

変成する「デカダン」、その圏域（下）

——岩野泡鳴『耽溺』から大正デカダンス、変格探偵小説へ——

福 岡 弘 彬

（承前）

三、「過敏」な「神経」

他者へと幾度も同一化／変成し、自身を流動化させる「僕」は、やがて感官の機能を失調し始める。先の「ぐんにやり」とした直後では、吉弥が夜通し青木に聞かせる「三味の音が浪の音に聴えたり、浪の音が三味の音に聴えたり」し、「丸で夢うつつのうちに神経が冴えて来て、胸苦しくもあつたし、また何物かがあたまの心をこついてゐる様な工合ひ」を覚えていゝ（一一）。音の境界の曖昧化、あるいは頭中で蠢く「何物か」の錯覚。幻聴・幻覚とも呼び得る領域が表され、「僕」の諸器官は常軌を逸しはじめる。均衡を崩し始めた、端的に「病的」と捉まえ得る「僕」が描かれるのだが、その際重要なのは、田村において「神経」の「冴え」が知覚されていることである。

片山正雄（孤村）は「神経質の文学」（『帝国文学』一九〇五・六・九、全四回。以下、引用の際は掲載回に応じて便宜的に

変成する「デカダン」、その圏域（下）

(I)～(IV)の番号を付す⁶⁶⁾で、「公然神経質を標榜した、デカダン派 (Décadents) 紀季派 (Fin de siècle)」(I)を、「神経衰弱の患者の常として道德的意思が全く麻痺して居る」「腐敗墮落の人」として退ける(II)。「紀季」＝世紀末という「過渡の時代」において、「人間」の「精神的生活」は、たとえば個人の中に「理性」と「神秘的妄想」が「調和なく入乱れ」るように、「支離滅裂」となる。さらに「物質的、経済的進歩」が人々の「欲望」をかき立て、「生存競争」はますます激しくなる。「労働」によって蓄積する「疲労」を「忘れしむるやうな刺戟や興奮」への「欲望」はさらに肥大し……と、「紀季」に生じる諸変化を記しつつ、片山は、「時代」によって生じる「病」として「神経質」を位置付け、治療すべき対象として見出している。彼等「病人」としての「デカダン」は、「用ひ古した神経でも、出来る丈け刺戟し、興奮して微かながら一種の快感を起すものは、何でも関はぬ、夢でも現でも何でも御座れ」と云ふ風に、神経質特有の痙攣的な性急でもつて探し廻る(以上(II))。

このような片山の見解は、生田長江「自然主義論」(「趣味」一九〇八・三)にも踏襲されている。「デカダン派 (Décadents)」を自ら名乗る者たちは、自分たちの「道德意識の鈍くなつた原因を、世紀末 (Fin de siècle)」と云ふ、特殊なる時代の責に帰して、暗々裏に自家の立場を弁護し、同時に「其感受性の鋭敏を榮として居る」。「神経質は固より彼等の特徴で、また実に其誇りである」が、「疲労したる彼等の神経」は、「あたりまへの享樂を享樂と感ずることが出来なくなつて、たゞ強烈なる刺戟を、強烈なる刺戟をとのみ求め」だす。「デカダン」の「神経質」と「時代」に因果関係を認める片山と生田の論が、さらに共振しているのは、「神経」の「衰弱⁶⁷⁾」あるいは「疲労」と、新たな「刺戟」を求め続ける「鋭敏」さとが、「神経質」という言葉の中に同居しているということであろう。

片山や生田のような、「神経質」と「デカダン」を関連づける知見を、作者・岩野泡鳴自身も持ち合わせていた。たとえば泡鳴は「諸評家の自然主義を評す⁶⁸⁾」で、「自然主義の本領」を「自己全体の一刹那に於ける自覺的態度、

乃ち、情調 (mood) とし、それを体现し得る人物は「世の常識家、形式家、伝習偽善家から不健全、神経質、狂気、デカダン等の名称を附せられる」が、「これは勢の止むを得ないところ」と述べている。この言葉には、片山のような道徳的見地から、自らの立場が裁断されることをむしろ「其誇り」とする、作家の姿勢が透けて見えるであろう。先の『耽溺』の表現に付された「神経」の「冴え」の文字は、既に『デカダン論』を上梓している(一九)「僕」が、紛うことなき「デカダン」であることを証明するものである。さらに、そこに示された「病的」な様相は、「神経質」という批判を内面化した故の徴候であるとも考えられよう。

さて、片山は「神経質の文学」(Ⅲ)で、ヘルマン・バルルの「デカダンスの文学者」についての説¹⁹を紹介しているのだが、バルルは彼らを「芸術を自然と云ふ外界に求め無いで、内部の宇宙、即ち心界を型どらむとし」た芸術家として捉えている。この論から佐藤泉²⁰は、「神経質の文学」が「内部」を新たな様式で分節する「旨を析出している」。

「神経」の表現する領域は(皮膚の下であるにしても)外界から隔てられた深い「内面」ではない。「神経」の作用は決して内向的ではなく、外部刺激、例えば色や香りに反応する身体的生理的な層に定位される。だがそうであれば神経質の文学はもはや「内部」の緻密化などではなく、内部と外部の区別を消去してしまったというべきではないだろうか。

「観察者(見る身体)」の「肉体にリアリティの能動的生産者の地位を与えようとする理念」²¹近代「視覚の主体性モデル」の編成を分析した佐藤によれば、「神経」という新たな知覚様式²²は、泡鳴のみならず、同時代に共有されていた。同論には『耽溺』への言及はないが、「神経」の表現法に「内部と外部の区別」の「消去」を見る右の指摘は、当作品を読解するに当たり非常に示唆的である。「神経」の状態について自覚し、自他の輪郭を融解させる『耽

溺』の「僕」は、パール・佐藤を介せば、まさしく「デカダンスの文学者」と言えるであろう。

それを踏まえてさらに本稿では、自他の境界線を引き直す「神経」のレトリックによって、「僕」がいかに変成を遂げるのか——別の言い方をすれば、「デカダン」はいかに成型されるのか——に注視したい。改めて、吉弥と「僕」の輪郭が融解する場面を見よう。（二五）で田島との密会を責め、吉弥と喧嘩別れた田村は、メレシコフスキーの『先駆者』を読みつつ、同書の主人公のレオナルド・ダ・ヴィンチと吉弥とを比較している²⁴。曰く、前者には「溢れるばかりの思想と感情とをクラシクな行動に包んだ老独身者のおもかげ」があり、後者は「その性情が全く非クラシクである上に、無神経と思はれるまでも心の荒んだ売女の姿」をしている。吉弥に対し、自らとは真逆の「無神経」を見出し蔑む「僕」。だがレオナルドのような「クラシク」な態度にも「満足出来ない」彼は、結局吉弥に惹きつけられていく。

僕の神経はレオナルドの神経より拾倍も過敏になつてゐるだらう。／かう思ふと、また、古寺の墓場の様に荒廃した胸の中にほひがして来て、そのくさい空気に、吉弥の姿が時を得顔に浮んで来る。そのなよ／＼した姿のほゝゑみが血球となつて、僕の血管を順環するのか、僕は筋肉がゆるんで、がっかり疲労し、手も不断よりは重く、足も常よりは倦怠いのおぼえた。／僕の過敏な心と身体とは荒んでゐるのだ。延びてゐるのだ。固まつてゐた物が融けて行く様に、立ち据わる力がなくなつて、下へ下へと重みが加はつたのだらう。墮落、荒廃、倦怠、疲労——僕は、デカダンと云ふ分野に放浪するのを、寧ろ僕の誇りとしようといふ気が起つた。

「荒廃した胸の」「くさい空気」の中で「僕」は、吉弥が自らの内部を経巡る様を思い描くのだが、それによつて生じるのは、吉弥との交感ではなく、心身の急激な不調である。「無神経」な吉弥の「ほゝゑみ」が「血球」となり、

「過敏」な「神経」を持つ「僕」の体内を循環する。自らに注入された異物は、弛緩、「疲労」、「倦怠」を呼び込み、「心と身体」が液化するが如き変化を招いている。さらに、吉弥が「無努力、無神経の、ただ形ばかりのデカダン」と蔑まれること（二五）、後に「僕」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。」（二六）と述べていることを勘案すれば、以上の「僕」の変化は、「無神経」な「形ばかりのデカダン」を「注射」することでもたらされた、「即座」の「効験」によつてゐる。注入された異物としての吉弥は、「形ばかりのデカダン」と軽んじられながら、「過敏」な「神経」を持つ田村に、劇薬の如き変化をもたらすのである。こうして自らの心身に走らせた「墮落、荒廢、倦怠、疲労」が「デカダンと云ふ分野」と名指されるならば、右の引用部が表すのは、今まさに「デカダン」と成る「耽溺」する運動体としての「僕」の姿である。生田が評していた如く、「神経」の「過敏」に伴う諸相を「誇り」とする彼は、まさしく「デカダン」に相応しい。

「デカダン」の運動をもう少し追いかけてみよう。吉弥と仲違いしている「僕」は、続く（二六）で、彼女を探し求め徘徊する。だが、「デカダン」の見る国府津の町の風景は、それまでと一変している。「街道を通る人かげがすべて僕の敵であるかの様に思はれ」、「月光に投げ出した僕の影法師も、僕にはおそろしい」。青木の「本陣」の里見亭を通ると、二人が「またこっそり乳くり合つてゐるのかも知れないと思」い、「血は逆上して、あたまが燃え出す様に熱して来」て、「数丈のうはばみがべろ／＼赤い舌を出し、この家のうちを狙つて巻き付くかの様な思ひ」を浮かべる。「僕は涼風の如く軽くなり、月光の如く形なく、里見亭の裏二階へ忍んで行きたかつた」が、「板壁に映つた自分の黒い影」が「邪魔になつて堪ら」ず、「その影を取り去つてしまはうとするかの様に、僕はこわ／＼まはりして、また街道へ出」る。不気味な幻想的光景を前にし、自己のアモルフな様態を夢想する「僕」は、己から分裂し他者化した「影」に「邪魔」され、帰路についてゐる。

ここで描写される光景は、あくまでも田村の眼を通した世界である。ただしそれは、彼の眼前に広がる風景が単に異化されたものではない。

もとの道を自分の家の方へ歩んで行くと、暗いところがあつたり、明るいところがあつたり、ランプのあかりがさしたり、電灯の光が照らしたり、——その明暗幽照は、眼鏡越しの近眼を通して、僕の心理を映し出した様だ。／戸々に立ち働いてゐる黒い影は地獄の兵卒の如く、戸々の店さきに一樣に黒く並んでゐるかな物、荒物、野菜などは鬼の持ち物、喰ひ物の如く、僕はいつの間にも墓場、黄泉の台どころを嗅ぎ当ててゐたのかと、不思議に思つた。／たま／＼、鼻歌を歌つて通るものに会ふと、その声からして死んだものらの腐つた肉のにはひが聴かれる様だ²²。（同）

「眼鏡越しの近眼を通して、僕の心理を映し出した様」な「明暗幽照」。「僕」は自身の内部を、レンズ越しに、スクリーン化した外部へと映写し、己の心象を世界化する²³。さらに先の「注射」の場面、吉弥が体内を経巡る予兆として、「僕」が「古寺の墓場の様に荒廃した胸の中のにほひ」を嗅ぎ取つていたことを思い出そう。彼が彷徨する「墓場、黄泉の台どころ」＝死後の世界とは、紛れもなく、「デカダン」として変成した自分自身から創世されたものである²⁴。自らの内部を外部に投影した像を、さらに「僕」が観察する閉回路的世界——循環振幅の内に生じるフィードバックの中で、彼は眼前の情景を「不思議」に思いながら、自分自身の領域を外部へと浸食させていくのである。「耽溺」の「僕」はどうかやら「病」の内にある。彼は「神経」の「過敏」を内面化することで、自らの身体に「いや」な「無神経」者を注入して「刺戟」を与え、「デカダン」と成つた。さらにその「デカダン」は作品において、変成した自身の内部を、外部世界に映し出していく。「内部と外部の区別」の「消去」を駆動する／＼が駆動するのは、以上のような力学である。自他の輪郭が融解する時、他者は自分の中に混入し、その自己が今度は世界へと映し出さ

れる。自らの存在しか認めない、泡鳴の言葉で謂う「自我独存^四」を實踐したような「僕」の拡張増殖は、こうして「デカダン」の名の下に遂行されるのである。

四、「耽溺」への欲望

めまぐるしく情動を変化させることで「刹那主義」を体现し、代替可能性の下で他者へと同一化／変成する「僕」は、「過敏」な「神経」を「誇り」とし、自己の輪郭を積極的に壊していく。常に変化し続け、自らに内省や反省を差し向けることのない「僕」は、理性的な審級を欠くという意味において、近代的な統合原理から逃走する者として存在する。彼はますます「神経過敏」の自覚を強めるとともに、「デカダン」の徴候を露にしていこうだろう。

デカダンは寧ろ不安を出発点とするのだ。／こんな理屈っぽい考へを浮べながら筆を走らしてゐると、どこか高いところから、／『自分が耽溺してゐるからだ』と、呼号するものがある様だ。またどこか深いところから、／『耽溺が生命だ』と、呻吟する声がある。／いづれにしても、僕の耽溺した状態から遊離した心が理屈を捏るに過ぎないのであつて、僕自身の現在の窮境と神経過敏とは、生命のある限り、どこまでもつき纏つて来るかの様に痛ましく思はれた。(二四)

作家として「筆を走ら」す＝文学的営為のただなかで、「高いところ」／「深いところ」から、「耽溺」を批難／鼓舞する「声」。今まさに「耽溺」している「僕」は、己から「遊離した心」が発する、相反する「声」に引き裂かれながら、「現在」を確認する。「高」「深」の方向だけを知りつつ、漠たる「どこか」へと、「僕」の領域は一層の拡張増殖を続けている。さらに、「窮境と神経過敏」が「どこまでもつき纏」うことを予感する文言は、「生命のある限り」自らを無限に「病的」に分裂させ続けるような、流動的存在の生成をも予感させるだろう。

しかし、こうした「僕」の変成は、ある限界に直面する。そしてその限界は、吉弥との「恋」の終わりに関わっている。

妻の衣服を質入れまでして身請け金を工面した田村は、帰京した後の吉弥の「様子を探」りに彼女の家へ訪れるも、不意に「もう未練がないと云ひたい位」（二二四）と述べ出す。これまでならば、そのような嫌悪の類の言葉には、並行して吉弥に対する恋着が語られていた。だがこれ以降物語の終わりまで、「僕」は吉弥を求める感情を吐露することなく、それどころか彼女との関係を過去のものとして片付けようとする。吉弥の家の二階から漏れ聞こえる花札の音に「墮落の淵」を感じつつ惹かれる田村は、しかし彼女に「未練がない」ため、「別なところで、渠等の知らないうちに、ああいふ社会に這入つて、ああいふ悪風に染み、ああいふ楽しみもして、ああいふ耽溺のほひも嗅いで見たい様な気がした」と述べている（二二五）。三節で確認したように、「デカダン」へと変成する際の「注射」であったはずの吉弥は、「僕」の「耽溺」のプロセスから突如弾き出されるのである。「掃き留め^だをあさる瘦せ犬の様に、鼻さきが鋭敏になつた「僕」は、次の「耽溺の目的物を追ふ」（同）。

吉弥の病気はさうひどくないにしても、罰当り、業さらしといふ敵愾心は、妻も僕も同じことで。然し、向ふが黴毒なら、こちらはヒステリイ、僕は、どちらを向いても、自分の耽溺の紀念に接してゐるのだ。どこまで沈んで行くつもりだらう？／＼『まだ耽溺が足りない。』これは、僕の焼けッ腹が叫ぶ声であつた。（同）

吉弥の発症した「黴毒」も、妻の持病の「ヒステリイ」も、「僕」の現在へと連なる「紀念」とされる。この場面において、田村の男性主義的で暴力的な振る舞いは、作品の中でピークを迎える。謂わば吉弥は、そして妻も、「耽溺」という「目的」の一時的な代替物としてあり、「紀念」化された彼女たちは、「デカダン」としての「僕」のポジ

シヨンを築き上げることに貢献する。「黴毒」や「ヒステリイ」の「病」と交渉した足跡を「紀念」と処す²⁶ことで彼は、今までの「耽溺」に飽き足らず、一層「沈んで行く」ことを強く宣誓してもいる。「どこまで沈んで行くつもりだらう？」——「耽溺」を続けようとする自分にそのような懷疑が挿し挟まれた瞬間に、「僕の焼けッ腹」から生じた「まだ耽溺が足りない。」という内なる叫びが、結局は彼を牽引するのである。

「その後、四、五十日間」田村は、「思索と創作とに努め」る中で、「天上の果てから地の底まで、明暗を通じて僕の神経が流動弥漫してゐる」様を覚え、「すること、為すことが夢か、まぼろしの様に軽くはかどつた」かと思えば、「衰弱して、考へが少しもまとまらなくなつてしまふ。吉弥の「病氣」の進行を目の前にした彼は、「妻のヒステリイを以つて菊子「吉弥」の毒眼を買ひ、両方の病氣を以つてまた僕自身の衰弱を土培つた様なもの」とし（以上二二六）、以下のように語る。

失敗、疲労、痛恨——僕一生の努力も、心になぐさめを得ないから、古寺の無縁塚をあばく様であらう。ただその朽ちて行くにほひが生命だ。／かう思ふと、僕の生涯が夢うつつの様に目前にちらついて来て、そのつかまへどころのない姿が、而もひた／＼と、僕なる物に浸り行く様になつた。して、形あるものはすべて僕の身に縁がない様だ。／僕の目の前には、僕その物の幻影よりほか浮んでゐない。（同）

三節で片山や生田は「神経」の「衰弱」／「鋭敏」の二つの意味を「神経質」の語から抽出していたが、右の「僕」の様態は「衰弱」と「過敏」が極めて近似した現象であることを如実に物語っている。「衰弱」した彼は、「神経」の「過敏」を自覚していた頃と同じように、それどころかますますはつきりと、己の唯一性を世界に投影（僕の目の前には、僕その物の幻影よりほか浮んでゐない。）する²⁷。固着・定型化とは「縁がない」「僕」の位相も、「神経」の「過

「敏」において生じていた常なる変成と親和性を持つ。ただし、「衰弱」した彼が露見するのは、自らの変成が何によつて担保されているのか、その法則性である。

若し不愉快でも妻子のほひがなほ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。この後とても、幾多の女に接し、幾度かそれから来たる苦しい味ぢをあぢはふだらうが、僕はその、^マ、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、そのほひの強い間が最もききめがあるのだ。して、それが自然に圧迫して来るのが僕等の恋だ、あこがれだ。……／＼菊子は、さすが、身の不自由を感じたのであらう、寂しひ笑ひを僕等に見せて、なごり惜しさうに／＼先生、私も目がよけりやアお供致しますのに——／＼僕はそれには答へないで、友人と共に／＼左様なら」を凱歌の如く思つて、そこを引きあげた。（同）

新たな「耽溺の目的物」を求めて吉弥に別れを告げ（「記念」化）、「凱歌」を残して、作品は終結する。固着・定型化した「墓を掘ることが出来ない」「僕」は、今後、「幾多の女に接」することを前提としている。ならば「衰弱した神経」に注入する「過敏な注射」とはすなわち、無限に代替可能な女性たちを指し示していよう。彼にとつて妻や吉弥も、自らの一過性の「耽溺」に奉仕する、あくまで替えが効く存在に過ぎないのだ。二人が意識下の層に沈殿することを想像する彼は、彼女たちをその審級に留めることで勝利を得（「凱歌」、飽くなき「耽溺」への欲望を肯定するだらう）。

「酒」「アブサントの如」き即効性のある「注射液」「恋」「あこがれ」を求め続ける「耽溺」中毒者。ここにおいて「耽溺」は、「僕」との相互嵌入的關係を取り結び、彼にとつて不可欠な位置を獲得する。絶対的理想と化した

「耽溺」Ⅱ「デカダン」は、「僕」を次なる代替物に差し向けることで、欲望と刺戟と快楽の循環の中に「僕」の変成を留め置き続けるのである。「耽溺」する運動体としての「僕」がそのプロセスで開示していた流動性とは、実のところ、こうした圏域を一步も出るものではない。

五、消費社会とデカダンス

端から反省や内省をしない「僕」は、一面において、主体の近代的な統合原理から外れるものである。だが、彼は己の「耽溺」への欲望をストップさせることなく追認し続け、そのため自らの認識枠の変革可能性をも閉ざしている。物語の終幕が示唆するのは、あくなき「耽溺」欲を充たすため、「刺戟」を求めることに終始する「僕」の誕生だ。

ただしこうした存在様式は、実は同時代に議論された「デカダン」像を裏切らないものでもある。生田長江は述べていたはずだ、「デカダン派」は「あたりまへの享楽を享楽と感ずることが出来なくなつて、たゞ強烈なる刺戟を、強烈なる刺戟をとのみ求め」るのだと。中村星湖は「小説月評」（早稲田文学）一九〇九・三で、『耽溺』に「半獣主義」との整合性を求め、「先づ君「Ⅱ泡鳴」の書物を焼き君の筆を折り、もつと頭の調子を狂はせて、無学無知、たゞ外来の刺戟だけで生きてゐる動物とならなければ駄目」と批判していた。知や言葉から隔絶したところに生きる、中村の謂う「動物」は、たしかに『耽溺』にはいない。だが実は、「外来の刺戟」を無限に求める存在としての「畜生」は誕生していたのだ。それこそが、『耽溺』における「デカダン」Ⅱ「耽溺」の「表象」の完成形である。

この「デカダン」の欲望は、自ら、「耽溺」している、ただなかへと向かっている。だが、そうした瞬間とは、如上のように「自我」の分裂という形で表れていた。たとえ満足や快楽がもたらされたとしても、一方で不満足や不快

が、拡張増殖した「自我」によって唱えられてしまう（「どこか高いところから、／＼自分が耽溺してゐるからだ」と、呼号するものがある様だ。またどこか深いところから、／＼耽溺が生命だ」と、呻吟する声がある。」という引き裂かれを思い出そう）。ならば、原理的に「耽溺」が満ち足りた時間として到来することはない。物語を通して「耽溺」を経てきたはずの終盤においてなお、「まだ耽溺が足りない。」という「僕の焼けッ腹が叫ぶ声」が生じるのは当然であり、欠如を埋めてくれるはずの「刺戟」が、結局不満足（＝欠如）をもたらずのは、避けられない事態だ。

こうした事情を踏まえた上で、「僕」の「耽溺」が井筒屋のエコノミーに支えられ、金銭で吉弥を買うことよって一時的になされていたことを勘案すると、「デカダン」＝「耽溺」は所謂「消費」⁸⁸と言い換えることができそうだ。國分功一郎による消費社会についての次の説明が、先の生田長江の「デカダン派」の説明とほとんど区別がつかないことは、その証左となろう。

いくら消費を続けても満足はもたらされないが、消費には限界がないから、それは延々と繰り返される。延々と繰り返されるのに、満足がもたらされないから、消費は次第に過激に、過剰になっていく。しかも過剰になればなるほど、満足の欠如が強く感じられるようになる。／＼これこそが、二〇世紀に登場した消費社会を特徴づける状態に他ならない⁸⁹。

「耽溺」とは、「限界がない」＝無限遠であり、達成不可能な理念であるため、「満足の欠如」が必ず伴う。そうした機制の中で、「僕」は「耽溺」の代替物＝「刺戟」である吉弥を物語の進行とともに消費し、並行して「デカダン」の「病的」徴候を進行させ、最後は次なる「刺戟」＝消費の対象を探すに至る。ミソジニクに女性達と対しながら、妻を経て、吉弥を経て、なお自らの「満足の欠如」を埋めるべく歩みを続けようとする「僕」の欲望は、徹底的にフアリックだ⁹⁰。

「過剰」な「刺戟」への欲望に衝き動かされた男が「病的」な圏域に耽り溺れる物語。これは、だが、「僕」だけのものではない。後に谷崎潤一郎や江戸川乱歩らによつて記され、〈デカダンス〉と名指されることとなる文学作品の中にも、男性主人公が——しばしば女性との関係を媒介にして——さらなる強烈な「刺戟」を求めるといふ筋立てが散見されるからだ。

たとえば谷崎の「秘密」(『中央公論』一九一・一二)を見よう。発表直後から〈デカダンス〉の特色を指摘されてきたこの作品³⁰⁾を駆動するのは、「すつかり鈍つて」「普通の刺戟に馴れて了つた神経を顫い戦かすやうな、何か不思議な、奇怪な事」へと向かう、「私」の欲望のフロアである。彼は浅草の寺に身を隠して自らの人工楽園を作るに飽き足らず、異性装して街に出ることで「平凡な現実」に「夢のやうな不思議な彩色を施」す³¹⁾。さらに後半、女装した自分の正体を見破つたT女と関係を結ぶ「私」は、彼女の家に通う際に、家の場所も「身分も境遇も判らない」ように目隠しされたままいつも一時間ほど俥に乗せられ、「現実とも幻覚とも区別の付かな」Love adventure の上の面白さを覚える。だが、しばらく関係が続いた後に、結局T女の「秘密」が明らかにになると、「其れきり其の女を捨て」、最後は「秘密」など、云ふ手ぬるい淡い快感に満足しなくなつて、もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽を求めらるやうに傾いて行つた」と、「私」の未来が仄めかされたまま終わるのである。作品は「廃頹した快感」「もつと奇怪なもつと物好きさな、さうしてもつと神秘的な事件」というレトリックによつて、「僕」を圍繞する世界の異常性を殊更に表現する。次々に過剰な「刺戟」を求め、T女との関係⇨消費を通して「病的」な自己を象り、最後には「女を捨て」、新たな欲望の対象へと向かおうとするその筋立てのみを抽出するならば、小説「秘密」は「耽溺」とそっくりそのまま同じ構造を持つ。

あるいは同じ谷崎の「金色の死」（『東京朝日新聞』一九一四・二二・四一―一七）と、その影響下にあるとされる江戸川乱歩「パノラマ島奇譚」（『新青年』一九二六・一〇―一九二七・四）。E・A・ポーの「アルンハイムの地所」（一八四七）をもとにした日本の二つの〈デカダンス〉文学³³を見れば、作品を跨がって実現される「刺戟」の「過剰」化が理解できる。箱根の頂上近くに二万坪の土地を購入して自らの美学に沿った人工楽園を築く「金色の死」の岡村君も、やはり「強い刺戟」を求める人物である。彼は莫大な資産を基に、二〇年の間に欲望を増長させ続け、「瞬間の肉体美」を頂点とする「病的な芸術観」を進歩⇨退化させていく。財産を蕩尽して作り出したユートピアでの十日間に渡る饗宴の果てに、金箔まみれで最期を迎えるこの人物もまた、〈デカダンス〉の名に相応しいだろう³⁴。

この岡村君の欲望は、「パノラマ島奇譚」の人見広介によってさらにドライブする。「青年期以来の神経衰弱」からユートピアの設計を夢想してばかりいる「貪婪」な小説家・人見。彼は自分と瓜二つの富豪・菰田源三郎の死を契機に、偽装自殺によって自らを社会的に抹殺し、菰田の墓から腐乱した死体を掘り起こして隣の墓に隠し、以降菰田になり変わって生きる。「神経が痲痺」した人見の常軌を逸した行動は、全てパノラマ国建設への欲望に基づいており、拵えられたユートピアは、海底トンネル、人語を口にする白鳥、妖魔の姿を現した大森林、裸女の蓮台などの奇怪な要素に満ち満ちている。

岡村君も人見も、己の想像どおりに理想郷を完成支配しようとする点においてフアリックな欲望を貫徹させている。だが、反復の中に差異はもちろんあり、「金色の死」以上に緻密に執拗に描かれた壮大で奇異なパノラマ国の造型からは、欲望刺激―快楽のサイクルが作品を跨がって二周目——ポー「アルンハイムの地所」を数に入れるならば三周目——に突入したことで、より深化したことを看取できる。また、特徴的なのは女性の描かれ方の差だ。「金色の死」では岡村君の「殆ど有らゆる階級の婦人を網羅して居るやう」な女性関係に言及こそあるが、作品では彼の芸

術（観）が前景化され重量を持つていた。だが「パノラマ島奇譚」では、菰田の妻・千代子への人見の愛が明示され、二人の夢のような時間「パノラマ島めぐり——「秘密」の言葉を借りれば「現実とも幻覚とも区別の付かない Love adventure の上の面白さ」——が描かれる。そして、千代子に正体が悟られた人見は、「死の遊戯」と形容される格闘の末に、泣きながら彼女を絞め殺すのである。「余り慾が深く、千代子への愛より彼女の「死」によるパノラマ国の完成を、「この島で行はれる数々の歓楽」を選ぶ人見もやはり、女性を媒介にして強烈な「刺戟」を追求する「病的」な（デカダンス）の系譜に存る。さらに、文学者・北見小五郎に正体と殺人を見破られた人見の最期が、「花火と共に、粉微塵にくだけ、彼の創造したパノラマ園マの、各々の景色の隅々までも、血液ちしほと肉塊の雨となつて、降りそ、いだ」とされるとき、読者への「刺戟」—エンディングとしての「死」もまた「金色の死」より過剰になっていることが理解できる。

「病的」な（デカダンス）に耽る男たち。彼らはしばしばファリツクな欲望に固執し、「猟奇的」「頹廢的」「不健全」な事象への欲望を、満ち足りることを知らぬままに増幅させていく。後に「大正デカダンス」と呼ばれる作品群の一つの原理は、こうした欲望刺激「快楽」欲望……という循環・深化の下にある⁹⁸。重要なのは、その様が、日本の急速な「物質的、経済的進歩」（片山正雄「神経質の文学」（Ⅱ）前掲）近代化の過程において、人々が加速度的に欲望を増殖・拡大させていくことと並行していることだ。光石亜由美は「変態や異常を消費する時代の到来」の中で「秘密」を読解しているが⁹⁹、「変態や異常を消費する」登場人物たちが描かれた作品が、読者に消費され、かつそうした物語の「刺戟」に飽きてしまった者の欲望に応じるかのように、後発の作品が「刺戟」を過剰化する様子は、「金色の死」↓「パノラマ島奇譚」というサンプルが端的に表しているだろう。

あらゆるものに「刺戟」を見出し、「病的」と見做されるような諸事象を尽く消費の対象として捕獲するこの種の

〈デカダンス〉の力学は、後に「変格探偵小説」のモーターになっていく。佐藤春夫「探偵小説小論」（『新青年』一九二四・八、夏期増刊号）は、探偵小説を「キユーリオステイメンテッド 獵奇 耽異の果実」とし、「實際家らしい頭脳が土台になつた推理判断」か、「神経衰弱的直感の病的敏感」か、どちらに基づくかで大別している。後者こそが、平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」（『新青年』一九二六・二、新春増刊号）によって「頹廢期」の「病的」な「不健全派」と批判された、所謂「変格探偵小説」の原理であり⁸⁰、作者と読者による共同体において欲望を加速させ、「獵奇的」「頹廢的」「不健全」な表現／内容を次々に開拓し消費することで、ジャンル自体を拡張していくのである⁸¹。發展していく近代テクノロジーを駆使して「奇」を「ハント 獵」し、それらをコレクションしようとするその表現は、エロ・グロ・ナンセンスと呼ばれる領域とも重なるだろう。

こうした欲望刺戟／快樂のスパイラルによつてあらゆる「病的」要素が文学化され、商品として消費の対象になる過程は、やはり近代日本における大衆消費社会化の過程と並行している。ならば、日本近代文学の〈デカダンス〉の特徴とされてきた「病的」要素は、見方によってはそっくりそのまま近代／資本主義の病理である。このことは、日本にマルクス主義が流入した後、〈デカダンス〉が「ブルジョア的」と批判される所以であり、消費社会化の加速とともに現出した「モダニズム」的諸現象が、「デカダンス 頹廢」⁸² 終わりゆく資本主義の「病」として処されたのもそのためだ。そのような趨勢の中で〈デカダンス〉の可能性を考えようとしたのが、探偵小説家／モダン・マルクス主義者の平林初之輔であつた⁸³。

『耽溺』へと翻れば、一見〈反近代〉的に見える「刹那」的な「僕」は、近代／資本主義の内側に留まる。だがよく考えれば、彼の変成を支えていた交換可能性とは、資本が労働者を捕獲する原理であるのだし、注射や映写というテ

クノロジーも、近代の産物である。だからそれは、当然の帰結でもあるのだ。

ただ、この「デカダン」は、以上に見たように、日本近代文学における「病的」な（デカダンス）の系譜を明確にしてくれるものだ。敢えて大げさに言えば、「僕」の「耽溺」＝「デカダン」とは、その後に出現する大衆消費社会の軌跡を予示している。やがて内部「自我」の運動は、外部市場の開発・拡大という運動と、境界をなくしてしまうだろう。「芸術と実行」は、かくして一元化する。すなわち拡散・増殖する「僕」の「表象」は、外部なき資本の運動そのものでもあるのだ。

注(16) なお、続篇として片山正雄「続神経質の文学」（『帝国文学』一九〇五・一二）がある。

(17) 明治における「神経衰弱」に関しては、石原千秋「神経衰弱の記号学」（『漱石の記号学』一九九九・四、講談社）、度会好一「明治の精神異説——神経病・神経衰弱・神がかり」（二〇〇三・三、岩波書店）などを参照。

(18) 『新自然主義』（注(7)に同じ。初出は「読売新聞」一九〇七・一〇・一三）。

(19) Hermann Bahr “Studien zur Kritik der Moderne” (Frankfurt: Rütten & Loening, 1894)。

(20) 佐藤泉「観察者の個人主義——岩野泡鳴「均質な風景」の棄却——」（『国文学研究』一九九九・三）。

(21) 「耽溺」におけるメレシコフスキー『先駆者』からの影響については、王憶雲「岩野泡鳴「耽溺」論——メレシコフスキーを通して——」（『国語国文』二〇一〇・八）を参照。

(22) この「にほひ」を「聴」という知覚様式も、「神経」の「過敏」の現れと言える。長谷川天溪「文芸時評 表象主義の文学（下）」（『太陽』一九〇五・一二）は、「表象派」の特徴として、「色を聴き、音響の色を視たるほど、鋭利なる神経を有」すことを指摘している。五感の混交「コレスボンダンスを可能とする条件」とされていた「鋭利」な「神経」は、臭気を聴覚で捉える「僕」からも抽出できる。

(23) めがねのレンズを介して外部世界へ自己の内部を投射するこの場面は、同時代において隆盛していた幻灯や活動写真といった映写装置を想起させる。岩本憲児「幻灯と映画をめぐる言説 明治から大正へ」（『幻灯の世紀——映画前夜の視覚文

変成する「デカダン」、その圏域（下）

変成する「デカダン」、その圏域（下）

化史」二〇〇二・二、森話社）は、「明治末期」には「幻灯が浸透し、一方で新しく活動写真が人気を得始めた」ことを指摘している。例えば三澤力太郎「幻灯及活動写真」（『自然力之利用』一九〇三・三、光風館書店）は幻灯について、「硝子板に画きたる絵を強き光にて照し、凸レンズにより、之が実像を生ぜしむる装置をなしたるもの」とそのシステムを解説し、「活動写真」も基本的に「幻灯を利用したる器械」であることを説明しているが、「僕」の心内風景の映写は、これらの視覚装置モデルとメカニズムを同じくしている。

(24) この引用部を伊邪那岐の黄泉路歩きを踏まえたものとする石井和夫「耽溺」の象徴表現——「いちじく」と「レオナドダギンチ」——（『立教大学日本文学』一九九一・三）は、「僕」を泡鳴として読む際に参考になる。「黄泉比良阪」の神話が泡鳴「日本古代思想より近代の表象主義を論ず」（『新自然主義』（注(7)に同じ。初出は「早稲田文学」一九〇七・四）六）によって「熱烈な生慾」を見出されたのは、同論が指摘する通りである。

(25) 『新自然主義』（注(7)に同じ）を参照。

(26) 「紀念」とされる女性たちの二つの「病」は、「僕」のポジションをことさらに強調するものである。石原千秋（注(17)に同じ）は、明治中期から大正期にかけて「ヒステリー」が「神経衰弱とほとんど同じ意味を持つ」った、「暗い響きを伴う」病」であり、「精神的障害や原因不明の身体的障害が、男に起こると神経衰弱、女に起こるとヒステリーということにされて」いた旨を析出している。また、奈良崎英穂「耽溺」に病む文士——泡鳴「耽溺」と「梅毒」神話——（『城南国文』一九九七・二）は、作品発表当時までの「梅毒」に関する言説から、「科学的」な意匠の下に「恐怖」と「差別」を再生産する「梅毒神話」について整理した上で、「耽溺」に関して、「主人公は、梅毒を危険なものと見做す言説によって培われた世間の規範を破ることで、自らも退廃の色を身に纏った「耽溺」者となり得る」という示唆的な指摘をしている。ただし奈良崎は、「デカダン」（耽溺）への情熱を「吉弥という女への情熱」に「代わって浮上して来る」ものとし、「梅毒という病」を「僕」にとつての「耽溺」の隠喩」とする。「僕」の「耽溺」＝「デカダン」を「無神経」な吉弥との交渉過程から抽出する本稿は、この点において奈良崎と見解を異にする。だが、「紀念」と化した女性たちが、「暗く」「危険」な「病」の罹患者であることが、「デカダン」の「病的」イメージの増幅に貢献するのは確かであり、さらに言えば、彼女たちとの換喩的關係から脱する結末は、それを超克する程に「病的」な「僕」のポジションを築き上げてもいる。

(27) この記述は、以下の泡鳴の表現論にも符合している。「神経衰弱者の鼻さきに記憶や思想の姿が散らつく様に、独存者の眼前に徹底的孤独の幻境が浮んで、肉と霊、夢と真が合致する。」「…これが僕等の無技巧的表象だ、自然主義を追窮した暗示だ。」「(表象と暗示(新自然主義の結論)、『新自然主義』(注(7)に同じ)、初出は『読売新聞』一九〇八・八・三〇)。

(28) ここで謂う「消費」は、J・ボードリヤール『消費社会の神話と構造』(今村仁司・塚原史訳、一九七九・一〇、紀伊国屋書店)を念頭に置いている。すなわち、モノ⇨商品の機能的使用・所有としての側面のみでなく、自己を他者と差異化するための記号消費のことまでも含む。作品において吉弥は、「耽溺」する自己を表現するための記号として「僕」に消費されていると換言できる。ただし、登場人物である吉弥にも内面があるため、「僕」から一方的に消費し尽くされることはない。この点については、「僕」や読者が抹消してしまう吉弥の情動に着目した鈴木綾「逃れ続ける(女性)たち——『蒲団』『耽溺』の(女性)の位置——」(『国語国文研究』二〇〇二・七)が参考になる。

(29) 國分功一郎『暇と退屈の倫理学 増補新版』(二〇一五・三、太田出版、一五七〜八頁)。なお、「消費社会」とは一般に日本の文脈では高度経済成長以降の「高度消費社会」や「大衆消費社会」を指す。だが瀬崎圭二が述べるように「第二次大戦後に言われる消費社会も、それがシステムである限りにおいて、その時期に突如立ち現れる類のものではなく、われわれの現在の生活を覆っている消費社会という経済システムがそれとして自律的に維持されているのは、それを支える基本要素が継続的に再生産されてきたからであり、「消費社会的状況とは、資本主義の構造と不可分な形で現象する近代そのもののあり様であると言え」る(『流行と虚栄の生成―消費文化を映す日本近代文学―』二〇〇八・三、世界思想社、七〜八頁)。明治〜大正期における消費社会的欲望と文学の関係を析出した同書を踏まえ、本稿では「近代そのもの」を「消費社会的状況」とする。また、戦前昭和期に大衆消費社会の到来を見る井上寿一『戦前昭和の社会1920-1945』(二〇一一・三、講談社)もここでは参考にしてている。

(30) 田村の「欲望の男根性」を述べた渡部直己(注(4)に同じ)は、それが「手ひどい失敗に見舞われ」ることも指摘している。「欲望が勃起するたびに、当の目的⇨対象物によって裏切られ、心地よく収まり思うさま気を放ちうる凹部を見失う男根が、いつまでも「いら〜」『岩野泡鳴「発展」の言葉』しつづける」、「必敗する男根に固有の表情」を析出する渡部は、この欲望の「失敗」こそを重視しているが、裏を返せば、「失敗」してもなお欠を埋めるために「耽溺」の目的

変成する「デカダン」、その圏域(下)

変成する「デカダン」、その圏域（下）

八六

物を探す「僕」の欲望が、フアリックな原理のループから脱することはない。

- (31) 本間久雄「漫読漫評（下）」（「やまと新聞」一九一一年・一一・二七）は「秘密」に表出する「一向ひなちに、奇怪な荒唐的な、アーテフィシアルな境に逃げ込んで、而してその中に神経の顫動を感じるやうな新しい生活の様式を見出さうとする」「類魔的な」傾向や「デケーデンスの心境」を評価している。

- (32) 坪井秀人「谷崎テクストの身体政治」（五味湖典嗣・日高佳紀編『谷崎潤一郎読本』二〇一六・一二、翰林書房）は、初期谷崎における「デカダンス」の特色を、「人工楽園に対する信仰」が記されたユイスマンス『さかしま』（一八八四）との関係から整理し、「秘密」の語り手が「室内空間を変容させるという次元には満足できずに、室内を飛び出して、浅草の都市空間を舞台として異性装嗜好者トランスヴェスティアを演じ」「自身の性的アイデンティティを多型的に実験し続ける過程を辿」るも、後半では「異性愛主義の枠組みに回収され」ると的確に指摘している。なお、同論は蒲原有明と岩野泡鳴の「デカダンス」を、「象徴主義」／「自然主義」の拮抗において考察しており、示唆に富む。

- (33) たとえば「トーキングヘッズ叢書 No.37 特集・デカダンス」（二〇〇九・二）で朝宮運河は、「review」で「金色の死」を、「日本のデカダンス探偵小説7選」で「パノラマ島奇譚」を取り上げている。

- (34) ここでも、谷崎の「初期小説のデカダンスの相」を「金銭、欲望を蕩尽し消費する」ものとした坪井秀人の指摘（「谷崎潤一郎キーワード事典 モダニズム」）、「別冊国文学 谷崎潤一郎必携」（二〇〇一・一一）は重要である。「金色の死」に表れた「進歩の極限」＝「退化」としての「デカダニズムの極北」を別扱した同氏「身体創造とユートピア」（「性が語る」二〇一二年・二、名古屋大学出版会）も合わせて参照されたい。

- (35) 「大正デカダンス」の代表作と言える村山槐多「悪魔の舌」（『武俠世界』一九一五・七）——「尋常の食物」の「刺撃」では満足できず、人肉食への欲望に至り殺人を犯す「病的」な詩人・金子鋭吉の物語——や、佐藤春夫『田園の憂鬱』（『改作田園の憂鬱』一九一九・六、新潮社）——「何処とも知れない場所」を希求して田園へ移住し、「神経衰弱」に陥り憂鬱を深めていく「彼」の物語——も、このバリエーションとして教えられよう。また、雑誌『幻想文学』（一九八八・四）の特集「大正デカダンス 耽美と怪異」に掲載されている「大正デカダンス珠玉選」の六篇の内では、佐藤惣之助「黄金と血」（『市井鬼』一九二二・一〇、京文社）や大泉黒石「血と霊」（『血と霊』一九三三・七、春秋社）がこれに該当する。前者は吸血鬼の如き「彼」が、恋した「女」を「全く自分の支配の下に征服し、その「彼の」血の怨と要求を、悪

魔の如く満足さして見たいと願いながら殺してしまふ幻想譚。後者は寶石への「無際限」の「欲望」を母親から遺伝した風雲泰によつて、女性たちへの連続殺人が繰り広げられる物語である。

なお、本稿では『耽溺』の初出本文を読解対象として来たが、この作品は『代表的名作選集第十三編 耽溺』（一九一五・五、新潮社）において、大きく修正されている。特に、帰京した「僕」が書齋にこもる次の（二〇）の場面では、以下の【一】内が加筆されており、初出時より怪奇性を増している。この改稿も、「大正デカダンス」とされる作品群の叢生における、「病的」（デカダンス）の循環・深化の一環として捉えられよう。

神経の冴え方が【久し振りに】非常であるのをおぼえた。【……ビスマクの首……グラドストンの首……曾て恋しかった女共の首々……おやじの首……憎い友人どもの首……鬼女や滝夜叉の首……こんな物が順ぐりに、あふ向けに寝て覚めてゐる室の周囲の鴨居のあたりをめぐつて、吐く息さへも苦しく又頼母しかつた時だ——「鬼よ、羅利よ、夜叉の首よ、われを夜伽の霊の影か……闇の盃盤闇を盛りて、われは底なき闇に沈む」と僕が新体詩で歌つたのは——】／＼さま／＼の考へが【なほ】取りとめもなく浮んで来て、僕といふものがどこかへ行つてしまつた様だ。

(36) 光石亜由美「女装と犯罪とモダニズム——谷崎潤一郎「秘密」からビス健事件へ」（『自然主義文学とセクシュアリティ——田山花袋と〈性欲〉に感傷する時代』二〇一七・三、世織書房）。セクソロジーや変態心理学によつて科学的に立証された「変態」が、同時に人々の欲望を拡大し、消費の対象となる力学については、同論や竹内瑞穂『変態』という文化近代日本の「小さな革命」（二〇一四・三、ひつじ書房）などを参照。

(37) 風間賢二「雑誌「新青年」と江戸川乱歩、そして〈変態〉」（『怪異猟奇ミステリー全史』二〇二二・一、新潮社）などを参照。

(38) 谷川渥「日本近代文学とデカダンス」（『孤独な窃視者の夢想——日本近代文学のぞきからくり』（二〇二二・九、月曜社）は、「変態」・「病い」・「犯罪」の三つのキーワードによつて「大正デカダンス」を分析しており、その問題圏に江戸川乱歩をはじめとした「変格探偵小説」も置いている。「探偵小説」における「犯罪」とは、とりもなおさず多少とも「変態」であり「病い」なのである。」という谷川の説に本稿が加えるのは、それらの要素がどのような力学によつて生じているかである。

(39) マルクス主義が〈デカダンス〉を退ける論理と、平林の〈デカダンス〉観については、拙稿「頽廢」の価値——マルク変成する「デカダン」、その圏域（下）

変成する「デカダン」その圏域（下）

八八

ス主義文学における／または平林初之輔の〈デカダンス〉——」〔フェンスレス〕二〇一四・六を参照されたい。

【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)