

江戸川乱歩『パノラマ島綺譚』論

―裸女にたいする〈視覚〉の権威と〈触覚〉の気付き―

西  
川  
蘭

## 要旨

雑誌『新青年』において大正十五(一九二六)年十月から翌昭和二(一九二七)年四月にかけて発表された江戸川乱歩『パノラマ島綺譚』には、二種類の女体が存在している。ひとつは主人公・人見によって作り上げられたパノラマ島にいる数多の裸女、もうひとつは人見が愛してしまった女性・千代子である。病死した男に成り代わっている人見は、その男の妻である千代子を愛してしまうが、思いを告げてしまえば当然本体も発覚してしまうので、この物語の前半ではほとんどこの夫婦に会話はなかった。しかし、人見は千代子へのまなざしから知らず千代子への愛情を知らせてしまっており、千代子もそれをまなざしから感知していることが叙述されている。つまり、この段階では視線は真実を告げる有用な手段であったということになる。しかし、ある夜の失敗から千代子は人見に疑念を抱くようになり、ふたりを繋ぐ視覚は断たれてしまったのであった。本稿の前半ではここに至るまでの視覚のプロセスを指摘していく。

人見は千代子を亡き者にするべく彼女をパノラマ島へと誘うが、そこでふたりが目にしたものは、「西洋の名画」を凌ぐような絶景や、不思議な裸女の群であった。注目すべきは、島の裸女は高い芸術性をもつたものとして見られているのに対し、千代子に対しては鬱屈した性的まなざし向けられている点である。島の裸女に対する〈アート〉的まなざしと千代子に対する〈ポルノ〉的まなざしの使い分けはなぜ成されるのだろうか。論者はその原点の一つを、明治に興った裸体画論争から、大正におけるサロメの裸体観までの一連の〈裸体―視覚〉の関係性に求めた。

黒田清輝による裸体画「朝妝」を中心に盛んにおこなわれた裸体画論争は、裸体画を〈猥褻なポルノだ〉とする一部市民と、裸体画は〈性欲とは無縁のアートだ〉とする有識者や画家の間で繰り広げられた論争である。今日の研究では、この論争によって〈アートに欲情することは間違った物の見方だ〉という考えが広まり、鑑賞者に禁欲を強いることとなったと指摘されている。さらに時代を大正に移すと、戯曲『サロメ』において、サロメを演じる女優の裸体が観客を集めることが常識となっていく、男性的まなざしに應えるサロメが配役されるようになったことがわかる。つまり、大正期の観客は〈見たいように裸体を見る〉ようになっていくのである。いずれの時も裸体は、それそのものの本質はさておき、〈見るもの〉のまなざしによって価値が自在に操られるものとなっていったと指摘することができる。このようにして視覚は権威付けられ、権力を持つようになつたのだ。

『パノラマ島綺譚』も、一面ではこの視覚の権力に支配されているように読むことが出来る。しかし、『パノラマ島綺譚』の感覚

における重要性は、視覚から触覚へと委ねられていく。なぜなら、まなざしによって隠匿された島の裸女の性を解き放つ感覚として、『パノラマ島綺譚』は新たに触覚を提示するからだ。見る限りでは〈アート〉として隠匿されてきた裸女の官能は触覚によって解き放たれ、一転して触れられる〈官能的な女〉として裸女は認識されなおすのである。そして島の裸女と同じく裸となり、ひとつの「裸女の肉塊」となつて溶け込んで行く千代子も、ここに至つて触れられる裸女と一体化し、結果『パノラマ島綺譚』の中でもとりわけ官能的な千代子殺害場面へと連綿していくことになる。なによりその過程を見せつけられる我々読者こそ、視覚を超えていく触覚の可能性に目覚めさせられることになる。

以上から、『パノラマ島綺譚』は、近代絵画において絶対的に正しいとされてきた視覚の隠匿性を、触覚によって暴いていくラディカルな物語であると結論付ける。