

近さとしての曖昧さ
—川端康成「眠れる美女」のリアリティの構成をめぐって—

平井 裕香

要旨

川端康成「眠れる美女」(1960-61)の、主人公の江口の身体および呼称を含む文体には、50年代の川端の小説からの重要な継承・発展が見て取れる。本稿ではそのような独特の身体と文体を、江口の女性への暴力を描くだけでなくほめかし、女性に対する暴力が回避できない近さまで読者を招き入れるため選ばれたものと考え。まず、娼家が江口の周りに二つの異なる境界を設定していることを踏まえ、娼家に来る他の老人との差異としての有能と類似としての〈不能〉を抱える江口の身体の両義性を、江口に対する呼称の揺らぎが強調していることを論じる。次に、〈不能〉の男性の女体の表面への暴力と、女体の表面を拡張する能力としての有能が、複雑に絡んだところに生じる江口の意図なき殺人として、小説の末尾近くにおける女性の死を解釈する。最後に、女性たちの匂いが、江口と女性の身体が暴力を誘発するような近さに存在することを物語っていると同時に、暴力を描くだけでなく間接的に匂わせるという、この小説の表現法を象徴していることを示す。そうした近さと曖昧さにより醸し出される不穏さや女性の身体の生々しさを、本稿は60年代の川端が新たに追求していたリアリティとして評価する。

キーワード：川端康成、「眠れる美女」、60年代、身体、文体

1. はじめに

川端康成の「眠れる美女」は、1960年1月から翌年11月まで、約半年の空白を挟みつつ『新潮』に連載された。その大まかな筋書きは、男としての性的な能力を保った老人の江口が、深い眠りに落とされた裸の処女と夜を過ごすため、五度にわたって秘密の娼家を訪ねるというものである。老人が主人公として設定されていることや、主人公が性的な禁止を課されていることは、50年代の代表作の「山の音」と共通する。しかし、江口の身体は「山の音」での暗黙の社会的な禁止と異なり、娼家の女将が明示する、あるいは女性の処女性や決して覚めない眠りといった身体的な要素がもたらす禁止に向き合わされている。また、50年代のもう一つの代表作の「千羽鶴」の続編である「波千鳥」と同様に、主人公に対しては複数の呼称が使われる¹⁾。しかし、「波千鳥」では作中女性

から主人公への手紙の中に複数の呼称が登場するのに対し、「眠れる美女」では地の文に複数の呼称が現れる。このように、「眠れる美女」における主人公の身体と、その身体を指し示す呼称を含む文体には、50年代の川端の小説からの重要な継承・発展が見て取れる。そうした身体と文体は、「散りぬるを」や「死体紹介人」など、死体のように眠り込む、もしくは実際に死体と化した若い女性の身体をモチーフとする1930年頃の小説と、「眠れる美女」を似て非なる小説にしてもいるだろう。結論を先取りして言えば、一人称の語り手による聞き書きという設定の「散りぬるを」や「死体紹介人」ではおよそ不可能と思われる、作中の女性の身体と小説の読者の距離の近さが、60年代の「眠れる美女」のリアリティを構成している。

以上のような先行作との差異と類似を前提として、本稿では「眠れる美女」の独特な身体と文体を、江口の女性への暴力を描くだけでなくほめめかし、女性に対する暴力を回避できない近さまで読者を招き入れるため選ばれたものと捉えたい。多くの部分で江口に内的焦点化した語りによって、女体を江口と同じ近さで認識するよう強いられる読者は、江口を暴力に駆り立てる匂いを自らも嗅ぐかのように、江口の女体への暴力を想像することになる。まず、同作の文体と物語の展開が、江口と他の老人の周りに二つの境界を設定し、江口と他の老人の間に相違だけでなく共通点を作り出していることを論じる。江口に対する呼称の揺らぎは、そうした二つの境界が錯綜する只中で、他の老人とは異なって性的有能の本質を隠し持っているだけでなく、他の老人と同様に〈不能〉を抱え込んでいる、江口の身体の両義的性格を際立たせている。次に、〈不能〉が女性に対する暴力性の不在ではなく、女性の身体の内部に立ち入る意志の欠如を意味していること、江口の性的能力が〈不能〉の男性の暴力に晒される女体の表面を拡張する能力とみなせることを指摘する。第五夜における女性の死は、そのような表面への暴力と表面を拡張する能力が複雑に絡まり合ったところに、殺人という究極的な暴力が出来ることを表していると思われる。最後に、女性たちの匂いが、明確な否定も肯定もされない江口の殺人を間接的かつ濃密にほめめかしていると同時に、江口の女性への暴力を描くだけでなく匂わせるという「眠れる美女」の方法を象徴していることを示す。同作における女体の描写は、匂いへの言及を典型として、江口と女性の身体が暴力を誘発するような近さにあるということを絶えず物語っている。死体が運び出された後で、江口がもう一人の女性に近づきつつあるラストシーンは、江口の暴力を匂わせながら、それを江口の〈不能〉と有能、どちらに由来する暴力とも確定できなくすることで、圧倒的な不穏さを漂わせていると言える。

60年代の川端は、そのように江口の身体の両義性とかかわらせつつ、江口の女性への暴力の内実を曖昧に留めることから、新たな文学的挑戦を始めていたのではないか。坂口周の指摘によれば、1963年から翌年にかけて発表された「片腕」における身体の「不気味」と呼ぶべき生々しさは、虚実の拮抗を前提としない新種の〈現実感^{リアリティ}〉として、主

体の意志を問題とする近代文学の終わりを印し、日常化した驚異を描く現代文学を先駆けていた²。確かに「片腕」と「眠れる美女」は、坂口が論じている通り、多くの差異を持っている。本稿もまた、「眠れる美女」が虚実の戯れと言い換えたくなる字義と比喻の戯れに駆動されていることを、次節において確認する。しかし、その戯れは字義と^レ隠喩の水準と字義と^レ換喩の水準の二つの水準を持つことで、単純な対立・拮抗ともその解消ともみなせない、複雑な様相を呈している。〈～しようとする事〉と〈～すること〉、すなわち意志と行為あるいは行為の発端と全体の拮抗を踏まえて見た場合、字義と^レ隠喩の拮抗はむしろ解消されている。さらに、二つの作品は「眠れる美女」は女性の体臭、「片腕」は泰山木の香りと、どちらもかなり強烈な匂いに彩られている³。そうした類似に注目するなら、川端は「眠れる美女」においても、匂わせるという方法により先鋭的なリアリティを追求していたのだと捉えることができるだろう。「眠れる美女」に書かれた女体が生々しいとするならそれは、読者が女体を江口と同じ近さにおいて認識しながら、その近さが江口のいかなる暴力を誘発するのかを、自ら選択するように迫られているからに他ならない。しかも、その選択は江口の意志や感情をどのように解釈するかだけでなく、江口の身体をどのように理解するかに基づいている。つまり、匂わせるという曖昧な表現方法が、江口と眠る女性との、双方の意志や感情を必ずしも介さない、^レ身体における交わりに読者を巻き込んでいるのだ。

2. 二つの境界

「眠れる美女」の地の文は、「千羽鶴」や「山の音」、ひいては30年代の半ばに連載が始まった「雪国」の地の文と同様に、物語世界を生きているある一人の特別な人物（主人公）に内的焦点化して、多くの部分が語られている⁴。しかし、その人物に外的焦点化して語られる部分がないわけではなく、何よりその人物が三人称で名指される以上、主人公と作者とは依然として別々の主体として存在している⁵。そして、「眠れる美女」においては、主人公を指すために「江口老人」・「江口」・「老人」という三つの呼称が使われる。江口への内的焦点化が基調となる同作で、そうした呼称の微細な変化は、城殿智行の指摘の通り、「陰翳に富んだ物語を語る話者の巧みな手際として、作品を彩る」重要な文体上の特徴となる。「もう男でなくなってしまう老人」と江口の対比を強調する時には「江口」、類似を際立たせる際には「老人」が選択されること、さらに二つの呼称の交代および「江口老人」が、他の老人との差異と類似を併せ持っているという江口の両義的性格を示していることは間違いない⁶。ただし、城殿が論じるように江口が「老人」と呼ばれる時に「^レ穏当な老年の心境が語られ」とは限らないことを、本稿は次節で明らかにする⁷。また、三つの呼称によって示される江口の両義性には、不能の老人の衣の下に男としての性的な能力を隠しているという意味での両義性だけでなく、そのような^レ特異な老人であり、^レ普通の老人でもあるという両義性が含まれている。二つの両義性の間

にずれを作り出すこと、言わば他の老人と江口の周りに二つの境界を設けることが、「眠れる美女」の文体と物語の特徴と思われる。

確かに、同作において明示されているのは前者の、不能の老人の衣の下に男としての性的な能力を隠しているという意味での両義性である。しかも、江口の身体のそうした両義的性格は、江口が娼家の女将に課される禁止の内容も曖昧にして、字義と比喩の戯れという言葉の運動を惹起している。坂口周は先に引いたものより前の論考で、冒頭で女将が禁止する「たちの悪いいたずら」が、字義の意味と比喩的意味を併せ持つことを指摘していた。それは、字義通り受け取れば「眠つてある女の子の口に指を入れようとなさつたりすること」そのものであり、他方、比喩的に受け取れば女性器への男性器の挿入としての性交を試みたりすることとなる。そして、以上の二つの意味は、江口の身体二つの性質、すなわちその性的な不能と有能に対応している。換言すれば、女将の言葉は江口が性的有能と不能を併せ持つために、二重の意味を内包するのだ⁸。「眠れる美女」が「一夜きり」の短編として書き出され、単行本に十分な分量となるまで書き継がれたことは、夙に注目されている⁹。そうした半ば場当たりの連載が可能だったのも、以上のような言葉と身体に関する両義性を活かすことによってだろう。実際、江口は第二夜で口に指を入れるという字義的な禁止の侵犯と、性器に性器を入れるという比喩的な禁止の侵犯を連続して試みる。娘の口や唇は、五つの夜のそれぞれで必ず執拗に描写され、そのたびに字義的・比喩的な禁止の侵犯の可能性を読者にほめかしてゆく。

しかし、冒頭の女将の言葉は、細部を字義通り受け取るならば、眠り込んだ娘の口に指を入れることではなく、指を入れようとする、すなわち行為する意志や行為を開始することを江口に対して禁止している。ゆえに、その侵犯は娘の口に指を入れよう／性器に性器を入れようとして江口が試みることで既に完了するのであって、娘の口に指を入れるか／性器に性器を入れるかは、女将の言葉が問題とする行為の外部に属している。あるいは、その換喩的意味内容に留まっている。「眠れる美女」の展開は、この冒頭の娼家の女将の言葉遣いを前提として、前段落で見たような字義と比喩（隠喩）の関係と、はっきり異なる字義と比喩（換喩）の関係も生み出すことになる。江口は、眠る娘の口に指を入れようとして固く噛み合わされた娘の歯に拒絶され、眠る娘の女性器に男性器を入れようとして「きむすめのしるしにさへぎられ」る（164-165）¹⁰。入れようとすることに對する冒頭の禁止を字義通りには、字義的にも隠喩的にも侵犯する一方で、その換喩的侵犯には、字義的にも隠喩的にも失敗して終わるのだ。それは、江口の身体が他の老人とは異なって娘の性器に侵入できるが、他の老人と同様に娘の処女膜を突破できない、つまり江口の身体が性的不能の衣の下に性的有能の本質を隠し持っていると同時に、性的有能／不能とは異なる次元における〈不能〉を抱えているということである。江口の身体に有能が潜在しているゆえに生じた字義（口）と比喩（性器）の関係に、もう一つの字義（入れようとする）と比喩（入れる）の関係が絡み合う中で、入

れようとするが入れられないという意味においての江口の〈不能〉、あるいは性器の入り口から処女膜までの女体の厚みが顕在化すると言ってもいい。

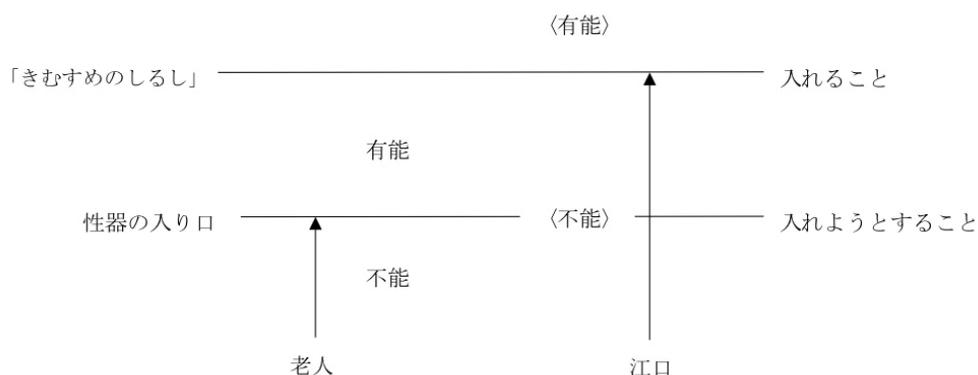
さらに、女将が禁止するのは「口に指を入れようとなさったりすること」だけではない。「眠れる美女」の冒頭における女将のもう一つの禁止は、以上のような第二夜の展開を予告するかのように、性的不能と有能の区別の無効を宣言していた。

「女の子を起こさうとなさらないで下さいませよ。どんなに起こさうとなさつても、決して目をさましませんから……。女の子は深く眠つてゐて、なんにも知らないんですわ。」と女はくりかへした。「眠り通しで、始めから終わりまでわからないのでございますからね。どなたとおやすみいたしましたかも……。それはお気がねがありません。」(136)

江口の考える通り、娘たちが眠りによって「もう男でなくなつた老人に恥づかしい思ひをさせないための、生きたおもちゃにつくられてゐる」(142)なら、宿に来る不能の老人が「女の子を起こさうと」することはそもそもあり得ない。女将が不能の老人として江口を遇している限り、彼女は引用したような禁止を課さないはずなのである。江口の性的能力を娼家の女将は本当に知らなかったのかという疑いを坂口が述べるのも、この意味において当然だろう¹¹。引用した女将の禁止と江口の解釈の矛盾から、女将が江口の有能を理解していた可能性が生じていると言ってもいい。ただし、「どんなに起こさうとなさつても、決して目をさましませんから」というその禁止の理由づけは、むしろこの不思議な娼家が、訪れる客を性的な有能／不能にかかわらず〈不能〉にするということを表していると思われる。「女の子を起こさうと」するという、性的に有能な客ならば行い得る試みは、その成就の可能性を初めから閉ざされているのだ。そして、江口が第二夜に娘の口／女性器に指／男性器を入れようとして、しかし成就できないことは、女将の一つ目の禁止にも、有能な客の試みの不可能性を宣言する言葉を補い得ることを示唆しているのではないか。眠っている娘の口に指を入れようとしなさい、〈どんなに入れようとなさつても、決して開きはしませんから〉と。

以上のような解釈を文体面から誘っているのが、同じく客の試みを対象とする二つの禁止を、それぞれどの話法によって書くのかという選択である。二つ目の禁止が直接話法で、すなわち鍵括弧に入れて書かれているのと対照的に、一つ目の禁止は間接話法で、鉤括弧なしで書かれている。それは、地の文のほとんどが江口に内的焦点化して語られている小説の中で、一つ目の禁止も江口に内的焦点化して語られていること、つまり娼家の女将によって語られたことそのものでなく、あくまでも江口に認識されたものであることを示唆するだろう¹²。ゆえに、一つ目の禁止は、江口による聞き落とし、すなわち江口が聞きたくない部分の抑圧を経ていると捉えられることになる。比喩的に全ての

客の〈不能〉を語る女将の言葉とともに、自身の〈不能〉を抑圧する主人公の江口のあり方が、二つの禁止の差異と類似を通して暗示されているのだ。再度確認しておけば、そのように暗示される〈不能〉は、自身には「まだ」訪れない(139、221)、「やがて」訪れるもの(161)として江口が自覚する不能と違い、「眠れる美女」の奇妙な娼家を訪ねる江口の身体に常に既に備わっている¹³。そして江口の身体が、娼家に来る他の老人との差異としての有能と類似としての〈不能〉を併せ持っていることは、江口と他の老人の周り、つまり眠らせられた女性の性器の入り口と処女膜に二つの異なる境界が引かれていることと言い換えられ、「眠れる美女」の構造は次のように図示できる。「江口老人」・「江口」・「老人」という三つの呼称の交代は、そうした二つの境界が錯綜する渦中において、不能という衣の下に有能という本質を潜在させていると同時に、それとは次元の異なった〈不能〉を抱え込んでいる、江口の身体の両義的性格を際立たせている¹⁴。



3. 表面への暴力

尤も、江口が恐れるらしい、他の老人と変わらない自らの身体のあり方を、〈不能〉と理解すること自体が悪質な暴力を伴っている。前節で触れた第二夜で、江口の指および性器は、娘の歯と処女膜に間違いなく触れたのであり、それを〈不能〉の兆候や侵犯の失敗とみなす時、歯と処女膜への接触はまるでなかったことになる。したがって、「指を入れようとする」ことの禁止を字義通りには侵犯しておきながら、その禁止の侵犯の失敗を換喩的に演出する、特に「きむすめのしるしにさへぎられ」て娘から咄嗟に離れる江口には、〈不能〉というよりむしろ、生まれた子供の父として責任を問われることへの恐怖と、その恐怖と裏表をなす女性の身体の表面への乱暴さを見るべきだろう。もちろん、処女膜を貫くことと女性を妊娠させることに実体的な繋がりはない。しかし、江口は第一夜、かつて「きれいなひそかなところ」を自分に見せてくれた女性が、別の男性と結婚した後、赤ん坊を連れていてのに出会い、「その赤ちやん、僕の子ぢやないのか」と突拍子もない疑いを口にしたことを思い出す(151-153)。この挿話は、江口の中で「ひ

そかなところ」が「きれいな」女性、すなわち処女と交わることと子供の父になることが結びついていることを意味する。また、この挿話が表す通り、父たることに対する恐怖はそれへの欲望と一体であり、その恐怖と欲望は子供という性交の痕跡へのこだわりである。江口の夢や回想の多くが赤ん坊および子供にかかわっていることは、江口のそうした性交の痕跡へのこだわりを示していると思われる¹⁵。

江口が「きれいなひそかなところ」を見るのを許した娘はまた、江口に「女のからだのほとんどどこからでも男のくちびるは血をださせることが出来る」と教え、「男の一生を強めるおくりものをされた思ひ」を残す（147-148）。それは、子供という性交の痕跡へのこだわりと、女体の妊娠にかかわらない部分に対する乱暴さとが、合わさって江口の男性性を構築していることをほのめかしているだろう。そして、子供へのこだわりと裏表をなす暴力性は、娼家を訪ねる現在の江口においても明らかである。第四夜に江口が娘の胸に痕をつける経緯は、次のように描かれる。

江口老人は目をひらいた。広い胸の桃色のちひさいちくびをながめた。善良の象徴のやうである。むねに片ほほをのせた。まぶたの裏があたたまってきさうである。老人はこの娘に自分のしるしを残したくなつた。この家の禁をやぶれば娘は目ざめてから必ずなやむにちがひない。江口老人は娘の胸にいくつか血のいろのにじむあとかたをつけて、をのいた。（204）

ここで再び江口を表す呼称に注目するならば、他の老人と同様に〈不能〉を抱え込んだ江口が、女体の表面への暴力と無関係とは考えられない。「この家の禁」への言及に、娘の処女膜を破ること、父たることへのこだわりを見て、江口は娘の身体に子供という痕の代わりに、「血のいろのにじむあとかたをつけ」と読むことすら可能だ。さらに、翌朝、「もう一度、あの眠り薬をくれないか」と江口が娼家の女将に頼むと、女将は顔色を変えて断り、「江口が娘になにかしたかと疑つたのか、あわてて立つと、隣室へはいつて行つた」（206）。女将は娘の胸の痕を確実に見たはずである。にもかかわらず、半月ほど経ち、再び娼家を訪ねた江口を女将は咎めもせず迎える（207）。眠る娘の口に指を入れようとしてはいけないのに、娘の肌に痕をつけても構わないという奇妙なルールが、この娼家を支配している。

つまり、娼家が歓迎するのは性的に不能であるために「安心出来る」客ではない。女性の身体の内部には立ち入らないという点で「安心出来る」客なのだ。そこでは女性の体内に入ることが禁じられ、表面を弄ぶことは暴力的でも許されている。死んだ「福良老人」も「断末魔の苦しみ」の中、娘の肌に「血の色がにじむ痕を残したことは、女体の表面への暴力が客の性的能力でなく、むしろ客の老いや死に起因することを表している（211）。そして、娼家が「きれいな娘」、すなわち処女だけを提供するのは、有能な

客の子供へのこだわりを引き出すことにより、処女膜の奥への立ち入りを不可能にするためと思われる¹⁶。逆に言えば、江口が密かに備える性的能力は、目の前の女性の身体の接触を許された表面を、女性器よりも外側から処女膜よりも外側へ、払げる意味を持っている。第二夜で歯が処女膜に擬されていたことを想起するなら、第三夜の次の場面は、江口のそのような能力と娘の死との繋がりを指示していると言えるだろう。

江口はつぶつた目をあいた。小娘のまつ毛をやはらかに指でなでてみた。娘は眉をひそめて顔をよけると唇を開いた。舌が下あごにつき、小さく沈むやうにちぢまつてゐる。その幼なじみた舌のまんなかにか可愛い窪みがとほつてゐる。江口老人は誘惑を感じた。娘のあいた口をのぞいてみた。もし娘の首をしめたら、この小さい舌はけいれんするだらうか。(188)

娘の身体の境界が、きつく閉ざされた歯から下顎についた舌というさらに奥へと移動した時、江口は初めて「娘の首をしめ」という発想に至る。それは表面の拡張という意味での性的能力が、殺人という究極的な暴力に通じることを示唆する。ただし、その暴力は、あくまで全ての客が持つ女体の表面への暴力の延長線上に位置している¹⁷。江口が女性を殺すという究極的な暴力を犯すことになるとして、それは江口と他の老人の共通点と相違点とが、複雑に絡まり合ったところに出来るものなのである。

ところで、娼家が歓迎するのが性的不能の客でないなら、そこにおいて女性たちが深く眠らせられているのも、ただ「もう男でなくなつた老人に恥づかしい思ひをさせないため」ではないだろう。高橋真理は、「眠れる美女」における眠りの重要性を、「美女」が「眠れる」のではなく、「眠れる」ことが「美女」なのである」と的確に指摘したうえで、女性たちは眠りによって骨董のような愛玩の対象となっていると論じる¹⁸。女性が眠っていることが、女性の身体をモノとして愛玩することを可能にしていることは間違いない。また、そうした一方的な関係性に対する批判は必要不可欠と思われる¹⁹。しかしながら、本稿は眠りが女性の身体を乱暴に取り扱うように客を誘っていることに、改めて注意を向けてみたい。第二夜において娘の性器に自身の性器を挿入する際、「娘の目をさまさせるために江口はあらくあつかつた」(165)。女性が眠り込んでいて自分を認識しないことへの「むなしいもの足りなさ」(167) ゆえに、つまり女性との相互的關係を取り戻そうとして暴力が行使される場面は、他にも多数存在する。そのような暴力の発動過程は、第一夜に女将が述べる、起こそうとすることを禁止が、その成就の不可能性を理由としているために、女性を起こそうとすることを同時に促していた、あるいは許可していたことを示していると思われる。娘が絶対に起きないことが、娘を起こそうとすることを、無意味ゆえに無責任で自由な行為にするのである。だとすれば、江口が女性の口／性器に指／性器を入れようとするのも、それを禁じる女将の言葉にその試みの

不可能性を宣言する理由づけが続いていたからではないか。第一夜での二つの禁止をどのような話法で語るかが、客の〈不能〉の宣言を聞き落とす江口のあり方を暗示すると先に述べたが、それは女将が客の〈不能〉を言い足していた可能性を作ることとも考えられる。そして、口／性器の外側、すなわち女体の表面を無法地帯に設定し、そこへの暴力を潜在的に許可する女将のあり方が同時にほのめかされていたのだ。

要するに、江口の身体は、不能という衣の下に有能という本質を隠し持っているために、〈～すること〉の不可能性、すなわち〈不能〉を刻印されつつ、〈～しようとする〉ことの文字通りの禁止をすり抜け、許可に反転してしまう。江口は、女性の体内に入ろうとすることの禁止を換喩的に捉えることで、性器の入り口から処女膜までを悪びれもなく侵犯する。娼家の女将の言葉によって引かれる二つ目の境界に遮られるプロセスで、いつのまにか一つ目の境界を突破するのである。江口が第五夜において、二人のうち一方の野生的な女性の側の電気毛布のスイッチを切り、彼女の死を導くことも、まさにそうした隠喩的存在としてあるゆえの、字義通りの境界の蹂躪の結果と位置づけられる。第二夜で女将が江口に語る、「女の子の方のスイッチを切つたりなさ」ることの禁止は(160)、第一夜での禁止のような字義と換喩の間の厚み、すなわち二つの境界を発生させる余地を持たない。にもかかわらず、自らの有能かつ〈不能〉という両義的な身体に突き動かされるようにして、それまで通り明言された禁止を素通りすることで、江口は全く意図せず女性を殺してしまうのだ²⁰。なお、「眠れる美女」が禁止に、「片腕」が許可によって始まる物語であることは、二作の顕著な差異である²¹。しかし、江口の暴力の以上のような発動過程は、「眠れる美女」の冒頭の禁止が許可の意味合いを潜在させていたことを示唆する。「片腕」の冒頭が直接話法の許可であることを踏まえれば、二作の差異はそのように二重化しているために、類似に反転し得ると言える。

4. 匂いと近さ

江口の身体は以上のように、自覚された有能と識閥下に抑圧・刻印された〈不能〉の交錯によって、娼家の女将が明言する禁止の境界そのものを越え、女性の身体の表面への究極的な暴力としての殺人へ駆り立てられてゆく。「江口老人」・「江口」・「老人」という三つの呼称を使い分け、江口の身体の両義的性格を強調することや、娼家の女将の言葉という明示的な禁止に加え、目の前の女性の処女性や眠りという身体的な禁止を江口に課すことは、そうした意識と無意識の絡まり合いが引き起こす殺人を暗示するための戦略だったと考えられる。確かに、第五夜における女性の死の原因が、江口が毛布のスイッチを切ったことだとは限らない。江口が彼女を殺したとはっきり語るような言葉は、「眠れる美女」のどこにもない。しかし、江口は女性の鼓動が止まっていることに気がついた後、「眠つてゐるあひだに知らないで、娘の首をしめたのではないか」と考えて「娘の首を見」る(226)²²。その首に江口の手痕が残っていたとも書かれていないが、た

とえ残っていたにせよ女将が江口を責めないことは、前節で見た第四夜から第五夜にかけての展開から、既に明らかになっている。つまり、江口が殺さなかつたとはっきり語るような言葉も、「眠れる美女」のどこにもないのだ。本節で確認したいのは、そのように否定も肯定もされない江口の殺人を、五夜を通じて頻繁に言及される女性の匂いが、間接的かつ濃密にほめかしていることである。それはまた、江口の女性への暴力という核心を描くのではなく匂わせるというこの小説の方法を、象徴していると思われる。

前節で指摘した通り、江口は女性との相互的關係を取り戻そうとして、女性に暴力を行使する。女性が意識の活動を完全に終了しているのではなく、眠りによって停止している、つまり生きていることが、江口の暴力を誘うのである。そして女性の体臭は、その動きや寝言とともに、女性が生きていることを強く感じさせるうえ、その動きや寝言以上に、妊娠の可能性にも通じる女性の豊かな生命力と緊密に結びつけられている²³。また、匂いは何にも増して記憶を喚起するものとして江口に理解されているうえ（200）、実際、江口に子供に加えて、女性の被傷性や死にかかわる記憶を喚起している²⁴。ゆえに、女体が発する匂いは、江口がそれに暴力を行使しそうな雰囲気をも濃密に漂わせることになる。例えば、江口は第四夜、女将が「もし娘の首を絞め殺さうとなさるのも、赤子の手をねぢるやうなもの」だと語ったことを思い出し、「匂ひ出るしめりけをおび」た娘の肌に触れながら、「もし絞めたらこの娘のからだはどんな匂ひを放つだらうか」と、「誘惑にをのくやう」だった（198-199）。「絞め殺されても、目をさまさないの？」という江口の女将への返答は、起こそうとすることの禁止が起きないという理由によって起こそうとする許可という対照的な意味合いを含んでいたと捉えるならば、女性を絞め殺す許可を求めるものとみなせるだろう。そして、第五夜で死んだ娘は、「かるいわきがであるらし」く、「眠れる美女」に登場する全ての女性たちの中でも、特に強烈な匂いを放つ（214）。江口がその生命力に嫌悪感を抱きつつ魅了されてゆくさまは、江口が彼女を実際に絞め殺すという展開を暗示してやまないと思われる（214-225）²⁵。

さらに、女性たちの匂いは女体の外界に晒された部分、すなわち表面の拡張により、程度（強さ）を増すものとしてある。したがって、その増大はある境界の内側が別の境界の外側へ意味づけ直されたこと、つまり江口がある境界を、意図したにせよしなかつたにせよ侵犯・通過したことを示唆する。例えば、第一夜の女性は「鼻で息をしてゐたのが、口で息をすることに變」わるが、「鼻でしてゐた息よりも、口でする息は匂ひがあつた」。ここでは、江口が女性の口を意図的に開かせたわけではないが、「江口老人の手が娘の首の下からはなれ」たことが「唇がゆる」むきっかけとなる（145-146）。加えて、第二夜において、江口は女性の口内に指を入れようとした後、女性の口紅で汚れた指を女性の髪で拭くうちに、「髪のあひだに指を入れ、やがて髪をかきまはし、少しづつ〔原文ママ〕あらあらしくなつた」。その乱暴な振る舞いにつれて「髪の匂ひが強くな」り、「電気毛布のぬくみのせもあつて、娘の匂ひはしたからも強くなつて来た」（164）。女

性の髪に覆われていた頭皮に触れるという暴力が、女体の匂いを増すと同時に、その増大した女体の匂いが、口に入ろうとするという字義通りの侵犯と性器に入ろうとするという隠喩的な侵犯を繋いでいるのだ。そもそも、女性たちの匂いを江口が感じること自体、第二夜の次の場面におそらく最も顕著なように、「もとは襖だつたのを、「眠れる美女」の密室とするために、後で壁に変へた」と思しき「隔ての壁」(138)を通過した結果として描かれている²⁶。

江口は立つて隣室の戸をあけると、そこでもうあたたかい匂ひにあつた。[…]
「なれてゐるのかな。」と江口はつぶやいて近づくと、頬紅だけではなく、毛布のぬくみで顔に血の色がのぼつてゐた。匂ひがこかつた。上まぶたがふくらみ、頬もゆたかだつた。びろうどのかあてんの紅の色がうつるほど首は白かつた。目のつぶりやうからして、若い妖婦が眠つてゐると見えた。江口が離れてうしろ向きになつて着かへるあひだも、娘のあたたかいにほひがつつんで来た。部屋にこもつてゐた。
(162)

このように女体から溢れ、部屋の中に満ちる匂いが、江口を暴力や殺人に駆り立ててゆく展開は、戸という境界を通り抜け、女性の身体に「近づく」ことを、江口の暴力や殺人の始まりとして意味づけるだろう。江口の女性への暴力が二つの境界の間において行使されていることを2節、3節で論じたが、女性の身体が発する匂いを嗅ぎ取ることができる近さが、そうした境界領域として暴力を許容し、誘発するのだ。そして、「眠れる美女」における女性の身体の詳細の多くは、江口と女性の身体がそのような近さにあることの端的な説明を伴っている²⁷。例えば、第一夜において「左下に寝た娘は[…]
右膝をうしろにひらいて、右あしはのぼしきつてゐるらしいのが、江口は見ないでもわかつた」(142)。ここでは女性の姿態の描写が江口の視覚に基づかないこと、つまり江口の触覚に基づいているらしいことが、「江口」という三人称を用いて江口から距離を取る作者によって示されている²⁸。また「江口の老眼には目近の娘の手がなほやはらいで美しかつた。触れるとなめらかだが、そのこまかいきめは見えない」(142)²⁹。江口の視力の衰えと女性との近さに由来する曖昧な肌理や輪郭が、女性の身体の江口にとっての「美し」さを増している。「眠れる美女」の描写が女性の身体を断片化していることは、しばしば男性中心主義への批判を込めて指摘されるが³⁰、そうした描写の断片性が江口と女性の身体の近さと結ばれていることに注意すべきだと思われる³¹。それは、江口が行使した、あるいはこれから行使する女性に対する暴力をはっきりとは描かずに、しかし濃密に匂わせる「眠れる美女」の重要な戦略の一つなのである。

「眠れる美女」の結末は、以上のような断片的で曖昧な描写の働きを、それとは明らかに対照的な描写によって際立たせている。

老人が隣室への戸をあけると、さつきあわててかけものをはねのけたままらしく、白い娘のはだかほかがかやく美しさに横たはつてゐた。

「ああ。」と江口はながめた。

黒い娘を運び出すらしい車の音が聞えて遠ざかった。福良老人の死体がつれ去られた、あやしげな温泉宿へ運ばれて行つたのだらうか。(228)

先に確認した通り、部屋の中では「美し」さという視覚的な価値もまた、嗅覚を刺激する近さ、およびそれに起因する曖昧さにより高まっていた。そうした視覚と嗅覚の密接な相関関係は、例えば「目玉にしみ通る娘のはだの匂ひ」(171)という共感覚的表現により示唆されていたと考えられる。これに対し、「白い娘のはだか〔の〕かがやく美しさ」は、「隔ての壁」の外側から距離を置いて眺められ、室内の「ほの明り」(140)とともに室外からのより強い光によって照らされている。もう一人の女性が死体となって、女将に部屋から運び出された直後に描かれるそれは、江口が同じ「隔ての壁」の内側にいた時の描写が、近さゆえの断片性と曖昧さを帯びていたこと、つまり「近づく」ことに始まる暴力を匂わせていたことを、遡って強調している。さらに、そうした暴力は、江口が部屋で眠る女性にこれから行使するかもしれない、未発の暴力としてもある。江口がここで「隣室への戸をあける」ということは、江口が女性の身体に「近づ」きつつあることを意味する³²。江口が女将の促す通り、部屋で夜を明かすとすれば、その近さは女性への暴力を誘うことになる。おそらく江口の懐か布団のそばのどちらかには、「黒い娘」の「濃い匂ひが移つた」ハンカチが残されている(215、216、219)。それは、「白い娘」の方の「あまい匂ひ」と混ざり合い、江口を再び「あふる」だろう(220)。「眠れる美女」はこのように、最後まで江口の女性への暴力の匂いに満ちている。

5. おわりに

以上のように女性の匂いは、江口と女性の身体の近さと結びつくことで、江口の女性への暴力を強くほのめかしている。それは、江口の暴力を描くだけでなく匂わせるという、この小説の表現法への自己言及ともなっている。そして、そうした表現法は、明言されない暴力を自ら想像することか、明言された暴力を忘却することのどちらかを、小説の読者に強いている。江口は娼家の全ての客を〈不能〉にする女将の言葉を聞き落としたのではないかという解釈を先に展開したが、そのように江口の身体に〈不能〉を刻印することは、文字通りの境界の侵犯を許可することでもあった。だとすれば、本稿はそのような江口を想像することで、むしろそれを聞き足して、女性の身体の表面を自らの手で無法地帯に設定したのかもしれない。さらに、そうして一つ目の境界を無効にすることは、毛布のスイッチを切るという侵犯をあらかじめ代行し、女性の誰かを潜在的

に殺すことでもあるだろう。他方で、女将が「黒い娘」の死体を見た後でも江口を咎めないことを一つの根拠に、江口が彼女の首を絞めた可能性を切り捨てる時、「血のいろのにじむあとかた」を女将が咎めなかったこと、ひいては江口がそのような暴力を犯したこと自体、いつしか閑却されている。暴力を否定することを暴力に加担することの一つのあり方とみなすなら、読者は女性への暴力を回避することが決してできない。「眠れる美女」の特徴は、そうして江口と眠る女性の暴力的な交わりに読者の意識を否応なく巻き込むことと思われる。江口の身体を媒介として、読者は作中の女性へと暴力を回避できないほどに近づくことを強いられるのだ。

尤も、小説の表層にはっきり現れることのない主人公の無意識を、主人公の身体への明確な言及を通してほのめかすという構造は、「千羽鶴」や「雪国」といった先行作にも見て取れる。しかし、そのようにほのめかされる主人公の無意識が、他者の身体への直接的な働きかけに繋がっている、あるいは他者の身体からの直接的な働きかけへの応答となっていることは、「眠れる美女」の特徴と言える。主人公の身体の両義性を端的に呼称によって指示することは、そうして他者と主人公との、したがってまた読者との近さを作り出すための戦略と位置づけられるだろう。江口が部屋で眠る女性に「近づきつつあるラストシーンが、江口の次なる暴力を匂わせていると論じたが、その江口の暴力の具体的なあり方を一つに定めることはできない。有能と〈不能〉を併せ持つ「江口老人」と捉えれば、江口は今度こそ意図的に「白い娘」を殺すという解釈が生じることになる。他方で有能な「江口」とみなせば、江口が彼女の性器の奥に押し入ることが想定できる³³。さらに〈不能〉の「老人」とみなせば、江口はその意志にかかわらず、遂に死を迎えると読むことが可能と思われる。女将に追加を渡されて、江口はこれまでより多く睡眠薬を呑むことができる(228)。また、第三夜以降、江口の死への憧れは繰り返し露わに描かれていた³⁴。そして、自らの死でさえ、匂いを嗅げる近さにおいては他者への暴力となり得ることを、「福良老人」が証明している。この小説が閉じられた後、江口がどのような行動をとるかはわからない。しかし、それが娘への暴力を含むことはわかっている。そのような曖昧さと確かさの共存および交錯が、「眠れる美女」の不穏な余韻、あるいは江口の暴力の対象とも原因ともなる女性の身体の生々しさを構成しているのである。

そうした不穏さ、生々しさは、川端が60年代の作品において追求していた新種のリアリティとして評価できると思われる。それより前の作品が、適度な距離に基づいたはっきり「かがやく美しさ」を、いくつかの印象的な場面で描いていたのと対照的に³⁵、「眠れる美女」はラストを除き、視界がぼやける近さに基づく強い匂いを志向している。美醜によっては語れない、強弱によって語るしかないそのような感覚の揺れ動き、あるいは身体に対する作用が、川端が晩年に至るまで実現しようと試みていた小説の力なのではないか。もちろん、そうした小説の力が女性の匂いとして、すなわち女性の身体を通

して生み出されていることを、等閑視するわけにはいかない。その意義もしくは限界を、江口を殺人に駆り立てる第四夜と第五夜の女性が、それぞれ「たつぷりした髪が少し赤茶けてゐるやうである」(198)、「江口はこの娘が日本人であるのかちよつと疑つた」(214)と書かれていることの意味と合わせて、歴史的な文脈を踏まえて検討することは、課題として残されている。しかしながら、そのように追求されたリアリティに「異性愛／男のセクシュアリティの不毛な構造と、それに囚われてきた男たちの想像力の限界」だけを見ることもまた、生産的ではないだろう³⁶。それは、江口の女性への暴力が江口の女性への愛情の裏返しだからでも、死と眠りとが入り組む中で、江口と女性たちの立場が反転し得るからでもない³⁷。江口が女性の肌につけ、江口の肌には付けられない「血のいろのにじむあとかた」が、特殊な境界領域でなおも消えることのない両者の間のジェンダーあるいは差異を指示しているからである。つまり、「眠れる美女」の意義は、複数の主体が限りなく接近した時に生じる、曖昧さを含むがゆえにまざまざとした感覚を表象していることにある。そうした近さ・曖昧さは、暴力的であるにせよ愛情に溢れているにせよ、主体の間の根源的な差異を露わにするものとして、現代の日本文学に生かされているのかもしれない。

註

- ¹ 「波千鳥」の手紙における呼称の重要性については、拙稿「小説の問い、問いの小説——川端康成「波千鳥」における手紙の〈引用〉の効果について」(『日本大学』第67巻9号、2018年9月、38-49頁)で明らかにした。
- ² 坂口周「一九六三年の分脈——大江健三郎と川端康成」『意志薄弱の文学史——日本現代文学の起源』慶應義塾大学出版会、2016年、364-383頁。
- ³ また、今回は踏み込まないが、「眠れる美女」の娼家は海、「片腕」の「私」の部屋は濃霧と、どちらも水に囲まれている。水や湿気のモチーフは、前掲坂口『意志薄弱の文学史』が一貫して重視するものである。
- ⁴ ここでの「内的焦点化」には、焦点化される人物が単なる認識主体の場合と、その人物の内面が表出される場合を含む(橋本陽介『物語における時間と話法の比較詩学——日本語と中国語からのナラトロジー』水声社、2014年、66頁)。
- ⁵ 前掲橋本『物語における時間と話法の比較詩学』によれば、日本語の物語では語りの位置が物語内の人物に移動しやすいが、その場合でも言表主体は「登場人物〔と〕依然として別々の主体」として存在する(384-402頁)。なお、橋本はそのような人物と別の言表主体を「神学的な意味での作者」、すなわち「作品に対して超越的な次元にあ」る全知全能の作者と区別し、「非超越的作者」と呼ぶ(36-53頁)。本稿が「作者」と呼ぶものも、この「非超越的作者」にあ

- る。
- 6 城殿智行「仮面劇がきざむ産児——『眠れる美女』論」田村充正・馬場重行・原善〔編〕『川端文学の世界3 その深化』勉誠出版、1999年、132-133頁。なお、引用における「話者」は、本稿が「作者」と呼ぶものと同一であると考えられる。
 - 7 以後、断りのない限り傍点は全て引用者による。
 - 8 坂口周「1963年の分脈——川端康成と大江健三郎」『言語態』第11号、2011年8月、55-56頁。なお、この論文と前掲坂口「一九六三年の分脈」は趣旨を同じくしているが、「眠れる美女」の分析は単行本への収録にあたりほとんど削除されている。
 - 9 重松泰雄「『眠れる美女』の幻視のエロス」『国文学』32巻15号、1987年12月、86-93頁。
 - 10 以後、「眠れる美女」からの引用は『川端康成全集 第十八巻』（新潮社、1980年）に基づき、（ ）内にページを記す。〔 〕内の省略・改変・注記は全て引用者による。
 - 11 前掲坂口「1963年の分脈」56頁。
 - 12 前掲橋本『物語における時間と話法の比較詩学』によれば、直接話法は「伝達節（発話者＋伝達動詞）＋（小説などにおいては引用符）＋発話内容」というように記述できるものであり（318頁）、そこでは「物語現在」の発話がそのまま示されている（325頁）。他方、間接話法は作者が語る地の文の一種であり、「物語現在」の発話を作者が言い換える度合いの小さい順に、自由直接話法、自由間接話法、通常の間接話法となる（349-350頁）。
 - 13 高山宏「不気味なものが……」川端幻想文学の新しさ——「片腕」「眠れる美女」にふれては、江口の心理が「もう」（既に）と「やがて」（未だ）、二つの時間性の中で揺れていることを指摘している（『国文学』46巻4号、2001年3月、84頁）。そうした揺らぎが発生するのも、「やがて」来るはずの不能と「もう」ここにある〈不能〉という二つの相異なる不能が問題になっているからだろう。
 - 14 「眠れる美女」は、1961年11月に単行本化されるにあたり、「その一」から「その五」の五つのパートに分けられた。江口の秘密の娼家への五度の訪問のそれぞれが、各パートにほぼ相当している。その全てのパートにおいて最初に採用される呼称が「江口老人」であることは、他の老人との差異と類似を併せ持っているという江口の身体の両義性を、作者が強調しようとしていたことを示しているだろう。
 - 15 前掲城殿「仮面劇がきざむ産児」は、夢の中で切り刻まれる、江口の娘の奇形の産児を、江口以外の人物が「仮面」を付けて現れる、すなわち固有の名を持たない抽象的な存在として語られるこの作品において、唯一「仮面」を被らない特異な存在と位置づけている（151-152頁）。奇形の産児とその殺害を重要な挿話とみなす点、またその挿話を等閑視して「仮面」やその背景と戯れてきた先行論から距離を取ろうとする点で、本稿は城殿と軌を一にする。ただし、城殿がその産児を「現実」の隠喩と捉えたうえで、その産児を話者（作者）もまた切り刻むと解

積し、「眠れる美女」を「「向こう」側の幻影を糧にイロニーを延命させる」「時代錯誤な仮面劇」とみなすのに対し、本稿は作者が江口からしばしば一定の距離を取り、その身体の両義性を際立たせることに注目し、「眠れる美女」が境界の「向こう」を想定することで行使される暴力、あるいは産児を刻む行為自体を「現実」として克明に描いていると考える。

- 16 江口が第四夜において、処女ばかり眠っていることを「ほんたうに老人どものねがひであり、のぞみであるのか」と怪しむことも(203)、それが不能の老人のためではないということを示唆していると思われる。
- 17 江口は引用の後、「指を入れて舌にふれてみたいといふよりも、もつと血のさわぐ悪が胸にゆらめくやうだつた」(189)。この「悪」が何を指すのかを確定することはできないが、殺人および性交の可能性の両方が含まれていることは確かだろう。しかし、江口はどちらも犯さず、江口が「その上に指をおいたら、赤子が乳を吸ふやうに円めるかと思へる舌」を見まいとするかのように娘の口を塞ごうとする(190)。そうした舌へのまなざしは、江口が舌／処女膜の奥に侵入することよりも、それに接触することを欲望していたことを表していると思われる。
- 18 高橋真理『『眠れる美女』論——眠りのことなど』『日本文学』44巻9号、1995年9月、40-50頁。
- 19 水田宗子「女というメタフォア——川端康成文学の夢」(『二十世紀の女性表現——ジェンダー文化の外部へ』学藝書林、2003年、129-148頁)、カヴィタ・シャルマ「川端康成作品における身体表象と自他関係の考察——『片腕』と『眠れる美女』を中心に」(『千葉大学人文公共学研究論集』第36号、2018年3月、100-113頁)など。
- 20 前掲坂口「1963年の分脈」も、禁止が「明瞭すぎた」ことに、野生的な女性の死、あるいは江口の殺人の原因を見出している(57頁)。
- 21 前掲坂口「1963年の分脈」も、その差異に注目することで、対照的な作品として二作を読み解いている(66頁)。
- 22 江口は死んだ「娘のがはの毛布のスイッチを切つた」時も、「女の生命の魔力などはなにほどのものでもないやうな気がし」、「娘の首をしめたらどうであらうか」と考えていた(219)。
- 23 第四夜には匂いについての次のような記述がある。「この娘のやうなこいにほひ、またなまぐさいにほひこそ、人間誕生のもとではないのか。みごもりやすさうな娘である」(201)。
- 24 三番目の娘の記憶(171-176)や母の死にざまの記憶(223)がそのような記憶にあたるだろう。
- 25 江口はその生命力に、「かういふ娘に暴力をふるつてこそ、若さをゆりさましてくれさう」と思い、性欲をそそられる一方で、「眠らせられた娘のからだにおそらくさからひはな」く、「娘をしめ殺してしまふことだつてやさしいだらう」ことに、その性欲を削がれていた(218)。こうした江口の反応は、身体の有能だけでなく〈不能〉(≒「底暗い虚無」)が江口を殺人へ駆り立てることを示唆していよう。

- 26 江口の、この板戸に加えて門という境界を越える行為は、「眠れる美女」全体を通して繰り返し描かれる。また、寝間の四方をめぐる「深紅のびろうどのかあてん」(140)も、秘密の娼家を営むために設えられた境界の一つと捉えられるだろう。
- 27 なお、真銅正宏「川端康成『眠れる美女』——無反応なるものと記憶の対比」も、同作における女体の描写の多くが匂い・嗅覚に基づくことに注目し、「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」ことを、「『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」と解釈している。視覚や聴覚の衰えにつれて、「嗅覚や触覚など、対象との距離が近い感覚が、老人の性愛においては重要視される」という真銅の見立ては、本稿の問題意識に照らせば、〈不能〉の「老人」としての江口が女性に対する暴力と無関係でないことを意味する(『匂いと香りの文学誌』春陽堂書店、2019年、172-173頁)。
- 28 前掲橋本『物語における時間と話法の比較詩学』によれば、「思考主を表す三人称」は、作者がその思考主である作中人物と異なった、作者自身の主体性を隠そうとすると減少し、反対に露わにしようとするが増加すると考えられる(394-395頁)。
- 29 前掲城殿「仮面劇がきざむ産児」も、「江口の老眼」という表現に、「主人公との距離感を操作する話者の意図」を見て取っている(133頁)。
- 30 Nina CORNYETZ, “Woman as Second Nature and Other Fascist Proclivities in Kawabata Yasunari,” *The Ethics of Aesthetics in Japanese Cinema and Literature: Polygraphic Desire*, Routledge, 2007, pp50-51.
- 31 例えば、「小さい肩のうひうひしい円みが江口老人の目にさはりさうな近くにある」(187)。
- 32 なお、この場面における江口の「ああ」という感嘆は、第一夜における江口の「ああ」という感嘆(140)の反復として、二つの場面の差異と類似に読者の注意を促している。
- 33 「黒い娘」が生きていた時、江口は彼女に「あふ」られるように次のように考えていた。「ゆるしてもらふかな。自分の一生の最後の女として……。」[…]老人の手はのびてさぐつた。そこも娘のちぶさとおなじであつた」(220)。
- 34 江口は第五夜の初めにも、「もしも万一のことがあれば、温泉宿などに運び出さないで、娘さんのそばにそのままおいてもらへないか」という「じやうだん」を女将に述べていた(210)。
- 35 「雪国」の冒頭近くに置かれた夕景色の鏡の場面は、そのような場面の典型だろう。
- 36 前掲水田「女というメタフォア」147頁。
- 37 そのような側面があること自体を、否定する意図は本稿にない。例えば、母の記憶には、愛に満ちた接触が愛する相手の死のきっかけになってしまった可能性への江口の恐怖が見て取れる(223)。また、「死んだやうに眠らされた娘とともに死んだやうに眠ること」(182)に誘惑を感じていた江口は、「福良老人」の死を知らず眠り続けた娘のように、「黒い娘」の死を知らずしばらく眠り続けていた。