



Title	逃れ続ける〈女性〉たち：『蒲團』『耽溺』の〈女性〉の位置
Author(s)	鈴木, 綾
Citation	国語国文研究, 121, 35-52
Issue Date	2002-07-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93728
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_121_35-52.pdf



逃れ続ける〈女性〉たち

——『蒲團』『耽溺』の〈女性〉の位置——

鈴木綾

飯に田山花袋『蒲團』（明治四十年九月『新小説』）や岩野泡鳴『耽溺』（明治四十二年二月『新小説』）の小説を全く知らない人にその内容を説明するならば、『蒲團』の芳子は「墮落女学生」、『耽溺』の吉弥は「不見転芸者」または「芸者あがりの梅毒持ち」などとして説明されることが多いだろう。たしかに小説の終結部において、彼女たちの社会的な位置はそれ以外の何物でもない。だが、その位置はどのような仕組みで決定され、どんな意味を持つのか。またその位置は固定しているのだろうか。この論では、社会的には蔑まれるような位置にあるこの二つの小説中の〈女性〉が、主人公の〈男性〉にとって、また小説の〈読者〉にとってどのような位置を占めているのかを考えてみたい。

【二】〈中立的〉な語りの構造

——〈男性〉と共犯する語り手

『蒲團』は、小説家竹中時雄の元へ文学修行のため弟子入りした横山芳子が学生田中秀夫と恋愛関係になり、妻子がありながら芳子を恋する時雄は懊悩するものの、田中との関係を口実に故郷の親元へ芳子を送り返す、という話である。三人称小説ではあるが、全体として時雄の視点に添って記述がなされている部分が非常に多い。

この『蒲團』において時雄が芳子の内面を一方的に決めつけている場面がある。

①時雄は二人の此旅を思ひ、芳子の将来のことを思つた。其身と芳子とは尽きざる縁があるやうに思はれる。妻が無ければ、無論自分は芳子を貰つたに相違ない。芳子も亦喜んで自分の妻になつ

たであらう。(略)時雄の後に、一群の見送人が居た。其陰に、柱の傍に、何時来たか、一箇の古い中折帽を冠つた男が立つて居た。芳子は此を認めて胸を轟かした。父親は不快な感を抱いた。けれど、空想に耽つて立尽した時雄は、其後に其男が居るのを夢にも知らなかつた。

『蒲團』 十章

①の最後の傍線部のように芳子に対する時雄の想像は必ずしも芳子の内面と一致しない。一致していないにも関わらず、「芳子も亦喜んで自分の妻になつたであらう」のように時雄が「誤解」ともいうべき一方的な表象を芳子に強く押しつける場面はいくつか見られる。それは芳子と出会う前から顕著である。

②其手簡(引用者注・芳子への返信)には女の身として文学に携はることの不心得、女は生理的母たるの義務を尽さなければならぬ理由、処女にして文学者たるの危険などを縷々として説いて、幾らか罵倒的文辞をも陳べて、これならもう愛憎をつかして断念めて了ふであらうと時雄は思つて微笑した。(略)

時雄も内々胸の中で、何うせ文学を遣らうといふやうな女だから、不器量に相違ないと思つた。けれど成るべくは見られる位の女であつて欲しいと思つた。

『蒲團』 二章

時雄の芳子に対する想像はこの傍線部のように一方的である。だが、実際の芳子の行動はいえ、これで返辞を寄越すまいと思つたら、それどころか、四日目には更に厚い封書が届いて、(中略)時雄

は女の志に感ぜずには居られなく「師弟の關係を結ぶ結果となるのだし、芳子の容姿も「見られる位」どころか、妻君や妻君の姉が心配するほどの「若い美しい女」である。このように時雄はまだ会つてもいない芳子に対して一方的な思い込みが強い。ただし、この思い込みは「若い美しい女と恋がしたい」時雄の希望に沿つた方向で裏切られるため目立たず、時雄がまだ見ぬ芳子を見くびつていくという印象を与える程度にとどまる。そして芳子が上京し、芳子との間に恋愛の可能性を時雄が考えるようになってからも、時雄の思い込みが一方的であることに変わりはない。芳子と田中との恋愛が発覚してからも「あの熱烈なる一封の手簡、陰に陽に其の胸の悶を訴へて、丁度自然の力が此身を圧迫するかのやうに、最後の情を伝へて来た時、其謎を此身が解いて遣らなかつた。」などとするように、芳子の内面に対する一方的な想像が見られる。

しかし、後に同時代評などについても検討するが、語りの構造からいっても、その時雄の一方性が小説全体では見えにくくなっている。それはなぜか。その一つの理由は「見せかけの中立性」が形成されていることである。もちろん、次の③のような時雄の想像に対して、芳子の側の内面がきちんと描かれないこともその支えにはなっているのだが、まずは語り手と時雄の内面とが共犯的に働いている様子を見てみたい。

③数多い感情づくめの手簡——二人の關係は何うしても尋常ではなかつた。妻があり、子があり、世間があり、師弟の關係があればこそ敢て烈しい恋に落ちなかつたが、語り合ふ胸の轟、相見

る眼の光、其底には確かに凄じい暴風が潜んで居たのである。機会に遭遇しさえすれば、其の底の底の暴風は忽ち勢を得て、妻子も世間も道德も師弟の關係も一挙にして破れて了うであらうと思はれた。少くとも男はさう信じて居た。

『蒲團』 一章

この③で初め「確かに凄じい暴風が潜んで居た」と判断しているのは語り手のように思えるのだが、後に「少くとも男はさう信じて居た」と加わるためにそれまでの文が時雄の内面描写だともとれる。どこからが時雄の思い込みの内容なのかはつきりしない。このように時雄の内面と語り手の情報とが区別されにくいことが『蒲團』の重要な特徴の一つである。なぜならこの書き方であれば、仮に時雄によるかなり一方的な芳子の表象があつた際に、それが語り手の中立的な情報としても読みうることによつて、時雄の表象の一方性が隠されてしまう可能性もあるからだ。

そのことと関連するもう一つの重要な特徴は、①のような明らかに芳子の内面が時雄の想像を裏切る場合を除けば、時雄に関して語り手は批判をしたり相対化したりすることが少ないことである。例えば「道を歩いて常に見る若い美しい女、出来るならば新しい恋を為たいと痛切に思つた」時雄を「三十四五、實際此頃には誰にでもある煩悶で、(略)世間に妻を離縁するものも此年頃に多い」と語り手は一般化こそするが、それを実現不可能な時雄の思い込みとして批判したりはしない。実は③もその例外ではなく、「少くとも男はさう信じて居た」という記述からは「想像が時雄のひとりよりがりであ

る」と読むことができ、一見語り手が時雄を相対化している部分のように思われるのだが、芳子の側には時雄の想像に対するはつきりした発話も心内語も手紙もない。いわば芳子の内面の声が不在であり、そのためこの「暴風」が時雄の思い込みであつたかどうかが最後になつても明らかにならない。したがつて③の部分も「語り手による時雄の相対化」にはなっていないのである。

このように時雄の芳子に対する一方性が中立的に見せかけられている原因は、語り手が時雄の内面と区別不可能であることと、語り手が時雄をほとんど相対化しないことにある。つまり、『蒲團』における時雄の芳子に対する一方性は語り手と時雄の共犯が作る〈見せかけの中立性〉によつて巧妙に隠蔽されている、と言える。

このような『蒲團』に対し、『耽溺』は田村義雄の一人称の語りである。特に冒頭部分において「いちじくの青い広葉はもうさうな物だが、(略)僕は芭蕉葉や青桐の葉と同様に好きなやつだ」「例の箱庭式は、こせつて厭な物だが」などと義雄自身の「好き嫌い」を強調するところが多い。その「僕(義雄)」の目から見て初め「いや気がした」という吉弥の描写は〈客観的〉どころか、〈主観的〉なものであるとアピールしているかのようである。ただ、『耽溺』は義雄の回想で綴られていくことに注意せねばならない。一見〈回想〉をしている現時点の義雄は〈當時の義雄〉に比べ、より〈客観的〉に〈中立的〉である立場を取っているかのように見える。次の④を見てみよう。

④吉弥を一夕友人に紹介したが、もう、その時は僕が深入りし過

ぎてゐて、女優問題を相談するよりも、二人ののろけを見せた様に友人に見えたのだらう。(略)それから、一週間、二週間を経て、友人からは何の音沙汰もなかった。然し、僕は、どんな難局に立つても、この女を女優に仕立てあげようといふ熱心が出てゐた。

『耽溺』 五章

このような当時の「僕」とは異なる友人の判断が「僕」によつて想像されることで「吉弥に深入りしていた当時の義雄／冷静に當時を判断できる現時点の義雄」という対照が支えられている。この対照によつて「現時点の義雄」の判断は比較的客観的である、と思えるようになってゐる。だがしかし、「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」という「現時点の義雄」の回想も実は根拠がなく(本論【四】で詳述)、一方向的な決めつけが多い。〈當時の義雄〉と比べること成り立つ「現時点の義雄」の「見せかけの客観性」が、『蒲團』同様に義雄の一方的な吉弥への決めつけを隠す働きをしているのである。

次に、『蒲團』で描かれる芳子の内面に幅がある様子を見てみたい。『蒲團』の語り手が時雄を相対化しない仕組みは③で確認したように、「芳子の内面描写がごくわずかであること」に拠っている。とりわけ、時雄との恋愛に関わる余地のある芳子の内面は次のように描かれている。

⑤芳子はエレネの恋物語を自分に引くらべて、其身を小説の中に置いた。恋の運命、恋すべき人に恋する機会がなく、思ひも懸け

ぬ人に其一生を任した運命、實際芳子の當時の心情其儘であつた。(略)其二日の遊は実に夢のやうであつたと思つた。続いてまた其人を恋せぬ前のこと、須磨の海水浴、故郷の山中の月、病氣にならぬ以前、殊に其時の煩悶を考へると、煩があのづから根づなつた。

『蒲團』 五章

この部分をあえて時雄の「信じて居た」想像に従つて読んだ場合、「恋すべき人」を時雄、「思ひも懸けぬ人」を田中、また「病氣にならぬ以前、殊に其時の煩悶」を「時雄との恋愛が成立しない煩悶」として読むこともできる。しかし実際にはそれらに対応する固有名詞が全く出てこないため、その読み方はいわゆる深読みだとして退けられる可能性も有る。⑤の芳子の内面には、どれかに決定することとはできないだけの幅が有る、と言えよう。この時雄の感知できない芳子の内面は③のような時雄の想像、時雄と芳子の間に恋愛関係が起る可能性があつたという想像を肯定も否定もしない。したがつて時雄が芳子の内面を決めてゐるのかいないのかが分からなくなつてしまふ。この芳子の内面の幅が、時雄—語り手共犯の「見せかけの中立性」を背後から支えているのである。

だがしかし、この芳子の内面の幅は小説内の時間が進むにつれ、狭められていくことが指摘できる。『蒲團』全体を見た時に、田中が登場する以前の芳子の内面は「芳子にはこの時雄の教訓が何より意味があるやうに聞えて、渴仰の念が、愈加はつた」という程度しか描かれず、時雄が想像する芳子像の枠からはみ出さない。しかし、田中の登場後、田中との恋愛に関しては明らかに時雄の想像を越える

芳子の内面が描かれるようになっていく。

田中が帰り、時雄の家に戻った後の芳子は上京当初と同じように「靴下は編んで呉れる、美しい笑顔は絶えず見せる。時雄は芳子を全く占領して、兎に角安心もし満足もした」とあつたうえで、「芳子は恋人に別れるのが辛かった。成らうことなら一緒に東京に居て、時々顔をも見、言葉をも交へたかつた」と時雄の知らない芳子の内面が「読者」にもたらされる。これらの時雄に対する場合と田中に対する場合における内面描写の偏りから、ある程度幅があつたはずの芳子の内面が狭められていく。小説冒頭の時雄の想像は芳子が「自分を欺いた」としているが、この田中への恋心だけを露にする、偏つた芳子の内面描写からすると、確かに芳子が時雄を「欺いた」ように読める確率が高くなっている。つまり、全体としてあいまいで何とも決定できない芳子の内面の幅を、語り手と時雄の結託した「見せかけの中立性」が、さらに偏つた芳子の内面描写ともあいまって、「時雄の恋慕を「欺いた」芳子」という方向へ狭めて一元化する働きをしていると言えるのだ。

【二】〈女性〉への負のイメージの付与と

〈理想的な読者〉

しかし、芳子の内面の幅を限定しているのはこの「見せかけの中立性」の語りだけではない。同時代の〈女性性〉、とりわけ「女学生」や「芸者」に関する言説も多分に作用している。特に性的な面で負であるともみなされるような言説が、『蒲団』の語りが〈女性〉の内面

の幅を限定する際に、共に限定していく働きをするといつてよい。

この時代の「女学生」や「芸者」に関する言説の流通についてはまた別の機会に詳しく論じることにして、ここでは簡潔に概略のみ触れておきたい。まず、明治四十年代に限つたことではないが、「芸者」が性的に放縱である言説には事欠かない。もともと売春をする「娼妓」と区別されて三味線や踊りなどの「芸」を売るはずの芸者も、場所によつては「芸者」と「娼妓」の「二枚鑑札」を持つことがあつた。また「不見転芸者」として金銭のため複数の「男性」と関係を持つ芸者は言うまでもないが、パトロンである「旦那」を一人に決めている芸者さえも娼妓論の高まりを背景に、婚姻関係ではない「売春する〈女性〉」として「娼妓」と等しくみなされ、多数の「男性」との肉体関係を潜在的に疑われる存在であつたと言えよう。²⁾

そのようなイメージは文学作品の中にも取り込まれている。たとえば『耽溺』の吉弥は義雄との初めての座敷で「ぢやア、おれの奥さんにしてやらうか？」と、からだを引ツ張ると、「はい、よろしく」と、笑ひながら寄つて来た」というような芸者であり、その行動は芸者の中でも低く位置付けられる「不見転芸者」にあてはまる。³⁾従つて義雄の「もろい奴、見ず転の骨頂だといふ嫌気」は〈読者〉にも共有されやすくなっている。

また、そのような売春をする芸者は森鷗外『キタ・セクスアリス』(明治四十二年七月『昂』)での次のような場面にも現れる。

見たこともない芸者がある。座敷で呼ばせるのとは種が違ふと見える。少し書きにくい。僕は、衣帯を解かずとは、貞女が看病を

する時の事に限らないといふことを、此時教へられたのである。

（略）数日の間、例の不安が意識の奥の方にあつた。併し幸に何事もなかつた。⁴

ここでの「金井君」の「例の不安」とは吉原へ行つておいらんを買つた時と同様の、性病にかかつたのではないかという不安である。この「見たこともない芸者」は吉弥のような「浮気者、不実者」といつた表象は全くされないが、性病への不安を後からもたらす存在であり、金井君の性病への不安は「売春をする芸者」への普遍的な負のイメージの表れと言える。そして性病という病氣は性的関係を持つた後から立ち現れ、しかも罹病したかどうかがすぐにはわからない点で「男性」を騙す、裏切る、といった「芸者」（または「娼妓」）の負の内面のメタファーであるとも言えよう。どんなに「男性」に対し誠実な内面を持っていたとしても、性病であつただけで「芸者」は「男性」を「だます」存在になりうるのである。

このように負のイメージを背負わされがちだった「芸者」に対して、「女学生」は教養の面でも性の面でも「芸者」と対極の位置にあつてしかるべきである。だがしかし、当時の状況における「女学生」像はそうとは言えない。周知の通り、明治三十年代から四十年代にかけての社会では女学生の話題に事欠かない。中でも共に『読売新聞』に連載された小杉天外『魔風恋風』（明治三十六年二月——九月）と小栗風葉『青春』（明治三十八年三月——三十九年十一月）は女学生を主人公にして話題を集めた。また、二葉亭四迷『平凡』（明治四十年十月——十二月『東京朝日新聞』）において「どうも素

人の面白い女に撞^ぶつて見たい。今なら直ぐ女学生といふ所だが、其時分は其様な者に容易に接近されなかつたから、私は非常に煩悶してゐた⁵」とされるところの「女学生」も、性的に接触しやすい「女性」として扱われている。

こうして当時の「女学生」が「性的に墮落する」⁶未婚ながらも「男性」と性的関係を結ぶ可能性の有る「女性」として注目を浴びる、その理由はそれまでの「女性」には見られなかつた外見上や階級上の変化などから次のように説明されている。

自転車に、テニスに、そして英語まじりのおしゃべり……。それらはすべて、外に放出され形を与えられた、彼女らの生の鼓動に他なるまい。そのゆえでもあろうか、人々の視線に、彼女らが優れて秩序破壊者と映じ、性モラルの逸脱者として把えられたのは……。 （略）髪形や衣服という装いに訪れた変貌、それは、単なる風俗的な変り目をするしづけただけではなく、彼女らの「身体」の意味そのものの変貌と受けとめられたのだ。そして、それらが欲情する肢体であり、しかも、玩物視に値いするという、暗黙の了解を広く人々の間に浸透させたのであつた。

本田和子『「女学生」の系譜4風のいたずら——その二』（『ユリイカ』一九八九年四月）

高等教育を受けようとする女学生は、明治の知識人の説く「愛」や「男女交際」を実践する女性として期待された反面、そうした期待の裏面として、「なアに、女の学問なぞ知れたもんだ、今に男

でも拵らへて、私生児でも座む位のものさ」(『魔風恋風』 初野の異母兄の発言) と、世間から非難される危険性を負った。

佐伯順子『色』と『愛』の比較文化史(一九九八年一月岩波書店)

女学生に関する現実の記事・報道も、女学生を「男性」の性的対象の一つとして芸者などと並べて見る『文藝倶楽部』の記事から女学生を芸者と一緒にされては困ると主張する『廓清』の記事まで、長期に渡り幅広く数多く存在する。「女学生」と「芸者」とはその位置が一見対極にありながら、「男性」の性的対象として混同された際に(あるいは混同されることを否定した際に)共に近似したイメージの「女性」として性的な放縦さを想起させるのである。

このような「女学生」に対する同時代において社会的に浸透していた負のイメージ、さらに他の文学作品における負の言説の両方があることで、勉強を目指して上京したが男子学生との肉肉関係が発覚して故郷へ帰される「蒲團」の芳子は「女学生」の負のイメージを背負いやすくなる。「明治の女学生の長所と短所とを遺憾なく備へて居た」と述べる、「男性」の一方的な表象を「中立的」に見せかける語りの力がまずあり、そこに負のイメージが結託する形をとるのである。同じく『耽溺』の吉弥も回想する「男性」の視点による語りの「見せかけの中立性」によって小説外部の「不見転芸者」のイメージと結託させられ、吉弥の実際の行動が示す以上に、「男性」を「だまさうとしてゐた」「女性」として表象されるのである。

ではそのような表象は「読者」にどのように受け入れられるのか。

「見せかけの中立性」を持つ語りと同時代の「女性」に対する負のイメージの強力な結び付きによって「男性」を「だます」「女性」とされた一方的な「女性」の表象を受け入れて、芳子や吉弥に対し一元的な読み方をしてしまう「読者」が仮にいるとする。その「読者」は語り手―時雄の共犯性にさらに加担していることになり、先に確認した「蒲團」の語りの構造からすれば「理想的な読者」だといえよう。以下、このような「読者」を「理想的な読者」と呼ぶことにする。「理想的な読者」とは、むしろ現実の「読者」とは別である。しかし、同時代の「女性」のイメージを無自覚に取り込みがちな同時代評には「理想的な読者」に近いものもあると言える。さらに言えば、現在の文学研究の一部にもこの「理想的な読者」の片鱗が見え隠れしているのである。

同時代評から見てもよい。「蒲團」が発表された当時の「蒲團合評」(明治四十年十月『早稲田文学』)で「切実な中年の恋の煩悶」にひたすら同情する小栗風葉は芳子に関しては何も触れていない。だが、語りによって隠蔽された時雄の一方向性を感じしていない点において「理想的な読者」であると言える。また、次のような中村星湖の評もある。「女主人公も普通一般の春機発動期の女とより外表はれて居ない。その主人公対女主人公の二回の危機と特筆した場面など殊に然うである。真に恋してゐなくて男きれなら何でも御座れの様子が見える」として、前掲⑤の引用文をあげて「此の説明は其の恋すべき人即ち主人公時雄から「オン、ゼ、イブ」の物語を聞かされた折の女主人公芳子を説明したものであるが、左程真面目ならばこゝに復たその以前の恋は恋すべき人に向つて燃ゆ可きであ

らうに、其の以前の煩悶を考へると煩が赤くなる位で」と批判をする。これは時雄―語り手共犯の「見せかけの中立性」に乗せられて、時雄に対する芳子の内面の幅を看過して読むことで、芳子が時雄を恋していたが未遂に終わって別の相手を求めた淫奔な「女性」だと読む読み方であり、「理想的な読者」の読み方であると言えよう。

一方、同じ合評中で片上天弦は「主人公の立場に対して十分に読者の同感を誘ふほどの力がない。主人公の所為が是であらうと非であらうと、有無をいはず同感させてしまふほどの力が足らぬ」としており、時雄の一方向きだけは察知しているものの、「女弟子の芳子といふのが比較的よく出てゐる。主人公（引用者注・時雄）の性格は一部ははつきりと判るが他の一部には少しも判らぬところがある。」として時雄―語り手の共犯による芳子像に関してはその一方向きを見過として、一元的に受け入れているのである。このように同時代評においては時雄の内面に比べ芳子の内面はさほど問題にされていない。それは時雄―語り手による芳子像の一元化を読み手が単純に受け入れていることの証しと言えよう。

では現代の研究者はどう読んでいるか。棚田輝嘉は『蒲團』の語りが「結果を見据えた伏線ともいふべき語り」であり「芳子と田中の肉体関係という『犯罪』を語るといふ方向で体制化されている」としており、参考になる。ただしこで言われる「結果」とは芳子と田中の肉体関係のみであり時雄と芳子の恋愛の可能性については触れられていない。また、芳子についても「芳子は物語りの終わりに至って終に犯罪者としての正体を暴露するにふさわしい人物」として、物語りの始めから悪人に仕立てあげられているのである」とし

ており、「仕立てあげられている」作為性を見抜いてはいるものの、結果として芳子は「悪人」のレッテルを押し付けられ、その範囲内にとどまるものとしか見なししていない。しかも芳子が「悪人」であると思なされる際に、前述したような女学生の負のイメージを無自覚に筆者自身も受け入れており、同時代の負のイメージが時雄―語り手と結び付くことで芳子像の幅を狭めていることを指摘できている。

藤森清は「このテキスト全体が描きだす芳子像と、テキストの三人称の語り手の説明、コメントが作りだす芳子像との間に齟齬、食違いがある」ことを指摘し、「確定的にはないのだが推定的に、何か一貫した意図と計算をもった女性像が読みとれるのである」と語り手が示す以外の情報、特に芳子の言説（手紙）に「芳子の『新しい女』としての戦略性」を読み取っている。

これらの論の言う主人公と語り手、また語り手とそれ以外の情報との乖離はもつともであり示唆されるところが多いが、その「時雄から離れたところにあるはずの語り手」が実は多くの場面で時雄と区別がつかず、また時雄を相対化しないことで共犯関係にあることが看過されている。たとえば、藤森の言う「彼女（引用者注・芳子）の言説の作りだす誘惑は、確かにそこに性的な含意があり、彼女はそれを利用してしているのだが」とあるところの「性的な含意」は芳子が単独で作りだしているものではなく、時雄―語り手の連携によつて、しかも同時代の「女学生」が性的に放縱であるというイメージを取り込むことで成り立つものである。更に藤森は「いわゆる実体的な誘惑からはズレている」芳子の言説が「内面をめぐる言語に

よるゲーム、記号による誘惑のゲームである」と述べているが、この「誘惑」も時雄―語り手の連携なしには成立しえない。「語り手の説明はテキスト全体の芳子像を説明し得ていない」のではなく、むしろ巧妙に「誘惑を作り出す芳子」を支えるのである。言い換えれば、時雄―語り手の連携による情報の不足した語りが「同時代の情報」を合わせ読ませる隙間をつくり、芳子を一元化する（理想的な読者）に近い読みへ導いているのである。

これらの現代の研究者は勿論『蒲團』の語りの戦略に単純に導かれるわけではないものの、芳子像の幅の広さについては結局捉えきれないまま、ある一方向に決めつけて無自覚に一元化してしまうことで、「理想的な（読者）」とそれほど違わない位置にあると言える。

『耽溺』評も『蒲團』と同様である。正宗白鳥は『耽溺』発表から約二十年後の批評で「醜男醜女の情事を見てゐるやうで、読者は読みながら羨望の感じを起こすことがない。しかし、小説を娯楽品とせずして、人生世相の真実の記録とする立場から見ると、泡鳴の態度には真実性が多いのではあるまいか」と書いている。^[1]「泡鳴の態度には真実性が多い」としているのは、白鳥がある程度義雄の語りの〈客観性〉に乗せられていることを窺わせる。

片岡良一の「相手にする女がそういう梗塞に逆らつて生きようとする近代的自我の緊張や苦渋とは縁のない、たゞ自堕落に崩れただけの田舎芸者に過ぎない」という文を見ても、吉弥が「自堕落な田舎芸者」として一元的に受け取られていることが分かる。

さらに後になって現代の渡部直己もまた「そもそも『耽溺』の悶

着の発端は、吉弥を女優にしようと思いたつところにあつた。（略）『育成』という名の無邪気な支配欲にかんしては多言を要すまいが、この欲望は、当の吉弥とお鳥（引用者注・『耽溺』に続く『泡鳴五部作』のヒロイン）の不器量によつて、またしても端的に裏切られてしまふのだ」として、吉弥が義雄のぞむ女優にならなかつたという「裏切り」の原因を吉弥の「不器量」に位置づけている。^[2]しかし、吉弥の「だまし」は『蒲團』の芳子の「誘惑」と同じく、吉弥だけに課せられたものではなかつたはずである。

吉弥や芳子の内面をどんな形であれ、一元化して捉えることは、語りの〈見せかけの中立性〉に安易に乗つてしまうことだと言えよう。〈見せかけの中立性〉と同時代の〈女性性〉に関する言説は、このように内面の幅の一元化という点において強く結託しているのである。それでは、彼女たちの側はその一元化を柔順に受け入れているだけののだろうか。

【三】 芳子の〈不定〉性

【一】と【二】で見てきたように、芳子と吉弥は、「こういう〈女性性〉だ」という一元化の前提なしにその内面を決定することが難しい。この芳子や吉弥の内面の決定し難さを「内面の〈不定〉性」と呼び、また社会的な身分・職業のぐらつきや不安定さを「立場の〈不定〉性」と呼んで、その二つの〈不定〉性の構造を考えてみたい。

『蒲團』では時雄と語り手は初め芳子を「今の女学生」の一人として表象し、芳子は「若い美しい女」を越える内面を持たされない。

当初時雄は芳子の内面の「不定」性を感じていないのだ。そのため、時雄は芳子の目標を簡単にずらしてしまふ。芳子の当初の「文学者になる」という目標は時雄によって「新しい婦人になる」という時代に即した、もっともらしい目標にずらされている。時雄の説くところの「新しい婦人」とは、「父の手からすぐに夫の手に移るやうな意気地なし」ではない、「為やうと思ふことは勝手にする」「自から考へて自から行ふ」「女性」である。そして芳子もそのずらされた目標を「何より意味があるやうに聞えて、渴仰の念が愈加はつた」として受け入れる。しかし時雄が実際に好ましく感じているのは「文学」に励む「女弟子」としての芳子よりも、次の⑥のように家の中の「妻」のような役割を果たす芳子の姿に対してである。

⑥産褥から出たばかりの妻君を助けて、靴下を編む、襟巻を編む、衣裳を縫ふ、小児を遊ばせるといふ生々した態度、時雄は新婚当座に再び帰つたやうな気がして、(略)門を開けると、玄関には其美しい笑顔、色彩に富んだ姿、(略)今は如何に夜更けて帰つて来ても、洋燈の下には白い手が巧に編物の針を動かして、膝の上に色ある毛糸の丸い玉！
『蒲團』 二章

芳子が文学修業で小説や詩をいくつか作つたことも一文だけ出てくるが、森田草平『煤煙』(明治四十二年一月——五月『東京朝日新聞』)の朋子の作品のようにその内容が問われることは無い。「接吻の痕、性欲の痕」を探して芳子の手紙は熱心に盗み読む時雄であるのに、内面が表れてもいい筈の芳子の作品を読む時雄は全く描か

れない。つまり「妻」としての芳子を求めるばかりで「文学者」としての芳子の方はなおざりにする時雄の欲望がここに透けて見えるであろう。その「妻」というのも家事・育児をする「妻」ではなく「新婚当座」のような「生々した」「美しい」「妻」に限定されるのであるし、「小児さへ満足に育てば好いといふ自分の妻君」に不満を持つ時雄を満足させる、ということとは若く美しく、積極的に自分に関わってくる「妻」、つまり「恋愛対象」としての「妻」の姿を芳子に見ている、といえよう。また精神的なもののばかりではなく、芳子に『フースト』を教える際に時雄が感じる「言ふに言はれぬ香水のかをり、肉のかをり、女のかをり——」からは性的な接触を求める時雄の欲望をも読み取ることができる。

この時雄の欲望にあてはめてみると、時雄の望む「新しい婦人になる」とは「時雄との恋愛関係」を芳子が「自から考へて自から行ふ」ことになりはしまいか。『魔風恋風』では画家の殿井恭一が女学生荻原初野を経済的に援助し、自宅に呼ぶなどして露骨に「性的対象」にしたがるのだが、家庭を持つ時雄はこの種の露骨さを避け、芳子に対し「新しい婦人になる」ことを教える際に「自分を相手にする」という部分は明言しない。だが「読者」には、時雄は「日本の新しい婦人」という時代趨勢から見ると非難されにくい言葉を隠れ蓑にして、芳子の側から自分との「恋愛関係」を成立させてもらいたいのだ、と時雄の姿から読める。しかも恋愛関係成立の機会よりしきものが「二度近寄つた」と思う時雄は、芳子の側からよりしきりした機会が与えられることを待つのである。

しかし芳子はその間に時雄ではなく田中を相手に「新しい婦人」

になる、つまりへ田中との恋愛關係を實行してしまふ。「私は恋は父母の都合によつて致すやうな旧式的女でないことは先生も御許下さるでせう」と手紙で書くように、時雄の教え授けた目標を忠実に内面化しつつ、しかし時雄の「自分を恋愛の相手にする」という口に出せない密かな期待からはそれてしまふ。これは芳子に「新しい婦人」になつてほしいという時雄の期待に対して表向きは背いていないが、時雄の側から見ると時雄への「裏切り」となる。つまり、芳子が「新しい婦人」になる際に相手に時雄とはしなかつたこと——芳子からすれば言葉で説明されていない時雄の期待からの逸脱が、時雄にとっては大きな「裏切り」なのである。

このように、芳子の第一の「へ時雄への裏切り」はあくまでも時雄——語り手の視線からなされたものであり、「読者」もその視線に添ふことで初めて「裏切り」に見えてくると言える。時雄は自身が設定した目標自体を真つ向から否定することができないために、体面を保つて田中との恋の「温情の保護者」にならざるを得ないのである。ここで芳子が「裏切り」をそれと自覚しているかどうかは、【一】でも述べたように時雄にとつても「読者」にとつても定かではない。定かではない、と分かるということとは、初め芳子の内面を感知していなかった時雄が「読者」同様、芳子の内面が読めないこと——内面の「不定」性の存在に気づき始めることもある。

それに次いで芳子の第二の「へ時雄への裏切り」、つまりそれまで隠していた「へ田中との關係」の時雄への告白は手紙でなされる。

⑦ 先生

私は墮落女学生です。私は先生の御厚意を利用して、先生を欺きました。(略)

先生に教へて頂いた新しい明治の女子としての勤、それを私は行つて居りませんでした。矢張、私は旧派の女、新しい思想を行ふ勇氣を持つて居りませんでした。(略)

けれど、先生、先生の御煩悶が皆な私の致らない為であると思ひますと、じつとしては居られません。今日は終日其事で胸を痛めました。何うか先生、此の憐れなる女を御憐み下さいまし。先生に御縄申すより他、私には道が無いので御座います。

先生おもと

『蒲団』 九章 芳子

この手紙での芳子自身の告白によつて時雄を「欺いた」らしい芳子像が成立する。だが、ここでも分からない重要なことは、田中とはどんな關係なのか——性交なのか接吻なのか、という点と芳子がいつ「欺いた」のか——いつ田中との關係ができたのか、という点である。芳子の「墮落」は時雄の想像に添つて田中との性交として考えられることが多いが、たとえば同時代の「墮落女学生もの」として知られる『魔風恋風』の初野が親友の婚約者である東吾と交わしたのは「接吻」のみである。また關係が成立したのは「決してそんな汚れた行爲はない」と「神懸けて誓つた」時点(三章)なのか、「芳子の恋は更に惑溺の度を加へた様子」(七章)と語られる時点なのか。「其前後(引用者注・嵯峨行き前後——三章)の手簡を見せ

給へと迫つた」時雄の想像に從えば前者ではあるが、これも決め難い。この芳子の手紙は田中と何らかの關係があつたことを告白しているものの、その内容と時期に実は言及していないのである。

さらに「芳子が此懺悔を敢てした理由（傍点は引用者）」も時雄によつて解釈されないまま放置されるのだが、それまでの時雄——語り手の共犯が作り出す読みに從えば「胸を痛め」たのは「裏切り」の自覚であり、「先生に御縋申す」ことは「時雄との戀愛の可能性」の復活だと考えられなくもない。「芳子の煩悶は其秘密を知られたといふよりも、それを隠して置いた非を悟つた煩悶であつたらしい」という語りも一つ目の「裏切り」、つまり時雄を戀愛關係の相手とはしなかつたことの芳子の自覚を裏付ける。時雄が「捨てた積りで芳子に自分に任せることは出来ぬか」と父親に言うことや、最後の別れの場面に於いても「其身と芳子とは尽きざる縁があるやうに思はれる」のは一見とんでもない時雄の思い込みのように見えるが、この芳子の手紙によつてそれほど見当違いにならないと言えるのだ。だがやはり、この場合の「見当違いになる／ならない」も確定できない。

まとめてみると、時雄に対する芳子の第二の「裏切り」は、隠しておいた「田中との關係」の暴露であるが、その内容ははっきりしない。それはさらに第一の「裏切り」——時雄を戀愛の相手とはしなかつたことをも呼び込むかのような幅を持ち、さらに時雄——語り手の視線と連携してその第一の「裏切り」を芳子自身が自覚したかのような幅も持っている。

この、芳子が自身の「裏切り」を認め、「欺いた」と自己規定をし

たかのごとき告白は自分を「墮落女学生」という社会的に低い位置に規定して懺悔することにとどまらない。この告白は、時雄と芳子の關係に新たな段階を用意する。表向き芳子の「新しい婦人」になるという目標が不達成に終わること、時雄は芳子を導かなくてよい理由を手に入れ、時雄にとつて芳子は今まで以上に立場の「不定」性が強くなる。立場の「不定」性はかりではない。「読者」には「先生に御縋申すより他」ない芳子が具体的に時雄にどうしてもらいたいのかも分からない。この幅のある曖昧な告白があることで、芳子の内面の「不定」性が弱くなるどころか、逆にますます「不定」性が強くなるばかりなのである。

このように、芳子が告白することは時雄——語り手の操作と連動して時雄を「欺いた」という「事実」を形成し、その「事実」を逆手にとつて「弟子」の立場を放棄することで自らの立場の「不定」性を強めることであり、また強化された内面の「不定」性——「裏切り」の自覚のほめかしによつて、自らを「時雄の戀愛対象」として差し出すかのように見える行為でもある。

だが、芳子はこの「事実」形成とともに自らの「不定」性をも強化し、自らの差し出しを用いて時雄との關係をめぐる新たな段階——これからのような關係が結ばれるかあるいは結ばれないか分からない、広い幅のある可能性を仕掛けつつ去っていく。そのため、結末で芳子が遠い実家に帰り、それまでとは異なる候文の手紙を送つて寄越しているとしても、芳子と時雄との關係は終わりきらないのである。芳子の二つの「不定」性はいかに芳子——時雄の二人の關係のぐらつき、いわば關係の「不定」性をも引き起こすと言える

る。

それに対し、時雄はそれまでとは違って芳子との関係の〈不定〉性を利用して性的な想像を具体的にしようになる。時雄とは何の関係も成り立っていない「毎朝邂逅ふ美しい女教師」に「いろいろ空想を逞^{たくま}しうし」てしまうのと同じように、想像上でなら芳子と交わることができるからである。時雄は田中と芳子の恋愛関係を知った時点では二人の「胸と胸とが相触れたらう」などと懊悩するものの、自分と芳子との間にはそこまで具体的な性的想像をなしていない。だが芳子の告白後、はじめて時雄は芳子を「自分の自由」にする「暗い想像」をし、芳子が故郷に帰った後になって初めて「芳子が常に用ゐっていた蒲団」を数く有名な場面が存在する。

このように、故郷に帰ってしまった芳子は実際の距離としては遠ざかるものの、時雄との性的関係において想像上ではまさしく時雄に近づきつつある。むしろ芳子が物理的に遠ざかることで時雄は想像上でのみ芳子に近づくことができる、と言つてよいかもしれない。だが、芳子の立場の〈不定〉性によるその想像上での接近は、芳子の内面の〈不定〉性のゆえに常に「そんなつもりではない」と時雄を突き放す可能性もなくしてはいない。しかも芳子の内面の〈不定〉性は芳子自身によつて増殖されているのである。その突き放しは、〈読者〉の芳子に対する一元化がどのようになされても、すべて深読みであり決めつけであるとして否定されてしまうのと同じである。

『蒲団』は言い換えれば時雄がしだいに芳子に対する〈読者〉となる物語、つまりはじめ簡単に読めると思つた芳子の内面の〈不定〉性にしだいに気づかざるを得なくなり、同時にその〈不定〉性によつ

てあらゆる想像を決めつけだとして否定される可能性が出てきてしまう物語でもある。さらに言えば時雄がその「女学生気質」を「主義の上、趣味の上から喜んで見て居た」などと、ひとくくりに見なしていた芳子から逆に時雄自身の無自覚の思い込みを「思い込みである」としてかき乱され顛倒させられる物語、とも言えるのだ。

【四】〈男性〉による一元化からの逃亡

『耽溺』は、国府津に勤める芸者で東京に戻りたがる吉弥を、芝居の脚本を書く田村義雄が他の〈男性〉の身受け後に女優にさせようとしたあげく、結果として義雄が身受けを引き受け、東京へ戻った吉弥は女優にならずにただ梅毒を病む、という話である。

【一】で触れたように、『耽溺』の語りは義雄の一人称であり、吉弥の内面は吉弥の発話によつて知るしかなく、かなりばかされている。したがつて〈読者〉にとつて『蒲団』よりいっそう吉弥の内面は分かりにくい。一章に「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」とあるが、吉弥が「だまさうとし」た内容が何かは分からない。「身受けの金を出してもらうこと」だとすれば「跡の始末はあなたが附けて呉れて？」『知れたこつた』と、僕は覚悟した」というように義雄自身が進んで請け合つてしまつており、吉弥がだましたとは言いきれないはずである。もしくは「女優になると言つて結局ならなかったこと」だとすれば、吉弥に本当に女優になる意志があつたのかどうかを覚えて義雄が聞きたださなこともあり、やはり分からないのである。吉弥の内面が皆目分か

らないことは、曖昧に芳子の内面が分かる『蒲團』よりもさらに、義雄の「客観性」が疑わしいことを意味するが、『耽溺』での義雄はあくまでも「結果を知った上で回想する立場」を利用して当時を冷静に振り返る「客観性」を装っており、それに乗せられる「理想的な読者」に近い「読者」も、『二』で見たように実在してしまふ。

その義雄の想像では、初め吉弥は抱きついたら「しつっこい」と思うだろう、と単純な内面が想定できる「不見転芸者」である。そして吉弥の行動も初めは義雄の想定を裏切らない。従って義雄の一人称小説であるがゆえに吉弥の内面が全く焦点化されなくても、「理想的な「読者」」には義雄の想像が妥当なものとして共有されよう。

また、はじめ彼女自身の言葉ではつきりと分かる吉弥の望みは東京へ帰るということ、つまり身受けをしてもらつて芸者から素人になることである。義雄は吉弥を「内面を想像するには及ばないような肉体」としては気に入っており、「東京へつれて帰れば面白からう」と「空想」するが、本気で自分が金を出して身受けをする決意はそこに見られない。したがって単に東京へ帰りたいという吉弥の望みを、東京へ帰つて「女優になる」という目標にずらすとするのである。ずらすことで、義雄は自分の脚本家としての立場や縁故を利用して女優になる世話はするが、それ以前の身受けの世話は引き受けないことを吉弥に納得させることができる。国府津に居る間は「客芸者」として金を払わねば続かない関係が、東京へ帰つた後は女優になる修行の間に金を払わずに肉体関係を持続することが可能である、という義雄の企みがこのずらしに表れていると言えるのではないか。

だがこの「身受け」の責任を逃れて——金銭的援助を回避して吉弥と肉体関係を持行したい、という義雄の身勝手な欲望がしだいに变化する様子が描かれる点が、『耽溺』が義雄の「耽溺」たるゆえンである。その義雄の変化の過程を、順を追って詳しく見てみたい。

まず初めの変化は、女優にさせよう／吉弥も承諾してなろうという契約が成り立つてから、「当人の決心が先づ本統らしく見える」とあるように、当初は義雄にとって想像するべき内面を持たなかったはずの吉弥に「らしく見える」という、見ただけでは本当にはわからない「内面」が持たされる点に見られる。次に銭湯で「窓がたき」である青木の存在を知ると「女優になりたいなどは真ツかなうそだと合点」し、自分の怒った様子が「かの女には見えたかも知れないが」などと吉弥が自分を見る視線をも意識し始める。

そして青木しか吉弥の馴染み客を知らない筈の義雄が「早く行つて、あの男またはその他の人と呼ばれるうちに、吉弥めをあげ、一つ精一杯なじつてやらうと決心をし」、と見聞きしていない「その他の人」の存在まで想像し始めるのだ。吉弥に青木がいないと東京に帰れない、と主張された挙句「ぢやア、誰れが受け出してくれるの？ あなた？」と聞かれると「おれのはお前が女優になつてからの問題だ」と義雄は当初の自分の立場を確認することができる。だがさらに二人ほど「恋がたき」が居ることを確認した義雄は再び同じことを問われた際に『馬鹿ア云へ。そんな腑ぬけな田村先生ぢやアねえ』とやや元の立場を離れた答えを返す。ついに身受けにやつてきた青木を見てからは、吉弥が実は青木のものになつていて陰で笑っているのでは、とまで疑う。ここまでの変化を見ればはじめ全

く考慮されていなかった吉弥の〈内面〉が義雄をだます計画を持つに至るまで膨張している。ここまで吉弥の内面に関する想像を肥大化させた義雄は最終的に「いっそ、吉弥を妾にして、女優問題などは断念してしまはうかと思つて」初めのずらしの計画を捨てて、身受けを考えてしまうのである。

まとめてみると、義雄自身の欲望によるずらしによつて吉弥は目標を持たされ、吉弥が目標を持つことで逆に義雄はそれまで考えなくてよかった吉弥の内面を考えざるをえなくなる。つまり義雄から見た吉弥は自分のずらし通り女優になつてくれるかもしれない、青木に請け出されて逃げてしまふかもしれない、東京の野沢の元へ嫁ぐかもしれない存在となる。こうして、吉弥の内面の〈不定〉性が構成され、さらに立場の〈不定〉性をも生み出す。

このように義雄の目から見た吉弥が内面も立場もしだいにゆらいでいく過程が吉弥への真の溺れ、つまり「耽溺」である点をここに確認したい。それは義雄の吉弥に対する一方向性がしだいに効力を失う過程でもある。それはまた簡単に手に入れられると思つた〈女性〉がつかまるともつかまらないとも定まらない、立場の〈不定〉性をもつ〈女性〉になつていく過程とも言えよう。言い換えれば〈女性〉が、自分を「こういう女だ」と決めつけていた〈男性〉側の思い込みを、逆に攪乱させていくのである。この「耽溺」の過程は『蒲團』の時雄―芳子の関係の変化と共通の過程であるが、『耽溺』では目指されるのが芸者の吉弥の身受けであるように、『蒲團』よりも〈女性〉を手に入れる／手にいれない」の騒動と〈男性〉の不成功が大袈裟で露骨であることで、『蒲團』を相対化してもいるのである。

このように著しい類似性を持つ『蒲團』と『耽溺』とは、一人の〈女性〉に目標が有る時に、彼女の内面を無視する形で主人公の〈男性〉の性的欲望が目標のずらしを生むが、〈女性〉は内面の〈不定〉性をしだいに露にしなが、別の〈男性〉と関係を持つことや、〈男性〉の元を離れることで主人公の〈男性〉の欲望を裏切る。主人公の〈男性〉の思うとおりにならず、自らの〈不定〉性を増幅することにより〈女性〉は成功しているのだ。〈男性〉は初めの己の欲望を恥ずかしいものとして〈女性〉には隠しているため、それと表立つて〈女性〉を非難できない苦しさがあるが、自らを「だまし」た罰として負の印を与える。その印が『蒲團』の芳子の場合には「墮落女学生」であり、『耽溺』の吉弥は「梅毒病み」である。

〈理想的な読者〉は〈女性〉の負のイメージの方を、〈女性〉の〈不定〉性による構造上の成功よりも強く印象づけられやすい。【二】でも見たように、同時代の言説にも支えられて「墮落女学生である芳子が……」梅毒持ちの吉弥が……とつい語つてしまうのだ。そう語ることが必ずしも間違いとは言いつけず、〈男性〉―語り手のなせる技によつて一方向的な決めつけとも見えにくく、しかも負のイメージを背負わせた方が話題性の有る身分として一方向的にさまざまなことを言いやすい。一見決めつけには見えないような巧妙な決めつけをする、つまり見せかけの〈客観性〉によつて相手を一元化することは快感でもある。なぜなら自分の一方向性を攪乱してしまうほど〈不定〉性が強い相手に対したとき、〈客観性〉の名の元にその〈不定〉性を封じ込めることで、自分を攪乱した不届きな相手に復讐をし、自らを再び安定した位置に置くことができるからだ。

むろん、芳子を直接「墮落」させたのは時雄ではなく田中であるし、吉弥の眼病の原因は病原菌である。しかしその印を時雄や義雄といった「男性」の視線が小説の終結部で意地悪く目立たせる。車上の芳子は「路行く人」に「墮落女学生」の姿を注目されているかのように時雄にまなざされ、吉弥は梅毒の眼病が以前よりも悪化している、と義雄に注目される。それら強力な負の印の陰で、ともすると「女性」が「男性」のずらしの翼をうまく利用し、自らの欲望を遂げたことすら忘れられがちである。「男性」の復讐的な視線に沿って読めば、『蒲團』と『耽溺』は性的に放縱な「女性」が失敗し、罰を与えられた話として読めるようになっていく。

だが、よく読んでみればどちらも「女性」は二重にテクスト内の「男性」の一元化をすりぬけているのだ。まず、たとえどんな負の印をつけられていようが、その印さえ除いてしまえば（過去が忘れ去られるか、病が治ってしまえば）芳子も吉弥も身分としてはただの「女性」である。もはや時雄の監視下にある文学の弟子でもなく、義雄に指導される女優の卵でもない。また立場と内面が「不定」である「女性」は「男性」との関係においてこれからどうなるか分からない可能性を持つことで、テクスト内で生存し続け、印をつけられながらも「男性」からの一元化を逃れていつている。

さらに芳子も吉弥もテクスト外の「読者」からも逃亡している、と言える。『二』で論じたような同時代の「女性」への眼差しをそのまま受け入れてしまう「読者」、つまり「理想的な読者」のつけるあからさまな負の印は「女性」の「不定」性のゆえに逃れることができる。また「理想的な読者」ほどには語りの戦略に乗っていない同

時代評や一部の文学研究からも、「何の内面も持たない「女性」や「だます「女性」」と表象されるたびに「女性」はそれを評者の「思いつき」で「非難し、攪乱しつつ逃れていく力を持つのである。

このことが他の何よりも『蒲團』と『耽溺』の持つ最大の魅力であろう。『蒲團』は「墮落女学生」が描かれているから興味深く読めるのではなく、『耽溺』は「不見転芸者」の成れの果てが描かれていることで今でも読み続けられているのではない。負の印によってそのあやうい「不定」性をなんとか押さえ込もうとする、「男性」語り手の見せかけの「客観性」で語られる「女性」たち。その裏でひそかに疼き、蠢く「男性」や「理想的な読者」の一元化からの「女性」たちの逃亡と攪乱の手触り。その手触りが「理想的な読者」ではない、「読者」をしてこれらの小説を読ませ続けるのである。

《注》

『蒲團』本文は『日本近代文学大系 第19巻 田山花袋集』（一九七二年六月角川書店）より、また『耽溺』本文は『岩野泡鳴全集 第一巻』（一九九四年十二月臨川書店）より引用した。引用文中の旧漢字は新漢字に改め、仮名遣いは原文のままとした。また、ルビは適宜省略した。

〔1〕

『耽溺』と『蒲團』の関係については高橋敏夫「『蒲團』——『暴風』に区切られた物語——」（『国文学研究』第八十七集 一九八五年十月）がにおいを「こっけいなまでに強めることで」「耽溺」が「蒲團」をパロディ化していることを指摘している。また泡鳴自身、『耽溺』単行本（一九一〇年五月易風社）に「序

に代ふ」として「花袋君よ、君に僕の最初の小説集『耽溺』を献じたい」と始め「耽溺」に至り、計らずも君の『蒲團』と等しい第二の恋を取り扱った」とテーマが同じであることを述べている。

- [2] 「この当時（引用者注・明治十八年頃）、芸者が芸ではなく身体を商売にするようになった、という指摘が盛んになされている。このため、本来別の職業であったはずの遊女と芸者が、一括して「芸娼妓」として社会批判の対象になったわけである」（佐伯順子『色』と「愛」の比較文化史』（一九九八年一月岩波書店）

- [3] 雑誌『笑』（明治四十三年二月）に掲載された「滑稽辞典（二）本田鬚成編」という記事には次のようにある。「ありよる：芸妓は芸を売るものなり、情を売るものにあらず。然るに近時の芸妓は芸は其方退けにして、情を商ふを本位とするに至れり。ありよるとは是等の芸妓中に於ける最も早く解の易き女の子を云ふ総称にして、不見転芸妓の極致なり。（略）」

- [4] 『鵬外全集 第五卷』（一九七二年三月岩波書店）
[5] 『日本近代文学大系第四卷 二葉亭四迷集』（一九七一年三月角川書店）

- [6] 明治三十六年五月定期増刊「花と女」号では各地の女性の身分・職業別の様子が性的な興味中心に描かれている。「名古屋女」の「学生」の項には「何者にまれ男でさへあれば、（略）彼等は容易に応ずるのである」という書かれ方をしている。
[7] 大正三年四月の第四巻第四号では「優等生の写真と芸妓の写

真」という題で日本女子大学幹事が仮に女子大卒業生の写真を新聞社に出したとしたら「やはり三面の如何はしい記事の中に而も、芸妓の写真と並べて掲げられる」であろうことを非難している。

- [8] 特に明治四十年代の『滑稽新聞』や『東京パック』など風刺を主眼とする雑誌の記事に「男子学生と交際して妊娠する女学生」の表象が頻出してゐる。

- [9] 「田山花袋『蒲団』——語り手の位置・覚え書——」（『国語文』一九八七年四月）

- [10] 「蒲団」における二つの告白——誘惑としての告白行為——」（『語りの近代』一九九六年四月有精堂所収）

- [11] 『岩野泡鳴』（昭和三年八月『中央公論』）

- [12] 「泡鳴の自然主義と耽溺」（昭和二十二年十一月岩波文庫『耽溺』解説）

- [13] 「盲いたる半獣——岩野泡鳴論——」（『すばる』一九八九年八月）。さらに、この論では「田村義雄の住まう風土を活気づける女たちは、どれもこれも「醜女」に近い存在なのである。（略）彼女らが、男根的な支配を甘受してしおらしいはずとてなく、彼女らにむけられる威圧や虚勢などがことごとく不調に終わるのはしたがって、こゝでこゝ当然の成りゆきに近い」とするが、なぜ「醜女」が「男根的な支配を甘受し」ないか、その理由は述べられていない。

- [14] 今回本文を引用した『岩野泡鳴全集』では『代表的名作選集 13・耽溺』（一九一五年五月新潮社）を底本としており、初出

の本文と比較して「描写の視点を考慮した修正」や「主人公の後からの判断や客観的な判断が付け加えられたような例」が「いくつか認められる」（「解説・解題」柳沢孝子）とされる。そのような「客観的な判断」を増やした上でも、義雄の吉弥に対する一方性は隠蔽しきれないことを確認しておきたい。

（すずき あや・長野県大町高等学校教諭）