

変成する「デカダン」、その圏域（上）

——岩野泡鳴『耽溺』論——

福 岡 弘 彬

岩野泡鳴の代表作『耽溺』（『新小説』一九〇九・二）は、「真実」があげすけに記された「自然主義」的小説として読まれてきた。例えば片岡良一は、「あるがまゝの人間本来のすがたを生きるということと、そうして生きられた本来のすがたを憚るところなく直写するという」「自然主義」の特徴を『耽溺』から抽出している⁽¹⁾。また、「私小説」をめぐる歴史観の形成に大きく関わった一人である平野謙も、作品から「率直な告白」を讀解している⁽²⁾。後に概観するが、『耽溺』は発表当時から現在まで、片岡や平野のような評価の反復変奏によって、「自然主義」小説の代表的作品として文学史に位置づけられてきたと言える。

本稿は、如上の評価を問題化することから始めたい。それは、現在まで詳しく検討されることがほとんどなかった、『耽溺』における「デカダン」⁽³⁾を讀解することに関わる。『耽溺』で表現された「僕」は、その言葉の奥底に「真実」を見出す視点近代認識論からは捉え難く、物語の中に在る。「刹那主義」を體現する彼は、自らが「デカダン」であることを内面化し、その徴候を自覚するが故に、〈主体〉の統合原理を攪乱する。作品の「デカダ

ン」Ⅱ「耽溺」が現在まで充分に対象化されて来なかったのは、物語において変成していく「僕」の存在様式が、〈反近代〉的な諸相を確保していることに大きく起因している。評価史の上でこぼれ落ちてきた作品の——時にノイジーな——要素を、積極的に拾い上げることによって、まずはこのことを明らかにしたい。

ただし、急いで付言しておかなければならないのは、本稿は「僕」の〈反近代〉を、いたずらに称揚するものではないということだ。それは、「僕」が女性たちに差し向けるあまりに身勝手に独善的な言動が、露骨なまでに性差別的存在であることにもよる⁽⁴⁾のだが、もう一つの大きな理由は、『耽溺』における「僕」の〈反近代〉的身振りが、あくまで近代消費社会の内側に留まるものでしかないということにある。作品は、「デカダン」Ⅱ「耽溺」という営為が消費行為と見紛うような側面を持ち、実のところ消費社会との蜜月においてなされることを示している。だが、〈反近代〉的な身振りを支えるこのような機制を分析することは、いささか逆説的ではあるが、重要だ。なぜなら、後の日本近代文学史において〈デカダンス〉と称される様々な作品群が、『耽溺』と同じ問題系を共有しているからである。『耽溺』を読むことからはじめる本稿は、この事実を導出することで、最終的に〈デカダンス〉にまつわる一つの文学史の見取り図を提示することへと至る。

以上より、同時代的な、あるいは広く〈近代〉に関わる評価軸と作品を交差させつつ、まずは『耽溺』を読解したい。具体的には、作品評価史における前提の問題を指摘し、それを踏まえた上で「僕」の「利那主義」的動態を観測する。さらに、「僕」の変成を支える井筒屋のエコノミーを抽出しながら、「過敏」な「神経」と「デカダン」の関係性が作品にどのように表出するかを分析する。ここでは、自他の輪郭を融解しながら、自らを「病的」に変化させていく「僕」の姿が確認されるだろう。「耽溺」Ⅱ「デカダン」が「僕」の変成をいかに遂行するのかを明らかにした上で、彼の流動性の限界——「耽溺」Ⅱ「デカダン」がいかなる圏域に留まるのか——を指摘したい。作品が最後の局面で示

すそのリミットは、同時代的な「デカダン」像をなざるとともに、「病的」な〈デカダンス〉の系譜を明らかにするものとなるだろう。

まずは、作品に「真実」を見る評に潜む認識論の陥穽を確認する。

一、「目障り」な「僕」

「人性の奥がかくすところなく描かれて居る。」（無署名「評論の評論」、「文章世界」一九〇九・二）という言葉が端的に示すように、『耽溺』は、発表当時からその赤裸々な表現が評価されてきた。泡鳴と近い作家、正宗白鳥も「机上」（読売新聞一九一〇・五・一五）で、単行本『耽溺』（一九一〇・五、易風社）全編に対してではあるが、「皮一枚引剥いだ人生の底に流れてゐる獸力を見詰めて、それを無遠慮に描いてゐる」ことを賞賛している。『耽溺』は、「人性の奥」や「人生の底」といった、謂わば〈深層〉が表された小説として捉えられていた。この評価コードは、安倍能成「二月の評論」（「ホトトギス」一九一〇・三）の、「氏」〔岩野泡鳴〕の現実暴露だと思つた。」という、普通顕在化されない「現実」が「暴露」されていることを読みとる評とも響き合っている。

先に触れた平野謙の論^⑤は、明らかにこれらの評価軸の延長上に位置するものである。「耽溺」の主人公に「真率、放胆、爽快」や「無垢」、「正直な人柄」を見出し、「僕」の言葉から「率直な告白」を感得する平野は、「主人公ならびにこの作者」から「真率な詩魂」を抽出している。平野が前提としているのは、『耽溺』に記される主人公の心情が、一般には隠蔽される類のものということであり、それがあけすけに語られることで、上記のような評価が導出されている。換言するならば、『耽溺』は人間の〈深層〉＝〈真相〉が〈表層〉化した小説として捉えられてきたのである。

『耽溺』を精緻に読み込んだ高橋敏夫「泡鳴『耽溺』序論——〈僕〉の転移をめぐって——」（『国文学研究』一九七八・二〇）は、「作品をつらぬく〈厭〉のモチーフ」を指摘している。『耽溺』の「僕」は、一篇を通して〈厭〉という情動を頻繁に読者に表しながら、しかし作品内ではその感情を抑制し、「受動的ながらもともかく場面をつないでいく」〈仮装〉的な行為によって物語を渡って行く。「僕」における〈厭／仮装〉の分裂という高橋の分析を底流するのも、先の〈深層／表層〉という読解コードであろう⁶⁾。さらに有田和臣「岩野泡鳴『耽溺』の行方——『耽溺』の身振りの裏にあるもの——」（『文学部論集』二〇〇〇・三）は高橋の論を反転させ、「厭」とする記述が、帰京後の、執筆時点の「僕」による真の仮装」であり、高橋が〈仮装〉とした、「吉弥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」を、「物語進行当時の、「僕」の「本心」とする。言うまでもなく、「執着」＝「本心」／「厭」＝「仮装」は、そのまま〈深層／表層〉の構造にスライドし得る図式である。同時代から後年に至るまで、〈深層／表層〉という読解は幾度も繰り返し返され、『耽溺』から「僕」の「真率な告白」を聞き、「本心」を読みとる規範は強化されてきた。

このような読解は、柄谷行人「告白という制度」（『定本 日本近代文学の起源』二〇〇八・一〇、岩波書店）が謂うところの「近代」的遠近法に支えられているであろう。柄谷は「近代」において、「内面」とは転倒的に作られたものであるとし、「告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは「真の自己」なるものを産出する」ことを指摘している。その言に則るならば、「奥」や「底」や「真率」や「本心」を『耽溺』に発見する者たちは、作品の露骨な表現に「僕」の、あるいは作家・泡鳴の「告白」を見出している。『耽溺』＝「内面」が表出した小説、という前提が、作品の言葉から〈表層〉を選び分け、〈深層〉へ至る回路を用意しているのである。

だが『耽溺』は、このような遠近法によっては十分に理解できない小説なのではないか。記された言葉を〈深層／

表層」という空間的な認識枠組によって解釈し、前者に「真の自己」を見るような視座からは、同作品は読み切れないのではないか。以下、本文を改めて読解しながら、明らかにしたい。

『耽溺』は、「僕」＝田村義雄と、芸者吉弥の関係を中心に描かれた作品である。物語の前半、「僕」は吉弥に対する執着を見せるのだが、しかしその感情は錯綜し、入り組んでいる。次は、吉弥との初めての情事を、翌日になつて「僕」が回想する場面である。

翌朝、食事をすましてから、僕は机に向つてゆふべのことを考へた。吉弥が電灯の球に『やまと』のあき袋をかぶせ、段はしごの方に耳をそば立てた時の様子を見て、もろい奴、見ず転の骨頂だといふ嫌気がしたが、然し自分の自由になる物は、犬猫を飼つてもさうだらうが、それが人間であれば、如何なお多福でも、一層可愛くなるのが人情だ。国府津にゐる間は可愛がつてやらう、東京につれて帰れば面白からうなどと、それからそれへ空想をめぐらしてゐた。(初出より引用、(四)。以下、節番号のみ記す)

はじめ「僕」は「見ず転」芸者の手慣れた技術に「嫌気」を覚えるが、すぐに征服欲によつて吉弥に見出した「可愛」さを、「人情」として正当化する。吉弥に対する暴力的な視線を維持したまま、情動が一文の内に急激に移り変わり、果てに「面白」さが発見されるのである。以降、この「嫌気」と「面白」さはどちらかに固着することなく、物語は進行していく。続く同節では、吉弥の声が階下から聞こえ、「まんざら厭な気も」せず、出会えば「僕はその頸をいだいて口づけをしてやらうと」するも、吉弥は「わざとかほをそむけて」会話を転じる。その際吉弥が自分を「商売人と見た」ことに「また厭気」を覚えるも、「他日わが国を風靡する大文学者だなどと意張つたところで、かの女の分らう筈もない」と思い直し……と、めまぐるしく感情が二転三転し、一所に落ち着くことがない。さらに会話

の中で、吉弥が「踊りが好き」と述べると、『ちやア、踊つて見るがいい』とは云つたものの、ふと顔を見合はしたら、抱き付いてやりたい様な気がした」と、衝動的な欲望が突如現出する。

「僕」の吉弥に対する恋着と嫌悪、相反する二つの思いを抱えたまま、物語は終盤まで進行していく。このように忙しなく揺れ動き続ける「僕」からは、先に見た〈深層／表層〉という枠組によっては人物像を捉まえ難い。むしろ象られているのは、時間的な認識によってその速度・瞬発力を測ることができる、瞬間瞬間に極端に感情が移り変わるような——泡鳴の評論の言葉で謂うならば「刹那主義」的——人物である。ここでは、快樂／不快にまつわる思念が、統合や解決のないまま間断なく飛び交うことによって、そのどれが「真の自己」の思いか、という判断は決定不可能となる。刹那刹那の変化が論理的に均されることなく、「僕」の情念の矛盾はそのままに、作品は展開していくのである。

このような離反する感覚の混在は、吉弥との直接的な交渉の場のみ表れるわけではない。普通ならそこに「真実」が秘匿されていそうな「僕」の「心」において、同様の事態が生じている。『耽溺』で印象的なのは、「僕」の「心」から様々な声が発せられる描写であるが、(一一)では、「どうせ見込みのない女だとは思つてゐても、どこか心の一隅から吉弥を可愛がつてやれといふ命令が下だる様だ。」と、吉弥への求心的な「命令」が感知されている。一方(一九)では、吉弥との「関係を断つ方が僕の為めだといふ」先輩からの「忠告」を、「僕の心の奥が絶えず語つてゐたところと寸分も違はない。」とし、先の叙述とは食い違つた「心の奥」の声が明らかにされる。以降も(二〇)で一時的に帰京した「僕」は、「心の奥から、国府津に送る金はどうする」という吉弥の身請にかかる費用の捻出をせき立てるような「尋問」を聞き、反対に作品終盤の(二五)では、吉弥の生家に赴いた際「二度と再び来るもんか?」かう、僕の心が胸の中で叫んだ。」とされる。場面毎に、「心の奥」からの「声」は、矛盾した吉弥への思

いをその都度告げるのである。「僕」が語る自身の深部は、時に自らの以前の言葉を裏切りながら——「心の奥が絶えず語つてゐたところ」と異なる内容が頻出してゐる——常に不確定的に揺らぎ続ける。

重要なのは、瞬間的に極端に移り変わる「僕」の思念や、「心の奥」から湧出する声が、理性的審級による反省や内省の対象にはならないということである。時に場当たりに、「心」の声が「男」らしさや「責任」という、「僕」の「林面」に関わる規範によつて測られることもあるが⁽⁸⁾、ほとんどの場合、顧慮や訂正のないまま、欲求がそのまま放り出される。例えば(一一)の、自らの内から「吉弥を可愛がつてやれといふ命令」を聞いた直後の場面。「僕」は「どうともなる様になれ、自分は、どんな難局に当つても、消えることはなく、却つてそれだけの経験を積むのだ」と自己正当化しつつ、その自分を「初めから焼け気味のある僕」として捉え返す、批評的な眼を持ち合わせてもいる。しかしその視点が欲望を抑制することは決してなく、「僕」は「焼け気味」であることを肯定・追認するのみである。差し挟まれた文言は自らを省みるような契機とはならず、現状に押し留まる田村は、理性から引き裂かれた存在としてそこにあり続ける⁽⁹⁾。

再び同時代の評価に翻れば、霹靂火「二月の小説界」(『国民新聞』一九〇九・二・一六)は『耽溺』に対して、「叙述やら、批判やら、説明やら、必ず省かるべき些事までが、ごたくと無秩序に入り交つて居る。」「要するに作者の当然採る可き、観照と用意が乏しかつた。」とし、三人会「合評記」(『新潮』一九〇九・三)には、「泡鳴氏の性格を知る自分はその性格と関連して面白かつた」が、「作者の小主観が、それも御丁寧な註釈付で至るところに出て居るのは、目障りだ。」という批判が見られる。自然主義隆盛の当時における「観照」という評価コード⁽¹⁰⁾からすれば、「僕」は「目障り」でしかなく、作品はあまりにもノイズな情報を氾濫させているのである。「ごたくと無秩序」に述べられる「僕」の思念は、統合原理を欠いたまま次から次へと並べ立てられる。

しかし、その利那利那に変成する「僕」の造型自体が、作者・泡鳴の唱える「デカダン」や「利那主義」に、適ったものであるとも言えよう⁽¹¹⁾。その度毎に矛盾した心情を述べ立てる「僕」の在り方⁽¹²⁾は、反省や内省によつて生じる（あり得べき自己／それまでの自己）といった分裂とは無縁である限りにおいて、理性的審級を介した自己の成長更新を回避し、自らの〈現在〉を表し続ける。それは、〈理想／現実〉のような階梯化したバイナリに自己像を嵌められることへの、一つの抵抗の形のようにも見える⁽¹³⁾。〈主体〉のシンタックスを逃れ、「僕」の思念や生理的感覚は散乱し堆積する。それらは、「僕」の〈深層〉＝〈真相〉⁽¹⁴⁾とは言い得ない、常なる変化の足跡である。

二、交換可能な「僕等」

このような「僕」の変成の多くは、吉弥との関係において生起している。そしてその関係性は、井筒屋という場所自体の機構に大きく支えられている。

「僕」と吉弥が二度目に出会う（二）の場面。「僕」は「けさ見た素顔やなり振りとは違つて、尋常な芸者に出来あがつ」た吉弥と井筒屋で対面し、彼女と具体的に関係を持つことになる。

『けさほどは失礼致しました』と、しとやかながら冷かす様に手をついた。／『僕こそお礼を云ひに来たのかも知れませんが、／『かも知れませんが、お礼になりますまい？』／『いや、どうも——それでは、ありがたう御座ります』と、僕はわざとらしくあたまを下げた。／『まあ、それで、あたい気がすんだ、わ。』／と、吉弥はお貞を見て、勝利がほに扇子を使った。

吉弥に対して駆け引きめいた言動をする「僕」は、ある程度このような場所に通暁しているのだろう。料理屋でありながら芸者をかかえ、売春の斡旋も行う、井筒屋という場⁽¹⁵⁾の定理に則つて「僕」は振る舞い、吉弥もそれに応え

ることで、交渉は開始される。

以前から、井筒屋の子ども達に英語を教えていた「僕」は、吉弥との関係を深めることで、店自体とも接近していく。「僕」はやがて「こゝの家族の云ひならしに従つて、お貞婆さんを」「叔母さん」と呼び始め（五六）、井筒屋の人々も「僕」に気を許し、商売の内状を打ち明けるようになる。しかし、井筒屋にとつてあくまで「お客さん」である「僕」が、その共同体の一員になり切ることはない。借金を返さない青木と、外の蕎麦屋で逢瀬を繰り返す吉弥に対して、お貞が苦言する際、その外部性は暗に示されている。

『吉弥も吉弥だ、あんな奴にくつついてをらなくとも、お客さんはどこにでもある。——あんな奴があつて、うちの商売の邪魔をするのだ。』／さう思ふのも實際だ。僕が来てからの様子を見てゐても、料理の仕出しと云つてもさうある様には見えないし、あがるお客はなほ更ら少い。たよりとしてゐたのは、吉弥の独りかせぎ高だ。毎日夕かたになると、家族は囲炉裏を取りまひて、吉弥の口のかかつて来るのを今か／＼と待つてゐるのだ。（五六）

井筒屋の商売を背負うのは「独り」吉弥であることを、「僕」は知悉している。そしてお貞が不用意にも口にした「どこにでもある」「お客さん」とは、「僕」のことも指し示すだろう。井筒屋の収益を担うのは、翻つて「僕」自身でもあるのだ。吉弥との関係に比例して、「僕」は井筒屋との関係を深め、あたかも内部に通じる素振りを見せる。しかし実際は、その商売を外から支える「お客さん」であり、井筒屋のエコノミーにおいて、「僕」自身は「どこにもある」一人ではない。

興味深いのは、井筒屋を起点に田村に生じるこの代替可能性が、彼の流動変化を活性化させていくことである。青木と初めて対面した（九）では、「僕」は青木の表情を見て、吉弥が「実は全く青木の物になつてゐて、かげでは、

二人して僕のことを迂濶な奴、頓馬な奴、助平な奴などあざ笑つてゐるのかも知れない」と疑り、「非常に不愉快を感じ」ている。この「不愉快」はむしろ、二人が裏で奸計をめぐらせて自らを嘲笑する様を、田村が想像する故に生じている。だがそれより前、青木について口論する折に、青木が自分との関係を断ち切れまいだろうと「高をくく」る吉弥に対し、「僕」は「どんなに馬鹿だつて、そんなのろまな男はなからうよ。」と述べ、拗ねた田村に対して吉弥は媚態を見せていた（七）。ならば、この「不愉快」とは、吉弥にとって自分と青木が交換可能な立場の者である——「馬鹿」「のろま」と口にした言葉はそっくりそのまま自らへと反復され得る——ことを、「僕」が感知したことに起因する情動でもあるだろう。吉弥は「僕」と二人きりで取り結んだと同様に、青木とも密約を交わすことができるのだ。井筒屋にとつてと同じく、吉弥にとつても、自分はどこまでも「お客さん」であることを、「僕」は感じ取つてしまう。

そして、井筒屋にいる限り吉弥も実はまた、代替可能な存在に過ぎない。先に続く（九）の場面では、お貞と井筒屋の娘・お君が、「僕」を前にして以下のようなやり取りをしている。

『吉弥も馬鹿です。男にはのろいし、金使ひにはしまりが無い。あちらに拾銭、こちらに一円、うちで渡す物はどうするのか、方々からいつもその尻がうちへまわつて来ます。』『帰るものは帰るがええ、さ』と、そばからお君がくやしさに口を出した。／『馬鹿な子ほど可愛いものだ』と云ふけれど、ほんとうにまたあのお袋が可愛がつてをるので御座ります』と、お貞は僕にさも憎さうに云つた。『あんな者でも、をつて呉れば事がすんで行くけれど、をらなくなれば、またその代りを一苦勞せにやならん。——おい、お君、馬鹿どもにお銚子をつけてやんな。』／お君は、あざ笑ひながら、台どころに働いてゐる母にお嬢の用意を命じた。／僕は何だか吉弥もいやになつた、井筒屋もいやになつた、また自分自身をもいやになつた。（九）

「馬鹿」な吉弥は、井筒屋を背負いながらも、いつか「帰るもの」でもあり、それ故「代り」の利く存在でしかない。お貞やお君は、吉弥が商売に必要な商品であるに過ぎず、それ以上でも以下でもないことを露骨に語る。しかし、そのような代替可能な吉弥にとって、「僕」は代替可能な「お客さん」の内の人でしかない。吉弥に向けての悪口（男にはのろいし、金使ひにはしまりが無い。）は、そんな「お客さん」である「僕」に、そのまま降りかかるものでもある。

「僕は何だか吉弥もいやになつた、井筒屋もいやになつた、また自分自身をもいやになつた。」という、吉弥も井筒屋も「僕」も同列に「いや」の対象と化す叙述は、以上のような状況に差し向けられた「僕」からの言葉に他ならない。井筒屋の人々から一括りに蔑まれる「馬鹿ども」の中には、「僕」も包含されているのであり、その状況は、如上の代替可能性に基づいている。ならば「井筒屋もいや」という言は、現状を招いている井筒屋の論理を否認する契機ともなり得るだろう。さらに「馬鹿ども」と同じく代替可能な「自分自身」を「いや」の対象とするとき、視線を内に折り返すことで自らを根本的に変革するような契機が、この言葉には潜んでいるとも言える。

だが「僕」はその場所に留まり続ける。一節で概観したように、「いや」と撞着した「面白」さを吉弥との関係に見出していた田村は、「妻には決して望めない」「僕に最も新らしい生命を与へる恋」をそこに感知し（二七）、井筒屋のエコノミー¹⁵から離脱することはしない。彼は「いや」な「馬鹿ども」との同一化を繰り返すことによって、自己が引き裂かれ続ける場に留まろうとするのである。

代替可能な者と代替可能な者とが参照し合い、他者を蔑む視線が錯綜する世界。その中で「僕」の輪郭は、やがて吉弥と融解していく。妻と吉弥を対比し、「もう、遠に、僕といふ物は吉弥の胸に融けてしまつてゐるのではないか?」「僕の心はかの女の思ふままになつてゐるのではないか?」と疑問を覚える田村は、「僕の胸はいちじくの果よ

りもやわらかく、僕の心はいちじくの葉よりもろくなつてゐたのだ。」と叙するに至る（一〇〇）。かかる流動的で脆弱な「僕」の位相は、先の論理の延長上で引き起こされるものと言えよう。「馬鹿ども」と同じ場所に「新らしい生命を与へる恋」の可能性を見る「僕」は、自己同一性を揺るがし始めるのだ。続く描写を見よう。

それ「浪の音」に耳を傾けると、そのさつと云つて暫く聴えなくなる間に、僕は何だかたましひを奪はれて行く様な気がした。それがそのまま吉弥の胸ではないかとも思つた。／＼こんな下らない物思ひに沈んでゐるよりも、暫く怠つてゐた海水浴でもして、すべての考へを一新してしまはうかと思ひ付き、先づ、あぐんでゐる身軀を自分で引き立て、さん／＼に肘を張つて見たり、胸をさすつて見たり、腕をなぐつて見たりしたが、ヤッぱし気が進まないの、ぐんにやりしたまま、机の上につつぶしてしまつた。（一〇一）

「吉弥の胸」の中に「たましひを奪はれて行く」様を錯覚する田村は、浪間に彼女との合一感を得て、自他の輪郭を溶融させている。途中、このような「物思ひ」は「下らない」と自らを捉え返し、「考へを一新」しようと「身軀」に刺激を与えるも、結局は「気が進ま」ず、「僕」は「ぐんにやり」と「つつぶしてしま」う。現状において、自らを内省することの意味は失効しており、依然、「僕」は柔らかに融け、確たる自己を失いつつあること、今後もその状態が継続することが示唆されている。このような「病的」な「僕」の位相は、次節で「神経」の問題系として具体的に詳しく検討しよう。

さらに、うなぎ屋での田島と吉弥の密会の様子を「僕」が盗み聞きする場面。吉弥は「僕」に田島との「無関係」を主張していたが、田島から同様に「田村先生とは實際関係がないか？」と詰問された際、「また、しつっこい！——あつたら、どうするよ？」と、返答している（一一二）。自分とのやり取りが田島との間にも反復された様を耳にする

ことで、ここでも「僕」は自らの交換可能性を理解し、吉弥が「誰れにでもあたらうと思ふ」のだが、さらに「今更らの様にあの粗い肌が聯想され、僕自身の身の毛もよだつと同時に、自分の心が既に毛深い畜生になつてゐるの」で、その鋭い鼻がまた別な畜生の尻を嗅いでゐた様な氣を起こしている（同）。

「聯想」された吉弥の「粗い肌」が、自らの「身の毛」を「よだ」たせる。だがこの「聯想」はそこで終わらず、「毛」が己の「身」から「心」へと横滑りし、「自分の心が既に毛深い畜生になつてゐる」という、「僕」自体の変成を触発する。「畜生」になつた「僕」が「別な畜生の尻を」嗅ぐイメージ——。「馬鹿ども」の吉弥も、「僕」も、等しく「畜生」に成り果てる、かかる暴力的なまでの同一化の力学は、繰り返すが、如上の代替可能性の論理によって支えられている。その世界の中で、「僕」は自己流動化をますますドライブさせていくのである。

（下）に続く

注(1) 片岡良一「泡鳴の自然主義と耽溺」（岩野泡鳴『耽溺』一九四八・七、岩波書店）。ただし、片岡は同論で、泡鳴には「自然主義」の「もう一つの重要な側面」である、「人間のすがたを反省的に吟味すること」「人間のすがたなり人間生活なりの由来するところをつきとめようとする努力」が欠けていることを指摘している。『耽溺』が抗うものとして本稿が位置づける、近代的認識論に関わる片岡のこの叙述については、注(9)で改めて取り上げる。

(2) 平野謙「解説」（谷崎潤一郎他編『日本の文学』8 田山花袋 岩野泡鳴 近松秋江 一九七〇・五、中央公論社）。

(3) 本稿では、『耽溺』とする際は作品名を、「耽溺」とする際は作品中の（二四）節や（二五）節に記されている語および概念を表す。なお、岩野泡鳴は「デカダン」という言葉と「耽溺」を同義に用いていた。泡鳴の「デカダン」概念に関する研究状況、および泡鳴が「デカダン」と「耽溺」をシノニムとする経緯については、拙稿「岩野泡鳴、「デカダン」の尖鋭性——『新自然主義』・表象・シエストフ的不安——」（『日本文学』二〇一五・一二）を参照。

(4) たとえば渡部直己「盲いたる半獣——岩野泡鳴論」（『すばる』一九八九・八）は、『耽溺』やその後の「泡鳴五部作」の変成する「デカダン」、その圏域（上）

変成する「デカダン」、その圏域（上）

一四

主人公・田村の言動、すなわち「周囲にたいする露骨な威圧」や「子供じみて身勝手な」「猛々しさ」、女性たちに対する「無邪気な支配欲」から、「男根的な欲望」を看取している。

注(2)に同じ。

(5) ただし高橋は、「仮に対する真が不確定で対象即応的な感情」というように、〈厭〉という〈深層〉が一義的な「真」ではなく、あくまで相対的なものであることを指摘しており、示唆に富む。

(7) 泡鳴は「自我」を常に動態として捉えており、刻々と揺れ動く世界において把握可能なものを「刹那」だけとする「刹那主義」を唱えていた。『耽溺』発表の少し前に上梓された第二評論集『新自然主義』（一九〇八・二〇、日高有倫堂）からは、そうした主張が、「自己」を表現する方法論（「刹那」の連続という動態を「表象体现」する）へと結実していく過程が見て取れる。拙稿（注(3)に同じ）を参照されたい。

(8) 先に見た、先輩の「忠告」と同じ内容を「僕の心の奥が絶えず語つてゐた」ことが明らかにされる（一九）の場面では、その直後、「然し、僕も男だ、牀面上、一度約束したことを破る気はない。もう、人を頼まず、自分が自分でその場に全責任をしようより外はない。」と、「心の奥」の声とは裏腹に、吉弥との関係を持続させようとする意志を固くしている。

(9) このような「僕」の様態は、やはり近代的認識論と衝突している。小林洋介は「脱近代・反理性としての戦間期モダニズム」（『狂気』と〈無意識〉のモダニズム——戦間期文学の一断面）二〇一三・二、笠間書院）で、「明治初期以来の文学は、主として、意識によって統御されている（と思われた）（自己）を、理性や知性によって把握したところの人生観を表出してきた。〈私〉の理性への信頼を基盤とした自己表現は、近代の精神の特徴でもある。」と分析しているが、「耽溺」に記された田村義雄の存在には、小林の謂う「近代の精神」に対する否定性が織り込まれている。注(1)で泡鳴に対して「反省的」な態度の欠如を喝破した片岡こそが、戦後の「近代的自我史観」の推進力ともなった人物であること（笹沼俊暁「近代主義」と戦時体制——日本近代文学研究の来歴と戦争」（『国文学』の戦後空間——大東亜共栄圏から冷戦へ）二〇一二・九、学術出版会）参照）を勘案すれば、先の〈深層／表層〉のパススペクティブと併せて、近代的認識論の圏域で称賛／批判されてきた『耽溺』評価の来歴が確認されるだろう。

(10) 「観照」が求めるのは、主観をそのまま表すのではなく、メタ的に客観視した上で記述する態度である。詳しくは金子明雄「文学の争闘——二つの「耽溺」評価をめぐって——」（『語文』二〇一二・三）を参照。なお、こうした客観への要求は、当時の「自然主義」小説をめぐる評価においてなされている。大東和重「読むことの規制——田山花袋『蒲団』と作

者をめぐる思考の磁場」(『文学の誕生 藤村から漱石へ』二〇〇六・一二、講談社)が指摘したように、田山花袋の「蒲団」は発表当時、「自己告白性」と同時に、主人公・時雄が女弟子に寄せる「欲望」を「自意識」によって「抑制」したことが評価された。ならば、『耽溺』において表現される、内省や自省を欠如させた「僕」からは、同時代的な小説規範を突破しようとする姿勢を読み取ることができらるだろう。

(11) 『新自然主義』(注(7)に同じ)において泡鳴は、宗教や道徳などに見られる、あるべき理想と現実を差異化する二元論を、「デカダン」の語によって超克しようとしていた。泡鳴にとって「デカダン」とは、到達すべき理想や理念や規範を免れ、「刹那」に耽り溺れる運動である。詳しくは拙稿(注(3)に同じ)を参照。

(12) 理性が自己を省みるといふ所作を要求する時、(主体)の行動には不可避にストップがかかる。「僕」の「刹那主義」は、この抑制を解除したところに以て生じるスピードに支えられている。内省を通過せずに発される「こた〜と無秩序に入り交つ」た言葉に、読者が目眩を覚えるのは、その速力によるところが大きい。

(13) 古東哲明『瞬間を生きる哲学(今ここ)に佇む技法』(二〇一一・三、筑摩書房)が述べるように、近代資本主義がプロテスタンティズムに由来する「欧米流の禁欲思想」と骨絡みとなり、「現在の愉悅を代価にして、明日を夢見る」「前望的な生の姿勢」を「推奨」する(六二頁)のであれば、『耽溺』の「僕」による(理想/現実)モデルからの逃走とは、改めて(反近代)的な振る舞いとして位置づけられる。「僕」が「刹那」に耽り溺れる運動は、「不断に(今ここ)の愉悅を見限る」ような「資本主義の基本姿勢」(同)を攪乱しようとする身振りのようにも見えて来る。だが、後述するように、義雄の欲望の様式は、最終的には近代消費社会の内に留まるものでもある。

(14) 井上章一「ソバ屋のできごと」(『愛の空間』一九九九・八、角川書店)を参照。

(15) このようなエコノミーは、単に井筒屋に限るものではない。吉弥と客との関係を仲介して稼ぎを得る、作品中のうなぎ屋や里見亭なども、同様の論理を有している。うなぎ屋が吉弥と田島の関係を取り持ったことで、青木が「本陣」をうなぎ屋から里見亭へと移す過程の記された(一六)に詳しい。

【付記】原則として漢字は新字に改め、引用・参考資料の傍点、ルビは適宜省略した。引用文中の傍線、「…」(省略)、/ (改行)、「」(注記)は稿者による。

(ふくおか ひろあき・関西学院大学文学部准教授)