

# 「湖畔」のたくらみ——久生十蘭「湖畔」論

四四

## 深澤仁智

本稿では久生十蘭（一九〇二—五七年）の代表作「湖畔」を取り上げる。「湖畔」の初出は雑誌『文藝』一九三七年五月号。この初出では、主人公が妻を折檻する場面など計四箇所が伏字のままに発表されたが、戦後、この部分を復元した形で『モダン日本』読物シリーズ第一巻探偵スリル集（一九四七年十月）に再録。その際、細部に若干の修正変更もなされている。

五年後の一九五二年、時代小説「鈴木主水」で第二十六回直木賞を受けた十蘭は、受賞第一作として、大幅に書き改めた改稿版「湖畔」を『オール読物』同年四月号に発表する。この改稿版は同年九月刊行の単行本『うすゆき抄』（文藝春秋新社）に収録されたが、その際、あらためて細かな修正変更が施された。現在、全集や文庫で一般に流布している「湖畔」は、この単行本版を底本としている。

さて、深澤龍彦は十蘭作品の主要モチーフのひとつとして「純愛のテーマ」を指摘し、「湖畔」についても「この一見グロテスクな作品の裏側にも、十蘭の純愛のモチーフが、清らかな地底の

せせらぎのように、音立てて流れている」と述べている<sup>1</sup>。深澤以後も本作の主眼に愛の物語を認める人は多く、たとえば須田千里もやはり恋愛小説として「湖畔」を論じている<sup>2</sup>。方で、「俺」の語りの信頼性に疑義を見出すことで浮かび上がる幻想小説的側面に焦点を当てた論も、九〇年代後半から増えてきた。近年では小林幹也が、読者の錯誤を導く文体の仕掛けに注意を促しつつ、「現実を、悪夢を描くように描いた作品だととらえるべき」と結論づけている<sup>3</sup>。

先述したとおり、「湖畔」には複数のテキストが存在する。しかし、先行研究においては、作者が生前最後に手を入れたテキストである単行本版のみに検討対象を限定することが多く、その他の稿とのちがいに言及した例は少ない（例外としては前述の須田論ほか、江口雄輔による新全集の巻末解題<sup>4</sup>がある）。本稿では、四つのテキストのちがいに注意深く視線を注ぎながら、「湖畔」という物語の仕掛けや、改稿の意味を考えていきたい。

「湖畔」は主人公である「俺」⇨旧華族の奥平が息子に書き残した手記の形を取っている。のっけから「この夏、拠所ない事情があつて、箱根蘆ノ湖畔三ツ石の別荘で貴様の母を手につけ、即日、東京検事局に自訴して出た」(二七九頁・上)という異様な告白が語られるが、つづく文章に見られる「二婦人」(同)や「情人」(同・下)は、殺したはずの「貴様の母」⇨ヒロインの陶を指していたことがのちに判明する。それをあたかも別人のごとく語りミスリードを誘う書き方は、冷静に考えると奇妙という他ない。この手記が「俺」の語るごとく、失踪へ至った事情をわが子に説明するためものなら、読み手を惑わすような書き方をする必要などまったくないからだ。本作が開始直後から証かそうとしているのは息子ではなく、テキスト外部の読者であり、畏を仕掛けているのは「俺」の背後に控えた作者と捉えるべきだろう。つまり、「湖畔」の文章には「息子に向けた奥平の語り」と「読者に向けた作者の騙り」が、異なる位相で同時に存在しているのである。ただし、両者がうましく噛み合っていないため、いくばくかの不自然さが生じてしまっている。

ともあれ、この冒頭の騙りは、主人公の妻殺しが実際は未遂に終わっていたと明かされる物語中盤の展開の伏線になっている。真相を踏まえて冒頭の一節に戻ると、これは本当なら「貴様の母を手につけ(たという虚偽の罪で)、即日、東京検事局に自訴して出た」となるべきところを、○内の記述が意図的に省かれている

ことがわかる。作者は故意の言い落しを駆使して、読み手を誤導しようとしているのである。この種の技巧は、推理小説用語で叙述トリック(文章上の仕掛けによって読者を騙すテクニク)と呼ばれるものにはほかならない。E・A・ポーの「お前が犯人だ」(1844年)に始まるとされる叙述トリックは、現在まで、無数の推理小説作家が手をかえ品をかえながら用いてきた手法であり、本邦においては、谷崎潤一郎の「私」(1921年)や江戸川乱歩の「二銭銅貨」(1923年)などがもっとも早い作例と思われる。「お前が犯人だ」の場合、探偵役のごとく登場した人物が実は犯人であり、真の探偵役は物語の記述者たる「私」であった、という仕掛けが物語を形作っている。谷崎の「私」では、文章の操作により、作中の事件とは無関係のごとく見せかけられていた語り手の「私」が真犯人であったと最後に明かされる。有名なA・クリステイの「アクロイド殺し」(1926年)と同種のトリックを用い、これに先じた作品として名高い。

「湖畔」はどうか。本作では「俺」⇨妻殺しの犯人と見せかけつつ、真実はそうでなかったと明らかにされるわけだから、「私」や「アクロイド殺し」のトリックをちょうど逆さまにしたものといえる。ちなみに初出が発表されたのと同じ一九三七年の『新青年』二月増刊号を見ると、海外推理もののベストテンを決める企画で、このクリステイの代表作は九位に選出されており、当時すでに日本の探偵小説関係者のあいだでは広く認知されていた作品だったことがわかる。『新青年』発の探偵小説家として売り出し中だった十蘭が、「アクロイド殺し」のトリックを知らなかったはずはない。

もつとも、久生十蘭と探偵小説との関係には微妙なものがあるが、それはのちにふれることとし、ここで述べておきたいのは、主人公の妻殺し（末遂）や偽装自殺のトリックといった犯罪と直接的に関わる要素ばかりでなく、その騙りの仕掛けにおいて、「湖畔」はたしかにポーを始祖とする西欧由来の謎解き物語の伝統に連なっている、ということだ。

しかしながら、「湖畔」はやはり「お前が犯人だ」や「アクロイド殺し」とは決定的に違っている。後者は、煎じ詰めていえば、結末の種明かして読者を驚かすことに作品の眼目が認められる。一方、「湖畔」における真相開示は作品の半ばであっさりと処理され、以降の物語はそれまでの流れと別方向に舵を切っていく。十蘭はミステリのひとつの手法を採用しながらも、最終的にはその型から外れる形で本作を構築しているのである。

## 三

冒頭の章段ののち、物語は、奥平の幼少時から渡欧時代の回想へと切り替わる。まず語られるのは「俺」と父親との冷え切った関係だが、愛しもせず愛されもしない間柄でありながら、この父と子が鏡のように生き写しであることは、作中で繰り返し示唆されている。

奥平は父親によく似て「狷介な容貌」（二八・頁・上）であったという。その猛々しい外見が身内からも嫌われる。因をなし、愛情への激しい飢餓感と、望んだところでどうせ愛されまいという自信喪失を生じさせ、奥平を猜疑と孤独の生活へ追い込んでいっ

たとされる。にもかかわらずというべきか、この主人公は貴族政治を夢見た父と同じく家柄を誇りにしており、「貴族の権威のあるところを知らしてくれよう」（二八・頁・上）と剽窃した論文を新聞に投稿し、「狷介不羈の華族論客」（同・下）として名を馳せる。また、父伯爵が「英回流の傲岸不屈な貴族に仕上げ」（二八〇頁・上）るべく、奥平に苛烈な教育を施したという挿話は、のち、奥平が「華族の妻たるに相応しい女に作りあげ」（二八六頁・上）るべく、陶を「嚴重に規律」（同）したというくんだりで反復されている。こうした中身を伴わない名声も、妻を追い詰める結果に終わった教育も、奥平にとって悲劇の因子であったことはいうまでもない。生涯、情の通い合うことがなかった父親と、外見も内面もそっくりであり、その相似性こそが身辺に災厄を巻き起こしていくという図式。さらにいえば、奥平自身にとっても、わが子の出生は、妻の容色を衰えさせ、その愛情を奪っていくかもしれぬ、という危機感を煽るものでしかなかった。やがて生まれた息子は、「俺と情人の新生活」（七九頁・下）の影で、無用な夾雑物として置き去られることになる。父から息子への手記という形を取った「湖畔」においては、歪な父子関係とそれのもたらす悲劇が背景をなしている。十蘭作品に肉親間の愛情乃至相剋を扱った作品は数多いが、最初期の作品である本作にも、すでにそのモチーフは明瞭に認められるのである。

この〈肉親のドラマ〉と交差するように「湖畔」の縦糸をなしているのは、いうまでもなく奥平と陶の、濫渾の言葉を借りれば〈純愛〉の物語であろう。孤独な幼少時代に形成された性格に加え

て、パリでの決闘騒ぎにより顔面に醜い傷痕を残したことで「恋愛はおろか、他人の親和愛眷をまつたく期待せぬ」(二八二頁・上) ようになったという奥平。そんな人間不信者の前にあらわれたのが陶であった。その容姿を一目見て恋に落ち、また、おのが醜貌を意に介さぬどころか尊敬すら寄せる彼女の態度にも喜んだ結果、とうとう結婚までこぎつけた奥平であったが、強固な不信の念と傷つきやすさの裏で肥大した虚栄心は解消されることなく、夫婦生活は荒涼としたものになる。さらに思いがけず陶の浮気が発覚して、世間体を気にした奥平は、彼女を自ら手にかけることを決意する。

その後、奥平は妻殺しの罪で自首し、精神鑑定の結果、無罪となる。目論見どおり、この事件に対して世間は彼に同情的だった。だがある日、再び別荘を訪れた奥平は、近くで陶の水死体が上がったと従僕から報告される。実は陶を殺すことができず尼になるよう申し渡しただけの奥平は、内心迷惑しながら死体を引き取るが、ふとした疑念からそれを確認したところ、陶と同じ虫歯の痕を発見し、この死体は妻であると確信する。ここで初めて奥平は、陶こそ自分を愛してくれた唯一の女だったと思い、後悔と絶望に苛まれるが、やがてそんな彼の前に死んだはずの陶が現れる。これまで秘めていた心情を互いに打ち明けたふたりは、林の中の小屋で暮らし始める。奥平はこの生活が楽しくてたまらず、いっそふたりで失踪しようと提案し、陶も賛成する。翌日、陶の間男であった高木の死をきっかけに、奥平は、彼の死体を利用した偽装自殺を仕組む。これにより、彼は「綺麗サッパリこの世の縁」

(二九九頁・下)を切り、社会的に死んだ人間となる――。

こうした本作の結末場面について、須田は「俺」と陶は、制度によって縛られているがゆえにお互いの愛情が見えにくくなっていく関係から、反社会的な、それゆえに純粹な恋愛へと脱出し、そこに真の自己を見出そうとした、といえよう」と述べている。須田に従えば、社会的なしがらみと「純粹な恋愛」との二項対立が本作の骨格ということになるが、先に指摘した「肉親のドラマ」の観点からすると、いささか異なる図を描くこともできるのではないか。奥平を縛っていたものはたしかに華族としての地位や名誉という社会的束縛だったかもしれない。が、問題の根底にあったのは、何にもまして、俺の「卑小な氣質」(二七九頁・下)であった。「狷介な容貌」と同じく、奥平が父親から受け継いだもの、あるいは植え付けられたものである。その「氣質」に「報復する」「恰好な方法」(同)たる偽装自殺とは、まわりつく父の亡霊を、高木の死体に託して葬り去る象徴的儀式のようなものだったとも解しうる。「俺」の脱出は社会の内から外への遁走であると同時に、父親の引力圏からようやく抜け出すためのものでもあったということである。

ただし、結果的に幼い息子は捨て去られ、父子の悲劇は形を変えて再生産される。肉親のモチーフと奥平・陶の愛情譚は単純に對置されるべきものではなく、微妙な緊張関係を孕みながらテクストの中で交錯しているのだ。

本節では「湖畔」のヒロイン陶について考察してみたい。まずは彼女と奥平の出会いを描いた場面を見てみよう。

俺は脳底に爽快をおぼえ、飽かず眺め入っていると、崖の狭ばまつたところに架けた木橋を一人の少女が渡つてきた。

黄八丈の袷に被布を羽織り、髪に大形の薔薇の花挿頭をさしてゐる。温泉場にはチト固苦しく上品に見えるものだから、気を取られて眺めてゐると、少女は顔をあげて俺と視線が合ふや否や、頬を染めて腰をかゞめ、一揖するなりソコソコに宿の中庭へ入つて行つた。(二八三頁・下)

この一瞬の邂逅で奥平は一目惚れするのだが、それにしてもおとなしく内気な少女の趣が濃かった初登場時の陶と、次の場面でポートを漕ぎながら颯爽と現れる彼女は、天と地ほどに印象の差がある。後者の陶は「白の洋装で髪をお下垂にし、丈の長い淡紅色のリボン」(二八三頁・下)をつけたハイカラな装いに変わっており、奥平に対して「もうちツと妾が漕ぎますから、疲れたら代つて頂戴ナ」(二八四頁・上)と人懐こく話しかける。初対面時の気後れした様子は微塵も影をとどめていない。陶にまつわるイメージの変化はそれにとどまらない。やがて奥平は彼女と結婚するが、新婚当初の陶は「いつそう活潑な素振りを見せるやうになり、無邪気な遊び事を考へだしては、一日中、子供のやうに跳

ね廻つて遊んでゐた」(二八六頁・上)という。初出・『モダン日本』版では、このような陶の子供じみた態度は「單純清楚な心」から生じた「純真な振舞」とのみ説明されるが、単行本版では「さうした振舞ひは、陰気な俺の気持をいくらかでも賑はしてやりたいといふ、純真な試みだつたのだが」(二八六頁・上、『オール読物』版もほぼ同様の表現)となつてゐる。陶の無邪気さが夫への氣遣いであつたというふうに、彼女の内面を掘り下げる形に書き換えられたわけである。

上流家庭にふさわしからぬ陶の挙措を心配した奥平は、妻に教育を施そうと決意する。厳しい躰の結果、いずれの版においても氣分が沈みがちになり、さらには強制された墮胎の失敗で健康を害してしまふ陶の姿が描かれる。療養のため、彼女は夫と離れてひとり箱根の別荘で暮らすことになる。そしてすぐ、不貞が発覚する例の場面がやってくるのだが、この時、奥平が思いがけず目撃した彼女の様子はこんなふうに描かれている。

陶はと見ると、ヤツつけの束髪結びにだらしなく羽織を引ッ掛け、脛を蹴出さんばかりのしどけない立膝で縁の柱に凭れ、月琴を抱へて俗曲かなにかを歌つてゐた。(二八七頁・上)

物語がこれまで形作つてきたヒロイン像を一変させるような、いかにも放恣な陶の姿である。もちろん、本作後半の陶の心情吐露(俺に嫌はれてゐると思つて、どれほど淋しい日を送つてゐたか)(二九七頁・下)を考慮すれば、引用箇所における彼女の唐

突な変貌もある程度理解はできる。だが、夫と別居中にいかかわりしげな男女を引き入れて宴会を開き、あまつさえ高木との不倫に及んでいた説明としては少々苦しい。というのもこの時、別荘の邸内にはまだ一歳にも満たない息子がおり、彼女は乳飲み子を育てる年若い母親でもあったからだ。そもそも彼女はわが子を本当に愛していたのだから。再会した奥平と林の中の小屋で生活し始めてから、陶が息子のことを案じるような描写はいずれの版にも存在しない。奥平が失踪の望みを打ち明けた時も、陶は「掌を拍つてすぐ賛意を表」（二九九頁・上）すばかりで、あとにひとり残される赤ん坊のことは一顧だにしない。

母親としての陶の不可解さについてはこれくらいにして、一度、彼女が作中で次々と見せる変化に目を向けよう。次に取り上げたいのは物語の結末近く、奥平と陶がふたりで高木の死体を林の奥に運んでいく場面である。単行本版には「手頃な枝に縄を纏んで引つ張ると、陶は高木の足を持ち、低い声でヨイショ、ヨイショと掛声をしながら押しあげた」（二九九—三〇〇頁・下上、『オール説物』版も同様の表現）とあるが、初出でこの箇所を担当する箇所は、「二人は低い声でヨイショ、ヨイショと掛声をし、……ならぬから声を合せて……」と伏字になっていた。伏字部分が復元された『モダン日本』版では「二人は低い声でヨイショ、ヨイショと掛声をし、面白くてならぬから声を合せて笑つた」となっている。のちに詳述するが、初出・『モダン日本』版には、奥平の外貌に似せるため、高木の死体を改変するという陰惨なシーンが存在しており、同場面が削除された『オール説物』版以降に比べ

て猟奇色がつよい。死体を運びながら「面白くてならぬから声を合せて笑い合ったという一節にも同様のことがいえるが、しかし、こうした記述に従えば奥平のみにとどまらず、陶についてもいつの間にか通常の倫理感覚から遠く隔たった世界へ旅立ってしまったと見る他ない。須田は、前述のポートの場面について「陶がポートを漕ぐというのは、彼女の活発さを示し、後半の箱根での寂しい独り暮らしを際立たせている」と評しているが、とりわけ『モダン日本』版では、むしろ「寂しい独り暮らし」以降における陶の変貌のほうがずっと強烈である。とはいえ、十蘭は『オール説物』版以降、テクストの猟奇性を抑える形に改めながら、そんな陶の変貌にも歯止めをかけている。逆にいえば、彼女の造形に心を一本通すため、猟奇色の抑制が図られたという見方も可能だろう。

いずれにせよ、『オール説物』版・単行本版をそれ以前の版と比較すると、ヒロインの人物像をいくらか掘り下げ、あるいはイメージの統一を図る方向で、改稿が進められていることは確認できる。だが、幾度も手が入られたにもかかわらず、陶の造形はいずれの版でもどこかチグハグであり、繰り返される彼女の変化は唐突な印象を拭えない。

ただ、次のことは述べておかねばならないだろう。「湖畔」の物語を考える時、その屋台骨というべきものが主人公の性格であることに気づく。奥平の「臆病、卑劣、虚飾、自己心」（二九六頁・上）が、筋の運びと連動してほとんどすべての事件を生起させ、ストーリーを躍動せしめているのだ。かたや陶のキャラクターは、

奥平と表裏一体の関係にあるものといえる。彼女の性格造形は曖昧模糊としており、なればこそ、物語の起伏に合わせいかようにも屈曲する。いかえれば、これが彼女の個性である。不貞発覚の場面で、突然しどけなくも妖艶な女性へ変身し、奥平（と読者）に衝撃を与えるなど、彼女にとってはお手の物だったろう。つまり、陶の人物像の曖昧性は、まさしく物語を成立させるための不可欠の要素であり、それこそが良きにつけ悪きにつけ十蘭の選んだ方法であったと解釈せざるをえない。そのように考える時、陶の内面をこれ以上掘り下げて分析することにはあまり意味が見出せなくなるかもしれない、しかし、彼女に関してもうひとつ、見過ごせない事柄がある。それは、本作中盤に登場する水死体はいったい誰のものであったか、という問題である。

## 五

湖に身投げしたかと思われた陶だが、実は生きていた。つまり、水死体は赤の他人のものだったのだ——と、素直にテクストを読めばそう理解する他ない。実際、そのような解釈が現在まで多数派を占めているようだ。「湖畔」に言及した文章を参照すると、須田や江口ほか、都筑道夫や種村季弘らも同様に解釈している。この解釈を採った場合、水死体に陶と同じ虫歯の痕があったのは単なる運命のいたずらだったということになり、この〈偶然性〉は作品の瑕疵として批判されるポイントにもなってきた。これに対して異説を唱える論者もある。惟任将彦は、十蘭作品には「西林図」（一九四七年、初出題「鶴鍋」）のように生霊が登場する一群の作

品があると指摘した上で、「水死体は陶だったのであり、そして奥平が見た陶とは彼女の霊だったということができるとはしないか」と述べている。また、北村薫は、本作後半に登場する陶は奥平の〈狂気〉が見せた幻であると断じている。北村によれば、奥平が過去に精神を病んだことがあるという前半部の記述は、終盤の展開に至るための「周到極まる伏線」である。

こうした陶＝水死体説に対しては、小林が反論している。その論拠として小林は、

俺は小供が大切な玩具でも握つてゐるやうに、無闇に力を入れて陶を抱き締めながら、

「よく戻つて来ておくれだった。俺は貴様に逢ひたくて、今もそこで泣いてゐたんだぞ」

と噂もなくおなじことを繰返してゐたさうだ。陶が笑ひながら今でもその真似をして見せる。（単行本版二九七頁・下）

という一節を引いて、「もし、仮に再会した陶が「俺」の見た一時的な幻覚や幽霊なのだとしたら、こんなふうに後でいっしょに当時のことを回想することはできないだろう。「俺」が再会した陶は現実の存在なのである」と結論づけている。しかし、《奥平と陶は「後でいっしょに当時のことを回想」している→陶は「一時的な幻覚や幽霊」ではない→陶は現実の存在である》というこの三段論法は疑問なしとしない。幻影やゴーストを「一時的」な現象と捉えるのは常識的な見方であるとしても、それをあらゆるフィ

クシヨンに通用する法則と見做すことは妥当であろうか。

一方、陶<sup>II</sup>水死体説にもやすやすと承服しかねるところがある。まず北村の説についてだが、同説に従う時、ひとつだけ妙なところが生じてしまう。それは物語後半の高木にまつわる挿話である。

ある朝、陶は「林の入口で高木に逢ひました」（二九九頁・上）という。陶の「生きてゐる」（同）ことを知られた結果、秩序罪に問われることを恐れた奥平は、高木の「口止め」（同）に向かう。

このあとはかなり議論の余地がある箇所なのだが、それはさておき、ここで問わねばならないのは「なぜ高木と陶の遭遇は起きたのか？」ということだ。陶<sup>II</sup>「狂気」の果てに奥平ひとりが見た幻であるなら、そのような事態はありえない。この点について、北村は「《高木》の一件は、彼が実際に《霊》としての陶》を見たのかもしれない」と曖昧にしている。もっとも、遭遇がどうして起こったかという問題設定はそもそももおかしく、「陶が高木に逢つた」というシチュエーション自体、「俺」の妄想が作り上げた架空の出来事と捉えるべきかもしれない。ただし、その場合、これをロジカルに説明するのは相当な力技を必要とする。結論として「狂気」説は容易に受け入れがたいが、かといって完全に退けることもできない。惟任の生霊説に関していえば、実は一番矛盾がないようにも思われる。ただし、これは十蘭作品に「生霊が登場するものが数多い」という指摘が柱になっており、テクスト上に陶が霊的存在であることの決定的証拠を見出すのはむずかしい。ではやはり陶は《生きていた》と見るのが正しいのか。そう決めつけるにはやはり水死体の挿話が問題として残る。物語後半の陶については

生/死どちらの説を取っても、何かしらの疑問点や矛盾齟齬、あるいは根拠薄弱がつきまとうのだ。

ところで右の一連の先行研究は、須田や江口を除くと、いずれも単行本版のテクストのみを検討しているようなのだが、ここで初出の表現を見てみたい。取り上げるのは、本作後半、奥平と陶が再会を果たす場面である。

俺は悲しみの為にとりうたう頭が狂ってしまひ、また幻視にとつつかれるやうになつたと思ひながら酔つたやうになつて瞬もせずに眺めて居つた。陶は濃紫のお高祖頭巾を冠り同じ色の吾妻コートを着てやはり俺のほうを睨めてゐる。然し生きた人間でない証拠にはその顔が時々薄れたり朦朧となつたりする。幻影であらうと幻視であらうと、俺は嬉しくてたまらぬから「オイ、陶」と声をかけて見た。

幻視でもなんでもなく矢張り本当の陶だつた。俺が声を掛けると、陶は小供のやうにしやくり上げながら俺の方へ飛込んで来て、呼吸が塞るほど俺の首を抱き締めオイ〜と大きな声で泣いた。

「俺」は死んだはずの陶を目の当たりにし、みずからの頭がまた狂つたのではないかと疑う。それを証拠立てるように、陶の顔の輪郭は曖昧模糊としている。しかし、奥平が声をかけたのち、「幻視でもなんでもなく矢張り本当の陶だつた」と語られることで決着がつけられる。「俺」がみずから疑つた「妄覚」の影響はきつ



ばりと否定されるのだ。もちろん、あくまで奥平の認識においてはそのように理解された、というだけのことであり、認識自体が狂っている可能性は否定できない。だが、叙述の流れとしては明瞭であり、同場面だけを取り出して見るかぎり、この陶が現実の陶と異なる存在ではないかという疑いを生じさせるような不自然さはない。

『モダン日本』版の同場面は初出との異同がほとんどないゆえ、『オール読物』版を見てみよう。

俺は悲しみのために頭が狂ひ、また妄覚にとっつかれるやうになつたのかと思ひながらもほんやりと眺めてゐた。陶は濃紫のお高祖頭巾をかぶり、同じ色の吾妻コートを着て、やはり俺のはうを睨めてゐる。しかし生きた人間でない証拠に、時々、顔の輪郭が薄れたり、朦朧となつたりする。なんであらうと懐かしくてたまらぬから、

「オイ、陶」

と声をかけると、陶は子供のやうにしやくりあげながら飛込んできて、息のつまるほど俺の首を抱きしめてオイ〜泣いた。

このあたりはまだ林の入口で村童がよく枯枝を拾ひに来る場所だから、俺は陶の背を撫で、

「大きな声をだすな、人が来てはならんから」

と言ふと（以下略）

一見して明らかなおとり、『オール読物』版には初出の「幻視でもなんでもなく矢張り本当の陶だった」に相当する一文がない。そして、この短い一文が省かれただけで、奥平・陶の再会場面は初出の同場面からずいぶん様変わりしている。引用箇所のみを参照するかぎり、この陶は、「俺」自身が最初に判断したとおりに「生きた人間でない」ようにも読み取れるのだ。しかしながら、テクストの以下の部分では、奥平が失踪の望みを口にすると「このまゝ、此処にゐて、お前が生きてゐるのを誰かに見られると、監獄やなにかと煩はしいことが起るから」と語られている。ここで唐突に、陶は「生きてゐる」という「俺」の認識が告げられるのである。

『オール読物』版の一連の流れは奇妙な印象をもたらす。語り手みずから言及した「狂気」の影響を払拭する説明がないため、どこまでも曖昧・不確実で不穏な感触がつきまとう。

俺は悲しみのために頭が狂ひ、また妄覚にとっつかれるやうになつたのかと思ひ、影のやうなものをほんやりと眺めてゐた。陶は濃紫のお高祖頭巾をかぶり、同じ色の吾妻コートを着て、やはり俺のはうを睨めてゐる。しかし、生きた人間でない証拠に、顔の輪郭が薄れたり朦朧となつたりする。なんであらうと懐かしくてたまらぬから、

「陶」

と声をかけると、陶は子供のやうにしやくりあげながら飛ん

できて、息のつまるほど俺の首を抱きしめてオイ／＼泣いた。  
陶が死んだのではなかつたと思ふなり、陶の生きてゐるところを誰かに見られたら、それこそ事だとうろたへだした。  
(一九七頁・上)

単行本版では、初出の「幻視でもなんでもなく矢張り本当の陶だつた」に相当する箇所が存在している。「陶が死んだのではなかつたと思ふなり」云々がそれである。となると、前述の『オール読物』版における奇妙な流れは、単純に推敲の筆の乱れであり、十蘭はそれに気づいたため、初出に近い形に戻したのだろうか。しかし、単行本版では「幻視でもなんでもなく」に対応する箇所が抜け落ち、陶の生／死だけを問題にする記述になっているのが気にかかる。直前で句寄せた「狂気」の疑いをはぐらかすような書き方を採ることで、作者はここに一抹の含みを残しているようにも見えるのである。

ここに取り上げた箇所以外の記述をいずれの版で検討しても、真相を結論づけられる明白な根拠は見出しがたい。たしかなのは、劇的な再会シーンを描くに当たり、作者が試行錯誤を繰り返しているという事実だけである。単純に《陶は生きていた》《水死体は別人のものだつた》と明かしたいだけなら、稿が進むごとに見られる屈折した変遷は奇妙なものにも思える。といって私は、やはり陶は死んでおり、水死体は彼女のものだったと主張したいわけでもない。むしろ十蘭が同場面の叙述で腐心しているのは、《ヒロインの生／死をどちらでも取れる》という極めて微妙なバランスを作

り上げることには他ならなかつたのではないかと考えたいのである。AなのかBなのか。ふたつの選択肢を用意した上で、最終的な判断材料は読者に与えない。そんなテキストのありかたは、本作の別の箇所でも見られる。

## 六

本節で取り上げるのは、前節で《議論の余地がある》と述べておいた箇所、陶が「高木に逢ひました」と奥平に告げたの場面である。まずは単行本版を引いてみる。なお、句読点の位置が若干異なる以外、『オール読物』版も同様の表現である。

「それは拙いことをした、そして話でもしたのか」

「イ、エ、妾を見ると、目玉をコーンなりに剥きだして、後退りして、這ふやうにして逃げて行きました。幽霊だと思つたんでせうから、大丈夫ヨ。なにしろ妾が墓の下へ入るところまで見届けた人なから」

「イヤ、なんとも言へぬ。然し、高木なら口止めする自信がある。一寸、行つて来る」

二時間ほどの後、小屋へ戻つて陶に言つた。

「オイ、高木が首を吊つてゐたヨ、天井の梁にぶらさがつてゐた」

陶はだまつて俺の顔を見返した。高木の口を塞ぐために、俺が締め殺したと思つてゐるわけでもあるまいが、なにか解せないやうな顔をしてゐる。しかし別に何も言はなかつた。

高木は本当に自殺していたのか？ これについて北村は、「陶はだまつて俺の顔を見返した。高木の口を塞ぐために（以下略）」の箇所を引いた上で、「十蘭が無駄な言葉を書くわけもない。となれば、これは《俺が締め殺した》と考えるのが妥当だろう」と述べている。そのとおりであろうと私も思う。ただし、そう解釈した時、右の場面以前、陶の浮気相手が高木だったと明らかにされるくだりの奥平の台詞が問題として浮上してくる。

「知つてゐらしたの」

「死骸が湖から上つた時、真青になつて飛んで来て、合掌したり念仏を唱へたり、平素にない振舞をするから、ハ、アと気がついた。（中略）あいつは気の弱い奴だから、そんなことばかりしてゐると、いづれ首でも縊つてしまふ。（以下略）」（二九八頁・上）

あらためて繰り返すが、先の引用における「陶はだまつて」以下の文章は、殊更に「俺が締め殺した」と仄めかしている。仄めかす十蘭は、当然、そのように読者の読みを誘導しようとしていると考えられる。にもかかわらず、右の引用箇所における奥平の台詞は、高木の自死の可能性を前もって暗示するものとなっている。「俺」が高木を殺したのだと読者に示したいだけならば、「いづれ首でも縊つてしまふ」の伏線めいた箇所は、むしろ不要である。「無

駄な言葉を書くわけもない」十蘭が、なぜこんな台詞をわざわざ挿入しているのか。奥平による高木殺しを色濃く示唆する一方で、ただの自殺として読者に受け取られる余地も残したかったからではないだろうか。これはミスリードを誘う文章というのとも違う。テクストが他殺か自殺を最後まで明らかにしない以上、読者はどちらが真でどちらが偽なのか判定できないからだ。高木の死に関して相反するふたつの選択肢を設けた上で、それぞれの解釈を補強するような記述を、作者は用意周到に行っているのである。

ここで初出稿における高木の死のくだりを見てみたい。なお、文中の「ッ」が「つ」に変えられただけで、『モダン日本』版もまったく同じ記述である。

二時間程の後、俺は小屋へ戻つて来て陶に言った。「オイ、高木が自殺して居たヨ、天井の梁にぶらさがつて死んで居った」陶は俺の顔を睨めて含み笑をして居たが別に何とも言はなかつた。俺は畳の上へあがると陶の手を弄びながら（以下略）

いうまでもなく、「陶は俺の顔を睨めて含み笑をして居たが別に何とも言はなかつた」に十蘭の仄めかしがあらわれている。これを『オール読物』・単行本版と見比べると、言外にさりげなく裏の意味を匂わせるといふ点では、むしろ初出の方がスマートな表現であることに気づく。『オール読物』・単行本版はいかにもくどく、わざとらしい文章である。前節で見た奥平・陶の再会場面がそうであったように、推敲の重ねられた『オール読物』版以降は、初

出稿と比較して描写の簡潔／凝縮が際立っているのだが、ここは例外的な箇所といえる。注目すべきは、「俺」の言葉を聞いた陶の反応が変化している点だ。

初出・『モダン日本』版の陶は、明らかに《奥平が高木を殺した》と受けとめた上で、平然と笑っている。彼女にとって高木は、仮にも一時の情を通じた男であつたはずだが、そんなことは歯牙にもかけていないらしい。十蘭作品には男を破滅へと誘ひ込む酷薄な女性がしばしば登場するが、この陶は、そうした《毒婦》の系列を連想させずにおかない。一方で、『オール読物』・単行本版の陶は奥平の言葉に違和感を覚えており、「なにか解せないやうな顔」でその印象を表しながらも、沈黙を守っている。いずれも、「俺」に対する疑念を讀者に植えつける役割を果たしているのは同じだが、そのあり方は対照的である。

ここで考えてみたいのは、なぜ十蘭は右のような書き換えを行ったのか、という点である。四節で指摘したように、「湖畔」のいずれの版でも陶の人物像には揺れが見られる一方、改稿を進める過程で、作者はその揺れを幾分修正し、キャラクターに一貫性を持たせようと試みている。高木の死にまつわる陶の反応を変化させたことについても、そうすることで彼女の人物像の統一を図ろうとしたのではないか、とまずは考えられる。ただし、それだけでなくすべての説明がつくわけではない。人物像の揺れを問題視しただけなら、たとえば《陶は俺を見返してなにか解せないやうな顔をしたが、しかし何も言はなかつた》のように書き換えればすむ話ではないだろうか。「高木の口を塞ぐために、俺が締め殺したと

思つてゐるわけでもあるまいが」という露骨なまでに説明的な一文には、ヒロイン造形の問題にとどまらない固有の意図があつたと見るべきだろう。文章の推敲にひとかたならぬ執念を見せる十蘭だが、しかし、くどい叙述になる犠牲を払つても、ここでは露骨なまでに説明的な形で奥平による高木殺しを匂わせたかつたのである。初出・『モダン日本』版のスマートな表現では仄めかしが足りないのと、十蘭は判断したのではなからうか。初出・『モダン日本』版にも高木の自死の可能性を示唆する「俺」の台詞は存在する。自殺／他殺の可能性が本文中でそれぞれ示されるのは、すべての版に共通している。しかし、初出・『モダン日本』版の場合、他殺の示唆はあまりにも簡略に書かれているがゆえ、讀者がそれに気づかないまま、語り手の「高木が自殺して居た」という台詞を疑いもせず受け取ってしまう事態も想定される。他殺があらさまに仄めかされた『オール読物』・単行本版の場合、たいていの讀者は引つ掛かりを覚えるはずだが、ページを見返すうちに自殺の伏線とも取れる件の台詞をあらためて発見し、結局どちらが正解なのかと頭を悩ますことになる。《A/Bのいずれでも取れるが確定はできない》というありかたは変わっていないものの、後者の版では、テクストの仕掛けがいっそう浮き彫りになるような配慮がなされたのではないだろうか。

高木の死についてテクストが示すありかたは、五節で論じた陶の生／死に関する不透明な描かれ方と、極めて近いもののよう

に思われる。いずれもふたつの相反する選択肢が用意される一方、真相自体は藪の中に置かれている。そして、どちらの場合も改稿

の過程から浮かんでくるのは、作中に織り込んだ〈疑惑〉をいかに表現するかで試行錯誤する作者の姿である。このことに関して、最終節ではあらためて「湖畔」の改稿に的を絞りながら、十蘭の狙いを探ってみよう。

## 七

初出稿および『モダン日本』版と、大幅改稿された『オール読物』版および同版を基本的に踏襲した単行本版では、内容面に関わる大きな異同がいくつかある。最大なのは、初出・『モダン日本』版の本文中に挿入されていた息子の「私」による注——「父の失踪後、約五ヶ月経つてから箱根町箱根御料地の林中で父の縊死体が発見され、検視の上、国府津在、前川村長泉寺墓所へ埋葬した。当時私は二歳だった」——が、『オール読物』版以降で削除された点だろう。

のちにカットされたこの注は、「俺」の語る内容だけではわからないこと、すなわち偽装自殺の計略が目論見通りに成功したこと、第三者たる息子が証言したものと捉えうる。と同時に、これはもっと根本的な問題に関する証言にもなっている。

すでに述べたように、「湖畔」における「俺」の語りには二重性がある。息子に事情を説明する主人公の語りと、テクスト外部の読者を欺こうとする作者の騙りが、異なる位相で同居している。また、作者によるその騙りも一通りではない。妻を殺したように見せかけながら、のちに真相を明かす一連の叙述と、語り手の高木殺しを示唆しながら自殺の伏線も用意し、結局のところ真実を

明かさないうちの叙述は、いずれも作者の仕掛けたものと見做すべきだが、その内実は正反對といつてよい。そうした異なるふたつの方向性をもった作者の騙りが流れ込んでいるために、「俺」の語りはある種のうさん臭さを帯びずにはいられない。さらにいえば、「俺」には潜在的な〈狂気〉の可能性までも匂わされている。ようするに、この「俺」は典型的な〈信用できない語り手〉なのである。つきつめて考えるほど、読者は語り手の言葉をどこまで信用していいのか判断できず、奥平なる伯爵の存在も含め、すべてが「俺」の作り事ではないかという疑いまで生じてくる。だからこそ、初出を発売した当時の十蘭は、第三者の証言によって外部から物語の信憑性を裏付ける必要があると考えたに違いない。その結果、「私」の注が付され、奥平という伯爵の実在や彼の偽装自殺といった物語内容のある程度までは《事実である》と保証されたのであるが、しかし、十蘭は『オール読物』・単行本版でこれを削除してしまう。そのため、もともと怪しかった「俺」の物語の真実性はいつそう頼りないものとなった。同版において《事実》とたしかに呼びうるものは、どこにも残されていないのである。

ここで「私」の消去と並び、改稿前後の異同が目立つ、もうひとつの箇所を見てみたい。四節で少しふれたが、初出・『モダン日本』版には、高木の遺体を奥平の外見に似せるため、鉄や硫酸（『モダン日本』版では「薬品」となっている）で変形するという、かなり陰惨な場面が描かれていた。これはすべて削除され、『オール読物』版・単行本版には一切存在しない。顔に傷がある奥平の特徴的な容貌を考慮すると、高木の死体が発見された時、それがよ

ほど腐食していないかぎり、身代わりとして成立しない。辻褃が合うという意味では初出のほうが理にかなっている。

探偵小説の文脈から「湖畔」を考える場合、重要な仕掛けは二種類あって、ひとつは二節で論じた叙述トリック、もうひとつが偽装自殺における死体のすりかえトリックである。初出・『モダン日本』版に描かれた死体処理場面<sup>11</sup>すりかえトリックの辻褃合わせは、論理性に力点を置くミステリの書き手ならば当然配慮すべき記述だろう。それが『オール読物』・単行本版で削除されたという事実は、もはや本作を探偵小説として完璧にしつらえることが、作者にとって主要な問題ではなくなっていたことを端的に示している。

「湖畔」初出が発表された一九三七年当時の十蘭は、『新青年』を舞台として海外ミステリの翻訳・翻案を次々と手掛けており、同年一月には金銭と男女の愛憎が絡み合う犯罪劇「黒い手帳」を発表、新人作家として斯界の注目を集めつつあった。「アクロイド殺し」の影響を感じさせる叙述トリックや偽装自殺のからくりの整合性にこだわっている点から見ても、「湖畔」執筆時の十蘭が、探偵小説の形式に注意深く目配りしながら創作していたのは間違いないだろう。振り返ってみれば、息子<sup>12</sup>「私」の注によってストーリーの真实性を裏付けるといふありかたも、本作を探偵小説らしく仕立てようとする作者の意図を反映するものではなかっただろうか。死体すりかえトリックの〈論理〉にこだわる姿勢が、すべては「俺」の作り事であるかもしれないという可能性を排除させた、ということである。しかしながら、十蘭はデビュー後しばらくの

間こそミステリに活動の軸足を置いていたものの、その後、創作の幅を次々と拡げていき、戦後はむしろ、探偵小説家扱いされることに忌避感を示すようになる。直木賞受賞後、改稿版「湖畔」を発売した頃になると、もはや作家本人は、探偵小説としての完成度<sup>13</sup>にこだわる必要性を感じていなかったのかもしれない。もっとも、こうした作者の足取りは、ミステリとしての骨格を弱めるような改稿に関わる問題の外縁にすぎず、なぜそれをあえてしたかという動機の説明にはならないだろう。では、十蘭はどうして死体処理場面を削除したのか。この問題に関連して、ここで小林の指摘を参照したい。単行本版を論じた小林は、高木の死の問題にふれて次のように書いている。

最後の高木の死にしても（中略）いかにもわざとらしく、実は自殺ではなくて「俺」が殺したのではないかと思わせる。また「高木の死骸を林の奥へぶらさげて置いて、俺の身代わりにする」などと言っているが、顔や体格が違うであろう高木が身代わりになるかどうかはなほだ疑問であり、殺してしまった死体を林の奥へ隠しに行くように思える。

この仮説の正否自体を問題にしたいわけではない。「高木が身代わりになるかどうかはなほだ疑問」なことが右のような推論を生み出すという、その点が興味深いのである。仮に初出乃至『モダン日本』版だけを読んだ場合、小林の提示したような犯行隠蔽説は生じないと思われる。両版には高木の遺体を奥平に似せる作業場面が

あったため、身代わりになるかどうかの疑問が生じる度合いは相對的に低い——という以前に、このふたつの版では、息子の「私」による注が興平の偽装自殺の成功を裏付けている。「オール読物」版および単行本版に目を向けると、同版において「俺」が死体の改変工作をしないことはたしかに不可解である。小林もふれているように、そもそも高木の死自体がいかに怪しげに語られている——先述のとおり、改稿後は初出よりもなおのこと怪しげにされている——ため、読者の疑念・憶測を呼び込む余地もまた多い。北村のごとく語り手の「狂気」を疑うならば、この奇妙な死骸の扱い方は、非合理的であるからこそ、「俺」の精神が異常をきたしていることの傍証になりうるかもしれない。裏返していえば、これこそが十蘭の狙いだったとも考えられる。死体処理場面が削除され、「論理」のピースがひとつ抜き取られたことで、高木の死の謎は、いっそう謎めいたものに仕立てあげられた。そのようにしてテキストに織り込んだパズルのごときものを顕在化させる一方、作者は、想像力でそれを完成させることを読者に要求しているのではないだろうか。ただし、このパズルに「正解」なるものは用意されていないのである。

このように考えると、陶・高木の問題にまつわる叙述の変遷や「私」の消去は、すべて方向性を同じくしていることが理解される。作中の「疑惑」を際立たせながらも白黒をつけず、読者に対して多様な読み道筋を残すことがそれである。本作の改稿の狙いは、少なくともその主要なひとつは、この点にこそ認められるのではないだろうか。

ところで、こうした改稿の狙いやテキストの一面は、三節で論じた「肉親のドラマ」と男女間の「愛」が交錯する物語のありかたと、どのように関わっているのだろうか。仮に、後半の陶は幻影あるいは幽霊であったとした場合、それでも「俺」が彼女を愛し、また、愛されたことで父親の呪縛から救済されるという物語の内に、本質的な変化はない。また、高木の死の実相がどうであれ、テーマ自体に関わるものではないだろう。むしろ、陶の生/死および高木の自殺/他殺に絡めて織り込まれた諸要素は、作品の本筋と無関係の、言わば「遊び」のような要素とさえいえるかもしれない。とはいえ、仮にこれが「遊び」と呼びうるものだととしても、改稿の推移から看取されるとおり、作者は全力で遊んでいる。ここに久生十蘭という人の、作家的姿勢がよくあらわれている。「遊び」の部分こそが作品を豊かにすると、彼は考えていたのであるまいか。

このように作品の主題に関わる部分自体は改稿後も変化せず、一貫して保持されているように見える。ただし、「私」の削除については様相が異なる。「湖畔」改稿の狙いについて、江口は「愛のドラマ」を純化し輝度を高めることにあった」と結論し、須田も同趣旨のことを述べているが、少なくとも「私」の消去に関するかぎり、それは妥当ではなからう。むしろ改稿版では、「俺」の語りの信頼性が怪しくなったことにより、「愛のドラマ」が上台からぐらついているのである。

「湖畔」の、そして久生十蘭の分かりにくさはこの点にあると言つてよい。語り／騙りの併存が作品に不具合を生じさせている

ように、『オール読物』版・単行本版のテクストの構造は、ややもすると主題を根底から揺るがしかねないものになっている。常識的に考えるならば、作品の構造は主題に奉仕するためにあり、後者に応じて選り取られるものであろう。そうであるとすれば、「私」の削除から看取されるのは、読みの多様性を確保する試みが、この作者にとつては物語のテーマに劣らぬほど大きな意味を有していた、ということに他ならない。

本稿において、私は「湖畔」を論じるに当たり、これまで幾度も語られてきた「愛のドラマ」という総論と、背景に伏流する肉親のモチーフを繰り合わせた。しかし、どちらに重心が置かれているかと問われれば、それはいうまでもなからう。ようするに、本作のテーマそのものは明白であり、あえていえば明白にすぎないのである。だからこそ、すべては「俺」の作り事かもしれない、という疑いが意図的に残されたとも考えられる。そうすることで、またひとつ、読みの可能性が開かれたのである。

ヒロインの〈愛〉によって父親の亡霊を振り払うが、まさしくその結果として、わが子を置き去りにし、父子の悲劇を再生産してしまふ主人公。そんな物語の舞台裏では、操り手たる作者が活躍している。この作者は様々な〈疑惑〉を撒き餌のようにばらまきながら、肝心の真相については「含み笑」するばかりなのである。

#### 〈付記〉

単行本版「湖畔」のテクストは『定本久生十蘭全集』一卷（国書刊行会、二〇〇八年十月）に拠る。引用に際しては適宜ルビ等

を省略し、引用の末尾に頁数を漢数字で、上段・下段を「上」「下」の表記で示した。

#### 注

- (1) 『久生十蘭全集』第二卷（三書房、一九七〇年一月）所収、澁澤龍彦「解説」
- (2) 須田千里「恋愛小説としての『湖畔』」——久生十蘭論Ⅰ（小泉道、二村晃功編『女と愛と文学——日本文学の中の女性像』、世界思想社、一九九二年二月）
- (3) 小林幹也「読者をあざむく文体——久生十蘭『湖畔』論」〔畿大学日本語・日本文学』一〇巻、二〇〇八年三月）
- (4) 『定本久生十蘭全集』一卷（国書刊行会、二〇〇八年十月）の江口雄輔「卷末解題」
- (5) 前掲注（2）
- (6) 前掲注（2）
- (7) 『無月物語 現代教養文庫——久生十蘭傑作選』（社会思想社、一九七七年二月）の都筑道夫による解説「男ぶりの小説、女ぶりの小説」、種村季弘「航海、難破、泳ぎながらの造船——久生十蘭の場合」〔ユリイカ』一九八九年六月号）
- (8) 前掲注（7）の都筑「解説」では「ただ一カ所、『湖畔』のなかの湖からあがる女の死体に、陶とおなじ虫歯のあとがあったというくだりは読み返すたびに気にかかる。偶然の致なのだから、あとでそのことに触れるか、さもなければ、もっと曖昧にするべきだろう。一種の犯罪小説の形式



をとった作品なので、さすがの十蘭も、細部をいじりすぎて、全体を見渡せなかったのかな、と思うのである」と述べられている。

- (9) 惟任将彦「湖畔の夢——久生十蘭「湖畔」を巡る迷路的考察」(『嚙喰』、一九九九年三月)
- (10) 北村薫「『湖畔』における愛の生活とは？」(『ミステリは方華鏡』、集英社、一九九九年五月)
- (11) 前掲注 (3)
- (12) 前掲注 (10)
- (13) 前掲注 (3)
- (14) 前掲注 (4)
- (15) 前掲注 (2)

(東北大学大学院文学研究科前期課程在籍)