

手紙あるいは『アジヤデ』論

桑 原 隆 行

Mais leur jeunesse rafraîchit mon cœur, et vous avez raison, je pourrais peut-être bien encore croire à tout, moi qui pensais ne plus croire à rien... (Pierre Loti, *Aziyadé*.)

現実の中の現実・虚構、あるいは秘められた領分

2006年3月、パリ。サン＝ミッシェル大通りがサン＝ジェルマン大通りと交わる手前、セヌ川方面から上ってきて左側の歩道にあるキオスクで、男は『マガジン・リテレール』を購入した。そこには、古いものから新しいものまで、この文学雑誌が何種類も大量に用意されてあった。文学好きには抵抗できない香りを放つ花園のような雑誌の群生・展示の中から、三冊の『マガジン・リテレール』が男の眼差しを即座に捉えた。人波の中で、好きな女の顔だけに特別の光が当って、発見を要請するかのよう。その三冊は「作家たちの書簡」、「旅する作家たち」、「シャトープリアン」である。この選択は見事なほど、男の文学的関心領域・テーマ（手紙と旅行記、そして『墓の彼方の回想』の作者に関しては旅と記憶の蘇り）と通じ合う。その前に、男は好きだった由緒正しいエロチック書店や映画のシナリオ専門店が潰れたのか場所替えしたのになくなっていて、落胆の気持ちで確認していた。発見の喜びは消失の悲しみを癒す。

さて、この論の目的は何人かの作家たちの手紙（特に恋文）の開示紹介、ピエール・ロチ『アジヤデ』の中で用いられている手紙という文学的手法に関するささやかな考察である。

男には彼が旅先から葉書を出した女も、旅先から彼に葉書をくれた女も今はいない。恋の相手が不在欠如している期間は、吉田拓郎さんが「君が去った後は、てんではっぴーになれないんだよ」（「君去りし後」）と歌うその歌詞が胸に沁みたまものだ。上海の夜景の絵葉書がある。発信者は左脚の膝小僧の少し上の辺りにホクロがある女で、男はそのホクロにキスするのが殊の外好きだった。小池真理子さんの『虹の彼方』では、恋にはまり込んだ男女が上海を逃避行の場所を選ぶ。「租界時代に建てられた古い建造物がそのまま残されている。市内を流れる黄浦江沿いには、八十八階建ての超高層ホテルがそびえ、川をへだてて、外灘ワイタンと呼ばれているエリアには、アヘン戦争後、数多

く建てられてきたアールデコ洋式の建造物が立ち並ぶ。その一角は、夜になると一斉にライトアップされ、上海という街の、シンボリックな妖しい光の渦を惜しげもなく撒き散らす。」

「作家たちの書簡」*Les Correspondances d'écrivains* (442号、2005年5月)の表紙には、その題名の下に、キケロ、エロイーズとアベラール、セヴィニエ夫人、ディドロ、シャトーブリアン、フロベール、アポリネール、ブルースト、ツヴァイクという具合に作家名が列挙されている。33頁にあるピエール・デュメイエ氏の発言は、手紙に関する真実をついていて興味深い。「スタンダールやボードレールの手紙はフロベールやブルーストの手紙に比べると余り面白くない。何故か？ 彼らの手紙は真面目だし、礼儀正しくあろうとし過ぎて退屈なのだ。」

ここ何年か作家たちの恋文を読む授業をしていて、確かに精彩に欠ける面白くない手紙があることに気づいていた。遠慮なく気持ちを露呈すればいいのに、気取りや回りくどさが目立つのだ。面白くないと名指しされているスタンダールを引用してみよう。マチルド・デンボウスキ宛の1819年7月7日の日付を持つ恋文の一節だ。「あなたに会いたいというこの止むに止まれぬ欲求で陥った存在の動転の最中にも、しかしながら、私が現在まで失わずにきた長所があります、運命が私を、私自身が見るところでは汚辱の世界に陥れようとしないのなら、その長所を私にまだ残しておいてくれるようにと運命に祈るのです。その長所とは完全な忠実さです。」《*Au milieu du bouleversement de mon être, où me jette ce besoin impérieux de vous voir, il est une qualité que cependant jusqu'ici j'ai conservé et que je prie le destin de me conserver encore, s'il ne veut me plonger, à mes propres yeux, dans le monde d'abjection: c'est une véracité parfaite.*》(Madeleine Chapsal, *Les plus belles lettres d'amour*, Albin Michel, 1998, p.378.) 分析癖と説明過剰が目立つ。何かしら、自分を三人称化して見ているような、第三者を観察するように自分との間に距離を置いているような感じがする。小説という虚構世界の中ではあれほど巧みに器用に繊細に恋愛を描いているスタンダールが、現実世界では軽快さに欠けた不器用なアンリ・ベイル氏に戻ってしまうかのようだ。

女が旅先から絵葉書をくれなくなったのはいつからのことだろう。『失われた時を求めて』のワン氏や語り手の「私」のように後から思い返して、初めて分かることがある。恐らく、葉書をくれなくなった時期から、少しずつ熱情の風化、恋心の侵食と退色が進行していたのだ。それは、楽しい気持ちを伝えたい、喜びを言葉を通して共有してほしいという熱意・願望が消失したことを意味しているからだ。絶妙の感触を伝えてくる唇を持つ女からもらった絵葉書の数々は、その頃の幸福感を呼び起こすだけでなく、悲しみをも呼び起こす。悲しみの記憶はパソコンのゴミ箱の中身を消去するには消去できない。それは消えたのではなくて、ひっそり沈殿して隠れているのであり、何かの刺激で攪拌されて浮上してくるのだ。それにしても、溶け合ってお互いが一つになってしまうような愛撫、熱い快樂の中に、崩壊の兆しが病原菌のように潜んでいたなんて。

今度は逆に面白い興味深い例として、フロベールの、ルイーズ・コレ宛の1846年8月の手紙。「窓の下の大きなチューリップが風にそよぐのが聞こえます、そして顔を上げると、月が川に映るのが見えます。あなたに手紙を書く間、あなたの小さな部屋履きがそこにあり、私はそれを目の前にして、見つめるのです。あなたにもらったものを全部、一人閉じこもって片づけたところです。あなたの二通の手紙は刺繍入りの袋に入れてあります、私の手紙に封をしたら、その二通を読み直すつもりです。」《j'entends le grand tulipier qui est sous ma fenêtre frémir au vent et, quand je lève la tête, je vois la lune se mirer dans la rivière. Tes petites pantoufles sont là pendant que je t'écris, je les ai sous mes yeux, je les regarde. Je viens de ranger, tout seul et bien enfermé, tout ce que tu m'as donné. Tes deux lettres sont dans le sachet brodée, je vais les relire quand j'aurai cacheté la mienne.》(Madeleine Chapsal, *op.cit.*, p.116.) 映像を見るように情景が浮かぶ。そして、その情景を通して、フロベールの時空を超えて、愛する女に向かっていくような思いが読者の周囲を満たす。

同じルイーズ・コレ宛の1846年8月26日、日曜日の恋文。「あなたが私に手紙を書きながらしているに違いない姿勢、あなたが頁をめくりながら投げるぼんやりとした長い眼差しを思い描いています。あなたが詩を書いたあのテーブルの上、私たちの最初の接吻を照らしてくれたランプの下です。夜はあなたの雪花石膏のランプを灯して、私たちが愛し合ったあの夜をまた思い出しながらその白いほのかな光を見つめてください。」《Je rêve à la pose que tu dois avoir en m'écrivant et aux longs regards vagues que tu jettes en retournant les pages. C'est sous cette lampe qui a donné sa lumière à nos premiers baisers, et sur cette table où tu écris tes vers. Allume-la le soir ta lampe d'albâtre, regarde sa lueur blanche et pâle en te ressouvenant de ce soir où nous nous sommes aimés.》(Madeleine Chapsal, *op.cit.*, p.119.) フェティシズムの香りが読む者を酔わせる。

男は、深夜の人気のない地下鉄の中で膝に飛び乗って唇を求めてくるような、女の奔放さが好きだった。「やがて、ふたりのくちびるが重なった。しばらくの間、小鳥がついばみ合うような軽いキスが交わされたが、それはある瞬間から、ふいに溶けだしたクリームのようなものになっていった。」(小池真理子『虹の彼方』) その女は自分が出した手紙を一通残らず没収して去って行った。それでいて、男からもらって黄色の箱にしまい込んであった恋文は断固として、返還を拒絶した。男は不意に、それらの自分の手紙がどうなったのかと考えることがある。捨てられたのか、燃やされたのか、あるいは、まだ大事な秘密のように黄色の箱に収納されたままなのか。黄色の箱を押し入れの奥に隠してあった女の部屋で肉体を重ね合った思い出、カーテンを揺らす夏風に運ばれていった快樂の声が、抑えきれない欲望のように蘇る。もし、女の手紙が残されていれば、それらはフロベールのように、男のフェティシズムの対象になっていたかもしれない。愛した女の肉体を所有できない状況では、その女につながるフェティッシュで幻想の愛に浸るしか術はないのだから。

作家たちの手紙の読者は覗き見趣味と窺視の欲望に突き動かされている。(こういう一般化は止めておこう。自分の中のこういう当然の欲望を認めようとしないで、モラルの鎧で自分を拘束しようとする取り澄ました人たちもいるので。)つまり、手紙の読者であるこの私は、秘められた個人の領域を発見したくて、エロチックな香りを嗅ぎ取りたくて作家たちの手紙を読む。アポリネールの恋文は真率でまっすぐな欲望の表白で、私を魅了し、興奮させる。手元に、『アルコール』や『カリグラム』の詩人だった男の『ルーへの手紙』*Lettres à Lou* (Gallimard, 2000.)がある。愛した女宛の手紙を一冊に集めて編纂された本。その表紙の題名は *Lettres* と *à Lou* の部分が二段に左右にずらした形で配置されてある。「への」部分は大文字の赤いAで、その下の赤いハート模様とともに、淡いクリーム色の地の左上部だけが丸い長方形の中に入っている。どうしてもエロチックな連想が働く。その赤いハートはルーの肉体や秘密を開示する女性器にも鍵穴にも見える。鍵を差し込んで、表紙を開けて内部に入り込んでみると、そこは賛美と欲望と詩と軍務地の日常報告の宝庫。

例えば、1915年4月8日の手紙。「ハシバミ割りのように締めつける女陰、君が好き/鮮やかなバラ色の、これ見よがしの左の乳房、君が好き/やわらかなピンク色の右の乳房、君が好き/発泡化されていないシャンペン色の右の乳首、君が好き/生まれたての子牛の額のこぶそっくりな左の乳首、君が好き」《*Vulve qui serre comme un casse-noisettes je t'aime/Sein gauche si rose et si insolent, je t'aime/Sein droit si tendrement rosé, je t'aime, /Mamelon droit couleur de champagne non champagnisé je t'aime/Mamelon gauche semblable à une bosse du front d'un petit veau qui vient de naître je t'aime*》(p.268) 肉体賛美は欲望の表明でもある。快樂を与えてくれた素晴らしいルーの肉体、その肉体に耽溺したい、そこに入り込んで快樂を得たいというアポリネールの明確で率直な欲望の表現。そのストレートな欲望は詩人を突き動かして、彼にルーの肉体のあらゆる部分を歌わせる。髪の毛と唇、腋と臍、丘を覆う毛とその下に隠れた敏感な秘密の突起、尻と足、耳と背中。アポリネールの露骨はルーを魅了し、欲情させ、子宮を蠢かせる。

「ふたりは抱き合ったまま、ソファの上にくずれおちた。座った姿勢で抱擁し合い、接吻を繰り返し、身も心も解き放たれて、気がつけば正臣は、志摩子がその時着ていた黒いレース地の薄手のセーターの胸に手を這わせていた。」(小池真理子『虹の彼方』) 男女の愛情と欲望が高まり一致した時に「欲しい」という言葉以上にシンプルで適切な言葉があるだろうか。そんな言葉さえ必要ないかもしれない。見つめ合う互いの視線が欲情を放射して、後は無言で性急に相手と一つになりたいと欲する時が、恋愛の蜜月なのかもしれない。まさに欲望が蜜のように溶けて二人を熱く包むのだ。

バリ島から絵葉書をくれた女は、ホテルのプールで楽しんでいると書いてきた。ゴールドの水着を買ったと出発前に嬉しそうに話していたその女の水着姿を見る機会がなかったことを、今、不意に男は思い出す。黒のチャイナドレスや下着姿、そして肉体のあらゆる部分は見たことがあるのに。

「志摩子は、途切れ途切れに吐き出す息の中で言った。『あなたが……ほしくなってしまう』
（『虹の彼方』） 欲望は伝染する。男が好きだった女もまた、抱きしめキスすると、点火した自分の欲望に困惑したように言ったものだ、だめよ、ほしくなるからと。

『ルーへの手紙』には絵入りの手紙もある。月40フランのアパルトマンを見つけたことを知らせる1915年2月7日の手紙には、その外観、周辺、そして室内の配置・見取り図が書かれてある。室内図には番号がふってあり、図の左余白に「4 ベッド」という具合に何を差しているかが番号順に記入してある。「家庭用布製品、皿、台所道具を持ってきてください。—ビデオを買わないといけなんでしょう、ニームではあまり使わないものみたいです。」《Tu auras linge, assiettes, ustensiles de cuisine—Il faudra acheter un bidet, chose peu commune à Nîmes.》（p.183.）

同じ年の8月4日の手紙からは、アポリネールがルーの写真を受け取ったことが分かる。「ぼくは写真通ではありません、だからこれらの写真も君が混じっているすべてのもの同様気に入っています。/路上の君はすごくいい、草の中に横向きに寝そべり、抑えていない乳房が突き出ているし、お尻は山のように、非常にいい、足をかかげて、うつ伏せに草の中に寝そべっている君もまた大好きです。」《Je ne suis pas connaisseur en photos aussi celles-ci me plaisent comme tout ce où tu es mêlée. /Sur la route tu es épatante, les seins libres pointant, couchée dans l'herbe sur le côté, la croupe montagnaise, tu me plais infiniment et je t'adore encore couchée dans l'herbe sur le ventre le pied haut.》（p.479.） 写真もまたフェティッシュになる。実際の女の肉体を所有できない男には、写真に定着された女体もまた快樂の記憶の喚起装置となる。

男が背後から抱きしめている写真が残っている女は、引っ越した部屋の見取り図をノートに描いてみせた。その時、説明の言葉が出てくるその唇を見つめる男の頭の中に生じた性的幻想を表現するところなる。その唇に唇を触れて、唾液とともに蜜のように欲望を注入したい。あなたの5階の部屋のバルコニーで、さざ波のように全身に欲望が広がったその肉体を貫きたいということ。「後ろ向きに深く貫かれながら、眼下の西湖が烈しく揺れ続けた。志摩子の胸の中からあらゆる雑念が消えていった。時間が消え、過去も消えた。苦悩が消え、悲しみが消え、ささくれ立ったような不安が消えた。腰を烈しく動かし合い、羞じらいもないほどの喘ぎ声をあげている。その瞬間の悅楽だけがすべてと化した。」（『虹の彼方』） 男は手相が重なり合うほど似ているその女と写った写真を眺めるのが好きだ。女は男の欲望を感じ取ってくれているだろうか。そして思う、欲しいという気持ちに磁力のように強烈に作用して、女が男の欲望に感応してくれればいいと。

郵便制度が現在のような形で始まり、整備され本格化していったのは19世紀という産業の時代になってからのことである。例えば、イギリスで1840年に実施された1ペニー均一料金郵便が手紙投函数の爆発的な増大を招いたことが「作家たちの書簡」で指摘されている。手紙を送るという行為

はるか以前から行われていたわけだけれど、それぞれの手紙事情、手紙の現実はその時代の文学の中に反映されたり、恋人たちの駆け引きに影響を及ぼしたりする。いくつかの例を、「作家たちの書簡」を参照にして、紹介しておきたい。17世紀の恋人たちが恋文を届けてもらうには、召使いを仲介にしなければならない。共犯者になってくれる事情通の女中の手助けがいる。そこから生じる手違いや混乱はモリエールの芝居の中でお馴染みのものだ。

18世紀には、手紙を一枚の紙を折って包むようになるけれど、封筒はまだ制度化されていないので、安全性は不確実なままだ。ソフィ・ヴォランはデイドロ宛の恋文を兄に間違っって少し読まれてしまったりした、と雑誌は伝えている。1759年パリの地区毎のお店に、計540個の郵便箱が置かれるようになったという。日に何回か回収に来て配達人が届けてくれるのだが、当時はまだ、受取人が料金を支払うことになっていた。19世紀には紙製法技術の進歩もあり、上質の便箋が作られるようになり、「お洒落なアイテム」として利用される。色に凝る人もいれば、香りをしみ込ませた特製品を注文する女もいる。そして、解説によれば、ジョルジュ・フェイドーの作品のヒロインたちのように、インクの上から水を一滴垂らして、涙の跡を装う手管を用いる者も出てくる。

その女は封印代わりに、ルージュを塗った唇の跡を付けた手紙を送ってきて、男を喜ばせた。エロチックなペン画の絵葉書を同封してきたこともある。本紹介や言葉や行動や気まぐれや体で、男の欲情を掻き立てたり、エロチシズムを刺激するのが上手な女だった。不意打ちが男を喜ばせることを知っていた。あの頃、女にエロチックな予期せぬ驚きをもたらされたり、可愛い気まぐれに振り回されるのを、男は谷崎潤一郎の小説のマゾシスティックな男たちのようにゾクゾクする喜びで享受した。「『はい』と云って、由太郎は不覚にもどぎまぎした。手紙が来るだろうとは豫期して居たが、此の傲岸な令嬢から、斯様に親しく、斯様に不意に話しかけられようとは思っても寄らなかつたからである。」（『潤一郎ラビリンスVIV 女人幻想』、中公文庫、p. 210.）

男の官能を刺激するに、女は美しく装うことが必要である、人工的な装いこそが魅力的な現代的女性の務めであり愛される手段だと彼女は理解していた。まるで、それと知らずにその女がボードレールの「化粧礼賛」を実践しているかのように、男には思えた。「女は魅惑的で驚異的に見えるように心を注ぐことで、一種の義務を果たすことにもなる。女は驚かせ、魅了しなければならない。熱愛の対象である女が熱愛されるには金色に装わなくてはならない。だから女は一層心を屈服させ、知性を驚嘆させるために、あらゆる芸術から、自然を超越する方法を取り入れなければならない。」
《et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme; idole, elle doit se dorer pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. 》

ルソーの手紙を引用しておきたい誘惑に駆られる。誘惑には正直に即座に身を任せるのがいい。手紙と言ったけれど、それはルソーが誰かに出した実際の手紙ではなくて、正確には『サラへの手紙』と題された翻訳で12頁の文章である。（白水社版の『ルソー全集※』の中の解説によれば、小説の書き出しと考えることもできると指摘されている。）

「五十歳にもなって恋におちた人間が、世の人々の嘲笑の的にならずすむだろうか」と言われた男が、恋文の中で反論、自己省察、告白、誠実を装った誘惑を行う体裁になっている。自己卑下に隠した欲望、強気と弱気の間の揺れ、挑戦と懇願、マゾシスティックな喜びの露呈が、いかにもルソー的だとも言える。「冷やかし半分の笑いをうかべて、恋することがもはや恥でしかない年頃の不幸な男を、絶望の淵に沈めたことをあなたは得意になっているのです。でもサラよ、あなたは間違っている。私は憐れみをそそるかもしれないが、なぶりものにされるいわれはないのです。私は軽蔑ではなく、同情に値する人間なのです。」（第十一巻、p.193.） 「私はあなたの呼びさました感情に、あなたの引きこんだ錯乱状態に、あなたのおとし入れた屈辱に、我にしもあらず満足しきっているのです。この年で、あなたの身許にひざまずいている自分を想像すると、私の心は怒りでむらむらします。それなのに、あのとき感じた恍惚のうちに自己を忘れ、自己を失ってしまうのです。」（第十一巻、p.197.）

※ この『ルソー全集』は2006年3月に福岡大学を定年退職された酒井健次郎先生に頂いたものである。第七巻、第十二巻、別巻二を欠く残り十三冊が今、先生の研究室から場所を移して、私の研究室の入りすぐの本棚の下から三段目に並んである。この場を借りて、先生にお礼の言葉を申し上げておきたい。ありがとうございました。

手紙は結局、最終的に書き手の文体、資質、考え方といったその個人的な性格のもので決定付けられ、それを反映する。とは言っても、一方でそれが書かれた当時の手紙に対する一般的な考え方、了解事項のような時代相が刻印され、何かしら共通した特徴を見せていることも確かだ。「作家たちの書簡」の記述を参照して、ごく簡単に概説すると次のようになる。つまり、フランスの17世紀はセヴィニエ夫人という、「締まりのなさを装った文体」の「書簡芸術の越えられない模範」を持った。啓蒙と哲学の時代18世紀に、手紙は大きく変化し、多様な性格を帯びる。思い出を定着伝達したり「自己の真実」を披歴する道具、「誘惑の道具」、一種の旅行案内、「理想的自己が投影されるスクリーン」、嘘と真実と想像力と夢想の場、そして、虚構つまりは文学作品への変化移行の可能性を秘めた装置等々。

19世紀の手紙は社会的なものというより、個人的な内密な領分を指向する。表向きは手紙（その煩わしさ、割く時間と手間、一過性と無意味さ）を嫌いだと公言しながら、美しい手紙を残したフロベールやマラルメのような作家たちもいる。この時代に手紙が愛されたのは、その中に書き手の最も根本的な人間個人が否応なく現れるからなのだ。私生活の様子、個人の内面の報告である一方で、作家の手紙は文学観の展開や執筆状況の記述のような文学的な場ともなっていく。この段階まで来ると、20世紀の作家たちが編集者宛に出した文学の塵溜め、出版の欲望や嫉妬が渦巻く汚い舞

台裏のような手紙にはもうすぐだ。支払いに対する不満、勝手な書き換えに対する怒り、編集者への叱責、他の作家たちに対する軽蔑や呪詛等々。セリーヌが NRF の編集者だったガストン・ガリマルに出した手紙はこうだ。「あなたは、シュールレアリストのごろつき主義全体、アラゴンやブルトンみたいな連中、そして吐き気を覚えずにその名前を口に出しては言えない他の連中の正式な編集者なわけだ。」《Vous êtes l'éditeur attiré de toute la voyoucratie surréaliste, des Aragon, des Breton, et autres individus dont on ne peut prononcer le nom sans nausée.》(p. 62.)

虚構の中の虚構・現実、あるいは装われた個人の領域

ピエール・ロチは『アジヤデ』(用いたのは、Pierre Loti, *Aziyadé*, GF-Flammrion, 1989. 以後の引用も特別指示のない限り、これに拠っている。)の中に、手紙の形式で合計19通を挿入してある。内訳はロチからウィリアム・ブラウン宛のものが3通、ロチからプランケット宛が5通、プランケットからロチ宛が3通、ロチから姉宛が2通、姉からロチ宛が4通、アシュメットからロチ宛が1通(代書人にかかせたトルコ語の手紙の翻訳という形式で置かれてある)、ロチからイゼディン=アリ宛が1通。部単位で見ると、「I サロニック」に3通、「II 孤独」に5通、「III 二人のエユップ」に8通、「IV マネ、テセル、ファレス」に3通が配分されている。最後の「V アズラエル」にはゼロ。

参考までに、作品内の順序通りに手紙の発信者と受信者を列挙して、括弧には手紙と手紙との間隔や配置状態が分かるように部と章を書いておく。1通目ロチからウィリアム・ブラウン (IのX)、2通目ロチからプランケット (IのXV)、3通目プランケットからロチ (IのXVIII)、4通目姉からロチ (IIのIV)、5通目ロチからウィリアム・ブラウン (IIのX)、6通目ロチから姉 (IIのXXIV)、7通目ロチからプランケット (IIのXXV)、8通目姉からロチ (IIのXXVI)、9通目ロチから姉 (IIIのV)、10通目姉からロチ (IIIのXI)、11通目ロチからプランケット (IIIのXVI)、12通目プランケットからロチ (IIIのXXIII)、13通目ロチからウィリアム・ブラウン (IIIのXXIV)、14通目プランケットからロチ (IIIのXL)、15通目ロチからプランケット (IIIのXLI)、16通目ロチからプランケット (IIIのLIX)、17通目姉からロチ (IVのXXVIII)、18通目アシュメットからロチ (IVのXXIX)、19通目がロチからイゼディン=アリ (IVのXXX)。

その時の気分で、宛先別にまとめて読んだり、順番に読んだり、交互に読んだり、先に飛んだり前に戻って読んだりしてみることにする。こういう読み方から何が発見され、何を提示できるかは不明だけれど、筆者=桑原の思考の流れを時間通りにたどってもらう快樂あるいは退屈を経験してもらうことにはなるだろう。まずは、「第三戦列歩兵部隊中尉」ウィリアム・ブラウン宛の3通を一度に読むことから始める。「6月2日、サロニック」の日付を持つその最初の手紙で、書き手は「君の友人ロチ」とか「ロチ」のような言い方で、自分を対象化している。「メロドラマの始まり。

第一場」と書いて、芝居の场景の中に自分を移行させて、自己を物語の登場人物のように眺めて楽しむのを装う。「ロチは歌劇の主人公にふさわしい陰鬱で気がかりな様子を保っている。」《Loti conserve l'air sombre et préoccupé qui convient au héros d'un drame lyrique.》(p.48.)
 命がけの恋に身を投じる主人公。「彼女の傍で、ロチは完璧な陶酔の一時間を過ごしに行く、彼の首、何人もの他の人たちの首、そして、あらゆる種類の外交上の紛糾の危険を冒して。」《Auprès d'elle, Loti va passer une heure de complète ivresse, au risque de sa tête, de la tête de plusieurs autres, et de toutes sortes de complications diplomatiques.》(p.49.)

注によれば、この手紙はレオン・ボダンという実在の人物に宛てた手紙をそのまま用いたものとある。ネリー・リュティエ宛の別バージョンのもう一つの手紙も存在する。これもまた、「第二幕は」というような表現が示すように、自己演劇化という同じ特徴を帯びている。このように、『アジヤデ』ではロチの現実が虚構のために最大限に利用されている。一方で、ロチは人生を虚構のように生きているかのように装う。虚構へと還元される現実と、現実へと還元される虚構。

全体の中では5通目に当たるブラウン宛の次の手紙。この中で、ロチは恋の問題を抱える相手に、情熱に身を任せるようにと忠告している。「もし君がそれほどまでにその女を愛していて、彼女も君を愛しているのなら、しきたりや不安は気にかけないことだ。どんな犠牲を払っても彼女を手に入れることだ、しばらくは幸せで、後は醒めるだろうから。結果は二の次。」《Si vous l'aimez à ce point et si elle vous aime, ne vous embarrassez pas des conventions et des scrupules; prenez-la à n'importe quel prix, vous serez heureux quelque temps, guéri après, et les conséquences sont secondaires.》(p.75.) 相手への忠告は、そのまま自身への忠告でもあるし、すでにアジヤデとの恋に没入しているロチの意志表明、未来予測でもある。次の文章が伝えるように、ロチの中には恋の現在時を享楽する情熱家と、時間の忘却作用と慰撫作用を意識している醒めた快樂主義者が同居している。「時間と放蕩は二大治療薬だ。心はいつかは無感覚になり、その時にはもう苦しむこともなくなる。」《le temps et la débauche sont deux grands remèdes; le cœur s'engourdit à la longue, et c'est alors qu'on ne souffre plus.》(p.76.)

ブラウン宛の三番目の手紙の日付は「1876年12月、エユップ」となっており、最初の手紙から半年くらいが経過したことが分かる。この手紙は、ロチとアジヤデの二人の愛の家への道案内になっている。猫のケディ＝ベイと召使いのユスフが引き下がった夜、アジヤデは爪化粧に余念がない。「アジヤデは東洋の娘のように、絨毯とクッションの山の上に座り、最重要の化粧、爪をオレンジ・レッドに染めるのに忙しい。」《Aziyadé, assise comme une fille de l'Orient sur une pile de tapis et de coussins, est occupée à teindre ses ongles en rouge orange, opération de la plus haute importance.》(p.124.)

男は愛した女の爪が色鮮やかに塗られていくのを見るのが好きだった。今日は、夕日に染まる砂漠のような色にしてみたんだけど、気に入ってくれたかしら、と女は言った。「その日、レッスンを終え、辻堂家を出ると、門扉の前で環が恭子を待っていた。化粧を洗い落とした顔は、橙色の夕日を浴びていたせいか、黄金色に輝いて見えた。」(小池真理子『蜜月』) 男はその小さな砂漠を口に含んで味わった。自分は女の化粧を眺めるのが好きだと言うあの偏奇館の主人・永井荷風みたいだと思った。女は『O嬢の物語』には、秘密の快樂の唇に口紅を塗る場面があることを教えてくれて言った、いつか私にも塗ってと。その機会を取り逃がしてしまったことを、男は今でも後悔している。ロチのように、気まぐれであれ誘惑であれ迷うことなく身を委せた方がいいというのが教訓だ。過去の女で実現できなかったこのエロチックな試みを承知してくれるかな、好奇心が強い、チョコレート好きのあなたは。

実は全体の中で、最後の手紙であるイゼディン＝アリ宛に目を転じた時、その直前の章も手紙(18通目)であることに気づいた。他は章番号の下に受信者と発信者の名前が記されているので、すぐ手紙だと分かる。しかし、これだけはその記述がないので、見落としていたのだ。だから、虚構の中の虚構・現実、あるいは装われた個人の領域の始めに書いておいた順序や合計数などの数字は、最初のを手直した結果である。この偶然の発見を利用して、17通目から19通目を通して読んでみることにする。この三通は連続した章に置かれているからだ。17通目「1877年4月、ブライトベリー」の日付の手紙と19通目「1877年5月15日、ブライトベリー」の日付の手紙の間に18通目、日付のないトルコからの手紙が置かれているわけだ。帰国したか、帰国していたロチがそれを読んだ上で、19通目イゼディン＝アリ宛の手紙を出したのかもしれないという推測も可能ではある。けれど、少なくとも、そこにはアシュメットの手紙を受け取ったとも読んだとも記述されていない。

17通目姉からの手紙には、コンスタンチノーブルに出したという手紙への言及が見られる。ロチが受け取ることなく終わるだろうという推測・指摘のみで、本文中に挿入されることのない手紙。5通目ブラウン宛の手紙にある、二日前に受け取ったばかりだと書かれ、実際、作品中に載せられることのない手紙。18通目でアシュメットが伝えているアジヤデに渡すようにロチに依頼されたという、その文面を読者は目にする事が出来ない手紙。こういう手紙は不在という形で一層、読者の想像力を掻き立てるように巧妙に利用されている。正確には利用されているのではなく、ロチがあまり意図することなく行った結果として、想像力が誘発されるのだ。というのも、ブリュノ・ベルシエの指摘によれば、ロチは時間的な順序、物語の論理、矛盾や繰り返しに頓着することなく、感情と印象のままに自在に漂い、進んでいくからだ。それは、「持続的な定着も決定的な断絶もできない彼の人生というあの感情の放浪生活にふさわしい極度に柔軟な形式」《une forme d'une souplesse extrême qui convient à ce vagabondage sentimental qu'est son existence, incapable des enracinements durables autant des ruptures définitives.》(Aziyadé, p.27.)なのだ。

好きだった女の不在の肉体は、不在ゆえに一層男を欲望で責め苛む。不意に蘇る記憶が、今眼前にはないその肉体の隅々までをなぞり、享受した快樂の思い出で肉体の形の空虚を充填しようとするのだ。所有できないその不在の肉体は蜜を塗ったように蠱惑的に思い出され、ハーレムの女アジャデの肉体がロチの欲望を掻き立てたように、男の欲望を掻き立てる。「環を思い出すたびに、湿った石の下でつがっていた自分たちの記憶が甦った。そこには何ひとつ汚れがなく、思い出せるのは、赤ん坊のように無垢な欲望に身を委ねる、顔を持たない、人格すらない、一對の虫けらの姿だけだった。」（『蜜月』）

アシュメットが知らせているのは、恋人ロチに帰国された後のアジャデの可哀想な運命（ハーレムの主人による無視、病気、憔悴と悲しみ）、ロチに再訪の約束を忘れずに守れとの懇願、そして、自分が戦争に招集されるだろうという予想である。イゼディン＝アリ宛の手紙には自国と他国の対照化、故郷の家に戻ったロチの安らぎと愛情確認、一方で去ってきた東洋の国に対して感じる逆向きのノスタルジー等、ロチ作品に共通の特徴を見て取ることが出来る。「私は西洋の制服、帽子と灰色の短外套をまた身につけました、あなたの国の衣服こそ私の衣服であり、今が変装しているのだと時々私には思えるのです。」《J'ai repris l'uniforme d'Occident, chapeau et paletot gris, il me semble par instants que mon costume, c'est le vôtre, et que c'est à présent que je suis déguisé.》(p.211.) そして、戦争のニュースが聞こえてくると書いて「歴史」を感じさせておいて、アジャデのためにトルコに戻る意志を伝えて、また恋物語の雰囲気に戻す。

ブリュノ・ヴェルシエの指摘によれば、『アジャデ』の中にロチの姉の手紙を加えて「より健全な」「道徳的な」雰囲気が伝わるようにしたのは、友人たちだという。今度は姉とロチの手紙を見ていく。ロチの実姉とは、1864年に従兄のアルマン・ボンと結婚したマリーのことである。これまた注によれば、日付にあるブライトベリーという地名は、彼女が夫と居を構えたサン＝ポルシェール（ロシュフォールの南）のことである。航海生活を送り、異国に滞在することの多い弟、異国の女たちとの放蕩と情事を享楽して健全な精神を忘れる弟、アジャデとの危険で刺激的で濃密で芳烈な恋にからめ捕られて、故郷やキリスト教の信仰さえ放擲しようとする弟。姉からの手紙はどれもが、この弟ロチの「羅針盤もなく」漂流する色好みの性向を心配し、優しく諫め、姉弟愛に訴え、故郷の懐かしい自然や思い出を伝える性格のものだ。そこには、彼女の弟への永遠に変わることはない愛情が披歴されている。

ロシュフォール中心部にある広場（名前は忘れた）のベンチに腰掛けて、アイスクリームを舐めながら女は言った。「この広場って、映画『ロシュフォールの恋人たち』に出てくる広場じゃない？ ドヌーヴさんがお姉さんと出てたでしょ。」 男は言った。「フランソワーズ・ドルレアックさんだね。駅前広場にこの名前が付いていたね、確か。トリュフォーの『柔らかい肌』にも出てくるよ。」 女は言った。「私の柔らかい肌を今すぐ味わいたい？」 誰かと共有した快樂に結びつく

場所は普段は思い出すことがないとしても、何かが大切な記憶の箱の鍵を開けるように作用して不意に思い出されるのだ。「天井まである細長い窓に、白いレースのカーテンが風をはらんでふくらんでいた。月明かりが、マットレスの上の窓の棧のシルエットを浮き上がらせ、揺れるカーテンのレースが、そこに薄墨色のだんだら模様を描いていた。／帰るなら今だ、と杏子は思った。今しかない。／そう思った直後、杏子はすでに環の腕の中にいた。」(『蜜月』)

家族から離れていくロチの心を、姉は共有した思い出の場所を描いてやって取り戻そうとする。「八月の晴れた朝、ブライトベリーから、菩提樹の中庭に面する私たちの田舎の客間からあなたに手紙を書いています。鳥たちは歌い、そして陽の光が至る所楽しく漏れ込みます。土曜日です、それで、さわやかに洗われた石や床は田園の秘められた詩そのものを語ってくれます、私は知っていますよ、あなたはそれに無関心ではいられないのよね。」《Un beau matin d'août, je t'écris de Brightbury, de notre salon de campagne donnat sur la cour aux tilleuls; les oiseaux chantent, et les rayons du soleil filtrent joyeusement partout. C'est samedi, et les pierres, et le plancher, fraîchement lavés racontent tout un poème rustique et intime, auquel, je le sais, tu n'es point indifférent.》(p.69.) こうした家族の永遠の愛に浸っているかのような自然情景は、1890年の作品『ある子供の物語』の世界と時間に通じ合う。

その女の西日の部屋の冷蔵庫にはシールが多く貼られていて、ベッドにはお気に入りの縫いぐるみが置いてあった。濃密な快樂の無言の証人たち。「だめえ、大声が出ちゃう。今の、隣に聞こえなかったかしら？」カーテンを閉ざした一方の窓には赤や紺やブルーなどの下着が干してある。数日前に女の肉体を覆い隠しつつ、男の欲望の眼差しの前で剥ぎ取られることを訴えていた布のフェティッシュ。部屋のクラシックな濃緑の電話機から、男に電話してくる女がいた。ねえねえ、今日のパンツの色当ててみて、と訊いてくる時は、すぐ来て愛してちょうだいという合図なのだった。「そして気がつくと、千里は環の厚い胸の中において、環の烈しい息づかいとシーツのこすれる音を遠くに聞きながら、狂おしい忘我の中に東の間の幻を見るのだった。」(『蜜月』)

これに対して、弟ロチの手紙は姉の人生の生き方・考え方との違いを明確にしている点で対照的だ。彼はキリスト教信仰や愛情幻想の喪失を告白して、享樂だけを信じられる唯一の拠り所を選ぶ予想を鮮明にしている。例えば、6通目の手紙。「もう信じてさえいない時にも、キリスト教思想は長い間私の想像の中に浮かんだままでした。それには漠然とした、慰めになる魅力があったのです。今日、その威光は完全に消滅しました。私は、これ以上に虚しく、偽りで、受け入れがたいものは何も知りません。」《L'idée chrétienne était restée flottante dans mon imagination alors même que je ne croyais plus; elle avait un charme vague et consolant. Aujourd'hui, ce prestige est absolument tombé; je ne connais rien de si vain, de si mensonger, de si inadmissible.》(p.88.) そして、ロチは「快樂の人生を続けたい」願望と意思を表明している。

それでいながら、快楽の人生の末路が予見できるロチは、老いに対する嫌悪を露にしている。快楽の時は若く、活力に満ちている間だけ楽しめる長い人生の中の短い期間だけのことに過ぎない。9通目の手紙で、ロチは書いている。「あなたと同意見です、私は疲労と衰弱で死んで、見捨てられる老放蕩者以上に嫌悪感を起こさせるものを知りません。」《Je suis de ton avis, je ne connais pas de chose plus repoussante qu'un vieux débauché qui s'en va de fatigue et d'usure, et qu'on abandonne.》(p.101.) 母と姉への愛だけが、ロチを健全でまっとうな人生につながり止め、引き戻す。彼は結婚相手を見つけてくれるよう姉に依頼する。「もし、あなたの好きな若い女性を私に選んでくれれば、その女を愛し、あなたへの愛のために、その女への愛情の中で身を固めるよう努めます。」《si vous me choisissez une jeune fille que vous aimiez, je tâcherai de l'aimer, et de me fixer, pour l'amour de vous, dans cette affection-là.》(p.102.) そこには姉の尽力があったかどうかは分からないけれども、現実の中でロチの結婚が実現するのは手紙の日付の大体10年後、1886年のことである。相手はブランシュ＝フラン・フェリエールという女性であった。

男にとって、恋の相手と時間を共有する場所は、どこであれ悦楽の園と化す。夢に出てきた部屋は、まだ招待されたことのない女の部屋ではなかろうか。ソファーに座る女の前で床に膝をつき、男は女の両膝の間から夏のワンピースが作る南国のような香りの闇の中へと頭を進入させて、探索している。夢の中で男はほんやりと、いつかその女の部屋を実際に訪問して、ソファーや床やベッドやバルコニーや浴室を快楽の園にすることになるだろうと考えている。「湯浅は、あらわになったエリカの乳首に唇を這わせながら、静かに、しかしどこかしら有無を言わせぬ力をこめて、エリカをソファーの上に横たえると、その上に馬乗りになった。愛撫に次ぐ愛撫が、エリカを蜜のように溶かしていく。」(小池真理子『エリカ』)

ブランケットからロチに宛てた三つの手紙は、他の手紙と比べると長い。長さの点でも内容の点でも他の手紙とは様相を異にしている。その文面は真面目と嘲笑、自分と他者に向けられる皮肉と揶揄、自己弁護、文学的・哲学的傾向などの混在のように感じられる。例えば、12通目にはボーマルシェが作り出した登場人物、偉大な人生の達人フィガロへの言及がある。「フィガロは天才だった。余りにしょっちゅう笑ってばかりなので、泣く暇が一度もなかったのだ。——彼の生活信条は全ての中で最上のもので、それがよく分かっているのだから、ぼくはそれを実践しようと努力して、どうにかこうにかうまくいく。/残念ながら、ぼくが余りに長く同一人物のままではとても難しい。しょっちゅう、フィガロの陽気さに見捨てられるのだ。」《Figaro était un homme de génie: il riait si souvent, qu'il n'avait jamais le temps de pleurer. — Sa devise est la meilleure de toutes, et je le sais si bien, que je m'efforce de la mettre en pratique et y arrive tant bien que mal. /Malheureusement, il m'est fort difficile de rester trop longtemps le même individu. Trop souvent, la gaieté de Figaro m'abandonne,》(p.118.)

プランケットこと、本名リュシアン・ジュスランは「不調和」を理由に、決定稿から自分の手紙を削除するよう要求した (cf., p. 32.)。しかし、その要求は却下される。ロチが望んだのは統一性ではなかったし、不統一でも構わなかったから。『アジヤデ』では異質と不揃い、それがもたらす思いがけない印象こそ重要なのであり、作品の魅力の多くもそれに因っている。14通目でプランケットはロチへの親近感を次のように説明している。「君の性格はぼくの性格にとっても似ている、それで、ぼくにはほとんど最初に君に対して感じたとても大きな共感の説明が非常によく、つく。一格言:人が他人の中に一番愛するものは、自分自身である。」《Votre nature ressemble beaucoup à la mienne, ce qui m'explique fort bien la très grande sympathie que j'ai ressentie presque de prime abord. — Axiome: Ce que l'on aime le mieux chez les autres, c'est soi-même.》 (p. 140.)

親近感とはロチからプランケットに対しても同じことだ。ロチにとってプランケットの手紙はそのままの自分を映して見る鏡、自分の内面が隠すことなく投影され受容されている気になれる忠実な反射鏡なのだ。だからこそ、友人からの要求とはいえ、削除することはできなかったのだ、と推測することもできる。プランケットの手紙は、それを通してロチが自己を確認して、弁護して、安心できる必要不可欠な道具。ロチがそれに素直な気持ちで返信することによって、そのノスタルジーに彩られた文章が一層読者の心に沁み入り、次の章や別の離れた章へと読者を運んだり飛ばす、物語推進装置、跳躍板のようなもの。

15通目には、『アジヤデ』以後もずっとロチ作品に特徴的な時間意識、記憶作用、幸福の中の悲しみの瞬間などのテーマが見える。「ぼくは、現在時が運命の猶予期間に過ぎない、何か不吉なもののがいつも将来の上に漂っている、今日の幸福が明日は必ず恐ろしいことをもたらす、と感じるのです。ここでさえ、彼女がぼくの側にいるのに、あの悲痛な悲しみの瞬間があります、子供時代、夜が近づくとしばしばぼくが襲われたあの説明のつかない不安と比較し得る悲しみの瞬間。」《je sens que l'heure présente n'est qu'un répit de ma destinée, que quelque chose funèste plane toujours sur l'avenir, que le bonheur d'aujourd'hui amènera fatalement un terrible lendemain. Ici même, et quand elle est près de moi, j'ai de ces instants de navrante tristesse, comparables à ces angoisses inexplicables qui souvent, dans mon enfance, s'emparaient de moi à l'approche de la nuit.》 (p. 147.)

16通目で、ロチは愛する女が待つ家に近づいていくことの楽しみをこう書いている。「エユップに着くと、明かりが窓ガラス、金網、私たちの窓の厚いカーテンを通して漏れているのが見えた。彼女がいるのだ。彼女が一番家に戻っていたのだ……／いいかい、プランケット、あなた方や他の人たちが簡単に到達できるヨーロッパの家々では、この到着の幸福を全く予想できない、それだけですべての疲労とすべての危険に値する幸福を。」《Quand nous arrivâmes à Eyoub, nous

vîmes qu'une lueur filtrait à travers les carreaux, les treillages et les épais rideaux de nos fenêtres: elle était là; la première, elle était rendue au logis... / Voyez-vous, Plumkette, dans vos maisons d'Europe, bêtement accessibles à vous-mêmes et aux autres, vous ne pouvez point soupçonner ce *bonheur d'arriver*, qui vaut à lui seul toutes les fatigues et tous les dangers...》(p.170.) 秘密の隠れ家への接近と快樂の期待。

男も待つ場所や待たれる場所に接近する幸福を味わいたい。「タヒチの夕焼けは、恐ろしくなるほど澄んでいた。水平線の彼方から届いたオレンジの光りは、ガラスのなかでもとおってきたように、わずかな濁りさえない。咲世子と素樹は水上バンガローのバルコニーにデッキチェアをならべていた。」(石田衣良『眠れぬ真珠』) 男はちょうど本を読み終えたばかりだ。最後に、男の夢の場所タヒチで終わる結末が用意されていた恋物語。その不意打ちを喜びながら、男はすぐさま、先日偶然知り合った女に誘いの電話をかける。気分の良さは思い切りの良さを招くのだ。そして、伝える。「7月11日18時30分に、丸善の石田衣良さんの本が並んでいる場所で。服はこの前買ったジャケットとシャツの予定。わかりますよね。では楽しみにしています。」待ち合わせのわくわくする楽しみ。前に一緒にタヒチに行きたいと思っていた甘美な唇の女は去って今はいないわけだから、新しい相手にその願いを託してもいいはずだ。誰に遠慮する必要がある？ デートぐらい好きにするよ。

『アジャデ』の現在時はすぐに過去時制に変化するために一瞬だけ、そこにあるかのようだ。ブリュノ・ヴェルシエの言葉を借りるとこうなる。「現在のはっきりした理由はないまま、過去時制に場所を残す、否定しがたい「航跡」の効果を伴って。そこに一瞬あるものたちは、すでに向こう、はるか遠くにある。意識することは即座の記憶化なのだ。」《Le présent laisse la place aux temps de passé, sans raison apparente mais avec un indéniable effet de 《sillage》: les choses qui étaient là, à l'instant, sont déjà là-bas, très loin. La prise de conscience est une mise en mémoire immédiate.》(p.29.) 体験は体験された時から、ものはものとして存在した時から一瞬後には、過去の記憶の一つと化す。こうして、『アジャデ』の全ての断章は過去時制の山のような堆積・集積となる。その過去の断片の量の多さが、ヴェルシエによれば読者に奇妙な錯覚をもたらす。「ヴィオーのコンスタンチノーブル滞在は数ヶ月のことに過ぎないけれど、読者は彼がそこで一生涯を過ごしたと思うかもしれない。」《Viaud n'est resté que quelques mois à Constantinople, et le lecteur peut croire qu'il y a passé toute une vie.》(p.29)

ロチの家のホールにぎっしりと集まった仮装舞踏会の参加者たちの写真がある (cf., *La maison de Pierre Loti*, éditions du patrimoine, 1999.)。ロチの願いは、このように無数の人格に変身できたとの幻想に浸ることだった。アラン・ブユイジュによれば、『アジャデ』は異国の女との恋物語の下に、ホモセクシャルの物語、ソドムの性愛を隠している。そして、ロチの変装趣味をこう説

明する。「というのも、東洋の衣装を身にまとうのは、性を変えることではないにしても、少なくともすでに、とても広い性的自由さを背負うことだから。」《Car revêtir le costume oriental, c'est déjà sinon de changer de sexe, tout au moins endosser une disponibilité sexuelle très élargie.》(Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, Aux amateurs de livres, 1988, p.66.) 断章のそれぞれは読者の注意をすぐ次に向けて、ロチの余り露呈できない性向を垣間見せた途端に隠蔽してしまう韜晦の無数の仮面のようだ。

昼からカーテンを閉ざして人口の闇を作った女の部屋は、男にタヒチの水上コテージの室内を連想させた。CDから流れるサンタナのギターが濃密な空気を官能的に震わせていた。間もなく、女は弦の振動に呼応するように快楽で肉体を震わせることになる。

『アジャデ』に用いられた手紙は、ロチが意図的だったかどうかは別に結果として、他者を通して、同時にいくつもの別の場所に存在し、いくつもの別の人格を享受したい願望を満たすことになる。いくつもの声、いくつもの人格を分散、混在させて多重の生の幻想をロチが楽しむための装置。マリー＝ポール・ド・サン＝レジェによれば、これらの手紙は「要約」の役割を果たしている。

「状況をおおまかに要約しながらも、主人公の秘密は守りながら、作品を進展させていく」《faire avancer le texte en résumant à grands traits la situation mais aussi de préserver les secrets du héros》(Marie-Paule de Saint-Léger, *Pierre Loti L'insaisissable*, L'Harmattan, 1996, p.69) 機能を果たしている。さて、後は、現在が砂時計の砂粒が下に流れ落ちるように一瞬の内に過去へと化していく『アジャデ』の断片を、快楽の波で刻々と変化する女の体を楽しむように楽しむことにしよう。