

芥川龍之介「歯車」の暗号

Anagrams of the HAGURUMA in the Novels by Ryunosuke Akutagawa

齋 藤 繁

Shigeru Saitoh

要 旨

芥川龍之介の最晩年の作品に焦点を当てて、彼の他界に至る経緯を主として作品を通して考察を試みた。「歯車」はこれまで諸家による評論が繰り返しなされ、百家争鳴に近い論争を引き起こした作品である。

筆者は彼の最晩年の創作活動が前衛的芸術活動であると見做し、「歯車」は写実主義やロマン主義の文学とは異なる新しい文学運動の一つの試みであり、彼の文学の代表的作品であると考えた立場から、作品中に散見される精神病理学的表現を再評価してみた。

芥川龍之介は永い間歯車の幻視に悩まされ、発狂の予兆と感じて悩み続けていたが、それは眼性片頭痛、または閃光暗点と云う病気で、精神病理的な症状としての幻視とは異なるものであった。レエンコオトの男と僕の歯車の幻視体験を度々登場させることが、怪奇な心理的空間を醸成することに役立っていたことは事実である。それにしても最初に芥川自身によってつけられた題名「夜」か「東京の夜」が、正当な命名と見做されるであろう。日常性を超えた異次元の、怪奇的精神世界、現実と非現実、日常性と非日常性、条理と不条理とが混然一体となった生活空間の構成を図ったとすれば、内なる心の闇の表現に或程度成功していると考えられる。

しかし彼は慢性的な神経疾患である神経衰弱を患い、メランコリックな精神状況の中で創作活動を続けていたのである。早世に至った動機は依然として明らかではないが、心身の消耗の極みが推定される。

序

近代日本文学を代表する作家として夏目漱石、森鷗外、志賀直哉、芥川龍之介、島崎藤村らを挙げることに、おそらく異を唱える人はいないであろう。彼らの偉業は往時においてよりも後世において、時を経るごとにおおきな影響を及ぼしてきたと考えられるからである。

芥川龍之介の文学や生涯の詳細な紹介、評論は臼井吉見、中野重治、堀辰雄、森本修、佐藤春夫、小穴隆一、大岡昇平等が試みている。昭和期に入ると百花繚乱の如く多くの文芸評論とファンを生み出し、ここで改めて論じる余地がないほどに語り継がれているのが現状である。特に原作芥川龍之介、黒沢明監督の映画「羅生門」が世界的な反響を呼んだことは眉目に新しい。

2012年3月1日は、芥川龍之介の生誕120年目にあたる。東京都墨田区は「生誕120年記念芥川龍之介展－こころのふるさとは本所両国－」を平成24年7月31日から8月19日の間に開催した。また本年8月11日から15日までは江戸東京博物館において企画展と共に講演会が催された。亀沢2丁目、緑2丁目、緑町公園付近は、通称「津軽様」と称された弘前藩津軽家の上屋敷があった場所で、養父道章がこの屋敷の前で狐に出会ったという話が残っている。彼は1892年（明治25年）、東京市京橋区（現中央区）入舟町で生まれた。たまたま辰年、辰月、辰日であったため龍之助と命名されたという。

彼の苦難のはじまりは、生後7ヵ月ごろ実母フクが発狂したため、母の実家本所区（現墨田区）

小泉町の芥川家に引き取られたことであった。彼は生後8ヵ月からこの地で義母トモの手で育てられた。彼は江東小学校（現区立両国小学校）へ通い、東京府立第三中学校（現都立両国高校）へと進んだ。彼は終世「僕は氣ちがいの子だ」と思い、いつ自分も発狂するかわからないと恐れていたらしい。ついには1927年（昭和2年）7月24日未明、田端の自宅で多量の睡眠薬をあおぎ36歳の若さで他界したのである。

芥川作品の特徴は短編小説の形態にある。彼はなに程かエドガ・ア・ランポー、ボードレール、志賀直哉、夏目漱石に心酔していた節がある。彼は詩人であり、小説家、劇作家である、と主張する。彼は漱石山房木曜会の一員であった。

明治・大正時代は、いまだ封建時代の名残が濃厚であり、男尊女卑の風潮が色濃い時代背景があり、急激な西欧化と日露戦争、日支事変（日中戦争）、関東大震災、第一次世界大戦、経済不況の最中であった。次第に軍国主義の台頭と廃仏毀釈による神道信仰の強要や思想統制の強化がなされる反面において、無政府主義、プロレタリア文学が勃興してくるといふ社会的土壌が培われていた。

自由と平等を旗印とする人間性解放を謳うヨーロッパ文化を父として、母なる日本的伝統文化の土壌に移し替えようとする企ては、福沢諭吉をはじめ夏目漱石、森鷗外等によって試みられたことは周知の事実である。芥川文学は単なる歴史小説、古典主義文学の枠を超越して、新しい文芸の創造を目指していたのである。厳しい言論・思想統制のなかにあった明治・大正・昭和初期において、相対的に文学的表現の自由な心理空間が確保されていたということは、いまにして思えば一つの大きな驚きである。

本稿における主要な関心事は、小説「齒車」の背後に潜むアナグラムの文化記号論的解析にあるが、まず手始めに小説「或る旧友への手記」について、臨床心理学的見地からの考察を試みたい。そして最大の関心事は、当時の日本を代表する知性人のうちの一人である彼がいかにして若くして自らの命を絶つに至ったのかという、その必然性についての解明にある。

I. 「或る旧友へ送る手記」考

この手記は芥川の短編中の短編、小説などと言える代物ではなく、単なる友人への手紙に過ぎないのではないかと疑われる小品であるが、遺書代わりの遺稿の一つである。そしてこれは彼の臨終の枕許に聖書とともに発見されていたのである。冒頭の書き出しはこうである。¹⁾

「誰もまだ自殺者の心理をありのままに書いたものはない。それは自殺者の自尊心や或いは彼自身に対する心理的興味の不足によるものであろう。僕は君に送る最後の手紙の中に、はっきりこの心理を伝えたいとおもっている。尤も僕の自殺する動機は特に君に伝へずとも善い。……」

「自殺者は大抵レニエの描いたやうに何の為に自殺するかを知らないであらう。それは我々の行為するやうに複雑な動機を含んでゐる。が、少なくとも僕の場合は唯ぼんやりした不安である。何か僕の将来に対する唯ぼんやりしたである。……。僕はこの二年ばかりの間は死ぬことばかり考えつづけた。……」

「しかし僕は手段を定めた後も半ば生に執着してゐた。従つて死に飛び入る為のスプリング・ボオドを必要とした。……。このスプリング・ボオドの役に立つものは何といつても女人である。」

第三者的に言うと、自死企図者は利己的、自己中心的、身勝手である。それは公序良俗に反する行為でもあるばかりでなく、傍迷惑も甚だしい反社会的、非社会的行為である。やむを得ない例外を除いては、人の道に背く行為であり、如何様にも肯定される性質のものではない。芥川は自己の親しい女人に誘いをかけてみた。が、僕等の為には出来ない相談になってしまったと言う。僕等とは他にいる愛人のことであらう。おそらく本当は愛する妻と一緒に心中したいところだが、妻子をとことんいたわりたい一心からか、他の女性に求めた様なのである。しかし本音のところは闇の中であらう。身近に愛する子どもたちが居る。この手紙には子どもたちまで巻き添えにはできないという思いが行間に滲みでている様にも思われる。かえって独りの方が何時でも決行できて好都合である。そのことも単独行を決意させた一因であつたらう。

「最後に僕の工夫したのは家族たちに気づかれぬやうに巧みに自殺することである。……」

死に向かう彼にとって、自然は他の誰よりも殊の外美しく末期の目に映っていたのである。最後に人間獣として食色に飽いた動物力、即生活力を失った彼は、氷のような澄み渡った、病的な神経の世界に支配されていた。唯ぼんやりとした不安に包まれていた。

「若しみずから甘んじて永久の眠りに入ることができれば、我々自身の為に幸福でないまでも平和であるに違いない。」

ここで自分自身に特定しない我々自身という表現は、複数のわれわれ一般人を指示しているように思うが、それが自死企図者の仲間を特定した表現なのか、やはりふつう一般人を指しているのかは定かではない。「ゆうべ売笑婦と賃金(!)の話をして、しみじみ、生きるために生きてゐる、我々人間の哀れさを感じた。」とする記述に至っては、もはや人間失格状況以外の何ものでもない様な気がしてくる。「人生は、地獄以上に地獄である。」とする表現もまた現世が虚無、孤独、悲惨、無慈悲の支配する世界であることを強調している。虚無主義者は容易に厭世主義に移行するであろう。そこから立ち直るためには絶望から脱出しなければならない。絶望は死に至る病には違いないが、絶望を克服する方法がないわけではない。あくまで生きようとする意欲を駆り立てるものは勇氣に他ならない。芥川龍之介はいったい彼の人生において何に絶望していたのであろうか。袋小路に入り込み最早脱出不可能、完全に行き詰ったと感じたのは何故であったのだろうか。これはごく素朴な疑問である。

これまでも芥川の人生の終焉については、動機がいろいろに取りざたされ語られてきた。それほど彼の生涯は最初から苦難の連続であり、波乱にみちていた。殊に、生後7ヵ月で母親から隔離された事実は悲劇的である。たとえ養母と叔母とが母親代わりをしたとはいえ、実母との母子関係はほとんど欠如していたと言っているであろう。誰にでもある母子間のアタッチメントは成立していないと考えた方が適切であろう。代理の母親では愛着は成立しがたい面がある。実母による授乳、

抱擁、話しかけ、歌いかけのようなマザーリングが母子相互に愛着という愛情関係を育てるからである。養父母がいかに細心の注意を払ったとしても、実の母親の養育に勝るものはないであろう。

乳幼児期に母子分離があり、それが後の人生に大きな影響を及ぼしたと思われる事例には事欠かない。たとえばレオナルド・ダ・ヴィンチは正式に婚姻関係のない両親の間に生まれた私生児ということになっている。しかも母カテリーナはレオナルド出産の数ヵ月後にアントーニオ・ディ・ピエーロ・デル・ヴァッカ・ダ・ヴィンチに嫁ぎ、父セル・ピエーロも同時にフィレンツェ出身のアルピエーラと結婚している。祖父アントーニオの日記がこの辺りの事情を詳細に記録していた。レオナルドは「最後の晩餐」「モナ・リザ」をはじめ多くの聖母子像の傑作を残しているが、母への切々たる思慕が「モナ・リザ」制作の契機になっていたことは想像に難くない。

芥川は大正3年3月の恒藤恭宛の書簡に、「巢鴨の癲狂院に行き、十年前と少しも違わない母を見た。…狂人たちの臭気に、母の臭気を感じた。」。彼が23歳の時である。この年の夏ごろから、初恋の相手吉田弥生との交際が始まるが、養家の反対で実らなかつた。彼は学問と才気によって辛うじてこの惨めさから脱出したのだが、たえず彼の出生の秘密と家庭の暗さが制作の障害となっていたことは否めない。

孤独地獄のさなかにあつて、「源氏物語」の優雅な世界にはなじみず、たとえば「今昔物語」「宇治拾遺物語」などに題材を求め、数々の傑作を生みだしたのである。自意識が強く、^{いんべい} 気取り屋で見^{とうかい} 柴坊であったのはいいとして、自己隠蔽と^{いんべい} 輻^{とうかい} 晦趣味があり、作品群にはある優しさと同時に残酷性が潜んでいる。その例として「地獄変」がある。高名な絵師良秀は堀川の大殿様から地獄変の屏風絵の制作を命じられる。モデルとして一輛の牛車の上に鎖をかけられた女房は良秀のひとり娘であった。大殿の合図でそれに火がかけられた。赤く燃え上がる紅蓮の焰のなかでもだえる業苦をみつめながら良秀は冷静に筆をとる。そして、

「その火の柱を前にして、凝り固まったように立っている良秀は、— なんと— というふしぎなことでございましょう。」

あのさっきまで地獄の責苦に悩んでいたような良秀は、今は言いようのない輝きを、さながら恍惚とした法悦の輝きを、鍔だらけな満面に浮かべながら、大殿様の御前も忘れたのか、両腕をしっかりと胸に組んで、たずずんでいるではございませんか。それがどうもあの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映っていないようなのでございます。ただ美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる——そういう景色に見えました。

しかも不思議なのは、何もあの男が一人娘の断末魔を嬉しそうに眺めていた、そればかりではございません。その時の良秀には、なぜか人間とは思われない、夢に見た師子王の怒りに似た怪しげな厳かさがございました。』

これは芸術家とりわけ小説家の虚構権利による文学表現であるとしても、なんとという残酷、悲惨、異常の極みであろう。率直に言ってこれが藝術至上主義のなせる業だとしたら、平凡な世人にとっては、そうやすやすと受け入れがたいものである。しかし、こうした藝術表現は絵画においてはそう珍しいものではない。たとえば18世紀スペインにおいて、グレコ、ベラスケスと並ぶ三大巨匠のひとりフランシスコ・デ・ゴヤの作品である。かれの遺作とされている黒い絵シリーズのひとつの「我が子を食らうサトゥルヌス」は、我が子に支配権を奪われることをおそれて、次々と我が子を食らうというローマ神話から題材を得ている。彼の時代も宗教審問（魔女裁判）、スペインの内乱、ナポレオン軍の侵略、耳疾による聾など数々の災厄に遭っている。かつての宮廷画家という恵まれた境遇から、すっかり世俗を描く画家になってしまったのであるが、それまではもっぱら宗教画か貴族階級の肖像画を描くことが主であったものが、教会や宮廷外の一般民衆や一般社会の風物を描くという絵画史上の一大方向転換を試みた人という功績が認められる。芥川龍之介とは文学表現という違いがあるにせよ、両者には芸術表現の技法において、どこか共通する面が多々あるように感じられてならない。かれらにおいて美と醜とは一体のものであらねばならないとする藝術的主張は、死生一如とする考えにも相通じている。

芥川は「羅生門」以来のシニクで理知的な姿勢は棄てていなかった。「人生はボードレールの一行に若かない。」⁴⁾としたかれの主張は、主題を芸術的に最も力強く表現するためには、ある異常な事件が必要になる。多くの場合、もし強いて

書けば不自然の感を読者に起こさせて、折角のテーマまでも犬死させてしまうので、不自然の障碍を避けるために舞台を「昔」に求めたのである。単なる「昔」の再現であるわけではないと主張する。彼にとって大事なのは高度な藝術的完成の追及にあった。ゴヤもまた神話や寓話、伝承を題材にして、かれの生きた時代精神を背景に真に迫る絵画を創造していったのである。

「或る旧友への手記」はいかにも理智的な作家の遺言であることに変わりがない。旧友とは古くからの親しい、信頼する、かけがえない友人である。その友に自分の身勝手な所業を理解してほしいと懇願する。最後のお願いと手紙にしたためたのだと思う。その時、気配を予感した妻をしり目に、ついに彼は独りきりになり、永遠の眠りについてしまったのである。

Ⅱ. 唯ぼんやりとした不安

芥川龍之介の犀利な頭脳は、また分析、推理能力にすぐれていた。直観的分析と洞察的思考推理が勝っていて、心理主義小説の名手と言うべきであろう。個人の内面を直感的に鋭く抉りとることに長けていた。かれの体感した艱難辛苦は世間知をまし、人間知を深めてくれた。

ここで改めてかれの言う「ぼんやりとした不安」、「将来へのぼんやりとした不安」について考察を試みたいと思う。

S. フロイトは、⁴⁴⁾ 不安感情 (Angst) は対象性のない漠然とした恐れ (Furcht) であり、危険な状況から生まれるとする。現実的な危険では、感情的な反応、すなわち不安発現と防御行動という二つの反応がおこる。現実的不安と神経症的不安とが入り混じってあらわれる場合がある。また外部の危険と内部の危険、つまり現実の危険と衝動が同時的におこることもある。不安は対象の喪失の反応であると同時に、対象喪失がもう一つの反応悲哀を生起させる。危険な対象からの逃避、回避行動は不安を消滅させる。恐怖を与える危険な対象や状況は、空間的存在としての人であったり、場所だったりするが、時間的に過去、現在、未来という次元でも起こりうる。PTSDは過去に体験した心理外傷が原因となりさまざまなストレ

ス反応を生じるのである。

人間行動を大別するなら、一つは希望を求める行動であり、もう一つは危険を回避するかそれから逃避しようとする行動である。「希望」とか「期待」反応は将来の到達目標に関係していて、期待どおり、希望どおり叶えられればハッピーだが、必ずしも希望どおりに行くとは限らない。その実現にはいつも漠然とした不安が付きまとうであろう。希望は主体的自我と関係するが、常にバラ色であるとは限らない。希望水準が高すぎたり強すぎると、むしろ将来不安と同義になるかもしれない。しかし実現可能な将来目標、つまりささやかな希望は、いささかの労苦と忍耐を要するとしても、現実的不安を低減し、確信を強めるかもしれない。いずれであっても自我強度と自我の拡大・縮小とが関係する。

不安はもともと雲か霧のように漠然とした気分、情緒である。不安は人の背後から襲うと言われることがあるのは、対象や状況が不明である場合を指している。眼前する危険は恐怖心を引き起こす。慢性的に長時間危険に曝されていると強い不安を生じるであろう。危険から必死に逃れようとする逃避・回避行動が起こる。それに失敗すると恐怖感情は拡散して不安に包まれることになる。意識水準の低下と自律神経失調症状や抑うつ症状が現れる。昔から怖いものの譬えとして「地震。雷、火事、親父」があるが、これらは容易に避けられないし、不可避的で恐ろしいし不安だと体感される。現実の困難に順応することの不快感、不如意さは不安を増幅するであろう。

危険な状況と言えば、宇宙への挑戦、エベレストの登攀、高層ビル火災の消火活動などがあるが、戦場での戦闘、テロ攻撃など挙げればきりが無い。個人的感受性や知識と経験などが関与する。フロイトは原初的に女性には去勢不安があるという。人一般には根源的不安として出産時外傷が考えられる。これは他のほ乳類と違い、人間の場合産道が入り組んで狭隘なため出産は単独では困難となり助産を必要とするので、産児も生まれ出る悩みを伴うとする仮説によっている。出産時心理的外傷体験はすべての人々に共通するものだとフロイトは考えている。

仏教の教えにも人生には四苦「生老病死」が避

けがたい。さらに四苦つまり、愛別離苦（愛する人と別れる苦しみ）、怨憎会苦（恨み憎む人と会う苦しみ）、求不得苦（求めるものが得られない苦しみ）五陰盛苦（存在を構成する物質的・精神的五つの要素に執着する苦しみ）で、人間として味わう精神的な苦しみであるが、これらをさらに加えると、四苦八苦となる。

これらはいずれもすべての人々にとって避けがたく不安の源泉と成り得る。科学はこれらの人類的課題に敢然と挑み続けているが、なかなか有効な解決策を見出しているとは言いがたい。人間社会には条理と不条理の世界が存在するし、論理的に理屈で割り切れても、感情的に納得しかねることもままある。この地球上に争いは絶えず、相変わらず戦争も無くならない。それどころか核戦争の危険が現実であり、人類絶滅の不安は絶えることがない。現代医学が格段に進歩したとはいえ、いまだ不老長寿の薬は発見されていない。

われわれ人間にとって生老病死は避け難い。晩年芥川龍之介はキリスト教に関心を抱いていたようであったが、キリスト教に帰依することはついになかった。否、あるいはその途上にあったのかもしれない。最後に枕許におかれていたものは、仏典ではなくバイブルであったからである。昔戦場に赴く若者が家族の写真とお守りを胸に、千人針と日の丸の寄せ書きを身に着け、それに愛読書を背囊にそっと入れて戦った姿を彷彿とさせる。彼もまた懐にそっと聖書を忍ばせ、ひたすら「西方の人」「続西方の人」を書き続けていたのであろうか。

最近になって、すでに遺言通りに焼却されて失われてしまったと思われていた遺書原本4通他関連資料1通が新たに発見された。2008年5月、芥川比呂志・瑠璃子夫妻の三女で、芥川龍之介の孫にあたる芥川耿子より、遺書原本4通と新潮社との出版契約諸原本1通が日本文学館に寄贈された。これで合わせて7種、芥川龍之介の遺書の原本が揃ったことになる。

さらに2011年5月28日の東奥日報紙上には、岡山県倉敷市出身の詩人薄田泣菫にあてた未発表の書簡2通が見つかったことが報じられている。²⁹⁾ 1通は1919年5月の封書、大阪毎日新聞に入社直後のライバル紙の大阪朝日新聞の文人

パーティーに招かれなかったことへの皮肉を述べたもので、もう1通は明治21年10月海外視察員として中国旅行後に心身が衰弱した芥川が、療養していた神奈川県湯河原町から送った絵はがきで、「神経衰弱は中々なほりません。」「今度と云う今度は殆ど死ぬほどへこたれました。」とあった。

芥川の「ほんやりした不安」、「将来へのほんやりした不安」の原因について、作家としてのインスピレーションの枯渇を挙げる人がいるが、最後の1年間の精力的な創作活動、名作を残したことを思えば、この指摘は当たらない。癲癇や統合失調症の発病初期によく見られる興奮の強い状態を示したに過ぎないとする精神科医たちの意見も同意しかねるところがある。

彼は義兄の残した莫大な借金の返済を肩代わりしようとしていて、金が必要だったのである。所謂経済苦である。極度の神経衰弱と心身症、ひどい身体不調はみとめなければならない。

ロシア文学への傾斜は明らかだが、プロレタリア文学運動への違和感も窺取される。わが国は第一次世界大戦後の世界的経済不況、関東大震災にあい、一般民衆の生活は疲弊し貧困に喘いでいた。政府は富国強兵を旗印に軍事国家の道をつきすすんでいた。このような社会的背景のもとで純文学の存在は今日のようなものではなかった。当時の世情においては、文筆で身を立てるなどまことに正気の沙汰ではなかったのである。彼は平和主義者であり、それにフェミニストであったから争いを好まない質の男だったに違いない。世情の不穏も彼を不安にする原因となっていただろう。

しかし不安の奥深い原因としては、先ず実父新原敏三の不行跡（女性関係）に対する強烈な嫌悪感と拒否感情があったと思われるし、おそらく実母フクの精神障害の発病（一説によるとDementia Praecox）が一番大きかっただろう。当時は精神障害に対する迷信と偏見の色濃い社会的風潮があった。彼もまた同時代的なコンセプトの持ち主であった可能性もある。

芥川の両親に対する存在認識はもっぱらネガティブでリジェクティブそのものであったかもしれないし、そのことは否定できないであろう。勢い他の女性たちに目が向けられていくことは当然の成り行きであったかもしれない。彼は養父母の言

いつけに忠実に従い、借りてきた猫のように絶えず周囲に気をつかいながら成長してきたと云える様な気がする。実に抑圧の強い我慢の日常であったのかもしれない。

ほかにも芥川の神経質な性格と歯に衣を着せぬ言動が、時として周囲とのトラブルの原因をなしていた節がある。彼は「近代日本文藝読本」の編集にからむトラブルに巻き込まれていた。これらはいずれも大きな不安の原因となっていたことを肯定せざるを得ない。

Ⅲ. 芥川における母なるものへの思慕と甘え

芥川龍之介は生後7カ月にして実母との別離があった、生き別れのようなものである。母の精神障害発症入院によってである。その後は母の実兄である芥川道章に養子として引き取られた。彼は誰よりも叔母フキを慕っていたらしい。フキもまた龍之介を「龍ちゃん」と呼んで可愛がっていたと云う。一家は文人的気風が濃厚であった。彼の幼児の精神的風景は、「大道寺信輔の半生」（大正13年）に詳しい。その生涯にわたる心象風景は、遺稿「或阿呆の一生」（昭和2年）に語られている。³⁾

芥川の妻となった文とは7、8歳のころからの知り合いで幼馴染のような関係であったが、大正7年2月に結婚した。文への恋文が遺されている。夫婦の日常は芥川文「追想芥川龍之介」に語られている。

芥川は売れっ子の新進小説家であったから、取り巻く女性ファンも多かった。いくつかのエピソードを記してみよう。

吉田弥生は初恋の人だった。しかし芥川家が結婚に反対し、無慈悲な干渉を受けたため実らなかった。初めて失恋の痛手を負う。

佐野花子は横須賀海軍機関学校の同僚の妻で、大正5年鎌倉に住むようになってから交際が始まる。

野々口豊子は鎌倉小町園という料亭の女将で、昭和元年生活に行き詰った龍之介は彼女に駆け落ちの相談を持ちかけたが果たせなかった。

岡本かの子とは大正12年鎌倉雪ノ下平野屋滞在していた時、隣部屋にはかの子も滞在していた。

漫画家一平の妻であり親交があった。かの子は精神病院の入院歴もあり芥川同様に神経衰弱のために悩んでいた。

片山広子は、芥川は彼と才力の上にも格闘できる女と云い、彼が「越し人」「梶子夫人」と呼んだ歌人である。軽井沢滞在時にはこの知性的な女性を深く慕っていた。

平松麻素子は彼の妻文の幼友達で、昭和2年4月7日、帝国ホテルで二人は心中を約束していたが未遂に終わった。(芥川が自死したのは7月24日未明であった。)

秀しげ子とは大正8年6月の<十日会>の席だった。彼女を<愁人>と呼び、親しく交わったのだが、付き纏とわれて困惑する始末であった。佐藤春夫が心配して芥川に中国行きを勧めたという経緯がある。小説「藪の中」のモチーフは彼女との関係から生まれたとされている。

芥川の性の遍歴については、「VITA SEXUALIS」において語られているが、これは森鷗外の「キタ・セクスアリス」に触発されたものである。「大道寺信輔の半生」の「二牛乳」の中に以下のような記述がある。²⁾

信輔は全然母の乳を吸ったことのない少年だった。元來體の弱かった母は一粒種の彼を生んだ後さへ、一滴の乳も與へなかつた。のみならず乳母を雇うことも貧しい彼の家の生計には出来ない相談の一つだった。彼はその為に生まれ落ちた時から牛乳を飲んで育ってきた。

さて、小学校に入ったころ、彼の年若い叔母が乳の張ったのを苦にして、「信ちゃんに吸って貰はうか」と言い出す。到底そんなことはできない。そこで隣の穴倉大工の女の子に吸って貰うことになる。

が、それにも関わらずやはり女の子を憎んだ。同時に女の子に乳を吸わせる叔母を憎んだ。この小事件は彼の記憶に重苦しい嫉妬ばかりのこしている。が、或はその外にも彼の Vita sexualis は當時にはじまつてゐたのかも知れない。・・・

おそらくここから芥川の終生の女性遍歴が始まることとなる。結婚してほぼ10年間に妻文との間に3人の男の子をもうけた彼であったが、他界する間際までエロスの狂気と云えるほどに他の女性

との交わりは続くのである。その中には有夫の女性も複数含まれている。文士と云う職業上女性との出会いの機会は数多くあっただろう。しかし、そこに彼が予期しなかった落とし穴がぽっかりと口を開けていた。けだし彼はならず者、無頼漢ではなかったから、不倫が罪悪であるという罪障感に絶えず付き纏われなければならなかった。

彼には最愛の妻と愛すべき子どもたちがいたのである。妻や周囲の人々に対する後ろめたさと裏切りの感情がある。妻もまた疑惑の目を向けてくる。妻以外の複数の女性との関係と煩惱は、やがて得体の知れない不安の原因となる。

フロイトの精神力動論に従えば精神構造の低層部に無意識層がある。⁴⁾ 人間行動は生の本能と死の本能によって生起するが、それは快感原則と現実原則に支配されている。快感原則について、例えば睡眠、性的欲動、自己保存欲動などである。人間の欲望は何時も思うがままに満たされるとは限らない、そこには外界に存在する現実原則が働く。自我を脅かす願望や衝動は超自我により意識層から締め出されて無意識下に押し込められ抑圧されてしまう。それは意識されないままに保持されつづける。そのためさまざまな自我防衛機制が執られることになる。衝動の抑圧が起きる。意識レベルにおいては快感原則から現実原則への移行が考えられる。そうしないと現実の世界で生きていけないからである。しかし現実原則への接近はあるがままの世界的認識を意味しない。精神病患者は妄想に訴えるかもしれない。神経症患者は、現実の断片的な受け入れができないままに現実世界への接近は遮断されてしまうと考えられる。

J. ラカンは、表象の位置そのものが個人をその主体性の虜であると想像することを可能にするとして、現実界、象徴界、想像界における表象の役割について論じている。フロイトは、夢は架空の出来事ではなく、夢は現実の投影であり、現実の夢の投影であると主張する。抑圧された衝動や欲動は日常生活においていろいろな形をとって現れる。夜見る夢、言い間違い、書き違い、度忘れ、さまざまな失策行為などである。

快感原則の奴隷となった者は、現実原則であるモラルや良識に背き、公序良俗に違反した社会的ルールから逸脱した行動に走った結果として、社

会的孤立が起きる。ナルシスト、エゴイストは孤独のうちに自らに罰を与える必要に迫られるゆえに、彼が人間として善良であればあるほど、行方も知れぬわが身を憐れむ悲哀が脳裏をかすめるであろう。自己嫌悪、自己否定の感情が付きまとう。そうでなければ、素知らぬ顔をしてふてぶてしく開き直り居座るだけである。これもまたおおいなる将来不安の原因となるのであり、そこに破局の予感がある。現実原則は法によって姦通した女を責める。しかし同時に姦通をさせた男を責めることが必要である。互いに同罪なのである。太宰治の玉川上水心中においても相方の山崎富栄は悪女扱いされているが、公平な評価とは言い難い。

自己の不行跡に対する自己審判は懺悔、自己懲罰のルートを歩ませる。万葉の昔から男女の愛の営為は百人百態で、盲目的に迷い道を行くようなものであり、なおかつ不条理なものである。いかなる理屈付けも合理化も役立たない。それはモラルや道理の対極にあるからである。エゴイズムが支配的になり、次第に愛する家族からも遠ざかり、パンドラの箱を開けてしまったような虚偽、虚飾、自己顕示、欺瞞、隠蔽、偽善、毒舌、嫉妬、厚顔無恥などなどあらゆる人間悪が噴出してくるのである。最早弁解の余地はない。どのような口舌も役立たなくなる。ただ宗教的解決以外に道はないのである。

先にも触れたが芥川は母子相互作用から生まれる愛着 (Attachment) の形成がほとんど欠如していた。ボウルビイは人間が特定の他者に対して形成する情愛的な絆が愛着であるとしているが、人間性を培う基盤を成す精神的土壌が疲弊していて、まるで砂漠状態であったと推定される。然無きだに母性的養育の剥奪 (Deprivation of maternal care) の結果、強い分離不安と激しい愛情飢餓 (Affective hanger) に襲われていたと考えられる。J. ボウルビイによると生後6ヵ月以内に隔離、母子分離が起きるとその子は育ちにくい。消耗症 (Marasmus) にかかり死亡するか、ひどく成長が遅れてしまうと述べている。代理の母の愛情が義務的、機械的になされると子は育たないか、情動障害に陥り、無感動になり表情を失ってしまうことさえあると云われている。⁴⁸⁾

芥川はその危機を運よく乗り越えたにしても、

「母なるもの」との霊的に結ばれた母子関係は望むべくもない。マザー・コンプレックスつまり「母なるもの」への希求は生涯続くかもしれない。丁度乾き切った砂漠の砂が、雨滴を瞬時に吸い込み、いつも乾き上がっている様に、母を失った子どもはいつまでも母親の面影を探し求め、母なるものを追い求めるであろう。容易に愛情飢餓が癒されることはない。悲しい女性遍歴がつづく。そこには慢性的に唯漠然とした不安があるだけなのである。

彼はあくなき母なるものの探究者であり、甘えの原理の殉教者であった。性愛は一時的に愛情飢餓を満たすが、依然として乾きはつづく。胎内回帰ということばがあるが、芥川には回帰すべき母胎のイメージはすでに失われていたと思われる。幼児が危険に遭遇すると安全基地としての母の許に急いで避難するように、命の危険に遭遇するとしたら、母性的守護と母の許への回帰すなわち胎内回帰願望が生まれても不思議ではない。もちろん土に帰る、昇天するというイメージもあるだろう。

母に甘えたいという依存願望、グレート・マザーへの憧れは、潜在的に心の奥底ですべての人間の抱く願望である。時には母の様に、これはすべての女性の持つ特権であろう。乳児期に母子分離を経験し、基本的依存と信頼感の欠如と云う性格形成をしていた芥川にとって、心中相手に選んだ平松麻素子は、彼にとっては母親のような人であったのかもしれない。しかも彼女は妻文の幼友達であった。このような対応の仕方は玉川上水で心中した太宰治にも見られるが、今日的には、彼は自己愛的人格障害者と見なされている。最後には利己的で自己中心的性格を露わにして他を顧みず、つけていた仮面をかなぐり捨て、ナルシストとしての自己主張を貫こうとするのである。合意の上とは云え道ずれにされた女性こそ哀れと云うべきであろう。

大正3年3月恒藤恭宛の手紙には、巢鴨の癲狂院に行き、十年前と少しも違わない母を見た。狂人たちの臭気に母の臭気を感じた、と記されている。¹⁾ 精神病院で見かけた生母が陰惨な姿をしており、実母の姿に幽霊を見る思いをしていたのかもしれない。しかしどこかで一抹の憐憫の情と

安堵感が交叉していたことも考えられるだろう。

「或阿呆の一生」にはこんな記述もある。

新宿二丁目の家の二階は傾いていた。そこには彼が、「誰よりも愛を感じていた」叔母がいた。「何度も互いに愛し合うものは苦しめ合うのかを考えたりした。その間も何か気味悪い二階の傾きを感じながら。」

彼には代理の母親としての役割を果たした叔母フキが居た。叔母の家の二階の傾きに或危なさを感じさせられるが、それが彼と叔母との愛情関係を象徴的に表現しているようにも受けとられる。彼の遺体に縋り付いて号泣したのも彼女であった。養母、妻と子どもたち、叔母、その他の女性たちという多くの人々の愛情に包まれていたと云うのに、ついで彼の孤独地獄は癒されることは無かったのである。

IV. 「歯車」の暗号

芥川龍之介の小説「歯車」の構成は、6セクションからなる。その1がレエン・コオトである。それは雨の日に衣服の上に着ける外被のことである。およそ洋装でなければ着ない。むかしから蓑、雨合羽というものがあつたが、この場合、合うのは雨傘は番傘ということになる。しかし、レエン・コオトなら蝙蝠傘でなければならぬ。明治・大正時代ならば、いかにもモダンで垢抜けしており、富裕階級の証しでもあつた。

僕は或知り人の結婚式につらなる為に鞆を一つ下げたまま、東海道の或停車場へその奥の避暑地から自動車を飛ばした。

最初のレエン・コトの出だしは「結婚式」だが、終わりの飛行機のセクションは義兄の「轢死」で終わる。文字通り生と死とのめぐり合わせを淡々と歯車のかみ合うが如く語り継いでいく。芥川のこうした手法は暗合の連鎖であろうと酒井英行は指摘している。レエン・コオトの男は義兄の幽霊であり、黄泉の国へのガイド役をかって出てきているのだとする。はじめ意味もなくそこに座っているレエン・コオトを着た男の存在は、読者にと

っては不気味であるばかりでなく不可解である。これは最後に合点がいく仕掛けになっている。

ごくありふれた旅行の道中雑話、ホテルへの道で起きた歯車の幻視、結婚式の情景、ホテルの宿泊、そして緊急電話で終わる。これで筋書きがはっきりしてくる。問題は物語の街奇的な展開と匿名性と非日常性とである、或時、或る日、或る所、或人という風に不特定の時間と空間的表現にある。はっきりしているのは「僕」という一人称の人であるが、これは当の作者であるように見えるが、あくまで作中人物としての僕なのであって、他の何者でもない。しかし、この僕は作者自身でなければ読者自身として読まれてしまう可能性を生じる。はじめは作者と同一視するが、たぶんやがては読者自身と同定されてしまう。しきりにわがことの様に考え込んで、いったいこれはどうなっているんだろうかと反芻しはじめる。いつの間にか映画の主人公になりきった観客の様に、読者は作中人物との同一化をおこしてしまうのである。文学的であればあるほどそうであろう。どうせこれは絵空事で、自分とは関係のないことだと割り切ってしまうと、作品はたちまち生気をうしなつた虚構として捨てられてしまう。文学作品が、読者をして単なる観客席から舞台上の演技者としての一体感を生じさせることができれば成功と言える。

ここでいま暫く、僕の前に行く先々で現れるレエン・コオトとそれを着た男の出現する行を引用してみたい。

「妙なこともありますね。XXさんの屋敷には昼間でも幽霊が出るって云うんですが」

「昼間でもね」

僕は冬の西日の当たった向こうの松山を眺めながら、善い加減に調子を合わせていた。

「尤も天気の良い日には出ないそうです。一番多いのは雨のふる日だって云うんですが」

「雨の降る日に濡れに来るんじゃないか？」

「御常談で。・・・しかしレエン・コオトを着た幽霊だと云うんです。」

待合室のベンチにはレエン・コオトを着た男が一人ぼんやり外を眺めていた。今聞いたばかりの幽霊の話の思い出した。が、ちょっと苦笑したがり、とにかく次の列車を待つ為に停車場前のカフェへはいることにした。

するとレエン・コオトを着た男が一人僕等の向うへ来て腰をおろした。僕はちょっと不気味になり、何か前に聞いた幽霊の話をT君に話したい心もちを感じた。が、T君はその前に杖の柄をくると左に向け、顔は前を向いたまま、小声で僕に話しかけた。

僕は戸をあけて廊下に出、どこと云うことなしに歩いていった。するとロビーへ出る隅に緑いろの笠をかけた、背の高いスタンドの電燈が一つ硝子戸に鮮やかに映っていた。それは何か僕の心に平和な感じをあたえるものだった。が、そこにも五分とは座っている訣に行かなかった。レエン・コオトは今度もまた僕の横にあった長椅子の背に如何にもだらりと脱ぎかけてあった。「しかも今は寒中だと云うのに」

僕の姉の夫はその日の午後、東京から余り離れていない或田舎に轢死していた。しかも季節に縁のないレエン・コオトをひっかけていた。

レエン・コオトを着た幽霊は以前から或屋敷に出るといふ噂があった。先ずこれが前提である。そして僕につきまとうレエン・コオトを着た男は、どうやら轢死した義兄の幽霊であったらしいことになる。読者は幽霊の存在を肯定させられ、歯車の幻視体験をパライメージとして感じさせられる。結婚披露式の晩餐で、明るい電燈の光の下に理由もなくだんだん憂鬱になるばかりと言ってみたり、皿の上の肉へナイフを入れようとするやと小さい蛆虫が一匹静かに肉の縁を蠢いていた。鏡に映った僕の顔は皮膚の下の骨組みを露わにしていたとか、人気のないホテルの廊下は監獄のようだと試してみたりする神経が疑われる。真面ではなく、尋常でない印象を読者に与える。給仕たちの話声を聞きつけて、「オオルライト」という言葉への固執が続く。保続症と言っていいような表現はわざとらしくもある。しかし長椅子に脱ぎ捨てられたレエン・コオトはどのように考えたらよいのだろうか。次は僕が着る番ですという暗示なのであろうか。最後に冥界への案内人はユニフォームを脱いで貸し与えたとしても。謎である。

こんなことから「或阿呆の一生」を含めて、芥川は精神分裂病（統合失調症）を発症していたと精神科医の津川武一、西丸四方らは診断している。³⁶⁾ この点に関して加賀乙彦は、「精神病理学的解釈だって解釈であるからには同じ類の不確かさがつきまとう。しかし、『歯車』という世に病

的とされている作品に関するかぎり、そこに現れている異常心理は案外に単純で、真の狂気というより、むしろいわくいいがたい不安といったメランコリックな体験に還元されるように思う。これが、当座の私の診断である。」と述べている。¹⁵⁾

レエン・コオトという主題は単なる幽霊話で終わらない4次元的な異界の表現であるかもしれない。我々を無限的仮想現実には誘う試みであるかもしれない。しかしこの小説は何一つ楽しくない。暗く陰惨でさえある。「トロッコ」、「蜘蛛の糸」、「杜子春」にある様な一途さ、ひたむきさのうちにもどこかおおらかさを醸し出す感性が見いだされない。

レエン・コオトについての著者の見解は従前の解釈とはいささか異なる。仮説的であるが、「歯車」の中の記述について妄想、幻覚、過敏症、常同症、保続症などを病的に示す統合失調症ではなく、神経衰弱、消化器障害、睡眠障害を主とするものであると仮定してみると、彼は作品の中に自我の二重体験という要素を含めてに人間が常日頃体験する内部的な精神世界を押し広げてみようとして一つの実験を試みていたのではないかと考えられるのである。

歯車の幻視体験と称されてきた、またそれが統合失調症（精神分裂病）の主要な症状であるとされてきた「歯車」の一節をすこし長くなるが、原文を以下に掲げることにする。

レエン・コオトを着た男は僕のT君と別れる時にはいつかそこにいなくなっていた。僕は省線電車の或停車場からやはり鞆をぶら下げたまま、或ホテルへ歩いて行った。往來の両側に立ってゐるのは大抵大きいビルディングだった。僕はそこを歩いているうちにふと松林を思い出した。のみならず僕の視野のうちに妙なものを見つけ出した。妙なものを？と云うのは絶えずまわっている半透明の歯車だった。僕はこう云う経験を前にも何度か持ち合わせていた。歯車は次第に数を殖やし、半ば僕の視野を塞いでしまふ、が、それも長いことではない。暫くの後には消え失せる代わりに今度は頭痛を感じはじめる。それはいつも同じことだった。眼科の医者はこの錯覚(?)の為に度々僕に節煙を命じた。しかしこう云う歯車は僕の煙草に親しまない二十前にも見えないことはなかった。僕は又はまたまったなと思ひ、左の目の視力をためす為に片手に右の目を塞いで見た。左の目は果たして何ともなかった。しかし右の眼の裏には歯車が幾つもまわっていた。僕は右側のビルディングの次第に消えてしまふのを見ながら、せせせと往來を歩いて行った。

ホテルの玄関をはいった時には歯車はもう消え失せていた。が、頭痛はまだ残っていた。僕は外套や帽子を預ける次に部屋を一つとって貰うことにした。

精神科医である加賀乙彦は次のように述べている。¹⁵⁾

まずあの歯車の幻覚だ。次第に数が増えて視野を塞ぐ歯車については、それが右の目のみにあらわれること、それが消えたあと頭痛がおこってくることに注目しよう。すると簡単に診断がつく。それは眼精疲労頭痛または閃光暗点といわれる病気で、教科書には、「あたかも水を塗った硝子をとおして物を見るように、外界がうろろうろして見え、且つその暗点の周辺部は稜角状にピカピカと光り輝いて見える」と的確に表現されている。この閃光暗点は「歯車」の主人公のように片側だけにくることもあれば両側にくることもあるが、いずれにしてもあとで強い偏頭痛の発作がくることが特徴である。

ところで「歯車」の主人公が遭遇する異常体験の中でこの閃光暗点は、医学的にはむしろ末梢的な症状であり、むしろ不気味な不吉な雰囲気にとざされた妄想世界こそもっとも革新的な症状なのである。それは、偶然に出会った事柄に次々と一連の意味を与えていくことで、精神医学では妄想知覚とよばれている。……ところでこの色に関する異常に敏感な反応は、どうもあまりにも首尾一貫しすぎていてどうも人工的な感じがする。普通の妄想知覚のもつ混沌とした奥行きとどこかちがうのである。それは真の分裂患者の世界が、自分の異常さについて無自覚的なものに対して、そこにはいつも覚めた冷静な反省がある。「歯車」の主人公は、むしろ自分が気違いになるのを怖れているくらいなのだ。すると妄想知覚の奥底にある言表不能の不安のほうに私は大切な症状と見えてくるのだ。

この不安は遺書である「或旧友へ送る手記」に書かれた「唯ぼんやりした不安」に通じる。それは生命感そのものの枯渇していく不安、よくメランコリーの患者がいう「ロソクの芯が燃えつきていくような」不安なのだ。

加賀乙彦の述べるところからは、「唯ぼんやりした不安」は「生命感の枯渇していく不安」に通じると云う。神経衰弱の増悪が、藝術苦、社会苦、恋愛苦、病苦などさまざまな人間苦を一杯に笈に背負った芥川をして、奈落へと追い落としていったと考えられる。晩年の虚無的で怪奇な作品内容は、かえって彼の晩年の精神的状況をリアルにあらわしているように筆者には思える。最後まで小説の構成に苦心を重ね、他とは異なる虚構の世界を描き出そうとしたのである。これを単純に精神病患者の妄想、幻覚のなせる業であると断じるのは早計であろう。

「歯車」には怪奇的心理空間の創出にころを

砕いた形跡がありありと見いだされるように思う。単に自己の精神病理的体験をそのまま記述したもとは思われぬ。作品の中の断片的に精神病理症状とみなされるアイテムを個々にとらえ、診断をするのは危険である。それには作品の記述がすべて客観的事実の羅列であるという前提が必要である。文学作品は科学的観察記述とは異なり、そこにはあるものは虚構的事実表現が含まれているとしなければならない。例えば、色彩に対する異常に敏感な反応である。いうなればあまりにも教科書的に整然と取り込まれており、小説的に仕組まれている。赤は不気味さの、そして黒は悪魔的力の象徴である。白いものは不安を呼び起こし、緑色のものは善いことのシンボルである。

二 復讐

僕は往來に佇んだなり、タクシイの通るのを待ち合わせていた。タクシイは容易に通らなかった。のみならずたまに通ったのは必ず黄いろい車だった。(この岐路いタクシイはなぜか僕に交通事故の面倒をかけるのを常としていた) そのうちに僕は縁起の好い緑いろの車を見つけ、とにかく青山の墓地に近い精神病院へ出かけることにした。

「イライラする。—tantalizing—Tantalus—Inferno……」

タンタルスは実際窓硝子越しに果物を眺めた僕自身だった。僕は二度も僕の目に浮かんだダンテの地獄を誼いながら、じっと運転手の背中を眺めていた。そのうちに又あらゆるものの嘘であることを感じ出した。政治、実業、藝術、科学、——いずれも皆こう云う僕にはこの恐ろしい人生を隠した雑色のエナメルに外ならなかった。僕はだんだん息苦しさを感ぜ、タクシイの窓をあげ放ったりした。が、何か心臓をしめられる感じは去らなかった。

芥川は彼の得た知識と自己の実際の経験とを素材にし、虚実織り交ぜて一体なものに統合して、ある心理的生活空間を巧みに作りだしていくことに専念していたのである。

彼のメランコリーはますます増悪し、唯ぼんやりした不安は或対象性をともなう恐怖となって顕在化したのである。それは精神病院への恐怖である。かれの人生最大の危険は「気違いになること」というコンセプトであった。神経衰弱の悪化で入院の必要を感じはじめた時から、彼は自死を決意したとみられる。

五. 赤光

僕は又椅子から立ち上がり、発狂することを恐れながら、

僕の部屋に帰ることにした。
僕は僕の部屋に帰ると、すぐに或精神病院へ電話をかけるつもりだった。が、そこへはひることは僕には死ぬことに変わらなかった。

作中の「僕」が電話をかけるつもりだったが、そうしなかった。それは母と同じ宿痾に翻弄されて、発狂、狂人といわれ、自ら精神的にも社会的にも自滅することを意味すると考えたからであろう。実際的に社会的には抹殺されてしまうことは目に見えている。精神障害に対する偏見の強かった当時においては、青山の脳病院に入ればもうお終い、と世間一般の人々は考えていたからである。作品の中の「僕」はむしろ自意識過剰なくらいで、病識欠如には至っていない。精神病院忌避は芥川自身のものと考えられる。

この小説の「歯車」という題名は、もともと芥川自身によって原題は「ソドムの夜」「東京の夜」であったが、3字抹消して単に「夜」とされていた。佐藤春夫が「歯車」の方が良いとアドバイスしたところ早速書き換えたとのことである。

「歯車」と言えばあの作品はアルス児童文庫のことで自分が訪ねた時彼が机辺からその最初の一章を見せたものだ。その時題は「夜」と書いてあった。その上に二三字消した跡があるので自分はそれを見ていると彼は題が気に入らぬかと云った。そうして消してあるのは東京の夜だといった。東京の夜は気取りすぎるし「夜」ではあまり個性がなさ過ぎるので自分は「歯車」と云う題を薦めて見た。彼は即座にペンを取上げてそう直した。そう云う因縁もあるせいかな自分はこの作を彼の作中の第一のものと思っている。(佐藤春夫 芥川龍之介を憶う 現代日本文学大系 43 筑摩書房 昭和43年)

「歯車」の三は「夜」のタイトルがつけられている。もともと作者が最初に小説全体の題名にしていたものである。これは本来「東京の夜」のことであるとしたり、かれの出生の地東京、故郷の夜ということになる。

日暮近い丸善の二階でストリントベルグの「伝説」を手にとるところから始まる。僕はいつか憂鬱の中に反抗的精神の起こるのを感じ、やぶれかぶれになった賭博狂のようにいろいろの本を開いていく。そのなかに独逸人の集めた精神病者の画集を見る。この本の挿し画の一枚は僕等人間と

変わりのない、目鼻のある歯車ばかり並べていた。なぜかどの本も文章か挿し画の中に多少の針を隠していた。どの本も?、と書き継いでいく。そして「宗教」という札のつけられた書棚の一冊の第何章かに「恐ろしい四つの敵—疑惑、恐怖、驕慢、官能的欲望」を見た。僕はこう云う言葉を見るが早い、一層反抗的精神の起こるのを感じた。それ等の敵と呼ばれるものはすくなくとも僕には感受性や理智の異名に他ならなかった。が、伝統的精神もやはり近代的精神のようにやはり僕を不幸にするのは愈僕にはたまらなかった。

さらに、僕はこの本を手にしたまま、ふといつかペン・ネームに用いた「寿陵余子」と云う言葉を思い出した。それは邯鄲の歩みを学ばないうちに寿陵の歩みを忘れてしまい、蛇行匍匐して帰郷したと云う「韓非子」中の青年だった。今日の僕は誰の目にも「寿陵余子」であるのに違いなかった、と続く。これは作中人物の独白とは言え、作者の晩年における反省的思考の表現と云えそうである。孫子愈その言や好しである。自尊心が強く、理智的、感受性が鋭いゆえに、それを表に出すまいとセルフ・コントロールして平静を装う彼を自己隠蔽的で冷淡であると評し、分裂的性格者であると決めつけてしまう非常識な評者たちがいる。かれにこそ惻隠と謙讓の美德を備えた貴公子と云う言葉が相応しい。日ごろから情緒的であるよりは理性的なのである。この節の数は自己顕示、誇大な自己宣伝を嫌う芥川の日常の生活態度があらさまに表現されている。

僕はもう夜になった日本橋通りを歩きながら、屠竜と云う言葉を考えつづけた。それは又僕の持っている硯の銘にも違いなかった。この硯を僕に贈ったのは或若い事業家だった。彼はいろいろ事業に失敗した揚句、とうとう去年の暮破産してしまった。

僕は高い空を見上げ、無数の星の光の中にどのくらいこの地球にの小さいかと云うことを、――従ってどのくらい僕自身小さいかと云うことを考えようとした。しかし昼間は晴れていた空もいつかもうすっかり曇っていた。僕は突然何もかの僕に敵意を持っているのを感じ、電車線路の向こうにある或カフェへ避難することにした。

それは「避難」に違いなかった。僕はこのカフェの薔薇色の壁に何か平和に近いものを感じ、一番奥のテーブルの前にやっと楽々と腰をおろした。

それから、壁に掛けられたナポレオンの肖像画を

見て、またまたナポレオン自身に恐怖を感じてしまう。

僕はナポレオンを見つめたまま、僕自身の作品を考え出した。するとまず記憶に浮かんだのは「侏儒の言葉」の中のアフォリズムだった。(殊に「人生はj語句よりも地獄的である」と云う言葉だった)それから「地獄変」の主人公、――良秀と云う画師の運命だった。それから……僕は巻煙草をふかしながら、こう云う記憶から逃れる為にこのカフェの中を眺めまわした。僕のここへ避難したのは五分もたたない前のことだった。しかしこのカフェは短時間の間にすっかり容子を改めていた。就中僕を不快にしたのはマホガニイまがいの椅子やテーブルの少しもあたりの薔薇色の壁と調和を保っていないことだった。僕はもう一度人目に見えない苦しみの中に落ちこむのを恐れ、銀貨一枚を投げ出すが早いか、忽々にこのカフェを出ようとした。

この後作中の主人公である僕はホテルに帰り、妻子の夢を見るのであった。次節四まだ?の僕は、ホテルに投宿して原稿を書き上げ、気晴らしに銀座の本屋に行き「アナートル・フランスの対話集」と「メリメの書簡集」を買い求める。カフェに行くが、そこにまるで恋人同士のように寄り添う母子をみかける。暫くして部屋に閉じこもって執筆にかかるが、さっぱりすすまない。

・・・部屋をあちこち歩きまわった。すると、僕の誇大妄想はこう云うときに最も著しかった。僕は野蛮な欲びの中に僕には両親もなければ妻子もない、唯僕のベンから流れ出した命だけあると云う気になっていた。

次の文章は本論で筆者が最も注目した箇所である。「歯車」という小説の絡繰り、つまり歯車の暗号の手懸りが、幾分手に入りそうな部分に当たるかもしれない。

けれども僕は四五分の後、電話に向かわなければならなかった。電話は何度返事をして、唯何か曖昧な言葉を繰り返して伝えるばかりだった。が、それはともかくもモオルと聞こえたのに違いなかった。僕はとうとう電話を離れ、もう一度部屋の中を歩きだした。しかしモオルと云う言葉だけは妙に気になってならなかった。

「モオル―― Mole・・・」

モオルは鼯鼠と云う英語だった。この聯想も僕には愉快ではなかった。が、僕は二三秒後、Moleをla mortに綴り直した。ラ・モオルは、――死と云う仏蘭西語は忽ち僕を不安にした。死は姉の夫に迫っていたように僕にも

迫っているらしかった。けれども僕は不安の中にも何か可笑しさを感じていた。のみならず微笑していた。この可笑しさは何の為に起こるか?――それは僕自身にもわからなかった。

この記述は病者にみられる幻聴と思しき表現である。ムンクの「叫び」のような、夕景色のなかで何処からか聞こえてくるサイレンの音に怯えて顔を覆うという怪しげな絵「叫び」が世界的名画とされている。ムンクは幻聴に悩まされていた。作中の僕が不吉な予告を聴いて可笑しさを感じるの、不安の源泉を見据えようとする冷静というか開き直った態度のあらわれなのか、それとも半ば諦めのうちにわが身を運命の手に委ねようとすることによるのか、曰く不可解である。

僕は久しぶりに鏡の前に立ち、まともに僕の影と向かい合った。僕の影も勿論微笑していた。僕はこの影をみつめているうちに第二の僕のことを思い出した。第二の僕、ドイツ人の所謂 Doppelgänger は仕合せにも僕自身に見えたことはなかった。しかし亜米利加の映画俳優になったK君の夫人は第二の僕を帝廟の廊下に見かけていた。(僕は突然K君の夫人に「先達はつい御挨拶もしませんで」と言われ、当惑したことを覚えている)それからもう故人になった或隻脚の翻訳家もやはり銀座の或煙草屋に第二の僕を見かけていた。死は或は僕よりも第二の僕に来るのかも知れなかった。若し又僕に来たとしても、――僕は鏡に後ろを向け、窓の前の机へ帰って行った。

鏡に映った僕の姿は鏡映像であり、写真と一緒にあるが、鏡映像は動画的である。客観的に観察される同期する映像であり、何を思うかは他者には認識できないが、自身には可能である。が、鏡映像は何時も他者が見かける僕そのものなのである。自己視的鏡映像は客観化された自己(Self)であり、それを見ている私自身は主体的自我(Ego)であると北村晴朗は主張している。主観的認識と客観的認識の相違があらわれる。自己愛とは客体的自己に愛着を抱くことであり、ギリシャ神話のナルシサスの寓話がそうである。黄水仙の花言葉はうぬぼれ、自己愛である。多くの人の場合、自己の姿を容認し愛着を感じる反面、顔・容姿、体型に不満足感か嫌悪感を抱くこともある。それは自己否定や自己嫌悪につながる。それゆえ古来人間は外観の美の追求に余念がなかった。

「あなたは目を瞑り、あなたの後姿を連想し、それを描いてみてください。」と指示されても、これは殆ど無理かもしれない。しかし鏡に投影された自己像を描くことは可能であろう。画家たちは決まって自画像を描く。写真家もまたセルフ・タイマーにより、自分の姿を撮影することができる。日常的に記念写真はそれぞれ互いの存在を記録し、後世に残すという効果がある。そこにある種の満足感と安心感が生まれる。

「歯車」のなかの鏡に映った第二の僕は、いつも他者が見慣れている自己であるが、わたしのところは如何ほど理解されているのだろうか、疑問である。わたしは私自身以外に全き理解はなしえないからである。しかし自らにおいて気づかないか理解していない部分があるとしたら、われわれ自身の自己理解は甚だ不完全なものと言わざるを得ない。世間の噂、評判を気にするのはそのためでもあろう。

P.シルダーは、われわれ自身の自己像の認識は影絵のようなものである。大体の輪郭は察しがつくが、その全容は曰くはかり難いシャドウピクチャーなのである。多分に自己像は他者評価を含んでいる。たとえば誰かが「あの人は優しいね」とか「きれいだね」と言い、他の人々もそれに肯定的であると、当人の思いとは無関係にそういう人として社会的に認知されることになる。ここに建前と本音、外見と内実との不一致が問題になってくる。

石川啄木の短歌集「一握の砂」に「鏡屋の前に来て ふと驚きぬ 見すばらしげに歩むものかも」の句がある。これも自己視的鏡映像の例になる。

主体的自我と客体的自己の主客分離、自我が弱まり縮小すると、つまり自己客観視が弱まり自己中心的な認知行動が支配的になる。極端に自我が弱まり、あるいは縮小すると、希望を失い絶望に至り、死の淵を彷徨うことになる。

作中の「第二の僕」について、独逸語のドッペルゲンガーは直訳的には「二重写しの歩く人」だが、「生きている人間の霊的な生き写し」つまり「生霊」の意と解される。自らが自分自身をみる現象のことである。自己像幻視とも云う。過去の民間伝承には、このドッペルゲンガー現象の体験者は寿命が尽きる寸前の証しであるとか、離魂現象あ

るいは死期が近いことの予兆であるという言い伝えがあった。

医学的には自己像幻視 (Autoscopy) と云い、脳の側頭葉と頭頂葉の境界領域に脳腫瘍が生じると自己像幻視を見ることがあるという。カナダの脳科学者W.ペンフィールドが脳手術の際、ボディ・イメージに関係する大脳のフォーカスを刺激すると「別のもう一人の自分が存在するよう感じられた。」と云う報告を得ている。ドイツの医科学者K.ポドルも自己像幻視は脳腫瘍に限らず、偏頭痛の原因となる脳内血流の変動による脳の機能低下によっても惹き起こされると述べている。

ドッペルゲンガーは、体外離脱、臨死体験、バイロケーション、神秘体験のような霊的な超常現象に関係する精神現象である。²³⁾⁴³⁾ 有名な話では、アメリカ16代大統領エイブラハム・リンカーンがドッペルゲンガーの体験者だったと言い伝えられている。あるいは芥川も閃光暗点発作のあと激しい偏頭痛に襲われているから、その時実際に自己像幻視が現れていたかもしれないのである。そうした体験を作品の下敷きにしていた可能性も無きにしも非ずである。

スイス生まれの精神科医キューブラ-ロスは、医師として診療する中で実際に遭遇した体験として、臨死体験、幽体離脱、ドッペルゲンガー類似の体験例を報告している。²²⁾²³⁾ 自分の突然の事故死、心臓発作死の際に、一生懸命に救急蘇生をしている医療チームの姿を感知し、間近に見ることが出来ると云う。しかも醒めた心の状態で見ている。もっとも殆どの場合、私たちはその時点で、心または生きた脳とはもはやつながっていない。脳が機能停止し、医学的には命の徴候が全く認められなくなったときによく起きるというのである。この時体験する第二の体は、もはや肉体ではなくエーテル体であって、完全な無傷な状態を体験する。たとえ完全に盲目の人であっても、周りの人々のセーターの色、ネクタイの柄、また洋服の形や色、柄など全員の装い、洋服を詳しく話すことができた云う視覚障碍者の臨死体験の報告がある。この自分が死んでいる光景を観察する瞬間には、そこで起こっている出来事全体に対して否定的な感情は全く起こらないまま、まわりの人の会話や態度、服装、考えなどが分かる。キュー

ブラ・ロスはインディアナ州のある病院に危篤状態で緊急入院したシュワルツ夫人の症例を報告している。

看護婦さんは、彼女を見ると、一目散に飛び出していきましました。その瞬間、彼女は自分が自分の肉体からゆっくりと安らかに出て、空中に浮かび上がり、ベッドの真上で漂っていることに気づきました。—— 畏怖や驚きの念はあったものの、恐怖や心配の思いは全くなかった。医療チームが部屋に入ってきた様子を語り、誰が最初に部屋に入ってきて、誰が最後だったかも非常に詳しく教えてくれました。彼らの話すこと、考えること一語一句がすべて分かったと云います。ただひたすら彼らに、「落ち着いて」「気楽に構えて」「私は大丈夫だから」と伝えたくてたまらなかったそうです。—— やっと、彼女は自分にはすべて知覚できるのに、そこにいる人たちは彼女の言葉を聞いたり彼女の姿を見たりできないことがわかりました。²²⁾

キューブラ・ロスは、たった今し方臨終に立ち会い、死亡宣告したはずの患者と、隣室で向かい合って話をしている自分を見た事があると述べている。恐らくここにいるのは第一の私と患者の亡骸とで、同時に隣室では第二の私が幽体と話しをしていると云うことになる。これはデイ・ドリームとも違う。類似の事はV.E.フランクルのアウトシュヴィツ強制収容所での体験記録「夜と霧」の中でも語られている。⁴³⁾

「歯車4まだ？」において、何がまだ？なのか、容易に考えが及ばないが、単純にまだドッペルゲンガーに遭遇していないと云うことなのか。「二つの手紙」においてはドッペル・ゲンガーが主役で登場しており、もう一人の自分と出会うシーンが書かれている。

第一の手紙

あの弧状になっている廊下の壁によりかかるようにして立っている、妻の姿に落ちました。妻は、明るい電燈の光がまぶしいように、つましく伏目になりながら、私の方へ横顔を向けて、静に立っているのです。が、それに別に不思議はございません。私が私の視覚の、同時に又私の主権を、ほとんど刹那に粉碎しようとする恐ろしい瞬間にぶつかったのは、私の視線が、偶然の——と申すよりは、人間の知力を超越した、ある隠微な原因によって、その妻の傍に、こちらを後ろにして立っている、一人の男の姿に注がれた時でございました。

閣下、私は、その時その男に始めて私自身を認めたのでございます。

第二の私は、第一の私と同じ羽織を着て居りました。第一の私と同じ袴を穿いて居りました。そうしてまた、第一

の私と、同じ姿勢を装って居りました。もしそれがこちらを向いたとしたならば、恐らくその顔もまた、私と同じだった事とございましょう。私はその時の私の心もちを、何と形容していいかわかりません。

—— そうして私は実に、そう云う外界の中に、突然この存在以外の存在を、目前に見たのでございます。私の錯愕は、そのために、一層驚くべきものになりました。私の恐怖は、そのために、一層驚くべきものになりました。もし妻がその時眼をあげて、私の方を一瞥しなかったなら、私は恐らく大声をあげて、周囲の注意をこの奇怪な幻影に惹こうとした事とございましょう。

しかし、妻の視線は、幸いにも私の視線と合しました。そうして、それとほとんど同時に、第二の私は丁度硝子に亀裂の入るような早さで、見る間に私の視界から消え去ってしまいました。私は夢遊病患者のように、呆然として妻に近づきました。が、妻には、第二の私が眼に映じなかつたのでございましょう。私が側に参りますと、妻はいつもの調子で、「長かったわね」ともうしました。

ここでは第一の私が第二の私を見ているという視角がある。しかし「4まだ？」では、他の人が第二の僕を見たと書いてある。一人は亜米利加の映画俳優になったK君の夫人が、第二の僕を帝劇の廊下に見かけたと云う。それから、もう故人になったある隻脚の翻訳家も、やはりある銀座の煙草屋に第二の僕を見かけていた、と云うのである。はたして本人不在で代わりにそっくりの幽霊が居たとでも云うのだろうか。こんな話は直ぐには信じ難い荒唐無稽である。世間の人々は「他人の空似と云うこともあるでしょう」とか「何かの間違いね」と云って、真に受ける人は少ないであろう。

幽霊だとか亡霊や地縛霊が居たと云うのでは、ありふれた話になり面白味がない。そこにドッペル・ゲンガーとか第二の僕を登場させることによって、かえって不気味さを演出する様にしたのである。背後霊ならともかく、まだ生存している人の霊が出たという話はあまり聞かない。そこに居ないはずの人そっくりの第二の僕は、他者においては実際には現にそこに居るように見える幻視そのものであった、と考えた方がより自然であろう。それ故にまた単に幻を見させただけなのであって、それほどに作中の僕は、他の人々のイメージに強い影響を与えていたと云う事になる。

しかし、小説「歯車」の中のドッペル・ゲンガーは、幸いなことに、まだ僕の前に現れてこないと云う。他の人々は目撃したらしいが、たぶん僕か

ら少し離れた位置に居て、間もなくやって来るといふ予告の様にも受け取れる。それを「4まだ?」と云う表題に表わしたと思える。考えようによっては、元来ドッベルゲンガーは身近にある自分自身の分身である筈なので、それが独り歩きして他に及んでいると云う風に考えることも出来る。いささか短絡的であるが、4と云う数字の読みにこだわってみると「4(死)まだ?」と読めないこともない。いずれにしても「歯車」の叙述の範囲ではパイロケーションには至っていないと考えられるが、前述の「二つの手紙」には、僕が第二の僕と対面して戦慄を覚えたとの記述が見られるので、本人が自身の異体を同所で同時に目撃すると云うパイロケーションの事例に当たると考えられる。

「第二の僕」は客観的に社会的に存在する自己であって本来の私ではない。私はあなたの思っているような私でもない。作家が何らかの事情から書けなくなった作家としての自己、第二の僕に終焉が訪れる。世間から見捨てられ、家族ともども路頭に迷うことになる。それでも本来の自我の主体たる私は悲嘆に暮れながらも生き続けることが出来る筈なのである。いっそ恥も外聞も捨ててしまえば無頼漢になればである。しかし人間としての見栄がありプライドがある。惨めな姿を人前に曝したくないという願望がある。さまざまなコンプレックスに苦吟して、心身とも疲れ果てしまうのである。

芥川龍之介はなお長編小説を書こうと計画を練っていた最中に昇天したのである。作家としての第二の僕は、いまだそれほど生気を失ってはいなかったと考えられる。平たく言えば自分に負けたのではなく世間に負けたのかもしれない。菊地寛や佐藤春夫等の文士仲間たちは、彼の窮状を救い得なかったことを悔やみ、後に懺悔する追悼文や思い出の記を残している。

五赤光は、或東かぜの強い夜に或聖書会社の屋根裏に住む或老人を尋ねる。壁に掛けられた十字架の下でいろいろのことを話し合う。なぜ僕の母は発狂したのか?なぜ僕の父の事業は失敗したのか?なぜ又僕は罰せられたか?—それ等の秘密を知っている彼は妙に厳かな微笑を浮かべ、いつまでも僕の相手をしてくれたと云う。僕はこの屋

根裏の隠者を尊敬しない訣には行かなかったとある。²⁾

僕はこの一二年の間、僕自身の経験したことを彼に話したい誘惑を感じたが彼から妻子に伝はり、僕も母のやうに精神病院にはひることを恐れない訣にも行かなかった。

僕は老人から、ドストエフスキイの「罪と罰」をお読みですかと聞かれる。ここでも僕は奇妙な体験をする。

彼の勧めた林檎はいつか黄ばんだ川の上へ一角獣の姿を現していた。(僕は木目や珈琲茶碗の亀裂に度たび神話の動物を発見していた。) — 一角獣は麒麟に違ひなかった。僕は或敵意のある批評家の僕を「九百十年代の麒麟児」と呼んだのを思ひ出し、この十字架のかかった屋根裏も安全地帯でないと感じた。

ホテルに帰る途中バアに立ち寄るが、芸術家らしい青年たちに囲まれて、女が一人熱心にマンドリンを弾き続けていた。

僕は忽ち当惑を感じ、戸の中へはひらずに引き返した。するといつか僕の影の左右に揺れてゐるのを発見した。しかも僕を照らしてゐるのは不気味にも赤い光だった。

それから地下室のレストオランに行き、曹達水の中にウイスキーを入れて黙って一口づつ飲みはじめた。やがてこの地下室の外へと逃れ出る。夜風がラスコルニコフを思い出させ、何ごとにも懺悔したい欲望を感じる。どこかへ行きたいという衝動に駆られる。マドリッドへ、リオへ、サマルカンドへ、僕の夢とつづく。

僕は運河に沿いながら、暗い往来を歩いて行った。そのうちに或郊外にある養父母の家を思ひ出した。養父母は勿論僕の帰るのを待ち暮らしてゐるのに違ひなかった。恐らくは僕の子供たちも、—しかし僕はそこへ帰ると、おのづから僕を束縛してしまふ或力を恐れずにゐられなかった。

僕はホテルに帰り、又机に向ひ「メリメエの書簡集」を読み続けた。それは又いつの間にか僕の生活力を与えてみたと綴る。芥川は志賀直哉の「暗夜行路」の愛読者でもあった。

「歌集・赤光の再販を送りますから・・・」

赤光！ 僕はなにものかの冷笑を感じ、僕の部屋の外へ避難することにした。

〔Mrs.Townshend・・・〕

何か僕の目に見えないものはかう僕に囁いて行つた。ミセス・タウンズヘッドなどと云う名は勿論僕の知らないものだった。たとひ向うにある女の名にしても、一僕は又椅子から立ち上り、発狂することを恐れながら、僕の部屋へ帰ることにした。僕は僕の部屋へ帰ると、すぐに或精神病院へ電話をかけるつもりだった。が、そこへはひることは僕には死ぬことに変らなかつた。僕はさんざんためらつた後、この恐怖を紛らわす為「罪と罰」を読みはじめた。しかし偶然開いた頁は「カラマゾフの兄弟」の一節だった。僕は本を間違へたのかと思ひ、本の表紙へ目を落とした。「罪と罰」――本は「罪と罰」に違ひなかつた。僕はこの製本屋の綴ち違へに、――その又綴ち違へた頁を開いたことに運命の指の動いてるのを感じ、やむを得ずそこを讀んで行つた。

六・飛行機の終わりころになると、「もうこの先を書き続ける力を持っていない」と慨嘆するが、筆力はそんなに衰えていたとは思われない。世間的に云うなら、神経が相当に参って弱気を出したなという程度のものであろう。

ここで気づかれることは、最初の一・レエンコオトでは「東海道の或停車場へその奥の避暑地から自動車を飛ばした。」、相乗りした理髪店の主人から、決まって雨の日に出ると云うレエンコオトを着た幽霊の話の聞いている。そして、六・飛行機の冒頭でも同様に、「僕は東海道の或停車場からその奥の或避暑地へ自動車を飛ばした。」とあり、起承転結の例に倣ってまったく符合しているのである。²⁾

運転手はなぜかこの寒さに古いレエンコオトをひっかけた。僕はこの暗合を不気味に思ひ、努めて彼を見ないように窓の外へ目をやることにした。すると低い松の生えた向うに、――恐らくは古い街道に葬式が一行通るのを見つけた。白張の提灯や竜燈はその中に加はつてゐないらしかつた。が、金銀の造花の蓮は静かに輿の前後に揺らいで行つた。

何ものかの僕を狙つてゐることは一足毎に僕を不安に出した。僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら、頸すぢをまつ直にして歩いて行つた。齒車は数の殖えるのにつれ、だんだん急にまはりはじめた。同時に又右の松林はひっそりと枝をかはしたまま、丁度細かい切り硝子を透かして見るようになりはじめた。僕は動悸の高まるのを感じ、何度も道ばたに立ち止ろうとした。・・・

十分ばかりたつた後、僕は僕の二階に仰向けになり、ちつと目をつぶつたまま、烈しい頭痛をこらえてゐた。

久々に我が家に帰り、仕事に精を出し、そして妻の実家を訪れる。義母や義弟との他愛ない世間話に和やかで心和むひと時を過ごしたのであるが、相変わらず「齒車」の幻視に悩まされ、不吉な聯想や思いに支配されてしまう。帰宅の車を運転していた男は古いレエンコオトをひっかけていた。その車中から葬列を目撃する。やっとの思いで帰宅するが、以後はもうレエンコオトの男は現れない。ところで、最終章の題名が飛行機であるのは何故だろう。それは義弟との会話の中にある。²⁾

「あの飛行機は落ちはしないか？」

「大丈夫・・・兄さんは飛行機病と云ふ病気を知っている？」

僕は巻煙草に火をつけながら、「いや」と云う代わりに頭を振った。

「ああいう飛行機に乗ってゐる人は高空の空気ばかり吸つてゐるものだから、だんだんこの地面の空気に堪えられないやうになつてしまふのだつて。・・・」

鬼気迫るのは、最後の行である。これは夫人の「回想 芥川龍之介」の言い分とも略一致している部分でもある。この後睡眠薬を多量に飲んで帰らぬ人となつたのである。

そこへ誰か梯子段を慌ただしく昇つて来たかと思ふと、すぐに又ばたばた駆け下りて行つた。僕はその誰かの妻だつたことを知り、驚いて体を起こすが早いか、丁度梯子段の前にある、薄暗い茶の間へ顔を出した。すると妻は突っ伏したまま、息切れをこらえてゐると見え、絶えず肩を震わしてゐた。

「どうした？」

「いえ、どうもしないのです・・・」

妻はやつと顔を擡げ、無理に微笑して話しつづけた。

「どうもした訣ではないのですけれどもね、唯何だかお父さんが死んでしまいひさうな気がしたものですから・・・」

それは僕の一生の中で最も恐ろしい経験だった。――僕はもうこの先を書きつづける力をもつてゐない。かう云う気もちの中に生きてゐるのは何とも言はれない苦痛である。誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれる者はいないか？

ここで改めて1927年(昭和2年)の年譜を見てもみよう。⁹⁾前年の「点鬼簿」(改造)にひきつづき、1月「玄鶴山房」を中央公論に発表。年始早々に義兄西川豊宅が全焼直前に多額の保険金をか

けていたため、放火の疑惑をもたれ警察沙汰になったりした。豊は鉄道で自死する。後には多額の借金が残され、芥川はその後始末と整理に奔走した。おそらく彼は義兄の残した莫大な借金を肩代わりして返済するため、無理をおして作品づくりに専念したのであろう。それにしても彼は当時の日本人共通の実践倫理であった、君に忠に親に孝に兄弟相和し朋友相信じ、という儒教的教への忠実な遵守者であり、江戸っ子気質の義侠心と世のため人のために身を擲って奉仕する気風の持ち主であったと思われる。何にもまして唯美主義、芸術至上主義者だったのである。

3月「河童」を改造に「歯車」草稿を執筆した。

「蜃気楼」を婦人公論に発表。

4月以降「文芸的な、余りに文芸的な」を改造に連載する。盟友宇野浩二の進行麻痺の発症（発熱療法で後に回復した）に衝撃を受ける。

6月「湘南の扇」（文芸春秋）、「或阿呆の一生」（遺稿）を久米正雄に託す

7月23日夜「続西方の人」を脱稿。

7月24日未明ヴェロナール、ジールを致死量を超えて服薬自死した。遺書は夫人のほか小穴隆一、菊池寛、葛巻義敏、叔母宛てがあった。枕元には聖書のほか「或旧友へ送る手記」が遺されていた。

湯河原での病氣療養のための転地をし、妻の実家のあるくげぬま鵜沼に妻と滞在するが、年譜にみられるように、とにかく驚くほど精力的に執筆活動を再開している。本当に憔悴しきっていたのならこうはなしえない。これは統合失調症発病前のハイな状態だったとし、病的体験をベースとした精力的な執筆活動が辛うじて発病を防ぎ、なおかつ彼の人格崩壊をなに程か防いでいたとする精神科医の見解や、又これはすでに統合失調症初期の症候群をよくあらわしたものと診断できるとする精神科医の見方もある。自死を企図し始めたのは前年4月ごろからであったが、なお同時に長編小説の制作も企図していたらしいのである。親しい友人宇野浩二の発狂（後に彼の進行麻痺はマラリヤ・発熱療法で軽快した。）、義兄宅の火災焼失と自死、姉のための借金返済の重圧、さらに自己の健康の悪化など神経衰弱を急速に増悪させるような事情

が重なった。彼にできることは小説を書くことでしか無かったので、ひたすら書いて書いて書きつづけた。真に鬼気迫るとはこの事である。が、心身の過労の果てに、まるで戦場における兵士の様に、ついに倒れてしまったのだと考えたい。

山岸外史はさまざまな遠因の累積が考えられるだろうとしている。³⁸⁾ いずれにしても相当無理が祟って思わぬ結果を招いてしまったと云う印象も拭えない。広津和郎は³³⁾「彼が若し二・三年何等かの休養をすれば、或いはこの危機を通過できたかもしれない」と述べているが、若し彼が積極的に入院加療し療養をしたならば、まだまだ作家活動が可能になったことは十分考えられることである。

「歯車」が狂気に駆られた精神病患者の戯れ書きに過ぎないとか、これは狂気の履歴書そのものであり、自らパトグラフィを綴ったものと見做してよいのかは疑問である。

宇野浩二は「歯車」について⁷⁾、「無理やり怪奇に怪奇にしようとして工んでいるようなところが随所にあり、何も彼もあまり誇張して書いてあるので、不自然な気がするところも可也あり、それに、筆がすべり過ぎてみて、興味を殺ぐやうなところも多分にある。」との指摘はあるいは正鵠を得ているのかもしれない。

いずれであっても大正15年から昭和2年の1年間と云うほんの短い間に、病苦に苛みながらも「蜃気楼」や「歯車」の彼畢生の傑作を生み、さらに病と格闘し艱難辛苦の末に「玄鶴山房」「河童」を創作していたのである。しかし、昭和2年4月から8月までの間雑誌「改造」誌上において、谷崎純一郎と文学論争をたたかわせた「文芸的な、余りに文芸的な」は、きわめてクールで醒めて居り、かつ明晰判明な文体で綴られているのである。つまり「歯車」は隙間なく描きこまれたデューラーの絵画の如くであり、緻密に構成された作品であろう。巧妙に仕組まれた小説である。突然日常見慣れた光景が不気味さを漂わせはじめ、ついに僕は異様な空間の中に投げ込まれて日常性を失っていく。出会う人々は屈託なく何時ものようにふるまっているのだが、この僕だけは違っている。何処かカフカの「変身」（1915年）を連想させる。

「変身」の主人公グレゴール＝ザムザは或る日

の朝突然巨大な虫となった自分に気づき、そのまま家族と対応し様とするが、父に追い立てられ一部屋に逃げ込んで閉じこもる。が、妹のグレーテが虫と化した兄の面倒を見つづけると云った設定である。「歯車」の僕は日常性の中に埋没しながら、内心の変化が人々に気づかれないままに過ごす訳で、同一には論じられないが、変身し、これまでとは全く異なる視点から周囲を見ることになるという点では同一であろう。「歯車」の中の僕、作中の主人公としての僕は最早いつもの自分ではなくっていくらしいのである。感覚が鋭くなり、色彩に特定の象徴的な意味が付与され、その上第二の僕が存在し、不吉な予兆をおもわせる出来事、人物、壁掛け、書籍類が次々と現れる。芥川のかつての王朝ものとは違う、全くの創作と云える作品である。ところで「河童」「歯車」とほぼ同時期に書かれ、遺作となった「或阿呆の一生」においては、こうした狂気にみちた表現法があまり感じられないのである。

結 び

芥川龍之介は彼の代表作「歯車」において、尊敬する夏目漱石の「夢十夜」にある夢幻様体験の描写にヒントを得て、彼なりの独自の怪奇的夢幻空間の構成に成功したと云えないだろうか。離人症的な表現や自我の二重体験などが窺われるが、さまざまな精神病理学的症候を徹底的に関係づけて、宮沢賢治や鳥尾敏雄の小説にある様な、通常のでないもう一つの視線を組み込んで構成を試みているところに真骨頂が見いだされる。佐藤春夫が絶賛する所以であろう。精神科医たちをも幻惑するほどに物語は仕込まれて居り、かなりの完成度に達した小説であるとの評があってもよいであろう。

これがもし芥川の自己体験をありのままに書いた小説ならば、間違いなく統合失調症との診断を受けて当然であるかもしれない。しかし、たとえば水木しげるの妖怪漫画のように、狂気の世界を巧妙に構築し、怪奇な心理空間を苦心して描いたものだとするならば、作者自身の精神障害の疑いまでに敷衍するのは的外れとなるであろう。自分の部屋に入ると、もう一人の自分が自分の机でも

のを書いている、何かをしていたなどの表現を指摘して、即作者自身の体験とみなし、精神分裂病(統合失調症)と決めつけてしまうのは当時の医学の水準からすればありそうなことである。

「患者を診ないで病を語るなかれ」ということからすれば、身近に対応した文人であり精神科医であった斎藤茂吉のコメント資料がほしいところである。芥川の詳細な精神科入院診断記録やパトグラフィ(病誌)があればの話である。彼の精神状態の評価は残された日常の生活記録、伝聞の範囲を出ていないのである。まして、作品だけから診断を云々するのは群盲の象を撫でるの譬えに相当するであろう。彼の書いた小説の精神世界は、ピカソやシャガールの絵画世界になぞらえていいかもしれない。芥川はしきりに現在の日本文学は一つ穴の笛のようなものであると評していた。彼は文学的表現の世界を美術的表現のように変革したいと願っていたのかもしれない。

日本文学における自然主義、写実主義、ロマン主義文学をして、仮に数学分野の幾何学的空間として擬えれば、芥川龍之介の「歯車」は位相幾何学的空間の構成になぞらえることができるかもしれない。譬てみれば平面描写たとえに対して立体描写の違いになるかもしれない。「歯車」における時間的符合は存外に保たれているが、主人公が存在する環境はまさしくトポロジカルなのである。現実水準における三次元空間に対して非現実的な四次元空間ないし仮想空間的表現になっている。河童の国から人間の国へとワープ(次元間移動)するという架空の話とは若干異なり、異界(冥界、霊界)からの訪問者(幽霊)、つまりレエン・コートの男が現実的に平然と身近に存在しながら話が展開するからである。そして、常に主人公である僕が物語の中心に据えられていて舞台回しが起きる。およそこの先何が起きるか読者には皆目見当がつかない。

レエン・コートの幽霊は以前から雨の日にきまって出ると運転手が話していた。それが今度は自動車を運転するその運転手がレエン・コートを着て居り、後にレエン・コートがホテルの長椅子にただ無造作に脱ぎ捨てられていると云った設定がある。レエン・コートの存在が単なる偶然の一致に過ぎないのか、それとも何かの予兆、象徴で

あるのか判然としないままである。レエン・コウトを着た運転手は彼に憑依した轢死した義兄の幽霊なのだ、とする断定はさもありなんと思わせるが、不可思議な怪奇的な空間構成のための演出に過ぎないのかもしれないとすれば、牽強付会の誇りを免れないであろう。この場合レエン・コウトが死霊のシンボルとして仮想されている様にも思われる。それは不吉な前兆である。

ともかくもこの小説は、川端康成の「伊豆の踊子」、三島由紀夫の「潮騒」、谷崎潤一郎の「細雪」などの物語展開とはまったく異質であり、奇妙なものと言わざるを得ない。志賀直哉、川端康成らの劇場的空間には、そこに存在する環境の空間的歪が何一つ無く写実的である。誰でもが日常的に慣れ親しんでいる身近かな生活空間そのままである。読者は安心して物語の展開を楽しむことができる。そこには若く美しい女性が一途に自由恋愛を夢見る絵空事がロマンチックに、絵巻物を広げるように展開する。ハッピー・エンドであるよりは、「出会いがあり－激しく燃え－やがて二人に悲しい別れが訪れる」といった恋愛図式の方が、読者にとってはいつまでも心に残るであろう。もちろんヒーロー、ヒロインは美男・美女でなければならない。ありきたりと云えばそれまでであるが、日常性がそのままむき出しな語りだけでは面白くない。そこで小説の舞台選定がものを云う。一旦小説が評判になると、その地は一躍観光名所になりかわるといった次第である。

「羅生門」「藪の中」は映画化されたが、「歯車」が容易に映像化されるとは思われない。どちらかと云えばSF的、バーチャルで、シュールにみえるが、そうとも云い切れない感じもある。何分作中の主人公僕自身の心理的体験の叙述と云う点では一貫しているのである。仮に劇化するならば不条理劇に属することになろう。生者が幽体である地縛霊と共存すると云った劇作は以前からもあった。いずれにしてもリアリズムの対極にある話である。

「歯車」と云う題名のアナグラムの真実は「夜」だった。それはゴッホの「夜のカフェテラス」と同じく数々の暗喩を含んでいる。南仏プロバンス、アルルの真昼の太陽は熱く輝く。そして夜の闇は美しい満天の星で飾られ、カップルが寄り添

うカフェテラスは明るい照明で照らし出されている。しかし背後の暗闇はそこから何が起きるかわからない不気味さを感じさせる。闇には若しかしたら魔物や悪魔、強盗が潜んでいて何時襲ってくるかも分からない危険が潜んでいるのだと、ゴッホは語っている。それをゴッホは彼の絵に描いたのであるが、鑑賞者にとってはロマンチックな夜景としか映らない。

作者の真意は直接聞いてみないと分からないものである。作者の無意識の世界までは計り難い。あるいはいつか夢見た世界を作品に載せているのかもしれない。実際の現実的体験をレトリックスとして美化したり変形して表現してくるかもしれない。或時は全く架空の想像や空想を画家の様に戯画化して表わすかもしれない。若しかすると、「歯車」は実母フクへの息子としての思慕と憐憫の情を籠めたレクイエムであったかもしれない、という思いが過ぎる。彼には自然な形での母子分離と心理的離乳の失敗が仮定される。母の体験した狂の世界を仮想して、母との同定（Identification）ないし一体化を図ったと云うことも考えられる。心の奥底あるいは精神の無意識の深層において、強く結びつこうとしていたのかもしれない。

文学藝術において自在に工む表現上の技巧は作家たちの独壇場である。芥川は画家のデューラー、ルーベンス、ゴヤ、レンブラント、ゴーギャンの絵に惹かれていたようである。とりわけセザンヌよりもゴッホの絵を愛好した。

新しく作品が誕生すると、後につづいて文芸評論家たちの出番がまわってくる。当初芥川の作品の批評は散々だったらしい。唯一夏目漱石だけが「鼻」を絶賛し、佐藤春夫が「羅生門の会」という出版記念会を企画してくれたりしたことが、彼が文壇デビューを果たすきっかけになったと云われている。これまで芥川については、まるでバベルの塔造りの工人たちの眩きような会話が、一世紀に近い間続いて来ている。百家争鳴、さながら迷宮に踏み込んだ感じである。芥川の制作の動機、意図、取材源、モデル、作品に対する自己評価などの真実は依然として謎である。

人々がいかに緻密な資料収集と分析をし、新たな視点から作品に光を当てて評論を試みようとしても、究極の真実に到達することはなお困難であ

ろう。彼の秘めた暗号解読コードを発見できない限りにおいてである。このことは作家論においても同様である。最近になっても新資料が発見されているくらいなので、これからも芥川文学の研究は続けられることであろうし、さらにまた菊池寛によって制定された芥川龍之介賞は、新人作家の発掘のための登竜門として、今後とも役立てられて行くことだろう。

「歯車」は何かしら人間の心の闇を描こうとしたのかもしれない。ごくありふれた日常の光景も突然歪んで見えたり、潜在的な危険が感じられ、不吉な事件が起ころうとしたり、或時に、或場所で、或人がと不特定で、なんともはや見当をつけにくい。おもわず不安定な足場に立たされたようで居まいが悪い。何もしないうちに不安になる。こうなると何が起きてても不思議ではなくなる。やはり「夜」が小説の題名として相応しいと思われる。芥川は歯車の閃光暗点または眼性偏頭痛を狂気の前兆と信じていただろう。小説「歯車」の主人公が遭遇する異常体験について、真実芥川の実体験が元になっていたことは否定できないが、レエン・コオトと云い、妄想知覚を表わすような色彩のこだわりといい、幻覚的表現の数々が作品全体の構成のなかで緻密に仕込まれていると感じられる。創作意欲が減退し、思考が支離滅裂に陥り、妄想・幻覚に苛む人には見えてこない。

確かにドッペルゲンガーは異様に見えるが、芥川にとって藝術表現の材料としては自家筆箋中のものであっただろう。また、たしかに閃光暗点が彼の持病だったとしても、本気で狂気の前触れだと思っていたにしても、それを小説の材料として生かし組み込んでいる。そればかりでなく、他にも多くの医学専門書を渉猟していたことだろう。まさに虚実織り交ぜての見事な仕上がり振りなのである。これを劇化するとしたら写実もロマンもかなぐり捨てた不条理劇ということになるだろう。「歯車」は、筆者にとって初めてピカソの絵を観せられた時と同じ様な衝撃的印象がある。「歯車」はわが国の近現代文学において、とりわけ大正期の文壇における前衛藝術的試みの一つであった。これが結論である。

参考文献

- 芥川龍之介 或旧友へ送る手記 芥川龍之介集 日本の文学 29 491-494 頁 中央公論社 昭和 39 年(1964)
- 芥川龍之介 歯車 芥川龍之介 日本の文学 29 426-450 頁 中央公論社 昭和 39 年(1964)
- 芥川龍之介 二つの手紙 筑摩全集類聚：芥川龍之介全集 筑摩書房 昭和 46 年(1971)
- 芥川龍之介 或阿呆の一生 芥川龍之介集 現代日本文学大系 43 292-305 頁 筑摩書房 昭和 43 年(1968)
- 芥川龍之介 地獄変 現代文学大系 25 77-102 頁 筑摩書房 昭和 38 年(1963)
- 芥川龍之介 大道寺信輔の半生 現代文学大系 25 293-304 頁 筑摩書房 昭和 38 年(1963)
- 井上晴雄 芥川龍之介における創造の病理と精神異常の病理 日本病跡学雑誌 5 昭和 48 年(1973)
- 岩井 寛 芥川龍之介 金剛出版 昭和 44 年(1969)
- 白井吉見 人と文学 芥川龍之介全集 現代文学大系 25 467-5011 頁 筑摩書房 昭和 38 年(1963)
- 宇野浩二 芥川龍之介 筑摩書房 昭和 42 年(1967)
- 内田百閒 湖南の扇「文学－芥川龍之介研究」11 月号 昭和 9 年(1934)
- 大岡昇平 解説・年譜 日本の文学 29 516-535 頁 中央公論社 昭和 39 年(1964)
- 岡本かの子 鶴は病みき 文学界 6 月号 昭和 11 年(1936)
- 小川国夫 芥川龍之介・人と作品 昭和文学全集 第 1 巻 1049-1055 頁 小学館 昭和 62 年(1987)
- 加賀乙彦 「歯車」の診断 現代日本文学大系 第 43 巻 月報 1 筑摩書房 昭和 43 年(1968)
- 加賀乙彦 青春の文学としての芥川龍之介 国文学 11 号 昭和 45 年(1970)
- 加賀乙彦 悪魔のささやき 集英社新書 集英社 平成 20 年(2008)
- 河合隼雄 影の現象学 講談社学術文庫 69-70 頁 講談社 昭和 62 年(1987)
- 菊池 寛 芥川の事ども 文芸春秋 9 月号 昭和 2 年(1927)
- 北村晴朗 新訂自我の心理 誠信書房 昭和 52 年(1977)
- 北村晴朗 心像表象の心理 誠信書房 昭和 52 年(1977)
- キューブラー-ロス E. 死後の真実 83-114 頁 日本教文社 平成 7 年(1995)
- キューブラー-ロス E. 永遠の別れ－悲しみを癒す智慧の書－ 193-196 頁 日本教文社 平成 19 年(2007)
- 小穴隆一 二つの絵－芥川龍之介の回想－ 中央公論社 昭和 31 年(1956)
- 高良武久 芥川龍之介「人間の性格」 青山出版 昭和 18 年(1943)
- 齋藤 繁 太宰治における仮想現実と仮面的適応 弘前学院大学社会福祉学部研究 紀要 第 10 号 平成 22 年(2010)
- 齋藤 繁 三島由紀夫における最遠の記憶 弘前学院大学社会福祉学部研究紀要 第 12 号 平成 24 年(2012)
- 佐伯彰一 物語芸術論－谷崎・芥川・三島－ 講談社

- 昭和54年(1979)
29. 佐藤春夫 芥川龍之介を憶う 現代日本文学大系 43 433-451 頁 昭和43年(1968)
 30. 酒井英行 芥川龍之介-作品の迷路- 有精堂出版 平成15年(1993年)
 31. 塩崎淑男 漱石・龍之介の精神異常 白揚社 昭和32年(1957)
 32. 島崎敏樹 自殺にいたる病 「病める人間像」 講談社 昭和32年(1957)
 33. 下島 勲 芥川龍之介氏のこと 改造 9月号 昭和2年(1927)
 34. 杉森久英 天才と狂人の間 河出書房新社 昭和37年(1962)
 35. 谷崎潤一郎・芥川龍之介・永井荷風・佐藤春夫 昭和文学全集 第1巻 485-627 頁 小学館 昭和62年(1949)
 36. 津川武一 芥川龍之介 日本医事新報 1805号 昭和33年(1958)
 37. 寺岡 肇 芥川龍之介の自殺 日本医事新報 2052号 昭和38年(1963)
 38. 東奥日報社 東奥日報 2012年(平成23年)5月28日(土)版(野口俊名(イサアキ)教授の提供による)
 39. 春原千秋・梶谷哲男 明治・大正の作家-芸術と病理- パトグラフィ双書・別巻 282-292 頁 金剛出版 昭和49年(1974)
 40. 春原千秋・梶谷哲男 昭和の作家-芸術と病理- パトグラフィ双書・別巻 90-99 頁 金剛出版 昭和50年(1975)
 41. 廣津和郎 点鬼簿と齒車 文芸春秋 12月号 昭和2年(1927)
 42. 福島章編集・解説 天才の精神病理 現代のエスプリ 177 至文堂 昭和57年(1982)
 43. フランクル V.E. 霜山徳爾訳 夜と霧 みすず書房 昭和36年(1961)
 44. フロイド S. 井村恒郎・加藤正明共訳 不安の問題 フロイド選集 第10巻 日本教文社 282-292 頁 昭和30年(1955)
 45. フロイド S. 高橋義孝訳 愛情の心理学 フロイド選集 第14巻 日本教文社 昭和35年(1960)
 46. ボウルビィ J. 黒田実郎訳 母子関係の理論 1 愛着行動 岩崎学術出版 昭和52年(1977)
 47. ボウルビィ J. 黒田実郎訳 母子関係の理論 2 分離不安 岩崎学術出版 昭和52年(1977)
 48. ボウルビィ J. 黒田実郎訳 母子関係の理論 3 愛情喪失 岩崎学術出版 昭和56年(1981)
 49. 森本 修 死とその前後 現代日本文学大系 43 404-411 頁 筑摩書房 昭和43年
 50. 山岸外史 芥川龍之介 創藝社 昭和30年(1955)
 51. 吉田精一 明治大正文学史 角川書店 昭和35年(1960)
 52. 吉本隆明 芥川龍之介の死 「芸術的抵抗と挫折」 未来社 昭和43年(1968)
 53. 吉本隆明・森山公夫 異形の心的現象-統合失調症と文学の表現世界- 99-111 頁 批評社 平成21年(2009)