

岩野泡鳴『耽溺』の行方 ——「耽溺」の身振りの裏にあるもの——

有 田 和 臣

〔抄 録〕

泡鳴『耽溺』は、家庭を顧みず酒色に耽る「僕」こと田村義男の行状を赤裸々に描いた作品とされている。しかし「僕」の行為は、実際にはごく受動的・消極的なものであり、「僕」が自ら作品中で喧伝するような大々的な耽溺ではない。本稿は「僕」の及び腰の「悪行」を、いかにも大それた事をなしとげたかのような記述で飾りつつ描くこの作品の特異なありかたに検討を加えた。

キーワード 岩野泡鳴、耽溺、日本近代文学、明治時代、小説

序

『耽溺』は泡鳴が作家としての地位を確立した最初の作品である。「僕」を視点人物として自由にその思想を語らせる方法は、泡鳴が主張する一元描写を実作に具体化したものである。すなわち全編を通して、事件が一貫して「僕」の視点から描かれるという表現上の特色をもっている。

内容は泡鳴自身が明治三九年に日光で体験した事実を素材にしたもので、⁽¹⁾作中では場所が神奈川県国府津とされ、泡鳴は「僕」こと田村義雄として登場する。脚本を書くために国府津を訪れた「僕」が、宿の近所の料理屋に抱えられている不見転のおからす芸者、吉彌に惚れ込み、自分の芝居に出演する女優に仕立てようとする。しかし結局うまくはゆかず、梅毒の眼病をわずらった吉彌を冷酷に捨てる。以上のような筋立てである。

和田謹吾氏は「『耽溺』の主人公には泡鳴の刹那主義の主張がそのまま託されており」、「泡鳴の主張を最も直接に安易に作品と結びつける方法」が、「彼自身が作品の中で直接に発言できる形式であり、それは彼自身が主人公となつて作中で自由に意見を述べ得る形であ」⁽²⁾ったと指摘する。しかしそれでは、泡鳴の刹那主義とはどのようなものなのか。

『耽溺』は、硯友社系の美男美女小説に対して、思い切った汚らしい描写で愛欲を正面から

描いた作品とされる。たしかに描写の面では直接的な表現が目立つのだが、たとえば正宗白鳥は「今讀み直して見ると、泡鳴の「耽溺」なんかは、大した耽溺でも、現代的苦悶のあるそれでもない⁽³⁾」との感想をもらしている。小栗風葉にも、題目を同じくする小説『耽溺』があり、「風葉のは、無反省な耽溺で、泡鳴のは、現代的苦悶のある耽溺であるなど」批評された。しかしその泡鳴の『耽溺』にも、「當人の意気込んでゐるほどの苦悶が含まれて」いるわけではなかった、と言うのである。

実際のところ、「僕」の耽溺は結局、成り行き上吉彌とかかわったというだけのものであり、「僕」は作品中、ついに積極的な行動は起こさない。それどころか、自分の「耽溺」行為を隠し、体裁を繕おうとする記述が全編に目立つ。『耽溺』が「泡鳴の主張」を託したものだとなれば、彼の「利那主義」とは、かくも及び腰のものなのだろうか。

この作品は、上のような疑問を起かさせる特異な記述に満ちている。「僕」は思い切った耽溺への気構えを吐露してみせる。しかし、現実にはまったく及び腰の行動しかとれない、煮えきらない態度の記述が続く。

これらの記述を検討することにより、『耽溺』という作品が何を真に指し示そうとしているかを探るのが、本稿の目的である。

『耽溺』は明治四二年二月『新小説』に発表され、四三年五月、易風社から刊行された。その後、大正四年五月新潮社の『代表的名作選集十三』に収められた際に、作者により若干改訂が加えられた。本稿では『新小説』初出本文を用いる。

1 『耽溺』評価の要因

『耽溺』がどのように読者に受け入れられたか、当時の状況を概観する。正宗白鳥は次のように回顧している。

この小説は所謂「自然主義時代」に現はれたので、その頃には「耽溺」といふ言葉が流行してゐた。その以前には、樗牛の唱へた「美的生活」あるひは「ニーチェ主義」といふ言葉が、卑俗に曲解されて流行してゐたが、それらの系統を追うて露骨になつたのが「耽溺⁽⁴⁾」といふ用語であつた。

つまり「本能主義」であるところの、曲解された「ニーチェ主義」の延長線上に「耽溺」といふ言葉があつた。これに、「自然主義は酒色耽溺主義であるかのやうに、世人に曲解されてゐた⁽⁵⁾」こと、「耽溺」とは「酒色に耽り溺ること。又、惑溺⁽⁶⁾」のことであることを考え合わせれば、『耽溺』という作品がどのようなイメージをもって迎えられたかが、ほぼ推測できる。

泡鳴『耽溺』の前年、明治四一年十月に小栗風葉も『耽溺』を発表している⁽⁷⁾。先に引いた白鳥の言葉を裏づける、次のような記事が『読売新聞』にある。

小栗風葉が耽溺を書くとき、岩野泡鳴氏も負けぬ気の耽溺を書いた。でも泡鳴氏のは、風

葉氏のが脱稿する前に、はやく新小説に廻してあつたのだとも云ふ。

後者には深く哀愁があつて、読反響ヨミコダへがあるやうだ。因に近頃早稲田周辺で耽溺だんじくといふ言葉ことばが切りに流行はやりつてゐるさうだ。

田山花袋も二者を比べて次のように評価している。まず、風葉の作について。

作者は自から耽溺だと謂つてゐるけれど、実は耽溺ではないのではないかと考へて見た。近代人の所謂耽溺は今少し捨身な処、皮肉な処、反抗な処がある。唯、酒と女に沈湎(9)してゐることではないと思ふ。

続いて、泡鳴の作については次のように言う。

いかなる事象をも — 口に言ふに忍びざるほどの悲惨、残忍、冷酷のことも、明かに其心に映し得るやうに、作者は常に真率な無邪気な心を持つて居なければならぬ。「耽溺」の事象を、泡鳴君があつたやうに明かに自己の心に映し得たのは、まことに敬服に値(10)ひする。

総じて白鳥の指摘するように、泡鳴『耽溺』の評価は高い。家庭を顧みず酒色に耽る話である点、風葉、泡鳴作の『耽溺』二者は共通している。話の筋そのものに目立った違いはない。しかも泡鳴の文章家としての技量が風葉より上だと評価されていたわけでもない。たとえば白鳥は泡鳴の文章を、ごてごてとしていてわかりづらい、と評している。

では両者の大きな相違点は何か。次に、両者の末尾の一部を示す。

山田は引續き家に歸らぬ事にして、原稿も諸拂も一切断らせて置いて、自分は翌日と翌々日と二日懸かつて、漸と百圓だけ調達して木村屋に渡した。木村屋はお禮心に山田を然る料理屋へ案内した。彼は酔つて其晩も亦前の女の所へ轉込んだ。後の彌よ困ることは分つて居ながら、色々な煩い責任を考へると、衝い家に歸るのが厭になるのだ。而して三日目の午過ぎ蒼い顔をして仄やり家へ歸つた。子供は未だ咽へハンケチを巻いてゴホゴホ虚咳をして居る。〇〇雑誌の原稿は無論出来なかつた。彼の財政は益す紊亂するばかりである。(11)

右風葉の作は、心情描写はあるものの、その心情は一步へだたつたところから比較的客観的に描かれている。つまり、主人公山田が直接みずからの心情を吐露する形にはなっていない。山田の心情を説明しているのは、山田の心をのぞくことのできる何者かであり、だからこそ「彼の財政は益す紊亂するばかりである (傍点論者)」といった客観的な状況説明が可能になる。

対する泡鳴の作はその点が異なっている。

「冷淡！ 残酷！」かう云う無言の聲が僕のあたまに聴えたが、僕はひそかに之を辯解した。若し不愉快でも妻子のほひが僕の胸底にしみ込んでゐるなら、厭な菊子のほひも亦永久に僕の心を離れまい。この後とて、幾多の女に接し、幾度かそれから来たる苦しい味をあぢはふだらうが、僕は、その為めに窮屈な、型にはまつた墓を掘ることが出来な

い。冷淡だか、残酷だか知れないが、衰弱した神経には過敏な注射が必要だ。僕の追窮するのは即座に効験ある注射液だ。酒の如く、アブサントの如く、そのにほひの強い間が最もきゝめがある。そして、それが自然に壓迫して来るのが僕等の戀だ、あこがれだと。

「僕」の心情を何者が説明しているのではない。「僕」の心情を、「僕」みずからが吐露する形になっている。「僕」が「僕」の心情を説明しているのである。これが泡鳴の主張する一元描写の実践であり、この点に、泡鳴『耽溺』が風葉『耽溺』をしのぐ評判を得た要因がある。

すなわち、基本的には第三者の視点からストーリーを語る風葉『耽溺』に対し、泡鳴『耽溺』は「僕」の心情を「僕」の視点から自由に述べるができる。より強力な心情告白の可能性が、「僕」には開かれている。だからこそ、似通った内容でありながら、泡鳴『耽溺』は好意的に迎えられた。つまり風葉『耽溺』と泡鳴『耽溺』に対する評価の違いは、前者が比較的淡々とストーリーを語るのに対し、後者は「僕」に自在に心情吐露させつつ、思い入れたっぷりにストーリーを語る点にある。

たとえば「冷淡だか、残酷だか知れないが、衰弱した神経には過敏な注射が必要だ」というような主人公の心情吐露が、花袋をして「明かに自己の心に映し得た」作品と評価せしめたのだと言える。花袋は風葉作を評して「近代人の所謂耽溺は今少し捨身な処、皮肉な処、反抗な処がある」と言う。しかし後述するが、泡鳴作のほうにも、「捨身な処、皮肉な処、反抗な処」が真にあるとは言いがたい。実際のところ、「僕」の「耽溺」は実に消極的で受け身である。「捨て鉢」だと放言しながら、その実保身に汲々としており、決して「捨身」とはいえない。

要するに泡鳴『耽溺』の評価は、一元描写による「僕」の心情吐露によるところが大きい。問題は、その心情吐露と、「僕」の実際の行動との間にあるずれである。花袋らに評価された主人公の「捨身な処」は、実は「僕」の言葉の上だけのものであり、実際の「僕」の行動は保身に汲々とする受動的なものであった。

ある意味では一元描写の成功といってよい。自在に表現された「僕」の心情吐露が、「読反響」があり、「明かに自己の心に映し得」と評価されたのである。ただ問題は、この、成功をかちえた一元描写による「僕」の心情吐露と、実際の「僕」の行動とのずれが、何を意味するか、ということである。

2 「〈仮装〉モチーフ」への疑問

主人公（視点人物）の自在な心情吐露を可能にした、泡鳴『耽溺』の描写の特徴を見てゆく。この作品に繰り返し現れる二つのモチーフを指摘したのは、高橋敏夫氏である。氏の論は「耽溺」の作品構造そのものに光を当てたものとして、それまでの論と一線を画する成果を上げている。

氏によれば、まず作品冒頭から様々な対象に対して「僕」の嫌悪感を表明する「〈厭〉記述」が目立つ。それは、「あたかも『僕』にとって作品世界との関係はゆいいつ〈厭〉関係としてしかないかのよう」な印象さえ読者に与えるものである。さらに、自己の本心を隠して体裁をとりつくろい、平静をよそおう、いわば「〈仮装〉のモチーフ」が何度も執拗に現れる。

高橋氏の指摘するところでは、「〈厭〉と〈仮装〉のモチーフがこれほどにあらわれでた作品は、泡鳴にとって空前絶後といいいい」。「〈厭〉と〈仮装〉のモチーフ」とは、次のようなものである。

…家に這入つて行く吉彌の素顔を鳥渡のぞいて見て、餘り色が黒いので、僕はいや気がした。(第一節)

吉彌は僕の膝に来て、その上に手枕をして、「あたいの一番好きな人」と、僕の顔を仰向けに見あげた。

僕はきまりが悪い気がしたが、お袋にうぶな奴と見抜かれるのも不本意であつたから、そ知らぬ振りに見せかけ、……(第十一節)

本心を「そ知らぬ振りに」に「仮装」する「僕」に、多くの読者が正直な告白を読み取った。たとえば上記十一節を引きつつ、平野謙氏はそこに「率直な告白」を見、「正直な人柄」を読み取っている¹⁴。その点、先の花袋と同一線上にある解釈を示しているわけである。しかし高橋氏はこうした「僕」の心情吐露が「率直」な行為となつてはあらわれず、つねに「〈仮装〉としてあらわれる」点に注目する。

氏の指摘は、それまで見過ごされてきたこの作品の特殊性に光を当てたものだが、次の点で疑問が残る。第一に、「〈厭〉モチーフ」を指摘しながら、それと作品とのかかわりが十分に意義づけられていない。第二に、「〈仮装〉モチーフ」と帰京後の「僕」の位相との結びつけ方に矛盾がある。

高橋氏はこれら「〈仮装〉記述(モチーフ)」を、「国府津」から東京に帰った「僕」は、「耽溺」の直接対象の場から「のがれ出た」ため、そこで初めて「僕」が周囲の対象に直接的にふるまえるようになったのだ、と分析している。帰京時の「僕」から見た国府津での「僕」はすべからく〈仮装〉であり、そこに「〈仮装〉モチーフ」が頻出する根拠がある、とする。そして帰京後の「僕」が国府津での頼りない行為者としての「僕」を苛立ちをもって描くところに「〈仮装〉モチーフ」が呼び込まれるのだと結論づける。

「〈仮装〉モチーフ」を高橋氏の言うようにとらえた場合、国府津での「僕」は、帰京して本来の正常な精神状態に戻った「僕」にとっては否定されるべきものということになる。国府津での「僕」は、本来の自分ではなかった、あれは恥ずべきふるまいであつた、という意識が「〈仮装〉モチーフ」を呼び込んだという見方である。しかし、本当に「僕」が国府津での自分を否定的にとらえていると言えるだろうか。

この作品の表題となつた「耽溺」という言葉がはじめて作品中に登場するのが、「僕」が帰

京した直後である（第二四節）。吉彌をめぐる金銭的なけりもつき、高橋氏の言う「耽溺」の直接対象の場から「のがれ出た」時点での話である。たとえば第二五節に「僕」が吉彌の梅毒、妻のヒステリーに接して、次のような心情を示す箇所がある。

僕は、どちらを向いても、自分の耽溺の記念に接してゐるのだ。どこまで沈んで行くつもりだろう？

「まだ耽溺が足りない。」これは、僕の焼けッ腹が叫ぶ聲であつた。

同じ第二五節には、「僕は掃き溜めをあさる瘦せ犬の様に、鼻さきが鋭敏になつて、飽くまで耽溺の目的物を追つてみたのである」という箇所もある。つまり帰京後の「僕」はいまだ、「耽溺」の対象を追い求めているのであり、しかもその対象は「掃き溜め」のような「厭」な臭いを発する体のものだ。

第二四節にあらわれる「耽溺が生命だ」という記述にはじまって、帰京後の「僕」は「耽溺」を求めこそすれ、決して忌避しているわけではない。加えて国府津での「僕」の体験のみが「厭」記述の対象になるのではない。帰京後の「僕」の体験にもまた、後述するようにそれがあらわれるのだから。

したがって、国府津での「僕」が、帰京後の「僕」によって否定されているとはいひ難い。高橋氏による「〈仮装〉モチーフ」の意味づけには、その点で矛盾がある。

ではさらに、「〈厭〉モチーフ」、あるいは「厭」記述が頻出する意味は何か。

「〈厭〉モチーフ」の用例は、数量的に言って、吉彌をめぐる対象物についてのもものが大半を占める。冒頭部分の例をあげると、だらしなく、指も不格好、色も黒くみっともない吉彌に「僕」は「いや気」がさす。そのくせ「僕」は吉彌と関係を持つ。その翌朝も、「見ず転の骨頂だといふ嫌気がしたが」やはり、「なまめかしい声」の吉彌が二階に上がって来ると「まんざら厭な気もしない」ということになる。吉彌が自分の意に反する態度をとった場合にも、「僕」は嫌悪の情を示しつつ一方で執着し続ける。

奇妙なのは、「僕」が執着し続ける吉彌に対して、「〈厭〉モチーフ」が特に頻繁に現れるところである。これに首尾一貫した説明を加えるならば、「僕」が執着を持つ対象に対してこそ、「厭」モチーフが集中する、とするのが適切だ。

帰京後の「僕」が、東京浅草の実家に帰った吉彌こと菊子を酔った勢いで訪ねた場面に、次のようなところがある。

べたゝゝと花札を引く音がしてゐた。

菊子がまだ国府津にゐた時、僕を喜ばせようとして「歸つたら、うちの二階が明いてるから、隔日に来て、あすこで、勉強なさいよ」と、云つた。その二階がいつもあの様なだらう。見すゝ墮落の布置に落し入れられるのであつた。未練がないだけ、僕は今却つて仕合せだと思つたが、また、別なところで、彼等の知らないうちにあゝいふ社會に這入つて、あゝいふ悪風に染み、あゝいふ楽しみもして、あゝいふ耽溺のほひも嗅いでいた

い様な気がした。(第二五節)

吉彌の言うなりになっていたら花札の仲間引き込まれるところであった、と思った「僕」は、「見す見す墮落の布置に落とし入れられるのであつた」と嫌悪感を示す。一方で、「別なところで、彼等の知らないうちに」「ああいふ悪風に染み、「ああいふ耽溺のほひも嗅いでいた様な気がし」ている。この直後に、先に引用した「僕は掃き溜めをあさる瘦せ犬の様に、鼻さきが鋭敏になつて、飽くまで耽溺の目的物を追つてみたのである」が続く。

「僕」は、「厭」な「悪風」に身を染めることによって「耽溺」したいと願っている。「厭」な対象をこそ、「僕」は求めているのである。「厭」記述の対象に「僕」が執着を示すのは、「厭」記述の対象こそを「僕」が「求めている」ことを示しているのだと言える。

3 仮装する「僕」

「悪風」に染まるのが「耽溺」することだとすれば、帰京後の「僕」が自分を「耽溺してゐる」、というばあいの「耽溺」の具体的内容は、国府津での事件である。つまり妻の存在を省みず吉彌に深入りしたことだ。しかもそれは、東京での「僕」が「慚愧の念に咽びさう」になりながら思い出す行為であり、最も頻繁に「厭」記述の対象となるものでもある。

だからこそ高橋氏による、帰京後の「僕」が悔悟の念をもって国府津での「僕」を描いたのだ、という解釈も生まれてくる。しかし前述したとおり帰京後の「僕」は同時に、さらなる「耽溺」を「追窮」してもいる。国府津で「耽溺」した僕は、否定的にとらえられる対象にはなりえない。したがって「仮装」記述の要因は、「僕」の悔悟の念にあるのではない。

これも前述したように、「僕」は「厭」な「悪風」にこそ、染むことを願っているわけなのであるが、実際はといえば、その「悪風」に対して実に消極的である。

作品中には、「僕」は吉彌からだまされたのだ、と読者に思わせる、「僕」の心情吐露記述が随所に見られる。しかし、記述された事実を追っていく限り、「僕」は決して「だまされた」訳ではない。見栄を張り、体面をとりつくろっているうち、成りゆき上自分が身請けすることになったに過ぎないのである。

次に示すのは、さして本気でなく吉彌を役者にしようとする「僕」が、結局、吉彌が浅草の実家に帰るための金銭的負担をするという言質をとられる場面である。

「然し、この子が役者になる時は、先生から入費は一切出して下さる様になるんでせう、ね」と、お袋はぬかりなく念を押した。

「そりやア、さうですとも。」僕は勢よく答へたが、実際、その時になつての用意があるわけでもないから、少し引け氣味があつたので、思はず知らず、「その時ア私がどうともして拵へますから、御安心なさい」と付け加へた。

僕はなる様になれといふ氣であつたのだ。(第十二節)

……

「ぢゃア、向ふがこれからの世話は断わると云ふんだが、いゝの？」

「いゝとも。」

「跡の始末はあなたが附けて呉れて？」

「知れたこった」と、僕は覚悟した。

かういふことにならないうち、早く切り上げようかとも思つたのだが、来べき金が来ないので、ひとつは動きがつかなくかつたのだ。然し、もう、かうなつた以上は、僕も手を引くのをいさぎよしとしない。(第十七節)

第十二節に見られるように、吉彌に対して頼もしく振る舞ってみせる「僕」の行為は、体面を保つため、自分が責任を持つかのような態度を行きがかり上とっているだけの、「仮装」、つまりよそおいである。責任を持ち切れないという意識による引け目があるから、そのような自分の頼りなさをカバーし、侮られることを避けるために適当に調子を合わせているに過ぎない。

それがついには吉彌を請け出すはめになるわけだが、これも行きがかり上の成り行きであり、積極的にそれを望んだのでは決してない(第十七節)。吉彌を請け出す、という事件との現実的なかわりを引き出したのは結局、「僕」の「仮装」した頼りない態度であつた。

「仮装」は常に、「僕」が自分の本心を隠そうとする形で現れる。たとえば、「僕」は女に夢中になっていることを周囲の人々に知られたくない。知られることで「僕一生の男を下げる」からだ。そこで、「僕」は女への嫉妬心または執着心を隠して平静をよそおう。「仮装」記述は、このようなパターンでほとんどが統一されている。隠蔽の対象となるのは、女への執着、嫉妬や、「うぶ」などである。これらが自分のなかにあることを周囲に「見抜かれ」、侮られることを恐れて、それを隠蔽し続ける。

「仮装」のモチーフ、またはよそおいのモチーフは、言い換えれば、見栄のモチーフとでもすべきものである。これが執拗に、無作為とも言えるほど単純なパターンで繰り返しあらわれる。そしてこの見栄とお体裁のために事件とのかかわりから逃げ出すことができなくなり、「僕」の言うところの「耽溺」を導いたと言える。

このように、帰京した「僕」が「耽溺」とよぶ国府津での事件は、ほとんど消極的・受動的に形成されていった。そしてその原動力は、周囲の評価を気にする「僕」のお体裁である。中途でおりては侮られる。それは「いさぎよしとしない」。「厭」の対象と積極的に対面した訳ではないのだ。

「僕」は「耽溺」を求めつつも及び腰であつた。それをかくそうとしてお体裁をつくろい、見栄をはり、結果として事件に深入りすることになった。すべて自己をよそおおうとする「仮装」に端を発している。つまり「仮装」こそが、「耽溺」の原動力だと言える。

高橋論との対比において言えば、帰京時の「僕」から見て、国府津での「僕」が「頼りな」かつたからそれに「仮装」をほどこした、という説明では筋が通らない。そうではなく、

「仮装」せざるをえない「僕」だったからこそ、国府津での「僕」は「耽溺」に導かれて行ったのであり、そのような「僕」の頼りなげな姿がそのままに描写されている、ということなのである。その点では、花袋らの読みは妥当であった。しかし彼らは「僕」の、言葉の上だけの「耽溺」をうのみにしてしまっている。「仮装」と「厭」のモチーフが繰り返しあらわれる、この作品の特異性に気づいていない。

泡鳴「耽溺」をより正当に評価するためには、これらのモチーフの意味をさらに検討しなければならない。

5 よそおいとしての「耽溺」

女への執着、嫉妬、うぶ、といったものに「僕」は強い羞恥心を持っている。「僕」は、周囲から侮った評価をされることを一貫して嫌い、そのような評価の要因となるこれらの要素が自分の中にあることを隠蔽し続ける。

ところで「僕」の求める「耽溺」とは、悪しき行為をなすことではなかったか。「悪風に染む」ことではなかったか。その「僕」がなぜこのような羞恥心にとらわれるのか。「悪風」にひたろうとする人間がなぜ周囲の評価を気にし続けるのか。「耽溺」を目指す「僕」は、その耽溺の場において及び腰なのであった。その態度は全編を通して続く。そうすると、このような「僕」の態度にこそ、この作品の真意が暗示されていると考えるべきだ。

さきに一度あげたが、帰京した「僕」が酔った勢いで東京での吉彌の住居を訪ねた場面に「別なところで、彼らの知らないうちにあゝいふ社会に這入つて、あゝいふ悪風に染み、あゝいふ楽しみもして、あゝいふ耽溺のにほひも嗅いでいたい様な気がした」という記述がある(第二五節)。「僕」の目指す「耽溺」はずいぶんと「僕」から遠いものであることを、「あゝいふ」の繰り返しが象徴している。「僕」は「悪風に染み」、「耽溺」したい。しかしそれは「彼らの知らない」ところで、である。

「僕」は国府津での「彼ら」とのかかわりを「耽溺」と呼んでいる。しかし、東京に帰った吉彌らは、もはや「耽溺」の対象とはならない。酔った勢いで歩いて行けるような自己の生活エリア内に住む(半永続的に住む)吉彌たちをその対象とはなしえない、ということだ。

これが意味するのは、結局「僕」は自己の身の安全を保ちながら、盗み食いのような形で、しかも自分の永続的生活の圏外でのみ、俗悪な社会の悪風に染ってみたいのだ、ということである。それでありながら「僕」の「耽溺」志向は大仰である。

第二四節で「僕」は、「現在の窮地と神経過敏」が「痛まし」い、と言う。現在の僕の窮地とは月末の金の工面であり、妻のヒステリーである。それにしても事件のけりはほぼついてしまっている。ついてしまった後で、終始消極的であった「僕」の「耽溺」をあれこれ理屈付け始める。「神経過敏」となり、「耽溺の目的物を追ってるた」のだと言い、「耽溺が生命だ」と

さえ言いはじめる。

「僕」としては半分不本意に受動的にひきずられた結果としての「耽溺」であったのに、いかにも哲学的な意図から耽溺した、と言わんばかりの記述は、取ってつけたような印象だ。

「僕」は大々的に耽溺した、と読者に思い込ませたいのである。

「僕」にとって「うぶ」は隠蔽の対象だったが、やすやすと「耽溺」してみせることは、いってみれば「うぶの逆」である。体裁をつくろう「僕」であってみれば、できるだけスマートに耽溺をしたように「仮装」するのが自然だろう。それなのに記述された国府津の「僕」は頼りなくつつかえつつかえ、かろうじて耽溺する。この点についていえば、「僕」の態度は仮装されていないととるべきである。

国府津での「僕」の本心隠蔽記述は、実に正直なものであり、したがって高橋氏の言う「仮装」記述は、実は「仮装」された、よそおわれたものではない、ということになる。

むしろ不自然なのは「厭」記述である。「自分の愛する者」と呼ぶ（第十七節）その吉彌に対して、一方で「いや気がさした」だの「業さらし」だのと言う。たとえば十八節に「今まで夢中になつてゐた女」とあるが、そのくせ冒頭から「色黒」、「見ず転」と容赦のない記述が続いている。実に矛盾だらけの物語記述である。それを矛盾なく読もうとするなら、そして「僕」が「耽溺」にあこがれていることを本心ととるなら、「厭」記述こそがいつわりである。すなわち「〈厭〉モチーフ」こそが、帰京時の「僕」の、物語記述時点における「仮装」であり、よそおいである。

何のためのよそおいか。

ひとつには、吉彌などに最初から本心で執着したのではない、と読者に思わせるため、という理由が考えられる。国府津での自分の振るまいへの後悔、あるいは負け惜しみである。

しかし「僕」が「耽溺」をめざしている、という前提が、この見方に矛盾する。愛憎のゴタゴタは、そのような「僕」には勲章であるはずだから。そして国府津で「僕」が体験した事件が大きければ大きいほど、「僕」の「耽溺」は成功のはずである。また、帰京後の「僕」がいかかわらず「厭」なものへの耽溺を求めている点からも、この見方はとれないことになる。

もうひとつには、「厭」なものに自分がかかわったのだ、と読者に思わせるためという理由が考えられる。「〈厭〉モチーフ」は「僕」が執着を示すものにこそ集中してあらわれるのだったから。この見方は矛盾なく、『耽溺』のよそおいの意味を説明できる。

つまり「〈厭〉モチーフ」は「僕」の「耽溺」が大々的であることを読者に印象付けるためのカモフラージュである。自分の行動の悪風に染まっていることを強調し、実は積極的にはそうできない自己の受動性をカバーするための反復記述である。「僕」は「厭」こそを求めているのだから。

「僕」は、実際はたいして「騙され」たり、たぶらかされ、たらしこまれたりしたわけではない。弱い本心を隠す見栄が推進力となって、受動的に事件が進行しただけである。それを

大々的に「騙された」「耽溺した」と「見せかけ」ているのが、「厭」記述なのだ。

すなわち吉彌をはじめとして国府津に関係する対象に執着を示す記述は物語進行当時の、「僕」の本心であり、「厭」とする記述が、帰京後の、執筆時点の「僕」による真の仮装であった。「僕」が大々的に「耽溺」したかのように見せかけるためのよそおいであった。

結び 「耽溺」の袋小路

国府津から東京に帰った「僕」は、はやくも後悔の念を抱き始める。しかし、吉彌への未練はまだ断ち切れていない。

妻の着物を質入れした「僕」は、国府津に送金する。これで行きがかり上の義務は一応果たされたことになる。そして妻がヒステリーで寝込むと、「吉彌のことなどは全く厭になつてしまった」。このときには、はっきりした後悔の念が表明される(第二三節)。

こうした、吉彌に関する「厭」記述は当てにならないものだったが、この、後悔を表明する記述に大きく矛盾する記述はこれ以降見られない。また、東京に帰った吉彌に対しては、よそよそしい丁寧語を使うなど、すでに言葉づかいもあらたまっている。

つまり、国府津での吉彌には未練を持っている僕も、東京に帰った吉彌にはすでに情熱を持っていない。結局、自分の身が安全な範囲で、最終的責任を負わないよう、悪風に身を染めたい、という僕は、酔った勢いで歩いて行けるような自己の生活エリア内に居る(半永続的に住む)吉彌をその対象とはなしえない、ということである。先にあげた「彼等の知らないうちに」云々という記述もその根拠となる。

さらに、吉彌についてのけりがついた直後から、とってつけたように、この作品の表題となった「耽溺」という言葉が登場しはじめる。「後悔」の対象となるような生活が、「もつと」「必要だ」と言いはじめる。このような「僕」に「耽溺」は可能だろうか。

帰京した「僕」も、「僕」の芝居に出演するという約束の実行に熱心でない吉彌(菊子)を責める勇気も持たず、「仮装」的態度はあいかわらずである。しかも「耽溺」するなら、自分の生活エリア圏内の人間の「知らないうちに」それをしたいと願う。

とても「掃き溜めをあさる痩せ犬の様に、鼻さきが鋭敏になつて、飽くまで耽溺の目的物を追うことなどできそうにない。そのような「僕」の心情吐露は、虚勢にすぎない。「耽溺が生命だ。」と言いながら、それが実現不可能であることをこの物語の記述は示してしまっている。

あくまで自己の身の安全を保ちながら、インテリの立場から盗み食いのような形で、しかも自分の永続的生活の圏外で俗悪な社会の悪風に染ってみたい、それが「僕」の真意である。

このような僕の態度では、彼の「耽溺」でそれまでの生活が根本的に変化することはないだろう。「衰弱」した状態から「衰弱」した状態に戻るだけであり(第二六節)、それどころか妻

のヒステリーという不愉快な付加物さえついてくる。それを「耽溺」だと尊ぶなら、まさに「僕」には「痛ましく朽ちて行く」だけの袋小路しかないことになる。

その行き先はどこか。「僕」の耽溺は、どこへ向かおうとするのか。ひいては当時の風潮の中で知識人が目指した「利那主義」の正体は何なのか。これは続稿の課題としたい。

注

- (1) 和田謹吾『『耽溺』の意味』（『国語国文研究』十二、昭和三四・二）によって、泡鳴の日光での実体験と作品との関係が論じられている。
- (2) 同
- (3) 正宗白鳥「岩野泡鳴」昭和三・六（『作家論（一）』昭和二六・九、創元社）
- (4) 同
- (5) 正宗白鳥『自然主義文学盛衰史』昭和二三・十一、六興出版社
- (6) 大畑匡山『現代文藝新語辞典』大正三（植田満文『明治大正の新語・流行語』昭和五八・六、角川書店）
- (7) 小栗風葉『耽溺』（『中央公論』明治四一・十）
梗概：作家山田は、借金の取り立て屋の応対を妻に押しつけて、自分は飲み屋の女と遊び、酒を飲んで、だらだらと家に帰らない。妻や病気の子のことが気がかりではあり、遊びほうける自分に暫忌の念をもつ。それでいて、山田の居座る飲み屋に訪ねてきた出版社の古川には、自分を発展させるためには妻子のことは忘れよ、と気炎を上げる。宿泊費代を借りたままの宿屋の主人（木村屋）までやってきたが、結局帰宅しないままぐずぐずと居座り続ける。事態はますます逼迫した状態に落ち込んで終わる。
- (8) 『読売新聞』明治四二・二・十一
- (9) 田山花袋「評論の評論」（『文章世界』明治四二・五）
- (10) 同
- (11) 小栗風葉『耽溺』
- (12) 岩野泡鳴『耽溺』（『新小説』明治四二・二）
- (13) 高橋敏夫「泡鳴『耽溺』序論」（『国語と国文学』昭和五四・七）
- (14) 平野謙『日本の文学 第八巻』解説、昭和四五・十、中央公論社

（ありた かずおみ 国文学科）

1999年10月15日受理