



Title	豊島与志雄「蠱惑」論：模倣と視線の欲望が創造する自画像
Author(s)	張, 梓琳
Citation	阪大近代文学研究. 2025, 23, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/101054
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

豊島与志雄「蠱惑」論

——模倣と視線の欲望が創造する自画像——

張 梓琳

一、作品評価の流れ及び本稿の問題意識

豊島与志雄は第三次『新思潮』での創作によって、デビューを果たした作家である。一九一四年二月に処女作の「湖水と彼等」を発表すると、その清新的な作風は同人作家の間で話題となった。同年五月に『帝国文学』で発表された「彼と彼の叔父」⁽¹⁾は、中村星湖や相馬御風に評価され⁽²⁾、豊島の出世作として位置づけられた。早くも文壇から新進作家として認められたことは、『新思潮』の同人による回想においても印象的に語られている⁽³⁾。

豊島の初期作品における同時代評は、そのほとんどが処女作と出世作に重点が置かれており、その間にある第二作の「蠱惑」(『新思潮』一九一四・三)は従来あまり注目されてこなかった。豊島の生前における作品集には収められておらず、没後に刊行された『豊島与志雄著作集 第一巻』

(未来社、一九六七)に初めて収録されている。
作品のあらすじは次の通りである。

物語は、冬の夜に或る青年の回想から始まる。「私」はカフェーで、いつも自分と同じものを注文する男が気になり、自分が真似されることに不安と苛立ちを感じる。「私」は、男に挑む気持ちで彼を模倣し始めるが、男を前にするとどうすることもできなくなる。「私」は決着をつけるために、懐剣で男を殺そうとするが、直前で気を失う。目覚めた「私」は、傍に寄り添う男を見て、嬉しさの涙を流す。しかし、「私」の懐剣に気づいた男は逃げ去り、「私」はショックで家へ戻った後に倒れる。神経衰弱に陥った「私」は家で安静にし、男のことを書き留める。そして、今も尚、祈るような心持ちで天からくるものを待っている。

まず、「蠱惑」がこれまでどのように読まれてきたのか、年代順に確認していきたい。

一・一、早期の評価

——人間精神の神秘を描いた作品

「蠱惑」の同時代評は、同じく第三次『新思潮』の同人であった久米正雄の論のみである。久米は、「異常な神経と病的な空想から来る、一種の神秘的な世界が展開され」ており、「作品としての完成と、芸術境の渾然たる点は、依然として立派な豊島君の技量と、素質とを物語っている」^④と好意的に論じている。その後、中村真一郎は「理知によって解くことの極めて難しい非理知的領域を、知的に分析しようとした」試みに注目し、人間精神の神秘性を表現した作品の「ユナニスム的主題」を見出している^⑤。一方で、田中保隆は「その作品は幻想的、象徴的、神秘的色彩を帯び、そのような形而上的な問題になれない人々をとまどわせたのであった。豊島は、いわゆる「新思潮」派の枠をはずれたところに位置され、大衆性を獲得することはできなかった」と指摘している^⑥。また、石崎等は「蠱惑」を含めた豊島の初期作品の特徴について、「幻想と抒情」に支えられた人間心理の鋭い解剖」であり、豊島が人間精神の神秘的な領域と存在の根底にかかわる問題に意識的に取り組んでいることが見られると論じた^⑦。関口安義は、豊

島の翻訳活動に注目し、〈神秘・瞑想〉を説くメーテルリンクの評論は、「蠱惑」を含む豊島の初期作品の世界と非常に共通しているところがあると論じた^⑧。

これらの評価は、いずれも「蠱惑」を豊島の初期作品との関連から論じており、人間精神の神秘を象徴的に描いた作品としての読みが顕著であることがわかる。また、作中に〈魂〉や〈生命〉の描写が多くなされており、象徴的・神秘的・メーテルリンク思想の色彩を醸し出している「蠱惑」は、大正期における生命主義と呼応する傾向が見られ、当時の思想的潮流が反映されている作品と言える。

象徴的な表現や初期作品との関りへの着目は、「蠱惑」の先行研究においても見られる。しかし、同時代評と異なるのは、〈分身〉という新たな観点から「蠱惑」を取り上げて論じていることである。そこに、本作の読みの可能性が見られる。

一・二、先行研究及び近年の受容

——ドッペルゲンガー・分身を描いた作品

「蠱惑」の先行研究について、吉田論と呉論の二つがある。吉田瀬生は「蠱惑」について「豊島与志雄と象徴主義——

⑨において、「象徴主義との関係から初期の豊島与志雄の世界を探る手がかりとして注意すべき短篇」として本作を取り上げている。吉田は、男の正体を「私」の「精神的双生児」として読み取り、その源泉として、エドガー・アラン・ポーの「ウィリアム・ウィルソン」(二八三九)との類似性を提示した⁽¹⁰⁾。また、第三次『新思潮』の創刊号に発表された山宮允「本質美の表現としての象徴」(一九一四・二)との親近性から、象徴主義との関りを論じた。

吉田論で「ウィリアム・ウィルソン」との類似性が提示されて以降、「蠱惑」を〈ドッペルゲンガー〉や〈分身〉の作品として論じる言述が出現し始める。東雅夫は「蠱惑」をドッペルゲンガー小説として紹介している⁽¹¹⁾。川本三郎も豊島の「蠱惑」にドッペルゲンゲルの影を見ることができると言及している⁽¹²⁾。長山靖生は「蠱惑」を「大正期幻想文学〈ファンタスティカ・ヤポニカ〉で画期をなす作品」として評価し、作品に出てくるのはドッペルゲンガーだが、物語の背景にあるのは近代人の疎外であると論じた⁽¹³⁾。

この傾向は、近年の先行研究でも見られ、「蠱惑」は分身小説として位置づけられるようになる。吳若彤は「豊島与志雄『蠱惑』論―西洋文学の受容を中心に―」⁽¹⁴⁾において

て、「二人称の分身譚」として「ウィリアム・ウィルソン」とメーテルリンク思想の受容の二点から論じている。吉田説を踏まえたうえで、「ウィリアム・ウィルソン」との比較をより細かく行っている⁽¹⁵⁾。そして、豊島が翻訳したメーテルリンクの「LA VIE PROFONDE」『自画像』一九一四・四の影響から、結末の「私」の姿には「神秘的な超現実」に救済を求め、精神の苦悩から立ち直ることが示唆されている⁽¹⁶⁾ことを論じた。

以上見てきたように、作品の評価及び先行研究から「蠱惑」が如何に読まれたのか、その受容の変遷が見られる。早期の評価において、そのほとんどが象徴的な描写やメーテルリンクの思想から、豊島の初期作品と関連づけて論じている。また、豊島が言及した「高時代から大学二年頃の『デカダンの生活』⁽¹⁷⁾の回想と関連づけて、本作における昼夜逆転に生きる「私」の人物像⁽¹⁸⁾には、豊島の自己投影が見られるものとして、作者と結びつけて論じられてきた。

一方で、近年では分身小説として取り上げられることが見られる。分身小説として位置づけることによって、「蠱惑」は豊島の初期作品群から抜け出し、再読され、単独の作品として論じられることになったのである。このことは、田

中保隆が指摘した人々を惑わす本作の「幻想的、象徴的、神秘的色彩を帯びた形而上的な問題」が、近年では〈分身〉として理解されていることを意味する。つまり、当時「大衆性」を得ることが出来なかつた豊島の文学を読み直すことで、作品における現代にも通ずる繋がりを見出すことができるのではないか。

なお、吉田論と吳論ではどちらも「ウィリアム・ウィルソン」との比較を行っており、その類似点と親近性についての異論はなく、本稿では「蠱惑」の物語内容に重点を置きたい。特に、吳論で提示された相違点は、いずれも重要な指摘である。「私」と男の外見の差異は、むしろ〈分身〉としての要素から引き離すものである。加えて、本作では〈分身〉という言葉は一切使われていない。にもかかわらず、先行研究では、いずれも「ウィリアム・ウィルソン」との類似に拠って、男を「私」の分身として捉えていることに留意したい。何故本作は分身小説として読めるのか。結末における「私」の姿は、果たして「救済」として見なすことができるのか。これらの相違点は、物語にどのような効果や意味を持つのか、更に考察を深めることができる。本稿では、まず、作品における模倣行為について考察する。「私」と男の関係性において、〈模倣〉は重要なキーワ

ードとなる。そして、他者を模倣する際には、観察する視線が生じる。そこで、作中における〈見る・見られる〉視線の変化にも注目したい。最後に、物語がカフェーの空間で展開されている意味について、同時代背景と併せて考察する。以上の作品分析を通して、「蠱惑」の再評価を試みる。

二、模倣行為について

「ウィリアム・ウィルソン」において、語り手の「私」が同じ名を持つウィルソンとの類似について、「私の足取りや、声や、癖や、挙動に対する執拗な、無意味な彼の物真似！」⁽¹⁸⁾と述べるように、相手による〈模倣〉の行為が強調され語られている。

本節では、作中における「私」と男の模倣行為について注目し、二人の関係が分身小説においてどのような特徴を持つのか考察する。

まず、「私」が男と出会う場面を確認したい。「私」は行きつけのカフェーで、ある男に出会い、彼のことを気になり始める。その男は、「私と同じようなラクダのマントを着ており、「頭が横に大きく」「額が恐ろしく凸出して」いた。彼の横顔を見た「私」は、「非常に美しい頬を彼は持ってい

た」と述べる。

男の容姿や服装について述べる「私」の視線は、まるで観察者のようである。そして、この描写から、二人は同じ服装を着ていながら、男の外見は「私」と異なる他者であることがわかる。単に男を見つめていた「私」だが、ある晩の出来事をきっかけに二人の間に《模倣》の関係性が生まれる。

——その晩は妙に私は喉が渴いていた。それで紅茶を二杯のんで林檎を食った。その時丁度彼も紅茶を二杯のみ林檎を食ったのだ。林檎の皮をむいたのを盛った皿を彼の前に置いて、そのまま足を返した女中は、私の方をちらとふり向いて袖を口にあててくすりと笑った。私の心の中に何かがざわざわと騒いだ。

男は「私」と同じものを注文し、同じ行動をしていたのである。ここで注目したいのは、「私」は女中の反応によって、男との同一性に気付くことである。女中の反応からして、恐らく彼女は「私」と男の考えや行動が似ていると思ったのであろう。それに対して、「私」は怒りの感情を抱く。何故ならば、「私」はカフェーの空間において、独自の心の

領域を開き、「みな私が彼等に魂を与えてやる」という創造主のような優越感を持つているからである。他者と同じであると思われることは、創造主の絶対的な唯一無二の存在を揺るがす。しかし、男は別の日でも、「私」が注文した紅茶と菓子を見て、同じものを注文するという模倣を行う。そのことで、「私」は男が気になり、次第に「不気味な恐怖」を感じて、男を警戒し始める。

男に挑むために「私」は再び観察者として、彼がカフェーに来る時間帯が火曜と金曜であることを確認する。そして、「私」は「火曜と金曜とが一番嫌いな日」であるにもかかわらず、それ以外の日にはカフェーへ寄らないと決める。以前の「私」であれば、カフェーに入るのは「軽く頭を左に傾げ」て、「心にさす影が不安な感触を与えない」ときのみである。しかし、今では男に会うという目的が生まれ、カフェーに行くことが習慣化している。

金曜の夜、男に對抗して「私」は彼が注文したのを見てから、故意に同じものを注文する。ここで、模倣される「私」と模倣する男の関係性は逆転し、「私」は男の模倣者となる。しかし、男を故意に模倣することは、「私」の時間と行動が、男によって制限されることを意味する。そして、次の火曜でも「私」は男が来るのを待つためにカフェーに

入る。そこで、男は「私」が注文しようとしたものを先に注文し、「私」は苛立ちを感じるのだが、男がカフェーから去ると、「私」は孤独を感じてしまう。これまで、「私」の男に対する気持ちは「怒り」が顕著であったが、今では、男がカフェーを去ると「私」は「疲労と空虚」や「憂鬱」を感じ、カフェーに居られなくなる。このように、同じ行為を反復していくなかで、「私」が男に抱く気持ちは次第に変化していく。

私は屹度火曜と金曜との晩にカフェーに行った。彼も屹度来た。そして私達は何時も同じものを食ひ、そして飲んだ。(中略)私達はそれほど自己の魂に忠実で、そして私達の魂はそれほど強く結び付いていたのだ。

作中において、「私」は自身について語る際、男を他者として区別し、異化していた。しかし、男との模倣行為のなかで、自ら「私達」という語を用いて男との繋がりを読んでいることがわかる。それは、自己の主体性が曖昧になっていく「私」の創造主としての存在を揺るがすことになる。ある晩、「私」は勘定するために匙で机を叩いた。その時、男も同様に叩きはじめ、二人は調子を揃える。そして、「私」

が先に行動したにもかかわらず、女中は男のほうへ向かった。これに対して、「私」は自分の存在感が男に奪われた気持ちになる。「私が考え彼が実行したことを、その通りにくり返さねばならないんだ」と「私」は、模倣される人から模倣する人となり、やがて模倣の動作の反復を強いられる。それは、「私」の意志に反した行動となる。

その後も、「私」は男と同じ商品注文し、同じ服装に着替え、自ら進んで男を模倣する。しかし、空虚を感じるだけで、男を前にすると、繰り返し「どうすることもできない」無力な状態に陥る。「私」は男との対立によって、生気に目覚めた夜の世界までも虚しく感じるようになる。

「ウィリアム・ウィルソン」では、語り手が分身の存在から逃げる姿が描かれているが、「蠱惑」における「私」は、むしろ模倣する男に接近し、自ら模倣者となる反撃を試みる姿が見られる。そして、互いによる模倣行為が反復されるなかで、二人の同一性の変化は、服装から始まり、注文する商品、頬の筋肉の運動性、やがて思考にまでも及んでいることがわかる。このような特徴は、同時代における分身を題材とした作品のなかで、どのような独自性を持つのか。

分身小説の共通点について、オットー・ランクは「常に、

名前・声・服装といった実に細かい特徴に至るまで、主人公に瓜二つの似姿が問題」となり、〈分身〉は〈原像〉の行く手に立ちはだかると論じている¹⁹⁾。従来における分身小説で見られるパターンでは、主人公との「瓜二つの類似」が基本的な設定として提示されている。〈本体である私〉と〈分身である影〉が存在し、本体の主人公は、分身を自己のアイデンティティを脅かす存在として不安に感じる。そして、分身から逃げられず、最終的に分身、または自分を滅ぼす行為に移る。

渡邊正彦によると、分身とは「自己の中において他者となった自己自身が外界に投影された分裂像」であり、大正期の分身小説の共通性として、分身現象について自己言及的であることを挙げている²⁰⁾。つまり、ここでは、分身は自己の内部にある一部が外的に具現化したものとされている。

一方で、「蠱惑」では、男は明らかに「私」と異なる他者として描かれている。さらに、男から模倣されることを不安に感じた「私」は、反って〈模倣する側〉になり、他者に同化していく姿が描かれている。視点を変えれば、男のほうに「私」につきまとい、一方的に模倣された者であった可能性もある。そうすると、従来の分身小説における

語り手である「私」の〈本体〉としての絶対的な存在は揺るがされることになる。そこから〈見る・見られる〉〈模倣者・被模倣者〉の位置関係が相対化され、誰もが他人の分身、模倣者となり得るなかで、何を絶対的な「自分」〈本体〉として保つことができるのかという問題が浮かび上がる。これは、当時の分身小説と一線を画す特徴と言える。

以上のように、「私」と男との間には繰り返し〈模倣〉の行為が繰り返られていることがわかる。そのなかで、「私」と男との異化は、「私達」という同化へ向かう関係性の変化が見られる。このことは、本作の語りの問題と関わる。また、模倣をするには他者への〈観察〉が必要となる。次節では、「私」と男の〈見る〉行為について注目したい。

三、〈見る〉行為について

三・一、過去の「私」を見る語り手

前述したように、作中で男が「私」の分身であることは明記されていない。その上、男は「私」と異なる他者として描かれている。にもかかわらず、なぜこれまで〈分身〉として読まれたのか。それは、作中において、「私」が自ら

男を「私達」として同化していく過程により、自己の分裂像として仕立てたからだと考えられる。「蠱惑」の語りは、現在の「私」が過去の「私」を振り返り物語る形式となっている。語り手の「私」は、男との出会いを「その頃」という過去として回想する。男への記憶は、次のように描かれている。

私は彼を前に幾度も見たことが確にある。少くともそのカフェーで前に一、二度見たことがあった。通りでも見たようだ。旅の記憶にも彼の顔がある。それから私はのび上って記憶の地平線の彼方に彼を探した。幼い折、小児の折、私が生れない前、其処にも彼の顔がある。

語り手の「私」は男の存在について、「確か」な記憶から「見たようだ」という曖昧な言い方になり、やがて「彼を探した」という男を求める方向へ、意識的に記憶の中で男の姿を創造していることがわかる。また、「私」は、過去の自分を二歩離れた距離で見ているよりも、まるで当時の気持ちのままに感情の揺れが激しい口調で語っている様子が見られる。

つまり、作中には語る現在の「私」によるノイズが散見される。作中における過去の「私」による発話は、いずれも短いものである。会話文が少ないのは、実際の会話が思いつかない、現在の「私」の記憶の曖昧さが影響しているからだと解釈できる。何より、物語の語り手である現在の「私」は、神経衰弱に陥った状態である。自室に籠るなかで、「私」は男について次のように記す。

私はその時遠くに去ってしまったかの男について自分の記憶を話しはじめた。それは非常に大切なことだったのだ。はじめは文句も成さなかったのを幾度も書き直した。次第に真実が失われて作偽が多くなるような気もした。然しまたそのため私にとっては「層貴くなつていくようにも思えた。

病んでいく「私」によって描かれた男についての記憶は、何度も書き直され、真実性が薄まっていることがわかる。記憶がすでに真実なのか創造なのか曖昧になっているところから、「私」が無意識のうちに男と自分を同化していると考えられる。そして、昼夜逆転に生きる「私」にとって、夜は瞑想の心象世界である。すると、夜に語っている現在

の「私」による回想は、作中における現実と虚構の境界を曖昧化させる。その結果、男が「私」の妄想による分身である可能性が浮かび上がる。

現在の「私」が過去の「私」を再構築していく過程は、自分の姿を描き出す行為であり、〈自画像〉の創造とも言える。この行為自体が、一つの〈夢〉に近い精神の内部世界であり、語る「私」と語られる「私」の境界線は曖昧になつていく。

「疊惑」は、「私」が他者である男に魅了されていく物語であり、その物語を構築する語り手の「私」が真実と虚構を曖昧化することによって、読者を神秘的な世界へ惑わす意味が含まれているとも解釈できる。

三・二、重層的な視線

作中において「眼」や視線についての描写が多く描かれている。そして、「私」の見る行為は男とのやりとりのなかで変化していく。まず、「私」はどのように周りを見ているのかを確認したい。夜の世界において、「私の心は鏡の面のように澄んで」おり、「凡ての物象は澆冽たる生氣に覚醒」し、「凡てがある深い生命の世界から覗く眼となる」ことが

描かれている。

「私」の心に映るのは、「眼に見えない」魂の世界であり、「私」はそこに映る生命の魂を見ている。例えば、「私」が円いものを好きな理由は「可愛い魂」を持つているためであり、母が流した涙に「母の魂」を見たなど、「私」は人や物を見るとき、そこに「魂」を見つけていることがわかる。しかし、カフェで会うその男は「私」の世界に入っていない。そのため、「私」は彼の魂を見ることができず、未知の存在として関心を抱く。「私」は自分の知らない存在を男の「眼」から発見する。

男の見る行為は、特に「眼」に注目して描かれている。男の「深く凹んだ眼」には、「妙に青い冷たい光り」がある。その眼で物を見据える時、「彼の眼と見られた物との間には、一種の無形の強い連鎖が生」じて、「何物かが彼の方へ流れ込む」ことを「私」は発見する。男の眼で見据えられたものは「物の魂」が流れていくのである。

これに対して、「私」は「気味の悪い眼」として感じ、男の眼で見つめられることを恐れる。その眼は「大きい力強いものが私を捉え」るように、「私」の魂を見透かそうとする脅威の存在である。「私」がこのように極端な反応を示すのは、「私」自身も心の世界で万物の「魂」を見ているという視

線による支配を行っていたからである。そして、男との模倣行為が繰り返されるなかで、「私」は自分の考えることや言うことが全て「盗まれた」ように感じる。そのため、「私」は心の扉を開きすが、それによって、「私」の心の世界には「裸で震えている一人ぼつちな自分の魂」のみが残されることになる。「私」の心の領域を超える未知の存在である男の出現によって、「凡てが私に背いて彼の方へ靡いてゆく」ことになり、「私」は自分の世界が次第に食い減らされ、孤独を感じるようになる。「私」が男に対抗しようと彼を模倣したのは、孤独になるのを避けるためであり、他者との同化を通して、自己を再構築しようとする試みだと捉えられる。

「私」の心に映る「魂の眼」には、「パール」が被り、次第に厚くなっていく。それは、「私」の心の世界が「見る」行為を喪失していることを意味する。そのため、「私」は、「じつと彼の横顔を見つめてやった」「じつと喰い入るように彼を見つめてやった」「じつと睥みつけてやった」など、男を心の世界ではなく、目で観察することになる。「私」は男の模倣者になっていくが、それは「私」が男をよく見て、観察していることを意味する。そして、「私」の見る行為は〈心眼〉から〈肉眼〉に変わり、「私」は見られる対象から

見る者へと変わっていく。

その後、「私」は男との和解によって、心が大きい生命の流れに融けてゆくを感じ取り喜ぶが、その際に「私」は再び「すべてが自分の所有」だと、創造主としての傲慢さを抱く。そこで、「私」は男に懐剣を触らせ、自分の優位性を示すと、男は顔色を変えて、その場を離れる。男との別れでショックを受けた「私」は、心のなかでカフェーの間を創造するも、そのなかは「誰もいない」遠くに離れたものとなっている。

更に、「私」は母から、男について記したものを「見ない方がいい」と禁止される。そこで、「私」は再度〈見る〉ことを喪失し、「瞑目」で過去を回想する。作品の副題には「――冬夜、瞑目して坐せるある青年の独白――」と記されているが、「瞑目」していることは、「私」が〈見る〉ことを放棄し、内面の世界に閉じこもる姿だと解釈できる。

このように、本作では主に「私」と男との間における視線や〈観察〉が描かれているが、「私」を見る視線は男以外にも存在している。それは、カフェーにいる女中である。女中の〈見る〉行為について、いくつかの場面が描かれている。例えば、「女中は、私の方をちらとふり向いて」「女中が向うの隅に立ったまま私を見ていた」「女中が其処に

立つて私をじろろ見ている」など、彼女がよく「私」を見ていたことがわかる。そして、彼女の視線に対して、「私」は「心の中に何かがざわざわと騒いだ」「怒鳴ってやった」など、平静さを失っている様子が見られる。前述したように、「私」が男との同一性に気づいたのは、女中による視線と彼女の反応である。つまり、「私」は男だけを観察していただけでなく、女中の視線をも気にしていたのである。

「私」による一人称語りで回想される本作では、「私」の男に対する気持ちは全て一方的な思い込みであり、二人の間には、互いについて親睦を深める交流もなければ、会話らしいやりとりもほぼ見当たらない。つまり、「私」は男の行動や視線について主観的な考えで解釈している。

一方で、カフェーの女中は、「私」と男を「見る・観察する」側になり、第三者の客観的な視線として描かれている。そこから、本作における行き交う視線は、単純に「私」と男の両者の関係だけではなく、重層的な構造になっていることがわかる。これは、「ウィリアム・ウィルソン」のように、従来における分身小説で描かれている「本体」と「分身」の間のみで行われていた「見る・見られる」行為とは異なる。

以上、作中における「見る」行為について考察した。「私」

の観察する視線は、心眼から肉眼へと変化するが、男を喪失することで、次第に「見る」機能が弱まっていくことがわかった。「疊惑」には様々な「模倣」行為と視線が存在している。これらがカフェーの空間で行われていることに注目したい。

四、カフェーの空間について

「私」は、夜の街を散歩する帰りに、よくカフェーに寄っていた。そのカフェーの位置は「広い通りから私の家の在る狭い横町」へ入る場所にある。そして、「私の心の広さと室の広さとがぴたりと合う」ため、「私」はそこで心の領域を開き、「かく現実を孕んでそれを生命の世界へ産み落とす」創造主として、自分の世界に浸る。

つまり、外部である街から、内部である家に入る中間点に位置しているカフェーは、現実と「私」の内的世界が融合している、虚実交じりの空間である。加えて、カフェーの場所自体には、「私」と男の関係を成り立たせる要素をいくつか持っている。

まず、カフェーは「交流の場」として、他者と接するコミュニティの役割を持つ。明治四十四年に登場した「カフ

エー・プランタン」が、芸術家や作家たちが集まる文化人のサロンであったように²⁹¹、カフェーは様々な他者と出会い、情報を交換する場である。作中において「私」はカフェーで、誰とも交流せずに、一人の世界に浸っているが、男を意識するようになったのは、カフェーの中であり、二人のやりとりは常にこの室内で行われた。また、「私」にとって、カフェーは創造主になれる場所であり、そこには「対象者」である他者が必要となる。そのため、カフェーの場が用いられたのであろう。

次に、カフェーのような多様な他者と出会う空間では、多くの「視線」が存在する。男と「私」による「見る・見られる」関係だけではなく、実は女中という第三者の視線が加わる。「私」が男を「見る」と同時に、「私」は女中に「見られている」という重層的な視線が描かれている。本作では、カフェーの女中も観察者となり、「私」を「見る」側に位置し、その視線は「私」の感情を乱す存在として描かれている。このように、多くの「視線」が存在するカフェーの空間は、人間観察が成り立つ場所である。

最後に、カフェーは「疑似的な西洋を体験する場」という点において、西洋の模倣から形成された空間である。西洋のカフェー文化を模したプランタンやパウリスタ、大阪

カフェーの営業スタイルを模したエロチックなサービスの氾濫など²⁹²、日本におけるカフェーの成立と発展を辿ると、そこでは「模倣」の行為が繰り返されている。「私」は男に模倣されたことを不快に感じていたが、カフェーにいる人々は西洋文化の模倣を体験しており、他人との類似は避けられない。そして、カフェーという模倣の空間において、「私」と男は、自己の主体性が消滅する模倣行為を繰り返すことで物語を生成しているのである。故意に互いと同じものを注文する二人の間には「欲望の三角形」が形成されている。

ルネ・ジラルは、欲望を主体と対象の単純な直線関係ではなく、その間に欲望を引き出す媒体となるものが存在し、三角形を形成すると論じる。主体の対象への欲望は媒体の模倣によるものであり、主体と媒体の精神的距離が近接する状況において、互いはライバル関係となり、相手に憎悪や対抗意識を持つことになる²⁹³。このような関係性は、男に挑む「私」に当てはまる。

そして、女給のサービスや飲食を消費する場であるカフェーには、欲望の対象となる「商品」が存在する。つまり、「私」と男の間に「欲望の三角形」が生まれることは、モノと他者に満ちた都市における生活空間とも関係してい

る。

このように、カフエーは他者と出会い、〈模倣〉と観察の〈視線〉に満ちた空間であり、欲望を生じさせる空間である。作中におけるカフエーは「私」にとつて、特別な居場所であり、「私」はそこで創造主としての優越感に浸り、平和な心持ちになる。しかし、未知の存在である男との出会いにより、やがてカフエーは「私」の生命を弱める空間に転じる。「私」と男の関係が崩れたあとに、「頭の中にがらと物の壊れる音」は、二人の関係を築く場所としてのカフエーの空間が壊れることを意味する。そこで、カフエーと自室の空間で往来する「私」の語りは次第に、現実と虚構の区別がおぼろげになっていく。そして、「私」が男との記憶を錠のかかった箱の中に入れてしまうことは、「私」の魂までも閉じこめることを意味し、物語は自室―手文庫―カフエーでの記憶―「私」の魂のように層的な構造を成している。

最終的に「私」はカフエーを想像するが、そこはすでに「空室」となっていた。カフエーの空間で、「私」が万物に魂の生命を与える創造主になるためには、対象との交流の場が必要であった。それが「空」となった今、「私」は創造主として万物に魂の生命を与えることができなくなるこ

とを意味する。その後、「私」は外にも出ず、自室に籠り、外部から完全に隔離される存在となる。もとより、「私」は昼夜逆転の生活を送っており、仕事をしている様子も見られなかった。男との別れによつて、精神衰弱に陥った「私」は、今でも自宅で療養を続けている。それは、「私」が労働に従事することができないことを意味する。父親を亡くした家庭において、家計を支えることができない「私」は、やがて家族規範から逸脱した者になることが示唆される。

つまり、「私」は他者との交流に失敗し、社会から断絶された人間として、孤独に暮らすことになる。既に〈見る〉機能を失い、カフエーという居場所も失った「私」は「空から下りて来るもの」を待っている。このような「私」の姿を、吳若彤は前掲論で、天から下された啓示を待ち受けて祈る姿として捉えている。「無限との神秘的交渉を通して、人間はすぐれた生に生き得る」というメーテルリンクの思想を用いて、「精神の苦悩から立ち直ることが示唆されている」と論じた²⁴⁾。しかし、その姿こそ、かつて「万有を愛する玉座に着く」創造主から一転し、生命の世界から孤立する無力な人間の姿として映し出されている。そのため、自ら内面世界に閉じこめることを選んだ「私」のいう状況は、むしろ「孤独」が際立ち、真なる〈救済〉とは

程遠いものとなる。

先行研究では、「ウィリアム・ウィルソン」と本作との類似性が論じられていたが、「ウィリアム・ウィルソン」では、二人の完全なる一致を強調している。それに対して、「蠱惑」では、二人の同一性よりも、他者の視線や模倣に敏感になる「私」の神経質な内心が際立つ。このような神経質な都会人の姿は、大正期において多く見られる。

鈴木貞美は、一九二〇年代の文芸に流行した分身や自己像幻視のテーマは、「機械文明の展開や都市大衆社会の形成期において、神経症が時代の病とされるような精神状況から生み出されたもの」として、「都会的人間関係に基盤をもつ自意識の惑乱」が起因していると論じる⁽²⁵⁾。自己の形成は他者との関係性において成立するものであり、現在の「私」が過去の「私」を描き出すとき、そこには常に他者の存在が必要であった。本作では、《模倣》行為や観察する《視線》、そしてそれらが成立するカフェの空間を通して、都会生活者の心理や都会生活者から見た都市像が描き出されている。

五、まとめ

本稿では、《模倣》と《見る》行為、そしてカフェの空間について考察を行った。まず、「私」が自ら模倣者となることで、自己と他者の境界が曖昧になっていく過程が描かれている。そこで、「私」と男の関係は《本体》と《分身》の単純な二項対立を解体し、誰もが他人の分身、模倣者となり得るなかで、何を絶対的な「自分」として保つことができるのかという問題を浮き彫りにする。

そして、模倣者となった「私」の《見る》行為は、心眼から肉眼へ変化し、観察の視線を強めていく。「私」と男と女中の視線が行き交う重層的な構造により、見る主体と見られる客体は容易に入れ替わる。「蠱惑」は《模倣》だけでなく、他人を《観察する視線》を描いた作品でもある。

最後に、作中におけるカフェは、他者との模倣行為や観察の視線を生じさせる場として機能している。「私」と男の間に「欲望の三角形」が生まれることは、モノと他者と視線に満ちた都市の生活空間と関係している。「蠱惑」に描かれている模倣の繰り返しによって創造される分身の物語は、都市における他者との関係性のなかで生じる孤独と自己認識の揺らぎを反映した作品として読むことができる。

注

- (1) 後に作品集『生あらば』『新進作家叢書第三集』新潮社、一九一七・六に収録の際に「恩人」に改題。
- (2) 中村星湖は「五月の小説」『時事新報』一九一四・五・十において、「非常に好い作」だと評価し、相馬御風は「五月号の諸雑誌の中から」『文章世界』一九一四・六において、「新作家中で最も鮮やかな姿を僕の脳裡に印するもの」と論じた。
- (3) 久米正雄は「豊島与志雄氏の印象」『新潮』一九一八・五において、「僕は新思潮の創作中で、実際彼一人が頼みだった」と述べている。また、菊池寛は「新思潮と我々」『文芸堂座帳』改造社、一九二六において、「豊島君が文壇的に認められた」ことを語っている。
- (4) 久米正雄「豊島与志雄氏を論ず」『新潮』一九一七・二
- (5) 中村真一郎「解説」『豊島与志雄著作集 第一巻』未来社、一九六七 五四八―五四九頁
- (6) 田中保隆「新思潮」と芥川龍之介」『講座日本文学 10 近代編Ⅱ』三省堂、一九六九 一六四―一六五頁
- (7) 石崎等「初期豊島与志雄ノート」『文藝と批評』一九七一・五
- (8) 関口安義『反抗』の世界―豊島与志雄論―『国文学研究』第五十集早稲田大学国文学会、一九七三・六
- (9) 吉田瀨生「蠱惑」について―豊島与志雄と象徵主義―『日本の近代文学 作家と作品 吉田精一博士古稀記念』角川書店 一九七八・十二
- (10) 吉田は四つの類似点を挙げている。一つ目は、「私」は相手に遠い昔に会った記憶を持っていることである。二つ目は、「私」と相手は同じマントを着ていることである。三つ目は、「私」が相手を殺そうと剣を持つ場面である。四つ目は、結束で「私」の崩壊が示唆されているところである。
- (11) 東雅夫「大正デカダンス必携」『幻想文学』第二十二号、一九八八・四 五十五頁
- (12) 川本三郎「ドッペルゲンゲルはいま」『新潮』一九九〇・十
- (13) 長山靖生「『私』のある文学誌(第六十四回)都会恐怖とドッペルゲンガー 豊島與志雄の知性と憂鬱」『マガジン』二〇一九・六
- (14) 吳若彤「豊島与志雄「蠱惑」論―西洋文学の受容を中心に―」『歴史文化社会論講座紀要』二〇一五・二
- (15) 吳は吉田論で挙げられた類似点のほかに、作品が一人称の回想形式で描かれており、主人公が相手との類似に苛立つ点や、相手をコントロールできない点、相手との対立に周りは気づいていない点、相手によって主人公の活動範囲が削がれるなどの

類似点を提示している。一方で、相違点について、「蠱惑」では、空間の設定が限定されている点、「私」と男の造型が異なる点、「私」と男の関係は一貫した対立関係ではない点、結果において「私」の救済が示唆されている点を提示している。

(16) 豊島与志雄「謂ゆる出世作よりも却つて思ひ出の深い処女作」『新潮』一九一九・一において、「高等学校時代からのデカダンのな生活」と言及している。

(17) 豊島与志雄「父母に対する私情」『新潮』一九二四・七において、「昼間はぼんやりと下宿の室に籠って、夜になるとのこのこ出かけてゆき、都会の暗い穴を探し求めるような気で、酒を飲んだり彷徨したりした」と述べている。

(18) アラン・ポオ著、谷崎精二訳「ウイリアム、ウイルソン」『赤き死の仮面』泰平館書店、一九二二において、語り手の「私」が同じ名を持つウイルソンとの類似について、「私の足取りや、声や、癖や、挙動に対する執拗な、無意味な彼の物真似!」と述べている。四八頁

(19) オットー・ランク著、有内嘉宏訳『分身 ドッペルゲンガ』(人文書院、一九八八) 五二頁

(20) 渡邊正彦『近代文学の分身像』(角川書店、一九九九)において、大正期の分身小説の例として、芥川龍之介の「二つの手紙」『黒潮』一九一七・九「影」『改造』一九二〇・九、

谷崎潤一郎の「青塚氏の話」『改造』一九二六・八・九、一一〇、佐藤春夫の「田園の憂鬱」『中外』一九一八・九を挙げている。一一三、一二八頁

(21) 橋爪紳也『モダン都市の誕生 大阪の街・東京の街』(吉川弘文館、二〇〇三) 三十八・六十六頁参照

(22) 前掲(21)

(23) ルネ・ジラール著、古田幸男訳『欲望の現象学 ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』(法政大学出版局、一九七一・十)

(24) 前掲(14)

(25) 鈴木貞美『モダン都市の表現 自己・幻想・女性』(白地社、一九九二) 一三八、二六三頁

※豊島与志雄「蠱惑」の本文は『豊島与志雄著作集 第一巻』(未来社、一九六七)から引用したものである。

(ちよう しりん／本学博士後期課程)