

開高健 その人と文学への病跡学的アプローチ

— 作風の転換点としての「輝ける闇」の意義 —

仲間 秀典

病跡学（病誌、パソグラフィ）の歴史は比較的早く、その源流は二十世紀のはじめにまで遡ることができる。すなわち、一人の精神病理学者がヨーロッパ各国の精神病院から五千点に及ぶ絵画を集積し、「精神病者の描画制作」としてその分析結果を報告したことを嚆矢とする²⁾。その後、一九二六年に精神医学者のヤスパースが「ストリンドベリとファン・ゴッホ」を著し、病跡学の概念と方法を確立した。彼は、病跡学を「精神病理学的に興味深い人物の精神生活史を叙述することにより、その人間の創造性の根源に関して、精神生活の諸現象がどのような意義を持つかを明らかにする学問」と定義している²⁾。このように、当初病跡学は天才や特有な精神病者を対象とすることが主流であったが、病跡学の発展に伴い、今日では広く通常の患者や芸術家もその検討対象となってきている。

もちろん、心理学者ユングのように、病跡学に懐疑的な立場も存在する。彼は精神の病と現代絵画の間には、幻想性・神秘性への傾倒、無意識表現の多用、現実的対象の欠落など、構造上の同一性が存在するとしながらも、一般に精神病理学的標識を基盤にして芸術作品を価値づけることは困難であり、芸術家の精神変調をその作品から推測することは不可能という見解をとっている。しかし、人間の普遍的・始原的欲求のひとつである表現欲は、閉鎖された精神内界を外部世界に放出することであり、芸術作品と精神のありように関連性を見出すことはむしろ自然なことである。昨今、統合失調症などの精神疾患患者に対し、表現精神病理学を学的基盤とする芸術療法が治療法として高く評価されてきているのは周知の事実である。

諸外国では、芸術家や思想家の病跡学的研究が数多くあり、シューマン、モーツァルト、ムンク、ゴッホ、ブレイク、カフカ、ニーチェ、ルソーなどその研究対象は枚挙に暇がない。そのなかで、病跡学的解明が進んでいる作家としては、「野ばら」と「若きウエルテルの悩み」のゲーテが名高い。彼は躁鬱病を患った人間であり、八十三年の人生のなかではほぼ八年周期の躁と鬱を繰り返し、主として躁期には詩、鬱期には小説を発表している。また、政治家、科学者としても活躍し、同時に生涯にわたって恋愛と無縁でなかった事実からも、躁病との深い関わりを読み取ることができる。日本においては、泉鏡花、夏目漱石、芥川龍之介、宇野浩二、永井荷風、坂口安吾、太宰治、宮沢賢治などの作家が、病跡学の対象として論じられることが比較的多い。様々な試みがある病跡学的方法論のなかでも、対象の性格構造に論及することは常套手段であり、その場合通常躁鬱気質者と分裂気質者に大別する手法が採られる³⁾。日本の作家では前者の代表例が夏目漱石、後者の典型例が芥川龍之介とされる。

開高健は紛れもない躁鬱型の作家であり、その文学作品、換言すると創造性の発露に鬱病が強く関わっていることは、作家であり精神科医でもある加賀乙彦をはじめ、高橋英夫、佐伯彰一、大岡玲ら多くの識者が喝破するところである。本稿ではこのような諸家の指摘を踏まえつつ、あらたに病跡学的見地から仮説を提示し、くわえて作風転換の契機となった「輝ける闇」の開高文学における意義についても言及したい。

戦後の日本文学史において、昭和三十年代に登場した開高健と大江健三郎は特異な存在であろう。開高は新日本文学に発表した「パニック」が平野謙に激賞され、一方大江も「奇妙な仕事」や「死者の奢り」が文学界の評判を呼んだ。彼らは、それまで文壇の主流であった第二次戦後派の継承者としていち早く認知を受け、新しい文学の旗手として活躍が期待されている。今日、その後の文学的軌跡を振り返ると、両者の作家活動の隔たりは

大きい印象も受ける。しかし、いずれにしろ二人とも文学的価値の高い作品を発表し、戦後文学史に優れた足跡を残していることには変わりがない。

昭和三十三年に芥川賞を受賞した「裸の王様」をはじめ、「パニック」、「巨人と玩具」、「日本三文オペラ」、「流亡記」、「ロビンソンの末裔」など、開高健の初期作品を特徴づけるのはその構造的な性質であろう。彼自身が言うところの「外へ」向かい、「遠心力」で書く手法である。元来彼は小説の方法に意識的な作家であり、芥川賞受賞後十年過ぎた頃、小説家としての創作方法について次のように言明している。「受賞以前からひそかに思うところがあって、自身の内面によりそって作品を書くことはするまいと決心していた。だから受賞後の七年間に書いたものは……、ひたすら"外へ!"という志向で文体を工夫すること、素材を選ぶことにふけたのだ。求心力で書く文学があるなら遠心力で書く文学もあっていいわけだし、わが国にはその試みがなさすぎると私は感じていたのである」（「青い日曜日」あとがき）。同様に、「パニック」の構想時を振り返り、小説作法についてこう回想している。「それは湿潤な抒情ともっとも急速に腐敗しやすい形容詞をいっさい抜いて筋肉そのものの文体で書かれなければならない物語のように思われた。……これは個人の心の内面に沈潜するための、求心力による物語ではなく、精密きわまりない因果律によって発生してその結果として浪費そのものとなって霧散してしまうエネルギーの諸相を、遠心力によって書く物語なのだ」（「夜と陽炎 耳の物語」）。

この創作の方向性は、明治・大正期の主流であった自然主義文学や私小説とは趣を異にするし、戦争体験に基づいて自己の内面を迫及し、実存性重視の言語空間を構築した、多くの戦後派の文学とも好対照である。このように、初期の開高文学は「外へ」向かって「遠心力」で飛び、漢語や比喩を多用した巧緻な言語力で社会全体を俯瞰するという方法論に準拠したため、その作品には次のような特徴が備わっていた。作者は対象と十分な距離を保持し、観察者として冷静な神の視点を崩さない。また、それらの作品群を支える文体は、旺盛な生命力と高い緊張度に満ち溢れている。

しかし、昭和四十三年に上梓した「輝ける闇」によって、その様相は一変する。すなわち、まず構築物としての小説にそれほど拘泥せず、作品における構造的な性質は影を潜める。次に、彼の視線は対象と溶け合い、観察者と現実世界が同化している。さらに、文体も抒情が表面化し、虚ろな倦怠と奥深い静謐を帯びている。したがって、開高はこの作品によって、「外へ」向かって「遠心力」で書く文学を放棄し、逆にそれまで自らに禁じていた「内面」に寄り添って、「求心力」で書くという方法論を採り入れたといえよう。その結果、通常の作家の発展過程では当初の段階で露呈する内的資質が、彼の場合幾年かの作家活動の後に初めて姿を現わすことになった。

たとえば、次のような一節がある。「心も言葉も、すべて硬い物、耀く物、形ある物が犯される。眼もなく耳もない一頭の巨大な軟体動物がうごめいているのである。それはふくれあがって小屋いっぱいになり、壁を這いまわり、夜空までみたしているのである。数知れぬ足をうごかして暑熱は窓のあたりをひそひそあるき、あらゆる物に濁った指紋をのこしてまわる。私はぼってりとした大きな海綿となって壁にもたれ、水をにじんでいる」（「輝ける闇」）。灼熱感を表現したこの一文をみても開高の詩人的魂が読み取れ、初期の叙事的・寓話的な作品と比較し、創作の際の視点や文体の変遷が明らかである。「輝け

る闇」にみられる文体の変化について、「開高健は、すべての光景を生物のように、いや生物そのものとして描きはじめた」と論評した三浦雅士は、その文体を「眼で聴き、耳で見るような文体」と讃え、「感覚の交響曲」と例えている。開高自身は、ベトナム戦争の取材から帰国してしばらく経った頃、小説作法の変容についてこう告白している。「ところが、その南の国に旅して帰ってきてみたところ、アタマで考えた物語は粉ごなに砕けてしまったことがわかった。訂正、削除、破棄、一敗地にまみれた。ふりまわされ、たたきつけられ、魅せられた。あらがいようなく一つの力につかまれてしまった。新しい、困難な手のつけようなく困難な、明るい日光のなかの悲惨を主題にした物語を書く準備に私はふけりだした」（「私の小説作法」）。これは、明らかに「輝ける闇」を構想中の混乱と展望を記した一文であろう。

「輝ける闇」を作風の分岐点と捉えると、病跡学的にはその間に彼自身の精神内部に変調が起こったことが推測され、綿密な論考の対象となりうる。この時期の彼の実生活をみると、盛んに海外へ渡航している事実が目を引く。すなわち、昭和三十五年にはルーマニア平和委員会、チェコスロバキア作家同盟、ポーランド文化省の招待で、東欧を中心にした三ヶ月のヨーロッパ旅行を敢行し、翌三十六年にはイスラエルに飛んでアイヒマン裁判を傍聴した後、アテネ、イスタンブール、パリを経て帰国している。続いて、同じく三十六年秋にはソビエト作家同盟の招きでモスクワ、レニングラード、タシュケントを訪問し、三十七年にはビール研究のため佐治敬三とともにヨーロッパ諸国を歴訪している。その後も三十八年のインドネシアで開催されたアジア・アフリカ作家会議出席と海外旅行が続き、三十九年十一月十五日から四十年二月二十四日まで、朝日新聞社臨時特派員としてベトナム戦争を取材している。

このような旺盛な行動力と彼の精神変調の関係を病跡学的に分析した場合、二つの仮説が提示できよう。第一は軽躁状態の出現であり、第二は鬱性の興奮状態の到来である。開高自身が少年期より自殺念慮があったことを告白しているように、彼は生来鬱性の気質を基調としているが、その一方で社交性に富み、多弁でユーモアを好む側面を持つ。その意味では、彼の五十八年十一月の生涯のなかで、躁鬱の双方の状態の時期が存立したと推察することは十分可能である。前者はこのような躁と鬱の存在を基盤とした仮説であり、輝ける闇を執筆する数年前に躁状態に陥り、行動意欲が高揚して頻繁に海外旅行を試みたとする考えである。

他方、後者は鬱病患者に散見される病像で、陰鬱で無気力な状況を打破するために外部世界へ行動を起こす現象である。この病態は抑鬱状態にありながら行動力に富むという、一見相反する状態であることから、「憂鬱の亀裂、ラプトゥス・メランコリックス」と呼称されている。内面の不安や苦しみから脱却するために、日常世界を超えて飛び出す「憂鬱の亀裂」が、開高健を見舞ったとする推論が第二の仮説である。たしかに、ベトナムから帰国した昭和四十年以降も、戦争の取材や釣りを目的とした外国旅行に、短期間に繁しげと出かけている事実から推察すると、第一の仮説である躁状態とみなすより、鬱病性の興奮状態と捉えることが合理的かも知れない。通常躁鬱病において、躁期と鬱期がこのような短い周期で出現するのは稀だからである。

開高自身昭和五十四年のアラスカ行きについて、次のように回顧している。「その年の七月初旬、まだ抑鬱がこだまをひびかせていて、……ともすれば崩れそうになるの

をむりやり体をひきずるようにしてアラスカヘサケ釣りに出かけた」（「夜と陽炎 耳の物語」）。鬱病性の興奮を想起させる一文であり、自伝的要素の強いこの作品には他にも同様な一節がある。「回復のきざしはいつも朦朧としていて雨が晴れになるようなはつきりしたけじめが感知できず、気がついたら足で立ちあがって部屋を出る気になっている、というぐらいのことしか言えない。……リンカーンにもこの症状があり、憂鬱におそわれると彼は家を出て森へ行って丸太小屋で暮らし」（「夜と陽炎 耳の物語」）。

昭和三十年後半の旅行時期は作家本来の仕事である小説より、紀行文や随筆などの小作品の執筆が目立っている。このまとまりのある完成された作品が枯渇するという事実も、鬱病性の興奮説を支持する。その頃の叙述を抜粋してみる。「居酒屋でウオートカを飲んでいてと労働者に肩をたたかれ、英語で「日本人か」と聞かれる。「そうだ」というと「日本は大好きだ」「何故だ?」「ロシアと戦争をして勝てたものナ」面食らっていると、コップをカチンと鳴らせて乾杯しようといい、スラブ人特有の、まるで神様みたいに人なつっこい笑いを眼じりにうかべた」（「過去と未来の国々」）。「無関心と偽善と冷笑癖で度し難い象皮病に今日の麻痺をいくらかでもひき裂くかも知れない理由と期待から、この場合にかぎり"責任"を徹底的に明示してほしいという理由から、私は次のように考えた。時代錯誤。報復主義。暴力。忘却を知らぬ偏執。どんなそしりをうけてもかまわぬ」（「声の狩人」）。

以上の文節が、本来の小説の範疇に入らない作品に由来することを勘案しても、これら一連の文章から「輝ける闇」の文体を推し量ることは不可能に近いほど、両者の文体の乖離は著しい。おそらくは、鬱状態のなかで鬱性の興奮が出来し、それが軽快した時点で「輝ける闇」が執筆され、精神に変調を来たした重苦しい体験と、ベトナム戦争で追撃砲に翻弄されたり、ベトコンの少年の処刑を目撃したりした経験が、この作品に奥行きと静謐をもたらしたものと考えられる。「おびただしい疲労が空からおちてきた。私は寒気がして膝がふるえ、それでいて全身を熱い汗にぐっしょりひたされていた。汗はすぐ乾いたが、寒さはまさぐりようのない体の内奥からやってきて、波うった」（「輝ける闇」）。開高が内なる私の声を語らなければならない心境に陥り、それを綴るのに相応しい文体を模索したことが想像される。「輝ける闇」を「作家が、その持てる力のすべてを賭けた、というような作品」と絶賛した秋山駿は、この作品に向かう開高に、「人が真に作家であるための裸の劇」を演じる姿を感じ取っている。

躁状態が存在したにせよ、全生涯を通してみれば、開高の精神変調の基調を形成するのが鬱であるのはこれまで述べたとおりである。文学を志向した時点でこの不幸をすでに自覚していた彼は、内向性の文学に寄りかかれれば彼自身がより不安定な状態に陥落することを察知していたに違いない。したがって、構造的な重視する文学観からも、自己の精神の安定のためにも、彼は当初から「遠心力」を活用する小説手法を選択せざるをえなかった。しかし、「内面」を回避するため「外へ」向かった彼の文学は、ベトナム戦時下の悲惨な体験によって逆襲を浴び、結局「内面」へ沈潜する言語世界へと変貌した。「夏の闇」、「花終わる闇」、「珠玉」らの名作は、「内心」に寄り添って書いた「輝ける闇」の創作手法を踏襲し、発展させることによって切り拓かれた、豊かな文学的境地と考えられよう。

ただし、開高の精神変調をそれほど重視せず、度重なる外国への旅は妻との確執に由来す

るとみなす仮説も現存する。彼を「ただ家にいたくなかった作家」と評した関川夏央は、開高の刎頸の友谷沢永一が著した「回想 開高健」の一文「七つとしようえの女につかまり、しだいに事態の意味するところに気づき、見る見る不機嫌になった」を引用しながら、支配欲の強い性格の詩人牧羊子との結婚生活の事実上の破綻に、数知れない外国旅行の原因をみている。たしかに、同人誌「えんぴつ」の合評会で知り合った七歳年長の女と結ばれたのは、彼女の妊娠が明らかになったからであり、開高としては納得のいく結婚ではなかったことは容易に理解できる。

その辺りの事情を、谷沢は以下のように記載している。「自分の部屋で読書していた開高は、玄関に案内をもとめる声を耳にした。……階段をかけおりてきた彼を見あげて、牧がニット笑った。よこにたっているのが母親であろうと、もちろん瞬間に見当がつく。……?まった、と思った。この女に、魅入られた、と理解した。この女に、呪いをかけられた、と自覚した。逃れる道はない、と悟った。これが自分の業である、と観念した」（「回想 開高健」）。他方、開高のもう一人の旧友向井敏も谷沢の見解を裏打ちしている。「結婚して同居するなどということは、おそらく彼は思ってもいなかったろう。まして、父親になろうなどは。……やがて観念して家を出、彼女と同居することになる」（「開高健 青春の闇」）。

谷沢は続けて、開高と牧の結婚生活や相性についても、次のように言及している。「彼は人生のすべてにわたって、有り合わせ、間にあわせ、を斥けた。……現実にはもちろん、応急の、虫やしない、を受け入れたであろうが、それは掙をやぶっての逃避であった。……一方、牧は、自分をグリニッチ天文台、と思いきだめているかのごとき性格である。外なる時間の流れすべてが、彼女の体内時計によって測られる。……もっとも付度してもらいたがっている男と、ぜったいに付度しない女との、ありうべかざる組みあわせであった」（「回想 開高健」）。

病跡学的アプローチに、生活史と作品の綿密な検討や本人の回想が不可欠であることは論を待たないが、家族や交流を深めた人間の証言なども同様に有益である。その意味では、「回想 開高健」と「開高健 青春の闇」は、開高文学を病跡学的に追求する際貴重な資料となりうる。若き開高がもっとも篤い親交を結んだ谷沢と向井の観察ゆえに、二人の回想の信憑性は高く、その意味することは重い。このような結婚に至る経緯やその後の日常生活の光景を考慮すると、関川の指摘にも首肯できる一面はあるかも知れない。ただ、谷沢も向井も二十代前半期の開高が鬱と苦闘している様子を明瞭に感じ取っているし、昭和三十一年以降は開高の生活の場が東京になり、とりわけ芥川賞受賞後は谷沢と開高の交流が淡くなっていることも事実である。また、「輝ける闇」発表前後の開高との交友は両者の評伝にはほとんど描かれていないため、これらの著作から同時期の彼の精神変調の詳細を窺い知ることは困難である。なお、谷沢や向井とは別に、開高と長年親交を続けた菊谷匡祐の「開高健のいる光景」も、開高の素顔を描いた交遊録として病跡学的に興味深い著作である。しかし、この優れた開高の文学論と人間論においても、開高の精神変調については触れられていない。

独自の言語空間を確立した開高文学のなかで、頂点に立つ作品は「輝ける闇」以降に発表した「夏の闇」と「珠玉」であろう。これらは、構造的な社会性を備える構築物としての小説を意図した、初期の叙事的な作品群と異なり、内面を直截に描き切ることで彼自身

の生来の資質である詩人的抒情性を花開かせた名編である。しかし、それまでの作風を転換させ、そこで試みた文学的手法を昇華させることにより、「夏の闇」や「珠玉」といった完成度の高い代表作を生み出したことを一旦認識すると、「輝ける闇」は開高の作品群のなかで圧倒的な存在感を示してくる。それは、生涯にわたって、精神の変調を克服するため必死の遠泳を続けた人間であり、小説の方法に腐心し続けた作家である開高が、必然的に書かざるをえない作品であった。「遠心力」で「外へ」飛ぶ文体からスタートし、「求心力」で「内に」向かう文体に至った開高健の文学は、鬱という病を飼い馴らすための、終生の営為のなかで結実した豊饒な言語世界なのかも知れない。

注)

- 1) 病跡学の起源については、異なった見解もある。すでに古代ギリシャ時代には狂気と天才の関係が論じられており、これを病跡学の萌芽とみなすことも可能であろう。また、二十世紀初頭に狂気と天才の関係を精神医学的に考察し、初めて病跡学という言葉を用いたドイツの精神医学者メビウスを病跡学の始とする考えも根強い。
- 2) ヤスパースによる病跡学の定義は今日広く受け入れられているとはいえ、作品論に立ち入らず、学問的課題を「病と創造の直接的関連性のみ限定する」彼の科学性重視の立場には、批判も少なからずある。
- 3) 飯田真と中井久夫は、病跡学的研究方法には大きく三つの潮流があることを指摘している。第一は天才論研究の系譜で、メビウスの「ゲーテ」「ニーチェ」「ルソー」に始まり、ランゲ・アイヒバウムの「天才、狂気、名声」、クレッチマーの「体格と性格」に続く流れである。ランゲ・アイヒバウムは天才を時代とともに変化する函数とみなす社会学的天才論を展開し、一方クレッチマーは気質類型論を提唱して、体質生物学的立場から天才の創造活動を探求した。ただし、これらの病跡学的研究はワイマール文化におけるドイツ人の天才や英雄の崇拜と直結しており、第一次世界大戦敗戦後のドイツ国の目的喪失を回復するための代償行為にすぎないとの批判もある。第二は精神分析的方法で、フロイトを始祖として主にアングロサクソン諸国で発展している。個人の生活史を緻密に検証し、生活史上のエピソードの意味を解明していく立場であり、個人の精神内界を研究する手法として魅力に富む。精神分析学的方法による優れた病跡学研究としては、フロイトによるレオナルド・ダ・ヴィンチやウィルソンの研究、エリクソンによるルター研究などが挙げられる。その反面、この方法論は恣意的分析に陥る危険性も指摘されている。第三は研究対象者に面接や心理テスト実施し、一般人との比較検討を行うもので、マックレランドやローなどアメリカ精神医学において隆盛を見ている。この方法は精神分析学と行動科学の影響を受けており、伝記資料が十分に入手できない前二法に比べると、情報収集の点で有利である。ただし、現状は表層的な段階に留まっているとの見解もあり、マックレランド自身も「断定的なことはまだほとんど何ともいえない」と述べている。なお、飯田と中井はこのような三つの流派があることを提示したうえで、彼らの病跡学立脚点を「従来の天才論や疾病論およびヤスパースの自己限定的立場などと異なり、病も創造も状況という舞台上演じられる人間のドラマとして捉える包括的立場」としており、この観点からニュートン、ダーウィンら六人の科学者の病跡学的研究を行っている。