

第2節 「人間椅子」における感覚表現 —視覚・触覚を中心に—

はじめに

江戸川乱歩の作品は高度なトリックの設定を有するのみならず、人間の心理変化や感覚表現も巧みである。「人間椅子」の中核をなす一通目の書簡においても、さまざまな感覚表現や交錯する心理描写が丁寧に描かれている。

このように、乱歩の作品は、感覚表現や心理描写にも重点が置かれているが、このような身体感覚表現について、中村明は『感覚表現辞典』で次のように説明している。

感覚というものが人間の感覚器官を通して外界の刺激を知覚することであるならば、感覚表現というものは目・耳・鼻・舌・皮膚という五官の違いに応じて視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚という五感に分かつのが基本になる。

しかし、感覚表現というものはその五感にほぼ均等にあらわれるわけではない。今回の用例採集では、視覚が圧倒的に多く全体の四割五分ほどを占めた。二番目に多いのは聴覚で、視聴覚を合わせると全体の約七割にも達する。次に多いのは触覚関係で全体の一分五分ほどになり、嗅覚の例はもっと少なく、味覚の例はさらに少なかった¹。

書簡体の形を取っている作中作である「人間椅子」において、このような身体感覚表現に関していえば、味覚を除いたほかの四つの感覚表現が多出しており、中でも視覚と触覚に関する表現は圧倒的に多い。また、鈴木貞美は「江戸川乱歩、眼の戦慄—小説表現のヴィジアリティをめぐって」の一文において、「乱歩は、感覚の具体性において、読者の身内に戦慄を呼ぶためには、音も味をも、要するに五感の感覚を利用する作家だ²」と述べており、乱歩を研究するに際して、感覚表現は一つの重要な方向性であると思われる。その点を踏ま

¹ 中村明『感覚表現辞典』、東京堂、1995年、p.10。

² 鈴木貞美「江戸川乱歩、眼の戦慄—小説表現のヴィジアリティをめぐって」『日本研究』42、2010年9月号、人間文化研究機構国際日本文化研究センター、p.201。

え、この一節では、「人間椅子」における感覚表現に注目し、その表現様式の分析を通して、「人間椅子」の繊細な心理描写と文章の多彩さを明らかにしたいと思う。

1. 語り手の〈私〉の自分の容姿に対する評価

「人間椅子」は作中作という形を取っている小説である。このうち、外枠のストーリーの部分は、三人称の語り手による物語であるが、内包されているもう一つのストーリーは、名前が明かされていない一人称の〈私〉による書簡形式の物語である。この〈私〉は、決して裕福とはいえない暮らしを送っている家具職人であり、〈私〉が書いた書簡体の告白には、自分の醜い容姿や異様な妄想、さらにはその妄想を実行した経緯を一部始終、詳しく記している。そして、何よりも執拗といえるほど詳細に語られているのが、〈私〉の抱いたコンプレックスである。

このコンプレックスは、主に自分の容姿に対するものであり、全体にわたって「醜い」という視覚面における劣等感を表すような描写が多出しているのである。ここでは、この「醜い」という形容詞を一つのキーワードとして、身体的コンプレックスを持つ〈私〉の心理変化や、「椅子」に対する〈私〉の執着を明らかにする。

まず、語り手〈私〉の自分の容姿や身なりに対する評価を整理し、以下に表(一)として提示する。

表(一) 〈私〉の容姿

※筆者作成

A1 醜い容姿	①私は生れつき、世にも <u>醜い容貌</u> の持主でございます。(p.609) ②そんな <u>醜い容貌</u> を持ちながら、胸の中では、人知れず、世にも烈しい情熱を、燃していたのでございます。(p.609)
A2 醜い私の顔	③たださえ <u>醜い私の顔</u> が、長い月日の不健康な生活の為に、二た目と見られぬ、ひどい姿になっているのを、何の予備知識もなしに、あなたに見られるのは、私としては、堪え難いことでございます。(p.609)

A3 醜貌	④私が若し、もっと豊かな家に生れていましたなら、金銭の力によって、色々の遊戯に耽けり、 <u>醜貌</u> のやるせなさを、まぎらすことが出来たでもありましょう。(p.610)
A4 醜い、一職人	⑤この私が、貧乏な、 <u>醜い、一職人</u> に過ぎない私が、妄想の世界では、気高い貴公子になって、私の作った立派な椅子に、腰かけているのでございます。(p.611)
A5 醜い現実	⑥私の前には、又しても、 <u>醜い現実</u> が、あの灰色のむくろをさらけ出すのでございます。(p.611)
A6 醜い自分自身の姿	⑦現実に立帰った私は、そこに、夢の貴公子とは似てもつかない、哀れにも <u>醜い、自分自身の姿</u> を見出します。(pp.611-612)
A7 醜い男	⑧私の様な <u>醜い、そして気の弱い男</u> は、明るい、光明の世界では、いつもひげ目を感じながら、恥かしい、みじめな生活を続けて行く外に、能のない身体でございます。(p.621)
A7 醜い男 A8 醜く、 汚れ果てた私	⑨そして、一言でも、この哀れな <u>醜い男</u> に、慰めのお言葉をおかけ下さる訳には行かぬでございましょうか。私は決してそれ以上を望むものではありません。そんなことを望むには、余りに <u>醜く、汚れ果てた私</u> でございます。(p.628)
B お化けのような顔	⑩私は、 <u>お化けのような顔</u> をした、その上極く貧乏な、一職人に過ぎない私の現実を忘れて、身の程知らぬ、甘美な、贅沢な、種々様々の「夢」にあこがれていたのでございます。(p.609)

(下線筆者)

以上の表(一)をみると、語り手〈私〉は自分の容姿をA1、A2、A3のように「醜い容貌」「醜い私の顔」「醜貌」などと評価しており、Bの「お化けのような顔」のように比喩表現も用いている。また、容姿に対する評価は基本的に

は人間の視覚情報により判断されるが、表（一）に示すように、〈私〉はその価値観に基づき自身の容姿に対して「醜い」というマイナス的評価を下しているだけでなく、さらに、A4「醜い一職人」、A5「醜い現実」、A6「醜い自分自身の姿」、A7「醜い男」、A8「醜く、汚れ果てた私」など、自分の全身および自分の存在する現実に対しても、「醜い」という言葉を用いて描写している。そして、このような用例から、〈私〉が自分の外貌や自分自身のみならず、自身の存在する現実世界に対しても深い劣等感を抱いていることは明らかである。

しかし、文中には「醜い」という視覚表現が繰り返し使われている一方で、例②のように〈私〉はその胸中で「世にも烈しい情熱」を燃やしているのである。また、「醜い」「お化けのような顔」という表現とは対照的に、例⑤⑦⑩にあるように「甘美」「贅沢」な「貴公子」になる夢を抱いていることが語られている。このように、〈私〉は自分の外貌に対して劣等感を抱いているものの、自分の妄想世界には深くあこがれているのである。そして、例④のように、〈私〉は、もし自分が金持ちならばいろいろな遊戯に没頭することで、自分の醜貌が忘れられるだろう、とも述べている。つまり、人が外界から受け取る情報量は視覚といった知覚機能を通じたものが最も多いが、〈私〉にとって妄想世界に浸ることは、このような視覚情報による価値判断から逃れるための一手段としてよかろう。

以上の分析をまとめると、告白する〈私〉は、自分の外貌に対して劣等感を抱き、そして、その醜いという現実から目を背けるために自分の妄想世界にずっとおぼれようとしていることがわかる。そして、〈私〉にとって、その妄想世界は豊かで美しい場所であり、家具職人の〈私〉は、わが身を椅子に隠すことで自分が理想とする世界を手に入れたのである。なお、〈私〉が椅子に隠れる動機については、次節で詳しく述べることにする。

2. 椅子の身体性

以上に述べてきたように、〈私〉が自分の妄想世界に浸っているときには、いつも自分の作った椅子に座っている。このことから、椅子は、〈私〉を妄想世界へと導く重要な道具であることがわかる。その点を踏まえ、ここでは、家具職人の〈私〉にとって、椅子の持つ意味や存在意義について考えたいと思う。

2.1 メタファーとしての椅子

語り手〈私〉は、「私の作った椅子は、どんな難しい注文主にも、きっと気に入るというので、商会でも、私には特別に目をかけて、仕事も、上物ばかりを、廻して呉れて居りました」(p.610)と述べている。また、〈私〉が自分の作った椅子に試し座りしてみたとき、「味気ない職人生活の内にも、その時ばかりは、何とも云えぬ得意を感じるのをごさいます」(p.610)と、満足した気持ちを吐露している。これらの描写からは、〈私〉の家具作りの技術は世間に認められているものであり、それについて〈私〉もかなり自負していることがわかる。そして、〈私〉は自分の椅子に対し、次第に以下のような妄想を抱くようになったのである。

そこへは、どの様な高貴の方が、或はどの様な美しい方がおかけなさることか、こんな立派な椅子を、注文なさる程のお邸だから、そこには、きっと、この椅子にふさわしい、贅沢な部屋があるだろう。(中略) そんな妄想に耽っていますと、何だかこう、自分が、その立派な部屋の主にでもなった様な気がして、ほんの一瞬間ではありますけれど、何とも形容の出来ない、愉快的気持になるのをごさいます。(pp.610-611)

以上の引用を、もう少し精読すると、まず、ここで述べられている〈私〉は、〈私〉自身の創造物である。また、自身の作品である椅子は高貴な部屋にふさわしい気高い芸術品であると考えている。そして、その椅子を通して、自分もその高貴な場所にふさわしい人物で、さらに自分もその美しい世界に存在しているような錯覚を起こしているのである。そう考えると、妄想世界に美しいあこがれを抱いている〈私〉にとって、自分の作った椅子は、その妄想世界に最も接近するものといえよう。

一方で、〈私〉が妄想世界から現実に帰った際の心境として、以下のような内容が語られている。

そして、今の先、私にほほえみかけて呉れた、あの美しい人は、……そんなものが、全体どこにいらっしゃるのでしょうか。その辺に、埃まみれになって遊んでいる、汚らしい子守女でさえ、私なぞには、見向いても呉れはしないのをごさいます。ただ一つ、私の作った椅子丈けが、今の夢の名残りの様

に、そこに、ポツネンと残って居ります。(p.612)

上掲の引用の通り、語り手〈私〉は椅子に対して、「夢の名残りの様に、そこに、ポツネンと残って居ります」と、その感想を述べている。つまり、〈私〉にとって、椅子の存在は〈私〉を妄想世界へいざなう橋のような役目を持ったものといえよう。また、乱歩の文学に描かれている幻想の空間について、高橋世織は「乱歩文学における〈触覚=映像〉の世界」で次のように述べている。

乱歩文学にあっては、〈死角〉空間は「人外境」と呼ばれる夢見の場として一種のユートピア空間であり、ほとんどが〈光〉に遮蔽されたトポスである³。

このような高橋世織の意見からみれば、「人間椅子」と同じく大正14年に発表された、奇抜な着想で好評を博した作品である「屋根裏の散歩者」との両作品に共通している点として、光に遮断された空間—「人間椅子」における椅子と「屋根裏の散歩者」における屋根裏—が挙げられよう。そして、この異質な空間が主人公の夢見の場所であり、やがて、絶対領域としての理想郷（ユートピア）が完成されていくのである。

2.2 語り手〈私〉が椅子に隠れる理由

〈私〉が椅子に隠れる理由として、まず「盗み」が真っ先に挙げられよう。

私の、この奇妙な行いの第一の目的は、人のいない時を見すまして、椅子の中から抜け出し、ホテルの中をうろつき廻って、盗みを働くことでありました。(p.616)

もし、語り手〈私〉が、自分の妄想を実現しようとした場合、多額の金銭が必要であり、これが、椅子に〈私〉が隠れることを決意させた一つの理由である。しかし、盗みのほかにもう一つ大きな理由がある。

まず、〈私〉が椅子を手放したとき、「いい知れぬ味気なさに襲われ」(p.612)、

³ 高橋世織「乱歩文学における〈触覚=映像〉の世界」『国文学解釈と鑑賞』、1994年12月号、pp.138-143。

さらに「死んで了った方が増しだ」(p.612)と考えているが、そう感じたのは、椅子という媒介がなければ〈私〉は自分の妄想世界にふけることができないからである。このことは、現実世界に喜びを見いだせなかった〈私〉にとって、この上なく恐ろしく苦しいことであったのだろう。それで〈私〉は、椅子を手放したくない気持ちから、椅子といつまでも一緒にいたいという思いがこみ上げてきたのである。そして、このような気持ちが強まる中、〈私〉は自分の妄想世界の橋渡しの象徴である椅子に隠れる決意をしたのである。

また、以下のような描写から、〈私〉は椅子に隠れる前から、椅子の感触に対して一種の独占欲にも似た感情を持っていたことがわかる。

私は例によって、四脚一組になっているその椅子の一つを、日当りのよい板の間へ持出して、ゆったりと腰を下しました。何という坐り心地のよさでしょう。フックラと、硬すぎず軟かすぎぬクッションのねばり工合、態と染色を嫌って灰色の生地のまま張りつけた、鞣革の肌触り、適度の傾斜を保って、そっと背中を支えて呉れる、豊満な凭れ、デリケートな曲線を描いて、オンモリとふくれ上った、両側の肘掛け、それらの凡てが、不思議な調和を保って、渾然として「安楽」という言葉を、そのまま形に現している様に見えます。(p.613)

以上の引用にあるように、〈私〉は、椅子の座り心地を「硬すぎず軟かすぎ」ず、「鞣革の肌触り」などの、触覚的な表現を用いて描写している上に、「安楽」という表現も使っている。この「安楽」という言葉は、心身に苦痛がなくとても満足な気持ちを表すものである。そう考えると、実際には、〈私〉は椅子に隠れる前から、既に椅子の感触に魅了されてしまっていたのである。そして、その感触は〈私〉にとって、自分の心身を満足させる一つの触覚的な欲望でもあったのである。

以上にみてきたように、語り手〈私〉が椅子に隠れるのは、金銭を盗むためであったが、どうしても自分の椅子を手放したくないという気持ちもその理由の一つにある。そして、椅子の感触に対する愛着と、妄想世界にふけるために必要な道具といった、この二つの理由から、〈私〉は椅子と一体化することに決めたのである。では、続いて、椅子に入り込んだ後の〈私〉の気持ちの変化について分析してみることにする。

3. 感覚の洪水—椅子と一体化した〈私〉

いくつかの理由から、椅子に隠れることとなった語り手〈私〉であるが、初めて自分の作った椅子の中に潜り込んだときの感想について、次のように漏らしている。

真っ暗な、息苦しい、まるで墓場の中へ這入った様な、不思議な感じが致します。考えて見れば、墓場に相違ありません。私は、椅子の中へ這入ると同時に、丁度、隠れ蓑でも着た様に、この人間世界から、消滅して了解ですから。(p.615) (下線筆者)

この引用文には、二つの比喻表現が用いられている。一つは「墓場」で、もう一つは「隠れ蓑」である。

このうち、「墓場」は死を連想させるものであり、また、死亡とは、人間の知覚や意識が全部消滅し、ただ体の残骸が取り残される状態である。椅子の中に潜り込んだ〈私〉は、すぐに「真っ暗な、息苦しい」という、息もできないぐらいの圧迫感を感じた。そして、〈私〉は自分が死骸と化したように感じ、「人間世界から、消滅して了解」だったのである。つまり、椅子の中にいる〈私〉の存在は既に椅子と一体化し、実世界から消えたといえるのだろう。

一方で、現実世界には、〈私〉を妄想世界に橋渡しをする象徴である椅子が存在する。そして、〈私〉は椅子の中に隠れる行為を通して、自分の外貌に対するやるせない思いを「甘美な」妄想へと転化し、椅子という理想郷にふけることができたのである。さらに、〈私〉は、椅子の中での生活が始まってから、「この驚くべき発見をしてからというものは、〈私〉は最初の目的であった盗みなどは第二として、ただもう、その不思議な感触の世界に、惑溺して了解」(pp.620-621)と述べているが、ここでいう「この驚くべき発見」とは、後に続く「不思議な感触の世界」のことである。そして、〈私〉の金銭に対する欲望は次第に薄れていき、純粹に感触の世界に没入しようとする思いが、〈私〉に椅子の世界に隠れるという奇行を続けさせたのである。

さらに、椅子の中に隠れることによって「見る—見られる」という行為から解放された〈私〉は、視覚情報の伝達手段を自ら放棄した代わりに、触覚を主とするほかの身体感覚による他者との接触を得たのである。この点において、

川辺さやかが「江戸川乱歩短編集に見る、視覚と触覚」で「五感の中で特に視覚と触覚という二つの感覚が乱歩の作品を考察する上で大きな鍵を握っているということができるだろう⁴」と指摘している通り、「人間椅子」という作品においても、視覚と触覚の分析がより重要であると考えられる。そのため、ここでは、〈私〉が椅子の中に隠れているときに感じ取ったさまざまな知覚に関する描写を整理した上で表（二）として提示し、「人間椅子」の豊かな感覚表現を明確にしたいと思う。

表（二）主な感覚描写

※筆者作成

感覚の種類	感覚表現
触覚	①ガタガタという、荷車の振動が、私の身体にまで、一種異様の感触を伝えて参りました。(p.616)
聴覚	② <u>コツコツ</u> と重苦しい登音が響いて来ました。(P.618)
聴覚 触覚	③間もなく、荒々しい <u>男の鼻息</u> が聞え、ハッと <u>思う</u> 間に、西洋人らしい大きな身体が、私の膝の上に、ドサリと落ちて <u>フカフカ</u> と二三度は <u>ずみ</u> ました。(P.618)
触覚	④私の太腿と、その男のガッシリした偉大な臀部とは、 <u>薄い鞣皮一枚を隔てて、暖味を感じる程も密接</u> しています。(p.618)
嗅覚	⑤男性的な、 <u>豊かな薫</u> が、革の隙間を通して <u>滲</u> って参ります。(p.618)
聴覚 触覚	⑥ <u>彼等は声と、鼻息と、登音と、衣ずれの音と、そして、幾つかの丸々とした弾力に富む肉塊に過ぎないのでございます。私は、彼等の一人一人を、その容貌の代りに、肌触りによって識別することが出来ます。</u> (p.619)
触覚	⑦あるものは、 <u>デブデブと肥え太って、腐った肴の様な感触</u> を与えます。それとは正反対に、あるものは、 <u>コチコチに痩せひからびて、骸骨のような感じが致</u> します。(p.619)
触覚 聴覚 嗅覚	⑧この椅子の中の世界では、そんなものは、まるで問題外なのでございます。そこには、 <u>まる裸の肉体と、声音と、匂とがあるばかり</u> でございます。(p.619)

⁴ 川辺さやか「江戸川乱歩短編集に見る、視覚と触覚」『藝文攷』12号、2007年、p.31。

聴覚	⑨ <u>声によって想像すれば、それは、まだうら若い異国の乙女でございました。(中略) 小声で、不思議な歌を歌いながら、躍る様な足どりで、そこへ這入って参りました。(p.620)</u>
触覚	⑩ <u>豊満な、それでいて、非常にしなやかな肉体を、私の上へ投げつけました。(p.620)</u>
聴覚 触覚	⑪ <u>しかも、彼女は何がおかしいのか、突然アハアハ笑い出し、手足をバタバタさせて、網の中の魚の様に、ピチピチとはね廻るのでございます。(p.620)</u>
聴覚 触覚	⑫ <u>それから、殆ど半時間ばかりも、彼女は私の膝の上で、時々歌を歌いながら、その歌に調子を合わせでもする様に、クネクネと、重い身体を動かして居りました。(p.620)</u>
触覚	⑬ <u>其私が、今、身も知らぬ異国の乙女と、同じ部屋に、同じ椅子に、それどころではありません、<u>薄い鞣皮一重を隔てて肌のぬくみを感じる程も、密接している</u>のでございます。(p.620)</u>
触覚	⑭ <u>私は椅子の中で、彼女を抱きしめる真似をすることも出来ます。皮のうしろから、その<u>豊かな首筋に接吻</u>することも出来ます。(p.620)</u>
触覚 聴覚 嗅覚	⑮ <u>椅子の中の恋 (!) それがまあ、どんなに不思議な、陶酔的な魅力を持つか、実際に椅子の中へ這入って見た人でなくては、分るものではありません。<u>それは、ただ、触覚と、聴覚と、そして僅の嗅覚のみの恋</u>でございます。(p.621)</u>
触覚	⑯ <u>あるものは、仔馬のように精悍で、すらりと引き締まった肉体を持ち、あるものは、<u>ゴム鞠の様に肥え太って、脂肪と弾力に富む肉体</u>を持ち、又あるものは、<u>ギリシャの彫刻の様に、ガッシリと力強く、円満に発達した肉体</u>を持って居りました。(p.622)</u>
触覚	⑰ <u>ジェステュアをする度に、<u>ムクムクと動く</u>、常人よりも暖いかと思われる肉体の、<u>くすぐる様な感触</u>が、私に一種名状すべからざる刺戟を、与えたのでございます。(p.623)</u>

触覚	⑱その時も、私は、大使の場合と似た感銘を受けましたが、その上、彼女は私に、嘗つて経験したことのない <u>理想的な肉体美の感触</u> を与えて呉れました。(p.624)
触覚	⑲私は、彼女が私の上に身を投げた時には、出来るだけ <u>フーワリと優しく</u> 受ける様に心掛けました。彼女が私の上で疲れた時分には、分らぬ程に <u>ソロソロと膝を動かして</u> 、彼女の身体の位置を換える様に致しました。そして、彼女が、うとうとと、居眠りを始める様な場合には、私は、極く極く幽に、 <u>膝をゆすって</u> 、揺籃の役目を勤めたこととございます。(p.627)
触覚	⑳彼女は、丁度 <u>嬰兒が母親の懷に抱かれる時の様な</u> 、又は、 <u>処女が恋人の抱擁に</u> 応じる時の様な、 <u>甘い優しさを</u> 以て私の椅子に <u>身を沈めます</u> 。そして、私の膝の上で、身体を動かす様子までが、さも懐しげに見えるのでございます。(p.627)

(下線筆者)

以上の表(二)が示すように、作品「人間椅子」に出現する主な感覚描写のうち、触覚に関する描写の部分は17カ所と最も多く、次いで聴覚が7カ所、嗅覚は3カ所である。また、表(二)にある触覚描写の中で、身分などが明示されている対象者は、主に以下の表(三)の通りである。

表(三) 触覚の対象者

※筆者作成

人物	西洋人男性	異国の乙女	強国の大使	有名ダンサー	書記官夫人
触覚描写	②③④⑤	⑨⑩⑪⑫⑬ ⑭	⑰	⑱	⑲⑳

このように、椅子を通して感じた触覚は、〈西洋人男性〉〈異国の乙女〉〈強国の大使〉〈ダンサー〉〈書記官夫人〉という5人の人物に対する描写が中心であり、ここでは、この5人との接触体験について少し触れておきたい。

まず、最初の接触体験の対象は〈西洋人男性〉である。〈私〉は、椅子の世界を「それがまあどれ程、怪しくも魅力ある世界」(p.619)であると感じ、「私は、彼等の一人一人を、その容貌の代りに、肌触りによって識別することが出来」(p.

619)ると述べている。このように、〈私〉は、視覚による価値判断をせず、「肌触り」、つまり、触覚という知覚をもって他者を認識するようになったのである。

次に登場するのが〈異国の乙女〉であるが、彼女は、〈私〉が椅子の中の世界で最初に接触した女性である。そして、〈私〉は彼女に「怪しくも魅力」を感じるだけでなく、「烈しい愛着」(p.619)も覚え、椅子の中の世界を「悪魔の国の愛慾」(p.621)と表現している。さらに、ここに至っては、〈私〉はもう、盗みという最初の目的さえも忘れて、ただただ椅子の中に永住したかったのである。

続いて〈強国の大使〉が登場する。〈私〉は、世界に影響力を持つ大使に対して、その生死を左右することができる事実を知るのである。そして、それまで「醜い一職人」だった自分が主体性を持つようになり、権力の快感というものを生まれて初めて味わったのである。これは、女性の官能的魅力とは異なった、一種の支配の快感といえるものだろう。

また、自己と外界との接点としての感覚の極致が触覚であるとするならば、例⑱の「理想的な肉体美の感触」との評価がある、〈ダンサー〉との接触体験は、まさに触覚美の極致といえ、「私はそのあまりの美しさに卑しい考えなどは起す暇もなく、ただもう、芸術品に対する時の様な、敬虔な気持で、彼女を讚美した」(p.624)と、洗練された純粋な触覚の喜びが描かれている。

以上の四つの例は、触感を主として、語り手〈私〉が感じた快樂に関する描写である。鈴木貞美は「江戸川乱歩、眼の戦慄—小説表現のヴィジヤリティーをめぐる」で、乱歩の作品「盲獣」の例として、視覚と触感の差異について以下のように述べている。

視覚は、常に一瞬のうちに全体像をとらえる。(中略)それに対して瞬時の感触は、対象の部分に限定されており、一挙に味わいうる対象の触覚の全容などというものは、そもそもないのだ。(中略)その意味で触覚の美は、本質的に対象のパーツの快感であり、そして、触覚の対象は物質感である⁵。

つまり、触覚を通して感じた快樂は、実は対象の全体をとらえて感じたもの

⁵ 注2 前掲論文参照、p.202。

ではなく、ただ、対象の一部分から感じた物質的な快感といえるのである。そう考えると、〈私〉にとって、彼らの身から感じた刺激や愛欲、支配の快感、肉体の美感は、その対象全体に対する認識ではなく、一部分的な、パーツのような物質に対する欲望に似ているといえよう。

最後に、比較的詳細に描かれている〈書記官夫人〉についてであるが、〈書記官夫人〉は作品の冒頭に登場した女性作家の佳子である。この佳子は、〈私〉を椅子の世界から現実へといざなう役割を担っている人物でもあることから、その描写は、次の小節で取り上げて論じることとする。

4. 椅子からの脱却—〈私〉の再生

以上にみてきたように、語り手〈私〉は、椅子の中に隠れる行為を通して、間接ではありながら、さまざまな人物との接触を体験した。そして最後には、椅子はある豪邸に運ばれ、そこで〈私〉は〈書記官夫人〉である佳子に出会い、心を大きく揺さぶられたのである。この、〈私〉の心境の変化について、以下のような描写がある。

その夫人に対して丈け私は、ただ秘密の愛撫を楽しむのみではあき足らず、どうかして、私の存在を知らせようと、色々な苦心したのでも明かでございましょう。(p.626)

若しも、彼女が、私の椅子に生命を感じて呉れたなら、ただの物質としてではなく、一つの生きものとして愛着を覚えてくれたなら、それ丈けでも、私は十分満足なのでございます。(p.627)

以上の引用のあるように、〈私〉は、佳子にだけは自分の存在を意識して欲しかったのである。つまり、無機質である一つの椅子としてではなく、一つの命あるものとしてみてもらいたいと思い、このような強烈な気持ちは、佳子に出会って初めて生じた感情なのである。〈私〉は、今までは自分の醜い容姿のために他人を避け、また、他人からも避けられてきた故に、他人を愛し、また、他人から愛されることもなく、感情的には一度も満たされることはなかった。しかし、椅子と一体化してからの〈私〉は、各種の知覚、特に触覚を通して、さまざまな人間から肉体上の刺激と官能的な感情を感じ取っている。だが、これ

らの接触体験はあまりにも一方通行であり、彼らが〈私〉の存在を意識したことがないのである。この事実は、〈私〉にとって、肉体の接触において他人のぬくもりが感じられたとしても、他人の心と触れ合う喜びや満足をもたらす決してないことを意味している。

そんな〈私〉は、佳子との触覚の感触を通して彼女に激しい愛着を覚えるようになり、「嬰兒が母親の懷に抱かれる時の様な、又は、処女が恋人の抱擁に応じる時の様な、甘い優しさ」(p.627)と、母親に、また恋人に対するような優しい気持ちで彼女に接したのである。そして、佳子を深く愛することによって彼女に必要とされたいという自分の気持ちの変化に気付いた〈私〉は、佳子に自分の存在を示したくなったのである。そうして、〈私〉は、魅惑の世界である椅子から脱却し、醜悪な自分の外見や厳しい現実と正面から向き合うことに決めたのである。このように、佳子への告白が記された一通目の手紙は、実は、自分の新生を告げる〈私〉の宣言といった面も持っていたのである。

おわりに

この一節は、江戸川乱歩「人間椅子」に登場する、語り手〈私〉の顔に対するコンプレックスと椅子の身体性および触覚的な感触を中心に、〈私〉の心理的变化を論じたものであるが、上述の分析をまとめると以下ようになる。

まず、〈私〉は、世間の視覚的な価値観の下で、自分の容姿に劣等感を抱いているが、自分の妄想世界に対して強いあこがれを持っている。また、残酷でつまらない現実と、心の中で激しく燃えている欲望とは、強い対比を成しているのである。そして、〈私〉は、視覚による価値判断から逃れるために、自分の妄想世界にずっとおぼれたいと思い、自分の妄想世界への橋渡しを象徴する椅子に隠れることにしたのである。

また、知覚のほとんどは、五官という受容機関の物理変化によってもたらされる。そして、感覚が研ぎ澄まされた状態は特殊な環境を必然的な要因としており、「人間椅子」の場合、椅子の中に小さな異空間で展開されているのである。つまり、この限られた空間の中で、〈私〉は目からもたらされる信号を自ら遮断し、その代わりに、触覚による知覚認識を最大限まで増幅させたのである。このように、椅子の中に身を隠した〈私〉は、人間椅子の形を通して、現実では絶対に味わえなかった人との接触を可能にしたのである。最も、〈私〉は当初、遊ぶ金欲しさに窃盗目的で椅子に身を隠していたのであるが、最後には金銭よ

りも人のぬくもりの方が重要であると考えようになったのである。このような心境の変化が芽生えたのは、佳子に対する気持ちが主な原因である。つまり、彼女に意識され、また必要とされたいという欲求から、〈私〉は現実世界に再び生きようとして、椅子という殻から自ら進んで抜け出したのである。

以上のような、乱歩の「探偵小説」の代表作として知られている「人間椅子」は、そのアイディアの奇抜さのみならず、書簡の語り手である〈私〉の、交錯する心理描写や、皮膚感覚に根ざした触覚的な喜びを見い出す耽美・幻想的な作風も大いに評価できるものである。そして、時代性やジャンルを超えて万人に訴えかける力を持つ、文学性の高い作品なのである。

