

『痴人の愛』私論

——アリス・ロリータ・ナオミ——

—

私は、たまたま手に入れた『アリス幻想』という本をきつかけに「アリス伝説」なるものを知ることになった。その本は、『不思議の国のアリス』・『鏡の国のアリス』の「アリス」について考察したものであり、この中のいくつかのエッセイでは、物語の中のアリスにとどまらずこのモデルであったとされる実在したアリスにも言及していた。物語の作者ルイス・キャロルことチャールズ・ラトウイジ・ドジソンは、そのアリス・リデルという少女を大変いつくしみ可愛いがっていた。

この二篇の童話にしても、もとはと言えば、彼がアリスをピクニックに連れていったさきで語り聞かせた即興のお話であり、あとで彼女にせがまれて綴ることになったものなのである。話がここまでならば、ルイス・キャロルはいわゆる子供好きの青年ということでは

中川ユカリ

片付いてしまうのだが、彼にはその様に単純に言い切れない数々のエピソードがあった。それは例えば、少女であるアリスを相手に求婚までして、そのため母親から出入りを差し止められたという噂や、少女達を大変可愛いがる一方で少年にはまるで関心を示さない、というよりむしろ嫌悪感を抱いていたということ、また少女にしても十四・五歳以上の少女には興味を示さなくなる（もしくは興醒めする）という事実、そしてなによりも、彼の撮影した少女たちの写真があった。

「ルイス・キャロルが撮影した少女たちの写真を目にしたときから、アリスへの執着ははじまった。（中略）わずか九歳か十歳かの少女をモデルにして、エロチックとさえ思える写真をとったキャロルの、少女に向ける眼が気になってしかたがなかった。」
（注一）

桑原茂夫氏がこのように語っているように、実際にその写真は私

に一種異様な印象を与えた。試みに、数人の友達にそれらの写真を見せて感想を尋ねると、〈異様である〉〈気味が悪い〉といったものが多く、〈自然でない〉〈へざとらしい〉という答も返ってきた。確かに、この数枚の写真を見れば、キャロルが単に子供の清纯であどけない可愛いらしさを写そうとしていたのではないことは一目瞭然である。写真の少女たちには、明るく快活な印象はなく、何か物想いに沈んだような、ちょっと悲しげな感じが漂っていた。中には悪魔を思わせる様な表情のものさえあった。一貫して言えることは、それらは子供を被写体としながらも、私がイメージするところの「子供らしさ」といったものが、どれにもみあたらなかったことである。

といつても、私はここで、その写真に写った少女達の心の内を問題にするつもりはない。それというのも、少女達が自分自身の気持のままにあの様な表情を作るとは、到底私には思えないからである。そこには、撮る側（大人）のなんらかの思い入れからくる演出が必ずあったに違いないと思えた。絵描きがその作品に魂を持ち込むのと同じように、キャロルが写真を撮っていたとすれば、やはり問題となるのはキャロルの側であるのに違いなかった。

まったく私も、前述の桑原氏と同じように、「キャロルの、少女に向ける眼^(注2)」というものが気になり始めた。キャロルにとって、アリスを代表する少女達はどの様な存在であったのか、何者であったのか、疑問に思うと同時に、興味深いところだった。へアリス伝説」という語は、私の造語であるが、これは、「アリス」物語にま

つわる、この一連のキャロルと少女達の不可思議な関係を意味したものである。

さて、『痴人の愛』を論じるにあたって、なぜこのように長々とアリス伝説について語ったのかと言うと、他でもない、このアリス伝説が、『痴人の愛』と非常に関連の深いものであるように私には思えたからである。『痴人の愛』の譲治（ジョージ）とナオミの關係は、私にキャロルとアリスの關係を思いおこさせた。それと同時に、恋愛關係において相手の思惑が気になるように、私は譲治のことを知りたいと思った。『二十八歳にもなる譲治は、なぜ数え歳十五歳にしかならない少女を相手にするのか』という素朴な疑問がまずあった。譲治はその動機について

「そんな子供をもうその時は二十八にもなつてゐた私が何で眼をつけたかと云ふと、それは自分でもハッキリとは分りませんが、多分最初は、その兒の名前が気に入つたからなのでせう。」(一)

と語っていたが、それはあまりに曖昧な感じがするだけで、私にはその答えとして響かなかつた。

「一體十五六の少女の氣持と云ふものは、(中略)なか／＼分りにくいものです。だからカフエエにゐた頃のナオミの性質がどんなだつたかと云はれると、どうも私には明瞭な答へが出來ません。」(一)

この譲治の語りからは、ナオミの心の内について多く知るところでなかつたことがわかるばかりでなく、彼女を生活共同者として迎

える上でそれをあえて知ろうとしないなかつたという様子も窺える。普通一般の恋愛関係に見られるような、対等な人間同志の精神の交流といったものを譲治が期待していなかつたとするならば、彼はナオミに何を求め、期待していたのだろうか。ここに到って、私は、さきのアリス伝説の事柄を思い起こすことになつたのである。

二人の出合いの時点において、ナオミが、「やつと數へ歳の十五」(一)の少女であつた、という事実に深い意味が隠されているように感じた。なぜ、少女を相手にするのか、という疑問から転じて、譲治にとつてナオミは何らかの意味で少女である必要があつたのではないかと、逆に考えてみた。相手が少女である必要があつたのだとしたら、その「少女」とは譲治にとつて何を意味するのだろうか。この「少女性」を考える上で、さきの「アリス伝説」は多に参考になると思われた。

キャロルとアリスの関係について、はつきり把握していたわけではなかつたが、キャロルがアリスをはじめとする少女に特別な目を向けていたように、譲治も、「少女」という存在に、何か意識する(無意識のうちに意識するということもある)ものがあつたのではないかと思つた。譲治にとつて、ナオミの「少女性」が特別な意味を持つていたとしたら、二人の関係の変化をたどる時、それが、重要なポイントとなつてくるにちがひなかつた。

私は、この『痴人の愛』という作品を、「アリス伝説」の系譜として位置づけ、「少女」というところに焦点をあてて論を進めていこうと思うが、その前にその位置づけをより明確にしておくため

に、ここで、やはり「アリス伝説」の系譜の一つと思われる、『ロリータ』という作品について触れておこうと思う。『ロリータ』は、あのロリータ・コンプレックスという語を生み出した小説である。この小説は、中年男ハンバートが、「ニンフェット」とされる美少女ロリータの魅力にとり憑かれ、次第に身の破滅に到るといふもので、その筋立てにおいて、『痴人の愛』としかよつたところがある。高橋康也氏は、この作品について、前述の『アリス幻想』の中で次のように述べていた。

『ロリータ』はナボコフによる『アリス』論である。^(注6)

そして、私は再びここで『痴人の愛』を、また一つの『アリス』論であると考へてみたらどうであらうかと思つたのである。『アリス』論として考へてみるということは、前述した通り、つまり、「少女」ということにこだわつてみるということである。

ナボコフの『ロリータ』と違い、『アリス』物語においては、作者ルイス・キャロルは作品中に姿を見せない。したがつて、キャロルとアリスの関係、つきつめれば、キャロルにとつてアリスが何者であつたのかを、その二篇の「アリス」物語から推測しようとすることはたいへん難解なことである。キャロルの詩、日記、又、彼が少女達にあてた手紙(ラブレター)の中から、彼の少女趣味を確かに感じとることはできても、それを明確に把握することは不可能である。もつとも、それゆゑにこのアリス伝説には、幻想がつきまとうことになるのだけれども……。

その一方で、『ロリータ』の場合は、アリスの透明さに性的な色

づけが加わって、「奇妙に頹廢したエロティシズム」^(注4)をふりまくこととなる。そして、その時、「キャロルはハンバート・ハンバートに変身」^(注5)するのだ。ハンバートは、「飽くまでナポコフの、ナポコフによる、ナポコフのためのもの」^(注6)ではあるが、キャロルとアリスの不可思議な関係を彼流に發展させたものとも言えるだろう。

つまり、アリスとキャロルの延長線上にロリータとハンバートが位置するのである。そういった意味で、やはり、『ロリータ』はナポコフによる『アリス』論^(注7)であるとと言える。転じて、同じように、『痴人の愛』を「アリス」論として考えるということは、『痴人の愛』を敢えて『ロリータ』と同じ立場に据えて、アリス伝説の延長線上に捉えてみるということなのである。この試みに基づいてアリス伝説を援用しつつ、進めていきたい。

二

まず、キャロルの撮影した少女の写真について、掘り下げてみよう。

写真術がタゲールにより発明され、造形芸術の世界に殴り込みをかけたのは十九世紀であるが、ルイス・キャロルはその写真の草創期において、写真家としても活躍していた。

「彼が写真の世界でなしとげたことは誠に驚くべきことで、アマチュア写真家として第一級と言うにとどまらず、おそらく十九世紀において子供のポートレートをとらせれば彼の右に出るものはなかったのだと私は断言したく思う。(中略)彼こそ

がヴィクトリア朝中期最大のポートレート写真家だったのだ。」^(注8)そして、また、彼の写真の特質を表すような興味深い記事がある。

「スイスで発行されている雑誌『デュ』の古いバックナンバーがある。(中略)〈英国エキセントリック〉の特集で、(中略)文学、芸術、思想、科学のあらゆる領域における奇人の奇態な言行を収録している。そのなかに写真界から二人の人物が選ばれている。一人はサーの称号に輝く、優美で、やや怪奇趣味にめぐまれた現代の写真家セシル・ビートン卿であって、妥当な人選というべきであらうが、もう一人は「たれあろう、わがルイス・キャロルなのである。」^(注9)

やはり、彼の作品には、奇人の産物として映るところがまちがいなくあったのである。そのグラビアに載せられた九体の被写体は、ざっと次のようであった。

「九歳乃至十歳の少女ばかりで、(中略)それぞれ成熟した女の着るようなドレスや、トルコ国、ギリシャ国の衣裳に身を固め、あるいは物憂げに、あるいは夢見のように、大方は〈囚われの女〉の風情で、その幼い肢体を痛々しくさらしており、ときにはひそかにこじ明けた囚われの窓から、縄梯子伝いに〈脱出〉しようとしている演出場面さえある」^(注10)

前述したその表情もさることながら、その構図はどれも現実的なものとはいえない。このキャロルの演出の仕方を見てもわかるように、彼は決してあるがままの少女を写そうとしていないし、写して

もない。画家が一つの対象物を描くでしょう。彼が写実派でないなら、その実際の対象物と描き出されたものとは必ずしも一致しないだろう。実際には見うけられない色、形が付加されている場合がある。それは、画家の描くという行為に創造するという意味が含まれているからである。彼は、彼の目から入るものを無感動に写し出すのではないだろう。彼は対象物を一旦自分の中にとりこんだ上で、そこからイメージされるもの、それをキャンパスの上に描き出すのだと思う。抽象画などというのは、その最たるものであろう。他人が見たら、何が何やらさっぱりわからない絵でも、その作者にはきちんとしたからくりがある、という様なことがあると思う。

極端に言えば、ある一枚の絵を本当の意味で理解できるのは、その作者でしかないだろう。そして、キャロルの写真は、これと同じように彼のイメージが描き出した絵なのではないかと考える。それでは、少女は何かと言え、それは単なる対象物である。しかも、それは人間として意識されるのではなく、物体として意識される対象物だったのではないか。彼の少女の写真から、生の息吹が感じられないわけは、ここにあるのだと思う。彼が少女の人間性を無視するような形で少女を写しとっていたからこそ、あのようなミス터리アスな演出写真が出来あがったのだと思う。

つまり、キャロルにとって、少女はあくまでも素材であり、客体として意識されるのである。その中身よりも、実像とは無関係のものからイメージされるものの方が彼には重要だったのである。そしてまた、少女について考えるとき、少女という存在は、人

間でありながら物体として意識され得るという特質を持っていたのだということが言える。洪澤龍彦氏の言葉を借りれば、少女とは小鳥や犬や猫と同じように、「みずからは語り出さない受身の存在」^(注11)であればこそ、想像力をふくらませるのに好都合の、格好の素材となり得るのであろう。

ここで少し視点を変えて、彼の交友関係に注意してみると、その人物たちもまた、キャロルと似たような芸術活動をしていたという興味深い事実がある。

「子供たちの次にドジスンが本当に愛したのは、(中略)芸術家たちであった。彼はラファエル前派盟約グループの中心的画家たちと個人的親交があった。」^(注12)

ロセッティ、ミレー、ホールマン・ハント、アーサー・ヒューズという顔ぶれがそれで、キャロルは、ロンドンに出るときは必ず彼のアトリエに寄っていたらしい。一方、画家たちの方でも、キャロルを写真家として、彼らの芸術仲間と遇していたようである。そしてラファエル前派の動きに注意してみると、一八五〇年代から一八六〇年代に入って、

「ほんらい無機的なものに有機的な要素を最大限に求めよう、具えさせよう」^(注13)

とする傾向がでてくる。例えば、ロセッティは、

「仮死状態におちいった妻の姿をスケッチし、それにもとづいて生と死の相半ばする恍惚状態を描き出している。」^(注14)

そして、また、同じP・R・B(ラファエル前派)の画家、ジョン

・エヴァレット・ミレーは、水上に死体が浮んでいる「オフエリア」を描いている。この傾向について、種村季弘氏は次のように述べている。

「女性に対して、ロセッティなんかの死んだ女であるとか、ラスキンの少女妻であるとか、女を静止した彫像的なもので表現していく。前大の等身大の、実際に肉も骨もあるような女性への愛ではなくて、彫像愛、ピグマリオンズムが前面に出て来ます。」^(注15)

これは、あまりに個人的な幻想に執着した結果、生まれた傾向といえる。

「キャロルのとった写真に椅子に坐ったアリス・リデルを真横からとったものがある。(中略)これを見ると、この少女が成長したら、ロセッティがしばしば描いたジューン・モリスのような宿命的な女、ブレラファエリット・ビューティ(ラファエル前派の麗人)のタイプになるのではないかと思われる。」^(注16)

種村氏がこのように述べているように、その両者に似かよったイメージが見いだされるのも、彼らが同じ共感の中で創造活動をしてきたからに他ならないだろう。キャロルの《少女》は、現世的な人間でないという特質において、ロセッティやミレーの「死んだ女」に等しく「無機的な」存在であると言える。彼が少女達に、「それれれ成熟した女の着るようなドレス」^(注18)を身につけさせたり、ドラマティックな演出をほどこしたりしたのも、「有機的な要素」^(注19)を具え

させようとした一つの現れではないかと思える。

これらの芸術家達は、「無機的な」^(注20)存在こそが彼らの想像力をはばたかせるのに、格好の素材であるということを知り抜いていたのである。キャロルにとつてのアリスとはその実在性が問題になってくるのではなく、彼の想像力を経てから生まれる観念の上でのアリスだったのである。だから、厳密に言えば、アリスはキャロルの観念の中にしか存在し得ないという言い方が出来ると思う。

しかし、この場合、アリスの人間性を無視しなければ、観念上のアリスを求めることは出来ないで、両者はびたりと一致しながら、ある意味では、隔絶した状態にあったのである。そしてここに、少女愛を求める人間の強烈なナルシスト性をみるのである。

三

さて、『痴人の愛』に話を移すことにしよう。譲治は、少女・ナオミとどのように関わっていたのであろうか。小説の冒頭部、譲治はナオミを引き取ることを決めるが、この時、ナオミの意志はどれほど尊重されたであろうか。別に彼女は、譲治に強引に連れ去られたわけでも誘拐されたわけでもない。相方、相談の上納得づくのことではあった。しかしながら、まだ自分の意志もはっきり持てずにいる少女を、自分の思い通りにしようという発想には、やはりどこか強引なところがある。

ナオミにしてみれば、勤めを止め彼と同居することに合意したのは、譲治伯父さんが好きだからというより、むしろ居ごこちの悪い

家から解放されたからかもしれない。いづれにしろ、ナオミは子供らしい浅薄な考えで、『今より楽しいに違いない』と安直に思い、譲治の提案を受け入れたのちがいない。そして譲治は、そんなナオミの思惑をちゃんとわかっているのである。

「まだほんたうの子供なので、彼女は〈男〉と云ふ者に疑ひの眼を向けようとする。此の〈伯父さん〉は好きな活動へ連れて行つて、とき／＼御馳走してくれるから、一緒に遊びに行くのだと云ふだけの、極く單純な、無邪氣な心持であるのだらうと、私は想像してゐました。」(一)

いま、ここで、母親から強引にロリータを奪つたハンバートの、中ば犯罪めいた行為をだぶらせてみても、そう違わないような気がする。もちろん、譲治にハンバートが持つていたような後めたい欲望があつたのだというのではない。「まだほんたうの子供」(一)としか認識されない少女を、個人のほんの思ひつきに従つてどうしようというところに、そしてそれを何のためらいもなく平然とやつてしまおうとするところに、譲治の自分勝手な恐しさを感したからである。

ハンバートは、ロリータに対して後めたい欲望を持つていたにせよ、彼には確かに罪の意識があり、ロリータに対して責任を感じ、時には行く末を案じている。しかしながら、譲治には赤の他人である少女の人生を、自らが決めてしまうことに何の責任も不安も感じていない。彼は、「徐にその成長を見届けてから、氣に入つたらば妻に貰ふと云ふ方法が一番いゝ。」(二)などと、一人で勝手に思ひ決め

ていたのである。引き取ることに關しては納得づくであつたが、譲治のこのような勝手な思惑においては、ナオミの意志が尊重される余地が残されていない。譲治に拾われたナオミは、犬や猫と同じようにその意志や自由まで拘束され、飼われてしまつたのではないだらうか。

しかし、もし譲治がナオミの内面的なもの——例えば、資質とか才能など——を認め、保護的な立場で見守つていこうというのならば話は別である。事情がそうであるのなら、ある程度自由を束縛したとしても、人間性を無視していることにはならないだらうし、それは相手を尊重していればこそ出来ることである。譲治はナオミを引き取るに当り、彼女に「立派な女に仕立てゝやりたい」(二)と語つてゐる箇所がある。また彼は、ナオミの希望をとり入れて英語と音楽の習い事を始めさせる。これらの事を考えると、譲治はナオミの保護的な存在であつたと言えなくもない。しかし、それは普通の親が、子供に対して持つ意識と同じであつたらうか。

「自分自身のつもりでは寧ろ彼女を育てゝやり、立派な婦人に仕込んでやるのが樂しみなので、たゞそれだけでも満足出来るやうに思つてゐたのです。」(三)

「此の〈立派〉とか〈偉い〉とか云ふ言葉の意味を吟味すると、自分でもハツキリしないのですが、要するに私らしい極く單純な考えで、〈何處へ出しても耻かしくない、近代的な、ハイカラ婦人〉と云ふやうな、甚だ漠然としたものを頭に置いてゐたのでせう。」(六)

彼自身語っている通り、彼の言う「立派な婦人」(三)という言葉には、かなり曖昧なところがある。彼はナオミを引き取るにあたり、「教育のある偉い女が欲しいわけではない」(一)と語っていたのであるが、それでは「偉い女」(六)とは何を意味するのかと考えるとうもはつきりしない。彼は、それを、「近代的な、ハイカラ婦人」(六)と説明しているが、「近代的」(六)も「ハイカラ」(六)も、うわべの表面的な感じを表わしている語であり、「立派」とか「偉い」という言葉とは合わない感じがする。

しかしながら、譲治はそれらを等しいと説明するのなら、譲治の言う「立派」(三)もしくは、「偉い」(六)女とは、内容の伴わない、「立派そうな・偉い女」ということになってしまっているのではない。そもそも、彼がナオミに魅かれたのは、「名前が気に入った」(一)ことから始まったと語っていた。

〔奈緒美〕は素敵だ、NAOMIと書くときまるで西洋人のやうだ、と、さう思ったのが始まりで、それから次第に彼女に注意し出したのです。不思議なもので名前がハイカラだとすると、顔だちなども何處か西洋人臭く、さうして大そう俐巧さうに見える、へこんな所の女給にして置くのは惜しいもんだ」と考へるやうになつたのです。(二)

まず譲治は、ナオミという名前から漂う西洋の影に興味を抱くのである。名前はと言えば、それは個人を表すものであるけれども、内面を表すものではない。言うならば、符号のようなものである。つまり、譲治はナオミの内面的なことにおいてまず興味を持ったの

ではなく、「ナオミ」という外形から、そしてそこからイメージされる西洋的なものに興味を持ったのである。そして、ナオミを理解するにつけても、「大そう俐巧さうに見える」(一)たと語っているのは、実は何の根拠もないことでそれは内面から映し出された彼女の印象ではなく、単にナオミが西洋人臭かったからに他ならない。しかし、「立派」(三)で、「偉い」(六)女を、「近代的なハイカラ婦人」(六)と説明してしまう譲治には、ナオミが西洋人臭かったから「俐巧さうに見える」(一)たとしてもさほど不思議なことではないかもしれない。その実像によつてではなく、うわべのことのみに終始して、そこから勝手に判断を下すというのが彼の癖なのである。



メリー・ピクフォード

どうやら譲治は、あのキャロルと同じように、ナオミの实在性よりも彼の観念の中に生まれたナオミの方にこだわっているようなのである。ナオミが、「活動女優のメリー・ピクフオードに似たところがあつて、確かに西洋人じみてゐました。」(一)という事柄が、彼にとって重要事のように語られているのも、彼がナオミに対して観念的であつたことを表わしている。

この観念的であるという点において、譲治のナオミに対する態度は、世間の親のそれとは明確に区別されなければならないだろう。彼がナオミに対して持っていた意識は、普通の保護者が持つような責任や肉親の愛情といった重々しいものではなく、観念的になり得るような気軽な趣味的なものだつたといえると思う。そして、また、彼がナオミに対して観念的であり得たのは、ナオミが少女であつたからという逆説が成り立つ。少女が、「みずからは語り出さない受身の存在」^(注2)であればこそ、彼は観念的たり得たのであり、「教育のある偉い女」(一)などから発せられる主体的な言葉は、彼にとって想像力を白けさせるものでしかなかつたであらう。

ここに到つて、譲治の場合もキャロルと同様に、ナオミの(少女性)が意味を持っていたことになる。観念的になるということは、現実を直視していないことである。すでに明らかかなように、譲治がナオミを生活共同者とした理由には精神的な何ものも含まれていなかった。これは譲治の不幸というよりも、まずナオミの不幸の始まりだつたらう。彼は、ナオミを小鳥に擬する箇所がいくつもあるが、それはナオミの人間性を無視しているからこそできる。

象徴的なたとえに受けとれる。

しかしながら、彼は物語の途中で客観的な命題を提起している。

「ナオミを(偉くすること)と、(人形のやうに珍重すること)と」と、此の二つが果して兩立するものかどうか?——今から思ふと馬鹿げた話ですけれど、彼女の愛に惑溺して眼が眩んでゐた私には、そんな見易い道理さへが全く分らなかつたのである。」(六)

「偉くすること」(六)とは、まさしく人間性の尊重を意味しているだろう。その一方で、「人形のやうに珍重すること」(六)とは、さきに考察したキャロルのアリスに対する関わり方を思い起こして間違いないだろう。

つまりそれは、人間性を無視するような形で(少女)を物体として取り扱うということであつたはずだ。ここで、譲治のナオミに接する態度をキャロルのそれと比べてみると、ちようど似かよつたようなことをしているのが興味深い。それは、一つには譲治の撮つた写真なのである。彼は、「寫眞機を買ひ、いよ／＼メリー・ピクフオードに似て来る彼女の顔をさまざまな光線や角度から映し撮つて」(五)、「ナオミの成長」(五)と題する彼の日記のところどころへ貼りつけたりしていた。後に、彼はその数々の写真を見て、

「私は一體どう云ふ積りでこんな精密な寫眞を撮つて置いたのでせうか?」(二十)

と彼は不思議がつているが、その写真とはおおよそこんな風なのである。

「その撮り方はだん／＼微に入り、細を穿つて、部分々々を大映しにして、鼻の形、眼の形、唇の形、指の形、腕の曲線、肩の曲線、背筋の曲線、脚の曲線、手頸、足頸、肘、膝頭、足の臙までも寫してあり、さながら希臘の彫刻か奈良の佛像か何かを扱ふやうにしてあるのです。」(二十)

まさしく、これはナオミを物体として意識していたことに他ならない。足であるとか、手であるとか、体のある部分に執着し、それを嗜好することをフェティシズムというが、讓治には確かにこの傾向があった。

「足を舐めたつていぢやないの。／＼讓治さんなんか始絡だよよ、顔より足の方が可愛いくらあだつて云ふんだもの／＼せいっあ一種の拝物教だね」(十二)

そしてまた、あのハンパートも、彼の「足フェティシズム」^(注22)を告白しているのである。両者とも、少女のある部分を抜き出してそれを嗜好するという行為には、少女の人間性の存在を許すところが無い。彼らにとつての少女とは、あの「関節人形」をつくつた、ハンス・ベルメールに等しく、解体可能の物質として意識され得るものだったのである。そして、少女愛とはつまりフェティシズムの一種であつたと言える。

「私にとつてナオミは妻であると同時に、世にも珍しき人形であり、裝飾品でもあつたのです」(五)

こう語られるように、彼はキャロルに似つかわしく、ナオミに、様々な衣服を着せ、姿態をさせ演出をほどこすのである。これもま

た、彼のフェティシズム的傾向を裏書きしていることといえるだろう。

四

さて、問題は次である。彼はナオミを、「偉くすること」(六)と「人形のやうに珍重すること」(六)を同時に行おうとしていたのである。前者が、人間性の尊重を、後者が人間性の無視を条件とすることは、すでに明らかなことである。おのずと、この二つのことが両立しようはずがない。

しかし、そんな愚行が彼にはそうと気づかれずにいたのである。そして、この両立が不可能であるということ、彼は、「英語の時間」(六)を通して感じるようになるのである。讓治はナオミの英語の足りないところを、家で浚つてやるようにしていたのであるが、次第に、余りのものわりの悪さに、彼は、「こんなで偉い女」になれるかどうか、それを非常に心もとなく感じ」(六)だしたのである。

「嘗て一度もいさかひをしたことがなく、こんな睦ましい男
女はないと思はれる二人、——それが英語の時間になるときま
つてお互に重苦しい、息の詰まるやうな氣持にさせられる。」

(六)

思えば、「遊びのやうな氣分で」(一)暮そうと思ひ決めた二人にとつて、「英語の時間」(六)とは、彼らが唯一現実を引き戻される時間であつたといえるのではないか。「遊びの心持」(二)で

過している日常では、意識されない現実のナオミの実像を、「英語の時間」(六)になると決って見せつけられることになる、ということであったのだと思う。

「ナオミちゃん、遊びは遊び、勉強は勉強だよ。」(六)

そんな口癖を彼は言うようになったが、彼の「人形のやうに珍重する」(六)態度を考え直さない限り、その状態が改善されるはずがなかった。

「彼女が他日立派な婦人になるであらうと云ふやうな望みは、今となつては全く夢であつたことを悟るやうになつたのです。」(七)

彼は、まったく自分の矛盾した行為に気づかないまま、あきらめの念を抱くようになる。しかし、その一方で、彼はナオミの「肉體」(七)に強く惹きつけられるようになるのである。

「つまり彼女は頭腦の方では私の期待を裏切りながら、肉體の方ではいよ／＼ます／＼理想通りに、いやそれ以上に、美しさを増して行つたのです。へ馬鹿な女へ仕様のない奴だ」と、思へば思ふほど尚意地悪くその美しさに誘惑される。此れは實に私に取つて不幸な事でした。」(七)

それは確かに不幸なことには違いない。しかし、讓治はあえて、その不幸を受け入れていくのである。それは、「彼女の皮膚や、歯や、唇や、髪や、瞳や、その他あらゆる姿態の美しさ」(七)というものが、精神的な何かを必要とするものではなく、それらは物質として、彼が最も強く惹かれたものだったからである。だから、た

とへ後から彼女の頭腦に失望したとしても、それだけでナオミを拒否することはできなかったであろう。

それからは、「單なる己惚れであつてもいいから」(七)、自信を持たせることは、「近代的の美人の資格」(七)であるという考えから、彼はわざと、内容のともなわなない「彼女の自信」(七)を助長させるようにしたのである。そして、それまで以上に、ナオミの機嫌を買い、ありとあらゆる好きな事をさせるようにしたのである。彼はそのことに關して、「云はゞ子供を嬉しがらせるやうな氣持で」(七)ナオミをわざと立ててやり、自分が馬鹿ものになつたやうな体を装っていたと述べている。だから、ナオミより本当は優位であるのだと心中思っていたというのである。

しかしながら、讓治は、「アントニーとクレオパトラ」の話为例にとりながら、二人の關係の變化を説明していくのである。

「愛する女に自信を持たせるのはいゝが、その結果として今度は此方が自信を失ふやうになる。もうさうなつては容易に女の優越感に打ち勝つことは出来なくなります。」(七)

ナオミは、自分の自我にめざめ、次第に本能のままに行動するやうになるのである。それと共に、初めの頃の讓治への感謝の念を忘れ、讓治を反対に見下すようになる。しかし、この精神的に何も期待されなくなったナオミを作りあげてしまったのは、讓治の夢だったのである。彼がナオミを「人形」として愛した結果、現実には精神性の欠落したナオミが出来上つたわけである。そして今度はいくら讓治がナオミに夢を求めても、現実のナオミが鼻についてたまら

なくなるのである。そうした、現実と夢とのギャップの中で、不安定な状態が続くのであるが、ナオミの不貞を再び彼が確認した時、彼は現実には耐えられなくなり、ナオミを追い出してしまおうのである。

しかしながら、彼のナオミに対する憎悪の念はナオミを失うと共に急激に崇拜の念に変わっていく。それは、彼のナオミに対する思惑が、観念的であったが故に、起った現象であろう。

「私のやうな男はたゞその前に跪き、崇拜するより以上のことは出来ないところの、貴い憧れの的でした。」(二十五)

そうして、結局、譲治はナオミの美の前には抵抗できずに、ナオミに全ての自由を許し承認し、そして拝跪するのである。もちろんこの場合の、「崇拜する」(二十五)という言葉には、精神的なものは何も含まれていない。譲治はおそらく、ナオミの人間としての醜さを最もよく知っていただろう。しかし、その事はナオミを超人間的な存在として、「崇拜する」(二十五)ことに何のさしさわりもなかった。彼は何よりも、自分を限りなく裏切つてゆく対象が欲しかったのである。その証拠に、彼は物語を通じて、自分はナオミを愛しても、ナオミから愛されることを望んでいない。

もし、ナオミが譲治を心の底から愛したとしたら、彼はきつと興醒めしていたにちがいない。だから、彼は裏切られれば裏切られるほどにナオミに強く惹きつけられていくのである。

彼は最後の場面で語っている。

「此れを讀んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教

訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい。私自身は、ナオミに惚れてゐるのですから、どう思はれても仕方がありません。」(二十八)

自分の行為が、愚行であるということは、彼にはわかりすぎるぐらいわかつているのである。しかし、ナオミの汚点を知りつつも、そしてそれに苦しみながらも、彼女に拝跪するということが、彼にはこの上ない盛感であるということは、事実なのである。

ロセッティの「死んだ女」^(注23)は現世の者でない故に、人間的な要素を越え、聖なるものへと昇華した。

「私はよしや此の女が狐であつても、その正體がこんな妖艶なものであるなら、寧ろ喜んで魅せられることを望んだでせう。」(十三)

ナオミに関して、譲治がこのように述べる条があるが、これは人間的な俗性を越えた、自分を限りなく翻弄し得る無限なるものを求めていたということなのであろう。彼にとつてありきたりの女は、通俗的であるがゆえに、狐より下等なのもかもしれない。ここに、谷崎の無限なる美への志向を、そしてそれ故に現世的でないものを求めようとする態度が窺われるのである。

キャロルにとつてのアリスも、ハンバートにとつてのロリータも、そして、譲治(ジョージ)にとつてのナオミも、つまりはそれぞれイメージの中に住むものであり、彼の幻想の生み出した創造物であつた。またここに、彼らがいかに理想主義であつたか、そしてそれ故にいかに果しない幻想を追い求めたのか、ということがわ

かるのである。

私達は、社会という規約の中しっかりとはめこまれてしまった時、心秘かに夢見ることを覚えるかもしれない。そして夢を限りなく追い求める人間は、確実に社会から疎外されていくだろう。夢をどこまで実現していくかということは、直接その人の生き方に關つてくることであろう。夢と適当な所で折合いをつけて生活していくのが常識的な社会人であることはわかりきったことである。しかしその一方で、夢を追い続けようとする者は、それが愚行であろうとも、それなりの覚悟があつてのことだろう。

「淋しくつたつて仕方がないさ。どうせ僕は享樂主義者なんだから」^(注24) そんな斜に構えた谷崎の声が聞こえてきそうである。

注

- 1 高橋康也編『アリス幻想』(一九七六年十一月十日、初版、すばる書房刊)所収の桑原茂夫『少女誘拐者の謎の眼』四一頁。
- 2 注1に同じ。
- 3 注1に同じ。ただし、所収の高橋康也『アリス—または水晶幻想』一六・一七頁。
- 4 注3に同じ。ただし、一六頁。
- 5 注4に同じ。
- 6 注3に同じ。ただし一七頁。
- 7 注6に同じ。

8 デレック・ハドソン、高山宏訳『ルイス・キャロルの生涯』(一九七六年十月二六日、初版、東京図書刊)第五章『教師ドジスン』、九四頁。

9 種村季弘『ナンセンス詩人の肖像』(昭和五十二年九月二五日、初版、筑摩叢書刊)所収の『どもりの少女誘拐者ルイス・キャロルの場合』、一四二頁。

10 注9に同じ。ただし、一四三頁。

11 波澤龍彦『少女コレクション序説』(昭和六十年三月十日初版、中央公論社刊)所収の『少女コレクション序説』二二頁。

12 注8に同じ。ただし、第八章『モスクワとギルドフォー』ド』、一五九頁。

13 岡田隆彦『ラファエル前派美しき〈宿命の女〉たち』(一九八四年七月十日、初版、美術公論社刊)所収の『藤色の十年間—ワイルドと一八九〇—一九〇〇』、一四八頁。

14 注13に同じ。

15 注1に同じ。ただし、所収の種村季弘VS高橋康也『対談アリスの国へ』、一一五頁。

16 注1に同じ。ただし、所収の海野弘『イラストレーター・イン・ワンダーランド』、三〇頁。

17 注13に同じ。

18 注10に同じ。

19 注13に同じ。

20 注13に同じ。

21 注11に同じ。

22 ウラジミール・ナボコフ、大久保康雄訳『ロリータ』（昭和五十五年四月二十五日発行、新潮社刊）三八七頁。

23 注15に同じ。

24 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第八卷所収の『愛なき人々』一四三頁。

附記

(1) 本論文作成にあたって、定本を『谷崎潤一郎全集』（全二八巻、昭和四十三年五月）昭和四十三年十二月、中央公論社刊」としました。本論文中の引用文は、すべて第十巻に依りました。

(2) 挿入写真は、淀川長治・双葉十三郎監督、尾河照三編『外国映画の100年』△写真で見える外国映画の100年・1 活動写真から映画へ▽（昭和四十六年七月、近代映画社刊）に依りました。

(3) 本論文は、昭和六十年度提出の卒業論文『痴人の愛』私論——アリス伝説の系譜——の一部です。