

風葉「耽溺」と泡鳴「耽溺」比較

——語り手の違いから——

太田直樹

一、序章

明治四十二年の初め、文壇を賑わせた二つの作品がある。小栗風葉「耽溺」（『中央公論』、明治四十二年一月）と岩野泡鳴「耽溺」（『新小説』、明治四十二年二月）である。当時の流行語であった「耽溺」という語を題に据えた、同名の作品が続げざまに出たため、これら両作品は発表当時からも多く比較されることとなった。ここでは、「成る程之は同じ「耽溺」でも風葉氏のおづくしたのとは違ひ、泡鳴氏式に、実感も事実も、きびく」と遠慮無く書き現はされて居る」（『霹靂火』『国民新聞』明治四十二年二月十六日）等の同時代評、あるいは正宗白鳥『自然主義盛衰史』での、「風葉の「耽溺」は、泡鳴の「耽溺」と同時に発表されて比較批評されたが、前者が旧時代の耽溺で、後者が新時代の耽溺である」と、文壇で噂された³という回想にも見られるように、いず

れの評も泡鳴「耽溺」を推すこととなる。その結果、風葉「耽溺」は古く時代遅れの作品であるのに対し、泡鳴「耽溺」は新しい文学、すなわち自然主義の代表作であると見なされることとなった。

文学史的観点からしても、明治四十二年の時点で、風葉は文壇で小説を十年以上書いてきた大家であるが、岡保生が、「風葉が創作活動に自信を失い、文壇から姿を消すこととなる、その決定的な要因は、この「耽溺」でのこころみとその不評ということにあったのである⁴と見なしているように、風葉「耽溺」は非常なる不評をもって迎えられ、また「耽溺」発表の数カ月後には東京を離れ、中央文壇を去ることとなった。それと対照的に、泡鳴「耽溺」は小説家としての実質的なデビュー作であるが、多くの識者から好評を受け、自然主義の作家として文壇に迎えられたこととなった。このように、自然主義の流行に食らいついていた硯友社作家小栗風葉が

ら、新進気鋭の自然主義作家岩野泡鳴への世代交代を示す明示的事例として、また自然主義なる理念は何を示しているのかを考察する上でも、今なおより注目されてしかるべき実例である。

さて、風葉の「耽溺」に対する同時代評は数多くあるが、その中でも最も痛烈かつ核心をついたものとして、片上天弦「二月の小説壇」（『早稲田文学』、明治四十二年二月）での「耽溺」批評が挙げられる。

これが作者の実体験であるにしても無いにしても、斯の事実に対する作者としての「反省考察」を欠いてゐる以上、それを唯書いたのでは芸術品にはならぬ。言ひ換えると、斯の事実を、この事実だけとして切り離して考へないで、その主人公の一生、更に延びては広い全人生の意味といふやうなものに照らして見た上で書くのでなくては、無意味だ。

ここで天弦は、書かれていることが実体験であるか否かに関わらず、それに対する「作者としての反省考察」ないしは「広い全人生の意味」を表現することこそが、芸術の意味であるとして述べている。この天弦の評を受けて松本和也氏は、

そうではあつても、やはり疑問は残る。当時、小説において《煩悶》や《内省》はどのようにして描き得たのだろうか。精確にいいなおせば、どのような小説であれば、同時代の批評／読者によつて、《煩悶》や《内省》がそれと承認されたのだろうか。これは、自然主義（文学）全般に及ぶ難問でもあるが、何かしら明示的な指標があるわけではない（もとより、作品とその描法のみで評価が形成されるわけではなく、この時期、それ以外の諸要素が大きな力をもつたことは先行研究においても検証されてきた）⁵⁾。

と述べ、「明示的な評価軸」が無いにも関わらず風葉「耽溺」が「悪評一色に染めあげられた」ことから、「同時代の文学をめぐる場や自然主義（文学）」という理念の編成（のされ方）を問いなおす⁷⁾ 試みを行っている。また金子明雄氏は、両者の「耽溺」の批評をより詳細に分析することで、「自然主義文学の成型に寄与した批評の枠組み」が変化して行く様子を示している。

しかし、たとえ当時「明示的な評価軸」が示されていないくても、両「耽溺」に対してはつきりと異なる評価が下された根本的な要因及びその「指標」は、テキスト内に見出され得るものではなからうか。当然、「作品とその描法のみで評価

が形成されるわけではな」いのだとしても、たとえ「風葉を語る同時代の範型」が「反復」されたのだとしても、その原因の根底は「耽溺」のテキストにあったはずである。また、ただ同時代の受容の在り方及び批評の枠組みを考察するだけでは、泡鳴「耽溺」が風葉「耽溺」に対して評価が高かった原因を、傍証的にしか示すことができないだろう。

以上の見地に立ち、本論では風葉「耽溺」と泡鳴「耽溺」とのテキスト比較を行う。その手法として、語り手がどのようにならば「耽溺」を語っているのかという観点に基づき、テキストの構造を分析する。これは、以下の分析で示すように、「作者」という概念から離れ、テキスト自体の構造を分析することを目的とするためである。このことはまた、その足掛かり程度であるが、自然主義文学と称された作品群の語りの構造を考える一端となるだろう。

二、花袋の影響

この二作品のテキスト比較をする前提として、両作品を比較することが日本における自然主義文学の考察に繋がるか否か検討する必要がある。そのために、ここでは両作品への花袋あるいは「蒲団」の影響がどのようであったか、今一度再確認する。

明治四十年九月、『新小説』誌上に掲げられた「蒲団」が、

当時の文壇で非常に評判となったことはあまりにも周知の事実であるが、それに最も敏感に反応したのが風葉であったことはそれほど知られていない。例えば、『東京の三十年』で、「九月の『新小説』」に載ったその作は、不思議に世間の評判に上った。一番先に、小栗君が「君の眞の才を見たような気がした。」と言ってよこした。と花袋が記録しているように、風葉は誰よりも早く「蒲団」に反応している。また、同年十月に『早稲田文学』に掲載された『蒲団 合評』で、白鳥や抱月らと共に風葉が論評を下していること、あるいは、同年十二月に『文章世界』に掲載した「覚醒せる明治四十年」にて、「ところへ発表されたのが田山君の新小説の『蒲団』である。世間では非常にやかましく兎や角云つたやうであるが、私はあの作を読むに及んで、なるほど、あゝ行つたならば好からうといふことを会得して、私の作風の上に尚ほ一転化を来したのである」と述べているように、「蒲団」以後、風葉は作風を変化させることとなった。

その作風の変化をまず示した作品が「恋ざめ」（『日本新聞』、明治四十年十一月十八日）明治四十二年一月四日）である。その成立の経緯は岡保生の研究に詳しいが、作品の冒頭で語り手の「私」が、過去に自身が経験した「中年の恋」を告白するという形式を取っていること、明治四十一年四月に新潮社から出版した『増補恋ざめ』の序文が花袋の筆によ

るものであることなど、花袋を強く意識した作品であることは明白である。

それに引き続き、「恋ざめ」では為し得なかった、あるいは「蒲団 合評」での風葉の言葉借りれば、「作者の心的閱歴または情生涯をいつはらず飾らず告白し発表」しようとして、自身の実体験を告白するという形をとったのが、この「耽溺」だと考えられる。松本和也氏の研究にあるように、「耽溺」と同時に「新潮」にて、松原至文「耽溺の人風葉（風葉論の一節）」という、娼家に入り浸る風葉のルポルタージュが掲載されたこと、「耽溺」の最終ページに妻壽子の「留守居」という、妻の立場から「耽溺」頃の風葉を描いた作品の予告が行われたことなど、「耽溺」に書かれたことは事実であることを示す「戦略」を風葉は展開した。すなわち、「蒲団」にならない自己暴露という形を取ったことに加え、書かれていることが事実であると分かるような形で、風葉は「耽溺」を掲載したのである。

一方、泡鳴の「耽溺」もまた、明らかに「蒲団」を意識して執筆された作品である。和田謹吾の研究などに見られるように¹²、「耽溺」以前の小説作品としては、処女小説『云者小竹』（『新古文林』、明治三十九年三月）から「結婚」（『中学世帯』、明治四十一年十一月）まで八作品が数えられるが、これらの作品は、題材に泡鳴の経験が関わっていたり一人称で

描かれていたりはそのもの、自身の実体験を題材の中心に据えた作品は「耽溺」が最初である。また、『自然主義盛衰史』では、「田山が範を示したから、君なんかも随って行つたのだらう」と、私は一度泡鳴に訊き糺したが、泡鳴も、「それはさうだ」と、首肯した¹³とあるように、花袋の「蒲団」を機に泡鳴は「耽溺」の筆を執つたのでは、と白鳥は考えている。泡鳴自身、明治四十三年五月に易風社から出版された、単行本版『耽溺』の「序に代ふ」にて、「花袋君よ、君に僕の最初の小説集『耽溺』を献じたい」という一文から始まり、「君によつて新傾向に就いたものは、故独歩氏もさうだらう。藤村氏もさうだらう。僕もその一人たるを否まないのである。君は年齢に於て僕の長たると同時に、新しい学識に於いて僕の兄である」と、花袋による影響を認めており、その小説における新傾向の表れが、「耽溺」であると言ふことができる。

以上のように、二つの「耽溺」は多かれ少なかれ共に花袋を意識したもので、「蒲団」の影響の元に描かれた作品であったということが出来る。それはすなわち、その意味するところの差はあれ、共に当時の流行であった「自然主義」なるものを念頭に置いたものであることを意味する。作品の内容も、自身の実体験に基づく題材、文士の煩悶、家庭からの逃亡、私娼あるいは芸者への耽溺など類似したものとなってい

る。

花袋の両作品に対する評価は、両作品に対する同時代評もそれぞれ残しているが、¹⁵後に花袋が当時の文壇を回想して書いた、『近代の小説』における次の批評にはつきりと表れている。

この作（泡鳴「耽溺」…執筆者注）の出る半年ほど前に、風葉の作と同じ名の作があつたが、それを比較して見ると、新しい旧いといふ区別がよくわかつた。新しい文芸が、その出て来る新しい使命を必然に持つてゐたといふ事がよくわかつた。泡鳴の『耽溺』には少しも遊戯気分がなかつたのに比して、風葉のには、わるく氣取つたやうなところだの、キザのやうなところだの、わるく人に見せつけるやうなところだのがあつた。一目して何方が本当て何方が鍍であるかといふことがわかつた。¹⁶

端的に言えば、泡鳴「耽溺」は自然主義の本物の作品であり、風葉「耽溺」は自然主義に見せかけた作品であるという評価である。また、花袋は続けて「真面目に本当に見ようといふ心持」が当時の作者の胸に渦巻いていたと回想し、泡鳴、白鳥、秋声にそれぞれ異なる「真面目」さを見ている。無論、そこに風葉は含まれていない。

ここまでで両「耽溺」は共に、花袋あるいは「蒲団」、ないしは自然主義という概念を念頭において執筆されたことが確認された。同時期かつ同名の作品において類似した設定が為されたこともただの偶然では無く、¹⁷それ故に、この両者を比較することは自然主義文学考察の上で意味がある。ここからは、両テキストを精細に分析することで、正反対の評価が下された一要因を見出していく。¹⁸

三、風葉「耽溺」の語り手

以下、この論文では「語り手」という概念を用いて、両「耽溺」は、語り手がどのように語っているテキストであるのかを問題とする。ここで語り手という概念を用いる場合、それはテキスト内のみ存在する概念であり、テキスト外に存在する「作者」という概念とは独立したものであるという前提で議論を進める。従つて、ここでは作者がテキストに対してどのように働きかけているかということは問題にせず、泡鳴の描写法とテキストの関係もまた考慮に入れない。

風葉の「耽溺」は、主人公の文学者山田が、妻子を含め十人から成る家庭から逃げ、借金の返済や原稿の督促からも逃げ、私娼窟で酒に溺れ女に明け暮れる。常に山田は家に帰らなければと自分に言い聞かせるが、家で待つ妻と借金取りのことを考えると帰る氣力がどうしてもでない、その煩悶の様

子を描き出そうとした物語である。岡保生が簡潔にまとめて、「山田の内面にふれた叙述も時にはあるが、主とするところは、「行燈の中に居るやうな」四畳半の小座敷での昼夜の状態を写實的に描写するにあつた」と述べているのも「耽溺」の重要な一面を突いてはいる。しかし、それほどには單純な構造となっていない。三人称の形を取り、主人公の山田を軸に物語が語られていくが、その書き出しからして、同じ三人称の形を取る風葉の大作『青春』とは明らかに異なる形で、語り手は物語を紡ぎ始める。

「私最う、階下へ行つてよ」

女が耳の端で慥う囁いたのを夢現に聞いて、それから何時間ばかり経つたらう。其間山田は眠るでも無く覚めるでも無く、全て熱でも患つて居るやうに半醒半睡の間を昏々として居た。(二頁)

「耽溺」は、山田が私娼窟で目覚める場面から語られ始める。山田は前夜の深酒のために熟睡できず、まどろみながら眠る直前の事を思い出そうとする。ここで、「それから何時の間ばかり経つたらう」と語られていることから明確なように、語り手は山田が時間を推量するその在り方に従つて語っている。つまりは、語り手は山田に寄り添い、その内面に即して

物語を語り始めている。あるいは、

日脚も高く、外は好い天気らしい。雨戸の隙間を洩れ入る日の光が、幾筋か縞のやうに夜具の上を流れた。(二頁)

優しい唱歌の声も聞える、体操の号令も聞える。彼は自分の子供を思出さずには居られなかつた。それは今年六歳になる男の子で、毎も彼が外泊して帰ると、行成飛着いて来て、

「阿父さん、何所へ行つてたの、僕阿母さんと二人で寂しかつたよ。」と、然う言ふ。(六頁)

などの箇所では、部屋の中に居る山田の知覚に従つて語っていると考えられる。すなわち、部屋に洩れ入る光から、山田は外の天気を推量する。また、少し離れた小学校の唱歌や体操の号令の音だけを聞き、そこから自身の子供へと思いを馳せ、家に帰つた時の子供の振る舞いを懐かしむ。以上のように、主人公の欽哉だけでなく様々な登場人物について、言わば鳥瞰的に語る『青春』の語り手とは異なり、主人公の山田に焦点を当て、その知覚や心情の変化に基づいて語り手は物語を語つていこうとする。

その山田の心情が最も如実かつ強烈に示されるのは、これ

までも度々引用されてきている次の箇所である。

何等か期待して飽かず求める肉の享樂！ 求め求め
て、其期待は終に満足されない。いや、満足されないの
では無い。肆まゝなる享樂の底に絶えず鉛のやうな重い
哀愁が澱んで居て、其れが満足のと共に段々心の表へ
浮上がつて来るのだ。羞恥と悔恨、其れに加ふるに体の
苦痛、山田は検束のない自分の情の放縱と墮落とを沁々
浅しく思つた。 (三七頁)

物語の後半、山田は強い「好奇心」に動かされ、馴染みの
女喜代と白昼に出歩くが、それに何の樂しみも得られなかつ
たどころか、むしろ喜代に欺かれたように感じる。そこに夕
暮れの哀愁も加わり思わず涙ぐみ、その煩悶を吐露する。こ
のようなモチーフは、例えば「蒲団」の時雄が、「悲しい、
実に痛切に悲しい。この悲哀は華やかな青春の悲哀でもなく、
単に男女の恋の上の悲哀でもなく、人生の最奥に秘んでいる
ある大きな悲哀だ」と心情を吐露するところに現れるように、
登場人物の痛切な心境がそのままの形で語られることで、そ
の登場人物の真摯さ及び深刻さが示されることに貢献すると
考えられる。

しかし、山田の切実な心境が吐露されているにも関わらず、

「真面目に本当に見ようといふ心持」が表現された作品とし
ては認められなかった。あるいは、前述した天弦の言葉を借
りれば、「斯の事実に対する作者としての反省考察を欠いて
いる」ということになる。このような評価を受ける背景とし
て、以下に示すように、語り手は常に山田の内面に寄り添う
形で語っている訳では無く、むしろ、山田が実ほどのやうな
人物であるかを自ら判断することが可能な程、離れた位置か
ら語っており、更には、山田の言動及びその表面に現れた心
情の裏には、何か山田が抑圧しているものがあることを、語
り手が暴露していることによるのである。

まず、物語の前半と後半とで二回にわたり、山田がどのよ
うな人物であるかを、「案外」という語を繰り返し用い、語
り手自らが判断する。

家族を減らす！ 果して其れが明日にも実行出来る事
だらうかと又考へた。多勢引受けて養つて居る、それに
は又一人くゝに引受けねばならぬ相應の理由があつて養
つて居るのだ。親に対する義務、親戚に対する義理、而
して出来るものなら自分の弟妹にも、一通りの教育と資
格とを与へてやりたいと云ふ骨肉の情、其等を一切振棄
て、明日から自分一人の爲めに活きる——何うも其所
までの決心と勇氣とは覺束無い。彼は案外気の弱い、而

して娑婆氣の去れない男なのだ。人に有難がられたり、恩に着られたりするのが内心好なのだ。(九頁)

山田は有繁に忸怩とした。亭主に小使錢を借りて、恁ういふ女を引張つて、白昼恥面を曝らして歩く。如何に己れを持する事の露骨な、本能的の彼も是丈は些つと考へた。彼は結婚以来自分の妻とすら一緒に出歩いた事は無いのだ。成程、彼の万事の遣口は露骨で無貪着のやうに見えるが、其実は案外心細かく見え坊なのだ。(三五頁)

引用の前者において、「家族を減らす！〜覚束無い」までは山田の内面に即して語る形を取っており、ここまでは山田の思考に従つて語られていることが分かる。しかし、「彼は案外氣の弱い、〜内心好なのだ」の箇所では、明らかに山田の内面からは独立した、語り手自身の判断が下されている。引用の後者でも、山田に対して「其実は案外心細かく見え坊なのだ」と、同様の判断を語り手は下している。

ここでは、物語の時間軸上主人公と等しい位置に立ち、主人公とは明らかに異なる想定される語り手が、主人公の内面からは独立した別の立場から、主人公がそれとはつきり氣付いていない、あるいは氣付こうとしない、実際の人物像を明らかにしているのである。つまりは、山田は口では他人に

「何有に、子供や噂なんか、何時だつて放り出して了ふさ」(二五頁)と氣の強い事を言うが、実際には家族の事や他人の目が氣になる氣の弱い人物であることがはつきりと暴露される。このように、山田の内面に即して語ることが可能であるはずの語り手が、山田が氣付いていない、あるいは黙秘し抑圧しようとしている「心細かく見え坊」であるという人物像を、隠蔽することなく暴露するという構造を取ることによって、山田という人物が相対化される効果が生じる反面、表面に現れているように見える山田の心情の深奥には、何か山田自身が隠し立てを行い抑圧しているものが存在し得るということを露呈することとなっているのである。

更には、次の箇所では、語り手が山田の表情から、その心情を類推する。

「待人つて、誰だい？」と山田が聞くと、

「習志野よ。」と女は笑つたが、直ぐ、「嘘、待人なんか有るものですか。有れば貴方よ。」

「瞞かさなくつても可い。」と言つた山田の顔は、幾らか不快さうだつた。(二六頁)

「最う帰つちや何うです。大分はあ、お長いぢや有りませんか。」房州者全出しの、最粗雑な口の利方をして、「先生も暢氣だねえ。家ぢや奥さんが獨りで困つてお居

でだよ、坊ちゃんが一昨日からはあ、熱が出て、昨夜なんかマンジリとも爲さんねえやうだがね。」

「風邪でも引かせたんだらう。」と事も無げに口には言つたが、山田の顔は気懸りらしかつた。(四二頁)

これらの箇所において語り手は、「と言つた山田の顔は、幾らか不快さうだつた」、「山田の顔は気懸りらしかつた」と、山田の表情を基に、その心境を類推している。しかも、それらの心情は、山田が口から発した、「瞞かさなくつても可い。」「風邪でも引かせたんだらう。」という平気な様子を示す言葉とは逆の心境である。

しかし、別の箇所では、例えば「見る／＼当惑の色が其の腫れぼつたい睡不足の顔に現れた」(二八頁)のように、山田の表情が変化した要因である「当惑」という心情を、語り手は語っている。ここでは、その心情に関して山田は何らの隠し立てをせず、語り手は山田の内面に即して語っているのである。すなわち、「不快さうだつた」、「気懸りらしかつた」という類推の形で語られていることは、山田がそのよくな心情を抱いていない、あるいは抑圧して気付こうとしないことを意味している。更に、これらの心情は、山田の言動に現れているものとは逆の心情であることを加味すれば、ここでも語り手は、山田とは別の立場から自らの判断を

下し、山田の意識に上らない、あるいは山田が隠し立てを行つている心情を明らかにしようと企てているのである。

以上のように、風葉「耽溺」の語り手は、山田に焦点を当て、山田の知覚に従つて、あるいはその内面に即して語る一方で、山田が認識していないことまでも語っている。しかもそれは、「それは究り、家へ帰り憎いからだ。帰らねば氣に懸るし、帰るには帰り憎い——此塩梅ぢや今夜も怪しいわい。」と古川は心に思つた」(二二頁)などの箇所に見られる、他人の心といった、山田が知り得ないことが時に語られるだけではない。ここで語り手は、山田とは異なる立場から、山田の実際の人物像を暴露し、抑圧された山田の意識に上らない領域にまで立ち入ろうとする。しかもその語り手は、表面的な山田の言動や心情はそれをそのまま語りつつも、時に姿を現すことで、山田が正直には認めたくない心の深奥を明らかにしようとする。端的に言えば、山田の認めようとしな本心に関して語り手が姿を現し暴露することから、切実に見える心情の吐露が山田の本心であるという担保がなされないのである。また、このような語り手の存在により、山田自身はそのような心の深奥と向き合っていないことも同時に明らかになる。このような構造こそが、山田の心境の信憑性を弱め、同時代に「新年雑誌総まくり」(一) 早稲田文学・中央公論」(無署名『東京二六新聞』明治四十二年一月十一日)

では「此の作に沈痛の趣を帯びしむべき耽溺の人身の深刻な内省が欠けて居る」と批評され、花袋には「人に見せつけるやうなところだの」があり、「鏡」であると断じられたゆえんなのである。

四、泡鳴「耽溺」の語り手

泡鳴「耽溺」は、やはり文学者の主人公田村が、脚本を書くため国府津の海岸で一夏を送ることとなったが、そこで芸者吉弥と馴染みになる。田村は吉弥を自身の脚本で用いる女優にしようとするが、「見ず転芸者」で他にも男がおり、そのいざこざに巻き込まれることとなる。最終的に、田村が一部の金を払い吉弥を受け出す、後に東京の吉弥の実家で再会すると、梅毒で菊子（吉弥の本名）の目が潰れてしまっている。

僕は妻のヒステリーを以つて菊子の毒眼を買ひ、両方の病気を以つてまた僕自身の衰弱を土培つた様なものだ。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。（一四〇頁）

「耽溺」は「僕」という一人称で語られ、「かういった象徴

的な思索があまりにも赤裸々な現実描写にまぢつてゐる」とあるように、僕の行動とそれに起因する感情とが赤裸々に語られてゐる。また、基本的に主人公が知覚することのみが語られ、風景なども主人公の感情を動かしたもののだけが語られることとなるが、それだけをもって花袋の言う「本当」だとするのは無論早計である。泡鳴「耽溺」では語り手がどのように語っているのか、より精密に考察する必要がある。

まず注目すべきなのは、主人公である「僕」に関して、回想的に物語を語る語り手が、本文全体を通じて明確な形で何度も姿を現すことである。

或日、正ちゃんは、学校のないので、午前十一時頃にやつて来た。僕は大切な時間を取られるのが惜しかつたので、いい加減に教へてしまつてしまつと、

『うちの芸者も先生に教へていただきたいと云ひます』と云ひ出した。

『面倒くさいから、厭だよ』と僕は答えたが、跡から思ふと、その時から既にその芸者は僕をだまさうとしてゐたのだ。

住職のことは、その職業がらもあることだから、余りこの話に編み込まない方がやからうと思ふが、兎に角、渠はよく遊びに来た、僕も亦よく遊びに行つた。酔つて

来ると、随分面白い坊主で、いろんなことをしやべり出す。
(六八頁)

一方にはそんなしほらしいことを云つて、また一方では偽筆を書く、僕の矛盾も甚だしいもので、もう、殆ど目が暗んでゐたのだらう。
(六九頁)

最初の引用では、芸者が僕に英語を教えて貰いたがっていると正ちゃんが言いだしたことを思い出し、実は英語を教えて貰うという口実で芸者は当時の「僕」に近付こうとしていたのだと、語り手が回想的に語っている。「その時から既にその芸者は僕をだまさうとしてゐた」と語っていることから、語り手は少なくとも吉彌にだまされた時より後の時点から語っていることは明確であり、物語の時間軸上、主人公の経験している時間軸より後になって初めて知ることができることを、語り手は補足的に説明しているのである。次の引用では、その職業の性質を考え、住職に関わるエピソードを「この話に編み込」むかどうかを逡巡していることが語られているように、この物語を語る語り手の存在が明確に示されている。最後の引用では、「殆ど目が暗んでゐたのだらう」と過去推量が用いられることで、吉彌に惚れ込んでいた当時の主人公を語り手が客観的に捉えようとしていることが分かる。

この点に関して、大久保典夫は早くから、「耽溺」におい

ては〈僕〉は過去の（行為者としての）〈僕〉と現在の（語り手としての）〈僕〉という二重構造を持つて現れ²²ていることを指摘している。²³しかし、一人称小説の場合、回想的に物語を語る語り手は常に想定され得るものであるから、ここでより注目する必要があるのは、そのような語り手が、「明確な形」で「何度も」姿を現すことである。すなわち、例えば、前述した風葉の「恋ざめ」は一人称の形をとり、第一節で語り手がかつて経験した中年の恋を告白することを宣言し、それ以降の節では主人公の「私」の中年の恋が語られる構造を取るが、その主要な節では回想している語り手が姿を現さない。そのような一人称小説に対し、泡鳴「耽溺」はテキスト全体にわたり、一度ならず何度も回想する語り手が姿を現す。そのため、現在進行中の主人公の経験に対し、頻繁に回想的、反省的な語りが介入することとなる。

また、泡鳴「耽溺」の語り手を考察する上で肝要なのは、全二十六節中、妻を人質として国府津に残して帰京したために、主人公が登場しない二十二節及び二十三節の場面である。

主人公がその代わりに会合に加つて、

『もう、何とか返事がありさうなものです——』

『さうです、ねえ』と、僕の妻は最終の責任を感じて、異境の空に独りぼつちの寂しさをおぼえた。僕は、出発

の当時、井筒屋の主人に、直ぐ、僕が出直して来なければ、電報で送金すると云つて置いたのだ。(一一二五頁)

この引用箇所では、「独りぼつちの寂しさをおぼえた」と明らかに妻の心情が語られているように、この場面では主人公が登場せず、三人称の形で語られている。無論、通常の一人称の小説では、一人称で示される主人公の知覚に従つて語られるため、その観点からすれば、ここでは逸脱が起きている。しかし、ここで注意したいのは、「僕は、出発の当時、井筒屋の主人に、直ぐ、僕が出直して来なければ、電報で送金すると云つて置いたのだ」と、回想的に語る語り手が姿を現すことである。つまり、主人公に關してと同様に、主人公の妻に關しても、当時置かれていた状況が補足的に説明される。このように、語り手は主人公の知覚にのみ制限されず、主人公あるいはその周囲が置かれていた状況を把握することができる位置から語っていることとなる。

また、語り手が主人公以外の登場人物の知覚まで語ることができるといふ点では、風葉「耽溺」の語り手と同様であるが、これまで述べて来たように、風葉「耽溺」の語り手は物語の時間軸上、主人公と等しい位置から語っており、かつ主人公の知覚していないことまで語り手が介入することから、語り手と主人公は同一人物であるとは想定され得ない。それ

に對し、泡鳴「耽溺」は語り手と主人公とは明らかに同一人物であると想定され、語り手の介入は、物語の時間軸上、主人公と等しい位置からではなく、常に回想の形で行われる。また、他の登場人物の知覚にまで語りが及ぶことが可能であるのもまた、専らこの語り手と主人公との間に存在する時間的距離に依る。泡鳴「耽溺」は、他の登場人物の心情も語ることが可能な語り手により、語り手と同一人物であると想定される主人公が回想的に語られるという構造を取ることである。主人公「僕」を強く相対化することに成功しているのである。この観点に立ち、泡鳴「耽溺」の主人公の心情が語られている箇所を検討すると、風葉「耽溺」のそれとは明らかに對照的である。

然し、不愉快な顔を見せるのは、焼き餅と見えるから、僕の出来ないことだし、出来ないといふことも、全くこれを心から取り除くことは為し得なかつた。之を耐へ忍ぶのは、僕がこれまで見せて来た快濶の態度に對しても、実に苦痛であつた。(七二頁)

さきの偽筆は自分のために利益と見えたことだが、今のは自分の不利益になる事件が含んである代筆だ。僕は、何事も成る様になれといふつもりで、苦しい胸を押さええてゐた。

然し、表面では、さう沈んだ様には見せたくないのです、
『区役所が一番恋しいだろう?』 (一一一頁)

どちらの引用においても、主人公は表面的にはその表情を取り繕うが、その表情の裏で主人公がどのような心情にあるかが語られている。この見せかけと実際の心情との齟齬というモチーフは、両引用以外にも「耽溺」においてかなり頻繁に現れる。ここで重要なのは、表情を取り繕うに至った経緯が明示的に語られていることである。前述の風葉「耽溺」での引用箇所では、山田が実際に「不快」であったかは明確でなく、山田の表情が「不快さう」であるという語り手の判断だけが語られ、そこでの山田の心情の移り変わりは当然語られることはない。それに対し、泡鳴「耽溺」では主人公が「不愉快」であったことに加え、自身のプライドの為に表情を取り繕うとする、日常において明らかにされることのない、いわば卑しく醜い心情が、主人公の思考の経緯従って露骨に語られている。更に、前の引用にあるような、「殆ど目が暗んでゐたのだらう」などといった、物語の時間軸上、後の時点からでしか語り得ない事柄に関する語り手の介入が行われないことから、ここでの主人公のある種悲痛な心情は、主人公が今その場で実際に感じていたものであるという担保がなされる。すなわち、主人公の「煩悶」が「実感」を持ってそ

こに示されるのである。このように、一人称の主人公僕が現在経験中のことを語るといふような単純な形を取るのではなく、語り手が自身と同一人物であると想定される主人公について語りつつも、主人公を相対化することができる距離から語る構造が取られていることが、「実感も事実も、きびく」と遠慮無く「現れており、「少しも遊戯気分がな」い「真面目に本当に見ようといふ心持」が表現されたものと受け取られた要因となったのである。

五、終章

以上のように、花袋あるいは「蒲団」の影響を基に、風葉泡鳴それぞれが「自然主義」を念頭において執筆した両「耽溺」であったが、一方は後世にまで自然主義の代表作と称せられ、一方はほとんど誰も顧みない作品となった。両作品は類似した題材を用いつつも、それぞれの作家の特色が現れることとなり、特に文章表現の巧みさにおいては、風葉は泡鳴を圧倒している。それでもなお、いずれの同時代評においても泡鳴「耽溺」の方が評価された要因の一つに、ここでは語り手がどのように語っているのかという、その構造の違いがあることが示された。

無論、ここで分析したテキストの構造の違いのみにより同時代評価が分かれたとは考えられず、作品と作品以外の要素

のどちらが評価に影響を与えたのかを量的に示すことも、およそ不可能であろう。しかし、当然、評価の対象となる作品が存在することでその評価が生まれるため、テキストの分析もより重視されてしかるべきである。また、この二作品の比較のみで、どのような語りの構造を持った作品が自然主義文学と称されたのかを示すことは無論できないが、ここで示された両「耽溺」の語りの構造に加え、更なるテキストの分析を続けて行くことで、どのような作品が日本において自然主義の文学であると考えられるのか、また考えられないのかという指標が、テキストのレベルにおいて提示されることとなる。

注

- 1 例えば正宗白鳥『自然主義盛衰史』(六興出版部、一九四八年)では、「この「耽溺」といふ言葉は、自然主義時代に現はれた流行語であつた」(四五頁)と回想している。
- 2 以降、引用の際は、旧漢字を新漢字に直し、ルビは省略する。
- 3 正宗白鳥、前掲書、四四頁。
- 4 岡保生「評伝 小栗風葉」(桜楓社、一九七一年)、二六二頁。
- 5 松本和也「小栗風葉「耽溺」をめぐる戦略／頓挫」『文芸研究』第一七一号(日本文芸研究会、二〇一一年三月)、二七～三九

- 頁」、三〇頁。
- 6 松本和也、前掲書参照。
- 7 金子明雄「文学の争闘——二つの「耽溺」評価をめぐる」『語文』第一四二号(日本大学国文学会、二〇一二年三月)、五～二二頁。参照。
- 8 松本和也、前掲書参照。
- 9 田山花袋『東京の三十年』(『田山花袋全集』第十五卷所収、文泉堂書店、一九七四年)、六〇八頁。
- 10 岡保生、前掲書参照。
- 11 松本和也、前掲書参照。
- 12 和田謹吾「耽溺の意味」『国語国文研究』第十二号(北海道大学国語国文学会)、二五～三四頁。参照。
- 13 正宗白鳥、前掲書、三六～三七頁。
- 14 『岩野泡鳴全集』第十五卷所収(臨川書店、一九九七年)、四四三頁。
- 15 花袋の同時代評として、風葉「耽溺」に対しては、無署名「評論の評論」『文章世界』第四卷第一号(博文館、一九〇九年一月)、泡鳴「耽溺」に対しては、田山花袋「作者と作品」『文章世界』第四卷第六号(博文館、一九〇九年五月)がある。
- 16 田山花袋『近代の小説』(『田山花袋全集』新輯別巻所収、文泉堂書店、昭和四十九年)
- 17 また、和田謹吾「竜土会の足跡」『自然主義文学』所収(至文堂、一九六六年)、二九～五六頁)では、竜土会の際に先に脱稿していた泡鳴「耽溺」が話題となり、風葉がその題名をならい、先に雑誌に掲載したと見ている。

- 18 なお底本として、風葉「耽溺」は、明治四十二年二月『中央公論』に掲載されたものを用いる。また、泡鳴「耽溺」に関して、その生前のものでは、明治四十二年二月『新小説』に掲載されたものの他に、貿易社版『耽溺』（貿易社、一九一〇年）と新潮社版『代表的名作選集一三・耽溺』（新潮社、一九一五年）があり、特に新潮社版での改訂は「耽溺」を分析する上で非常に重要であるが、ここでは本論の目的及び風葉のテキストに合わせて、『新小説』に掲載されたものを底本とする。
- 19 岡保生、前掲書、一六〇三頁。
- 20 田山花袋『蒲団』（『田山花袋全集』第一巻所収、文泉堂書店、一九七三年）、五四七頁。
- 21 吉田精一『自然主義の研究』下巻（東京堂出版、一九五八年）、二九五頁。
- 22 大久保典夫『岩野泡鳴』（南北社、昭和三八年）、八九頁。
なお、高橋敏夫「泡鳴「耽溺」序論——〈僕〉の転移をめぐって」『国文学研究』第六六号（早稲田大学国文学会、一九七八年十月、三六―四六頁）では、大久保典夫の同じ箇所を引用し、「跡から思ふ」とは、「作者」の顔出しというよりは、帰京後の〈僕〉の位相からの注釈といえる」（四一頁）と捉えている。
- 23