

# 久生十蘭『湖畔』論

—— 阻まれる「愛の物語」 ——

脇坂健介

「キーワード ①久生十蘭 ②「湖畔」 ③「愛の物語」 ④ジェンダー ⑤狂気」

はじめに

久生十蘭「湖畔」は、語り手の「俺」こと奥平が、息子である「貴様」に宛てて執筆した手記という形をとった一人称小説である。手記の前半では奥平の生い立ちから、陶という少女との出会いと結婚、更に不貞を犯した陶が尼寺に追放されるまでが描かれる。その後、陶とそっくりな水死体が湖から浮かび上がることで、「俺」は陶が湖に飛び込み、自死したことを確信するが、そんな「俺」の前に陶が姿を現わす。陶と再会した「俺」は陶と共に失踪する決意をしたと記されて、手記は終わる。

「湖畔」は十蘭の代表作に数えられることも多く、十蘭の作品の中では論じられることの多い作品だといえるが、これまでの研究は「湖畔」を論じるにあたって、「愛の物語」という紋切り型に依拠することが多く、「俺」の語りの問題や後半に現れる水死体と陶の関係を看過しているように思える。また、

「俺」の改心や手記の後半における陶との〈純愛〉に注目するあまり、「湖畔」に描かれている陶と「俺」のジェンダー的な不平等を見過ごしてしまうところにも問題があるといわざるを得ない。そこで本稿では、こうした課題をふまえて「湖畔」の新たな読みの可能性を探ってみることにしたい。<sup>注1</sup>

## 1 「湖畔」はどのように読まれてきたのか

分析に入る前にまずは、これまでの「湖畔」の先行研究を確認し、従来の評価の問題点を明らかにしておきたい。この点に関して、深澤仁智は大まかにいえばこれまでの「湖畔」論は「湖畔」に「十蘭作品の主要モチーフのひとつとして『純愛のテーマ』を見出し、作品の「主眼に愛の物語を認める」という論と、「俺」の語りの信頼性に疑義を見出すことで浮かび上がる幻想小説的側面に焦点を当てた論」の二つに分けることが出来る<sup>注2</sup>と述べている。この章では、深澤の分析によりながら、先行研究

を「愛の物語」を論じるものと、「幻想小説的側面」に注目したものに分け、それぞれの論点を確認しておくこととする。

「愛の物語」論の筆頭として深澤がまず挙げている澁澤龍彦は、「この一見グロテスクな作品の裏側にも、十蘭の純愛のモチーフ」があるのだと評し、「純愛」という物語を「湖畔」に見出している。<sup>注3</sup>この「純愛」という評価は影響が強く、例えば清水邦夫は「堂々たる〈愛のドラマ〉」と「湖畔」を評価し、須田千里も「純粋な恋愛」が描かれていると論じている。<sup>注5</sup>こうした評価は現在に至るまで引き継がれており、江口雄輔は「陶の真情にみちびかれて純愛のユートピアをつくりあげ」た作品という評価をしているのだ。<sup>注6</sup>このように、「湖畔」に「純愛」を見出す論は、十蘭の死の直後から近年に至るまで繰り返され、定着しているといえる。

その一方で深澤が述べるような「幻想小説的側面」に注目した論も存在している。但し、「湖畔」を「幻想小説的」であるとする評価の発端は、探偵小説としての瑕疵を指摘することから始まっている。例えば都筑道夫は「湖からあがる女の死体に、陶とおなじ虫歯の孔があったというくだり」について「偶然の一致なのだから、あとでそのことに触れるか、さもなければ、もっと曖昧にするべきだろう」と批判している。<sup>注7</sup>

だが、こうした探偵小説としての瑕疵は次第に「幻想小説的側面」として評価されることになる。例えば北村薫は、「俺」が陶と再会する場面は「主人公の夢想」であると断じ、「最後二人がおくるのは――まさにこの世のものならぬ――純な、至福

の生活」であると論じている。<sup>注8</sup>ここで北村は、「俺」が見た陶を「俺」が生み出した幻想だとし、「湖畔」を「幻想小説的」な作品として評価しているわけだが、こうした評価は惟任将彦による「奥平が見た陶とは彼女の霊」であり、「奥平」がいつから「非現実の世界へと踏み込んでいったのか」ということを追及するのは不可能だとする作品世界全体の不明瞭さへの言及に引き継がれ、更に小林幹也による「湖畔」が「本当に告白体の小説なのか」という疑問にまで波及しているといえるだろう。<sup>注10</sup>こうした作品世界の不明瞭さや「俺」の語りへの注目は深澤論における「俺」は典型的な〈信用できない語り手〉であるという指摘において結実することとなる。また、深澤は「湖畔」には「《ヒロインの生／死をどちらでも取れる》という極めて微妙なバランス」が見られ、水死体と陶の関係は宙吊りにされるのだと論じている。<sup>注11</sup>最近では、阿部真也が「湖畔」が持つ「本格探偵小説から逸脱する構造」に注目し、「湖畔」はそれ以前の探偵小説の要素を生かしつつも、「性欲」や舞台となる湖畔が「俺」の「主体性・固有性」を引きはがすことで、「俺」を「超越的な意志によって動か」される、「物語化を拒絶する虚無的な存在」として描き出していると述べ、そうした存在が戦後ににおける戦死者の意味付けを問い直すのだと論じている。<sup>注12</sup>

以上のように先行研究を整理してみると「純愛」や「愛の物語」といった評価と、「幻想小説的側面」の評価が拮抗しているように思える。だが、「愛の物語」の影響は大きく、実際、小林は「悪夢の様だった現実が、愛の力によって、すばらしい

現実へと化したのだと素直に受け取ってよいように私には思われる」と「愛の力」によって「俺」が改心したという既成の「愛の物語」論をなぞっているし、深澤もまた「ヒロインの〈愛〉」によって父親の亡霊を振り払うが、まさしくその結果として、わが子を置き去りにし、父子の悲劇を再生産してしまう主人公」と結論づけることで新たな論点を提示しつつも、陶と「俺」

の「愛の物語」という評価を疑う素振りすら見せていないのだ。また阿部は、「俺」と陶の愛を「虚無的なものでしかな」く、「男女がめぐり会った理由は宙吊りにされつづける」と論じており、「愛の物語」をある程度相対化しているといえるが、一方で「虚無的」なものであろうとも、二人の「愛の生活が完成する」とは否定していない。

だが、こうした「愛の物語」の反復は「俺」の陶に対する冷酷な態度を看過するだけではなく、「俺」の手記が描き出した「愛の物語」が「俺」にとつて極めて都合の良いものなのではないかという疑問を暗黙の内に封じてしまうのではないだろうか。のみならずそこには、深沢が「陶の人物像の曖昧さ」を「まさしく物語を成立させるための不可欠の要素であり、それこそが良きにつけ悪しきにつけ十蘭の選んだ方法であったと解釈せざるをえない」としてしまいうように、陶の存在自体を軽視してしまう傾向すら潜んでいるだろう。こうした問題を検討するためには「俺」の手記によって構成される「湖畔」という物語において、「俺」がどんな事柄をどのように語っているのかを分析する必要がある。一体どのように「俺」は自身の過去を語っ

ているのか。そして、その中で陶が置かれた立場はいかなるものだったのか。手始めにこのような点から作品の分析に入ってみたい。

## 2 駆動する「俺」の語り

そもそも、手記において「俺」はなにを、どのように語っていたのだろうか。「湖畔」は、「俺」が自身の息子である「貴様」宛てに執筆した手記の冒頭で「貴様の母を手につけ、即日、東京検事局に自訴して出た」と告白するところから始まる。「俺」はその事件について「精神耗弱と鑑定、不論罪の判決で放免され」たというが、すぐに「また刑の適用を受けねばならぬことになつた」といい、「いまや自由に対する烈々たる執着があるために「思い切つて失踪することにした」と語る。つまり、手記が読まれている時点で既に「俺」は失踪しており、以下に記述される一連の事件もすべて手記を書く「俺」の回想として語られることが冒頭において明示されているのだ。こうした状況説明に加えて「俺」は、自身の過去を「自己一身のほか、なにものを愛さず、思料せず、体面を繕ふことばかりに汲々たる軽薄浅膚な生活」であったと悔いてみせる。そして「最近、測らざる一婦人の誠実に逢着し、俺の過去はあまりにも虚偽に満ちて居たことを覚り、新生活を打開しよう」と決意した」という「俺」は、「実社会に身を置く限り」は「到底自己に真なることができぬと思ふから、一切の因縁を断切つて無籍準死の人間とな」るのだと失踪の理由を語るのだ。ここで注目したい

のは、「俺」が手記を書いている現在の視点から自身の過去の過去を極めて否定的に語っているということである。こうした傾向は、

自身の「なにごとにも上ッ面だけを綴くり、いい加減に辻褃を合はしてすまして置くといふ不誠実な性情」が幼少期からあるとする語りにも波及しているが、こうした語りには単なる過去の否定だけでなく、それと対をなす現在の改心の強調が垣間見える。

だが「俺」の語りは過去の否定にとどまらず、自分が「軽薄浅膚な生活」を送ることになった理由にまで及ぶ。それによると「俺」は「父によく似た狷介な容貌」であり「猛々しい面相と陰鬱な態度が相手を忌ませ不快にする」ために、「父も母も祖母も露骨に俺を忌嫌」っていた。それゆえ「ただの一度も愛しらしい言葉を掛けられたことも」なく「俺は生涯誰からも愛されることはないのだと断じこみ、はかないあきらめを抱いて鬱々としてゐた」という。それゆえに他人を愛そうとしても「自身を失つて委縮してゐるものだから、他人に愛の証拠を求める前に、まづ失望したときはかなさを考へ、殊更に無愛想を装つて自分から身をひいてしま」っていたという。そして、「俺」はその臆病さを隠すために、他人に対して自身の美点を誇張する「極端な虚飾家」になったというが、そうした性質が留学先での決闘を招き、そこで顔に傷を負った「俺」は、周囲の人々が「様々に嘲笑するのが感じられ」るようになってしまひ、「それ以来、妄覚に悩まされ、白昼、幻を見るやうな不安な状態に」陥つたために帰国したという。しかも、その途中「印度洋の暑気にやられて譫妄状態に陥り、横浜入港と同時に、手

足を縛つて脳病院に送り込むといふ狂人同様の取扱ひを受け」ることになったというのだ。

こうして「俺」は、肉親からの愛を知らないために、他人に対し臆病になり、そのせいで自分の性格も歪んでいったのだと語る。その一方で「俺」は「虚飾」をする術を身に着け、入院先の病院から剽窃した「華族藩屏論草案」を新聞に発表するのと世評を得て、その後も「英人の論説」を剽窃しては次々に新聞に発表し「狷介不羈の華族論客」としての名声を得ることになり、その後も「虚偽の名声」を得るために日露戦争の開戦論を扇動する。そして「俺」は、幼少期に培われた性格と「虚飾」によつて獲得した社会的地位への執着が、陶の不貞が発覚した際に「どうして体面を繕はうか」という自己保身的な態度を取らせたのだと語るのである。

実際、「俺」は陶の不貞に対しては「憎む気」にはならなかつたというが、「体面を繕」うために陶を殺害しようとする。だが、結果的に殺害を断念した「俺」は陶を尼寺に追放するが、その一方で「俺」は陶を殺害したことにして自首。しかし、精神鑑定の結果、「俺」の狂気は治りきっていないとされ、「残欠治癒」として診断された「俺」は釈放される。ところが、陶らしき死体が湖からあがつたことを知らされた「俺」は、その死体を確認し、虫菌の孔が一致したことを受けて、陶が身投げしたと確信するのだ。「俺」は「陶こそはこの世で真実に俺を愛してくれたたつた一人の女だつた。俺とても心から陶を愛して居たのだが、未熟な性情が进出を阻んでゐたのに過ぎない」と反省す

る。陶への愛を自覚した「俺」はこれまでの自分を否定すると同時に強い後悔に襲われるが、そんな「俺」の前に突如、陶が姿を現わすのである。そして「陶はどんなに俺を愛してゐたか、俺に嫌はれてゐると思つて、どれほど淋しい日を送つてゐたか、その淋しい日がどれほど苦しかったか」を「俺」に語つたというのだ。二人はお互いの愛を確認し、共に失踪することを決意。そして「俺」は陶の愛によって改心したと語り、自身の過去を醜いものとして否定するに至るのだ。

いうまでもなく、このように整理してきた「俺」による語りこそが、これまで「愛の物語」として読まれ、評価されてきたものに他ならない。言い換えれば、「愛の物語」という評価は、こうした「俺」の語りを全面的に信用し、受容したときに初めて成立するものなのだ。だが、一時は「譴妄状態」に陥り、「脳病院に送り」こまれた人物の語りはそれほど信用に足るものなのか。また、そもそも「俺」による「愛の物語」は整合性のある一貫した物語となつてゐるのだろうか。次章ではこの点を検討することにしたい。

### 3 湖の水死体と「俺」の狂気

まず改心する前の「俺」の陶に対する態度を確認しておく。その検討を通じて、「愛の物語」へと導く「俺」の語りにおいて、陶の存在がどのようなものなのかを明らかにし、「俺」の語りを再考する契機としたい。

他人に対して臆病な「俺」は「純潔な恋を求めて失望するの

が恐ろし」ために「金銭で買った娼婦内侍のたぐひなら、はじめッから期待もしないから欺まされても腹も立たず、俺にとつてはそのほうが安心だったから、それで満されぬ心を胡魔化」してたと語る。また、別の個所でも「俺」は「たゞの一度も処女と交はつたことがなく、関係したのは「娼婦内侍のたぐひばかりだった」と述べ、「真正の淑女といふものは、どれほど真実で、愛情の深いものか一向に御存知なく、心の深いところなどは到底見抜くことが出来なかつた」と語っている。

「俺」は「純潔な恋」を求めて他人を愛そうとするが、相手が自分を愛しているか確かめられないために、恒常的な不安に陥つていたというのだ。そして、その不安によって「俺」は、金さえ払えば気持ちを確認する必要があるが、娼婦しか相手にすることができなかったといつてゐる。「俺」は相手が本当に自分を愛しているのか確かめることができないことに怯え、そのために自分も相手に愛情を表現することに臆病になつてゐるのである。そして、そうした「俺」の恋愛に対する態度は、共に「愛の物語」を紡ぐはずの陶に対しても発露することになるのだ。

留学から帰つて来た「俺」は、脳病を癒すために訪れた箱根で陶と出会い、そのまま結婚するが、その直後から「俺」は陶が本当に自分を愛しているのかという不安に襲われる。醜い容貌も気にせず、愛してくれているはずの陶に対して「俺」は「ほんのちよつとの間も傍から離したくないほどに思つてゐた」というほど強い愛情を持っていたが、次第に「例の避けがたい猜疑心から、畢竟この女も、栄爵と権勢に憧憬れて嫁入つたので

あらうといふ疑念を取り去ることが出来」なくなる。更に「持前の卑屈な根性で、自分の愛情を露骨に示すことが」できないために「権柄に任せて粗暴放埒な振舞をし、時には訳もなく手を挙げて打つ」横暴な態度をとってしまつていたという。そして「俺」は、陶の「無邪気」で「子供のやう」な姿を「育ちの悪い下司な所行だと解釈」し、「同族の誰彼がこんなところを見たら、なんと云ふだらうと心配したのだから、嚴重に規律して華族の妻たるに相応しい女に作りあげようと決心」して、「英語と西洋礼式」、そして「ピアノと乗馬を学ばせ」ることにする。その結果、陶は「活発さが失はれて、極端な無口になるが、これこそ「俺」にとつては陶が「御注文通りの女に」なつたということに他ならない。

こうして、陶が本当に自分を愛してくれているのかという「俺」の晴れることのない不安は、陶に対して自分の理想の女性像を強要するという形で発露することになる。つまり、陶を「御注文通りの女」に教育し、自分の支配下におくことで陶が自分を愛していないのではないかと不安を封印しようとするのである。また、そうした不安は「俺」に、陶から「軽蔑されたくない」ために本来旺盛なはずの性欲を押しさえこむ態度をとらせ、子供の誕生を機に「陶の愛情がそっちへ移るのを恐れ」て陶に墮胎を命じるなど、陶を独占し、陶に少しでも愛して貰おうとする行動を「俺」にとらせることになる。しかし、結果的に「俺」の目論見は失敗し、「華族の妻たるに相応しい女」に教育されたはずの陶は「俺」を裏切つて不貞を働くことにな

るのだ。

陶の支配に失敗した「俺」は「陶の愛情などは最初から期待してゐなかつた」と嘯くが、それは失望した自分を慰めるために、こだわつていたはずの陶の愛情の問題を最初からなかつたことにしようとする態度と見ることもできる。そして、裏切られた「俺」は陶に対するこだわりを捨て、「自分の面目」を保つために陶を殺害しようと試みるが、結局断念することになる。だが、なぜか湖から浮上した陶らしき死体に「俺」は、もし水死体が本当に陶ならば、尼寺には行かずに「身を投げたのではなからうかといふ疑念」を持つのだ。「見れば見るほど陶の身体に似てゐるやうで気もそゞろになつてきた」という「俺」は水死体の歯をのぞき込み、そこに「見馴れた孔」を見出す。そして、既に述べておいたように、強い後悔とともに陶への愛を自覚しはじめたところに、死んだはずの陶が姿を現わすのである。最初陶の姿を見た「俺」は「悲しみのために頭が狂ひ、また妄覚にとつつかれるやうになつたのかと思」い、「生きた人間でない証拠に、顔の輪郭が薄れたり朦朧となつたり」していったというが、陶に抱き締められ「陶が死んだのではなかつたと思ふなり、陶の生きてゐるところを誰かに見られたら、それこそ事だとうろたへだ」す。陶は「貴君を殺して妾も死ぬつもりで来たんですから、もう名聞なんかどうだつてい、んです。ねえ、どうか一緒に死んで頂戴」と言つて「短刀を抜きだして見せ」たというが、その一言で「俺」は「真実陶に愛されてゐたことを、この時卒然とコンプレヘンドした」という。しかも、

先述したように、山小屋に身を隠した陶は「どんなに俺を愛してゐたか。俺に嫌はれてゐると思つて、どれほど淋しい日を送つてゐたか、その淋しい日がどれほど苦しかったか」を繰り返して語つたというのである。

水死体が発見された後で「俺」の前に姿を現わす陶は、「俺」に対する強い愛情を示し、「俺」もその愛情に応じたかのように手記は綴られている。そして、陶と共に失踪し、二人だけで生きていくと決心したことが語られるが、ここで問題になるのは、この陶と湖からあがつた水死体の関係をどう考えればよいのかという点である。先行研究でもこの点は繰り返して論じられているが、基本的に「愛の物語」に沿う論では陶が生者として「俺」の前に現れるとされ、水死体との一致は偶然として片づけられていることが多い。一方で、陶は「俺」の精神状態が生み出した幻想であるという説や、幽霊であるとする説も提起されており、先に触れた深澤は「『ヒロインの生／死をどちらでも取れる』と述べている。

果たして「俺」の目の前にいる陶は生きてゐるのか、それとも既に死んでおり、「俺」が見たのは幻なのか。この問題は、「俺」の語りが導く「愛の物語」を再考させる契機となるはずだ。試しに〈陶は生きてゐる〉という解釈をとってみよう。だが、その際には湖からあがつた死体と陶の虫歯の一致が大きな齟齬としてたちまち浮上することになるだろう。これまでの論のように、この一致を偶然として無視することも可能だが、その無視は〈陶は生きてゐる〉という解釈を維持するための苦肉の策

である感がぬぐい切れない。「湖畔」は明治三十八年（一九〇五年）を舞台にしており、個人の特定に有効と思われる「指紋法」が日本に導入されたのが一九〇八年、警視庁に「指紋事務を担当する鑑識係が設置された」のが一九一一年である以上は、虫歯の孔の一致は偶然というにはあまりに出来すぎであり、身元の特定制という点でも作中時間においては決定的な証拠であるといえるのだ。

では、水死体は陶であり、既に〈陶は死んでゐる〉という解釈はどうだろうか。その場合、陶を生きていると信じている「俺」の精神状態、つまりは「俺」が狂気に陥っている可能性が問題となる。先述したように「俺」にはかつて「妄覚に悩まされ、白昼、幻を見るやうな不安な状態」であつた過去があり、しかも「譫妄状態に陥り」、「手足を縛つて脳病院に送り込むといふ狂人同様の取扱ひを受け」たとも語つていた。ここで「俺」が陥つたという「譫妄状態」とは、一般的に当事者が外界の刺激を受取れなくなり、意識が混濁し、その一方で妄想が生じる意識障害のことを指すと考えられるが、こうした「俺」の症状が完治しているかは、「俺」の語りによる作中の描写からみても疑わしい。なにしろ「俺」は陶の不貞を目撃し、暴れまわつたことを「なに一つ覚えてゐない」と語り、「気がついてみると、俺は人気のない座敷の真ん中に寝かされ、冷汗を流して震へてゐた」といつているのだ。ここでの意識の混濁が「俺」の狂気の一部だとするならば、「俺」の狂気が顔を出す可能性は未だ存在していると見ることができるといえる。そして、実は陶

との再会の場面においても「俺」の意識が混濁していたことが「俺」自身の手によって記されているのである。問題となるのは、陶と再会したときの「俺」が、「よく戻つて来ておくれだッた。俺は貴様に逢ひたくて、今もそこで泣いてゐたんだぞ」と「埒もなくおなじことを繰返してゐたさうだ。陶が笑ひながら今でもその真似をして見せる」と語っている箇所である。ここで注目すべきは「俺」が「さうだ」という伝聞の表現を用いている点である。後で当時の状況を聞かされたことを示すこのような語りは、「俺」にはこの時の記憶が明確にはなく、意識が混濁した中で陶と再会し、愛を告白していたのだと解釈することもできる。つまり「俺」の目の前に現れた陶は、「俺」の狂気が生んだ幻であると考えられることも可能なのである。

だが、〈陶は死んでいる〉という解釈では、収まりにくい箇所も小説内に登場している。それは「俺」の前で陶が「笑ひながら今でもその真似をして見せる」という部分である。ここで「俺」が語る「今」とは手記を書いている現在を指しているが、ここから手記を書いている現在の「俺」が正気であり、目の前の陶は生きていると解釈することも可能になってくる。つまり、陶が死んだと思つて悲しんでいた「俺」は陶が出現したことに驚き、一時的に譫妄に陥つたが、そのことを現在から語る際には正気に戻つており、記憶のない箇所は「さうだ」という伝聞で記し、その正気の「俺」のそばに当時のことを繰り返し語つてくれる陶がいたという解釈も可能ではあるのだ。無論、この場合は、「俺」に語りかける陶は手記を書く「俺」が正気に戻つ

ている以上は、生きていると解釈できる。また、「俺」の譫妄状態に似た意識障害が、陶と出會つて以降は、陶の不貞の発覚時と陶との再会時の二度に限定されていることも、こうした「俺」の正気の回復という解釈を成り立たせる要素になりうるだろう。

このように「湖畔」という作品は、陶の生死をどちらかに決め、そのいずれかに沿つて統一性や整合性のある物語を構築しようとする、どちらの場合においても作中の記述自体から齟齬が浮かび上がり、その完結を阻むといった仕掛けを持つていたのである。生きている陶と「俺」との間に相思相愛の関係が築かれたという物語も、死んだ陶に対して、狂気の「俺」が愛の妄想を投げかけているという物語も、共に齟齬が介入することで完結に至ることはないのである。

しかし、これは陶の生死を「どちらでも取れる」とする深澤の主張とは明確に異なる。むしろ陶の生死をどちらにとろうとも、齟齬が発生してしまうために、どちらの物語も整合性が失われているのである。陶の生死は「どちらでも取れる」のではなく、〈どちらにもとることができない〉がために、物語は完成を阻まれているのである。しかも「湖畔」は、初出の「時々陶が笑ひながらその真似をして見せる」から「笑ひながら今でもその真似をしてみせる」(傍点筆者)へと語りの現在を意識させる方向へと改稿がされているのであり、ここにこうした齟齬の強調をみることも可能なのである。

更に、陶の生死とも密接に関係する「俺」の狂気の問題は、作中における裁判の場面とも関連する。「俺」は、弁護士の高



木に陶を殺害したという虚偽の告白をし、更に自身を裁判で無罪にしると迫る。難色を示す高木に対し、「俺」は「『印度洋の真ン中で確かに一度は発狂してゐるンだ。俺は狂人だから、なにをやったつて責任は持たんヨ』」と言ってみせ、実際に「俺」は精神鑑定の結果、「残欠治療と鑑定され」ることで「責任無能者の故をもつて無罪放免の宣告を受け」たという。陶の不貞発覚の時点で「俺」の狂気は完治していないという司法の判断は、作中のどの時点から「俺」が狂気に陥っていたのかを曖昧にしてしまう。もし「俺」が、狂気を度々発症していたならば、「俺」は狂気に陥つた中で自分を「狂人」だと語っていたことになる。高木に対し、狂気の自覚を見せる「俺」もまた、既に狂気に陥っていたとするならば、「湖畔」全編が「狂人」による語りの物語になりかねず、全ての記述が「狂人」による妄想であった可能性すら生まれてしまうだろう。また、自分は「狂人」だと語る「狂人」を、本当に「狂人」としてもよいのかという理性と狂気の境界をめぐる根本的な問題に発展するおそれすらある。だが、作中の裁判における精神鑑定をもって「俺」が「狂人」だと判断できるかといえ、その判断にも慎重な態度が求められるのだ。というのも「湖畔」の作中時間は、歴史的に精神鑑定が微妙な時期に置かれていた時代でもあるからだ。明治時代における精神鑑定について芹沢一也は、例えば明治十七年に起きた子爵家の後継問題にかかわる当主・相馬誠胤の発狂と監禁をめぐる相馬事件の際に、日本には「専門的な教育を受けた精神科医がまだいなかった」ために「スタリバのよう

な外科医が鑑定を依頼された」ことを指摘している。その上で「明治四十年に公布された現行刑法」に規定された「刑法三十九条、『心神喪失者の行為はこれを罰せず、心神耗弱者の行為はその刑を減刑す』」という記述に注目し、「条項の登場によって、法を犯した者における『狂気』の有無だけでなく、その程度までが考慮されねばならなくなった」が、公布された当時から現在に至るまで「司法の外にいる人間にとって、精神鑑定は恣意的なもの、医学の名のもとに行われてはいるが、滑稽なものにしか感じられない」と批判的に精神鑑定を論じている。明治四〇年の刑法改正は鑑定基準を細分化し、精神鑑定や専門家としての精神科医の必要性を浮上させたが、その鑑定の正確性には常に疑問符がつきまとい、そうした恣意性は現在においてもぬぐい切れてはいない。精神鑑定に対する信頼性は今なお揺らぎ続けているのだ。しかも「湖畔」の精神鑑定は、刑法改正以前のよりいかがわしい鑑定が行われていた明治三十八年に行われているのであり、精神鑑定の信用度は更に低いものなどといわざるをえない。「湖畔」の「俺」の狂気／正気の境界線はこうした歴史的経緯に照らししても、断定が困難であり、曖昧なままなのである。

しかも、「俺」をめぐる曖昧さは、「湖畔」の語りの枠と改稿の問題にも波及してしまう。というのも「湖畔」の初出および一九四七年の再掲載時には「（\*父の失踪後、約五ヶ月経つてから箱根町箱根御料地の林中で父の縊死体が発見され、検視の上、国府津在、前川村長泉寺へ埋葬した。当時私は二歳だつ

た。」という記述が作品冒頭に置かれていたからである。この記述は成長し、手記を読んだ「貴様」＝当時二歳の「俺」の息子による語りだが、この部分について深澤は「偽装自殺の計略が目論見通りに成功したことを第三者たる息子が証言したものと捉えうる」とし、「初出を発表した当時の十蘭は、第三者の証言によって外部から物語の信憑性を裏付ける必要があると考えたに違いない」と述べて、この部分の削除によって「俺」の物語の真实性はいっそう頼りないものとなった<sup>注15</sup>とする。そして川崎賢子は「改稿によって、奥平の一人語り集中することになったため、かえってその語りの内容の真偽を検証する視座が消し去られ」ることになり、「彼が語る陶との再会、二人の愛の暮らしは妄想の賜物ではないか、陶はすでにこの世のものではないのではないかなど、読者も想像をたくましくせずにはいられない」と述べているのである。<sup>注16</sup>

当時の裁判における精神鑑定の問題ともからむ「俺」の狂気／正気の曖昧さと、改稿による語りの枠の消失が引き起こす作品の揺らぎはこうして再び完成を阻まれる「愛の物語」と関わる地点に戻ってくる。当時の裁判の歴史を参照しても、語り手たる「俺」が正気なのか狂気に陥っているのかは判別し難く、また狂気だとしてもどこからどこまでなのかを断定することはできない。また語りの枠の消失は、第三者による死体の発見という事実を消し去ることで、そもそも事件自体が本当に発生したのか、そして「俺」が自殺したのかどうかをも判別不可能にし、陶だけでなく「俺」自身の生死すらも曖昧にする。しかも

これに「愛の物語」を接続すると、「俺」の狂気が、陶が生きていたという妄想を生み、現実失踪することなどなく「俺」が自殺していたとしても何の不思議もなくなってしまう。ところが、「俺」が少なくとも手記を書いている現在において正気に返っているのであれば、陶も生きており、二人は相思相愛のまま、失踪したとしてもそれはそれでおかしくはないのだ。「俺」の正気／狂気に加え、「俺」の生死も判別し難くなるといった事態は、こうして陶の生死をめぐる二つの「愛の物語」と結びつく。そして結びつくということは、語りの枠の消失と「俺」の正気／狂気の曖昧さのせいだ、(どちらにもとることができない)二つの愛の物語は統一できないままに終わり、いずれも完結しないままに終わっていることを示しているのである。<sup>注17</sup>

#### 4 相殺しあう「愛の物語」

では、このように未完結なままの二つの「愛の物語」が残されることにはどのような意味があるのだろうか。まず確認しておくべきなのは、「湖畔」は、整合性のある物語に収斂すべく、他の解釈をその外部に放擲しようとする、そこから無視しがたい齟齬が浮上して、物語の完結が阻まれるテキストであるということだ。つまり、いったん外部に放擲したはずの解釈は、齟齬の露呈をきっかけに回帰し、未完結の物語にまとわりつくことになるのだが、その結果、「湖畔」は物語同士が相殺し合い、互いの信頼性を毀損しあうといった事態すら引き起こしてしまうのである。

例えば、陶が死んでおり「俺」が狂気に由来する幻覚を見ていたとする解釈を取った場合、「俺」は陶の生前には、猜疑心のために果たせなかった愛情の確認を狂気の中で成し遂げたことになる。手記を書く現在もおお狂気に侵されたままの「俺」が幻覚の陶と相思相愛になる「愛の物語」を作り上げることになるわけだが、この狂気による「愛の物語」は、実は正気の「俺」が作り上げたもう一つの物語によって毀損され批判されることになる。というのも、〈陶は生きている〉という物語の観点からすれば、狂気に陥った「俺」が幻覚の中で陶と愛を確かめようという物語は、「俺」が陶の死に乗じて理想的な陶の幻想を創り出し、自分で自分を慰める自閉した物語にしか見えないからである。つまり、「俺」は支配しそこなった陶を狂気の中で妄想し、支配することで、自己満足に陥っているに過ぎないと読めるのだ。狂気の物語の中の陶は、「俺」の暴力を許した上で、変わらず「俺」を愛し、過去を悔いる現在の「俺」を慰め続けるという極めて都合の良い存在として、「俺」の中で一方的に理想化されていることが暴露されてしまうのである。

しかも、不貞を悔いて湖に身を投げた陶の姿は同時代の性規範にすんなり収まってしまう可能性がある。実際、作中では「俺」が陶を殺害した事件への一般的な反応として「殺人罪を犯せしむるにいたつたのはすべて妻の責任だといふことに一致してゐた」とあり、また「同族の誰彼はみな俺の同情者」であったと語られているが、ここでは、不貞を犯した陶の責任が過大視され、陶を殺害した「俺」の行為は、社会通念上許容される

ものとして位置づけられている。しかも「俺」は、陶と水死体を同一と見ることで、陶が自身に対する悔恨から身を投げたのであり、「死なれて見るとそれがよくわかる」とその行為に陶の愛情を見てしまっている。「俺」が娼婦を買う一方で、陶の不貞が死に値するとみなされるジェンダーの不平等と、それに基づいた同時代（明治三十八年頃）の性規範への服従は、こうした読みでは生かされることになるのである。

だが、同様の事態は俺が正気であり、陶が生きている物語を採用した場合にも生じてしまう。陶は不貞の相手である高木が「うまく貴方になつてくれた時だけ、ナニしたのです。いけなかつて？」（傍点筆者）と不貞を語り「妾はさう思ひませぬ。なぜつて、妾は貴方とばかり、ズウつといつしよに居たんですもの」と「俺」に変わらぬ愛情を示す。この場面で、陶は不貞の事実を認めつつも、そこに変わらぬ「俺」への愛があつたと語ることで、「俺」に不貞を許すきっかけを与える妻として語られている。そして「俺」が陶を許すことで相思相愛の物語は作られるわけだが、これは不貞における性的非対称性の解消を意味していると解釈することもできる一方で、別の問題を引き起こす。なぜなら、「俺」の過去の暴力的な仕打ちを気にする様子や、息子に対する愛着を微塵もみせず、逆に許しを請うように従順な態度を見せ、一貫して「俺」を熱烈に愛し続けていたという陶の姿は、狂気の「俺」が理想の女性像を陶に押し付けていたという物語の観点からすれば、別の形で陶の理想化にすぎないのではないかと読めるからだ。つまり従順でひたす

ら俺を愛し続ける陶の姿は、明治期の女性のあるべき姿とも重なり同時に、「俺」の愛されたいという欲望を満たすために作り出されたものではないかという疑義を生じせるのだ。狂気の物語の中で陶の姿が理想化されるのは、愛されていない不安を押し隠すために支配したいという「俺」の欲望に沿ったものであった。ところがそうした露骨な理想化を参照した時、正気の物語の中の陶が、愛されたいという「俺」の欲望を満たしてくれる、また別の理想化を施されているのではないかという読みが浮上する。狂気の物語は、いわばそうした形で相思相愛にみえる正気の物語の信頼性を毀損するのだ。すなわち正気の「俺」によって語られる陶の姿も「俺」による理想化の一つにすぎず、「俺」は自分の理想に酔ったままに陶と社会から失踪するという可能性を浮上させるのである。

かくして「俺」による二つの「愛の物語」は、いずれも俺による陶の理想化が根底にあることを露わにし、しかも互いにその信頼性を毀損し合う。だが、それこそが二つの愛の物語が（どちらでもない）ままにとどまり、その完結が阻まれることなのだ。二つの物語を（どちらでもない）ままにとどめる『湖畔』の卓抜な仕掛けは、単に二つの物語を完成させないだけではない。二つの物語のいずれもが、俺の理想化の産物であることを暴露しながら、互いにその信頼性を毀損して、相殺し合うこと。その相殺の力学こそが（どちらでもない）ままにとどめることであり、物語の完成を阻むことなのだ。

もちろん物語の完成が阻まれることによって暴露されるのは、

これまで看過されてきた「愛の物語」に潜む「俺」の欲望と陶を理想化し、支配しようとする暴力性である。また、手記という形式に注目すれば、「俺」の暴力性が（承認）の問題と関わっていることも暴露されるだろう。先述したように「俺」の前に再度現れた陶は、「俺」と愛情関係を築く。この関係を阿部は「虚無的」であると述べているが、一方で「俺」はこの関係を息子である「貴様」に伝えようと手記に記している。この行為には「俺」が「愛の物語」を実の息子に（承認）させたいという欲望が隠されているのではないだろうか。それは、一度は息子に奪われかけた陶の愛情を独占したのだという勝利宣言ともとれるし、また再会後の陶が不貞直後に見せていた息子への愛着を微塵も見せず、「俺」にだけ愛を向ける存在として描かれているのもこうした欲望に基づいたものではないかと推測できる。だが、言うまでもなく、こうした「愛の物語」の（承認）も、その暴力性が暴露されることで毀損され、その完結が阻まれるのである。<sup>注15</sup>

#### おわりに

これまで見てきたように、結局どちらの物語も、齟齬を起点にもう一方の物語が回帰することで、狂気の物語では愛されない不安を払拭するための支配が、「愛の物語」の美名によって糊塗されていたこと、そして正気の物語では、愛されたい「俺」の欲望に沿って、愛し続けてくれる陶が作り出されていたことが暴露される。つまり「俺」は過去を否定的に描き、自身の反

省と改心を強調した上で一連の出来事を「愛の物語」として語るものの、実はこの「愛の物語」自体が否定してきた過去の支配と変わりのないものだということさえできるのだ。しかも、「湖畔」を「愛の物語」として読むことは、「俺」が陶の愛によって改心したという美談を受け入れ、陶と「俺」の「純愛」を（承認）して、「俺」の（承認欲求）を満たす手伝いをするにことつながってしまうのである。

だが、「湖畔」という作品はそれで終わりではない。これまで見てきたように、「俺」の「愛の物語」は、（どちらでもない）ままにとどまり、陶の生死をどちらかに決定することで完成する「愛の物語」同士が互いに信頼性を毀損し合って、相殺されるという事態を呼び込むことになるのだ。そして、その毀損によって暴露される「俺」の語りによる陶の理想化と支配という暴力性は、物語同士の相殺によって完成を阻まれ、結果として陶を「俺」による語りの支配から逃走させる余地を残していることを示しているだろう。つまり「湖畔」という作品は、「愛の物語」に仕込まれた「俺」の理想化の欲望が暴露されると同時に、愛の美名の下に行われてきた男女の支配―被支配の関係をも空中分解させる可能性を孕んだ特異なテクストとして読むことができるのである。<sup>注20</sup>

## 注

1 「湖畔」の初出は『文藝』（一九三七年五月号）だが、戦後、『モダン日本 読物シリーズ第一巻探偵スリル集』

（一九四七年十月）に掲載され、その五年後に『オール

読物』（一九五二年四月号）にて再び掲載された。なお『モダン日本 読物シリーズ』に発表された際には戦前

には伏字であった部分が開かれたのに加え、細部が変更され、『オール読物』に発表された際の改稿では、物語

の設定や語りの枠組みに関わるいくつかの部分が大きく

変更されてしまっている。また、単行本『うすゆき抄』

（文芸春秋新社、一九五二年九月）に収録する際にも

『オール読物』版から更に細部が改稿されている。本稿

では単行本所収の「湖畔」を収録している『定本 久生

十蘭全集第一巻』（国書刊行会、二〇〇八年）から本文

の引用を行い、分析の対象とするが、改稿の問題を扱う

際には「異稿」として『定本 久生十蘭全集別巻』（国

書刊行会、二〇〇九年）に収録されている『文藝』発表

版も参照した。また、引用に際して旧字は適宜新字に改

め、ルビ傍点は省略した。

2 深澤仁智『「湖畔」のたくらみ―久生十蘭「湖畔」論』

『日本文芸論叢』二十二巻、二〇一三年三月）

3 澁澤龍彦「解説」（『久生十蘭全集 Ⅱ』三一書房、一九

七〇年）

4 清水邦夫「久生十蘭の「語り」と「騙り」」（『日本探偵

小説全集 8 久生十蘭集』東京創元社、一九八六年）

5 須田千里「恋愛小説としての「湖畔」」（『女と愛と文学―日本文学の中の女性像―』所収、世界思想社、一九九

三年)

6 江口雄輔「解題」(『定本久生十蘭全集 第一巻』国書刊行会、二〇〇八年)

7 都筑道夫「男ぶりの小説、女ぶりの小説」(『無月物語 久生十蘭傑作選V』社会思想社、一九七七年)。なお、

注6に挙げた「解題」において、江口は都筑と同様の指摘をしているが、その主眼は「湖畔」を「ミステリ仕立てではあるが、この物語の本筋は別のところにあると考えるべきだろう」とすること、「愛の物語」としての側面の強調にあるといえるだろう。

8 北村薫「ミステリは万華鏡」(集英社、一九九九年)

9 惟任将彦「湖畔の夢―久生十蘭『湖畔』をめぐる迷路的考察―」(『嚙喰』、一九九九年三月)

10 小林幹也「読者をあざむく文体―久生十蘭『湖畔』論―」(『近畿大学日本語・日本文学』一〇巻、二〇〇八年三月)

11 深澤前掲論文

12 阿部真也「久生十蘭『湖畔』論」(『国語と国文学』九十七巻第七号、二〇二〇年七月)

13 高野麻子「指紋と近代」(みすず書房、二〇一六年)

14 芹沢一也『狂気と犯罪』(講談社、二〇〇五年)

15 深澤前掲書

16 川崎賢子「解説」(『墓地展望亭・ハムレット』岩波書店、二〇一六年)

17 こうした曖昧さは「湖畔」という小説のジャンル性を問

題化することにもなる。初出の『文藝』では「湖畔」は

「探偵小説」として紹介されており、「編輯室」というコーナーでは十蘭を指して「氏出でて初めて、探偵小説が『文学』になったと評される」と紹介している。このように当初は探偵小説としての側面が注目されていた

「湖畔」だが、改稿された『オール読物』版では、息子の記述のほかにも、「俺」が高木の死体の顔を薬品で損壊する場面なども削除されており、死体のすり替えという探偵小説的な側面は希薄になっている。なぜ、このような改稿をしたのかは明らかではないが、『オール読物』を確認すると「湖畔」は「直木賞受賞第一作」と銘打た

れ、作品末尾には編集部による「記憶よき読者の中には、十数年前、原作者の同題名作品『湖畔』に感動された事を未だ忘れてはゐられまい」という読者へのメッセージが併載されており、続けて、十蘭が「深い愛着を覚えらるるこの『湖畔』に四、五年前より何処に発表しよう」と云ふ方途もな いままに推敲しており、それを知った

「編集部が切に乞うて、『直木賞受賞第一作々品』として、茲に決定稿『湖畔』」を掲載することになったという経緯が説明されている。こうした点からすると、『オール読物』編集部が改稿によって、探偵小説色が抜かれた「湖畔」が直木賞受賞後の第一作としてふさわしいのだと認識し、掲載したのではないかと推測することもできる。

18 渡部周子は明治において、愛情とは「女性が男性に対し

19

て献身的に捧げる感情」であり「そうした犠牲の精神を持つことが女子の本性」であったと指摘しており、陶が「俺」に一貫した愛情を向けるのも、こうした規範と関係があると考えることもできる（渡部周子『少女』像の誕生）新泉社、二〇〇七年）。

無論、「貴様」の語りが改稿の末に削除されている以上は、「俺」と陶の愛を「貴様」が〈承認〉するという「俺」の狙いも未確定とならざるをえない。また、高木の死体の扱いが粗雑になっている改稿も、失踪計画の成功を疑問視するものであり、「俺」の「愛の物語」の成功にくさびを打ち込みかねないものとして読むことができるだろう。なお、「愛の物語」を〈承認〉してほしいと求める「俺」の態度は、「虚偽の名声」を求めて日露戦争の参戦論を訴えたり、陶の不貞に対して、自分の社会的な評価の心配だけしかない「俺」の姿とも関係するだろう。つまり、「俺」の社会的地位への固執は、陶に対する支配と響き合う可能性があるのである。そして、結果的に「湖畔」は「愛の物語」の〈承認〉を頓挫させると同時に、その裏側に張り付く「俺」の〈承認〉に対する固執も暴露しているともみることのできるのである。なお、本稿で提示した「湖畔」における男女の支配―被支配の関係は、「湖畔」が戦後に改稿・発表されたという点と関係させることもできる。小山静子「純潔教育の登場―男女共学と男女交際」は、「私娼対策」として戦

後の数年間行われた「純潔教育」が「封建的な男女関係」から脱した「民主的で平等な男女関係」という「健全な男女交際」を流布するものの、一九五〇年頃に子供の性的な「問題」がクローズアップされるようになった際には「もっぱら女性の『問題』」として語られたという「ジェンダーの非対称」が存在していたことを明らかにしている（小山静子・赤枝香奈子・今田絵里香編『セクシュアリティの戦後史』所収、京都大学出版会、二〇一四年）。「湖畔」において不貞を働いた陶が「俺」を改心させるという展開は、見方によれば〈純愛〉による封建的な社会からの逸脱だととれるが、一方で男女のジェンダーの非対称も書き込まれており、戦後の混乱した性規範の様々な面と響き合う、多面的な小説と読むこともできるだろう。だが、そうした性規範との一致を生み出す物語も不完全に終わるのであり、代わりにこうした規範を支える暴力性を明らかにする可能性も「湖畔」にはあるのではないだろうか。

## 付記

本論は昭和文学会第六十五回研究集会（二〇一九年二月二一日 会場／昭和女子大学）における口頭発表「久生十蘭『湖畔』論―〈論理〉と〈決定不能性〉をめぐって―」を基にしたものである。会場では多くの方より貴重な御意見を頂戴した。記して謝意を表したい。

（わきさか・けんすけ 博士後期課程）

20

同時に、「湖畔」は「愛の物語」の〈承認〉を頓挫させると同時に、その裏側に張り付く「俺」の〈承認〉に対する固執も暴露しているともみることのできるのである。なお、本稿で提示した「湖畔」における男女の支配―被支配の関係は、「湖畔」が戦後に改稿・発表されたという点と関係させることもできる。小山静子「純潔教育の登場―男女共学と男女交際」は、「私娼対策」として戦