



Title	内田百閒「映像」論：物言わぬ「顔」が語るもの
Author(s)	古田，雄佑
Citation	阪大近代文学研究. 2010, 8, p. 29-44
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92666
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

内田百閒「映像」論

—物言わぬ「顔」が語るもの—

古田 雄佑

序章

「映像」は、処女小説集『冥途』（大正十一年二月 稲門堂書店）の刊行と前後する同年一月に発表された。『冥途』所収の諸篇に続いて発表された最初の小説である。

まず梗概を確認しておく。ある夜、眠っていた「私」が「風」が起こつて、雨戸のごとくと鳴る音で目を覚ますと、「足許になつてゐる縁側の障子」に「私の顔」が映り、「私」を見据えているのを見出す。「それから五六日経つた」夜にも、その次の日にも現れる「顔」に怯えた「私」は憔悴し、鏡やガラス、水面などに顔が映ることすら避けるようになる。ある夜、「顔」は障子を開けて部屋の中へと入ってくる。身動きもできないでいる「私」の上に押し掛かり、何か言いたそうな素振りを見せ「何時までもそこに止まつて動かな」い。不気味な「私の顔」と対峙する「私」の恐怖が中心に描かれている。

本作では「私」と「顔」の間の繋がりが度々暗示され、そのことが「私」の恐怖を掻き立てる様子が見て取れる。例えば現れた「顔」の髭が前よりも伸び、痣ができていることに「私」が気付く次の場面を見よう。

さうして、その夜、夜明けの近い頃に、また私の顔が障子の硝子に映つた。非常に蒼ざめてゐた。さうして髭がのびてゐた。（略）私は一生懸命にその顔を見入つてゐた。そのうちに、気がついて見ると、右の眉の上に、指でついた程の青黒い痣があつた。その形までありと見えた。

その翌朝、「昨夜の顔が頻りに目の前にちらついた」「私」はふと「気がついて、顎の下を撫でて見」る。すると「こはこはした髭が、指で摘まれる程生え延びて」おり、また鏡で見ると「昨夜見た顔の通り」に「右の眉の上に、指で擦した様な形の痣が、私の知らないうちに出来てゐ」る。この場面は、後に「私」が自分の顔が鏡に映るのを恐れる余り日常生活に

支障をきたしていく契機ともなっており、「顔」が「私」の知らない「私」自身の姿を突きつける側面を持つ存在であることが指摘できる。

こうした分身めいたモチーフは「映像」を収める『旅順入城式』（昭和九年二月 岩波書店）所収の作品群に散見される。例えば「矮人」という作品では、「青黒い羽織を著た小さな私」が「私」の前に現れ、客人を歓待する。また、「先行者」では、師である漱石をモデルとしたとされる「先生」と「私」の行く先々を「背の高い男」が先回りする。やがて男が自分の家のように「先生」の家に入ると「先生の奥さん」が出迎えて「お帰んなさい」と言う。酒井英行氏は、こうしたモチーフについて、「病理的心理から起こるドッペルゲンゲル・関係妄想・幻覚・錯視現象を描いた芥川晩年の文学が、『旅順入城式』の成立に深く関与していると思われる」と述べている。『旅順入城式』所収の作品群に両者の交友関係や、同時代作品からの影響が見られることは論者も首肯するものだが、ここでは『冥途』にすでに分身を思わせるモチーフが登場していることを付言しておきたい。例えば『冥途』に所収される「道連」という作品では、「私」が「生まれなかつた兄」と話すうちに「自分の声が道連の声と同じ声なのにびつくり」する場面がある。また「木霊」では、前を行く「女」の足音を聞いた「私」が、「私の足音が、一足づつ踏み後から、追ひかける様に聞こえた」と感じている。ここで

は、「女」の足音が、まさに「私」の足音の「木霊」として描かれているのであり、ここで「兄」や「女」は、他者であると同時に、「私」の分身めいた側面を持つ存在として立ち現れていると読むことができる。本論では、「映像」に登場する「顔」が、「道連」の「兄」や「木霊」の「女」など分身めいた側面を持つ存在とは異なり、「私」自身の似姿として登場していることに留意しつつ、こうした『冥途』所収の諸篇との繋がりにから「映像」を捉え直すこととしたい。

『冥途』所収の十八篇のうち「伴」・「短夜」を除く多くの作品が一日に満たない出来事を描いているのに対して、「映像」では作中時間でおよそ二週間にわたる「私」の奇妙な体験が描かれている。「私」の家や日々行き来する道といった、都市に暮らす「私」の生活の場が主要な舞台となつていくところにも本作の特色がある。『冥途』所収の諸篇に描かれた風景の多くは、作者の郷里・岡山での記憶を元に構成されていることが指摘されている。平山三郎は、「道連」に描かれた土手の風景を「背景になつてゐる土堤は岡山・旭川河畔と思われる」と見ている。また、岡将夫氏は、作者と同じ岡山県人としての視点から、「初期の作品の中にはこのあたり瓶井山のムードも取り入れられている」、「実は赤門をモチーフとした作品がある様に思う。初期の作品集『冥途』の「石畳」がそれで仁王門というのが赤門、全体のムードは、まさに安住院一帯に違いない。子供の頃からよく来たこのあたり

の記憶をベースにして書いただろう事は、来てみるとよくわかる」^③と述べている。作者自身も「風かをる」という随筆の中で、「蜥蜴」の見世物の場面が、郷里で見た見世物の記憶を下敷きに書いたものだとしている。

「映像」が都市を舞台としていることや「私」の日々の生活を追って描いていることは、従来、『百鬼園随筆』^④をはじめとする随筆との連関の中で捉えられてきたと言える。『旅順入城式』^⑤「序」で、作者は「本書収ムル二十九篇ノうち前掲ノ七篇ニハ稍物語ノ体アレドモ爾余ノ二十二篇ハ即チ余ノ前著「冥途」ニ録セル文ト概ネソノ趣ヲ同ジクスルトコロノ短章ナリ」と記している。内田道雄氏は「いずれもやや長尺の作品で、さしあたり、私を名乗る主人公の関りのある他者が特定の名を与えられて登場してくること、そして彼ら同士のかかわりが一定の因果関係の下にある時間的経過の中で描かれてあることに、作者の言う「物語ノ体」なるものが看取できるだろう」と述べて、『冥途』から『旅順入城式』を隔てるものは、読者なる他者に向かって「物語」る作者の「作為」、いわば構想意識の介在である」と指摘する^⑥。酒井英行氏は前掲論の中で、「前掲ノ七篇」は現実の側に立つて神秘・怪異を描いた作品、つまり、主人公「私」が現実世界の因果律のもとに置かれていて、神秘・怪異現象には現実的意味づけが加えられている作品であり、「爾余ノ二十二篇」には、現実世界の因果律が作動していない世界、つまり夢の世

界を描いた作品が多いという傾向がみられる」と述べている。これら「構想意識」や「現実世界の因果律」に着目する諸論は、独自の要素を見出すことで百間の作品史の中に『旅順入城式』所収の作品群を位置づけようとするものでもあろう。だがその一方で、従来『冥途』所収の作品群との比較の中で本作が捉えられることは少なく、十分な検討がなされてきたとは言えない。

そこで本論では、都市生活者としての「私」のありようや、「顔」が立ち現れる契機と考えられる場面の持つ意味を、『冥途』所収の諸篇との比較の中で捉え直したい。「私」の生活の場が作品の主要な舞台となることが、「顔」と「私」の対峙の場面にどのように関わっているのかに着目し、本作の作品史的位置付けを行う試論としたい。

第一章 「私」の部屋に現れる「顔」のありよう

「映像」では、電車や電機屋のある通り、レストランといった、都市の多様な空間が舞台となり、日々の通勤や散歩で街を行き来する様子も度々描かれている。しかし、六度にわたって登場する「私の顔」は、街では一度も現れることがない。「顔」は、一貫して「私」の部屋の「縁側の障子」の「切り込みの硝子」に現れるのである。

『旅順入城式』所収の二十九篇の内、十八の作品では「私」

の家や下宿が主要な舞台の一つとなる。「いきなり玄関で大きな声がするから出て見たら、土間の黒い土の上に、変な砲兵大尉が起つてゐた」(「遊就館」)、「するといきなり頭の髪を真中から分けて、真赤な袴を穿いた見た事もない女が門口に起つて、格子戸を開けて、つかつかと家の中に這入つて来た」(「雪」)など、「私」の家に奇妙な存在が訪れるところから物語の始まる作品も多い。夜ごと「顔」が「私を覗きに来る」「映像」にも、こうした展開が指摘できる。

これは、『冥途』の十八篇中、「私」の家が五篇にしか登場しない(そのうち、家の中の様子が描かれたのは「抱瘡神」の一篇のみである)ことと対照的な特徴と言える。『冥途』で家が登場する場面を見ると、「女を世話してくれる人があつたので、私は誰にも知れない様に内を出た」(「尽頭子」、傍線は論者による。以下も同じ)、「私は狐のばける所を見届けようと思つて、うちを出た」(「短夜」)など、家を出るところから始まる作品が多く、「私」の家が主要な舞台となる作品は一つもない。「木霊」や「流木」には、「私」が家のことを思う様子が描かれているが、そこでは、「帰らなければ、家で子供が待つてゐる」(「木霊」)、「内には妻も子もある」(「流木」)と、家族の待つ帰るべき地点として家が想起されている。「抱瘡神」では、「私」は、いなくなった妻を追つて、日の暮れかけた「恐ろしくて堪らな」い外へ出ていき、家の中が主要な舞台となることはない。

私は大変な事になりさうだと思つた。妻を玄関に出させるのではなかつたと後悔したけれど、もう仕方がなかつた。／それから間もなく、妻が居なくなつたので、私はうろたへて家を出て、妻をさがしに行つた。

このように見てくれば、妻が家を出たことで「うろたへる」「私」の姿には、家という空間に象徴された妻との結び付きがもろくも崩れ去ることへの不安を読むことができよう。見つけた妻を背負つて帰路を急ぐ「私」は、「家にはまだ遠いながらも「見覚えのある町中の四辻に出たとき「ほつと」する。これらの作品において、家は、不安な外の空間と対置された、帰るべき地点として登場していると言える。

では、「映像」において、「私」の家はどのような空間として描かれているだろうか。本作は、「私」が部屋の机に「ぼんやり」と座つているところから書き起こされる。

午後から吹き荒れてゐた風が、夜の十時頃になつて、急にやんだ。何処か遠くの方で、犬が人の泣く様な声をして吠えてゐる。その外には、何の物音も聞こえない。

唯一聞こえる「人の泣く様な声をして吠えてゐる」犬の聲が、ここでは周囲の静けさを一層際立たせる働きをしている。この静けさの中で「私」は、「夜の十時頃」から「十二時頃」まで「何もしないで、ただぼんやりと机の前に坐つてゐる」。

読みかけたまま机の上にひらいてある本の、字と字との間や、行と行との間の白い所が、彼方此方つながりなが

ら、段段に浮かみ出して来て、自蜥蜴の鱗の形に見えたり、又その白い所がふつと引込むと、へ字が、龍の落し子の様な格好の蟲になつて、勝手に紙の上を泳ぎ廻つたりした。

「ぼんやり」している「私」の夢か幻視か、あるいは虚ろな視野が文字を揺らがせたのか、いずれにせよ、文字が意味を失ひ生き物のように動いて見えるこの箇所では、「私」が日々の暮らしの中で忘我に陥る様が描かれている。「私」は、「肘をついてゐる机も、坐つてゐる座蒲団も、座敷も家も一緒に、大きな穴の底へ、静かに少しづつ沈り落ちて行くやうな気持」がするというが、ここには、繰り返される生活の中でふとした契機から「私」の自己が退行していく様を見ることができ（またこの場面は、水たまりに自身の顔が映るのを見た「私」が「穴の底に、私の顔が逆に映つてゐる」と思うことと呼応して、「私」の部屋が「顔」の現れ得る空間として立ち現れることの予兆ともなっている）。

このように「ぼんやり」する「私」の様子は、作中で繰り返し描かれている。

私は道の曲がり角の電機屋の前に起つて、綺麗に灯のともつてゐる飾窓を眺めてゐた。色色の形をした電氣の球に皆灯がともつてゐた。それから、赤いのも青いのも、薄い黄味を帯びた卵色のもあつた。それ等がみんな、窓の後と右左とに張つた鏡に映り合つて窓の奥の遠くの方

まで、何処までも何処までも灯がつづいてゐた。私は傘を肩にのせて、明かるい窓の奥をいつまでも、ぼんやりと眺めてゐた。

初めて「顔」を見てから「五六日経つた」夕暮れ時に「私」は電機屋の美しい飾窓を「ぼんやりと眺めてゐる。その夜、再び現れた「顔」を見て、「私」は「その時は氣のつかなかつた自分の顔が、夜中になつて、私を覗きに來たのだと思」い恐ろしさを感じる。後述する夢との関わりに加えて、仕事を終えて帰路についた「私」がふと「ぼんやり」する瞬間が、「顔」の登場に関わるものとして「私」に意識されていることが指摘できる。

・ そのうちに、ふと昨夜の青い蟲の事を思ひ出した。思ひ出すと同時に、その蟲は、昨日昼見た死んだ馬と同じものだと思つた。思ひ返して見ても、矢つ張りそんな氣がした。不思議な氣持でぼんやりしてゐた。

・ それから私はやつと起きた。机の前に坐つて、ぼんやり煙草を吸つてゐる間も、昨夜の顔が頻りに目の前にちらつた。

その他に「ぼんやり」という表現が登場するのは、いずれも「顔」を見た翌朝、「私」が憔悴している場面であり、「私」が「ぼんやり」している様子が、「顔」と密接に繋がるものであることが指摘できる。

次に引用するのは二度目に「顔」が現れる夜の場面である。

ここでも周囲の静けさに「私」が違和感を感じる様子が繰り返し描かれている。

気がついて見ると、あたりはしんとしてゐた。何の物音も聞こえなかつた。何故こんなに静かなのか解らなかつた。近所のどの家の門も開かなかつた。何処にも子供の泣き声が聞こえなかつた。犬も吠えなかつた。時計を見たら丁度十時だつた。家の者はもう寝てゐた。私は独りで寢床をとつて、寝た。その夜、私はまた私の顔を見た。夜の「十時」であるのに周囲の「何の物音も聞こえない」。冒頭の場面では「犬が人の泣く様な声をして吠えてゐる」たが、この場面では子供の泣き声が聞こえず、犬も吠えない。家には「私」以外にも「家の者」がいるようだが、彼らが姿を見せることはなく、「私は独りで寢床をとつて、寝る」。この場面に端的に現れているように、「顔」との対峙は一貫して、「私」の孤独な体験として描かれていることが指摘できる。三度目に「顔」が現れる日の夜、「私」は「今夜は酔つて寝たいと思つて」酒を飲むうちに、「独りで、心の中で、饒舌りつづけてゐる様な気持にな」る。やがて現れた「顔」を見た「私」は、ふと「顔」が喋り出すのではないかという不安にとらわれる。

さうして、その夜、夜明けの近い頃に、また私の顔が障子の硝子に映つた。(略) 私はその恐ろしい自分の顔を見返してゐるうちに、もしこの顔が何か一言でも口を利

いたら、どうしようと思つた。ちつと見てみると、その顔が少しづつ動く様に思はれ出した。

酒に酔つた「私」の「気持」が、その夜現れた「顔」への恐れに繋がっている。この日を契機として、「顔」は実際に少しづつ動き始め、最後の夜には「私」の胸の上に押し掛かり、「今にも、今すぐにも、何か云ひ出しさうな口許を」する。「顔」が現れる前の場面には、「私」が日々繰り返される社会生活から「ぼんやり」したり酔うことで逸脱する様子が繰り返し描かれる。「顔」は、「私」が日々の生活の中でふと自己の内面と向き合うことを契機として現れていると言える。

二度目に「顔」が現れる直前に、「私」は「顔」と自身の関係を暗示するような夢を見ている。夢の中で「私」は、「暗い廊下」を抜けた先にある「狭い座敷」に立っている。そして、明るい庭の芭蕉の木にとまつた雀が、「雀よりも大きい、五寸位もある青い、蛙に似た蟲」をくわえる様を眺めている。すると「蟲がうねくねと悶える度に、私のからだも、のた打ち廻る」ように感じて「苦しくて堪らなくな」る。やがて「私」が目覚ますと、最初の夜と同じように「障子の硝子」に「顔」が映つて「私」を見据えている。

私はほつとして、溜息をついたと思つた。それから、枕の上に頭を少し動かして、何の気なく向うを見た。そこに縁側の障子がたつてゐた。さうしてその硝子に、青

ざめた私の顔が映つてゐた。

ここでは座敷の中にいる「私」が座敷の外にいる蟲を見る、という構図が、夢から覚めた後にも、外から覗く「顔」を見る「私」という構図で反復されている。「私」と「顔」の關係をなぞるような夢が、「顔」の登場に先立つて描かれてゐるのである。「私」は、「その蟲は、昨日昼見た死んだ馬（論者注・この前日、「私」は「馬が死んだ馬を牽いて行く」姿を見た）と同じものだと思つた」と考える。「死んだ馬」の姿は「形のわからないむくむくしたもの」と例えられており、これが蟲の「ぶくぶく膨れた氣味の悪い胴体」を想起させたのか。蟲のことを考えていた「私」は、ふと「昨夜の顔は、昼間電機屋の節窓に映つた私の顔だつた」ことに思い至る。夢で見た蟲と「私」との間の繋がりが自身と「顔」の關係に氣付く契機となる様子が、ここには見て取れる。

「映像」における「私」の部屋は、「私」を日々の社会生活から隔絶し、「私の顔」が現れ得る空間として描かれている点で『冥途』諸篇における家の役割と大きく異なつてゐる。これは、「顔」が現れる場面や、「顔」と自身の関わりに氣付く契機になる場面に、「私」が「ぼんやり」と忘我の境にいる様子、酒に酔う様子、眠りにつく様子が見られることと関わるものであらう。「顔」の訪れが度重なり、「私」が憔悴するにつれて「私」の生活は支障をきたしていく。「映像」における「私」の部屋の役割には、社会生活を送る「私」と、

ふとした契機から「ぼんやり」と呆ける「私」の間の乖離が「顔」によつてあらわになる様を読むことができよう。

第二章 街との関わりが生む「顔」のありよう

「顔」が現れた最初の夜、「私」は「風が起こつて、雨戸のごとごとと鳴る音が聞こえたと思つて目を覚ます。「目をあけて、ふと足許になつてゐる縁側の障子を見たら、切り込みの硝子に、ぼんやりした人の顔が映つてゐる。目を凝らす内に、それが自身の「顔」であることに氣付き、「私」は訳も分からず恐れを抱く。先に、『旅順入城式』において、「私」の家に奇妙な存在が訪れるという展開が度々見られることにふれたが、この時点ですでに、「顔」は、窓に映る「私」自身の「顔」でありながら、外から覗く存在として「私」に意識されていると言える。

「私」は、「何とも云へない厭な氣持」を引きずりながらも、それを「本当に見たのだか、矢つ強い夢なのか、はつきり解らな」いでゐる。しかし、「それから五六日経つた」雨の日、再び現れた「顔」を見た「私」は、「昨夜の顔は、昼間電機屋の節窓に映つた」「その時は氣のつかなくつた自分の顔が、夜中になつて、私を覗きに來たのだ」と思つて「益恐ろしくな」り、「自分の間、なるべく鏡を見ない様にしよう」と考える。「その時は氣のつかなくつた自分の顔」であ

つたと気付くことで、「顔」は実在感を帯び、「益恐ろし」い存在として捉え直されていると読める。

前章では、「顔」が日々繰り返される社会生活と「ぼんやり」する「私」の間のずれを露わに見せるものであることを指摘した。三度目に「顔」が現れたとき、「私」は、「顔」の「髭がのび」、「右の眉の上に、指でついた程の青黒い痣」ができているのを見出す。朝になり、ふと自分の「顎の下を撫で」と、「顔」と同じ「こはこはした髭が、指で摘まれる程生え延びてゐる。また、「右の眉の上に、指で擦れた様な形の痣が、私の知らないうちに出来て」いるのに気付いて、「私」は恐怖する。ここで「顔」は、「私の知らないうちに出来てゐる」「私」の「顔」の変化を露わにする。

夜が明けた。雨は止んでゐた。明かるい太陽が、揺れた屋根や樫の若葉に輝いてゐた。けれども私は寢床を出る元氣もなかつた。毎晩あんな恐ろしいものを見ては堪らないと思つた。これから先、また幾晩も続く様だつたら、私はどうなるか解らないと思つた。それからふと、暫らくの間、何処かへ旅行して来ようかと思ひついた。

「顔」を見た翌朝、「私」が「寢床を出る元氣もな」く、「また幾晩も続く様だつたら、私はどうなるか解らないと思」うのは、単に恐ろしい出来事に夜ごと遭遇しているからではなく、それが「私」自身の自己が社会生活の中で乖離しかけていることを目の当たりにして見せたためではないだろう

か。

夜ごと現れる「顔」に憔悴した「私」は、気晴らしに、また「顔」から逃れるために「何処かへ旅行して来ようかと」考える。しかし、その想像は「顔」が「知らない家の縁側から、勝手を知つた様に近づいて来て、障子の硝子を覗いたらどうしよう」と思い付くことで「即座に断念」される。「私のうちで覗かれるより、どの位恐ろしいか知れない」という「私」の恐怖の源泉は、やはり「私」の「知らない」家で「知つた様に」振る舞う「顔」を想像したところにある。後に、「矢つ張り今のうちに旅行しようかと思」つた「私」は、「もしあの恐ろしい顔が、知らない土地の旅先までついて来た時の事を思ふと、又行く氣もなくな」り、再び旅行を取り止める。ここにも「知らない」という言葉が用いられていることに注意したい。「私」は、「顔」の中に「私」の知らない側面を見出すことに一貫して強い恐れを感じていることが指摘できる。

以前拙論⑥で、『冥途』所収の作品に登場する他者たちの中に「私」との深い結び付きが見られることを指摘した。

表題作「冥途」では、「小屋掛けの一ぜんめし屋」で会つた「五十余りの年寄り」が亡父であると気付いた「私」が、涙を流して取りすがろうとする。「道連」では、連れ立って歩く「不気味な男」に、自分は「いつでもお前さんの事を思つてゐる」「生まれなかつた兄」だと言われた「私」は、恐

怖と懐かしさのないまぜになった感情を抱いて涙を流す。

「花火」では、道連れになった「女」に「十年昔だか二十年昔だかわからない、どこかの辻でこの女に行き会い、振り返つてこの白い襟足を見た事があつた」と思ひ出すや「水を浴びた様な気持」に襲われる。「尽頭子」では、間男として忍び込んだ先で出会つた「女」に「貴方は私を忘れてはゐないでせうね」と言われて「さう云はれて見ると、昔、何かこの女にかかり合ひのあつた様な氣も」して、「私」は「女」のところへ帰る約束を交わしてしまふ。

「豹」では、豹に追われた「私」が「野中の一軒屋に逃げ込」むと、「半蔵りの人が五六人ゐる」。「磨硝子の戸を細目にあけて、のぞいて見」ると、豹は瘦せた女を襲っているが、「その女は私に多少拘り合ひのある女の様な氣が」して心惹かれる思ひをする。『冥途』所収の作品には、他者の中に見出される「かかり合ひ」が、「私」の感情を揺さぶる原因となる展開が度々繰り返されている。これに対して「映像」に見られる「顔」のありようは、『冥途』に登場する様々な他者たちが、「私」と深い繋がりを持つ存在として描かれていることと対照をなす。

「映像」では、「私」の家が「顔」の現れる舞台として選ばれる一方で、「顔」は常に外から訪れる存在、外界との関わりの中で立ち現れる存在として「私」に意識されている。「私」が三度目に「顔」を見る日の帰り道に、「私」は顔が

映るのを恐れて水たまりの上を歩くのを躊躇する。

ぬかるみの坂に、馬の足跡がいくつも散らかつてゐた。さうして、その凹みにみんな水が溜まつてゐた。下から見上げると、その穴がどれもこれも薄白く光つてゐた。私がその上を通ると、水の影が暗くなつた。その穴の底に、私の顔が逆に映つてゐるのだらうと思ひながら、私は恐ろしいものを踏むやうな氣持で、長い坂を上つて来た。

「床屋に行きたいと思つても、壁一面に張つてある鏡が氣になつて、ついこのびのびになつてしまふ」ことや、「つまらない事に拘泥して、自分から恐ろしい幻をつくつてゐるのだと思」いながら「朝夕の行き帰りに、たまたま大きな電車に乗り合はして、窓と窓の間に細く嵌め込んだ鏡の前に坐る様な事があると、あわてて私はその席を変へ」るところにも、「私」が「顔」を外界との関わりの中で立ち現れ「覗きに來」るものと捉えていることが読み取れよう。

「映像」には「私」が部屋の中で鏡に顔を映す場面もある。それから、私は何度も躊躇した後、たうとう机の抽斗から、小ひさな手鏡を取り出した。さうして、私の顔をうつして見た。私はあわてて、鏡をまた抽斗の底に伏せてしまつた。

この場面で、「私」は、顔を鏡に映すことを躊躇し、顔を映すや慌てて鏡を伏せている。「それから二三日」の間、「毎

晩寢床に這入る時、私は今夜もまた、蒼ざめた自分の顔を見るのではないかと恐れ」ている。「けれども、その二三日の間は一度も、その恐ろしい顔は覗きに来なかつた」。このことは、「顔」が、単なる「私」の写し身ではなく、外界との関わりの中で立ち現れ、「私」の「知らない」側面を持つ他者性を帯びた存在であることをうかがわせる。

しばらく「顔」を見ずに済んだある日、「私」は「何となく」「気分が軽」くなり、「ある日の夕暮れ」に友人と街を散歩する。しかし、この散歩の途中で「新らしく出来たレストラン」で鏡を目にしたことを契機として、再び「私」の部屋には「顔」が現れるようになる。

その辺に新らしく出来たレストランがあつた。私も友達もまだ一度も行つた事がないから、今晩はそこで食事をしてみようと相談した。さうして一緒に並んで行つた。

地下室の階段を二足三足下りて行くと、もう温かい空気が顔や手に触れた。私達はボイに案内せられて、食堂に這入つて行つた。私が先にたつてゐた。私は一足食堂に這入つた。明かるい電燈が美しい広間を照らしてゐた。壁は白い化粧煉瓦で張りつめてあつた。さうして、その白い壁の、丁度人が腰を掛けた時の頭の高さ位の所に、一尺ばかりの幅の鏡が、長い帯の様に嵌め込んであつた。私はいきなり後に引返した。驚いてゐる友達を無理に引張つて外に出た。さうして私はほつとした。

鏡は、「まだ一度も行つた事がない」「レストラン」に先回りするかのように待ち構えている。この場面は、「私」が前に「知らない家の縁側から、勝手を知つた様に近づいて来て、障子の硝子を覗いたらどうしよう」と想像していたことと呼応する。冒頭の場面で「私」は、「大きな穴の底へ、静かに少しづつ降り落ちて行くやうな気持が」する。そして、雨の降つた翌日、「薄白く光」る水溜りを見た「私」は、「その穴の底に、私の顔が逆に映つてゐるのだらう」と恐ろしく感じている。地下室にあり、「明かるい電燈が美しい広間を照らしてゐるレストランとは、極めて日常的な舞台を選びながらも、「私」が自身の狂気の淵を覗き込む決定的な契機として描かれている。このように見ると、「私」が目にした鏡とは、「顔」の他者性を露わにし、「知らない家」で「勝手を知つた様に」現れ、「私」の危惧を目の当たりに見せるものとして読める。だからこそ、「私」は不審がる友人に構う余裕もなく、「いきなり後に引返」しているのである。

その夜、「顔」が数日ぶりに姿を見せ、「顔の向きが少し變」つたかと思うと「ふつと消えてしま」う。それを見た「私」は「何時までも映つて消えない時よりも、なほ恐ろしく感じる。「顔」は、夜ごと動き始め、ついには障子を開けて部屋へと入り込む。他者の中に自己との「かかり合ひ」が見出される『冥途』の諸篇に対して、「映像」では、自己の似姿である「顔」が他者性を帯びることが「私」の不安を掻き立

てていることが指摘できる。

三度現れた「顔」を見た翌朝、「私」は「顔」の覗き込んだ障子の硝子を見る。「硝子の向うに隣りの屋根が見え」、「油の様な雨がすると流れて、瓦が一枚一枚白く光つてゐる夢幻的な光景に」、「私は何時までも、その瓦を眺め」続ける。「硝子」は、内側にいる「私」の「顔」を映すものであるとともに、外の光景を透かして見せるものでもある。「私」自身の顔でありながら、街との関わりの中で他者性を帯びる「顔」の現れる場所として、「障子の硝子」が選ばれた理由は、ここにこそあるのではないか。

作品の末尾で「私」の上に圧し掛かる「顔」は、「今にも、今すぐにも、何か云ひ出しさうな」様子を見せる。ここには、「顔」が他者としての相貌を露わにする瞬間の、「私」の自己の危機が描かれていると言える。

第三章 「映像」における道のありよう

―物言わぬ「顔」が語るもの

しかし、「今にも、今すぐにも、何か云ひ出しさうな」「顔」は、「まともに私の目を見入った」まま「何時までもそこに止まつて動かな」い。「顔」はついに何も語らない。「私」にとつて「顔」は、何らの感情を読み取ることもできない、意味の分からぬただ恐ろしいものとして描かれている。

前章で『冥途』所収の作品として「冥途」や「道連」、「花火」などを挙げて、「かかり合ひ」を持つ存在との出会いの中で「私」の感情が揺さぶられる様を見たが、「映像」の「顔」に対して、これら「かかり合ひ」を持つ存在は、「私」に訴えかけるべきことを様々に抱えて現れている。「私を迎へに来た様な」素振りを見せ、「どうかもう少し私の傍に居て下さいませ」と涙ながらに懇願する「花火」の「女」や、「貴方は私を忘れてはゐないでせうね」と言つて、「私」を引き留める「尽頭子」の「女」はその見やすい例であるが、他にも「抱瘡神」では、妻と「かかり合ひ」のあるらしい「誰だか知らない男」が、死に水を取つてもらおうと「私」の家を訪れる。「豹」では、「豹が何故私丈をねらひ出したのか解らずに怯える」「私」に、人々は「過去が洒落てるのさ、この人は承知してゐるんだよ」と笑いこける。日常的な論理を超越した理由であるにせよ、彼らは皆、それぞれに切実な理由を抱えて「私」に迫っている。

「道連」に登場する兄は、「お前さんは一人息子の様に思つてゐても、己はいつでもお前さんの事を思つてゐる」、「己は長い間お前さんの事を思つてゐて、やつと会つたと思つても、お前さんはたうとう己の頼みをきいてくれない」と悲しげに語る。「やつと会つた」「たうとう」という言葉からうかがわれる兄の悲哀は、両者を隔てる「長い間」の時間の累積に育まれている。「木霊」では、子供を抱いて泣きながら歩

く「女」の後をつける「私」が、ふと「この道を通つた事があるのを思ひ出し」、「女」が「その時一しよに並んで歩いた女」だったと気付いて「水を浴びた様な」気持ちに襲われる。

「私」の子であるらしい子供が泣き出さないように「いい子だ、いい子だ」と心の中で語りかける「私」の姿には、温かな愛情を読むことができる。「家には子供が待つてゐる」のに、目の前の「女」と子供についていつてしまふ「私」の姿にも、両者を隔てる時間が生む切実な感情がうかがえよう。

そして遠く離れた両者が再び出会い得る空間として、『冥途』諸篇では、どこまでも続く道のモチーフが頻出する。以前拙論^①で、『冥途』の巻頭に置かれた「花火」を取り上げて夢幻的な道の風景が過去へ遡及する道としての側面を持つことを指摘した。「花火」の「私」は、「長い土手を伝つて牛窓の港の方へ行く。作者の郷里・岡山の地名である「牛窓」を指して歩いてゐた「私」は、その途中「見たことのある様な顔」の「紫の袴をはいた顔色の悪い女」に出会う。「女」と道連れになつて歩くうち、「私」は「女が私をこんな所へ連れて来たわけが、次第に解つて来た様に思はれ」て不安になる。やがて「私」は「十年昔だか二十年昔だかわからない、どこかの辻でこの女に行き会ひ、振り返つてこの白い襟足を見た事があつた」ことに気付いて慄然とする。ここでは、先へ先へと歩く行為が、「私」の「女」との過去の「かかり合ひ」が明らかになる展開と呼応している。どこまでも続く道

は、遠い過去の「かかり合ひ」に「私」を導くものとして登場していると言えよう。

「花火」と同様に冒頭文から長い道を歩く展開は、『冥途』所収の多くの作品に見ることが出来る。

・私は長い遍路の旅をして来た。毎日毎日、磯を伝つたり、峠を越えたりしたけれども、何時まで行つても道は尽きなかつた。(鳥)

・私は暗い峠を越して来た。(道連)

・高い、大きな、暗い土手が、何処から何処へ行くのか解らない、静かに、冷たく、夜の中を走つてゐる。(冥途)
これらの作品における道の描写には、「何処まで行つても尽きない」(「尽頭子」)・「どこ迄も行つた」(「蜥蜴」)など、無限の距離を暗示する表現がしばしば用いられている。十八篇中八篇(「花火」・「木霊」・「流木」・「道連」・「柳藻」・「支那人」・「短夜」・「白子」)の作品に、道の途中で奇妙な存在と出会うという展開が見られることから、「私」と「かかり合ひ」を持つ存在との出会いに、道のありようが深く関わっていることはうかがえる。

だが「映像」には、こうしたどこまでも続く道の風景は見られない。「私」が町を行き来する次の場面を参照しよう。
・私は外套の裾を濡らして、いつもの時刻に帰つて来た。

顔にあたる風が生温かつた。真直い道の家並の上に、糊を溶かした様な空が重苦しく蓋をしてゐた。雨が往來に

流れて、道は明かるく光つてゐた。日暮れにはまだ少し間があつた。けれども、ところどころに早い燈をともしてゐる店屋もあつた。

・その日の午後、日暮れにはまだ少し間のある頃、私はいつもの通りに帰つて来た。矢つ張り雨が降つてゐた。さうして電機屋の前を通つた。飾窓には、昨日の通り灯がともつてゐた。

本論で「顔」が現れる契機として捉えたこの場面は、雨に濡れた地面が「明かるく光」る幻想味を帯びた光景として描かれている。だが、これは家への帰り道であり、どこまでも続く道としては描かれていない。それぞれの場面は、「急ぎ足に帰つて来た」、「恐ろしいものを踏むやうな気持で、長い坂を上つて来た」と、家へと帰る「私」の姿で閉じられている。

これらの場面では、「いつもの時刻」、「いつもの通り」、「昨日の通り」という言い回しが繰り返され、日々の単調な繰り返しをうかがわせる。とすれば、右に引用した箇所、真直ぐな道に空が蓋をする、という描写がなされているところには、「私」の息苦しさを読むことができるのではないだろうか。「映像」は、およそ二週間にわたる出来事を描いているが、「それから五六日経つた」、「それから二三日経つた」、「その次の日」、「その翌くる日」と日ごとの描写を単調に重ねる構成になっており、時間軸が前後することはない。こうした構成は、「顔」に怯え憔悴してもどこにも逃げ出すことので

きない「私」の息苦しさを描き出すものではないか。

私は道の曲がり角の電機屋の前に起つて、綺麗に灯のもつてゐる飾窓を眺めてゐた。色色の形をした電気の球に皆灯がともつてゐた。それから、赤いのも青いのも、薄い黄味を帯びた卵色のもあつた。それ等がみんな、窓の後と右左とに張つた鏡に映り合つて窓の奥の遠くの方まで、何処までも何処までも灯がつづいてゐた。私は傘を肩にのせて、明かるい窓の奥をいつまでも、ぼんやりと眺めてゐた。

「いつもの時刻に帰つて来た」「私」は、あたかも閉じた空間のように描かれた風景の中で、電機屋の飾窓の「鏡に映り合つて窓の奥の遠くの方まで、何処までも何処までも灯がつづく」光景に目を奪われる。ここには、単調な生活に風穴をあけるような「何処までも」続く光景が立ち現れている。先に社会生活の中でふと「ぼんやり」する瞬間が「顔」の立ち現れる契機として「私」に捉えられていることにふれたが、ここには、社会生活を送る「私」と乖離する自己ならざる自己の解放を求める目を見ることができないのではないだろうか。飾窓を覗く場面で用いられる「綺麗」な灯というモチーフは、「花火」では次のように登場する。

すると入江の蘆の生えてゐる上に、大きな花火が幾つも幾つも揚がつた。綺麗な色の火の玉が長い光りの尾を引いて、入江の水に落ちて行つた。(略)私はこんな入江

に花火の揚がるのが、何だか昔の景色に似てゐる様に思はれた。(「花火」)

花火の揚がる光景を見た「私」は、「何だか昔の景色に似てゐる様に」感じてゐる。また、『冥途』所収の諸篇では、灯が、人の存在を示すものとして度々登場する。

・ 女が堤燈に灯を点して、私に渡した。(「尽頭子」)

・ 誰か風呂の外を通る者があつた。手に持つて行く灯りが、たてよせた戸の隙間から、風呂の中に射した。(「鳥」)

・ 夜になると、人人は柵のまはりで篝火をたいた。その焰が夜通し月明りの空に流れた。(「件」)

・ その時、土手の下の大川の上に人声が聞こえた。堤燈の灯が一つ、水の上に揺れながら、此方へ近づいて来た。

(「短夜」)

灯は時に「私」の寂しさを募らせ、人恋しさを呼ぶものとして描かれる。

・ 暗い往來の所所の店屋の灯りが流れて、道を歩く人の顔を、時時明かるみに浮かしてゐるのが非常に淋しく思はれた。(「鳥」)

・ も一つ向うの岬の山裾らしい辺りに、灯りが二つ三つ風にふるへてちらちらと光つてゐる。さうかと思ふとまた、そんなに遠くない所にも、あひだを置いた小さな灯が、雪の様にちらりちらりと光つてゐる。けれどもそこらに見える灯は、少しも私の便りにならない。みんな私によ

そよそしく光つてゐた。(「道連」)

・ 道の片側が真暗な崖になつて、その底の方に、青い灯が水に映つた様に、きらきらと光つてゐる。私はその灯りを見てゐたら、何時の間にか目に涙が一ぱい溜つてゐた。

(「道連」)

このように、『冥途』に登場する灯のモチーフは、「私」の目を惹き、寂しさや郷愁、人恋しさといった感情を喚起するものとして多く登場している。

電機屋の「窓の後と右左とに張つた鏡に映り合つて窓の奥の遠くの方まで、何処までも何処までも灯がつづ」く光景は、一見、『冥途』に繰り返し登場する、遠い過去へ「私」を誘う夢幻的な道と近いものに見える。しかし、どこまでも続く灯を、例えば「花火」で遥かに見える「牛窓の港の灯」が呼び起こす郷愁と比較したとき、そこに見られるものは「私」を放心させる美しさでしかない。「私」は、「窓の奥の遠くの方まで」続く美しい光景に惹かれて「いつまでも、ぼんやりと眺めてゐる」ものの、最後には「急ぎ足に帰つて」いくのであり、日々の生活の側に最後まで踏み留まる。

『冥途』の道の風景と比べ、どこか閉塞的な印象を与える「何処までも何処までも灯がつづ」く光景の中に「顔」が立ち現れる飾窓は、日常ならざるものと「私」とを出会わせる回路としての役割を果たす。だが、「その時は気のつかかなかつた」「私」自身の放心した「顔」は、誰よりも近い存在

でありながら、そこに何らの感情も読み取ることができない。そこには『冥途』に描かれた他者との大きな違いを指摘することが出来る。「私」は「顔」が現れる恐怖にさいなまれながらも「毎晩寢床に這入」り、繰り返される日常の中で次第に追い詰められていく。どこか閉塞した印象を与えるこの繰り返しの構造には、都市生活者として、もはやどこへ行くこともできない「私」の孤独なありようを読むことができるのではないだろうか。

『冥途』所収の諸篇に登場する「私」は、「かかり合ひ」を持つ存在と出会うことで、時に恐怖を覚え、時に強く惹きつけられて彼らの後を付いていく。「木霊」という作品の末尾は「ただ私の前を行く子を負うた女の泣声ばかりが何処までも何処までも私を引張つて行つた。私は仕舞に自分の家のことも忘れてしまつて、その恐ろしい暗闇の中に昔の事を思ひ探つて止まなかつた」と閉じられる。ここには「かかり合ひ」に引き去られ、現在の足場を踏み外す「私」の姿が端的に現れている。それに対して、何も語らぬ「映像」の「顔」は、『冥途』の他者が見せるような情感を見せない。こうした「顔」のありようには、遠い「かかり合ひ」へと繋がる道を失った「私」の孤独が現れていると言える。

終章

『冥途』に対する第二創作集『旅順入城式』の位置付けについて、酒井英行氏は前掲論の中で「怪異・神秘に合理的意味づけを施し、錯視・幻視・幻聴現象として書かれ」た作品群だとする。例えば「山高帽子」では、狂気の予兆ともとれる「怪異や神秘」めいた出来事が「私」を脅かす。「猫」では、友人の岩佐の唐突な訪問を、「私」が「自分が、たださう思つただけだ」と考えて身震いをする。

『冥途』に所収された諸篇に続いて発表された「映像」にも同様の特徴を見ることが出来る。「顔」を見た「私」は、はじめそれが夢ではないかと疑い、後には「つまらない事に拘泥して、自分から恐ろしい幻をつくつてゐるのだ」とも考えている。だが、奇妙な存在に対する「私」のそうした「合理的」な認識とは裏腹に、「映像」の「顔」には『冥途』諸篇に描かれた不気味な他者と共通した特徴を見ることが出来る。本論では、都市生活者としての「私」が生活を送る空間が「顔」の現れる主要な舞台となつているところに着目し、『冥途』諸篇との比較の中で「顔」と「私」の対峙が持つ意味を浮かび上がらせた。

「映像」の「顔」は、日々行き来する町との関わりの中で立ち現れるものとして「私」に意識されている。処女小説集『冥途』において「私」が邂逅する様々な存在は、他者でありながら、次第に「私」との離れ得ない「かかり合ひ」を露わにする存在として度々描かれている。そのことが、「私」

の感情を掻き立て、また、他者たちの衝動の源泉となる点で、こうした他者のありようこそが『冥途』の展開を支えていると見ることができる。これに対して「映像」の「顔」は、自己の似姿でありながら、次第に他者としての相貌を露わにしていく。「私」が「顔」の突きつける「知らない」側面に強い恐怖を感じているところには、「映像」に独自の特徴が見出せる。『冥途』の諸篇に登場する他者たちは、時に「私」の郷愁を掻き立て、涙を流させる。だが「映像」の「顔」は、ただ「私」を脅かすのみであり、そこに何らかの意味を読み取ることとはできない。

自分の部屋で一人座っている場面で描かれる周囲の静けさは、「私」の孤独なありようを浮き彫りにする。また日々の行き帰りの様子が繰り返される場面の描写は、生活の閉塞感を感じさせる。「私」が「空想」する旅が風光明媚な海岸の情景であることも、現在の単調な生活を逆説的に照らし出すものと読める。「顔」は、都市生活者としての「私」に、自らの内に潜む自己ならざる自己を突き付けることで、「私」を追いつめる存在であることが指摘できる。

『旅順入城式』には、東京や、東京を思わせる都市を舞台とした作品が数多く収められている。これらの作品には、『冥途』諸篇に繰り返し描かれた夢幻的な道はそれほど登場していない。先行論では、夢幻的な道の風景が失われたことが都市という舞台が必然的に要請した問題として捉えられてきた

が、それぞれの作品における「私」と「私」が対峙する奇妙な事態との関わりを見ることで、『冥途』との比較、引いては百開の作品史における位置付けが行えるのではないか。そのためには個々の作品に下りた分析を行わねばならないが、それらは今後の課題としたい。

注

- (1) 酒井英行「山高帽子」の成立——内田百閒と芥川龍之介——
〔日本文学〕一九八二年十一月。
- (2) 『内田百閒全集 第一巻』「解題」(一九七一年十月 講談社)。
- (3) 岡将男『岡山の内田百閒』(一九八九年三月 日本文芸出版株式会社)。
- (4) 『百鬼園隨筆』(一九三三年十月 三笠書房)。
- (5) 内田道雄「内田百閒の〈夢〉と〈私〉——『冥途』から『山高帽子』へ」(『古典と現代』第六二号 一九八一年九月)。
- (6) 「内田百閒『冥途』における「私」——自己の写し身との関連について——」(『阪大近代文学研究』第六号 二〇〇八年三月)。
- (7) 「内田百閒「花火」の土手——断絶した〈過去〉へ遡及する道」(『阪大近代文学研究』第七号 二〇〇九年三月)。
- 【付記】内田百閒の作品の引用は、すべて『内田百閒全集』(一九七一年、講談社)に拠る。改行部分は／で示し、旧字は適宜新字に改めた。

(ふるたゆうすけ／本学大学院博士後期課程)