

〈天才〉と〈犯罪者〉のあいだ

——大正期谷崎作品の人物造型をめぐる——

金子明雄

ものではなく、この小説の空間を生きる一高生たちに一定程度共有されていたと認められよう。

数ある犯罪の中で「泥坊」をことさら唾棄し、「殺人」にはむしろ特別な価値を付与して、殺人者に共感の可能性さえ見出しているように見えるこの考えは、いったいどのような回路を通して形成されたのか。もちろん、作者谷崎に直接的に還元してしまうならば、初期の小説「秘密」(『中央公論』明治四四年一月)²において主人公が隠棲する寺の庫裏に謎めいた雰囲気を与える小道具として「ドキンシイの Murder, Considered as one of the fine arts」を持ち込ませ、後にその大部分を翻訳までしてしまう(『芸術の一種として見たる殺人に就いて』『犯罪科学』昭和六年三月〜六

小説「私」(『改造』大正一〇年三月)¹の冒頭近く、登場人物の一人樋口は一高の寄宿寮の友人たちに向かって「犯罪のうちで一番われわれが犯しさうな気がするのは殺人だね」と語りかける。殺人者であれば「友達」に持てそうに思えるのに対して、「ぬすツと」だけは「人種が違うやうな気がするから」という樋口の犯罪者観を、居合わせた友人たちがどのように受けとめたかは定かでないが、実際に「ぬすツと」であった鈴木(物語の語り手である「私」)の放逐に、当の本人を含めて誰一人疑いを差し挟まない事事成り行きを見る限り、そのような犯罪者観は樋口に固有の

月)、谷崎本人の持続的な殺人への興味と、ある種の親近感を反映したものと見ることは可能であるが、それは二つの意味で必要十分な解答とはなり得ない。

第一に、そもそも、現在時において「成されようとしてつある」殺人については「是非共それを道徳的に取り扱」うべきだが、すでに殺人が「成されて」しまい、「遁逃中のかの兇漢を追ひ詰めよう」とする努力も徒労に帰したことがはつきりしている場合に、はじめて「趣味と芸術の番が廻つて来る」とし、起きてしまった凶事が「如何ともすることは出来ない」ときに、「道徳上の目的に資する何物をも得られないとしたならば、われわれはそれを美学的に取り扱ひ、その方面で利用する道があるかどうかを調べてみようではないか」という態度で臨むことによつて、「道徳眼を以て見る時は戦慄すべき、言語道断なる行動も、これを趣味の原理に依つて眺める時は甚だ価値ある演出と変じて来ることを発見して、満足する」と、殺人について語る己の立場を説明するトマス・ド・クインシー『芸術の一分野として見た殺人』(二八二七、一八三九、一八五四)³は、殺人を題材に「機智溢れる諧謔」⁴を縦横無尽に展開することを主軸とした評論体あるいは講演体のフィクションであり、殺人にロマンチックな憧憬の念を差し向けることも、

殺人者の心情に共感することもきわめて少ないからである。無論、同じ著者による『英吉利阿片服用者の告白』(一八二二、一八五六)が、そうでないことを十分に承知していながら仏語抄訳したボードレールや、ボードレールの影響下において日本での紹介者となった辻潤、辻の翻訳を媒介にして阿片中毒者を主人公とする小説「指紋」(『中央公論』大正七年七月定期増刊)を創作した佐藤春夫らによつて、阿片と唯美主義やデカダンスとを接続させるイメージの源泉として、いわば翻案・脚色(アダプテーション)された東西の事例⁵があるのだから、辻や佐藤のごく近くにいた谷崎が、ド・クインシーにとつての殺人と唯美主義やデカダンスとを己の想像力の中で接続させていたとしても決して不思議ではないし、「日本に於けるクリップン事件」(『文芸春秋』昭和二年一月)のような作品にド・クインシーに通底する語り口を見出すことさえできるのだが、世紀末的な悖徳や頹廢と犯罪を結びつけるイメージは、必ずしも「殺人」と「泥坊」を区別する枠組とはなり得ないのも確かである。だからこそ、殺人という対象への興味を殺人者への関心ないし感情移入に差し向けさせる動因が問題になると考えるべきであろう。

「ぬすツと」を唾棄し、殺人者への共感を匂わせる樋口の

発言を作者の趣味・嗜好に還元できない理由の第二は、樋口という登場人物の物語世界内での位置にある。「某博士の息子」である樋口は、小説に描かれた事件の後も「トントン拍子に出世をして、洋行もするし学位も授かるし、今日では鉄道院〇〇課長とか局長とかの椅子に収まつて居る」人物であり、当時の学歴エリート集団である一高生を代表する人物といえよう。それに対して「ぬすツととして生れて来た」、「どうしてもぬすツとだけは止められない」「私」は、同じ一高生でありながら、その対極に位置する存在である。しかしながら、裕福で育ちも良く、友人思いの人格者で、なおかつ社会的な適応力に富んだ人物は、谷崎作品において決して中心的な存在となりえないこともまた確かである。むしろ、「私」のような生来の悖德的性格と芸術的天才を兼ね備えた人物が、悪の芸術家たる谷崎自身のイメージとも重なるかたちで、物語の中心に置かれてきた系譜がある。そう考えると、社会的優性の側にある樋口の思考は、物語世界の論理に従って、社会的劣性の側にいる「私」と対比され、この世界での固有の意味を担っている可能性を見逃すわけにはいかない。

谷崎作品における悖德的性格と芸術的天才の結合は、「小僧の夢」(『福岡日日新聞』大正六年三月四日～四月一

日)あたりでかなり明確な形でその萌芽を示し、自伝的な作品である「異端者の悲しみ」(『中央公論』大正六年七月)を経て、「前科者」(『読売新聞』大正七年二月二日～三月一日)、「金と銀」(『黒潮』大正七年五月)、『中央公論』同年七月定期増刊)で物語の主筋と関わるようになる。そのような人物造型の背景に、辻潤が大正三年(一二月)に英語版から重訳したチェザレ・ロンブローゾ『天才論』(一八八〇)に代表される、天才を生来の神経的・精神的な疾病の変種とみなす学説の影響があることはほぼ自明といつてよいだろう。ロンブローゾの影響の下に著されたマックス・ノルダウ『退化論』(一八九二)の翻訳もほぼ同時期のことである(中島孤島『現代の墮落』大正三年三月)。ロンブローゾの『天才論』では、夥しい数の古今の天才が組上に載せられ、その人生や能力を主に遺伝によつて受け継がれた神経や精神の病と結びつける議論が展開される。結果として、彼の「生来性犯罪者」説を媒介にして、天才と狂気と犯罪は三位一体となって生来的(すなわち遺伝的)な資質の顕現のバリエーションとして説明されるのである。そこでは、あまりに多種多様な神経的・精神的疾病が実在する天才と結びつけられるが故に、天才というよりもむしろ病者の記述が前景化して、天才そのものの明瞭な輪郭が

失われている印象さえ生じているのだが、天才と直結する精神的な病の一つとして「悖徳狂」（道徳的精神障害）が確かにリストアップされているのである。

小説「私」の場合、主人公の芸術的天才についての言及はなく、彼は「デリケートな気持」を有した「本職のぬすツと」であるにとどまるのだが、先に指摘した谷崎の作品系列を視野に入れれば、「私」の先天的な悖徳性⁶は、天才を含んだ特殊で非凡な「人種」の側に彼を配置する指標となつてゐる。それに対して、裕福なために経済的動機をリアルに想定できないばかりでなく、先天的な悖徳性（すなわち動機なき窃盜）などには理解の及ばない樋口の発言の健全さは、彼が社会的マジョリテイに属することの徴であると同時に、彼の奈何ともしがたい凡庸さの指標になつてゐるといえよう。このように考えることによつて、「泥坊」との絶対的隔絶を語る樋口の物語世界内での属性を理解することが可能になる。しかしながら、それでもまだ彼の「殺人」への親近感について十分な説明がなされたとは言ひ難い。

二

その疑問に答えるために、同時代の精神医学や犯罪学の

文脈での「殺人」「殺人者」についての見方と谷崎作品における「殺人者」の關係性を検討してみたい。小酒井不木が犯罪学分野における代表的著作となる「殺人論」を発表したのは大正一二年（『新青年』三月一二月）のことである。小酒井は、犯罪を「何かの欲望を満足せしめんとする本能の衝動」という内的要素と、「それに従う理性の活動」という「周囲の条件事情」とも関わる外的要素から構成されるものと捉えており、ロンブローゾの「生来性犯罪者」説について、内的要素を過度に重視し外的要素を閑却するものと批判する⁷。しかしながら、小酒井は内的要素における「野蛮時代の性情の遺伝的発現」「人の生命を奪わんとする天性的の傾向」を認めており⁸、遺伝（隔世遺伝すなわち退化）を重視する社会進化論的枠組から自由であつたとは言い難い。長山靖生も指摘するように、ロンブローゾが抽出した犯罪者に固有の神経・精神の病的因子や身体的な特徴、彼の先駆者たるプリチャードの「悖徳症」（道徳的精神障害）説やモレルの「モノマニー」説などの精神病理学的知見が、進化・遺伝をめぐる（同時代的に見てもしばしば誤謬を含んでいた）言説と野合することによつて、特定の病的因子や遺伝的形質を有した存在が家系として実体化され、犯罪者を（遺伝的に犯罪者となる宿命を背負つて

いると見なされた人々を含めて) 固有の特徴を示す集団として可視化しようとする、社会進化論的偏見に満ち、かつ広く共有された欲望が科学の名の下に充足されたのである⁹。個別の学説としての検証や批判は可能であっても、そのような理解を下支えしている社会的欲望そのものを相対化する発想はいたって困難であった。実際のところ、今日的に見れば、小酒井の「殺人論」は、その博引旁証によって犯罪者にまつわる恐るべき偏見をはるかな高みにまで積み上げていくといえる一方で、同じ博引旁証によって遺伝を根拠とする宿命論を反復する単調さから免れているともいえよう。そのような評価はともかく、先にも述べたように、小酒井は犯罪を構成する内的要素として一九世紀以降の精神医学的知見を受け入れており、先天性の殺人者による動機なき犯行を「純然たる殺人」と見る一方で、動機が存在する殺人について、経済的動機(貪欲)、色情的動機(愚痴・痴情)、冷血的動機(憎悪・怨恨)や熱血的動機(憤怒・恐怖)などの感情(瞋恚)によるものなどの分類を試みているが、それらの分類の前提として、五官感覚の鈍麻と連動した「徳義上の無感覚」「道德的意識の鈍麻」を殺人者に共通する生理あるいは心理として指摘しており、要するに、他人の金を奪うためなどの些細な目的でいとも容易

く殺人を犯してしまう犯罪者に、先天的殺人者の傾向をも具えた典型的殺人者像を見出しているのである¹⁰。つまり、谷崎同様にロンブローゾなどの「生来性犯罪者」説を踏まえながらも、小酒井が描き出す殺人者像の典型は、生来の「泥坊」がその延長線上で「殺人」を犯す、あるいは生来の「殺人者」が「泥坊」のついでに「殺人」を犯すイメージに収斂するのである。

小酒井の提出する犯罪学的に典型的な殺人者イメージが、同時代において広く一般的であったかどうかを判断するのは困難であるが、小説「私」での「殺人」と「泥坊」を区別しようとする思考と比較して、「泥坊」という目的に「殺人」という明らかに割の合わない手段を敢えて繋げてしまう行為のあり方に「殺人者」の特異性を見出そうとする思考は、同時代の精神医学的言説との関係性から見る限り、論理的な整合性が高いように思われる。逆にいえば、谷崎作品における「殺人」の方に、当時の精神医学的言説とは質の異なる線が交わっているように感じられるのである。そのような「殺人」の意味を考えるために、谷崎作品における「殺人」の系譜をもう少し追ってみよう。

あらためて確認してみると少し驚かされるのだが、物語世界の中に人が殺される場面があったり、過去の出来事を含めて人が殺された（人を殺した）ことが語られる谷崎の小説や戯曲は、大正期から昭和初期を中心にざっと数えて実に二七作品に上る¹¹。

それらの作品を眺めて、特徴的な点をアトラダムに引き出すならば、まず、小酒井が指摘するような「徳義上の無感覚」と殺人を含めた様々な悪事が結びついているケースは、「乱菊物語」（『東京・大阪朝日新聞』昭和五年三月一日〜九月五日）に登場する海賊などを別にすれば、「或る調書の一節」（『中央公論』大正一〇年一月）一作品にとどまることが確認できる。賭博や窃盗、強盗、強姦殺人や「痴情」による殺人など、様々な悪事を自己の欲望の赴くままに重ねてきた土工頭の、妻だけに向けた特別な感情を描いた対話体の小説である。

その一方で、大正前期には、戯曲「恋を知る頃」（『中央公論』大正二年五月）のおきん、「お艶殺し」（『中央公論』大正四年一月）のお艶、戯曲「恐怖時代」（『中央公論』大正五年三月・発禁）のお銀の方、「人面疽」（『新小説』大正

七年三月）の作中映画の登場人物である菖蒲太夫、「白昼鬼語」（『大阪毎日新聞』大正七年五月二三日〜七月一日、「東京日日新聞」同日〜七月一〇日）の櫻子など、いわゆる毒婦タイプの女性殺人者ないしは男を手玉にとって殺人を唆す女性犯罪者の登場する作品が集中する。これらの作品のいくつかでは、本文中にそれらの女性を名指す言葉として「毒婦」という表現が登場しており、彼女らは明治前期に流行した「毒婦もの」絵草紙の主人公の末裔であるに違いないのだが、むしろそれ以上にロンブローゾや小酒井が記述する女性犯罪者の像に近接した存在である。彼らによれば¹²、そもそも女性は「道德的障害」を特徴とする子供や「野蛮人」に近く、生理的現象として嘘をつき、生まれつき嫉妬深いのだが、それらを抑制する「母性」を欠くことによつて「生来性犯罪者」の条件を備えることになる。さらに、その知的活動の弱さや感受性の鈍さが冷酷非情さや過度の残忍さにつながり、手の込んだ犯罪を鮮やかにやつてのけるのだとする。性差別としかいいようのないこの時代の女性犯罪者像にこれ以上深入りするのはやめておくが、谷崎作品に登場する毒婦タイプの女性の輪郭と重なるところが多いことは、「櫻子と云ふ女は、嘗て某劇団の女優を勤めた事もあつて、その容貌と才智とを売り物にして

居たが、先天的の背徳狂である上に性慾的にも残忍な特質を持つて居るので、間もなく劇団から排斥されて不良少年の群に投じ、此の頃では専ら金の有りさうな男を欺す事ばかり常習として居た」と語られる「白昼鬼語」¹³の登場人物のプロフィールを見るだけでも十分に窺えるであろう。また、それらの毒婦タイプの女性犯罪者は、先に述べた芸術的天才との結合のモチーフとは全く関わらない場合が多く、少し後になると、これに似たタイプの女性登場人物が男性登場人物を軸とする悖徳のモチーフの脇役を担って、男性主人公の悖徳性を引き出す役割を与えられるようになる点に留意すべきであろう。男性主人公の性的マゾヒズムのパートナーとなって彼を性的頹廢に導くばかりでなく、悖徳的な方法で金銭を用意せざるを得ない状況に追い込むのである¹⁴。ロンブローゾはあれだけ多くの天才と犯罪者、精神病者との近接性を論じながら、女性の天才についてはほぼ議論の埒外に置いている¹⁵。後で触れることになるオットー・ヴァイニンガーの天才論（『性と性格』一九〇三）もまた、ロンブローゾとは全く異なる立場をとりながら、女性に天才を認めない点では一致している。したがって、それらの犯罪者、精神病者あるいは天才をめぐる言説の枠内では、「天才」と「悖徳」の結合は男性主体にしか生

じないことになるのだが、実際、谷崎の作品においても悖徳的性格を持った女性登場人物が同時に何らかの芸術的な主題を主体として担うことはなく、両性が同じ主題を輻輳する事態は生じていない。それは谷崎作品が同時代の犯罪者像との共時性を示している事例と見なせよう。そのような共時性は、男性殺人者に何らかの精神的な病の徴候が与えられている点にも認められる。

例えば画家志望の青年が妻の生き霊と勘違いして銭湯の男性客を死に至らしめる「柳湯の事件」（『中外』大正七年一〇月）¹⁶では、「可なり激しい神経衰弱に罹り通して来た」犯人は最終的に「瘋癲病院」に収容されることになるし、「統悪魔」（『中央公論』大正二年一月）の結末で主人公佐伯を殺害する元書生の鈴木は、佐伯に「Onanisa」に没頭した結果馬鹿になつたに違ひない（『悪魔』『中央公論』明治四五年二月）¹⁷と思われているのだが、その偏執的性格は明らかに精神の病を印象づけている。また、「呪はれた戯曲」（『中央公論』大正八年五月）¹⁸で妻を殺害した作家佐々木は「極度の神経衰弱に陥つた結果、精神に異常を呈して自殺をした」とされる。それらの作品では、犯行との因果的な繋がりはまっちまちであるものの、殺人者が何らかの精神的な病を抱えていたという設定においては一致している。小

酒井不木は、犯罪行為において理性的な抑制が機能しない理由の一つを精神の病的な状況とするばかりでなく、政治的暗殺など「高尚なる動機」があるように見える犯罪でも、動機それ自体が何らかの精神的病によって構成されている可能性を示唆している¹⁹。また、別の角度から見ると、生来的なものかどうかは別にして、犯行時の殺人者の精神に何らかの病の可能性を見ようとするのは、明治末から大正期にかけての知的階層に一般的な発想とすることもできよう。例えば、「剃刀」(『白樺』明治四三年六月)「濁つた頭」(『白樺』明治四三年九月)「范の犯罪」(『白樺』大正二年一〇月)と、その作家としてのキャリアの最初期に「殺人」を題材とした作品を集中的に書いた志賀直哉にしても、主眼論的な位置はまちまちであるものの、精神の極度の緊張状態や「神経衰弱」の昂進という要素を「殺人」と関わる場所に置いているし、芥川龍之介の「開化の殺人」(『中央公論』大正七年七月定期増刊)や「疑惑」(『中央公論』大正八年七月)の場合は、いずれも自己の「狂気」と事件との関係を否定的に認識する当事者の意識を表明させているが、そのような展開は「殺人」と「狂気」の一般的な近接性を前提にしているからこそ起こり得るといえよう。世代的にも近い作家たちによる時期の近い創作が一樣に物語世

界内のごく近い場所に「殺人」と「狂気」を配置していることは、彼らの興味・関心が「殺人」に至る登場人物の精神のあり方そのものにあつたと同時に、どのようなかたちでその精神を表現するにせよ、そのような主題において「狂気」を等閑視することのできない言説的状况を示しているのである。

大正期後半以降の谷崎は、「呪はれた戯曲」(或る少年の怯れ)(『中央公論』大正八年九月)「途上」(『改造』大正九年一月)と、愛人のできた夫が、邪魔になった妻を殺害しようとする「妻殺し」モチーフの作品を連発し、さらにその後は、愛人のある夫と妻の三角関係に、妻に好意を寄せた男性を加えた二つの三角関係の複雑な感情のもつれの中で何らかの殺人が起こる「妻殺し」モチーフの発展型ともいえる作品群を創作する。戯曲「愛なき人々」(『改造』大正一二年一月)、「神と人との間」(『婦人公論』大正一二年一月)、「一三年一二月」、戯曲「マンドリンを弾く男」(『改造』大正一四年一月、ただし夫の愛人は登場しない)などがそれにあたる。これらの谷崎の実生活とも関連したモチーフの中での「殺人」の場合、「殺人者」としての人物造型に特徴的な共通傾向は見えにくくなっているように思われる。

四

このような「殺人」を描いた谷崎の作品系列の中で特に注目したいのは、「殺人者」が同時に「芸術家」であり、なおかつ創作と犯行が直接的に繋がっているケースである。「呪はれた戯曲」と「金と銀」の二つの作品がそのような事例にあたる。

「呪はれた戯曲」における「妻殺し」の動機については、既に分析したことがある²⁰。愛人のできた芸術家佐々木が、離婚という手段では決して断ちきることのできない妻玉子との特別な紐帯に思い悩み、「己の心と彼女の心とを繋いで居る連鎖を打ち切るには、己の心を別の処へ置き換へるのだ。己の心を悪魔にするのだ。さうしたら連鎖はきつと切れる。人間の心と悪魔の心とを繋ぐ連鎖はない筈だ」と考え、自らが「悪魔」になる手段として妻の殺害を断行しようとするのである。そして、殺人計画書となる戯曲を妻の目の前で創作するという悪魔的な行為を遂行する。いわば妻の殺害という行為のためのプロトコールに過ぎなかった戯曲「善と悪」は、計画が実行に移された後に「芸術家としての功名心」のために上演され、「芸術的価値から云へば可なり傑出した作品であつて、それまで凡庸作家として

軽蔑されて居た作者の佐々木紅華の名は、一時に文学者の間に喧伝された」という程に評価されるのだが、その後、彼は自ら命を絶つてしまう。このような「呪はれた戯曲」の出来事の展開の中で、気になるのは、妻を殺害するという行為とその中で創作された戯曲の評価との関係である。上演の評価については「此の芝居が好評を博したのは、殆ど彼の監督の力であつた」と説明される。彼の「恐ろしい程實際を穿つて居」た「演出上の注意」が、「此の物凄い劇の効果をも十分深刻に發揮させたのであつた」というのである。つまり、実際の殺害現場そのままの迫真の演出が評価の理由とされるのだが、果たしてそのようなリアリズムによる評価という理解で事足りるのであるか。それを考える補助線を与えてくれるのが、「金と銀」における「殺人」(結果的に未遂に終わる)と「天才」の関係性である。

先に言及したように、「金と銀」²¹は、芸術的天才だが「天性の背徳病」で「人格のゼロ」である青野(金)と、芸術家としては常に彼の後塵を拝しながら、経済的な援助を要求されると、「恐ろしく神経過敏な道徳を持つて居る彼は、なまじひに嫉妬に悩まされて居る為めに」、その「嫉妬を自ら欺かんが為め」、「猶更相手の貧窮を救はずには居られない」状況に陥っている大川(銀)という対照的な二人の

芸術家をめぐる物語である（当初のタイトルは「二人の芸術家の話」）。結局、大川は、常に彼の道徳の弱点につけ込もうとする芸術上のライバルを亡き者にしようとして決心し、周到な犯罪計画を立てて実行に移すのだが、青野の殺害を決断する大川の動機には二つの注目すべき点がある。まず第一に、そこに分身のモチーフが顕著に現れる点である。大川は青野との関係を、「彼奴と己とは、まるで一つ魂から出た二人の人間のやう」であり、「己は何だか、自分が青野の影法師ではないかと云ふやうな気がして来る」と考える。だからこそ、「芸術の上で己と同じ傾向の軌道を走りつゝある限り、いつ迄立つても己は彼奴に脅かされるに極まつて居る」という青野からの脅威の感覚は、単に互いに似通った芸術的インスピレーションをもった二者の力量の相対的な差異によつてもたらされるのではなく、「畢竟己の感ずる脅威は、自分の離魂体に悩まされたキリアム、キルソンの感じた脅威と同じものなんだ」と、エドガー・アラン・ポーの代表的な分身物語（「ウイリアム・ウイルソン」一八三九）を引き合いに出すかたちで本質化され、それゆえに「青野さへ居なかつたら、己の素質はめきめきと発達して、もう今頃は立派な金になつて居たかも知れないんだ」という論理が成り立つことになる。このような大川

の思考は、不思議なことに予兆として青野にも伝わっており、「お坊つちやんの好人物の、彼のパトロンである大川が、ひそかに彼を殺しに来ると云ふ想像」を漠然と抱くのである。注目すべき点の第二は、「己は今年まだ三十一だのに、己に天才の素質がないと、誰が断言する事が出来る？（中略）己が青野に劣つて居るのは、素質に於いて劣つて居るのではなく、成長が遅いだけなのだ」と考えたい大川が、やがて「昔から嘗て一人でも、己ほど荘嚴な動機から人を殺した者があるか。それほど自分の芸術に忠実だつた者があるか。己はその動機だけでも立派に天才の資格がある。（中略）己が青野を殺すのは唯り天才にのみ許された特権を行使するんだ！ 銀は金を殺す事に依つて自分を金にする事が出来る」と、青野の殺害について、「成長」の途上にある「天才」としての自分にとつて、自らの能力を開花させる唯一の手段と考えるようになる点である。ここにおいて「呪はれた戯曲」と同様に、殺害対象への感情や利害関係とは全く別に、自己変革の手段としての「殺人」という動機が浮上しているのである。結果として、青野は死には至らないものの「白痴」となつてしまい、大川の目的は達せられ芸術上の「金」の位置を獲得するのである。

さて、「銀はたしかに金になつた」という物語の結末の意

味は、この二つの注目点に即して二つの側面を有することになる²²。大川は「肉体が肉体を殺すんぢやない。魂が魂を殺すんだ。此の世の利慾の闘ひでなく永遠をめあての闘ひだ！」と決闘に近接したイメーシで青野殺害を宣言するが、分身のモチーフから見れば、結果的に青野の魂が死ななかつたことによつて、肉体こそ二つに分かれているが、永遠に閉じた観念世界を生きる青野の魂が受けとめる真の美の姿が、現実世界を生きる大川によつて具象化される協同的な構図によつて、大川の生み出す美の永遠性が担保されているように見えるのである。自らを青野の「影」と捉えていた大川が、青野を自らの「影」として併呑したといつてもよいだろう。その意味で大川は真の「天才」になったのである。それは、大川の商品によつて有名になったモデルの栄子が「永遠の国の女王の形を模造した、不完全な影に過ぎない」とは対照的である。ここにも女性を「天才」から遠ざける性的な非対称性が機能しているのである。その一方で、自己変革の手段としての「殺人」というモチーフから見れば、大川は、まさに神のみぞ真相を知る完全犯罪をほぼ目論見通りに成し遂げることによつて、「己の天才を愛で、殺人の行為を許してくれた」神との通路を自

ら切り開いたのであり、それによつて「天才」としての「成長」を遂げたのである。

ところで、ロンブローゾの『天才論』が「天才」と「才能」をほとんど区別していないのに対して、ヴァイニングの『性と性格』は、特定の領域における持つて生まれた（遺伝する）能力としての「才能」と、より普遍的で総合的な個別的（遺伝しない）能力としての「天才」を区別している²³。この区別によつて、音楽や美術や思想など特定の領域での「才能」が認められるとしても、それが直ちに「天才」を意味するわけではないし、逆に持つて生まれた「才能」がなくても「天才」としての能力を発揮できる可能性が認められることになる。ロンブローゾにおいては「早熟」は「天才」の症候の一つであり、「晩熟」は周囲の無理解・誤解によるものであったのに対して、ヴァイニングガーにおいては、容易く発揮できる見せかけの能力（才能）は重要ではなく、「天才」が真の能力を徐々に発揮できるようになっていくことが重要なのである。大川が自らに期待したように、「天才」も「成長」するのである。

「成長の遅い」「未熟な天才」という自己認定は、大正前期の白樺派の作家たちにお馴染みのものであり、例えば長与善郎のような作家にとって、自らの姿と重ね合わせるか

たちで、「成長」する「天才」を描くことが創作における特権的なモチーフとなっていた²⁴。そのようなモチーフはまた、大正期の知識人たちによって担われた大正教養主義と呼ばれる思想的動向ともきわめて親和性が高いものであることについては、いまさら確認するまでもないであろう。つまり、ここには二つの「天才」の系列がある。一つは、持つて生まれた「悖徳」と不可分に結合している、生まれながらの「天才」である。この場合、「悖徳」といつても、それが導く「悪事」はせいぜい「詐欺、横領、駄法螺、おべっか、夜逃げ、踏み倒し」(「金と銀」)程度のものであり、当時の知的エリート層からは「人種が違う」と排斥されるには十分であるが、それ自体の悪の強度はさほどではない。もう一つは、「殺人」という強度の高い悪徳によって真の「天才」への「成長」を企てる「成長の遅い」「天才」である。「殺人」という手段はきわめて特殊だが、困難な事業を成し遂げることによって己を高みに引き上げ、自己変革(成長)を果たすという枠組そのものは、当時の知的エリートたちにとつてきわめて親しみのあるものであったと考えられよう。「呪はれた戯曲」にせよ、「金と銀」にせよ、芸術家が「殺人」を通して真の「天才」に成長していく教養小説としての側面を有しており、「成長」のない(持つて

生まれた性質としての)「泥坊」との対比において、「殺人」は自己の「成長」を希求する知的エリートの側に属するアイテムたり得るのである。

実際のところ、小説「私」の樋口がこのような観点から「殺人」への親近感を示しているかどうかを確認する術はないのだが、大正期の芸術家や知識人にとつて、持つて生まれた先天的な「天才」と、後天的に獲得し得る「天才」という全く異質な二つの資質が不可能な接合を果たす場所に、「殺人」という特異なモチーフが浮かび上がってきていることは間違いないのである。

【注】

- 1 引用は「谷崎潤一郎全集 第八卷」(中央公論社、二〇一七年)による。以下、すべての引用において、傍点・ルビ等は適宜省略した。
- 2 引用は「谷崎潤一郎全集 第一卷」(中央公論社、二〇一五年)による。
- 3 引用は谷崎潤一郎訳「芸術の一種として見たる殺人に就いて」『谷崎潤一郎全集 第十四卷』(中央公論社、二〇一六年)による。
- 4 横山茂雄「解説*脱線と恍惚」『トマス・ド・クインシー著作集 III』(国書刊行会、二〇〇二年)。
- 5 横山茂雄、同解説参照。

- 6 谷崎の小説に登場する芸術家は、多くの場合、生まれつきの「悍徳漢」であると同時にマゾヒズムの傾向を有する。ロンブローゾ『天才論』は「性的倒錯」について多くを言及していないが、クラフト＝エビング『性の心理学』（一八八六）がいち早く「性的倒錯」としてマゾヒズムを定義していることは言うまでもない。ただし、谷崎の作品空間において、「悍徳」とマゾヒズムは少し異なる位相に置かれているように思われるが、その詳細な検討はまた別の機会に行うことにしたい。
- 7 引用は小酒井不木『殺人論』（国書刊行会、一九九一年）による。pp.15-16。
- 8 小酒井不木、同書、p.24。
- 9 長山靖生「万有博士の二〇年代——医学、犯罪学、探偵小説、そして諸学の新しい波——」小酒井不木『殺人論』（国書刊行会、一九九一年）。
- 10 小酒井不木、前掲書、pp.35-42およびpp.46-63。
- 11 実際に殺人があったのかははっきりしない。「或る少年の怍れ」や戯曲「白日夢」、フェイクの殺人が演じられる「白昼鬼話」、殺人計画は未遂に終わる「金と銀」などを含む。確認にあたっては「谷崎潤一郎全作品事典」「五味淵典詞・日高佳紀編『谷崎潤一郎読本』（翰林書房、二〇一六年）を参考にした。
- 12 小酒井不木、前掲書、pp.43-49。ピエール・ダルモン（鈴木秀治訳）『医者と犯罪者——ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』（新評論、一九九二年）、pp.73-77。
- 13 引用は『谷崎潤一郎全集 第五卷』（中央公論社、二〇一六年）による。
- 14 金子明雄「金のかかる女たちと金をかける男たち」『国文学解 積と鑑賞』二〇〇一年六月、参照。
- 15 ロンブローゾ（辻潤訳）『天才論』（三星社、一九一四年）。
- 16 引用は『谷崎潤一郎全集 第六卷』（中央公論社、二〇一五年）による。
- 17 引用は『谷崎潤一郎全集 第一卷』（中央公論社、二〇一五年）による。
- 18 引用は『谷崎潤一郎全集 第六卷』（中央公論社、二〇一五年）による。
- 19 小酒井不木、前掲書、pp.62-63。
- 20 金子明雄「呪はれた戯曲」と虚構の現実化をめぐる二つの物語『語文』第一三六輯、二〇一〇年三月、参照。
- 21 引用は『谷崎潤一郎全集 第五卷』（中央公論社、二〇一六年）による。
- 22 金子明雄「谷崎潤一郎における視覚的表現の二三の傾向について」『日本近代文学』（第78集、二〇〇八年五月）において、「金と銀」の結末の意味については既に検討しているが、それについて少し修正を加えた。
- 23 ワイニングル（村上啓夫訳）『性と性格』（アルス、一九二八年）pp.155-170、参照。
- 24 金子明雄「力の作家・長与善郎」三谷邦明編『近代小説の語り』

と『言説』』（有精堂、一九九六年）、参照。

（立教大学）