

Title	鷗外作品における<狂気>
Author(s)	出原, 隆俊
Citation	語文. 1998, 71, p. 20-28
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68935
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

鷗外作品における「狂気」

一

樋口一葉は鷗外の最初の作品集「水沫集」から強い影響を受けている。少なくとも数々の作品にその後が同われるが、戸松泉氏が最初⁽¹⁾に指摘したように、「にぎりえ」には微細な言葉のレヘルまで「うたかたの記」に依拠している部分がある。その中で、女性主人公が幼いときの貧困の体験から、やがて自らが狂気に接近することを自覚するに至るといふところに、一葉が最大の関心を抱いたと考えられる。

日本近代文学において、狂気の問題は重大な関心事であったといつてよい。二葉亭四迷の「くち葉集 ひとかごめ」には「浮雲」の構想として「文三のんだくれになり、遂に気違ひになる事」や「遂に狂気となり瘋癲病院に入りしは……」などが記されている。鷗外自身のドイツ三部作においても、「うたかたの記」の他に「舞姫」におけるエリスの発狂があり、「文づかひ」にも狂気に関わる記述がある。北村透谷も泉鏡花も夏目漱石もそれぞれに狂気を捉えている。

すでに井上優氏に「半日」と精神病学との関わりを論じたものもあるが、翻訳も視野に入れつつ鷗外作品における狂気を考察すること⁽²⁾は、鷗外作品を新しい角度から照射するためにも、また、鷗外論の

問題としても、さらには文学史の問題としても無視できない課題であると思われる。

二

まず、直接的に狂気に関わる記述が見られるものを創作小説全体で見渡しておこう。

・これよりは騒ぐことはなけれど精神の作用は殆ど全く廃してその痴なること赤児の如くなり医に見せしに過劇の心労にて急性に起りし「ぶりよーとん」といふ病なれば治療の見込みなしといふダルドルフの癲狂院に入れんとせしに……（「舞姫」II 初出）
・皆すさまじげなる気色して、「狂人」と一人いへば、（略）「おん身は我を信じたまはず、げにそれも無理ならず。世の人は皆我を狂女なりといへば、さおもひたまふならむ。」（略）「……をりくは我身、みづからも狂人にはあらずやと疑ふばかりなり。」

（「うたかたの記」）

・かく気かねて希有なる振舞したまふを見れば、この姫こゝろ狂ひたるにはあらずやおもはれぬ。（「文づかひ」）
・博士は此時こんな事を考へてゐる。一体おれの妻のやうな女が又と一人あるだらうか。性欲の対象が妙な方角にそれるのを

出原 隆 俊

Deerberg だと云つて、病的にする以上は、嫉妬の方角違になるのも病的ではあるまいか。人の声に対する異様な反応なぞも、病的であるといふ証拠になりはすまいか。……「けしからん事を言ふ男だ、人を精神病者だと認めるといふのは容易ならぬ事だ、専門家に鑑定でもして貰つた上でなくては言はれない筈だ」と云つたのを、奥さんが帰つて話したこともある。無論精神病者とは認められまい。併し眞の精神病者と健康人との間に、限界状態といふやうなものがありはすまいか。若し又精神の変調でないとするれば、心理上に此女をどう解釈が出来よう。孝といふやうな固まつた概念のある国に、夫に対して姑の事をあんな風に云つて何とも思はぬ女がどうして出来たのか。……これもあらゆる価値を踏み代へる今の時代の特有の産物か知らんと、……（半日）

・あやまるやうに云つたが、まさか病人があんなにしやべり続けはすまい。もしや狂人ではあるまいか。（略）「……世間の毀誉褒貶を顧みない。人が死んでも好い。自分が死んでも好いと云ふ事なら、解決が附いたのでせう。それが無いので、今にぐづぐづしてゐるのです。そして母はどうとう亡くなつてしまふ。妻もあんな風に気が狂つてしまふ。わたくしどうなるか知れませんが。」主人の血走つた目は、ちいつと己の顔に注がれてゐる。己はそつとした。（蛇）

・併し不慮遠に言へば、百物語の催主が気違染みた人物であつたなら、どつちかと云へば、必ず躁狂にちかい間違方だらうと丈は思つてゐた。今実際に見たやうな沈鬱な人物であらうとは、決して思つてゐなかつた。（略）あの血絲の通つてゐる、マリシ

ヨオな、デモニツクなやうにも見れば見られる目で、冷かに見てゐるのではあるまいか。……面白い研究の対象になるやうに感じた。（百物語）

・これを聞いて私はF君の自信の大きいに驚き、……此時は私の心中に、若し狂人ではあるまいかと云ふ疑さへ萌してゐた。

（二人の友）

・権兵衛が詰衆に尋ねられて答へた所はかうである。貴殿等は某を乱心者のやうに思はれるであらうが、全く左様なわけでは無い。父弥一右衛門は……（阿部一族）

・それは不断から機嫌の変り易い宇平が、病後に際立つて精神の変調を呈して来たことである。（略）朝夕平穩な時がなくなつて、始終興奮してゐる。苛々したやうな起居振舞をする。それにいつものやうな発揚の状態になつて、饒舌をすることは絶えて無い。寧沈黙勝だと云つても好い。只興奮してゐるために、瑣細な事にも腹を立てる。（護持院原の敵討）

・城代も両奉行もいちを「変な小娘だ」と感じて、その感じには物でも憑いてゐるのではないかと云ふ迷信さへ加はつたので、孝女に対する同情は薄かつたが、……（最後の一句）

・庄兵衛はまともには見てゐぬが、終始喜助の顔から目を離さずゐる。そして不思議だ、不思議だと、心のうちで繰り返してゐる。それは喜助の顔が縦から見ても、横から見ても、いかにも業しさうで、若し役人に対する気兼ねがなかつたなら、口笛を吹きはじめるとか、鼻歌を歌ひ出すとかしさうに思はれたからである。……この色の蒼い瘦男が、その人の情と云ふものが全く欠けてゐる程の、世にも稀な悪人であらうか。どうもさうは

思はれない。ひよつと気でも狂つてゐるのではあるまいか。いやいや。それには何一つ辻褃の合わぬ言語や挙動がない。

此男はどうしたのだらう。庄兵衛がためには喜助の態度が考へれば考へる程わからなくなるのである。(高瀬舟)

狂気に関わる鷗外小説の表現を一瞥すれば、一つの傾向がすぐに観取されるだらう。「うたかたの記」、「阿部一族」、「護持院原の敵討」を除けば、△正常√な人間が心を病む人間を観察する、あるいは理解しがいという認識を持つという構図が共通しているのである。

しかもそれは、小説内の出来事が語られる形式と密接に関わつているように思われる。「舞姫」は「余」太田豊太郎の手記、「文づかひ」では小林士官による「われ」の立場からの語り、「半日」は高山博士の心中での「おれ」の独語、「蛇」は「己」の一人称、「百物語」は「僕」、「二人の友」は「私」による一人称である。語り手自身が直接的に他者の狂気を認識し、それが疑う余地のない事実であるかのように聞き手に伝えるという形を取つてゐるのである。自らの体験を自らの口で語るといふ点で、三人称形式よりも切迫感が強いといえるだらう。いわゆる歴史小説については歴史的現在ではないことが前提としてあり、すべて三人称小説であるのでこの事は当てはまらない。生々しい形で他者の狂気を語りながら、観察する側がそれとは無縁の位置にゐるということを示すものとしては、「百物語」にある「面白い研究の対象」として捉えるというのが、そのもつとも究極的な例であらう。このように主体の△正気√が保証されていて他者を観察するというような基本構造は、狂気の問題に限らず、鷗外の作品の基調としてあるのではあるまいか。「百物語」にある「一休は冥賦と習慣との種々な関係から、どこに出ても傍観者になり

勝である。」がそれを如実に示してゐるだらう。これは、後に医学界の状況に関して自らの雑誌を「傍観機関」と称したように鷗外のポーズとして知られるところで、この考察は別の機会に譲るとしても、取り敢えず見通しとして指摘しておきたい。

このように見てくると、「うたかたの記」が異例の位置にあることが確認できるだらう。女性の自己認識としての狂気。そこがまさに一葉の目の付け所であつたらう。他者が自分を狂気として捉えてゐるのではないかという事では、三部作に先立つ翻訳小説「瑞西館」の「余」が「想ふに彼等は皆余を以て狂人なりとせしなるべし。」と語るのと重なつていよう。「侏儒ともいふべき」体の芸人を人目構わず厚遇する自分を意識しての言葉である。世間から差別視されるものとそれを庇うものというように逆の立場ではあり性別の違いもあるが、大勢の人間の視線の中で世間の偏見に抵抗するという点で共通したものがある。もちろん、「余」が自らを狂気ではないかと疑う事は全くないという決定的な違いもある(「阿部一族」も同じことが言える)。女性であるマリイは平静でいられず、その磁力が日本人男性画家巨勢を「彼はこの三日が程に相貌変りて、著るく瘦せたる如く、「ロオレイ」の図の下に跪きてぞ居たりける。」と、狂気に追い込むかのような面もある。身を滅ぼすような場所から安全を保つていない男性として巨勢の役回りは異色だといえよう。したがつて、「うたかたの記」は、巨勢がマリイと出くわしてその人となりから惹かれて行くという展開において、「舞姫」、「文づかひ」と共通しながらも傍観者の立場からの一人称形式を取らない必然性があるのである。これに関わつていえば、「文づかひ」のイイダ姫が束縛を脱して館を出ようとする意図をまだ読めないでゐる小林が、理解できない

依頼として相手の狂気を想起するのも故のないわけではない。しかし、姫の目の動きからいわれのあることと察知して、疑いも「たゞしばしの事」で終わる。太田豊太郎にしても発狂したエリスを「生ける屍」として抱いた。このようにドイツ三部作に登場する女性に関わる狂気は、一人称形式の場合を含めても、男たちにとつても観察の対象として眺められるだけのものではないということができよう。

このような視点に立てば、「半日」の高山博士夫人像の作られかたという問題に結び付けることも可能であろう。夫人に関わる狂気はどのようなものとしてあるのか。「半日」には狂気に関わる叙述の一方に、すでに指摘のあるように謙遜性の問題もある。後述することになるが、狂気は精神の緊張と深く関わりを持つ。夫人の「目はかゝやく」という動作はそれに結びつくものであり、その点において、高山博士の行動に滑稽感が与えられているのは偶然ではないだろう。姑を罵る妻に対して、チョッキのボタンを「嵌め掛けた手を停めて」、「嵌める手を停めて」という動作を繰り返し記すのも、博士が日常の俗的な世界にどっぷりと浸っていることを示し、狂気からは遙かに遠い事を明確にしている。それに対して夫人に関しては、「精神病者」という用語まで持ち出しながら、ドイツ女性が息苦しい中で狂気を発露するとは全く異なる、身勝手な、その意味で異常な物として対照的に作り上げられているのではないか。「自分で怖ろしい事を思ふとも何とも感ぜぬのを、不思議に思ふのである。」というように、自己というものの存在の有りに全く無自覚に仕立て上げられていることもドイツ女性との違いを浮き彫りにするのである。

この夫人の造形と絡んで「蛇」を考えることができる。「蛇」にお

ける妻は、姑の話を嫌がることや「わたくしの妻などもオオソリチイは認めません」とされるように、「半日」の夫人を想起させられる。この妻は高山夫人とは違って、実際に発狂させられているところのみである。その処置に困る夫は高山博士の無力さを今度は深刻な方向に拡大したものとして読むことができるのではないか。その内外自身を戯画化したと思わせる博士のさらに極端な戯画を思わせる人物に対する「己」の姿勢を見てもみよう。妻の狂気が仏壇に蛇がいたことを契機としていることを聞き、それは動物の習慣で起こりうる事だと断定し、「己はこれ程の大家の事であるから、是非東京から専門家を呼んで見せるが好いと勧告して置いた」というように突き放すような口調が記されている。「わたくしもどうなるか知れませんが」という「主人」の言葉は傍観者からは遠い。「半日」の博士の無力さを「蛇」で拡大して揶揄しつつ、果敢な処置を取ればすむ事だという冷ややかな「己」が傍観者として存在することになる。しかし、あまりに冷ややかであれば、今度は逆に、「百物語」のように狂気を疑われることになりにかねない。この「己」も相対化することが可能だともいえよう。

現代小説で残る「二人の友」では、「己」でも「僕」でもなく、「私」が採用されている。やや改まった、その意味では公の鵬外その人を思わせる存在である。観察するという強い意志があるわけではなく、客観性Vが保持されているような印象を与えるものである。ここでは、過剰に自信を表すべきではないという、「私」の価値観からは理解できない相手の態度に狂気を観取しようとするものである。しかし、それはすぐに事実によって撤回される。F君とは初対面なのであったが、この行きさつは、有島武郎「生れ出づる悩み」に似通

うところがある。自分のところに水彩画を持ち込んで来た「君」を「私」はまず、「いやに高慢ちきな若者だと思」う。しかし、すぐに、「不思議な力が籠」っていることを発見し、好意を持つことになる。この青年は、後日、私に「遇ふ人は俺ら事氣違ひだといふんです。」と訴える。一見ただけでは他者から誤解されやすい人物に対して、むしろ徐々に好感を持つという点で似かよっている。「二人の友」の「私」はその点で傍観者のではない。

三

次に今度は、鷗外の自作品ではない翻訳小説「鑑定人」と漱石の「彼岸過迄」の一節を比べてみたい。「鑑定人」の「先生」は刑事裁判所で犯罪者が「精神病」であるかどうかを鑑定する仕事もしている人物である。

今日前にある患者は何者であらうか。精神病を装ふ罪人であらうか。真の患者であらうか。その病症はなんであらうか。この部分と「彼岸過迄」の次の文を重ねよう。

そうして中に書いてあることが嫉妬なのだか、復讐なのだか、深刻な悪戯なのだか、酔狂な計略なのだか、真面目な所作なのだか、氣狂の推理なのだか、常人の打算なのだか、殆んど分らないが、何しろ華々しい行動と同じく華々しい思慮が伴っているから、ともかくも読んでみると云った。(略)細君の見える前で、最愛の夫を打ち殺した。そうして狂人の名の下に、瘋癲院に送られた彼は驚くべき思慮と分別と推理の力とを以て、以上の顛末を基礎に、自分の決して狂人でない訳をひたすら弁解している。かと思つと、その弁解を又疑っている。のみならず、

その疑いを又弁解しようとしている。彼は必竟正気なのだろうか、狂人なのだろうか、——僕は書物を手にしたまま慄然として恐れた。

犯した犯罪をめぐつて、一方は狂気を理由にして無罪を主張し、他方は罪を受ける覚悟で狂気を否定しようとする。逆の方向ではあるが、ともに狂気と犯罪の関係が話題の中軸にある。本人の言葉が正気なのか狂気なのか判然としないという問題は、これまでに触れてきた他の作品でも関わりのあるところである。それがここでは、「計略」の有無と絡まつてより複雑化している訳である。漱石と鷗外が「精神病」と犯罪の関わりを扱った外国文学に関心を示した事は興味ある問題である。だが、狂気と正気の狭間で、「鑑定人」の方は冷静な医者が作為を見破るといふ展開になり、「彼岸過迄」の須永が我がことのように捉えるのは決定的な違いがある。ここに、狂気をめぐる両者の関心の方向の違いがあるように思われる。「行人」の二郎の場合も狂気を疑わせる兄に接しているうちに、自らも「頭に變調を起こ」すことがある。須永も二郎も傍観者ではありえない。先に述べたように、ドイツ三部作などを除いて鷗外作品においては、観察する側が狂気とはまったく無縁の位置にいる傍観者であり、狂気を思わせる言動に対して不快感を持つという枠組みがある。同じような一人称小説であっても、「行人」の「自分」と鷗外作品のそれとは大きく異なるのである。「精神病」と犯罪の関わりを扱う両者の作品が対照的な光景を示しているのは、この問題に限られるのではなく、両者の資質の差に起因すると考えたいのであるが、ここではこう述べるにとどめたい。

このように、ドイツ三部作と違って、後半期の現代小説において狂気を見据える視線は乾いているといえるだろう。それでは、歴史小説の場合はどうであらうか。

別の機会に述べたことだが、役人という立場にある人間が、自らが観察すべき対象として目の前に置かれた人物を狂気ではないかと疑うという点で、「最後の一句」と「高瀬舟」は酷似している。また、自分と他者の間には埋めがたい「懸隔」があるという認識を持つ人間を登場させるという趣向が、現代小説と歴史小説に共通してみられる事にも触れた。「献身」、「安楽死」、「自足」というテーマでこれらの小説を解読してきた視点とは異なる捉えかたも要請されると考えるのである。ここでは、改めて、狂気に関わって考察しよう。

それにあたって、先に言及した翻訳小説「鑑定人」を持ち込めば、今触れた問題とも関わって、鷗外の小説造形の在り方の問題が浮上してくると考えられる。

ここで、「鑑定人」の先の記述と次の部分とを重ねよう。

わたしの疑はしいと云ふのはさうぢやない。書いてある事が如何にも条理井然としてゐて、驚くほど順序が立つてゐる。……なんでも贖物は真物よりは厭に整つてゐるものだ……

この「条理井然として」というのが、「最後の一句」と「高瀬舟」とに重なるものである。

条理が善く整つてゐて、……大人が書かせたのではあるまいかと云ふ念が、ふと萌した。

「最後の一句」の場合も、「条理が善く整」つてゐることは作為を感

じさせるものである。「高瀬舟」でも弟を安楽死させた経過の説明について「殆ど条理が立ち過ぎてゐる」と見られている。鷗外作品と先行する西洋文学との関わりの考察がなされてきたが、ここでも、翻訳小説と自作品の距離の近しさという問題も浮上するだろう。「最後の一句」では作為を超えたものを少女が備えていることが、狂気を思わせているが、「高瀬舟」では罪人であるのに「いかにも楽しさう」にしている狂気を思わせる人物が、「何一つ辻褃の合はぬ言葉や挙動がない」ことよつて狂気を否定されていた。言動に異常がないという事では、「山椒大夫」の安寿もそうである事も別稿で論じた。

それがさらに「殆ど条理が立ち過ぎてゐる」という訳で、その言動に作為があるのではないかとかすかに感じさせているようである。しかし、すぐに語り手は「当時の事を幾度も思ひ浮べて見たのと」、「注意に注意を加へて浚つて見させられたののため」と理由を明示して疑いを封じ込める。だが、「鑑定人」を視野に入れば、「高瀬舟」の喜助の言葉の信憑性を疑ふ必要も出てくるのではないか。「最後の一句」の娘いちと喜助とは対極にあるとも考えることができる。比喩的にいえば、条理が立つている事について「贖物」と「真物」とが描き分けられているのかもしれない。仮に喜助が「贖物」であるとすると、もちろん「高瀬舟」の読み方は決定的な変更を迫られる。そこには、表層的な話題の展開の裏にもう一つのドラマを潜ませて読者をも欺く鷗外という存在も問題になってくるだろう。

それに至らないとしても、周囲の状況を把握する事によつて「贖物」と「真物」の判別をするという「鑑定人」の知的推理の趣向が、人知による判別は不能ではないかと思わせる話題へと変更されているとすれば、鷗外の先行作品の摂取の在り方という点でも新たな興味

を駆り立てるものであろう。

翻訳小説と歴史小説の関わりでいえば、「阿部一族」と「アンドレアス・タアマイエルが遺書」にも類似する個所がある（「瑞西館」も同様であることは先に見た）。後者には次のようにある。

斯かる些末なる事を精しく認め置き候は、此手紙を読む人の小生を狂人と思ふが如きことありては遺憾なる故、

自分が自決するにあたって、一方は「知行を割」かれた事に對し、他方は妻の貞操を疑われたという世間に対する面目のためであるという事情を冷静であるかのように語って行くという道筋において、二人の人物は共通した心性を持ち行動する。そして、ともに狂気を疑われる事を危惧しているのである。「アンドレアス・タアマイエルが遺書」の成立の方がかなり早いので、直接的な影響関係は指摘できまいが、この共通性は無視できないであろう。さらに、「阿部一族」には、「権兵衛の答えを光尚は聞いて、不快に思つた」とある。これは、「最後の一句」の娘たちの「お上の事には間違はございますまいから」という言葉を聞いた役人が、「憎悪を帯びた」表情をするのにも通じていることも指摘できよう。狂気を疑われる側が「正気」の人間の虚を衝くわけである。「遺書」の場合、読み手が特定されているわけではないので、そのように反応する人物は指定できないが、人々がその内容を受け入れる保証はどこにも無い。むしろ、本人の言葉にもかかわらず、「遺書」そのものを狂気の証拠と受け止める余地も多いにある。権兵衛もそういう理解をされる可能性も小さくないだろう。いずれにしても、ここでも、両作品の趣向に共通性が見られるのであり、翻訳小説と歴史小説という△ジャンル∨の相違に囚われない事が要請されよう。

改めて歴史小説に戻ると、「護持院原の敵討」の狂気の扱われ方は異色である。父の敵討ちに自分も行きたいという姉娘りよは、「最後の一句」のいちや「山椒大夫」の安寿に連なる意志の強い女性であり孤例ではないが、宇平という存在の作中の位置は奇妙なものである。「山椒大夫」の厨子王は姉の影響を受けて、「目が姉と同じ様に赫いて来た。」となつていた。守本尊を頼りに父を捜し出そうと脱出する。宇平は逆に、神仏の加護という事に疑問を持つて、敵討ちから離脱するのである。そして、そのまま作中から姿を消し、神仏の加護とは限らないが敵討ちが成功した後も、一切言及される事は無い。宇平の△合理的∨とでもいうべき考え方が、因果応報的な世界に埋没したと考える事もできよう。宇平の狂気はこういうところに発露しているのである。

このように考える時、鷗外の歴史小説において、時代というものの制度が、合理性を抑圧する。その軋みが、渦中の人間を狂気に追いやりたり、他者からそのように見られるような状況を作り出しているのではないか。「阿部一族」では性が合わないから毛嫌いするという、主君の理由にならない理由からの殉死の不許可が騒動を引き起こすきっかけであつた。「山椒大夫」も国守の「不束な世話の焼きやう」から人攫いの劇が開始した。「最後の一句」は小娘に「お上の事には間違はございますまいから」と語らせ、「高瀬舟」では「オトリテエに従ふ外はないと云ふ念」を抱かせるが、それらは反語としてあるのではないか。このように、先にも触れたように歴史小説で一人称形式が用いられていないことも関係しようが、現代小説のように傍観者が登場しないのである。

最後に翻訳作品でまだ触れていない問題に言及しておこう。「鑑定人」についてはすでに触れたが、翻訳小説の中で、「正体」もまた見落とせないものである。「極美は人を殺す」という觀念に取り付かれた男に誘われて、「弧線、彎曲、薄刃から成立つてゐる、鈍く光る此物体」を見せられ、それに触れて怪我をすることになるのだが、その途中で、

……あの連中は皆僕を発狂したと思つてゐます。……狡猾げな微笑を洩らした。

「氣違だ」と、ふと思ふと同時に、己は一種の不快感に打たれて、身慄をした。もう余程前から、己の脳髓の奥の方に、此概念がゐて、時期を窺つてゐたのである。併しこれは己の平生馬鹿にしてゐる概念の一つである。氣違とはなんだ。己はこれまで大勢の人に付き合つて見て、公然ねぢくれた、頽廢した性の人間よりは、見掛けは氣楽らしい、はつきりしたやうな人間の方に、却つて氣違を多く見出してゐるではないか。その上氣違と云ふ概念を、或る特殊な、或る辨別的な物として取扱つて見るに、どうも己の自己の中に、その分子が頗る多過ぎるではないか。

という経験をする。ここでは「己」なる人物が、他者の狂氣を見つめるうちに自己の中の狂氣を意識するという点で、むしろ漱石的にもいえるものである。「見掛けは氣楽らしい、はつきりしたやうな人間の方に、却つて氣違を多く見出し」という理解は「高瀬舟」の喜助に対する同心庄兵衛の体験を思わせもするものである。しかし、

ここでは実際に接する相手の様子は、「一種の不快感に打たれて、身慄」をさせるものであった。これは、「蛇」の「己はぞつとした」と重なる。しかし、「蛇」の場合は先に見たように、「己」はすぐに

平静を取り戻すのであった。「正体」の「己」はこの後に相手の「目を赫か」す様子を何度か目にする。それは狂氣を疑う流れの中にあることは先にも述べた通りである。ところで、「正体」の末尾近くからは、「日記の断簡」として記されている。「日記の断簡」の利用という手法自体は現代小説「青年」でも用いられていたのである。しかし、「日記の断簡」で「正体」が締めくくられるという構造は、「アンドレアス・タアマイエルが遺書」と同じように、実は「正体」

の「己」が狂氣ではないと保証するものはないことを示すものである。したがって、結局、「正体」の「己」は「行人」の「自分」＝二郎のように△正氣▽が狂氣に引きずり込まれそうになるという切迫感を伝えるものとしては機能しないといえるだろう。

このほかにも、鷗外が関心を示して翻訳したものの中に、狂氣に関わるものが少なくない。「笑」は「己は壊れる」という思いに取り付かれた医者である学士と、「癡狂院」に入れられようとする患者とのやり取りが展開される。その結末は次の通りである。

そんな風で二人は向き合つて、嬉しいやうな、意地の悪いやうな笑声を立てゝゐる。そこへ人が来て、二人に躁狂者に着せる着物を着せた。

コントのようなオチであるやうで、それは「請願」も同じやうな仕組みになっているが、笑も狂氣を反映するものであり、狂氣そのものを扱ったこの作品に鷗外が関心を寄せたことは注目される。また、自己の死を意識することからくる狂氣に接近する男の姿は「み

れん」にも見られるものである。さらに、「病院横町の殺人犯」でも躁狂者についての類似の記述があり、「百物語」での「躁狂」への言及も思い出されよう。

「おれの妻はこれにする。……兄いさん。時々はわたし、あなたは気が違つてゐるはしなかと思ふことがあるのよ。」兄には此声は聞えぬのである。両眼は又きつと画の上に注がれてゐる。平生の冷眼世を視るといふ調子は、痕を留めずに消えて、おそろしい程の熱中の情がその面に現れて居る。(「山彦」)

これは「山彦」だが、その「熱中の情がその面に現れて居る。」様子などは、安寿そのままともいえる。北村透谷は、「熾熱せる愛情」と「狂愛」、「狂乱」の接近を重要視しているが(『歌念仏』を讀みて)、そういうぎりぎりの狭間に人間存在がおかれてゐるという事について、「山彦」と関心が重なる部分もあるように思われる。

おわりに

翻訳戯曲「ジョン・ガブリエル・ホルクマン」などには直接的に狂気を示唆する表現は用いられていないが、だからといってそうした作品が狂気と無縁であるとは限らない。このような問題や、触れる余裕を持たなかつた作品も少なくない。

しかし、△狂気▽という視点を設ける事によつて、現代小説や歴史小説、翻訳物といった枠を超えて鷗外が抱いた関心のありかや、影響関係、あるいは取り上げた作品において、従来見落とされてきた問題点にいくばくかは言及できたと考える。ほかの文学者との対比など今後の課題としておきたい。

注

- (1) 戸松泉「水沫集」と一葉(『相模国文』93・3)
- (2) 「精神病学と小説——森鷗外「半日」から——」(『日本近代文学』56集)
- (3) 大石直記「△情熱の否定▽と△非人情▽——明治三十九年の鷗外と漱石」(『日本近代文学』40集)
- (4) 「鷗外が多用的表現について——「山椒大夫」を中心に」(講座 森鷗外 第二巻、97・5)

——本学助教——