

中村古峽、変態心理小説の蹉跌 ―大正期〈狂気〉文学再考のための一視点(一)―

The Failure of Nakamura Kokyo's Abnormal Psychological Literature: A Study of Japanese Madness Literature in the Taisho Period (Part 1)

竹内 瑞穂

TAKEUCHI Mizuho

キーワード：中村古峽、夏目漱石、レオニード・アンドレーエフ

はじめに――中村古峽の転身と再燃する〈創作熱〉

一九一六年八月、まだ駆け出しの小説家であった中村古峽は、師事していた夏目漱石から一通の手紙を受け取っている。そこには古峽が預けておいた自作の草稿二本への漱石の論評がしたためられていたのだが、その内容はずいぶんと手厳しいものであった。

感じた通りを申ますと、どうも小説(好い意味でいるのですが)らしい感じが乏しいのです。ことに最初の赤子を殺す気狂の如きは滑稽な感じが起る丈です。是は気狂になる人の心的状態が毫もないので同情が起らないからではありませんか。気狂になるには気狂になる径路がありませう。それが読者の腑に落ちないでは主人公に気の毒だとか可哀さうだとかいふ気は起し得ません。たゞ残酷な人だといふ事を強ひつける積ではないでせう。又夫なら芸

術品として何の価値もないでせう。もしさういふ意味で書いたのではないとするなら、気狂に至る経過其物即ち他から見た事実もしくは事実の推移其物の叙述、換言すればある連続した原因結果を具像「具象」的に示し得る真の發揮でなければなりません。「中略」次の方は赤ン坊殺しより余程いゝと思ひます。多少の發展があるからです。順序がともかくも辿れるからです。「中略」僕の考では是とても芸術品にはなつてゐないと思ひます。「癡狂院の中より」といふ見出しで中央公論か新小説の二段欄の頁へ出るべき性質のものぢやなからうかと思ひます。「傍点本文ママ」

この手紙から遡ることおよそ四年、一九一二年に古峽は自伝的長編小説『殻』で文壇デビューを果たしている。弟の精神病発症と、それによつてもともと余裕のなかつた主人公・稔の生活と心とがさらに追い詰められていく姿を描いた本作は、『東京朝日新聞』に連載(七月二六

日（二月五日）されたのち、一九一三年には春陽堂から単行本が刊行されている。まだ無名の新人だった古峽が『東京朝日新聞』の小説欄のような大きな舞台で連載を持つ機会を得られたのは、漱石による推薦のおかげであった。

先に挙げた返信の文面が示すように、古峽が漱石に預けていた作品は『殻』と同様に〈狂気〉をモチーフとしたものだった。自分が得意とし、書きたいと思える題材を用いた作品が、師であり恩人でもある漱石から全く評価してもらえない。それが、なんとか文壇で生き残ろうとがいていた当時の彼にとって、いかに重く辛いものであったかは想像に難くない。

手紙を受け取った翌年、一九一七年の元日に書かれた古峽の日記を繙くと、「大正五年度ハ悉ク失敗ニ終リタリ」と回顧され、母の病氣や次男の死、それに伴う家庭不和と並んで、「夏目氏トノ喧嘩」や「雑誌中央公論ナド文芸雑誌ノ原稿失敗」が列挙されている²。文壇における後ろ盾だった漱石とは関係がこじれ、さらに文芸雑誌のような表舞台からも遠ざかってしまった。小説家としての古峽は、極めて厳しい立場に追い込まれていたのである。

しかし一方で、「失敗」を教え上げていた先の日記には「サレド大正五年ハ余ニ取リテハ記念スベキ年ナリ。何トナレバ之レ接神術完成ノ年ナレバナリ」とも綴られている。「接神術」とはあまり聞き慣れない言葉ではあるが、いわゆる催眠療法のことを指すとみてよい。別の資料で古峽が記すところによれば、「今の精神病医が殆ど閉却してゐる催眠術や、東洋在来の宗教的療法に反つて侮るべからざる真療法の萌芽が含まれてゐること信じ、睡眠心理学と、在来の禪及び真言の密教といふやうなものを長らく研究して、接神術といふものを作つた」³のだという。

その後の古峽は、既存の精神医療の限界を乗り越えるための研究と活動へと邁進することになる。一九一七年には日本精神医学会を設立し、その機関月刊誌として『変態心理』を創刊。普通や正常とされる状態からは逸脱した、すなわち〈変態〉的な心理全般に関わる記事・論文を掲載したこの雑誌は、その後一九二六年までおよそ一〇年間、一〇三冊にわたって刊行され、姉妹誌『変態性欲』（一九三二—一九三六）などと共に、大正期の〈変態〉ブームの基盤を築いていく。さらに古峽は一九二六年には東京医学専門学校に編入し、一九二八年に医師免許を取得。以後は精神科医として働き、診療と自ら設立した中村古峽療養所の運営とに尽力していくことになる。

小説家から在野の心理学研究者、そしてさらには精神科医へ。古峽の転身の経緯については曾根博義の一連の研究⁴によってすでに詳細に跡付けられており、ここまでの説明についてもそれに依るところが大さい。ただ、彼の人生をもう少し細かくみていくと、転身の過程では、時に文学への揺り戻しともいえるような動きを確認することができると、大正期に絞ってみても、『殻』の改版（南郷社 一九二四）や、さらには〈狂気〉や〈変態心理〉といったテーマに関わる自作をまとめた創作集『変態心理の人々』（大阪屋号書店 一九二六）を刊行するに至っている。

古峽は『殻』を出発点として、その後も〈狂気〉をモチーフとする小説——〈狂気〉文学を、断続的ではあるにせよ書き続けていたのである。しかし結局のところ、彼の〈狂気〉文学が文壇のなかに確たる地位を築くことはなかった。漱石がなぜあれほど手厳しい評価を下したのかという点も含め、古峽の〈狂気〉文学がこの時代の文壇に受け入れられなかったのは、どうしてなのだろうか。

そしてもうひとつ考えたいのは、大きな挫折や転身を経てもなお、古峽が〈狂気〉文学を書き続けたのはなぜかという問題である。日本

の近代とは、同時代の西洋における心理学や精神医学、そして精神分析学などの知見を吸収することで、人間の〈異常〉な心を科学的な言説によって学問として語ることができるようになった時代であった。そのなかで、あえて文学という枠組みを通じて〈狂気〉を語ることに、いかなる意味があったのだろうか。

近年、近代文学研究の領域においても、〈狂気〉というモチーフに着目した研究が続々とまとめられてきている。そこでは、探偵小説でしばしば用いられる〈狂気〉が、たんに猟奇的な興味を喚起するだけでなく、物語のドラマツルギー（作劇法）と深く結びついていたことや、戦間期モダニズムの時代にあらわれた新たな人間観を表象し得るツールとしての側面を有していたことなどが指摘されている。運命的な悲劇や奇怪なムードを演出するための材料・手法としてみられがちな、文学にあらわれる〈狂気〉が、多様な意味をはらむものであったことが次第に明らかになってきているといえるだろう。

これら先行論を踏まえつつ、本論が試みたいのは、作者・読者・批評家といった多様なステークホルダーによって構成された大正期の文学共同体が、〈狂気〉を如何様に〈消費〉していたのかを、古峡の〈狂気〉文学を軸としつつ描き出すことである。その見取り図からは、当時の文学共同体が抱いていた〈狂気〉観の無意識的な偏向や、古峡の〈狂気〉文学の有した特異な位置と意義とが浮かび上がってくるはずだ。

なお本論では、〈狂気〉を本質的・普遍的な概念としてではなく、歴史的・文化的な文脈のもとで構築されたものとして考えていく。議論の過程では、今日的な感覚からは差別的とも思われる言説もとりあげることになるが、あくまでこの時代の〈狂気〉観を、実際に流通していた言葉を通じて捉えていくためである。

一 『殻』への評価

なぜ古峡の〈狂気〉文学が受け入れられなかったのかを考えるにあたって、まずは彼のデビュー作『殻』がどのような物語だったのかを確認しておく。

『殻』は、古峡自身が投影されたと思しき主人公・稔が、家族の住む古寺に帰省したところから始まる。久々に帰ってきた故郷であったが、稔には問題が山積していた。実家への仕送りのためにも我慢して働いてきた新聞記者を辞職したことは、まだ家族に打ち明けられていない。そして、入院した弟・為雄の今後についても考えなければならなかった。稔を頼って上京した弟の様子がおかしくなったのは、彼が補充兵として徴集され、三ヶ月の軍隊生活を経た後であった。仕事を辞めて為雄は帰郷するが、精神状態は悪化し続け、幻視や幻聴、被害妄想などに脅かされて家族に暴力を振るうまでに至る。母・お孝たちは、親戚に助けを求めたり、縄と蒲団で彼を縛り上げたり、またある時は「稲荷下ろし」の祈禱に頼ったりと対応が続けたが限界に至り、為雄を精神病院に入れることを決心した。そしてその費用のあてにされたのが、大学を卒業した稔が稼ぐ給料だったのである。

共倒れの危機を感じた稔は負担軽減の方法を模索し、帝国精神病院の院長や、町医者をする旧友・川瀬、そして弟の入院先の院長などに相談するが、自分や弟が直面する「現実の傷痕」を解消することがいかに困難かを痛感するだけに終わった。病院に為雄を見舞って話を聞くが、そこで弟の妄想が極度に進行していることを知る。弟の入院費用、自身の無職、自分が誰からも理解されていないこと。解決の付かない数々の問題に胸が一杯になった稔は、すすり泣きながら帰路に着く。

この『殻』がどのような反響を呼んだのかについては、古峡自身が

改版『殻』の巻末に「小説『殻』批評集」と題し、同時代の新聞・雑誌に掲載された書評や読者からの私信など計二十七本を載せているので、それを参照することにした。

「批評集」を概観する限り、本作は概ね肯定的に受け止められていたようだ。「實際険しい、悲惨なものであつた」という著者の経験が感じられ、「読んでゆくうちに小説でなく、生きた事実そのものとして読者に迫るものがある」とする『大阪毎日新聞』の評⁷や、「自然主義の呼声の聞えなくなつた現代にも、作者の経験した生活と作者の有せる性格との、必然的な要求から生れ出でざるを得ない作品」と位置付ける安倍能成の評⁸からは、作者が体験した〈真実〉をありのまま描いた作品ゆえの迫力が認められていることがわかる。

こうした評価の軸となっているのは、明治期以来の日本自然主義的な文学観だ。単行本『殻』の冒頭には、古峡が高校進学で上京する以前から世話になっていた杉村楚人冠による序文が寄せられており、作品内容と実際の古峡の経験が一致することが証言されている。それもまた本作の自然主義文学としての評価を高める一助となつていたと考えられる。

だが、『殻』が世に出た明治末から大正初頭という時期は、安倍が指摘するように「自然主義の呼声の聞えなくなつた」頃でもあつた。文壇では反自然主義的な耽美派が台頭し、白樺派の活動も始まつている。本作が文壇の流行から少し遅れていたことは否めない。しかし、『批評集』に載せられた、半田良平という学生からの私信には「荷風一派」「耽美派」の遊戯的文学が大嫌ひです。それを囲つてゐる有象無象の創作には、それが如何に技巧が巧みでも、語彙が豊富でも、侮蔑し切つてゐます。「中略」そんな場合ですから、あなたの『殻』がよく私の眼に映つたのかも知れません」といった言葉がみられる。確かに流行から

は外れていたが、それゆえに一層独自の価値が見出されることにもなつていたようだ。

一方、批評の中には否定的なものも当然あつた。小宮豊隆は、「あの作品から受ける重苦しさや悩ましさや乃至は恐ろしさは、材料其物の性質に含まれてゐる気分であつて、其材料に逢着して作者が感ずる所の濃い気分ではない」ため、「表面自然主義」⁹とでも呼ぶべきものになつてゐると断じる¹⁰。「材料」の深刻さに比して、人物の内面の掘り下げがまだ浅いことだろう。また、中村星湖は「回想が長過ぎたためか、所々に破綻を生じてゐる」といい、「回想とすれば、その回想の中に入る人物の言葉はすべて客観的である筈であるのに、為雄や母親の心の裡にまで立入つて「彼女は斯う思つた」「彼は斯う思つた。」といふ風な所がある」ことを挙げ、その小説技法の未熟さを指摘している¹¹。

このように「批評集」では多様な視点からの批評が網羅されており、この時代の文学観や技法への意識が垣間見られるものになつているのだが、加えて興味深いのは、海外の〈狂気〉文学との比較が複数の批評家によつて試みられていることだ。

例えば、星湖は『殻』のように狂人を扱つた文学として、ゴッリ『狂人日記』(二八三五)、ゴリキー『狂人』(二八九五)、ガルシン『赤い花』(二八八三)、アンドレーエフ『赤い笑』(二九〇四)といったロシア小説を挙げている。ただし、それらが描き出す狂気は、狂人となつた弟の心理には立ち入らない『殻』とは対照的に「多くは心理描写になつてゐるので、誇張してはなないまでも作者の想像が過ぎて、間々信用しがたい」ことに不満を漏らしている¹²。

また、古峡と親交のあつた森田草平も、同様にロシアの小説を列挙しながら次のように論じる。

外国の小説で狂人若しくは狂人に成つて行く経路を描いた物を見ると、例へばチエホフの「六号室」にしても、アンドレーエツフの「思想」にしても、ドストエフスキイの「痴人」にしても、狂人は皆天才で有る。少くともオリヂナルマンである。言ふこと成す事が独創的でズバ抜けて居る。同時になんだか作者の頭から割出した拵へ物の様な気がするので有る。「中略」これに反して「殻」は常人が気の狂つて行く経路を描いて居る。而も有の儘に忠実に描いて居る。狂人の抱く思想感情にズバ抜けた独創的な面白味はないが、其代りに人間は斯くの如くにして狂人に成るものぞと言ひ得る唯一の書で有る。¹³

森田はここで、チエーホフ、アンドレーエフ、ドフトエフスキーらの作品を挙げながら、それらが描き出す狂人が作者によつて想像されたものに過ぎないとし、『殻』がそうした陥穽に陥ることなく「常人が気の狂つて行く経路を描いて居る」ことに価値を認めている。

このように、『殻』は海外の〈狂気〉文学と比較されるなかで、それが現実の出来事を踏まえた〈常人の狂気〉を描いた作品であった点が、独自性として評価されていることがわかる。しかし、『殻』の段階では比較的肯定的に受け止められていたはずの古峡の〈狂気〉文学が、後に文壇の表舞台からは退場させられてしまうことは忘れてはなるまい。『殻』以降の彼の〈狂気〉文学がどのような方向に向かつていったのかを、さらに追つてみる必要があるようだ。

二 〈狂気〉文学に求められたもの

『殻』以降の古峡の〈狂気〉文学

ここでもう一度、漱石による古峡の草稿への論評を思い出しおきたい。草稿とはいえ、漱石が読んだのは『殻』以降の古峡が書こうとした〈狂気〉文学のひとつであったからだ。漱石は、古峡から送られた「赤子を殺す気狂」の物語について、「気狂になる径路」が欠如しているため「読者の腑に落ちない」ことに苦言を呈していた。その結果、小説らしい感じが乏しく、芸術品たり得ていないというのである¹⁴。

では、徹底的に批判された「赤子を殺す気狂」の物語とは、実際どのような小説だったのだろうか。手紙の文面から推察される内容を鑑みれば、のちに創作集『変態心理の人々』などに掲載された『うたたねの後』という短編の草稿だとみて間違いないだろう¹⁵。

『うたたねの後』は、夫・宏一を中心に話が進んでいく。宏一はその日も気をむしゃくしゃさせながら二階の自室で翻訳の仕事に向かつていたが、階下から響いてくる赤ん坊の泣き声がさらに彼を苛立たせていく。泣き止まないのは細君や下女に落ち度があったからだと思ひ散らし、赤ん坊を自らあやすものの、子は逃れようと暴れる始末。泣き止まない原因は蒸し暑さではと考えた宏一は、赤ん坊の肌着を力任せに脱がせようとし、その拍子に腕の骨を折ってしまう。その姿にどうともなれという感情を抱いた彼は、赤ん坊を枕に叩きつけて殺し、最後は精神病院へと収容されることになる。

この物語に対し、漱石は「気狂になる人の心的状態が毫もない」と言い切っているのだが、少なくとも本文の次の箇所などには、狂気に至る宏一の内面が書かれているといつてもいい。

「しまった！赤坊の腕を折っちまった！」／忽ち宏一は背筋から氷の太い丸太棒か何かで撲されたやうな、冷たい、刺す如き疼痛を感じたが、それが一瞬間で全身を射て通り過ぎると、次の瞬間には彼の脳中に、利那の前とはまるで正反対の、荒々しい残忍な感情が簇がつてゐた。それは宛も子供の時分、大事に大事にしてみた人形か何かが、ふとした拍子で手とか足とかの一ヶ所に欠損が生じると、もうその人形を見てゐるのも不愉快になつて、急に、四肢は勿論、首も胴体も引千切つて、地面に叩き付けて、その上を足で粉微塵に蹂躪つた時の感情にほゞ髣髴たるものであつた。

／「え、面倒だ！もうどうなりともなつちまへ！」¹⁶

前章での「小説『殻』批評集」の分析を踏まえるならば、この作品で古峽は『殻』で評価された〈常人の狂気〉というテーマの独自性を活かしつつ、批判された〈内面の掘り下げの浅さ〉の改善を試みているようにもみえる。とはいえ、〈狂人〉の内面の踏み込んだことで今度「冷たい、刺す如き疼痛」が次の瞬間には「荒々しい残忍な感情」に、さらには「どうなりともなつちまへ！」と捨て鉢な心境へ変わるといったやうな、唐突かつ振り幅が大きい、思考の飛躍が目立つ書きぶりになつてしまつてゐることも確かだ。さらに直後には、赤子を叩きつけて殺してしまうのであるから、なおさらである。「滑稽な感じが起ころ」[「同情が起こらない」と漱石がいうのは、こうした点に起因するものだろう。

ただし、『うたたねの後』にみられる唐突さや飛躍については、漱石とは異なる評価の仕方もあり得る。近年の研究をみるならば、森洋介は「主人公の内部に焦点を合わせれば彼なりの論理が徹つてゐるのが見られ、しかしそれも突き詰めた所になると畢竟独り決めの飛躍した

理路であつて他者には通じない」というところにこそ「狂気のリアリーティ」が感じられる」と肯定的に捉え直している¹⁷。こうした観点を示唆するように、古峽の〈狂気〉文学がはらむ唐突さや飛躍という要素は、一概に非難されるべきものだとは言ひ切れないはずだ。逆にいえば、古峽の草稿を頭から否定する漱石の側にこそ、評価に際して、狂気をモチーフとする小説とはかくあるべし¹⁸といった無意識的な偏向があつたのではないのか。

規範視されるアンドレーエフ『心』

この漱石の抱いていた、あるべき〈狂気〉文学イメージを探るにあつて、本論では〈狂気〉文学の作家として森田と星湖が共にその名を挙げていたレオニード・アンドレーエフの作品、なかでも『思想 (MACHIA)』(一九〇二)を取り上げてみたい。日本でも一九〇九年に上田敏による邦訳書『心』(春陽堂)が刊行されているが、漱石との関わりも深く、『彼岸過迄』(一九二二)のなかでは本作の独語訳版『ゲダンケ』の梗概が紹介されていることがよく知られている¹⁸。

まずは、『思想』の大まかなあらすじを、上田の邦訳版に基づいて確認しておこう。

友人のアレクシスを、その妻タチャナの眼前で文鎮によつて撲殺した医師アントンは、裁判の精神鑑定人たちに向けて事件の顛末を記した次のやうな始末書を提出した。

自分は、以前にタチャナに結婚の申し込みをしたときに微笑で拒絶された。だが拒絶以上に許せなかつたのは、微笑する彼女に自分もまた微笑を返してしまつたことである。その後、タチャナはアレクシスと結婚し幸せな毎日を過ごしていたが、自分は彼女の目前で友人を殺すことでその盲目的な幸福を壊したいと考えた。だが、刑罰は受けた

くない。そこで事前に二度の狂気の発作を装い周囲に発狂を信じさせた上で、予定通りアレクシスを撲殺した。計画の順調な展開に満足を感じていたが、家に帰ると「自分では狂人の真似をしているつもりだが、実際狂人である」という声が聞こえ、その声の主が自身であることに気が付き驚愕した。

最も恐ろしかったのは、自分が自己の主人ではなくなるという感覚だ。これまで、わが人間の「心」と内心の自由とを神として仰ぎ愛していたが、それは騙されているだけだった。自分は自己を弁護する狂人か、それとも今狂気になりかかっている正気の人間なのか。

情状酌量は望まない。ただ鑑定人たちにひとこと正気だと言ってもらいたい。自由の身になれば、世の熱望する「一大必要物」を発見し、それで唯一永遠の神が居ないこの呪われた全地球を爆破してみせる。

〈狂人〉の歪んだ主観世界を用いて紡がれた『思想』の物語は、当時の日本の文壇に様々な波紋を広げていたようだ。そのあらわれのひとつとして、薄田泣菫によって書かれた小説『超人』（『三田文学』一（三）一九二〇・七）をめぐる議論をみておきたい。

『超人』もまた、『思想』同様に〈狂人〉の自己語りによって構成された物語である。勤務する新聞社が焼き討ちされる様子を見るうちに、自身が超人であることに気がついた「自分」は、そのあと馴染みの私娼をこれ以上の靈魂の墮落から救うために刺殺し、精神病院へ収容されてしまう。次第に自身が狂人なのではと不安を抱くようになるが、物語は最後に、そのような心を追い出して自由で絶対の「第二の帝国」を築き上げるのだ、と「自分」が自らに言い聞かせるところで終わっている。

この作品の発表直後には、志賀直哉による評が『白樺』誌に掲載さ

れている。「若し「心」と云ふ翻訳小説を読むで居なかつたら自分はムキになつて此小説を推賞したかも知れぬ」という志賀の感想からは、本作が「心」すなわち『思想』の模倣として受け止められてしまっていたことがうかがわれる¹⁹。また、小宮豊隆が担当した『ホトトギス』誌の文芸時評欄でも取り上げられているのだが、そこでも「泣菫氏はアンドレイエフの真似をして、文句や仕草まで借入れてある」と、『思想』の模倣であることが指摘されている。さらに小宮の場合、『思想』が「読んで行くうちに主人公が気狂ひなのか、世間が気狂ひなのか分からなくなる」ほど、主人公の言動が「コンヴェインシング」「説得力のあるようす」で「如何にも重味があり強味がある」のに比して、『超人』の主人公は「如何にも見すばらしい」とまで言い切っている²⁰。どうやら文壇において『超人』は、『思想』の劣化コピーという烙印を押されてしまったようだ。

だが、作品自体の出来不出来という問題を一度横に置いて、〈狂気〉をどのようにして描き出そうとしているかという点に着目するならば、思ひのほか両作に違いはない。一例として、主人公が発狂し始める場面を比べてみよう。まずは『超人』である。

緩とした歩調で真暗な室をあちらこちら歩いてみると、ふと妙な考へが浮かんで来た。いつだったか、電光のやうに頭のなかを通り過ぎて往つたが、その後跡を追かけて幾ら索ねても索ねても、どうしても捉まらなかつた思想だ。自分は嬉しさの余り、覚えず飛び上つた。／『さうだ。俺は超人だ。今日まではつい自分の身分を忘れてたのだ。もう怖がる事はないぞ、何にも……』²¹

ここでは「ふと」浮かんでくる思想によって、突如「自分」が「超人」

であることを自覚してしまった様子が描かれている。論理を飛躍した思考の流れが、まさに〈狂気〉をうかがわせるだろう。それに対して『思想』はどうか。

「タチヤナは」失礼致しました。御免遊ばせ、と言ひながら、眼は矢張笑つてゐる。／＼そこで此方も亦微笑した。たとひ女の笑つたのは赦せても、自分が微笑したのは、どうしても堪忍ならぬ。「中略」自分を此病院に収容する為に数え挙げた原因の其一は、犯罪の動機が皆無であると言ふのだが、そら、これで動機の如何が解りましたらう。²²

ここで『思想』の「自分」は、動機もなく殺人を犯した狂人である。と決めつけてくる周囲への反論を試みているのだが、人ひとり殺した動機として挙げられるのが「自分が笑ってしまったのが許せなかった」というのでは、とても万人を納得させることはできないだろう。

両作ともに少なからず狂気めいた論理の飛躍がみられることは間違いない。それでもなお、『思想』のみが高く評価されてしまうのはなぜなのだろうか。そこには、当時の読者たちが『思想』のどこに文学的価値を見出していたのかという問題も関わってくるだろう。

〈狂気〉小説に求められたもの

これらの問題を考える手がかりとして、上田訳『心』を難詰した評論「翻訳界の恥辱」(『無名通信』一九〇九・七)の議論を参照しておきたい。論者によれば、原作は「元々思想即ち自由思想を象徴化したもので、それが為に作者が特に『思想』と云ふ標題を附したのであるから、之を勝手に『心』と直しては、他の場合とは違つて作全体の意義を没却

することになる」。この小説は自由思想に耽溺し勝手気ままに振る舞つた主人公が、最後にはその自由思想によって翻弄されてしまう姿を描くことで、「人生の救道としては自由思想も亦頼むに足らないと云ふ意味を示した作物」であり、「徹頭徹尾自由思想と云ふことが作の主題」なのだが、上田はそれを理解していないのだという²³。果たして論者の批判が妥当か否かについては、深入りしないでおこう。着目したいのは、『思想』に「徹頭徹尾」一貫した主題があると確信されており、そこにこそ作品の価値が見出されていることである。

そうした観点から『超人』を振り返ると、確かに「徹頭徹尾」一貫しているとは言い難い箇所が見られる。終盤、自らの狂気を疑いはじめた「自分」は、思わず「神様」に呼びかけるがすぐに口をつむぐ。「忘れもしない、神様は自分が超人になつた瞬間に、踏切番の爺のやうにころりと頓死してしまつた」からだという²⁴。だが、先の引用で示した彼が超人であることを自覚した場面を確認してみても、「ふと妙な考えが浮かんで来」るだけで、「神様」には一言も触れられていない。神の不在というテーマが突如挿入されたものの、全体のストーリーとの有機的な結び付きがみられないのである。

比べて、『思想』の「神様」の用い方は用意周到といった感がある。物語の中盤で「自分」は、「神様」の教えに唯々諸々と従い、疑うことを知らないようにみえる看護婦マアシアの振る舞いを、「確にこれは狂人だ」と嘲笑う²⁵。「自分」から見れば「わが人間の心」や「内心の自由」ことが「神と仰」ぐに足る唯一のものであつたからだ。しかし、最後には彼は「わが心が其生の親のわれを殺す」ことに気付き絶望することになる²⁶。「神様」を盲信する「狂人」は、マアシアのみではなかつた。己もまた「心」／＼「自由思想」という「神様」を盲信する「狂人」に過ぎなかつたのだ。

理性によってひとつに統合された〈私〉を前提とする、近代的な自我像への疑義。近代合理主義への批判者であったニーチェが宣言したのは神の死であったが、『思想』はさらに神の代わりに絶対化された近代的自我の死を宣言していく。ここには、〈反近代の思想〉のひとつが鮮やかに描き出されていたといえるだろう。

本章では、漱石の古峽の〈狂気〉小説への批評に加え、さらに同時期の〈狂気〉小説への批評がいかなるものだったかを追ってきた。それぞれ、狂気に至るまでの「経路」や「徹頭徹尾」一貫した主題などが求められていたわけだが、そこには共通して、筋の通らない〈狂気〉表象への忌避²⁷とも呼ぶべき志向が垣間見られるのではないだろうか。

そもそも正常の範疇に収まり切らない〈狂気〉という精神を描こうとするのであれば、筋が通らない唐突さや飛躍はあつて然るべきであろう。今回取り上げた〈狂気〉文学も、多くが程度の差こそあれ論理的飛躍をはらむものであった。だがこの時代の批評をみる限り、そうした唐突さや飛躍は、最終的に作品の明晰な主題や〈思想〉に収斂されるものでなければ評価に値しなかったようだ。

してみると、『思想』が模範とすべき〈狂気〉小説としてもてはやされたもの得心がいく。当時の批評の読みに従うならば、『思想』は〈狂気〉を梃子に「自由思想」の末路を描いた〈反近代〉的な作品ということになるだろう。しばしば指摘されてきたように、日本の文学が〈近代〉化していく過程には、〈反近代〉的な志向がいつてまわるのが常であった。²⁷『思想』が提示する〈思想〉は、日本近代文学に関わる人々の多くにとっては共感可能な、かつ今まさに問われるべきテーマのひとつだったのである。

古峽の『殻』が文壇一般には好意的に受け入れられた理由も、そし

て後の草稿『うたたねの後』への批判も、同様の観点から説明することができよう。『殻』は家族の〈狂気〉により追い詰められる主人公を描くが、それは生きることの困難と苦しみと直面する私という、私小説の一群が繰り返し描いてきた主題に容易に回収し得るものだった。同時代の読者たちにとつても、良くも悪くも馴染みのある〈思想〉に基づいた受け入れやすい物語だったといえる。だが、『うたたねの後』はそうではない。古峽はこの作品で、〈狂気〉に陥った個人の常軌を逸した感覚・思考の過程をなぞるように描き出そうと試みていく。〈狂気〉それ自体を描くことに特化したともいえるのだが、この時代の〈狂気〉文学に求められた枠組みからは、明らかに逸脱していたのだ。

漱石もまた無意識的にせよ、〈狂気〉文学をめぐる当時の枠組みを前提に古峽の草稿を読んでしまったのだろう。そこに収斂しきれない古峽の〈狂気〉表象は、彼の目には非「小説」的、非「芸術」的な表現として映っていたに違いない。ただ、これをもって漱石の了見の狭さをあげつらうのは、あまり公正な判断とはいえないだろう。不評は漱石の個人的な好みの子といふよりも、古峽が〈思想〉を描く手段としての〈狂気〉²⁸というこの時期の〈狂気〉小説に求められた不文律を守ることでできていなかった結果だからだ。

考えてみれば、〈狂気〉自体を描くことを目的とするのであれば、別に小説という形式にこだわる必要もない。書きようによっては、論文や報告書でも十分可能である。手記の引用や口述筆記といった形式をとれば、一人称で内面を描くこともそれほど難しくはない。事実、古峽は次第に文学を離れ、変態心理学研究の一環として〈狂気〉を書き記す方向へと歩を進めることになる。

《以下、本論の議論は「中村古峽、変態心理小説の射程―大正期〈狂気〉文学再考のための一視点(二)」(『愛知淑徳大学大学院文化創造研究科紀要』一〇二〇二三・三三)に続く》

付記および謝辞

- ・本論は、日本比較文学会第五二回中部大会シンポジウム「異常心理の比較文学」(二〇二三年五月七日、オンライン開催)のパネル発表「文学者・中村古峽の蹉跌―大正期文学の〈狂気〉表象からの逸脱」で報告した内容の一部に、追加・修正を加えて論文化したものである。
- ・本論引用では、旧漢字は適宜新漢字に改め、仮名遣いは本文のままとしている。また、特記がない限り、引用文中の「」内の記述は引用者による注である。
- ・史料調査にご協力いただいた(医)グリーンエミネンス 中村古峽記念病院に感謝する。
- ・本発表の一部は、JSPS科研費JP19H01234の助成を受けたものである。

注

- 1 夏目漱石「書簡2547 大正五年八月二十四日 中村古峽宛」『定本 漱石全集』二四(岩波書店 二〇一九) 四三六・四三七頁
- 2 中村古峽「大正六年一月一日」『古峽ノート第9』一九一七
- 3 中村古峽「私の苦学時代」(『文章倶楽部』二(九) 一九一七・九) 二五頁
- 4 曾根博義「編」『中村古峽年譜』(『変態心理』と中村古峽) 不二出版 二〇〇二)、曾根博義「異端の弟子―夏目漱石と中村古峽(上)」(『語文』一一三 二〇〇二・六)、同「異端の弟子―夏目漱石と中村古峽(下)」(『語文』一一四 二〇〇二・一一)
- 5 鈴木優作『探偵小説と〈狂気〉』(国書刊行会 二〇二二)
- 6 小林洋介「〈狂気〉と〈無意識〉のモダニズム」(笠間書院 二〇一三)
- 7 「大阪毎日新聞」(小説「殻」批評集)三三三頁 初出:『大阪毎日新聞』一九一三・五・二八)
- 8 安倍能成「『殻』を読む」(前掲批評集一九頁 初出:『新小説』一九一三・九)
- 9 半田良平「『殻』を讀みて」(前掲批評集一頁 初出:著者宛書簡一九一三・一二・五)。半田良平(一八八七―一九四五)は、のちに短歌結社「国民文学」で活躍することになる歌人。
- 10 小宮豊隆「中村古峽君の『殻』」(前掲批評集二三頁 初出:『時事新報』一九一三・八・一四―一五)
- 11 中村星湖「『殻』について」(前掲批評集一五頁 初出:『新小説』一九一三・九)
- 12 中村星湖前掲文 一二頁
- 13 森田草平「『殻』」(前掲批評集六頁 初出:『読売新聞』一九一三・七・二七)
- 14 夏目前掲書簡 四三六―四三七頁
- 15 中村古峽「うたたねの後」(『変態心理の人々』大阪屋号書店 一九二六)。この同定については、すでに曾根(二〇〇二・二)によっても指摘されている。また、書簡からは漱石がもう一編の草稿を読んでいることがうかがわれるが、こちらについては記載されている情報があまりに少ないため、本論においては同定を避けることとする。
- 16 中村古峽前掲書(一九二六) 一四一―一四二頁
- 17 森洋介「習作「ゆめうつつ」から『殻』、その他の短編へ」(『翻刻・註釈・改題「夕づ」』第四号)二〇〇五・三 一六一頁
- 18 ただし佐々木亜紀子によれば、この〈梗概〉は、それを語る須永の抱くイデオロギーによる偏向を強く帯びたものになっているという(『彼岸過迄』と『ゲダンケ』―梗概を拒む「小説」)『愛知淑徳大学国語国文』二四 二〇〇一・三)。また『思想』の影響は『ころ』(一九一四)にもみられ、人物・状況設定や「神にとって代わった近代人の心」がその持ち主を欺き、裏切る物語」というテーマに共通性があるという指摘もある(河村民部「漱石『ころ』とアンドレーエフ『ゲダンケ』との比較文学的研究」『文学・芸術・文化』九(二) 一九九八・三三)。
- 19 志賀直哉「新作短編小説批評」(『白樺』一(五) 一九一〇・八) 二〇頁
- 20 小宮豊隆「七月の小説」(『ホトトギス』一三(一三) 一九一〇・八) 五五―五六頁
- 21 薄田泣菫「超人」(『三田文学』一(三) 一九一〇・七) 六一―六七頁
- 22 上田敏「訊」(『心』(春陽堂 一九〇九) 一〇―一一頁
- 23 無署名「翻訳界の恥辱」(『無名通信』一(七) 一九〇九・七) 五―

七頁。「文壇はなしだね」(『読売新聞』一九〇九・七・二八 五面)によると、ロシア文学者の昇曙夢が執筆したものだという。なお、この評論を受けて上田敏も「小生の翻訳(下)」(『読売新聞』一九〇九・八・二 一面)で多少の反論を試みている。

²⁴ 薄田前掲書 四〇頁

²⁵ 上田前掲書 七八頁

²⁶ 上田前掲書 一六八―一七一頁

²⁷ 近代文学研究でいえば、古くは三好行雄『日本文学の近代と反近代』(東京大学出版会 一九七二)。また、近年では大正期の文学者を社会学の視点から分析した、鍵本優『近代的自我』の社会学(インパクト出版会 二〇一七)などが挙げられる。