男女の関係の譬喩となる可能性を秘めている。また、多くが恋の歌であり、句の意味が、そこに集う男女に、類推を与えることもあるかもしれない。いずれにしても、男女の恋愛風俗を彩るに適した場面といえる。しかしながら、ここに集っているのは、男女の関係とは未だ言い難い子供たちである。しかし、無邪気ながらも、恋愛感情の萌芽も認められる。この、恋愛についての子供から大人への成長過程という境界性が、あくまで現実の恋愛ではなく、百人一首というゲームの中に語られる恋愛によって語られるのである。この、何ともどこかしいような曖昧なる男女間の感情が、この小説が描こうとした最たるものである。それは、やはり子供から大人への転換期の少年少女の群像を描く「たけくらべ」と強く響き合う性格でもある。

ただし、この歌留多会の場面では、男女が手と手を触れあつて、殊更に恥ずかしがる場面はない。子供たちは未だそこまでの感情を抱いていない。描かれるのは、巳之助を張り合う、お筆とお濱の争いである。

これ程探したに無いは不思議、其筈は目もくらやみは公方様とても見えぬ袂の下、句ほうではなけれど嗅当てしは儂とお濱が引張れば、知つゝ隠して置いたでなし、いきごめは袖の嵐にこゝにも散りし花一ひら、真先に拾ひしは儂とお筆も引張りて、実源平なれば景清三保の谷、組まんず勢ひ果てしなきに(略)

このとおり、二人は札を取り合っているが、これも、おそらく巳之助という存在の取り合いの譬喩となっている。

ところで、ここで隠された札について、「目もくらやみ」「匂はうではなけれど嗅当てし」と、五感の表現が用いられていることも示唆的である。「門三味線」と題されているとおり、二人は常磐津の稽古に通っている。この聴覚的要素から始まり、身体感覚に訴えるはずの場面も多いのであるが、緑雨の文体は、先に見た、百人一首の折り込みのように、文体自体の主張が強く、これに気づかせにくい。しかし、よく読めば、子供たちの仕種が描かれる場面はこのほか多い。

さらに後の「忍夜恋曲者」という常磐津の稽古の場面では、二人は以下のような取っ組み合いの喧嘩もする。

お腹が痛い矢庭にお濱の飛んでおりしに、文字兼はあきれて手をとぐむれば、儂もと続いてお筆の下りる機会、撞った撞たらぬに復沓返る兩人が喧嘩、(略) 当つた所がたゞの粗忽、口で言へば済むと突返すに、嬢様々と人のいふを鼻にかけて、小賢しい理屈詰めそんな事聞く耳を儂は持たず、泣かぬ用心とお濱は礎と一打、生れて父様にとても打たれぬ頭、手出しはお前からとお筆も一打、これはと文字兼の声懸くる間に兩人は武者振つきて、ほそき手に打ちつ撲きつゝねりつ果ては引抓きつ、お筆が髷をお濱の引掴みて放さぬを漸う推分け、(略)

このとおり、実に激しい取っ組み合いである。お筆の横顔には擦り剥き傷ができている。掛け合いものの曲の稽古が、打ち合いになったのである。

一方、師匠の文字兼に引き連れられての弟子たちの花見の場面において、酔漢に絡まれ、皆がてんでに逃げる場面には、お筆と巳之助の次のような触れ合いも描かれている。

お師匠さんはおもはず言ひて伸上るを、分るものかと傍から引戻すに、誰れかと思れば巳之助、今迄ひとりはぐれし気のお筆が、心づけば二人しつかり、手と手を執り合はし居たるなり。(略)

一緒とは知らなんだと執りし手をお筆はわれから密と放し、(略)

このとおり、子どもたちが主役であるこの小説は、これ以上の男女関係の進展を用意はしない。しかしながら、ここにも、未発達ながらも、男女の感情の機微が、さまざまな身体感覚を示す言葉をもって描かれていたのである。

#### 歌留多会の類例

北村透谷に「星夜」(『女学雑誌』明治二五年七月(二日))という短篇がある。友人が一度整った婚姻に破れた顛末を描いたもので、作中には、次のような一節が見られる。

始めて彼女を見たるは厚生館に音楽会のありし時、その時彼女は七草を散らしたる裾模様を着て皓々たる素手を伸べ金石の音を唇頭に転ばしてアルトの独誦をなしたり、喝采の声湧くが如くに起りて動揺めきわたる中に一曲を唱し終りて坐に就きしが、やがて友らしき令嬢と共に見へずなりぬ。次に彼女を見たるは我友人なる某新聞の記者が松の三日に歌留多会を催ふして少年男女を招きける時、その時の一座にも彼女は加はり居りて小捻の糸の縁の端、同じ組に膝を並べて二た口三口言葉を交はすも不思議なるかな迷ひの始め。

ここにも、歌留多会で「同じ組」になって、口を聞き始めたことが書かれている。このような会は、どうやらよく開かれていたようである。興味深いことに、この男女の仲間も、音楽会と歌留多会という聴覚と触覚に彩られた空間から始まっている。

徳富蘆花の『みづのたはこと』（新橋堂・服部書店・警醒社、大正二年三月）に収められた「麦の穂稲穂」は、明治四〇年二月に、青山から北多摩郡千歳村字粕谷（現在の世田谷区の蘆花恒春園のある地）に引っ越した蘆花の、この東京郊外の地での田園生活の記録である。ここでは、東京と郊外との季節のずれについて、次のように書かれている。

都では晴の春着も夙に箆笥の中に入つて、歌留多会の手疵も痕になり、お座敷つゞきのあとに大妓小妓のぐつたりとして欠伸を噛む一月末が、村の師走の煤掃き、つゞいて餅搗きだ。

この何気ない「歌留多会の手疵」という言葉にも、男女の戯れの激しさが写されている。

小栗風葉の「恋ざめ」（『日本』明治四〇年一月一日〜明治四一年一月四日。なお引用は『増補恋ざめ』、新潮社、明治四一年四月、に拠った）は、中年の恋を描いた小説であるが、その冒頭部において、「今年三十四で、妻を娶つて直ぐ其の翌年に生れた女の子が、丁度全三歳になる」「私」が、その「中年の恋」を語り始めるに当たつて、次のような述懐を述べている。

然し、人間年は加りたくないものだ！ 自分では未だ／＼若い気で居ても、先方で最う恋の話などには交へてくれない。春の骨牌会とか、秋の運動会とか、青年時代の然ういふ折々の懐しい思出―と云つた所で、何うせ若々しい他愛のない事のみ過ぎないけれど、其の若々しく他愛の無いのが今では懐しい。例へば夏季休暇の避暑旅行など、同じ汽車に乗合せたり、座敷隣に泊合せたり、衝い些つとした切掛から這箇も気軽に辞を懸ければ、先方でも若い同士は心置が無かつた。対手が男ならば、其所に麗しい友誼が結ばれやうし、若し又美しい娘ならば、言はずとも其れは恋―あゝ、誰でも愛し、誰でも恋した其頃は、又誰にも愛され、誰にも恋されたものだ。此節はと



云ふと、偶ま温泉場や海水浴場で、若い青年男女と一緒になる事があつても、全で最  
う異邦人か何ぞのやうに疎々しく扱はれる、決して彼等の仲間相手にはしてくれな  
い。

ここに振り返られる青年時代の思い出には、「他愛の無い」ものながらも、若い男女の  
触れ合いの場における肉体感覚の関与が書き留められている。春の「骨牌会」と並べて  
書かれるのは秋の「運動会」であり、旅行で思い出されるのは、「汽車に乗合せ」たり、  
「座敷隣に泊合せ」たりするという、身体の接近である。何気ないことのようなこと  
が、男女の接近することが意識に上るのは、制限されている場においてであろうことは  
容易に想像される。また、「温泉場や海水浴場で、若い青年男女と一緒になる」こと  
は、そこが、やはり肉体的な解放感の大きな場であると捉えられていたことが想像され  
るのである。

また、歌留多会が、ただ男女の出会いの場であつたわけでもない。もはや恋仲にある  
男女にとつても、晴れて一緒に遊ぶことの出来る場であつた。

大塚楠緒子の「空薫」(『東京朝日新聞』明治四一年四月二七日～五月三十一日)は、女  
主人公松戸雛江と、その死んだかつての恋人に似る継子、北内輝一との危うい関係を描  
くもので、物語の前編であり、後に「そら炷」(『東京朝日新聞』明治四二年五月一八日  
～六月二六日)という後編が書き継がれて完結したものであるが、ここには、次のよう  
な歌留多会の「用法」も書かれている。輝一の恋人で、既に縁談のまとまりつつある清  
村伯爵の娘泉子からの手紙を、取り次いだお喜多から奪い取った雛江が盗み読むと、そ  
こには次のように書かれていた。

『此の程、父より申上し事、最早御聴き遊ばされし事と、嬉しきやら御恥かしきや  
ら、其日の来なば如何にかと今より胸のみ踊り候、侯爵よりの縁もありと聴きて、父  
の何と考へ候やと、実は、事に因りてはと、固き決心も致し居り候ひしところ、父の  
能く私の心を汲みわけくれ候ふこと、いともく嬉しく、御前様とは前の世よりの縁か  
と存じ候へば、後の世までも、二人の愛は永久のものに候ぞや、明日の夜は、お友達  
を集めて、かるた会催せと父の許し候へば、あなたも御交り下され度、二人の中をお  
友達に知られ候も今はなか／＼に嬉しく、温室むろより堇の花一輪つみ取りて、君と思ひ  
て接吻くちづけして此処に封じ込め候、われと思して君も、輝一様、泉、』

そしてこれを読んだ雛江は、「忽ちメリ／＼と半切を引き裂」き、「堇の花は、五つの  
花卉を五度に引き断つて捨てた」のである。

ここでは、歌留多会は、いわば婚約者のお披露目の会に宛てられている。その想像さ  
れる華やかな雰囲気、よけいに雛江の怒りを呼ぶのであろう。

歌留多会はもちろん、散文ばかりに書き留められた訳ではない。例えば金子薫園の詩  
集『小詩国』(新潮社、明治三七年一月)に収められた「おもひで」には、「こゝに  
は、むねと、ふりし調のを収めつ。さるは、過ぎしおもひでの、われにはなつかしきふ

しおほくて。」との添え書きの上で、歌留多会を詠んだ「姫君はかるたの会にいであまして  
金屏にうつる梅の影淡し」という歌が一首入っている。

これまで見てきたとおり、いくつかの異なる相違点があるものの、歌留多会は、男女  
の物語の起こる典型的な場として、いわば類型として機能している。考えてみれば、現  
代においても、男女が出会う場は、多様化したものの、いくつかの空間に限られるのか  
もしれない。そしてそれは、出会いの場の類型であると同時に、ある時代の物語の類型  
をも作りあげるのである。すべてが自由に行われていると錯覚されがちな現実空間の人  
間の行動類型と同様、あるいは、これを引き受ける形で、物語空間における登場人物た  
ちの行動類型も、その時代に特有の制度性に彩られていたのである。

彫刻と触感の特別性

詩人で、彫刻家でもあった高村光太郎の「触覚の世界」(『時事新報』昭和三年一月三〇日〜二月三日)に、次のような言葉が見える。

私は彫刻家である。

多分そのせみであらうが、私にとって此世界は触覚である。触覚はいちばん幼稚な感覚だと言はれてゐるが、しかも其れだからいちばん根源的なものであると言へる。

彫刻はいちばん根源的な芸術である。(略)

人は五官といふが、私には五官の境界がはつきりしない。空は碧いといふ。けれども私はいふ事が出来る。空はキメが細かいと。秋の雲は白いといふ。白いには違ひないが、同時に、其は公孫樹の木材を斜に削った光沢があり、春の綿雲の、木曾の檜の板目とはまるで違ふ。考へてみると、色彩が触覚なのは当りまへである。(略)

音楽が触覚の芸術である事は今更いふ迄もないであらう。私は音楽をきく時、全身できくのである。音楽は全存在を打つ。(略)

香とは微分子なのださうである。(略) 嗅覚とは生理上にも鼻の粘膜の触覚であるに違ひない。だから聯想的形容詞でなく、厚ぼつたい句や、ざらざらな句や、すべすべな句や、ねとねとな句や、おしやべりな句や、屹立した句や、やけどする句があるのである。

味覚はもちろん触覚である。甘いも、辛いも、酸いも、あまり大まかな名称で、実は味はひを計る真の観念とはなり難い。キントンの甘いのはキントンだけの持つ一種の味の触覚に過ぎない。入れた砂糖の延長ではない。(略)

五官は互に共通してゐるといふよりも、殆ど全く触覚に統一せられてゐる。

引用が長くなったが、この高村の言葉は示唆的である。「いちばん幼稚な感覚」と考えられている触覚には、五感のすべてに通じるものがあり、延いては、五感を代表するといふのである。やや触覚に引きつけすぎた議論ではあるが、要するに、高村にとってこの世界は、触覚に代表される感覚に還元される存在である。

考えてみれば、ある対象に対して、五官のうちのどれかが独立してそれを感じ取る、ということの方が、特殊で不自然なのかも知れない。伊東忠太は、『余の漫画帖から』(実業之日本社、大正十一年七月)というエッセイ集の中に、「触覚で食ふ」という章を設けている。

印度で某印度紳士の宅に招待され、純印度式の御馳走になったとき、我輩は『印度人が手掴みで食事をする風は如何にも原始的で感心出来ない』と云つた処、其紳士は極めて真面目な態度で『夫は非常な誤解である、凡そ食物は味覚ばかりで食ふのでは

無く、必ず嗅覚を以てその美味ひ香気を嗅ぎつゝ食ふが、更に視覚が手伝つてその美味さうな形や色が味を助ける。我輩等は又その上に触覚を使つて美味さを助成するのである。指先で食物に触れると、先づ一種の美味さを感じるのである。之を知らないで可惜触覚を利用せずに食ふ人は真に気の毒である』と逆襲した。我輩は之には一言もなく、降参したのである。

ここに見られる、「手掴み」での食事という、触覚をも含む感覚の総合は、我々の人間としての世界との関わり方を凝縮したものと考えることができる。むしろ、感覚の総合が行われれば行われるほど、この営為は、単純な感覚認識よりも、文化的成熟度が高いと考えることもできよう。その代表が、栄養摂取という目的から遠く離れた、各国各様の食事風景である。

これは芸術鑑賞の場においても当てはまるであろう。立体造形である彫刻についても、これまで、視覚に限定された、あるいは視覚を優先させた受容が行われてきたことは確かである。展示物に触ることが禁じられた美術館や博物館においては、作品の質感は、あくまで見た目で受容される。高村光太郎の先に見たエッセイは、彫刻などの鑑賞について、その視覚偏重の風潮に抵抗するものとも捉えることができる。おそらくそこには、視覚をいちばん成熟した感覚とする鑑賞の態度が認められるのではなからうか。さらに、これらをいったん文字という記号に置き換えて作り上げられる言語芸術の場合には、感覚の再現はより複雑である。想像力を介し、読者が複数の感覚の再現をさらに総合しながら小説などを読むことは、極めて面倒な作業であると想定される。しかし、もしその再現にこそ作品受容の楽しみが存するとするならば、話は別である。

#### 触感の二重性と想像力

江戸川乱歩の「人間椅子」(『苦楽』大正一四年一〇月)には、ある椅子職人が、自らが制作した椅子のあまりの座り心地の良さから、この椅子の中に入ってみたい、という妄想を思いついたことが、この男の手紙の中で告白されている。留意しておきたいのは、まずこの男の話す内容が、手紙という文字によって相手に伝えられている点である。ここで語られる手触りは、すべて言語化されたものである。

何といふ坐り心地のよさでせう。フツクラと、硬すぎず軟かすぎぬクツシヨンのねばり具合、態と染色を嫌つて、灰色の生地のみ、張りつけた、鞣革の肌触り、適度の傾斜を保つて、そつと背中をさゝへて呉れる、豊満な凭れ、デリケートな曲線を描いて、オンモリとふくれ上つた、両側の肘掛け、それらの凡てが、不思議な調和を保つて、渾然として、「安楽」<sup>コンフォート</sup>といふ言葉を、そのまゝ形に現してゐる様に見えます。

これは、芸術品としての造形物への自画自賛的賛嘆であろう。これに続く場面の描写は以下のとおりである。

私は、そこへ深々と身を沈め、両手で、丸々とした肘掛けを愛撫しながら、うつとりとしてみました。すると、私の癖として、止めどもない妄想が、五色の虹の様に、まばゆいばかりの色彩を以て、次から次へと湧き上つて来るのです。

さて、もはや明らかのように、この椅子自体が、男の愛撫の対象である。この小説の重大な設定である、椅子の中に身を潜めて他人の身体の感触を味わうという発想は、その意味で、二重の感触に彩られていることになる。椅子は、自らも感触を持ち、さらに他人の感触の媒介者ともなるわけである。椅子の革は、内側にも外側にも感触を与える。

もう一つ重要な二重性は、その感触が、第一義的には触った瞬間の心地よさとして、いわば原始的な感触として、直接的に感じ取られるのに対し、第二義的には、想像力を介して、いわば間接的に感じ取られる点である。男は、次のような内容を、美しい閨秀作家でもある佳子という、外務省書記官の夫人に伝えている。まず、椅子に入るという行為自体を、佳子に想像させるところから、佳子の想像力を活性化させる。ここでも留意しておきたいのは、佳子が作家であり、言語芸術に深く携わる存在であるという点である。

奥様、仮りにあなたが、私の位置にあるものとして、其場の様子を想像してごらんなさいませ。それはまあ、何といふ、不思議千万な情景でございませう。私はもう、余りの恐ろしさに、椅子の中の暗闇で、堅く／＼身を縮めて、わきの下からは、冷い汗をタラ／＼流しながら、思考力もなにも失つて了つて、たゞもう、ボンヤリしてゐたことでございます。

この言葉は、佳子をして、ある物語の場面を描く書き手の立場に身を置かせることにより、さらにその臨場感あふれる感覚を強く喚起させたかもしれないのである。

続けて、椅子の中から革を通して触れる人間世界が、通常の視覚中心の世界とは全く別の世界であることを佳子に想像させる表現が重ねられていく。いうまでもないが、佳子に想像させるという仕組みによって描かれるものは、当然ながら、読者にも想像されるものとなる。その際、視覚を奪われた状態の方が、触觉要素に集中して世界を感じ取ることができるといふ点でも、椅子の中が真っ暗であることは、好条件となっている。

まつ暗で、身動きも出来ない革張りの中の天地。それがまあどれ程、怪しくも魅力ある世界でございませう。そこでは、人間といふものが、日頃目で見てゐる、あの人間とは、全然別な不思議な生きものとして感ぜられます。彼等は声と、鼻息と、足音と、衣ずれの音と、そして、幾つかの丸々とした弾力に富む肉塊に過ぎないのでございませう。私は、彼等の一人一人を、その容貌の代りに、肌触りによつて識別することが出来ます。(略)

異性についても、同じことが申されます。普通の場合は、主として容貌の美醜によって、それを批判するのでありませうが、この椅子の中の世界では、そんなものは、まるで問題外なのでございます。そこには、まる裸の肉体と、声音と、匂とがあるばかりでございます。

ここには、視覚の喪失とともに、対象の識別が、触覚と聴覚と嗅覚に委ねられることが書かれている。視覚と引き替えに、五感のうちのこれらの要素によって、対象が捉えられ、世界の見え方が変化することについて言及されているわけである。

殊更にここまで、音と匂いと手触りが書き込まれることには、やはり視覚重視の傾向に対抗しての、他の五感の復権を目指す表現とも考えることができよう。

男は、そもそも自らを「私の様な醜い、そして気の弱い男は、明るい、光明の世界では、いつもひげ目を感じながら、恥かしい、みじめな生活を続けて行く外に、能のない身体でございます。」と劣等視していた人物であった。それが、この椅子の中に入るといふ画期的な思いつきにより、ごく簡単に女性たちに近づくことができたのである。その女性たちの触感とは、以下のように述べられる。

あるものは、仔馬の様に精悍で、すらりと引締った肉体を持ち、あるものは、蛇の様に妖艶で、クネ／＼と自在に動く肉体を持ち、あるものは、ゴム鞠の様に肥え太つて、脂肪と弾力に富む肉体を持ち、又あるものは、ギリシヤの彫刻の様に、ガツシリと力強く、円満に発達した肉体を持つて居りました。その外、どの女の肉体にも、一人一人、それ／＼の特徴があり魅力があつたのでございます。

ここでは、視覚ではなく触感によって、その魅力が再構成されている。個性は、姿形ではなく、肉体の触感によって提示される。

こうして、いよいよ、椅子に腰掛ける佳子自身について、男の決定的な告白が為される。しかしながら、佳子の肉体の触感についての直接的な感想の叙述は、「彼女」と他人事のような人稱を用いることによって、遠慮されている。その代わりに、これまで、当たり前ながら静的な家具として置かれてきた椅子が、やや動的に心地よさを演出する様子が書かれる。

私は、彼女が私の上に身を投げた時には、出来るだけフワリと優しく受ける様に心掛けました。彼女が私の上で疲れた時分には、分らぬ程にソロ／＼と膝を動かし、彼女の身体の位置を換へる様に致しました。そして、彼女が、うと／＼と、居眠りを始める様な場合には、私は、極く／＼幽かに、膝をゆすつて、揺籃の役目を勤めたことでございます。

ここで、これを読む佳子の想像の中での恐怖感や気味悪さが頂点を迎えるであろうことは容易に推察される。ついにこの椅子は、生命を与えられたのである。

さて、この小説には、男と佳子との物語にはほぼ無関係であるが、この特注の椅子が可能にする特別の状況がもう一つ書き加えられている。それは、ホテルという公的な空間に備え付けられたこの椅子に、偶然ながら、二人の著名人が腰掛けたという出来事である。

その一人は、「欧洲のある強国の大使」で、「政治家としてよりも、世界的な詩人として、一層よく知られてゐた人」とされる。この設定から、おそらく、大正一〇年一月一九日から昭和二年二月一七日まで駐日フランス大使として日本に滞在した、ポール・クローデルを指すものと考えられる。クローデルは、大正一四年一月二三日から大正一五年二月二七日まで休暇で一時帰国した以外、約四年間ものあいだ日本に滞在したことになる。<sup>(1)</sup>

椅子に潜む男が、十分ばかり「その偉大な体躯を、私の膝の上へのせた」体験については、「ヂエステュアをする度に、ムク／＼と動く、常人よりも暖いかと思はれる肉体の、くすぐる様な感触が、私に一種名状すべからざる刺戟を、与へたのでございます。」と書かれている。クローデルの伝記にも、このような肉体の感触については、あまり記述されていないのではあるまいか。さらに、「若し、この革のうしろから、鋭いナイフで、彼の心臓を目がけて、グサリと一突きしたなら、」というような不穏な想像をするこゝとで、歴史の改変可能性についても書かれている。

もう一人は、来朝した「有名なある国のダンサー」である。この「ダンサー」は、大正一一年九月四日に来日し、各所で公演してバレエを日本に定着させることに貢献したバレリーナ、アンナ・パブロワを指すものと思われる。

たった一度この椅子に腰掛けたこのダンサーの肉体について、「彼女は私に、嘗つて経験したことのない理想的な肉体美の感触を与へて呉れました。私は、そのあまりの美しさに、卑しい考などは起す暇もなくなつた。もう、芸術品に対する時の様な、敬虔な気持で、彼女を讚美したことでございます。」と述べている。ここでは、何気ない表現ではあるが、視覚を禁じられているのにも拘わらず、感触のみで、彼女の肉体美を「芸術品」と喩える点が注目される。この際の「芸術」性が、視覚に抛らず、触觉のみによって受容されているからである。肉体を資本とする「ダンサー」についてならではの讚美である。

そもそもこのホテルは、「Y市で外人の経営してゐる、あるホテル」とあることから、アンナ・パブロワが横浜に着いた際にしばし休憩した横浜ランドホテルが想定される。ちなみに横浜ランドホテルは、明治六年八月一六日、W・H・スミスを総支配人として創業された木造建築のホテルで、大正一二年の関東大震災で被災し、その歴史を閉じた。

いずれにしても、椅子の中に潜むというような特別な設定がなければ、出会うこともないような人物に、正しく接触することができた喜びが書かれている。これらが描き込

まれることによつて、作品の世界は、当然ながら、強い現実感を持つようになる。固有名詞こそ省かれてはいるが、多くの読者が、クロードルやパブロワを想定することは容易であつたであろう。

本来、極めてプライベートな関わり方である、椅子の中の男と椅子に腰掛ける佳子の関係を、あまりに個人的な世界から少しは解放するために、これら実在の人物と著名なホテルの導入が図られたのではなからうか。これらへのモデル想定は、読者の想像の中で、作品空間と現実空間とを結びつける役割をも果たしたものと考えられるからである。

#### 感覚のスペクトルと距離感および一体感

江戸川乱歩にはもう一つ、触覚を扱う「盲獣」〔『朝日』昭和六年一月〜昭和七年三月〕という小説がある。水木蘭子という浅草帝都座のレビューの踊り子が、里見雲山という彫刻家が彼女をモデルに制作した「レゾウの踊子」という彫刻を見るために、内弟子の沢君子という若い踊り子とともに、上野公園の美術館の秋の展覧会を見に出かける場面から、物語は始まる。そこで二人は、ある盲人の紳士が、蘭子をモデルにした像を、ひたすら「両手を広げて、撫でさすつてゐ」るのを目撃する。

触覚ばかりの人間が、恋人の裸像を愛でる有様は、ゾツとする程、物凄いものであつた。

滑かな大理石の肌を、五本の指が、蜘蛛の足の様に、不気味に這ひ廻つた。目―鼻―口―男は花びらの様な唇を長い間楽しんでゐた。それから、胸―腹―腿―と、全身をなで廻す手の平。

この様子を見て、モデルである蘭子は、次のような錯覚に陥る。

蘭子は見えてゐる内に、不思議な錯覚に陥つて行つた。大理石像と彼女自身の肉体とが、異様にこんぐらかかつて、男の不気味な手の平が、直接我が肉身を撫で廻してゐるかの様に感じられるのだ。ムズ／＼と、全身を虫の這ふ様な、何とも云へぬ感触。彼女は思はず両手で胸を押へて身をかぐめた。男の手の平が石像の乳のあたりに行つたからだ、彼女の乳房の鋭敏な神経が、直接それを感じたのだ。

ここには、像のモデルであるという事実がもたらした、感覚回路の混線が起こつてい

る。それから三日ばかり後、蘭子のところにやってきた初めての按摩は、以下のような揉み方をする。



按摩は、妙な笑ひ方をして、ちよつと力を入れたが、すぐ又元の下手くそな揉み方になつて、揉むと云ふよりは、撫で廻すのであつた。それが、何となく、長襦袢を隔て、蘭子の豊かな肌触りを楽しんでゐる様にさへ思はれるのだ。

こうして、先に混線したまま蘭子に先取りされたこの按摩の手が、ここで、現実的に蘭子の肌に触れることとなる。

蘭子はさらに、この「盲獣」に欺かれて、彼の秘密の「地下室」に案内されることになる。何気なく手をついたその地下室の壁は以下のようなものであつた。

壁のその部分には、お腕をふせた様な突起物が、ウジャ／＼と群つてゐるのだが、その一つをヒヨイと圧へると、こんにやくみたいにブルツと震へて、圧へた箇所が窪んだではないか。しかも、それは生あたくかくて、まるで生きた人間の肌にふれた様な手触りなのだ。

この乳房を真似た物体を代表に、そこには人間の身体のありとあらゆる部分を模した「彫刻」作品が満ちあふれていて、しかもその材料はばらばらであり、色合いもさまざまであり、大きさまでまちまちで、とにかく視覚に混乱を及ぼすような代物である。この大作の前に、蘭子は、「もうへト／＼になつて、目がくらみ相」になつてゐる。そこには、視覚による鑑賞の限界が提示されている。

分つた。分つた。この部屋の色彩が滅茶々々な訳が分つた。部屋の主人が盲目だからだ。視覚に訴へる必要がないからだ。その代りに、手触りの点では、象牙といひ、金属といひ、朱檀といひ、あたゝかいゴムといひ、それ以上行き届き様がない程、深い注意が払つてあるではないか。これは、あの蜘蛛の足の様な指先でなで廻しながら、有頂天の享樂を味ふ様に出来てゐるのだ。

蘭子はやがて、この部屋の制作品は、視覚ではなく、触覚で鑑賞すべきものであることに気づく。ここに、制作者である「盲獣」が登場してきてさらなる解説を加える。

『盲人の世界に残されてゐるものは、音と匂と味と触覚ばかりだ。音は、音楽は、俺には吹き過ぎる風の様で、物足りない。匂ひは、悲しいことに人間の鼻が、犬の様に鋭敏でない。食べものは、たゞ腹がふくれるばかりだ。と考へて見ると、触覚こそ、俺達盲人に残された、唯一無二の享樂であることが分つて来た。

やや強引な理論ではあるが、盲人にとっては、当然ながら五感のうち視覚以外の感覚が、世界と関わるには必要なのであり、さらにその中でも、この「盲獣」にとっては、触覚が最重要視されることが説かれている。

次に重要な感覚は、おそらく嗅覚である。蘭子の前に現れた時、「俺はね、この烈しい香氣の中でも、お前さんの匂をかき分けることが出来るのだよ。ホラ、こゝだ。ア、この手、この腕、この肩、俺はよく覚えてゐるよ。蘭子だ。蘭子だ。」と語る。触覚は、味覚とともに接触がなければ感じ取れない感覚であり、対象との距離が極めて近い。嗅覚はその次に近く、基本的には対象と場を共有していなければ感じ取れないものである。これに比べれば、視覚や聴覚の伝達可能距離はやや大きい。

対象との距離感や一体感で五感を並び替えるならば、最も遠いところから、視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚の順になる。このうち、味覚は、食べることが前提であるので、対象が人間である際の関係の持ち方としては、やや範疇が異なる。そのために、盲人にとつては、触覚、嗅覚、聴覚の順で、対象は認識されることとなるわけである。

さらに、この対象との距離感や一体感を獲得するには、盲人であることが必須の条件ではなく、生活の持ち方次第で誰にでも共有できるものとなるということが次に述べられる。蘭子は、「盲獣」の妻となり、「この世界に生きることとなるが、そこでは蘭子に次のような変化が生じる。

視覚を忘れ、触覚のみに生きてゐる彼女にとつて、夫の盲目も、夫の醜貌も、最早や全然無意味であつた。彼女はたゞ、夫の肌触りを楽しんだ。ア、目で見た感じと、触れて見た形とが、そんなにも違ふものであらうか。彼女の夫は、触覚の世界に於ては、決して醜くはなかつた。それどころか、嘗つて一度も触れたことのない様な、不思議に快い筋肉美を備へてゐた。

彼女は地上世界であの様に恋慕つてゐた、小村昌一の触覚を思ひ浮べて、それとこれとを比べて見た。そして、あの美青年昌一が、触覚の世界では、一個の価値なき醜男子に過ぎないことを知つて、非常な驚きにうたれた。

ここで、蘭子には決定的な価値観の転倒が生じている。この転倒は、盲人の世界という特殊な世界に限定されない、ある美学の存在を示唆する。一般社会においても、美しさはあまりに視覚に寄りかかった概念である。そのことを再検討する時、芸術観や美学にも変化の可能性が生じる。

こうしてこの小説に、芸術性をめぐる議論の準備が整うのである。

### 三次元芸術の触感

この小説の後半は、「盲獣」が、やがて「盲目の殺人淫楽者」となり、「レギウ団の女王水木蘭子を、カフェの中年マダム真珠夫人を、未亡人クラブの若き会員大内麗子を、たくましき漁村の蟹を弄び、殺し、手と足をバラ／＼に斬りきざんで、その死骸を、世にも奇怪なる方法で、公衆の面前に曝しものにして見せ」という、陰惨な経緯をたどる。そして、この凄惨な物語に与えられる結末は、そのような行為が全て彼の芸術のためであつたというものである。

ある日、「N美術展覧会の有力な審査員で、奇癖を以て聞えてゐる彫刻家首藤春秋氏」という人物のところ、ある彫刻家から、制作品の出品希望の手紙が届く。そこには、「先生、私は盲人なのです。盲人が四十余年の生涯をさゝげて作り上げた。触覚の芸術です。それには七人の女の生血がこもつてゐます。七人の女の命がさゝげられてゐます。」と書かれている。読者は知っていて、首藤氏だけが知らないというドラマティック・アイロニーの手法で、首藤氏は、この「盲獣」の思うとおりの方向へ導かれていく。例の化物屋敷で眼にした「一人の裸女の塑像」に、首藤氏は魅せられ、「他の審査員達の反対を押し切つて、作者不詳としてこの彫塑を選せしめることに成功」し、N展覧会は開催された。その像は、以下のようなものである。

その裸美人は一体にして三つの顔、四本の手、三本の足を具へてゐた。しかもその顔、その手足は、或ものは大きく、或ものは小さく、或ものは肥え、或ものは痩せ、全く不揃ひでちぐはぐに見えた。調和とか均整とかいふものが美の要素であるとすれば、この作品は美とは正反対のものであるとしか考へられなかつた。

これが、この物語の集大成品である。この奇妙な彫刻は、あまりの奇抜さに、当初、一般の観客には受け入れられなかつたが、開会后二、三日して、盲人の入場者が大勢詰めかけてくるようになり、状況が一変する。さらにこれに加え、審査員の一人である「首藤氏」が「触覚芸術論」という論文を「ある大新聞の文芸欄」に連載したため、展覧会の入場者が激増するに至る。その論文には、「触覚の秘密世界を覗き度い人は、N展覧会の彫刻室を訪れて、問題の彫刻の前に立ち、瞑目して静かにその肌を撫でさすつて見るがよい。」と書かれていたからである。

「首藤氏」の論文には、以下のようなことが書かれていたとのことである。

この世には、目で見える芸術、耳で聞く芸術、理智で判断する芸術などの外に、手で触れる芸術が存在して然るべきである。(略)

我々の従事してゐる彫刻芸術は、面の凹凸を取扱ふものであるから、最も触覚美に縁が深い筈であるにも拘らず、古来触覚のみの美を目的として製作した作者はない。彼等が狙ふ所は、たゞ目で見えた形であつて、手で触れた形ではなかつた(略)

実に奇妙なことだけれど、我々は視覚ばかりを考へ、触覚を少しも意に介しなかつた。それはなぜか。外でもない我々には目があるからだ。我々は盲人ではないからだ。(略)

触覚のみの芸術！ これこそ我々彫刻家に残された一つの重大なる分野ではないのか、目で見えた形と、手で触れた形とは、相似たるが如くにして、実は甚だしく相違してゐるものである。従つて、触覚的彫刻は、今あるが如き彫刻とは全然違つたものでなければならぬ。

そうして、この「触覚芸術論」を実践したのが、「盲獣」であり、首藤氏は、殺人の事実は知らされないまま、この殺人淫楽者である芸術家の最後の目論見の実現に加担したわけである。

「首藤氏」のみならず、来場者は、触覚をもってその美を感じ取ろうとし、そのうちの何人かはその美を感じ取ったとも書かれている。ここには、やや大袈裟に言えば、美術館における鑑賞方法の変更が要求されている。

この残酷な怪奇小説の結末において、「盲獣」は、自らの制作した像にとりすがって自殺を遂げたのであるが、彼が実践し、首藤氏が理論化した「触覚芸術論」は、読者にとっては、作品読後にも否定されないので残る可能性が高い。なぜならその理論自体には、間違いらしい間違いは見当たらないからである。この小説は、この理論一つのために、やや怪異で通俗的な内容を持ったと思えるほどなのである。

#### 触覚芸術の可能性

ただし、触覚芸術の可能性については、加えねばならないいくつかの疑問点がある。例えば首藤氏の論文にある、「触覚的彫刻」は、その鑑賞のためには、必ずその場で、その彫刻に触れねばならない。それは、あくまで、触覚でのみ鑑賞される、接触型の芸術である。しかしながら、それが彫刻なり彫塑なりの、三次元立体芸術である限り、それ自体は形を持ち、視覚の対象ともなり得る。その際の視覚による鑑賞は、純粹に排除すべきものかどうか、換言すれば、視覚で受容する際の作品と触覚で受容する際の作品が同一物である際に、その同一物の鑑賞は、鑑賞方法によって、二作品あると呼ぶべきものなのか、また、総合的な感覚による受容は不可能なのか、などである。

港千尋は、『考える皮膚 触覚文化論』（増補新版、青土社、平成二二年三月）の「盲目論Ⅰ」の章において、このことに関し「ものの形態は視空間、触空間の両方に存在するが、論議されているのは後者から前者への翻訳が可能かどうかということで、盲人の触空間がどのようなものであるかということではない。距離のない世界、すなわち遠近法のない世界は、思考できない世界ということなのだろうか。」と述べて、それが難問であることを示している。

この問題は、我々の五官と、芸術鑑賞との対応関係をも問題として呼び寄せる。物質的な制作品の質感を含み込んで、我々には、視覚による受容と、他の感覚による受容とについて、どのような鑑賞が可能であるのか。

港千尋は、前掲書の「盲目論Ⅱ」の章において、次のようにも書いている。

ほんとうに、もうひとつの現実をつくりだすことを試みるのならば、いまある現実のなかで瀕死の状態にある、触覚を再生することから始めなければならぬだろう。それには手や指をキーやボタンを叩くだけの単純作業から解放し、本来持っているはずの、微細な感覚や動きを取り戻さなければならぬ。初めて泳ぎを覚えるときのように、それは手や腕でなく、身体全体の動きを通して獲得されなければならない。

そしてもしわれわれが盲目の世界から学ぶことができるのであれば、それはこの微細さについてである。盲目の世界は、彼が触れうる腕の長さの世界である。その安全圏は杖の届くひろがりである。そこから微細な起伏によって構築された世界をたちあげ、技術こそ、われわれが必要としているものにほかならない。

ここに述べられた、もう一つの世界の構築こそ、新しい芸術空間の創造の謂いである。

視覚による距離をおいた鑑賞は、次に、記号化された言語芸術における、触感などの要素の取り扱いに通路を開く。理解することと、感じることは、どのようにつながっているのか。そのことは、どのようにして言語化され、他者に伝達されうるのか。

つまり、ここには二段階の手続きが要求されている。触覚による認識と、それを例えれば視覚的に認識することとの区別がまず必要である。その上で、その両方の認識を総合して、どのような言語に変えるかという段階がある。

後者は、必ずしも、描写や説明を意味しない。再現することが可能ならば、どのような表現でも可能であろう。では、再現とは何か。それは、触感を得た時と、状況が全くことなる、距離があり、さらに文字しか読まないような状況で、これと同等の体験をすることである。それは錯覚を含み、誤解をも含む。この、全く異なる状況の再現という点においては、視覚より、おそらく、触覚のような、接触型の体験の方が有効であろうと思われる。というのは、その誤解が、接触と非接触という形において前提的に明らかであるからである。

「人間椅子」が試みた、手紙による誤解と、「盲獣」が制作した芸術品の鑑賞こそは、この課題の練習問題となるであろう。

触覚で捉えられる歴史

谷崎潤一郎の「盲目物語」(『中央公論』昭和六年九月)は、弥市という盲人によって語られる歴史物語である。戦国時代を代表する悲劇のヒロインお市の方を中心人物とする。弥市は、お市の方の「揉み療治」を担当する按摩であり、そのために、歴史の証言者となり得た人物なのである。

ところでこの物語は、それが盲人によって語られたものであるために、実は語り手が見たことのないことが書かれている、という特徴をもつ。ここで語られる内容は、主に盲人が耳を通して聞いてきたことであり、また、中には、手で触って知り集めてきたものも含まれる。この小説に描かれる「揉み療治」は、盲人のいわば歴史への手探りの譬喩とも云えよう。

そもそも歴史なるものは、原則として、文字によって書き留められたものを中心に編まれている。文献第一主義が一般的なのである。そこでは、伝説や口碑等は未だ補助的な扱いしか受けていないものと見える。そのために、言語の高度な記号性、すなわち抽象的な記号化を可能とする性格から、歴史に本来存しているはずの実感なるものが希薄になっていることが予想される。このような文脈の中に置くと、この小説の盲人の触感による歴史語りは、いわばこの、歴史記述のあり方自体の変更を迫るものでもあることに気づく。

歴史記述の多くは、ある著名な、あるいは身分の高い人物の生き方によって、その時代全体が代弁されることが多い。いわゆる紀伝体に準じるスタイルである。「盲目物語」も例外ではなく、お市の方を中心とした戦国時代の歴史が物語られている。お市の方を同心円の中心におくことで必然的に生じる人物像の濃淡は、ここでは、弥市が触れることが出来る人とそうでない人との距離感として、弥市の語りにより変更される。いわば分布図が語り直されるわけである。

お市の方と弥市とは確かにごく近くに存在している。しかしながら、そこには身分差によってもたらされる超えがたい距離がある。そのために、両者のそれぞれを中心とする同心円には微妙なずれが生じている。

さて、お市の方と、語り手である盲人弥市との接点は、弥市の「揉み療治」の指先にある。

あるひのこと、あまり肩がこつてならぬから、すこしれうぢをしてほしいと仰つしやいますので、おせなかの方へまはりまして揉んでをりますと、おくがたはしとねのうへにおすわりなされ、脇息におよりあそばして、うつら／＼まどろんでいらつしやるのかと思はれましたが、さうではなくて、とき／＼ほつとときをついていらつしやいます。(略) ぜんたいめしひと申すものは、ひといちばいかなのよいものでござります。ましてわたくしは、ひごとよごと奥がたのあんまを仰せつかりまして、おからだ

の様子がおほよそ分つてをりますので、おむねのなかのことまでがしぜんと手先へつたはつてまゐりますせぬか、だまつて揉んでをりますうちに、やるせないおもひがいつばいにこみあげてまゐるのでござります。

ここに、この小説において、「揉み療治」がただ偶然の設定ではなく、必然の設定であったことが明らかとなる。このような接点があれば、身分違いの二人が言葉を交わすこともない。さらに、弥市という盲人が語ることににより、ここに提示される歴史は、映像による場面の再現が中心となるようなものではなく、また、当然ながら文字により語り継がれた歴史でもなく、いわばその中間に位置する、触覚によってリアリティが確保された物語となる。お市の方という歴史を代弁できるような特別な人物に、無名の盲人が「揉み療治」を行うことで語ることが可能となった「歴史」なのである。

谷崎はこのような歴史を、平仮名を多用した文体で書いている。ここにも、表意文字である漢字の字面と意味作用とを重視するのではなく、盲人にも理解可能な音を優先することを、暗に文体で示すという方法を見て取ることができる。とにかく谷崎は、極めて意識的に、計算づくで、盲人による物語を構築している。

もちろん、語り手が盲人であることは、物語にとつて効果的であるとは限らない。むしろ、描写における制約が多いために、実に不自由な方法でもある。

例えば、お市の方は、たぐいまれなる美しい女性であったとされるが、ここでそれは、顔や姿の映像としてではなく、むしろその顔や姿の視覚的描写を犠牲にしてまで、触覚によって表現されることとなる。

当時おくがたは二十をふたつみつおこえなされ、四人にあまるお子たちの母御でいらつしやいましたけれども、根がおうつくしいおかたのうへに、つひぞいまゝでは苦勞といふ苦勞もなされず、あらいかぜにもおあたりなされたことがないのでござりますから、もつたいないことながら、そのにくづきのふつくらとしてやはらかなことゝ申したら、りんずのおめしものをへだてゝ揉んでをりましても、手ぎはりのぐあひがほかのお女中とはまるきりちがつてをりました。もつともこんどは五たびめのお産でござりましたから、さすがにいくらか寝れていらつしやいましたものゝ、おやせになればおやせになるで、その骨ぐみの世にたぐひもなくきやしやでいらつしやることはおどろくばかりでござりました。わたくし、じつに、このとしになりますまで、ながねんのあひだもみれうぢを渡世にいたし、おわかいお女中さまがたをかざしれず手がけてまゐりましたが、あれほどしなやかなからだのおかたをいらうたことがござりませぬ。

このとおり、「めしひ」の語りであるがために、この小説においては、お市の方を始めとする人々の顔や姿の描写が、予め禁じられているのである。このような条件付けは、小説としては、困難を伴うはずのものである。また逆に、このような制約の設定から、

我々読者も、読解においていかに映像的で視覚的な描写に頼っているのが窺えるであろう。

ところでこの場面には、触ることを示す「いらう」という方言が用いられている。この語は、実になまなましい語感を読者に伝える。越谷吾山編『物類称呼』巻之五（大坂屋平三郎・伊南甚助、安永四（一七七五）年一月）の「なぶる」の項に、「手にてなれふるゝなり」との語釈に続いて「関西にて〇いらふと云」と書かれている。東国の用例としては「いぢる又いびるといふ」とも書かれている。しかしここには、もう少し微妙なニュアンスが込められていよう。大阪弁という、標準語とは違う言葉によって表現されるために、さほど抽象度の進んでいない、記号化の未熟な言葉として読者に届けられるわけである。したがって、ここでは、触るという行為が、言語の意味だけを優先させるのではなく、音や場面性をも強く纏った言葉として存在感を殊更に示すのである。

### 視覚と触覚の交錯

さて、物語には、さらに、お市の方の触感描写が続けられていく。

それに、おんはだへのなめらかさ、こまかさ、お手でもおみあしでもしつとり露をふくんだやうなねばりを持つていらしたのは、あれこそまことに玉の肌と申すものでござりませうか。おぐしなども、お産をしてからめつきりと薄うなつたと、ごじゝんでは仰つしやつていらつしやいました。それでもふさ／＼とうしろに垂らしていらつしやるのが、普通のひとにくらべたらうつつたうしいくらみたくさんにおありになつて、一本々々きぬいとをならべたやうな、細い、くせのない、どつしりとおもい毛のたばが、さら／＼と衣にすれながらお背なかいちめんひろがつてをりまして、お肩を揉むのにじやまになるほどござりました。

ここまでくると、視覚と触覚とは、ほぼその差異を無くしている。弥市自身も語るとおり、盲人は盲人であるが故に手先が器用であり、感覚が鋭い。そのために、見えないものまで「見える」ように感じ取ることができるという、一つの逆説的な論理が見て取れるのである。髪の実現に見られる、「ふさ／＼とうしろに垂らしていらつしやる」や「一本々々きぬいとをならべたやうな」という表現は、手先で感じ取ったものではあるが、視覚で受け取るものとほぼ等価と見える。

この盲人は、落城のことを想像する際にも、「このたまのおんはだへも、たけなすくろかみも、かぼそいほねをつゝんであるやはらかい肉づきも、みんなおしろのやぐらといつしよにけぶりになつてしまふのだらうか。」と思っっている。この発想は、いかにも触感的である。そしてまた、指先を通じて、おしろのやぐらが燃える様と重ね合わされるとき、視覚的な要素をも取り込む。弥市の手が、歴史を捉えている方法がここにも窺える。



このような視覚と触覚の重ね合わせは、物語が進むに従って、さらに大胆になっていく。

お市の方は、兄信長により、最初の夫である浅井長政と不意なる別離を強制される。その際には、弥市にも分かるほど裏れていた。ところが、一時また、少し元氣を取り戻す。これらは通常、精神面を表す表現として読者に届けられる。それは、次の悲劇がより悲しいものであるための、残酷な運命の布石のようにも見えるが、とにかくこの変化を、盲人は実に肉感的に次のように語る。

そのころおくがたはおひ／＼にお肥えあそばされ、いちじはずみぶんやつれていらつしやいましたのに、又いつのまにかむかしのやうにみづ／＼しうおなりなされました。おさとへおかへりになりました当座は、お肩のほねといちばんうへのあばらとのあひだに凹みが出来、それがだん／＼ふかくなりまして、おくびのまはりなどひとしきりの半分ほどにおなりなされ、やせほそられるばかりでござりましたので、れうぢを仰せつかりますたびになみだにくれてをりましたところ、三年目、四ねんめあたりから、うれしや日に月にわづかづゝ肉がおつきなされ、七八ねん目には小谷のころよりもなまめかしうつや／＼とおなりなされて、これが五人のお子たちをお産みあそばしたおかたとはおもへぬほどでござりました。

このとおり、年月の流れが、お市の方の体の肥え具合によって捉えられているのである。さらに、ここで、盲人の語りにおいては禁じ手であるはずの顔の描写が、「こしもとしゆうにきゝまして」という方法で、「丸顔のおかほがひとところほそおもてになられましたのに、このころはまた頬のあたりがふつくらしもぶくれにおなりあそばし、それにおくれ毛のひとすぢふたすぢかゝりました風情はたとへやうもなくあだめいて、をんなでさへもほれ／＼したと申します。」と補助的に表現されている。しかしこれは、この小説の設定においては、表現としての後退を示す。そのことに殊更に意識的であるかのように、語り手は、急いで次のような表現を加える。色という、盲人には決して見えなはずのものが、描かれる場面である。

お肌のいろがまつしろでいらつしやいましたのはもとより天品でござりますけれど、も、ながのとしつき日の眼のとゞかぬおくのまに寝雪のやうにとぢこもつておくらしなされ、すきとほるばかりにおなりあそばして、たそがれどきにくらいところでものおもひにしづんでいらつしやるお顔のいろの白さなど、ぞうつと総毛だつやうにおぼえたさうでござります。もつとも物のあやめは、かんのよいめくらにはおほよそ手ざはりで分るものでござりまして、わたくしなども、どんなにいろじろでいらつしやいますかはひとのうはさをきくまでもなくしようちいたしてをりましたが、おなじ白いと申ししても御身分のあるおかたのしろさは又かくべつでござります。ましておくがたは三十路にちかくおなりあそばし、お年をめすにしたがつていよ／＼御きりやうがみづぎは立たれ、ようがんです／＼おんうるはしく、つゆもしたゝるばかりのくろ

かみ、芙蓉のはなのおんよそほひ、そのうへふくよかにお肥えなされたおからだのなよ／＼としてえんなることゝ申したら、やはらかなきぬのおめしものがする／＼すべりおちるやうでござりまして、きめのこまかさなめらかさはお若いときよりまたひとしほでござりました。

ここに見られるとおり、色でさえも、指先が見て取るということになつているので、「御きりやう」についても、まさに手に取るようにわかるという形で、お市の方が描写されるのである。

男性中心の歴史記述の中においては特にそうであろうが、お市の方は、その器量によつて歴史に居場所を持つているといつてもよい人物である。そのような器量を盲人が語るという設定こそは、作者の小説作法上の一つの挑戦とも云える。このことはお市の方に限らず、その娘である茶々、すなわち後の淀君というもう一人のヒロインについてもあてはまる。弥市が茶々を背負つて、燃え上がる城から脱出する場面にそれは典型的に窺える。

せなかのうへにぐつたりともたれていらつしやるおちや／＼どのゝおんぬしきへ両手をまはしてしつかりとお抱き申しあげました刹那、そのおからだのなまめかしいぐあひがお若いころのおくがたにあまりにも似ていらつしやいますので、なんともふしぎななつかしいこゝちがいたしたのでござります。まご／＼してゐれば焼け死ぬといふくわきふの場合でござりますのに、どうしてそのやうなかんがへをおこしましたやら、まことに人はひよんなときにひよんなれうけんになりますもので、申すもおぼつかしい、もつたいないことながら、あゝ、さうだつた、自分がおしろへ御奉公にあがつてはじめておれうちを仰せつかつたころには、お手でもおみあしでも、とんと此のとほりに張りきつていらしつたが、なんぼうおうつくしいおくがたでもやはり知らぬまにおとしをめしていらしつたのだと、ふとさうきがつきましたら、たのしかつたをだにの時分のおもひでが糸をくるやうにあとから／＼浮かんでまゐるのでござりました。

ここには、秀吉を介して、お市の方から茶々への、ヒロインの交代が、弥市の触感の共通性によつて、語られているのである。当然ここには、茶々の美貌の受け継ぎも含まれていよう。そして、その美しさの描写は、やはり触感をもつて代替される。

これらは、あたかも、口跡のよい役者に吃音の役を宛てる、「ども又」(『傾城反魂香』、近松門左衛門作の人形浄瑠璃。宝永五(一七〇八)年、大坂竹本座初演。後に歌舞伎に移された)の芝居の如くに、そのハンディキャップを逆手に取つた小説表現の構築を目指したものと考えられる。美しすぎるものを描写するのは、視覚的な言葉では限界があり、かなり困難を伴う。逆説的ながら、彼らの眼が見えないという設定が、お市の方や茶々の飛び抜けた美しさの描写を可能としたのである。

谷崎にはもう一つ、盲人を扱った「春琴抄」(『中央公論』昭和八年六月)という有名な作品がある。大阪道修町の薬種商のこいさんである鴟屋春琴と、その「手曳き」であった奉公人佐助との物語である。春琴は盲目で、音曲の師匠である。二人の関係は、実際には夫婦でありながら、あくまで主従関係であり、また音曲の師匠と弟子の関係であった。例えば以下の如くである。

或る時佐助齧歯を病み右の頬が夥しく脹れ上り夜に入ってから苦痛堪へ難き程であったのを強ひて怵へて色に表はさず折々そつと含嗽をして息がかゝらぬやうに注意しながら仕へてみると(略)もうよいから足を温めよと云ふ畏まつて裾の方に横臥し懷を開いて彼女の蹠を我が胸板の上に乗せたが胸が氷の如く冷えるのに反し顔は寢床のいさのためにかつ／＼と火照つて齒痛がいよ／＼激しくなるのに溜りかね、胸の代りに脹れた頬を蹠へあてゝ辛うじて凌いでみると忽ち春琴がいやと云ふ程その頬を蹠つたので佐助は覚えさずあつと云つて飛び上つた。すると春琴が曰くもう温めてくれぬでもよい胸で温めよとは云うたが顔で温めよとは云はなんだ蹠に眼のなきことは眼明きも盲人も変りはないに何とて人を欺かんとはするぞ(略)

ここには、二人の関係が典型的に書かれているが、興味深いのは、佐助の齒痛に伴う体温と、春琴の足裏の感覚、そしてそれによって蹠られた佐助の痛みが、実に丁寧に書き込まれている点である。

佐助が春琴亡き後、晩年になって春琴を思い出す場面では、佐助自身もまた盲人になつてしまったこともあつてか、実に触感的な表現が採られている。

常に春琴の皮膚が世にも滑かで四肢が柔軟であつたことを左右の人に誇つて已まざればばかりが唯一の老いの繰り言であつたしば／＼掌を伸べてお師匠様の足はちやうど此の手の上へ載る程であつたと云ひ、又我が頬を撫でながら踵の肉でさへ己の此処よりはすべ／＼して柔かであつたと云つた。彼女が小柄だつたことは前に書いたが体は着痩せのする方で裸体の時は肉づきが思ひの外豊かに色が抜ける程白く幾つになつても肌に若々しいつやがあつた

「盲目物語」の弥市もまた、自らの境涯について、「なんのしあはせかめしひと生れましたばかりにこのやうなおかたのおんみに手をふれ、あさゆふおこしをもませていたゞいてをりまして、たゞそのみをいきがひのある仕事とぞんじてをりましたのに」と、盲目であることを不幸とも思わず、謙虚でありながら、またいささか不謹慎なものを見方で振り返っていたが、佐助はさらに一段進んだ心境を次のように述懐している。

誰しも眼が潰れることは不仕合はせだと思ふであらうが自分は盲目になつてからさう云ふ感情を味はつたことがない寧ろ反対に此の世が極楽浄土にでもなつたやうに思はれお師匠様と唯二人生きながら蓮の台の上に住んでゐるやうな心地がした。それと云ふのが眼が潰れると眼あきの時に見えなかつたいろ／＼のものが見えてくるお師匠様のお顔なぞもその美しさが沁々と見えてきたのは目しひになつてからであるその外手足の柔かさ肌のつや／＼しさお声の綺麗さもほんたうによく分るやうになり眼あきの時分にこんな迄と感じなかつたのがどうしてだらうかと不思議に思はれた

物語のクライマックスは、春琴が兇漢に襲われ、熱湯を顔に浴びて容貌が醜くくずれた後、春琴の暗黙の願ひを受けて、佐助が自らも盲目となる場面であらう。この場面もまた、極めて丁寧な、その触感が描かれている。

それより数日を過ぎ既に春琴も床を離れ起きてゐるやうになり何時繃帯を取り除けても差支ない状態に迄治癒した時分或る朝早く佐助は女中部屋から下女の使ふ鏡台と縫針とを密かに持つて来て寢床の上に端座し鏡を見ながら我が眼の中へ針を突き刺した針を刺したら眼が見えぬやうになると云ふ智識があつた訳ではない成るべく苦痛の少い手軽な方法で盲目にならうと思ひ試みに針を以て左の黒眼を突いてみた黒眼を狙つて突き入れるのはむづかしいやうだけれども白眼の所は堅くて針が這入らないが黒眼は柔かい二三度突くと巧い工合にづぶと二分程這入つたと思つたら忽ち眼球が一面に白濁し視力が失せて行くのが分つた出血も発熱もなかつた痛みも殆ど感じなかつた此れは水晶体の組織を破つたので外傷性の白内障を起したものと察せられる佐助は次に同じ方法を右の眼に施し瞬時にして両眼を潰した

このとおり、盲目であるから触感が豊かになるということばかりでなく、盲目になる方法もまた、触感豊かに書き込まれているのである。後述する聴覚による補填とともに、感覚の表現の多用によつて読者の再現をことさらに期待する文章と言えよう。

佐助は自らも盲人となつた後も、春琴の世話を続けた。この二人の盲人の触れ合いは、さらに触感に頼る度合いを高くする。

盲人の体を盲人が洗つてやるのはどんな風にするものか嘗て春琴が指頭を以て老梅の幹を撫でた如くにしたのであらうが手数掛かることは論外であつたらう万事がそんな調子だからとてもやゝこしくて見てゐられない、よくまああれでやつて行けると思へたが当人たちはさう云ふ面倒を享樂してゐるものゝ如く云はず語らず細やかな愛情が交されてゐた。按ずるに視覚を失つた相愛の男女が触覚の世界を楽しむ程度は到底われ等の想像を許さぬものがあらう

ここに至つて、二人の恋愛が格別のものであることが、視覚の喪失に多く拠つていたことは明らかであらう。

谷崎の「盲目物語」と「春琴抄」のいずれもがそうであるが、小説の中の盲人たちは、音曲の名人が多い。一般的には、視覚の代わりに、他の感覚がよけいに発達するためであろうと考えられるが、小説の方法としては、やはり、表現としての視覚の喪失と聴覚要素の前景化が合わせて語られることの効果を認めざるを得ない。

「春琴抄」の末尾には、佐助の晩年について、「触覚の世界を媒介として観念の春琴を視詰めることに慣らされた彼は聴覚に依つてその欠陥を充たしたのであらう乎」と書かれている。

春琴の災厄と、佐助が盲目になってしまったことにより、彼らの音曲の伎倆は、さらに上達したようである。佐助が盲目になった後のある日の二人の様子が、次のように描写されている。

思ふに彼女の容貌を襲つた災禍はいろ／＼の意味で良薬となり恋愛に於ても芸術に於ても嘗て夢想だもしなかつた三味境のあることを教へたであらうてる女は屢々春琴が無聊の時を消すために独りで絃を弄んでゐるのを聞いた又その傍に佐助が恍惚として項を垂れ一心に耳を傾けてゐる光景を見たそして多くの弟子共は奥の間から洩れる精妙な撥の音を訝しみあの三味線には仕掛けがしてあるのではないかなど、呟いたと云ふ。

また、もう一つ興味深い音が、この小説には書き込まれている。それは、小鳥の鳴き声である。春琴には小禽を飼う道楽があつたが、盲人であるために、もちろん、そこには、鳴き声が関係している。その第一は鶯である。この鶯の声の値打ちについては、當時とは時代が違うが、としながら作者が次のように説明している。

ケツキヨ、ケツキヨ、／＼と啼く所謂谷渡りの声ホーキーベカコンと啼く所謂高音、ホーホケキヨウの地声の外に此の二種類の啼き方をするのが値打ちなのである此れは藪鶯では啼かない偶々啼いてもホーキーベカコンと啼かずにホーキーベチャと啼くから汚い、ベカコンと、コンと云ふ金属性の美しい余韻を曳くやうにするには或る人為的な手段を以て養成するそれは藪鶯の雛を、まだ尾の生えぬ時に生け捕つて来て別な師匠の鶯に附けて稽古させるのである

この弟子入りの話は、音曲の稽古と響き合う。また、春琴は雲雀も飼っていた。

彼女の傍にはいつも佐助が侍り外に鳥籠の世話をする女中が一人附いてゐた女師匠が命ずると女中が籠の戸を開ける雲雀は嬉々としてツン／＼啼きながら高く／＼昇つて

行き姿を霞の中に没する女師匠は見えぬ眼を上げて鳥影を追ひつゝやがて雲の間から啼きしきる声が落ちて来るのを一心に聴き惚れてゐる

ここには、春琴が今度は音を聴く側に立っていることが書かれている。春琴もまた耳の人として描かれていたのである。

さて、このような視覚の喪失と音とをつなぐ造型は、谷崎以外にも多く見られる。いわば必然的な結びつきとして描かれるかのである。

例えば、国木田独歩の「女難」(『文芸界』明治三六年一二月)という小説の冒頭には、尺八を吹く盲人が登場する。

自分は彼が吹き出づる一高一低、絶えんとして絶えざる哀調を聴きながらも、熟々彼の姿を見た。

彼は盲人である。年頃は三十二三でもあらうか、(略)

音の力は恐ろしい者で、如何な下等な男女が弾吹しても、聴く方から思ふと、何となく弾吹者其人までをゆかしく感ずるものである。殊に此盲人は其のむさぐるしい姿に反映して何処となく人品の高いところがあるので、猶ほ更ら自分の心を動かした、(略)其吹き出づる哀樂の曲は彼が運命拙なき身の上の旧歎今悲を語るが如くに人々は感じたであらう。

そしてこの盲人と再会し、その零落の原因となった「女難」の物語を聴くことになるという話である。

ただしこの盲人には、さほど触感的な描写は見られない。

これに対し、同様に音楽に関わりながら、実に触感的に描かれる盲人が登場する小説がある。泉鏡花の「歌行燈」(『新小説』明治四三年一月)である。

筋を詳述することは避けるが、主人公である元能楽師恩地喜多八が、伯父である恩地源三郎に勘当を受ける原因となったのが、伊勢で按摩に出会ったことであつた。この「按摩」は喜多八によって次のように述懐されている。

「按摩だ、が其の按摩が、旧は然る大名に仕へた士族の果で、聞きねえ。私等が流儀と、同じ其の道の芸の上手。江戸の宗家も、本山も、当国古市に於て、一人で兼ねたり、と言ふ勢で、自から宗山と名告る天狗。高慢も高慢だが、また出来る事も出来る。(略)」

喜多八は、この「小料理屋の店をして、妾の三人もある」男のところへ乗り込んで、その天狗の鼻をへし折ろうとしたのである。

「いや、其から、種々勿体つける所作があつて、やがて大坊主が謡出した。

聞くと、何うして、思ったより出来て居る、按摩鍼の芸ではない。(略)

が、私に取つちや小敵だった。(略)

こうして、二人の掛け合いが始まる。

「……此の膝を丁と叩いて、黙って二ツ三ツ拍子を取ると、此の拍子が尋常んぢやない。……親なり師匠の叔父きの膝に、小児の時から、抱かれて習った相伝だ。相手の節の隙間を切つて、伸縮みを緊めつ、緩めつ、声の重味を芻上げて、咽喉の呼吸を突崩す。寸法を知らず、間拍子の分らない、満更の素人は、盲目聾で気にはしないが、些と商売人の端くれで、聊か心得のある相手だと、トンと一つ打たれただけで、最う声が引掛つて、節が不状に蹴躓く。三味線の間も同一だ。何うです、意気なお方に釣合はぬ……ン、と一ツ芻ねないと、野暮な矢の字が、とうふにかすがひ、糠に釘でぐしやりと成らあね。(略)

あはれや宗山。見る内に、額にたら／＼と衝と汗を流し、死声を振絞ると、頤から胸へ膏を絞つた……あの其の大きな唇が海鼠を干したやうに乾いて来て、舌が硬つて呼吸が発奮む。わなわなと震へる手で、畳を掴むやうに、うたひながら猪口を拾はうとする処、ものの本を未だ一枚とうたはぬ前、ピシリと其処へ高拍子を打込んだのが、下腹へ響いて、ドン底から節がぬけたものらしい。

宗山は、その夜のうちに、悔しがって憤死してしまう。ここからは、逆説的ながら、この宗山の芸が、かなりの高みに到っていたことがわかる。盲人と音とは芸事の世界で近しいが、ここまでに到るには、視力が失われていることが、その並々ならぬ上達を可能にした条件として作用していることも想像されるのである。

#### 触ることによる記憶

さて、恩地喜多八が宗山の前から立ち上がった際に、宗山は憤りながらも次のような気になる言葉を残している。

(可憐いわ、若旦那、盲人の悲しさ顔は見えぬ。触らせて下され、つかまらせて下され、一撫で、撫でさせて下され。)  
と言ふ。

いや、撫でられて堪りますか。

どうやらこの二人には過去にも因縁があつたようであるが、詳述はされない。むしろここで着目されるのは、芸の達人に対しての執着が、やはり触感の書き込みによって書き表されている点である。

思えば、この昔語りをしている恩地喜多八は、門付け芸人ながら入った鯉鈍屋で、按摩を呼び、これに体を揉ませているところであつた。過去の高慢な行動への懺悔の気持

ちもあり、罪滅ぼしのような気持ちで、按摩を呼び込んだ喜多人であるが、この通りすがりの按摩の療治にも、自ずと、過去の亡霊としての宗山の復讐が重ねられてしまう。

「あゝ、腸へ沁透る！」

「何か其の、何事か存じませぬが、按摩は大丈夫でござります。」と、これもおどつく。

「先づ、」

と突張った手をぐたりと緩めて、

「生命に別条は無ささうだ、しかし、しかし応へる。」

とがつくり俯向いたのが、ふら／＼した。

「月は寒し、炎のやうな其の指が、火水と成つて骨に響く。胸は冷い、耳は熱い。

肉は燃える、血は冷える。あつ、」と言つて、両手を落した。

吃驚して按摩が手を引く、其の嘴や蛸に似たり。

兄哥は、確乎起直つて、

「いや、手をやすめず遣つてくれ、あはれと思つて静に……よしんば徐と揉まれた処で、私は五体が砕ける思ひだ。(略)」

この揉み療治の場面には、「盲目物語」の弥市の按摩とは全く別のイメージが込められている。いわば、体が覚えている、かつての自らの悪行に対する後悔の、身体的な記憶である。それは、記号化された、言葉による記憶とは違い、実に触感的に、喜多人を悩ませ続けるのである。

身体に刻み込まれた感覚による記憶が、聴覚の記憶とともに、喜多人に、理不尽なほどの強さで襲いかかる。触ることによる、過敏な感覚は、記憶にまで食い込み、永い時間を超えても、作用し続けるのである。

ここにも、視覚的要素とは別の小説表現の模索を見て取ることができよう。



音楽という譬喩

三島由紀夫の「音楽」(『婦人公論』昭和三九年一月〜二月)は、精神分析の診療所を訪れた、弓川麗子という女性の「冷感症」をあつかう小説である。作品は、汐見和順という医師の手記を用意し、これに「刊行者序」を付して公刊されたという体裁を採っている。この汐見の手記のサブタイトルは、「精神分析における女性の冷感症の一症例」とされている。

麗子は、「冷感」のことを、「音楽が聞こえない」という譬喩で語る。江上という恋人との関係は、まず次のように語られる。

私ね、江上さんと付合つて、ただの一度も、何も感じなかつたんです。江上さんは(略)女の扱ひも技巧もとても巧いんですけれど、それでも私、何も感じなかつたんです。この次こそ感じるだらうと思つても、だめなんです。

ただし、精神分析についても実によく学習しているこの厄介な患者は、医師である「私」こと汐見と、当初、正しく騙し合っているかのような関係に設定されている。したがって、この言葉は、読者にも、どこまで信じてよいものが明らかにされないまま、物語は進行する。麗子は汐見に、当初から、次のようにやや挑戦的な態度を採る。

だから原因は自分でわかつてるんです。ちやんとわかつてますの。先生に分析していただかなくなつたつて、もうわかちやつてるんです。先生はただ、私が感じるやうにして下さればいいの。そのために伺つたんです。感じるやうになりさへすれば、病氣はいつぺんで消えてなくなる筈なんですわ

もちろん、事はこのとおりに単純でないが故に、物語は継続される。この小説の魅力は、あたかも推理小説の如く、麗子のヒステリー症状ではなく、そのさらに原因であるところの、「冷感症」の真の原因が突き止められて行く診療の進行にある。

汐見は、その治療法の拠つて立つところを隠さない。例えば作中には、不感症治療の権威として、「シュテーターケル」の名が引かれている。

豊富な臨床経験から不感症を縦横に論じたシュテーターケルの本を改めて読んでみて、世間で漠然と呼ばれてゐるこの不感症といふ名が、いかに多義的で、いかに複雑多岐であるかを、私は思ひ知つた。そして一九二〇年出版のこの古典的名著の中に、すでに現代アメリカ医学の新らしい潮流である心身相関サイコソマティックの原理的萌芽がいたるところに見出されるのおどろいた。

シュテークルは、現代は不能者の時代であり、文化的に上層に位する男の大部分は相対的に不能であり女の大部分は不感症だ、とまで言ひ切つてゐる。

この「古典的名著」は、作品巻末に付された〔参考文献〕にも掲げられた、<sup>W</sup>Stekel: Die Geschlechtskälte der Frauを指すものと考えられる。この書の邦訳である、ヴィルヘルム・シュテークルの『性の分析』I（松井孝史訳、三笠書房、昭和三〇年六月）・II（松井孝史訳、三笠書房、昭和三一年二月）は、「女性の冷感症」というサブタイトルを持つ。そのIの「巻頭に」において、訳者は、シュテークルとその師フロイドとの相違点の「第五」として、実に興味深い点を指摘している。<sup>(1)</sup>

第五にシュテークルは、分析を行うにあつて、フロイドの《自由聯想法》を放棄し、《精神分析の能動的方法》を採つた。自由聯想法では、患者はその心に浮ぶすべての事を語らなければならないが、医師が質問したり催促したりすることは禁物である。また重大な観念と、取るにたらない十把一からげの観念とを、取捨選択することも禁じられている。したがつて精神分析には時間が非常にかかつて、すくなくとも一年、しばしば二年、三年、ときには五年も要することがあつた。（略）

そこでシュテークルは直観によつて、患者の心の中に秘められたものを、積極的に探り出そうとしたのである。（略）それによつて、いかなる例も、四カ月を出でずして治癒するし、それでも十分でないものは癒る見込みがない、とまで極言している。この方法は、しかし、分析者に《医師と秘密探偵と外交官と、三者を一丸とした手腕》を要求する直観の芸術だとも言う。

ここに見られる方法は、正しく、汐見の採つた方法であり、また、さらに云うならば、手記執筆者である汐見の「創作」が完成するためには必須の条件であろう。小説家もまた、この分析者と同様、《医師と秘密探偵と外交官と、三者を一丸とした手腕》を持つものであり、小説こそは、この「直観の芸術」なのである。

ここで汐見は、この物語の作者的位置を与えられると一応考えられるが、その位置は絶対的な視座ではなく、自らをも登場人物として配する、相対的に構築された位置であった。汐見は、自らの手記の中で、自らが麗子に翻弄されていく様を、忠実に綴り続けている。

麗子の治療の最大の障害となるのが、麗子の虚言癖とでも云うべき性質である。例えば、汐見は、診療について、麗子が以下のように日記に書いていたことを江上から知らされる。

汐見先生の第一回の診療は、正に、桃いろの羽根毛でくすぐられるやうなものだつた。先生は、私を寝椅子に寝かせ、まづ懇懇に私の手を握り、つまらない形式的な質問をくりかへしながら、だんだんその手を私の二の腕のはうへ滑らせて行つた。わたしはくすぐつたかつたので、小さい声で笑つたが、先生はシツと制して、立つて行

き、天井のあかりを消して、部屋の一角の机の上の蛍光灯ランプ一つにしてしまった。

先生の体臭がちかに感じられるやうだった。

『目をつぶって！ 目をつぶって！』

と先生が言った。

目をつぶったとき、瞼になまあたたく、重たく触れたのは、疑ひもなく先生の唇だった。唇は鼻筋に添うてゆつくりと下り、やがて、おどろきのあまり薄くあけてみた私の口をおほうて了った」

汐見はこれを読んで、「何かひどく逞ましい、どす黒い悪意が生きて」いるのを感じるが、この判断は十全ではない。ここで注目しておきたいのは、これらの妄想の、極めて触感的な点である。おそらくここに、精神分析における治療の鍵があったのであろうが、汐見はこの触感的な妄想の分析は行わないのである。物語は、虚言の内容ではなく、あくまでこの虚言の作為性という外形に向かい、治療に関して読者をじらし続ける。このあたりに、汐見の登場人物的性格が窺える。汐見の分析は、絶対ではない。

やがて麗子は、小学三年生の時の、兄のある行為を汐見に話すに到る。

麗子は兄とは、実に仲のいい兄妹であり、彼女は兄を熱狂的に愛してゐた。(略)小学校三年生のころ、ある晩、兄の寢床へもぐり込んで寝てゐたとき(両親がそれを禁じてゐたので、なほさらそれは甘い魅惑であつた)、兄の指が彼女の小さな桃いろの貝殻に触れて、その貝殻が、海の遠い潮鳴りを伝えてくることを教へてくれた。

「いいかい、麗ちゃん、じつと目をつぶつてゐる。いいこと、教へてあげるから。誰にも言つちやいけないよ」

兄はさう言ひながら、そろそろと指をのばし、片手で小さい麗子の肩をしつかりと抱きしめながら、麗子がまだ味はつたこともない、しびれるやうな、怖ろしい、甘い感覚へと連れて行つてくれたのだつた。

その後、伯母との情事を起こし、大学受験にも失敗して失踪したこの兄が、恋人の江上と似ているということ、麗子は汐見に報告するのである。これは、精神分析の現場においては、かなり重要な告白であろう。

この場面の直前において、汐見は、周到に、再びシュテークルの言葉を引用することを忘れない。

シュテークルの言ふ如く、「すべての神経症者は自分の家族に悩み、ある知患者が

《Familius》(家族熱)と呼んだほどひろく伝播してゐるこの病気の痕跡を示してゐる」のであるが、麗子には、父の影像イメージがあまり強烈でなく、エレクトラ・コンプレックス(父親固着)が顕著でないところから、私はこの種の近親相姦的精神外傷の存在をはつきりつかめずにゐたのであつた。

このシュテークルの文章の訳文は、先に掲げた『性の分析』ⅠのⅦ章「幼児期への固着」と、用字の相違以外、全く同文である。「映像」や「エレクトラ・コムプレックス（父親固着）」、「精神外傷」の語も、この訳書に見られるところである。この『性の分析』を、とりわけこのⅦ章を、三島はかなりの程度参考にしたものと思われる。ここには、以下のような例が掲げられている。

第四六例 二十八歳の婦人がさまざまなヒステリーの症状を訴えて診察を受けにきた。結婚後六年になるが全く不感である。(略)治療をしているあいだに、強い印象を受けた或る性的精神外傷のことを思い出した。彼女が五歳の子供の頃、伯父が彼女の恥部に触わつて亢奮させようとしたことである。(略)

第四七例 (略)性交では不感であり、オナニーによつてオルガスムスを得なければならぬ。その際、いつも念頭に浮ぶのは十七歳のとき体験した一場面である。彼女は少し気分が悪くて床についていると、大好きな兄がベッドへ来てやさしくしてくれた。おしまいには掛けぶとんの下に手を入れて彼女に戯れた。それも「兄に対する尊敬のため」になすがままにさせていた。ところが兄が自分の上に横たわつたとき、彼女はこわくなつて叫んだ。(略)

このとおり、ここでも用語とモチーフは実によく似ている。しかしながら、この報告もまた、物語の進行においては、兄という要因に近づきはしたものの、未だ真の解答ではなかった。汐見はさらに、ハイデッガーの実存主義哲学から影響を受けた「スイスのビンスワンゲル」の「現存在分析」や、「チューリッヒの精神病学者メダルト・ボス」など、自らの参考とするところを明かし、これらにより、以下のとおり、幼時の兄との体験だけがその原因であることを否定するのである。

各種の性的倒錯の解明が、単なる幼時の精神的外傷の発見で足りるとされてゐるのではなく、倒錯それ自体が失敗であり蹉跎であり、道に迷つた行為であるにしても、根本的には、正常人の正常な性行為と同じく、特殊なエロスの融合体験を通じて、愛の「世界内存在可能性」を開拓し、何とかして「愛の全体性」に到達しようとする試みだ、と説かれてゐるのである。

こうして、麗子の冷感症について、さらに分析する必要を感じている。

この後、麗子の又従兄である許婚者の死や、不能者の青年との出会いなど、いくつかの挿話が語られ、最終的に、麗子が女子大生の頃に再会した、落ちぶれた兄との奇妙な性行為について語られることになる。

麗子は、兄の情人に、兄の恋人と間違えられ、その情人の前で、兄との屈辱的な性行為に及ぶことになる。兄に失望した彼女は手近にあった缺で兄を刺そうとするが、その時、小学校三年のときのあの感覚が蘇ってきて、麗子は、自らあさましいと思ひながら

も、鉄を棄て、兄に身をまかす。それ以降、鉄が、麗子の夢に現れ、麗子の良心をおびやかす「象徴」となったというのである。鉄は、小説の早い段階で、その夢を見るのが麗子により報告されていたが、周知のとおり、女性にとって、鉄は、去勢に関わるものとして、フロイドの精神分析に典型的な「象徴」の小道具である。この既知の象徴性が、麗子にとっては全く違った事実を意味していたことが、ここで明かされたのである。このような、よく知られた精神分析の象徴をまず読者に提供し、後に、否定して別の意味を与えるというのは、小説の方法として、いわば、常套のものである。

麗子の冷感症も同様で、よく考えられるように、精神外傷として、性行為を拒否するものではなく、むしろ兄との甘い記憶を守り通そうとするために他の男との行為を邪魔していたという分析結果がもたらされるのである。この読者の推理を心地よく裏切っていく分析こそが、この小説が読者を惹きつける牽引力の正体なのである。

麗子に対する汐見の最後の荒唐治は、麗子を再び、現在の現実の兄と会わせることであつた。兄は山谷ぐらしで、今は子供もいる。そしてこの邂逅が最終的な解決となる。麗子は江上と正しく「音楽」的に「琴瑟相和」すようになり、物語は、『オンガ クオクル』オンガ クタユルコトナシ』リウウイチ』という電報で閉じられる。

この小説は、麗子の治癒の一方で、汐見の精神分析医としての成長過程を追うものでもある。これらは、真つ当なストーリー展開として表されている。すなわち、患者は、治療を経て、治り、医師は治療を成功させる。それは、不感症に限定して言えば、感じなかつたものが、感じるようになる、という変化でもある。精神分析の症例が正しくそうであるように、その意味において、この小説は、極めて予定調和的なものといえよう。

#### 恋愛における感動と失望

三島には、もう一作、「沈める滝」(『中央公論』昭和三〇年一月〜四月)という、不感症の女性を描く作品がある。こちらは、治療の物語などでは決してなく、むしろ治癒したことが、最終的な不幸を招くことになっている。不感症は、あくまで、恋愛感情の皮肉を描くために用いられている。それは、厳密には不感症と呼ぶべきではないものなのかもしれない。作中の言葉を借りれば、それは「無感動」であり、物語の全体像から還元しても、やはりこの語の方がふさわしい。

主人公の城所昇は、「恵まれすぎていた」男として登場する。独身で、生活は豊かで、「未だかつて一人の女と、一度以上夜をすごしたことがなかつた」というような男である。物語は、ごく端的に言えば、顕子という人妻が、その例外的存在となるか否かをめぐり、進行する。そしてその途中に、雪で町と遮断されたダム地点の宿舍での昇の越冬が挿入される。顕子が昇にとって例外的存在となるには、当然ながら、顕子が他の女性とは違う特質を持ち、それが昇を動かす場合に限られるが、そこで設定されたのが、不感症という性質である。しかし、不感症は、それだけでは負の要因となる可能性も高

い。不感症にさらに付加価値が必要である。頸子は昇との初めての夜、以下のように振る舞う。

……昇は愛撫した。女の息は少しも乱れなかった。

前にも何人か、この種の女を知つてゐるが、頸子はその誰ともちがつてゐた。この種の女はきまつて過剰な演技で、自分を欺かうとするものだが、頸子は彼女自身の無感動に対して忠実そのものであった。(略)

しかし頸子はちがつてゐた。目をつぶつて横たはり、小ゆるぎもしなかつた。完全な物体になり、深い物質的世界に沈んでしまつた。

焦慮するのは昇のはうであつた。彼は墓石を動かさうと努めて、汗をかいた。彼がこれほど純粋な即物的関心に憑かれたことはなかつた。よくわかることは、頸子が自分の無感動をあざむかうとしてゐないことである。(略)生きてゐる肉体が、絶望の中にひたつてゐる姿の、これほどの平静さが昇を感動させた。

このとおり、昇は、頸子の「無感動」に「感動」するのである。頸子は単に不感症であるだけではなく、それについての自己認識も含め、「無感動」であることが、昇には特別であつた。ここに、不感症をめぐつて、頸子と昇の間に大きな齟齬が生じる原因がある。

また彼は幼年時代、電力王の祖父から、石と鉄の玩具を与えられ、それらで遊ぶことしか知らなかつた。彼は、そのことが頸子を特別な存在と見る要因であろうと自己判断している。

こんなわけで昇は今、女の形をした石像を、記憶のもつとも深いところから生れる親しみを以て抱いてゐた。彼が愛してゐるのは絹の優雅や柔軟さではなかつた。それは石、明快な物質だつたのである。(略)

「私はこのままの私を愛していただく他はないの。もし私が変わればいいけれど、誰も変へられないの。だから正直に自分を見せるほかはないの。でも、私、あなたを好きだわ。こんなに好きなのに、あなたを好きだといふ証拠を見せてあげることが私にはできないの」

ここには、好きであることと、その証拠を見せられないディレンマが描かれている。不感症が端的に示すのは、このディレンマである。しかし、昇はそのことには無頓着であり、むしろ頸子が「女の形をした石像」であるからこそ、特別性を感じている。

ここに、「音楽」における以下の場面が想起される。汐見の愛人である明美は、「感じ易い肉体を持った女」であるが、彼女は、不感症の麗子を嫌い、次のように述べていた。

「私、あの女を知ってから、何だか自分が浅間しく感じられて来て困るの。(略)あの人冷感症が、何だか真白なピカピカした最新型の電気冷蔵庫みたいに見えて来て、口惜しくなるの。とにかく私は精神の自由だけは重んじて暮して来た筈ですけれど、あの女の前へ出ると、『この人は精神ばかりでなく、体もあらゆるものから自由なんだわ』といふ気がして、こつちが一段下に見られてゐるやうな感じがするの」

この感覚は、颯子に特別性を見る昇のそれとも共通するものであろう。要するに、颯子は、昇にとつては、感じてはならない女性なのである。このことが、物語を悲劇に仕立て上げていく。

昇は、越冬を経て再会した颯子が、「はじめてだわ……はじめてだわ……はじめてだわ……」と言つてから、失望し始める。昇は、「俺より先に、誰かほかの男が、颯子に感動を教へたのぢやないかな。」と、嫉妬心まで起こす。昇を訪ねてきた颯子の夫の菊池までも、「……颯子が変わつたんです。私に対しては依然として物喜びをしない妻ですが、颯子が私の知らない場所で、本当の女になつたんです。私は彼女は一生あのままだと確信してをりましたから、このときの愕きは只事ではございません。私ももう今までのやうに、黙認してゐるわけには行かなくなりました。」と述べている。この颯子の変化は、颯子自身を含め、誰にも幸福を招かなかつた。

昇は去年の颯子の不感不動に、あれほど独創的なものがあつたからには、彼女の体に蘇つた歓喜は、颯子をもう一段独創的な女に、昇の見たこともない新しい種類の女に、ほとんど崇高で悲劇的な女に、生れ変らせるだらうと想像してゐた。しかるに歓喜を知つた女は、かけがへのない男に対する女の屈従の見本になり、昇の知つたどの女よりも凡庸な女になり、忽ちそこに腰を落ちつけ、生れ落ちたときからそこに居るやうな顔をしてゐるのだつた。

これにより、昇の気持ちは急激に冷めてしまふ。そして、もう一人の重要な登場人物である瀬山が、昇の言葉として、「あの人は感動しないから、好きなんだ」という言葉を颯子に伝え、颯子は遂に自殺するに到るのである。

昇の颯子に求めたイメージは、越冬中の宿舎で思い描いた以下のようなものであつた。

昇は颯子の屍の幻を見ることがよくあつた。その無感動な、呼べども答へない肉体は、仰向いてしらじらと横たはつてゐる。体には温か味が残つてゐるが、手をとると、手は握りかへさずに、そのまま闇のなかに沁り落ちて横たはる。深くのけぞつた顔は半ば闇にひたされ、白い小さな引きしまつた顎だけが、陶器の破片のやうにうかんでみえるのである。

あらゆる愛撫に委ねられたこの体、意志を失つて外側も内側も考へうるかぎり受身になつたこの体は、もう何も拒むものがない。羞恥もない。男の目や指や唇は、どんな微細なものも見のがさず、完全に所有してしまふのである。

昇はこの幻に憑かれた。彼が今まで女に求めて得られなかつたものは、かかる死屍の幻だつたのかもしれない。

この、ネクロフィリーにも似た昇の嗜好は、皮肉にも小説末尾の頸子の死によつて、昇の想像の世界において実現されるのである。

ここからも、この小説が、後の「音楽」とは全く別種の構造を持つことがわかる。頸子が「感動」するようになってしまったから、読者の期待が満たされ物語が終了するのではなく、反対に、それが昇との別れを決定づけてしまうのである。もちろん、この恋の冷却は、昇の側にその主なる原因があることはいうまでもない。

前掲の『性の分析』Ⅱの第X章「両性の戦い」には、以下のような文章が見える。

両性間の戦いにおいての今一つの解放手段は、思いもよらずにおこる無感動である。愛と憎悪との間には、乗り越えねばならぬ無感動という地帯がある。恋する者はうにいなえないほどの苦悩を抱いてこの地帯を通るのだ。彼らにとつて、無感動ほど堪え難いものはない。恋愛はたえず昇つたり下つたりする。恋するものは己れの感情の炎によつて、不断に燃やされていたいという不可能事を要求している。恋には海に似て干潮と満潮とがある。(略)無感動の時期は、規則正しくくりかえすこの干潮や満潮とは、何のかわかりもない。それは病的な干潮である。(略)もはや慾望せず、接吻にも感ぜず、リビドーは消滅したかのである。彼は傷つくことなく、嫉妬することもなく、愛することもなく、嫌うこともない。彼はただ無関心なのである。

頸子の「無感動」により、当初「感動」していた昇に、この「無感動」が乗り移ってしまったのである。それと交代するかのように、頸子は「感動」の人となり、その挙げ句に、自殺してしまう。「沈める滝」はこの「感動」と「無感動」の皮肉な交代劇を描く作品であった。

男を拒否するということ

さて、もう一つ、不感症ではないが、それを示唆するような女主人公をもつ作品がある。大岡昇平の「武蔵野夫人」(『群像』昭和二五年一月〜九月)である。

事實は道子は少し前から所謂女の務めが苦痛になつてゐたのである。夫の秋山は別に好色漢ではなかつたが、妻の体に馴れるに従つて、妻の感傷的な愛情に肉体的動作でしか応へなくなつた。無心に結ばれた夫婦の肉体的接触の習慣の間に、男の習性に



よつて自然に生じる偏差であるが、女は通常なかなか男と調子を合はせることが出来ないものである。そこで危機は多く男の側の浮気といふ形で現はれる。

これは、もちろん、不感症ではない。ここに描かれているのは、単なる夫婦間の愛の冷却である。

一方、勉に対しては、颱風の思いがけない暴風雨のために、泊まらざるを得なくなった夜、道子は以下のような対応をする。

ランプは尽きかけてゐた。長い、いつ果てるともない接吻の後に、勉はしかし自然に或る動作を抑へることが出来なかつた。捉へられた道子は「いけません」と低く叫びながら、手を動かしてゐたが、やがて両手が勉の首にからんで、たゞ口だけ「いけません、いけません」と繰り返すだけになつた。勉の力に抵抗しながら、その力と離れるのを惜しむやうに、力に連れて彼女の体を開いて行つた。

しかし、二人は、というより勉は、ついに行爲に及ばなかつたのである。その後、勉の我慢を喜んだ道子は、勉の顔を「接吻で蔽」う。勉は、「自分が今犠牲にしたものと、かうして接吻される喜びと、どつちがよかつたのかわからなかつた」と思う。ここには、性行爲のみを避けることで、あたかも姦通の罪が軽くなるかのような、道子の道徳観が図らずも表れている。一方、勉は、接吻の触感を大切にしているように見える。

『性の分析』Ⅱの第XVI章「結論と展望」に、この小説の不倫について参考になる言葉が見える。

こんにちの道徳は結婚生活の奴隷を創り出す。(略)これまで本書が読者に示したこれらのみじめな姿こそ、新生活の建設者なのではあるまいか?(略)

貞節の問題は、単純な人々の考えている以上に複雑なものである。人類の一夫多妻的素質は、ほんとうに愛している人々にさえ一夫一婦を守ることを困難にする。だがちよつとした脱線ぐらいを、あまり悲劇的に受取るべきではない。正しい愛は、二人の人間を精神的にも肉体的にも結びつけ、あらゆる危険を乗越えさせ、相互の理解と寛容とを助け、貞節の雰囲気を作り出すのだ。しかしこの理想に達するのには、選択の可能性を持たねばならない。己れの補足となるべき人を見出すまでには、ときによると、いろいろな恋愛を体験せねばならないかもしれない。人間はもともと愛を求めざる者であり、自分の恋を見出さなくては止まない。(略)

冷感症の女性はどれも、自分の恋をまだ見出さなかつた婦人なのだ。(略)おそらく恋に出会つたことはあつたらうが、彼女の要求する特殊な恋ではなかつた。真の愛には両性間の戦いが無い。(略)両性間の戦いは性慾の不満から生じ、他に愛人を求めさせる。だが心情と肉体と、ともどもその欠けているものが満されると戦いは終わるのだ。

ここに書かれることを敷衍すると、道子こそは、正しく「冷感症」であったとも考えられる。もちろんこれは、医学的な見地からの断定ではない。文学表現として、彼女は十分に「冷感症」たりうるという意味合いである。しかしながら、道子はその名が体現するように、道徳観に縛られ、この真の愛には到達できないまま自殺する。結末の似る「沈める滝」の顕子と比較すればより明らかのように、道子は肉体的には「不感症」ではなかったかもしれないが、いわば精神的な「不感症」を治せないまま死んだのである。

#### 不感症者の触感

ところで、不感症に陥った女性は、性慾に少しでも関わるような触感も感じ取れないものなのであろうか。

富士川游『性慾の科学』（武侠社、昭和六年七月）の第五章「性慾生理学」には、「触覚」の節が用意されている。

性慾の発揚の上に、触覚の作用は重要な位置を占むるものである。（略）

元来、皮膚は人間の経験の第一の領域に属するもので、その基底の上に感覚のすべての形式が発育するものである。さうして、性慾的の感覚は感覚の最も古き形式に属するもので、それは比較的僅微の変化を致したる皮膚感覚の形式で或る。その感覚は広く拡張せる触覚、不定性、その触覚に因由するところの觀念の智能的及び審美的価値の比較的輕微なること等の根本的の性質は皮膚感覚の情緒的意味を重大ならしめるものである。この性質と、さうしてそれが腫脹装置及び消腫装置と原始的に結合して居るがために、触覚は常に性慾圏の入門となるものである。

ここに指摘されているとおり、性慾はまず皮膚感覚から刺戟を受ける。この段階において、不感症は未だ成立しないであろう。接吻や愛撫についても、通常は不感症の対象とはされない。問題は、「音楽」に記述されていた「オルガスムス」の問題に関わる。しかし、「オルガスムス」については、それが生じた時点において、この語を用いて直接的に表現されることはむしろ稀であり、常に、何らかの身体現象によつて、代替的に描写されることがほとんどであるので、例えば文学作品の中にその場面を探すことも、実はかなり困難なのである。また、「オルガスムス」は、男性の射精現象とは違い、一時的なものではないので、それが反射作用とならない限り、男女の性行為と必ずしも一致せず、一対一関係で結びつくものでもない。

註（1）にも掲げた大槻憲二『冷感症とその治療』には、冷感症を分類して一八の項目一覧が掲げられているが、その「第十六」は、「禁欲的、性慾敵視的觀念を持てる冷感症（超自我型）」というもので、そこには、「冷感症婦人の多くは性器的性慾に關しては嫌悪と侮蔑とを以て語ると云ふのが屢々である。否、殆ど皆が皆さうだと云つて差支へがない。それは無意識的に抑圧せられたる願望への防禦であるのだが、そんな事は意識

は全然与り知つてゐない。」「これ等婦人の多くは、オルガスムスと云ふことが実際に存すると云ふことを疑ふ。さうしてそんな事は単に虚構に過ぎないのだらうと思つてゐる。」と書かれている。

いずれにしても、「オルガスムス」は個人差に委ねられる現象であることは確かであるう。となると、不感症もまた、広義には、一時的にであれ、女性ならば誰にでも起こり得る現象と考えることができる。ここに、不感症を論じることが、女性の性全般について考えることに繋がる通路がある。不感症とは、多分に主観的なものである可能性が高いのである。

「武蔵野夫人」の道子はもちろん、「音楽」の麗子も、「沈める滝」の頸子も、その描写から、触覚は敏感に機能していたものと思われる。麗子や頸子に訪れないのは、「オルガスムス」だけであるが、このことは、彼女たちが触感的でないことを、意味はしない。むしろ彼女たちは、十分に触感的である。麗子は死の床にある又従兄の手を握り、不快でない「戦慄」を感じ、また不能の青年に乳房を触らせて低い叫び声を上げる。頸子も初めての夜の帰りのタクシーで、昇と手を握り合い、下り際には自ら唇をさし出し接吻させ、昇の指にすばやく自分の指を複雑に絡めたりしている。

不感症であることは、むしろ、他の感覚を鋭敏にするのかもしれない。もしそうならば、「感じない」とは、極めて局所的な謂いであり、実際には、極めて感じやすいということをも同時に意味する。不感症の「感じない」とは、極めて両義的な表現なのである。

また、「感じる」ということが、単なる直接的な知覚ではないことにも留意が必要であろう。おそらく、どの部位であっても、皮膚に何かに触れるだけで、性的に「感じる」程度は低いであろう。性的に「感じる」という現象は、確かに接触によつてもたらされる度合いが大きい。その一方で、それを感じる内面的な準備も必要なのである。その意味で、やや突飛かもしれないが、「感性」と似ている。

佐々木健一『日本の感性』（中央公論新社、平成二二年九月）には、「感性」について、次のように説明されている。

外界からの刺戟は、われわれの身体（感覚器官）を通じて、意識に達する。意識された刺戟が、皮膚の向こうにあるとき、それは対象についての知覚であり、皮膚の手前にあるとき、それをわれわれは感ずる。感性とは、何よりもまず、刺戟のわたしの内なる反響である。

また、「感性」の「いのち」についても、以下のような記述が見える。

感性とは身体化された記憶のはたらきである。このようにして、反響という空間的なイメージは時間的な彩りを以て、微妙に修正される。（略）〈感性とは、刺戟に応答する身体化された記憶の活性である〉と規定することができよう。この規定は、感ずるはたらきが即刻のものであるという特徴をよく説明する。

これらによると、「感性」とは、外界からの刺戟により誘発されるものであるが、過去の体験が身体に刻んだ記憶を呼び覚まし、これによって修正されながら、身体の中に起こす反響のようなものである。これと、性的に「感じた」時に生まれる「オルガスムス」とは、その外界と内面との相互作用的側面において、極めてよく似ているように見える。

「オルガスムス」の否定としての不感症もまた、刺戟があるにも拘わらず反応しないという状態だけを意味するのではないことは云うまでもない。ここでは、生じるべき「オルガスムス」がまず想定され、そこに到らないという形で、不感が逆規定されている。そこには、さまざまな「記憶」が関わっている。

「オルガスムス」が、通常の場合起こるものであれば、不感がもたらされるのは、ここに、これを邪魔する原因が確固として存在する場合に限られる。したがって、これは、ただ単に「感じない」のとは、全く違う次元の状態なのである。文字どおりの何も感じないということが有り得るのは、神経障害などの場合であり、性的な意味合いにおける「感じない」状態とは違う。不感とは、感じるはずのものが感じられないという状態を指すのである。この場合の「感じない」ことには、「感じる」ことが予め含まれている。

女性主人公のこの極めてパラドキシカルな状態は、小説において、愛しているのに愛することができない、などの二律背反や両義性を生じさせる可能性を開く。小説家たちにとって、それは、やはり利用するに魅力的な素材ではなからうか。

## 老人の性と文体

谷崎潤一郎の「瘋癲老人日記」(『中央公論』昭和三六年十一月〜昭和三七年五月)は、谷崎が数え年七六歳の年から翌年にかけて連載されたもので、主人公の年齢ともほぼ一致する。

作品は、高血圧症で苦しむ七七歳の卯木督助うづぎという老人が、息子の妻颯子という魅力的な女性を介して、その老人の性について日記に書き付ける、というスタイルを採っている。そこには、老人の性的体験という、考えようによってはかなり深刻な問題が込められている。表面的には、サデイズムの要素やマゾヒズムの要素、フット・フェティシズムなど、谷崎文学にお馴染みの、やや正常でない性のかたちが描かれている。しかしそれが老人の性というもう一段別のレベルの特殊性を被せられることにより、やや違った様相を呈してくる。そのややたどたどしくもどかしい文体の性格こそが、この作品の鍵となる。もし、その老人の性の問題が一般に開かれているならば、そこに描かれるやや異常な性のかたちも、違った印象を読者に齎らすであろう。つまり、老人の性という、あまり描かれたことのない題材が、かえってフット・フェティシズムなどの異常性欲とも変態性欲とも呼ばれる性のかたちを見えにくくする。おそらく、谷崎が書きたかったのは、一般的な老人の性の問題などではなく、既に通常の性行為については不能である老人だからこそ際立つ、フェティシズムであったと考えられるのである。

作品の冒頭近くで、卯木老人は、訥升の揚巻を見て、歌舞伎の若い女形に性的魅力を感じるようになったことについて、次のように書いている。

七十七歳ノ今日ニナリ、既ニ左様ナ能力ヲ喪失シタ状態ニナツテカラ、男装ノ麗人ナラヌ女装ノ美少年ニ魅力ヲ感じ出シタノハナゼカ。(略)何カ不能ニナツタ老人ノ性生活―不能ニナツテモ或ル種ノ性生活ハアルノダ―ト関係ガアルラシイ。∴∴

ここにいう、不能になった老人の「或ル種ノ性生活」に、颯子との足を介した関係は含まれるのであろう。

谷崎潤一郎におけるフット・フェティシズムの「専売特許」性については、早くに野口武彦が『谷崎潤一郎論』(中央公論社、昭和四八年八月)の第一章「はじめに悪ありき」において以下のように書いている。

ことのついでに、早くも処女作『刺青』に「その女の足は、彼に取っては貴き肉の宝玉であつた」として路頭を躰わしている谷崎文学専売特許のあの Foot-fetichism<sup>1)</sup>のモチーフは、『悪魔』では「彼ははんぺんのやうな照子の足の恰好を胸に描いた」となって再現することを知っておくのも無駄ではないだろう。

また、第二章「マゾヒズムの逆説」においても、次のように書かれている。

もう一つ興味深いことは、谷崎文学を終始つらぬくフット・フェティシズムのモチーフがこれまたマゾヒズムの主題と不可分に結びついた世界文学的な現象として、デカダニズムの作品に頻繁に登場している事実である。(略)

大正八年(一九一九)の『富美子の足』の語り手「僕」はいう。「世の中には異性の足を渴仰する拝物教徒、—Foot-Fetichistの名を以て呼ばれるべき人々が、僕以外にも無数にあると云ふ事実を、つい近頃になつて或る書物から学んだ。」

そして第八章の「性の深淵の彼方」において、「瘋癲老人日記」を扱い、フット・フェティシズムを次のように系譜づけるのである。

文学的出発から無慮五十年、谷崎は生涯自分にとりついてきたフット・フェティシズムの煩惱をついに仏足石にまで昇華させた。フット・フェティシズムそれ自体がいまや一種宗教的な陰翳さえ帯びはじめているのである。

もちろん、この小説に書かれている性の問題が、老人についてごく一般的なものであるとはいいたいのではない。この作品世界は、やはり現実の我々の常識的世界とは別の空間である。ここに、小説を考える際、常に付きまとう或る錯覚が見え隠れする。要するに、小説世界は特殊であるからこそ小説なのであるが、そこにリアリティという現実味を盛り込み、我々とできるだけ近付こうとするので、小説を読んでいる、という前提のもとでは、我々はその小説世界の特殊性を、意外と意識していない、という錯覚である。

このことを方法面で支えているのが、この小説のカタカナ文体であると考えられる。カタカナは、読者の読書スピードを鈍らせる。読者側からいうならば、これを、ただ読みにくいとだけ判断すれば、作品の特徴を捉えることには繋がらないであろう。おそらくカタカナ表記には何らかの意図

が存在する。それが、上記の老人の性というこの作品の特殊な題材に見合ったものとして使用されたと考えられる。

こうも考えられよう。カタカナ文体と、それを語る老人の視線の語り手としての特権性が、この極めて特殊な世界の異常性を、さほど読者に感じさせない。どちらかというところ、卯木老人が好む足の持ち主の颯子だけが、異常性を増幅させていくのである。

もはやこの小説の最大の工夫は明らかではないか。それは、作品を支える最低限のリアリティを温存しつつ（それはある場合にはモデル性に頼っているのかもしれないが）、颯子と老人の関係を如何に特殊な人間に描き上げていくのか、そこにこの小説の方法はかかっている。しかもそこで颯子は、老人の目を通して異常な行動を次々に展開する。キャッツアイをねだるなどの行為はその典型である。すべてが彼女の演技であったとは云えないくらいに、ある種の異常な行動を重ねていくのである。これは、リアリティの保証度の限界実験とでも言うべき作家の小説作法に関わるギリギリの線の試みであろう。

これと同様に、我々はまた、老人にあまりにも寄り添うがゆえに、老人がわざと、ポーズでいろいろなことをしている、とも考え始めている。どんな行動も、老人の解説を経たのちは、納得させられてしまう。もちろんこれも一種の語りの罫である。

我々は老人の日記を読むことで、老人の考え方、見方を第一義的に受け入れている。ここにこの小説の第一の罫があり、そこでは老人の変態性欲までもが、容認されてしまう。いつまでもこの老人を常識人として信頼してしまうのが読者ではあるまいか。そしてその罫によって、異常と正常の境界が、極めて曖昧になってしまう。

異常を描くために確保された、老人または語り手の常識性、そこに、谷崎文学に通底する構造が見えよう。この小説は、語り手のリアリティの確保の実験であったといっても過言でないような気がする。

カタカナ文体という非日常的な文体は、これを信頼度の面でも支えるであらう。つまり、一方ではカタカナという通常とはやや異なる文体によって、読者に卯木の意識の異常性を類推させ、また一方では作家について、カタカナで表記するというその文体意識の高さから、読者の信頼を確保する、というものである。これらの両義的な働きを果たすが、このカタカナ文体だったのである。そして、その文体は、既に発表当時においても、見慣れた漢字平仮名混淆文とは、区別されるものであったが故に、読者にとっては、その文体自体への注目度は否応なく高まる。このことは、文体が、内容を伝える際に、透明に機能するのではなく、文体自体もその存在感を主張しながら、内容を伝えるということを意味する。これは、文体の「手触り」とでも譬喩できるものであらう。

さらにそれは、最後になって、看護婦の看護記録により、相対化される。おそらくそこには、正常と異常との境目を曖昧にする働きが認められる。登場人物としては異常なはずが、語り手としての信頼度は高いという、我々の読書行為の特色を逆利用した小説と考えられるのである。

その両義性は、作品の中で総合されるシステムをも兼ね備えていた。最も重要なメッセージ性は、タイトルに関わって提出されている。それは、かの老人の「瘋癲」性についてである。もし我々読者がこの老人の日記を、「瘋癲老人」の日記として、つまり我々が想定している「正常」の側とは違う人間として、「異常」性を他人事として読んできたとして、最後まで自分とは違うものと相対化し続けることが可能であろうか。

老人が「瘋癲」だとする根拠は、その異常性にかかっている。例えばフット・フェティシズムなどの段階においては、我々はそれを平気で他人事にすることもできよう。しかしそれを、老人の性や男女の性関係の問題に抽象化する時、正常な関係こそ、どこにも存在しない幻想であることに気付く。そこに起こるのは、我々もまた、正常の側に安住していられないという現象である。

#### 足の魅力の集大成

さて、卯木老人の颯子の足への具体的な行為は、以下のとおりである。最初は、頸に接吻して平手打ちを喰らい、次の機会に、颯子から「膝カラ下ナラ一度ダケ許ス」と許可される。この時はシャワーをかけながら唇を着けただけであったが、その次の機会には、以下のような実に執拗なものであった。

「今日ハ唇ダケデナクツテモイ、舌ヲ着ケテモイ、」  
予ハ七月二十八日ト同ジ姿勢デ、彼女ノ脰ノ同ジ位置ヲ唇デ吸ツタ。  
舌デユツクリト味ハフ。ヤ、接吻ニ似タ味ガスル。ソノマ、ズルノト  
脰ノ同ジ位置ヲ唇デ吸ツタ。意外ニモ何モ云ハナイ。スルマ、ニサセテ  
キル。舌ハ足ノ甲ニ及ビ、親趾ノ突端ニ及ブ。予ハ跪イテ足ヲ持チ上  
ゲ、親趾ト第二ノ趾ト第三ノ趾トヲ一杯ニ頬張ル。予ハ土踏マズニ唇  
ヲ着ケル。濡レタ足ノ裏ガ蠱惑的ニ、顔ノヤウナ表情ヲ浮かベテキル。

この後、卯木老人は、眼が血走り、血圧が二百ほどにも上がり、看護婦の佐々木に不思議がられている。原因についての卯木老人の自覚は、以下のとおりである。



原因ハ分り過ギルホド分ツテキル。サツキノ土踏マズノ感触ガ、マダ唇ニ残ツテキテ忘レヨウトシテモ忘レラナイ。颯子ノ三本ノ足ノ趾ヲ口一杯ニ頬張ツタ時、恐ラクアノ時ニ血圧ガ最高ニ達シタニ違ヒナイ。(略)一生懸命ニ氣ヲ静メヨウ、昂奮シテハナラナイト自分デ自分ニ云ヒ聞カセタガ、ヲカシナコトニ、サウ思ヒナガラ、彼女ノ足ヲシヤブルコトハ一向ニ止メナカツタ。止メラレナカツタ。イヤ、止メヨウト思ヘバ思フホド、マスノ、氣狂ヒノヤウニナツテシヤブツタ。死ヌ、死ヌ、ト思ヒナガラシヤブツタ。恐怖ト、昂奮ト、快感トガ、代ルノ、胸ニ突キ上ゲタ。

この、自分でも制御できない恐怖と昂奮と快感とが入り交じった感覚こそが、彼の異常性欲とされるものの実態である。

もちろん、卯木老人は颯子の足だけに執着しているわけでもない。次の機会には、「ネツキング」という、「頸ニ接吻スルコト」を「二十分以上モ」恣にしたことと引き替えに、三百万円の猫眼石をねだられている。しかし、足には特別の思いがあることも自白している。以下のとおりである。

母モ美シイ足ヲシテキタ。シカシ颯子ノ足ヲ見ルト、ソノ美シサガ全ク違フ。殆ド同ジ種類ノ人間ノ足、同ジ日本人ノ女ノ足トハ思ハレナイ。母ノ足ハ予ノ掌ノ上ニ載ルクラキニ小サク可愛イカツタ。ソシテソノ足ヲ畳表ノ下駄ノ上ニ載セテ、極端ナ内股デ歩イタ。(略)颯子ノ足ハ柳鱗ノヤウニ華奢デ細長イ。普通ノ日本人ノ靴ハ平ベツタクツテアタシノ足ニハ合ハナイト、颯子ハ自慢スル。

そうして物語は、先に見た書において野口が指摘していた、「仏足石」の挿話にまで到る。墓探しを始めた卯木老人が、颯子の足形で仏足石を彫らせ、死後永遠に颯子に踏みつけられ続けることを計画するのである。その際の、拓本を取る描写にも、触感が充ち満ちている。

シカシシバノ、失敗シ、足ノ裏ヲタオルデ拭イタリ、塗り直シタリスルコトガ、又タマラナク楽シカツタ。昂奮シタ。(略)漸ク両足ヲ満足ニ塗り終ツタ。右足カラ先ニ少シ高く擡ゲテ、下カラソレニ色紙ヲ当テ、足ノ裏デ印ヲ捺スヤウニサセタ。(略)今度ハ方法ヲ改メテ、足ノ裏ノ朱ヲ一遍キレイニ洗ヒ落シ、足ノ趾ノ股マデモ一本々々拭ヒ取り、立ツテ椅子ニ掛ケサセテ、予ハソノ下ニ仰向イテ臥、窮屈ナ姿勢ニ堪ヘナガラ足ノ裏ヲ叩キ、色紙ノ上ヲ両足デ踏マセテ捺印サセタ。

この時も、看護婦の佐々木が血圧を測ると二百三十二あったと書かれている。

作品の末尾は、「城山五子手記抜粋」で締め括られている。五子は卯木の娘である。そこには、最晩年の卯木老人の姿として、颯子の拓本を選ぶ姿が報告され、「又昂奮させてはと思つたが、それをも禁止する訳に行かず、颯子に直接触れるよりは、まあこんなことで満足させて置く方がいゝと考へてそのまゝにしてゐる、と看護婦は云つた。」とも書かれている。実に冷静な観察が対置されることにより、卯木老人の異常性が浮き彫りにされている。もし仮に卯木老人と谷崎本人とを少しでも重ね合わせて読んできた読者があれば、ことさらにこの手記等に留意すべきであろう。谷崎本人は、このような相対化を丁寧に作品に施していたのである。卯木老人は決して小説家谷崎ではない。むしろそう読まれるような畏をわざと仕掛けておいたと見るべきであろう。徹底的に、卯木は「異常性欲」者として描かれている。しかしながら、いわゆる主人公や語り手に対して、読者は先験的に信頼を強く持つが故に、その異常性には気づきにくい。この読書行為のからくりを逆手に取るかのように、谷崎は思う存分に、卯木老人の「異常性欲」を書き連ねるのである。

振り返ってみれば、この小説の冒頭は、卯木老人が「婆サント颯子ト同伴」で、芝居見物にでかける場面から始まっていた。劇評を加える文化人が主人公であるかのような構えで、一見、「吉野葛」(『中央公論』昭和六年一月〜二月)などの類似を思うが、よく読めば、この芝居にも、「足」が強く関係していた。

勘弥ノ助六ハ初役デアラウガ、ヤハリドウモ感心出来ナイ。勘弥ニ限ラズ、近頃ノ助六ハ皆脚ニタイツヲ穿ク。時々タイツニ皺ガ寄ツタリシテキル。コレハ甚ダ感興ヲ殺グ。アレハ是非素脚ニ白粉ヲ塗ツテ貰ヒタイ。

もちろん、この段階で、この卯木老人の劇評を、フット・フェティシズムの一環として読む読者などいないであろう。しかしながら、作品が仏足石で締め括られた後に思い起こしてみると、卯木老人の勘弥への眼差しは、かなり怪しい視線とも見えてくるのである。

卯木老人は、颯子の足にも、最初は実に自然に近づいている。

「君ハトウダンスハシナイノカネ」(略)

「ダツテ、トテモ足ガ変形シテ醜ク、ナルノヨ」(略)

「ドンナニナルノサ」

「ドンナニナルツテ、ソリヤヒドイノヨ。足ノ趾ニ全部胼胝ガ出来チャツテ、腫レ上ツテ爪モ何モナクナツチマフノヨ」

「今デハ綺麗ナ足ヂヤナイカ」(略)

「(略)トウヲ止メテカラ一生懸命モトノヤウニシヨウト思ツテ、毎日々々軽石ダノ鑢ダノイロンナモノデ擦ツタノヨ。ソレデモ未ダニ前ノヤウニハナラナイワ」

「ドレドレ、チヨツトオ見セ」

ハカラズモ予ハ彼女ノ素足ニ触レ得ル機会ヲ掴ンダ。彼女ハソフアニ両足ヲ伸バシ、ナイロンノ靴下ヲ脱イデ見セタ。予ハソノ足ヲ自分ノ膝ノ上ニ載セ、五本ノ趾ヲ一本々々握ツテ見タ。

「触ツテ見ルト柔イゼ、胼胝ナンカアリヤシナイヂヤナイカ」

「モツトヨク触ツテ見テヨ。ソコヲグウツト押シテ見テ」

いったい、この場面の、どこから「異常」が滑り込んでくるのであろうか。いったん引いてこの場面を眺めてみると、二人の行動は明らかにおかしい。しかし、冒頭から小説を読み進めてきた読者にとっては、その正常の世界から異常の世界への境界はかなり曖昧であろう。この場面の後には、卯木老人の部屋に颯子が活けた花と、幅が長尾雨山の書であることの紹介があり、その幅の七言絶句まで書き留められている。実に巧妙に、読者の卯木老人への信頼を失わない用意とも見える。

これらの周到な用意を擬態に、卯木老人という稀代のフット・フェティシストの「異常」ぶりが、母恋まで含めて、いわば集大成のように書かれたのである。

#### ポドエロチカ(足の好色性)

野口武彦は、フット・フェティシズムを谷崎の「専売特許」と評したが、フット・フェティシズム自体が珍しいものではないことは云うまでもない。例えば、ウィリアム・A・ロッシの『エロチックな足』(山内昶監訳、西川隆・山内彰訳、筑摩書房、平成二年一月)には、古今東西の足および靴に関わる資料や挿話が集められ、その性欲との関連について考察が加えられている。その第一章「エロチックな足とセクシユアルな靴」の冒頭は、以下のようなものである。

足はエロチックな器官であり、靴はセクシユアルなその覆いにほかならない。

この事実は、人類の昔から宇宙時代の現代でも変わらない。人の足には本来セクシユアリティが具わっていて、歴史全般をつうじて文化や民族の違いをこえて、その力は驚くべき影響を發揮してきた。足の好色性は今日でも私たちの日々の生活にその影響を及ぼしている。

この高らかな足の好色性の宣言は、多くの読者をはっとさせるのではなからうか。薄々気づいていながらも、表立ってはあまり描かれぬものの穿ちがそこには認められる。足が好色性を持つことは、云われてみれば、ごく当然のようにも思えてくる。

ロッシは、第四章「性感神経」において、実に興味深い指摘をしている。足の性質の特徴は、「接触」にある、というものである。

足の裏と指は、身体の他のどの部分よりも絶えず物理的な環境に直に接している。立ったり歩いたりするときはいつも、地面との感覚的な接触を保っているのだから。坐っているときさえ、足で「さわる」という意識下の身ぶりによって本能的にこうした接触を続けている。つまり足で接触感を確かめているわけである。人の足の裏と指先には、動物の足同様、たくさんの感覚点——平方インチ——一インチ——二・五四センチメートル——に何千本という感覚神経末端——が自然に具わっており、身体他のほとんどの部分よりも稠密である。それだけにこの感覚域には、官能的な情報伝達効果のための並はずれた能力や衝動が具わっているわけである。

足には「性感神経」が多く、この理由のために、足は極めて触覚的であり、触覚的であることが、そのセクシュアルであるという性質を生み出しているというのである。

もちろん、このような本能的な要素のみで、エロティシズムは論じることにはできない。そこには、それを性的と感じる文化的な側面が強く関わるの言うまでもない。しかし、他の動物と分ける人類の特徴として、二足歩行からの影響があることは確かであろう。二足歩行が、その後の人類の文化を決定づけたとも考えられる。二足直立歩行のために、大地に接するのは、足の裏だけになった。一方で、一番自由に動くことができなくなったのは、前足、すなわち手である。手の方が、一般的に考えて、感覚が鋭く研ぎ澄まされたものと思われる。器官としての進化で言えば、手の方が数段先を行くであろう。足は手と比べると、むしろ原始的な器官に思える。性感などにとって、原始的で本能的な感覚がどのように関与するのかによって、エロティシズムの感受性に差異が生じてくるであろう。

やがて、靴などにより、足の大地との接触を妨げる場合も生じた。靴下などによって隠されたために、裸足になったときに、かえってその感覚が鋭敏に蘇るということも考えられる。足は、このように、本能的な感覚と文化的な視線との交錯する場所に位置していたわけである。そのために、性的器官として着目されるのは、その感覚を文化にまで拡大して理解することが必要であった。フェティシズムとは、本来、このような視線を指すものである。

守田有秋『変態性慾秘話』（平凡社、昭和五年七月）には、「性慾狂篇」が用意され、フェティシズム「庶物崇拜」については、「倒錯性慾の中にフェティシズムと称せれるは、異性の肉体の一部分又は、異性の肉体が接触した衣服その他を重要視し、却つて肉体的の接触に重きを置かない倒錯性狂を云ふのである。」と定義されている。「瘋癲老人日記」の卯木老

人の不能は、接触は好むが、性行為に到らない点において、若者よりこの定義により当てはまるとも考えることができる。

同書は、「モオルの例」として、次のような例を紹介している。

足に対して庶物的崇拜感をもつてみた三十一歳の男子某は、彼は六歳の時まで、足に対して愛好の念を去らなかつたが、それは女中が、床を洗ふ時、その足を、興味をもつて見た結果である。(略)

彼は十二歳の時彼の家に女中として働いてゐる一少女が、台所に於て跣足で立つて居るのを見た。(略) 足を見て居る中に、彼は、女中の足のためにひどく昂奮を覚え、其の足に接吻し度くなつた。

十三歳と十六歳の時、彼は、露出した婦人の足に対して熱狂的になつた。彼は女中部屋の隙間から、いつも女中の足を見て楽しんだ。そして其結果彼は××を起した。

此の足に対する庶物崇拜感は、爾来持続して、彼は独り女性の足ばかりでなく、男性の足に対しても昂奮を覚えた。

このとおり、谷崎のそれとも共通する典型的なフット・フェティシズムである。ただしこのような事例が日本において紹介されるのは、むしろ稀であつたようである。例えば、高田義一郎の『変態性慾考』(武俠社、昭和六年六月)の第五章は「フェチシスムス」であるが、その解説のほとんどは、「異性に所属する物品を蒐集することに依て、性的慰安を得る事」についてであり、むしろ盗癖についての説明となつている。その物品の一つとして靴が紹介されているが、そこには次のような記述が見える。

靴に魅力のあることは、いつでも素足を見ることの出来る日本人には一寸解しかねるかも知れないが、隣国の支那をはじめ、欧米諸国に於ては、素足が絶対に見られないので、見られない足の身がはりとして、靴が非常に愛好されるのであつて、靴フェチシスムス、即ち Schuh-fetischismus といふ言葉は、脚フェチシスムス、即ち Fussfetischismus と殆ど同然に用ひられる位である。脚の魅力に就ては、近年まで女性の脚を見る自由を持たないので、古い昔から久米仙人の伝説を持つてゐる日本人がよく知つてゐるから、かくいへば或は幻ろげながらも、此の意味わからうかと思ふ。

このとおり、説明が省かれてゐるのである。ちなみに、沢田順次郎『変態性医学講話』(通俗医書刊行会、昭和九年六月)には、「久米仙墜落」という節があり、この久米仙人の逸話について、「今昔物語」を引きながら、次のように書かれてゐる。

久米仙は、裾を高く褰げたる女の、白き脚に魅入りて、恍惚となると等しく通力を失つて、凡夫となつたために、雲間よりその女の前に落ち、結局その女と、夫婦になることになるが、その女の衣を褰げた程度は、判然してない。

この書において、久米仙が脚そのものみに魅力を感じたのかどうかは定かではない。この逸話がフット・フェティシズムを表している可能性は残る。ただ、同書には、一休禅師と比較し、「僅に女の脚を見た許りで、通力を失った程だから、若も、全体の素肌を見たら、まさに心を失って、気絶したかも知れぬ。」とも書かれているので、『変態性医学講話』と題する本の著者ではあるが、残念ながら沢田自身には、フェティシズムの本質が全く捉えられていない。

しかし、フェティシズム自体は、既に大正期には解説されていた。田中香涯単独執筆による雑誌『変態性慾』第一巻第四号（大正十一年八月）に掲載された、「性的崇物症（節片性淫乱症）Sexueller Fetischismus—変態性慾要説（三）—」には、「性的崇物症とは異性の全人格に対して恋愛の情を抱くのでは無く、ただ其の身体の一部（例へば眼、耳、口、毛髪、手、足等）或は其の所有物（例へば指輪、短靴、手巾、襪衣等）に対して異常の恋着心を有するものである。」と書かれている。ただし、この記述からわかるように、そこに、足の特殊性は窺えない。問題は、同じフェティシズムの中でも、足が特別であることなのである。

これに対し、同じ田中香涯単独執筆誌『変態性慾』第五巻第一号（大正十三年七月）に掲載された、「足部恋愛」には、やや詳しく、について、その歴史や「模範的実例」などが紹介されている。ここには、谷崎潤一郎の「アエ・マリア」（『中央公論』）の紹介もある。ただし、その記述は、例えば「異性に対して強い興味を有つ男子が、異性の足にも惹きつけられると云ふことは、これまた有り得べきことである。さりながら、……。所謂足「フェチシズムス」、靴「フェチシズムス」Fussfetischismus, Schuhfetischismusと称せられる変態性慾である。」と肝腎な部分が約二行分伏字になっている、その「変態性慾」の本質については記述が見られない。

久米仙の例からも類推されるように、女性の足は、その付け根が女性の秘部につながるため、通常は、最も隠されるべき場所への入り口への興味として捉えられることが多いものと思われされる。足自体に偏愛するというフェティシズムは、やはり、「異常」であり、「変態性慾」的であるとされるのは、そこに、正常なる性器結合という性の形が想定されているからである。それは極めて本能的な行為であり、逆に、フェティシズムは、本能から遠く、誤解を恐れずにいうならば、ある意味で極めて「文化的」な心的傾向であるとも考えることができる。

谷崎潤一郎の「瘋癲老人日記」は、老人の不能なる性からの必然的結果として、足による代替行為と捉えるならば、さほど高度な「文化」とも思えない。仏足石にまで昇華されるためには、老人であろうとなかろうと不変の足への執着を見て取るべきである。フェティシズムとは、本能的に見えながら、その本質は、反本能とでもいうべき性格を有していると考えられる。

例えば松浦理英子「親指Pの修業時代」(『文芸』平成三年七月〜平成五年一〇月)は、おそらく、この足への反本能的興味を逆転させた作品である。主人公である真野一実は女性である。その右足の指が、ある朝起きてみるとペニスに変わっていた、という設定は、いわば両性具有を意味し、奔放な想像力によるやや突飛な設定とも見える。足と性感とは、本能的レベルにおいても強く共鳴しあうが、それが男性の性器そのものに姿を変わっているという設定は、本来の反本能的フェティシズムとしての足への興味とはかなり隔たったものである。非フット・フェティシズム、乃至反フット・フェティシズムの典型の作品である。

おそらくこの小説は、分析よりも、男女関係のパロディとして、含み笑いしながら読み進めることを読者に求めているのであろうが、この小説ほどイマジユの世界で成り立っていることをわかりやすく読者に教えてくれる小説はないことだけは確かである。一実自身、「男性器にとっては女性器は気持ちのよいものなのだろうか。知らず知らずのうちに私は、女性器の感触を心地よく味わっている自分を想像しよう」と努め出していた。もう少しでうまく想像できる、というところで我に返った。うまく想像できたところで何になるのだろうか。」と、当初から自らの性別と存在性に揺らぎを感じている。すべては、想像上の問題なのである。しかしながら、一実は、男性とも、また後には女性とも、常に通常の性行為を基準とした行為を行っている。そこには、親指が男性器になったという一点を除けば、「異常」性は認められない。これは、典型的なSFの手法であり、たった一点、「もし」という架空の設定があれば、あとは、むしろ現実に近い方が読者には想像しやすい。そのために、この小説には、通常の男女の関係が、いわばそれに関わる一人の足指が男性器であるという設定によって、いわば角度を変えて、しかしながらその具体的な行為については、極めて現実模倣的に描かれている。例えば一実は、ある日、自らの右足の親指を口にくわえてみるが、その描写は以下のとおりである。

親指を舌でくすぐる。軽く歯でこすってみる。唇で締める。唾液を絡ませてみる。親指は大きくなって来る。頬に力を入れ吸う。快感が走り、親指ペニスは完全に勃起する。姿勢が苦しくなるので口から出し、親猫が仔猫を舐めるように丁寧に熱心に舐めてやる。自分の体の一部でありながら、ペットか何かを思わせて可愛い。女性器に對してこんな気持ちになることはない。嫌悪であれ愛着であれ、男が自分の性器にこだわる心性が少しわかる。

このとおり、異常な行為でありながら、内実は、想像を超えたものではない。極めて触感的な描写が、むしろよけいに現実味を増している。

フェティシズムの世界は、これとは別種の想像力を読者に求める。例えば、なぜ足ばかりを偏愛するのか。その理由は明らかにされていない。本来ならば本来の形の性行為が要求される感覚を裏切るかのように、例えば足のみが要求される。その不可解さが、読者の興味的一端を支えている。この点が、現実模倣的ではないために、むしろ想像力が喚起されるわけである。

## 川端康成「雪国」の誤読可能性

川端康成の「雪国」は、昭和四三年に、日本人最初のノーベル文学賞を受賞した際、その対象作の一つに数え上げられた。受賞記念講演のタイトルが、「美しい日本の私」であったことが示すとおり、この受賞は、川端個人を超えて、日本文学を、「美しい」という形容詞と共に、世界中に知らしめることになった。「日本らしさ」は、ここに、一定のイメージを付与されることとなった。「雪国」もまた、そのイメージの画一化の方向に沿い、日本文学及び日本文化の特質を体现する作品と考えられることが多い。タイトルおよび有名な冒頭の一文の「雪」が端的に指示するのは、その「白」という色が象徴する、純粋で透明感のある、清潔感あふれる物語世界の像である。日本の四季の一である冬景色が、季節感を介して、古典的な日本美のイメージを呼び起こし、その空気がまず作品全体を覆うという仕組みが、そこには見られる。

しかしながら、このような先入観からできるだけ自由になることを心掛けて、意識的に別の構えを以てこの作品を読んでみると、真白い雪により浄化されたような美しい季節感に重ねられた「日本らしさ」が、もう少し質の違うものにも見えてくる。その代表的なものが、島村と駒子との、不可思議な男女関係である。そこには、エロティシズムに彩られた男女の触れ合いが、おそらく意図的に、実に強く豊かに描き込まれている。例えば冒頭近くの次の文章の「女の触感」の生々しさはどうであろうか。

もう三時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから会ひに行く女をなまなましく覚えてゐる、はつきり思ひ出さうとあせればあせるほど、つかみどころなくぼやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の触感で今も濡れてゐて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやうだと、不思議に思ひながら、鼻につけて匂ひを嗅いでみたりしてゐたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼がはつきり浮き出たのだつた。

この文章だけ取り出せば、かなり大胆な性的イメージを喚起することを読者に要請する表現である。ところが、現実の読書行為の場面では、これに先立つ有名な「国境の長いトンネルを抜けると雪国であつた。」という表現から受ける清純な風景の印象が引き続いているせいか、読者はそのこととあまり気付かないのではなからうか。あるいは、タイトルと冒頭の一文中で早くも構築してしまった「雪国」の、「美しく」「清純な」作品世界の



イメージに合致させるべく、読者は実にうまく、読み過ごしてしまおうのではなからうか。

他にも、読み過ごしや誤読の罫は、この作品のあちらこちらに仕掛けられている。例えば、考えてみれば、この作品の主な登場人物である島村の、駒子を始めとする女性たちへの接し方は、実に呆れるばかりのわがままぶりである。にもかかわらず、この男は、なぜか葉子をも含めた女性たちに、実によくもてる。東京に妻を置いてきている島村について、読者には、演劇や舞踊の評論家であること以外に、さほど多くの情報は与えられていない。しかし、この男が視点人物であることも手伝って、その人物造型の不可思議さ、乃至不自然さについても、概ね見過ごされる。そもそも我々は、一般的に、視点人物である主たる登場人物には、あまり疑問も持たずに、その優位性を認めてしまう。島村は、その仕組みを実にうまく利用した人物ともいえる。しかし、このような主な登場人物の優位性もまた、実のところは、読者の錯覚によるものなかも知れないのである。さらに、物語の中心的なできごとである、島村と駒子の関係についても、つい純愛物の恋人同士のように読み進めがちであるが、作者は次のような、やや読者の注意を喚起する文章も、確かに書き込んでいたのである。

島村は次の日の午後三時で立つことにして、服に着替へてゐる時に、宿の番頭が駒子をそつと廊下へ呼び出した。さうね、十一時間くらゐにしておいて頂戴と駒子の返事が聞えた。十六七時間は余り長過ぎると、番頭が思つてのことかも知れない。

勘定書を見ると、朝の五時に帰つたのは五時まで、翌日の十二時に帰つたのは十二時まで、すべて時間勘定になつてゐた。

このとおり、当たり前のことではあるが、芸者である駒子は、島村と会っている間は、いわゆる「仕事」中なのである。島村は、かなり高い揚げ代を払っていることになる。しかし、このとおり実に現金な内容が記述されていられるにも拘らず、かなりの読者が二人の関係を読み誤るのではなからうか。

もう一つ、誤読の可能性のある箇所を挙げよう。夜遅くに部屋にやってきた駒子を、島村が誘うと、「帰るの。」といい、島村が「どうして帰るんだ。」という、「帰らないわ。夜が明けるまでここにゐるわ。」というので、「つまらん、意地悪するなよ。」と責めると、「ううん、難儀なの。」と、女の生理日であることをやっと明らかにする場面である。ここもかなりの暗示的な場面である。そしてこの会話の後には、次のような場面が続く。

「いつまでゐたつて、君をどうしてあげることも、僕には出来ないんぢやないか。」

(略)

「それがいけないのよ。あんた、それがいけないのよ。」と、じれつたさうに立ち上つて来て、いきなり島村の首に縋りついて取り乱しながら、

「あんた、そんなことを言ふのがいけないのよ。起きなさい。起きなさい。起きてば。」と、口走りつつ自分が倒れて、物狂はしさに体のことも忘れてしまった。

それから温かく潤んだ目を開くと、  
「ほんたうに明日帰りなさいね。」と、静かに言つて、髪の毛を拾つた。

この末尾の「髪の毛を拾つた。」という表現による、場面がもつ本来の生々しい臨場感と情趣を、我々は真に受け取っていると見えるであろうか。この男女関係の実態を、やや抽象化し、別のきれいな印象ですり替えてはいないであろうか。

いずれにしても、これら誤読の危険性が疑われる場面を支えているのは、作者の曖昧な記述などでは決してなく、あくまで読者の側の、過剰な期待ともいうべき、読みの枠組みによる誤誘導である。こうしてみると、「雪国」を読む、という行為は、言語芸術の特性である記号の曖昧性によつて、読者が翻弄される過程とも思えてくる。

このように、我々の読書態度には常にといつてよいほど強弱の波があり、そこでは偏見に彩られた自分なりの解釈と再構成が行なわれている。このことについては、例えばW・イーザーが『行為としての読者』(原著一九七六年。日本版岩波書店、昭和五七年三月。轡田収訳)の中で、「前景」化と「背景」化という言葉を用いて、うまく説明している。読書において我々は、物語の展開や人物像について、常に一貫性を形成しようとする願望があり、その一貫性から外れるものについては、「背景」におしやつてしまい、自分の作りあげた事前の一貫した読みに合致するものだけを「前景」化するというわけである。

このために、我々は、どのような作品であっても、読む度に、その印象を異にすることになる。あるいは、読書行為とは、常に更新されるものであり、その際の作品とは、その読書行為に一度きりだけの像を示す。

これは、別の角度から言えば、我々の読みの角度次第で、読み方もまた若干誘導することができるといふことでもある。例えば、この作品について、触感の要素を、誤読のない程度に意識的に「前景」化すれば、あ

くまで作品中に明らかに書き込まれている要素からであるが、ある特定の作品像を導き出すことができるということでもある。

#### 指による記憶の再現

「雪国」は、昭和一〇年一月に同時に発表された「夕景色の鏡」（『文芸春秋』）と「白い朝の鏡」（『改造』）の二つの章に始まるいくつかの断章をあつめ、先ず昭和一二年六月に創元社から出版され、さらに書き継がれ、戦後に到って昭和二三年一二月に完結版が出されたという、やや不規則な発表形態を採る作品である。

この発表形態を承けてか、作品は、大きく二つに分けることができるように思われる。前半は、島村が「国境の長いトンネル」を超えてこの温泉町にやってきてから、再び、「国境の山を北から登って、長いトンネルを通り抜け」、車中で見た「五十過ぎの男と顔の赤い娘」が、「偶然乗り合はせただけの二人とは夢にも思つてゐなかつた」のに、男が降りて行ったことに驚き、自分が「女に別れての帰りだと思つた」場面までである。後半は、島村が再びこの温泉町を訪れ、葉子が繭倉の火事で二階から落ちたのを目撃する最後の場面までということになる。

前半は、鉄道の中での行き帰りの描写によつて、その始まりと終わりの場面が、極めて高い対称性を見せている。内容も、島村と駒子の関係が明快に中心化されており、そのために完結性が高いように見える。これに対し後半は、駒子の境遇の変化と、葉子の関係が絡み合い、最後は急転直下に物語が閉じられている。

この二部構成的な物語構造は、それぞれに含まれる細部の描き方にも、その特徴の差を齎しているものと思われる。特に、駒子と葉子の造型の差は、前半と後半の印象の相違をなぞるかのように、きわめて対比的である。

先に見たとおり、島村は、指先が触感的に記憶している女に会うために温泉町を訪れている。葉子については、「夕景色の鏡」の中、すなわち、スチームで曇った列車の窓硝子越しに見える姿から描かれている。しかもそこに突然浮かんだのも、葉子の「目」である。駒子が触感的人物像であるのに対し、葉子は視覚的人物像として登場する。温泉宿に着いた島村について、「指で覚えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにがあるのかなにが起るのか、島村はなぜかそれが心のどこかで見えるやうな気持もする。」と、物語の展開を先取りするかのような文章まで書き込まれているのである。そうして、葉子はこの前半部においては、未だ脇役に過ぎない。つまり、前半部は、とりあえず触感的な物語が優勢な部分と言える。

このような読みの角度を設定して読み進めていくと、確かに駒子と島村の関係には、触感的な描写が目立つことに気づく。例えば、島村とは、久しぶりに再会した駒子に、次のような科白から始める男である。

「こいつが一番よく君を覚えてゐたよ。」と、人差指だけ伸した左手の握り拳を、いきなり女の眼の前に突きつけた。

これに対し、駒子も次のようにふるまい、二人は手だけで再会を確かめ合う。

「さう？」と、女は彼の指を握るとそのまま話さないで手をひくやうに階段を上つて行つた。

火燵の前で手を離すと、彼女はさつと首まで赤くなつて、それをごまかすためにあわててまた彼の手を拾ひながら、

「これが覚えてゐてくれたの？」

「右ぢやない、こつちだよ。」と、女の掌の間から右手を抜いて火燵に入ると、改めて左の握り拳を出した。彼女はすました顔で、

「ええ、分つてるわ。」

ふふと含み笑ひしながら、島村の掌を払げて、その上に顔を押しあてた。

「これが覚えてゐてくれたの？」

「ほう冷たい。こんな冷たい髪の毛初めてだ。」

しかしながら、その一方で、島村は駒子について、次のような観察もしている。

女の印象は不思議なくらゐ清潔であつた。足指の裏の窪みまできれいであらうと思はれた。

この「清潔」であるとの島村の評価が、読者の駒子像をも誘導し、やや偏った形で決定づけている。次の描写でも、島村のこの見方は繰り返される。

細く高い鼻が少し寂しいけれども、その下に小さくつぼんだ唇はまことに美しい蛭の輪のやうに伸び縮みがなめらかで、黙つてゐる時も動いてゐるかのやうな感じだから、もし皺があつたり色が悪かつたりすると、不潔に見えるはずだが、さうではなく濡れ光つてゐた。(略)少し中高の円顔はまあ平凡な輪郭だが、白い陶器に薄紅を刷いたやうな皮膚

で、首のつけ根もまだ肉づいてゐないから、美人といふよりもなによりも、清潔だった。

このとおり、島村の「清潔」に対するこだわり背景には、しかしながら、「蛭の輪」や「白い陶器」などの触感的な要素との関連づけが不可欠のようなのである。島村は、自らの手の触感を頼りに世界と接しているような男なのである。

この町に着いた時、宿屋の客引きの番頭に「なるほどなににさはっても冷たさがちがふよ。」と、町の印象を手触りで語った島村については、後に「女の頬も、窓のガラスも、自分のどてらの袖も、手に触るものは皆、島村にはこんな冷たさは初めてだと思はれた。」とも書かれている。一方、駒子については、「私は寢床へ入ると直ぐ、足の先までぼつぼして来るの。」や、「駒子はしばらく黙って、自分の体の温かさを味はふやうな風にじつと横たはつてゐた」、後半においても「温いのは生れつきよ。」と、体のぬくもりが強調されている。

後半部には、次のような記述も見える。

熊のやうに硬く厚い毛皮ならば、人間の官能はよほどちがったものであつたにちがひない。人間は薄く滑らかな皮膚を愛し合つてゐるのだ。そんなことを思つて夕日の山を眺めてゐると島村は感傷的に人肌がなつかしくなつて来た。

このとおり、この小説の、特に前半部は、触感と体温を以て男女の愛を描く物語なのである。

これに対し、後半部を象徴する要素は、やや別のものである。葉子が「眼にともし火をつけてゐた女」と表現されているのは、先にも見たとおりである。後半部を彩るのは、目や視線という視覚に関わる要素である。その代表的なものが、結末部の、火事の場面である。我々は島村と駒子の視線に誘導されて、葉子の繭倉からの落下を、あたかも映画かスローモーション・ビデオのように目撃することとなる。この時、繭倉で映画上映会が行われていたことも実に象徴的である。

葉子の描写には、もう一つ重要な要素がある。それは、声という聴覚的要素である。例えば、島村が駒子との散歩の途中に出会った葉子は、貨物列車の通過の際に、それに乗っていた弟に声を掛ける。

「佐一郎う、佐一郎う。」と、葉子が呼んだ。

雪の信号所で駅長を呼んだ、あの声である。聞えもせぬ遠い船の人を呼ぶやうな、悲しいほど美しい声であつた。

また、隣の女湯から、葉子の手鞠歌が聞こえる場面も描かれている。ここで振り返られるとおり、この物語は、「駅長さあん、駅長さあん。」という葉子の声から開始されていた。その声を島村は、「悲しいほど美しい声」と評していた。

考えてみれば、乳幼児が直ぐに何かを触り、口に入れようとすることが本能に近いのならば、手や口で世界と接することから離れ、眼で、したがって対象との距離を置きながら接するようになるということが、大人になる、ということの一つの在り方であろう。島村の駒子に対する極度にわがままな態度は、幼児性に近い印象を与える。文化人としての先入観を植え付けられた島村という人物造型は、実は読者の錯覚が生んだものであり、よく読めば、当初から、極めて触感的な幼児に近い人物として描かれている。そのことは駒子に接する際に特徴的に表れる。これに対し、葉子は、対象にやや距離を置いて眺める人物である。このことは、その駒子との描写の描き分けからも窺える。葉子に関わる視覚と聴覚とは、何れも、触感とは違い、接触を必要としない感覚である。

読みの誘導の仕掛けは、ここにも潜んでいる。おそらく、島村という男にとって、駒子との接触感覚こそは、幼時性への回帰を示すものである。そこでの男女の感覚は、極めて生々しい官能性を伴う。しかしながら、葉子という、視覚的であり聴覚的である女性が対比的に描かれることにより、駒子との、いわば異常とも言える濃密な関係は相対化される。

「雪国」の作品像には、読者のイメージ形成のシステムが、見事に計算されて、効果的に用いられていたものと考えられるのである。

#### 茶碗の肌と禽獣の皮膚

川端には、この他にもいくつか触感を譬喩として用いた作品がある。「千羽鶴」もその一つである。この作品もまた「雪国」同様、やや不規則な発表の経緯を持つ。「千羽鶴」の章が『読物時事別冊』（昭和二四年五月）に発表された後、『別冊文藝春秋』（昭和二四年八月）および『小説公園』（昭和二五年三月、十一月、十二月）に書き継がれ、「二重星」（『別冊文藝春秋』昭和二六年一〇月）の章を以て、すなわち太田文子が菊治の前から姿を消したところで一旦完結したが、さらに続編として、「波千鳥」が『小説新潮』（一九五三年四月）昭和二九年七月）に掲載され、今度は稲村ゆき子との不自然な新婚生活を書き継がれることとなったのである。

この作品には、菊治という、なぜこれほどもあるのかかわからない男を中心に、太田夫人、その娘文子、稲村ゆき子という三人の女性との交渉が描かれている。栗本ちか子という明確な悪役が設定されている点が、この作品の女性群像に奥行きを与え

ているが、これら人物像とは別に、もう一つの重要な要素が、この作品を特徴付けている。それは、志野茶碗に代表される、茶器や花入れ、湯飲みなどの器の触感である。

先ず、菊治が、四人の女性と会う茶会で、菊治の父が愛用していた黒織部の茶碗で稲村ゆき子が点前を見せる場面に、次のような記述が見える。

その古い茶碗をここでまた、太田の未亡人や令嬢も、ちか子も、稲村の令嬢も、ほかの令嬢たちも、唇にあてたり、手で撫でさすつたりしたのだつた。

何気ない場面ではあるが、父と菊治との、それぞれの複数の女性たちとの関係を念頭におけば、茶碗が女性たちを譬喩することは容易に想像される。

太田夫人の死後、娘の文子が持参した志野の水指を前に、菊治は次のように述懐している。

冷たくて温いやうに艶な志野の肌は、そのまま太田夫人を菊治に思はせる。しかし、そこに罪といふ暗さも醜さももたないのは、水指が名品のせりもあらう。

このとおり、この譬喩は作品に一貫して用いられている。

夫人の骨の前で目をとぢた今、夫人の肢体は頭に浮んで来ないのに、匂ひに酔ふやうな夫人の触感が、菊治を温かくつつんで来るのだつた。奇怪なことだが、菊治には不自然なことでもないのは、夫人のせりでもあつた。触感がよみがへつて来ると言つても、彫刻的な感じではなく、音楽的な感じであつた。

ここには、極めて興味深いことが書かれている。音楽的な触感という、聴覚要素と触觉要素の融合についてである。さらに、次のような文子に向かつての表現も見られる。

白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいうに艶な肌に、菊治は手を出して触れてみた。

「やわらかい、夢のやうで、いい志野は僕らも好きですね。」  
やわらかい女の夢のやうと言ふところを、「女の」は省いた。

そして後日、文子にもらつた夫人の形見の志野をきっかけに、菊治は「志野の水指ね、いただいて来たあれを見てみると、お会いしたくなるんですよ。」と言って、文子を誘う。

菊治にとって、女たちは茶碗と同様、触れるものであり、そのことが同時に愛することを意味する。その造型を背景に、「千羽鶴」の続編として書き継がれた「波千鳥」においては、菊治は文子に去られ、結婚した稲村ゆき子と、口づけ以上の関係をずっと持たないのである。ここに描かれる異常な男女関係こそは、人並み以上に触感的な人物と

して造型されていた菊治の罪業に対する最も厳しい処罰である。菊治は触感の世界の一方の端から他方の端まで急激に追いやられる人物として造型されていたのである。

川端の触感へのこだわりは、「禽獣」(『改造』昭和八年七月)の中で、動物への愛玩という形でも表現されている。とりわけ悲哀度の高い挿話が、菊戴のものである。「大層弱くて、落鳥しやすい」とされる最も小柄な飼鳥である菊戴のつがいに、水浴びをさせていて、体が冷え切ってしまった時、今度は「手に握って長火鉢に焙り」、さらに、「水籠の底に手拭を敷き、その上に小鳥を載せて、火にかざした」ところ、次のようになってしまったのである。

しかし、菊戴は二羽とも、止木に止まらうとして幾度となく落ちた。足の指が開かないらしい。捕へて指で触つてみると、足の指は縮かんだまま硬ばつてゐる。細い枯枝のやうに折れさうだ。

「旦那様がさつき、お焼きになつたんぢやありませんか。」と、女中に言はれてみると、いかにも足の色がかさかさに変つてしまつてゐて、しまつたと思ふだけに、尚更腹が立つて、

「僕の手の中に入れてたのに、手拭の上なのに、鳥の足の焼けるわけがあるか。――明日も足が治らなかつたら、どうすればいいか、鳥屋へ行つて教はつて来い。」

そして、やはり看病のかいもなく、六日目の朝に、揃つて死骸になつてしまう。後ろめたさからか、もう一度飼うことにするが、新しいつがいもまた、同じ水浴びの結果を迎える。「旦那様」は、「いよいよ息が絶えると、小鳥の濡れた死骸を籠から出して、しばらく掌に載せてみた」。この掌の感覚が、動物を愛する人々に共有される、体温を伴った独自の触感である。夏目漱石の「文鳥」(『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』明治四一年六月日)にも、死んでしまった文鳥を握り、「柔かい羽根は冷切つてゐる」とする、実によく似た場面がある。ただし「禽獣」ほども感覚的ではない。

ところで、愛玩動物のことは、ペットと呼ばれる。petとは、動詞としては、触ることや撫でることを意味する言葉である。正しく、菊戴は、petだったのである。

この物語は、しかしながら、禽獣についてだけのものではない。千花子というかつての恋人で、今は舞踊家となつている女性との挿話がこれを示している。

彼は十年近く前、千花子と心中しようとしたことがあつたのだ。(略)

「裾をばたばたさせるつていふから、足をしつかり縛つてね。」

彼は細紐で縛りながら彼女の足の美しさに今更驚いて、

「あいつもこんな綺麗な女と死んだと言はれるだらう。」などと思つた。

この時、二人は死なずに済んだのであるが、ここにはやはり、足を介して、先の菊戴のつがいとの連想が働く。



動物と人間との譬喩関係は、茶碗と人間の肌との譬喩関係よりは、類似性において、より近いものではある。しかしながら、川端の作品世界においては、触感への想像力の裏打ちがある点において、両者の差異よりも用法の共通性の方が高いことも指摘できよう。これらの方法的な効果については、読者の想像力による再現の度合いに委ねられている。

読者の想像力による再現は、読者の中にある触感の確かな手ごたえや、実感が前提となることは言うまでもない。我々は、想像力の発揮の前に、先ず、現実世界における触感の確認が求められている。現実世界の触感自体が、退化しつつある可能性は否定できない。視覚文化の進展のために、見ることだけで理解し、何かを触ることが、不要とされる場面も、増えつつあるのかもしれない。男女関係という場面を想定するまでもなく、あらゆるものを理解するに際し、手で触り、匂いを嗅ぎ、時に口に入れて味わってみる、という作業は、やはり少なくなっている。しかし、目で見るだけで、本当にその対象を理解することができるのであるのか。触感は、対象との距離を縮める、かつての常套の手段であったはずが、現在では十分に機能する役割を与えられていないのではないのか。

川端の小説は、さまざまな形で触感を描き、読者に多様な想像力の発揮を求めている。にも関わらず、例えば日本の美しさだけを観念的に前景化して読み取るとは、いわば複数化してしかけられた楽しみのうち、たった一つの物語だけを前景化して読むことに他ならない。一方、触感要素の読みで読むこともまた、その複数のうちの一つ読み方にすぎないかもしれないが、これまで見てきた小説細部からもわかるように、川端文学にとっては、かなり意識的に描き込まれた重要な小説作法上の要素であることは疑い得ない。まずはここから、物語に近づくことが必要なのではなからうか。

## 兎を飼うことの二つの意味

現代の日本においては、兎はペットの一種として飼われている。かつて小学校には、いわゆる「ウサギ小屋」が必ずといってよいほどあったものである。兎は、実に身近な動物の一種である。しかしながら、兎は、犬や猫と、ペットとしての存在性において、やや異なる性格をもつ。それは、兎が抱かれることを喜ばないことに象徴されるような、表情の無さである。身近な動物でありながら、決して人間にはなつかないという「意志」のようなものが感じられるのである。このことにより、昔話などにおける、兎のキャラクター造型の場では、兎には独特のイメージ付与が行われてきたものと考えられる。例えば、「兎と亀」の兎は、亀との対比において、ずるくて怠け者のイメージが与えられている。「カチカチ山」でも、狸に対して、悪賢いイメージを付与されている。かといって、狐や狸のように、靈力とともに語られることも少ない。これは、犬や猫と比べてもそうであろう。その意味においては、ペットが本来、人間の一方的な愛情の対象であるならば、最適のものと云えるかもしれない。

ところで、ペットという英語は、愛玩動物とでも訳すべき言葉であるが、動詞としては、「優しく撫でる」や、「異性を愛撫する」という意味をもつ。いわば、「触る」ことを意味する単語である。

泉鏡花は、兎を愛した作家として有名である。ただし生きた兎を愛したのではなく、兎の置物などのコレクターであった。鏡花の姪で、一〇歳の時に養女となった泉名月は、「鏡花と兎」(『鏡花幻想譚』2「海異記の巻」「解説」、河出書房新社、平成七年五月)というエッセイの中で、次のように書いている。

「鏡太郎（鏡花の本名）や、これはね、水晶の兎ですよ。鏡太郎は酉年でしよ。酉年から数えて七番目のものを持つと身のお守りになるのですよ。出世をしますよ」  
鏡花の母はそういって、鏡太郎のかわいい手のひらの上に、鏡太郎の干支から数えて七番目にあたる水晶の兎の置物をもたせてくださったのだと思う。

ここには、兎自身のイメージについての記述はないが、手のひらの上に載せられたという表現から、この置物が、とりあえずは触られるものであったことがわかる。干支の動物とは、確かに民間信仰の対象として、時に畏怖の対象としての意味合いも持つものであるが、置物となれば、概ねどの動物でも、親しみやすく造られているのが通常である。それがお守りとして手に取られる際には、多くは優しさと親しみやすさとに彩られたものとなるのであろう。

これに対し、もう一方で、やや意地悪なイメージを持つ兎もよく見受けられる。兎を扱った小説としては、太宰治の『お伽草紙』(筑摩書房、昭和二〇年一〇月、書き下ろ

し)に収められた「カチカチ山」が有名であろうが、ここには次のような兎が描かれている。

この兎は十六歳の処女だ。いまだ何も、色気は無いが、しかし、美人だ。さうして、人間のうちで最も残酷なのは、えてして、このたちの女性である。ギリシヤ神話には美しい女神がたくさん出て来るが、その中でも、ヴィナスを除いては、アルテミスといふ処女神が最も魅力ある女神とせられてゐるやうだ。(略)その姿態は(略)むしろ小柄で、ほっそりとして、手足も華奢で可愛く、ぞつとするほどあやしく美しい顔をしてゐるが、しかし、ヴィナスのやうな「女らしさ」が無く、乳房も小さい。気いらいぬ者には平気で残酷な事をする。自分の水浴してゐるところを覗き見た男に、颯つと水をぶつけて鹿にしまつた事さへある。水浴の姿をちらと見ただけでも、そんなに怒るのである。手なんか握られたら、どんなにひどい仕返しをするかわからない。こんな女に惚れたら、男は惨憺たる大恥辱を受けるにきまつてゐる。けれども、男は、それも愚鈍な男ほど、こんな危険な女性に惚れ込み易いものである。さうして、その結果は、たいていきまつてゐるのである。

さうして、この不幸な男女関係を、「カチカチ山」の狸と兎に見て取るのである。ここでの兎のイメージは、ペットとは正反対のものである。

しかし、このようなイメージは、太宰の見立てが効き過ぎて、一般的とも言い難い。美人でありながら残酷であるというイメージは、兎のそもそもの生態から出発したものであるというより、譬喩のために作り出された、多分に後付けの感が強い。

童話や昔話の語り直しの作品に登場する兎は、寓話へ応用されることも多い。寓話であるがために必然的ではあるが、擬人法として使われるものが多く、兎の触感が扱われる場合は意外に少ない。これは日本だけではなく、ルイス・キャロルの「不思議の国のアリス」などにも共通する傾向であろう。

さて、これらキャラクターに伴うイメージともさらに違うイメージが、兎にはある。それは、実用としての利用価値からくるものである。兎の実用的な利用価値には大きく二つある。一つは、毛皮のそれである。これはアンゴラやチンチラの名で有名などころであろう。もう一つは、肉のそれである。現在でもフランス料理などに多く供されるジビエの一種として、これも今日では、よく知られているところであろう。しかしながら、これらの実用イメージは、現代の日本においては、さほど主流ではない。むしろそれは、今ほどモノの豊富ではなかった時代に、一時的にクローズアップされたものである。兎のイメージの変遷は、明確に時代背景に寄り添っている。

### 「海辺の光景」と「愛玩」

安岡章太郎の代表作である「海辺の光景」(『群像』昭和三四年一月一―二月)には、父親が鶏を飼って失敗する挿話が描かれている。まず、こ

の失敗譚は、父と母がトリを買い入れてきた時点に遡る。輸送の方法も考えずに一度に二十羽も買ったために、「二人の着衣は、父の軍服も、母のモンペの上下も、トリの糞にまみれてをり、手や足の露出した部分は引つ搔かれた傷あとだらけ」という悲惨な状況からそれは始まる。さらに、「誤算の第一」として、飼料の費用を考えなかったこと、「誤算の第二」として、買い集めたのが、劣等な体質のトリばかりで、肝腎の卵をあまり産まなかったことから、トリはまず母親から「敵視」されるようになる。そうして母親は、夫をも恨み出す。

「あの人ときたら昔から、おとなしい顔をしてゐるくせに、自分のしたいことは勝手にやつちまふんだからね。ひとがどんなに困つても知らん顔で」。……しかしトリもまた縁の下で絶えず争つてゐた。はじめは餌が足りないせみかとおもつたが、そればかりではなく彼等はほとんど無目的に一刻の休みもなく争つてゐるのだつた。体力の劣つた一羽が、いつも他の全部のものに狙はれる。その一羽が完全に脱落すると、二番目に弱いのが追ひまはされる。ときに昨日まで攻撃側でもつとも勢力のある一羽が、脚にデキモノのやうなものが出来たりすると、たちまち狙はれて羽根をムシリとられ、トサカを食ひちぎられて、つひには立てなくなつたりする。ケタタましい叫び声を上げて狙はれた一羽が、逃げまどつて悲鳴を発しながら縁側の下に頭をぶつつける音の、下から突き上げるやうにひびくのは、なんべん聞いても憂鬱なものだつた。するとそれに応ずるやうに母が叫びだす。「ああ、イヤだ、イヤだ。ごらんよ、お父さんを。このごろは顔までニハトリに似てきたぢやないかね」

このやうな、出口のないやうな状況が、トリの悲鳴や皮膚の様子などの描写を通して、実に実感的に語られている。

ところで、「海辺の光景」の七年前に発表された「愛玩」（『文学界』昭和二七年一月）という作品において、早くも安岡は、同じやうな父親像を描いていた。兎と鶏の違いくらいで、飼育による金儲けに失敗することにおいては、ほとんど「海辺の光景」と同様である。しかし、その作中の雰囲気や空気は全く違っている。「海辺の光景」は、他の安岡の作品とは異なり、とにかく息苦しいばかりの暗鬱さを醸し出すが、「愛玩」の世界はやや違っている。

「お父さんも、あれでチャンとした恰好をさせればなかなか立派だからねエ。」と云ふ母の言葉に、僕はあひづちを打つてウナづいた。（略）そして、あのいやらしい動物が僕らの生活に入つてきたのだ。真の悪人が柔和らしい顔付きをもつてゐるやうに、箱から出てきたばかりのウサ

ギは雌雄ともおとなしくて、畳の上にしつととまつて眼を赤く光らせてゐるところは、思はず僕も、「可愛いいな」と云つてしまつたほどであつた。(略)父は無論大いに満足してゐた。そしていつもの無口に似合はず、「これであと半年もすれば、月々八千円まうかるのだ。」と云つた。それをきくと母は「おツと、……」と、たまげて齒のない口をあけて、まるで幼児が見たこともない大きな砂糖菓子をあたへられたやうな顔をしてゐたが、やがて父の「一年間の収毛量がいくらで、それによつて得られる毛糸が何ポンド、布地が何ヤード、……」と云つた話のはじまると、もう夢中でウレしさのあまり笑ひがとまらず、いや、それだけの布地が……円ぢや安すぎる、あたしが商売すれば……円はまうかる、八千円どころのことではない、ともう、そこに、反物や毛糸の山でもあるやうな大はしやぎだ。……だが、ふと僕は畳の上に黒いコロコロした玉をみつけた。

このように、材料は同じでも、「愛玩」には、ユーモアが横溢している。

しかしながら、兎を飼うことが大変であることは間違ひなく、作中には、悲惨な状況が同時に確実に書き込まれていく。

先に見た場面より前の部分で、まずそれは以下のとおり紹介される。

欄間や天井や電灯のコードがクモの巢に覆はれてゐるのは云ふまでもないが、その上に白い細いカビの花のやうなものがまつわりついてゐる。これはアンゴラ兎の毛なのである。……僕は元来ネコをすら好まない。あの家中を小便可さくさせ、毛だらけの身体を平気で人の肌におしつけてくる獣を愛する人の気がしれないのである。ところがネコでさへもウサギに較べてみれば何倍かマシなものであることが解つた。

ここに図らずも比較の対象として出された猫こそは、先にも触れたとおり、ペットの代表的存在であり、「毛だらけの身体を平気で人の肌におしつけてくる」ことでむしろ人間に好まれてゐる存在である。このペットとしての属性が無い兎は、それだけペットを好まない人間にはマシな存在であるはずが、さらに深刻な事態がある、というわけである。ここには、当初から、兎を飼うことが持つ意味合いのいずれもが否定されていることがわかる。

さらに僕の兎嫌いの記述が続く。

これまでそんなことは考へてみたこともなかつたが、ウサギは「チュウ、チュウ」と云つて鳴くのである。この鳴き声をきくと僕はなんだか

ガツカリする。(略) その変な鳴き声を僕は、しよつ中きかなくてはならなくなつた。と云ふのは父が泥棒やノライヌの襲来をおそれてウサギの檻を廊下のつきあたりのヒラキ戸の中へ入れてしまったからだ。そこは僕の寝てゐる枕もとから三尺ほどしか離れてゐない。ウサギは、ひる寝て、よる暴れる。ガリガリ檻の木をかちる音や、床板をバタバタふみならず音、それにトタン板を利用して巧妙につくられたパイプ(なんとそれは、うごきまはるウサギのシリと自動的に合致する仕掛けになつてゐる)を伝つて排泄物の流れる音、…これらの騒音が闇のなかから不規則に、そして絶え間なくきこえてくるのだ。僕は夜半に、枕もとから駆けこんだ物凄くづう体の大きなネズミに足か頭かを囓られてゐる夢で目をさます。…いちど眼をあけたが最後だ。こんどは本物の魔物が僕を食ひにやつてくる。ムズムズしたふとんのワタの中につつこんだ足さきから、なんとも云へないクスグツタさが這ひ上つてきて背骨の患部にはひり込む。すると身体につけてゐるかぎりのものが僕をガンジガラメにしましめる。ギプスをはづしてシャツをめくつて、ぼりぼり背中を搔いてみるがムダだ。クスグツタさは奥の方へ逃げこんでしまふ。何とかそいつをつかまへようと絶望的な努力で、指をアバラ骨の間へあてて押してゐると、そんな僕の焦燥に呼応してドタンボタンとあの檻の中の動物があげだすのだ。そしてまた、となりの部屋からは父と母とのイビキの合唱や、たはけた寝言。(略) 不眠のため一層神経質になつた僕は、自分の身体が内側と外側と両方からばらばらになつて溶けてしまひさうな気がする。(略) ……背骨のクスグツタさはますますひどくなる。そいつは混沌とした無秩序な部屋の、ホコリや、ぼろ布や、鼻汁だらけではふり出してある紙クツや、そんなものから沼地のメタンガスのやうにブクブクわき上つては、みな僕の身体のなかに這入りこむらしい。搔けもしない奥の方にあるクスグツタさを我慢するために、僕はただ満身の力をこめて体を硬直させてゐる。…するとまた「チュウ、チュウ」ときこえてくるのだ。

このとおり、「クスグツタさ」という形で、身体感覚として受けとめられた兎への嫌悪感が、あの痒さの突き止められないもどかしさの再現という形で、読者へと伝えられているのである。

ちなみに、父が獣医であったことは両作品に共通しているが、「愛玩」がその職業を生かして見事に兎を繁殖させ、それが却って仇になるという設定になつてゐるのに対し、「海辺の光景」においては、獣医であるくせに、鶏を数多く死なせてしまつてゐる。このことも、作品の空気と呼応するものである。

いずれにしても、父親像を動物との関係において描く手法の背景には、動物の実在感を通じた、身体感覚的な描写が試みられていたものと考えられる。いわゆる生理的な感覚で、人物像が、しかも父親という最も身近な人物の姿が、残酷なまでに戯画化されていたのである。

#### 養兔法の記述

ところで、「愛玩」に見られるような兎の飼い方は、作中の父親に特殊なものだったわけではない。ここには、昭和前期の特殊な時代背景の色濃い反映が認められる。それは、食糧難の中で、また新しい産業として、兎に注目が集まったという事実である。

昭和六年に出された市川種兎研究所編『養兔全集』（市川種兎研究所、昭和六年五月）の「序」には、以下のとおり書かれている。

兎の飼育は世界的に漸次増大して来て、我国に於ても最近、不況の刺激より、有利な副業として一般のセンセーションを起し、養兔熱勃興の著しきものがある事は、我国中小産業の發展上、実に喜ぶべき現象である。（略）

然るに我国に於ては、現在迄、養兔に関する詳細なる書籍が余り無かつた事を遺憾とし、茲に弊所は養兔教育普及の警醒的一大先驅を承つて欧米養兔界に於ける世界的大家の専門的冊子十数冊を翻訳し、其上当研究所に於て、研究せる実際とを一纏めとし、『養兔全集』と題し広く世に提供する事とせり

この記事自体は、このとおり、若干「市川種兎研究所」なるものの宣伝効果を目されたことが想像される書籍であるが、この頃から、兎の利用の意識が日本に入ったであろうことは認められる。

これはやがて、戦時という状況とも相伴い、国策とも繋がっていく。例えば、泉山敏雄『国策副業養兔全書』（東京農業大学刊行会、昭和一四年五月）という、正しくその目的を謳ったタイトルの書籍も出されている。この書に寄せられた「農林省経済更生部農林技師」の肩書をもつ「大山彦二」の「序」には、次のように書かれている。

支那事变第三年を迎へ、今や農産物資の増産確保は農家に課せられたる重大責務である。而して軍需資材たる兎毛皮の増産も必要欠く可からざるものにして之が供出も農会の使命として努力しつゝあるが著者が献身的努力によりて福島県に於ける業績は顕著である。

ここでは、毛皮が軍需に役立てられていたことがわかる。

昭和一三年には藤井武雄『アンゴラ兎今昔物語』（育生社、昭和一三年一月）が出されているが、これもただの歴史書ではなく、鷲沢与四二の「序」によると、以下のとおり、やはり国防産業として位置づけられていた。

併しアンゴラ養兔は国防産業として、農村更生事業として重要産業たるの面目を確保するに至った。

また、アンゴラだけではなく、チンチラについても、たとえば『チンチラ兔』（鐘淵紡績、昭和十二年一〇月）という書が出されているほど注目されていた。興味深いのは、この書には、毛皮のみならず、その肉の利用についても触れられている点で、第六部は「チンチラ兔肉の利用並販売法」となっている。そこには、「チンチラ兔肉の利用方法」「美味なるチンチラ兔肉」「チンチラ兔肉料理」「兔肉の缶詰」「兔肉の販売法」の節が、豊富な写真と共に収められている。例えば「チンチラ兔肉の利用方法」には次のように書かれている。

チンチラ兔は其毛皮は勿論其肉も食料として大いに珍重されるのであります。従つて兔毛皮業と兔肉業とは両々相俟つてチンチラ兔業に大いなる収入を齎らすのであります。

この、一挙兩得、一石二鳥というような宣伝文句が、兔の利用にはついてまわるのである。

この兔の利用については、戦後になつてもさらに続く。中村吉隆『自給飼料専用兔の高速度肥育法』（霞ヶ関書房、昭和二〇年一〇月）という書物までである。これは、タイトルからも想像されるとおり、より早く兔を育てるコツを書いたものである。

佐藤進一郎『アンゴラ兔の飼育と経営』（ローラン社、昭和二十四年五月）には、末尾に、「附 専門飼育者のために」という章が付され、参考の「2」として、「収支計算表（専門飼育による一ヶ年間の標準）」まで掲げられている。ここには、収入として、「仔兔の分譲による収入」と「毛に依る収入」と「兔糞に依る収入」のみが計算されていて、兔肉の想定はない。不味いとされるアンゴラ兔だからであろう。

もちろん、養兔法についての書籍は、昭和前期に限らず、明治から始まり、終戦以降も、後々まで出され続けている。書名のみ列挙するだけでも、セバステーンデラマ原著、本間小左衛門訳述『養兔全書』（有隣堂発兌、明治二十三年七月）、芝田清吾『兔の蕃殖』（明文堂、昭和六年十一月）、山崎光美『毛用毛皮用兔の飼ひ方』（博文館、昭和六年一二月）、久本彌『新しい兔の飼ひ方』（資文堂書店、昭和一〇年七月）、山口泰司『体験に基づくアンゴラ養兔の経営』（山口種兔場、昭和十二年五月）、一条仁『利殖秘訣実験養兔法』（松木書店、昭和一四年三月）、長尾秋雄『養兔相談』（朝倉書店、昭和一四年一〇月）、新井徳太郎『兔の飼ひ方と利用法』（泰文館、昭和二三年六月）、中村亨靖『兔の飼ひ方』（泰文館、昭和三六年四月）などがある。

しかしながら、やはり戦時中と戦後直ぐの時期には、ある意味では投機的な意味合いを持つまで、時代と呼応して、過剰なほどの熱を帯びたことが窺える。右に見た書籍の中で、やはり昭和一二年に出された山口泰司『体験に基づくアンゴラ養兔の経営』や



昭和一四年に出された一条仁『利殖秘訣実験養兎法』と長尾秋雄『養兎相談』などのタイトルには工夫の跡と魅力を感じる。「愛玩」はこのような時代背景を殊更に前景化するのである。

さて、「愛玩」の不幸の顛末は、以下のとおりであった。

僕の家でウサギを飼ひはじめたことがその原因であるかのやうに、アンゴラ・ウールはもはや流行しなくなつたのである。もともとウサギは繁殖しやすいものなのだし、毛も父が発明するはずの薬なんか飲ませなくてもウンと生えてゐるのだから、このことはむしろ当然であつた。……毛や子ウサギを売つて月々八千円まうけたり、品評会に出品して一等賞をとらうとしたことなどは、いまや夢となつて崩れてしまつた。だがウサギどもは幻滅の灰のやうに白い手<sup>マユ</sup>を家中にふり撒きながら依然として暴れまはつてゐる。

こうして、ウサギは不要となり、いよいよ売られることとなる。ある日、母は、「ソーセージ会社へ行つてゐる人」を連れてくる。この仲買人は、次のように語る。

「誰でも最初は馬か牛をほしがるのですが、それが買へないのでブタで我慢しようと云ふことになる。ここまではまあいいが、これも買へないとなると次がウサギだ。……これからがイケない。家ウサギからはじまつて、アンゴラ、チンチラ、レッキスとなつて、もうとめどがない。……ヌウトリヤといふ化け物から、モルモットと行く。かうなつちやあもうおしまひだ。……」

その話は僕らには外国語のやうにきこえた。(略)

「牛がモルモットになるとは、おもしろいはなしだ。はははは。」と笑ひながら、「まあだんも気を付けなさい。ウサギなら食へもするがモルモットとくると食へないからね。……もつとも、このアンゴラてエやつは食つて、うまい肉ぢやねえが。」

この箇所は、ウサギに関する当時の投機的な熱狂ぶりを皮肉つたものと考えられる。そしてこのことも含め、この小説には、兎に関する知識が実に丁寧に書き込まれていたのである。「愛玩」の結末に描かれるのは、「不思議にそれだけが、けつして腐らず、いつまでも生き残つてゐるウサギ専門の飼料」である。物語が「ジユツトクソウとリュウゼツナ」とが、「ツルや葉を思ひきりのぼしてゐる庭」で締め括られているのは、あるいはこの家族の執着の本質を象徴的に示しているのかもしれない。彼らは、実のところは、この失敗を、さほど後悔していないかのようなのである。

### 触感の多様性

さて、前述のとおり、兎のイメージには、そのペットとしての可愛さから、毛皮の持つ優雅なもの、さらには、肉の味の野性味など、多様なものがある。これに伴い、安岡

以外にも、多くの小説作品に描かれてきた。またそこで用いられる兎の譬喩も、実に多様なものとなっている。

志賀直哉に「兎」(『素直』昭和二十一年九月)というごく短い作品がある。ここでは、兎を食べるといふ行為が、話の「オチ」に用いられている。末の娘の貴美子にせがまれて、「大きくなつたら食ふよ。それを承知なら飼つてもいい」と主人公が言うのと、「それでもいい。……飼つて了へばお父様屹度お殺せになれない。だから、それでもいい」と言うのである。そして最後は、「然し自家の兎はもう殺せない。実は貴美子と共に最初からそれは分つてゐた。」という一文で締め括られる。

この小説の中で、「撫でられる事も好きだ。殊に首の辺を揉むやうにしてやると台に咽喉をつけ、眼をつぶつて凝つとしてゐる。」と、可愛さの表現として触感が用いられているが、これはすぐに、「背中の肉も触つて見ると大分厚味が出来た。」と、食用のイメージに容易に転換する。そこにも、食糧難の時代背景が大きく関わっている。しかしながら、この語り手に飢餓意識が希薄であるために、やや違う印象、すなわち、この時代に書かれたものでありながら、実に余裕のある扱われ方となっているのである。

古来、兎を描く文章は多いが、ペットとして、ましてや、食用としてのイメージが付与されたのは、近代以降であろうと思われる。

例えば、干支の動物について丁寧に考察したエッセイに、南方熊楠の「十二支考」というシリーズがある。ここに扱われた「兎に関する民俗と伝説」(『太陽』大正四年一月)は、文字どおり、古今東西の兎に関する伝説を集めたものであるが、概ねそこでは兎は悪いものとしてのイメージが強いようである。

凡て一国民一種族の習俗や信念は人類初て生じてより年代紀す可らざる永歳月を経種々無限の遭際を歴て重疊千万して成た物だから此事の原因は此れ、彼事の起源は彼と一々判然と断言し難く、言はゞ兎を半男女又淫獣又怯懦又族霊としたから兎が悪兆に極られて了ふたと言が一番至当らしい、扱予の考るは右の諸因の外に兎が黠智に富むのも亦悪獣と見られた一理由だろ、

このとおり、非接触型の兎のイメージは畏怖と敬遠に充ち満ちていて、ペットとしての接触型の兎のイメージとは大違いである。

ところが、昭和になると、次のようなイメージが登場してくる。  
向田邦子の『父の詫び状』(文藝春秋、昭和五年一月)に収められた「身体髪膚」(『銀座百点』昭和五年五月)に、「私」が盲腸の手術をして退院した後、クラスメートの自転車のうしろに乗せてもらっていて、兎を積んだりアカーに横並びになり、はずみでこれをつかんでしまうという場面がある。

私は町なかの生れ育ちで、間近に兎を見るのは初めてだったから、手を出して兎の耳をつかんでみた。(略)

私達は、ただ兎の耳をつかんだだけなのだが、人だかりはするし、半端な感じで謝って兎を返した。絵や写真でみる兎は、真白で、フカフカして小綺麗なやさしい動物だが、ブラ下げてみるとそうはゆかない。

かなり持ち重りがするし、力も強く、気も荒い。そして、フンワリと想像していた毛は、ゴワゴワしていた。今覚えているのは、兎の耳が少し冷たかったことと、あの時、兎はなき声を立てなかったな、ということだ。

そしてこの時、はずみで、自分の「盲腸の手術跡の真中あたりが一センチほど弾けて、透明な水のようなものがしみ出ている」というオチがつくのであるが、この時「私」がつかんだ兎の感触こそは、それまでの非接触型の兎イメージとのギャップを示すことで、その触感のリアルさがより具体的に表現されている。

金井美恵子の「兎」(『すばる』昭和四七年六月)には、さらに直接的に、兎のイメージが取り上げられている。少し残酷に過ぎるほどの描写であり、これは童話と対照的である。語り手である「あたし」は、散歩に出かけて、全身に兎の毛皮をまとった少女と出会う。少女に獣じみた異臭が満ち、壁に剥ぎたての兎の生皮がとめつけてある家に案内される。そこで、なぜこのようになったのかを聞かされる。少し長いが、引用してみる。

父親は食用の兎を飼っていて、月に二度、一日と十五日に、兎を一匹殺して料理を作るのです。(略) ふわふわした柔らかな白い毛に包まれた動物は、臆病そうにじつと身をすくめ、父親の大きな手で簡単に首を絞められてしまうのです。(略) そして、朝食がすむと今度は、兎の腹を裂き内蔵を取り出し、血がこびりついてすっかり茶色になっていゝる木桶に入れ、手際よく皮を剥ぐ作業にとりかかります。父親の血に濡れた太い指が動くとき、純白の毛皮の下から、血と脂肪に包まれた薔薇色の肉が徐々にあらわれてくるのです。

そしてやがてこの作業は、父が病気に倒れたこともあり、娘の役目になる。

最初はとていやだったのですが、すぐにあたしは、殺すことも楽しみの一つだったことを理解できるようになったのです。まだあたたかい兎のお腹に手を入れて、内臓をつかみ出す時は幸福でした。肉の薔薇の中に手をつつ込んでみるみたいで、わたしはうっとりして我を忘れるほどでした。指先きに、まだピクピク動いている小さな心臓の鼓動が伝わったりする時、あたしの心臓も激しく鼓動しました。もちろん、兎を抱いて首を絞める時にも、内臓に手をつつ込むのとは違った快樂がありました。首を絞める時の快樂をもっと強烈に高めるために、あたしはいろいろな方法を試してみたものです。兎は耳をつかんでいるととてもおとなしいし、あの柔らかでまっ白なくくり太った生き物を自分の手で殺すのは、とても残酷なことのように思われたのですが、だんだんそれが甘美な陶醉に充ちた快樂に変わって行くのが、はつきりわかりまし

た。手の力を少しずつ強めて行くと、兎は苦しがつて脚を蹴るものだから、それがあ  
たしのお腹にあたり、とても興奮しました。

この後も、少女の行為はさらにエスカレートしていくが、ここまででもわかるとお  
り、まさにこれまで述べてきた兎の触感の集大成ともいえるべき描写であろう。しかも、  
その兎の触感は、向田の描いた現実味のある兎と比較すればわかるように、おそらく、  
極めて観念的なものである。現実の触感とは別の触感の構築が、ここでは行われている  
ものと思われる。

兎はその触感とイメージの多様性から、文学作品において、譬喩の宝庫として用いら  
れてきた。そしてついにこのような世界の創出をも可能とするに到ったのである。

## 蛇の描かれ方

蛇を扱った文学は古来実に多い。八岐大蛇伝説や三輪山伝説の蛇婿譚など、神話の世界から、近世の道成寺伝説、山東京伝の「桜姫全伝曙草紙」（江戸鶴屋喜右衛門、文化二年）など、列挙に事欠かない。蛇は色好みの男性にもなるし、女性の怨念の象徴にもなる。西洋でも、聖書のアダムとイブの蛇と、メヂューサ伝説に代表されるように、これも男性でも女性でもありうる。

宮下規久朗は『モチーフで読む美術史』（筑摩書房、平成二五年七月）の「蛇」の項目で、蛇のイメージについて以下のように簡潔にまとめている。

蛇は西洋では邪悪の象徴として忌み嫌われてきた。手足のなくねくねしたあの姿を美しいと感じる人は少ないであろうし、中には恐ろしい毒をもつものもある。嫌悪されるのも無理はないが、悪魔と同一視されるようになったのは、キリスト教の影響が大きい。（略）

これに対し、日本では、蛇はよい意味で登場することも多く、とくに白蛇は神の使いと考えられて大事にされてきた。西洋では、キリスト教が広まるより前は、蛇はよい意味を持っていた。男性器や雨の象徴として、世界のいたるところで祭儀に用いられ、地母神と結びつけられた。

このとおり、宮下はやや蛇の善きイメージの復権を目指している。

では、日本における伝説は、具体的にはどのようなものだったのであろうか。これについては、南方熊楠の「十二支考」の「蛇に関する民俗と伝説」（『民俗学』昭和六年四月）の説明を以て、概観に代えたい。

人が蛇になった話は蛇のある地には必ず多少あって、その変化の理由も様々に説き居る。（略）甲賀三郎は、高懸山の鬼王とか、蛇に化けた山神を殺したとか（『若狭郡県志』二、『郷』三の十に引かれた『諸国旅雀』一）、その報いとしてか悪人の兄どもに突き落とされた穴中で、三十三年間大蛇となりいたが、妻子が念じて観音の助けで人間になり戻り二兄を滅ぼし繁盛した。羽州の八郎瀉の由来書に、八郎といふ樵夫、異魚を食い大蛇となったという（『奥羽永慶軍記』五）。しかし『根本説一切有部毘奈耶雜事』に、女も蛇も多瞋多恨、作悪無恩利毒の五過ありと説けるごとく、何といつても女は蛇に化けるに逃え向きで、その例廻（はる）かに男より多くその話もまたすこぶる多趣だ。

慙じて蛇になった例は、陸前佐沼の城主平直信の妻、佐沼御前館で働く大工の美男を見初め、夜分闇を出てその小舎を尋ねしも見当らず、内へ帰れば戸が鎖されていた。心深く愧じ身を佐治川に投げて、その主の蛇神となり、今に祭の前後必ず人を溺（お

ぼ)らすそうだ(『郷』四巻四号)。愛執に依って蛇となったのは、『沙石集』七に、ある人の娘鎌倉若宮僧坊の児を恋い、死んで児を悩死せしめ、蛇となって児の尸を纏うた譚あり。妬みの故に蛇となったのは、梁の氏(略)や、『発心集』に見えたわが夫を娘に譲って、その睦まじきを羨むにつけ、指ことごとく蛇に化りたる尼公等あり。

もしそれ失恋の極蛇になったもつとも顕著なは、紀伊の清姫の話に留まる。事跡は屋代弘賢の『道成寺考』等にほとんど集め尽くしたから今また贅せず、ただ二つ三つ先輩のまだ気付かぬ事を述べんに、清姫という名余り古くもなき戯曲や道成寺の略物語等に、真砂庄司の女というも謡曲に始めて見え、古くは寡婦また若寡婦と記した。

さて谷本博士は、『古事記』に、品地別命肥長比売と婚し、窃かに伺えば、その美人は蛇なり、すなわち見畏みて遁げたもう。その肥長比売患へて海原を光して、船より追いかれば、ますます見畏みて、山の陰より御船を引き越して逃げ上り行しつとあるを、この語の遠祖と言われたが、これただ蛇が女に化をりしを見頭わし、恐れ逃げた一点ばかりの類話で、正しくその全話の根本じゃない。『記』に由って考ふるに、この肥長比売は大物主神の子か孫で、この一件すなわち品地別命がかの神の告により、出雲にかの神を齋いだ宮へ詣でた時の事たり。上にも言った通り、この神の一族は蛇を族霊としたから、この時も品地別命が肥長比売の膚に彫り付けた蛇の族霊の標か何かを見て、その部族を忌み逃げ出した事と思う。大物主神は素戔嗚尊が脚摩乳手摩乳夫妻の女を娶って生んだ子とも裔ともいう(『日本紀』一)。この夫妻の名をかく書いたは宛字で、『古事記』には足名椎手名椎に作る。(略)上古の野椎ミツチなど、蛇の尊称らしきより推せば、足名椎手名椎は蛇の手足なきを号としたので、この蛇神夫妻の女を悪蛇が奪ひに来た。ところを尊が救うて妻とした「その跡で稲田大蛇を丸で呑み」さて産み出した子孫だから世々蛇を族霊としたはずである。

引用が長くなったが、これでも熊楠の紹介するうちのごく一部である。ここからも類推できるように、古典文学や伝説中の蛇のイメージは実に多様である。これらを対象とする、蛇と伝説や日本古典文学との関わりについての研究にも、既かなりの蓄積がある。

後に見る坂東真砂子の小説「蛇鏡」には参考文献が掲げられているが、そこには吉野裕子の『蛇』(法政大学出版局)、昭和五四年二月)と『日本人の死生観』(講談社、昭和五七年一二月)、および小島瓊礼の『蛇の宇宙誌』(東京美術、平成三年一月)などの名が見える。この他の文献としても、阿部真司『蛇神伝承論序説』(新泉社、昭和六一年九月)や高田衛『女と蛇』(筑摩書房、平成一一年一月)、谷川健一『蛇』(富山房インターナショナル、平成二四年一月)など、興味深いものも多い。

これらを含め、蛇を扱う論考は、概ね、蛇の種々の観念的属性に、記述の多くを割いている。しかしながら、蛇の触感自体については、詳しい分析はあまり見られないようである。それらは、あるいは当然のものとして記述の背景に押しやられているのかもしれない。これは、伝説や文学作品自体の蛇の描かれ方を反映しているからであろう。そこには、おそらくその原初的な違和感とでも言うべき、形態や触感についての印象を、

伝説等が抽象化してしまい、神話的な属性などから語り始めることが習慣化するという仕組みが見て取れる。

前掲の吉野裕子は、『日本人の死生観』第一章の冒頭で、次のように書いている。

原始の各民族は、ほとんど例外なく蛇を神として信仰してきた。その理由はきわめて単純素朴、つまり脚なしの蛇が滑るように地上をゆくという不思議さではなかったろうか。蛇の動きをこの目で追うとき、それは見れば見るほど怪しく不思議である。それは人の心を誘いこむ魔力をもち、磁力を秘めていて、ぬるぬるとしたその動きはやがて驚異となって、直接に感情に訴えてくるのである。

動きのほかに、蛇の形体もまた、古代の人の心を打つものであった。一般に爬虫類の頭部は、男根に相似であるが、とりわけ頭部から尾部まで一本棒になった蛇は、その身体全体で男根の様相を呈している。そこに古代人は、生命の根源を感じ、祖霊として蛇を崇敬するにいたったと思われる。

吉野は、この他、穴に入って冬眠し、脱皮し、毒をも性質をも、その崇敬の理由として想定している。

ここには、「ぬるぬるとしたその動き」について、触感的接近が認められる。一方、蛇の形状が男根に似るといふ指摘も見られるが、これは視覚から出発し、祖霊信仰に到るために、蛇が触感から抽象化される過程が認められる。これに類するものとして、例えば田中香涯単独執筆誌『変態性慾』第二巻第五号（大正一二年五月）に掲げられた「蛇と人竅」に、「世俗間に蛇を以て好淫の動物のやうに看做してゐるのは、蛇が人間の陰門、肛門に這入ることのあるのが、其の原因の一かも知れない。」とあり、むしろこちらの方が触感的にも見える。

蛇との出会いの原初感覚に戻り、その形状への驚異や触覚的な違和感などを殊更に前景化することができないものか。明治以降の蛇を扱ういくつかの近代小説は、このような欲望の下に書かれたようである。これらの小説の分析には、やはり触感的な要素を前景化し、殊更にそれに注目するという手続きが必要であろう。

### 蛇の触感

吉野も指摘していたとおり、蛇の属性の第一は、爬虫類に属する脊椎動物でありながら、足がないことであろう。その形状のために、見る人や関わる人に独特の印象を与える。この姿が、さまざまな想像を呼ぶ。これが、男根や女性の髪に誤認されたり見立てられたりするのは、その代表的な例であろう。

ここに、畏怖の対象となる形状についてあえてもう一つ加えるならば、その舌のそれがある。蛇の舌は先が割れているので、二枚舌の象徴ともなる。金原ひとみの「蛇にピアス」(『すばる』平成一五年一月)には、「スプリットタン」という、先を二つに割った舌を持つ男が登場する。作品には次のように書かれている。

スプリットタンていうのは主にマッドな奴らがやる、彼等の言葉で言えば身体改造。舌にピアスをして、その穴をどんどん拡張して行って、残った先端部分をデンタルフロスや釣り糸などで縛り、最後にそこをメスやカミソリで切り離し、スプリットタンを完成させる。と、彼は手順を教えてくれた。

この男は、アマという名であるが、蛇男とも呼ばれている。この男に影響を受けて、自分も身体改造にはまっていく、ルイという女性が主人公であるこの小説においては、蛇は男である。「アマは部屋に帰ると呆れるくらい長いデープキスをして、あの蛇舌で私の舌のピアスを舐め回した。じんじんと体の芯を震えさせる痛みが、もうすでに心地よかった。」という感覚や、「スプリットタンだからだろうか、アマの愛撫は気持ちいい。」など、この蛇舌と身体改造による痛みを経た特殊な感覚とがいくつか描かれている。この、一般読者の通常の生活からはほど遠い感覚を想像させることが、この小説の一つの目論見であろう。

しかし、このような感覚と蛇の結びつきは、日本文学史においては、特殊なものである。むしろ蛇は、その身体全体の動きや肌などが、感覚として読者に想像される第一のものであろう。

その意味合いにおいては、川上弘美の「蛇を踏む」(『文学界』平成八年三月)の方が、読者には、既視的な蛇のイメージをもたらすものと考えられる。作品は、「ミドリ公園に行く途中の藪で、蛇を踏んでしまった。」という一行から始まる。

蛇は柔らかく、踏んでも踏んでもきりが無い感じだった。

「踏まれたらおしまいですね」と、そのうちに蛇が言い、それからどろりと溶けて形を失った。煙のような靄のような曖昧なものが少しの間たちこめ、もう一度蛇の声で「おしまいですね」と言ってから人間のかたちが見れた。

ここにも、読者の通常の想像を超えた表現が窺えることは確かである。「蛇の声」で言ったということ自体が、うまくつかめない。しかし、蛇を踏む恐怖については、ある程度の共有を読者に期待することは可能であろう。

主人公であるヒワ子は、この「五十歳くらいの女性」に姿を変えた蛇と同居することになるが、時に、「女の皮膚がぬらりと光って、たいそう蛇らしい様子になった。」という表現が挿入される。この「ぬらりと光」るような皮膚が、蛇の触感を代表的に示す。ただしこの蛇は、人間に化けている間は、ごく普通の人間の姿である。読者の想像力の中で、蛇の姿と人間の姿との混淆が生じるだけである。「蛇なので舌が二股に割れているかと思ひ、一瞬目をそむけたが、べつに割れてはいなかった。」とも書かれている。

なぜこのような混淆が必要なのか。人間の姿に、蛇の属性だけが移されている。そこには、小説の中にしか存在し得ない存在を造型するという目的が窺える。



女に肩を叩かれた。振り向くと女は頬ずりをしかけてくる。女の頬はひやつこかった。愛玩動物を抱きしめるときのような、または大きなものにすっぽりと覆われているような、満ちた気持ちになった。女は頬ずりをしながら私に両腕を巻きつける。巻かれた腕もひやつこく、女の指先は少し蛇に戻っているようでもある。蛇に戻っていたとしても、気味は悪くない。むしろ蛇であった方が心丈夫なのである。

この描写からも明らかのように、蛇との接触は、ここではむしろ心地よいものとして描かれている。おそらく、蛇が化けている人間という存在より、蛇なら蛇そのものの方が、存在性が確定しているからであろう。その一方で、女ではなく、蛇の属性が前面に出された時には、次のような嫌悪と気味悪さを伴った表現に変わる。

引出しを開けるとノートやペンの間から小さな蛇が何匹も這いだした。這いだして私の腕から首をのぼり耳の中に入ってくる。入られて、飛び上がった。痛くはないのだが、外耳道に入り込んだ途端に蛇たちは液体に変わってそのまま奥に流れこむ。冷たい。まだ入り込んでいない蛇を阻止しようとして首を強く左右に振った。振ると、耳の奥で水に変わった蛇が粘稠性を増しながら内耳に向かう。ねばねばとした水が三半規管のあたりを満たす。耳小骨を取り巻く。耳が蛇でいっぱいになり何も聞こえなくなるが、耳の中を粘りながら落ちていく蛇の幽かな音だけはいつまでもいつまでも鳴り響く。蛇水は内耳の神経を撫で、その神経への刺激があたまに伝わっていった。あたまの中が蛇に満たされ、蛇のイメージが遠心的に体の各部へ伝わる。私の指先もくちびるもまぶたも足のひらも足のうらもくるぶしもふくらはぎも柔らかな腹も張った背中も毛根という毛根もすべての外気に接するところが蛇を感じて粟立つ。粟立ちおぞけだつその瞬間が終わると、蛇の気配はいったんなくなり、私は解放される。しかし五分もたてば、間歇的に襲いくるマリアの発熱のように、蛇の感触が私の表皮を襲う。難儀である。

この圧巻の感覚描写は、もはや蛇の皮膚感覚を超え、想像によるあらゆる「粟立つ」ような怖気 of 感覚を指し示すようである。ヒワ子は、蛇に誘われ、ついには自らも蛇になる感覚を味わう。

蛇になどなるまいと念じながら、蛇の用意したものを余さず丹念に噛んでのみこむ。咀嚼しのみくだしふたたび咀嚼しのみくだし、皿を舐め夜の中で鳴くすべてのものの声に耳を澄ませ、横たわり間歇的にくる蛇をやり過ぎ、私は蛇からもっとも遠い地平をめざす。小さく長く細く、あらゆる隙間を探して遠くへ遠くへ私の感触はのびていく。のびてはいくのだが、それらすべてのぶぶんに蛇はまんべんなく含まれ散らされている。まったく難儀である。

これこそ、この小説が書こうとしたものを端的に示すものである。それは、蛇それ自身というよりも、蛇という言葉が喚起するあらゆる想像上の感覚である。感覚とは、ここでは、皮膚によって感知されるものではなく、想像によって成立し、増幅されるものである。

蛇がこのように機能するためには、読者にも、かなりの程度、その感覚が共有されていなければならない。しかし、多くの読者が蛇を触った体験をもつわけではない。そこには、これまで蓄積されてきた、文学等による情報の作り上げる、虚構の蛇のイメージが介在している。それは、河童や人魚など、想像上の生き物とされるものたちのイメージと共通するイメージである。

#### 総合される蛇のイメージ

一方、坂東真砂子「蛇鏡」(マガジンハウス、平成六年二月)の蛇は、神話的な世界を強く喚起させる。ここで蛇は、いろいろな角度から描かれている。

まず、主人公の玲は、自殺した姉の綾の遺品である、蛇の彫刻のある鏡を蔵で見つける。

そこに見事な浮き彫りの紋様があった。一瞬、赤い花びらが描かれていると思った。だが目を凝らすと、それが口で尻尾をくわえて環になっている蛇だとわかった。縁に沿って身体をくねらせて巡る姿が、花びらの形に見えたのだった。

金属に刻みつけられた蛇の体には、天道虫ほどの大きさの鱗がびっしりとへばりついている。その鱗のひとつひとつが、鮮やかな赤に染まっていた。胴体の脹らみ、滑らかな腹のくびれ。触れば、今にも動き出しそうに見えるほど、生々しい蛇の彫刻だ。

一方、鏡作羽葉神社の神官東辻高遠は、庭の池が百回赤く染まれば、蛇神がこの世に蘇るといふ先祖から伝えられた話に恐れおののいている。既に池は九九回、赤くなっていた。

「もう一遍、池が赤うなったら、神様が出てきなはる……」  
ぴちゃっ。泥の撥ねる音がした。姫蒲の間から、灰色の蛇が這い出てきたところだった。蛇は鎌首をもたげて丸い瞳を光らせると、彼の足許をぬるぬると滑っていった。

このとおり、神社の池には、蛇がたくさん棲んでいる。

さらに、この神社に伝わる、「みいさんのお祭り」という「斗根の十五歳から十七歳までの男の子が集まって、藁で作った長い蛇を担いで回る行事」についても紹介される。この蛇綱は、花びらみたいな形をしている。

もう一人の主な登場人物である田辺一成は、考古学者で、この奈良の田原本町に設定された「斗根遺跡」の発掘調査に来ている。彼はこの遺跡を、次のように考え、玲に解説している。

「蛇が神である三輪山伝説、奈良盆地一帯に見られる野神祭り。きっとこの一帯は、縄文時代からの蛇神信仰が強く残っている場所だったんだ。だから弥生時代になっても、蛇神を祀るこの遺跡が作られた。蛇の形をした水濠は蛇神の象徴だ。そこに人々が生贄の動物を捧げた」

そして、一成と玲とが神社の池で初めて口づけを交わす場面には、蛇の象徴と実像とが見事に溶け込まされた表現が見られる。

玲は関節の盛り上がった指に触れた。彼の指がくすぐったように動いたと思うと掌がすぼめられ、玲の指が温かな手に包まれた。太い親指が手触りを確かめるようにゆっくりと彼女の指を撫ぜる。

玲の手は、大きな掌にくるまれていた。いつか彼女の指も優しく愛情をこめて、頑丈な男の手を愛撫していた。泥にまみれてぬるぬるする二人の指が、絡み合った。

ここで二人は「何かを考える暇もなく」、唇を合わせる。しかしその時、予想外のことが起こる。

ぴちゃっ。突然、二人の身体の下で、泥の撥ねる音が響いた。何か太腿の横をずると這っていくのを感じた。(略)

姫蒲の繁みの奥に消えていく、黒っぽい蛇の尻尾が見えた。(略)

榎の巨木が闇を受けとめようと、蜘蛛の巣状に枝を張り巡らしている。その枝の先から、腐りかけた蛇綱がだらりと下がる。

ぴちゃ、ぴちゃっ。

蛇綱の頭の転がったあたりから、微かな音が聞こえてきた。それに長いものを引きずるような音が混じる。(略)

ずるるっ、ずずっ。ぴちゃんっ……。

周囲から不気味な音が湧き上がる。蛇が泥を這っているのだ。一匹ではない。湿地の底を無数の蛇が蠢いている。生臭い空気が足許から押しあがってくる。玲の唇が震えた。

この小説には、さらにもう一つ、蛇を連想させる小道具が書き込まれることで連想の効果を上げている。それは、玲の姉が首を吊った縄である。

親指くらいの太さの縄は、しつとりと湿っている。玲は縄を右手でそつと握った。ごわごわした藁の感触が掌をくすぐる。奇妙な感じがした。これが姉の首に絡みついていたのだ。湿り気を帯びた縄には、まだ姉の体臭がこびりついている気がして、玲は縄を頬にあてた。微かな藁の匂いが鼻を衝いた。

ここには、蛇を示す文字はない。しかしながら、この縄もまた、蛇綱を介して、蛇とのイメージ連鎖を生じさせる。この小説は、蛇という象徴体系によって、見事に組み上げられた細工物といえよう。そしてそこには、ふんだんに、蛇の触感が添えられていたのである。

## 蛇と性別

石川淳の絶筆「蛇の歌」(『すばる』昭和六二年一月〜昭和六三年三月、未完)の蛇は、蛇の女性性を典型的に示す。主な登場人物である庭師南部小次郎は、富豪向井の五千坪に余る庭の大きかりな改造に望んでいるが、友人の彫刻家清家久夫に、庭に置くブロンズを依頼する。向井の妻七重はまず、庭を見に来た清家に、自らの「好み」として、「わたくし蛇が好きです。先生の作品は蛇といふ題にしていただけないでせうか。蛇がどんなかたちを取らうと、もとより先生のお考次第です。」と希望を述べる。この『蛇』の像の設置による庭の改造完成が、未完作ではあるが、現行の作品における物語展開の時間軸の一つとなっている。完成した『蛇』の像は、第二章の描写によると、次のような姿である。

清家の彫刻ができあがって、向井の庭にはこぼれて来た。池にのぞんだ台の上に、ブロンズの「蛇」が立った。蛇は跳ねるばかりに伸びあがって、天にむかつて飛びかからうとする。頭は日の光にかがやき、尾は池の水を打つて、あへぎ、なげき、精霊が乗りうつったやうであった。もとより尋常の蛇には似ない。ブロンズの枝を張りわたして、切り取った空間にいのちをこめて、かくあるべき蛇のすがたが真にせまつた。

このとおり『蛇』の姿は、多分に読者の想像力に委ねられている。

さて、この像の完成という時間軸には、小次郎と七重との恋愛成就という物語が裏打ちされている。『蛇』が設置されて間もなく、この庭の『蛇』を祭る壇上で二人は初めて結ばれる。

ことばは絶えた。二つの影は木かげにもつれて、一つにかさなり、地に崩れ落ちた。やはらかい土の肌は絹のしとねであった。草は燃え、虫は鳴く。月の光は地にふりしき、水は湧きあがってしぶきを「蛇」に打ちつけた。「蛇」は宙ををどつて、みがかれた刀のやうに照つた。血がたぎり、肉がおののく。そこに、あらうことか、季節はづれの桜の花がふりかかった。まぼろしか。いや、うたがひなく、かの伐りとられ

た桜の精の妄執に舞ひくるふすがたにちがひない。散る花びらはかへつて祝福の炎に似てゐた。炎は深い沈黙の底に沈んだ。

この場面が、この小説のクライマックスの一つであろう。これは、未完全二九章のうち、第二五章の場面である。ここでの『蛇』の描写は、七重の姿を表象する。というのも、他の場面で、執拗に、以下のようにその重ね合わせが誘導されていたからである。まず、第二一章で、初めて像を見た向井が次のように述べている。

「なるほど、これが蛇か。あたらしい庭の守護神だな。わが家の鎮めとして、この蛇はゆるがない。わたしは家内の像を見るやうにおもふ。(略)」

また、七重自身も、第二三章において次のように述べる。

空は晴れて、水のおもてに清家の彫刻が影をうつした。「蛇」が水をのんでゐるやうであつた。七重は誓の檜の木の下に立つて、その影をながめた。

「あの蛇はわたくしですわ。わたくしはのどが乾いてゐます。あへぎがさざなみを打つてゐます。」

さらに、同じ第二三章において、向井家に招かれた秋津八郎夫妻と向井夫妻が庭を散歩する場面も以下のとおりである。

七重がすすめるのに、みなそろつて庭に出た。(略)ここは池のほとり、「蛇」の彫刻のまへに引きつけられるやうに立ちどまつた。「蛇」は月光をあびて蒼ざめるまでにかだかとそびえてゐた。それを見ると、菊子がさげんだ。

「まあ、うつくしい。月の女神があまくだつたやうですわ。」

向井がうなつて、

「よくいつて下すつた。この蛇はたしかに女人がかたちを取つたものにちがひない。

これはじつは家内の像ですよ。家内のたましひが乗りうつつてゐます。」

「ふりあふぐと、おくさまが昇天なさるやうに見えますわね。」

これら七重と蛇とを重ね合わせるイメージ操作は、既に、作品冒頭の、小次郎の元に差出人不明の小包が届く場面から始まっていた。それは、「ほそ長い木の箱」に入った「まつしるな蛇のぬげがら」であつた。第五章において、送り主であることを名乗り出した七重は、「蛇のぬげがらならば、名まへはなくても、わたくしよりほかにございません。」と述べている。

小次郎もまた、七重との恋について、次のように考えている。

丘の上の七重は「くるしい」といった。その一言は耳を刺して、こころに徹った。蛇はもだえてゐる。なげきは遣瀬ない。女の一念は白刃よりもするどい。(略)今は覚悟すべきときである。恋のなやみは死の覚悟につながる。七重のためならば、死とすれすれに生きるのもまたたのしい。なにをたよりに生きるか。生きてゐるかぎりは、このはかない蛇のぬけがらこそ二つなき身の守にほかならない。(略)小次郎は箱をもちあげてまたもとの棚の上に置いた。守護神を祭つたやうであつた。

このように見てくると、この物語は、「蛇のぬけがら」として登場した七重が、天にも昇る強い蛇に変身していく物語とも見える。

ただし、これらの七重と蛇とのイメージの重ね合わせは、あくまで想像上のもので、実際の蛇は介在しない。してもせいぜい「ぬけがら」だけである。

この小説には、もう一つ、実に興味深い蛇に関わるシークエンスが見られる。そこには、現実の蛇が介在している。第一章に、小次郎の思い出話が挿入されている。

こどものとき、十二ぐらゐか、今から十八年ばかりまへになるが、山道があるいてゐていきなり蝮に出逢つた。まごまごすれば噛まれる。こどもにはこれを捕へる力がない。さいはひ、七つ年上の兄の大太郎がいつしよにゐた。大太郎はとつさに木の枝を蝮に噛ませて、あたまをおさへつけて、小刀でつるりとたてに裂いた。そのまぎはに、蝮は人語を発していった。「おれを谷につれて行つて流に放せ。福がさづかるぞ。」たしかにさう聞いた。しかし、間にあはない。大太郎はさつそく枝を燃して、その場で蝮を焼いて、かぶりついて食つた。最後のことはきこえなかつたらしい。そして、おまへも食つてみるとすすめた。しひられるままに、一口食つてみたが、うまくもまづくもなかつた。

この蝮を食つた山道は、後に小次郎が七重との恋を確認し合う記念の場所である。小次郎は七重とのことを、蛇の縁と考えている。一方、大太郎は、第二六章において心臓発作で亡くなるが、その直前、「急にさしこみが来た。おれはむかし蛇を殺して食つたことがあるが、その蛇のたたりが今になつてあらはれたのかな。このさしこみは尋常でない。」と言つて倒れる。

いずれも、この蝮の挿話が、二人の少年時代から死までの時間を繋いでいるのである。

この、人語を発する蛇の挿話は、川上弘美の「蛇を踏む」を連想させる。また、その「おれ」という自称から、どうやら男のようである。したがって、七重と重ね合わされる蛇のイメージとは別種のものとも考えられる。当然ながら、こちらの方が、より触感的である。

蛇の皮膚は、変温動物でもあるためか、冷たい印象が強い。表面には鱗がある。これは、蛇が自分より大きな動物などでも飲み込めるように、皮膚が柔らかくできているからであると考えられる。また、手足がないので、その動く姿は独特であるが、地面を這う際には、あまりに皮膚が弱いものであると、皮膚が傷つくであろうことは容易に想像できる。蛇の種類によっては、木にも登るし、砂漠など、砂地を好んで棲んでいる蛇もいる。それぞれにかなりの強度が必要と思われる。

森鷗外の「雁」(『昂』明治四四年九月〜大正二年五月、断続連載、式拾式以下は単行本『雁』、靱山書店、大正四年五月)には、岡田という主人公が蛇退治をする場面がある(「拾玖」)。蛇の体の感触が極めて実感的に写されている。

岡田は(略)庖丁で蛇の体を腕木に押し附けるやうにして、ぐりぐりと刃を二三度前後に動かした。蛇の鱗の切れる時、硝子を砕くやうな手ごたへがした。(略)体に重傷を負つて、波の起伏のやうな運動をしながら、獲物を口から吐かうともせず、首を籠から抜かうともしなかった。岡田は手を弛めずに庖丁を五六度も前後に動かしたかと思ふ時、鋭くもない刃がとうとう蛇を俎上の肉の如くに両断した。

要するに、蛇の皮膚は、外には鎧のように硬い特徴を持ちつつ、食餌などの際には、柔軟に対応できるという、実に高級な性能を持たねばならないことである。

蛇の脱皮についても、皮膚と関連づけて特別の意味合いを導き出すことができよう。蛇の皮膚は、徐々に成長する多くの動物とは違い、脱皮の際に一挙に更新されるという特徴を持ち、さらに、ぬけながら元の形状のままそこに残されるので、このぬけながらも分身のような存在感を与えている。

以上のように、蛇の皮膚は、自然界のうちでも、特殊な素材と見ることができ。これらの特徴を、これまで見てきた小説の蛇のイメージと照合してみよう。

まず、「蛇を踏む」の冒頭は、「蛇は柔らかく、踏んでも踏んでもきりが無い感じだった。」というものであった。ここでまず、蛇の身体の柔軟性が確認される。また、蛇が変身した女について、「女は頬ずりをしながら私に両腕を巻きつける。巻かれた腕もひやくく、女の指先は少し蛇に戻っているようでもある。」と書かれている。巻きつく形状と、冷たさも、蛇の特徴の代表的なものである。

「蛇鏡」には、「何か太腿の横をずると這っていくのを感じた。」や「それに長いものを引きずるような音が混じる。」という表現が見える。ここには、動きが加えられている。蛇の長さ、この姿が投影され、イメージがより喚起されやすいものと思われる。常に這って暮らしている動物は、考えてみれば少ない。それは、皮膚が殊更にどこかに接しているということの意味する。人の肌に触れる際にも、手や足の指など、先端で触れることと、皮膚全体で触れることとは、印象が異なるであろう。これは、例えば泉鏡花の「春昼」(『新小説』明治三九年一月)で、散策子が見た蛇にも共通する。

「(略)溝の石垣の処を、ずる／＼と這つてね、一匹居たのさー長いのが。」(略)

「(略)やがて半分ばかり垣根へ入つて、尾を水の中へばたりと落して、鎌首を、あの羽目板へ入れたらうぢやないか。(略)」

「蛇の歌」には、「蛇のぬけがら」が登場する。「ぬけがら」は魂の抜けた様の譬喩として常套のものであるうが、そこに脱皮という蛇の生理が加わると、別の譬喩を生む可能性が生じるであろう。再生のイメージである。

それぞれの小説は、位相は違うが、蛇の特徴を、小説全体を覆う譬喩の体系を構成するものとして巧く取り込んだものと判断される。

蛇をめぐる言葉のイメージは、おそらくかなり安定して読者に伝わるように、既に確定的に成立している。例えばここに、藤井鶴城編著『二十世紀美文の資料』（岡本偉業館、明治三六年八月）という、モチーフ別に表現を集めた書がある。その「蛇」の項目には、以下のような業現例が見られる。

匍匐輾転して草裡に隠れ、蜒蜒屈曲して窪屈に潜む○長蛇繩の如くにして巨木を纏綿す○青軀魚鱗の如く、紅舌火焰に似たり(略)○鬱草の間を過れば、疾風騒々たり、大河の水を渡れば、激波洶々たり○口を開けば朱盆の如く眼を張れば銀鏡の如し○百煉の鏡に似たり蟒蛇の眼(略)

このとおり、表現は美文調ながら、蛇のイメージは、これまで見てきた小説とさほど変わりはない。「紅舌火焰に似たり」は、「蛇にピアス」にも通ずるであろう。

小説家がこれらを譬喩として小説に取り込むことは容易なはずである。むしろ物語構成との関連の中で、蛇のイメージは、より効果的に用いられるべく効果実験にさらされる。読者のイメージ喚起は、固定化された蛇の属性だけでは、もはや弱くなっているかもしれない。例えば、田村俊子に「蛇」(『中央公論』大正五年一二月)という作品がある。やや落ち目となった愛子という女優が、「半裸体に蛇を巻き付かせて、女の苦悩を見物に見せ、それで人気を取らう」という芝居を、館主に勧められる話である。蛇は直接は登場してこないが、「ぐる／＼と巻き付く。する／＼と解ける。」という館主の言葉を、愛子は「全身の悪寒を耐へてゐるやうな、息苦しい心地」をもって反芻している。しかし、結局はこの話を受けることを決意する。この小説において、本来、蛇の触感の気持ち悪さが愛子の判断に強く影響を与えるべきなのであるうが、愛子の反抗的決意のために、触感が読者に再現される度合いは低い。ここにも、身体感覚の抽象化とでもいべき反転が認められる。感覚や気分を積極的に描き込む田村俊子の小説においてすらそうである。小説の表現は、原初的な蛇の触感をもっともっと再現する方向で、試行される必要があるのかもしれない。

蛇のイメージは、その多様性と確実性の故に、小説の表現として、いつでも再生のチャンスを窺っているのである。



山縣熙は、「匂いの美学」再論」(『文学』平成一六年九月)において、次のように述べた。

「匂い」について考える学問は、体系化の対蹠にある。体系的な学問としては困難かもしれない。しかしこの原初的で身体的な感覚は「学問」の根拠を問うことを可能にする。そしてそれが冒頭に挙げたデュフレンヌの「美学の目標」に応えることではなかるうか。そしてそうした美学の努力目標は「根源的なものを把握すること、すなわち美的経験の意味そのもの、美的経験を根拠づけると共に美的経験が根拠づけるものを把握することである」と続けてデュフレンヌは述べている。原初的でしかありえない「嗅覚」の意味はその点にこそある。そのとき「匂いの美学」の可能性を問う困難は、「匂いの美学」がもつ様々な可能性を語る楽しみへと変様する。

ここにいわれる「冒頭に挙げたデュフレンヌの「美学の目標」とは、山縣によると、「原初的な経験への考察を通して、思索をそしておそらくは意識を原初へと連れ戻すこと」である (Mikel Dufrenne, *Esthétique et philosophie*, Tome , 1967.)。山縣は、「匂いの体験が固定しにくいものであるために、その美学は困難を極めるが、それだからこそ、そこに、美学の楽しみも存することを指摘している。

この論にも明確に示されているように、原初的な身体感覚と美学との関係に対置されるのは、体制化された視覚という優位なる感覚である。山縣は、「体制となることで視覚は、感覚がもっていた猥雑で煩雑でもある特性を手放し、代わりに「客観性」を手に入れた」とも述べている。

このように、視覚の優位は、一般社会のみならず、美学の世界にも大きく影響する。我々は、かなり意識的に取り組まない限り、美的な体験においても、視覚優位の大波にさらわれてしまうことになる。例えば、あらゆる香水の瓶のなんと個性的であることか。本論でも扱った赤江瀑の「オイディプスの刃」には、以下のように書かれている。

オート・クチュールが出す高級香水の特徴の一つは、その容器となる壘のデザインの豪華さである。各店は競って、このデザインに趣向を凝らした。中身の香水よりもまず、壘の味わいと芸術的なデザインの香気が、その作品の人気を決定づけるとさえ言われた。

またこの小説においては、「マルセル」の「刀」という香水の壘が、変形六角形に見える、正しく刀の刀身の、庵棟と呼ばれる断面形を表現するものであった。

これも第二章に掲げた『香水の本』には、香水のボトル・デザイナーであるピエール・デナンの「装う冒険心」というエッセイも収められている。

手の中に納めればすっぱり隠れてしまう香水瓶。おそらく日本ではこんな小さなボトル専門のデザイナーなど考えられないだろう。ところがフランスのあるアンケートによれば、香水の売れ行きの80%まではボトルデザインで決まる、という。(略)

この26年間で私が手がけたボトルは、マダム・ロシヤスに始まってカランドル、オートバージュ、オピウム、そして、最新作オブセクションまで約200点。一品一品、香りはもちろん、メーカーの意図、デザイントレンドを考えてコンセプトを作っていく。

しかし、この瓶による表現に頼る姿勢は、香り自体の印象の曖昧さや、必ずしも共通しない香りの特定不能性格などを、逆に露呈してしまうであろう。香りとは、とにかく定着しにくく、その印象が一般化されにくいものなのである。

したがって、匂いは、科学的研究において分析するものというよりも、曖昧なままで、類比的に取り込むことのできる、文学などの想像にたよる芸術によって、いったん形象化されるべきものと考えることができると想像には個々人の幅があるので、匂いの印象の差異の幅を、小説における読解の幅に平行移動することにより、固定化することが可能になる。これが、匂いという、定着困難な感覚が、小説において重要な表現対象となりうる仕組みなのである。そしてそれは、言い換えれば、小説なる文字芸術が持つ、存在意義の一つでもある。

このことは味覚にも共通する。何かおいしいものを食べた時、その味を誰かに伝えたいくなることがある。しかしながら、的確な譬喩はなかなか難しい。おいしい料理に出会っても、多くの場合、ただ「おいしい」としか言えないのである。これに対して、「食通」と呼ばれる人々は、味を実に上手く表現する。つまり食通とは、味が分かるとか、古今東西の料理に通じているとかいうような存在ではなく、それを、うまく言葉にもできる人である。

この意味において、食通と小説家とは、実によく似ている。彼らは、譬喩表現を多用して、味などの、漠然とした、形の定まらないものに、明確な輪郭を与える。

例えば、ワインのソムリエたちが練習用に使う、テイステイング表なるものがある。ここには、ワインの香りや味を記憶に留めるために、また他のワインと比較するため、それを表現する言葉が、用例として数多く並べられている。

例えば白ワインの香りについては、これを表現する補助用語として、「リンゴ」「洋梨」「レモン」などのフルーツのそれに加えて、「青草」「ハーブ」「アーモンド」「スパイス」など、さらには、「バター」「木」「土」「インキ」などの言葉が挙げられている。同様に、赤ワインについては、「苺」「ブラックチェリー」「カシス」などオーソドックスなものから、「タバコ」「土」「黒胡椒」「チョコレート」「コーヒー」「ゴム」「皮革」「トリユフ」「獣」の「臭」などまで挙げられている。

同様に、味については、基本的な印象については、甘い、渋い、固い、苦い、重い、などの形容詞が用いられるが、補助用語としては、「リンゴっぽい」「インク様」「青い」「金属のような」などというやや突飛な言葉が挙げられる。

「インクのような」あるいは「金属のような」という言葉だけを聞くと、味はわかりにくい。また、こんな言葉で表現されるワインは、人はあまり飲みたいと思わないのではないか。しかし、ワインに慣れた人ならば、その表現が特徴的であればあるほど、かつて味わった味の印象に思い当たる確率が上がり、途端に「インクのような」「金属のような」という表現にも美味しさを感じ取るかもしれない。

このような極端な言葉は、読者に何かを想像させるためのきっかけとして機能する。特異な言葉が、読者の想像力を活性化させるわけである。

そもそも小説とは、文字だけでできた言語芸術であるので、その面白さは、読者がその作品世界をいかに豊かに想像するかにかかっている。しかしながら、速読や黙読に慣れた現代の私たちは、小説に登場する味や音、触った感じなどについて、いちいち立ち止まって、想像の中で再現することは稀なのではないか。総論にも書いたとおり、これは、とてももったいないことであろう。せつかくおいしいものや美しい音楽が書かれていても、それを現実世界におけるようには味わったり聞いたりしないわけであるから、読書行為としては、価値が半減してしまっている。

これは、逆に言えば、小説に描かれた五感とは、想像力によって構築される、現実世界とは別の感覚であるということでもある。この世には、小説の中でしか味わえない五感があるはずである。そして五感がそのようなものであるならば、ありとあらゆるものが、現実世界と虚構世界の中では、存在性を別にすることにもなる。

本論は、五感を例にした、虚構論である。

まず、日本近代のさまざまな文学作品に描かれた味覚、嗅覚、触覚に関する表現を徹底的に拾い上げ、その特徴を分析した。言葉という記号には、そもそも、記号表現と記号内容の結びつきの恣意性が存在する。感覚自体が抽象的な存在であるため、その言語化は原理的に困難さを抱え込んでいる。そのため、感覚に関する表現は、時に曖昧であり、また時に極端である。このような五感表現においては、それでもその抽象的な感覚を伝達しようとする、対象の形容の欲望を見て取ることができる。また、それと同時に、表現自体に、形容不可能性もまた刻印されている。考えてみれば、この困難な形容を可能にすべく言葉が選ばれ、創出されることと、刻印された、全的な形容の不可能性の指示こそは、虚構なるものの根本的な性格といえることができる。その意味において、作者による五感表現の試みは、虚構としての文学表現という形式の原理的性格を典型的に示すものと見ることができる。

次に、二点目として、小説における感覚表現が、読者によって再現されることが少なくなることがあることが、通史的視点から明らかになってきた。ただしこれは、文学研究だけでは結論づけがたい、人間学の分野に所属する問題である。やや原理的に、触感や味覚は、接触がないと生じない感覚である。嗅覚もこれに準ずる。これらに対し、聴覚は、ある程度の距離があっても感じ取ることができる、非接触型の感覚である。そして視覚は、さらに大きな距離においても受容可能な、非接触型の代表的な感覚である。

非接触型の感覚が発達すると、当然ながら、接触によるリスクを回避しつつ、多くの情報を入手することができる。視覚の発達は、文化の発達を促し、同時にその文化の性

格をも規定する。我々は、目で見ることによって多くの情報を手に入れるようになったために、触覚や味覚、嗅覚で情報を入力する必要性を失ったとも考えることができるのである。このことは、読書行為という現場においても、いくつかの決定的な変化をもたらした。例えば、作家の側に立ってこれを考えてみるならば、文章を書くという行為には、かつては、原稿用紙という紙の手触り、筆遣い、墨やインクの匂いなど、様々な五官要素が関わっていたが、パソコンのワードプロセッサソフトによる「入力」においては、このようなものが、失われたり、変質したりしていることは事実である。筆で書くことと文書作成ソフトとキーボードとで文章を書く行為が同じはずがない。ところが、その差異にすら気づかないほど、これらの変化は一般化している。執筆行為もまた、この意味において、記号化している。

読者の側に立ってみても、この現実社会の非物質化の状況は同様であろう。平成の現代においては、未だ、本という物質によって読書することが一般的であるが、既に電子化された「書物」もまた、多く出回っている。またこの本の文字も、かつての活字による、凹凸が刻印されたものから、電子写植により、平坦な記号になっている。

要するに、現実社会の非物質化からもたらされる、感覚の需要の激減が、読書行為などの、文字芸術の領域にも、大きな影響を及ぼしていることが感じ取られるのである。

三点目として、かつての小説には、ごく普通に描かれていた感覚表現が、現代に近い小説になればなるほど、一般的には描かれず、描かれる場合には特殊な表現として提出されていることが想定される。これは、小説に限らず、第二点に述べたように、現実社会においても、味覚や嗅覚、触覚自体が、視覚に対して、衰退していることによるものと考えられる。二〇世紀に飛躍的に発展した映像文化のために、現代は、あらゆるメディアにおいて、視覚優位の状況が認められる。その結果、映像は、ただ現実の再現を志向するのみならず、それ自体が、文体を持ち、ストーリーを表現するようになった。いわば映像のテキスト化が進んだものと認められる。かつてストーリーの領域は、言語表現が独占的な存在感を示すものであった。ところが、メディア革命により視覚文化が発展した文化の下では、相対的に、言語表現によるストーリーの役割は低くなることは、容易に想像される。

かつての作家たちは、五感表現を質、量ともに書き込み、その再現を読者に求めているものと考えられる。作品内容の再現のもつとも明示しやすいものの中に、五感表現がある。特に味覚と嗅覚は、誤反応まで誘発する可能性を秘めている。読者は、記号上の食べ物に唾を垂らし、匂いを嗅いでしまうこともある。このことが、読書行為における想像力の関与の指標となる。作者は、五官による再現を通じて、読者の再現を計測し、その想像力のさらなる活性化を期待していたものと想像されるのである。

第四点目は、読後感の差異のシステムについてであるが、これについては、テキストの伝達における、読者の再現の問題として捉える必要がある。読者は、同じ小説を受容する際、全く同じ条件には置かれていない。この条件の相違は、今後ますます拡大することが予想される。小説を、新聞連載で読む場合と、単行本で読む場合、さらには、電子媒体で読む場合には、先ずその物質性に差異があることに加えて、作品が書かれた時

点との時間面においても差異がある。これは、想像以上に大きな差異をもたらす可能性がある。

また、言葉の伝達のレベルにおける、読者の再現能力の差異は、さらに大きい読後感の差異をもたらすことが想像される。

能力と言ってしまえば語弊があるが、言葉に対しての忠実な理解のレベル、またその言葉が読者の中に喚起するイメージは、その読者の体験によって決定的に違う。頭を撫でてもらうことを快感と受け取るのか、侮辱と受け取るのかは、文化によって相違する。また、味や匂いについての文化的な関与は明らかであろう。外国人の多くが、海苔巻きの海苔を好まない。このような相違のある読者の間で、表現が単一であることが困難である。要するに、小説の読後感の差異はごく自然なものであり、むしろ、文字芸術の研究を初めとする、記号に関わる研究は、同一性より、差異性を基本とするものなのである。

以上のことから、文学研究と五感との関わりをめぐる本研究は、文学研究の虚構性の性格を改めて明らかにするとともに、以下のような今後の研究への発展可能性を示すこととなった。それは、文学研究に代表される、鑑賞者の関わる芸術研究が、単一の「解答」に向かう研究ではなく、原理的に、差異性から構築される、同一性という、永遠に不可能な理想への果てなき志向性であるという点である。

文学作品の受容の多様性こそは、文学芸術の豊かさを保証する。そのことが、現実社会においても、五感による感覚機能の豊かさを呼び戻すのではなからうか。

## 第I部

## 第一章

(1) これについては、藤井淑禎が、「岡本かの子「食魔」」(『国文学』昭和五九年三月)において、昭和初年代の大衆化現象の、「通」なる世界の困い込みの一端を示すものとして捉え、次のように書いている。

いずれにしても、作中にふんだんにちりばめられた料理論が、ともすれば芸術論として、さらにいうなら文章論・文学論としても読むことができそうにみえるのは、料理・飲食の世界において確認したような大衆化状況が、文学の世界においてもこの時期その包囲網を完成させつつあったからにほかならないのである。

## 第二章

(1) 引用は、昭和一四年五月、秋豊園出版部刊のものをを用いた。この本の奥付には「昭和十四年五月二十日発行」以外にこれが重版または再版以降のものであることを示す記述はなく、奥付を見る限りこれが初版であるとしか判断できないようなものである。したがって、初刊本との関係は不明である。ただ、『読売新聞八十年史』(読売新聞社、昭和三〇年一二月)第八編「年誌」によると、編者平野善之助が婦人部長から調査部長に転じたのは昭和一三年四月一〇日のことであり、奥付の「読売新聞婦人部」という平野の肩書は、この昭和一四年の段階ではおかしいことになる。この書は昭和一二年七月の初刊本と同様、四六版二一七頁、定価一円五十銭であることもあり、おそらく初刊本と同じ版型から再版され、奥付の刊行年月日だけが書き替えられたものと考えられる。本章では、「茶粥の記」の執筆時期が確定できないのであくまで推定にすぎないが、その発表年月(昭和一六年二月)から見て、矢田津世子が、執筆の際に参考に手元に置いたものとしては、連載時の新聞でも、昭和一二年七月刊行のものでもなく、この昭和一四年五月のものであることが、可能性として高いと想定されるところから、これに拠った次第である。

(2) 『読売新聞』「婦人」欄に昭和一二年に連載された「初夏味覚」の三七編の日付詳細は以下のとおりである。なお題は『食通放談』目次によった。

- (1) 五月三十一日(月) 菜ツパの水ゆでを喜んだ僧正遍照……文学博士幸田露伴
- (2) 六月 一日(火) 馬に揺られて来る甲州鮑の味……司法省民事局長大森洪太
- (3) 六月 二日(水) 初夏の味覚は飛魚ぢや……政友会顧問木下謙次郎
- (4) 六月 三日(木) 長崎ではベニ刺魚の南蛮漬か……南蛮研究家永見徳太郎
- (5) 六月 四日(金) 稲ワラで焼く鰹のタ、キ……田中貢太郎
- (6) 六月 五日(土) 芋の葉の汁に豚の耳皮の刺身……郷土史研究家伊波普猷
- (7) 六月 七日(月) 鯉の油で揚げたすっぽんのカキ揚げ……村上浪六
- (8) 六月 八日(火) ピリツと舌を刺すロツク・ホール……外交官堀口九万一

- (9) 六月 九日(水) 生酢で殺したベラタの辛子和へ……本山荻舟
- (10) 六月一〇日(木) 蛇は食はんが虫は美味い……大下宇陀児
- (11) 六月一日(金) 初夏の匂と味は熊ン笹の筍……画家水島爾保布
- (12) 六月二日(土) トロ火で一日煮ぬき豆腐……浅草寺大僧正大森亮順
- (13) 六月四日(月) 白馬の靈気か、雪の精か?……文学博士藤村作
- (14) 六月五日(火) うめえですよ! 鶏のトサカは……帝劇専務山本久三郎
- (15) 六月六日(水) ヘン、江戸前が聞いて呆れらア……悟道軒円玉(上)
- (16) 六月七日(木) こんな恥ならもつと搔きてえ……悟道軒円玉(下)
- (17) 六月八日(金) 環境も器物も物の味を左右する……箒庵高橋義雄
- (18) 六月九日(土) 食へんのは残念! 味と香気 of 山椒魚……一高校長橋田邦彦
- (19) 六月二一日(月) 牛肉か? あれは精力のカスぢや……海軍大将竹下勇
- (20) 六月二二日(火) 赤道に近い味がする椰子の若芽……医学博士樫田十次郎
- (21) 六月二三日(水) 秋田は塩辛鍋! 塩汁貝鍋も堪らん……国際観光局鈴木吉祐
- (上)
- (22) 六月二四日(木) 新米の切タンポ。トロ、はいかゞ?……国際観光局鈴木吉祐
- (中)
- (23) 六月二五日(金) 千尾殺してもポツチリしか採れぬ……国際観光局鈴木吉祐
- (下)
- (24) 六月二六日(土) 牛蒡に白味噌ゴリのみそ汁……室生犀星
- (25) 六月二八日(月) 雄の去勢鶏を鋤金で焼く……医学博士竹内薫兵
- (26) 六月二九日(火) 猿の頭を叩き割り! 血の噴く脳味噌……支那通後藤朝太郎
- (27) 六月三〇日(水) 時々夢に見る鮫で食つたなま雲丹……森田草平
- (28) 七月 一日(木) これが米か? 朝鮮の早丁租……医学博士大村正夫(上)
- (29) 七月 二日(金) 石狩鮭の腓臓を数日酒に漬けて……医学博士大村正夫(下)
- (30) 七月 三日(土) 本クロの鱈、味噌はベニあかに限る……桔梗屋松田徳太郎
- (31) 七月 五日(月) 想ひ出しては涎! ナポリのマカロニ……音楽家田中常彦
- (32) 七月 六日(火) 彼岸の精進落しに豚の丸蒸し……海宝寺住職荒木幸山(上)
- (33) 七月 七日(水) 黄檗の天プラは種油で揚げる……海宝寺住職荒木幸山(中)
- (34) 七月 八日(木) プーンと仄かに匂ふ胡麻の絹ごし……海宝寺住職荒木幸山
- (下)
- (35) 七月一〇日(土) 海水で洗つたうるめ鯛の沖ナマス……小道具師藤浪与兵衛
- (36) 七月一二日(月) 牛の尻尾のシチウは美味い……実業家平尾賛平
- (37) 七月一三日(日) 酒をぶっかけて圧す薩摩の酒ずし……教育家山名次郎
- 右のとおり、日曜日に「婦人」欄自体がないので休載となる他は、七月九日に一度休載があるだけで、ほぼ毎日続けられていることから、既に連載前に取材記事が或る程度整っていたことが考えられる。
- (3) この「四十年も前」に書かれた「食物の話」は、「珍饈会」(『文芸倶楽部』明治三七年一月)を指すものと思われる。

(4) 「料理の古典趣味」(『サンデー毎日』昭和四年九月)のなかで谷崎は、「私は冬になると茶粥が好きで拵へさせる」と述べている。

(5) この白魚の黒い目の味については、食通間でも話題となってきたようで、例えば本山荻舟の『美味廻国』(四条書房、昭和六年四月)の「料理今昔物語」にも次のように書かれている。

『白魚や消えなんとして黒瞳』、これは昔わたしの吟んだ駄句ですが、生の時はほとんど透明な中に一点、湯をくぐつてからは真白な中に一点、目につくこの黒瞳が、一種の風情をなすものですが、味からいふと白魚の、全身淡泊な滋味の中に、この目ばかりが苦みを持つてゐるとして、食道楽者の仲間には嫌はれ、茶料理などの場合には、わざくこの小さい瞳を、抜棄てられることがあります。

(6) 『読売新聞』に連載された「初夏味覚」の三七編全てが『食通放談』に収められているが、この一連の食通談には、どこにも「山路の胡麻よごし」や「鯛の生作り」の話は見つけられない。しかしながらどちらも、よく知られた料理法であるといえよう。

(7) 前掲『読売新聞八十年史』第五編「正力社長時代Ⅱ大読売の実現」によると、平野善之助について、次のように紹介されている。

平野善之助 明治二十四年滋賀県に生れ、長崎高商卒業、三井物産を経て大正十一年本社に入り、経済部長、婦人部長、調査部長、審査委員長を歴任し、出向して九州日報取締役編集局長、静岡新報社長、大阪新聞取締役編集局長に就任した。病身ながら仕事は熱心で企画性もあり、功労者の一人であったが、五十二歳で没した。

### 第三章

(1) 因みにこの鮭のつまみ方についても、『すし通』の「一八」の「握り方、盛り方、食べ方」に次のように紹介されている。

それから鮭はタネを下に裏返しにして食べるべき物だといふ事を、伊藤銀月、永井荷風、岡本一平等の人々が、文に小説に漫画に書いたり等したので、今は一般にタネを下にする方が通の様になつて居るが、これには反対党が多くて、鳴戸鮭の主人は、それはどんなものかと首をかしげて居るし、迂外氏は『これこそ理窟極まる事で、是等が河東節を活版本で読む仲間である』と野次つて居るし、結城礼二郎氏も『そんな手合は味もへちまもわからない野郎だ』といふ様な意味を書かれた事がある。

さらに、「摘む時の手つきは、やはりいろくの説があるから、一々述べないで夫々大家の手つきを挿図によつて紹介しよう」と、写真が挿入されている。

この写真の「キャプション」には、それぞれ次のように書かれている。

鮭の通人小泉迂外氏の食べ方

魚を上にして醤油は附けないで食べる。

鳴門鮭若主人の食べ方

飯に醤油を附けて魚は上にして食べる。

新富鮭主人の食べ方

醤油を附けて魚を下に裏返して食べる。



貴族院議員K氏の食べ方

指を上方より廻して鮪を裏返して摘まみ上げる。よく見受ける食べ方であるが汚い捌きである。

(2) 与兵衛が握り鮪の元祖であることについては、異論も多々存在するようであるが、食通の間でも一応は認定されているものようである。ここに挙げたものの他に、以下のような記述がある。

一口に東京で鮪と言つて居るのは、早鮪の事だ。昔は、江戸でも鮪と言へば圧鮪に過ぎなかつたが、文政の末頃か、天保の始め頃かに、今の与兵衛鮪の先祖が、早鮪を握つて売り出し、それが一般に行はれるやうになつたのだと、小泉迂外先生が、何かに書いたのを見た事がある。(波多野承五郎『食味の真髓を探る』、万里閣書房、昭和四年一月)

握り鮪の出現は鮪の原子爆弾であつた、この鮪の創製は馴れ鮪を押し鮪がノック・アウトした位のもでなかつた、前に述べた天明年間の巻鮪は既に握り鮪の先走りであり、第一ヒントでもあつたが、これを営業化し宣伝し自ら元祖と称して一躍有名になつたのが与兵衛鮪であつた。

与兵衛鮪は二代目華屋与兵衛に依つて創製されたとされている、それは喜多村信節の「聞のまにまに」に「江戸の握鮪の流行し始めたのは文政六、七年頃からで、与兵衛鮪の家祖がこの握り方を工夫したり」と出ている。この設を取入れて与兵衛を握り鮪の元祖としているのである、(多田鉄之助『食味の真髓』、万里閣、昭和二六年八月)

(3) 『細雪』からの引用部に「今はなくなつたが明治時代に有名であつた東京両国の与兵衛」と書かれるとおり、両国の与兵衛は、『すし通』の出された翌年には店を閉じたらしい。木下謙次郎の『続々美味求真』(中央公論社、昭和一五年四月)にも、「昭和六年に廃業して、今は其の跡目さへ無くなつたと云ふことである」と書かれている。

(4) これについては、五明紀春『(食)の記号学』(大修館書店、平成八年五月)の「一五」の「言葉と食物」に、次のような実に興味深い仮説が立てられている。

端麗な懐石料理が目の前に現れる。二之膳、三之膳とつぎつぎ平らげていって、やがて料理はすべて腹におさまつた。

この過程を冷静にまき戻してみよう。胃袋の中の食塊は逆流してきて、口の中で原形の一部が復元し、ハシで皿や椀や鉢にもどせば懐石膳が完全に復元するはずである。これを図式化すれば、混沌として未分化の塊がしだいに形を成して、いくつもの単位に切り分けられる過程になろう。受精卵が卵割をくりかえして、組織や器官が分化して動物体ができあがっていくのとどこか似ている。世界を意味単位に切り出したものが言葉である、という「大きな仮説」がある。この仮説を即物的に解釈すれば、マグマのように不定形な食塊(≡世界)を端麗な料理単位に切り出したものが懐石料理(≡言葉)、ということになるか。(略)

こういうしだいで、食物≡言葉という仮説を提出したい。

といって、それほど大胆な仮説というわけではない。「文化は言語である」というお馴染みの文化記号論の立場から、この仮説を導くこともできるからだ。

## 第四章

(1) 「鱧の皮」と「夫婦善哉」の女主人公の共通性について述べたものとして、小林豊の『大阪と近代文学』（法律文化社、平成元年六月）の第二章に「（大阪おんな）の系譜」がある。

(2) 岩満重孝の「百魚歳時記」にも次のように書かれている。

鱧皮を御存じか。鱧は上等蒲鉾の原料にもされるが、そのおり蒲鉾屋は皮を別にして焼いておく。そうしてこれを一束にして売る。この鱧皮を小口から細かく切り刻んで三杯酢に浸し、胡瓜もみと一緒に混ぜて食べる。夏の食卓にとっては欠かせぬ風味ある料理である。（『サンケイスポーツ新聞』昭和四三年一月一日、昭和四五年三月二六日）

(3) この鱧の皮について、魚谷は、別の書においても、次のように述べている。

蒲鉾を造る時に残る皮を、出来るだけ細く、木口切にし、胡瓜揉と和へ、果物の二杯酢をかけた皮鱈は、これ又、酒客の喜ぶ肴である。この皮鱈は鯛の皮鱈の上品さはないが、野趣が勝つて居る。（魚谷常吉『滋味風土記』、秋豊園出版部、昭和一〇年一月）  
ここに見られる、鯛に対しての「野趣」も、「下手物」に通じるものである。

(4) 吉田永宏は「上司小剣「鱧の皮」」（『国文学』昭和五九年三月）の中で、「浪速女特有の、しっかり者の一面と情の深い一面の両面を併せ持つお文の人間味が、この鱧の皮の小包に見事に集約されていると言ってよからう」と述べている。

(5) 稲垣真美の『可能性の旗手織田作之助』（社会思想社、昭和四八年一〇月）に拠る。

(6) この草稿については、浦西一彦編『織田作之助文藝辞典』（和泉書院、平成四年七月）にも記述が見られる（項目執筆谷口優美）。

(7) 標準語については、これ自体の定義が困難であろうが、ここでは、近代文学の小説言語に限り、文末表現等の最大公約数を占める文体を仮に指しておくことにしたい。

## 第五章

(1) この作品のタイトルについては、復刻版『食道楽』に付された附録「解説編」の村井米子編「村井弦斎略年譜」に、次のような解説がなされている。

「名称」は、報知紙切抜には「食道楽（くいどうらく）」のルビがあるが、単行本となつてからは「食道楽（しょくどうらく）」となっている。晩年の弦斎自身も「しょくどうらく」と言っていた（筆者記憶）。食生活の全体にわたっている意をあらわす。

(2) この小説は、明治三八年二月には、歌舞伎座で上演されている。その際、一、二等客には、西洋菓子が振舞われた。

(3) この書の結末は、「妻君」の「下女」に対する次のような言葉で締め括られる。

「今の処では外に仕方が無いから食道楽と云ふ小説を読んで一生懸命に衛生の事や料理の事をお習ひなさい、食道楽は春夏秋冬と四冊になつて居て食物の事は委しく書いてあります」

(4) 村井弦斎は、「食道楽」に先立ち、明治三五年一月三日から七月一四日まで、やはり『報知新聞』に、「酒道楽」という小説を連載している（博文館、上巻明治三六年三月、下巻同年五月）。これは、酒の道楽を書いたものではなく、酒の害を説き、むしろ禁酒を勧める小説である。さらにこれに続いて明治三五年七月一五日から一二月二四日まで『報知新聞』に連載された「女道楽」（博文館、明治三六年七月）もまた、女道楽を非難する内容の小説である。

## 第六章

(1) 加藤秀俊の『明治・大正・昭和食生活世相史』（柴田書店、昭和五二年一月）の明治一二年一月の項に、次のような記述が見られる。

支那料理店「永和齋方玉榎案」開店

築地入船町に一般の人を対象にした支那料理店が開店した。それまで支那料理店は欧化風潮にのることもなく、外人向けに限られていた。値段は一人一円二〇銭から七円まで、六人以下はおことわり、というもので、一般向けとはいっても、かなりの高級である。

「御注文は兩三日前に御報知被下候へば、有様罷出御好に随ひ料理仕候也」

と広告したが、評判は明らかでない。その後、日本橋に偕楽園（十六「一八八三」年）、築地に聚豊園満漢酒館（十八「二八八五」年）が開店している。

(2) この「奶湯」についても、谷崎の「支那の料理」の中に次のように書かれている。

奶湯と云ふのは支那へ来て初めてたべたソップであるが、真つ白な杏仁水のやうな色をして居るもので何でも牛乳か何かと混つて居ると云ふ話であつた。

(3) 青木正児訳『随園食単』（六月社、昭和三三年八月）を参照した。なお原文は、大谷光瑞『食』（大乘社東京支部、昭和六年二月）より引用した。

## 第七章

(1) 榜葛刺（べんがら）屋書房とは、平山三郎宅のことであり、書房命名者は百閒その人であった。

(2) 『新稿御馳走帖』も、中公文庫版『御馳走帖』も、編纂校正に当たったのは平山三郎であり、彼はしたがって、三〇年以上も百閒の『御馳走帖』に付き合ってきたということになる。

(3) 「菓喰」（『続百鬼園随筆』所収、三笠書房、昭和九年五月）などによると、生家が造り酒屋であったために、子供の頃に牛肉を食べさせてもらえなかったとのことで、その反動があるのかもしれない。

(4) べらたについては、昭和一二年に『読売新聞』に連載された「初夏味覚」シリーズのうち的一篇である、本山荻舟の「生酢で殺したベラタの辛子和へ食通連を三嘆させたヒラも美味しい魚？」（六月九日）のなかに次のように書かれている（引用は、秋豊園出版部、昭和一四年五月発行の『食通放談』所収の本文によった）。

も一つ、これも関西のものですが、アナゴの稚魚のベラタ、なんかも初夏には見逃せませんね。グニヤグニヤとした白魚の少し長い位みのね。これは生きた奴を酢で殺して辛子和へです。

他に食べ方はない。(略)ベラタを食ふのは一部の数寄者に限られてゐたんですが、此頃は随分食べるやうになりましたナ。

## 第八章

(1) 例えば植田敏郎『ビールの本』(東京創元社、昭和三三年八月再版発行)、石黒敬七『ビール物語』(井上書房、昭和三六年六月)、麒麟麦酒株式会社編『ビールと日本人』(三省堂、昭和五九年四月)、株式会社サッポロライオン企画『ビヤホールに乾杯』(双思書房、平成六年四月)などに詳しい。

(2) 『東京医事新誌』の第一回(第五二〇号)の冒頭には、次のように書かれている。

編者曰左ノ一篇は森医学士カミュンヘン府衛生学実験場ニ於テ試験ヲ施サレタル成績ニシテ衛生宝函第七号第四冊ニ掲載シタルモノナリ今之ヲ茲ニ訳出ス

またこれについて、『鷗外全集』第二八卷(岩波書店、昭和四九年二月)の「後記」には、「明治二十年(一八八七) Archiv für Hygiene Bd. VII. (München und Leipzig, 1887.)に発表」されたという。また同「後記」には、「本篇の日本語訳は「◎麦酒ノ利尿作用」と題し「陸軍一等軍医医学士 森林太郎」の署名で明治二十一年三月十七日発行の『東京医事新誌』第五百二十号以下、途中休載もあつたが、六月二日第五百三十一号まで七回にわたって、訳者名なしに掲載された。(略)右の訳文は鷗外の筆によるものでないから本全集に収録しない。」と書かれている。

## 第九章

(1) 啄木と荷風の国家意識について、「共通の課題と磁場の存在」を予想した論に、木股知史の「国家・都市・郷土」(『日本近代文学』昭和五六年九月、のち『石川啄木・一九〇九年』)に所収、富岡書房、昭和五九年一二月)がある。

(2) 確かに、夙に明治三三年には、徳田秋声が「ココア」をその作品中に登場させているという事実もある(「雲のゆくへ」、『読売新聞』八月二十八日〜十一月三〇日)。しかし、この小説には他にも、漢字にカタカナのルビを振った形で多くの外来語が用いられている。例えば「百(ハンドレッド)」、「杯(コップ)」、「失敗(アウト)」、「利子(インテレスト)」といった具合である。「ココア」もそれら同様、西洋語の殊更の使用という作品の特質から導き出されてきたものと考えられる。したがって「ココア」という飲料が当時一般的であったことの証左にはならないであろう。また、正岡子規も、その手控え日記帳『仰臥漫録』において、明治三四年九月二日、既に病床にあつた彼が、滋養物として、「ココア」入りの牛乳を飲んでいることが書かれているが、これについても、病気のことを考え併せると、滋養物としてのむしろ薬のようなものであつたと類推される。

(3) 「歌舞伎座の稽古」(『中央公論』昭和二年八月、初題「梅雨日記」) という文章において、「朝餉は仏蘭西製のシヨコラ一碗にアメリカ製のクラツカース三四枚とす」と書かれている。

(4) 当時、サロンとしてのコーヒー店に集っていたメンバーとして、前掲の井上誠『珈琲』には次のような文学者が数え上げられている。

その頃カフェと云えば程近い銀座裏にカフェ・プランタンがあり、また日本橋小網町にはメエゾン鴻の巣があり、急激に擡頭しはじめた日本近代文芸の若々しい担い手達  
が、日毎これらの何処にか抛り、夫々が感得する新しい時代精神を、燃えたとさせていたのである。北原白秋、木下杢太郎、吉井勇、高村光太郎、小山内薫、島村抱月、永井荷風、久保田万太郎、谷崎潤一郎、中沢臨川、正宗白鳥、小杉放庵、里見淳、志賀直哉、宇野浩二、上山草人、伊藤野枝、神近市子、一寸拾い出して見ても限りがない。

(5) 平成二年九月二〇日発行の『サライ』は「永井荷風の暮らし」という特集を組んでいるが、そこには、晩年の荷風の暮らしが、遺された数少ない写真に写った遺品の銘柄等の確定という形で検証されている。コーヒーについては、「MJB」のレギュラーコーヒーとともに、「ネツスル」のインスタントコーヒー「ネスカフェ」を飲んでいたらしい。

(6) イギリスにおいての紅茶、および紅茶におけるイギリスは、特別の位置にあるものといえよう。ビクトリア女王からナイトの爵位を得たことから、「サー・トーマス・リプトン」の名で知られる「リプトン」、エリザベス女王を始め、英国王室御用達の「トワイニング」、紅茶をブレンドすることで新しい味を追究し、最大手の会社で成長した「ブルックボンド」、ダイアナ妃も好んだ「フオートナム&メイソン」、「アール・グレイ」で有名な「ジャクソン」など紅茶の世界的な有名メーカーのほとんどがイギリスで生まれたことは周知のとおりである。

(7) 荷風も、明治四一年、それまでの五年間弱にわたるアメリカ合衆国とフランスへの外遊を清算するに当たり、約二カ月間の憧れのパリ滞在の後、ロンドンに立ち寄ったことがあった。ただしこれは船の待ち合わせのためあくまで通りすがりの滞在であった。

(8) 春山行夫『紅茶の文化史』(春山行夫の博物誌Ⅷ、平凡社、平成三年一月)の中にも、日本の紅茶の普及について述べられている。この中で春山は、漱石の『明暗』(『東京朝日新聞』大正五年五月二六日〜二七月一四日)の中に登場する「ウーロン茶」を「セーロン(セイロン)茶」のことであろうとしているが、これについては疑問が残る。ここでは、「ウーロン茶」を紅茶のような方法で飲んでいたと解釈したい。

(9) これも同じく『サライ』平成二年九月二〇日の特集記事「永井荷風の暮らし」に、次のように書かれている。

愛用して、死の直前まで使用していた急須の中に、わずかに残っている紅茶の葉を見つけた。銘柄は、まぎれもなく日東紅茶である。

当時としては、ありふれた国産の銅製の急須で、当時はハイカラな紅茶をたしなむ。一人寂しく逝った晩の最後の飲物は、彼が一生涯追い求めていた純和風の形の中でのまぎれもない洋風趣味だった、と断言できる。

### 第Ⅲ部

#### 第一章

(1) 滞在期間については、ポール・クロードル著、奈良道子訳『孤独な帝国 日本の一九二〇年代』（草思社、平成二十一年七月）のリュシル・ガルバニヤティの「序文」の記述による。

#### 第四章

(1) ちなみに、大槻憲二に『冷感症とその治療』（東京精神分析学研究所、昭和一四年五月）という書があるが、これは、正確には、ヒツチマン博士・ベルグラ―博士共著、大槻憲二・高水力太郎共訳で、原著のタイトルは、これもまた、*Die Geschlechtskräfte der Frau*で、サブタイトルは、*The Wesen und ihre Behandlung*である。こちらは、フロイドの精神分析学を忠実に受け継いだものである。ここには、「最後に正直なところを云ふならば、婦人の冷感症を処置するにはやはり男子分析者が適任であると云ふことを匿すわけに行かない。」とも書かれている。

#### 第八章

(1) 前掲の高田衛『女と蛇』に収められた「蛇性の姪」の系譜―秋成・鏡花・中上健次―および「蛇の追放と消去―近代文学の風景」の二章は、近代文学における蛇の描かれ方を分析した先駆的論考である。ここでは、泉鏡花「南地心中」、中上健次「蛇淫」、森鷗外「雁」「蛇」、坂口安吾「夜長姫と耳男」などについての記述が見える。また鏡花については、「蛇くひ」「草迷宮」「山海評判記」などの名も挙げられている。

本論文に扱った作品一覧（登場順）

※日記の類については、収録全集名のみを示した。

## 総論

三島由紀夫「志賀寺上人の恋」（『文藝春秋』昭和二九年一〇月）  
『太平記』卷第三七「身子声聞、一角仙人、志賀寺上人事」

## 第I部

矢田津世子「茶粥の記」（『改造』昭和一六年二月）  
岡本かの子「食魔」（『鮎』所収、改造社、昭和一六年三月）  
岡本かの子「鮎」（『文芸』昭和一四年一月）  
志賀直哉「小僧の神様」（『白樺』大正九年一月）  
谷崎潤一郎『細雪』中巻（中央公論社、昭和二二年二月）  
上司小剣「鱧の皮」（『ホト、ギス』大正三年一月）  
織田作之助「夫婦善哉」（『海風』昭和一五年四月）  
幸田露伴「珍饌会」（『文芸倶楽部』明治三七年一月、定期増刊「ひと昔」）  
村井弦斎「食道楽」（『報知新聞』明治三六年一月二日～一二月二七日）  
谷崎潤一郎「美食倶楽部」（『大阪朝日新聞』、大正八年一月五日～二月三日）  
内田百閒『御馳走貼』（榜葛刺屋書房、昭和二二年九月）  
内田百閒「百鬼園日曆」（『凸凹道』所収、三笠書房、昭和一〇年一〇月）  
内田百閒「饗応」（『鶴』所収、三笠書房、昭和一〇年二月）  
内田百閒「馬食会」（『菊の雨』所収、新潮社、昭和一四年一〇月）  
内田百閒「玄冬観桜の宴」（『船の夢』所収、那珂書店、昭和一六年七月）  
内田百閒「鹿ノミナラズ」（『残夢三昧』所収、三笠書房、昭和四四年一月）  
内田百閒「人垣」（『沖の稲妻』所収、新潮社、昭和一七年一月）  
内田百閒「牛カツ豚カツ豆腐」（『残夢三昧』所収、三笠書房、昭和四四年一月）  
内田百閒「猪の足頸」（『鬼園の琴』所収、三笠書房、昭和二七年二月）  
内田百閒「食用蛙」（『鬼園の琴』所収、三笠書房、昭和二七年二月）  
内田百閒「河豚」（『北溟』所収、小山書店、昭和一二年一二月）  
内田百閒「腰弁の弁」（『菊の雨』所収、新潮社、昭和一四年一〇月）  
内田百閒「白魚漫記」（『丘の橋』所収、新潮社、昭和一三年六月）  
内田百閒「聯想繊維」（『波のうねうね』所収、新潮社、昭和三九年八月）  
内田百閒「蒲鉾」（『鬼苑横談』所収、新潮社、昭和一四年二月）

- 内田百閒「油揚」(『鶴』所収、三笠書房、昭和一〇年二月)
- 内田百閒「大手饅頭」(『鶴』所収、三笠書房、昭和一〇年二月)
- 内田百閒「お祭鮓 魚島鮓」(『随筆億劫帳』所収、河出書房、昭和二六年四月)
- 内田百閒「一本七勺」(『ノラヤ』所収、文芸春秋新社、昭和三二年十一月)
- 内田百閒「焼豆腐とマアガリン」(『随筆億劫帳』所収、河出書房、昭和二六年四月)
- 谷崎潤一郎「細雪」(『中央公論』昭和一八年一月・三月、『細雪』私家版上巻昭和一九年七月、中央公論社版上巻、昭和二一年六月、中巻昭和二二年二月、下巻昭和二三年一月)
- 成島柳北、武内馬溪編『熱海文藪』(世古六之助、明治一七年七月)
- 遅塚麗水『月夜鴉』(春陽堂、明治二九年一月)
- 広津柳浪『女子参政蟻中楼』(金泉堂、明治二二年一〇月)
- 岩野泡鳴「ぼんち」(『中央公論』大正二年三月)
- 尾崎紅葉「ビイル」(『草もみぢ』所収、富山房、明治三六年十一月)
- 森鷗外「うたかたの記」(『しがらみ草紙』明治二三年八月)
- 尾上柴舟『銀鈴』(新潮社、明治三七年一月)
- 森鷗外「独逸日記」(『鷗外全集』)
- 森鷗外「Ueber die diuretische Wirkung des Biers」(『東京医事新誌』明治二一年三月一七日、明治二一年六月二日、「森林太郎述」)
- 山田耕筈「愉しいビールの味」(『ほろにが通信』昭和二五年一〇月)
- 落合直文「一月一日国文編輯者における文」(『国文』明治二七年一月)
- 草村北星「浜子」(金港堂、明治三五年一月)
- 桜井忠温『肉弾』(英文新誌社出版部(丁未出版社)、明治三九年四月)
- 山田耕筈「現在の日本楽壇」(『演劇・映画』大正一五年一月)
- 山口青邨『伯林留学日記』上(求龍社、昭和五七年五月)
- 石川啄木「ココアのひと匙」(『呼子と口笛』)
- 永井荷風『断腸亭日乗』(『荷風全集』)
- 永井荷風「砂糖」(『国粹』大正一〇年一〇月)
- 大田南畝「瓊浦又綴」(『大田南畝全集』)
- 夏目漱石『それから』(『東京朝日新聞』明治四二年六月二七日、一〇月一四日)
- 夏目漱石「日記」(『漱石全集』)
- 与謝野晶子「倫敦より(一)」(『東京朝日新聞』明治四五年七月二六日)
- 永井荷風『紅茶の後』(『三田文学』その他、明治四三年五月、明治四四年一月断続連載)
- 北原白秋「五月」(『東京景物詩及其他』所収、東雲堂、大正二年七月)
- 福地桜痴「もしや草紙」(『東京日日新聞』明治二一年九月二日、十一月九日)
- 斎藤緑雨「おぼえ帳」(『太陽』明治三〇年四月五日、一二月五日)
- 正岡子規「明治卅三年十月十五日記事」(『ほととぎす』明治三三年一月)
- 水野葉舟「壁画」(『中央公論』明治四三年四月)



石川啄木「明治四十四年当用日記」(『石川啄木全集』)

## 第Ⅱ部

- 古井由吉「杏子」(『文芸』昭和四五年八月)
- 田山花袋「蒲団」(『新小説』明治四〇年九月)
- 田山花袋「少女病」(『太陽』明治四〇年五月)
- 村上春樹「羊をめぐる冒険」(『群像』昭和五七年八月)
- 大岡昇平「武蔵野夫人」(『群像』昭和二五年一月〜九月)
- 田村俊子「憂鬱な匂ひ」(『中央公論』大正二年一〇月)
- 夏目漱石「それから」(『東京朝日新聞』明治四二年六月二七日〜一〇月一四日)
- 三島由紀夫「沈める滝」(『中央公論』昭和三〇年一月〜四月)
- 赤江曝「オイデイプスの刃」(『オイデイプスの刃』角川書店、昭和四九年一〇月)
- 永井荷風『ふらんす物語』(博文館、明治四二年三月、発売頒布禁止)
- 栗本鋤雲「暁窓追録」(『匏庵十種 鉛筆紀聞・暁窓追録』明治二年三月)
- 薩摩治郎八『ぶどう酒物語』(村山書店、昭和三三年二月)
- 柳沢健『三鞭酒の泡』(日本評論社、昭和九年一二月)
- 金子光晴『ねむれ巴里』(中央公論社、昭和四八年一〇月)
- 薄田泣菫「女房を嗅ぐ男」(『太陽は草の香がする』、アルス、大正一五年九月)
- 織田作之助「夜の構図」(『婦人画報』昭和二年五月〜一二月)
- 織田作之助「中毒」(『新生日本』昭和二年一〇月)
- 川端康成「眠れる美女」(『新潮』昭和三五年一月〜昭和三六年九月)
- 嘉村礒多「業苦」(『不同調』昭和三年一月)
- 尾崎紅葉「金色夜叉」(『読売新聞』明治三〇年一月一日〜明治三五年五月一日、断続連載)
- 織田作之助「ひとりすまふ」(『海風』昭和一三年六月)
- 織田作之助「雪の夜」(『文芸』昭和一六年六月)
- 谷崎潤一郎「廁のいろ／＼」(『文藝春秋』昭和一〇年七月)
- 谷崎潤一郎「少将滋幹の母」(『毎日新聞』昭和二四年一月一六日〜昭和二五年二月九日)
- 尾崎翠「第七官界彷徨」(『文学党员』昭和六年二月〜三月に部分掲載、『新興芸術研究』昭和六年六月に改めて全編掲載)
- 宮本輝「にぎやかな天地」(『読売新聞』平成一六年五月一日〜平成一七年七月一五日)
- 小泉武夫『くさいはうまい』(毎日新聞社、平成一五年七月)
- 開高健『小説家のメニュー』(ティビーエス・ブリタニカ、平成二年一一月)
- 村上春樹「土の中の彼女の小さな犬」(『すばる』昭和五七年一一月)
- 北原白秋「香ひの狩猟者」(『香ひの狩猟者』、河出書房、昭和一七年九月)
- 堀辰雄「麦藁帽子」(『日本国民』昭和七年九月)

- 加納作次郎「乳の匂ひ」(『中央公論』昭和一五年八月)
- 小川未明「青い花の香り」(『定本小川未明童話全集』第三卷、講談社、昭和五二年一月)
- 三好十郎「肌の匂い」(『婦人公論』昭和二四年八月～昭和二五年七月)
- 小川未明「感覚の回生」(『北国の鴉より』、岡村盛花堂、大正元年一月)
- 宇野浩二「蔵の中」(『文章世界』大正八年四月)
- 村上春樹「午後の最後の芝生」(『宝島』昭和五七年八月)
- 村上春樹「1973年のピンボール」(『群像』昭和五五年三月)
- 村上春樹「風の歌を聴け」(『群像』昭和五四年六月)
- 村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」(『海』昭和五五年四月)
- 薄田泣菫「雨の日に香を燻く」(『太陽は草の香がする』、アルス、大正一五年九月)
- 薄田泣菫「松茸」(『艸木虫魚』、創元社、昭和四年一月)
- 薄田泣菫「茸の香」(『泣菫小品』、隆文館、明治四二年五月)
- 北原白秋「新橋」(『白秋全集』第三五卷所収、岩波書店、昭和六二年十一月)
- 森茉莉「甘い蜜の部屋」(『甘い蜜の部屋』、新潮社、昭和五〇年八月)
- 永井荷風「墨東綺譚」(『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』各夕刊昭和一二四年四月一六日～六月一五日)
- 種田山頭火「行乞記」(二)(『山頭火全集』第三卷、春陽堂書店、昭和六一年五月)
- 幸田露伴「香談」(『中央公論』昭和一八年一月)

### 第三部

- 斎藤緑雨「門三味線」(『読売新聞』明治二八年七月二六日～八月二五日)
- 樋口一葉「この子」(『日本乃家庭』明治二九年一月)
- 泉鏡花「照葉狂言」(『読売新聞』明治二九年一〇月一四日～一二月二三日)
- 尾崎紅葉「金色夜叉」(『読売新聞』明治三〇年一月一日～明治三五年五月一日)
- 夏目漱石「倫敦塔」(『濛濛集』、大倉書店、明治三九年五月)
- 泉鏡花「歌行燈」(『新小説』明治四三年一月)
- 志賀直哉「剃刀」(『白樺』明治四三年四月)
- 森鷗外「雁」(『昴』明治四四年九月～大正二年五月)
- 森鷗外「堺事件」(『新小説』大正三年二月)
- 芥川龍之介「鼻」(『新思潮』大正五年一月)
- 永井荷風「腕くらべ」(『文明』大正五年八月～大正六年一〇月)
- 豊島与志雄「理想の女」(『新小説』大正九年一二月)
- 横光利一「御身」(『御身』、金星堂、大正一三年五月)
- 江戸川乱歩「人間椅子」(『苦楽』大正一四年一〇月)
- 梶井基次郎「愛撫」(『詩・現実』昭和五年六月)
- 江戸川乱歩「盲獣」(『朝日』昭和六年一月～昭和七年三月)

- 谷崎潤一郎「盲目物語」(『中央公論』昭和六年九月)
- 谷崎潤一郎「春琴抄」(『中央公論』昭和八年六月)
- 川端康成「禽獣」(『改造』昭和八年七月)
- 川端康成「雪国」(各誌昭和一〇年一月～昭和二二年一〇月)
- 岡本かの子「渾沌未分」(『文芸』昭和一年九月)
- 志賀直哉「兎」(『素直』昭和二年九月)
- 島尾敏雄「夢の中での日常」(『綜合文化』昭和二三年五月)
- 川端康成「千羽鶴」(各誌昭和二四年五月～昭和二六年一〇月)
- 安岡章太郎「愛玩」(『文学界』昭和二七年一月)
- 三島由紀夫「沈める滝」(『中央公論』昭和三〇年一月～四月)
- 安岡章太郎「海辺の光景」(『群像』昭和三四年一月～二月)
- 谷崎潤一郎「瘋癲老人日記」(『中央公論』昭和三六年一月～昭和三七年五月)
- 三島由紀夫「音楽」(『婦人公論』昭和三九年一月～二月)
- 金井美恵子「兎」(『すばる』昭和四七年六月)
- 向田邦子「身体髪膚」(『銀座百点』昭和五二年五月)
- 石川淳「蛇の歌」(『すばる』昭和六二年一月～昭和六三年三月)
- 松浦理英子「親指Pの修業時代」(『文芸』平成三年七月～平成五年一〇月)
- 坂東眞砂子「蛇鏡」(『蛇鏡』、『マガジンハウス』平成六年二月)
- 川上弘美「蛇を踏む」(『文学界』平成八年三月)
- 金原ひとみ「蛇にピアス」(『すばる』平成一五年一月)

※本論文中に扱ったものに限り、登場順に示した。

※日記の類については、収録全集名のみを示した。

総論

矢萩喜従郎『視触―多中心・多視点の思考』（左右社、平成二六年二月）

アラン・コルバン著、山田登世子・鹿島茂訳『においの歴史』（新評論、一九八八年二月）

都甲潔『感性の起源』（中央公論新社、平成一六年一月）

第I部

種村季弘『食物漫遊記』（筑摩書房、昭和五六年三月）

志賀直哉「現代日本文学全集・志賀直哉集」序（昭和三年七月、改造社）

魚谷常吉『味覚法楽』（秋豊園出版部、昭和一年七月）

平野善之助『食通放談』（秋豊園出版部、昭和二年七月）

本山荻舟『美味廻国』（四条書房、昭和六年四月）

村瀬忠太郎『蕎麦通』（四六書院、昭和五年九月）

東京日日新聞社会部編『味覚極楽』（光文社、昭和二年一月）

永瀬牙之輔『すし通』（四六書院、昭和五年九月）

時事新報社家庭部編『東京名物食べある記』（正和堂書房、昭和四年一月）

織田作之助「世相」（昭和二年四月、『人間』）

織田作之助「俗臭」（『海風』昭和一四年九月）

織田作之助『西鶴新論』（修文館、昭和一七年七月）

織田作之助「わが文学修業」（昭和一八年三月、『現代文学』）

佐々木茂八『大阪の町人史』（湯川弘文社、昭和一年二月）

織田作之助『文楽の人』（白鷗社、昭和二年六月）

「食通放談」（『読売新聞』昭和二年五月三十一日〜七月一三日、「婦人」欄）

『実用料理法』（博文館、明治二八年七月）

村井弦斎『実地経験台所重宝記』（報知社出版部、明治三八年七月）

石塚月亭編『手軽実用弦斎夫人の料理談』第一編（実業之日本社、明治四〇年八月）

白崎秀雄『新版北大路魯山人』（新潮社、昭和六〇年五月）

北大路魯山人「味覚馬鹿」（平野雅章編『魯山人味道』所収、東京書房社、昭和四九年六月）

後藤朝太郎「支那の味覚趣味」（『日本趣味』昭和一〇年一〇月、「味覚号」）

- 本山荻舟『食べ物時代相』（報知出版社、昭和二二年二月）  
 後藤朝太郎『支那料理通』（四六書院、昭和五年一月）  
 波多野承五郎『食味の真髄を探る』（万里閣書房、昭和四年一二月）  
 平出鏗二郎『東京風俗志』中巻（富山房、明治三四年八月）  
 谷崎潤一郎「支那の料理」（『大阪朝日新聞』大正八年一〇月二六日）  
 宮沢賢治「注文の多い料理店」（『イーハトヴ童話注文の多い料理店』盛岡市杜陵出版部・東京光原社、大正一三年一二月）  
 内田百閒『阿房列車』（三笠書房、昭和二七年六月）  
 内田百閒『東海道刈谷駅』（新潮社、昭和三五年二月）  
 内田百閒『ノラヤ』（文芸春秋新社、昭和三二年一月）  
 内田百閒『クルやお前か』（東都書房、昭和三八年七月）  
 内田百閒『冥途』（稲門堂書店、大正一一年二月）  
 麒麟麦酒株式会社編『ビールと日本人』（三省堂、昭和五九年四月）  
 西川麻五郎纂訳『麦酒醸造法』（有隣堂、明治二〇年四月）  
 「年譜」（乃木神社社務所編『乃木希典全集』下、国書刊行会、平成六年一月）  
 「日記」（乃木神社社務所編『乃木希典全集』中、国書刊行会、平成六年七月）  
 石川啄木「百回通信」二〇（『岩手日報』明治四二年一月六日）  
 石川啄木「所謂今度の事」（『文学』昭和三二年一〇月、明治四三年秋稿、掲載不許可）  
 石川啄木「きれぎれに心に浮んだ感じと回想」（『スバル』明治四二年一二月）  
 永井荷風「花火」（『改造』大正八年一二月）  
 泉鏡花書簡（永井荷風「知友書簡集」、『荷風全集』第二九卷所収、岩波書店、平成七年二月）  
 『日本チョコレート工業史』（日本チョコレート・ココア協会、昭和三三年一月）  
 R・フナムパー著、浮橋茂道訳『ココア並ニチョコレート』（日本チョコレート製造業組合、昭和一五年一月、非売品）  
 染谷浜七『五百円で出来る喫茶店開業案内』（誠光堂、昭和一一年七月）  
 『明治文化史』第一二巻「生活編」（洋々社、昭和三〇年一月）  
 井上誠『珈琲』（近代社、昭和三〇年一月）  
 永井荷風『荷風思出草』（毎日新聞社、昭和三〇年七月）  
 古屋晃『趣味の商品学 茶、コーヒー、ココア』（日本商品研究所、昭和六年四月）  
 「紅茶製伝授」（『郵便報知新聞』明治八年五月二三日）  
 出口保夫『英国紅茶の話』（東京書籍、昭和五七年七月）

## 第Ⅱ部

- 田中香涯「体臭の性的意義」（『変態性慾』大正一三年六月）  
 富士川游『性慾の科学』（武俠社、昭和六年七月）

- ロバート・バートン著、高木貞敬、群馬大学医学部嗅覚研究グループ共訳『ニオイの世界』（紀伊國屋書店、昭和五三年一〇月）
- 田中香涯「性慾と嗅覚」（『変態性慾』大正一二年四月）
- 中井英夫『香りへの旅』（平凡社、昭和五〇年十一月）
- 平田幸子監修、ワールド・フレグランス・コレクション編『香水の本』（新潮社、昭和六年六月、オリジナルカラー文庫）
- 薩摩治郎八『せ・し・ぼん』（山文社、昭和三〇年九月）
- 永井荷風『断腸亭日乗』（『荷風全集』）
- 藤蔭静枝（『東京新聞』夕刊、昭和三四年五月一日）
- 夏目漱石「行人」（『東京朝日新聞』大正元年十二月六日〜大正二年一月五日）
- ジョルジュ・バタイユ『エロティシズム』（二見書房、昭和四八年四月、ジョルジュ・バタイユ著作集第七巻）
- 川村二郎「解説」（『業苦―崖の下』、福武書店、昭和五八年三月）
- 日本温泉協会編『随筆温泉風土記』（修道社、昭和三二年八月）
- 伊東祐一『温泉の科学』（三省堂、昭和一七年三月）
- 環境省「かおり風景100選」（環境省ホームページ内、<http://www-gis2.nies.go.jp/kaori/>、平成二六年五月二一日閲覧）
- 「悪臭防止法」（昭和四六年六月一日法律第九一号、平成二三年一月二四日改正）
- 小泉武夫『くさいはうまい』（毎日新聞社、平成一五年七月）
- 若江得行『上海生活』（大日本雄弁会講談社、昭和一七年六月）
- 倉田百三「女性の諸問題」（『青春をいかに生きるか』、角川書店、昭和二八年九月）
- 栗原堅三の『味と香りの話』（岩波書店、平成一〇年六月）
- 波多野承五郎『食味の真髓を探る』（万里閣書房、昭和四年十二月）
- M・メルロー『ポンティエ著、竹内芳郎・木田元・宮本忠雄共訳『知覚の現象学』2（みすず書房、昭和四九年十一月）
- 国枝史郎「赤げつと 支那あちこち」（『満州日報』夕刊昭和六年五月一八日〜六月五日）
- 『値段の明治大正昭和風俗史』（朝日新聞社、昭和六二年三月）
- 下田将美『煙草礼讃』（郊外社、大正一四年一月）

### 第Ⅲ部

- 伊東忠太『余の漫画帖から』（実業之日本社、大正一一年七月）
- 港千尋『考える皮膚 触覚文化論』（増補新版、青土社、平成二二年三月）
- ポール・クロードル著、奈良道子訳『孤独な帝国 日本の一九二〇年代』（草思社、平成一一年七月）
- 越谷吾山編『物類称呼』卷之五（大坂屋平三郎・伊南甚助、安永四（一七七五）年一月）

- ヴイルヘルム・シュテーケル『性の分析』Ⅰ（松井孝史訳、三笠書房、昭和三〇年六月）・Ⅱ（松井孝史訳、三笠書房、昭和三十一年二月）
- 大槻憲二『冷感症とその治療』（東京精神分析学研究所、昭和一四年五月）
- 佐々木健一『日本の感性』（中央公論新社、平成二二年九月）
- 野口武彦『谷崎潤一郎論』（中央公論社、昭和四八年八月）
- ウイリアム・A・ロッシ『エロチックな足』（山内昶監訳、西川隆・山内彰訳、筑摩書房、平成一一年一月）
- 守田有秋『変態性慾秘話』（平凡社、昭和五年七月）
- 高田義一郎『変態性慾考』（武侠社、昭和六年六月）
- 沢田順次郎『変態性医学講話』（通俗医書刊行会、昭和九年六月）
- 田中香涯「性的崇物症（節片性淫乱症）Sexueller Fetischismus—変態性慾要説（三）—」（『変態性慾』大正一一年八月）
- 田中香涯「足部恋愛」（『変態性慾』大正一三年七月）
- W・イーザー『行為としての読者』（原著一九七六年。日本版岩波書店、昭和五七年三月。轡田収訳）
- 泉名月「鏡花と兔」（『鏡花幻想譚』2「海異記の巻」「解説」、河出書房新社、平成七年五月）
- 市川種兔研究所編『養兔全集』（市川種兔研究所、昭和六年五月）
- 泉山敏雄『国策副業養兔全書』（東京農業大学刊行会、昭和一四年五月）
- 藤井武雄『アンゴラ兔今昔物語』（育生社、昭和一三年一月）
- 『チンチラ兔』（鐘淵紡績、昭和一二年一〇月）
- 中村吉隆『自給飼料専用兔の高速度肥育法』（霞ヶ関書房、昭和二〇年一〇月）
- 佐藤進一郎『アンゴラ兔の飼育と経営』（ローラン社、昭和二四年五月）
- セバステーンデラ原著、本間小左衛門訳述『養兔全書』（有隣堂発兌、明治二三年七月）
- 芝田清吾『兔の蕃殖』（明文堂、昭和六年一月）
- 山崎光美『毛用毛皮用兔の飼ひ方』（博文館、昭和六年一二月）
- 久本彌『新しい兔の飼ひ方』（資文堂書店、昭和一〇年七月）
- 山口泰司『体験に基づくアンゴラ養兔の経営』（山口種兔場、昭和一二年五月）
- 一条仁『利殖秘訣実験養兔法』（松木書店、昭和一四年三月）
- 長尾秋雄『養兔相談』（朝倉書店、昭和一四年一〇月）
- 新井徳太郎『兔の飼ひ方と利用法』（泰文館、昭和二三年六月）
- 中村亨靖『兔の飼ひ方』（泰文館、昭和三六年四月）
- 宮下規久朗『モチーフで読む美術史』（筑摩書房、平成二五年七月）
- 南方熊楠「蛇に関する民俗と伝説」（『民俗学』昭和六年四月）
- 吉野裕子『蛇』（法政大学出版局、昭和五四年二月）
- 吉野裕子『日本人の死生観』（講談社、昭和五七年一二月）
- 小島瓊礼『蛇の宇宙誌』（東京美術、平成三年一月）

- 阿部真司『蛇神伝承論序説』（新泉社、昭和六一年九月）
- 高田衛『女と蛇』（筑摩書房、平成一一年一月）
- 谷川健一『蛇』（富山房インターナショナル、平成二四年一月）
- 田中香涯「蛇と人竅」（『変態性慾』大正二二年五月）
- 藤井鶴城編著『二十世紀美文の資料』（岡本偉業館、明治三六年八月）
- 山口創『皮膚感覚の不思議』（講談社、平成一八年一〇月）

## 結論

山縣熙「「匂いの美学」再論」（『文学』平成一六年九月）



《目次》

総論 五感表現の研究が切り開くもの……「見ることと触ること―「月澹荘綺譚」と「志賀寺上人の恋」―」（『三島由紀夫研究』二〇一六年四月刊行予定。一章から三章を、『触感の文学史』総論の一部に改稿。）の一部を改稿して触感の部分の記述に部分的に用いた。

第I部 味覚表現

第一章 グルメの論理と小説の論理……「グルメの論理と小説の論理／岡本かの子「食魔」・矢田津世子「茶粥の記」―食通小説の世界（一）―」（『人文学』平成一〇年一月）

第二章 『食通放談』とグルメの言説……矢田津世子「茶粥の記」の出典について―『食通放談』とグルメの言説―（『河南論集』平成一一年一二月）

第三章 鮎の記号学……「鮎の記号学／志賀直哉「小僧の神様」・岡本かの子「鮎」―食通小説の世界（三）―」（『人文学』平成一一年一二月）

第四章 下手物とうまいもん……「下手物とうまいもん／上司小剣「鱧の皮」・織田作之助「夫婦善哉」―食通小説の世界（二）―」（『人文学』平成一一年三月）

第五章 明治の食道楽……「明治の食道楽／村井弦斎「食道楽」・幸田露伴「珍饌会」―食通小説の世界（五）―」（『人文学』平成一二年一二月）

第六章 大正の美食……「大正の美食／谷崎潤一郎「美食倶楽部」―食通小説の世界（四）―」（『人文学』平成一二年三月）

第七章 昭和の御馳走……「昭和の御馳走／内田百閒『御馳走帖』・谷崎潤一郎「細雪」―食通小説の世界（六）―」（『人文学』平成一三年三月）

第八章 ビールの魅力……「ビールの魅力―味と言葉について―」（『同志社国文学』平成一七年三月）

第九章 ショコラ・コーヒー・紅茶……「ショコラ・コーヒー・紅茶―荷風が好んだ飲物―」（『河南論集』平成一三年三月）

※なお、第1部に収めた全九章は、他の論考と資料を加え、『食通小説の記号学』（双文社出版、二〇〇七年一月、A5版、総頁数二六八）として刊行した。

第II部 嗅覚表現

- 第一章 人の身体の匂い……書き下ろし
- 第二章 香水と花の文化……書き下ろし
- 第三章 異国の匂い……書き下ろし
- 第四章 匂いと嫉妬……書き下ろし
- 第五章 湯と厠とこやしの臭い……書き下ろし
- 第六章 発酵と美味しい匂い……書き下ろし
- 第七章 記憶と幻臭……書き下ろし
- 第八章 木と雨と空気の匂い……書き下ろし
- 第九章 言葉と香り……書き下ろし

### 第Ⅲ部 触覚表現

- 第一章 歌留多会から……「歌留多会から―明治の男女のふれあい―」(『人文学』平成二三年十一月)
- 第二章 立体造形と触覚……「立体造形と触覚―「盲獣」の触覚的彫刻と「人間椅子」の技巧―」(『人文学』平成二六年三月)
- 第三章 視覚の喪失と手触り……「視覚の喪失と手触り―指先と耳が探りあてるもの―」(『人文学』平成二四年三月)
- 第四章 不感症という逆説……書き下ろし
- 第五章 フェティシズムの本質……書き下ろし
- 第六章 指と肌の融合……書き下ろし
- 第七章 兎を飼う……「兎を飼う―毛皮のなめらかさと人間関係のざらつき―」(『人文学』平成二五年十一月)
- 第八章 蛇に触る……書き下ろし

※なお、第Ⅲ部に収めた全八章は、他の論考を加え、『触感の文学史』(勉誠出版、二〇一六年二月刊行予定)として刊行する予定である。

結論 感覚の記号学……書き下ろし