

## 尾崎紅葉『心の闇』私論(一)

木村有美子

## 一、序——研究史をふまえながら——

『心の闇』は、明治26年6月1日から7月11日にかけて「読売新聞」に連載され、翌27年5月に春陽堂から単行出版された、尾崎紅葉の代表的中篇小説である。<sup>(注1)</sup>

「文学界」11号(明治26・11・30)の時文欄が「紅葉のハートとアトとこの篇に尽きる」という絶賛に近い批評を掲げてから今日まで、この作品は様々な角度から論じられて来た。

概観してみれば、「早稲田文学」63号(明治27・5・10)が「文界現象」欄で、

紅葉山人の苦心は頗る見えたと佐の市の性格には尚幾多の心得がたき節なき能はず殊に山人の最も力めたる所は例によりて文章の上にあるゆる写実若しくは心理的としての此の書の価値

はおのづから少少ならざるを得ず、

と苦言を呈したのはむしろ少数派で、大部分は肯定的に捉えられたようだ。「文学界」27号(明治28・3・30)<sup>(注2)</sup>では「不言不語」と比較して『心の闇』の「自然」さ、「永く悲恋の闇に漂ふて余情尽くるところを知らぬ」ところを高く評価しているし、瀧田禔陰は「諸大家の見たる紅葉山人の傑作」(『中央公論』22—8号 明治40・8・1)<sup>(注3)</sup>の中で、「多情多恨」に次いで『心の闇』を推す文壇人が多かったことを伝えている。また、日頃紅葉に対して批判的であった自然主義作家正宗白鳥が、「心の闇」と「多情多恨」とは、紅葉全作品中でも傑れたものだと捉えていたことは周知のとおりである。<sup>(注4)</sup>

大正期以降の研究者による評価を辿れば、やはり心理描写の成功を指摘したものが目につく。本間久雄氏は、

彼れが初めて心理描写に成功した作として、その芸術的価値は、(中略)『多情多恨』と共に、彼れの作中最高の位置を占めるも

のである。(中略)盲人の恋、人並ならぬ片輪の特殊の恋の心境を描いて、微に入り細に亘つてゐる。

と絶賛した。片岡良一氏は、本間氏ほどの激賞に価するか否かは疑問だとしながらも、〈従来の紅葉作には見られなかつた程のリアリテイへの肉薄と、鋭く細かい心理描写が含まれて〉おり、〈此作において、確実に一步の大きな飛躍を遂げ〉たことを認めている(注6)。また、鈴木藤一氏は、〈性格描写より心理描写へ飛躍した時の画期的野心作〉だと言う。福田清人氏は、〈盲人の妄執と心理を深刻に描いた〉作品として捉え、岡保生氏は主人公〈佐の市の言動なり、心理なりに即して〉作品が〈展開して行く〉ことを指摘した後、

佐の市の妄執ともいうべき、主家のひとり娘お久米に寄せるかなわぬ恋、執念深い恋を描き出して、人間社会のどうにもならぬ深淵にふれようとしている。

と述べている。こうしてみると〈心理描写〉といっても、特に〈盲目〉というハンディキャップを負った主人公の〈特殊〉な恋、〈妄執(注10)〉に言及した論が多いのに気づくのである。が、菅聡子氏の指摘どおり、〈妄執〉の意味について深く追究した論は殆ど見当らない。この点については後に私見を述べるつもりである。

次で〈心理描写〉とともに多くの研究者によって指摘されているのは〈作風の転換〉という点である。

本間氏は、〈心理描写〉の他に〈在来の〉紅葉作品には見られなかつた特色——〈構想〉を主としない点、〈大団円〉を設けず〈人

生の一断面だけが無解決のまゝに示された点〉等——を挙げて、〈自然主義作品の一予想とも見得らる可く、少なからぬ清新味〉をもつ作品であると述べている。

片岡氏は、〈後の深刻小説に先駆するもの〉としての意義を認め、福田氏は、〈その暗いいきさつや現れる人物に、柳浪等の深刻小説への類似を見ると共に、紅葉自身も次第にたどつてゐた転向の径路をしのばせてくれる。〉と同様の指摘を行っている。岡保生氏は、〈もっぱら女性の姿態、風俗を外面的に細叙するとともに、彼女らが織りなす恋愛の種々相を(中略)物語る「はなし」の楽しさ、おもしろさ〉がそれまでの紅葉作品の中心であつたが、『心の闇』は〈盲人という不具者の執念深い恋〉という新しい〈題材〉と、従来の作風と〈異質〉な〈暗く不気味〉な〈基調〉に支えられており、〈紅葉の作風の一転換を示すもの〉だと述べている。更に岡氏は『心の闇』を、〈男ごころ〉に見られる金銭への妄執を美しい女性への執念に代え、(中略)長編の構成を、盲人の執念にのみ絞つた短編の構成に改編させたものと捉え、二作の間の脈絡を指摘しているが、菅聡子氏も作品の系列をおさえた上で、〈女物語〉から「男物語」への変換の時期が『心の闇』を発表した明治26年に当たるとではないか、と論じている。確かに「男ごころ」を別とすれば、前年発表の『三人妻』とは大いに作風を違えている。が、何が作風転換の背景にあつたかについては言及している論者はごく僅かである。これについても後述したい。

右のような〈作風の転換〉、〈題材〉の新しさへの注目、この

作が〈純粹に紅葉自身の想に出たかどうか疑はしい。(中略)泉鏡花の原稿乃至原案にもとづいて、紅葉が徹底的に斧鉞を加へ、自己の創作としたものではあるまいか。〉という吉田精一氏の説をも引き出した。

その他、ユングの心理分析を援用し、作中の夢にお久米の深層心理の発露を読み取る村松定孝氏の論、『心の闇』の構想の典拠を河竹黙阿弥の「萬紅葉宇都谷峠」に求めた伊狩章氏の論、佐の市に盲目的に文学に執着し〈古来の人情美を汚す近代〉を拒否した紅葉その人を、お久米に小説を、千束屋に読売新聞社の寓意を読み取ろうとする土佐享氏の論も提出された。

土佐氏はこの論の前半では、近代と前近代という視点から『心の闇』を論じ、作品の〈基調〉が〈王朝時代以来飽かずくりかえされてきた日本人の伝統的通俗的な情念、即ち〈前時代的な情趣の世界〉にあると捉えた。当時既に〈非難されてもきた大時代な作品〉を著したのは、〈単なるものあはれの復元やパロディ〉ではなく、〈紅葉の意識的な反近代の姿勢〉の現れであるとし、〈近代の権力〉に〈蹂躪〉され、〈時代の流れ〉に取り残された存在である佐の市は〈ものあはれ〉の体現者であると説いた。

菅聡子氏の論は右の土佐氏の論に多くの示唆を受けたように思われるが、土佐氏の示した近代と前近代という二元的要素を更に追求し、舞台となった「宇都宮」が東京(近代)と日光東照宮(前近代)との〈境界〉に位置すること、盲目であるが故に明治の青年がめざした立身出世という〈価値大系〉からはずれ、〈旧時代〉に取り

残されたまま)であったこと、更に〈家なき子〉としての〈孤絶〉をも背負わなければならなかったことを指摘した。

この菅氏の論は従来深く掘り下げられることのなかった佐の市の〈妄執〉、〈心の闇〉の正体を、社会機構あるいは個人的な〈孤絶〉という両面から取り出し、更には明治という時代のもっていた明暗をも巧みに論じている。

本稿は、この菅氏の卓見に触発され、『心の闇』についての私見を述べるものである。従って、菅氏の論に負うところの多いことをお断りしておきたい。

## 二、近代と前近代

まず最初に、土佐氏、菅氏が指摘された『心の闇』に現れた近代と前近代について、私なりの考えを述べてみたいと思う。

この作品の場——舞台は、(五)の万床、(九)の興入れに関わる描写を除けば、千束屋と佐の市の自宅(その間の道程も含めて)が大部分である。特に〈千束屋の奥〉、つまり〈居間〉は、〈佐の市が無上の娯楽〉を得る場として重要であるの言うまでもない。その〈千束屋の奥〉が最初に描写されるのは(一)である。

入口に小腰を屈むれど、誰か言葉を懸くるものもあらず。挨拶すれど応答は無くて、柱時計の軋る音のみ。

と、〈柱時計〉の音だけが響く空間として登場する。視覚を持たない佐の市の言動、心理を追うことで展開していくこの作品は、当然

のことながら聴覚的表現が多用されている。が、ここでの時計はそれだけの効果をねらったものではあるまい。勿論商売上の必要もあって、この居間に掛けられているのであろうが、もう一つ、宇都宮〈第一と知られ〉る旅籠屋のステータスシンボルとしての意味をも担っていたのではなからうか。加藤秀俊氏は、明治期の時計の持つ意味について、戦後〈ミキサー〉のあることが近代化の象徴であったのと同じように、時計があるということが或るステータスと時代の変化を象徴したと述べている。<sup>(注16)</sup>『心の闇』が発表されたのは明治26年、加藤氏の意図した明治初期からはかなり年月を経ており、時計もかなり普及していたであろうが、まだまだ高級品ではあったろう。現に、この作品中にも、〈文珠堂の寝よとの鐘は十二時を告げぬ……(一)〉、〈日ははや入相の鐘に、泊を急ぐ旅人、店は客足繁く……(七)〉、〈窓打つ雪の寂しく、鐘は陰々として物凄き闇の中……(九)〉というように鐘の音の描写が所々に挿まれている。庶民はまだ鐘の音によって時を知ったに違いないのである。

作中、(九)にも〈違棚の飾時計しほらしき音に。一声鳴る〉と、築居家の新居の時計が描かれているが、その環境からみて何の違和感もない。問題とすべきは佐の市の家の〈狂へども鳴りはする柱時計〉(三)である。いくら〈年中不如意に暮せし頃と違〉うと言っても、母は〈地廻〉の〈小金貸〉、子は〈按摩〉の家庭にふさわしいものとは思えない。

佐の市の行く髪結床についても〈分にも相応〉の〈安いが何より〉の所を推すお民が、この時計を買ったとは考えにくいから、おそら

く佐の市が購入したものであろう。菅氏の指摘どおり、〈外聞が悪い。彼は車夫や土方の行く所〉だと母の勤める所ではなく、〈小奇麗なる万床〉へ行く佐の市は、〈自らを何とかお久米のいる「場所」へひきあげ〉たいと望んでいたに違いない。この佐の市の〈柱時計〉もまた、千束屋の居間に近づくためのささやかな願望の顕れだったのであろう。

言うまでもなく、鐘が古来からの時を知らせる道具であるなら、時計は明治という時代、近代化を示すものの代表であった。紅葉は、近代と前近代を示すものが共存したその時代を、時計と鐘とによってさりげなく読者に伝えようとしたのではなからうか。

更に佐の市が近代の社会機構から疎外された立場にあったことを思う時、金銭を出せば手に入る、ものを通してしか近代を享受出来なかつた佐の市の痛みを読むこともできるのである。〈金銭といふもの持たぬ心細さは、勝手知らぬ路に杖を奪られて、突放されたるも同じ〉だと、金銭に執着する理由の一つはここにあるかもしれない。<sup>(注17)</sup>

近代と前近代という二元的要素は、時計と鐘の他にも見ることが出来る。例えばそれは、近代化が真先に行われた大都会東京と、前近代性を色濃く残す一地方都市宇都宮との対比に於てである。前述したように菅氏は、〈明治を象徴する東京と前時代を象徴する東照宮と、ちょうどその境界に位置〉するものとして宇都宮を捉えられたが、この二都市の対比は主に作中人物の言葉を通して示されているようだ。お久米の美しさを語る時、佐の市もお民も、〈失礼なが



ら東京にも多度類はござりますまい……(二)〈、へまづ東京にも彼くらゐの娘子は寡かる。……(三)〉と東京を引き合いに出す。内海ら東京からの客にからかわれたお久米も、〈私は田舎者にて東京の芝居を見たことがござりませぬゆゑ、少しも事情が分りませぬ……(四)〉とはぐらかしているし、(五)では吉五郎のくだらぬ洒落を〈こんなのは(地方である)宇都宮でも今は行らじ〉と評する語りも挿入されている。お久米が〈客の枕上風月〉になつたという噂に對して〈面白くも無え、宇都宮の耻辱だわな……(五)〉という反発が生まれるのも、その客が〈東京の官員〉であつたことが大きいのであるまいか。また、佐の市が見舞にとお久米から贈られた浴衣は、〈東京染で、白地に浅黄の鯨目、ちと意氣過ぎる……(六)〉ものであつたが、佐の市はその〈意氣といふを無上に喜〉んだ。それは、先に触れたように、小綺麗な床屋を選び、自宅に柱時計をかけたのと一脈通じる心理からであろう。

大都会東京は地方に住む人々に憧れと妬みを抱かせる。自らの土地への愛着と誇り、東京の近代化に追いつきたいという願望と敵対心が綯い交ぜになつた、当時の地方の姿を読み取ることができるのである。

また近代と前近代の要素は、時代を感じさせる描写の中にも幾つか見出すことができる。(五)では吉五郎との口論で、佐の市が〈旧時は知らず今日開化の世中に、権柄尽で威しつけ、(中略)罪も無いものに縄打つて責阿なむやうな、そんな役人があるものか。〉と、正しく明治を思わせる発言をしている。が、掃毛した佐の市は

母に、〈千束屋様の為と思へば、少しも悔しいことは無い。武人ならば此も忠義の為だ、〉と話す。〈開花の世中〉と〈武人〉の〈忠義〉、この対比的な言葉が同じ佐の市の口から語られるのである。(七)には〈徴兵除の往時は知らぬ事〉、今は〈家を興すべき器量あらぬ人物〉が智に來る時代ではないと記されているし、土佐氏の指摘するとおり、お久米の夫となる喜一郎は〈世事に賢く、学問もありて、商業は機敏にやつてのけ、交際も上手〉という〈明治年間の息子氣質とも謂ひつべき為人〉と紹介され、明治という時代を語っている。

また(七)のお久米の夢に現われる喜一郎と佐の市の衣服の描写の中にも、近代と前近代を見ることができ。喜一郎は〈意氣なる洋服扮装〉に〈山高の帽子〉で現れるが、佐の市は懷中から浴衣を取り出しているのだから当然着物姿であり〈下駄〉ばきである。〈服装というの(注16)は明らかにその人の地位や職業あるいは思考を示す直接的な人間媒介〉であつたわけで、喜一郎、佐の市の各々がおかれている境遇、立場を端的に示すものだと言わねばならない。特に〈意氣〉という形容は、前述の〈東京染〉の浴衣地にも用いられていたように、都会的ということと繋がっている。〈明治年間の息子氣質〉と喩えられた立身出世のコースを歩く喜一郎と、暗い夜道を杖をつき鳴して歩く佐の市の対比は、まさに近代と前近代とを示しているのである。

更にもう一点つけ加えたいのは、作中に度々登場する〈噂〉話についてである。足尾へ行く客が千束屋に宿を取つたのは〈此家に美

しき娘あり」という〈噂〉を聞き、「一目拝みた」と思ったためであったし、内海書記官の部下に歌舞伎役者似の美男がいるという〈噂〉は忽ち下女たちによって伝達され、佐の市の耳にまで入っている。万床ではお久米のことが〈噂〉され、お久米の縁談話も、お民が〈極確な処から聞いて来た〉〈噂〉によって佐の市に齎らされるのである。

こうしてみると、『心の闇』中、〈噂〉は話の進展に大きな役割を果たしている<sup>(注18)</sup>と言える。属僚稲葉や万床でのお久米に関する〈噂〉などは、それがどのように作られ伝わるか、その過程さえも示している。〈床屋〉は古来からの情報源であったわけだが、万床は読者に『浮世床』を連想させる。つまり、〈噂〉という前近代的な口伝えの伝達法がここ宇都宮では重要なメディアとして生きていた、そしてそれを可能にする〈濃密なコミュニティ〉<sup>(注19)</sup>もまた健在であった、と言うことである。

しかし、紅葉は情報伝達のメディアとして〈噂〉だけを描いたのではない。ぬかりなく(一)で登場をする客に〈汽車で買ひし新聞〉を〈拾読〉させているのである。当時〈新聞〉というのはごく限られたエリート中心、あるいは都市中心のメディアであって、〈東京土産に錦絵と新聞を買っていったという話〉があるほどなのである。〈噂〉とは対比的なメディアであった〈新聞〉を点描することによって、ここにもさりげなく近代は示されているのである。以上、『心の闇』という作品が近代と前近代という対比的なメッセージに満ちていることを指摘して来た。〈時計〉と〈鐘〉、〈東京〉

と〈宇都宮〉、明治と前時代とを語る言葉や服装に見られる対比、〈噂〉と〈新聞〉——これらのメッセージは、盲目の佐の市にとつての明治という時代、彼の〈妄執〉の背景を読み取るヒントを与えてくれているように思える。佐の市の〈心の闇〉を探る重要な手がかりとも言えるであろう。

### 三、盲目であることの意味

序論で述べたとおり、多くの論者が〈盲人の特殊な恋〉〈妄執〉を描いた作品として『心の闇』を捉えているが、なぜ盲人という設定を行ったのか、盲目であることの意味を追究した論は殆どない。僅かに、作品の構想にヒントを与えたものとして、伊狩氏が「蕪紅葉宇都谷峠」を、菅氏が「読売新聞」雑報欄の盲人救護の演芸会に關する記事を挙げているにすぎないのである。

当時紅葉がそれまでの作風からの脱却を図っていたことはよく言われていることである。〈想が無い〉という批判は以前からあったし、内田魯庵が、読者が〈西鶴文学に漸く倦〉み始め、〈文界一新の兆〉ありと述べたのは明治25年2月のことであった<sup>(注20)</sup>。硯友社の若手の台頭も一種の圧迫感を与えるものであったろう。『三人妻』が新聞の雑報欄の記事から発想されたことは知られているが、〈人事を咏ずる小説家そも材を求むる処此社会を外にして何処ぞや〉<sup>(注21)</sup>という魯庵の呼びかけを聞くまでもなく、紅葉はもう少し社会的なものに題材を求めようとしたのではなからうか。

例えば、(一)で佐の市が議論する客は、日光へ参詣に来たのではない。〈所用ありて足尾へ行くもの〉なのである。〈強くとの註文も此では道理なる体格、背幅は広く板のごとく、肩の肉は纏むに余る〉ほどで、おそらく足尾の銅山へ働きに行くのであろうと想像される。足尾銅山は我国第一の銅の産出量を誇り、明治17年5月22日の「下野新聞」、18年3月28日の「東京日日新聞」等はその盛況ぶりを伝えているが、18年夏以降は銅山が齎らず鉱毒についての報告が目につくようになる。渡良瀬川の鮎死亡(明18・8・12「朝野新聞」、利根川の鮎死亡(明20・8・5「読売新聞」、渡良瀬川の魚類絶滅(明23・1・27「郵便報知新聞」と被害は拡大し、次第に周辺の農作物、人体へも影響が及び始めた。『心の闇』発表の前年、明治25年になると多くの新聞で足尾銅山鉱毒問題は報道され、5月には田中正造氏による議会で追求があり、8月には古在由直氏の「足尾銅山鉱毒研究」<sup>(注22)</sup>が発表されているのである。日光への参詣客を描かず、わざわざ足尾に所用のある人物を点描してみせたのも、こうした社会的事件を盛り込もうという紅葉の意識の顕われだったのではあるまいか。

また明治25年11月11日から「国民新聞」に松原岩五郎(二十三階堂)の「芝浦の朝烟(最暗黒の東京)」<sup>(注23)</sup>の連載が始まっており、社会の底辺にいる貧民の実態がルポルタージュされている。

十八回に亘る断続的な連載のうち、明治25年11月12日付の貧民窟に住む人々の〈職業〉について述べた記事の中には、〈按摩、針治療、灸点をろし〉といった盲人が主に行った業種も列挙されてい

る。また11月15日の記事には、〈文明社会〉が〈物色の異にして人目に異なるもの〉を疎外し、〈不適応者〉が〈社会の表面から追ひ払はれ(中略)零ち来た〉所がこの貧民窟であった、という指摘が見える。更に、翌11月16日には、具体的にどのような〈人種〉が〈不適応者〉となったかを述べているが、〈新旧社会の変遷に心着かず〉かつての境遇に囚われた者、の他に、〈不具と廃疾〉をも挙げているのである。

これらの記事の内容は、明治という〈文明社会〉から疎外され、〈按摩〉で生計を立てる盲人(〈不具〉者)を描いた『心の闇』の素材と一致している。前述した近代と前近代についてもこれらの記事は、〈文明社会〉の持っている否定的な面、〈新旧社会の変遷〉を取り上げること言及しており、紅葉が何らかのヒントを得たことも考えられるのではなからうか。

掲載された「国民新聞」は、明治26年の段階では文化、文学関係の重点を「国民之友」に移してしまっているが、それ以前の23年には魯庵と龍溪との間で『浮城物語』論争も展開されており、紅葉が読んでいた可能性は高いだろう。また「芝浦の朝烟」は全て、社会的題材を求めるなら一番に読まれるべき第一面に掲載されていることも、蛇足ながらつけ加えておきたい。

以上、何をヒントに盲人という設定を行ったかについて推論を述べたが、更に考察すべきなのは、その設定の持つ意味についてである。

佐の市は(三)の記述によると、

此地に小勝とて余り人には知られぬ若者の父無子、三歳から里  
流れになりて、六歳にて眼病を患ひ、療治届かずして今の盲目  
になりぬ。

とある。そしてその養父は、(車力の頭分にて、相應に実入ある株  
なりしが、常浸りに飲むと賭つとに、家内は火の粉の降る如く、寒  
の中も単衣着て凌ぐほどの七顛)ぶりで、佐の市が十歳の折に亡く  
なったというのである。この設定を見れば、後の悲惨小説に出て来  
そうな、救いようのない状況が想像される。血の繋がらない盲目の  
子はおそらく疎外され、この先苦難の道を歩むだろうと言うのが大  
方の読者の予想であろう。しかし、この作品では、佐の市が盲目に  
なった際にも(邪魔)にもせず(夫婦心を揃へて甘やかし、そのまゝ  
子にして育て)たとあるし、養父亡き後も独り立ちするまでは、  
お民が懸命に養つて来た、と述べられている。そして、佐の市が一  
人前になった今も、お民の愛情は変わらない。お民自身(七時頃  
に)起床し家事をこなし商売に出かけるのだから疲れているに違ひ  
ないが、佐の市が夜中に帰宅しても食事の世話をしてやる(三)の  
である。(七)でも、(家に入れば母は介抱に睡きを厭はず、暖かき  
寝衣を着せて、安火したる床の内に入れ、そこまで持運ぶ膳の上  
は、好物とて鍋焼鱈鮓)という描写がある。佐の市の目が見えるよ  
うになるなら(百円が二百円でも所持金総額でもさらさら各む事  
にはあらじ)と言って慰め、吉五郎の暴力に憤慨し、疝の起つた佐の  
市には加減して意見する。そこには実の子に対するのと全く違わぬ

愛情を読み取ることができる。

菅氏は、(いつの日かお民が死んでしまった後は佐の市は天涯孤  
独の身となる)という作品世界には描かれていない仮定条件を持ち  
出した上で、

彼(佐の市)は、その存在のよりどころとなるべき(家)をも  
たない。彼にとつてお久米の獲得は、「千束屋」という存在の  
根の獲得でもあった。だが、その望みが絶たれたとき、佐の市  
はよるべない(家なき子)としての行く末を背負わねばならな  
い。

と述べて、(天涯孤独の「家なき子」の主人公が、女主人公との結  
婚によつて「家」(中略)を獲得しようとする)、『男ごころ』から  
『心の闇』『多情多恨』『金色夜叉』へと続く一連の(男物語)の系  
譜の中に位置づけておられる。が、今述べたとおり、お民の母と  
しての情愛は作中かなりの分量で描かれている。その暖かい幸福と  
言つてもいい設定は、その母にも告げることのできない佐の市の深  
い苦惱、(真意)を浮かび上がらせ、彼の(孤絶)を強調する装置  
ともなっている。それを全く無視して、お民の死後を問題にするべ  
きではなからう。一連の(男物語)の系譜の中に共通項を読み取ろ  
うとする余り、佐の市の中にも(家なき子)の要素を探ろうとされ  
たのかも知れないが、——他の作品の主人公はともかく——テキス  
トを丹念に読む限りに於て佐の市を(家なき子)とは捉え難いよう  
に思える。菅氏の指摘には示唆を受けるところが多かったが、この  
点については些か疑問を呈しておきたい。<sup>(注20)</sup>

さて、佐の市に関する設定の中でもう一つ注目すべきはその容貌である。(一)には「剃立の頭顱は鬢冠りたるかと思ゆるばかりに状好田滑として」とあるし、(三)では「色白く目鼻立も陋しからず、小奇麗なる」とある。また佐の市自身も「醜うはあらぬ此顔に唯一双の眼が明いてゐたらば」と考へるのである。悲惨小説の登場人物がどこか外見的な醜さを与えられているのとは明らかに異なっていると言えよう。

以上のように、佐の市には家柄や経済力とはかくも、お民の愛情たっぷりの家庭環境と、容貌も「醜うはあらぬ」人物という設定が与えられている。これは紅葉が佐の市の不幸を、家庭環境や容貌に拡散することなく、唯一つ「盲目」であるという点に集約して示そうとしたからに他ならない。紅葉のこうした意図をふまえれば、主人公が「盲目」である意味はもっと深く追求されるべきであろう。にもかかわらず、従来盲目の佐の市の「妄執」は、(七)に示された「眼に物見ねば、それほどは常人より染みの欠けたる廢人が、之をと念懸けたる執着は幾許ぞや」という語りと、同レベルの捉え方しか為されて来なかった。目が不自由な分、執着の度が増すのだ、といった一面的な理解だったのではあるまいか。

菅氏は、封建時代盲人を保護していた当道座が明治4年に廃止されたこと、宇都宮に「盲人共同会」が設定されたのは明治29年、盲学校の設立が38年であったことを検証し、佐の市はちょうどその間の時期を生きていたことを指摘された。そして、盲人であるが故に「立身出世」の可能性を奪われた——「明治の新しい価値大系

からはずれた」存在であったことを論じられたが、「盲目」の意味を追求した最初の論稿といってよいかと思う。確かに、佐の市が明治という社会機構から疎外された存在であったことは、『心の闇』を論じる際に重要な意味を持つであろう。

しかし、盲目であることは、社会機構、「明治の価値大系」から疎外される孤独感だけでなく、もっと個人的な、生の根源に関わる懊悩をも生み出しているのではないだろうか。

佐の市にとって、お久米は「命懸けても添はねばおかぬ、添はにや生きてる効が無い。」と常に彼が唱える都々に象徴されているとおり、もはや生き甲斐とも言うべき思慕の対象である。

では、お久米にとって佐の市はどのような存在であったのか。お久米もあの夢を見るまでは、「陋しき心などあるべき佐の市ならず……(五)」、「幼稚馴染は万更の他人とも思はれぬに、稟性素直の上人格別の主思ひ。少しも憎いところはなほないものを……(七)」と思い、夢についても、「舌味らしき心は露無き佐の市があんな事を」と合点がいかに、〈あれほど稟性良き佐の市〉を夢のために疎むのは浅ましいと自らを反省しているのである。このように佐の市の性格のよさは認めているのであるが、一人の異性として彼を見る、そんな意識は全く見られない。

お久米にとって佐の市は、「不具者といふものは直に僻見を出して、此少の事をも気に懸けるとやら。其中にも明の失いものは不便も一入なれば、何かに就けて優しう効つてやれ」という父親の言葉

どおりの、〈劬〉りの対象なのである。(四)の属僚たちに曲者扱いされた〈佐の市の手を執りて〉、お久米が〈圍を突き、裏階子から奥へ伴れゆく〉一段の描写は、芝居の道行きを思わせ、佐の市のお久米に寄せる願望を暗示しているが、それと同時に〈劬〉る者と〈劬〉わられる者との構図を浮かび上がらせてもいる。

作中、佐の市がお久米、或いは千束屋夫婦からもを貰うという話は繰り返し出て来る。(一)の二度にわたる茶菓子、(五)の見舞の品々、(六)の浴衣等がそれである。佐の市はそれを喜んで受ける。(それはお久米様が下すつたのさ。いつも調子の好い、やさしい方)だと母にも言っていて聞かせ、その菓子の包み紙を〈肌身に添へ〉て休むほどで、佐の市にとってそれはものではなく、お久米の自分に対する〈やさし〉さと等価なのである。自分の〈真意〉を〈臆気ながら識れる人〉として佐の市が心に描くのがお久米であることは疑いない。だからこそ、見合の決まったお久米が普段通りの〈劬〉りから持って帰らそうとしたカステラを佐の市は拒絶する(七)。なぜならそこにはもうお久米の愛情を見出せなかったからである。〈誰があんな物を貰ふものか。否に人の機嫌なんぞを取りやがつて〉——カステラはもはやお久米の〈やさし〉さでも何でもない。単なる〈物〉なのである。

このように、佐の市とお久米の、互いに対する意識には大きな隔りがある。この隔たりを端的に示している例として(一)の、両親のいない居間にお久米がお茶を上げようと佐の市を誘う場面を挙げてみよう。

佐の市は忸怩して、難有うぞんじます。何方様もお留守なれば、また後刻しごまに伺ひます。

と辞退するが、結局〈理なく勧められ〉、居間の中に入るに入られず、〈座敷と椽を半分づつ、闕の上に臨ま〉ってしまふ。

なぜ佐の市は居間に入るのを躊躇するのか。それは〈何方様もお留守なれば〉という言葉が示すとおり、両親のいない部屋でお久米と二人きりになることへのためらいであるのは言うまでもなく、〈男女七歳にして席を同じゅうせず〉という道德的通念を佐の市も抱いていたことを示している。

二葉亭四迷の『浮雲』にも同様の場面が設定されている。母親の留守にお勢が自室に文三を誘うのであるが、文三は佐の市と同じように〈貴嬢お一人ツ切りぢやア：なんだか：〉と言つてためらう。これに対してお勢は、〈気が弱くツちやあ主義の實行は到底覚束ないと仰しやツたのは何人だツけ。〉或いは、〈二千年来の習慣を破るんですものヲ、多少の艱苦は免れツこ有りませんワ。〉と、従来の道德通念を〈破る〉意志の持ち主として描かれている。

では、お久米もお勢のような古い道德観に囚われない新思想の持主であったのか、というところではあるまい。お久米が佐の市を〈理なく〉居間に誘つたのは、全く佐の市を男性として意識していなかったためであろう。『浮雲』の場合は、互いを異性として認めあっているが、『心の闇』では、それは佐の市ただ一人の意識ではないのである。

この他にも、盲目であるが故に佐の市が男性として扱われない様

子は、この作品中に度々描写されている。

例えば(三)では、(例の通り奥へ挨拶に行)った佐の市の眼前で、

お久米は俄に化粧して、今衣服を着更ふると覚しく、棲が下着がといふ声の間に、硬さうなる帯扱こ音も聞えて、得ならぬ衣の香は芬々と鼻を襲ひぬ。

という状況が展開しているのである。〈衣の香〉が〈芬々と鼻を襲う〉ほどの近距離に佐の市がいるにもかかわらず、〈着更〉は中断もされずに続けられている。佐の市を男性と認めていたならこうはできなかったであろう。喜一郎に対するお久米の気持ち、恥らしいを含んだ〈慚ちかし(或いは羞し)〉という言葉で表現されるのと、実に対照的だと言える。

佐の市を男性と認めないのはお久米一人ではない。(五)では療治の済んだ佐の市が挨拶に行くと同儀が〈帯解きかけて寝衣を着更へ〉ようとする場面があるし、万床では吉五郎が〈按摩様でも婦女の話は好と見える。〉と佐の市をからかうのである。冗談とは言え(七)の〈感心な、お前も情婦があるのか〉という内儀の言葉も吉五郎のそれと同様のニュアンスを含んでいるとも受け取れる。これらは皆、佐の市が盲目であるために、一般の男性に対するのと異なった態度で対応されている例である。

だが、〈按摩だとして人間なりや、人情はありまする〉と佐の市が吉五郎に反論したとおり、目が不自由であったとしても、佐の市は一人の若い男性としての身と心とを持っているのである。〈心に蟠

まる塊ありて、寝附かれぬ……(三)〉、〈我宿ながら寂しき枕上に蛙の鳴音を聞かされて、唯何と無く寐る身の果敢なき……(三)〉、〈明夜も無きにあらざと、其だけはやうく慰めても、外にまだ一事如何しても慰められぬことありて、寝苦しき夜は命を縮められむ想なりかし。……(五)〉と繰り返される、夜床に入ってから煩悶は、明らかに書かれてはいないが、盲目である哀しさとともに、男性としての満たされぬ願望をも含んでいるのではなからうか。

このように考えると、先に引用した〈闕の上に眠まる佐の市の姿は極めて象徴的といつていい。この〈闕〉は、千束屋の居間と、誰でもが自由に通ることのできる外部とを隔てている。自分が男性であることを意識する佐の市はお久米一人の部屋の中には完全に入りきれない。かといって、お久米の〈やさし〉きに出会える居間の前を素通りしてしまうこともまた出来ないのである。〈闕の上〉は、そんな佐の市のおかれたどちつかずの立場を見事に示している。菅氏は千束屋と佐の市の身分の違いをこの〈闕〉に読み取っておられたが、私はむしろ佐の市の捨て切れない性意識をそこに見る。佐の市がお久米に対して思慕を抱く男性である限り、彼は〈闕の上〉に座り続けなければならないだろう。千束屋が〈働り、もてなし〉てくれる佐の市は性を剥奪された〈不便〉な〈盲人〉であって、決して〈秘蔵娘〉に身分違いの恋心を抱く男性ではないからである。以上、紅葉が〈盲目〉という設定の中に託した意味について論じて来た。菅氏の指摘されるように、相手から話しかけられなければコミュニケーションできない孤独、明治という近代の〈価値大系〉から

はずれ、(旧時代に取り残された)疎外感を佐の市は確かに抱いていただろう。が、もう一つ、盲目であるということが佐の市から性をも剥奪し、男性として扱われない哀しみを与えていたことも忘れてはいけないうだろう。(按摩だとて人間なりや人情はあります)という佐の市の言葉は盲目故に人間らしく生きることさえ許されない盲人の悲痛な叫びだったのである。

「近代と前近代」「盲目であることの意味」という、菅氏の論に触発された二章を述べたところで紙面が尽きてしまった。他のテーマについては次稿に譲りたいと思う。

(未完)

### 注記

- (1) 本稿での引用は、初版を底本とした『紅葉全集』4巻(平6・1・26 岩波書店)の本文に拠った。  
尚、煩雑さを省くために本稿では発行年月日、巻号等には算用数字を用いることとする。
- (2) 「不言不語を読む」、署名は「雪丸」。
- (3) 署名は樗陰生。九名の文壇人に尋ねた結果、『多情多恨』4、『心の闇』『おぼろ舟』3という結果であった。
- (4) 「尾崎紅葉論」(『文壇人物評論』昭7・6 中央公論社)
- (5) 『人及び芸術家としての尾崎紅葉』7章(大7・3・23 新潮社)

- (6) 「紅葉の輪廓」(「解釈と鑑賞」3巻6号 昭13・6・1)
- (7) 「伽羅枕・三人妻・心の闇」(「解釈と鑑賞」3巻6号 昭13・6・1)
- (8) 「近代文学鑑賞講座」2巻(昭34・8・4 角川書店)
- (9) 「尾崎紅葉の生涯と文学」(昭43・10・30 明治書院)
- (10) 「心の闇」試論——彷徨する佐の市——(「お茶の水女子大学 国文」74号 平3・1・15)
- (11) 『硯友社の文学運動』7章 昭8・2・18 山海道出版部)
- (12) 『増補決定版 現代日本文学全集』4巻「解説」(昭48・4・1 筑摩書房)。この説については岡保生氏が前掲論文で反論を加えている。吉田氏は、この論の前半では、(紅葉としては珍らしく偏倚な人間の異常な執念をとりあつかひ、又、片輪者の異常な性格と心理とを描いたもの)という、他の論者と同様の把握を示している。
- (13) 「紅葉の中の『愛』」(「解釈と鑑賞」43巻5号 昭53・5・1)
- (14) 「『にこりえ』の構想と『心の闇』」(「国語と国文学」53巻1号(昭51・1・11))
- (15) 「『心の闇』——その近代小説性——」(「国文学」19巻3号 昭49・3・20)
- (16) 『明治メディア考』加藤秀俊、前田愛(対談) 中公文庫 昭58・11・10。初出はエッセ・スタンダード石油(株)広報部刊行の「エナジー対話」13号。



- (17) 岡保生氏の指摘どおり、佐の市親子を通して、人間の〈金銭への執着〉は作中にかんがりの分量で描かれている。これについては次稿で論じたいと思っている。
- (18) 作中の〈噂〉については、次稿で作品の構成について論じる際に、再度取り上げる予定である。
- (19) 「二階の下宿——都市空間のなかの文学」前田愛（『展望』233号 昭53・5・1）。後、『都市空間のなかの文学』（昭57・12・10 筑摩書房）所収。
- (20) 「二十四年文学を懐ふ」署名は不知庵主人。（『早稲田文学』9〜10号 明25・2・15〜2・29）。魯庵は以前から紅葉を〈西鶴派〉と捉えており、ここでの〈西鶴文学〉とは主に紅葉の作品を指すものと思われる。
- (21) 「饗庭算村氏」署名は不知庵主人。（『国民之友』110、113、115、117、119号 明24・2・23〜5・23）。後、『文芸小品』（明32・9・8 博文館）所収。
- (22) 「農学会会報」16号。
- (23) 明治25年11月11日から明治26年1月14日にかけて断続的に連載された。明25年12月10日掲載〈其八〉からは、「最暗黒の東京」とのみ題するようになる。後に連載された「探検実記東京の最下層」（明26・6・1〜7・5）、「探検実記夜の東京」（明26・7・22〜8・5）、「東京最暗黒の生活」（明26・8・9〜8・23）等とあわせて、『最暗黒の東京』と題して明治26年11月、民友社から単行出版された。

(24) あえて、これら〈男物語〉の主人公たちに共通項を見つけ出すとしたら、それは一種社会性の欠如した〈幼児性〉なのではなからうか。

(25) また菅氏は、〈紅葉が東京以外の地を作品の舞台とするのは大変珍しい〉と述べておられるが、岡氏（注（9）参照）の指摘どおり、「関東五郎」や「巴波川」でも宇都宮周辺が舞台となっている。些細なことだが付記しておきたい。

◎尚、本稿では、研究の必要上、差別的表現を含むテキスト、及び研究論文をそのまま引用していますが、了解いただきたいと思います。