

川上弘美「離さない」——安部公房「人魚伝」との比較を中心に

馬場真美子

一 短編集『神様』における「離さない」の位置

『離さない』は、一九九八年五月、「マリ・クレールジャパン」(1)に掲載された後、デビュー作を表題作とした短編集『神様』(2)に収録された。『神様』の収録作品九編のうちの一つということからも、「離さない」のみを扱った先行研究は少なく、短編集『神様』の全体を通して言及されることが多い。しかし本作は、『現代文2』『現代文2 改訂版』に採られるなど教材としても扱われ、教材研究の観点からも読まれている。(3)

短編集『神様』は、表題作「神様」と、その続編として読める「草上の昼食」が他七篇を挟む形で構成されている。「神様」・「草上の昼食」同様、他七篇も共通して、物語を語るの「わたし」という人物であり、「わたし」に対峙する異種(4)との関わりが物語となつていく。こうした構造からも、短編集全体が、「わたし」という一人の人物と、その周りに現れる様々な異種との関わりを描く一続きの物語であると捉えることができる。よって、『神様』という一続きの物語内における「離さない」の位置を検討することから始めたい。

吉岡哲は、短編集『神様』を教材研究としての視点から論じの中で、「離さない

い」のみ「例外」であると繰り返して述べている。吉岡哲は、「わたし」は、そのような不思議な体験をしても、『神様』の「くま」の時と同じように、淡々とそれらのものを受け入れていく(5)こと、「ついでに言えば、これらの不思議なものはみな「カワイイ」(6)ことが短編集『神様』の収録作品における共通項であるとした上で、「離さない」のみいづれにも当てはまらないとして例外としている。人魚の容姿について本文では、「ひれから腹にかけては大きな虹色のうろこに覆われている」「白く、なめらかな、皮膚」「髪の毛の隙間から豊かな胸」などの描写があり、異種的美醜という点で他八編との差異があるかは判断し難い。しかし、他八編が、比較的「わたし」の日常生活を侵すことのない異種との交流が描かれているのに対し、「離さない」では、人魚に生活そのものを侵食される「わたし」の姿が描かれている。驚愕をもって異種の存在に触れる「わたし」の姿と、異種によって「わたし」の日常が揺らぐという点で、「離さない」は短編集『神様』における例外的作品と言える。(7)また、原善は、「人魚への執着を描いた『離さない』は、川上弘美世界に特有の、異物への執着が最も顕著に表れた作品として、確かに川上の代表作」(8)であると述べている。

表題作「神様」において、何でもないことのように異種(くま)の存在を受け

入れ、「草上の昼食」において、異種（くま）との別れを経験する「わたし」の物語の中に、驚異をもって迎え入れられる人魚との挿話が組み込まれることによつて、異種が人間の生活に入り込むことの、本来的な不自然さや不気味さが示されているのである。読み手は、連作として『神様』を読み進める中で、異種の存在を自然と受け入れる「わたし」と同化した状態から、「離さない」の人魚によつて、異種の存在は違和を生じるものであるという認識に立ち返らされるのである。

二 文学における人魚の系譜

『短編集』『神様』の中で、異種との淡い交流の物語に一種異様で不気味な色を加えるのは、人魚という存在である。人魚を描いた物語として周知されているもの一つに、アンデルセンの「人魚姫」が挙げられる。「人魚姫」が翻訳され日本に広まったのは明治四四年であるが、(9) それ以前に人魚の存在は、世界中の様々な文献に登場しており、日本で言えば人魚と思われる生物の登場は『日本書紀』にまで遡る。

こうした、長い歴史をもつ人魚という存在が、「離さない」の中心的な役割を担うことの意味を考えるためにも、文学における人魚像のおおまかな系譜を見てみる必要があるだろう。海外にまで目を向ければ、ギリシャ神話の「サイレン」、ドイツの伝説「ローレライ」、中国の古代における「山椒魚」、インドネシアの「人魚神」など、古今東西を問わず様々な伝説や文献に人魚の原型が示されている。(10) しかし、ここでは日本の、特に近世以降の文学作品における人魚像に焦

点を当て、その流れを見てみることにする。なお、日本における人魚像の系譜を辿るにあたっては、九頭見和夫の『日本の「人魚」像——『日本書紀』からヨーロッパの「人魚」像の受容まで——』を中心に参考資料とする。

日本における最古の人魚の記録や伝説は、八百比丘尼伝説（四八〇年）や、資料のある記録として最古である『日本書紀』（七一〇年）、また、中国の漢時代の地理書である『山海経』等の影響を受けた漢和辞典『倭名類聚鈔』であるとすると説が挙げられる。いずれにしる日本も例にもれず、人魚に関して長い歴史を持つことがわかる。

九頭見和夫によれば、こうした長い歴史を持つ日本の人魚像であるが、その中でも江戸時代に特に文献が集中している。具体的な作品として、井原西鶴の「命とらるる人魚の海」、山東京伝の『箱入娘面屋人魚』、曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』などが挙げられる。(11) 『南総里見八犬伝』の挿絵を見れば、現代人が認識している、上半身が美女で下半身が魚という人魚の姿がすでに描かれていることが分かるが、その反面、当時の人々にとつて人魚は、未知なる恐怖の対象であったという。また、人魚の肉や油に効能があるとすると記述が多くの文献に見られることも特徴的である。(12)

人魚に効能があるといった、薬学上の有効性を記述した文献が数多く残る江戸時代に比べ、明治期に入ると文学作品や伝説を中心に人魚が語られる。具体的な作品として、蒲原有明の物語詩「人魚の海」(『有明集』) (13)、北原白秋の詩「紅玉」(『邪宗門』) (14)、森鴎外の小説「追儺」(15)などが挙げられる。徳川幕府が崩壊し、明治維新、文明開化というように、欧米文化の伝来が進む明治期において、作品に描かれる人魚像は意外にも変化を見せない。井原西鶴の「命とら

る人魚の海や、八百比丘尼伝などの従来の日本の人魚像を引き継いだものとなっているのである。

大正時代における人魚像は、ヨーロッパ文化を受け入れたものが中心となっている。具体的な作品としては、山村暮鳥の詩「人魚の歌」(16)、泉鏡花の小説「人魚の祠」(17)、谷崎潤一郎の小説「人魚の嘆き」(18)、小川未明の『赤い蠟燭と人魚』(19)などが挙げられる。この時期の作品には、アイルランド人の詩人イエイツ編纂の童話集『アイルランド農民の妖精物語と民話』(二八八年)や、アイルランドの作家オスカー・ワイルドの童話「漁師とその魂」(20)、ヨーロッパに伝わる、ライン河を航行する舟人を誘惑し溺死させる「ローレライ」伝説、デンマークの詩人・作家であるアンデルセンの「人魚姫」(21)といった作品との類似が見られ、明治期には受容されなかったヨーロッパの文化が徐々に浸透していく様子が窺える。九頭見和夫によれば、「人間(貴公子と漁師)が人魚の美しさのとりこになるという作品の設定」や、「人魚と人間の関係、特に人魚の人間に対する信頼と人魚の信頼に対する人間の裏切り」といった点に類似が見出せる。

昭和に入ると、多くの作家や詩人が各々の物語の中に人魚を取り入れていく。具体的な作品としては、巖谷小波の童話『天の橋姫』(22)、小栗虫太郎の小説『人魚謎お岩殺し』(一九三五年)、大手拓次の詩「木製の人魚」(23)、中原中也の詩「北の海」(24)、丸山薫の詩「詩人の言葉」(25)、太宰治の小説「人魚の海」(26)、立松和平の小説『人魚の骨』(一九六九年)、長崎源之助の童話『人魚がくれたさくら貝』(一九七四年)などが挙げられる。昭和においても、アンデルセンの「人魚姫」などの影響が見られる作品もあるが、各作品の物語の中で

それぞれの特徴を持った存在として人魚が語られていると言えよう。

平成に入ってから作品としては、川北亮司の童話『ふたこの魔法つかい 人魚のうた』(一九九八年)や、島田荘司の小説『人魚兵器』(二〇〇五年)などが挙げられる。ここでも「人魚姫」との類似が見られ、日本における「人魚姫」の影響の根深さが窺える。その一方、「人魚兵器」では、ナチスの人体実験によって作り出された、人間とイルカの混合種といった斬新な人魚像が描かれているなど、人魚の存在の可能性を広げている。九頭見和夫は、様々な描かれ方をしながら広く語り継がれてきた人魚の存在を総括して以下のように述べている。(27)

(略)時代や地域を超えて多くの人々がその存在を口にした「人魚」とは、ギリシア・ローマ時代の叙事詩等から伝えられているように、人間を誘惑して死をもたらす恐ろしい存在なのか、あるいは現世の生活に厭きた人間に安らぎを与える存在なのか。(中略)「人魚」はしよせん想像の世界の生き物であり、したがって受け入れる側の人間が、その時その時の心情に応じて、「人魚」像を決定することは極めて自然なことであり、また実際人々がこれまでに描いてきた「人魚」像はそのようなものであったのではないのか。

日本においてもそれぞれの時代の中で物語に組み込まれてきた人魚という存在は、架空のものでありながら、否、だからこそ、その伝承が途絶えることはない。「離さない」もまた、この長い系譜の一端に組み込まれる作品なのである。

三 安部公房「人魚伝」と川上弘美「離さない」

「離さない」において、「いにしへの昔から、人魚はそういうものと決まっていたるし、などとエノモトさんは言い、人魚がいかにも人を惹きつけて離さないかをしばらく説明した」という言説に示されているように、「離さない」に描かれる人魚もまた、その容姿や動作から人間の目を引きつけるといって、伝承に見られる特徴を持っている。むしろ、引きつけられた成れの果ての恐ろしさを感じさせる点が、本作における人魚の特徴と言える。古今東西で語られてきた人魚像の例に漏れず、かといつてその典型をのみなぞるのではない人魚像が描かれているのである。

こうした、人間が人魚に惹かれ、思い入れるといった「離さない」の特徴は、安部公房の「人魚伝」(28)にも強く見られる。「離さない」は、「人魚伝」の三六年後に発表された作品でありながら、人間の生活に立ち現れた人魚との生活という物語の大枠をはじめ、細部に至つても共通項が多々見られる作品となっている。「離さない」と「人魚伝」の関連性についての、川上弘美自身の言及や先行研究での指摘は、管見の限りでは見当たらない。しかし、人魚を題材として扱った両作の共通点が、細部に至るまで数多く洗い出せることから、この二作品の比較検討は、「離さない」を読み解く上で重要であると言えよう。

「人魚伝」と「離さない」は、物語の筋としては異なっている。しかし、ここで注目したいのは、人魚が人間の日常に立ち現れる様や、人魚自体の描写、また、人魚に取りつかれていく人間の様子など、数多く見受けられる共通点である。そこで、両作品を比較し、共通項を洗い出すことから始め、そこから見えてくる「離

さない」の人魚像についての考察を試みる。以下、「離さない」における引用を

a、「人魚伝」における引用をbとする。

初めに、人魚の容姿を比べてみたい。

a まぐろよりは小さく、鯛よりは大きい。尾ひれが長い。ひれから腹にかけては大きな虹色のうろこに覆われている。腹から上にはうろこがない。白く、なめらかな、皮膚である。長い髪が上半身に巻きつき、髪の隙間から豊かな胸が見える。(中略) 耳が髪の間からつきだしていた。こまかな虹色のうろこが、耳にもある。(中略) 白いやわらかい石に、刃物で切れ込みを入れたような目と口だった。鼻は、その石を少し練つて高みをつけ薄くとのえたようか。(中略) 人間の大人の三分の一ほどの大きさの、それは人魚なのだった。(二五四〜二五五頁)

b 長い、しなやかな、緑の髪……すんなりのびきった、腕と肩……音楽を紡ぎ出すはしから結晶させてつくったような、顔いっぱい目の眼……屈折率の高いガラスのような鼻の線は、多少つめたさを感じさせはしたが、それも、あどけない唇の輪郭で救われている……あえて伝説とちがっている部分さがすとすれば、上半身と下半身の境界線が、意外に上位にあり、肝心の臍が見当たらないことや、下半身に、鱗らしいものがまるでなく、マグロのように、のつぺりしていたことくらいだろう。(七九〜八〇頁)

b もつとも、未発達ながら、乳房らしいものがあるにはあった。(八一頁)

人魚の容姿そのものは異なっているが、髪、胸、目、鼻、体や皮膚のなめらかさといった、詳細に描写されている箇所がほぼ一致していることが分かる。また、「離さない」における「わたし」と、「人魚伝」における「ぼく」が、それぞれ人魚を初めて見た瞬間に視線が捉えたものに関して、その語り口や描写の長さなどが非常に似通っているのである。

次に、人魚の泳ぐ様子が描かれている箇所を比較してみた。「離さない」では、「長い髪を水の中にゆらめかせながら、こちらを見ることなく、往復を繰り返していた」「人魚はすいすい泳いでいた。涼しげな様子で、浴槽の中を往復していた」とある。一方「人魚伝」では、「上体をひねって、わずかに身をかわした」「水の中を泳いでいるのではなく、まるで彼女自身が水になったようである」「彼女のほうでも、身をかわしながら、けっこう誘いをかけているようなのだ。まるで、夢の中でのような、この鬼ごっこに、ぼくはすっかり酔い痴れてしまっていた」といった描写がなされている。「離さない」では浴槽での往復運動、「人魚伝」では沈没船の船艙での追い駆けっこといった場面の違いはあるが、両作とも、囲われた空間の中で泳ぐ人魚の様子に、人間には無いしなやかで優雅な姿を見出している。

次に、妖気を感じさせる人魚の動きについて比較する。

a せえの、と、今度はわたしが言い、ついに人魚を海に放り投げた。虹色のうろこをきらめかせながら、人魚はとぼんと波間に沈み、そのまましばらく

姿を見せない。

帰したね。そうエノモトさんに向かって言ったとたん、人魚がわたしたちの間にぼつかりと顔を出した。驚いて海中に尻餅をついた。肩まで水に漬かり、服も何もかもがびしょ濡れになった。(一六九頁)

b 彼女の顔が、びつくりするほど、肩のすぐ後ろにあった。(八九頁)

b と、いきなり彼女が、ぼくのすぐ前にいた。たしか、二十メートルは、離れていたはずなのに、途中の経過をまったく無視して、とつぜんすぐ目の前にいた。だが、べつに時間が脱落したわけでも、魔法がつかわれたわけでもなかったらしい。(中略) おそろべき加速と、急停止だ。あおりをくつて、くずれた姿勢から、立ちなおろうともがきながら、ぼくはあらためて彼女の才能に舌をまく。(九七頁)

両作とも、距離があつたはずの人魚が、瞬間移動のごとく目の前に現れるといった描写が描かれている。「人魚伝」では、「鳥が空気のなかで自由なように、水は彼女にとつての空気なのだ」という「ぼく」の語りが説明を加えているが、いずれにしても、人間では考えられない身体能力が敢えて描かれることによって、人魚の存在の不気味さが強調されることは明らかである。

次に、人魚が食事をする描写について比較してみたい。

a 人魚は泳ぎを止め、鰻の頭としっぽを両手でおさえた。浴槽の壁に寄りか

かり、ちよほどハーモニカを吹くような様子で、鰻の頭からしっぽまでを口でなぞる。一回なぞるごとに鰻はきれいに削ぎとられてゆく。なんとも優雅な食べかただった。一片も食べ残すことなく、水を汚すこともなく、人魚は鰻を食べつくした。(一五六〜一五七頁)

b それから彼女は、白い歯をのぞかせ、半びらきにした唇を、肉塊の左側におしあてると、ハーモニカでも吹くように、すばやく右端に向ってすべらせた。(中略) すぐまた続けて、唇をすべらせる。そぎとった肉を、すすり込む。二、三秒に一度くらいの速度で、そぎ落しては、飲みこんでいく。まるでフライス盤が動いているような感じだ。(九一〜九二頁)

b それから、例の肉感的な愛撫と、あざやかなフライス盤の肉さばき……三分とかからず、紐に削って、すすりこんでしまった。見なれたせいとか、今度ほぼくにも、もつぱら優美で、洗練された食べ方のように思われた。(九七頁)

一目して、食事の描写が酷似していることがわかる。ハーモニカを吹く様子に例えられた食事の様子は、人間の目を引き付ける人魚の仕草として、両作ともに象徴的な場面と言えよう。さらに、そうした人魚の食事の様子が、「わたし」や「ぼく」の目には、「優雅」で「優美」な動きとして映っている。

次の共通項として、人魚に目を奪われる人間の姿が描写されている点を挙げる。違いとしては、「離さない」では、人魚が「わたし」を見つめるのは一度きりで

あるのに対し、「人魚伝」では、初めて対面した時から、人魚は「ぼく」と目を合わせており、「ぼく」は、その目に引き込まれているという構図の違いが挙げられる。しかし、人魚の姿そのものに、日常を侵食されるほどに目を奪われてしまう点は、両作品の大きな共通項であると言えよう。その様子を、「離さない」では以下のように描写している。

a 人魚はただ泳いでいるばかりなのだが、泳いでいる姿から目が離せない。(一五九頁)

a 画を描こうと思つて画布に向かつて、すぐに浴室に足が向いてしまう。一日に何十回も浴室を覗く。(二五九頁)

a ただ、人魚だけを眺めて暮らした。(一六三頁)

浴槽の中の人魚に対し、目を奪われている「わたし」とエノモトの様子が見て取れる。「離さない」において、人魚に引きつけられる要因として視覚が重要であることを最も明確に示している箇所は、人魚を海に帰そうとする際のエノモトの言葉である。エノモトは、大きなビニール袋に人魚を入れながら、「黒いから中が見えない。見なければ、いくらかい」と話す。このことから分かるように、人魚から離れ難いのは、視覚によって人魚の姿を捉えてしまうからであることが分かる。

続いて、「人魚伝」を見てみる。

b またたきもせずに、まっすぐぼくを見つめていた。そっくり、世界でも吸い取ってしまいうように、奥へ、奥へとひろがっていく、大きな眼……見つめられて、ぼくは、天空の中の一粒のほこりになってしまったようだ。(八五頁)

b 彼女の中心は、あくまでもその眼にあるのだ。(八五頁)

b ぼくの眼に、彼女はすりガラスであつても、彼女の眼には、ぼくは単なる透明ガラスだったのだ。ぼくはただひたすら、畏怖と、感謝の気持ちを込めて、じっと彼女の眼を見つめるばかりである。(九八頁)

b ぼくの情念は、もっぱら彼女の眼に向けられていた。(一〇二頁)

b 彼女の顔は、微妙な反応を示した。瞼だけでなく、眼球までが、奇妙に感覚的な動き方をするのだ。ぼくたちの性は、眼と唇の接触をつうじて、満たされてきたようなものだった。(一〇一頁)

「ぼく」が人魚を見つめると同時に、人魚が「ぼく」を見つめるといった視線の構図は、「離さない」には見られない。しかし、見つめてくる人魚の目に引き込まれる様子が詳細であればあるほど、「ぼく」から人魚への視線の強さが示される。「人魚伝」の「ぼく」は、見つめ合うことによって、人魚への意思伝達を行っているのである。

次に挙げる共通項は、物理的に限られた空間に人魚を囲うという点である。「離さない」では、エノモトと「わたし」の浴槽に、「人魚伝」では、木箱、風呂場等に、それぞれ人魚を囲っている。また、初めて人魚を見つけた際も、「離さない」では、海岸沿いに投げ出された網の中、「人魚伝」では、沈没船の船艙というように、囲われた状態で発見される。広い海を自由に泳ぐ状態から捕まったり釣られたりするのはなく、すでに身動きの不自由な状態で発見されるのである。これは、人間側が意思を持って人魚を捕まえようとするのではなく、出会いの発端として、人魚が人間の前に突如立ち現れるといった構図を提示している。そしてその出会い方は、なぜだか分からないが人魚に惹かれてしまうといった、人間にとつて不可解な感情を生むために必要不可欠なのである。

人間の手によって囲われる人魚という構図とともに、浴槽で眠る人魚という描写もまた、一致している。

a 顔を横向きにして、ふわふわとはんぶん水に浮いている。自然にしていると、浮くらしい。コップに浮かせた桜の花びらのように、ふわりと水に浮きながら、人魚は眠っていた。(二六二頁)

b 浴槽をさして、うながしてみると、素直に自分から入って、すっぽり頭までつかり、一度ぼくを見上げてから、眼を閉じた。彼女も疲れたのだ。睡るのはやはり、水の中がいいらしい。(二〇〇頁)

さらに、人魚を囲った浴槽のそばで眠る人間の姿が描かれているという点でも

共通している。しかし、この点に関しては、「離さない」と「人魚伝」では意味合いが異なる。「離さない」では、人魚のいる浴室に足が向いてしまうことから、次第に人魚から離れられなくなっていく「わたし」の様子を印象付けていることが分かる。一方「人魚伝」では、生物の成長作用と再生機能をもつ人魚によって、「ぼく」の分身が作られ、「ぼく」の肉を人魚が食べるといった「饗宴」が浴室で行われていたことを意味する。以上のように、意味合いはまったく異なれど、浴室で眠るといふ非日常的な状態が共通して描かれていることにのみ注目し、両作を比べてみたい。

a 会社に行き家に帰り食事をとり人魚を眺め人魚のそばになるべく長く長く座り人魚と共に眠った。(一六三頁)

a エノモトさんは夜眠るときには人魚から離れたと言っていたが、たぶん嘘だった。(中略) カーテンもろくにあげず、洗濯もめつたにせず、ただ浴室の中にいつづけた。椅子や毛布や食器を持ち込んで、浴室で暮らした。(一六三頁)

b たとえば、寝るとき畳の部屋で寝たはずなのに、目を覚ましてみると、裸で風呂場にいたりする。意識の底の欲望を見せつけられたようで、ぞっとしたものだ。(一〇二頁)

浴室という空間は、両作品の重要な共通項を提示している。それは、囲う者と

囲われる者の立場が反転しているということである。「離さない」において、人魚を囲い、不自由な状態にしている「わたし」とエノモトであるが、次第に人魚のそばを離れられなくなっていくことに気付く。その様子は、「端まで行つてくると反対側を向き、違う端まで行くとまた反対側に向く。何回でもそれを繰り返す」といった人魚の動きが、「わたし」やエノモトの目をくらませ、回転する渦巻に目線を引き込んでいくかのようである。

a 人魚はただ泳いでいるばかりなのだが、泳いでいる姿から目が離せない。画を描こうと思つて画布に向かつて、すぐに浴室に足が向いてしまふ。一日に何十回も浴室を覗く。そのうちに浴槽に入りびたりになつた。眠るときと食事のとき以外は浴槽にいる。人魚のそばにいれば落ちつくのだ。(二五九頁)

浴槽に人魚を囲つた「わたし」やエノモトが反対に浴槽に囲われ、囲われたはずの人魚が人間を囲いの中に引き込むといった、立場の反転が描かれているのである。人魚から離れると「気もそぞろ」になり、「そばにいれば落ちつく」という状態は、意志とはもはや無関係の、依存や中毒の状態そのものと言える。

人魚から離れられない生活を顧み、「このままでは自分はだめになつてしまふ」と判断したエノモトに対し、「わたし」は、「これではいけないとせんでん思わな」い状態にまで達する。

a 椅子や毛布や食器を持ち込んで、浴室で暮らした。外に出ているときの記憶

があまりなかった。誰と喋っても面白くなかった。電話が鳴っても出なかった。ただ、人魚だけを眺めて暮らした。(一六三頁)

ここで注目すべきは、人魚に同化していく「わたし」の姿である。外界を遮断して、浴室の中で生活をし、誰とも話さなくなる「わたし」の状態は、「何を言うわけでもなく、どんな動作をするわけでもなく」、ひたすらに浴槽で往復を繰り返す人魚に似通っている。エノモトも同様である。人魚を「わたし」に預けた際の、「エノモトさんがわたしを覗んだ。目に、光がない。光のない目で、何を考えているんだか、エノモトさんはじつとわたしを覗んだ」という様子は、「目も口も固く閉じられている。白いやわらかい石に、刃物で切れ込みを入れたような目と口だった」と描写される人魚の無表情に繋がる。人魚は、見る者の表情をも吸い取るように、相手を人魚の世界へと引き込んでしまうのである。こうした立場の反転の構図は、「人魚伝」の本文中において明確に示されている。

b そろそろ……たとえは……ぼくは彼女を自主的に選び、征服したつもりだった。ところが真相は、ぜんぜんその逆で、ぼくはむしろ食用家畜として彼女にとらえられ、飼育されていたにすぎなかったのである。(一一一頁)

限られた空間に囲うという行為は、囲われた者の自由を奪い、それを自身の手に握る、まさに「征服」する状態を意味する。「征服」したと思つた者に「征服」されていく過程こそが、「離さない」と「人魚伝」の最大の類似点であろう。

立場の反転が共通して描かれることの伏線であるかのごとく、人魚に「魅入られる」という表現が、両作ともになされていることにも注目すべきであろう。「離さない」では、人魚を海に帰した後の会話において、エノモトによって「魅入られたね」と発せられる。「人魚伝」では、「ぼくも、疑いを抱くより早く、その水のような翡翠色の彼女に、すっかり魅入られてしまっていたのだ」という言説がなされている。「魅入られた」状態とは、対象を注視するという意味を持つ(「見入る」)に対し、「魔性のものが人に取りつく」(『日本語大辞典』第3版 講談社 一九九五年七月)、「執念をかける」(『精選版 日本国語大辞典』第3巻 小学館 二〇〇六年三月)、「たたる」(『大辞泉』第2版 小学館 二〇二二年一月)などの意味を持つ「魅入る」そのものである。「離さない」と「人魚伝」の両作の共通項から見えてくる人魚像は、人間を人魚の世界に引き込もうとする、或いは同化させようとするような、目に見えない強力な引力を持つ存在であると言えよう。そして、その引力に引きつけられる要因の一つとして挙げられるのが、人魚を単なる生き物として軽視できないということである。「離さない」、「人魚伝」ともに、人魚に対し、まるで人間に接するような細かい気遣いをしている。

a 人魚 と言いかけたがやめにして、このひと、とわたしは言いなおした。人魚が人語を解するかどうかわからなかったが、自分が人間以外のものに「人間」と呼び捨てにされたら気分悪かろうと思つたからである。「このひと」という指示が適切であるかどうかは難しいところだが。(一五六頁)

右に引いたのは、「離さない」における「わたし」の言説である。語りとして

の地の文では、一貫して「人魚」と呼んでいるが、「わたし」の意識の中に、人魚への気遣いが内包されていることは重要な点と言える。

「人魚伝」では、気遣いを超え、初めから一貫して人魚を「彼女」と呼んでいる。これは地の文においても変わらない。さらに、「ぼくをせめ立てているその色は、一人の娘の色彩だったわけである」という言説が示すように、「ぼく」は人魚を一人の女性として認識しているのである。

ここまで、人魚自体に関する描写や、人魚に対峙する人間についての類似点を並べてきた。最後に、物語の構造全体を通しての共通点を挙げる。それは、人魚との出会いの場面が、回想として語られているということである。「離さない」では、人魚を拾ったエノモトの回想を、エノモト自身の視点から語る箇所と、「わたし」の視点から語る箇所の二箇所がある。いずれも、人魚との出会いが「二カ月前」であることを明示することで、回想の挿話であることが明らかとなっている。一方「人魚伝」では、回想中も現在形で語られることで、時間軸が入り組んでいるように感じられる。さらに、人魚との出会いを自ら讃えるような、「ぼく」による回想への導きが存在する。

b ただ、機械的に、舌をしめしてやりながら、心は、錨をおろしたように、またもやあの出会いの場面に釘づけになっているのだ。何度も、フィルムを巻くもどしては、指で、唇で、全身で、同じ場面をなでまわし、いくら反芻しても、しあきない。淡い光の帯がゆれている……貝や、海藻がはりついた赤つちやけた船腹をさらして、その沈没船は、まるで昼寝でもしているように、ながながと横たわっていた……さあ、ここで音楽を……万感をこめた、

とびきりの開幕の音楽を……だが、なにも知らないぼくは、ことさらに感動もなく、ただ事務的に水を掻き、無愛想に銀の糸をひきながら、その船に近づいて行く……（八四頁）

時間軸通りに語られるのではなく、回想という形で語られることによって、人魚との出会いに運命的な必然性を付加しているのである。これは、両作品に共通して言えることである。

四 「人魚伝」と「離さない」の相違点

「離さない」と「人魚伝」は、多くの共通点が見られる一方で、いくつかの相違点も挙げることが出来る。別の物語であるため相違点はあっても当然であるが、ここで示したいのは、二作品を並べて、比較、検討ができる相違点が存在するという点である。類似点だけでなく、相違点を洗い出すことで、「離さない」の読解を深化させることを試みる。

まず初めに、人間が人魚をどのような生き物として受け入れるかについての違いである。「離さない」では、先に引いたように、呼びかけ方を「このひと」とすべきか躊躇する場面があるが、語りとしては人魚と呼ぶことで一貫しているし、「わたし」やエノモトの認識からも、人魚の存在を疑う様子はない。一方「人魚伝」では、人魚と初めて出会う際の「ぼく」の語りに、「そう、人魚だ。疑いをさしはさむ余地もなく、生きた人魚だったのだ」「あの伝説どおりの人魚だったのだ」とあるにもかかわらず、以下のような描写が存在する。

返し明確に示されている。

b かといって、彼女を人間だと言いきる自信も、ぼくにはなかった。彼女がはたして、魚のような人間なのか、それとも、人間のような魚にすぎなかったのかは、いまもって解けない謎の一つである。そう言えば子供のころ、縁日で不具の乞食を見て、やはりそんな疑問に悩まされたことがあったっけ。

一体、人間と、人間でないものの境界線は、どのあたりに引かれているのだろうか？（八〇頁）

「人魚伝」に登場する人魚の最大の特徴は、全身が緑色であるということである。「ぼく」は、人魚との出来事を介したことで、緑の波長に反応してしまう特殊なアレルギー（緑色過敏症）に罹ってしまう。全身が緑で下半身が魚の生き物に対して、人魚だと言いきる自信がないのではなく、「人間だと言いきる自信」がないという認識を持っているのである。つまり「ぼく」は、人魚の存在を、人間を基準としてどう位置づけられるかという視点で考えており、さらに、自分一人の手元にいる、唯一性をもった「彼女」と呼べる存在として認識しているのである。これは、「離さない」における、「あの、人魚って、そんなに小さなものなの」という「わたし」の問いかけや、それに対しての、「ほかの人魚はどうだか知らないけどねえ」というエノモトの言葉とは対照的である。「離さない」における人魚は、複数いることを想定した上で、人間とは異なる独立した存在として認識されるのである。

「人魚伝」の「ぼく」が、人魚を唯一のものであると捉えたいのは、人魚への感情が強い恋情に他ならないからである。人魚に対する「ぼく」の感情は、繰り

b 彼女は肉を両手に捧げると、頬すりでもするように、その中に顔を埋めた。なぜかぼくはぎくりとする。食欲というよりは、むしろ食欲の表現を思わせる。ぼくは肉に嫉妬していたのかもしれない。（九一頁）

b ……まさかぼくが、恋の成就を、彼女をアパートの風呂場で飼うことで成しとげようとしているなどは、想像もしていないにちがいない。（九七頁）

b それまでぼくは恋を探していた。彼女をとおして、彼女を探していた。しかし今はちがう。ぼくはこれから、恋を開始するのだ。粘土をいじるように、恋をいじり、創り上げるのだ。（九八頁）

b ぼくが恋しているのは、彼女の眼差しに秘められた、あのかけがえのない世界のすべてについてであり、血液などという、部分品のことなどは、二の次だ。（二〇〇頁）

b ぼくの情念は、もっぱら彼女の眼に向けられていた。単に精神的にだけでなく、肉体的にもだ。ほかにしようがなかったせいもあるが、彼女の眼を舐め、涙を吸うのが、毎日くり返される、最高の快樂になっていた。

（中略）
ぼくたちの性は、眼と唇の接触をつうじて、満たされていたようなものだ

「ぼく」は、人魚と自身はまるで深く愛し合う恋人のような関係であると認識している。つまり、離れがたい、手中に囲っていたいという、「ぼく」の人魚に對する欲望は、人間同士の恋情とほぼ同じなのである。人魚への恋情が描かれ得るのは、「人魚伝」においては、人魚と對峙する人間が、「ぼく」という男性一人きりだからである。

一方「離さない」では、語る主体である「わたし」という女性と、エノモトという男性の双方が人魚に囚われる。そして、囚われていく感情も、「人魚伝」の恋情のような明確なものではなく、得体の知れないものとなっている。むしろ「離さない」では、人間の何らかの強い感情が人魚から離れられなくしているのではなく、些細なきっかけで手にしてしまった対象の方から手を伸ばしてきて、中毒性をもった世界に引きずり込んでいけると言える。

一人きりで人魚に向き合い、恋情を募らせる「人魚伝」とは違い、「離さない」では、「わたし」とエノモトが人魚を介してどのように関り合っているかを見る必要がある。なぜなら、人魚を仲介した「わたし」とエノモトの交流を見ることができるからである。それは、「旅先で妙なものを手に入れた」という冒頭部におけるエノモトの発話から始まり、人魚をめぐる「わたし」とエノモトの対話が物語の進行をなしていることから明らかである。人魚を扱った「わたし」とエノモトの対話からは、「わたし」の言葉が地の文に溶けるように鍵括弧を除かれていることから、「わたし」に對峙するエノモトの存在が意識させられる。

エノモトの人物像、そして「わたし」とエノモトの結びつきについて、先行研究においていくつか言及されている。堀江敏幸は、「わたし」とエノモトの間に淡い男女関係を見出している。(29)

同じマンションの部屋の真上に住んでいる、画家兼高校教師の独身男性エノモトさんとの、なんら疚しいところのない、淡泊だがひどくうららかなつきあいを描く「離さない」での仲介項は美味しい珈琲であり、エノモトさんが南の海で拾ってきた人魚である。この小さなマーメイドをエノモトさんが浴槽で飼うようになってから、二人の関係にはかすかな波紋が生じはじめるのだが、人間界では薄倅を義務づけられているささやかな《存在》を介して、ふたりはようやく互いの気持ちを無意識に伝えあう。もちろん、伝えるばかりで成就しないとこの作品の魅力はあるので、エノモトさんは人魚だけでなく語り手に魅入られて離れられなくなるのを懼れでもするかのよう、貴重な異人を結局海に返してしまうことになる。

男女の仲として互いに気持ちを伝え合いながらも成就しない「わたし」とエノモトの姿を焦点化している堀江敏幸に対し、小谷野敦は、エノモトの人物像に焦点を当てている。(30)

『神様』所収の「離さない」に出てくるエノモトさんという男は、やはり画家兼高校教師という、浮世離れを印象させる職業だ。川上は、いかに独自の文体と語彙を駆使しても、読者の想像力が、四十過ぎの男に関して

現世的にしか働かない現状では、それは、家庭や仕事を持つ中年男と、よく素性の分らない、けれど人並み以上の容姿を持っているのであろう女との「不倫」関係というありきたりのものに見えてしまう。

小谷野敦は、堀江敏幸の論からさらに踏み込んで不倫の関係を見出している。しかし、本文には「わたし」とエノモトが男女関係であるという明確な表現は一切見られない。以上の点を踏まえ、人魚以外の唯一の登場人物である「わたし」とエノモトの結びつきを読み解いていきたい。

a 画家兼高校教師のエノモトさんは、わたしの部屋の真上の部屋に住んでいる。地区の自治会の役員を同期につとめたのがきっかけで、それ以来話すようになった。おいしいコーヒーいれますよ、と、ときどき電話をかけてくる。階段をどんとどんのぼり、エノモトさんの部屋に行っておいしいコーヒーをこちそうになる。世間話をしばらくしてからまた階段をどんとどん下り、自分の部屋に戻る。そのくらの仲である。(二五一頁)

「そのくらの仲」という表現は、「ときどき」かかってくる電話の頻度にも繋がって、関係の深淺をほかしている。しかし、真上に住むエノモトの部屋に向かう際の「どんとん」という擬音は本文中で繰り返し返され、エノモトを訪れる「わたし」の足取りの軽さを印象付けている。

エノモトに誘われて浮いた様子を見せる「わたし」は、同時にエノモトのことをよく知る人物であるかのように書かれている。それは、「エノモトさんの部屋

からは桜の木のてっぺんが見えるにちがいなかった」「雑誌、棚に大事におさまられたカメラ、画架、描きかけの画、いつものエノモトさんの部屋である」「エノモトさんほもつたいぶる質ではないのだ」といった言説によって繰り返し示されている。一方、エノモトから「わたし」に対する意識を探ると、必ずしも「わたし」と同じとは言えないことがわかる。それは、旅先で人魚を手に入れたことをすぐに「わたし」には話さず、「そのうちいずれね」と言っただけ、二ヶ月連絡をよこさないことから分かる。また、同じくくりでありながら、「わたしの部屋よりもぜんたいに輪郭がくつきりしているような感じ」であるエノモトの部屋は、職業や生活がほとんど明かされない「わたし」に対して、「画家兼高校教師」という職業の明示があるエノモトの、外部と自身が区別された存在にそのまま繋がっている。

高校三年生を対象とした授業に用いるための、教材研究という視点から本作の読解を試み、本作が多くの生徒によって「怖い」と認識された理由を読み解くことを軸として論じた森あゆみは、エノモトと「わたし」の違いについて、対比される存在として捉えている。(31)

「エノモトさん」には個性があり、「わたし」には個性がない、という点である。「エノモトさん」は一人で旅に出ることができるとし、カメラが趣味だ。しかし「わたし」の趣味に関する記述はない。

(中略)

また、「エノモトさん」が「人魚」と生活していた二ヶ月間で仕事を欠勤したのは五日である。しかし「わたし」は人魚を預かって一週間で「魅

入られた」極限の状態に陥る。このことから、心の強さについても比較ができるだろう。二人とも魅入られてしまう弱さを持つが、「エノモトさん」は自分で考え、行動し克服することができる。「日常」に踏みどまろうとする考えを持つている。しかし「わたし」は人に促されなければ決断ができない。簡単に「異界」に「日常」が飲み込まれてしまう。このことから、「二人を対比するキーワードとして」「自立」と「依存」という言葉が浮かぶだろう。

森あゆみは、「わたし」は「依存」する存在、エノモトは「自立」する存在であるとし、そうした他人同士が人魚から離れる際に互いの力を必要とし合ったことに注目している。ここで指摘されているように、人魚から離れない生活を「このままではいけない」と思い、「わたし」に人魚を預けたうえ、最終的に海へ帰す提案を口にしたエノモトは、エノモトからの働きかけがなければ人魚との生活をやめられなかったであろう「わたし」と比較して強い意志を持つている存在だと言え、エノモトと「わたし」の間に自立と依存の関係を見ることはできる。

しかし、以上の解釈では、エノモトと「わたし」の性別が男女であることが明示されている。この意味が取れない。個性・無個性、自立・依存といった対照的な二人の人間が、人魚から離れるために必要な条件なのだとすれば、エノモトと「わたし」が同性であっても何ら支障はないはずである。一方、堀江敏幸による「互いの気持ちを無意識に伝えあう」とか、小谷野敦による「家庭や仕事を持つ中年男と(略)人並み以上の容姿を持つているのであろう女との「不倫」関係」といった、明確な男女の関係が成り立っているという描写も見受けられず、推測

の域を出ない。距離の定まらない、しかし男と女であることがエノモトと「わたし」の結びつきを読み解くうえで重要な前提となっているのである。

「離さない」における「わたし」にとつてのエノモトのような、共犯者であると同時に外部の視線を持つ人物は、「人魚伝」には存在しない。しかし、「人魚伝」において、「ぼく」は、人魚との関り合いの中で、自己を相対化する視点を持つている。

b しかし、そのとりにこになった心の何処かでは、やはり不審をぬぐいきれずにいる部分もあった。(中略) それに、彼女が、空想の人魚とそっくりだというのも、なんとなく気に入らない。やはり、幻影だと考えたほうが、穏当なではあるまいか。

(中略)

一方では、幻覚としてあつかいながらも、他方ではやはり、実在としてあつかう気持を捨てきれなかったのである。(八六頁)

「ぼく」のように、目の前の人魚そのものを疑う視点は、「離さない」には存在しない。「離さない」では、驚異をもって人魚の存在に触れてはいるが、そこにいるものとして受け入れてしまっているのである。(32) 人魚の存在に確証を持たない「ぼく」は、自身の行動に対しても客観的な視点を持つている。

b ハッチの隙間から、木箱を引き入れながら、ぼくは急に自分の計画が、ひどくみすばらしい、馬鹿気たものに思われた。結果に熱中しすぎたあま

り、彼女を箱話めにするということの滑稽さには、気づかないでしまったらしい。(九六頁)

b 人魚と風呂場、これほど滑稽な組合せは、またとあるまい。それを滑稽だと思わなかったぼくは、もつと滑稽な存在だったことになる。(九七〜九八頁)

人魚を浴槽に囲うという同じ行動でありながら、「離さない」の中でその行動を客観視する描写は見られない。人魚の「とりこ」となっていないながら、人魚の存在そのものを疑ってみたり、自身の行動を顧みたりすることから分かるように、「人魚伝」の「ぼく」は、「離さない」における「わたし」と比較して、自分身だけでなく、人魚に対しても相対的な視点を持っているのである。このことが端的に示されているのが、以下の一文である。

b 彼女が異質の世界の住人であることを、つくづくと思ひ知らされるのだ。(九七頁)

思い入れが強いがゆえに、人魚の存在を本質に至るまで理解しようとするので、反対に人魚との距離を見出してしまふ「ぼく」の様子が読み取れる。一方「離さない」では、少なくとも「わたし」ととって、エノモトという他の存在があった。「わたし」は、エノモトの存在があったからこそ、人魚を海に帰すことができたのである。

人魚を手放し、同化することを断ち切ったエノモトと「わたし」には、それを

成し遂げるだけの強さがあつたことがわかる。しかしエノモトは、人魚を手放したことの強さではなく、「ずつと離さないでいるだけの強さがぼくにはなかったのかな」と告げる。そして「わたし」も、その言葉に同意をみせる。

堀江敏幸は、「ずつと離さないでいるだけの強さが僕にはなかったのかな」という彼の発言は、しかし「強さがなかった」と認識する自然体の強さに、彼自身も、そして語り手がまだ半分しか気付いていないことを示しているだろう。(33)と述べている。また、同箇所について、「離さないでいるだけの強さ」がないのは、悪夢を断ち切って「日常の側に止まる強さ」があつたと言ひ換えてもいいのではないだろうか(34)。「ずつと離さないでいるだけの強さ」とは、日常生活と引きかえに、人魚の魅力に身を任せてしまえる強さである。それが無いということは、言い換えれば「日常の側に止まる強さ」があつたということでもある(35)といった解釈もなされており、いずれも、「離さないでいるだけの強さ」がないことは、人魚を離して生きる強さを持っているという逆説的な読みとなっている。人魚に「見入る」生活から脱したことに強さを見出すことはできる。しかし、それと同時に、人魚を離さず、人魚に同化し切り、「魅入る」立場に反転する強さを持つことの困難さが示されていると言えよう。

恋情といった人間同士と同じ感情ではなく、男であれば女であれば人間を魅了してしまう人魚が描かれている点と、その人魚に引き寄せられる人間が二人の男女である点、また、二人いることで人魚を手放すことが可能となる点が、「人魚伝」と決定的に異なる「離さない」独自の構造だと言えよう。

五 「離さない」は如何にして「人魚伝」を超えようとしたか

ここまで、両作品の相違点から、「離さない」における物語の独自性を見てきた。しかし、物語全体を通しての最大の相違点は結末である。「離さない」では海に帰される人魚も、「人魚伝」では、「ぼく」の手によって殺される。しかし、いずれにしろ人魚は、物語を語る人物の手を離れることとなる。それは、「人魚伝」における、「人魚たちが、伝説にしか姿を現わさないほど、どこかはるかに身をひそめているのも、人間と交わることの危険と不幸を、よく心得ているからなのだ」という「ぼく」の言葉にあるように、「両作ともに人魚と人間の関り合いの禁忌が示されているからなのであろう。人間の手によって殺される人魚と、海に帰される人魚。この違いを比較してみたい。

「人魚伝」では、「ぼく」が「とりこ」になっていた人魚の眼差しが、「食欲の表現」であったと明かされる。自分と同じ人間が再生され、人魚の餌となっていたことを知った「ぼく」は、人魚の眼を突いて殺す。

b そして、その眼に……ぼくの眼には、魂の極のようにつり、しかし人魚自身にとっては、発達した消化器の一部にすぎなかった、その欲望の結晶体に、いつものくちづけを与え、そしていつもの涙を飲み……いや、出つした涙を、さらにすりあげ……ぐつたりとなつたところで、いきなり二本のナイフを、その左右の眼に同時に突き刺してやった。(一一二頁)

魅了され、自身の手中に囲っていたはずの人魚にとって、自分は餌に過ぎない

と知ったことが、人魚を殺す結末を導く。その裏には、人魚の気持ちや都合のいように取り違えていた「僕」の気づきが存在している。「人魚伝」において、人魚は、「ぼく」に捕えられることに協力的である。これは、ほとんど人魚の意思や感情が描かれない「離さない」と大きく異なる点である。

b 降りてきたのは、彼女だった……信じられないことだが、彼女だったのだ。項をそらせ、胸の上に手を組み、まっすぐ水平に仰向いて、そのまま静かに沈んでくる。そして、ねらいたがわず、ぴたりと箱のなかに身を横たえた。(九八頁)

b すると、応えるように、彼女が箱のふちから、そのほっそりとした緑の首をさしのべてきた。(九八頁)

b 彼女がぼくを受入れたことが、はっきりした以上、水の中の鳥のような彼女を、なにもわざわざ箱の中に入れて搬ぶ必要もないわけだが、彼女に身をゆだねられていることの嬉しさに夢中で、そんなことは考えてもみもしなかった。

だが、主観に相違して、ぼくの疲労は、限界に達しはじめていたのだ。泳ぎながら、幾度か、夢をみた。それから、そのまま気を失いかけた。気がつくと、ぼくのまわりを、恐ろしい勢いで水が流れていた。いつの間にか、ぼくが箱の中にいて、それを彼女が引張っているのだ。あわてて磁石をたしかめた。陸に向っているらしいことは、分ったが、正確な方位は分らない

い。指で、水面に出るように、彼女に合図を送る。すぐに応じてくれた。それで、だまされているのではないかという、一抹の疑惑も消えた。

彼女は完全に協力的だった。(九九頁)

人魚の協力的な反応を、自身の恋情を受入れているものだど解釈していた「ぼく」であるが、人魚と暮らすためのアパートへと向う際に、すでに立場の入れ替わりが暗示されているのである。「ぼく」を箱に入れて連れ帰る人魚は、食用としての「ぼく」を手中に囲もうとしていたに過ぎないのである。そのすべてを知った「ぼく」が選んだのが、人魚を殺すという結末であった。

しかし、「ぼく」が緑色過敏症に罹ったのは、自らの手で人魚を殺した後のことである。そのことについて「ぼく」は、以下のような説明を加えている。

b つまり……ぼくが彼女を殺したのは、ほかでもない家畜の運命からのがれるためだったのに、その結果手に入れたのが、けっきょく飼い主を失った家畜の運命にすぎなかったという……いや、そんな例も世間にはままあることだ……肝心なことは……そう、多分……あの家畜としての心情が、あまりにもロマネスクな夢に満ちあふれていたことではあるまいか。ロマネスクな家畜などというものが、物語の中にしか存在しえないくらい、百も承知していながら、しかも物語の中に居つづけなければならぬのだから、これほど怖ろしいことはない。(一一一頁)

人魚を殺すという選択をしていながらも、人魚に捕えられていたことに「ロマ

ネスクな夢」を見出す「ぼく」は、「人魚伝」における特徴的な構造としての、「物語を拒絶する、物語の主人公」として、語り終えるのである。柴垣竹生は、右引用部に関して以下のように述べている。(36)

「ロマネスクな夢」とは、「食肉用家畜として」人魚にとらえられ「飼育されていたにすぎなかった」にもかかわらず、彼女に対して「アドレナリン」を「分泌」し、そして現在もまだ「分泌」し続けている《緑色過敏症》にかかっている」という「ぼく」のこの心情のことを指していると解釈してよかるう。つまり、「ロマネスクな家畜」とは、「主人(人魚)に恋する家畜」という意味であり、「ぼく」はそのようなロマネスクな(空想的な、現実離れた)存在であるがゆえに「物語の中にしか存在しえない」||「物語の中に居つづけなければならない」のである。

「人魚伝」は、物語の中の「ぼく」自身が、物語の中の存在であることを認めているという「重構造」となっている。それに対して、「離さない」では、あくまで「わたし」によって語られる日常の中の出来事として人魚との物語が語られるのである。エノモトの存在は、「人魚伝」における「ぼく」のように、「わたし」が人魚の物語に永遠に沈み込むことを許さない。「わたし」を物語の枠から引きずり出し、人魚との出来事を物語として回収させない役割を果たすが、エノモトなのである。

先にも述べたように、素性をほとんど明かされない「わたし」と比較して、エノモトの生活に関する情報は少なからず開示されている。しかし、その情報を一

「つずつ見てみると、職業が『画家兼高校教師』、『男所帯にしては整理がいつている』、それでいて部屋じゅうに置かれている『画の道具』や『趣味のカメラ』や『これらの分野の雑誌』など、いずれも具体的な反面統一性に欠けた情報であることがわかる。つまり、『そのくらしいの仲』として認識しているかなりの親しさの一方で、掴みどころのないエノモトの存在も『わたし』によつて語られているのである。そして二人の交流は、エノモトからのコーヒーの誘いで繋がっているのみである。

こうした定まらない関係の中で、『わたし』の語りからは、エノモトとすべてを分かち合いたいという感情が多々読み取れる。それは、人魚をめぐるエノモトと『わたし』の対話において顕著である。

a 「出てきたくなかったでしょ」「一杯めのコーヒーを入れてくれてから、エノモトさんが言った。

え？ と聞き返すと、

「浴室から」エノモトさんは言った。

そういえばそうだったかも。答えるうちに、人魚のそばを離れたくなかった気分をはっきりと思い出した。(一五七頁)

「ほんとは今も人魚のそばに行きたくてしょうがない」

エノモトさんがそう言ったとたんに、わたしも浴室に行きたくてしかたなくなつた。いてもたってもいられなくなつた。どうしてそれほど人魚のそばに行きたいのかさっぱりわからないのだが、いてもたってもいられな

い。(一六〇頁)

まるでエノモトの言葉に導かれるように、『わたし』が人魚の力に引き込まれていることがわかる。エノモトとすべてを分かち合いたいという『わたし』の感情は、人魚の時と同じように、やがて同化へと様相を変えていく。人魚に同化していく『わたし』は、そうして人魚に取り込まれていく自身の状態が、エノモトにおいても同じであるはずだと決めつけはじめた。

a 　いつの間にか、わたしはエノモトさんと同じ状態になっていた。エノモトさんは夜眠るときには人魚から離れたと言っていたが、たぶん嘘だった。食事をとるのだから、きっと浴槽の中だったにちがいない。(一六三頁)

こうした『わたし』の状態を断ち切つたのは、エノモトからの働きかけによつて人魚を海に帰したことである。人魚を放ちに向つた海岸には、人魚やエノモトの意識に同化していく『わたし』の存在を表すかのように、『輪郭のあいまいになつた貝』が「いくつも」落ちていく。「決然とした足どり」のエノモトに比べ、『わたし』はまるで、現実と夢の間があいまいになつたかのように、「眠くなつて」しまふ。

「わたし」が人魚を手放すことができたのは、『エノモトさんの笑い』によつてである。この時の「笑い」は、コーヒーに誘われて階段をとんとんのぼつていたころの「わたし」が捉える「笑い」ではない。エノモトが笑う時、一緒に笑うことがコーヒーを「たいそうよろし」いものにすると思つて「わたし」は、

人魚を手放すという困難な事態におけるエノモトの「笑い」に、互いの存在の違
いを見たのである。

a 「ずっと離さないでいるだけの強さがぼくにはなかったのかな」やがて、エ
ノモトさんはしみじみした口調で言った。

それはわたしもそうだったのかもしれない。ひっそりと答へ、わたしは窓
の外に視線を向けた。

うすみどりの若葉が、どの木からも芽吹いていた。風が新緑を揺らしてい
た。わたしはいつまでもそれぞれに窓の外を眺めていた。(一七二頁)

エノモトと意識が同じであることを断定的に述べていた「わたし」の言葉は、
人魚を手放した出来事を経て、「かもしれない」という曖昧な表現へと変わる。
同じ窓の外を眺めながらも、見えている景色は必ずしも同じものではないことを
示すかのように、二人は「それぞれに」外を眺めるのである。ここでは、エノモ
トの「笑い」に合わせる「わたし」の姿はもうない。また、「おいしいコーヒー
いれますよ」というエノモトからの誘いに対して、階段をのぼる際の「とんとん」
という擬音もなくなっている。誘われる度、足取りを弾ませてエノモトの部屋に
行っていた頃のエノモトに対する「わたし」の意識は、人魚の出来事を介して、
執着から離れたものへと移り変わったのである。

咲き初めから葉桜、新緑へと変化を追って随所に散りばめられている桜の描写
は、そうした「わたし」の変化に寄り添っているかのようである。原善は、本作
における桜の役割について、以下のように述べている。(37)

ところで、《虹色のうろこ》はともかくとしても、《白磁に切れ込みを入
れたような目》と《赤く薄いくちびる》といった人魚の造作の白と赤のイ
メージは、まさしく《桜》の持つそれだろう。

(中略) こうして、周到に《桜》の描写を挿みこむことで、ある種のサブ
リミナル効果が生じる中で、あるいは全てが《桜》幻想であるかに仕組ま
れている作品は、人魚の伝統の流れに乗っていることとは別に、梶井基次
郎「桜の樹の下には」坂口安吾「桜の森の満開の下」などの、桜が幻想を
促す日本文学の大きな伝統の中にも位置づくのであり、その中で眩惑的に
《離さない》魅力の在りようが描かれているのだ。魅了のメカニズムその
ものを描く作品が、読者を魅了して《離さない》ことのさらなる所以もそ
こにある。

原善の論によれば、人魚の容姿と桜には関連性を見出すことができ、物語のす
べてが桜によって見せられた幻想として読めるという。確かに本作に描かれる桜
の描写は、突然現れて短期間のうちにいなくなった人魚の存在と重なりと見える。
しかし、肝心なのは、「わたし」の目が桜の移ろう様子を逐一捉えているという
ことである。「わたし」が捉える桜の移ろいが意味するのは、「わたし」のエノモ
トに対する意識の移ろいそのものなのである。

これらのことから、小谷真理による、「もつとも強い曇惑に満ちた『離さない』
の人魚ですら、その特質は魔性のものというより、はかなさに対する愛しさのほ

うが強く後に残る」(38)という指摘は、見ごろのわずかな桜の、満開から散るまでの「はかなさ」と相まって、執着をもつことの裏にある、何者とも全くの同化はできないことの「はかなさ」を感じさせる。

「人魚伝」では、自らの手で殺すという方法によって人魚を消し去ったにも関わらず、人魚の物語から脱せず、人魚に囚われ続ける「ぼく」の姿が描かれている。一方、「離さない」では、海に帰すという方法で人魚から離れることで、「わたし」は人魚の物語の枠から脱するのである。以下は、人魚を海に帰した後の「わたし」による語りである。

a 人魚のすがたかたちも、人魚から離れたくないという気持ちも、はつきりとは思いつけなかった。桜が散る様子ばかりを克明に覚えているのだった。(一

七二頁)

川上弘美が、安部公房の「人魚伝」を実際に読んだ上で「離さない」を執筆したのかどうかは定かではないし、本質的な問題でもない。重要なのは、単に題材が同じ人魚であり、似ている箇所があるから、「離さない」は「人魚伝」を下敷きとして書かれたと判断すべきではないということである。物語の構造から細部にまで見られる類似点や、比較可能な相違点を挙げた上で言えることは、「離さない」は、人魚の持つ魅力が恐怖へと変貌する様を描いた点と、そのすべてを幻想的な物語の枠から取り払い、日常へと帰結させた点において、「人魚伝」を超えようとする作品であるということである。さらに言えば、人魚を海に帰した後の「わたし」の日常は、人魚と出会う前の日常とは微妙に異なる。それは、エノ

モトとの関り合いの変化によって示されることで、「離さない」において、エノモトの存在が必要不可欠であることを伝えているのである。

「離さない」における人魚の存在は、眼を奪われるような魅力と、それに囚われることの怖さは、表裏一体であることを「わたし」に突きつける。これは、常に意思を持って「ぼく」に接していた「人魚伝」における人魚では成し得ないことであるし、永遠に物語の中に留まり続ける「ぼく」にとって、人魚の怖さなど無意味なのかもしれない。物語の世界に居続ける「ぼく」が語る以上、「人魚伝」における人魚自体も、物語という枠を脱し得ない架空の存在である。さらに、「ぼく」が人魚を殺すという結末や、殺してもなお人魚に囚われ続けることが示す通り、最終的に描かれているのは「ぼく」という人間の意思である。

それに対し、「離さない」における人魚は、人魚の存在に見惚れ、離したくないという人間の思惑や欲望をすべて見通しているのである。殺されることもなく、海に帰される際に「わたし」の心を見透かした上で発せられる唯一の「離さない」という言葉は、「逃げられると思つなよ」という人魚からのメッセージに他ならない。「離さない」に描かれているのは、人魚に見入る人間の姿ではなく、そうした人間のすべてを見通す人魚の姿だったのである。これこそが、「人魚伝」を超えて書き表された「離さない」における人魚の怖さの正体である。

人間が創り出し、長い歴史の中で語り継がれてきた人魚という架空の存在が、人間の心を見透かし、人間を弄ぶ。日常を見つめ、突きつめる作者によって書かれたこの作品は、虚構が現実を呑み込むことの可能性を示しているのである。

註

(1) 「マリ・クレールジャポン」 第一七巻第五号 中央公論社 一九九八年五月

(2) 『神様』(中央公論社 一九九八年九月)は、第九回紫式部文学賞、第九回 Bunkamura ドウマゴ文学賞を受賞している。

(3) 例えば、森あゆみ「教材としての『離さない』」(『中京国文学』 第二五号 中京大学国文学会 二〇〇六年三月)が挙げられる。

(4) 川上作品の特徴ともいえる、人間ではない様々な生きものの総称として、本稿では「異種」という言葉を用いた。これは、(人間とは種類の異なる生きもの)という最も偏りのない総称としてふさわしいと判断したからである。先行研究では、「幻想的な異者、あるいは異物」「異形のもの」(斎藤環「身体を回避する虚構」『文学の徴候』文芸春秋 二〇〇四年一月)、(「異形の生きもの」(中村邦夫「川上弘美『センセイの艶』」『ミネルヴァ書房〈文学の在り所〉別巻②名作はこのように始まるⅡ』中村邦夫・千石英世編 ミネルヴァ書房 二〇〇八年三月)、(「奇妙な生き物」「異類」(大塚英志「物語」と「私」の齟齬を「物語」ということ」『サブカルチャー文学論』朝日新聞社 二〇〇四年二月)など、様々な呼び名で示されている。

(5) 吉岡哲「川上弘美『神様』・『草上の昼食』の授業」『月刊国語教育』二〇〇五年二月 第一四巻第一二号 東京法令出版「自主編成とその教材の検討」
(6) 吉岡哲「再考 川上弘美の『神様』——巫女としての「わたし」」『月刊国語教育』二〇〇六年二月 第二六巻第一〇号 東京法令出版「作品曼陀羅 登

場人物編

(7) 『神様』所収の「クリスマス」においても、異種であるコスミスミコに初めて出会った「わたし」が驚き叫ぶ場面が描かれている。しかし、「クリスマス」における「わたし」とコスミスミコの関係性は、「離さない」以外の他七作品に共通するものであり、「わたし」の日常と異種との交流に収斂している。

(8) 原善「読者を離さない力——川上弘美「離さない」——」『国語教室』大修館書店 二〇〇四年五月

(9) 参考：九頭見和夫『日本の「人魚」像——『日本書紀』からヨーロッパの「人魚」像の受容まで——』和泉書院 二〇一二年二月

一九一一年(明治四四)年四月、上田万年によってアンデルセンの二五編の童話が翻訳された『安得仙家庭物語』(鐘美堂)に「小海姫」の題名で掲載された。

(10) 笹間良彦『人魚の系譜 愛しき海の住人たち』(五月書房 一九九九年一月)によれば、古代神話において、半人半魚の神が「国を建て都をつくり法律を制定して人々を安住させた」といった、人魚を神人とみる伝説があるという。また、「ヨーロッパの人魚は、人目に触れるのを避ける東洋の人魚と違って、好んで人に接触しようとする」などの、地域的な特徴についても触れている。

(11) 他にも、随筆や紀行文においても人魚の記録が残されているが、ここでは小説に限定して取り上げる。

(12) 人魚の油の効能について九頭見和夫は、日本の伝説の他に、西欧から伝わった博物学の影響も見出しており、「特にオランダを通して伝来したヨーロッパの博物学関係の文献が、江戸時代の人魚像解明に不可欠と判断される」と述べている。

- (13) 一九〇八年刊行の第四詩集。
- (14) 「紅玉」は、一九〇七年三月刊行の『明星』（新詩社）に掲載され、後に第一詩集『邪宗門』（一九〇九年）に収録された。
- (15) 「追儺」は、一九〇九年五月発行の雑誌『東亜の光』に掲載され、その後『還魂録』（一九一七年）に収録された。
- (16) 「人魚の歌」は、一九一四年九月発行の『新潮』（第二卷第二号）に掲載された。
- (17) 一九一六年に発表。
- (18) 「人魚の嘆き」は、一九一七年発行の『中央公論一月号』に発表され、同年四月に他五篇とともに単行本『人魚の嘆き』（春陽堂）に収録された。
- (19) 「赤い蠟燭と人魚」は、一九二二年二月一六日から二月二〇日にかけて『東京朝日新聞』の夕刊に掲載された後、同年五月に他一七篇とともに第四童話集『赤い蠟燭と人魚』（天佑社）として出版された。
- (20) 「漁師とその魂」は、他三篇とともに第三童話集『さくろの家』に収録され、一八九一年に発行された。
- (21) 『子どものための童話集』の第三集（一九三七年）に所収。
- (22) 「天の橋姫」は、『小波お伽全集第二巻 少女篇』（一九二八年）に収録された。
- (23) 『藍色の墓』（一九三六年）に収録。
- (24) 第二詩集『在りし日の歌』（一九三八年）に収録。
- (25) 『青春不在』（一九五二年）に収録。
- (26) 「人魚の海」は、一九四四年一〇月号の雑誌『新潮』に掲載され、後に他

- 一篇の短編小説とともに創作集『新釈諸国噺』（生活社）にまとめられ、一九四五年一月に刊行された。
- (27) ・・・(9) に同じ 「あとがき」より引用。
- (28) 初出は、『文学界』一九六二年六月号。初刊は、『無関係な死』新潮社 一九六四年一月。「人魚伝」は、『無関係な死』に収録される際、大幅な改稿が行われている。本稿では、初出時との異同等には言及せず、改稿後のものをテキストとする。
- (29) 堀江敏幸「文学界図書館 今はないもの光——川上弘美『神様』」（『文学界』 文芸春秋 一九九八年二月）
- (30) 小谷野敦「文壇を遠く離れて 川上弘美における恋愛と幻想」（『文学界』 文芸春秋 二〇〇一年四月）
- (31) ・・・(3) に同じ
- (32) 異種の存在を了解したまま物語が展開されるという構図は、短編集『神様』をはじめ、川上弘美作品に多く共通している。
- (33) ・・・(29) に同じ
- (34) 『現代文学名作選』（川上弘美「離さない」【読書のしるべ】 明治書院 大塚隆夫・馳川澄子・堀内雅人・横堀利明編 二〇〇三年四月）
- (35) 『新現代文学名作選』（川上弘美「離さない」【読書のしるべ】 明治書院 塩澤寿一・馳川澄子・堀内雅人・横堀利明編 二〇二二年一月）
- (36) 柴垣竹生「ロマネスク」と「物語」の拒絶——安部公房『人魚伝』の位置——（『花園大学 国文学研究』第十九号 花園大学国文学会 一九九一年二月）
- (37) ・・・(8) に同じ

(38) 小谷真理「さらば愛しき幻獣 川上弘美『神様』(「すばる」集英社一九九八年二月)

※テキストは、「離さない」が、『神様』(中央公論 二〇〇一年一月)、「人魚伝」が、『安部公房全集 16 [1962.4 - 1962.11]』(新潮社 一九九八年二月)とし、引用はすべてそちらに拠った。また、引用部における傍線はすべて論者によって付された。

(はばまみこ 大学院前期課程在學生)