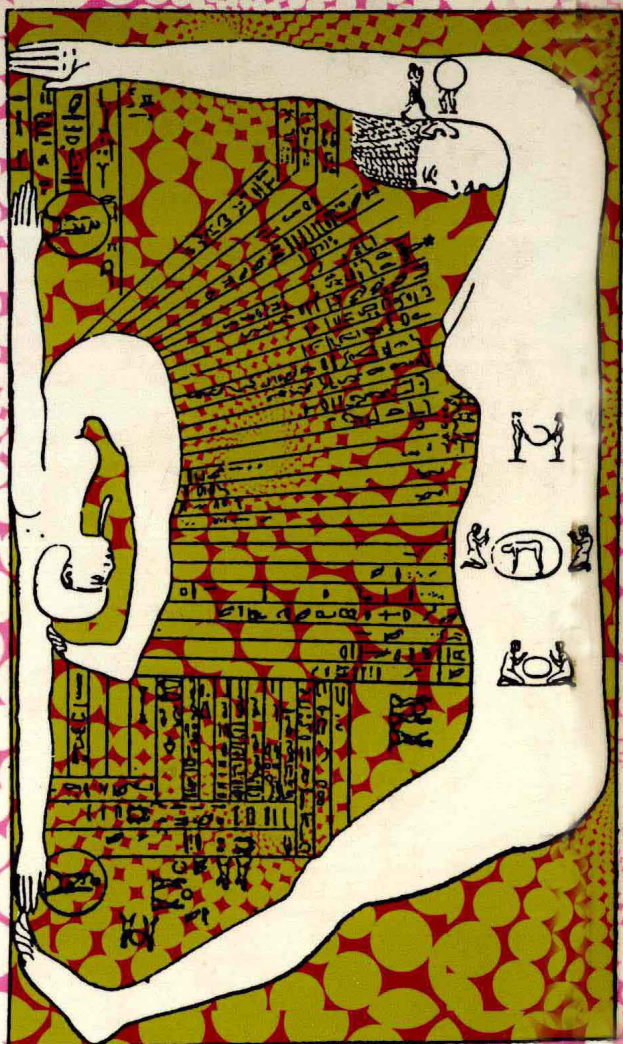


身体・この不思議なるものの文学



亀井秀雄

れんが書房新社

れんが書房新社

## 亀井秀雄（かめい ひでお）

1937年 群馬県に生れる

1959年 北海道大学文学部卒業

現在 北海道大学教授

現住所 岩見沢市幌向南3条1丁目219-51

著書 『伊藤整の世界』（講談社，1969）

『中野重治論』（三一書房，1970）

『小林秀雄論』（塙書房，1972）

『個我の集合性—大岡昇平論—』（講談社，1977）

『円地文子の世界』（共著—創林社，1981）

『身体・表現のはじまり』（れんが書房新社，1982）

『感性の変革』（講談社，1983）

## 身体・この不思議なるものの文学

1984年11月30日 初版第一刷発行

定価1900円

\*

著者 \* 亀井 秀雄

装幀者 \* 小林久太郎

発行者 \* 鈴木 誠

発行所 \* れんが書房新社

東京都新宿区三栄町10 日鉄四谷コーポ

電話03-358-7531 振替東京7-130349

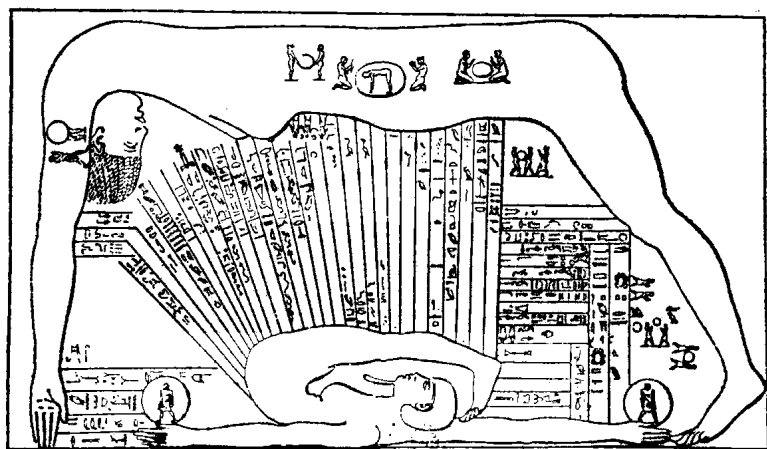
印刷所 \* ミツワ印刷(活版)+東光印刷所(平版)

製本所 \* 石津製本所

©1984 Hideo Kamei \* 0095-841271-9114

落丁・乱丁本はおとりかえいたします

身体・この不思議なるものの文学



亀井秀雄

れんが書房新社



身体・この不思議なるものの文学——目次



第一章	顔と衣裳	9
第二章	変身譚	36
第三章	幻視と夢	71
第四章	憑きものと身体回復としての言葉	98
第五章	行動の消失とたわむれ	147
第六章	闇の視力	181
	あとがき	240





身体・この不思議なるものの文学



## 第一章 顔と衣裳

明治以前の小説では、登場人物の顔が描かれることはほとんどなかった。これは私の発見ではなく、すでに早くから指摘されてきたことだが、それでは作者の表現関心はどこに向けられていたのであるうか。容易に見当がつくことと思うが、それは作中人物の身なりであり、近世後期の作品ではことば（作中人物の発話）の声音的特徴が加わった。面白いことに、坪内逍遙の『当世書生気質』や二葉亭四迷の『浮雲』など、いわゆる近代文学を創始した作品によって初めて顔への関心が始まったのである。どうしてそのような変化が生れてきたのか。早口に一般論的な結論を言ってしまうと、顔とは意識の身体的な部位だからにほかならない。

よく言われるように、近代文学において初めて、「私は私だ」という強烈な自我意識の人間が出現したわけであるが、そういう意識を作中人物に喚起する——というよりは、のちにふれるように、むしろ

るそういう自我意識に追いつめてしまう——一つの重要なきっかけとして顔が与えられたのであった。ただし現代では、たとえば埴谷雄高の『死霊』の作中人物のように、「私は」と言つて、だが「私だ」と断言するのをためらつてしまう、いや「私は」と発語すること自体にもこだわりを覚えてしまふような青年が出て来て、それではこの時、かれの自己意識、あるいは存在意識はどう變つてきたのか。それを検討しながら、同時にまた他方では身体の記号論的なあり方や、超現実的な何ものかとの感応の諸相を追求してゆく。これが私の本論の目的である。

それというのも、戦後フランスで興つた身体論は、客体と主観という二元論を克服する上で重要な成果をもたらしたが、それはまだいわば裸の身体論でしかなく、場や衣裳などの具体的なあり方をとらえてはいないからである。場とは、たとえば前田愛が言う都市空間のことであつて、当然そこで私たちは衣裳を通して記号論的な状況にかかわつてゆくわけだが、そこを行動の場ととらえる時、営行が言うように都市と身体との相互規定または相互嵌入の問題が起つてくる。そういう視点が必要なのである。それだけでなく、最近では「氣くばりのすすめ」というような形で、「氣」は「心づかい」として日常作法化されてしまつてゐるが、もともと「氣」とは「氣がふれる」という用例でも分かるように、超現実的な何ものかとの感応をも意味したのであり、それを精神の異常としてではなくて身体の潜在的な能力として見てゆくことが必要であらう。

そうすることで身体の可能性がとらえられると共に、身体がどれほど人間にとって重い負担であるかが見えてくる。つまり人間の実存がとらえるのである。

とはいえ、残念なことに、私はそれらを原理論的に追求する能力に乏しい。

私の出来ることは結局文学的な表現の分析でしかなく、だからここでまず近代的な自己意識の発生を論ずる場合でも、作中人物の顔の描写の有無というような具体的な形で考察を進めてゆきたい。その途中で私はしばしば近世文学の表現を参照することになるであろうが、それは文学を「内面」の問題に還元してしまう習慣を脱する一つの方法としてであり、それにまた右に挙げたような衣裳や「気」の問題の事例が豊富に見出せるからにはかならない。

その一例をあげてみよう。田舎老人多田爺の洒落本『遊子方言』（明和元年ころ、すなわち一七六四年ころ）の発端はこんなふうであった。

小春こはるのころ柳やなぎばしで、三十四五の男。すこしあたまのはげた、大本おほんだ多大びたい。八端はつたんがけと見へる羽織はおりに、幅はちの細こき嶋しま（稿）の帯おビむなだかに、細身ほそみのわきざし柄かままへ少しよこれ、黒羽くろは二重にぶの紋もん際ぎもちとよこれし小袖こそで。ある着ぎは小紋こもん無垢むくの、片袖かたそでちがひのやうに見へ、いろのさめた緋縮緬ひちぢみのじゆばん。はきにくそふな、幅はちびろのひく下駄くだ。やまおか頭巾かぶたんかた手に持もち、鼻紙袋はなかみぶくろはなしと見へ、小菊こぎくの四ツ折おすこし出だしかけ、我われより外ほかに色男いろおはなしと、高慢かうまんにあたりを、きろくくと見まはして、あてどなしにぶらくゆと行ゆ……。

近世文学の、とりわけ後期の洒落本や人情本の人物は、おおむねこんなふうに登場してくる。身な

りや風体は克明に観察されているが、しかし顔については空白なのである。

ここに出て来たような男は、当時は通り者と呼ばれたらしい。通り者とは、通人を気取って、だがついに本物の通人には至りえなかつた、いわゆる半可通のことである。本多鬘まつというのは、月代さかやまをずっと後頭部にかかるあたりまで剃り込み、鬘を細く高くして、鬘は小さく、ひたいを広く見せる髪型のこと、当時のダンディたちの流行だつた。かれが、いわば一流ブランド製品志向の男だつたことは、金持ちの息子を吉原へ誘つて、あれこれと通人の小道具を手ほどきする場面からも見當がつく。そういう男が、八丈島産の絹布の羽織や、黒羽二重の小袖を着て、緋縮緬のじゅばんをちらつかせ、細身の脇差しを落しざしに差していたのであるから、かなり凝つた身なりと言わなければならぬ。脇差しの柄や小袖が少し汚れてみえたというのも、けつしてうらぶれた暮らしの証拠ではなく、むしろ贅沢な衣類の少し着古した感じを粹とする美意識のあらわれであつたわけで、これはもうほとんど嫌味なほど細心な身拵しらえたのである。

だが、そういう紹介で推測できるように、このクリスタル男は吉原でさっぱりモテなかつた。かえつて生真面目で初心まごころな金持ちの息子のほうが遊女の手厚いもてなしを受ける。そういう逆転の滑稽を、客と遊女の痴話によつて描き出すのが作者のねらいだつたのである。とくに注意すべきは、客と遊女の痴態を視覚的に描くのではなくて、ちょうど隣室で襖越しに聞き耳を立てている位置に作者がいて、二人の痴話を細大もらさず、そのイントネーションやアクセントまでも克明に再現するような方法を取つたことである。だからこそ、廓言葉くわらくごという特殊な世界のことばを紹介する『遊子方言』という名

前がこの作品に与えられたわけであるが、その写実意識（話しことばに対する）をさらに庶民の日常生活に拡張していったのが式亭三馬の『浮世風呂』や『浮世床』などの滑稽本であり、やがて明治の二葉亭四迷や夏目漱石などに受け継がれてゆく。近世戯作におけるこのような会話体小説の蓄積なしに、近代の口語（話しことば）の発見もなく、泉鏡花や国木田独歩たちの独特な会話文体も生れえなかつたのである。

ただ——これは山東京伝の『傾城買四十八手』（寛政二、一七九〇）などではっきりと方法化されるのだが——『遊子方言』における襖越し立ち聞きの聴覚的リアリズムの場合、作者は本物の通人の立場にいた。その通人の耳によって、たとえば半可通の男が敵娼の不実をさりげなく皮肉ったことばから、みじめな嫉妬や己惚れを聞取ってしまうのである。そういう弱点剔抉的な、あるいは正体暴露的な観察を、当時は穿ちと呼んだ。そこから先ほどの発端に戻って言えば、あの克明な観察もまた通人の眼による通り者の穿ちであった。

そしてその背景には、衣裳描写の文化とも呼ぶべき近世文学独特の表現伝統があった。

都のほとり深草の里に、園部の衛門とてやさしき男すみけり。ある時清水へ参り、御寺のほとりにはばらくやすらひし所に、いづくともなき興きたれり。いかなる人ぞと御名きかまほしき折ふし、御興よりおろさせ給ふ御すがたをみれば、御歳十六七と見えしが、下には白きひとへ物、上には唐綾をいろいろに、その身も瑠璃にそめなせる。肩のくだりをながむれば、春のあしたとおぼしくて、

初音をつぐるうぐひすの、垣根々々鳴きつたひて、御法のこゑを説く時は、四方の山々かすむらん。さて又左右の袖ごとに、藤山吹の咲きみだれ、をとづれわたるほととぎす、鳴く音に恋やまさるらん。夏もやうやう過ぎゆけば、露こそ裾はぬらすなる。千種の花の色々に、秋も夜寒になるをりは、弱るか声も遠ざかる、虫の音までも一しほに、ものあはれなる有さまを、心つくしてそめつらん。腰をくだりには、思ひ心をつくしなる、博多の松にふる雪の、つるに消ゆべき世の中に、いつかは君とうちとけて、語りつくさん言の葉の、世の有さまをそめにける。(略) 昔をとるにためしなし。たとひ絵にはうつつすとも、筆にはいかでつくすべき。

近世初期の仮名草子の、『うすゆき物語』(寛永九、一六三三)の書き出しである。ここでも主人公はもちろん、相手の女性の顔も描かれていない。このあと二人の手紙の交換が延々と続き、いわば恋文の例文集としての実用的な意味もねらった作品だったらしいが、当然のことながら顔の描写はついに出て来ないのである。

それにしても、この女性の衣裳の華麗さは山本寛斎や三宅一生も三舎を避けるほどであろう。なぜなら、ここには一つのコスモスがデザインされているからである。肩から袖、腰へと移ってゆく視線の動きとともに、春から夏、秋、冬に至るわが国の伝統的な自然美が展開され、それと同時に恋の始まりから成就までもが暗示されている。「思ひ心をつくしなる……世の有さまをそめにける」という腰から裾にかけての模様は、これから始まる物語りの予告でさえあった。その衣裳の描写に、自然と



人事が包括的に封じ込められていたのである。

とはいえ、実際にこのような模様をデザインすることはおそらく技術的に困難だろう。「たとひ絵にはうつつとも、筆にはいかにつくすべき」と作者は表現力の不足を歎くポーズを見せ、それはこの女性の「容顔美麗」のこの世ならぬさまについて言われたことばであるのだが、実際には筆（言葉）でしか作り出せないデザインであった。それはかならずしも「思ひ心をつくしなる、博多の松にふる雪は」という掛詞のイメージを視覚（絵画）化するのが困難だということだけではない。うぐいすやほととぎす、秋草にすだく虫の音などに伴う恋のイメージは、あくまでもこれらのことばの喚起力によるものだからである。これらの表現を見て、もし『古今集』以来のさまざまな名歌が想起されないならば、この衣裳描写の魅力はほとんど半減してしまふであらう。

その点でこの描写は、現代の記号論から見て三重の意味作用をもっていたことになる。つまり直接に衣裳の模様そのものを指し示す外示性（denotation）と、それが伝統的な自然美や恋の名歌を連想させる共示性（connotation）と、物語全体の展開が冒頭の部分（衣裳の記述）のなかで象徴的に予告されるという提喻的な機能（synecdoche）と、である。そういう重層性を指して私はミクロ・コスモスのな表現と呼んだのであるが、近代文学からはこれほど高度な言葉の使い方は失われてしまった。ただ、これを映像の次元でとらえてみるならば、TVのドラマやCMのなかにおなじような話術がふんだんに見つかるはずである。

そこで思い当るのは、「遠山の金さん」というTVドラマにおける桜ふぶきの文身である。これも