

懷疑・無意識・伝染

——大正期中河与一文学——

荒木優太

序、偶然性の心中小説——『或る心中の話』『ビスケットと裁判』

拙論「形式・飛躍・偶然——中河与一の初期評論試論——」では、昭和年代における中河与一の評論を総合的な視野のもと読解するという試みに着手した。具体的にいえば、しばしば個別的に捉えられてきた昭和四年周辺の形式主義芸術論（形式論）と昭和一〇年周辺の偶然文学論（偶然論）の間には、連続性がある。つまり、偶然論は形式論に向けられた批判を乗り越えるために哲学者ベルクソン（そしてベルクソン哲学を復権させた行動主義）の言説を取り入れ、形式主義芸術論では具体性が欠けていた「形式」の「飛躍」という事態に対して「偶然」という名を与えた。中河にとって偶然論は、そのような理論的に更新した評論作品だった。ここまでは復習である。

評論の分析に終始した拙論の最後では、偶然文学の実作、中河与一の小説の検討は先送りにした。本稿が取り扱いたいのは、繰り延べしたその宿題に着手すること、中河の評論と小説の関連性を問い直すことにある。その射程として本稿は（偶然論へと発展していく）形式主義評論以前の大正期の文学テクストを取り扱いたいと考えている。中河の本格的な評論活動が形式論によって始まることを考えれば、評論期以前の中河文学を考える、と言い換えてもいいが、ともかくも、私見に従えば中河の初期小説は評論の展開に先んじて、偶然文学の萌芽に相当する思想や表現を様々呈示している。それ故、評論と同時的ではなく、評論に先行する初期小説であっても十分検討するに値する。というよりも、評論に先んじているという点で、初期小説群の考察にこそ形式論や偶然論の原点読解が期待できるといって過言ではない。

具体的な例を挙げよう。第一に海へと入水自殺するカップルを目撃したと強く思い込む女性の告白を描いた短篇『或る心中の話』（『文芸春秋』大正一二年一二月、のちに単行本に所収されたさいに『海に開く窓』と改題）、「咯血」を繰り返す「病人」（恐らくは肺病）の女は、ある日、病院の窓から海をぼんやり眺めていた。すると、そこで眼に入ってきたのは「海岸で一人の人がかなり長い間うつむいて足を洗つてゐる」姿だった。しかし、その人影は次第に沖の方へ歩いていく。そして、そのまま注視していると、「たしか股のあたりになるまで歩いて行つたでせうか——その時です。その人影が突然二つになつたのを私は見たのです。二人の人間だなど思ひましたのです。さうするとそれは全く疑へなくなつたのです」。最終的に、「隻眼鏡」さえ持ち出した彼女の眼には、「到頭胸のあたりまで沈んだ」、「心中に違ひない」男女の姿が写る。そして、二日ほど経って、その病院の看護婦から「離れ離れではあつたが、心中者の死体が岸にうちあげられてゐた」という噂を聞き、改めて心中現場目撃の確信を深めるに至る。

しかしながら、女自身も指摘しているように、通常の入水自殺が共に舟に乗って沖合まで赴き行われることを考えれば、その奇異な経緯を何の疑問もなしに客観的な事実として認めることは難しい。彼女が見たのは「唯だの幻影」で、死体の打ち上げも「不思議な偶然」でしかなかったのかもしれない。とりわけ、女は愛人を作った夫に離縁され、丁度「失望して」「何もかもにもが淋しくつてたまらなく見えた」た時期を過ごしていた。彼女の見た光景は自己の願望の投影だったのかもしれない。しかし、この小説は、その真偽を明らかにせず、「不思議な偶然」を半ば肯定して、女に次のような台詞を言わせている。「必ずしも前日見た人達の死体ではなかつたとしても、私はそれ以来よく考えますのです。かう云ふ人間同志の信頼が、少し大げさに言へばかう云う英雄的なことが、実際あり得るのでせうか」と。もはや、女は自身が目撃した事件が、事実だったのか偶然だったのか、詳細に言えば〈偶然出会う因果関係の直視〉か〈妄想と事実の偶然的一致〉かを問題視せず、心中の「英雄」性に囚われる。

このような登場人物造形に、後年展開された偶然文学論の主張の先取りをみることは容易だ。偶然文学論とは昭和一〇年周辺、文壇を支配していた私小説的リアリズムとプロレタリア小説が共通してもっている、「現実」という名の閉塞的な必然性を批判するために、最新の自然科学の知識を動員して構築された文

学論である。ハイゼンベルクの「不確定性原理」に代表される先端科学は、文芸とは逆に、現実世界が偶然性に支配されていることを解き、真のリアリズム（現実主義）には「偶然」が必須であることを示唆している。「不確定——偶然とは確かに吾々にとって一種の苦悶であるに違ひない」、だが偶然が現実であり真実である以上、「今日のリアリズムとは偶然論に立脚するところの真実の不思議、不思議の真実を追つかけるものでなければならぬ」。「吾々は吾々の文章をもう一度偶然事の多寡によつて判断し、偶然の真実によつてその素材を選択し、人間生活の中にある空想力をもう一度羽ばたきさせなければならない」（「偶然の毛毬」『偶然と文学』）。このような宣言の具体化に、「不思議な偶然」に近い事件を取り上げた『或る心中の話』を見ることは容易だ。とりわけ女の見た「人影」は「幻影」かもしれない、そこには「人間生活の中にある空想力」の羽ばたきが認められるだろう。因果的必然を描くのではなく、「不思議」や「偶然」を織り込んだ現実描写（リアリズム）がある。翻つていえば、中河は偶然文学論を展開する以前から、実作において実質的には偶然文学と呼びうる小説を書いていたのだ。

「心中」繋がり、もう一例挙げたい。『ビスケットと裁判』（『文芸春秋』大一三・五、元々『あはれなる恋人』という題名で『女性日本人』大一〇・二に発表した小説の改作）はある作家とその恋人の女が心中するも、女の方だけが生き残ってしまい、その結果、心中失敗を材に女が小説を書くという物語だ。その小説の名は正しく『ビスケットと裁判』で、心中で生き残った女が自殺幫助の疑惑で裁判にかけられるという話だ。小説のなかでヒロインは次のように述べている。「彼が偶然死んだといふことが私を斯うした法廷に立たせてゐます。彼はあやまつて深い所へ這入つたのです。そのうへ彼は泳ぎを知らなかつたのです。〔中略〕彼が死んだのは彼の過失だつたのです」。同時に自殺を試みても一方は死に、もう一方は生き残る。その分割は偶然的にしか行われぬ。ならば、ヒロインのいうように「実際彼の自殺には私は殆ど関係がないし私にも又彼は実際関係が無かつたのです。偶然二人が……」ということになる。結果、裁判長は「ムカムカ」してではあるが「無実」を彼女に言い渡す。『或る心中の話』では感嘆の対象として語られていた「心中」であるが、実はそこにさえも未だ「偶然」の入り込む余地があつた。『ビスケットと裁判』では、心中目撃体験と死体打ち上げが偶然的であつたかどうかではなく、心中行為そのものに入り込む「偶然」性を描き出す。言うまでもなく、ここにもまた偶然文学論の萌芽がある。

このように、中河与一の評論を考えるには、同時期の小説の検討だけでは不十分であり、初期へと遡る必要がある。とりわけ、偶然文学論という理論的な仕事は、なかば横光利一に追随した形式主義芸術論とは違い、明らかに実作が先行しており、後付けで理論化された感が強い。求められるべきは、中河与一の大正一〇年から始まる初期小説群を中心に、文学理論に先行する中河文学の原質を読むことである。そしてその過程のなかで、中河が評論では強調しなかつた様々な具体的展開、を読み込むことが期待できる。長谷川泉（註一）は初期中河文学を六つのタイプ（異常神経、新感覚派的、慈愛、心理追求、異国情緒、偶然性）に分類しているが、前もって予告しておけば、大正期に限定した場合、とりわけ前景化してくるのは異常神経と心理追求のタイプであり、それは「偶然」性と不可分な関係をもっている。

一、懐疑から解釈へ——『祖母』『木枯の日』『義足』『鷺鳥か家鴨か』

中河与一の初期小説には、頻繁に用いられる特権的な物語定型がある。具体的にいえば、ある事象に対して疑惑や疑問といった疑いが生じ、次いでその事象の解釈の不確定性が生まれ、それがドラマの推進力や物語の決着として機能する、という定型だ。既に紹介した『或る心中の話』も例外ではない。女の見た「人影」が単なる「幻影」ではなかったのか、という疑問が浮上し、目撃された光景は事実というより内的な心象描写、一つの解釈に近いのではないかという可能性が呈示されていた。それは未確定のまま、小説は終わる。

これとほぼ同時期に発表された短篇小説『祖母』（『文芸春秋』大一二・七）では、物語定型はより分かりやすい形で用いられている。幼くして父母をなくし、よく角力をして遊んでくれる祖母に溺愛して育てられてた八歳の主人公は、ひよんなことから機嫌を損ね、それを取り繕おうと角力に誘う祖母を突き飛ばす。その衝動で祖母は「碁盤の角」へ頭を打ってしまう。そして丁度その一年後、祖母は「中風」で死ぬ。幼い主人公は「どうしても祖母の死因があのか角力の時に頭を打つたのにあると思へて仕方がなく、最終的に「どんな風に考へなほしてもそれは疑へなくなつてしまつた」。素朴に考へて「碁盤の角」と「中風」との因果的関係性はない。しかし、主人公は「中風は頭の中の血管が破裂するんだ」といった風説を拭いきれず、「祖母は私に殺されたのではないでせうか」という疑惑と共に生きることになる。通常ならば無視できるような些細な出来事の中に、大きな事件の原因を見出してしまう主人公は、常識的な見解に満足できず、懐疑によって事件の解釈の枠組みを広げることで、自ら苦しむ。この懐疑は、『或る心中の話』や『祖母』以降も継承された。つまり、『祖母』の翌年発表された『木枯の日』（『新潮』大一一・三）、『義足』（『文芸春秋』大一一・一〇）、『鷺鳥か家鴨か』（『演劇新潮』大一一・一一）もまた懐疑の物語群である。

『木枯の日』は、友人の家族の「秘密」に関する病的なまでの好奇心を対話体で描いている。資産家と噂されているにも関わらず、粗末な下宿に住むBを不信に思ったAは、Bが実家に幸福を感じていないこと、Bの父が家を出たこと、そこには父の「結核」とその「遺伝」が影響していたのではないかと、などとBを質問責めにしていく。最初は温和に対応していたBも途中から激怒するが、Aは問いかけをやめない。「ホノメカしてくれ給へ、僕も君が恐ろしくなつて来た」とさえ乞ひ願う。AはBのいうように実質的に「君は勝手に君の馬鹿な神経質で、それを解釈して苦しむが、いゝ」状態に陥る。ここでは、懐疑はBの「秘密」に差し向けられている。

『義足』では、混雑した列車で誰が座席の座るのかという小さな闘争劇が描かれている。その乗客のうちの一人、背の低い洋服の男は、約束していた席に青年がすぐに座ったと言って、「全体あんたは人の道ちゆうものを知らんのや」と激怒する。だが、その青年が「俺は義足で、とても立つちやゐられねえんだ」と述べた瞬間、形勢は逆転し、男は黙り込む。この情景を見ていた主人公は、しかし、青年の言葉を素直には受け取らず、「あれは口実だつたのではなかつたらうかといふ疑念が湧いて」「口実だつたとすると如何にもうまい口実だつたな」と思う。懐疑は、言葉の真偽を問い直し、義足（本当）と生身（嘘）というように、解釈によって分節された現実間での宙吊りを命じる。

『鷺鳥か家鴨か』は、肺病院で入院している二人の病人の口論を描いた戯曲である。大野はもうすぐ退院を控えた患者だったが、入院中に同じ室で生活し、未だ回復の兆候が見えない杉原はそれを妬ましく思い、「舞ひもどるにきまつてゐる」、（己の）「血痰をお前の唇にぬつてやつたんだぞ」などと挑発する。大野はその言葉がどうしても引っかかってしまい、不安のなか激しい口論が続けられる。最終的に杉原が「冗談だよ」といっても、「疑い深い」大野の疑念は「今更信用出来ない」と簡単には振り払われない。題名にある「鷺鳥か家鴨か」とは、病室に飾られていた一枚の絵のことを指し、絵に描かれている鳥が「鷺鳥」（大野）

なのか「家鴨」(杉原)なのかで入院中二人は度々論争していたからだ。鷺鳥と家鴨の解釈の不確定性は、病氣完治への懷疑を象徴している。

このように、懷疑は解釈の一義性を中断させ、多義性(多くはアレかコレかの二肢)へと開かれることで、現実世界がもっている「不思議」を間接的に表現しようとする。当然、これは後年の偶然文学論の主張に直結する。とりわけ、その懷疑は中河にとって病的な症状と親和的な関係にあったことは注意していい。『或る心中の話』、『木枯の日』、『鷺鳥か家鴨か』に顕著だが、懷疑はどれも心身の健康を害した主体によって抱かれている。通常の状態ならば、疑問の沸かない日常的な事柄も、病中の主体は、一見無関係な出来事同士であっても、その隠れた連関を一端示唆されると、その可能性を切り捨てることができず、懷疑に囚われてしまう。そして、これは平行的に現れる夢遊病や二重人格といった精神医学的テーマとして表出してくる。

二、精神医学的テーマ——『清めの布と希望』『午前の人殺し』『黒い影』

精神医学的テーマの小説として第一に挙げたいのは『清めの布と希望』（『新小説』大一三・九）である。この小説は、中河自身が患っていたという過度な潔癖症、小説本文で使われている言葉を用いれば「一種の潔癖から、彼が不浄だと思つたものの総てを、ある強烈な毒薬で清めねば気のすまぬ」「マニヤ」を材に描かれた私小説的なテキストだ。主人公はあらゆるものに「不浄」＝「Taboo」を見出し、密売で手に入れた殺菌溶液（「毒薬」）で濡らした布でそれを拭かないことには我慢がならない。

「若し彼が触れないやうに注意してある taboo の場所に、妻が触れたとすると、いや、おそらく実際は触れないのだらうが、彼にとつて触れたやうな気がしたならば、その時、彼の発する疑ひ深い質問や叱責や、又それに対する妻の答弁や態度やは、次第に彼の鬱陶しい頭に、妻が触れたに違ひないと云ふ確信を強めてゆくのであつた」（『清めの布と希望』第一章）

前段で確認した懷疑がここにも現れているが、それは常人にとっては出来事や事件というには余りに些細なこと、触れる／触れないという懷疑である。だが、病的な気質の主人公にとっては、その疑いによって拓かれる解釈の不確定性は、余りに敏感（センシティブ）に受け止められ、「清め」への強迫観念により一層の拍車をかけていかざるをえない。妻にとってみれば、その傾きは単に「神経質な人」を通り越して「第一期の精神病位に踏み込んであるんじゃないか」と思わせるものがある。そして、その疑惑は実際に実現するように見える。つまり、自分でも「そんな記憶はおぼろにも残つてゐなかつた」にも関わらず、妻から「貴方は夜中に立ち上つて、お薬で手を洗ひにいらつしたのね」と言われる。主人公は「よく毒薬で手を洗ふのだが、その事が一つの観念になつて、観念の妄霊だけが眼をさまして、自分の身体を自由に薬の処へ歩かし、手を洗はずのではなからうか」と夢遊病を自己懷疑する。他者への懷疑の徹底の先には、自己そのものへの懷疑、自己の統御性への不信が待っていたといえようが、懷疑の種はそれでも消えず、さらにテキストの最後では「妻君が最も好きだと云つて大切にしてみた上布の単衣が、背筋をそれで裾から肩へかけて、乱暴に一すぢに裂かれてゐる」という事件が勃発し、それを見た彼はすぐさま「自分がさいたに違ひないと云ふ考へ」に支配される。

「ありありと taboo の清めのために、特異な熱心と柔かい感覚を働かして布をさいてゐる自分の姿が浮んで来た。――続いて強い習慣の亡霊が、夢の中で単衣の裾を握らせ、無意識の自分をあやつり動かしてゐる光景が、恐しいと云ふよりは幻のやうに心をかすめて行つた」（『清めの布と希望』第五章）

勿論彼には布を割いたという記憶はない。しかし、その痕跡を見せつけられれば、自身の病的資質との結びつきを無視することはできず、意識できないにも関わらず行為させる原因たる「無意識」の領野を想定せざるをえない。「一種の人格変換の現象」が意識できないにも関わらず布の切り取りを彼に実行させたのだ。自身は「観念の妄霊」の傀儡ではないのか。ところが、この小説のユニークな点は、その不透明な「無意識」に対して主人公が恐怖を感じていないという処にある。『『自分の中に、ある別な観念が生きて動いてゐると思はれる事実』それが、一層彼を運命論者にし、且つ同時に人生を或る現実以上の存在への希望につながしめるやうに思はれて来た」。自分が意図しない力に決定づけられているという点でその病理は「運命論」（＝決定論）的であるが、同時に彼はその力を「現実以上の存在への希望」になりうるものとして認めている。病的な懷疑で拓かれる解釈の不確定的世界は、ここにきて初めて積極的に肯定される。

『清めの布と希望』の主人公は小説家であり、妻の着物の事件が発覚する直前、「人間程たよりにならぬものはない、然しまた、人間よりたよるべきものはない」というテーマの小説を書いていた。詳細にいえば、それは三つの別々な小話から構成されている。第一に金がなくなるまで汽車で旅行するも「何処か行きついた所で、どうにかすればどうにかなると信じきつてゐる」男の話。第二にある阿片中毒者が誰かしらが

阿片の密売をしてくれると「信じきつて」薬屋を熱心に歩き回る「ある信仰を持った」男の話。そして第三は「それ等とは正反対」、つまり「どんなに自分がうけ合つてゐても、それを無暗に否認しさえすれば、どんな約束でも人間は破棄する事が出来るといふ、たよりない、さみしい人間の心持ちの一節を書いたもの」だった。主人公によれば、その三話は「三人の心理描写から、人生へのある信仰と希望とを、かすかでも然し確かに暗示しよう」という計画に貫かれている。その小説を直接読むことはできないが、類推してみれば、前の二つは素朴な信頼に基づく小話であるのに対し、「正反対」の最後の話はそのような素朴な信頼が、たとえ約束によって強固なものにされていたとしても、「否認」さえしてしまえば簡単に反故にできるという点で、信の不確かさを描いたものといえる。このような創作の試みは、「いためられて窒息しさうになつてゐる彼の神経が、何かの希望をはればれと人生から掴まうとしてゐる努力」だったと説明されている。

ここにきて、最終的に彼が「無意識」の領域を何故「現実以上の存在への希望」と呼んでいたかが理解できる。信仰や信頼は懐疑によって、不信へと墮落する。そこにおいては、たとえ妻が「Taboo」に触れていなくても、触れたのと同然で自身の潔癖衝動に悩まされなければならない。或いは、寄せていた信頼も「否認」さえされてしまえば、そこには信の裏切りが待っている。では、純粹で無尽の「信仰」はどのように獲得されるのか。それは信じることさえ意識されない信、ごくわずかでさえ懐疑の意識の生じえない「無意識」の世界に求められる。潔癖意識は意識そのものの消去を願うのだ。

主人公は意識も記憶もないのだから、着物の引き裂きを否定することもできる。しかし、彼がそうしないのは、「無意識」の「運命論」を受け入れ肯定することで初めて、純粹な「信仰」を、つまりは「希望」を獲得できるからだ。彼の小説に従えば「否認」は「たよりない、さみしい人間」の道へとつながっている。不確定的世界の積極的肯定は、逆説的にも、信の頼り（＝信頼）を回復させるのだ。笹淵友一はこの結末を「自分の人生がすべてに対して責任を負うことをやめて、運命論者として運命に責任を分担させること」（註二）と解釈しているが、責任転嫁するための「運命」の具体的内実が「無意識」であるといえる。

しかし、この「無意識」は社会秩序にとっては危険を孕んだものだったといえる。というのも、意識の外で行われる行為は、主体によって制御されず、（『清めの布と希望』では潔癖衝動という）潜在的欲望を叶えるために社会的規範や道徳を無視して自動運動的に実行されるからだ。最適な例が『午前9時の殺人』（『女性』大一四・三）だ。主人公は床屋の主人で、夜更け、誰かが戸を叩いた音を聞いたが、近頃「自分の頭が疲労しきつてゐるのを知つてゐた」彼は「どんな明快な事でも、必ず歪めてそれを悪い方向に変へるに違いない」という懸念から、居留守を決め込む。翌朝、外に出てみると血にまみれた手形が鮮やかについていた。そこに、見知らぬ客が来訪し、「友達の葬式」があるからと髭剃りを頼むが、その死んだ友は昨夜床屋へやってきたと客は語る。すると、主人は「自分が何かこの客の友達の死に関係があつたやうな気がして」、「俺が眠つてゐる間に或る神経だけが醒め、寝る前に研いでおいた剃刀を持つて、切れ味を試しに出たのではあるまいか」、客は「探偵かもしれない」と疑うようになる。その疑惑が渦巻くなか、剃刀を調べた客を反射的に剃刀で殺してしまい、死体を二階の押入れのなかに隠す。

「彼は着物を着かへ、平静を保たうとするやうに鷹揚に階段を下りて来ると、シャワーを開いて手を開いて手を洗つた。と鏡の中にありありと殺人の光景だけがハッキリと写つたまま残つてゐた。彼は自分が強度の神経衰弱にかかつてゐる思つた。然し鏡の中の記憶があるといふことは……」（『午前9時の殺人』）

このように、客の友人の死にも実際に関与したことを仄めかしながら、小説は終わる。志賀直哉の『剃刀』を思わせる殺人小説であるが、先行する中河の小説と同じく、懐疑が物語を推し進める推進力となっている。しかし、その力が行き着くのは「神経衰弱」的な無意識の反社会的行動である。『清めの布と希望』での「一種の人格変換」が、暴力的な凶行の「人格」に結びつくのだ。

もう一例、病院を舞台にした戯曲『黒い影』（『文芸春秋』大正一四・九、全集収録時『黒い幻』と改題）を挙げたい。自身に襲いかかってくる「黒い影」を幻視する病院の院長は、今まで数多くの患者を手がけて

きたが、手術で亡くなった患者が「死んだのではなくて僕が殺したのではなからうか」という疑惑に囚われている。院長はフランスのある看護婦が、「二重人格」によって密かに患者を殺していった事例を挙げ、自身も同じ病にかかっているのではないかと恐れる。「僕自身の中にも二重人格があるんだよ」、「だから僕は僕自身を信じるが出来なくなつて来たんだ」。「二重人格」による無意識の殺人のテーマは、『午前の殺人』をそのままに引き継いでいる。

三、「無意識」と形式主義とシュルレアリスム

整理しよう。大正期中河文学において、病的に先鋭化された懷疑は、日常的に行っている諸々の出来事の意味（一義性）を相対化し、解釈可能性を見出し、その先に無意識の領野を開示させる傾向をもつ。無意識の領域において、主体にとって未知なる力が、把握や制御を逃れて主体の身体を操作する。そしてその身体は反社会的な振る舞いをするこゝもしばしばある。一面からみれば、主体は決定づけられているといえるし、別の面からいえば、病的に切迫する懷疑心を克服し自由を獲得する唯一の道でもある。

懷疑と病理。この組み合わせが、解釈の不確定性の問題により深い奥行を与えている。『黒い影』の懷疑的な院長に対して、彼の助手は「自然に病気の為めに或る男が死んだ。然しこの男の生活の周囲にみた例へば台所にある妻君、御用きき、彼に贈物を送つた男、彼を喜ばし又悲しました女、彼の心に何等かの暗示を与へた人間、さう言ふものを主として考へる時、つまりさう云ふ外的な条件のデリケートな影響を緻密に験べる時、彼は他から殺されたのだ、とも見られないでせうか。私はどんな死でも他殺とも自殺とも、明らかに二様に解釈出来る」と弁護する。解釈の不確定性自体は、日常的に存在しうる問題であり、因果関係の辿り方次第で、理論的にはあらゆる出来事を偶然にも必然にも認識できる。しかし、そこに病的心理が付加すると、その不確定性に対する自分自身の関与に無関心でいれず、強迫観念を形成してしまう。その観念が踊る舞台こそ、「無意識」なのだ。

中河与一は『形式主義芸術論』（新潮社、昭五・一）のなかで、心理に先行する無意識的身体性（物質性）に注意していた。中河のいう「形式」とは心理・心情の枠組みを決める物質であるのだが、その説明にアメリカの心理学者ジェイムズとデンマークの心理学者ランゲが考えた「吾々がをかしいと思ふのは、をかしいといふ心理があるからではない。をかしい顔の表情、筋肉の運動があるからだ」というジェームズ＝ランゲ説を紹介している。この学説は、一定の刺激に対して直接に情動が反応するのではなく、身体的変化を介して情動が反応するのだと主張するもので、中河は情動（感情）に先行する身体的変化の発想を、「内容」に先行する「形式」の重要性として翻訳する。続いて次のように述べる。「心理を無限に遡れば、そこには心理以前に先づ形（外界の存在）があるといふことに到着するのである。先づ初めに物質がある」（「形式主義理論の基礎」、『形式主義芸術論』）。

注意すべきは、それぞれの人間主体が意識する以前に身体を拘束してくる意識の外の力の存在だ。精神分析理論の輸入自体は大正六年から、日本精神医学会（私的団体）の創始者である中村古峽が編集主幹となった『変態心理』によって始まっていた。野村章恒（註三）は、とりわけて、森田正馬の『神経質及神経衰弱の療法』（大正一〇年）の出版によって、以降、当時の青年たちの間に精神病理学の知が一般化してきたのだと指摘している。そのような雰囲気なかで、中河は『形式主義芸術論』でフロイトの精神分析を、「人間精神の原因を外界の経験に求め、心理的作用の出発を性欲に求めるものであつて、その方法は全然唯物論的である」と述べ、形式主義的に評価している（「フロイドイズム」）。中河の心理学的知識の受容については先行研究がなく、未だ不明な点が多々あるが、しかしながら、その身体拘束的な力は既に大正期の小説群に、精神医学的テーマとして登場していたことは注目していい。夢遊病や二重人格など、主体の自立した意識の尊厳を嘲笑するかのよう、中河の描く病的身体は「無意識」の命令に従順である。

またそれと同時に、翻つていえば、中河のいう「無意識」なるものが、決して純理論的抽象的に表象されていたわけではないことも理解できる。身体を無意識的に拘束する力は、感情や情動といった個々人の情緒以上に、具体的な「形」＝「外界の存在」＝「物質」の圧倒的影響下にある。『或る心中の話』と『鷺鳥か家鴨か』の肺病や、『午前の殺人』の疲労など、懷疑に過剰に囚われる精神の失調は、しばしば身体の失調と同期していた。それは形式＝物質（＝身体）が内容＝精神を決定するという中河の形式論の予兆として

読むことができるものだ。内容主義の主張を揶揄して中河は「歯が痛いのは、痛いと言ふ心理があるから歯が壊れだすんです」と書く（『流行服アルハベツト』、『形式主義芸術論』）。当然、歯が「壊れだす」から歯が「痛いと言ふ心理」が生じ、次いで精神の失調が始まるのである。それが形式主義＝唯物論の主張だ。

加えて中河がシュルレアリスムに対して一定評価を与えつつも、批判的視点を放棄しなかったことを指摘すれば、さらに彼の「無意識」観の具象性を理解することができるだろう。中河は「シュール・レアリズムに関して」（『フォルマリズム芸術論』天人社、昭五・一〇）のなかで、アンドレ・ブルトンの「自動筆記」から始まる、「シュール・レアリズム」芸術運動の新しさを評価しつつも、その「精神主義」を批判している。「彼等の説は、外界と現実を軽べつして、無限の抽象を何よりも光輝あるものとする一種の精神主義である。精神主義的であるといふことが、最も特徴的である。だから外界と現実とが常に芸術を墮落させると考へるのである。そして作家は、その製作を自分自身のためにのみ製作しなければならぬ、と主張する極端な純粹個人主義に閉じこもるのである」（『シュール・レアリズムに関して』、『フォルマリズム芸術論』）

シュルレアリスムが日本に移入されたのは通常、アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が北川冬彦によって翻訳された昭和四年だとされている（『超現実宣言』、『詩と詩論』六月）。しかし、大正期、既に絵画の分野でシュルレアリスムの先駆であるデ・キリコを受容や、その影響を受けた岡本唐貴「制作」のような前シュルレアリスム風絵画があったことを速水豊（註四）は指摘している。この前提の上で川勝麻里（註五）は、大正期の川端康成文学におけるシュルレアリスム性を分析している。シュルレアリストの画家である古賀春江と交流があった川端を扱うに際し、川勝は古賀の『中央美術』の分身像の表紙（自動筆記の私とそれをみる私の二重性を象徴）に注目して、川端の「二重人格」小説を論じている。論者自身指摘するように、「二重人格」は中河文学にもしばしば登場してくるものだった。本稿ではそれを精神医学的テーマの一つとして捉えた。川勝の試みが、中河の初期小説を読むさいにも転用できる可能性を示していよう。

ただし、中河のシュルレアリスム理解が、今日からみて適当であったかどうかは疑問だ。巖谷國士（註六）は、Surréalisme を「シュール・レアリズム」と訳してしまう言語操作を強く批判している。第一に「レアリズム」はフランス語読みと英語読みが入り混じっており、不統一である。第二に、シュルレアリスムにとって、「シュール」（超）と「リアル」（現実）は切り離すことができず、現実の中に超現実があるという点で、現実と超現実は連続的であり、超現実も現実内在的なものだ。「・」（ナカグロ）はその連続を分離させてしまう。本国フランスのシュルレアリストがそのような表記をしたことはない。そのため、中河がシュルレアリスムを「精神主義」と位置づけ、「外界と現実を軽べつ」と評価していることは端的に誤りだ。巖谷の言葉を借りれば、寧ろ、「主観にもとづいて幻想を展開するのではなく、むしろ、客観が人間におとずれる瞬間をとらえるのが、シュルレアリスムの文学や芸術」である。例えば、書くスピードを段階的に上げていき、筆者の主観自身も統括できないような自動的執筆運動で現れるのは、オブジェ（客観＝事物）的世界であり、主観（精神）からの切断という点では、中河の峻別の努力虚しく、形式主義芸術論はシュルレアリスムの一展開とさえいえる。

しかしながら、ここは一旦中河に従おう。中河からみればシュルレアリスムはその「精神主義」故に、「唯心論」的芸術論であることになる。これは「唯物論」的と形容されていた形式論と相容れないものだ。『形式主義芸術論』の言葉でいえば、「シュール・リアリズムは唯心論の最後の花であり、形式主義は唯物論の最初の花である」（『シュール・リアリズムと形式主義』）。だからこそ、無意識の自動筆記などによって強調されるシュルレアリスムの精神分析的側面の問題は、一見、同じく「無意識」を受け入れる形式論と親和的にみえるが、その実、まったく対立的な芸術思潮といわざるをえない。フロイトを真に継承しているのは形式論であって、シュルレアリスムではない。「フロイドの精神分析学とシュール・レアリズムとを結びつけようとする多くの人々」の誤謬を正すため、中河は次のように述べている。

「フロイドにおける精神分析学とは、総て人間精神を極度にまでさかのぼつて研究するものであつて——例

へばある男の視力の減退は、昔何かを見ることを恐れたのに原因してゐるとか。ある種の精神錯乱の原因が性欲の障害から来てゐるとか——総て現在の精神状態を、しばしば夢を通して科学的に分せきして、何等かの過去の外界の刺激にまでさかのぼつて研究するところのものである。／＼だからその方法は、しばしば天才的直感力を必要とするにしても十分に科学的であり、唯物的根拠によるものである。それは超現実ではなくて、現実の底に横たはる過去の現実にまで突入するものである」（「シュール・レアリズムに関して」、『フォルマリズム芸術論』）

ここで中河は「精神主義」的イメージをシュールレアリスムに与えている。当然、その解釈は間違っている。「シュール・レアリスムは現実を超えようとするが精神分せきは現実を深く見ようとする」という説明も、先に紹介した巖谷の「・」（ナカグロ）批判で取り扱われていた典型的な誤解だ。けれども、その背面で中河が提起したい主張とは、形式主義はそれ自体新しい芸術観であっても、あくまで古典的なりアリズム（現実主義）を手放さない、新旧連続的であるということだ（勿論、その説明はますます実質的なシュールレアリスムとの近似を示しているが）。中河の説明によれば、「精神分析」とは「何等かの過去の外界の刺激」に遡行する学を指す。これが正当な精神分析理解であるかどうかもここでは問わない。重要なのは、その「無意識」の学を正統に継承しているのは「心理以前に先づ形（外界の存在）がある」と主張する形式論である、と中河が認識しているということで、繰り返すが、それは理論化される以前に中河の小説として具体化されていたものだった。

四、原点としての『悩ましき妄想』

さて、以上の前提を確認した上で、中河与一の原点である処女作『悩ましき妄想』（『新公論』大一〇・六）を読んでみよう（註七）。そこには中河の初期小説の本質が凝縮されてある。この小説は『中河与一全集』所収時に『赤い薔薇』と改題されたが、加筆修正が甚だしく、冒頭が既に「城壁のやうに高く連つてゐる高架鉄道が、山の腹から出て東へ野原を横ぎつてゐた」（『悩ましき妄想』）から「朝、天から真紅な薔薇の花が落ちて来た」（『赤い薔薇』）へと、まったく別の文章に差し替えられており、それぞれ独立したテキストとみなした方が自然であると思えるほど、原形が変貌してしまっている小説である。

梗概は次のようなものだ。不眠症と妄想に悩まされて実家に戻った主人公は極度の潔癖症も併発しており、殺菌用として外科医を営む叔父の家から盗んでくる「毒薬」＝「Hg_x」（＝水銀）を常用乱用している。主人公は自身の恋人の琴子が「肺」（肺病）であったことを知って以来、その「空気の病氣」が自分を「狂気の生活に追いやる」ことになったのだと、そして「それが恐ろしい病氣への階梯であるやうに思はれてならぬのであつた」と感じる。また、彼の弟も「狂人」の気配をもっており、鬱々とした毎日を送っている。故郷から東京に帰ってからも、病氣は治らず、「Hg_x」を送るよう実家の弟に依頼するがうまく届かず、不安のなか、「空想の病氣」を払い除けるための「毒薬」使用が、今度は逆に「中毒で斃れねばならぬ」結末を暗示していることを悟る。

一読して気づくことは、いままで紹介してきた中河初期小説の様々なテーマや関心が既にここに胚胎しているということだ。消毒し残しがないかどうか、「Hg_x」を溶液にちゃんと混ぜたかどうかといった「疑ひ」。それに付随する妄想、不眠症、潔癖症、弟が指摘する「追跡妄想」（「あの時は斯うした積りだが、しなかつたかもしれない」という解釈可能的な妄想）といった心身の「病」。この組み合わせが後に「無意識」に代表される精神医学的テーマを予告していることは想像にかたくない。

しかしそれ以上にこの処女作には、「潔癖」のモチーフが純粹に中心的テーマとして採用されている点に、以降の潔癖症小説の系譜に連なる原点がある。『木枯の日』や『清めの布と希望』を読んでも分かるように、中河与一の初期小説には「潔癖症」に陥った男がしばしば登場する。当然、これは作者中河の伝記的事実に由来している。即ち、中河は大正一〇年に早稲田大学文学科に入学したが、翌年、異常な潔癖症のため中退したのだった。ただし、その問題を抜きにしても、『悩ましき妄想』の「潔癖症」が呈示する小説内論理は、他の中河小説を読む上で極めて有益な汎用性をもっている。

この小説でいう「潔癖」とは具体的には何なのか。端的に言えば、伝染懷疑ないしは伝染恐怖を示している。つまり、「潔癖」は、病原が知らぬ間に身近に拡散して、身体に侵入しているのではないかという懷疑や恐怖として存在している。彼によれば、潔癖症によって「自己以外の総ての存在が、その『空想の病氣』と悉く何等かの機縁を持つてゐると云ふ理由の爲めに恐ろしく汚く」感じられる。例えば、室内に入ってきた蜂に対して彼は「いそがしげに飛びめぐる彼等は其れ自身『恐ろしい病氣』の培養基を、まち散らし、まき散らして、行く小鬼そのもののやう」と妄想する。肺病は勿論のこと、その他の一般的な伝染病と一切関係のない蜂でさえ、「空想の病氣」との「機縁」を彼は感じてしまう。或いは、肺病の恋人からせつかく贈られた一冊『死よりも強し』（モーパッサン）を海上で捨て去る挿話では、「病原の媒介者として、文明の最も偉大な部分であるべき印刷術こそ恐ろしい人間の世界への呪ひの間諜であるかのやうに考へ」る。一度は「Hg_x」で「一頁一頁消毒して行つて、殆ど四百頁を全部し」たものの、そこでも書籍を完全に殺菌することができないことを彼は悟っている。書籍に付着する病原菌が海を渡って伝播する、そのようなイメージが彼を支配しているのだ。

「アルデヒドのガス消毒にしても、熱気消毒にしてもこれを完全に清め尽す事は出来ぬやうに思はれた。実

際は出来るにしても、決して彼は其れを信仰するわけにゆかぬやうな気がした。叔父の書齋で読んだ細菌の概念が自ら誇張されて思ひ出されるのである——綴目や背皮と紙との間や、糸が固く紙を、くくつてゐるすき間へ、どんなにして蒸気やガスが這入つて行きえ得よう。事実、這入つて行くにしても其れは彼にとって決して信じられない事であつた」（『悩ましき妄想』第三章）

主人公の「細菌の概念」が医学的なそれよりも拡張していることは明らかだ。懐疑の限界が喪失し、懐疑が更なる懐疑を呼ぶ際限なき疑いの増殖運動が展開されている。それに同期するように、細菌の伝染に対する観念が更に強迫的なものとして先鋭化する。しかしながら、その運動を医学的科学的な知識によって止めることはできない（既に彼は薬を叔父の家から盗む際、細菌に関する蔵書を読みあさっている）。「信仰する」の語で明らかのように、それは信じる／信じないという極めて主観的な価値基準によって判断され、その主観は知識ではなく懐疑に占領されている。それは狭義の科学や医学の問題ではないのだ。叔父は「何も恐ろしいものは無い筈だ。自己に、それだけの確信さへあれば、きつと病気には打ち勝てるのだから」とアドバイスするが、彼に欠けているのは正に「確信」であり、「確信」がもてないことにこそ、病の根源があるのだ。

『清めの布と希望』では、「無意識」の自動運動に身を託すことで純粋な「信仰」（信じていることさえ意識してない信仰）を維持できるという「希望」が語られていた。処女作でもその「希望」の原形が暗示されている。薬を入れたかどうか不安になってしまうなど「追跡妄想」に囚われていると弟に指摘される主人公は、「過去を追跡してゐると、現在の影が薄くなつて信仰がすぐこはされて了ふ」と思う。これは意識に先立つ無意識的な身体の自動運動の現存を示唆しているといえる。この延長線上で、中河がもった精神分析に対する興味、つまり「過去の外界の刺激にまでさかのぼつて研究する」学問への興味が結実するだろう。しかしながら、その「希望」は未だ積極的には見出されない。処女作において、「潔癖」に対抗できるのは「毒薬」＝「Hg_x」だけであり、意識を失う機会なく、また意識の喪失を歓迎することもなく、彼は「Hg_x」の入手と乱用の果てなきシーソーゲームを、警察からの監視妄想に戦慄しながら繰り返さざるをえないのだ。

このシーソーゲームは、並行的に伝染と中毒に関するパラドクスを形成している。主人公は細菌の伝染を防ぐため、「毒薬」を使い続ける。しかし、その常用が祟り、叔父の医書に記載されていた「Hg_x 急性中毒」の疑いがもたげ、不安に陥る。しかもその書には「中毒」の末に「精神障害を来たし斃る」とさえある。『『恐ろしい空想の病気』を払いのけて、それ程に強く生きたい彼の欲求は、しかし必然に『中毒で斃れねばならぬ』と云ふ絶望的な彼の最後を暗示してゐた』。これで小説は幕を閉じる。「毒薬」と「中毒」のこのパラドクスにおいて興味深いのは、伝染から逃れようと「毒薬」を使い続けるとその薬性が反転し毒性として機能してしまうということだ。ある伝染（肺病）から逃れようとすればするほど、他の伝染（Hg_x 中毒）に身を開いてしまうという逆説。そして、伝染恐怖による「精神障害」を克服しようとする行為そのものが「精神障害」の原因となってしまう矛盾がここにある。英語の pharmacy（薬屋）は古代ギリシャ語 pharmakeia（毒）に由来するが、正にドラッグの両義性（薬／毒）を主題にした出口なしのテキストとして『悩ましき妄想』を評価することができる。そして、繰り返すが、数年後中河文学はこの課題に対し、精神分析的「無意識」を稀有な出口として、「希望」として発見することになったのだ。

五、伝染恐怖の批評性——『彼の憂鬱』『赤き城門』『地獄』『肉親の賦』

考えてみれば『清めの布と希望』でも「小さい昆虫や、或る時は妻君がうつかりして Taboo に触った。そして次から次へと、柱から椅子、スリツパ、座布団と言ふ風に Taboo を伝染して行つた」と、潔癖症と裏表一体になった伝染恐怖が継承されていた。処女作以外にも、中河には潔癖症小説＝伝染恐怖小説があり、系譜を形成している。

例えば、『彼の憂鬱』（『新潮』大一四・一）の主人公は「潔癖」が「強迫観念」となり、「キタナイと思ふものは着物から持物まで、一切下宿屋にやつてしまつて、三度も新しい所に移る、そのような「憂鬱」な日々を送っている。「自分は絶対に外界との交通を禁じ、外へ出る事をなるべく避け、友人の訪問をも出来るだけ謝絶して来た」。電車に乗っても「乗客は病気に伝染といふものが無いとでも考へてゐるやうに、無関心に肩を摩り合せてゐる」様に我慢ならない。彼もまた伝染を恐れる。これは勿論、物理的医学的な伝染だけに限定されない。「自分には一つの事が駄目になると、次ぎ次ぎに駄目な事が起りさうに思はれた」。病理が進展するに従い、心理的な「駄目」もまた伝染していき、彼の生活は「憂鬱」に侵食されていく。

『赤き城門』（『文芸時代』大一四・三、のちに『金色の城門』に改題）は寓話的掌篇で、苦痛に満ちた地上からの脱出を願う青年は、「珍奇な不可有郷」に行つた「一冊の旅行記」を手に「赤い斑点と美しい仮面」の住民のいるその国を目指して、旅立つ。しかし、そのユートピアの入口「赤き城門」を発見し、いざ中に入ると、そこは「病人の国」で、「彼等は疾病を以つて全世界を掩ふ事を欲し」「彼らの用意周到な密偵と宣伝書とは、苦痛に萎れた人間の虚を突かうとして四方に散布せられてゐた」のだった。青年はすぐさま元の苦痛の地上に戻ろうとするが、気づくと、自身の顔にも「この国の象徴」であるところの「仮面」が吸い付いていた。この寓意や隠喩が具体的に何を指しているかは明らかではないが（「赤」や「密偵」「宣伝書」といった言葉はマルクス主義運動を意味しているのだろうか？）、ここにも「疾病」に対する感染恐怖が、幻想的な形で表出している。

『地獄』（『中央公論』大一四・九）では精神病理は生じないものの、家族内の係累がもつ伝染性が強調される。故郷にいる父親とその妻が共謀して、母親を他の男と関係させ、その理由で離縁したという家族内騒動が起こり、問題解決するために主人公は帰郷する。が、家族のいがみ合いは更に泥沼化して解決の糸口を見いだせない。結局、東京に母を連れて帰ることになった主人公は「地獄の真ん中へ落ち果ててゐるやうな母、それを自分のやうなものが尚ほ導いてゆくことが出来るであらうか、そのために自分が汚され、何にも知らずに待つてゐる妻や子供の生活までが毒されはしないだらうか」と心配する。実家の汚らしい係累が、自分の妻子にも伝染しないといえるだろうか。ここにも広義の伝染恐怖がある。

このような数年来の伝染恐怖のテーマの決定版として書かれたのが『肉親の賦』（『中央公論』大一五＝昭一・一）である（註八）。冒頭、主人公が、「完全な消毒薬」の溶液を作り出すために、二百グラムの計量器でバケツの水を洗面器に移す作業をしているが、途中「別の観念が彼の頭の中へまぐれ込んで来るのを感じ」「疑ひ深い不安が」、つまり「七つ以上既に計つたやうな気がして」来る場面からこの小説は始まる。再び潔癖症と懷疑に囚われた男だ。その後、『木枯の日』の設定（友人宅が家族離散し、その背景には遺伝的な悩みがある）をそのまま借りてきたやうな友人古田との交流が回想されるが、ここでの「遺伝的恐怖」は友人に熱烈に家庭環境を問い質した主人公の側にもある。彼の下には、内に眠る精神の狂気に苦しみ、「催眠術」での治療を欲している弟の手紙が到来して、兄は「自分の影をその中に見出して骨肉の束縛を感じる」。つまり、精神異常の「遺伝」に恐れ戦き生活しているのが『肉親の賦』の主人公なのだ。「肉親」の「賦」（＝割り当て）とは、「遺伝」のことであり、そしてこれは、世代を越境して血縁的に伝わる伝染のひとつの形式であつたといえよう。どのような種類のものであれ、潔癖症の主人公に伝染は耐えられない。それ

故、友人に対して妥協なき追求をした主人公は、その自己弁護（自己肯定）を「無意識」的に始めてしまう。「果してあゝいふ人達を憎悪する事が人間には許されぬだらうか。それとも寧ろ憎んでいゝのではないだらうか。なまなかな教理や何かで縛られた人間の仮面の好意が、反つて悪疾を伝波〔ママ〕さし、何時までも残す事によつて人生の暗い尾を永久にひかしめるのではなからうか。自分は古田を恐れ、生活の髓まで古田に悩まされて来た。それでも古田のやうな存在を憎んではならないのであらうか」（『肉親の賦』第九章）

この「無意識」の自己弁護は、「黴菌を散らす爛れた天刑病者〔ハンセン病者〕の死であつたならば、誰れがそれに哀憐の涙を浮かべかつ憎むだらうか」という極論にまで達する。「無意識」はしばしば反社会的的に、しかし欲望を決して裏切らない信頼に足る対象だったことを思い出そう。ここでも「無意識」が自動運動を始める。しかし、主人公はここで潔癖と伝染とを厳しく対立させているが、この潔癖意識は不可避免的に汚れた（と自覚する）自分自身に対しても反省的に差し向けられねばならない。つまり、恋人と付き合っているでも「精神病の悪疾を永久につたへる結婚などを考へてはならない。明らかな意志のもとに今こそ自分のあとを次ぐ者を亡ぼさなければならない」と自身を戒めるのだ。最終的に彼は恋人時子と結婚するが、その結末を経るにも、探偵に依頼して「赤い斑点〔ハンセン病〕を示すやうな遺伝」が時子の家にあるかどうかを調べてもらい、「優生医学上に於ける精神病の位置と、結婚に関する意見を尋ねる為め」に、有名なS博士に相談し、博士の賛成を得て初めて婚約の挨拶をするという過程が必要だった。伝染恐怖が徹底化された男の姿がここにある。

中河与一の初期小説には、形式主義芸術論、そしてその発展形である偶然文学論といった昭和初年代の評論の基本的アイデアが既に先取りされていた。そして、それ以上に、今確認した伝染のテーマは、偶然文学論に対して内在的に批評的な価値をもつ特別な視角を形成しているといえる。なぜならば、偶然性 contingency とは語源的に言えば、〈共に - 触れること con-tangere〉（ラテン語）を意味するが、初期中河文学は正に同じ語源を共にする伝染＝感染 contagion のテーマを延々取り扱ってきていたからだ。換言すれば、潔癖の背面で描かれる伝染のテーマは、偶然文学論で主題化されなかつた偶然文学の潜在的な可能性を暗示しているのではないだろうか。

例えば『清めの布と希望』で、「小さい昆虫」や妻君の「うつかり」が「Taboo」に接触し、それが「次から次へと、柱から椅子、スリツパ、座布団と云ふ風に Taboo を伝染して行つた」ように主人公は思う。触れること、タッチすることは、正しく con-tagion の問題であるといえるが、同時にそれは、偶然的＝不慮的 contingent な問題であるともいえるのではないか。虫も妻君も主人公を困らせようとする意志によって「Taboo」の伝染を行っているのではない。伝染は、つい「うつかり」、不慮の接触によって伝播拡散していく。だとすれば、潔癖症小説＝伝染恐怖小説は、中河が後年提唱する「偶然文学」の変種として認めるべき対象であるはずだ。

勿論、中河文学は「伝染」を恐怖の対象としてでしか捉えていない。そのテーマが浮上するのは、あくまで「潔癖」のテーマが確立されるさいに、演出的に要請される対立項としてのみに限定される。けれども、このような選好は、中河のテクストを用いつつ彼の「偶然文学論」を批判的に吟味する機会を提供している。中河は「偶然」は歓迎したが、「伝染」は忌避した。それはいつてみれば、〈触れること tangere〉の問題系を、事前に肯定的なもの（許されるもの）と否定的なもの（許しえぬもの）とに分けるといふ無批判的な分別の前提を暗示しているのではないか。「偶然」は許されるが「伝染」は許されない。しかしながら、事前に分別可能な偶然性、許容可能なものだけに限定された偶然性とは、主体の予期に逆らつて到来してくるといふ概念の本性的性格と相反しており、それは即ち中河の偶然文学が、その名に逆らつて、偶然性コントロールの小説として結実していたのではないかという新たな批判的視点を提供している。少なくとも、中河文学は「伝染」に分別される種類の〈触れること tangere〉を徹底して敵対的に描き、その結果、昭和期以降から次第に潔癖症小説＝伝染恐怖小説そのものが執筆されなくなってくる。「偶然」を選んだ中

河は、その代わりに、「伝染」を（望み通り）放擲したのだ。逆にいえば、初期中河文学には昭和期の評論の基本的アイデアが胚胎している以上に、「偶然文学論」が排除してしまった、「偶然文学」のありえたかもしれない可能的諸相が詰め込まれていると評価できるのだ。

(註一) 長谷川泉「前期の中河文学」、笹淵友一編『中河与一研究』収、右文書院、昭四五・五。

(註二) 笹淵友一「中河文学の本質」、笹淵友一編『中河与一研究』収、南窓社、昭五四・三。

(註三) 野村章恒「精神病理学と中河与一」、笹淵編『中河与一研究』収、南窓社。

(註四) 速水豊『シュルレアリスム絵画と日本』第一章、NHK 出版、平二一・五。

(註五) 川勝麻里「一九二〇年代のシュルレアリスム受容と川端康成——『弱き器』『火に行く彼女』『鋸と出産』ほか」、『立教大学日本学研究所年報』、平二四・三。

(註六) 巖谷國士『シュルレアリスムとは何か』第一部、ちくま学芸文庫、平一四・三。

(註七) 誌面の記載では「悩ましい妄想」と表記されている。また、これを処女作と指定したのは中河自身であるが（「狂気した生活の中から」、『文章倶楽部』大一四・九）、他方、中河は「同人処女作号」を特集した『文芸時代』（昭二・二）では『海に開く窓』（＝『或る心中の話』）を処女作に指定している。

(註八) ちなみに、『地獄』と『肉親の賦』は『中央公論』編集長である滝田樗陰から直々に執筆依頼を受けた中河の出世作といえる。野村章恒が『肉親の賦』を「『地獄』の続篇として読むことが出来る兄弟愛の悲劇物」と読んでいるのも、そのような発表事情があったからといえる（「精神病理学と中河与一」）。

※小説の引用は初出を、評論は単行本を用い、すべて「」で括った。「」内の／は改行を示し、〔〕は引用者の註記を示す。ただし、引用文内の旧字は新字に直し、傍点は傍線に変えた。なお、本稿を書くにあたり、石川偉子「中河与一作品年譜——大正四年～昭和三年」（『言語社会』、一橋大学、平二〇・三）を参照した。

(2014/05/01)

懐疑・無意識・伝染——大正期中河与一文学——
<http://p.booklog.jp/book/85397>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ
<http://p.booklog.jp/book/85397>

ブックログ本棚へ入れる
<http://booklog.jp/item/3/85397>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパブー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社ブックログ