

江戸川乱歩「芋虫」「孤島の鬼」論

——形作られる肉体をめぐる——

安 蒜 貴 子

はじめに

昭和四年（一九二九年）、日本では不戦条約批准にまつわる政争が起こり、アメリカでは後の世界大恐慌の引き金となるニューヨーク株価の大暴落が起こった。ソ連ではスターリンが台頭し、ドイツでは血のメーデー事件、朝鮮の光州学生事件と、世界を見回しても血生臭くきなくさい事件が目につく。第二次世界大戦の幕開けは確実に近づきつつあり、不穏な空気が蔓延していた。

この年、三十五歳だった江戸川乱歩は一年を超える休筆時期を終えたばかりで、再び作品を重ね始めていた。若い頃から作家を志していた乱歩だが、青年期には多くの職を転々とし、本格的に念願の職業作家として歩み始めたのは、三十歳の時である。そこから順調に短編を積み重ねるも数年で「激しい自己嫌悪」^①に陥り、「何をやるのいや」^②になって「従来の私の型を脱したものをまだ見つけてはいない」といったん筆を置いてしまう。

限界を感じた乱歩の放浪は、昭和二年六月に始まり、翌昭和三年中篇

小説「陰獣」を「新青年」（月刊誌、博文館）に連載するまで実に十四か月に渡った。しかし、その「退屈」な日々は、乱歩にあらためて「退屈を慰めてくれるものは探偵小説のほかにはない」ことを気づかせ、そしてまた、道中の仲間との出会いは、「何かしら私の熱情を打ち込み得るようなものが、小説上において、まだ残されているような」気呼び戻した。いまだ完全に自信が回復したわけではないが、ともかくも、原稿用紙と向かい合い、物語を綴る。昭和四年、乱歩はそうして二編の作品を書き上げる。

一編は、一月に「新青年」に読み切りで掲載された「芋虫」^③、もう一編が一月〜翌年二月まで「朝日」（月刊誌、博文館）に連載された「孤島の鬼」である。ほぼ同時期に世に出た、この二作には、いわゆる通常の肉体とは異なる姿を持った異形の者があらわれる。本論は、作品内における異形の存在の排除、または享受の形を詳細に見ていくことで、世界における肉体の在り方を考察する。

1. 「芋虫」——夫婦を取り巻く二つの世界

芋虫は、戦争で両手両足と両耳を失い、動くことも聞くことも、更にはしゃべることも不可能となった須永中尉と、その日常の面倒を見ながら共に暮らす妻、時子との物語である。戦争により、これほどまでに大きく形を変えてしまった須永の肉体は、読者達に大きな衝撃を与えた。この作品で〈極端な苦痛と快楽と惨劇とを描こうとした〉⁵⁾乱歩からすれば読み通りの反応であつたらう。⁶⁾では、その〈苦痛と快楽と惨劇〉とは、具体的にはいったいどのようなものを示しているのか。夫婦を取り巻く世界を大きく二つに分け、それぞれを詳しく見ていきたい。

二人は、軍隊時代のツテを頼り、老少将の屋敷の離れに居を構えている。彼らは世間から、〈忠烈〉で身を犠牲にした〈陸軍の誇り〉である夫と、そのような体になつた夫を〈犠牲的精神〉と〈稀なる貞節〉でもつて看病する妻として評価されている。それは、清廉に高潔に、ひっそりと身を寄せ合いつつましく生きていく夫婦の姿といえる。

留意したいのは、作品が、戦争の終結から既に三年が過ぎた月日を描いていることである。現在の彼らに向けられる世間からのまなざしは、終戦後すぐに二人に〈雨のように降り込〉んだ華やかな賞賛の残光にすぎない。三年前、戦地から帰還した夫の姿を初めて見た際に時子に訪れた〈目まい〉や、〈ほんとうに悲しくな〉り流した涙は、周囲からの〈奇蹟〉を喜ぶ声や武勲を称える声の渦の中に押し流されてしまった。渦中に置かれた二人自身がわけもわからないまま時だけが流れ、いつのまにか周囲の熱は冷め、世間は彼らに目を向けなくなる。特に親族などは厄介者と思つてか、積極的に彼らから距離を置くようになっていく。

気づけば、〈世間から切り離された〉二人は、〈二人にとつて唯一の世界〉である〈田舎の一軒家〉で〈ポツリと生存してい〉る。

そのような世界を生きる術として、時子の考案によつて始められたコミュニケーションの手段が、須永が鉛筆を口にくわえ文字を書くことであつた。それは、自由に動いて世間に飛び出すこともかなわず、また、自由に他者と会話を交わすことも叶わない須永にとつて、唯一の世間／他者とながる手段である。そうしたつながりが可能となつた時、真つ先に須永が求めたものは、「シンブン」と「クンシヨウ」であつた。視覚だけが残つた彼にとつて、新たに世間／他者とのつながりを築いていくことはほとんど不可能である。いまや、不具者となつた須永が、それでも世間の一端に居場所を見つげる理由を確かめ、求めようとすれば、過去の栄光にすぎない。輝かしい功績は、確かに世間が認めた価値であり、世間における彼の居場所だ。そこでは須永は、自らの存在意義と共に名誉欲もまた充たすことができる。

しかし、そのようなものに満足を得る須永の姿は、時子には非常に〈ばかばかしい〉ものとして映る。時子は、二人だけの世界を生きながら一方で、肉体的には自由に動き回り、世間との接触やつながりを持ち続け、おぎなりの賞賛を今もつて浴び続けている。時子にしてみれば、世間とは、きわめて流動的で形の無いものである。とすれば、そこで築き上げたつながりも価値も、一時の不確かなものにしかすぎず、信用にたるもの、価値のあるもの、そこから満足を得る対象となるものではない。世間とのつながりの中のそうした虚しさを、世間と接する機会を持つ時子は、いち早く体感している。もちろん、須永も自身が求めている名誉や名声が、過去の残滓に過ぎないことには気づいており、ほどなくして、新聞や勲章への興味を失う。

世間／他者によって外側から与えられる満足を得られなくなった須永は、かわりに、今現在の自分自身の肉体の感覚によって欲求を充たそうとしていく。〈病的に烈しい、肉体上の欲望〉、つまり、食べ物への執着と時子の肉体への執着である。須永は、しきりに食べ物要求し、また、昼夜問わず時子の肉体を求め、貪る。それは、不確かで形の無い名誉や名声から得る満足ではなく、瞬間的な肉体の満足である。と同時に、このような肉体的な欲望が満たされる時、自己が肉体を抱えていること自体が強く実感され、今確かにここに自己が存在することの証となる。須永は世間／他者とのつながりを絶つことで、他者からの視線や他者の認識による自身の存在の確認を諦めた。だが、そのかわりに、自らの肉体をもって、自己の存在を証明しているのである。

ただし、食欲が個人的な行動で完結するのに対し、性欲は、相手がいなければ成立しない。この点においては、須永は今も他者とのかわりやつながりを希求しているといえるが、しかし、それは、名誉や名声を通して他者を求めることは二つの点で大きく異なっている。一つには、名誉や名声による他者とのつながりは、個々の他者とのつながりというよりも、そうした他者の集団として形作られていく世間という実体のない世界とのつながりであるということ。もう一つには、名誉や名声は、他者となることがそれ自体ではなく、他者とながるための理由であり、ツールにすぎないということである。世間という実体のない空間に身の置き場を見出せなかった須永は、ちょうどそれと正反対ともとれるような、ツールを必要としない、肉体という実体同士の接触に他者とのつながりを求めたのではないだろうか。そこに、世間によって物語を意味づけられた、あわれな―夫―と、貞淑な―妻―はいない。ただ、

今存在している自身の肉体と、その自分と触れ合っているもう一つの肉体だけが確かにあって、存在を主張しあうといえる。

では、これに対する時子は、どうであったか。はじめのうちは、夫のふるまいを厭わしく感じ拒んでいた時子も、そのうちに〈肉欲の餓鬼〉となりはて、夫を〈自由自在にもてあそぶことのできる、一個の大きな玩具と見なす〉ようになる。時子もまた、不信と虚しさを感じる世間から目を背け、直接的な接触による肉体の感覚に溺れるようになるのである。そこではまた、性欲と同時に、〈まったく無力な生きものを、相手の意にさからって責めさいなむ〉支配欲をも充たされている。二人は共にそうした肉体の接触に耽り、今ここにあるだけの肉体を寄せ合う〈行末になんの望みも失った、ほとんど無智〉と言える（二匹のけだもの）となっていくのである。

ここで、改めて二人をとりまく二つの世界を確認しよう。

一つは、終戦後の一時二人を賛美し、熱が冷めたと同時に二人に背を向けた世間である。須永の忠烈と、時子の貞節、その二人が夫婦として生きていく姿は、美談として、世間に強く求められた。世間は、美辞麗句で飾られた、夫婦という役割を与えられた男女が織りなす物語に酔う。二人はその物語の中で、忠節や自己犠牲、榮譽や名誉といった言葉によって、あたかも彼らの存在そのものに価値があるかのように彩られていく。しかし、世間にとっての彼ら二人は、そう語った言葉が表すもの以上の何者でもない。物語は、役割化されているが故に登場人物が実体として誰であるかを重要視していないのだ。世間は、須永という男ではなく、「不具者」「中尉」「英雄」「夫」を、時子ではなく「貞節」「献身」「妻」を求める。だから、もしもこのような要素を備えた別の物語

が新しくあらわれれば、時子と須永という個人自体は世間にとつて不要となる。世間の目には、そもそも時子と須永という女と男は見えていなかったといつてもよい。

世間の中でそのようにあることは、時子と須永に限らない。そもそも世間を構成している個人個人は、それぞれに自らに与えられた役割と名によって他者とながり、また、そのような役割が連なりあうある物語の中を生きたることによって、自らの存在を確認している。常に名づけられ説明が可能な関係性によってつながっていく人々や物事。そこには、理解の範疇を越えた人物や出来事は無く、納得のいく人々同士が納得のいく物語の中で互いに安定を形作り、安堵しつつ生きていく。

もう一つは、離れに住む〈けだもの〉となった二人だけの世界である。二人が〈けだもの〉と定義されることからわかるように、ここでの二人には、何の役割も付されていない。世間から切り離された二人だけの世界は、世間とは別の場所にあつて、ここでは二人は役割や名を持たず、ただ獣として存在する。

しかし、一方で、この世界は、〈肉ゴマ〉とそれを征服する女の肉体との世界でもある。

物もいえないし、こちらのことばも聞こえない、自分では自由に動くことさえできない、この奇しく哀れな一個の道具が、決して木や土でできたものではなく、喜怒哀楽を持った生きものであるという点が、限りなき魅力となった

一つの肉体を完全に思うままに支配する。その肉体の抵抗も欲望も全く無視して、自らの欲望を充たすための〈道具〉とすることは、時子に

強い快感をもたらす。世間から切り離され、役割を付されなくなったはずの二人に新たに支配するものとされるものという関係性が生まれ、しかもその関係は、相互関係ではなくきわめて一方的な強い上下関係もっている。二人の肉体は、二人だけの世界で新たな支配／被支配という意味付けをされたのである。

全てが名づけられた連なりからなる世間、そこから切り離され、新たに付された支配関係を肉体で体现する世界。前者の不確かさや虚しさを知った夫婦にとつて、納得や安堵を捨てる代わりに手に入れた後者の実体の世界は、大きかった。そこには、その実体を希求することと同等に、その世界を共有する連帯感がある。

2. 「芋虫」——夫婦の煩悶と第三の世界

実体のつながりそのものへの耽溺は、しかし、世間から課された役割を捨て去ってしまうにはいたらない。そこに何ら価値を見出すことができなるとしても、そうした世間における居場所、世間という集団への帰属は、自己を律し、自己を客観視することができる自分を確認させ、時子にある安心や安定をもたらす。そして、その安心の全てを手放すことは、生きていく上できわめて難しいことである。

非常に客観的な、いわば肉体と離れた所に位置する自己を持つ世界と、名もなく重なり合う肉体を確かに実感する世界。二つの世界のいずれもを希求すれば当然強い煩悶が起こる。世間から求められた、美しい夫婦という役割がまわりつく中、切り離されて孤立した世界で互いの肉体を求めあう二人には、役割を付されながらその役割に殉じないことへの罪悪や、背徳がある。ただ、その罪悪や背徳もまた、二人だけの世

界から生まれる快樂の抗いがたい魅力となつてゐることは否めない。時子から夫へ向けられる情欲は、そうした二つの世界への希求やそれによる煩悶が深く関つてゐる。

ここで、時子が夫の唯一残された器官である目に感じている、〈恐れ〉について触れておく必要があるだろう。

通常、時子は夫の目から、夫の様々な感情を推察する。それはたとえば情欲であり、また、情欲に溺れることを恥じる倫理感であり、あるいは、その両者の葛藤とも見てとれた。前述した二つの世界、それぞれへの希求と、肉体を失つてゐるからこそその煩悶が夫の中でもまた起こつてゐる。そのように時子が理屈として推測し受け入れられる感情は、〈見る影もない片輪者のくせに、ひとりで仔細らしく物思いに耽つてゐる〉と憎らしく感じられ、かえつて時子の加虐心をかきたて、情欲を刺激する。時子にとつて、二つの世界での煩悶は、自己を律し清廉に生きる妻―世間から認められる高尚な存在としての自己―と、醜い「不具者」を責めさいなむ欲望にからめとられた獣―互いに互いだけがそこにあるものとして触れ合うことと確認する自己―との煩悶である。この時、夫は、片側の獣の世界にじつとうずくまつてゐる存在でなければならぬ。だが、その獣が、動かぬ肉体内側で静かに煩悶する〈正義〉を抱え、時に時子の欲望を責めるように睨むとしたら、その時、時子は、逆に夫にとつて、肉欲の世界に躊躇なく浸る獣になり果ててしまうのである。それは、自らが醜悪な存在になり果てることと同時に、夫に置いていかれ獣の世界に取り残される恐ろしさでもあろう。ただし、その恐ろしさは、獣の醜悪さとそれを律しようとする倫理観という二項対立で容易に説明がつく。理解可能な〈正義〉の煩悶は、その反動とでもいえるかのような、更なる加虐によつての征服を可能とする。

だが一方で、夫の目は、こうした〈正義〉の煩悶にとどまらない、ある無気味さも宿している。真夜中に〈じつとひとつ所を見据えてゐるのかもしれない〉。そして、夫はその別世界を彷徨してゐるのかもしれない。そうした思いを感じる時、時子の頭は夫の思考を囚へることにはできず、むしろ〈頭の芯に、ドドドドと音を立てて、焔が渦まいてゐるような感じ〉がしてしまふのである。それは夫を責め苛むことでは払拭されない恐ろしさであり、時子が本当に恐れるのは、むしろ、この感覚である。

こうした際、時子は二重の幻に包まれてゐる。一つは時子自身が空想する〈いろいろな妄想〉や過去の出来事であり、もう一つは、その外にあるもう一重の幻だ。外側の幻は、彼女が自ら描いた幻とは別の意志を持つかのように、あらわれては消え、時子自身の幻が覚めた後も時子の周りを漂う。それは時子に恐れを抱かせ、時子はその恐れを振り切るように、いつもよりいつそう、夫を荒々しく責めさいなむ。この時、時子の中にうずまくのは、先のような加虐心ではなく、〈身内に湧き上がる兇暴な力〉という、非常に根源的な肉体の激情である。

今、この瞬間に自身と触れ合う存在に依存しあう、二人だけの世界。だが、そんな中で実際には夫がまったく別の三つ目の世界を見てゐるとしたら。その第三の世界への入口は夫によつて時子の前にその存在らしきものを知らしめてはいるが、決して時子が踏み込むことはできない。時子にとつて第三の世界は、その存在を感じながらも、その片鱗も知ることができない世界なのである。

世間から二人揃つて排除され寄り添ひ合う肉体であつたはずが、一方には、世間の言葉やつながりの範疇を越えた別の世界への道筋が開かれ

ていた。ここではない世界を彷徨する夫の前にし、取り残された時子ができることは、自身もまた、ここではない世界に遊ぶことである。だが、この時、時子が彷徨うことができるのは、実際に自分が経験した過去の世界や、肉体上の行為の妄想にとどまる。彼女と彼女の幻を取り囲む、外側のもう一重の幻が何であるかを知ることができず、どのように入り込みまた抜け出していくのかもままならない。ただ、それが存在しているという感覚だけが時子の周囲に霧のように重くのしかかる。

*

こうした時子の恐れは、夫婦の關係に破綻をきたし、二人の生活は終わりを迎える。時子はいかに夫の眼を攻撃し、つぶしてしまおうのである。(彼女は夫の物言う両眼を、彼らが安易なだけものになりきるのに、はなはだしく邪魔つけだと感じて)おり、その眼に浮かぶ(正義の観念)を憎悪した。(胴体だけの触覚のほかには、五官をまったく失った)〈完全な肉ゴマ〉にしたかったと作品は語る。確かに、この時子の行為は、時子が、世間と獣の世界の間で煩悶する夫を煩わしく思った結果とも見える。支配欲に溺れ肉欲の獣となつてしまつた時子が、いまだ理性的な倫理観、道徳観を持ち続けている須永に苛立ちを向けたということである。しかし、一方で、その眼の奥に(無気味で恐ろしい何物か)があつたこともまた、作品は記している。繰り返すが、その(何物か)とは、煩悶を超えた世界である。そもそも夫を(完全な肉ゴマ)にしてしまえば、その肉体が何を感じたかを知ることなどできようがない。両眼がふさがれた時点で、夫は、世界を共有する獣ではなく、玩具となつてしまうのだ。そして、時子が求めているものは、おそらく玩具ではなかつた。時子に眼をつぶされ、苦悶する夫の姿は、時子にとって(一個のフワフワした、暖かい物質)となつている。いまや肉体ではなく物質

となつてしまつたその塊に時子の情欲はおそらくもう動くことはないだろう。時子は、夫の眼を奪うことで、自己の存在を確認しあう肉体を手放し、同時に、夫の眼の奥にあつたかもしれない名づけられない世界を垣間見る道も自ら断つたのだ。

二人だけの世界すら失つてしまつた二人に残されたものは、世間の記憶の中にわずかに残つた哀れな夫婦という役割だけである。だが、須永は、もはや、その役割を受け入れ生きていく道を選ばない。暗闇の中を二人だけの肉体の世界から去るように這い出て行くその姿は、夫でも肉体でも、ましてや玩具でもない、(まっ黒な一物)としか名づけようの無いものとなる。誰も知らない新たな世界でその肉体に新たな意味を求めて(一物)は蠢き、しかし、最後に庭の古井戸の中へ落ちていく。須永は、意味づけられる肉体そのものを失い消えていつたのである。一方、時子は、夫が柱に鉛筆で何かを書きとめ、暗闇の中を蠢いて庭の古井戸に落ちた様を、「ユルス」という文字を書き残して自殺した姿だと結論づける。夫が世間に戻る道を選つたのとは反対に、時子は、これまで耽溺した、肉体による直感的な感覚や感触を手放して、夫の死に理由付けを行い、夫を失つた哀れな妻として世間へと戻る道をたどることになるだろう。それは、再び役割を与えられ、移ろいやすいつながりによつて生きる一人の人間へと戻つていくことでもある。

うわべの役割によるつながりの世界から排除された男女は、二人だけで実体を確かめ合う世界を構築した。しかし、その世界は、肉体に基ついた不安定で瞬間的な世界である。世間が役割を転化させていくことで物語やつながりを即座に構築し、流動的にあり続けていくのとは反対に、実体だけに頼る世界は常に危うさを抱えている。その世界が崩壊した時、自ら自由に世間を彷徨うことのできない肉体を抱えた男は、もは

や肉体としての自己の認識も他者からの認識も失って世界そのものから退場し、女は表層的な日常を形作る世間の中へ戻っていく。そして、双方を希求する煩悶の影にわずかに顔を覗かせた、煩悶を超えていく可能性を秘めた第三の世界も、同時に扉を閉ざしてしまうのである。

3. 「孤島の鬼」——二重体の愛

須永中尉が世間から姿を消した頃、もう一人の異形がその姿をあらわそうとしていた。「孤島の鬼」の、秀ちゃんと吉ちゃんという男女の双生児である。秀ちゃんと吉ちゃんは、孤島の座敷牢に幽閉され生きているシヤム双生児だ。美しい女性の秀ちゃんと、醜い男性の吉ちゃんが臀部でつながり、ちょうど一組の男女が肩を寄せ合うような形になっている。この双生児には作品の核心に触れる大きな二つの秘密があり、その一つが、この双生児がある醜い〈不具者〉の恐ろしい計画によって、人為的に幼い少女と少年を結合させ、造られた存在だということだ。本来ならばあり得ない性別の異なる二重体が生存しているのは、それ故である。

醜さ故に自身を排除した世間に復讐しようとする〈不具者〉、彼がその復讐法として異形の肉体を作り上げ、異形の国を建設しようとする様は、怪しくグロテスクな印象を作品に与える。島の異形達にとどまらず、その島に眠る財宝、美しい男子学生による同性愛、また、美しい女性の出生の鍵を握る家系図、その女性をつけまわす謎の老人など、妖艶な、またはおどろおどろしい数々の要素を散りばめながら、ミステリとしての仕組みも張り巡らされた本作は、高い評価を得る⁷⁾。同時に、そのような、物語の前面にあらわれるエンターテインメント性とは別に、作品の

世界は、あたかもどこかに実在するかのようなリアリティと重みをもって迫ってくる。描かれているのは、主人公である青年・箕浦の外側をとりまく謎だけではなく、箕浦と箕浦をめぐる人々の内側にうずまくものがぶつかりあう姿だ。秀ちゃんはその箕浦の恋の相手として登場し、謎の本質に深くかかわっていく。作品の中でその内面を掘り下げられる登場人物の一人である。更にいえば、内面の葛藤や苦悩を描くという点において、二重体という肉体は、非常にそれに適した存在なのである。

実体として分かれたれている肉体である二重体が作品に描かれる場合、その二人が二項対立を具現化した存在として描かれることは少なくない⁸⁾。通常であれば、一人の人間の一つの肉体の中に混在し、その都度状況に応じて表出してくる様々な特徴や感覚や感情が、眼に見える形で二つに遮断され、それぞれに付与されているというような捉え方である。秀ちゃんと吉ちゃんもそのようにいくつもの二項対立を用いて説明される。しかし、忘れてはならないのが、二人が男と女という二重体であるということだ。秀ちゃんと吉ちゃんの間には、男女間における情欲が発生するのである。

ここからは、主に二重体である〈わたし〉の手記から、二人がこれまでどのように生きてきたかを見てみよう。二重体の一方が自己の内面や感情を語るこの部分には、非常に興味深い特徴がある。それは、この手記が二重体自身が自ら異質な存在であることに気づいていく過程を綴っていることで、その変遷は、肉体の成長という外面的な変化に伴うものと、徐々に外部を認識していく、いわゆる知識の成長という内面的な変化に伴うものとの二つに基づいている。

〈わたし〉は物心ついた時から、四方を高い壁に囲まれた蔵に入られ、町を知らず、ただ、四つだけある明り取りから、海と山だけを眺め

ていた。かわかるのは、面倒を見てくれる数少ない人間だけである。そうした時の他者は、役割や目的をもって〈わたし〉に接してくる固有性を持った存在であり、不特定多数の他者を〈わたし〉は知らなかった。当時の〈わたし〉は、自身の肉体の異質さを知らなかったのである。しかし、一方で、四本ずつの手足があり、二つの、ちがったかたちの顔があつて、一つのほうは美しく、一つのほうはきたない」といふこと、また、美しい方の顔は〈わたしの思う通りに〉言葉を発するが、醜い方は〈わたしは少しも心に思わないこと〉をしやべる。同時に、右にある二本の手足は思い通りに動くが、左の二本は意志に反するということに少なからず違和感を感じてゐた。

〈わたし〉の自己に対する違和感は、成長と共に、書物に触れたり、窓からの景色を見たりすることで、確信に変わる。座敷半の外側には、多くの人間達で構成されている世界があり、その中では、自身は異質な肉体であるということを知る。そして、こう記すことを機に、手記には、〈わたし〉だけではなく、〈吉ちゃん〉と〈秀ちゃん〉という二つの呼称が頻繁に使われるようになってくる。〈わたし〉は、人間とは、一つの肉体に一つの名が付されているものであること、その肉体と思考は連動し自在に動くものであることに気づくのである。時を同じくしても一方の変化、肉体そのものの変化も目に見えた形で起こり始める。秀ちゃんの手や足は柔らかくなり、乳房がふくらんでくる。吉ちゃんの手は力強くゴツゴツとしてくる。美しい／汚いという曖昧な表現で分かたれていた二人は、化粧をし髪を結び、三味線をひく秀ちゃんという女と、力の強い吉ちゃんという男になっていく。同時に、ここでは、秀ちゃんが本を好み、吉ちゃんにいろいろな話をしてもそれを吉ちゃん／理解しないことも語られている。秀ちゃんと吉ちゃんの間は、女性／

美／知性と男性／醜／腕力のように分かれていくことが見てとれる。

そのような成長に伴って、二人の間の感情には先に述べたような恋慕や情欲、また、それらへの嫌悪などが起こり始める。吉ちゃんは秀ちゃんを恋するようになり、その一挙手一投足をじつと見つめ、好きで好きでたまらないと泣き、時にその体に触れる。それは次第にエスカレートし、結合している状態でも可能な肌の愛撫にとどまらなくなる。例えば、〈骨が折れてしまうほどからだをねじまげて、いつしうけんめいに顔をかさね〉る。ギラギラした眼で秀ちゃんを見つめ、力づくで抱きしめようとす。吉ちゃんは、一個の女性の肉体として、秀ちゃんを求めたのである。こうした直接的で、ある面では暴力的でもある吉ちゃんからの行為に対し、秀ちゃんは激しい嫌悪感を持っている。それは、そばにいて感ぜられる体臭等だけではなく、肉体同士が結合しているが故に伝わってくる〈血のおと〉でもある。

注記したいのは、そのような肉体自身から発せられるような強い嫌悪感、手記の中で文字通り、秀ちゃんの感じる嫌悪として語られることである。たとえば、秀ちゃんは、夜、吉ちゃんの気配を感じ、〈あたたかい生きものが、からだじゅうをはいまわっているように感じぞつとして〉眼を覚ます。また、無理に唇を重ねる吉ちゃんの行為に息が詰まりそうになって飛び起きる。吉ちゃんが体を重ねようと肉体をひねると、その痛みが伝わり、苦しくて吉ちゃんの顔をひっかく。こうした秀ちゃんの肉体の感覚、秀ちゃんと吉ちゃんの肉体同士によって行われる出来事は、〈わたし〉によってまるで第三者が一組の男女の様子を語るように綴られているのである。

成長の過程で自らが秀ちゃんと吉ちゃんという二人の人間が結合している状態にあるということを知った〈わたし〉は、結合した一つの肉体

で行われる様々なことを、客観的に判断し、秀ちゃんと吉ちゃんに分割していく。「わたし」は限りなく秀ちゃんに接近した場所に位置しながら、肉体的な苦痛や、肉体が起こした行動を秀ちゃんに背負わせているのである。その時、秀ちゃんは、吉ちゃんという男性と結合している女性の肉体である。そうして忌わしい情欲を向けられる肉体の苦悩を全て秀ちゃんに背負わせた「わたし」は、肉体から離れて別の次元から客観的に秀ちゃんと吉ちゃんを見るのである。

自らを客観的に分析する「わたし」は、「わたしひとりだけでかかってに寝たり起きたり考えたりできたら、どんなにきもちがいい」かと考えて、座敷牢に住んでいる自身が「いやなカタワ者」だから誰も人が寄ってこないと悲しむ。「わたし」は、自らを一個の異質な肉体と捉え、外部におけるその異質さを正しく把握しようとする。それは、外部を感じようとし、外部へ入っていくようにする積極的な姿勢である。そうしたことは、この手記が手紙形式で第三者に託されたものであること、また、閉じ込められた座敷牢の窓から外側に行く人間とコミュニケーションをはかるようにすることからもよくわかる。

「わたし」は、そのためには、秀ちゃんと吉ちゃんが切り離され、それぞれが一人の男と女となる必要があることを知っている。こうした「わたし」の意識は、そのまま秀ちゃんを感じる「かたわ」というものがきたなくてにくい」という感覚へつながっていく。秀ちゃんは、本を読み化粧をする。それは、外部の知識を吸収しようとする欲求であり、外部からの視線を意識した行為である。言い換えれば、世間を形作る規範を模倣し、学び、その中で生きる肉体を作りあげていく姿でもあろう。

最初に何も無い所に作り出された異形の肉体は、異形であり続ける者と、正常であろうとする者とへ分かたれていく。だが、そのように決定

的に分かたれながらも、情欲と嫌悪は、他者に向けられると同時に自らの肉体から発せられたものであることを二人は感覚的に知っている。吉ちゃんと秀ちゃんは、互いに送り手であり、また、受け手でもあり、そこから逃れることができない。「わたし」は、その混沌とした苦悩とは別の次元に心を彷徨わせることで、自己を保ち、二人を客観的に包括する。そして、自分とはいったい何者なのか、自分があるこの世界とは何かを常に問いかけていく。

箕浦が鉄格子越しに恋するのは、他でもないこの「わたし」なのである。

*

箕浦は、異形の姿を持つ秀ちゃんに惹かれる理由を自身でも説明することができずにいる。秀ちゃんの美しさや秀ちゃんへの好意を認めたとががないのかを疑問に感じている。おそらくその理由となるのは、秀ちゃんと箕浦の恋物語がほぼ全編に渡って牢の窓を通じた関わりによってのみ紡がれていくことだ。鉄格子から顔だけ覗かせ、つたない手紙を投げてくる秀ちゃんは、そこにありながら実際には触れ合うことができない。吉ちゃんと結合しているという肉体の事実希薄で、むしろ、自らを客観的に語っていく手紙の主である「わたし」との結びつきの方が強いといえる。箕浦が恋するのは、秀ちゃんでありながら、「わたし」といってこの世界にも属さない幻の女性なのである。

冒頭で、双生児の一つ目の秘密として、人為的に作り上げられた存在であることを述べたが、実は、箕浦が秀ちゃんを愛することこそ秀ちゃんのもう一つの秘密と深く結びついている。秀ちゃんは、箕浦の死んだ婚約者の妹なのである。死してなお愛を向けずにはいられない相手、そ

の面影が秀ちゃんに重ねられていたのだ。秀ちゃんと箕浦が、限られたわずかなつながりの中でそれでも確かに愛情を育んでいくことができたことには、こうした二重の実体の希薄さがかかわっているといえる。愛した死者の幻、複雑な肉体と乖離した実体のない存在。箕浦の恋物語は、こうして、実体を全く介さずに紡がれていく。

一方で、肉体上の欲望や情欲を発生源として全て背負わされた吉ちゃんは、建設的なコミュニケーションや、精神的なつながりから排除されている。箕浦とコミュニケーションしている時、秀ちゃんの横に結合している吉ちゃん存在は単なる肉塊としてあるか、または嫉妬心や怒りといったような極めて直情的な感覚として意識されるかのどちらかにすぎない。吉ちゃんの恋は、自己であったはずの肉体が成長により変化し他者として分かれたれていくことから始まる。肉体を介して始まり、肉体を介して希求し、しかし、肉体を通して拒絶されていく。それを受け入れられる(わたし)を持たず、(わたし)の意識が及ぶことはない範囲で行われる、この吉ちゃんの姿は、いつてしまえば、反射や反応という現象にも近い肉体の動きである。そこには、およそ一男性から一女性へ向かう愛の形を見ることはできないだろう。

4. 「孤島の鬼」——不自由な二つの愛

さて、物語の中にはもう一つ、通常の男女の恋愛とは異質の恋愛があらわれる。それが親友の諸戸から箕浦に向けられた同性愛である。年上の秀才である、この科学者は、《天才的な言動》に、《異様な魅力を持つ容貌》をあわせもつ。箕浦にとって、諸戸はある面で、憧憬の対象でもある。そのような諸戸が、折に触れ、恋情を伝え、時に肉体的な接触も

試みる。対する箕浦は、肉体的な接触に関しては、些細なものであれば時に(なすがままに)するようにアプローチを受けることはやぶさかではない様子である。それは、尊敬すべき諸戸からの行為を向けられることが、同様に尊敬できる自己を形作るという合わせ鏡のような感覚である。日々の生活の中にあつて、諸戸から向けられる好意は、私にとっては自らの価値の確認、しかもそれは世間における自らの価値の確認とも重なり合うものであったといえる。ただし、更に深い肉体同士の接触の可能性が感じられると、箕浦はとたんに(まっ青)になる。そこにある(気まずさ)や(羞恥)は、箕浦の内省から起こるものであり、とすればそれは、同性愛が世間的に禁忌なもの、いわゆる世間の規範外のものであるところから起きるものと考えられる。⁹⁾ 諸戸は箕浦に、価値と禁忌という、規範内で、それこそ両極端に位置するものを与えていたのである。

だが、諸戸からの好意は、ある瞬間に、あまりにも強い決定的な嫌悪感として箕浦の前に表出する。それが二人で島に隠された宝を探すうちに入り込んだ迷路のような海底の洞窟の中である。秀ちゃんと吉ちゃんの間、住まう座敷牢を思わせる出口のわからない真つ暗な洞窟、そこは箕浦と諸戸の二人きりで形作られる世界だ。死を覚悟したその状況で、(地上の世界の習慣)や(地上の羞恥)を忘れたこの場ならばこそ、愛を受け容れてほしいと迫る諸戸に、箕浦は浅ましさと憎悪すら感じる。肉体に付された価値や禁忌という意味にだけ目を向けていた時には浮かばなかった嫌悪感が、世間という枠組みを離れた場所で一個人の肉体から発せられた情欲に対し、遂に激しく意識され、明確な拒絶へとつながっていくのである。それは、理由の無い、肉体から肉体への反発といえるのではないだろうか。

*

自身の半身に恋をした吉ちゃん。同性に恋をした諸戸。その恋慕は作品内ではかたがたではなく、二人は、きわめて直接的な肉体による肉体の拒絶を受けることになる。

作品内におけるこの痛烈な拒絶は何を意味しているのか。暗く閉ざされた世界の中で、剥き出しの肉体から表出した不自由な情欲は、確かに一見自分本位で醜悪なものに見える。彼ら二人の肉体から発せられた情欲は、妖艶な容貌であるはずの諸戸のものでさえ、醜く描かれる。しかし、それに対する拒絶は、はたして、醜さやおぞましさへの嫌悪だけからくるものだろうか。そこには、一心にぶつけられてきた情欲が抗いようのないほどに強く迫ってくることに對する恐れも感じられはしないだろうか。

振り返ってみれば、作品を紡いできた世界は、一見おどろおどろしく不可思議な現象に見えながら、全てが理由を持って関連性を持って存在しているものであった。謎の殺人事件にはトリックがあり、登場する異形は人為的に作り上げられ、秀ちゃんに向けられる恋情でさえ、過去に愛した人の面影という理由をあわせもつ。そのように全てが整然と図式化された世界の中で、二人は、他者の肉体を強く求める。それは、世界の中では、禁忌や嫌悪と結びつきかねないものであるが、それでもなお、抑えることができずに発せられてしまう情欲である。非常に攻撃的で危険で恐れの対象となり得るが、裏を返せば、どうしようもなく厭わしいこの力を嫌悪することこそが、隠しようもなくぶつかってくる強確かな、個人に向けられた希求を受けとめた証なのではないだろうか。その確かさは、美しくはかない幻の恋よりも強烈に肉体に刻まれる。

作品の終わりに、秀ちゃんは島に眠る財宝を相続し、百万長者となる。同時に諸戸の外科技術によって吉ちゃんと切り離され、一人の女性

として、箕浦の前にやってくる。二人は結婚し、百万円は二人の財産となる。この恋物語の結末は、これまでの諸戸の情熱や憎悪と比較してあまりにも呆気なく、拍子抜けするほど即物的なものである。箕浦が幻のうちにも不可思議な魅力を見た（わたし）は、いまや存在しない。箕浦と秀ちゃんを結び付け、二人が共有しているものは、金銭であり、結婚という制度である。そこには、ただの妻と夫になってしまった一組の男女がいる。

他方、諸戸にも、このように世間の中で生きる道は開かれる。醜い（不具者）であった義父とのつながりは切れ、豪農である実の両親の存在がわかる。箕浦は、自身の外科医院の院長の座を諸戸に用意しようとする。金、肉親、仕事、それら全てが与えられ世界における居場所を提供されながらも、諸戸は、その生き方を拒むかのように病に犯され死んでいく。箕浦はそれを残念なことだと語る。だが、果たしてそれは残念なことだったのだろうか。既に世間の価値観に捉われた箕浦に対し、諸戸は、そのような生き方のつまらなさ、虚しさを体現しているように思われる。

秀ちゃんと箕浦の世間での居場所の獲得、諸戸の世間からの退場。その影に隠れ忘れ去られた存在に、最後に触れておこう。切り離されて一人の男となった吉ちゃんである。吉ちゃんの後には、作中でまったく語られない。吉ちゃんはどこへ行ったのか。自己を包括していた（わたし）を失い、恋慕を寄せた肉体も失った吉ちゃんは、誰の眼の届くこともない、誰が語ることもできない、たった一人の世界を彷徨い続けるのではないだろうか。

おわりに

「うつし世は夢、夜の夢こそまこと」とは、乱歩が色紙などに書き記す言葉としてあまりにも有名である。虚ろな世界で名付けられた肉体を抱え生きる人々がいる。その世界の外に、〈まこと〉の世界があることは、人々に、世間外にこそ拠って立つ新たな世界があることを提示しているかのようである。たとえば両作品が発表された当時ならば、人々が直面していた〈うつし世〉はまさに、〈夢〉のような虚ろさを孕んでいたといえる。永続するはずの繁栄は大恐慌により幻であることが明らかたされようとし、蔓延する戦争の気配は、強大で確固とした国という人々の拠り所を揺らがせる。金銭の価値や国家の姿が容易に崩壊するならば、世間が付した意味や役割もまた、いつ無為なものとなるか知れない。そうした虚ろな世界の外に、揺るぎのない〈まこと〉は希求される。だが、更にその外側に〈夢〉とも〈まこと〉とも名付けることのできない、意味づけられない肉体を抱えた異形達が生じようとするもう一つの世界があることが乱歩の眼には見えていたのではないだろうか。「芋虫」と「孤島の鬼」を、同時期に異形を描いた作品という括りだけで統括することは、もちろん、いささか乱暴であろう。しかし、肉体に欠損を抱えた男と、肉体に余剰を抱えた男女、更には、当時社会的に未だ排除の傾向が強かった同性への恋慕とを、三者三様の世間からのある逸脱の姿と捉えてみれば、そこにはおそらく重なり合う部分もあるのではないか。

たとえば世間から逸脱した彼らは、世間内で生きる者達に、世間内の認識では説明のつけようがない姿を見せつけている。「芋虫」の須永の

眼は、実体のない世間と獣の世界の煩悶の中で、唯一残された器官として機能し、時子に世間の外側にある第三の世界の存在をにおわせた。

他方、「孤島の鬼」の秀ちゃん吉ちゃんの外側には、二人のどちらでもありどちらでもない第三の存在、〈わたし〉があらわれ、異端に属した肉体を世間の内側へ導こうとする。そのように肉体を俯瞰した存在は、箕浦を激しく惹きつける。箕浦はまた、ずば抜けた知性と〈異様な美貌〉とを備えた諸戸からの愛情と倫理観との間で苦悩しながらも、最終的に激しく、これを嫌悪する。時子も箕浦も、意味づけられた肉体を手放せないまま世間の内側で、異形達に、説明のつかない強烈な魅惑や、激しい恐れや憎しみを抱いた。その感情の激しさは、まさに、名付けられず、何者にもなれなかった肉体だけが持つ力に接したことによるものだ。乱歩は、世間が虚ろに意味づけを重ねていく肉体の向こう側にある、名付けられない肉体の強さを示したのである。

しかし、以後の乱歩作品を見ても強く浮かび上がるのは、真と偽、夢と現実というような名付けられた二元的な世界の境を彷徨う者達の姿に留まる。乱歩は、意味づけられない世界を追及せず、扉を閉ざした。〈夢〉と〈まこと〉を彷徨う、その先にある、彷徨うための言葉すら与えられない世界の直視を避けたのだ。それはいったいなぜか。もしかしたら、その忌避こそが、乱歩がそのような世界を持つ力を確信し、その力の強さに圧倒されたことの証だったのではないだろうか。

注

- (1) 「読売新聞」(昭和三十一年八月九日)
- (2) 「無駄話」(『創作探偵小説選集』 春陽堂、昭和三年)
- (3) 発表当初のタイトルは「悪夢」であった。

- (4) 当初の掲載誌であった「改造」での発表が難しく、「新青年」に場を移し掲載、更に昭和十四年には公然絶版を命じられたという経緯がある。
- (5) 「探偵小説四十年（陰獣）を書く「芋虫」のこと」（『江戸川乱歩全集13』講談社、昭和四十五年）
- (6) 本作に対し同時代には、小酒井不木が〈乱歩に取扱わせねばおさまらぬ題材〉と、また、大下宇陀児は、作品が〈余りに残忍なのを非難する人がある〉としても〈この身に迫るような鬼気を他に誰が書けるだろう〉と評価している。
- (7) 福永武彦は、その二重性を〈理づめで行く推理力〉と〈暗くて無気味な、残酷なものへの前味〉と評している。
- (8) たとえば山田風太郎は「黒檜姉妹」（昭和二十四年）で一つの下半身を共有する姉妹が、一人の男性に対しそれぞれに愛情を注ぐ様子を描くが、この時、一方は子孫を残すための神聖なる恋愛を望み、もう一方は肉欲を充たすための恋愛を望む。
- (9) 中島河太郎は、「孤島の鬼」の大きな特徴の一つが、この同性愛にあるとし、〈世間への妥協を退けて、この特異な愛情を作品中に活かそうと試みた、並々ならぬ勇氣と情熱に〉敬意をあらわす。このような批評をとってみても、同性愛を描くことがどれほどタブー視されていたものであったかがわかる。（『江戸川乱歩全集3』解説 講談社、昭和四十四年）なお、「孤島の鬼」執筆時は、乱歩が同性愛に関する書物の収集を始めた頃とも重なっている。
- (10) 敬愛するエドガー・アラン・ポーの言葉を省略化したもので、青年期よりもっとも感銘を受けたものとしている。

*本稿での「孤島の鬼」、「芋虫」の引用はすべて『江戸川乱歩全集3』（講談社、昭和四十四年）に拠った。

