

# 鱧と砂糖菓子

## 近代文学の中の 人食い と 花食い

宮内 淳子

### はじめに

サブタイトルの「人食い」ということばが誤解を招きそうなので、あらかじめ断っておくと、これは、野上弥生子『海神丸』、大岡昇平『野火』、武田泰淳『ひかりごけ』などに描かれたような、極限状態にあるときの人肉食の問題を指すのではない。あくまで比喩であり、小論の後半を占める「花食い」の話にあわせてこのような言い方をした。「人食い」で取り上げたのは、美食をめぐる谷崎潤一郎の小説である。そこでは、食を描くのに性を結びつけ、食べものとともに女性の体を想起し、鑑賞し、味わって、消費している。たとえば、牡丹鱧という椀の一品をことのほか好んだ谷崎は、この料理から生まれ出たよ

うな短編を書いており、鱧の白い肉から、女性をめぐるさまざまな幻想を引き出している。食を、性や身体に結びつけて描くのは、谷崎に限らず頻繁になされることであった。そこを指して「人食い」としたのである。

これに対して「花食い」は、肉食に付随する死や破壊、また汚れといったものが、最小限に抑えられている。花の美しさや香りを享受するときにはエロティシズムを伴うとしても、異性の身体を想起することは少ない。花は、視覚と嗅覚を刺激しはするが、口腔の中ではかなく消え、内臓に下りてからは人の生理を動かす要素はほとんどない。食によって作動する生理に寄り添い、そこから異性への幻想をふくらませる谷崎の食とは、性格を異にするのだ。「花食い」では、岡本かの子、円地文子、森茉莉、長野まゆみのものなどを引用したが、女性作家がほと

んどであるのも、偶然ではない。題名にあげた砂糖菓子とは、くに花から作られたものを指している。本来食べものではない花を食べるのだから、これを口にする欲求は、食欲とは別のところから生まれている。その衝動について考えるとき、一方に人食いの物語を置いて比較すると、相互に見えてくるものがあった。さらに、こうしてみると、人食いの話も決して食欲に基づいているのではないとわかる。

描かれた人食いと花食いの相違と、その違いの依って来るところについて述べてみたい。

## 1 谷崎が描く人食いの光景

谷崎潤一郎が食に執着した小説家であることは、よく知られている。まずこの谷崎が描いた食の光景から見てゆきたい。そこにはたいがい美しい女性のすがたがあり、食べものも女性の身体と重ねて味わう仕組みとなっている。

若い時期の谷崎は、まずいものでもとにかく油っこいものを摂ろうとし、食べ物のためならどのように卑屈な態度を取ってもこれを得ようとする自分の大食を、露悪的に描いていた。この頃の彼は、生きものが生存するためにする食は精神性とは遠い行為と信じ、食をむさばることを知的エリートらしからぬこととして自己嫌悪を抱いていた。食は、物質的にも精神的にも

貧困な自分が、その欠落感を埋めるために頼るもの、という位置づけだった。

倶楽部のメンバーが集まり、趣向を凝らして美食を堪能するさまを描いた「美食倶楽部」(『大阪朝日新聞』一九一九年一月)には、もうそつした自己嫌悪は少しもないが、代わって食と性に個人の欲望を代表させ、これ見よがしに特権化するようになっていいる。

「美食倶楽部」には、中国人から秘技を得た美食倶楽部の会員G伯爵がもたらした料理が、次々と紹介されている。たとえば、暗闇の中に立たされた会員Aのそばに若い女性の忍び寄る気配がするや、その指が彼の顔を撫でまわしたあと口の中に入り、やがてそこから美味なものがしたたつてくる。

此所に至つて、Aはどうしても其れが女の指の股から生じつゝあるのだと云ふ事実を、認めざるを得ないのである。彼の口の中には、その手より外に別段外部から這入つて来たものは一つもない。さうして其の手は、五本の指を揃へて、先からちつと彼の舌の上に載つて居る。それ等の指に附着して居るぬらくした流動物は、今迄たしかにAの唾吐であるらしく思はれたのに、指自身からも唾吐のやうな粘っこい汁が、脂汗の湧き出るやうに漸々に滲み出て居るのであつた。

彼は女の指がハムの味であることに気づくが、やがて「人間

の手に違ひなかつた物がいつの間にかやら白菜の莖くに化けてしまつた」といふ。当時、ハムも白菜も珍しい食材であつた。口に入れられた女の指を嘗めるうち、ハムの味になり、白菜になり、彼の口の中でひたすら快いものとなつてゆくという展開は、あまりに食と性のつながりが明快すぎて、拍子抜けするくらいのものである。次の晩の料理は「高麗女肉」というもので、この名前からすると「女肉の天ぷら」のことか、と待っていると、会員の前に仙女のいでたちの美女が運ばれてくる。この料理はその衣装となつてゐる天ぷらのころもを食べるのであつた。このように彼等が堪能する美食には、女の体を食へるといふイメージが欠かせない。

このあからさまな人食いに比して、同じ女性にまつわる食にしても、その後、二十年以上の経歴を経て、『蘆刈』『春琴抄』『猫と庄造と二人のをんな』といった名作を世に出して後に成つた『細雪』（中央公論社、一九四六―一九四八年）となると、日常のさりげない会話の中に、その嗜好を潜ませる巧妙さを見せるようになる。

軽い黄胆にかかつてゐる幸子のもとに友人が押しかけてきたとき、『そう云へば、黄胆て云ふ病氣、腋の下にお握りを挟んで置くといふんですつてね』『まあ』と、相良夫人はライターを点じながら怪訝さうに丹生夫人の顔を見て、『あなた随分変なことを知つてゐるのねえ』『両方の腋の下へお握りを入れて置くと、そのお握りが黄色くなるつて云ふわ』『そのお握り、

考へても汚いわね』』という会話がある。この会話からは、人の体というものが、「女肉の天ぷら」などという話とは比較にならない実感をもつて迫ってくる。会話をしている女性たちは気づいていないが、このお握りは、幸子という美しい女性の腋の下に置くという仮定から、汚さも含めて、奇妙な牽引力を持つのである。これは一例で、『細雪』には、食によつて作動する生理が女の身体性を際立たせる例が多数あり、たとえば、未婚の妙子が鯖鮓を食へて赤痢になり、下痢がひどくなつて衰弱するさまなどは、細かに、楽しげといつてもいい筆致で描写されている。

食をめぐる谷崎の夢想が凝縮された短編といえる「過酸化マンガンの夢」（『中央公論』一九五五年十一月）は、谷崎六十九歳のときの作である。この小説は、料理が口に入り、満腹感をもたらし、排泄され、さらに、それら一連の刺激から生じた妄想に至るまで、食が人体に与える影響のすべての相を使い切つてゐる。

「過酸化マンガンの夢」は、「八月八日朝いでゆにて上京。予、家人、珠子さん、フジの四人なり」と始まつており、「予」なる語り手は、このころ熱海に住んでいた谷崎その人のように設定されている。谷崎の愛読者なら、モデルそのままとは言えないまでも『細雪』で著名となつた彼の家族を知つており、家人というのは谷崎夫人の松子で、珠子というのは松子の妹の重子だというのがわかつただろう。所用で上京してきた彼は、劇

場へ行き、映画を見、中華料理や京料理を食べた。一泊二日のうち熱海の自宅に戻ると、高血圧で心臓も弱っている老齡の彼は、東京で動き回ったことと美食がたたり、うまく寝つけぬまま、東京で見た春川ますみの出たシヨールと映画「悪魔のような女」の場面が断片的に現れる夢を見る。この夢には、食のもらす身体感覚が強く作用していた。

予は胃袋が充満して腹部がひどく圧迫されつゝあるのを感じ、彼方へ寝返り此方へ寝返りして睡眠剤が早く利いて来るやうにと願ひながら、昨夜の牡丹鱧のことを考へてゐた。鱧の真つ白な肉とその肉を包んでゐた透明なぬる／＼した半流動体。それがまだその姿をそのまゝで胃袋の中で暴れてゐるやうに思ふ。鱧の真つ白な肉から、浴槽の中で体ぢゆうの彼方此方を洗つてゐた春川ますみの連想が浮かぶ。葛の葉の餡かけ、……ぬる／＼した半流動体に包まれてゐたのは鱧ではなくて春川ますみ、……いや、いつの間にかドラサークル学園の校長ミシエルが浴槽にゐる。ミシエルはもう死んでゐる。ミシエルを水中に押し込んでゐる。ミシエルはもう死んでゐる。

辻留の牡丹鱧というブランド品は、味わう前から、それを食べる自分の価値を高め、高価で美しい料理を我が身体に取り込むことの享樂を保障する。しかしその牡丹鱧を、「鱧の真つ白な肉とその肉を包んでゐた透明なぬる／＼した半流動体」と言

い換えたとき、そのことばは、とたんに上品な料理というイメージを壊して、まったく違つた連想を誘ひ出す。牡丹という典雅な花の名前に隠されていても、それは生きものの肉なのだということが露呈し、その白い肉から彼は女性の体を、さらには彼が夢想する女性の残忍さをも導き出してゆく。鱧切りで知られるように、鱧の料理にとりわけ念入りに包丁が入つてゐるのを思えば、その白い肉は、やがて人間の体が死すべきものであることを暗示してもいる。

彼は眠れぬままに起きて行つた洋式便所で自分の排泄物がシヨール・シニョレに見え、それがまた漢の高祖の戚夫人のすたにも見えてくる。高祖亡き後、呂太后は「戚夫人ノ手足ヲ断チ、眼ヲ去リ耳ヲ輝ベ、瘡薬ヲ飲マシメテ厠中ニ居ラシメ、命ヲケテ人斃ト曰フ」(『史記』呂后本紀)とした。レッドビーツを食べていたため便器に過酸化マンガン水のような鮮やかな紅色の水が溜まり、そこから血に染まつた戚夫人を連想したのである。

予が過酸化マンガン水の美しい紅い溶液の中に四肢を失つた人間の胴体、牝豚の肉のかたまりに似たものが浮かんでゐるのを見てみると、「御覽、その水の中にあるのは人斃だよ」と云ふ者がある。振り返ると予の旁に漢の皇太后の服装をした夫人が立つてゐる。「あッ、この人斃は戚夫人ですね」と云つて予は思はず眼を蔽ふ。予は予の旁にゐる貴夫人が呂大

后であり、予自身は孝惠帝であることを知る。……ふと眼が覚めると午前四時半で障子の外が薄明るくなつてゐる。

いつの間にか夢の中にいて、彼は母に脅かされる無力な息子になつていた。しかしこの怯えは、食がもたらす根元的な何かに還元されるものではなくて、自身がおびき寄せた快樂の一つなのだ。彼は胃の不快感からきた浅い眠りの夢の中でさえ、自分にとつて心地よい物語を醸成させている。

谷崎は美食と美女という自分の好きなものをもとに、食がもたらす身体性を見逃さずに幻想を広げた。その幻想には、食べることに伴う残忍性も汚れも死のイメージも入つて来るが、自らが望む美を損なわないための結界が張られていて、心地よい範囲を冒すほど過剰には押し寄せて来ない。この結界は、そこにある人食いの本質を隠し続け、彼の物語を完成させるのに力を持っているのだ。

## 2 花食いの系譜

食の大御所たる谷崎潤一郎が見せた肉食の馬力に比べると、次にあげる詩はまことに可憐な草食の風景と言える。

天使達が

僕の朝飯のために

自転車で運んで来る

パンとスープと

花を

すると僕は

その花を窺つて

スープにふりかけ

パンに付け

さうしてささやかな食事をする

よく知られた堀辰雄の初期の詩「天使達が……」(『驢馬』一九二七年二月)の、最初の二連で、末尾に「軽井沢にて」と記されている。朝食に天使が運んできた花を食べる、というのは、日常をいつとき離れて憩う避暑地によく似合つた詩である。花にはミネラルやビタミンも含まれるとされ、菊や露のとうのようにならぬとされた花や、新たに食用に改良された花もあるのだが、天使が運んで来たのはあくまで、見て、香りを楽しむ花でなくてはならない。そうでなければ、それを口へ運ぶことから生まれる非日常性は生きてこない。近代の日本文学に描かれた食の光景はさまざまであるが、本来食べものではない花を食べる場面というのは、当然そう多くない。あえてそのような食を描くのは、何のためなのか。

堀辰雄に、「フローラとフォーナ」(『新潮』一九三三年八月)というエッセイがある。このエッセイに引かれたE・R・クルツイウスの説によれば、作家は人間を植物(フローラ)として見てゆこうとするタイプと動物(フォーナ)として見てゆこうとするタイプに分けられ、「Flora組」を「彼等」には、盲目的な意志しかない、自意識なんて云ふものをてんで持ち合はしてゐない。人生に対してあくまで受身的な態度をとつてゐる。だから道徳的価値なんか問題にならない。善悪の区別をつけようがない。プルウストはそう云ふものとして人間を見てゐる。同性愛も、彼にとつては、決して悪徳にはならない」と説明している。「フローラとフォーナ」は、「花好きでもあるし、小説の中で花を描くことも好きだ。僕なんかもFlora組かも知れない」と結ばれているが、堀はただ花好き、というだけなので、クルツイウスが指摘するような既成の道徳から解き放たれているところまで同じだとは言っていない。堀の花好きには、多分に彼が好んだフランス詩の影響があろう。

ところで、クルツイウスの分類に従つて考えてみると、日本の近代小説は圧倒的にフォーナとしての人間を描こうとしていたものであり、フローラとして見ようとしたものは少数派だった。食べるというものは、他の生きものを破壊して摂取するものだが、花を食べることならそういう実情の認識が最小限で済む。食に伴う排泄等の汚れも連想させないし、性のイメージからも遠い。もちろん花は生殖のためにこそ美しく咲くのであるが、

動物の性の営みを中心に考えた場合、花はそこから遠いものに見える。花を食べるといふ記述が、なにか未成熟で、現実からの逃避であるかのように見られるのは、日本の近代文学の主流が、汚れや性を暴き出そうと力を注いできた、とくに男性の視点からそうしてきたことに起因していないだろうか。

花食いの系譜に女性の作家の名前が連なるのも、故なしとしない。

岡本かの子「花は勁し」(『文芸春秋』一九三七年六月)、円地文子「花食い姥」(『新潮』一九七四年一月)、森茉莉「薔薇くい姫」(『群像』一九七六年三月)などには、花を口に入れる女性が描かれている。

岡本かの子「花は勁し」の主人公は活花の教師である。創作活花に取り組むうちに恋人との結びつきはもつれて、彼は別の女性を選んだ。ひとり創作家として生きてゆく決意を固めた彼女は、「花の茎でもぎつちり糸切歯と糸切歯の間に噛み締めて歩いて行くなら、この惧れに堪へられさうに思へ」、「丹花を口に銜くはみて巷を行けば、畢竟、惧れはあらし」といふことばを心の支えとする。

「花食い姥」で、語り手が蟹蘭の紅い花を食べている老女に、花なんか食べていると他人は変に思いますよ、と言うと、老女は「気ががい……物狂い、なるほど結構ですよ。そういうあなた自身も、花をむしって、食べたくて、むずむずしている癖に、思い切つて、やりたいように出来ないだけの人のだから」と

答える。語り手には、人生を優等生として歩んできた人の持つ窮屈な自制心があった。花食いについても、『春色梅児誉美』をあげて女が梅の荅を口に含んで口づけをする場面を語るといった、まったく教科書通りの発想しかできない人物で、これではとつてい蟹蘭をむしゃむしゃ食べる欲望を共有することはできない。しかし蟹蘭を食べる老女を見ているうち、語り手の想像力は次第に自由に、活発になって、これまで抑えられてきた物狂い　花食いの欲望が頭をもたげてくる。食べたいままに蟹欄を食べる老女というのは、語り手の中に住みついていたもう一人の自分だったといえる。

「薔薇くい姫」の魔力は、そんな抑圧をしないで生きて来られた人間だったから、世間のいう物狂いをやり通し、かえってそれを受け入れない世間に対して怒りを燃やす。持病の腎臓に利くという柿の葉ばかりでなく、ついに花まで食べてしまったときのことは、次のように描かれていた。

翌年の二日に青石蓮子と、野野文子とが、小説の完成を祝つて、蓮子は大きな薔薇の花束を、文子はパンジーの花束を持って、魔力の部屋に來た。小説は終つたが、力抜けのした魔力は歡ぶ力もなく、暈りとして寝ころんでいたが、或日の午後、(もう、柿の葉が無い)という心細さに後から突き動かされたようになって、青石蓮子の呉れた薔薇の花束の葉を筆つて、たべ始めた。(青い葉なら薔薇だっていいだろう)

と考へた、というより、何の葉でもいい、葉がたべたい、という強烈な欲求に突き動かされたのである。さては文子のパンジーの花もたべ尽した。以来魔力は自分のことを《薔薇くい姫》と称している。この小説にも書いているように、《薔薇くい姫》は常に、怒っている。《怒りの薔薇くい姫》である。

体のために食べはじめた柿の葉であるが、青い葉なら薔薇の葉でもいいと思ひ、やがてパンジーの花まで食べ尽くす。

このように彼女たちは皆、突き上げられるような欲求から花を口にする。

そこには、花に象徴される生命力と美とを自らのものにして、物狂いのまま一人で生き抜いてゆく支えにしよう、という意思が見られる。明治生まれの女性作家がものを書いてゆく上では、現在とは比較にならない困難もあつたと思はれる。

ところで、花食いは長野まゆみなど、現代においても描かれ続けているが、もはやそこに物狂いといった気張つた空気はなく、むしろ「天使たちが……」に通ずる童話的なやすらぎさえある。ここで、花食いの示すもうひとつの方向として、成熟の拒否というものをあげておきたい。花を食べても、栄養のある食物がもたらす成長、成熟、繁殖には結びつかない。生を手づかみで食べる場合が多いのだから、食の調理や作法を通じて共同体の文化を体得することもない。成熟の拒否というのは若年層のならではの発想であり、執筆時すでに中高年に達し

ていた先の女性作家たちとは無縁ではないか、という見方もあるが、年齢に関係なく、その社会になじめずにいる間は、少なくともその共同体内において未成熟だと言われる。だから魔利は、「怒りの薔薇くい姫」のままにいるしかない。ここで、少年のまま年をとることなく、人間の血を摂れないときのために薔薇のエキスを持ち歩くエドガーとアラン（萩尾望都『ポーの一族』一九七四〜七六）を想起してもよい。ひもじいときには紅茶に、スープに、バラのエキスを垂らして飲み、それもないうときにはバラそのものが必要となる。ポーの一族の村にはバラが咲き満ちていたが、そこを出て人の世界に混じって暮らす彼らは、あつてはならないバンパイアであり、ないものとしてあり続ける者たちだった。

「薔薇くい姫」の魔利がいつも怒っている理由は、彼女が社会の求める人間像から逸脱しているがゆえに子ども扱いされ、見えない人間のようにあしらわれるからであった。「魔利は大人から相手にされぬことに腹を立てる子供のような状態になって、怒りに燃える。そうして魔利は、その怒りを抑えられぬ。『薔薇くい姫』の怒りである」「友だちの持つて来た薔薇の葉をくい、ついにその花までくい尽す、というような、おかしなことをやる人間『薔薇くい姫』の、怒りである」とある。

仮に怒れる彼女が、薔薇を食うのではなく、心やりに男を食うというなら、相応に揶揄されはするだろうが、一般にはわかりやすい話となる。食と性の類似性はいやというほど語られて

きているが、だいたい美食を語り、食に誘いに誘い、それを享樂して描写するのは男性の側の視点が多かった。食通が女性通でもあるといった話は、女を食うありさまを端的に示している。それに慣れた側からは、それなら女性作家は男を食う小説を書くだろうという短絡的な発想が生まれてくる。例えば岡本かの子「老妓抄」（『中央公論』一九三八年十一月）の現在の新潮文庫「解説」（一九五〇年）には、亀井勝一郎が、これは「若い男のいのちを吸う小説」だと書いている。実際にはそんな話ではないのだが、この解説が与える先入観に従ってそう読んでしまう人もいるだろう。なにしろ「人食い」の物語の方が圧倒的多数に支持され流通してきたのだから、「若い男のいのちを吸う小説」という表現が何となく人を納得させ、わかつた気にさせてしまうのも無理はない。しかし、女を食う小説の反対にあるのは、決して男を食う小説ではない。それでは単に従来とは違うサイドに回っただけのことで、ゲームのルールは変わっていない。これに対し花を食う小説は、従来のルールそのものを疑ったところに生まれているのだ。

谷崎は、自己の食の物語が一般に受け入れられるということに何の疑いも持っていないが、花食いの方は、それがきわめて個人的な趣味の世界のものと、自ら限定して語っている。物狂いだといい、「おかしなことをやる人間『薔薇くい姫』」だという。ポーの一族たるエドガーとアランも、バンパイアという存在を比喩的にとらえるならば、この『薔薇くい姫』の一員



であり、現在もどこかに潜んでいるはずだ。長年 人食いの物語が流通した世界にあって、花食いの人たちは、自分を語るのに慎重だ。しかも、人食いの側に取って代わる意志はない。自分たちがいるのは社会常識からずれたところにある、趣味的、個人的な世界だ、と断った上で、ひそやかに怒り、あるいはひそやかにたのしみつつ、生息している。

### 3 砂糖菓子のエロティシズム

社会的な約束ことからずれた世界だと 花食いのひとたちが考える、その大きな理由は、花食いの世界では、異性愛から立ち上がる家族というものが成り立たないことにある。このルールに外れれば、即座に未成熟ということにされる。

森茉莉は「エロティシズムと魔と薔薇」(『太陽』一九六九年六月)に、

薔薇や堇の砂糖菓子。濃い紅の桃の花の微かな苦さ。柔かくて甘い薔薇の花の香いの中に薔薇の花のある卓テーブルの上に洋杯が薄くもっていて、白いのや、てんとう虫のような濃い紅や、黄色い雛菊のような薄黄色の錠剤が透っている硝子罎、白い粉薬で曇っている銀の匙がちらばっている。そんな卓をみながらヴェルモットを喫んだり、(夏のはじめなら麦酒)

煙草をふかしたりする時私はエロティシズムを感じる。それは私が子供の時に、無意識の中で感じていたエロティシズムであるらしい。嫩い娘なのに中年の女が娼婦のような女や、ほんもの中年の女、妙に粹がった男などが絡んでいる情事しかないような感じさえする現代はぞっとするようだ。

と書いている。彼女が「ぞっとする」という情事はしかし、森茉莉がこれを書いていた時代特有のものではなく、人食いの物語にはなくてはならないものであって、近代小説から現代のテレビドラマまで、いくらでもあげることができる。

「薔薇くい姫」はいないもののように扱われていたが、情事抜きの、薔薇や堇の砂糖菓子の世界のエロティシズムも、有り得ないものとして考えられてきた。現在もそう事情は変わっていない。森茉莉が、今はなくなってしまうたが子ども時代にはあった、というのは、歴史的な時間に限定されたものではない。今も個人史の上では、子ども時代なら誰に相手にされなくても一人その世界に浸っていられたのに大人になって周りを見るとそれが否定されている、という現象はあり得る。

食べものにも文化的に性別の刻印されたものがあり、砂糖菓子といえは少女が、若い女性が好む、とされてきたのではない。花の砂糖菓子が好きだといえは、たぶん少女趣味ということばが返ってくるだろう。森茉莉は、そのことばの持つてしまっているマイナスの意味に臆してはいないが、その結果、

「私の小説作法」(『毎日新聞』一九六五年五月二日)にあるように、「困るのは人々は私の平常の行動を書く、フィクションだと、あるいはかまとだと、信じ、男同士の恋愛を書く、私がそういう薄気味の悪い人物かと、信じるらしいことだ。考えるのに、私のようなへんな人間はこの世にいないはずの、いる訳がない人間であって、恋愛三昧の人の方はほんとうにいる人間だかららしい」といった反応を招く。自分は恋愛三昧を書くつもりはない、という趣旨は、「『性』を書くとは思われない」(『読売新聞』一九六四年四月一日)という直截な題名の文章にも書かれている。恋愛や性を描かないでもエロティシズムあり得る、と言っても、それはなかなか通じない。

森茉莉の「エロティシズムと魔と薔薇」は、「胡桃、とか、檸檬、は形も素晴らしく奇麗で、たべても美味しく、字も、漢字で書いても奇麗、仮名で書いても奇麗であるが、それとおなじで、薔薇、蓮、などは見ても奇麗、香においも素晴らしいし、色も奇麗で、漢字で書いても素敵である。それに薔薇も、蓮も、たべても美味しいのである」と始まっている。食用の果実も花と同じ範疇に置かれ、「美味しい」とともに、しきりに「奇麗」という評価が下される。

ここで求められているのは、栄養のある食事ではなく、美しい食事である。見て美しく感ずるためには、対象との間が保たれなくてはならない。口に入れたくなるのは、それを美しいと感じてのちのことである。おいしい食事だと、おいしいという

共通の満足が人々の会話を弾ませ共食の愉しさを増幅させるが、美しさに価値のある食事を見ることが重視されるから静かな空気を壊すほどの会話は不必要となる。できれば一人がよい。美しい食事を求めるところには、静謐さを求め、人間関係にも距離を置きたい心性が潜んでいるだろう。その食卓には、一家団欒などという雰囲気は影も射さない。先にあげた堀辰雄の詩「天使達が……」にも、それは共通していよう。彼は一人で花の入ったスープの朝食を摂るに違いない。花食いに年齢は関係ないが、一家で仲良く花食い、などという設定だけは考えることもできない。

まさに砂糖菓子嗜好を存分に展開した長野まゆみ『超少年』(河出書房新社、一九九九年)は、二二六〇年三月、春分祭でにぎわう街から始まる。この市の紋章は蓮なのだという。

磨きあげた飾り窓に、蓮コソフエクシヨウの砂糖菓子コソフエクシヨウをのせた白いケーキが  
ならび、リボンを結んだ紙片に冒頭の文句を書き添えてあつ  
た。驚くのは、その真つ白なケーキの切り口だ。ナイフを入  
れたところに、卵白と小麦で仕上げたとは思えない鮮やかな  
蓮色の生地がのぞく。それを白い衣フリイムでくるみ、スミレ、パン  
ジー、スイートピー、野苺やアネモネなど、彩り豊かな砂糖  
菓子カクワをのせてできあがりだ。持ち帰りの包みは銀の波紋紙モリアに、  
香かしい蓮色のリボンを結ぶ。

「これも、食欲をそそるといふより、眼に美しい食べものだ。」

『超少年』は環境の変化によりもはや自然のままでは花も咲かなくなつた三二世紀の世界から二一六〇年に迷い込んだ、植物を培養する特殊な身体を持った王子を主人公とする。彼の体から、蔓が延び、花が咲き出す。長野まゆみの描く世界のほとんどは少年を主人公とするが、彼等は時間がたつたら成人男性になるというのではなく、ただ少年、という名を与えられた架空の存在である。あの、軽井沢で朝食を運んでくる天使に近いかもしれない。エドガーとアランも永遠の少年である。成熟ということばを無効とする彼らと、植物性の食べものは近いのだ。『新世界』（河出書房新社、一九九六〜九八年）に関するインタビュー（『文芸』一九九八年秋号）で、性別に境界のない主人公を書き続ける感覚の基はどこにあるかと聞かれて、長野まゆみは「根本的にあるのは、いつも植物の雌雄。植物が環境に応じて性別がソフトしていく」「植物の中のゆらぎみたいなものを使いたい」と答えていた。『レプリカキット』（学習研究社、一九九二年）は、ロボットの発達した近未来にあつて、家族や友人だけでなく自分のレプリカさえいつのまにか動き回っており、本物とレプリカの境界が自分自身でも曖昧になつてくる話であつた。この世界の少年たちは、堀辰雄「フローラとフォーナ」に引かれていたクルツイウスの「自意識なんて云ふものをしてんで持ち合はしてゐない」「善悪の区別をつけようがない」というフローラのタイプにぴったりと重なつて来るのである。

「『性』を書くこととは思わない」といふ森茉莉をここに思い合わせることもできる。男女が出会い、結婚して家庭をつくり、その中で子どもを健康に育てるために家庭料理なるものが毎日供される、という図が機能しないのも共通している。『レプリカキット』では、大人たちの大半が家を離れて暮らし、子どもは宿舍に入るか、家政婦や猫とともに暮らすという近未来の社会が舞台である。少年たちが好んで集まる店、ピアプランカは、「扉をあけたとたん、甘い蜜の匂いがする。蜜桃と紅玉、洋梨と杏のまざりあつたジュウド・フリユイがただよう店」であつた。長野まゆみの世界には、主食を食べなさいと叱る大人の影はきわめて薄いのだ。蜂蜜と黒パンばかりが好きで魚が嫌いな黒蜜糖という、少年のすがたに化けた猫（『夏至祭』河出書房新社、一九九四年）にも、それがよく現れている。実際に花や菓子ばかりを食べて暮らす訳にはゆかない。しかしそれは、ひとが生命を維持するために持つ食欲とは別のところから要求されているのであつた。

谷崎の小説では、食べものを眺めるところから始まつて、それが口から内臓を通つて肛門を出るまで、万遍なく五感をあげて享受し、更には刺激を受けた脳内の幻想まで描き尽くしてあつた。食によつて反応する自身の身体を充分に受けとめていく訳だが、自分の身体に違和感がある者に、これはできない。花食い にあつた成熟の拒否は、社会から要求される枠組みに入るまいとするためのものであり、また、人食い を正当



清原啓子 「夢のスパイロス」エッチング23.9×18.9

と信じている人々に見つからないようにする手段でもあった。ギリシア神話で、ダフネはアポロから逃れて月桂樹になったが、花食いにはそうした変身願望さえ読み取ることができる。

清原啓子（一九五六―八七）の銅版画「夢のスパイロス」（一九八三年）を見てみよう。清原は細密な線と点からなるエッチングで独自の世界を創造しつつあったが、心不全で三十一歳の生涯を閉じた。そのきわめて繊細な線で彼女が描いたのは、天使や人造人間、繁茂する蔓草や樹木、花などであった。この、からまる蔓と茨がつくる球体の中につづくまっ

夢想するストア学者、スパイロスは、植物によって外界から守られて自身の想念に没入している。このすがたを母胎回帰とは言うまい。人の体にかえて、あえて植物が選り取りられているのだから。

## おわりに

谷崎が、美食の傍らに必ず美女を配し著名な料亭の名前を並べてゆくのは、これもまた異世界へゆくための食の演出であり、物狂いの一種であるには違いない。それでも彼が決して「怒りの薔薇くい姫」にならないのは、食欲と性欲を結びつけることが本能に属する普遍的なものだという、多勢を頼んだ安心感に依るところが大きい。

ここまでの文脈から続けて、武田泰淳「もの食う女」(『玄想』一九四八年十月)を読むと、人食いに気づいてしまった男性のありようが浮かび上がって興味深いのだが、今回はそこまで力が及ばなかった。「もの食う女」には、食糧の乏しい時代に食べものを提供してくれた男の望みに応じ従順に胸を広げた女性の乳房をいったんは吸いながら、「何か他の全くちがった行為をしたような気持、あっけない、おき去りにされた気持」ですぐそれをやめてしまう男がいる。望んでしたことなの

に、女の体は彼の口腔に収まらなかった。「まるで俺は彼女の乳房を食べたような気がする。彼女の好意、彼女の心を、まるで平気で食べてしまったような気がする」と彼は思い、続く重苦しさには、「食欲、食べる、食欲」といつて「すすり泣く真似を」するところで、この短編は終わる。彼はうまく泣くことができないし、食べるのも下手だ。人食いを楽しむには、この女性が一個の身体を持った他者であることや、食欲がもはや本能として無条件に認められるものでなくなっていることなど、いくつかに目をつぶらなくてはならなかった。彼にはそれができない。「食欲、食べる、食欲」という彼のつづやき、その疑問は、引き続き留保されている。そして、「薔薇くい姫」の怒りは、今も続いているのだ。

## 注

- (1) 宮内淳子『岡本かの子論』(EDI、二〇〇一年八月)で論じた。
- (2) 宮内淳子「天使は夢想する 清原啓子の銅版画」(『本の都』二〇〇一年七月)及び、「スフィンクスは夢想する 清原啓子の銅版画(続)」(『本の都』二〇〇一年八月)。