

## 萬造寺齊の「牢屋」における〈近代的自我〉と〈狂氣〉

サボー・ジュジャンナ

### 1. はじめに

萬造寺齊「牢屋——発狂した青年の手記」(『太陽』大正八年四月)では、親とその〈家〉に含まれているすべての祖先(「死人」)に「背負われた重荷」から解放されようとする青年の煩悶や苦闘が描かれている。大正初期に東京の私立大学の文学部で教育を受けた主人公のこの争いはいわゆる〈近代的自我〉と〈保守主義〉の対立としても解釈できよう。「近代的自我とは、自己の意志を貫いて主体的に生きようとする人間、近代的な個人であろうとする人間が抱え込んでしまった内面を指す言葉であり、それは、しばしば、封建的な家に反発する人物のなかに見出されてきた。」<sup>①</sup>と生方智子は述べているが、萬造寺の主人公はまさしくこの「封建的な家」への「反発」によって発狂してしまふように見える。なお、萬造寺の「牢屋」で取り上げられている問題は、この反発に限らず、様々な問いを投げかけている。主人公の神経衰弱の原因は〈家〉からの重圧によるものであったか、それとも主人公の心の底の、人間には未知の力によるか。主人公が重圧を受けてい

るとしたら、それは〈家〉そのものからなのか、それとも〈家〉の期待を内面化してしまった自分自身からなのか。よりどころとしての〈家〉を失った近代人は行くべき道を自分の力で見つけられるか。

吉田精一は日露戦争後の自然主義文学について次のように述べている。

現実注目する結果としては、「……」家族制度と個人主義の問題、家と個人の自我との対立、矛盾ということが最高の問題になってきて、これが戦後の新しい文学の中心的内容になりました。<sup>②</sup>

なお、萬造寺はこの「家と個人の自我との対立」を自然主義的リアリズムの立場からではなく、当時時代遅れとして感じられたロマン主義的な立場から「強い情熱に充ち溢れて」<sup>③</sup>描いている。萬造寺のこの作品にはそのロマン主義的な立場以外にも時代遅れとされた点が多数あり、一例を挙げれば、テーマ選択について「考へ古された問題」<sup>④</sup>であり、「凡てが常識的である」という批判が見られる。しかし、これ

と同時に、本作品を一九一〇年代の新進作家たちの「犯罪・変態性欲などを題材とした〈異常心理もの〉のブーム」作品の一つとして示す意見もある。

本稿では、萬造寺齊「牢屋」における〈狂気〉の表象と〈狂気〉の機能の分析を試みる上で、作品のこのような過渡性についてもその狂気観を焦点にして論じたい。文学作品における〈狂気〉の明治期と大正期、戦間期的特徴を同時に見て取れる萬造寺の「牢屋」は、〈狂気〉の文学的表象を理解する点で興味深い一例だと思われる。

## 2. 作家紹介、書誌、先行研究

### 2. 1. 作家紹介<sup>⑥</sup>

萬造寺齊（一八八六～一九五七）は主に歌人として活躍し、『明星』や『スバル』に歌が掲載された。不遇な一生を送り、名前は広く世に知られていないものの、堀口大学による「若き短歌実作者の第一人者」<sup>⑦</sup>や佐藤春夫による「これを白秋啄木の下に見てゐた往年の己の目の低さ愚かさを自ら愧づる」<sup>⑧</sup>という高評価も見られる。佐藤春夫は文壇史の対談で萬造寺のことを「運の悪い人でね、「…」東京に踏み留まっていれば必ず何事かをした人ですけれどね」と語っている。濱田幸男は「万造寺齊の文学」で「彼は十年も時代がずれていると酷評されたほど、古い時代の浪漫主義を信奉し、実に純粹であった」<sup>⑩</sup>とも述べている。

萬造寺齊は明治一九（一八八六）年七月二九日、鹿児島県串木野市

羽島に生まれ、一九歳の時から茅峰（ちみね）という筆名で『明星』に詩を投稿し始め、与謝野鉄幹に師事する。明治四一（一九〇八）年に上京し、東京帝国大学英文学科に入学した。東京では「新詩社」の中心人物の一人になり、『明星』や『スバル』に次々と詩を投稿し、『スバル』の校正、編集にも参加した。明治四二（一九〇九）年からは詩歌のみならず、小説、翻訳等も次々と発表した。『スバル』が終刊後、与謝野鉄幹、森鷗外の援助を得て『スバル』の後継誌だと思われる『我等』（大正三年一月～十一月）を自己資金で創刊した。大正一〇（一九二一）年、京都に移り、大正一三年から昭和二年までの三年間は萬造寺の一生の中で最も生産的な時期となり、約千首の歌と十数編の長詩を作る。昭和六（一九三一）年に大谷大系と京都府師範系の門人を主軸とし『街道』という雑誌を創刊、主宰した。昭和一二（一九三七）年に、旧知の改造社社長山本実彦から新万葉集選者の依頼があったが、自分が時代に理解されていないと思っていた萬造寺は「私が選んだことで売れなかつたら申し訳ない」と辞退した。昭和一六（一九四一）年五月に『街道』の一〇周年記念号を刊行し、この頃は『街道』の最盛期だといえる。昭和一九（一九四四）年、時局緊迫のため『街道』が廃刊され、萬造寺は機関誌を失う。昭和三二（一九五七）年七月九日に永眠する。

著者生前に出版された萬造寺齊の著書は次の六冊である。『颯風』（大正八年）（小説集）、『憧憬と漂泊』（大正一三年）（歌集）、『蒼波集』（昭和七年）（歌集）、『樹海』（昭和八年）（合同歌集）、『山嶽頌』（昭和一年）（歌集）、『春を待ちつつ』（昭和二八年）（随筆集）。

没後の昭和三三（一九五八）年から三六（一九六一）年にかけて萬造寺齊顯彰会によって『萬造寺齊選集』全一〇巻が刊行され、昭和三九（一九六四）年に再刊された。序文は佐藤春夫、吉田精一、堀口大學、矢野峰人等による。平成二九（二〇一七）四月には、大正一〇（一九二一）年一〇月から翌一一（一九二二）年六月の間『鹿兒島南日本新聞』に連載された長編小説『緑の国へ』が書籍化された。

## 2. 2. 書誌、先行研究

「牢屋―発狂した青年の手記」は大正八（一九一九）年四月、雑誌『太陽』に発表され、のち、「牢屋―或青年の妄想」というタイトルで『颯風』（天佑社、大正八年一〇月）に収録されたものである。本稿では「牢屋」の本文引用は、初出の「牢屋―発狂した青年の手記」（『太陽』大正八年四月）に拠るが、改稿後の本文も参照し、論旨に関わる異同については適宜言及する。

「牢屋」は萬造寺の作品の中では比較的に文壇の反響を呼んだ作品ではあるが、毀誉褒貶が激しかった。その理由の一つとして考えられることは、萬造寺のスタイルが同時代の文壇のそれと大きく異なっていることである。自然主義の影響が強い当時の文壇にとって、フィクション性の高い萬造寺の作品は「偽物」<sup>11</sup>、「故意とらしい、つくり物」<sup>12</sup>であり、「発狂する」原因がすでに曖昧であり、すでに必然性に希薄である。その結果が故意とらしく、不自然である<sup>12</sup>という意見もあった。それに、作品の一部が主人公と「不死の霊」の会話で成り立っているという構成も「主人公の内心の苦しみを、対話体で説明した点は実感が

ら遠ざかり過ぎてゐる」<sup>13</sup>や、「『あの男』を使つて問答をさせる所の如きは、西洋の作品などにはま、見掛けるが、どうも危なツかしい」<sup>14</sup>のように批判された。当時の文壇で〈家〉の中の関係性を描くという主題は流行っていたこともあり、「父と子」の問題は、当分日本人の間に多くの悲劇を生むだろうと思はれる。此の作品なども、「…」主題の点に於いて、考へさせる事多き作品である」<sup>15</sup>や、「父親と子との」葛藤には、興味のある問題を示してはゐる」<sup>16</sup>のように主題の価値を認める声はあったが、一方で「考へ古された問題である。凡てが常識的である」<sup>17</sup>という意見もあった。最も強く批判されていたことは萬造寺のスタイルの主情性であった。例えば「感想が多」「い」<sup>18</sup>、「価値のない感想が、無暗に誇張されて書き並べてある」<sup>19</sup>、「或思想感情を取扱つた『…』変な傾向小説」<sup>20</sup>のような評が挙げられる。これについて江口渙は次のように述べている。

強い情熱に充ち溢れてゐると云ふ点に於いて、萬造寺君の作風は、とかく理智に傾き勝ちな現文壇に於いて、たしかに別種な独自の境地を持つてゐると云ふことが出来る。

江口渙の好意的評価によれば、萬造寺の作品の長所は「その中に示された作者の真面目な態度である。その態度から自然に流れ出た熱と力とである。然も今の文壇に於いて最も乏しいものはこの熱と力とである」<sup>21</sup>。

「牢屋」を含む『颯風』という小説集は大正八（一九一九）年に天佑

社によって出版されたが、文壇は黙殺した。以降、「牢屋」を扱っている論文は管見の限り見られない。

### 3. あらすじ

本作は二四歳になったばかりの（私）（一郎）による一人称語りであり立っている。故郷に「帰つてきてからもう一年の余になる」一郎にとっては世界のすべてがつまらなく思われ、その語りは自分を何も楽しめない、何もしていない、何もできない人間として提示する。

一郎の父親は「最も尊重してゐる家の名を挙げる」ために、息子に教育を与えようとし、朝から晩まで農業に力を注ぎ、息子の「学費の不足を補ふ為」、祖先伝来の田地を少しづつ売りさへした。一郎は小学校の時から不注意だったが、父親は息子が地方の役所の内務部長になることを望み、高等学校の法科に入れようとする。一郎は入学試験を二度落ち、父親と相談せずに或る東京の私立大学の文科に入った。父親はそれでも学資を送っていたが、一郎はそれを酒色に使ってしまった。結局、父親は学資の送金を止め、一郎は四年ぶりに何も成功せず故郷へ戻ることとなる。実家では父親に無視されており、一郎はその無言の裏に、父親が自分を「世間を歩く資格のある人間ぢやない」と思っていると勝手に想像してしまふ。

実家に帰る前の一郎は墮落した都会の生活から脱却したく、故郷に帰って「勤勉な百姓」や農村子弟の教師になって、その生活を改善することを望んでいた。だが、父親の反対や弱い体質や経験の無さのため、これらの夢は叶わなかったという。

一郎は、実家ではすることがなく、考えすぎて発狂しそうだから、家を出て、遠い所に行きたいという気分が益々強くなっていく。自分の汚い過去がみなに知られているという気分になり、父親、母親、女中に彼のすべての行動が監視されているのだという。友達からの手紙も読まれており、汚い過去を書いた日記も覗かれていると疑っている。

ある夜、目を開けると、目の前に知らない男が立っていた。この男は自分を「無限の過去から永劫の未来へ続く不死の霊」と紹介する。男は今までいつも一郎のそばにいたと言い、彼の過去、夢の内容、考えていることすべてを知っていると言う。「不死の霊」と話していると、一郎の心は落ち着き、起きているときでも霊がそばにいる心地がする。一郎がずっと欲しがっていた命令者は自分だと指摘する「不死の霊」は一郎にとって誰よりも親しい存在になる。

霊と一緒にいないときは、一郎の頭の中は「気違ひじみた混沌」で、じつとしてはいられなくなっており、ますます自分へのコントロールを失っていくように見える。どこへ行っても、「打ち克ち難い或物」が彼を追いかけて、追いつかれた最後に、その闇の中へ呑み込まれてしまったと感じる。

作品の終わりに「不死の霊」が再び現れて、一郎に「君の仕事をはじめめるのだ」という。一郎はその仕事の第一歩として「自分の牢屋を破壊しなければならぬ」と感じ、父親が大切に保存していた祖先の肖像などのあらゆる「遺物」を斧で壊してしまう。一郎はこの破壊によって今までの弱い自分を卒業し、無限の力を持つ自分になったとい

う気分を語る。最後に「道を開け。さうして、私の後から随いて来い。これから、私の偉大な事業が始まるのだ」という。

#### 4. 「牢屋」における〈狂気〉の表象

##### 4. 1. はじめに

本章では「牢屋」において、〈狂気〉（又は異常心理）を表すにはどのような表象が用いられるかを三つのレベル、すなわち「パラテキスト」、「テキスト内」と「テキスト外」のレベルで分析する。

##### 4. 2. パラテキストのレベルの表象

パラテキストには作品のタイトルやエピグラフなどが含まれる。本作の場合、副題「発狂した青年の手記」がパラテキストレベルの〈狂気〉の表象である。この副題によって〈狂気〉が対象化され、作品の出発点となる。つまり、読者は作品を読み進めることによって、その語り手の信頼性、〈正気〉を疑っていくという過程をたどるのではなく、作品を最初から〈狂人語り〉として読んでいくことになる。したがって、副題がなければ〈狂気〉の表象としては理解しなかったようなことも、副題の効果によって最初から〈狂気〉の表象として理解する可能性がある。

なお、萬造寺は「牢屋」を『颯風』という小説集にまとめた時、その副題を「発狂した青年の手記」から「或青年の妄想」に変えた。この変化の理由として作品の内容や同時代評価から色々考えられるが、パ

ラテキストの表象としては〈妄想〉は〈発狂〉と同じように、最初から主人公の信頼性を疑わせるものである。ただし、〈妄想〉という表現には〈狂気〉よりも、真実ではないことが誤った意識によって真実として理解されるというニュアンスが高いと言えよう。

##### 4. 3. テキスト内のレベルの表象

##### 4. 3. 1. テキスト内の形式、文体的特徴

第二章で述べたように本作の主情性は当時強く批判されたが、感情的な描写は精神的に悩んでいる語り手の興奮した精神の表象として読み取れる。まず目立つのは自分への極端な価値判断を表す表現の多さである。例えば「この上もなしと云ふ天下無類の意気地なし」、「臆病な、意志薄弱な、独創力もなければ、冒険心もない、機械的な、優柔不断な人間」、「弱い、意気地のない、愚痴っぽい、涙っぽい、優柔不断」などを挙げる事ができる。続いてよく見られる文体的特徴は、精神的な不安を比喩で表すことによってそのインパクトがより強くなることである。数多くの例から次の三つを取り上げよう。

春が来た。「…」しかし、私の心を支配してゐるものは、何時までも、雪に閉された暗い陰鬱な冬だ。

私は、重い荷物を積み込んだ馬車か何かが、深い轍の跡を食ひ込ませながら頭蓋骨の中を駆け廻つてゐるやうな心地がする。

私は南洋から吹き起こつて、世界を席卷する狂暴な大風だ。と、同時に、愛と慈悲とを以て、宇宙の万物を光被する太陽だ。

文法の不一致は頻繁に（狂人語り）の特徴として挙げられるものである。<sup>②</sup>本作の語りは基本的に一人称語りで、語り手は自分を示すとき、引用された会話の中では「僕」、それ以外の語りでは「私」という人称代名詞を用いる。しかし、第七章のみ、語りは何の前置きもなく一人称語りから三人称語りへ変わっている。本章の視点人物の〈彼〉と一郎は共通点が多いため、同じ人物だと思われる。この第七章の人称変化は、錯乱した頭による発言の混乱を示すにとどまらず、それ以上の機能を果たしていると考えられる。三人称語りの場合は〈語られる私〉が〈彼〉に変わることで〈語る私〉と離れることになるが、なぜ本作の第七章でのみ語りを三人称語りに変える必要があったのだろうか。その理由は「自分の眼から自分の姿を隠してしまひたかつた」という〈彼〉の希望であると言えよう。本章の〈彼〉は散歩へ行くと言つて、家を出るが、一晩中飲んだり、女と遊んだりして、翌日は恥入りながら帰宅することが語られる。このような恥じるべきことをしたのは自分だということを一郎は自分に対しても認めたくないと考えられる。「自分の眼から自分の姿を隠してしまひたかつた」ように、〈私〉が隠れて他者を示すような〈彼〉へと語りの人称が変わるのである。本作では、語り手の精神状態と人称代名詞の変化が連関する部分がある。最後の章で自制心を失つた一郎は、昔の自分とは違う、強くて新しい自分を定義規定する時に、そこまでの「私」の代わ

りに「おれ」を用いる。本作初出では、一郎の用いる人称代名詞は、その後また「私」に戻るが、改稿では「私」に戻ることなく、最後まで「おれ」を用いることによって、語り手の感情の高ぶりが表象される。本作における〈狂人語り〉の表象の対話的要素として自己陶酔的な詠嘆や聞き手に向けて発せられる訴えかけが挙げられる。例えば次のような例が見られる。

ああ、気の毒な、不仕合せな心よ。萎縮し、頹廢し行く精神よ。

誰か来て私を助けてくれ。私を抱きとめてくれ。私を引つ張りあげてくれ。さうして、私を、明るい、広々とした、自由の世界へ連れ出してくれ。

さあ、我と思はん者は誰でもやつて来るが可い。「…」ぐづ／＼してゐると、今に貫様等の頭上に私の鉄槌が下るぞ。「…」道を開け。さうして、私の後から随いて来い。

〈狂気〉のこのような表象について江口渙は次のように述べている。

その狂暴なものとは全く反対な、柔らかな情景と、詠嘆の心が、その絶えず下を流れてゐるがために、この狂暴なものから受ける苦痛が尚更烈しくされて行く状態も、はつきりと受取ることが出来る。<sup>③</sup>

#### 4. 3. 2. テキスト内の内容的特徴

〈狂人語り小説〉の場合、周りから狂人扱いされても、語り手が自分の異常心理状態を否定している例がよく見られるが、本作の語り手は自分自身の異常心理に頻繁に言及している。例えば次の例が挙げられる。

途方もない痴人の空想であった。

「……」もう暫く、こんな風の生活を続けたら、僕は気狂ひになつてしまひます。」

一種の狂暴な感じが、胸の中に湧き起こつて来た。私は、声を張り上げて獣のやうに咆哮したくなつた。体中を疵だらけにしなが  
ら、そこら中を駈けまはり度くなつた。

ただ、完全に狂気に陥つた人間は自分の狂気を意識できないという一般論から考えると、本作の最後に語り手が自分の異常心理への言及をやめることこそ〈狂気〉の表象として解釈できる。この点、作品のジャンルが「手記」であることは重要である。「手記」というジャンルの場合は、〈語る私〉と〈語られる私〉が一致しないことが前提となる。〈狂人語り小説〉の場合は、手記や日記のこの特徴は「一時的な狂気」を表現するためによく使われる。本作の場合でもこの傾向が見られる。例えば、最後の前の章まで一郎はその時の「激しい昂奮した言葉を発

する者は、自分ではなくて、自分以外の狂暴な或物であった」と語り、「落付いて正気に返つたとき」と言うことで正気を失っていた自分とは距離を置く。しかし、最後の章を〈語る私〉は〈語られる私〉と距離を置こうとしない。手記を記録している時点でも自分の行動を反省せず、自分の正気を疑っていない。つまり、記録している時点の〈語る私〉は狂気に陥つたままの状態であると推測できる。(改稿の際、萬造寺は「手記」という言葉を副題から消したが、本文中の「誰にも見せないで書くこの日記」という記述は改稿にもそのまま残されている。)

本作の語り手は自分が出会つた問題の責任を他人に転嫁しており、自分で解決しようとした証拠はテキスト内に一切ないということも異常心理の内容的な表象として読み取れる。三つの例を挙げよう。

私は、自分の中に、美しい情熱を、快樂に対する燃えるやうな欲望を持つてるのだ。私の心は、ほんの少しの刺激さへあれば直ぐにも踊り出さうとしてゐるのだ。「……」しかし、私の境遇は私の周囲は私に何事をも許さない。何事をも与へない。

「……」なぜ、お母さんは、僕をこんな性質に生んだんです。なぜ、最初から、武雄さんのやうな性質に生んで下さらなかつたんです。そして、僕に、僕が到底することの出来ない事をお求めになるんです。「……」

『もし、お父さんが最初から、僕に対して、そんな態度を取つて下

すつたら、僕はこんな僻んだ意気地なしの臆病者にはならなかつた筈です。』

次に語り手の狂気の内容的表象として挙げられることはその思い込みの激しさである。みなに軽蔑されていると思ひ、彼らのセリフまで頭の中で妄想してしまふ。父親、昔の先生、農家たち、祖先、自然まで彼を攻撃していると感じる。以下、数多くの例から二つを取り上げた。

父には、私のすべてが気に入らないらしい。[「…」私の姿を見ただけで、何とも云へない歯痒いやうな、腹立たしいやうな、何とか怒鳴つて遣り度いやうな感じに捉はれるのだ。]

『お前は決して、威張つて世間を歩く資格のある人間ぢやないのだ。お前は、自活する事の出来ない、下等な墮落した人間なのだ。お前は憐む可きやくざ者なのだ。お慈悲で、おれの家へ置いて貰つてゐる居候なのだ。そのつもりでゐろ。』彼の冷たい皮肉な眼はかう云つてゐるやうに思はれた。

このような一郎の思い込みは次第にますます強くなり、偏執病的になる。周囲の人に監視されるとまで思い込んでいくのである。家を出ると、みな彼のことをくすくす笑う、家にいると父親、母親、女中に彼のすべての行動が監視されているように感じ、「私は、それで、

なんとなく罪をでも犯すやうな心地がして、成る可くそつと足音のしないやうに歩く。散歩に出ている間、引き出しが開けられ、友達からの手紙も読まれており、汚い過去を書いた日記も覗かれていると疑っている。「不死の霊」が初めて一郎の夢に現れるとき、一郎はその男〔不死の霊〕を、実はいつも障子の外に立って彼の話を聞いたり、彼の行為を張り番したりする探偵だと思つてしまふ。

語り手の周囲の人の発言と語り手の矛盾も狂人語りの内容的な表象として考えられる。一人称語りである手記というジャンルの場合は、語り手以外の登場人物の声は、語り手による引用を通してしか聞こえてこない。本文では他者の声の引用は少なく、ときに長い引用が何箇所かあるように見えても、最後には「口にこそ、さうと云はないもの、」や「こう言つたやうな[「…」顔をして」という記述があり、結局は一郎の妄想だと分かる。そのため、一郎が言うことを「正気の声」と比較できる機会は少ないが、以下の三か所の場合は、周囲の人の発言の結果、一郎の考え方は思い込みすぎないように見えてくる。例えば母親と父について話した結果、一郎自身も自分の思い込みが激しすぎたことに気づく。

「二郎」[「…」僕には、何だか其れが、お前は親に心配ばかり掛けるやくざ者だと云ふ意味に聞えるのです。実際、お父さんは度々そんな事をおつしやるんだから。』

「母」[「いくら、お父さんだつて、そんな事をおつしやるものかね。』  
「二郎」[「ええ、或は口に出しては、さうはおつしやらないかも知



れません。だけど、お父さんの顔にはちやんとさう書いてあります。お母さんの顔にも、さう書いてあります。』私は、母の顔を見詰めるが、かう付け加へた。

「母」『馬鹿をお云ひでないよ。』と母は思はず吹き出してしまった。

語り手と周囲の人の発言が矛盾している箇所は他にもある。「不死の霊」によつて、一郎の考えはすべてが妄念だと指摘される。

一体君は、ひどく探偵を気にしてるけれど、安心するが可い。そんな者は、どこにも居はしない。そんなものは、総て君の恐怖が作り出した妄念に過ぎないのだ。君は自分の心の影を恐れてるのだ。

一郎は家を出ない理由として、それは父親に許されていないからであるとしてよく述べている。しかし、父親との会話では、その理由も彼ら思いこみに過ぎなかつたように見える。つまり一郎と父親の語りは矛盾している。

「一郎」『僕に暇を下さい。この家から出して下さい。』「…」

「父」『そりや可いだらう。どうせ、お前の体は、お前の体だからなあ。お前の思ふ通り勝手にするさ。』「…」

「一郎」『…』僕がお願ひするのは、将来、僕の行為に関しては一切干渉をしないで下さい。僕に自由の行動を取らして下さい。』

「…」

「父」『おれはこれ迄だつて、ちつとも、お前の行動に干渉などしなかつた筈だ。お前は自分の好き勝手な真似をして来たのぢやないか。今更、そんな事を云ふ必要はない。』

結局、一郎は自分へのコントロールをますます失い、自分以上の不可抗力に襲われ、狂暴になることも狂人語りの内容的な表象である。第四章では昔の校長先生に対して感じる怒りのあまり叫びたくなり、この時点ではまだ我慢できるが、次の第五章で母親と話すときは自制力を失つてしまう。第一章では、人間に笑われたり観察されたりと思つと、人間一般に対する憎しみが沸いてくる。第四章ではX長のスピーチを聞いて暴れたくなり、最初は我慢するが、昔の先生であつた松村氏に最近何をしているかと聞かれると、「あなたに僕の仕事は分からない。」「君等の如き馬鹿者をこの地球の上から掃蕩する事だ」と答えて「立上がつて、前後を忘れて相手に踊り掛かつた」。みなの前で松村氏に飛び掛かつた結果についてはテキスト内には語られていないが、身分の高いX長や村長、「区の有志の人たち」が集まっている場で一郎が突如暴力をふるうこの場面は、読者に一郎の狂気が進行していると感じさせるだろう。さらに第二〇章では、次の引用のように「自身以外の狂暴な或物」に指導され、野獣のようになって父親に飛び掛かる。

この間に、例の力強い強烈な或物は刻々に私を蚕食しつつあつた。

それはとうとう私を征服した。私を奴隷にした。さうして、今や、父に向つて、激しい昂奮した言葉を発する者は、自分ではなくて、自身以外の狂暴な或物であった。相手に飛び掛かつて、それに重傷を負はせないでは置かない執拗な或物であった。

最後の章で一郎は完全に発狂してしまい、祖先の肖像などのあらゆる「遺物」を斧で壊してしまふ。

#### 4. 4. テキスト外の、読者の知識上のレベル

このレベルに属する〈狂気〉の表象は、読者が自分の予備知識や価値観から見て非常識・非現実的と認識する事柄である。ここでいう読者の予備知識には、世界についてだけでなく、今までに読んだ文学作品、文学的伝統やジャンルについての知識や、作品の歴史・社会的背景についての知識も含まれる。

一郎は自分の異常心理の原因として〈家〉による重圧から解放できないことを強調しているが、読者は作品を読み進めるにつれて、この点を疑うようになる。例えば、4. 3. で述べた、一郎の母親や父親の発言と彼自身の発言との矛盾によって、一郎の語りはますます信頼性を失っていく。一郎が受けている重圧は本当に彼が言うほど強いのだろうか。思い込みのほげしい、偏執病的な一郎の判断を信用してもよいのだろうか。読者はこのような疑念を抱くようになるだろう。

一郎の心には、まだ東京にいた時でも、「新しい希望などが、次ぎから次ぎに生れて来」て、彼は色々なことに対して真剣になろうとした

が、次々と失敗し、絶望した。このような経緯を理解する読者にとつては、一郎の、家からの解放という希望も、新しく夢中になったことに過ぎないように思われてくる。彼の神経衰弱の原因は〈家〉からの重圧によるものではなく、性格そのものに由来しているのではないかと思われるようになる。

ほかの、読者の知識上のレベルにおける〈狂気〉の表象は「不死の霊」の存在である。一郎は「不死の霊」と初めて出会ったのが夢の中であつたように語っている。夢の中で超自然的な存在が現れることは、一般にあり得ることなので〈狂気〉の表象としては解釈されないだろう。しかし、「不死の霊」の存在が夢のものから妄想へと変化したことは読者にとって益々明らかになっていく。「不死の霊」が初めて現れるのは第一五章で、一郎が恐ろしい蛇の夢を見ているときである。蛇と戦いながら耳元で笑い声が聞こえ、目を開けると、知らない男がいる。一郎は彼と色々と話し、最後に交友のしるしとして握手をしようとするが、男は消え、一郎は目が覚める。しかし、一郎にとっては「眼がさめた今でも、私は、何だかあの男が、私の傍にゐるやうな心地がある」。第二六章では一郎が「あの男とすつかり親しい友達になつた。私が寢床に就きさえすると、彼は直ぐ私の前へ現はれる」と語り、その後も霊は夜、「半醒半睡の状態に陥る」とき、「枕元」に現れたりするが、夢の中に現れるとははつきり書かれていない。第一八章は一郎と霊の社会論的、文化論的な議論から成り立っているが、夢の中でこのような精密で長々しい議論をして、それを起きてからも完全に覚えており、手記にできるとは通常考え難い。一郎の蛇の夢の記録に使わ

れている「何う云ふ風にして飛び降りたのか覚えてゐない」や、「何處から来たのか」のような、夢の描写の場合、自然に思われる表現は霊との会話では一切使われていない。したがって、読者は霊の存在を夢の一部としてではなく、一郎の〈狂気〉が作り出した妄想として解釈する可能性が高い。妄想の「不死の霊」を誰よりも親しい存在として意識している一郎の神経衰弱の進化は読者にとって明確になる。(空想小説や幻想小説を読んだことのある読者は、超自然的現象をテキスト内に実際に存在しているものとして理解する場合もあるが、本作の場合は、語り手の狂気を示す印が多いため、「不死の霊」は狂気をもたらした幻想なのか、それとも本当の幽霊として表れた超自然的現象なのかというためらいは引き起こされないと見えよう。)

最後の章で一郎が祖先の「遺物」を斧で壊しているとき、その最中に父親が部屋の入口に現れるが、「白紙のやうに青ざめて、名状する事の出来ない狼狽と恐怖と驚愕との表情を顔一面に漲らせながら、たぢく」と後すぎりした。生涯大切に保存していたものが破壊されることを見ても、息子を止めようとしなくても、読者にとって一郎の狂気の激しさを示すと言えよう。父親は恐らく斧を持った一郎に殺されることを怖がっていたのであろう。

## 5. 「牢屋」における〈狂気〉の機能

### 5. 1. はじめに

本章では「牢屋」における〈狂気〉にはどのような機能があるか、ど

のような意味で〈狂気〉が用いられているかについて論じる。第二章で述べたように、本作における〈狂気〉は例えば次のように批判された。

「発狂する」原因がすでに曖昧であり、すでに必然性に希薄である。その結果が故意とらしく、不自然である。<sup>(24)</sup>

好意的に評価した江口渙も「この主人公が最初、何故、あれほどまでにその周囲、父や郷党と相容れなくなつて行つたか、その心持の説明が不充足である。」<sup>(25)</sup>と、主人公が発狂した理由が十分に書かれていないと述べている。ただし、江口渙は「勿論、狂人のことであるから、そんな事におかまいなしにどしどし、発狂して行つたのだと云つて終へばそれまでである」と続けて述べている。ここで注意すべきは、この「狂人のことである」というところである。このテキストの読みの方向性は「発狂した青年の手記」という副題によって定められている。前章で述べたように、副題の「発狂した青年の手記」によって、読者は作品を最初から〈狂人語り〉、つまり狂気に陥った登場人物の一人称語りとして読んでいく。しかも、狂気に陥った人間に、自分の狂気の原因について明確に述べることは求め得ない。例えば、寺田透は大岡昇平の「野火」(『展望』昭和二六年一月号―八月号)を論じて、〈狂人日記〉という設定について「作者にはほとんど無限に恣意がゆるされ、気持がいいやうに書くことだけが書く上での基準になるといふ誰にも文句のつけられない自由」を手にすると指摘している。<sup>(26)</sup>

本作の主眼は、主人公の発狂をリアリティックに描くよりも、狂的な、過剰な感情に巻き込まれた精神状態の描写、意識と無意識が関わる様子の探求、狂気の主人公の声を読者に聴かせることにあると思われる。むろん、「狂人の手記」という形式が使われていることで、主人公の発狂の背景にある社会事情が無視されるわけではない。小林洋介が『〈狂気〉と〈無意識〉のモダニズム』で「狂人の手記」の内容は、被害妄想や誇大妄想の内容を記したものが多いため、結果として〈狂人〉を〈狂気〉へと追い込んだ社会に対する批判ともなっているのである」と論じるように、〈狂人の手記〉という形式は社会批判の内容を盛り込みやすく、大正期に流行した。

小林は戦間期（一九一八年から一九三七年まで）の〈狂気〉の二つの特徴として「心理的秩序に対する疑義」と「社会的秩序に対する反逆」を挙げている。大正八（一九一九）年に書かれた萬造寺の「牢屋」には、両方とも見出すことができる。本章では、「牢屋」における〈狂気〉の機能をこの二つの特徴を通して論じてみたい。

## 5. 2. 社会的秩序に対する反逆

本作における一郎の狂気の社会的秩序に対する反逆という特徴を考えると、まず目につくのは彼の〈家制度〉に対する反抗である。近代人である主人公の一郎は過去に支配されることに対して強い嫌悪感を抱いており、「実際、この家を支配してゐるものは、「現在」ではなくて、「過去」である。「生」ではなくて「死」である」と言う。自分は「死人の捕虜となつてゐる」と述べ、〈家〉の期待を子孫に対する不公

平、背負わされた重荷として感じている。〈家〉に対して嫌悪感を抱いている理由は単にそれが過去のものだからではなく、その背後に社会的に不平等の武士道の観念があるからである。一郎は〈家〉と繋がる武士道に関して「世間にこれほど軽蔑すべき道徳はあるまいと思つて」いる。序論で引用したように「近代的自我とは、自己の意志を貫いて主体的に生きようとする人間、近代的な個人であろうとする人間が抱え込んでしまった内面を指す言葉であり、それは、しばしば、封建的な家に反発する人物のなかに見出されてきた」<sup>(28)</sup>。本作は一面ではこのような近代的自我を小説として具体化したものとして解釈できる。

本作で一郎が最も激しく批判している社会制度は〈家〉ではあるが、近代社会と政治の制度にも納得はしていない。上に立った人は「弱い人間の力を以て、彼等が可い加減に造り上げた方則を以て、この一切を押し流し、一切を支配して行く生命進化の理法を曲げよう、として」と述べ、富国強兵に基づく理想の国家建設のために皆の努力が期待されることに対しても嫌悪感を抱いている。

このように、祖先の名誉を辱しめないこと、〈家〉の「生きた装飾」になることは人生の目標として物足らなく思うと同時に、近代社会にも失望している一郎は「一生懸命」になれることを探しているが、何に関しても悲観主義で、あきらめが早い。

まず「強烈な恋が私を一生懸命にならせるかも知れない、と思つてゐた。が、恋はとう／＼、一度も、私の前に現はれて来なかつた」と述べている。次に、「何かの事業に、全力を捧げ度い」と思うが、「どんな仕事も、私の前に、その門戸を開いてはくれなかつた」。東京の私

立大学の文科に通っている一郎は、ほかに「一生懸命」になれることを探し、文学に「生命を傾倒しよう、と思った」が何を書いていいかわからない。読書によって人生の悩みを解決しようとも思うが、「彼等は何等の感動もなく、たゞ物象の外形を、事件の進行を、精神のメカニズムを面白く、自然らしく、巧妙に描写するだけだ。だから彼等の作物には生命がないのだ。随つて、読者を強く震撼する力がないのだ。読者の疲れた心を興奮させ、勇気と、深刺たる不屈の精神とを鼓吹し、広い、自由な世界に対する熱烈な憧憬の情呼び起こす力がないのだ。」と感じ、失望する。この失望は自然主義批判として読み取れるが、同様の箇所は他にも多い。仮に一郎が島崎藤村の『家』（『読売新聞』明治四三年一月―五月、『中央公論』明治四四年一月・四月）を読んだとしても、失望したであろうことは容易に想像できる。瀬沼茂樹は『家』について次のように述べている。

もし「家」の観点から眺めれば、日本の近代文学は、個人の自覚が社会的な責任観念となって、社会的公共性のあいだに社会と個人との調和を見出していく本来の方向に発達しないで、「家」の墙壁にぶつかって、そこに悪戦苦闘する人間の悲劇を描くことに終始している。<sup>(29)</sup>

つまり、一郎にとつては、当時、自然主義が主流であった文学は、悩みを解決するための手段たり得ない。

なお、一郎は、文学が読者の心を興奮させないことを作家にのみ責

を負わせるのではなく、「この散文的な、物質万能の時代も、また、罪の大半を負はなくちやなるまい。」と述べている。

恋愛にも、仕事にも、文学にも居場所を見つけられない一郎は「すっかり酒と女とに溺れてしまはう、と思った。が、それ等は、いつも私の心に、嘔むやうな悔恨と嫌厭の情と呼び起こした」。遊蕩生活から足を洗うため、故郷に帰る。

作品の第二章で分かるように、一郎は東京にいたときでも悩みが多く、「胸の中を激しい暴風が吹きまくつた」。川村邦光「脳病の神話」<sup>(30)</sup>は、坪内逍遙の『当世書生気質』（晚青堂、明治一八年六月―一九年一月）や、樋口一葉の「われから」（『文藝倶楽部』明治二九年五月）に現れる、明治末年、大正初期の学生・書生の典型的な病氣、都市の病について次のように述べている。

親や家族一統、また郷党の期待を一身に担って、東京という大都會の学校で学業を修めて、官途について立身出世をするために、猛烈に勉学に励み、遂には脳病になり、やがて狂死する、という物語もしくは神話が脳病という頭脳・脳力の病の通俗化とともにこのあたりの時期に形成されたことを、一葉の『われから』は伝えている。脳病になった青年は狂死してしまふか、あるいは志なからばで学業を廃し、<sup>(31)</sup> 廢人 同様になって、実家に帰り、田舎の人の目に晒され、噂されることになる。

萬造寺の作品はこのような文学的伝統に繋がるため、テーマ選択が

「考へ古された問題」だという同時代評価<sup>(22)</sup>があつたとも考えられる。

一郎は「四年振りに、何等の成功もせず、何等の誇るべき名譽も地位もなく、瘦せて、青白い顔をして、羞恥と悔恨とに頭を低く垂れながら故郷へ帰る」ことになるが、そこでまた、彼にとつて新しい希望が生まれてくる。田舎に帰って、毎日畑仕事をして「自分の頹廢した精神と肉体との健康を恢復しよう」と思う。クロボトキンの自叙伝から強い印象を受け、農村子弟の教師になつて、彼らの生活を改善する夢を見る。

自分の仕事に努力する傍ら、私は、また、だんだん疲憊して行く村の振興発展の爲にも尽瘁しよう。東京にゐる時こそ、自分は役に立たない無用の遊蕩児に過ぎないが、田舎へ行けば、私の努力に待つべき仕事がある。

しかし「故郷の魅力は、帰ると間もなく消え失せてしまひ、自分の体力、経験、そして父親からの支援が不足していることを理由に、畑仕事や教育活動を実際にやってみる前に諦めてしまふ。昔の小学校の校長先生に教員を頼まれるにもかかわらず、「僕は品行方正な人間でも、勤儉貯蓄の実行者でもないから、他人を指導したり、教育したりする資格を持たない」と考え、仕事を断つてしまふ。なお、大正期、都会生活を自分の精神病の原因と考え、田舎を理想化するが、想像の中の田舎と現実の田舎の相違に失望する主人公が登場する文学作品は他にもあり、広津和郎の「神経病時代」(『中央公論』大正六年一〇月)は

その典型的な一例として挙げられる。

結局一郎は、家ではすることがなく、考えすぎて発狂しそうだと思ふようになる。

石川啄木「時代閉塞の現状」(明治四三年一二月執筆、『啄木遺稿』(東雲堂書店、大正二年五月)にはじめて収録。引用は『石川啄木全集・第四卷』(筑摩書房、昭和五年三月)による。)は「日本には今「遊民」といふ不思議な階級が漸次其数を増しつつある。今やどんな僻村へ行つても三人か五人の中学卒業者がゐる。さうして彼等の事業は、実に、父兄の財産を食ひ減す事と無駄話をする事だけである。」と述べているが、一郎はこの「遊民」の生活を一切樂しめない。親から具体的に何を言われたわけでもないのに、恩返しを期待されるという妄想がますます激しくなっていく。(家)を「死人の霊」と感じ、「死人の霊に捕まつた」と思う一郎は「背負わされた重荷」から解放されようとする。

石原千秋は夏目漱石『吾輩は猫である』(『ホトトギス』明治三八年一月―明治三九年八月)を考察して、次のように述べている。

独仙の説では、さらに、神経衰弱は「自由」や「個性」と引き換えに手にしなければならなかつた病として意味付けられている。つまり、神経衰弱を「文明の病」と言う時、社会と個人との軋轢が引き起こすだけではなく、個人の自立度こそが神経衰弱の要因だと考えられているのである。<sup>(23)</sup>

本作の一郎の場合も、まさにこの「自立度」こそが神経衰弱の要因の一つと解釈できる。よりどころとしての〈家〉を失った近代人の一郎は自分だけの力では居場所を見つけられないので、「不死の霊」という誰よりも親しい存在を作り出す。霊に対して一郎は「僕は命令者がほしい。その人の云ふ事なら、否でも応でも従はないでは居られない、と云ふやうな支配者が欲しい」という。

皮肉なことに「死人」や「あらゆる過去の幽霊」に支配されたくない一郎は「不死の霊」という指導者に自分を完全にゆだねる。感情のない、目に見えるものしか信じない「散文的な、物質万能の時代」と向き合うために、一郎は、妄想の中の指導者を作り出す。

### 5. 3. 心理的秩序に対する疑義

一郎は自分の精神が「無為と憂悶との中に委縮し、頹廢して行く」理由として家から解放できないということを挙げている。なお、本稿の第四章で論じたように、この理由の真实性は読者にとつてますます疑わしくなっていく。では、一郎を狂気に導いたのは何であろう。前述したように、本作における〈狂気〉の原因の曖昧さは同時代評価で指摘されている。しかし、私見では、この曖昧さを作品の欠点だとみなすべきではない。「牢屋」と同年に書かれた芥川龍之介の「疑惑」〔『中央公論』大正八年七月〕引用は『芥川全集・第四巻』（岩波書店、平成八年二月）による）の主人公は次のように語る。

私を狂人に致したものは、やはり我々人間の心の底に潜んでゐる

怪物のせいではございませんか。その怪物が居ります限り、今日私を狂人と嘲笑つてゐる連中でさへ、明日は又私と同様な狂人にならないものでもございません。

「牢屋」における狂気の機能の一つは、人を狂気に追い遣る理由の不確定さを描くこと、つまり「心理的秩序に対する疑義」であると思われる。

一郎の精神的破綻が進んでいくにつれ、自分の魂は自分からも知ることができないことを強調し、時々恐ろしい怪物に、自分とは全く違うものに変えられるという。次のように述べている。

時々、恐ろしい統御すべからざる怪物が、何の予告もなく全く唐突に、私の意識の面へ頭を擡げる。さうして、私を、全くこれまでの私と異なつたものに変へてしまふ。それは飢餓と、理由の分からない憤怒と、復讐の渴望と破戒の欲求とに鋭い牙を鳴らしてゐる猛獣だ、絶えず自分を監禁してゐる檻から脱出して、目に見えない敵に向つて飛び掛からうとして、狂暴を逞しうしてゐる猛獣だ。さうして、私の弱い、無力な心は、其の恐ろしい形相を見戦慄する。

私は早晚、この猛獣が、この牙と爪とを以て、その檻を破壊してしまひさうな心地がする。さうして、私の意識生活を微塵に粉碎してしまひさうな心地がする。

さうなつたが最後、私は、もう万事休するのだ。さうして、自

分以上の狂暴な不可抗力の奴隷となつて、その意の儘に翻弄されるのだ。

私は、何だかその時期が一刻一刻近づきつゝあるやうな心地がする。今にも、この恐ろしい断崖が、私の足元にあらはれて、私の精神は暗い深淵の底へ呑み込まれてしまひさうな心地がする。

私には、もう、自分の運命と抗争する力がない。自分の暗い境遇から脱却する勇気がない。

一郎は意識外の、人間には未知の力によつて自己の同一性を失う。これを現在の読者が読むと、頭に浮かぶのはフロイト精神分析の基礎的概念の「無意識」であろう。先行文献<sup>(24)</sup>によれば、フロイトへの最初の言及は森鷗外の「性欲雑説」(『公衆医事』明治三五年一月)と明治三六年(一月)によるが、フロイト理論が文学界に広く流行したのは大正一五年頃からである。しかし、無意識という概念は、フロイト精神分析の日本登場の前でも知られていた。

一柳廣孝『無意識という物語』<sup>(25)</sup>によれば「無意識」の存在を日本に最初に知らしめたのは明治三〇年代後半に始まった催眠術ブームであった。この催眠術ブームの原因は近代化の科学的合理主義・唯物論に対するカウンター・カルチャーだったと一柳は指摘し、次のように述べている。

催眠術家たちは、肉体を凌駕する精神の力を強くアピールした。彼の主張はやがて、我々の内面に存在するという力がどこに秘め

られているのか、という問いを呼び覚ます<sup>(26)</sup>。

この、人間の身体に未知の力が内在しているという観念は、精神分析が流行する以前から日本の文学にも影響を与えてきた。山本芳明は萬造寺の「牢屋」を「(異常心理もの)のブーム」の一例として指摘し、次のように述べている。

大正六年から八年にかけて盛んに行われた、こうした文学と科学との流通と相互関係こそ、やがて来るモダニズムの時代の科学受容の地ならしになり、その確立へと導いたものと考えられる<sup>(27)</sup>。

山本がここでいう「やがて来るモダニズムの時代」はおそらく小林洋介が「戦間期」と呼んでいる時期である。「戦間期」と「無意識」の関係について小林は次のように述べている。

戦間期に「(心身)」は、具体的には、「(狂気)」の表象、及び、「(無意識)」を中心とした深層心理の表象という形で、小説の主調となった<sup>(28)</sup>。

小林は、その背景として、意識や理性を重視した近代合理主義への疑念と個人心理の内的合理性への疑義が日本に広がったためという見解を示している。

萬造寺の「牢屋」は「(無意識)」を中心とした深層心理の表象」とま



ではなっていないものの、一郎がますます「自分以上の狂暴な不可抗力の奴隷となつて、その意の儘に翻弄される」という過程が描かれている。自分へのコントロールを失つていくと同時に、一郎の無意識から「不死の霊」という新しい命令者が生まれてくる。

一郎が「不死の霊」と初めて出会ったのは、夢の中である。フロイトによれば、夢とは無意識下に抑圧されたものが変形されて現れる場所である。そして、前章で述べたように、「不死の霊」の存在は夢のものから妄想へと変化していく。この「不死の霊」について同時代評価では次のように触れられている。

主人公の心の中へもう一つの人格が現はれて来て、その支配を受けるところは、この種の発狂者の心理過程としては、如何にも自然である。然しあの第二人格(?)と主人公との相接触してゐる点を描くのに、作者の用意が足らなかつたためか、何となく不自然の感じを起させる。怖らくあの場合、あの第二人格との折衝は、あの狂人にとつては極めて自然な、何の不思議もない現象なのであらう。そしてあの狂人にとつては、確かに一個の実在であるにちがひない。<sup>(39)</sup>

ここで言う「第二人格」という表現は、おそらく竹内楠三がまとめた『近世天眼通実験研究』(大学館、明治三六年)という一書によつて当时に知られたものである。この本は明治四三年の千里眼事件によつて広く読まれることとなった。同書では「第二人格」について次のよ

うに述べている。

近年に至つて、人格即ち我は必ずしも一つと限るものではなく、二つあることもあり、三つあることもあるといふ事実が発見された[:]而して第二、第三人格が現はれる時になると、其の人の精神作用が全く一変して、非常に不思議な働きをするのである。<sup>(40)</sup>

一郎の場合も精神作用が全く一変して、自分は無限な力を持つていくように感じる。「自分の牢屋を破壊しなければならぬ」と感じ、「不死の霊」に励まされながら父親が大切に保存していた祖先の肖像などのあらゆる「遺物」を斧で壊してしまふ。

## 6. 「牢屋」における過渡的な狂気観について

小林洋介は『狂気』と『無意識』の『モダニズム』で戦間期とそれ以前の文学における『狂気』の相違を強調している。先行研究で「十年も時代がずれていると酷評されたほど、古い時代の浪漫主義を信奉し、実に純粹であつた」と言われた萬造寺齊の「牢屋」は、文学における狂気表象の戦間期的特徴とそれ以前の特徴を同時に持つていと思われる。本章ではこの点について考えてみたい。

まず、小林が明治期の『狂気』の表象の特徴として挙げるのは「鋭敏な感性と、その感情の持ち主が辿つた人生の悲劇とを象徴する文化的記号として作用」されたということである。前述のように、萬造寺

の作品の特徴として、語り手が極端に感情的な言語を使って、自身自身の異常心理に頻繁に言及していることが挙げられ、この点は同時代評価で「価値のない感想が、無暗に誇張されて書き並べてある」と批判された。小林の議論を参照するならば、この「鋭敏な感性」は「牢屋」における狂気観の明治的な特徴として考えられる。

「鋭敏な感性」のほかにも、本作の終わり方も明治期的な特徴を見ている。小林が参照した峯村至津子『うつせみ』の狂気―同時代小説の中の一葉文学』によると明治期小説の「描かれた狂気の例を見ると、まず、物語の結末で、登場人物の悲劇的運命の象徴として、発狂が描かれているという型がある」。「牢屋」の主人公が作品の最後に完全に発狂して、父親が大事に保存していた祖先の肖像などを斧で壊してしまうことはこのパターンとして受け取れる。一郎の最終的な悲劇は〈家〉という牢屋から逃げられても、〈狂気〉という牢屋からは逃げられないということである。

続いて、小林は明治期の小説の場合、「狂気に至る原因としてはややリアリティに欠ける」という特徴を挙げ、「明治期に〈狂気〉が担っていた、感受性の鋭さを示す記号という機能は、大正期には脳病・神経病にとって代わられたわけである」と述べている。「牢屋」の場合は、狂気の「感受性の鋭さを示す記号という機能」は、脳病・神経病にとって代わられたと言えない。一郎の狂気は医学的な疾患としては描かれておらず、前章で見たように一郎が発狂した理由が十分に書かれていないということは同時代評価でも指摘された。

では、「牢屋」の戦間期的な特徴として何が挙げられるだろう。

まず、人間の心の底に潜んでいる未知の力、〈無意識〉という非理性を扱う点は「牢屋」の戦間期的特徴だと言える。これについて前章で詳しく論じた。

次に戦間期的特徴として考えられるのは、本作の〈語り〉である。「牢屋」は、小林が明治期小説の特徴として挙げている〈健常者〉（つまり正気の語り手）による三人称語りではなく、〈狂人〉自身の一人称語りとなっている。小林は次のように述べている。

戦間期は、知識層の意識の中で〈狂気〉と〈健常〉との限界が溶解し、それによって多くの日本人が、他者ではなく自己に内在する〈狂気〉を見出すよう促された時代であった。<sup>47</sup>

この結果として戦間期には一人称の〈狂人語り小説〉だけではなく、実際の〈狂人日記〉も、中村古峯が創刊した『変態心理』などのメディアを通して流行していた。

続いて「牢屋」の戦間期的特徴を考えると、前章で詳しく紹介したように、小林が戦間期の〈狂気〉の二つの特徴として示した「心理的秩序に対する疑義」と「社会的秩序に対する反逆」を「牢屋」には同時に見取ることができる。しかし、「牢屋」における「社会的秩序に対する反逆」にも過渡的な面がある。戦間期の場合、小林の言う「社会的秩序に対する反逆」は主に「それ以前の近代芸術や近代社会が有していた秩序を破壊しようとする」という意味での反逆を示している。萬造寺の作品でも、「散文的な、物質万能の時代」の中、居場所を見つ

けられない近代人が描かれているが、一郎が主に反逆しているのは当時の近代社会の状況ではなく、自分で封建的と感じた〈家制度〉である。一郎が現代社会を批判しても、それは自分の妄想中の「不死の霊」に一点ずつ反論される。

小林は「社会的秩序に対する反逆」について次のように述べている。

大正文学における神経病患者たちは、感受性の鋭さゆえに社会に適応できず、社会から心理的な圧迫を受ける〈受難者〉のイメージを付与されている。そして、広津和郎「神経病時代」に端的に表れているような、〈受難としての精神病〉というイメージは、その後の文学にも引き継がれているように思われる。ただし、「精神病時代」の定吉は社会的秩序からの圧迫を感じてはいるが、周囲の人間の側が彼を社会的秩序に対する脅威として認識している様子(49)は見て取れない。

ここで言う「社会的秩序からの圧迫を感じてはいるが、周囲の人間の側が彼を社会的秩序に対する脅威として認識している様子は見て取れない」ということは一郎にも当てはまる。

鍵本優は『近代的自我』の『社会学』(50)で、明治末期から大正期にかけて、社会批判的意識を持った作家の一部には「自分の解体への願望」という傾向がみられると論じている。

ここに示された自分の解体への願望は、明治期の知的青年層にみ

られる「煩悶」とは違う。二葉亭四迷『浮雲』(明治二〇年)の主人公・内海三文の苦悩をはじめとして、煩悶は明治期の知的青年の大きな問題だった。だが内海も知的青年の多くもひたすら苦悶するのみだった。(51)

一郎がひたすら「煩悶」するということは、当時批判された点である。この点では一郎は典型的に明治期的であるといえよう。

では、大正期にかけての「自分の解体への願望」を一郎の場合は見て取れるだろうか。

鍵本は「自分の解体への願望」の例の一つとして石川啄木の『病室より』(明治四五年一月一九日執筆、『石川啄木全集・第四卷』(改造社、昭和四年一月)にはじめて収録。引用は『石川啄木全集・第四卷』(筑摩書房、昭和五年三月)による。)の次の引用を挙げている。

破壊！ 自分の周囲の一切の因襲と習慣との破壊！ 私がこれを企て、からもう何年になるだらう。全く何も彼も破壊して、自身の新しい生活を始めよう！「…」たうとう私は、他の一切のものを破壊する代りに、病み衰へた自分の軀をひと思ひに破壊する事にまで考へ及んだ。私の苦しい考へ事はいつでも其処へ来て結末になる。私はいつもの通りの浮かぬ顔をして、もぞくさと床を這ひ出した。

「牢屋」の主人公は「自分の周囲の一切の因襲と習慣との破壊！」と

いう気分になって、父親が大切に保存していた祖先の肖像などのあらゆる「遺物」を実際に壊してしまう。しかし一郎の場合、啄木とは異なり、破壊衝動が「病み衰へた自分の軀をひと思ひに破壊する事」すなわち「自分の解体への願望」にまで至ることはないように見える。

しかし、プロットではなく、作品全体のメッセージ、一郎の運命を考えると、小林が言う「近代社会の秩序に対する反逆」も、鍵本が言う「自分の解体」も見て取れると思われる。

〈家〉という伝統でも、当時の近代社会でもよりどころを見つけられない近代人の一郎は、正気を失うこと、つまり「自分の解体」によってしか自由を得られないという解釈もできよう。

## 7. 結論

以上、萬造寺齊の「牢屋——発狂した青年の手記」における〈狂気〉の表象と機能の分析を試みた上で、本作における狂気観の過渡性についても論じてきた。

狂気の表象に関して、まず自立したのは、その時代に特有の強い感情性であった。親とその〈家〉に含まれているすべての祖先（「死人」に「背負わされた重荷」から解放されようとする青年の煩悶や苦闘は強い情熱に充ち溢れて描写されている。加えて、読者が作品を読み進めるにつれて、語り手への信頼をますます失っていくことも本作の狂気の表象の特徴として挙げられる。語り手の一郎は自分の異常心理の原因として〈家〉による重圧から解放されないことを強調しているが、

その重圧は本当に彼が言うほど強いのだろうか、それとも神経衰弱は彼の性格から由来しているのかという疑問が読者に浮かび上がる。

続いて、狂気の機能としては、小林洋介<sup>②</sup>が戦間期の文学的特徴として述べている「心理的秩序に対する疑義」と「社会的秩序に対する反逆」の両方が本作に現れていると論じた。

「社会的秩序に対する反逆」は主に保守的な〈家制度〉に対するものだが、一郎を通して、よりどころとしての〈家〉を失った近代人の道探しが描かれている。自立できない「遊民」や、立身出世のために大都会で学業を修めようとする青年の悩みは、文学において明治末期から頻繁に扱われているテーマであるが、萬造寺の「牢屋」の場合、「無為と憂悶との中に委縮し、頹廢して行く」一郎の精神は、一人称で、一郎の立場から描かれているという新鮮さがある。（勿論、当時文壇を席卷していた自然主義文学にも一人称語りが使われたが、感情的でフィクション性の高い萬造寺の書き方は、それとは大きく異なっている。）結局、自分の力で居場所を見つけられない一郎の無意識から「不死の霊」という命令者が生まれ、彼を狂気に導く。

本作における狂気の機能のもう一つの側面は、この〈無意識〉という〈非理性〉による「心理的秩序に対する疑義」である。一郎は自己以上の不可抗力に襲われ、「自身以外の狂暴な或物」に変えられていると感している。小林は、このような、心理の内的合理性への疑義を戦間期の心的態度の特徴として示し、その背景として、意識や理性を重視した近代合理主義への疑念を挙げている。一郎はこの人間には未知の力によって自己の同一性を失い、第二人格としても解釈できる「不

死の霊」に励まされながら、祖先の肖像などを破壊する。

前述したように、「近代的自我とは、自己の意志を貫いて主体的に生きようとする人間、近代的な個人であろうとする人間が抱え込んでしまった内面を指す言葉であり、それは、しばしば、封建的な家に反発する人物のなかに見出されてきた」<sup>(3)</sup>。

《家》をよりどころとして失った近代人の一郎は、《無意識》によって自分の主体性も失い、《家》という牢屋から《狂気》という牢屋に入ってしまう。

本稿の第一章で述べたように、本作の批判には「テーマ選択は」考へ古された問題」であり、「凡てが常識的である」<sup>(4)</sup>というのあれば、本作を一九一〇年代の新進作家たちの「犯罪・変態性欲などを題材とした《異常心理もの》のブーム」の作品の一つとして示す意見もある<sup>(5)</sup>。本稿の第六章で論じたように、本作の狂気観においてもこのような過渡性を見て取ることができる。萬造寺齊は時代遅れの、古めかしい浪漫主義者とも批評された作家であるものの、本作は狂気の明治期と大正期、戦間期的特徴を同時に持っているからこそ《狂気》の文学的表象を理解する点で興味深い一例だと思われる。

## 注

\*「」は稿者による省略と補足を示す

(1) 生方智子『精神分析以前——無意識の日本近代文学』（翰林書房、平成二十一年、九頁）

(2) 吉田精一『現代日本文学史』（筑摩書房、昭和三八年、六〇頁）

(3) 江口渙「文藝時評」〔雄弁〕大正八年五月

(4) 田中純「創作列評（五）」〔読売新聞〕大正八年四月一六日

(5) 山本芳明「モダニズム前後、文学と科学が出会うとき——イデオロギー分析の試み」〔日本近代文学〕五七号、平成九年一〇月、二八頁

(6) 「作家紹介」は、浜崎美景「萬造寺齊年譜」〔森鷗外周辺〕文泉堂書店、昭五一年五月・西章、河野啓一「萬造寺齊年譜」〔萬造寺齊研究会報・別冊〕萬造寺齊研究会事務局、平八年三月・濱田幸男「萬造寺齊の文学」〔熊本音楽短期大学紀要〕九号、昭六〇年・「孤高の歌人 萬造寺齊」〔広報いちき串木野〕七月号、平成二九年七月による

(7) 堀口大学「萬造寺齊を思う」〔萬造寺齊作品抄〕萬造寺齊歌碑建設委員会、昭和四八年一〇月、二頁

(8) 佐藤春夫「萬造寺齊君の第一歌集『憧憬と漂泊』を推薦して」、〔萬造寺齊選集〕第一巻、謙光社、昭和三九年五月、五頁

(9) 「対談・スバル時代」〔文芸〕一三巻五号、昭和三一年四月、二一八—二一九頁

(10) 濱田幸男「萬造寺齊の文学」〔熊本音楽短期大学紀要〕九号、昭六〇年三月、一頁

(11) 同注四

(12) 本間久雄「月評特別号だけ（五）」〔時事新報〕大正八年四月一五日

(13) 細田源吉「一瞥した四月の作品」〔文章世界〕一四巻五号、大正八年五月

(14) 中村星湖「四月の小説」〔太陽〕二十五巻五号、大正八年五月

(15) 菊池寛「四月の文壇」〔東京日日新聞〕大正八年四月三日、四日

(16) 同注一三

(17) 同注四

(18) 同注一五

(19) 同注四

- (20) 同注一四
- (21) 同注三
- (22) NÜNNING, Ansgar *But why will you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction*, Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 22.1, 1997; RIGGAN, William *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns - The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press, 1981.
- (23) 同注三
- (24) 同注二一
- (25) 同注三
- (26) 寺田透「大岡昇平論」〔群像一九(十)号、昭和二九年九月、一五二頁〕
- (27) 小林洋介「〈狂気〉と〈無意識〉のモダニズム——戦間期文学の一断面」(笠間書院、平成二五年、一〇八頁)
- (28) 同注一
- (29) 瀬沼茂樹「近代日本の文学」(社会思想研究会出版部、昭和三四年、一四五頁)
- (30) 川村邦光「脳病の神話…脳化…社会の来歴」〔日本文学〕四五卷一一号、平成八年一月)
- (31) 同前、一八頁
- (32) 同注四
- (33) 石原千秋『漱石の記号学』(講談社、平成二一年、一五八頁)
- (34) 小林洋介(注二七)と一柳廣孝(注三五)は次の文献に言及している。曾根博義「フロイト受容の地層——大正期の「無意識」——」〔遡河〕十九号、昭和六一年三月)・新田篤「森鷗外によるフロイトの神経症論への言及」〔精神医学史研究〕一三号二卷号、平成二二年十月)・安齊順子「日本への精神分析の導入と丸井清泰——ジョンズ・ホプキンス大学医学部アーカイブ資料を中心に」〔心理学史・心理学論〕二号、平成二二年一〇月)
- (35) 一柳廣孝『無意識という物語——近代日本と「心」の行方』(名古屋大学出版会、平成二六年)
- (36) 同前、三頁
- (37) 同注五、三四頁
- (38) 同注二七、七頁
- (39) 同注三
- (40) 竹内楠三『近世天眼通実験研究』(大学館、明治三六年、八〇九頁)
- (41) 同注一〇
- (42) 同注二七、五五頁
- (43) 同注四
- (44) 峯村至津子「『うつせみ』の狂気——同時代小説の中の一葉文学」〔国語国文〕六六卷一一号、平成九年一月、一一頁)
- (45) 同注二七、五五頁
- (46) 同前、五七頁
- (47) 同前、二頁
- (48) 同前、四八頁
- (49) 同前、五七頁
- (50) 鍵本優『近代的自我』の社会学…大杉栄・辻潤・正宗白鳥と大正期』(インパクト出版会、平成二九年)
- (51) 同前、七頁
- (52) 同注二七
- (53) 同注一
- (54) 同注四
- (55) 同注五