樋口一葉「暗夜」論

―交錯する「闇」の諸相―

塚本章子

はじめに

関良一氏[1]は、「『やみ夜』は『政商社会の頽廃に取材した本格的な社会小説』」であると論じ、「『晩年』の小説」の先駆として位置付けた。この指摘はそれまでの低い評価を一転させ、その後しばらくの「暗夜」論の基本的な方向を定めた。森山重雄氏[2]は、「一葉は相馬事件を通じて、明治政商的世界にたいする批判を、培養していったことが考えられる。『やみ夜』は明治政商的世界への批判をおし進めて、明治社会そのものへの一葉の対立的自己表現となった。」と述べ、「後期的作品への転換点に位置している」と論定した。本格的な「暗夜」論は、このように以降のテクスト群への連続という視点の中で、まず、社会批判という面が評価されることから始まったのである。

だが少し視点をずらせば、「暗夜」（明二七・七～一一『文学界』）は、一葉のテクストの中で、異色という意味に於いて突出してもいる。すなわち、松川屋敷という、霊気の漂う怪異空間が描き出されたことには、また異なった試みもあったのではないか。前田愛氏[3]は、松川屋敷を「闇と死の世界」としているが、なお検討する余地が残されている。

出原隆俊氏[4]は、同時代への目配りの中で、「我ながら女夜叉の本性さても恐ろしけれど」という「お蘭の自己認識が用意されていること」に、「同時代の女性の有り様から屹立するお蘭の特異性」をみる。また、中山清美氏[5]は、「対髑髏」を一つの原型として『文学界』紙上において模索されていく魔的な女性像の中にお蘭を位置付け、幸田露伴の「対髑髏」に対して「暗夜」を、「語る女の側の物語」として「この語る力こそが、（略）男性作家達が試みていた妖しい女の像からお蘭が抜きん出ていた要素だった筈である。」と結論付けている。いずれも、お蘭の女性像としての新しさを強調した論である。だが、松川屋敷に住むお蘭は、そういった女性像としての特異性だけでなく、同時代の文学が模索していた新しい人間像とも関わっているのではないか。

お蘭は、父が無念の自殺を遂げた後、不気味に変り果てた松川屋敷に暮らしている。許嫁であった波崎は、お蘭を裏切って、今は衆議院議員として時めき、お蘭はそれゆえ波崎への怨念を燃え上がらせている。ある夜、不遇な青年直次郎が、波崎の車にはねられて屋敷に運び込まれる。彼の枕元に、お蘭の姿をした女菩薩が現れる。

直次郎はお蘭に恋し、お蘭のために生きようとする。だが、自分をはねたのがお蘭の許嫁と知り、自殺の決意と恋の思いをお蘭に告げる。お蘭は波崎殺害を示唆し、直次郎は波崎暗殺にいどむ。

この世の底に密かに淀み、お蘭や直次郎の心を狂わせ、現実社会を指弾していく怪しい異界としての松川屋敷、そして恋を契機に陥っていく、意識の底に潜む不合理な非理性の闇[6]、これらの形象はいかにも新しい。しかし、実はこれらは同時代の文学の蓄積の上にあったのである。

一

「暗夜」には、古典文学の怪異の世界が踏まえられている。まずは、前田愛氏[7]も指摘しているように、「源氏物語」の「夕顔」の巻が踏まえられている。「俗にくだきし河原院もかくやと斗り、夕がほの君ならねどお蘭さまとて册かるゝ娘の鬼にも取られで淋しとも思はぬか、」（傍線塚本以下同様）とは、「暗夜」本文も示唆するところである。この「夕顔」の巻では、六条御息所のものと思われる悪霊が源氏の枕元に現れるのに対して、「暗夜」では、直次郎の枕元にお蘭の女菩薩が降り立つのである。また、お蘭を荒廃した屋敷で波崎という男性を待ち続ける女性と見るなら、野口碩氏[8]も指摘するように、「雨月物語」における「浅茅が宿」の宮木や、「吉備津の釜」の磯良の姿が重ねられる。「浅茅が宿」の宮木は、死んだ後もなお、都に商いに出た夫を待ち続け、ようやく帰った夫の前に現れる。「吉備津の釜」の磯良は、浮気な夫に他の女と逃げられ病に臥す。その女は悪霊に取り付かれて死ぬ。夫も、磯良の悪霊に襲われる。こういった古典文学における怪異の世界を取り込み、それ自らの世界を増殖させながらも、しかし「暗夜」の怪異性には、やはり明治二〇年代の文学の土壌から生み出されてきたものがある。

坪内逍遙の「小説神髄」（明一八・九～一九・四）は、「写実」小説を主張、「小説いまだ発達せずして尚ほ『ローマンス』たりしころ」には、「奇異なる事」をも書いたりしていたが、「ひとたび小説の体を具備して今日の小説」となったからには、「また荒唐なる脚本を弄して奇怪の物語をなすべうもあらず。」と、「伝奇」小説を切り捨てている。

だが明治二〇年代には、幸田露伴や、北村透谷を中心とする「文学界」の一派が、ロマンの復権として登場してくる。一葉の「暗夜」は、その動きに続くものである。

怪しい美女の暮らす寂れた家屋に一人の男が迷い込む。真夜中にその美女が自らの恋にまつわる来歴を語る。やがてその怪しい美女と家屋は、忽然と姿を消してしまう。こういった大枠において、「暗夜」は、当時大きな影響力を持っていた露伴の「対髑髏」（原題「縁外縁」明二三・一～二『日本之文華』）を模倣している。「暗夜」と「対髑髏」との関係は既に論じられており[9]、杉藤美穂氏[10]は、お妙とお蘭の形容の一致も指摘している。

だが、「対髑髏」のお妙の「恨み」は、仏教的解脱によって浄化、

救済され、お妙を囲む空間は、怪しい幻の空間ではあるが、人間の心を共振させたり操つるような霊的な力を持ってはいない。

「暗夜」により深く関わるものとしては、北村透谷の「宿魂鏡」（明二六・一『国民之友』）がある。[1] このテクストは上下に分かれる。主人公芳三は、故郷に阿梅という許嫁があったが、東京の寄宿先の娘弓子と思い合う。だが、弓子の義母に邪魔され帰省を決心する。弓子は、自分を忘れぬようにと自らの血をつけた古鏡を芳三に託す。上はそこで終わり、下は、帰省した芳三が、阿梅に冷い態度をとり、弓子への執着に捉えられて狂していく様が描かれる。芳三の心は、古鏡に映る弓子の幻と、異態の怪物の姿にかき乱される。やがて部屋の中に弓子と怪物が姿を現す。弓子を思いつつ芳三は死ぬが、その同じ時東京の弓子も死んでいた。阿梅もそれから十日あまり後に死ぬ。

「宿魂鏡」では、「汽車といふ便利なものゝ出来た今日」、「夜汽車にて白河の或旅亭に着きし」などと、怪異の空間の外側に、近代の徴たる汽車が意識されて書き込まれていた。そして故郷で、「世を捨てつ、世に捨てられ」た芳三の暮らす空間は、「母屋を離るゝ事半町計、」という離れ座敷である。「暗夜」でも、松川屋敷という怪異空間の外側に、「されば佐助夫婦おらんも何処に行きたる、世間は廣し、汽車は国中に通ずる頃なれば。」と、汽車によって均質化されつつ広がっていく空間が示され、近代国民国家の統合が示唆されている。そして、松川屋敷のお蘭の居間は、「奥の奥の奥座敷」である。

「宿魂鏡」の芳三は、「天にも地にも、身にも世にも換られぬ一人の伴侶、その名を妄執と名けんか、その名を煩悩と名けんか、何とでも呼べ、我にはその妄執とその煩悩とが、廣々たる天と漠々たる地の間に此生命を繋げるもの。」と、弓子への執着に生きる。彼は、「われ迷いてあるか、われ狂ひてあるか、善し、このまゝに、幻鏡の弄ぶまゝに、迷ひと狂ひの最終を見極めたらばおもしろからむ。」と、自分が狂っていくことを知りつつ、あえてそれに身を任せる。恋は芳三をとらえ、妄執と煩悩を生じさせ、迷いと狂へと誘うのである。

「暗夜」のお蘭の心をかき乱している最大の要因もまた、「我が心のほだしは彼れのみ」というように、「恋人」であった波崎への執着である。自分の出世のためにお蘭を裏切った波崎が、それ程魅力的な人物だったというのではない。恋というものそれ自体が、お蘭を執着へと陥らせていくのである。そしてお蘭もまた、「とても狂はゞ一世を闇にして、首尾よくは千載の後まで花紅葉ゆかしの女に成りおほせ、出来ずは一時の栄花に末は野となれ山路の露と消ゆるもよし、」と、「狂」に身を任せようとしている。「いつしか心に魔神の入りかはりてや、」と言うように、自分では制御できない「魔神」がお蘭を支配する。かなわなかった恋への執着は、お蘭の心を非理性の闇へと導いていくのである。

「宿魂鏡」の芳三を狂わせるのは、一つには弓子が与えた幻鏡である。だがそこでの空間そのものもまた、芳三を狂へと誘っている。下の冒頭部分では、「その声か、その落葉か、その月か、または霜か、たゞしは風か、ゆら〳〵と窓前の敗焦を動かすよと見しが、燈火微かなる窓を払ふて、さら〳〵と音するは、人の柏手もて打つ如し。／窓下の一室には肱を曲げて冷やかなる座睡の夢、端なく撹き醒さ

れて、いたく驚ける一個の若者。何者ぞ、何者ぞ、我を喚びしは何者ぞ。」とあり、「この時何れより吹寄するか風一陣颯と起りて裙を拂ひ、例の敗焦をひと揺ぎするに。何者。と声鋭く紙障を開きて立出る芳三。(略)芳三は向前の如く庭に下りて、徘徊すること稍少時。我は再度懐かしき人の声を聞たり。その声の主は何処ぞ。と独語しながら。」、「前山の修竹ざわ〳〵と音して、瀏々と吹寄する風、一際激しく彼窓前の敗焦を払ふに、疲れて眠れる痴狂の人、再びむつくと起上れり。」とある。この空間に吹く風は、芳三に彼を呼ぶ弓子の声を聞かせ、眠りを遮り、彼を異空間へ誘う。そしてこの風の中、弓子が姿を現わす。

「暗夜」の松川屋敷もまた、「寝られぬ枕に軒の松風」、「松風のおと物さわがしき」とあるように、夜毎に怪しい風に包まれている。その風の中で、お蘭は物思う。「孤燈かげ暗き一室」に、「半ばねふれる如く」たたずみながら、「樫の大樹に音づるゝ、風の音」と、「底しれずの池に寄る浪のおと」とを、「聞くともなく聞かぬともなく、紫檀の机に臂を持たして、深く思ひ入」るのである。風の中で、お蘭の意識は、現実の世界を離れていく。お蘭が、父の死を思いながら古池の面を見つめるとき、強い風が吹き始め、波が騒ぎ始めている。古池の底の世界は、お蘭の心に潜む「悪」や「狂」を肯定させる。松川屋敷のこの風と波の音は、お蘭の心と「底しれず」の古池の底の父との共振であり、お蘭を「狂」へとさそうものである。

「宿魂鏡」では、弓子の姿とともに怪物も再び姿を現し、「から〳〵と高笑ひ」の声をたてる。この怪物とは何だろうか。「天の戯れ、地のいたずら」という如く、天地の間に潜むもの、弓子の芳三への、芳三の弓子への、そして阿梅の芳三への、それぞれの恋の想いの中に入り込み、執着へ、煩悩へと向かわせるものかもしれない。「暗夜」では、直次郎の枕元にお蘭の姿をした女菩薩が現れる。それは、お蘭の姿を借りた、古池の底から屋敷全体に漂う父の怨念であり、またお蘭自身の怨念でもある。だがお蘭の怨念というならば、その霊はむしろ「恋人」波崎の枕元に現れるべきである。直次郎の側から見ればそれは、お蘭の姿を借りて彼を恋に誘い、「我れにもあらぬ我れ」へと煽動していく、この世に潜む魔力そのものである。

このように見てくると、「宿魂鏡」と「暗夜」とは、深いところで繋がっていると見てよい。もちろん、相異するところも多い。「宿魂鏡」の芳三と弓子は、思いを寄せ合いながら引き裂かれたのであり、芳三の弓子への執着は恋情という枠内におさまる。それに対して、「暗夜」のお蘭の失意は波崎の裏切りによるものであり、お蘭の執着は波崎への憎悪と復讐願望という屈折したものとなっている。そしてお蘭を呼ぶものは、恋人ではなく父である。また、「宿魂鏡」では芳三と弓子は死ぬが、「暗夜」では、波崎は暗殺を逃れ平然と生き延び続ける。「宿魂鏡」が男女の霊魂の交信を描くのに対して、「暗夜」は徹底的に通じ合わぬ関係を描くのである。しかしながら、芳三もお蘭も、悲恋を契機として妄執の虜となり、自らの内に「狂」なるものを自覚しながら、あえてその非理性の闇に身をゆだねていこうとしていること、また、人物たちを包む空間が、怪しい風を吹かせながら、彼らの心の執着をかき立て、「狂」なるものへと誘っていく、霊気に満ちた怪異空間として描かれているということ、そして怪しいものの姿が蠢くということなどの点において、両作は深い結びつ

きを持っているのである。

「暗夜」はまた、当時人気を博し、文学青年たちに影響を与えたバイロンの「マンフレッド」にも接点を持っている。「マンフレッド」は、「於母影」（明二二・八『国民之友』、後に『水沫集』明二五・七に集録）の「マンフレツト一節」や「戯曲『曼弗列度』一節魔語」として、部分的に翻訳されていた。[12]「マンフレツト一節」は、次のように訳されている。

[1]ともし火に油をばいまひとたびそへてむ／されど我いぬるまでたもたむとも思はず／我[2]ねむるとはいへどまことのねむりならず／深き[3]思のためには絶えずくるしめられて／むねは時計の如くひまなくうちさわぎつ／わが[4]ふさぎし眼はうちにむかひてあけり／されどなほ世の常のすがたかたちをそなふ／（略）此[5]世をとりまきて風にすめる神〻よ／けはしき山の上に行きかひする神らよ／地[6]のそこ海のそこにつねにすめる神らよ／まもりの力をもていま汝等をいましめむ／汝等をよぶにのぼれよとくこゝにあらはれよ／（略）我むねをくるしむるおそろしき力もて／我ほとりにながらへお[7]のが身にやどる／おそろしき思もてよびいでむあらはれよ

このように描かれたマンフレッドの姿と、「暗夜」のお蘭の姿は重なって見える。お蘭もまた、「奥の奥の奥坐敷」で、古池の底の世界と繋がり、「我[7]ながら女夜叉の本性さても恐ろしけれど、」と、自己の内部にある恐ろしさを自覚しながら、「孤[1]燈かげ暗き一室に壁にうつれる我が影を友にて、（略）闇の色ふかく、こんもりと茂りて森の如くなる屋[5]後の樫の大樹に音づるゝ風の音のものすごく聞えて、其うら手なる底[6]しれずの池に寄る浪のおとさへ手に取るばかりなるを、聞くともなく聞かぬともなく、（略）深く[3]思ひ入りたる眼は半[2]ばねふれる如く、」一人たたずむものである。

「マンフレッド」では、精霊たちを呼び出したマンフレッドが、それらの形を見ることを望み、第七の精霊が美しい女性の姿で現れる。マンフレッドは気を失い、呪文がかけられる。その呪文の部分が、もう一つの「戯曲『曼弗列度』一節魔語」として漢訳されている。そこには、「尋汝何必趨汝廬（汝を尋ぬるに何ぞ必しも汝の廬に赴かん）／憐汝心眼時對予（憐れむ　汝の心眼の時に予に対うことを）／堪比空氣無定容（空氣の定まれる容無きに比するに堪え）／相逐相迫常景從（相い逐い相い迫りて常に景と從うなり）」[13]という一節がある。この一節は、「暗夜」で、直次郎の枕元に現れる女菩薩お蘭が語りかける、「棹さす小舟の波の中にも、嵐にむせぶ山のかげにも、日かげに踈き谷の底にも、我身は常に汝が身に添ひて、水無月の日影つち裂くる時は清水となりて渇きも癒さん、師走の空の雪みぞれ寒き夕べの皮衣とも成ぬべし、汝は我れと離るべき物ならず、我れは汝と離るべき中ならず、」という言葉に類似している。お蘭もまた、目に見えぬながら常に直次郎とともにあることを告げるのである。

「暗夜」はこのように、理性や合理に飽き足りず、「おのが身にやどるおそろしき思」を見つめ、天と地の間に潜む様々な神々を呼び出しながら、非理性な非合理なものを自らの目で見つめていこうとする、「マンフレッド」の世界にも繋がっているのである。

以上述べてきたように、「暗夜」のお蘭という人物と松川屋敷とい

う怪異空間の形象には、明治二〇年代における「伝奇」の復権、平板な「世態人情」にとどまらず、人間の精神の自由な活動を描き出そうとする動きのなかで描き出されてきた、夜の闇の中で異形の物たちが蠢く怪異の空間が関わっているのである。

ここで、もう少しおさえておかねばならないことがある。先に、一葉の「暗夜」と透谷の「宿魂鏡」を対比した際、どちらも恋を契機に執着から妄執の虜となっていく人間の心の暗い深淵をとらえていることについて記した。そのことと関連して、そしてまた「暗夜」というタイトルとも関わって、同時代の小説をもう一つあげておかねばならない。それは、尾崎紅葉の「心の闇」（明二六・六・一～七・一一『読売新聞』）である。[14]

盲目の按摩佐の市は、大きな旅籠屋の美しい娘お久米に密かに熱い想いを寄せていた。だがお久米は、相応の家柄の息子と結婚する。佐の市の心の中で、お久米への執着は次第に膨れ上がり、真夜中にお久米の婚家の周りを徘徊したりする。そのような佐の市の想いは、「或時は死人の如く病耄けて、或時は怪物の如く怖ろしき顔して、怨みに来る夜あり。泣て帰る時あり。面影は見る度毎に変れども、心は一つ、協はぬ恋を今に捨てかねてなり。」と、お久米の夢の中に自らの姿を現れさせさえもする。

佐の市は、「命かけても添はねばおかぬ／添はにや生きてる効が無い」と一人唱い、お久米への執着を抱き続ける。「佐の市の一度蒼白たる顔色は昔に復らず、貌の羸れたるは其儘にて、常に愁然として物を思ひぬ。」とあるように、佐の市の生きる世界は、恋の迷いの中で、一般の社会からはずれ、異なる別の闇の世界へと移っていくように見える。そしてお久米は、佐の市の想いの強さに引っ張られるように夢にうなされ、その闇の世界の入り口に立たされているのである。

実らなかった「恋」を契機とした激しい執着が、人間を、その心の底に潜む非理性的な混沌とした感情の闇に陥らせていくということが、ここでは、市井に生きる一人の按摩の中に描き出される。

一葉の「暗夜」、透谷の「宿魂鏡」、紅葉の「心の闇」、これらは悲恋を契機に誘い込まれて行く妄執や狂という人間の心の「闇」という同一の中心を有して、三様に描き出されている。「暗夜」の「やみ」とは、また「心の闇」の「闇」でもある。

二

以上のように、様々なテクストとの関連を見てきた中で、「暗夜」の特異な点として取り上げねばならないのは、松川屋敷という空間が、波崎暗殺という形で、お蘭と直次郎に明治社会の現実を指弾させていくことである。その事については、冒頭でも述べたように、すでに注目されて来た面でもあった。だがここでは、それらロマンチズムというものが本来的に持っている要素の一つという視点の上で捉えたい。そして、このような明治社会に対する対峙的視点の獲得にあたって、「政治小説」と呼ばれるものや、ある種のルポルタージュとの接触が見られるのである。

お蘭の父は、「口に正義の髭つき立派なる方様」の「手先に使はれ」、

「毒味の膳にあてられて一人犠牲に」なったという。その恨みを抱き、政治的な目的を持つらしい「父の遺志」を継ぐと言うお蘭と、「浮世」に漂い疲れた直次郎とが、共通の敵として、衆議院議員である波崎の暗殺を企てる。そこには、波崎のような浮薄な「才子」に対する憤りと、「善」と「悪」の規範が消滅し、利欲に満ち満ちた明治社会への痛烈な批判とがあった。

広津柳浪の「女子参政蜃中楼」（明二〇・六～八『東京絵入新聞』）には、浮田青萍という第二大学の法学部を卒業した代言人が登場する。彼は、櫻田艶子という豪商の娘に手を出した後も、山村敏子や藤村操といった美しい才女たちに言い寄る好色な男性である。そればかりでなく、代言人の立場を悪用し、櫻田家の番頭と藤村家の書生とが共謀して櫻田の金をくすねる計略に加わりつつ、事が露呈しそうになると保身にまわって艶子に全てを暴露するという卑劣な人物でもある。艶子と結婚し、櫻田家の婿養子となった後も、彼は菊枝という女俳優のもとに通う。艶子は、浮田が菊枝に、いずれは艶子を追い出してその後に菊枝を入れると話しているのを聞く。ある夜、浮田と菊枝は馬車に乗っているところを射殺される。艶子は水死体で発見され、二人を襲撃した犯人であることが報じられる。

「女子参政蜃中楼」の主なる物語は、女子参政を実現させようとする山村敏子の活躍と挫折、そして恋の三角関係を描いたところにあり、浮田と艶子の物語は、そこに添えられたものである。だがここに、大学を出た紳士たるべきもののモラルの頽廃の様があぶり出され、その裏切りへの憤りから射殺へと至る女性が描かれていることに注目したい。

一方、「波崎さまは相変らずお利口なり」と皮肉られる「暗夜」の波崎漂もまた、その名前の示すように、浮田青萍の同類と見てよい。そしてお蘭も艶子のように、男性の裏切りに対して暗殺を企てる。波崎は、一葉のテクストにはじめて激しい批判を込めて描かれた利己的な知識人男性である。

また「暗夜」は、冒頭にもあげたように、一葉が相馬事件に大きな影響を受けて書かれたものであるという指摘が、森山氏によってなされている。相馬事件を材とした書物は当時多数あったようであるが、森山氏によっても題があげられている錦織剛清の「神も仏も無き闇の世の中」（明二五・一〇春陽堂二六・八には一〇版）は、相馬家の旧家臣からの告発であり、事件の中心的な役割を担ったものである。ここで改めて取り上げたは、その書に書かれた内容と「暗夜」との一致があるからである。

この「神も仏も無き闇の世の中」の最初の方には、次のような場面が描かれている。

紅紫燦爛として、目を奪ふものは蜀錦なり、しかれどもその裏面を繙けば、断糸補綴その醜、見るべからず、されば仏祖は美人を評して、外面如菩薩、内心如夜叉と言へり、（略）芝の見晴なる或る楼上に、人目を忍ぶ男女両名の客有り、いまこの客の有様を筆にて形容すれば、女は年頃二十七八とも覚しく、（略）誠に得難き美人なるが、これに引換へ男の方は、年も三十を二ツ三ツ越して今年は分別盛り、（略）かねて覚悟や為したりけん、最奥まりたる一室へ伴ひ行きしは、いよ〳〵以て怪しき事に成り来れり、あゝ此美人、

残燈の影幽かなるところ、春の月朦朧として、一室の裡を照し、海面静かに、楼中また人声なし、美人寝乱れの髪の毛を撫ながら、すこしく起き直り、

今もお嘶申した如く、この上は郎君のお心一つにて、『万事お引受け申します、』（傍点は原文）

「外面如菩薩、内心如夜叉」と評される美女が、深夜密室で男性に体を与え、陰謀を計画している場面である。「暗夜」のお蘭もまた、「観音さまの面かげに似て」と語られる一方で、「女夜叉の本性」と、「外面如菩薩、内心如夜叉」という女性像が踏まえられていた。そしてそのお蘭が、「其夜ふけたる燈火のかげ」、人気のない奥座敷で直次郎に波崎の暗殺を依頼するという場面が描かれていく。そこには、右に引いた場面が下敷きにされているようにさえ見える。

「神も仏も無き闇の世の中」に込められた主張は、その冒頭に書かれている、「この世の中に神は居玉ふか。この世の中に仏は居玉ふか。悪人悪人とならず。善人善人とならず。これ何の為めに然るか。太平の世に恐しきものが住めりとせば。これを退治することこそ望ましけれ。これを退治せず。彼れ等を跋扈せしむる事あらば。あゝ『闇の世の中』」、という記述に見ることが出来る。この主張は、「暗夜」にも通じる。よく言われるように、「暗夜」という題名には、「闇なる世」という意味もかけられている。そこには、「我等が頭に宿り給ふ神もなく仏もなき世なるべし、」、「天道はどうでも善人に与したまはぬか、」という言葉も見られる。「暗夜」にも、倫理観が崩壊し、利益に目が眩み、不公正が横行するようになった世に対する憤りがこめられているのである。

さらに付け加えておけば、「神も仏も無き闇の世の中」の、「人盛んなる時は門前市を為すと雖も、一たび衰ふれば門前寂寥となる、利益有れば近づき、利益なければ来らざる、是浅猿しき浮世の人情、」と書かれた箇所も、「荒れゆく門に馬車あとたえて、行かば恐ろし世上の口と、きたなき物は人心ならずや、」という「暗夜」の一文に呼応している。

明治二六年一一月には、松原岩五郎によって「最暗黒の東京」が出されるように、資本の巨大な力によって貧富の差は急速に広がり続けていた。社会は閉塞し、動かし難いものとなっていた。お蘭の憤りは、心の中で膨張し続け、その情念は「狂」となって、直次郎という男性を巻き込み、暗殺というテロリズムとなって噴出してゆくのである。

三

これまで記してきたことを、さらにもう一つの面からとらえてみたい。内田魯庵によって訳された「罪と罰」もまた、暗黒の社会に潜む「魔」なるものを描こうとしていた。

明治二五年一一月、ドストエフスキーの「罪と罰」上巻が内田魯庵によって翻訳出版され（下巻は明治二六年二月）、大きな反響を呼ぶ。「罪と罰」の翻訳は、明治以降様々に模索され続けていた日本の「文学」に、一つの到達点を見せつけた衝撃的な事件であった。

北村透谷は、依田学海の『国民之友』の評に対する反論として、『罪

と罰』の殺人罪」を『白表・女学雑誌』（明二六・一）に掲載している。少し長く引く。

一頑漢ありて、社会の制裁と運命の自然なる威力に従順なる事能はず、これが為に人には擯けられ、世には捨てられ、事業を愚弄し、人間をくだらぬものとし、階級秩序の如きをうるさきものとし、誠愛誠実を無益のものと思ひ、無暗に人を疑ひ、矢鱈に天を恨み、その極遂に精神の和を破りて行ふべからざる事を行ひ、自ら知らざる程の悪事を為し遂ぐる事あらば、其悪事、例へば殺人罪の如き悪事は意味もなく、原因も無きものと云ふを得べきや、之を心理的に解剖して、仔細に其罪悪の成立に至までの道程を描きたる一書を、浅薄なりとして斥くる事を得べきや。

そして、「最暗黒の社会にいかにおそろしき魔力の潜むありて、学問はあり分別ある脳髄の中に、学問なく分別なきものすら企つることを躊躇ふべきほどの悪事をたくらましめたるかを現はす」ことが「罪と罰」の「主眼」であり、「不可聞の魔語人間の耳朶を穿てり、信仰なきの人、自立なきの人、寛裕なきの人、往々にして極めて憐れむべき悲観に陥ることあるなり、」と、この世に潜む「魔」なるものについて述べられていく。さらに、

来島某、津田某、等のいかに憐れむべき最後を為したるやを知るものは、「罪と罰」の殺人の原因を浅薄なりと笑ひて斥くるやうの事なかるべし、利欲よりならず、名誉よりならず、迷信よりならず、而して別に或誤謬の存するあるにもあらずしてこの殺人の罪を犯す、世に普通なるにあらずして、しかも普通なる理由によつてなり、

と、大隈重信に爆弾を投じた来島恒喜、ロシア皇太子を大津で切った津田三蔵といった当代の暗殺者の名があげられている。

「暗夜」もまた、お蘭と直次郎という、「社会の制裁と運命の自然なる威力に従順なる事能はず、」、「世には捨てられ」、「天を恨み」、「信仰」を失い、「寛裕」を失った「普通」の者たちの、暗殺に至る「心理」の「道程」と、「最暗黒の社会」に潜む「魔力」、彼らの耳に囁かれる「魔語」とを描こうとする試みであった。

加えて、『文学界』一三号（明二七・一）に発表された戸川秋骨の「変調論」は、明治二七年九月一日、星野天知宛島崎藤村の書簡に、「一葉女史尤も『変調論』を愛読するやにて、」とあるように、「暗夜」が執筆される頃、一葉の目にとまっていた評論である。[15]

「変調論」は、革命や「法規と縄墨」を破る「狂乱」を、「狂乱とは即ち精気生命の大に動くに他ならず、只夫れ大いに動くが故に革命の際やバイロニズムを起すに於てや生命は盲目的（ブラインド）に放出す、故に屢々必要なる法規さへも破り去て顧みざるに至る、」と、「生命」という概念を用いて正当化している。そしてここにも、「罪と罰」が取り上げられている。「余は小説『罪と罰』を読んで夫の半狂半病にして世の所謂罪人なるラスコリニコーフに思を寄する事深し、（略）然れども猶ほ一撃老婆を打ち殺せり、此れ頗る狂なる変調なり、（略）世の縄墨よりすれば彼は罪人なり、然れども人間心裡の生命を知るもの如何ぞ彼を以て罪人なりとするを得ん、彼が心裡の生命は活動して此の変調を起さしめ、計らず彼れをして此の罪と言はるべき行為に導きしのみ、」とある。お蘭と直次郎も、「狂なる変調」によっ

て「法規と縄墨」を破るラスコーリニコフであった。また、「とても狂はゞ一世を暗にして首尾よくは千載の後まで花紅葉ゆかしの女に成りおほせ、」というお蘭の言葉は、「変調論」の述べる「織田信長の如きクロムウェルの如き（略）西行バイロンの如きゲーテの如き」、「異常にして大なる」「大人」像に繋がってもいる。

一葉の文学に、「罪と罰」が大きな影響を及ぼしていることは、しばしば指摘されてきた。「たけくらべ」や「にごりえ」にその影響が見られることは、既に明らかにされている。[16] だが、この、闇なる世における暗殺者を描いた「暗夜」に、すでに「罪と罰」への傾倒、正確に言うならば、透谷や秋骨という「文学界」の人々を通した「罪と罰」への傾倒を見ることができるわけである。[17]

まとめ

「暗夜」は、明治二〇年代の文学の進展と共にあった。露伴「対髑髏」、透谷「宿魂鏡」、さらに「マンフレッド」の翻訳等は、平板な写実主義への反発としてあった。「暗夜」に見られるそれらへの接近は、人間の意識の奥深くに忍び込み、人間を操りさえしている「魔」なるもの、その怪なる霊気が漂う異界を形象しようとした試みである。さらに、「宿魂鏡」、「心の闇」は、恋を契機に陥っていく妄執の世界を描き出していた。「暗夜」もその系脈にある。また「暗夜」における、利欲が優先され不公正がまかり通るようになった明治社会に対する対峙的な視点は、政治小説やルポルタージュへの接近からも獲得されている。更に「罪と罰」の翻訳出版は、「近代文学」の到達すべき一つの地平として、それらを統合した新しい人間像と社会の様相を、「普通」に生きる者の殺人という、今一つの面から提示して見せるものであったが、それも「暗夜」に大きな影響を与えている。このように、「暗夜」には、明治二〇年代の文学に描き出されていた様々な「闇」の交錯を見ることができるのである。

「暗夜」の結末で、怪異空間としての松川屋敷は、他人の手によってありきたりな屋敷に改造されていく。直次郎は波崎暗殺に失敗し、お蘭と佐助夫婦は何処ともしれず姿を消してしまう。そして、異界の形象という試みは、一葉の文学において表面からは消える。しかし、一葉が次の「大つごもり」において描き出したのは、この「魔」なるものを抱えながら、金銭によって犯罪へと追い詰められていく人間の内なる葛藤であり、それは、市井に生きる一人の貧しい下女の姿を通して映し出される。いわば「心の闇」の側への接近、表現におけるリアリズムの獲得であった。そして、実は「罪と罰」にも、人間の生の背後に横たわり、犯罪へと押しやっていく金銭の脅威と、下層社会に生きる貧しき人々の姿は描き込まれていた。「暗夜」から「大つごもり」への展開の契機には、一葉自身の下層社会に生きたという経験と共に、「罪と罰」によって示唆されたものがあったようである。

「暗夜」が発表された明治二七年の五月には、北村透谷が自殺している。そして八月には、日清戦争が勃発している。精神の自由を求めた啓蒙主義的な動きは鈍り、近代国家としての再統合がなされていく一つの時代の転換点でもあった。透谷のロマンチズムが、最

終的には「死」に結び付いていったとすれば、一葉は、初期のテクスト群に繰り返し描かれていた「死」への愛着を脱却し、市井の人々の営みを描きながら、その中に新しき生の諸相を見出していくことになる。しかし、「暗夜」におけるこれらの暗部は、「にごりえ」から「うらむらさき」「われから」へと至る一葉文学の底流として受け継がれ、明治の文学の一伏流ともなってゆく。そしてそれは、純粋に「天」を求める露伴とは、おのずと異なる道行きである。「暗夜」に込められた「闇」の諸相は、限りなく深く濃い。

〔注〕

(1)「晩年の一葉」(『樋口一葉考証と試論』一九七四・九　有精堂)

(2)「一葉の『やみ夜』と相馬事件」(一九七一・四『日本文学』第二〇巻四号)

(3)(7)「一葉の転機」(『樋口一葉の世界』一九七九・一二　平凡社)

(4)「『闇夜』の背後」(一九九五・五『日本近代文学』第五二集)

(5)「『暗夜』と『文学界』」(一九九七・九『日本文学』第四六巻九号)

(6) 藪禎子氏は「一葉文学の成立と展開―魔を中心に―」(『透谷・藤村・一葉』一九九一・七　明治書院)で「お蘭が自覚する『恐ろしき女』とは、怨念のこわさというだけで理解さるべきではない。(略)それを更に内攻させ、あらゆる理知、判断、意志を脅かす暗い想念をみずからの内に意識しているということである。」と述べている。この指摘は、一葉文学の登場人物たちの内に潜む「魔」なるものを辿るなかでなされたものである。小稿は、松川屋敷という怪異空間にも目を向けながら、同時代的な土壌の中で「暗夜」に交錯する「闇」の諸相を探りつつ論じようとしている。

(8)「『蓬生』から『水の上』まで―一葉の転機について―」(一九八八・七『文学』第五六巻七号)

(9)『樋口一葉全集第三巻(上)』「よもきふにつ記」脚注(一九七六・一二　筑摩書房)、中山清美(前出)

(10)「『やみ夜』(一)の構造」(一九九七・三『岡山大学国語研究』第一一号)

(11)「宿魂鏡」は、一葉の「ゆく雲」(明二八・五『太陽』)にも模倣されていることが、出原隆俊氏「《樋口一葉》の小説作法(さくほう)」(一九九四・一〇『国文学』第三九巻一一号)に指摘されている。

(12) 伊東夏子は、一葉は英語は読めなかったが「英詩の意味を、味ふ事が好き」だったと述べており(『一葉の憶ひ出』一九五〇・一　『一葉の憶ひ出《新修版》』所収一九八四・九　日本図書センター)、評判を呼んだ「於母影」を読まなかったとは思えない。また当時バイロンは、『文学界』にもよくその名が登場している他、『女学雑誌』三三二号(明二五・一一)・三二四号(同・一二)、『早稲田文学』六四号(明二七・五)・六五号(同・六)に、関係記事が掲載されている。『文学界』・『女学雑誌』・『早稲田文学』は一葉も読んでいたことが確認できる。また当

時一葉には、禿木・孤蝶・秋骨といった「文学界」同人たちとの交流があるが、秋骨は「其時分私共は例のシヱレイやバイロンに夢中の時代でした」と語っている（「若い叔母さん」明四一・一一・二三『国民新聞』）。

(13) 書き下し文は『日本近代文学大系第五二巻』（一九六九・八　角川書店）による。

(14) 一葉の日記によれば、明治二六年六月二日には「伊東君よりよミ売新聞かり来たりしまゝ十二時ごろまでこれをよむ」とあり、「心の闇」は読んでいたであろう。

(15) 北川秋雄氏は「『たけくらべ』私攷―ディケンズとドストエフスキーと」（一九九四・一一『同志社文学』第四一号）で、一葉の「変調論」への関心を述べ、「罪と罰」との関わりがこの時点まで遡れると指摘している。藪禎子氏は、「一葉と『文学界』」（樋口一葉研究会編『論集樋口一葉Ⅱ』一九九八・一一　おうふう）で、「変調論」に「この後の一葉文学全体を貫く原質となっていく」ものを見ている。

(16) 塚田満江氏は「『にごりえ』における『罪と罰』―比較文学の問題として」（『誤解と偏見―樋口一葉の文学―』一九六七・九　中央公論事業出版）で、「にごりえ」「たけくらべ」への影響を指摘している。また、北川秋雄氏（前出）、出原隆俊氏「《典拠》と《借用》―水揚げ・出奔・《孤児》物語―」（樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』一九九六・一一　おうふう）は、「たけくらべ」への影響を論じている。

(17) 一葉が「罪と罰」を読んだのは、戸川残花の一葉に貸したという証言をもとに残花の来訪（明二八・一・二〇）以降と見られてきた。だが『樋口一葉事典』「一葉読書目録」（一九九六・一一　おうふう）も示唆するように、「樋口一葉研究作家研究座談会（十）」（一九三五・六『新潮』第三二巻六号）には、その事に対する三宅花圃の異論がある。花圃によれば、魯庵は花圃の家をよく訪れ、「罪と罰」の翻訳出版以前に「罪と罰」の話を盛んにしており、それを自分が一葉に話したかも知れないという。また二五年には魯庵から本を貰っていたという。一葉は花圃を経由しながら、魯庵が翻訳している段階で「罪と罰」についてある程度の知識を得ており、出版後早い時点で花圃から「罪と罰」を借りていた可能性がある。

〔付記〕「暗夜」本文は『文学界』初出による。文献からの引用は、旧字体は新字体に改めルビは適宜省略した。小稿は、一九九八年一〇月三一日に開催された第一四回北村透谷研究会全国大会（帝塚山学院大学）での発表をもとにしている。なお成稿後出席した北村透谷研究会・樋口一葉研究会合同企画（一九九九年六月五日早稲田大学）でのシンポジウム「透谷と一葉」において、藪禎子氏に、「暗夜」と透谷「『罪と罰』の殺人罪」との相互の結末の類似について御発言があった。

（つかもと　あきこ）