『墨東綺譚』論（一）

塩崎文雄

1.

『墨東綺譚』第一章に、主人公の〈わたくし〉が、派出所に連行されて巡査の取り調べを受けたことが語られている。浅草にでかけた〈わたくし〉は、ぽん引に尾けまわされ、その場のはずみで吉原に行き、大門前の古本屋でもとめた古本と古着とを言問橋近くの公園で包み直しているところを巡査に咎められたのである。〈大分警察署へ連れて行つて豚箱へ投込むのだらう〉と、〈わたくし〉は途方にくれるのだが、都合よく、

紙入には入れ忘れたまゝ折目の破れた火災保険の假證書と、何かの時に入用であつた戸籍謄本[註1]に印鑑證明書と實印とが這入つてゐた（略）[註2]

これら火災保険の仮証書や戸籍謄本のおかげで、〈わたくし〉は巡査の厳しい尋問からからくも逃れることができた。〈わたくし〉は、古着の気味悪さに言及しつつ、〈後で考へると、戸籍謄本と印鑑證明書とがなかつたなら、大分その夜は豚箱に入れられたに相違ない。〉といかにも感慨深げに語っている。

ところが、第七章と読み較べてみるとき、ここに一つの問題が生じてくる。第七章では、玉の井の巡査に呼び止められて尋問されるという第一章とほぼ同様な状況をとりあつかっているのだが、そこではつぎのように叙述しているのである。

わたくしは文學者だの著述業だのと自分から名乗りを揚げるのも厭であるし、人からさう思はれるのは猶更嫌ひであるから、巡査の問に對しては例の如く無職の遊民と答へた。巡査はわたくしの上着を剝取つて所持品を改める段になると、平生夜行の際、不審尋問に遇ふ時の用心に、印鑑と印鑑證明書と戸籍謄本とが嚢中に入れてある。[七]

不審尋問に関する二つの叙述には、明らかな齟齬が認められる。第一章においては、〈入れ忘れたまゝ〉の、〈何かの時に入用であつた〉書類等が〈這入つてゐた〉ために、不審尋問から身を以って逃れることができた。第七章においては、〈平生夜行の際、不審尋問に遇ふ時の用心に〉〈入れてある〉書類等を取り出したまでで、いわばかねての用意が功を奏したのである。

ここで必要なことは、こうした齟齬が、主にどちらの側から生じたかを検討することであろう。まず考えられることは、第一章と第七章との間の時間のへだたりから生ずる行動の差異である。すなわち、第一章のような目に再三遭うことによって、〈わたくし〉も充分に警戒するようになった、というところに齟齬の理由を求めることが可能である。しかし、第七章の〈例の如く無職の遊民と答へた。〉の字句に着目すれば、この説は容易に反駁できる。また、はやく第一章に、つぎのような叙述がある。

「名前は何と云つたね。」
「今言ひましたよ。大江匡。」
「家族はいくたりだ。」
「三人。」と答えた。實は獨身であるが、今日までの經驗で、事實を云ふと、いよいよ怪しまれる傾があるので、三人と答へたのである。(一)

これを見れば、ことに〈今日までの經驗〉の字句に注意すれば、第一章と第七章との間に、經驗の蓄積によって生ずる行動の差異を認めがたいのである。そのとき、第一章の戸籍謄本等も、第七章と同じようにかねて用意の品かと疑われる。ここで眼を転ずれば、このことはいっそう明瞭になる。〈わたくし〉は、荷風と酷似した、自覚的意図の実現者[註3]として描かれている。作品に即していえば、作中劇の主人公種田順平が人生の無意識の部分で呼吸しているのに対して、〈わたくし〉は現実の意識的な裁断者である。〈わたくし〉のダンディズムは、その一つの表象である。たとえば、つぎのような箇所は、何でもない部分であるだけに、〈わたくし〉の性格をしるには適していよう。

わたくしは多年の習慣で、傘を持たずに門を出ることは滅多にない。いくら晴れてゐても入梅中のことなので、其日も無論傘と風呂敷とだけは手にしてゐたから、さして驚きもせず、靜にひろげる傘の下から空と町のさまとを見ながら歩きかける（略）(二)

このように用意周到な人間が、〈今日までの經驗〉で巡査の理不尽さを知っているにもかかわらず、夕方、しかも浅草・吉原界隈にでかけるに、手ぶらをもってしようか。つまり、齟齬の原因の多くは第一章の方にあると認められるので、そこに加えられている事実への手ごころが、前述のような齟齬をうんだと考えられる。

事実への手ごころといったが、それはどういう意味なのか。たとえば、つぎのように仮定してみるとよい。〈派出所の巡査は入口に立つたまゝ、「今時分、何處から來たんだ。」と尋問に取りかゝつた。／「向の方から來た。」／「向の方とは何方の方だ。」／「堀の方からだ。」／「堀とはどこだ。」／「眞土山の麓の山谷堀といふ川だ。」〉という具合に、巡査を嘲弄している〈わたくし〉が、いよいよ問いつめられ、答えに窮したとき、かねて用意の品をやおら取り出すとすれば、痛快には違いなかろうが、反面俗にくだける。そこに構築される作品は、現在我々の眼に触れる『墨東綺譚』とは別のもので、同じものではない。

第一章において、事件は急速に展開し、つぎつぎと新しい局面を迎える。活動写真の看板を見歩くのにもあきた〈わたくし〉は、ぼん引にしつこく勧誘せられ、その場のはずみで吉原に行き、古本屋に入る。たまたま来合せた古着屋から〈其場の出來心〉で女物の古着をもとめた。持ちづらい風呂敷包を包み直しているところを、通りがかりの巡査に拘引せられ、尋問に窮するところに、思い設けない、〈入れ忘れたまゝ〉の、〈何かの時に入用であつた〉書類等がでてきて、ようやく放免されるのである。つぎつぎと生起する、これら事件のことごとくは、〈わたくし〉の意志の与り知らないところで惹き起り、かかわりのない〈わたくし〉を否応なく捲きこみ、突然終熄して、〈わたくし〉をみなれぬ場所に放りだす。このとき、戸籍謄本等だけが、かねて用意の品であってよいはずはなく、むしろその逆でなければなるまい。そして、事件のこのようなおもいがけない進捗は、〈中年後に覺えた道樂〉のために〈墮落して行く〉、『失踪』の主人公種田の〈悲慘〉な〈末路〉を暗示するのである。同時に、〈創作『失踪』の實地觀察。ラディオからの逃走。銀座丸ノ内のやうな首都樞要の市街に對する嫌惡。その他の理由〉のために〈お雪の家を夜の散歩の休憩所にしてゐたに過ぎない〉〈わたくし〉が、お雪から〈「あなた。髪結さんの歸り

……もう三月になるわネエ。」〉と呼びかけられる、いわゆる〈綺譚〉を暗示するのである。因みに、第十章の末段で、お雪とのはかない交情の日々の中でとりわけおもいで深いこの場面を再びとりあげたのち、〈わたくし〉はつぎのように述べている。

わたくしは二十の頃から戀愛の遊戯に耽つたが、然し此の老境に至つて、このやうな癡夢を語らねばならないやうな心持にならうとは。運命の人を揶揄することも亦甚しいではないか。(十)

このように考えてくると、不審尋問に関する第一章と第七章との齟齬は、その要因を外在的なところに置いているのではなく、むしろ作品に内在するところのものに置いていると考えられる。ここで、今一度、〈わたくし〉の問題に立ち戻れば、〈わたくし〉が小説家であり、『失踪』と題する小説の執筆最中であることに留意しなければならないだろう。たとえば、

わたくしは山谷の裏町で女の古着を買つた歸り路、巡査につかまり、路端の交番で嚴しく身元を調べられた。この經驗は種田の心理を描寫するには最も都合の好い資料である。(二)

このように書くとき、作者は、〈わたくし〉の心境と『失踪』の主人公種田順平の心境とを、類似・照応させようとはかり、その合せ鏡の中に自分をくらませようとしている。つまり、種田が〈刑事につかまつて拘引されて行く時の心持、妻子に引渡された時の當惑と面目なさ。其身になつたらどんなものだらう。〉と〈わたくし〉がいうためには、風呂敷包から、〈胴抜の艶めかしい長襦袢の片袖がだらりと下る〉必要があり、〈入れ忘れたまゝ〉の、〈何かの時に入用であつた〉書類等によって、急場から身を以ってのがれる必要があった。

そのとき、第一章と第七章との、不審尋問にかかわる記述に齟齬が生ずるのである。いいかえれば、作品内部における論理的な統一が無視されるのである。こうした論理的な統一の無視は『墨東綺譚』編中に枚挙に遑がない。それにもかかわらず、『墨東綺譚』が渾然と融合された作品であることは、ほとんど異論のないところであろう。ここで、問題はおのずから展開する。すなわち、論理的なものにかわって作品を統一するものは何か、というのがこれからの命題である。おそらく、それは情緒であり、趣味である。極言すれば、落魄の情緒であり、落魄の趣味であろうと思われるのだが、その詳しい分析は章を改めて考えたい。

2.

ここで、今一度たちもどって、〈わたくし〉なる人物がいかなる人間であるのか、総体的な見地から見直してみる必要があろう。

〈わたくし〉は、名を大江匡という。麻生区御簞笥町に住む、五十八歳――明治十二年己卯うまれ――の老人である。小説を業とし、『夢の女』『畫すぎ』『妾宅』『見果てぬ夢』などの作品に筆を染めたこともあったが、今はただ、〈時運に取り殘された身〉の行末をかこつばかりである。〈十年一日の如く花柳界に出入〉し、〈西洋に在つても、賣笑の巷の外、殆その他の社會を知らず、〈今にその非を悟らない〉身は、ときに芸妓を、〈彼女達の望むがまゝ家に納れて箕帚を把らせたこともあつたが、〉今はことごとく去らしめて、〈久しく高閣に束ねた〉蔵書を〈殘暑の日盛り〉曝すことと、〈風のない初冬の午後庭の落葉を焚く事〉とを娯しみとする男である。かつて、井上唖々・神代帚葉と交りを訂したこともあったが、今はいずれも亡き人の数に入り、ひとり頽齢と寂寥とに堪えかねている。

このように見てくれば、〈わたくし〉と作者永井荷風とが、その輪廓に

おいて、おおむねかさねあわされていることは、いささかたりとも荷風をしるひと誰しもが気附くところである。

しかし、ほかならぬこの私小説的な骨法のかげに、危険なトリックが隠されていることは、多くの評家が共通して指摘している通りである。荷風は、自己の実生活を、いわゆる下降型の作家よりも意識的に、上昇型の作家よりも厳格に芸術化し、作品のかげに生身の自分を隠した類い稀れな作家であるが、ここにその痕跡が明らかである。〈わたくし〉は、石川淳の指摘するように[註4]、〈荷風散人といふ一箇の詩人が地上に生活するところの可能なるべき形態〉であって、永井壮吉という男ではない。いいかえれば、〈わたくし〉は、荷風がゆめ見、望んだあるべき姿、あるいは願わしい姿であった。そして、荷風ほど、その作品を通じ、日記を通じて、自己のあるべき姿、願わしい姿を追求し、それにもまして、克明にしるした作家はいないのである。『墨東綺譚』の主人公〈わたくし〉もまた、その一翼を担わされているのである。そのことは、〈わたくし〉が三つの類型――読書人・風俗観察家および地誌記述家・小説家――に整然と描きわけられ、前二者がかたちづくる底辺の上に、小説家としての〈わたくし〉がそれらを統べるかたちで、正三角形の頂点を構成するように配置されていることからも、容易に諒解できよう。

先に、〈わたくし〉の読書人としての面、ということを述べた。その意味について、少しく触れてみたい。

『墨東綺譚』編中に、古い書物・絵画・音曲の名のあまた出現することは、はやく奥野信太郎が指摘している。[註5] 因みに、それらを出現順に列記すれば、『文藝倶楽部』『やまと新聞』『芳譚新誌』『魯文珍報』『花月新誌』『論語』『チタ』『ユーマ』「爲永春水の人情本」『墨水二十四景記』『此花』「歌麻呂の鮑取り」「豊信の入浴美女」「北齋の福徳和合人」「鶴屋南北の狂言」「蘭蝶」『紅樓夢』中「秋窓風雨夕」などがある。

ここには一つの偏執がある。偏執は、〈「明治十二年御届としてあるね。この時分の雑誌をよむと、生命が延るやうな氣がするね。」〉といい、〈残暑の日盛り藏書を曝す〉ことは〈獨居の生涯の最も娯しみとしてゐる處〉と述懐するとき、頂点に達するのである。そこには、古書画等から喚起される過去への熾烈な憧憬があり、それ以上に蒼然たる過去の情味の玩賞をよろこぶ気持があり、わけても古書画そのものへのなみなみならぬ愛着――偏執がある。

平野謙のいうように[註6]、こうした〈作者自身のアクのつよい偏向〉は、〈読者を二分〉するかも知れない。しかし、平野謙の陥った最大の過誤は、氏が〈わたくし〉と〈作者自身〉とを混同することをすこぶる警戒したにもかかわらず、〈わたくし〉の偏執を〈作者自身のアクのつよい偏向〉と見誤ったところにある。これらの偏執は、たしかに〈作者自身〉の衒学趣味的な偏向と紛らわしいが、偏執が作品内部で担っている役割に留意する必要があるのではないか。〈わたくし〉は、これら蒼然たる書画に囲繞されながら、その古書画の狭間から女を瞥見し、〈お雪は倦みつかれたわたくしの心に、偶然過去の世のなつかしい幻影を彷彿たらしめたミューズである。〉と詠嘆しているのであってみれば、〈わたくし〉を古書画の間からあかるみにひきだしたとき、『墨東綺譚』は汗ばんだ男女の情交の月並な叙述にすぎなくなるだろう。しかも、〈わたくし〉が、〈戀しきは何事につけても還らぬ昔〉となげきつつも、〈我青春の名殘〉を芸妓の古い文反古に見出そうとする元気もあり、〈墨東〉に足を向けるやくざもあるとすれば、古書画の名の列記は、〈久しく高閣に束ねた書物を眺めやつて、初め熟讀した時分の事を思返〉すよすがであるとともに、〈見果てぬ夢〉を

追いつづける〈わたくし〉の背後から光をあてることにもなっているのである。

つまり、〈わたくし〉にあっては、古書画は、うしなわれて久しい自己の青春そのものであった。そして、頽齢の〈わたくし〉に、過去の情味と文雅とを想い起させるなかだちとして機能しているのである。同時に、古書画の名の列記は、作品総体をながめるとき、〈わたくし〉の像を背後から補強する、あるいは明らかにするという役割を担っているのである。そのとき、荷風にとって、読書人としての〈わたくし〉は、自己の青春の記憶とみずからの嗜好・偏執とを仮託することのできる対象であり得たし、流俗にくみすることなく、ひたすら自己をまもり、温存するための恰好なあり方であり得たはずである。古書画そのものに淫し、埋没することによって、自己規定がもはや自己規定ではなくなった懸念がそこにあるとしても、それはまた別の問題である。

なお付け加えれば、古書画の名の列記について、奥野信太郎は、つぎのように述べている。[註7] 〈この小説の題名を「墨東綺譚」と称したのと同じく、低俗卑賤の事件を語るに際し、しばしばそれと対蹠する漢語の鏗鏘たる樂音をひびかせて、文に節奏あらしめようとする、詩情発想の一技法である。〉

因みに、ことさら〈活動寫眞〉〈貸席〉〈活動小屋〉〈名題〉などの語をつかい、芸妓の文反古を引用し、旧作の俳句をしめすのも、同様の意図から出たものと考えられるのである。

〈わたくし〉が風俗観察家および地誌記述家としての面を持つことは、すでに述べた。そのことは、つぎのような叙述が『墨東綺譚』篇中に多いことと、作品内部においてそれらが担っている役割とを考察することによって、いっそうあきらかとなろう。

わたくしは夏草をわけて土手に登つて見た。眼の下には遮るものもなく、今歩いて來た道と空地と新開の町とが低く見渡されるが、土手の向側は、トタン葺の陋屋が秩序もなく、端しもなく、ごたごたに建て込んだ間から湯屋の烟突が屹立して、その頂きに七八日頃の夕月が懸つてゐる。空の一方には夕榮の色が薄く殘つてゐながら、月の色には早くも夜らしい輝きができ、トタン葺の屋根の間々からはネオンサインの光と共にラディオの響が聞え初める。 (二)

『墨東綺譚』第二章において、六月末のある夕方、創作『失踪』の実地観察のために、寺島玉の井にでかけた〈わたくし〉が、雑草に蔽われてみるかげもなく荒れ果てた京成電車の玉の井停車場にたたずんで眺めた、眼下の風景である。

ここには、まず第一に季節と天候との詳細な叙述が認められる。夏草があり、家々の屋根の上に屹立する湯屋の烟突にかかって輝きそめる七八日頃の夕月があり、空の一方に薄くくれ残った夕栄えの色がある。つぎに、震災後復興した、乱雑でむさくるしい都市風景に対する、鋭い観察の眼が働いている。〈トタン葺の陋屋が秩序もなく、端しもなく、ごたごたに建て込〉んだ玉の井一帯の新開町にむけられた批判がある。〈蒸暑い夜を一層蒸暑くしてゐる〉ネオンサインや、耳立ってうるさいラディオなどの現代風俗への嫌悪がある。最後に、廃駅に象徴される、〈このやうな邊鄙な新開町に在つてすら〉免れない〈時勢に伴ふ盛衰の變〉を暗示する記述がみえるのである。

つまり、ここには、季節・天候・風俗・地誌などの広汎にわたる叙述がある。そして、それらはいずれも、片言隻語の間に、あますところなく語られているのである。しかも、いずれもかいなでの叙述などではないので、むしろ見るべきものの多く、凡手のよくなし得るところのものではないの

である。

しかし、ここに、みのがしてはならない一つの問題がある。詳細な叙述は、すでに述べたようにそれはそれとして見るべきところが多いのであるが、『墨東綺譚』という作品総体を見渡したとき、ほとんど有機的な連関を持たないように思われる。勿論、ストオリイという点に限ってみれば、玉の井一帯をみはるかすこの廃駅で思わぬときを過した〈わたくし〉であったからこそ、驟雨に遭うことも可能であり、傘の下でお雪と邂逅することもできたのである。しかし、単に、お雪との邂逅を必然的なものにするためだけであるならば、この部分をもっと簡潔することも、あるいは一思いに切り捨てることも可能であったはずである。しかし、現にみえる『墨東綺譚』は、この部分にかなりの紙員を費消しているのである。ひるがえって考えれば、こうした叙述に、直接間接に意味を附与することも可能であったろう。しかし、このののち、廃駅はお雪と〈わたくし〉とのあいびきの場所では無論ないし、〈わたくし〉も再び来ることなく、思いも至らせはしない。つまり、廃駅は、どのような意味をもたえて与えられないままに、描き捨てられているのである。『墨東綺譚』篇中において、この部分は、一言にしていえば、剰余の部分である。そして、このように描き捨てられた剰余の部分は、篇中に多いのである。

しかし、いわゆる剰余の部分は、はたして剰余の部分にすぎないのか。ここで、もう一度、思いを凝らしてみる必要がある。そのとき、つぎのような叙述は、きわめて示唆に富んでいるように思われる。

小説をつくる時、わたくしの最も興を催すのは、作中人物の生活及び事件が開展する場所の撰擇と、その描寫とである。わたくしは屢人物の性格よりも背景の描寫に重きを置き過るやうな誤に陥つたこともあつた。(二)

近代の小説において、〈背景の描寫〉は、さほど必要ではあるまい。あるいは、重要ではあるまい。重要なのは、『墨東綺譚』篇中のことばを借りれば、〈人物の性格〉を描き分けることであろう。いいかえれば、それぞれに固有な思想なり感性なりを抱いた人間同士の葛藤を描くことであり、ひいてはどうしようもない生き物である人間存在そのものを認識・把握し、描くことであろう。つまり、中世においては宗教に、近世においては哲学と科学とに委託されていた、人間に世界観的なよりどころを与えるという、広い意味での形而上学的な任務をひきうけ、虚構と形象とによってはたし得たものが、小説であった。そこまで問題をひろげるまでもなく、小説本来のあり方に思いを至せば、〈背景の描寫〉は、作品において副次的な意味しか持たず、したがって、〈背景の描寫に重きを置き過る〉ことは、〈わたくし〉自身が指摘するように、〈誤〉でしかない。

しかし、問題はそれほど単純ではない。〈わたくし〉は、〈背景の描寫に重きを置き過る〉ことが〈誤〉でしかないことを知悉しているのである。あるいは、〈人物の性格〉を描きわけることが小説本来のあり方であることを認識しているのである。しかも、〈わたくし〉は、〈人物の性格〉の描写に重きを置こうとはしていない。かえって、その〈誤〉でしかないことを知りながらも、〈場所の撰擇とその描寫〉とを精細にしようと企て、あまっさえ〈最も興を催〉すと述べているのである。そのとき、〈わたくし〉が〈人物の性格〉の描写よりも〈背景の描寫に重きを置〉くことは、単なる〈誤〉ではない。そこには、何よりも〈わたくし〉のえらびがあり、賭けがあるからである。勿論、えらびもしくは賭けの対象は、充分検討されねばなるまい。なにをえらび、なにに賭けるかは、大事なことである。しかし、それが自己を賭けるにあたいするか否かの吟味はしばらくおいて、えらんだ対象に対してどれほど自分を賭けるかということも、また看過で

きない問題ではあるまいか。つまり、客観的な場に、〈背景の描寫に重きを置〉くという〈わたくし〉のえらびをひきすえたとき、そうしたえらびはおそらく〈誤〉であり、論理の逸脱であろう。一方、〈わたくし〉の個体的な体験の場にもどったとき、こうしたえらびは主体の鮮烈な燃焼をもたらすのである。そのとき、こうしたえらびの当否はにわかに定めがたいが、後者に執する際にこそ、詩的感動はことばに定着されるのであろう。

〈わたくし〉にとって、〈背景の描寫〉は、過去の世のありさまを想起するものであり、自己の〈見果てぬ夢〉をふたたび唆るものであり、うしなわれて久しい自己の青春そのものであった。あるいは、現在の自分の心情を託するに足るものであり、自己の存在のシンボルであるので、たとえばつぎのような叙述は、その一端をうかがわせる。

雨のしと〳〵と降る晩など、ふけるにつれて、ちよいと　の聲も途絶えがちになると、家の内外に群り鳴く蚊の聲が耳立つて、いかにも場末の裏町らしい佗しさが感じられて來る。それも昭和現代の陋巷ではなくして、鶴屋南北の狂言などから感じられる過去の世の裏淋しい情味である。(六)

そして、それ以上に、〈背景の描寫〉は、〈わたくし〉にとって、熾烈な執着の炎を燃す対象なのであった。つまり、『墨東綺譚』には、〈わたくし〉の古書画そのものに対するなみなみならぬ偏執が描かれているのと同じく、〈わたくし〉の〈背景〉、すなわち、季節・天候・風俗・地誌へのはげしい執着――偏執が述べられているのである。

『墨東綺譚』第二章の、寺島玉の井停車場の淡々とした叙述の底に、〈わたくし〉の〈背景〉そのものへの偏執と、〈背景〉によって喚起される感動――〈情味〉とが流れていることに思いを至さなければならないだろう。そして、『墨東綺譚』全篇もまた、〈わたくし〉のこうした主観的情熱によってつらぬかれているのである。

そのとき、〈背景の描寫〉は、もはや単なる〈背景の描寫〉ではない。因みに、第九章の末段において、お雪に秋袷の代三十円を手渡し、〈それとなく〉別れを告げて外に出た〈わたくし〉の眼前に展開する情景はつぎのようである。

伏見稲荷の前まで來ると、風は路地の奥とはちがつて、表通から眞向に突き入りいきなりわたくしの髪を吹亂した。（略）奉納の幟は竿も折れるばかり、路地口に屋臺を据ゑたおでん屋の納簾と共にちぎれて飛びさうに閃き翻つてゐる。（略）表通りへ出ると、俄に廣く打仰がれる空には銀河の影のみならず、星といふ星の光のいかにも森然として冴渡つてゐるのが、言知れぬさびしさを思はせる折も折、人家のうしろを走り過る電車の音と警笛の響とが烈風にかすれて、更にこの寂しさを深くさせる。（略）今夜はもう月もない。吹き通す川風も忽ち肌寒くなつて來るので、わたくしは地藏坂の停留所に行きつくが否や、待合所の板バメと地藏尊との間に身をちゞめて風をよけた。(九)

墨東の陋巷に吹きすさぶ秋風の景色である。しかし、なぜ、こうした叙述がここにあるのか。これもまた、〈人物の性格〉を描きわけることを第一義とするはずの小説において、剰余の部分ではないのか。たとえば、第九章は、〈お雪が意外のよろこびに眼を見張つた其顔を、長く忘れないやうにぢつと見詰めながら、紙入の中の紙幣を出して茶ぶ臺の上に置いた〉〈わたくし〉が、折悪しく入って来た主人と入れちがいに、ぷいと立ち、〈お雪は何か言ひかけたのも、それなり黙つて、伊達締の間に紙幣を隠す〉ところで、擱筆されても良いわけである。あるいは、結末としては、その方が自然でもあろう。しかし、実際には、前述のような、秋景色の陋巷の夜をひとりさまよう〈わたくし〉のために、かなりの紙員が費消されてい

る。こうした叙述が、いうところの〈背景の描寫〉なのであろうか。まずはそう考えてもさしつかえなかろう。墨東の陋巷において邂逅した、〈過去の世のなつかしい幻影を彷彿たらしめたミューズである〉お雪と別れがたく、しかも別れねばならぬみずからのこころの動揺と寂寞とを、風はげしい秋夜の陋巷の景色になぞらえたのである。

だが、それ以上に、秋夜の陋巷そのものへのうち消しがたい偏執が、ここにはある。あるいは、溝際の家に代表される、陋巷のもつ情味に対する愛憐が、ここにはある。なかんずく、吹き落ちる秋風に髪をかき乱されながら、凝然と立ちつくす〈わたくし〉自身のイメージへの傾倒が、ここにはぬぐいがたくある。

ここにおいて、作者荷風は、周到にぬりつぶした〈わたくし〉のかげから、その素顔をほとんど瞥見させそうである。石川淳の指摘するように、[註8] これはもはや、〈背景の描寫〉などといったたぐいのものではない。〈わたくし〉という作中人物の遭遇する運命であることは勿論だが、それよりもむしろ、荷風散人という一箇の詩人が地上に生活するところの、可能なるべき形態であった。いいかえれば、風俗観察家および地誌記述家としての〈わたくし〉は、まさしくこのような場所において、作者荷風の〈見果てぬ夢〉を託することのできる対象であり得たし、そのダンディな風姿の中に、自己の願わしい姿、あるべき姿を見出すことのできる存在であり得た。作者荷風は、〈わたくし〉なる作中人物を、そのような典型として造型したのである。武田泰淳が、荷風をさして、〈理想的破滅型〉と定義するのも、[註9] また、このようなことをふまえてであろうか。

因みに、〈わたくし〉が、かくも〈背景の描寫〉に固執することによって、かえって〈わたくし〉なる〈人物の性格〉がけざやかに浮かびあがっていることに、留意する必要があろう。そして、こうした逆説的なメカニズムのなかに、作者荷風自身の、小説の手腕に対する矜恃がうかがわれるのである。

3.

2章において、〈わたくし〉の読書人・風俗観察家および地誌記述家としての面を明らかにし、それらが『墨東綺譚』篇中においてはたす役割について触れた。わけても、古書画あるいは〈背景の描寫〉に対する、〈わたくし〉のなみなみならぬ愛着――偏執について述べた。それらに対する〈わたくし〉の偏執は、往々にして、〈わたくし〉の〈人物の性格〉に対する興味をもしのぐのである。

そのとき、〈わたくし〉が、人間関係を、あるいは人間同士の相克葛藤を、さらにいえば倫理をその資とする小説に筆を染めることは、無意味なのではないか。なぜ、〈わたくし〉は小説を書くのか。ここで、小説家としての〈わたくし〉について、少しく検討しなければなるまい。

『失踪』の主人公種田順平を、〈わたくし〉なる小説家が、どのような人物として描こうとしているかという問題を中心に述べてみたい。

小説『失踪』は、五十一歳の中学校の英語教師種田順平が、家族への嫌悪と、二十年にあまる家庭生活への倦怠のために、退職手当を受け取った日、跡をくらまし、かつて下女奉公に来たことのある女給すみ子と、〈七ツ下りの雨〉にも似た、しおたれた情事におちいる話である。

そこには、当時の女給のみなり・ことばづかい、安アパートのたたずまい、円タクの轺輳、夜の隅田河畔など、興味深い記述が多い。読書人・風俗観察家および地誌記述家としての〈わたくし〉の眼が、遺憾なく発揮さ

れているのである。しかし、とりわけ興味深いのは、種田の〈失踪〉するにいたる経緯と、〈失踪〉後の生き方とである。

種田は、〈初めの戀女房を失つてから、薄給な生活の前途に何の希望を見ず、中年に近くに從つて元氣のない影のやうな人間になつてゐた〉が、三十歳のとき、〈光子母子の金にふと心が迷つて再婚をした。〉光子は、〈知名の政治家某の家に雇はれ〉ていたのだが、〈主人に欺むかれて身重にな〉り、持参金と養育費とをつけられ、主家を追われたのである。やがて、子供達の〈成長するに從つて生活費は年々多くなり、種田は二三軒學校を掛持ちして歩かねばならない。〉そのうち、長男は、〈スポーツマンとなつて洋行〉し、妹は、〈活動女優の花形〉となる。継妻光子は、〈肥滿した婆となり、日蓮宗に凝りかたまつて、信徒の團體の委員に擧げられてゐる。〉そのため、〈種田の家は或時は宛ら講中の寄合所、或時は女優の遊び場、或時はスポーツの練習場もよろしくと云ふ有樣〉となり、人の出入りもはげしく、家内は始終、喧騒をきわめている。

こうした〈家内の喧騒〉のなかで、種田順平は、一家の主人として、どのような立場をとり、どのようにふるまおうとするのか。

種田はもと〳〵氣の弱い交際嫌ひな男なので、年を取るにつれて家内の喧騒には堪へられなくなる。妻子の好むものは悉く種田の好まぬものである。種田は家族の事については勉めて心を留めないやうにした。おのれの妻子を冷眼に視るのが、氣の弱い父親のせめてもの復讐であつた。

(二)

家内のあらゆるものが嫌悪の対象でしかないとき、〈氣の弱い父親〉は、結局、こうしたところに行きつかざるを得ないのであろうか。少なくも、種田は、こうした嫌悪を発条として、家族から〈失踪〉して行く。そして、種田の家族からの〈失踪〉の経緯は、まことになだらかに描かれているのである。

しかし、ここには、一つの重要な問題が隠されている。そのことは、種田が、吾妻橋の上で女給すみ子の帰りを待ちながら、ふけるともなくふけった感慨をあわせ考えることによって、いっそう、明瞭になろう。

唯今日まで二十年の間家族のために一生を犠牲にしてしまつた事が、いかにもにが〳〵しく、腹が立つてならないのであつた。

(四)

種田が憎悪し、そこから〈失踪〉しようとしたのは、ほかならぬ家族であった。そして、種田にもっとも欠けていたのは、おそらく、家族の構成員ひとりひとりに対する愛着と、家族そのものを維持し発展させようとする意志であったろう。

家族は、非合理的な混沌のままに、あるときは実体として、あるときは擬制として、人間生活を規制する。たとえ、それが擬制に近いものであったにしても、家族を離れて人間は存在しない。すくなくとも、それは人間であることをひきうけさせる性質をもっている。家族は、人間を血という名の宿命によってつなぎとめ、なまあたたかくまといつき、のがれようとしてものがれることのできない、存在の条件である。いいかえれば、家族はおのれをのみこむことによって家族たり得、おのれは家族をくいつぶすことによって一個の人間たり得る。人間は、その場から遠く〈失踪〉することはできないので、むしろ、その論理的帰結は、親子相克・兄弟相克であろう。おそらく、そこには、歓喜と憎悪との両者がふたつながらあり、しかも両者は微妙に綯いあわされているはずである。つまり、家族とは、人間にはげしい相克葛藤を約束する、原初の、そして永却のミニチュアなのである。家族こそは、一個の人間がその独自性を主張するかぎり、最初に直面し、最終的にのりこえなければならない、相対的な場である。

しかし、『失踪』の主人公種田順平には、妻子に対するいかなる愛着も

歓喜もないらしい。あるのは、嫌悪と憎悪ばかりのようである。たとえば、＜妻子の好むものは悉く種田の好まぬものである＞し、＜二十年の間家族のために一生を犠牲にしてしまった事が、いかにもにが〳〵しく、腹がたってならないのである。＞そして、＜おのれの妻子を冷眼に視る＞という＜せめてもの復讐＞を企てる。種田と家族とのこのような疎隔は、ひとたび退職金を手にした種田が家族からたやすく＜失踪＞してしまうという局面を迎えることによって、決定的なものとなる。いいかえれば、種田は、家族との人間関係を回復するための、どのような努力をもはらってはいないのである。むしろ、家族との人間関係を結ばないために、種田は＜失踪＞するのである。

そのとき、種田自身には、家族のもつどういう意味もわかってはいない。家族とは、これを愛すれば、この上ない安住の場所であり、これを憎めば、確固たる存在感の得られるものであるのだが、種田には、そのどちらの意味もよくはわかっていない。そして、家族からの＜失踪＞が、なにを意味するかも、明瞭にはわかっていない。ただ、ひたすらに家族を嫌悪し、はては憎悪し、家族からの＜失踪＞を敢行するだけなのである。つまり、『失踪』の主人公種田順平は、家族を嫌悪し、はては憎悪し、＜失踪＞するのだが、しかも種田自身、それらの行動のもつ意味にほとんど気づいていない、という役割を担わされているのである。

しかし、『失踪』の登場人物である種田順平が家族からの＜失踪＞のふくんでいるあらゆる問題を無意識のうちに回避してしまったことと、創作『失踪』の書き手である＜わたくし＞がその問題をほり下げることなく忌避したこととは、二つのことであって、一つのことではない。そして、家族からの＜失踪＞のふくんでいる問題は、＜わたくし＞自身気づいていながら、『失踪』においてはまことに巧妙に忌避されているのである。そのためには、＜わたくし＞も筆を惜しんではいない。

そのことは、種田をとりまく家族たちが種田の気に染まない理由を＜わたくし＞が克明に語っていることに着眼すれば、容易に諒解できる。まず、妻光子は継妻であり、しかも旧主人にたやすく欺かれた女である。種田は、光子自身にではなく、＜光子母子の金にふと心が迷つて結婚＞した。それでも、光子も＜結婚當時は愛くるしい圓顔であつたのが、いつか肥滿した婆となり、日蓮宗に凝りかたまつて、信徒の團體の委員に擧げられてゐる。＞光子の憎々しさをいうためには、初めの妻が＜戀女房＞であったことをあげるのも＜わたくし＞ははばかっていない。長男は、もとより種田の実子ではない。あまっさえ、種田の好まないスポーツマンなどになっている。娘は軽薄な活動女優である。その上、種田の気に染まない家族たちのもたらす経済状態の逼迫は、それに伴なう多忙さとあいまって、種田の憂欝を増すに充分である。しかも、そうした魯鈍で軽薄な家族たちのなかで、＜もと〳〵氣の弱い交際嫌ひな男＞である種田は、自分の意見を述べることも容易ではなく、欝々として娯しまない。

つまり、光子と結婚したこと自体の過ち、家族の構成員相互をつなぐ血のうすさ、家族たちの趣味の低級さ・軽薄さ、経済状態の逼迫、種田自身の＜氣の弱い交際嫌ひ＞なひととなりなど、種田が家族を嫌悪し、はては憎悪し、ついにはそこから＜失踪＞するにいたる理由を、＜わたくし＞はさまざまな角度から数多くあげているのである。わけても重要な役割をはたしているのは文体で、そのなだらかな語り口によって、種田の家族からの＜失踪＞は水の低きに流れるような自然さで読者の眼に映じ、読者はわけなく種田の家族からの＜失踪＞をうべない、深く穿鑿しようとはしない。つまり、人物・構想・文体いずれにも、種田の家族からの＜失踪＞をいたしかたのないものとして読者が首肯してしまうような、巧妙で、しかも周

到な詐術を〈わたくし〉は施しているのである。

しかし、たちどまって考えれば、種田の家族からの〈失踪〉を正当化するために〈わたくし〉が列挙している理由はいずれも、真の理由とはなり得ないものばかりである。いかにその結婚がまちがったものだったにせよ、親子兄弟の関係が先天的なもの・おのれの意志の介在する余地のないものであるのに反して、妻との関係はあくまで種田自身が意識して結んだものである。さらに、金銭に対する心の迷いが種田にあったとすれば、過ちの責任の大半は種田の側にある。しかも、自己にかかわる責任をまったく問わないとすれば、いかに妻光子がまぎれもない嫌悪や憎悪の対象であったとしても、その嫌悪や憎悪を性急にいいたてることは、いいのがれにすぎないし、身勝手さにすぎない。このおのれの責任に対する問いかけのなさは、長男や娘に対する種田の態度のなかにも見出される。長男が実子でないことはもとより自明のことであった。その後の子供たちの生き方に対する不満は、種田の子供たちへの働きかけの誤りもしくは不充分さないしは欠除として、そのまま種田自身にはねかえってくるべき問題である。それらは、けっして、種田の〈氣の弱い交際嫌ひ〉な性格の問題に転嫁され、許されるべきではない。なぜならば、家族たちの間では人間は衣裳をまとう暇も必要もないので、〈氣の弱い交際嫌ひ〉な性格は種田の家族たちへの働きかけの欠除を弁明するなにほどの理由にもならないからである。さらにいえば、性格そのものが他者に対する働きかけの総体を帰納した一つの仮説にすぎないので、アプリオリなものではないからである。つまり、種田の妻子に対する責任の回避は、種田の〈氣の弱い交際嫌ひ〉な性格のせいに帰することによって、贖罪されはしないのである。

責任の問題を考慮に入れるとき、種田の家族からの〈失踪〉を正当化するために〈わたくし〉があげた理由のすべては、根底から崩壊する。いいかえれば、結婚することによって、あるいは家庭を営むことによって必然的に生ずる責任を、種田はいかなるかたちでもひきうけようとはしていないということである。ただ、そこで明瞭なことは、自己の責任を問うことなしに、種田のなかには生理的な、いわば存在にかかわる家族への嫌悪や憎悪があるということである。つまり、種田は最初から、家族を遠く離れて〈失踪〉していたのである。なぜならば、責任とはおのれが他者とかかわるための当然の代償だからである。あるいは、自己の責任を回避するとき、人間は家族や社会から遠く〈失踪〉するという逆説的なかかわり方しか許されないからである。

このように見てくるとき、創作『失踪』において、退職金をうけとった種田が初めて家族から〈失踪〉するように記述している〈わたくし〉の意図が問題になってこよう。たとえ心理の上だけであるにせよ、もはや家族から遠く〈失踪〉しているはずの種田を、ここにいたって初めて〈失踪〉するようにことさら叙述する必要がどこにあるのか。そこには、〈わたくし〉のいかなる意図が介在するのか。

ここで、『失踪』において種田と女給すみ子との情事が起ることによって、『墨東綺譚』本篇においても〈わたくし〉とお雪との交情が成立したかのように読者に信じさせるように、構想が整えられていることに留意する必要があろう。そのためには、荷風自身も〈わたくし〉と種田順平とを強引にイクオールで結びつけることを辞してはいない。

そのとき、〈わたくし〉が必要としたのは、最初から家族との人間関係を結ぶことに絶望し、家族から遠く〈失踪〉してしまっている種田ではなかった。それはまさしく〈わたくし〉自身の姿にほかならない。しかし、はやく人間関係に絶望し、そこから〈失踪〉してしまっているというかたちで、種田と〈わたくし〉とが、イクオールの関係であってはならない。

なぜならば、はやくから人間関係に絶望し、その場から遠く〈失踪〉してしまっている人間が、ふたたび誰かと人間関係を結びたいと願う可能性は、その逆の場合に較べてはるかに少ないし、まして実際に結び得る可能性はほとんどないからである。そして、それはとりもなおさず、〈わたくし〉とお雪との人間関係の成立の可能性を否定することになるからである。種田と〈わたくし〉との似通りは、そのような孤立的な立場であってはならなかった。

〈わたくし〉が必要としたのは、家族と人間関係を結ぶことを願い、そのなかで相克葛藤し、そのなかに慰安とカタルシスをもとめたのだが、しかも妻子の魯鈍さはいかんともしがたく、とどのつまり〈新生涯〉をもとめて〈失踪〉せざるを得なかった種田である。まだ、その体験のま新しく、血のにおいのなまあたたかく残っている種田である。そしてふたたび、女給すみ子との情事という相殺の場にとびこんでいく元気も夢もある種田である。なぜならば、〈わたくし〉自身もまた、かつて男女相殺の場・相克葛藤の場にあり、いまにもお雪との相克葛藤の場にとびこんでいく危険性をはらんでいなければならなかったからである。もしも、そうした危険性を〈わたくし〉がまったくはらんでいないとすれば、『漣東綺譚』本篇のリアリティも詩情も根底から崩壊する。そのとき、〈わたくし〉と種田とは、ともに男女相殺の場にとびこんでいく危険性をはらんでいるという点において、イクオールの関係となる必要があったのである。

このように考えれば、〈わたくし〉によって種田の〈失踪〉が描かれるまで、種田はけっして家族から〈失踪〉してしまっていてはならないのである。そして、種田の責任の問題にふれるとき、この前提はくつがえってしまう。責任の問題に〈わたくし〉がたえてふれない秘密はここにあり、これこそが〈わたくし〉の存在をかけて画策した最大の詐術であった。このような詐術を弄さねばならなかったのは、〈わたくし〉が人間関係に、あるいは人間同士の相克葛藤に、さらにいえば倫理に興味を示さなかったことの報いであるのだが、そのことは追々明らかとなる。

ここで、その後の種田順平と女給すみ子との交渉を少しく検討してみたい。

家族から〈失踪〉した種田は、結局、すみ子とも人間関係を結ぶにはいたらない。そのことは、種田とすみ子との関係を、〈中年後に覺えた道樂〉〈手軽く情交を結ぶ〉と、〈わたくし〉自身が規定していることによっても明らかである。そこには、ただ〈道樂〉と〈情交〉とが成立しているにすぎない。たとえば、つぎのような叙述は、二人の心の落差のみが明らかで、そこに人間関係が成立していないことを知るためには都合のよい資料である。

すみ子は窓を明けて、「こゝが涼しいわ。」と腰巻や足袋の下つてゐる窓の下に座布團を敷いた。

「一人でかうしてゐれば全く氣樂だな。結婚なんか全く馬鹿らしくなるわけだな。」

「家ではしよつちゆう歸つて來いつて云ふのよ。だけれど、もう駄目ねえ。」

「僕ももう少し早く覺醒すればよかつたのだ。今ぢやもう晩い。」(略)

(四)

退職金をふところにした種田が初めてすみ子の部屋に行ったとき、二人の間にとりかわされた会話である。しかし、会話というのはかたちばかりのことで、種田は種田の、すみ子はすみ子の感慨にふけっているだけで、二人の心は相手に向かってひらかれてはいない。二人のことばは永久に平行

線を辿るだけで、相手の心にくい入らない。いいかえれば、孤立した二人の人間が孤立した心を抱いて意味のないことばをなげあっているにすぎないのである。

こうした人間関係の隔絶は、種田とすみ子とが一夜をともにしたのちも、変ってはいない。『失踪』の末節はつぎのようである。

「歩いて見ようか。まだそんなに晩くはない。」

「向へわたると、すぐ交番があつてよ。」

「さうか。それぢや後へ戻らう。まるで、悪いことをして世を忍んでゐるやうだ。」(略)

「さうだね。然し世を忍んで暮すのは、初めて経験したんだが、何ともいへない、何となく忘れられない心持がするもんだね。」

「浮世離れて、奥山ずまひ……。」

「すみちやん。おれは昨夜から急に何だか若くなつたやうな氣がしてゐるんだ。昨夜だけでも活がひがあつたやうな氣がしてゐるんだ。」

「人間は氣の持ちやうだわ。悲觀しちまつちや駄目よ。」

「全くだね。然し僕は、何にしてももう若くないからな。ちきに捨てられるだらう。」

「また。そんな事、考へる必要なんかないつていふのに。わたしだつて、もうすぐ三十ぢやないのさ。それにもう、為たい事はしちまつたし、これからはすこし眞面目になつて稼いで見たいわ。」(八)

種田は若い女に迷い、〈世を忍んで暮らす〉ことの情緒に酔い、〈捨てられる〉ことをおそれている。すみ子は〈眞面目になつて稼〉ぐことを考えている。ここでも二人の心は隔絶し、人間関係は成立していない。一見、それが成立しているようにみえるのは、〈世を忍んで暮らす〉ことの情味を二人がそれぞれに娯しんでいるからにすぎない。

このように見てくると、『失踪』の主人公種田順平は、家族ともすみ子とも人間関係を結び得ず、終始孤立している。それがあらわでないのは、〈わたくし〉が読書人・風俗観察家および地誌記述家としての面を充分に発揮し、たしかな叙述をいたるところに挿入しているからである。

ここで、〈わたくし〉の問題にたちもどれば、人間関係、あるいは人間同士の相克葛藤、さらにいえば倫理から遠く〈失踪〉している種田順平を創作『失踪』において描いている〈わたくし〉もまた、それらから遠く〈失踪〉しているのではないか。勿論、〈わたくし〉と種田とは異なる面を多くもつのであるが、共通する面もまた多いのではないか。種田と家族・すみ子との関係のなかに、〈わたくし〉とお雪との交情のある雛形をみるような観がするのだが、いかがであろう。

残された課題は、〈わたくし〉とお雪との交情のありさまを明らかにし、〈わたくし〉と荷風自身との関係を論究することだが、今はそれを論ずる紙員も暇もないので、稿を改めて検討したい。

(未完)

註

1 本文に若干の異同が認められる。今はかりに、岩波書店版『濹東綺譚』(昭12・8刊)に拠ることとした。以下の引用もこれに倣う。

2 『濹東綺譚』本文の章を明記した。

3 加藤周一『物と人間と社会』(「世界」昭35・6〜昭36・1)

4 角川文庫『濹東綺譚』あとがき

5 『文學みちしるべ』中「荷風文学鑑賞」(新潮社 昭31・12)

6 「永井荷風――『濹東綺譚』を中心に」(新潮文庫『芸術と実生活』所収)

7 註5に同じ

8 註4に同じ

9 『荷風文学の真髄』(「中央公論」昭34・7)