

菊池幽芳が描く〈狂気〉

——「ひところし」「あぐり」「黒影」の三作品をめぐる——

佐々木岳

はじめに

菊池幽芳（明治三年～昭和二年）は、『太陽定期増刊第十五卷第三号 明治史第七編 文芸史』（博文館、明治四二年）で「かく文学内に道徳を読み込まむとする傾向の生ずるに当つて、頭角を挙げたものが、家庭小説である。而して其の代表的作家は、徳富蘆花、菊池幽芳、中村春雨、田口掬汀等である。」と家庭小説の代表的作家の一人として名を挙げられている。また、岡保生は『日本近代文学大事典』講談社、昭和五二年）の中で「己が罪」（大阪毎日新聞）、前編明治三二年八月一七日～一〇月二二日、後編明治三三年一月一日～五月二〇日、後に春陽堂から単行本化）や『乳姉妹』（大阪毎日新聞）、明治三六年八月二四日～二月二六日、後に春陽堂から単行本化）を挙げながら「家庭小説の第一人者」として紹介している。このように、幽芳は明治から現代に至るまでに家庭小説という一つのジャンルの中で確固たる地位を築いてきた。

これまでの幽芳に関する先行論を見ると、家庭小説の代表的作家としての印象が強いためか、『己が罪』や『乳姉妹』など、家庭小

説に分類される作品を対象としたものが多くを占めている¹。しかしながら、幽芳について言及した同時代評を概観すると、家庭小説という枠の中だけでは収まらない新たな幽芳像というものが浮かび上がってくる。幽芳について取り上げた研究は、量的にも少なく、対象となる作品に偏りが見られるなど課題が残っている。今まで対象とされることのなかった作品を新しい視点から検討する必要がある。

具体的には、本稿では幽芳が明治三〇年代に執筆した「ひところし」（博文館『文芸倶楽部』第三卷第三編 明治三〇年二月）²、「あぐり」（春陽堂『新小説』第六年第一〇巻、明治三四年一〇月）³、「黒影」（金尾文淵堂『小天地』第三卷第一号、明治三六年一月）⁴の三作品を検討対象とする。これら三作品の中で共通して描かれる〈狂気〉に着目し、分析することを通して、これまでの先行論で指摘されることのなかった幽芳の新たな側面を提示したい。

一 三作品をつなぐ一本の糸

本稿で検討対象とする三作品をつなぐものは何か。

「ひところし」の作品内では、「精神錯乱」「精神病」「神經質」といった《精神の病》に関わる言葉が散りばめられている。二で取り上げる「ひところし」の同時代評でも《精神の病》に関する言葉が取り上げられている。そうした傾向は「あぐり」や「黒影」においても同様に見られる。他の作品（例えば『己が罪』や『乳姉妹』など）にはそのような傾向は見られず、三作品に限定される共通点であると言える。

特徴的なのは、《精神の病》に関わる言葉が作中人物の《狂気》と密接な関係性を有し、物語を展開するための基軸あるいは原動力となっていることである。このような共通点を《三作品をつなぐ一本の糸》として見立てることができる。

加えて、三作品が雑誌に掲載された時期にも注目したい。明治三〇年（「ひところし」）、明治三四年（「あぐり」）、明治三六年（「黒影」）と、比較的短い期間に継続して文芸雑誌に掲載されており、同時期に大阪毎日新聞紙上に掲載された『己が罪』や『乳姉妹』といった家庭小説に分類される作品とは異なる文脈で幽芳が描いた作品であると思われる。以上のことから、論者は、本稿で検討対象とする三作品を幽芳が描いた《狂気》の文学》として措定している。

二 同時代評が指摘する《違和感》と《表現の拙さ》

幽芳が描いた《狂気》の文学》に対して、同時代評はどのような評価をしていたのだろうか。

次に挙げる「ひところし」の同時代評には、作品が醸し出す《違和感》を示唆する記述と《表現の拙さ》を指摘する記述の両方が含まれている。

○ T・S 『文芸倶楽部』第三卷第三編（『早稲田文学』明治三〇年三月一五日）

菊池幽芳の「人ごろし」、これは何となく不思議なもの、強ちファンタジーとかハリウシションとかいふ字のある故ではなく、また物の言ひぶり、人物の出入りの具合が変な故でもなければ、何所となく西洋臭き氣持す、翻案ならずば描いて熟せざるもの、今一息でよきものになるべし、極めて神經質の男が情婦の先夫に殺さるゝまでも筋道、面白けれど夢のやうなるは、狂人の世界なればといふ訳にもあらざらん、（後略…論者）

右の評者は「ひところし」について、「何となく不思議なもの」という《違和感》を指摘しつつ「翻案ならずば描いて熟せざるもの、今一息でよきものになるべし」と《表現の拙さ》を暗に示す評価を下している。評者は最後に「面白けれど夢のやうなるは、狂人の世界なればといふ訳にもあらざらん」という言葉でまとめていることから、当該作品から抱いた《違和感》に対して否定的な見解を持っているわけではないと考えられる。

幽芳の《狂気》の文学》が当時の読者に与える《違和感》は、決して好意的に捉えられるものばかりではなかった。次に挙げるの

は、「あぐり」の同時代評である。

○ 無署名「時文月旦『文芸倶楽部』と『新小説』」（『早稲田学報』明治三四年一〇月二五日）

『新小説』の『あぐり』は精神病患者を主人公としたる小説（？）也。吾人は此の作を評せんよりは、寧ろ作者に向つて小説とは如何なるものなるやを問はんとす。若し小説とは人をして不快の感を懐かしむるもの、人の感情を挑発するが如きものをいふならば、此の小説は慥かに成功したる作なるべし。（中略・論者）此の作の如きは人をして悪感を惹起せしむべき罪深きもの也。要するに『あぐり』は鏡花を学んで到らざるものなり。不自然と奇怪とは鏡花なるが故に面白く読まるる也。（中略・論者）読誦の間何等の同情も起らず、感興も湧かず、残る所は唯不快の感のみ。

右の評者は「若し小説とは人をして不快の感を懐かしむるもの、人の感情を挑発するが如きものをいふならば、此の小説は慥かに成功したる作なるべし。」「読誦の間何等の同情も起らず、感興も湧かず、残る所は唯不快の感のみ。」と「あぐり」が醸し出す（違和感）に対して強い拒否反応を示している。また、別の同時代評では、前に挙げた同時代評に同調しながら「げに此作の如きは描写に秩序なく、同情なく、殊更に作りたる跡さへ見えて確かに失敗したるものと謂ふべし」と（表現の拙さ）を痛烈に批判している。

最後に、「黒影」の同時代評を挙げる。

○ いなのめ・夢哲法師・遮莫「大絃小絃」（『文庫』、明治三六年二月一日）

『小天地』の『黒影』（菊池幽芳）は、着想はたしかに面白し、「罪悪の自己」といふものを対象として、犯罪前後の所因と径行と、及び心裏の煩悶を、良心あり、地位あり、知覚ある自己より内省的に觀察せしむるところ、やや委曲を極めて人を鎮せしむるに足りぬべし、さはれ例の筆鋒の余りに乾的なるを明白なるは、一方に詩的靈的の分子を欠いて、其精細なる筆路を稱せしむるの外、何等の高上なる美的感興を惹起し能はざらしむ、兎に角に毛色の変りたる小説なり。

右の同時代評では、着想の面白さを認めつつも「一方に詩的靈的の分子を欠いて、其精細なる筆路を稱せしむるの外、何等の高上なる美的感興を惹起し能はざらしむ」と（表現の拙さ）を指摘していることから、評者の文学観と「黒影」という一作品は相容れなかつたようである。しかし、末尾に「兎に角に毛色の変りたる小説なり」と記述していることから「黒影」が評者に与えた衝撃はある程度大きかつたようである。

もう一つ、「黒影」の同時代評を取り上げる。

○ 無署名「近時の小説」（『早稲田学報』、明治三六年二月二五日）

後影^{マダカゲ} 此は『小天地』に出でし菊池幽芳子が作なり。殺人罪を犯せる者が、精神狂つて、幻像を看つつ悩むを描きたるも

のなり。思ひ付きは甚だ善しと雖も、精神の解剖淺薄單調にして、読者の感興を催進するなし。由来幽芳子が作は、概して材の取り方に於いては清新なるありと雖も、之れを現す方法が常に淺薄に流るの嫌あり。今少しく心理の解剖を綿密にせば、深刻なる作篇を示し得べし。

右の評者も「思ひ付きは甚だ善し」と認めながらも「精神の解剖淺薄單調にして、読者の感興を催進するなし」と《表現の拙さ》を指摘している。ただ、次の一文に「由来幽芳子が作は、概して材の取り方に於いては清新なるありと雖も、之れを現す方法が常に淺薄に流るの嫌あり」とあることに注目したい。この一文から、幽芳が文学作品を生み出す上で、その題材に新奇性を求めていたことが窺われ、少なくとも、当時の読者の一部にはそのように受け取られていたことが分かる。

これまでに取り上げた同時代評を整理すると、第一に、何人かの評者が作品の《違和感》を指摘していたことが挙げられる。この《違和感》は、時に《読み手》の興味関心を喚起し、時に強烈な拒否反応を誘発するものであった。第二に、いずれもの評者が《表現の拙さ》を指摘していたことが挙げられる。当該作品が《読み手の同情》や《読み手の感興》を引き起こすものではなかったことが原因として考えられる。

同時代評は当時の読者がどのように受容したのかを知る資料として貴重である。しかし、そのような評価を無批判に受容することはできない。その理由として、「黒影」の同時代評で指摘された「由

来幽芳子が作は、概して材の取り方に於いては清新なるありと雖も、之れを現す方法が常に淺薄に流るの嫌あり」という言葉がある。この評は、見方を変えれば、幽芳は同時代においてそれまで小説の中で描かれることがなかった「材」に果敢に挑戦したものの、その作品を正当に評価するための土壌が形成されていなかったがゆえに、低い評価を与えられてしまったと考えることはできないだろうか。何人かの評者が指摘した《違和感》はこの「材の取り方」に起因するのかもしれない。また、同時代評では度々《読み手の同情》や《読み手の感興》を引き起こすものでなかったことが作品の質を下げている原因として指摘されていた。もし、幽芳が《読み手の同情》や《読み手の感興》を引き起こすことを目的としておらず、別のところに重きを置いていたとしたらどうだろうか。それは、単一の作品のみを検討するのでは不十分であり、三つの作品を横に並べ検討することで初めて明らかになるのではないか。論者は、一で記述した《狂気》とその描かれ方に作品を紐解く手がかりが隠されていると考えている。次章以降では、このような問題意識に基づき、幽芳が人間の内奥に潜む《狂気》という新たな表現領域を開拓していくこととする形跡を追っていくこととする。

三 「ひところし」で描かれる《狂気》

三. 一 自己の安定を図るための《狂気》

「ひところし」（博文館『文芸倶楽部』第三卷第三編、明治三〇

年二月)では、山本吉之助という男を中心にして物語が展開する。吉之助の風采については、三人称視点の(語り手)が次のような情報を(読み手)に与えている。

年の頃は三十二三なる可く背は並より稍高き方にて、鼻高く色白ければ寧ろ好男子と評すべき人物なれど眉宇の間に陰鬱の気満ちて眼光定まらず、顔は病人にはあらずやと思はるるまで青ざめ居れり。

右の引用から、吉之助が「三十二三なる」男であること、平均以上の体格ならびに容姿を備えていることが分かる。注目すべきは「眉宇の間に陰鬱の気満ちて眼光定まらず、顔は病人にはあらずやと思はるるまで青ざめ居れり」である。この描写から吉之助が何かしらの精神的な疾患を抱えていることが分かる。

加えて、吉之助の職業について、別の場面で(語り手)が「彼が横浜にて商法に手を出し失敗したるはたゞ一ツの知れ渡りたる事実なり」と言及しており、職種は不詳ではあるが自営業を主たる生業としている事が分かる。しかし、それ以上の職業に関する情報はない。また、吉之助の家族関係については「彼は独身にて築地に住み、老婆を雇ひて炊事を托し居れり。」とある。以上の描写から、吉之助は独身で暮らし、人を雇えるほどの経済的余裕を持った人物である事が分かる。

ただし、吉之助は前の引用にもあったように、ある重大な問題を抱えている。

彼は彼の容貌の示す如く神経質の男子なるが、近来は神経的の異常なる発作をなす事屢々にして、知らざるものは時に彼を狂人にあらずやと訝り、知れるものも彼の一步誤れば狂人となるべきを危ぶめり、吉之助がこの発作を起せる時長きは二三日の間夜殆んど寝ざる迄に憂悶し焦立ち、少しの事をも気にかけて其解釈を求めんと身を悶ゆるなり、左れど短かきは数時間にして止み、心気平らかに復して後は、何故にかかる無益に煩悶と無用の掛念とをなしたるかを訝るなり、さりながら吉之助は到底陰鬱の男子なり、彼の胸中に恐らく快活という分子なからん、(後略…論者)

吉之助は、日常的な「神経的の異常なる発作」という問題を抱えている。この「神経的の異常なる発作」は、物語の中で描かれるある出来事を契機として、その症状を悪化させていく。

その出来事とは、吉之助を注視する「眼」との遭遇である。吉之助は、物語の冒頭、新橋停車場で初めて「眼」と遭遇する。その「眼」との遭遇が引き金となり、「神経的の異常なる発作」が発症し、精神状態を悪化させる。さらに、かつて男女の関係を築いていた幸(吉之助は幸のことを「半幸」と呼ぶ)という女性と、その夫である西野為蔵の登場によって、「神経的の異常なる発作」は拍車をかけられる。これが、本作の大まかな展開である。

先述したように、吉之助が初めて「眼」と遭遇したのは、物語の冒頭、新橋停車場の荷物受取所で荷物を受け取るうとした時である。

彼は袂より荷物の合符を探り出して荷物受取所の方へと志しぬ、左れどそこには尚われ先きに荷物を受取らんと人の山を築けり、彼は漸やくにその中にわけ入り、おのが荷物と覚しきを指さして駅夫を呼び居りしが、ふと眼を傍に向くる時この人の隅よりじつと己れを注視し居る一双眼を認めぬ、彼はその眼を認むると共に宛ら冷水を浴せられたらんが如く、ぞつとして首を締めぬ、彼は盤石をもて押へつけられたるかの如く再び頭を擡ぐるの勇氣を失ひ、逃ぐるが如く人山の中を出で、もはや荷物を受取らんとせず、後をも見ずして一散に停車場を立去りたり、(後略…論者)

この場面において、吉之助は初めて「己れを注視し居る一双眼」を認めた。そしてこれ以降、この「眼」は吉之助を執拗に付け回し、吉之助の精神の均衡を酷く揺さぶり続けるのである。

彼はかの眼を見て怖気立つ可きひけみは毫末もなしと自信したるにも拘はらず、猶魔杖を己が頭上に加へられたるかの如く、わが心はわがものにあらずなりしなり、彼はすこしの因縁なくして彼の『眼』より発する怪しの電気に打たれたるなり、一たびその電気に打たれたる彼は最早これに抵抗するの氣力だもなく、只出来るだけ如何なる手段によりてもその注視を免れんとするの一念あるのみ、(後略…論者)

吉之助の思いとは裏腹に、その「眼」は吉之助の精神を蝕んでい

く。そんな吉之助の元に、半幸が訪れる。半幸は、一緒に暮らしていた夫が大変嫉妬心の強い人物であり、とうとう自分が愛想を尽かしてしまった事を打ち明け、行く当てもない自分の面倒をかつて男女の關係にあつた吉之助に暫くの間見て欲しいと願ひ出る。吉之助は、かつてのよしみもあつたことから、不吉な予感を抱きながらも半幸の依頼を承諾する。

半幸の身を一時預かることを了承してからも、彼を注視する「眼」は執拗に吉之助の前に現れる。しかし、半幸が自らの前に現れたことと、その「眼」との因果關係を推論することによつて、その「眼」が何者の「眼」であるのかについて一つの確信を得た吉之助は、半幸の身を知己の元に移動させる。時を待たずして、半幸のいなくなつた吉之助の家に、西野為蔵と名乗る男が現れる。いよいよ吉之助はこれまで己を苦しめてきた「眼」の張本人と直接対峙する機会を得る。

左れど彼が襖を開きたる時彼はそこに釘付けにされたるが如く立止まりぬ、彼が眼を合はしたるその眼は、慥かに一たびは新橋に於て、二たびは万年橋の袂に於て、三たびはわが家の向ひの扉際に於て彼を身の毛立しめたるその同じ眼なり！かの『眼』は遂に吉之助の家の中に入込み主人の帰宅を待構へ居たるなり、吉之助は見る／＼顔色を変へ、じつと「眼」を睨みて何をか云はんとせしが唇は只徒らに打震ふのみなりき、されどそれは瞬間の事なり、吉之助は釣上りたる目皆は次第に平穩に復し来りぬ、彼の眼に映じたる眼は正しく新橋にて心に印した

る忘れもせぬその同じ眼なれど、今日は彼時に於る如き爛々たる光りを感じずと彼は思ひたりき、左なり、今日はその同じ眼を左程迄には恐ろしく腹立しくは感ぜざりしなり、左れど不愉快と憤怒の情の全く去りしにはあらず、何をか云はんとして云ひ得ざるもまた感情の激し居ればなり、この間にかの『眼』の人物を頭はさん。

吉之助は、西野の「眼」と直接対峙した「瞬間」に「慥かに一たびは新橋に於て、二たびは万年橋の袂に於て、三たびはわが家の向ひの塀際に於て彼を身の毛立しめたるその同じ眼なり！」と認識する。それと同時に「吉之助は見る／＼顔色を変へ、じつと『眼』を睨みて何をか云はんとせしが唇は只徒らに打震ふのみなりき」と精神的な異常が身体的症状となつて表出し、動揺を隠すことができない。

西野と名乗る男は、一通りの挨拶を済ました後に、突然「貴君は奥さんをお迎ひですか」と吉之助に問う。

「貴君は奥さんをお迎ひですか」突然として西野は問へぬ、吉之助は他愛もなき此問を雷の如くに聞けり、彼は己れの耳を信用せざるかの如くに西野を見詰めぬ、西野は吉之助の気を測り兼てやこわ／＼とその顔を見やり「奥さんをお迎ひになりましたかとお尋ね申したのです」と臆病なる声にて繰返しぬ（後

略…論者）

西野の質問に困惑する吉之助を余所に、西野は陰気な笑いを漏らしながら「独身に限りませぬ、女房を持つと種々の苦労が絶えませぬよ、現に私の知つてる奴などがいゝ例です」と言う。西野は、知人であるというその人物について、彼は妻の手箱から、かつて情夫からもらった手紙が大事に保管されているのを発見し、そこで初めて結婚してから五年の間騙されていたことに気づいたと告げる。吉之助はその後知人はどうなったのかと問い、西野は「なアに女房が姦夫と逃げて仕舞つたので、彼奴は嫉妬の為に自分で咽喉を突て死んぢまいましたよ、気が狂つたのでせうよ」と「薄き唇の辺には例の極めて心地わるき笑ひ」を堪えながら答える。吉之助は西野の笑みに恐れおののく。西野は「いや山本さん、飛んだお邪魔を致しました、この次また伺ひます」と言い、無造作に立ち上がるかと思えば、足早に吉之助の家を去る。

吉之助は茫然として後見送り居りしが、その眼は血走り顔は青ざめて死せるが如し「馬鹿ッ、狂人ッ、何のこった」暫らにくして此言葉は吉之助の口をついて出ぬ、彼は憤怒よりは寧ろ例の苦悶に移れり、彼は西野の底意ありげなる話を繰返し繰返しては、何とも知れぬ不思議の恐怖を感じ来れり、彼は西野の言葉の底には一種の恐ろしげる意味あるかの如く思はれ、其意味を無益に解釈せんと試みたり、苦悶は益々苦悶を重ねるのみ「おれは悪魔に取つかれた、己が悪魔を殺さなければ己は悪魔に殺される」こは彼が苦悶の中に叫びたる囁語なりき。

吉之助は西野のことを「狂人」と罵る。そして、西野の「底意ありげなる話」の裏に潜む恐怖を感じ、その意味を解釈しようとするが「苦悶は益々苦悶を重ねるのみ」である。吉之助は「おれは悪魔に取つかれた、己が悪魔を殺さなければ己は悪魔に殺される」と囁言をつぶやくが、この無意識の表出のようにも見える「囁言」は、物語の結末における吉之助の行動へとつながっていく。

西野は前回の訪問で退出する際に言い残した通り、再び吉之助の前に現れる。この時、西野は前回とは違い酷い酩酊状態であった。酩酊状態の西野は意識が定まらない中、前回の訪問で話した知人の話の続きを語り始め、その知人に対する西野の所見が語られた後、西野は酔いが回ってその場に打ち伏してしまふ。

吉之助は酔い潰れた西野を部屋に残し、場所を移して身を休ませることにする。幾許かの時が過ぎた後、パツと目を覚ました吉之助は、枕元に仕込んでいたピストルを手に取り、西野の元に向かう。その時の彼の顔は「眼中血走りていと物凄く見え」た。その最中、不審な音を聞いた吉之助は、手元に携えていたピストルを投げ捨て、西野のいる二階の部屋に踏み込む。二階の部屋は灯が消えて暗闇であった。「西野ツ、西野ツ、何うした、咽喉を突やしないか」と問う吉之助は、暗闇の中から「燐寸、燐寸」とさも苦しげに叫ぶ西野の声を聞く。吉之助は何とも言えぬ気味悪さを感じつつ、燐寸に火を灯す。その瞬間、吉之助の眼の前を白光が駆け抜け、辺り一面に血潮がほとばしる。こうして、吉之助は半幸の夫西野為蔵の嫉妬の刃に倒れ、絶命する。

吉之助は「眼」との遭遇によって精神的均衡を破壊され、破壊の一端を辿っていく。その結末は「彼半狂人の吉之助は半幸の夫西野為蔵が嫉妬の刃に倒れ終んぬ、彼は彼の自ら云へるが如く悪魔に先んぜられたるなりき」というものであった。

作品世界における吉之助は、社会の一構成員として、日常の中に溶け込み生活を営む一人の人間である。一方で、「精神的な異常なる発作」によって、周囲の者どもから狂人ではないかと訝られている人物でもある。吉之助自身、自らの精神状態の異常さについて自覚する姿が見られる。例えば、吉之助は初めて「眼」と遭遇した日に、「われは誠にかの『眼』を見たりしや、かの眼は実際に成立し居たるものなりや、はたわが妄想も影なりしか、己れは精神錯乱に陥いたるにはあらざるか」と内省することで、自己の中に〈妄想〉という〈現実〉の世界とは異なるもう一つの世界の存在を疑う。

人間は、自らの安定を脅かす恐れのある存在を認めることが困難な場合に、その認識した対象が現実存在しないものであるかのような行動をとることで、それを認めることによって生じる危機を回避しようとする欲求が働く。吉之助の場合、自らの安定を脅かす存在が「眼」であり、この「眼」を認識した自分自身の「眼」に疑いをかけることで、自己の安定化を図ろうとする。具体的には、認め難い〈現実〉を「妄想」や「精神錯乱」という言葉によって説明しようとすることで、〈現実〉から逃げようとしている。しかし、吉之助による内省という行為自体は、自己の安定に繋がるところか、むしろ自己の精神状態を蝕んでいく方向に作用する。吉之助が認知した「眼」は〈現実〉に実在するものであり、いくら〈精神の病〉

の言葉で自己の安定を図ろうとも、「眼」が〈現実〉に実在するものであるという事実は変わりようがない。容赦なく突きつけられる〈現実〉によつて蓄積されていく葛藤をうまく処理するだけの能力を吉之助は有しておらず、自己の安定を図るための拙い対処は悉く失敗に終わっていく。〈現実〉を半ば拒否し、〈妄想〉の世界に走ろうとするものの、〈現実〉を認識してしまう〈意識〉があるがために、〈妄想〉の世界に浸ることができない、極めて不安定な状態にあるのが吉之助という一人の人間なのかもしれない。〈現実〉と〈妄想〉の境界線上で、自己の安定を図ろうともがき苦しむ姿は、他者（客体）からは「精神的な異常なる発作」あるいは〈狂気〉として捉えられる。以上を踏まえると、〈語り手〉が物語の終盤で吉之助のことを「半狂人」と形容したのも頷ける。

三. 二 〈外〉と〈内〉の視点から描かれる〈狂気〉

ここで、本作における〈語り手〉の機能について分析を試みる。〈語り手〉による〈語り〉が〈狂気〉を描く上でどのような機能を果たしているのかについて分析することで、「ひところし」における〈狂気〉の描かれ方の特色を際立たせることができると考える。「ひところし」における〈語り手〉は、〈外の目〉と〈内の目〉を交互に使い分けながら吉之助という一人の人物の姿を浮かび上げられる。このような〈語り〉は〈狂気〉を描く上でどのような機能を果たしているのか。

例えば、第一章第一段落の冒頭では、

糸織の着古して稍垢めの見ゆる衣裳に田舎銘仙の書生羽織を被り、紺博多の角帯を締め、中折れの帽子を被りて手には摺目の見ゆる手提を携へたり、年の頃は三十二三なる可く背は並より稍高き方にて、鼻高く色白ければ好男子と評すべき人物なれど眉宇の間に陰鬱の気満ちて眼光定まらず、顔は病人にはあらずやと思はるるまで青ざめ居れり。

と吉之助の風采を〈外の目〉から形容している。このような〈外の目〉による吉之助の情報、本作を実際に手に取る私たち〈読み手〉に対して、吉之助が作品の中の他者（客体）からどのように捉えられているのかというメタメッセージを与える。この〈語り手〉から与えられた情報により、〈読み手〉は吉之助の〈外〉からの姿を捉え、作品世界における他者（客体）と同じ視点から吉之助を〈見る〉ことが可能となる。

一方で、〈語り手〉は〈外〉からの視点だけでなく、〈内の視点〉からも吉之助を描き出す。例えば、次の引用にあるように、〈語り手〉は吉之助が抱いた〈予感〉を内的世界に踏み込むことで描いている。

もとより黄昏そめたる薄暗りの事とて臆るげにほか見えぬ筈ながら、彼は慥かに爛々たる眼の己れを注視し居りて、己れとその眼との間には何か未来の關係あるかの如く感じたり、

（後略…論者）

吉之助は八重洲橋よりわが家に帰るや否や己が居間に閉籠り、心に印したるかの恐しき「眼」を解釈せんと勉めぬ、考ふる事は凡て無益なり、幾たび考ふるも己れはかの眼を恐る可き理由なし、左れど心に残れる恐ろしげなる印象は拭ふ可くもあらぬのみか、ますくかの眼と己れとの間には、恐ろしき未来の關係あるが如くに思はれて、煩悶また煩悶、吉之助の眼はいつしか釣上り、顔の色も気味悪き迄青ざめていと凄き形相となれり、かれは例の神經的発作に陥り居るにはあらずや。

「己れとの間には何か未来の關係あるかの如く感じたり」「ますますかの眼と己れとの間には、恐ろしき未来の關係あるが如くに思はれて」といったように、〈語り手〉は吉之助の内的世界まで踏み込み、それを吉之助が抱いた〈予感〉として語っている。このような〈内〉の視点による語り的手法は、吉之助という一人の人間がどのような内的世界を構築しているのかを〈読み手〉が感得することを可能とする。

吉之助は〈現実〉と〈妄想〉の二つの世界の境界線上で自己の安定を図ろうとがき苦しむ人間である。〈現実〉と〈妄想〉の境界線上に立つことよって表出する〈狂気〉を描写する上では、〈内の目〉と〈外の目〉を使い分けながら描写することは理に適っていると言えるのではないだろうか。つまり、〈現実〉の世界とは、他者（客体）との相互依存の中でしか成立しない世界であり、そこには明確な他者としての視点（客体による視点）が不可欠となる。したがって、一人称視点では、そこには主体としての視点しか存在し

ないのであるから、〈現実〉の世界に生きる人間を描くことはできない。一方、〈妄想〉の世界とは主体の内的世界でのみ成立する世界であり、それを描くためには主体の内的世界に踏み込むことができる視点が不可欠となる。この二つの視点が併存する場合でのみ、〈現実〉と〈妄想〉の境界線上で自己の安定を図ろうとがき苦しむ一人の人間の〈狂気〉を描くことが可能となる。

四 「あぐり」における〈狂気〉

四・一 〈語り手〉による〈操作〉

「あぐり」〔春陽堂『新小説』第六年第一〇巻、明治三四年一〇月〕では、〈現在〉と〈過去〉という二つの時間軸から物語が展開される。物語の冒頭では、〈現在〉において、本作の〈語り手〉である「自分」が、〈語り手〉が勤める感化院で暮らすあぐりという少女について説明している。そして、〈語り手〉はある問題意識に基づいて、あぐりとその家族に起こった事件（〈語り手〉にとつては「悲劇」）について、〈語り手〉によって設定された「読者」に伝えようとする。したがって、本作における〈語り手〉は、あぐりという少女の〈過去〉に起こった事件を「読者」に伝える役割を担っている。

「ひところし」では〈内〉と〈外〉の視点を駆使する〈語り手〉の力によって、〈読み手〉は狂人ではないかと疑われる吉之助という人物を外から眺めたり、吉之助の内的世界に接近したりすること

が可能であった。一方、本作で狂人ではないかと疑われるあぐりという人物に対しては、〈読み手〉はあぐりについて、ある程度の周辺知識は知り得ても、あぐりが発した言葉や、あぐりが形成する内的世界に直接接近することはできない。それは、〈語り手〉による〈操作〉に起因する。四、一では、まずそのことについて押さえておきたい。

『あぐり』の冒頭は以下のように始まる。

自分はあぐりの語つた如き、さる意外な、そして奇怪な物語を聞いた事はない。あぐりは真実を話したのであらうか、それともその異常な精神から、幻を描き出して、それを真実と信じて、語つたのであらうか。自分はあぐりの口にした通りの事実を、実際にあり得べきものとは思はぬ。さりとしてまた必らずしも有り得べからぬものとも、断ずるを好まぬ。で自分は只あぐりの言葉を諸君に伝へて、後は諸君の判断に任す事としやうか。その方が一番間違もなくてよからう。

この冒頭部分にもあるように、本作では、第三者である〈語り手〉(「自分」)によつて「諸君」(後に「読者」)に変わる、以下「読者」に統一する)という対象が設定されている。本作は、〈語り手〉が「読者」に対して、あぐりとその家族に起こつた事件について語るという構造をとる。

なぜ〈語り手〉は「読者」に対してあぐりとその家族に起こつた事件について話すのか。〈語り手〉が問題視する事件は、あぐりの

証言が有力な証拠となつて判決が下つた事件であつた。しかし、事件から七年が経つた(現在)、〈語り手〉が勤める感化院にいるあぐりがそれまで世間に周知されている「事実」とは「全たく異つた事実を——何人も想像し得ぬ、奇怪千万の事実を語らうとする」ことから、〈語り手〉はあぐりとその家族に起こつた事件について、〈現在〉のあぐりが語る「言葉」を「読者」に聞かせることで、その真偽の判断の一切を「読者」に委ねようとする。ただし、〈語り手〉は次のように述べている。

併しながら自分はこゝで一寸お断りを云つて置かねばならぬ。と云ふのはあぐりの言葉をそのまゝこゝに写し出しては、事実の連絡を知らぬ読者には、恐らく要領を得ぬであらうと思はれるので、自分はあぐりの語るところには、少しの潤色をも加へず、あぐりの預かり知らざる箇所へは、自分の知れるところを加へて、一ツの完たき物語として、組み立てたものを話さうと考がへるのである。読者は必らずしも、直接にあぐりの言葉に接せぬを咎めぬ事と信ずる。

〈語り手〉は物語の世界で起こつた出来事を「読者」に伝えることに徹する姿勢を明確に打ち出している。〈語り手〉が「自分はあぐりの語るところには、少しの潤色をも加へず、あぐりの預かり知らざる箇所へは、自分の知れるところを加へて、一ツの完たき物語として、組み立てたものを話さう」と宣言しているように、〈語り手〉によつて設定された「読者」に対して示される「物語」は、〈語

り手)によって編集された「物語」である。この点について、(語り手)は「読者は必らずしも、直接にあぐりの言葉に接せぬを咎めぬ事と信ずる」と弁明していることから、それを(語り手)自身が意識的・意図的に行なっている(操作)であることが分かる。つまり、あぐりに直接接触することができ、あぐりの(声)を直接聞くことができる人物は、(語り手)唯一人なのである。

(語り手)は、先述のような理由から、「読者」に対してある「判断」を委ね、(語り手)自身はあぐりを(外)から映し出すことに専念する姿勢を明確に打ち出す。次節では、この「読者」に委ねられた(判断)について検討する。

四・二 「判断」を委ねられた「読者」

(語り手)は「読者」を設定し、その「読者」に対してある判断を求めている。それは「あぐりは真実を話したのであろうか。それともその異常な精神から、幻を描き出して、それを真実と信じて、語ったのであろうか。」という(語り手)自身の疑念に端を発している。

ここで一度整理したい。(語り手)や「読者」が共有している世界で周知されている事件の概要については、(語り手)が次のように述べている。

ぐづ松はあまり女房によく取扱かわれなかつたとかで、かねて女房を怨んで居つたのであつたが、——その外にも原因はあ

つたらう——ある日酒に勢ひをつけられた無分別から、女房を殺さうと決意して(ぐづ松が女房を殺すことを口癖のやうに呟やいて居たのを、聞いたものは、朋輩の金公熊公外三人ある)毒薬を吞ました上、それでもまだ飽足らず、仕事用の鑿でもつて、女房の胸を抉つて、絶命したのである。その現場にあつてこの惨劇を見て居つたのは、その時七歳のあぐりで、あぐりは証人として法廷にまで引出されたのであつたが、七歳の少女としては、如何にも驚くべきほど、一々精細にその時の模様を語つたので、ぐづ松の罪は免かるるところなく、程なく死刑の執行を受けて、絞首台上の露と消えたのであつた。

以上の話はその当時に普ねく知れ渡つたことで、現に自分はその現場を目撃したことであり、まだよく記憶に存して居る。世間に周知されている事件の顛末は、夫であるぐづ松が妻であるお仙に毒を盛り、さらに鑿で刺し殺したというものである。それはあぐりやその他の者たちの証言によつて裏付けられた一連の事件の顛末として周知されている。一方、(現在)において(語り手)の元にいるあぐりが語る物語は、(語り手)によれば世間に周知されている事件のそれとは異なる内容のもの——ぐづ松の妻であるお仙による狂言自殺であつたことを示唆する内容である。ゆえに、(語り手)は、事件の「真実」はいかなるものなのかという点について疑念を持ち、「読者」にその判断を委ね、自らはあぐりが語る内容に、自分が知る内容を含めて、再構成した物語を「読者」に提示するという仕事に徹する。

では、〈語り手〉によって委ねられた判断には、どのような結論が想定されるだろうか。先の引用にある世間に周知されている事件の顛末を〈A〉とし、本作で語られるあぐりの言葉と〈語り手〉が持つ情報を統合して作られた「物語」を〈B〉とする。この場合、想定される判断の結果は以下の四つが考えられる。

- ① A ∥ 真実 B ∥ 虚構
- ② A ∥ 虚構 B ∥ 真実
- ③ A ∥ 虚構 B ∥ 虚構
- ④ A ∥ 真実 B ∥ 真実

まず、④については、どちらかが真実だった場合、それ自体がもう一方の構成要件を否定することになるため、④は成立しない。③については、AとBのどちらも虚構であるとすると、事件そのものが発生したという事実を説明することができなくなる。③の可能性の全てを排除することはできないものの、本文中から③を支える論拠を示すには不十分ならざるを得ない。そのため、結局のところ、①と②の対立ということになる。

①は、あぐりが「異常な精神」を有するという前提のもと、その「異常な精神」によって奇怪な物語を語ったのだとする〈語り手〉の説に首肯することを意味する。すなわち、〈現在〉のあぐりが語った「物語」は真実ではなくて、世間に周知されている事件の顛末が真実なのだとする説である。しかし、あぐりに「異常な精神」を認めることを根拠にBを否定することは、同時にAの成立条件を否

定することにつながる。なぜなら、あぐりに「異常な精神」を認めることは、あぐりの発言の一切を否定することになる。そのため、〈過去〉のあぐりの証言に大きく依存するAは、あぐりに「精神の異常」を認めた瞬間に、その大きな根拠を失うことになる。

②が残されたが、②の場合、〈現在〉のあぐりが新たに語った内容が真実であり、つまり事件の一連の顛末は全てお仙の狂言によるものだったということに首肯することとなる。〈語り手〉によって紡がれた「物語」を読めば、一連の事件がお仙の狂言によるものであったことが自明となり、それは②を積極的に肯定する内容である。そうであるにも関わらず、〈語り手〉は物語を語り終えた後に、末尾で「あぐりの自分に語った所は、果して真実であらうか。」と再度「読者」に疑問を投げかけ、「自分は己が浅暮な智恵で、軽率に独断するを好まぬ。」と記し、物語を閉じる。〈語り手〉によって紡がれた物語では、お仙の狂言によって無実の罪を着せられ、死刑に処されたぐづ松の姿が描かれるが、それでもなお〈語り手〉は「自分は己が浅暮な智恵で、軽率に独断するを好まぬ。」という。この異常なまでに真偽を判断する責任を放棄する〈語り手〉の姿勢にはどのような意味があるのか。物語の叙述を丁寧に進める必要がある。

四. 三 あぐりは「狂人」なのか、「不狂人」なのか

〈語り手〉によって再構成された「物語」の中では、あぐりとお仙のやり取りが記されている。このやり取りの中で、お仙はあぐりに対して、ぐづ松に罪の一切を被せ死刑に処するために必要な手筈

を叩き込む。一方、ぐづ松に罪を被せることとは関係のない描写が印象的に記されている。

この時しもどうした事か、突然お仙は縮み上つて、何か恐るべく嫌ふべきものを、室の中に認めたかの如くに、室の片隅を指さした。そして激して頬へた声で、

「ほらまた四ツ足が！あれ、あぐり、四ツ足が失せあがつた。畜生！畜生！それ大きな、黒い、毛の長い、口の割れた——あぐり！」とすさまじく叫んで「早く追出ししておくれ、あれ、お母アの傍へ寄せつけちやアいけない！」。

けれどもお仙の指さすところには何ものも居らぬ。お仙は幻影を見て叫んだのであらうか。

が不思議なことには、あぐりは少しも驚ろかされた様子もなく、却つて母の指させる何ものかを認めたかの如き態度で、ツと室の隅へ行つて、トン／＼／＼と床を踏んで、二度三度空を蹴つたのである。そしてまた引返して来て、

「お母ア、居なくなつたよ。」
母は泣き出したのである。

右の場面は、お仙の狂気の沙汰の一部を示し、それにあぐりが対応している姿が描写されている。似たような場面は他にもある。

矢庭にすつくとばかり、布団の上へ立上つたお仙の眼は、すさまじく釣上がり、打顫へて居る両手を虚空に差伸べて、今し

も自分の幻影に表はれた、例の怪物を追払ほうとして居る。

「あぐり！ほら、お前の腕の下に潜つた。それ一匹は火鉢の後ろに！ああ、布団の下へ！ああ！ああ！」と気味の悪い声を立てて「それあぐり、己等の傍へ！早く追払つて、畜生！畜生！」。

あぐりは足を挙げ手を揮ふて、縦横無尽！当るに任せて、追廻して居るのである。

「お母ア、ほらもう一匹も居ないだらう。もう大丈夫だよ。」

ここに挙げた二つの描写は、いずれもあぐりの母お仙が、見えなはずのものが見えてしまつて居る姿が描き出されている。あぐりは眼の前で繰り広げられる母の狂気の沙汰を傍観するのではなく、母の心的状態が安静になるように必要な行動に移している。このあぐりの様子から、このような母の行為が突発的かつ日常的なものである事が窺われる。これらの描写に対して「語り手」は「お仙は幻影を見て叫んだのであらうか。」と疑問を呈するのみで、多くを語らない。しかし、二つ目の引用の直後に、ぐづ松が帰宅し、お仙とあぐりの共謀による一連の計画が実行される。計画を実行する直前にこのようなお仙の精神状態が極めて深刻であることを暗に示す描写が挿入されていること、そして、そのことについて「語り手」は多くを語らないこと、以上を鑑みると、何気なく挿入されたかに見えるこのようなお仙とあぐりの行動の描写には、必要以上のメッセージが含蓄されていると考えることができるだろう。

「語り手」は、物語の冒頭で、あぐりについて「狂人か不狂人か

を、その人の目付で判断して、嘗て誤まった事の無い自分が、今度もあぐりの目付で判断し得るならば、彼女は自分の感化院に預かるよりも、寧ろ精神病院で預かるべき娘である。のみならず自分は今たしかに精神の異常をこの児に認めて居るのである。」と、あぐりは精神の異常を来した人物であると強く印象付ける記述が見られる。また、お仙についても、〈語り手〉は過去にお仙を一目見た時のことを回想しながら「自分は今あぐりを判断して居たと同様の判断を、此女に下して居た。」といい、さらに「実際に、事実の上にもう狂人なのではあるまいかとさへ思つたともあつた。」と述べる。これらの記述から、〈語り手〉はあぐりとお仙について、二人が狂人であるという強い疑いをかけている事が分かる。であるなら、先のお仙とそれに対するあぐりの行動はどのように解釈すれば良いのだろうか。そこには、お仙の〈狂気〉に巻き込まれる被害者としてのあぐりの姿が映し出されている。

これ以上はいかに考察を重ねようと、それらは推論の域を出るものではない。ただ、ここで指摘しておかなければならないことは、〈語り手〉によつて設定された「読者」を始め、本作を実際に手に取る私たち〈読み手〉が事件の真偽を判断するために行う解釈には限界があるということである。なぜなら、この物語は〈語り手〉によつて〈編集された物語〉であり、「読者」や私たち〈読み手〉は、あぐりに直接接触することはできないからである。事件の真偽を判断するためには、あぐりに直接接触する事が望ましい。しかし、それは叶わない。〈語り手〉によつて提示された数少ない手がかりを元に解釈するほかないのである。

あぐりにとつてはAもBも両方とも真実と捉えている可能性がある。事件発生時にした証言は、お仙に仕込まれた証言をそのまま実行に移したのであり、たとえそれが社会的な倫理に背く行為であったとしても、あぐりは自らの役割を全うしたまでである。また、時が過ぎてから語つた内容も、あぐりにとつては真実であり、同じ事件を異なる側面から照射し語つたに過ぎない。

五 「黒影」における〈狂気〉

五. 一 自己と対峙する〈狂気〉

『黒影』（金尾文淵堂『小天地』第三卷第一号、明治三六年一月）では、杉という人物が北海道の地で星田勉という友人を殺害した後、東京へ向けて逃亡する道中で、彼の前に現れる得体の知れぬ人物と対峙していく様子が描かれる。

杉が初めてその人物と対峙したのは、苫小牧発室蘭行の列車の車中であるが、この列車に乗車する前に、彼は得体の知れぬ「怪物」に追われていた。

考へてもぞつとする。それは自分が二時間前に、企だてた犯罪か、無論恐ろしいに違ひない。がそれよりも、恐ろしいのは五里の野路を林と云はず、草原と云はず、丘と云はず、畝と云はず、或怪物に追はれて、生命の限りに競争をして来た事である。その怪物が果して何ものであつたかは、余の今驚ろきつゝある

疑問なのである。

杉を追いかけていた「怪物」は、苦小牧停車場に着いた時には、既に姿を消していた。怪物に追われた恐怖が癒え始めたころ、杉はようやく周りの状況を冷静に眺められるようになる。

今までは気がつかなかったが、自分の乗った二等列車の中に、一人乗客がある。丁度自分と反対の片隅に席を占て居たのだが、今自分が気がついて彼を見ると同時に彼も自分を見た。余程陰険な容貌を備へて居る奴である。どう見ても氣にくわいな奴だ。

杉が認知した一人の乗客は、奇妙な行動を取り始める。その人物は、杉の一挙手一投足を全て真似るのである。

その中試みに自分は窓の外の黒闇の中へ啖を吐いて見たのであるが、果然彼もまた闇の中へ啖を吐いたのである。自分は彼が余を侮辱するためかかたる挙動に出るのであらうかと、自ら問うた。併し何故に彼は余を侮辱するのであらうか。酔漢か、はた狂人か。

杉は、自らの眼の前で自らを愚弄する行為を繰り返す人物に対し、次第に怒りの念を抱き始める。ただ、杉には目の前の人物を以前どこかで見たことがあるような気がしていた。しかし、いくら考えても思い出すことができないので、その人物に直接話しかけてみる。

「失礼ですが、私は貴君にお目にかかったやうに思ひますが……」。

かう切出すのは、普通の人が普通の場合に——その友達を思ひ出せない時に、よくやる事だ。然るに驚くべし、今晚の相手は、余の如く身体を余の方に伸して、さながら余を弄あそぶが如き、わざとらしい丁寧な調子で。

「失礼ですが、私は貴君にお目にかかったやうに思ひますが……」。

彼の音声は不思議とたま余の耳に親しいのである。自分はたしかにその声を聞いた事がある。それも古い事ではない、ついこの頃に聞いた事のある声だ。が誰だらう。

杉はその後も何度かその人物に話しかけるが、その人物は鸚鵡返しを繰り返すばかりで、一向にまともに取り扱う気配がない。杉自身は、その声に覚えがあるものの、それがどこで聞いたものであるのかを思い出す事ができない。そこで、杉は次のような内省する。

実際自分が彼を思ひ出さんとして思ひ出し得ぬ歯搔くさといふものはないので、殆んど見悶えするほどに思ふのであるが、どうしても判りさうになつて来ると、それがすぐ煙のやうに消えて仕舞ふ。或は自分は今日馬上で怪物に追はれ、恐ろしい一念に取つかれて居たために、脳細胞の組織に変化を来し、一種の健忘症を招いたのではあるまいかと考へた。

杉は目の前の人物に対し憎悪の念を増していくが、それでも彼に對して暴力的な行動を取らないのは「彼を忘れて居るといふ、自分にひけめがあるからであるのだ。」と反省する。

以上が、杉が初めてその何者かと対峙した場面である。この段階では、杉は挑発行動を繰り返す人物の正体を掴めないものの、その人物と自分との間には何かしらの強い関係を見出ししている。

室蘭行き列車から場所を移してからも、その人物は杉の前に現れ、挑発的な行為を繰り返す。ただ、その人物は周囲の關係のない者たちにまで被害をもたらしていく。杉の目の前で繰り広げられる奇行を、杉は傍観していたはずであったが、その人物による被害者たちは何故か一連の犯行を杉によるものと訴える。その人物は最早にその場を立ち去り、取り残された杉は自らの犯行ではないと必死に弁明するが、被害者たちは聞く耳を持たない。杉にとっては了解し難い状況ではあったが、多勢に無勢、杉は足早にその場を去ることしかできなかった。その後も、その人物は杉が行く先々で愚行を繰り返す。

作品の終盤に差し掛かり、場所を青森に移したところで、いよいよ杉はその人物と直接対峙する。

今は全く絶望の淵に沈んで、深い溜息をふーと吹いた時に、静かにわが肩に手を置いたものがある。驚ろいて振り返ると、誰であらう、それは昨夜来余を悩ましつつかある例の悪魔なのだ。彼は鏡を指さしながら、悪魔の笑を漏らした。

「どうした。漸やく分つたか。お前と己とは一対の人間だ。お

前が己で、己はお前だ。始めて遭つた時に、どうして夫が分らなかつたのだ。汽車の中で自分の声を聞ながら、どうしてそれが分らなかつたのだ。あはははは。」

自分は今こう知つた——彼の口から漏るる所の音声は、たしかに自分の口から漏るる所の声なのである。………自分の耳に親しく聞えたのは、普通の事なんだ。

「人間と云ふ奴は自分の事は判らんものだ。併しお前は漸く自分の姿が判つたらう。がまだ自分のした事が判るまい。一ツ見せてやろうか。」と云ひながら、自分の耳へ口を寄せて囁やいて、再びまた猫のやうな笑ひ声を漏らした。

この場面において、杉を再三に渡つて挑発し続けてきた人物が、実は「一対の人間」であつた事が明かされる。つまり、これまで杉が対峙してきた人物は、もう一人の自分であつた。事あることに一般の民に對し危害を加えてきたのは、杉自身であり、だからこそ被害者たちは杉による犯行であると主張していたのであつた。

右の引用の後、場面は杉が星田の命を奪う一部始終が描かれる。再び時間軸が現在に戻つた時、杉がもう一人の自分と相對峙するその場所に、杉を逮捕するためにやつて来た警察が到着する。杉の眼には、もう一人の自分が身柄を拘束しようとする警察に抵抗する姿が映し出されるが、突如として杉は意識を失つてしまう。杉が目覚ますと、そこは青森の精神病院の一室であつた。そして、杉の枕元には殺したはずの星田がいた。

以上が、「黒影」の大まかなあらすじである。杉自身は、自らが

認識した世界が幻想であることを自覚しないまま、物語は進行していったのである。

五. 二 〈語り手〉の世界認識を保証する人物の不在

本作では、杉という人物の一人称視点による語りによって物語の世界が描かれる。別の言葉に置き換えると、杉という視点人物の眼から認識された世界が描かれている作品である。その点が、三人称視点の〈語り手〉が〈内〉と〈外〉の視点を駆使することによって語られる「ひところし」と、感化院に勤める「自分」というもう一人の作中人物の〈外〉の視点から語られる「めぐり」とは異なる。一人称視点によって語られる〈狂気〉には、どのような特色があるだろうか。そこで、一人称視点の〈語り手〉によって認識された世界が抱える問題という観点から、本作における〈語り手〉の機能を考察する。

杉は逃亡する過程で、自らを愚弄する人物と対峙した時、自身自身の精神状態を内省する。この場面では、杉には明確な〈意識〉が存在することを認めることができる。しかし、杉の〈意識〉によって認識された世界は、自らを愚弄する人物によって引き起こされた不自然な事象を通して、その〈意識〉に含まれる不確定要素が強くなり、杉の世界認識の信憑性に疑いが生じる。⁶⁾ 本作の終盤では、幾多の場所で杉の前に現れ、杉を愚弄する行為を繰り返した人物が、実は自分自身であったという事実が発覚する。その人物が杉に対して「お前が己で、己はお前だ。」と告白する場面で、それまで杉に

よって認識されていた世界が幻想であったことが明らかにされる。その瞬間、これまで杉という〈語り手〉の認識によって支えられてきた世界が崩壊する。

ここで、私たち〈読み手〉と〈語り手〉の関係性から、この問題を捉えてみたい。本作で〈読み手〉に与えられる情報は、杉の眼によって認識された世界の情報のみである。そのため、杉の視点から描かれる事象が果たして〈現実〉なのか、〈幻想〉なのかを判断することができないという問題を孕んでいる。〈読み手〉は〈語り手〉の世界認識の不自然さによって生じる不穏な空気に包まされたまま読み進めることになる。

通常、一人称視点による〈語り手〉は、〈語り手〉自身の考えに〈読み手〉を同化させる機能を果たす場合がある。しかし、本作における〈語り手〉は一人称視点であるものの、〈読み手〉は終始、置き去りにされる。同化することが困難な〈語り手〉に対して、〈読み手〉は拒否反応を示すだろう。本作の〈語り手〉の世界認識は〈読み手〉の美的感興を引き起こすことはなく、むしろ〈語り手〉対〈読み手〉という対立の構図がより一層明確になる。そのような対立の構図が、〈読み手〉の眼に映る日常の逸脱者の〈狂気〉を明瞭にするのである。

終わりに

幽芳は異なる三作品の中で、人間の内奥に潜む〈狂気〉を主題として描きながらも、その描き方に差異を持たせていた。幽芳は作品

の構造や（語り手）などの表現技法を変えることで、異なる側面から人間の内奥に潜む（狂気）を描き出そうとしたと言えよう。幽芳は、人間の内奥に潜み、日常からの逸脱をもたらす（狂気）を文学における表現を通して認識可能な対象にしていこうとしたとも考えられる。

しかし、同時代評で指摘された「材の取り方」の新奇性については論述が不十分である。そこで、ここでは、検討対象とした三作品が相次いで出版された明治三〇年代という時代における精神病患者を取り巻く社会状況について記述することで、新奇性を有するに至った原因と考えられる仮説を提示したい。

明治時代の精神病患者を取り巻く社会状況については、日本の精神医学の近代化を進めた呉秀三が次のように述べている。

之を要するに、明治二十年前後に於ける精神病患者に対する処置は、公立病院及び私立病院に於ても、明治初年に比して大に改良發達したりと雖も民間に於ける処置は依然頑陋酷薄にして旧態を脱せざりしのみならず、家庭に於ける軋轢紛争は間々名を精神病に藉りて不法監禁を行ひ、被監禁者は権利を蹂躪し、或は資産を偷取する如きもの少からざりし如く。彼の明治二十五年に於ける相馬事件の如きは不法監禁に関する疑獄の最著明なるものとす。蓋當時まで精神病患者保護に関する行政に命令は、東京府に於ては明治十一年以降数次布達せられ、他府県に於ても之ありしもの如くなれども、之に関する一定の法律は未だ之あらざりしなり。相馬事件以来精神病患者保護に関する

法律制定の必要屢々官民の間に唱へられ、遂に明治三十三年三月九日法律第三十八号を以て精神病患者監護法の發布せらるるを見るに至り、其法律は同年七月一日より施行せらるることなれり。⁷⁾

明治という時代は、国家における精神病患者の処遇が議論の対象となり、精神病患者の保護、救済のための検討が始められつつあった。明治三十三年には精神病患者を私宅監禁することを合法化する「精神病患者監護法」が制定され、精神病患者に対して国家がどのように対応するのかということに関する方針が示された。しかし、同法は精神病患者に対して十分な保護や救済を保証するものではなく、呉は同法の不備を指摘した上で法改正を強く訴えていた。⁸⁾このように、明治三〇年代という時代は、呉らによって日本の精神医学の近代化が進む一方、大衆には依然として迷信の類が一定の影響力を保っており、最新の精神医学の知見に基づく精神病患者に対する認識が共有されていなかった。

幽芳の《（狂気）の文学》は、まさに日本の精神医学の発展途上段階における種々の混乱が生じている時代に描かれたのである。そのような社会的コンテクストの上に「ひところし」「あぐり」「黒影」の三作品を置いてみると、人間の（狂気）の理解という社会的要請を幽芳がいち早く察知し、積極的に作品の中に取り入れることで、当時の読者の需要に応えようとしていたことを指摘することができ。作中では（精神の病）に関わる言葉が頻出していったのは、幽芳が（精神の病）に強い関心を持ち、それらの言葉との関わりの中

で人間の〈狂気〉を文学の表現を通して描こうとしたことが窺われる。また、作品の中で描かれる〈狂気〉の内実を検討すると、当時理解が進んでいなかった精神病者に対する幽芳なりの解釈が複数のアプローチから描かれる人物の姿に投影されていると考えられる。同時代評で「材の取り方」の新奇性を指摘されたのは、このような社会的要請に幽芳がいち早く応えようとしたことに起因するのではないだろうか。

注

(1) 家庭小説の作家としての幽芳については、鬼頭七美『家庭小説』と読者たちジャンル形成・メディア・ジェンダー』（翰林書房、平成二五年）がこれまでの先行論を渉猟しながら詳細に論じている。

(2) 博文館『文芸倶楽部』第三巻第三編の「目次」では、当該作品の題名の表記が「人ごろし」となっている。一方で、本文の題目の表記では「ひとごろし」となっており、二つの表記には異同が見られる。本稿では、本文の「ひとごろし」の表記に統一する。なお、本文の引用には、ジャパナレッジ (<https://japanknowledge.com>) に所収されている『文芸倶楽部』を利用した。

(3) 本文の引用には、日本近代文学館マイクロ編集委員会編『新小説』「マイクロフィッシュ版」(八木書店、平成元年)を利用した。

(4) 本文の引用には、国立国会図書館の図書館向けデジタル化資料送信サービス(図書館送信)を利用した。

(5) 無署名「九 十両月の文壇」『小天地』明治三十四年一月二〇日
(6) 「ひとごろし」の吉之助も内省を試みていたが、吉之助の〈意識〉

は〈現実〉の「眼」という対象を認識し、その〈現実〉を拒もうとしたことが、精神的均衡の破壊へと向かわせていたと言える。一方、「黒影」における杉も内省を試みる場面はあるが、杉の〈意識〉は〈幻想〉を〈幻想〉であると認識せず、〈幻想〉が〈現実〉であると誤解していたことが〈狂気〉へと向かわせていたと言えることができ、二人の〈狂気〉にはこのような違いがあると考えられる。

(7) 吳秀三・樫田五郎『精神病患者私宅監置の実況及び其統計的視察』(大正九年)、本文の引用には国立国会図書館デジタルコレクションを利用した。

(8) 吳は前掲書の中で、精神病患者監護法によって「精神病患者の法律上の保護は初めて確立し、私宅に於ける精神病患者の待遇も従前全く私人に放任せられし時代に比すれば大に面目を改めたりと云ふべく、我邦の精神病者の保護は之によりて一大進歩をなしたりと謂はざるべからず。」と一応の評価を与えるものの、「然るに之を他方より観察すれば、此法律の趣旨が精神病患者の法律上の保護殊に其不法なる監禁等を禁制するに偏局して、更に精神病患者の待遇を衛生上又は社会上方面より観察して、之を擁護せんとする旨趣を忽諸に附したるは遺憾と云ふべし。」と懸念を表明している。

〔参考文献〕

中島彦彦編『文藝時評大系 明治編』(ゆまに書房、平成一七年)

〔付記〕引用にあたって、旧字体は新字体に直した。また、引用文中の傍線部は全て論者による。