

室生犀星『蜜のあはれ』論

加藤 可純

金沢の三大文豪にも数えられる詩人であり小説家、室生犀星がその人生の晩年期に著した小説『蜜のあはれ』は彼の没後五十年が経過した現在もなお、作中で鮮やかに描き出される数々の「女ひと」たち、金魚と少女の不可思議な境界性―「ありそうもないようなこと」が実現する超現実主義的な作風で、不思議なきらめきを放ちながら読者を魅了し続ける。そうした「きらめき」の正体に迫るべく、その魅力に憑かれたひとりの論者として『蜜のあはれ』を、本稿では続編小説『水の中』とともに分析してゆきたい。

一、上山と赤子

多くの先行研究で指摘されてきているとおり、主人公である老作家上山と、作家室生犀星は類似点が多く、重ね合

わせられる事がしばしばある。老作家という職業、青年期の貧窮・容姿に対するコンプレックス、「女ひと」に対する視線、金魚への愛着、講演嫌い…、その共通項は多く挙げる事ができよう。

犀星は晩年期の随筆『女ひと』・『續女ひと』に於いて、青少年期の貧窮・容姿に関する文章をつづっている。特に『續女ひと』中の「僕は子供時分から顔のことが氣にかかつて、(略)眉にすみを入れたり鼻をつまんで見たりしてゐた。」などといった記述は、「(中略)なにしろ生やし際はまだ薄いもんだから、ひそかに墨を刷いてゐたこともあるんだ。」という『蜜のあはれ』本文、上山の台詞を想起させる。また、女性に対する視点として、本文中で上山は「人間は七十になつても、性欲も、感覚も豊富にあるもんなんだよ、(中略)それがさ、七十になつてみると人間のみず

みずしさに至つては、まるで驚いて自分を見直すくらいになつてゐるんだ。」と発言するが、犀星は『女ひと』中において「私はつねづね六十歳を過ぎたら、女のことなど気になるまいと思つてゐた。そしてその年齢にとどいてみると女といふ女のひとは、れうらんとふたたび開花の状態を見せて来た。」²と書き記し、「両者にはそれぞれ老いてもなお「女ひと」に対する鮮やかでみずみずしい視点が褪せることなく健在している。

さらに注目すべきは晩年期の犀星が事実金魚を飼つていたという点にある。昭和二十五年の日記では、「はげつに入つて避寒させてゐる」金魚を「彼女」という代名詞を用いて呼んでおり³、『蜜のあはれ』の設定を考える上でこの記述を看過することはできないだろう。他にも、「講演といふものはもう三日前から、食欲がなくなつて了ふし、胸は酸っぱくなるし、元氣まで無くなる」上山と、実際に水戸高校で講演を行い「夜、旅館の夜具をかむつて寝やうとしながら顔の火照りを感じるほど、恥かしさと不愉快さを覚えた。」⁴という文章を残した犀星、両者ともに講演に対する苦手意識を見てとれる。

ここまで具体例を挙げながら上山と犀星の共通項を列挙してきたが、勿論ここで上山と犀星を完全たるイコールで結びつけることはしない。しかし、犀星に非常に近い上山というキャラクタのなかで、犀星と上山のあわいが非常に

曖昧なものになつていくということは指摘できるだろう。自身を虚構化することによつて、叶わぬ幻想に自身を投影することが可能になる。鳥居邦朗氏は「金魚を少女に化けさせたかっただけでなく、そういう幻想を抱いてしまう老小説家の心性のほうをむしろ書かないではいられなかったのだろう」と指摘する⁵が、ここでいう老作家の心性を犀星の心性として読み取ることも可能であろう。また、そういった幻想の根底にあるのは、先ほどにも言及した、老年においてもなお鮮やかに眼にうつる女ひとの魅力がひとつであるともいえる。

また、この小説で注目すべきは金魚に与えられた人間性の問題である。人間の名前を付けることで人間性が付与されるという点については、一色誠子氏が既に指摘している。とおり、本文に於いて金魚に「赤井赤子」と人間の名前を設定するシーンがあるにもかかわらず、直後から上山が赤井赤子の名前を呼ばないことを看過できない。人間の名前を設定し、かつ呼ばないという事は、小説中における金魚の「完全な人間」としての「人間性」の否定になつていく。「赤子」と呼べば、それは一瞬にして人間としての「赤子」になつてしまふ。金魚と少女のあわいが曖昧なこの小説において、完全な人間・完全な金魚の二極の否定が行われているのではないか。「完全な人間」を描かない効果として、この名付けの機能が働いているのではないだろうか。

さて、名付けるといふ問題から「完全に金魚」「完全に人間」といふ二極化の否定をとなえたが、この点を踏まえつつ引き続き本文を捉えていきたい。鳥居邦郎氏は「どこまでが若い女の姿をした金魚との会話で、どこからが金魚そのものとの会話なのか、その境界は全く捉えられない。(中略)只言葉を与え、その言葉とやり取りしているだけ」と指摘する。この指摘に異論はない。つまり、金魚・少女の境界は全くあいまいで、そのために金魚は人間としての名前を最後まで呼ばれる事がないのだ。また、同氏の言葉を借りると「ただことばを与え」とあるが、上山が金魚にことばをあたえる、すなわちこの物語は金魚と上山のダイアログではなく、上山自身のモノログという捉え方も可能となる。

前述した金魚と少女の境界の曖昧さに関しては、能地克直氏が金魚・少女の存在を「言語において初めて表現しうる」と述べており⁸、本論もこれに同意する。また、同氏は金魚が自身をつくりだされた存在・言葉を与えられた存在として自覚しているという点において、この小説をメタフィクションと捉えているが、この文章を上山のモノログと捉えれば、さらにその側面は強くなるだろう。赤子が人間と金魚のはざままで揺れ、上山と犀星のあわいが溶け合うように、この小説は独白と会話の間を漂っている。

二、水鏡

『蜜のあはれ』には、水に関わる場面が頻出する。そこで、水と水に関わる登場人物を場面ごとに順を追って整理し、考察を進めていきたい。前提として私がここで分類する関係性は、まず本文中で最もやり取りの多い上山と赤子。それからシーンごとに、バーでの水槽の金魚と赤子、講演会での田村ゆり子と赤子、ボックス席の方と赤子、京都の女と赤子である。これらを文中に登場する水というフィルタを通して考察していきたい。また、水と目の描写に注目し、本稿では水鏡ということばを用いる。

考察に入る前に、水というものが担う意味を確認したい。水というのは、普遍的にもそうであるが、とくに金魚においては必要不可欠な生命維持装置であり、本文においても「きみは晩には水にかへつてゆくが、かへつて往くことを何時だつてわすれたことがないね。」と発言する上山に対し、赤子は「そしたら死ぬもの。」と答える。こういった生の側面を持つほか、先行研究において一色誠子氏⁹、戸塚隆子氏¹⁰が指摘する通り、幽霊である田村ゆり子との接触シーンに水の描写が多く見受けられることから、同時に死の側面も持つ装置として働いていると考えられる。

以上のような「水」が持つ意味をふまえて、上山と赤子の関係を見ていきたい。

金魚の赤子と人間の上山がみつめあうとき、そこには水が介在している。上山が水をとおして赤子を見るとき、同時に彼は水面に映った自分も同時にそこに見出すのである。『蜜のあはれ』には、水の中を覗き込み赤子を確認すると同時に、上山が自らの姿も認識する水鏡のような構造が存在している。先ほど規定した水の意味を適応すれば、上山は水、すなわち「生と死」というフィルタをとおして、はかないいのちを持つ金魚の赤子を見つめると同時に、歳老いたはかない命を持つ自らをそこに見出ししているのである。上山と赤子は、水鏡を通して見つめ合う。また、『蜜のあはれ』本文での赤子の「さうなの、水がなくなると、あたいの眼が見えなくなるかも知れないんですもの。」という発言にもそのような側面が表れている。水を媒体として見つめ合う事が可能になる赤子は、水がなければ見つめ合う事ができない、他者との疎通が図れないのである。

以下から場面ごとに整理し、赤子と他者のコミュニケーションを考察していく。

まず講演会で田村ゆり子と出会う場面では、赤子が持つ水筒の水のほか、廊下が「水のように」ひとけがないという描写もなされる。ここでは田村ゆり子という幽霊、そして短い命を持ち、幽霊との接触が可能である金魚の赤子と「水」という媒体を通してコミュニケーションを可能にし、見つめ合う構造になっている。文中の表現でも、「眼

をあたいにちつとそそいで」など、相手を見る表現に着目することができる。

次に、バーで水槽の金魚と赤子が見つめ合う場面であるが、ここでの「水鏡」としての水は水槽の水である。金魚と金魚、はかない命を持つ者同士が水を通して見つめ合うという構造がここにも確認できる。また、水槽の水を変えると金魚の目につやが出るという記述からも、水と目の関わり、水と見つめることについての関わりを確認することができる。そのバーの帰りに田村ゆり子と遭遇し、田村ゆり子を見かける赤子だが、この場面で登場する水の表現は「どろどろ川」、「水の音響」と、水鏡としての機能を果たしづらいと考えられる水の表現であり、実質ここでは田村ゆり子と見つめ合う事に失敗している。田村ゆり子は姿を見せたものの、赤子とコミュニケーションをはかることはできず、すぐに水の音響の向うへと姿を消してしまう。

場所についての言及は無いが、お茶をのんでいるといった会話の記述から、おそらく喫茶店などの場面設定と思われる場で、次の考察対象に移りたい。水を飲み、ボックスにいる方と赤子は見つめ合う。「ボックスにいる方」についての描写は少ないが、赤子の顔ばかり見るといふ動作、上山の「きみみたいにはかんとしている」という評価、また「何でも見届ける目」という描写から、常人とは違うのかなさを読み取ることが出来る。

また、この場面の後すぐに再び田村ゆり子と遭遇することになるが、水を飲んだ後すぐに会おうという所に水と赤子の親和性・水と金魚の眼の関係を確認できる。幽霊である京都の女が訪ねてくる直前の描写にも、「池が凍る」といった会話がみられ、水が登場する。田村ゆり子などとの接触とは違い、赤子はこの京都の女に対して喧嘩腰でありコミュニケーションが成立しない。池が凍ってしまう、つまり自分の身体との不和を表す水の状態が、京都の女との喧嘩のような会話を暗示しているのではないだろうか。

そして田村ゆり子が消えていくラストシーンにおいては、街灯の無い場所での水たまりが登場するが、ここにおいても田村ゆり子とのコミュニケーションは成立しない。赤子が話しかけても、田村ゆり子の台詞は無言で示される。街灯がなく、反射するものも無い水たまりでは、水鏡の機能を果たせないといえる。

赤子が自身に似たはかない登場人物たちと接触する時、そこには水が登場する。生死というフィルタを通して赤子たちは接触することになるが、たんに「水」であればいいというわけではなく、水たまり、凍りそうな冷たい池、どろどろ川、水音などではコミュニケーションがうまく運ばない。金魚の身体と親和性の高い水質というものも、この問題に大きくかわると考えられる。赤子は上山と水鏡を通して見つけ合い、様々な作中の登場人物―存在の危うい

「はかない」ひとびとと、水を媒介に接触し、眼を見開いて見つけ合う、即ち意思の疎通を図るのである。

三、蜜のあはれ

さて、先に述べたように、タイトルにもあらわされる「蜜」という言葉についても考察を行いたい。蜜という言葉から私が想起したのは、小説中に表される金魚の身体感覚を表す擬音、「ぬらぬら、ぺとぺと、のめのめ」といったことばである。伊藤氏貴氏¹¹、戸塚隆子氏¹²はこの粘度の高い擬音を金魚の生、「蜜」として考察しており、私もこれに同意する。また多くの先行論では金魚と上山の関係、蜜月生活を「蜜」ととらえているが、ここに関わって本文から「甘い」ということばをひくと、あまいという表現のほか、同時に「とろとろ」「とろけさせる」といった言葉も使われており、蜜のイメージが端的に表されている。上山と赤子の蜜月関係だけでなく、文中に登場するさまざまな「甘さ」に関わる表現―、ウエストミンスター寺院の鐘の音、元旦の牛乳、上山の女に対する甘い態度、金魚の甘ったれた言葉遣い。みつという言葉から連想される「甘い」というイメージは不可避のものであり、文中に散らばった、さまざまな甘さにかかわる表現もタイトルの「蜜」を構成する一因となっている。

さて、タイトルにあるもうひとつの単語、「あはれ」についても考えていきたい。文体と構造の問題から見れば、この小説の持つ「全文会話体」という特徴は小説そのものを非常に不安定なものにしている。地の文が無い小説の持つ不安定さについて、場面が揺らぎ続けてうまく文章を捕まえられない感覚は、やはり地の文の無い全文会話体の小説に存在する側面であると思われる。蜂飼耳氏¹³は『蜜のあはれ』に、「対話の波間を沖へ曳かれるのは、心細く楽しい」という評価を下しており、「対話の波間、沖へ曳かれる、心細い」といった言葉の選び方からも、全文会話体の不安定さを読み取ることが出来る。またその全文会話も、本稿で前述のように、上山のモノローグとしてのメタフィクションと捉えると一瞬にして全てが消えうせてしまう可能性を孕んだ非常に危うい文章になり得る。モノローグとダイアローグのぎりぎりのあわいにあるこの文章の、このあやうさ、そしてその会話たち全文それすらもメタフィクションとして描かれる物語のほかなさ。本文でも上山は「ほかない人間がほかないことを書く」と記しているが、この不安定な揺らぎもあはれと呼ぶことができるのではないか。作中にちりばめられた生死や恋愛におけるあはれ、それすらも「ほかない人間が書いたほかないこと」として、ぎりぎりのあわいで成り立っているこの小説の文体、構造。上山と犀星のあわい、金魚と少女のあわい、生と死のあわ

い、モノローグとダイアローグのあわい、たくさんの「あわい」が登場するこの小説中で、それらすべてがまざりあい境界が溶け合う。「生」を思わせる「蜜」と並んで、「あはれ」はそれらをあやうい「ほかなさ」で包括している。

四、大宮と水木

さて、『蜜のあはれ』の続編と呼ばれる短篇、『水の中』に関しても考察を進めながら、『蜜のあはれ』を別の視点からも見てゆきたい。短篇『水の中』は初出と底本版のあいだにおいて大きな異同が見られる。先行研究において米山氏は、初出の雑誌『自由』掲載版での水木と大宮の入れ替わりを指摘する。¹⁴以下に初出『水の中』を引用する。

「わたしは上山さんのお家に、ふいに遊びにきただけなの、それがきつかけで何といふことなしに、日曜になるとお訪ねするの。日曜でないとお勤めだからうかがへないんです。上山さんはわたくしが誰かに似ているやうにお思ひになつてゐるのか、それは、わたくしにも宜くわからないんです、お訪ねして家ん中をぶらぶらしていると、ご機嫌が好いらしいわ」

「ぢや、あたいのことを何か言つてゐらつしやらない？
そうね、大宮つて女があたつて話」

(中略)

「それはいへないけど、誰かに違ひないわよ、あたいたい、こんなおさかな見たことがあるんです。言葉がいへるし人の様子もまねるおさかななんです」

「大宮さん、此方を向いてちっと私を見詰めていらつしやい、あなたの眼と、この刷りこんだ眼がたいへん似ているわ。大きさも、するどさも」¹⁵

このように、途中まで正常に行われていた水木と大宮の会話が、破綻してゆく。一人称が「わたし」の大宮から会話が始まっているように見えるが、続く次の括弧ではそれまで水木の一人称であったはずの「あたいたい」が突如大宮のものとして登場し、会話が混濁する。引き続き読み進めても会話体が混乱を誘い、どちらがどちらの発言であるかの判別は困難になってゆく。いままで「あたいたい」を名乗っていた水木が「大宮さん、こちらを向いてちっと私を見つめていらつしやい」と一人称を私に変更し語りだし、「大宮」が「水木」に「魚拓と似ている」と指摘される。人称や会話が入れ替わっていくことで、二人の境界が捉えられなくなり物語に混乱をきたしていくが、底本版では「大宮さん」という呼びかけが削除される等、初出に修正が加えられ二人の会話を問題無く読み進めることが出来る。

『蜜のあはれ』が男性と女性の会話体であったのに対し、

『水の中』では上山と水木の会話は序盤数ページにとどまり、以降は最後まで大宮と水木という女性のキャラクター同士による会話が續いてゆく。さらに初出では大宮と水木のキャラクターが混乱し、鍵括弧で括られた女性同士の会話から境界を読み解くことが非常に困難になっている。また、忘れてはならないのは「あなたといふ人がわたくしにどんな這入つて来て、動かなくなるわ」という、印象的で象徴的な大宮の台詞である。大宮と水木は接近してゆき、両者の境界を曖昧なものにしていく。また『水の中』初出・底本共に「だつてあなたたら何だか、いやな毛の生えた蟲みたいに仰言るんだもの、そんな生き物を愛さない方は、わたくし大嫌ひなのよ、」と一人称があたいたいであるはずの水木の一人称が「わたくし」とぶれる個所がひとつ見受けられる。作中で、「うまれたときから、あたいたいというよりほかのことばは知らない」と発言するにもかかわらずである。このような女性同士の会話、初出における一人称・人物のぶれによる会話の混乱から大宮と水木の境界が曖昧になっていることが指摘できる。水木と大宮の一人称は「あたいたい」、「わたし」、「わたくし」とあるが、二人称は基本的に大宮も水木も互いを「あなた」と呼び合い、これも会話のつなぎ目を曖昧にしている要因と考えられる。

続いて赤子の人間性付与の問題について、『水の中』における金魚の瞬きと人間の瞬きの描写から考えたい。底本

版『水の中』において大宮は「七枚写真を撮ったら七枚とも顔が違う、表情過多性」と、上山によって評される。対して金魚と人間を行き来する水木、赤子は自身の「動かない」眼を「蜜のあはれ」において認めており、さらに「何時もあたいは開いたきりなのよ、眼をとちる時は或いは死ぬときだか判らない」と瞬きが不可能なことを説く。また、『蜜のあはれ』においても自身で人間の名前を名乗ることをしたが、続編水の中でも自身を「水木」と人間の名で名乗っている。しかし赤井赤子は作中でその名を呼ばれることはなく、ここにおいても完全な人間性の否定がなされているのではないかと考えられる。

また、瞬きをして表情を多様にするための手術をおこなうなど、名前、瞳の両方の面から人間性の獲得をめざす水木、赤子を確認することができる。瞬くことのできる人間とできない魚、作中で呼ばれる名前と呼ばれぬ名前など人間と魚の決定的な隔絶が示されながらも、人間性を希求する水木は、『水の中』の中で暴れまわるのである。

このように水木は本文中で自由に動き回るもの、それはあくまでもメタフィクションという枠の中に収まっている。『水の中』において、冒頭部で水木は「去年の続き、去年は三年子だから今年は四年子、お話が繋がっている」などと発言し、上山の持つ本をさして「これはをじさまの『ご本』と自分が書かれた本の存在を認識しており、『蜜の

あはれ』におけるメタフィクション性を引き継いでいるといえる。『蜜のあはれ』におけるメタフィクション性に関しては能地氏が「作中人物が虚構の存在であることを自認する、言語によってのみ表象可能な存在が書き記された小説である」ことを指摘し、「をじさまがあたいを統御できなくなる物語」と評する¹⁶が、『蜜のあはれ』よりも『水の中』ではかなりその側面が強くなっているように思われる。上山が登場するのは最初の数ページのみで、以降は女性同士の境界が不明瞭な会話が続けられ、第一節で触れたように、初出では会話の台詞がどちらの物か解らず混濁してゆき、まるで人間性の獲得を希求する水木が大宮を侵食していくようにも捉えられる。『水の中』のラストシーンにおける台詞も、大宮の台詞のはずであるのに、魚に関して饒舌な水木のまるでモノローグのような体をあらわしているようにも読むことができる。

『蜜のあはれ』では赤子が「死んでももう一度お会いしたい」と発言しており、それは続編『水の中』において実現するわけであるが、赤子、もとい水木のこの強い意志と人間性の希求が能地氏の述べる所の「をじさまが統御できないあたい」なのではないか。水木は人間と魚という完全な隔たりを、フィクションという自覚のもと文章の中でのみ実現可能な「自身と人間の境界を溶かしていく」という行為に積極的になってゆく。それは前述のように指摘して

きた初出での混乱や人称の入り乱れ、物語後半部の会話などに見ることが出来る。しかし、フィクションという枠がある以上水木もそれを了解しているわけであるから、彼女が物語の枠を打ち破ることはできない。それはこの構造の物語の持つあはれであって、『蜜のあはれ』の構造とも通底するものがある。人間性を希求する水木が、フィクションの会話という自覚の中で、女性どうしの台詞の交換可能性を利用し、大宮との境界を溶かしていく。しかし、メタフィクションである以上その枠組みを打ち破れず水木は敗北する、それがこの構造の持つ「あはれ」なのではないか。水木は初出で大宮との境界を大きくかき乱したが、結局は作家室生犀星によって底本版である正しい『水の中』に訂正されてしまい、初出版よりも大宮との境界は正しく線引きされてしまう。死んでももう一度お会いしたいと話す赤子の執念は『水の中』に続編として水木を生みだし、「をじさまが統御できないあたい」の側面を強めていくのだが、そうはいつても水木、赤子がこの物語を虚構であると自認している以上、永久にその枠からは逃れられないのである。

米山論は『水の中』において大宮と水木の二人が入れ替わることを指摘する¹⁷が、私見はまさに大宮の台詞、「あなたといふ人がわたくしにどんどん這入つて来て動かなくなるわ」が示す通り、「水木が大宮との境界を溶かしていく」

というものである。本文中にある「ありさうもない事が在るようになる」の実現といえるだろう。

五、水の中

さて上山と赤子が水というフィルタを通して見つめあう水鏡論を展開してきたが、続編水の中にもこのような関係性が見られないか探りたい。ここでは前作『蜜のあはれ』で語られ得なかつた上山の妻「をばさま」を「眼」で「見つめる」ことに着目する。眼は『蜜のあはれ』でも生死を見つめる象徴的なことばとして頻繁に登場したが、『水の中』においても「をばさまはいなくても目がそこにある」と水木が説明し、さらに、をばさまの「眼の灯りをうけて」、「金魚が水面を動かす」と確実に両者が見つめ合っている描写が見受けられる。眼の灯りをうけるといふ表現も印象的で、水鏡に光が反射しているさまを思わせる。水面をはさんで、たしかに両者はお互いの生死を意識し、それぞれのはかない命、同時に自己のはかない命をそこに見ているといえる。また、死ぬことを「眼をおつぶりになる」と表現し、「眼を閉じるときは死ぬとき」等の発言からも解る通り、眼と生死の関わりは強く意識されている。生きることは即ち見ることであり、見ることは他者と通じ合う事なのである。

さて、『蜜のあはれ』においては、「生きている」をばさま、つまり上山の妻に関して多くは語られなかった。ところが続編『水の中』において「死女」となったをばさまに關しては、水木は饒舌に彼女を語りだすのである。

「そこに金魚がうかんて来ると、をばさまの眼が少時やすまるでせう、眼が休まつてくるのををばさまがちやんとお考へになつてお放しになつたのよ、金魚はをばさまの眼のあかりをうけると、わざわざ跳ねて水の面をうごかしてお見せする、おばさまは何時もそれをただ眺めてゐらつしやる、そんなふうになをばさまは考えこんで金魚をお買ひになつたのよ」

「外に見る物もなかつたからかも知れないが、必要のないときにも水ばかり眺めていらつしつた。水のおもてに何が起りさうな氣がして毎日眺めていらつしつた。利口な金魚はそれを知つてゐて、ときをり水をうごかして見せては、非常に低い聲で、をばさま、けふはとてもお顔色が冴えていらつしやるわよ。そのご様子だとんだんよくお治りになります。もちよつとの間我慢していらつしやれば起きられるやうになりますと、その人間みたいなおさかながしじゅうお話しかけてゐたのよ」

引用はまさに、をばさまと水木のかつての「見つめ合い」、

即ち水を介してのコミュニケーションが働いていることを示している。「水の中」を経験した赤子は「死んでしまった」をばさまを語り得るのだ。

また、タイトル『水の中』に關する考察も行いたい。続編『水の中』では『蜜のあはれ』のような上山と水木の甘い關係はほとんど描かれることなく、ねばりつくような魚の身体感覚を表すような擬音も登場することはない。人間性を獲得を達成しようと動き回り、少女として大宮と相對する水木の身体には前作のような粘り氣は無く、上山との蜜のような会話も見られなくなる。まさに蜜の粘り氣と甘さを差し引いた、文字通りの「水」が内容とリンクし、続編のタイトルとしてあらわれてきているのではないか。そして作中でタイトルの「水の中」がどのように語られているかというところ、「水の中」は「たまたまなくさびしい所」、「何も見えないところ」、「何も無い」、「日なんかひとときれもささない埃の浮いたどうにも憂鬱な所」で、そこには「人はいない」。人と話すことはできないし、そもそも人は「水の中」にはいられないことを水木は語る。冬の間中彼女がそこにいたという記述と照らし合わせても、彼女の言う「水の中」が死の暗喩であると見る事も可能であろう。ここでも水木は「見る」として「人」に固執しており、「見る」ことで人と繋がり合うという『蜜のあはれ』の根底を見出すことが出来る。はかない登場人物が数多く登場した『蜜

のあはれ』のように、続編『水の中』にも確実に死の匂いが強く漂っている。水面のように反射し視線が絡み合う事も無く、そもそも誰もおらず何も無い水の中にただ一人、誰とも繋がりが合わない彼女の状態は即ち死を意味したが、しかし金魚が生きていくことができるのもまた「水の中」であり、むしろ「水の中」でしか魚は生きられない。生と死の境界は判然としないまま、池の水面のように揺らぎ続ける。タイトルの『水の中』とは水木にとって生でもあり同時に死でもあり、死かと思われたその暗い水の中を泳ぎ続け、いつの間にかまた上山と出会う生の水の中へ入り込んでゆくのである。

『蜜のあはれ』、『水の中』両作中で絡み合う視線は反射しあい、複雑な様相をみせながら、互いを照らし返す。自己の命と他者の命、男と女のありよう——そしてそれらは他者を見ているようであり自己を照らし返す反射を同時にそこに見ることを意味し、また反対にも同様のことが言えるだろう。犀星は作品越しに、生涯つきとめられることの無かった「女ひと」たちを見つめながら、同時にだからこそ「書くことをやめられない」小説家としての自己を照らし出されている。『蜜のあはれ』、『水の中』における数々の視線は反射し交錯しあいながら、揺らぎ続ける水鏡に「眼のあかり」を映し出すのである。

〔注〕

- 1 室生犀星「女ひとたち」〔随筆續女ひと〕昭31・3 新潮社
引用は「室生犀星全集第九卷」(昭42・8 新潮社)による
- 2 室生犀星「えもいはれざる人」〔随筆女ひと〕昭30・10 新潮社
引用は「室生犀星全集第九卷」(昭42・8 新潮社)による
- 3 室生犀星「日記」〔室生犀星全集別巻二〕昭41・5 新潮社
- 4 室生犀星「講演」〔新潮〕昭42・8 新潮社
- 5 鳥居邦朗「蜜のあはれ」室生犀星Ⅴ〔国文学解釈と鑑賞54(4) 平1・4 至文堂〕
- 6 一色誠子「蜜のあはれ」論 錯綜するイメージと作家の内部
〔日本文学研究27〕平3・11 日本文学研究会
- 7 注5に同じ
- 8 能地克宜「室生犀星の自己言及小説「蜜のあはれ」の方法」〔いわき明星大学人文学部研究紀要(24)〕平23・3 いわき明星大学
- 9 注6に同じ
- 10 戸塚隆子「蜜のあはれ」論〔室生犀星研究(15)〕平9・6 室生犀星学会
- 11 伊藤氏貴「室生犀星「蜜のあはれ」(名作は隠れている ミネルヴァ評論叢書 文学の在り処別巻3) 平21・1 ミネルヴァ書房)
- 12 注10に同じ
- 13 蜂飼耳「蜜のあはれ」(荒川洋治編集『名短篇—新潮創刊一〇〇周年記念』平16・12 新潮社)
- 14 米山大樹「蜜のあはれ」の続編を読む 室生犀星「水の中」〔室生犀星研究35〕平24・11 室生犀星学会
- 15 室生犀星「水の中」〔自由〕昭35・6 自由社

17 16 注8に同じ
注14に同じ

※本稿における室生犀星『蜜のあはれ』、『水の中』本文引用は以下による。

室生犀星（矢川澄子編）（『日本幻想文学集成32蜜のあはれ』平
7・4 国書刊行会）

室生犀星「水の中」（『草・簪・沼』昭36・7 新潮社）

（かとうかすみ）