

川端康成「針と硝子と霧」論

姜 惠 彬

一、はじめに

昭和五年十一月『文学時代』に発表された「針と硝子と霧」(単行本『化粧と口笛』(昭和八年六月、新潮社)に初収録)は、川端研究史において、主に「試作」として捉えられてきた作品である。朝子という女性の狂気を中心に展開される本作は、頻出する心理学用語と、()の中に綴られた朝子の意識の内容から、フロイト精神分析学、(意識の流れ)の表現形式及び(新心理主義)の中で論じられてきた。そのため、同じ形式で書かれた「水晶幻想」(改造)昭和六年一月)が、(新心理主義)の代表作と評価される中で、「針と硝子と霧」は「水晶幻想」の表現形式における試作と位置づけられ、独立した作品としては十分評価されていない。

羽鳥一英氏は、作中から「エレクトラ・コンプレクス、抑圧と抵抗等、フロイド心理学の概念」を読み、「日本におけるいちはやい新心理主義文学の試み」としての「水晶幻想」に至る過程の中に本作を位置づける。太田三郎氏が、作品の形式を「内

的独白の形式への無理解から生まれた誤り」、「新心理主義的手法の康成流の発展である文体」と評価するように、(新心理主義)という枠は、「針と硝子と霧」の評価の一つの軸をなしてきた。曾根博義氏の指摘通り、瀬沼茂樹の『現代文学』(昭和八年一月、木犀社書院)から唱えられた(新心理主義)という概念が、昭和初期の文壇を形象してきたのは周知の通りであるが、一方でその定着が孕む諸問題が看過されてきたのも否定できない。⁽³⁾瀬沼は、「個人主義に立脚する近代文学」が関東大震災を境に「解体」の時期に入ったとする史観から、「人間をその全生活意識から切り離して、心理的存在とし、生理的存在として、その解体・分裂において、個別的に、克明に追及して行くときに、「意識の流れ」(内白独白)などの方法に立つ新心理主義文学を発生せしめた」と述べており、曾根氏は、この「きわめて曖昧、無限定」な概念が「根本的批判や修正を受けることなく、依然として生きつづけてきた」と指摘する。

本作の表現形式に関する先行論においては、ジョイスの『ユリシイズ』(一九二二年初刊)の影響の元に、欧米における(意識の流れ)との差異を探索する論が多数で、平山城見氏は、(意識

の流れ」が持つ「個性の解体」という二十世紀小説が抱えた問題とは無縁な、「ジョイスの模倣作」として川端の作品を位置づけ、岩田光子氏は、『ユリシイズ』の手法が「現実の外界と緊密にかかわり合いながら流れ動いていく」人間の意識を表現し、その際「意識と外界との混融が特色とされる」のに対し、川端の手法が、「外界とははっきり区別」されていることを踏まえ、「連想の流れに従いがちな」川端の作風が「まねてまねられぬ」ジョイスの手法との差異を招いたとする。

その中で、仁平政人氏は、詳細な作品分析を展開しつつ、『ユリシイズ』の影響から離れ、「精神の実体的な「深層」などに帰着することのない錯綜したテキスト」を志向する試みとして本作を評する。氏が同時期の「心理—文学」言説の考察を元に、本作にフロイデイズム小説以上の意味を付与していることに異論はないが、作品の意図を「錯綜したテキスト」の提示とする指摘は、朝子の狂気を中心にする作品の内容とどれほど密接に関わっているのかという点に疑問が残る。特に「作者」が登場する最後の場面において、朝子の狂気が作中にとどのような働きをしているのか、またその「錯綜」した意識の内容は、なぜ「意識の流れ」を必要としたかが問われなければならないまい。

本稿では、従来の先行論においてすでに読まれている心理学的要素にも注意しながら、作品の構成を中心に分析を行い、同時代の文学論の中で作品の意味を考察する。その過程で、川端の文学論を提示した作品として「針と硝子と霧」を再評価することが可能であり、また「新心理主義」という枠を外した文壇の動向の中に、「意識の流れ」が受容された必然性も明らかに

なると考える。

二、「恐怖症」と狂気

作品の冒頭において朝子自身が「体の心に病が入った」と述べ、作品の末尾に「作者」が登場し朝子の病症を並べるまで、「針と硝子と霧」は、朝子の狂気や病症が進行していく過程として読むことができる。

不潔恐怖症の徴候がだんだん激しくなった。
接触恐怖症の徴候がだんだん激しくなった。
尖圭恐怖症の徴候がだんだん激しくなった。
恐怖恐怖症の徴候がだんだん激しくなった。

これらの病名は当時の異常心理学の書物の中でも確認できるが、四つ目は不明である。朝子が経験する病症と、他の作中人物たちの言葉に頻出する心理学用語から、本作は、朝子が幻想の中に完全に入り、狂人になるまでの過程を分析的に追っていく構成の中で読まれてきた。後半部において朝子の狂気は、以上の病症を越え、作中に転換をもたらすが、本節においてはまず、表面的な構成を中心に読んでいく。

朝子の病症の最初の原因を与えるのは弟と夫であり、朝子是不幸な結婚生活に悩まされている。

弟は朝子達きやうだいの父の生き写しであった。彼の子供の頃から、だれもかれもがさう言った。朝子はそれを聞く度に、なにか動物じみた嫉妬を感じた。(中略)この頃、彼女は夫の肌に触れてゐる時に、ふと弟を思ひ出し、さう

すると、夫の肌に触れてゐる彼女の肌の身の毛がよだつやうに思はれることがある。しかしさういふ時は反て、彼女の肉体を燃え上らせる。またしかし、街に出ると彼女の眼は人間の顔形を感じる力を失つたかのやうに、女達の肌ばかりを見てゐる。朝子は一度死産をしただけであるけれども、下腹にはちゃんと妊娠線が残つてゐる。自分の体にあることさへ忘れてゐた妊娠線が、彼女はまたこの頃気になつてしかたがない。肌のしみだと思ふ。さう思ひながら彼女は足を洗つてゐる。

夫に抱かれながら弟を思い出し、それがかえつて「彼女の肉体を燃え上らせる」という記述から分かるように、朝子は弟と結ばれたいという欲求を持つてゐる。世間的に禁忌視された欲求を朝子は必死に隠そうとし、夫の肌に触れることに対する恐怖は、接触恐怖症として現れる。また、死産の跡である妊娠線は、子供を産むことができないまま続いている不安な結婚生活を朝子に意識させ、妊娠線の跡を消したいという欲求は、しきりに「足を洗う」不潔恐怖症につながる。

その中で、夫の引き出しから女の写真を発見し、夫の不倫を疑うことになつた朝子は、夫の羽織に針を入れておき、夫の服をたたんでくれる女に針が刺さることを期待していた。

朝子は夫の羽織から一本の針を見つけて泣きじやくりながら、そして二本目の針に指に突き立てて、そこに浮び上つた小さい血の球をぼんやり見つめてゐた。／「おい、よく気をつけてくれよ。針の着物を着せられてるやうなものぢやないか。」／彼女は驚いて指の血を吸つた。(中略)「そ

の人の指に針がささつたら——私どうしましょう。」／「その人つて誰のことだ。」／「羽織をお脱ぎになれば、どこだつてたんでくれるものなんでせう。でも、針つて不思議なものね。生きものみたいね。うちだつて、もう何十本、何万本で針をなくしてるでせう。それで誰も怪我しやしな

いんですもの。」
朝子は不倫への疑いを夫の前でははっきり打ち明けない。針を夫の羽織に入れておいたことなど、嫉妬に関する秘密が明かされるのは、受け手のない、死んだ母への手紙の中においてである。朝子が嫉妬を認めないのは、母が嫉妬を起こす度に父から「気がひ婆」と呼ばれたことで狂人になつてしまつたと考えるからで、朝子は自分が病んでいることは認めても、それが狂気であることは否定する。その中で、「生きもの」のように家中の針がなくなり、同時に家の釘が抜け出して踊る現象は、母への手紙を書く際、彼女の幻想の中で実際に起こつてゐる。

恐ろしい夢を見ました。家中の釘がね、夜中になるとみんな抜け出して来ますの。——朝子はこれまでそんな夢を見たことはない。それは手紙を書いてゐる時の彼女の幻であつた。／——もうこんな家にはゐられません。釘は一寸法師のお祭りのやうに、みんなで踊つてゐます。家が崩れてしまひますわ。夫を起こしましたの。釘達は一ぺんに自分の穴へ帰つてしまひました。夢ですわ。夫はほんたうに親切です。これは秘密ですけれど、家に美しいお嬢さんが一人ゐますの。早く弟のお嫁さんになればいいのに。世界中で一番幸福な夫婦が出来ますわ。(中略)夫が泣いてゐますわ。

夫の羽織に、私は針を二本も入れておきました。私の体の中は毒で一ぱいで、肌から毒が吹き出すの？お母さん！

朝子は、弟と女を結婚させたいと考え、實際弟に女の写真を見せてもいる。この考えは後に見ていく朝子の「隠れた意志」に関わっているが、まずは、女への嫉妬を隠すための口実として効果的な方法であるといえよう。なお、自分の体の中に毒がいつぱい詰まつており、その毒で夫を殺すことができるという妄想と共に朝子は狂気を増していき、弟への恋や、女への嫉妬、夫への憎しみという、抑圧されていた欲求や感情は、隠すことはできても無くすることができず朝子を悩ませつづける。針や釘が刺さった朝子が、母から受け継いだ「氣運ひ」血統の血を出し尖圭恐怖症を患う時、抑圧されていた感情の象徴である針や釘が、狂気と殺意の証拠である血と毒を、朝子の意思とは関係なしに体から露出させる。

さて、このようにだんだんと恐怖症が現れてくる過程で、朝子の狂気を認めさせようとする役割をしているのが弟である。弟は「学問ができ」、「もの覚え」が良く、朝子の精神状態を理性的に観察する人物として登場している。

①「姉さんは子供の時から内心ではおやちに見方をしてゐながら、おふくろに見方をしようとしてゐた。あれはいけなかつたと思ひますね。姉さんはおやちが好きだつた。おふくろは嫌ひだつた。」(中略)「いいえ。ちがひます。そんなことつてないわ。私はよくお母さんと抱き合つて、お父さんを怨んで泣いたのを憶えてゐるわ。」(中略)「いまだにさういふことをいつてるから、姉さんの性質がから

つと明るくならないんだ。」

②悲しい燕つて、なんのことです。——うん、燕で思ひ出した。おやちのあらあらしい性質は、僕ばかりでなく、姉さんだつて受けついであるますよ。おふくろが病みはじめた頃でした。憶えてゐますか。うちの子が庭へ落ちたことがあつたでせう。姉さんはそいつを拾つて川の中へ捨てに行きましたよ。

弟は、自分が「はつきり憶えて」いる昔の記憶を「思ひ出し」、朝子の忘れていた記憶を呼び起こそうとする。①の引用において、父を愛し、母を憎んでいた幼い時期のエレクトラコンプレックスを朝子が認めないのを、弟は「姉さんの性質がからつと明るくならない」原因の一つとする。朝子にとっての父への恋は、父に似ている弟への恋、すなわち、「自分の恋人を夫の家に入れてゐる」という弟の記述と、朝子が「愛してゐる」のが自分であるという弟の記述で説明される近親相姦につながるものであり、弟はそれを朝子に認めさせようとしている。なお、②の中で、弟が覚えている「燕」に関する記憶は、女への嫉妬から夫の羽織に針を入れておいたり、夫に対し殺意を覚えたりといった朝子の「乱暴な性質」の例えとして記述される。弟が朝子に対して発する冷静で、理性的な指摘は、朝子の狂気の原因探しと治療のためのものであるが、それが朝子に影響することはない。

いよいよ霧が深い。(中略)まことに壮麗な夢の国であつた。霧の中を朝子は翼ある鳥のやうに飛んで歩いた。(女。女。山百合の匂ひ。母の乳房。乳色の海。ガラスの板をころげ

まはる水銀の玉。女は悪魔だ。あの写真の女の美しい肌。父の匂ひ。女であることはしあはせだ。彼女と夫の結婚式。弟の傍に立つてゐる花嫁。あの写真の女。朝子が、その女であつた。」

弟の説得にも関わらず、朝子の狂気は定まることなく、幻想の中で自分が「写真の女」になることで、弟への恋を達成させ、夫の不倫相手への嫉妬までも解決しようとする。

見てきたように、隠そうとする願望が消えることなく、幻想でしかそれを解決させることができないという結末、また、それを論理的に説明しようとする弟の言葉や「作者」が羅列する病症は、すべて心理学によって説明が可能なように叙述されていることが確認できる。

三、フロイデイズム

前述した心理学の適用は、本作に限ったものではなく、かえって同時代の文壇に多用された形式の一つである。また、その背景にある精神分析学の文学的受容と、それに伴うフロイデイズムの流行は、昭和初期の極めて混乱した文壇の状況の中で形成されており、まずその過程を考察しておきたい。

昭和三年から五年の間の『新潮』誌上には、機械主義や科学主義に関する評論が多数発表されており、板垣鷹穂は、当時の文学が「機械」を肯定しなければならなくなつてゐる」と述べ、「合理主義」に基づいた文学の新しい傾向を分析している。板垣は、「芸術派」の文学が獲得すべき表現技法を、とりわけ

映画との関係に置き、「文学と機械との関係は、唯だ機械の文学に与へる影響（傍点原文）としてしか考へ得ない」と、文学の形式における映画の再現能力の優位を述べ、〈カッティング〉〈モンタージュ〉などの技法を紹介している。映画の再現能力

と文学の表現方法との差異を探るこのような観点は、平林初之輔がいう「文字をもつて構成される文学」の限界という認識と通じており、平林は、「思想を発表する手段は文字に限られていない」とし、「具体的な物及び動作を視覚的に再現する活動写真」が、文学の位置を「相当不安定なもの」にしていると説く。

このような文壇の動向からは、関東大震災以後、都市の復元のために導入された機械文明である「アメリカニズム」が、都市文化の形成にとどまらず、文学の領域にまで影響していたことが窺える。高橋徹氏が指摘するように、「機械制生産設備をもつた「ニュー・ジャーナリズム」としての新聞・ラジオが、大量の読者と聴取者を造り出すことを可能にし、昭和五年「日活」が、トーキーを採用するに至り、映画における転換期を迎えられるなど、昭和初期は機械文明への傾倒が顕著に加速した時期である。文学における機械主義と科学主義は、この時期を背景に登場し、主に映画の手法が形式の面で注目されたが、同時に、その影響に関する懐疑的な論も出ている。昭和五年二月の『新潮』合評会²⁴は、前述の文学をめぐる議論を端的に示しており、中村武羅夫は、「機械主義が力を得て来るとすれば、単に調子だとかテムボだとかばかりでなしに、もつと文学の本質に迄影響して来るのぢやないか」と、既存の文学に対する不安を述べ、その一方で、「心理描写」を「文学の中軸的な使命」

とする。この言葉を受けて浅原六朗は、「感情」を表現するた
めには、「心理」の表現が不可欠であること、また、その「心理」
描写のための新しい形式が求められると説く。

前述したように、リズムとテンポ、映画のモンタージュ論に
代表される形式論と、文学における内容や本質との融合をめぐ
り多くの論が追随する中で、「心理」、「感情」、「精神」を書く
ための新しい形式が問われたが、その一方で科学主義は、心理
の表現形式においても影響することになる。例えば、大槻憲二は、
「自然主義の背景には自然科学があり、社会主義文芸の背景に
は社会科学があつた如く、非意識派の文芸には精神分析がある」
とし、「精神分析学は文学の発源地たる人間の非意識心理を研
究対象とするもの」であると説く。さらに長田秀雄は、従来の
自然主義が「精神の現はれを意識の表面だけに限つてしまつた」
と指摘し、その過程で看過されてきた「無意識」を表現の対象
にすることで、「完全な人間の描写」が可能になると述べている。
以上の論からは、精神分析学に関する詳細な紹介と共に、「抑圧」、
「抵抗」、「エディプス錯綜」などの精神分析用語が、文学作
品の批評用語として流通していたこと、また、従来の自然科学
と社会科学に代わる「科学」の一つとして、精神分析学が必要
とされていたことを窺い知ることができる。ただし、このよう
な動向は、精神分析学による人間の精神の把握と表現をそのま
ま形象化する、機械的な表現形式、つまりフロイディズムとし
てまず現れた。

平山城児氏は、昭和初期において「小説へ精神分析の理論
を応用することは一種の流行であつた」と指摘し、その作品の

一つとして伊藤整の「感情細胞の断面」(『文芸レビュー』昭和
五年五月)をあげる。伊藤におけるフロイディズムは、そのま
ま継統されたのではなく、平山氏の指摘によると、「フロイト
理論からジョイス的手法へと移行」され、渥美孝子氏は、川端
においても「針と硝子と霧」と「水晶幻想」の二作が、「フロ
イトからジョイスへと辿つていた伊藤整の歩みと重なる」と指
摘している。後に考察を加えるが、日本の文壇における(意識
の流れ)の受容については、最も積極的に説をなした伊藤整を
中心に論じられることが一般的であるため、川端の作品におい
ても、「フロイディズム」意識の流れ」という図式が通用され
てきた感がある。しかし、「針と硝子と霧」の後半部の流れは、
前述の図式に収まらず、むしろフロイディズムを相対化する方
向に展開されていると考えられ、節を改めてその過程を読んで
いくことにする。

四、「隠れた意志」

弟と夫に連れられ病院に向かう途中、朝子が幻想の中に入っ
た後の記述には「作者」が登場している。

作者はまだこれからさき、書きつづける必要があるであら
うか。あると思へばある。ないと思へばない。なぜないか
といへば、朝子はいよいよほんたうの気ちがひらしくなつ
て行つたからである。／不潔恐怖症の徴候がだんだん激しくなつた。
／尖圭恐怖症の徴候がだんだん激しくなつた。／恐怖恐怖

症の徴候がだんだん激しくなつた。そして、とりとめもないことを絶え間なくしゃべるやうになつた。そのとりとめもないおしゃべりの中から捜し出せる第一のものは、あの女をうちへ入れてくれといふことであつた。(中略)しかし、もし書きつづける必要がありとすれば、筆を朝子の弟の上に移さねばならないやうに、作者は考へる。／なせなら、弟は間もなく、あの写真の女に恋をしたからである。／けれど、姉の隠れた意志を、弟がその恋を通して、どんな風に行ふかは、もう一つの新しい小説の主題であると、作者は考へてゐる。

この「作者」の言葉には、今まで読んできた内容と自然につながらないところがある。幻想の中で自らが弟の結婚相手の女になることによつて、欲求を解決できたとすると、朝子の病症はなくなるはずであるが、病症は相変わらず進行していき、さらに自ら写真の女になつているにも関わらず、朝子は女を家へ入れるように頼んでゐるのである。この部分を説明するために、朝子の「隠れた意志」に戻つてみる。

「姉は秘密が恐ろしいんです。実をいふと、秘密の自身が恐ろしんちやなく、秘密をあばくことが恐ろしいんです」という弟の言葉のように、朝子は狂気と夫への殺意という「秘密」と「隠れた意志」を持つており、弟はそれを暴くように朝子を促す役割をしてゐた。

体に一ぱいの毒が、私の指先から流れ出す。夫を殺すことだつて出来る。ああ。恐ろしい。お父さん。私の起ると思つたことは、みんな必ず起る。私は夫の恋人を家へ呼び寄

せよう。気がひの真似をしてゐる朝子。弟は夫なんかになんか負けない。夫の恋人を、きつと弟は奪つてしまふ。お父さん、お父さんちがつて、弟は幸福な結婚をする。あんなに美しい、あんなにいい女は、二人とゐないのだから。恋人を奪はれた夫の自殺。

死んだ父に向けて述べる言葉の中で、朝子は夫の自殺を想像する。それは、女を家へ呼び寄せた後、自分が狂人の真似をしてゐる内に、弟が女を夫から奪い、女を奪われた夫が自殺するという過程を経てゐる。ほとんど妄想に近い想像を、朝子は自分の「起ると思つたこと」が、「みんな必ず起る」と確信しており、病症が治まることなく続くのは、前述の「隠れた意志」が、朝子の妄想の中で実際起こつてゐることを裏付けているのではないだろうか。すなわち、妄想の中では、狂人になつた朝子に代わり、女が朝子一家に受け入れられ、弟と夫の間に葛藤が生じるのである。朝子は、狂人の「真似」をしながら、弟への恋と女への嫉妬、夫への殺意を持ち続け、その過程で経験した清潔・接触・尖圭恐怖症も続くことになる。

さらに、「作者」は、「これ以上書き続ける必要」があるなら、「筆を朝子の弟の上に移さねばならない」といい、「弟は間もなく、あの写真の女に恋をした」と述べるが、この記述は、現実の出来事を述べるのではない。弟は、女の写真を朝子から見せられただけで会つたことがなく、夫は、女の写真を持つてゐることさえ気づいていなかった。写真の女は、二人にとつて「取り柄もない女」、「酒場の女給」のようにしか見えない人物で、実際その女が家に来ること、弟がその女と結ばれることは、現実性

に乏しいといえよう。つまり、最後の「作者」の記述は、朝子の幻想の中で「隠れた意志」がだんだん進行していく過程の中に、いつの間にか弟が引きこまれてしまったことを示していると読むことができる。この結末を考える時、「恐怖恐怖症」という、出典を知ることのできない言葉を含んだ病名の羅列も、単なる言葉の羅列にすぎないことを示すように意図されているといえよう。問題になっているのは弟の分析や病名ではなく、恐怖症を患う朝子の狂気と幻想なのである。朝子は、針を刺し硝子で切り流す血と、体の中の毒を実際に体験しながら狂気を増していき、朝子を冷静に観察していた弟が、その狂気の中に引き込まれてしまうのである。

では、弟という人物が前述のように登場しているのはなぜか。朝子は他人に聞かせることがなかった自分の秘密を、幻想の中に入る直前、弟に打ち明けるが、その場面で、弟と朝子の間に交わされる食い違った対話を目を向けてみる。

彼女は弟の耳に口をつけて囁いた。／「ねえ。お前はほんたうに私の心がすつかり分かる自信がある？あるわね。あるつていつてよ。嬉しいのよ、私、こんな深い霧の中では、なにをいつたつて、世間に聞こえやしないわ。」／「それぢや姉さんの、今のこころの、一番深い秘密を打ち明けてごらんなさい。」／「それはね、夫を少しも愛してゐないつてことなの。」／「それから？」／「それから、なにをいふの？」／「それからおやぢを愛してゐる。」／「あたらないわ。そんなぢやない。私の体に毒が一ぱいたまつてゐて、それが指先から匂ひのやうに出るつてことなの。」

／「その毒つてのは、嫉妬のことなんでせう。」／「ぢがぶ。気がひは体の中に毒が一ぱいたまつてるんぢやない。」

この対話の中で朝子が打ち明ける秘密は、「夫を少しも愛してゐない」こと、自分の体に「毒が一ぱいたまつてゐる」という、夫への殺意を込めた「隠れた意志」につながるものであるが、弟は最後までそれを「おやぢを愛している」、「嫉妬」という意味で受け止める。このように、弟が朝子に対して、理性的に分析することができたのは、朝子が死んだ母宛てに送った手紙を、弟が読んでいたからである。朝子は手紙に切手を貼って出しており、弟は「宛名人不明で戻つて来た」手紙を発見して読んでいた。弟はその手紙を読むことで朝子の秘密を知り、それを以て心理分析の真似ごとをしていたにすぎず、それが朝子に影響することはなかった。

以上考察したように、「針と硝子と霧」は、フロイディズム小説ではなく、かえつてフロイディズムを相対化した作品として読むことができよう。すなわち、弟や夫などの現実の人物たちによつて意味づけられる朝子の狂気や病症とは別に、朝子の「隠れた意志」は、狂気と妄想の中で、現実とほとんど変りがないほど計画的に進んでいるのである。

五、〈意識の流れ〉

さて、このような朝子の意識の内容は、()の中に入れられており、弟の言葉と対比してみることができる。

引用① 朝子の意識

海。燕は紙のテープをくはへて海を渡つて行く。(中略) 私が病気になつたら、夫はあの女をうちへ入れるだらう。あの女は弟に恋をする。蓄音機の針をくはへて海を渡つて行く燕。古里の家の燕の巢。燕の子の鳴き声。白木蓮。馬車。電線に泊る燕。

引用② 弟の言葉

「燕で思ひ出した。おやちのあららしい性質は、僕ばかりでなく、姉だつて受けついでみますよ。(中略)憶えてるますか。うちの燕の巢から燕の子が庭へ落ちたことがあつたでせう。姉さんはそいつを拾つて川の中へ捨てに行きましたよ。」

引用③ 朝子の意識

田舎の柿の木。吹き矢で小鳥を狙つてゐる子供姿の弟。水車。死人花。私はお医者にみてもらはう。背中を切り裂いて、そこへ鉛の煮え立つたのを流す昔の拷問。

引用④ 弟の言葉

おふくろの死んだ時には、柿の木の鳥が鳴きましたつね。姉さんはその鳥を思ひ出したくても、思ひ出すことが出来んでせう。

引用①で、朝子は女の写真を見て燕を思い出し、「悲しい燕」という字を写真の裏に書きこむ。弟が「燕」に関する昔の逸話を思い出し、朝子の乱暴な性質を認めさせるために語っているのに対し、朝子にとって「燕」は、意味を成すことなく次々とつながっていく連想の中で登場するだけである。このような言葉の捉え方の違いは、引用③と④の「柿の木」においても繰り

返される。朝子は()の中で、「小鳥の歌ふやうに、誰にも分らない言葉で、心のうちを歌」うことを望んでおり、弟から乱暴な性質に関して指摘された際には、「言葉のかはりに、大きなあくび」をする。つまり、朝子の()の中の記述は、朝子にとっては、言葉にならないもの、誰にも伝わらない言葉という意味を持っている。

先行論において指摘されている()の中の叙述方法(意識の流れ)は、前述したように、ジョイスの方法との差異を探る方向に捉えられ、概念の定義も論者によって多岐にわたるが、ロバート・ハンフリーにおける(意識の流れ)論がその概論として参考になる。

哲学・心理学者のうちウィリアム・ジェイムスとアンリ・ベルグソンとは、彼らに続く世代に、意識が流れるものであること、心は、外面的世界の恣意的で固定した時間および空間価値から離れた、その独自の時間、空間を持つていふことを確信させた。かくて、作家が意識世界を描出しうとすると、流動性と持続性とは新たな物語方法の開発を要求したのである。

ハンフリーは、このような観点から、「言語表現以前の彼らの意思の究明に重点を置く形」として(意識の流れ)を定義する。日本における(意識の流れ)は、大正期にすでに紹介があり、堀口大学はジョイスの『ユリシーズ』の紹介と共に、作品中の形式の一つとして「内心独白」をあげ、ジョイスが感化を受けたとするエドゥアール・デュジャルダンの小説『月桂樹はさられた』(一八八七年初刊)の形式に関しても言及している。

堀口はこの形式が、「われ等の心中最も奥深い所に束の間起伏する思念」を、「意識の感化を受けぬ以前にそのありのままの姿に捕へることを可能ならしめる」方法とし、その中で、人物の「回想、連想、欲望、悔恨、希望等あらゆる感情と思念」が、「何等の理論もなく」、「心の動きのままに、走り去る」という。さらに、土居光知は、「意識の中に流れるものをできる限り直接に表現することを理想とし決してそれを理智的に分析したり、説明したりしない態度」として「意識の流れ」を解釈し、「意識の流動の実景を描くこと、抽象的な、輪郭的なまた説明的な言葉避けて、触感的な言葉のみ用ゐること」をその特徴とする。

このように「意識の流れ」は、「理智的」に捉えることのできない意識の内容を表現する形式という意味で受け止められていた。その中で、前掲の土居の論文中に『ユリシイズ』の訳文が一部紹介された後、伊藤整が長松定、辻野久憲らと共同作業で、雑誌『詩・現実』に『ユリシイズ』の本格的な翻訳を行う一方、「意識の流れ」に関する評論を多数発表することになる。

ジョイスの無意識の取扱方の独特な点は、彼が無意識の顕現を、客観的な、統一ある理論の立場から描写せず、主観のみによつて無意識的流動を表現したこと、換言すれば、無意識を純粹に無意識とし、他物の介在を排除する為にしか客観力を用ひなかつたことである。彼は表現を無意識の面に沿ふて流動させてゐるのである。故にその力点は無意識をでなくて、無意識で（傍点原文）であると言へよう。

（中略）フロイディズムの適用を受けた小説は、分析から

「解決に至るテーマが作品を決定するに反して、「意識の流れ」による場合は、現象の配列の無意識性の純粹さが作品を決定する。従つてグラヂワの如きフロイディズムに立つ作品は尚既存の小説のジャンルに属し、今までの肉眼的描写を、顕微鏡的に或は高速度映写機的に科学を適用して描写するに止るが「意識の流れ」を絶対的に是認する場合は現実そのものが解体し流動するのである。而もなほそれは現実なのである。」

以上の伊藤の論においては、すでにフロイディズムとの距離が窺える。先に確認したように、「心理」や「精神」の表現において、自然科学に代わる科学として精神分析学が注目され、その結果生まれた形式主義の一つがフロイディズムであつた。「意識の流れ」は、そのフロイディズムを修正する方法として機能したのであり、伊藤においては、「無意識」をいかに表現するかという問題に重点が置かれたのである。後に伊藤自身が、「昭和六年の初め頃、すでに窮地に陥つていた」と述べ、「新心理主義」という枠の中に、「意識の流れ」が収斂されてしまふことで、引用した伊藤の論理の欠点が批判されることが多く、その批判は川端においても影響している。佐藤公一氏は、伊藤の論が「新心理主義文学理論形成途上の、フロイトにひきずられた（理論的爆発）であつて、正当の理論とはいえない」と説くが、むしろそれは、前述した広範な文壇の動向の中で必然的に受容もしくは変容されたとみるべきではないだろうか。

また、「意識の流れ」は、当時の文壇において、フロイディズムの修正という意味だけに局限されるのではない。前掲の伊

藤の論の中で注目されるのは、「客観的な、統一ある理論」なしに「主観のみ」によって、「解体」する「現実」を描く方法として（意識の流れ）が解釈されている点である。さらに春山行夫は、

「意識の流れ」といふことは、それが所謂判断や思考による、連結のある、論理的な精神の活動と異なつて、意識面に流動する生のままの、朦朧としたものであるからして、文学の記述の上においても、依然としてそれが流動的であり、生そのままであり、朦朧としておればこそ、初めて、意識の流れ（傍点原文）であるといへよう。（中略）「意識の流れ」は、それが叙述上では、錯雑して、連結がなく、非論理的であつても、ならぬ、無秩序であるとか、渾沌であるとかいふことの非難に値するものではない。それは、判断され、整理された現実の観方から観て、無秩序であり、渾沌としたものを現はさうとしてゐるからである。²³⁾

と、「意識の流れ」が、「論理的な精神」とは異なる意識を扱っており、「整理された現実」から観て、「無秩序」で、「混沌」としたものを表現するとしている。すなわち、この時期において（意識の流れ）の受容には、論理的に整理された確固たる現実への不信がその前提としてあつたと見ることが出来る。辻野久憲の論もその延長線上にあり、辻野は、現代芸術の本質的な特質を「習慣性」による「現実観念の危機」から、「従来知られなかつた現実の面を見出す」ことにあるとし、今日の「叡智」と「理性」に対する信頼の揺れを指摘している。さらに「現実観念の危機」が、「我々自身の中にある現実の分析」を可能に

したと延べ、その方法として「内白」と「超現実主義」をあげる。内白 monologue interneur とは、我々の意識の流れを写す方法で、此の場合、偶然の一致以外のものは求めないのである。即ち、思考の流れの間に、時として外部からの感覚と印象とが浮上るが、間もなくそれもこの流れの中に曳入れられてしまふ。これに反して超現実主義は、より深い現実からの自発的な飛躍を狙つたものである。²⁴⁾

辻野は、思考が、「必然」的「因果」に依るのではなく、「偶然」に依つて外部を認識すること、「内白」がその表現を可能にする方法であることを述べ、「物質の絶対的現実性」に対する信頼が希薄になる中で、従来の認識の原理では表現することのできない現実を捉える方法として超現実主義に着目している。

辻野の指摘通り、「現実観念の危機」は、この時期に問われていた「リアリティー」の問題、それに敷衍する超現実主義への注目と無縁ではない。原一郎は、従来のリアリズムにおける「現実」が、リアリズムの「表面的考察」にとどまっていると指摘し、

自由と発展と秩序の感じ、それは芸術的リアリティーの感銘に他ならないが、リアリストは、その感銘を、彼らの芸術的経験の対象―それは著しく知覚表象の性質に似たものであるが、―に移して、以て客観的現実の真相に肉迫したと信仰するのである。しかし彼らに感銘するリアリティーとは想像的経験によつてのみ与へられるものであつて、現実界に於ける実在ではない。²⁵⁾

と、「経験」によるリアリティーの限界を述べる。さらに、超

現実主義が、以上のような限界から脱し、「確然たる意識に還元できない広漠たる意識の世界、何等の意義を構成し得ざる渾沌たる意識の世界」を表現できるとし、「知覚的認識の対象としての現実界」から逃れたところに超現実があることを述べている。また、滝口修造は、「現代は、レアリスム混迷の時代だといつてよいほど、不可解なレアリスムの迷宮に踏み入つてゐる」とし、その限界から脱する方法として、超現実主義における「無意識」に着目している。滝口は、超現実主義を「あらゆる合理主義への反抗、無意識の世界の探求」と解釈し、「理性の管理なしに、あらゆる審美的・道徳的な先入観なしに思想を表現すること」であると述べる。

このように、当時の文壇において「無意識」が注目されたのは、従来表現することができなかった無秩序な意識を表現すること、「合理主義」を支えている「理性」と、それによる現実の限界を超えることができるという認識に依つており、〈意識の流れ〉の受容もその認識の転換の中に位置しているのである。

六、おわりに

朝子の狂気に沿つて進行していく作品の結末で「作者」が叙述するのは、現実を超える狂気そのものであり、その狂気の実相を叙述する方法として選ばれたのが〈意識の流れ〉であった。従来、単なる狂気の分析として読まれたのみならず、〈意識の流れ〉の受容の未熟さの基に評価されがちであったが、本作が試みているのは、精神分析学への注目と、それに敷衍する「無

意識」の文学的表現が焦点化された昭和初期文壇における、川端の文学論の提示であったといえる。当時の文学に求められた新たな心理描写をめぐつて、精神分析学の適用を元に登場したフロイデイズムが、その機械的な形式論に留まることへの危機意識から、理性の統制に拠らない、より広範な意識を表現する方法として受容されたのが〈意識の流れ〉である。本作に試みられた方法が、同時代の文壇の動向と重なるのはいうまでもなく、さらにその過程には、作家意識を作品化することによって文学のありようを模索しつづけた、川端文学の一面が垣間見られる。とりわけ本作における問題意識は、フロイデイズムへの批判を超え、その背理にある科学主義の皮相性、さらには屈折した合理主義への批判であったと見ることができよう。このような文学論の考察を基盤に形成された非理性や幻想への志向が、後の「水晶幻想」、「抒情歌」(『中央公論』昭和七年二月)においても実践されていくといえまいか。

注

- (1) 羽鳥一英「一九三〇年代の川端康成(上)―「浅草紅団」から「雪国」まで―」(『国語と国文学』昭和四二年八月)
- (2) 太田三郎「川端康成「水晶幻想」論」(『学苑』昭和四七年八月)
- (3) 曾根博義「新心理主義研究序説(一)―(五)―」(『評言と構想』昭和四四年六月―昭和五六年六月) 参照。この定義は、「文学史的観点」によるもので、「新心理主義」という用語は、昭和五年七月、「新科学的文芸」の創刊号に発表された「新科学的トピック」中の言及が初出とさ

れている。「千葉宣一」『モダニズムの比較文学的研究』(平成一〇年五月、おうふう) 参照

(4) 平山城児「水晶幻想」前後―昭和初年代の日本におけるジョイス、フロイトの受容の実際についての「考察」(『英米文学』昭和四六年三月)

(5) 岩田光子「水晶幻想」(川端文学の諸相―近代の幽霊) 昭和五八年一〇月、桜楓社

(6) 仁平政人「方法としての(心理)―川端康成における「新心理主義」をめぐって」(『比較文学』平成一九年三月)

(7) 川端が「或る詩風」(『文芸春秋』昭和四年十月) 執筆の際に参考したと見られる中村古峯の「変態性格者雑考」(昭和三年七月、文芸資料科研究会) に、「強迫観念の種々」と題し、「不潔恐怖症」、「突端恐怖症」などの恐怖症が詳細に紹介されている。「接触恐怖症」という名称はないが、「強迫観念ある人は他人が自分の身体に触れることを非常に忌み嫌ふ」という記述がある。勿論このような恐怖症の出典を特定することよりも、この時期、精神分析学と共に、異常心理に関する知識が一般に広く流布されていたことに注目すべきであろう。

(8) 板垣鷹穂「文学と機械文明」(『新潮』昭和五年六月)

(9) 平林初之輔「文学及び芸術の技術的革命」(『新潮』昭和三年一月)

(10) 高橋喬「都市化と機械文明」(小田切秀雄編『近代日本思想史講座』VI 自我と環境) 昭和五年二月、筑摩書房

(11) 周知のように、映画のモンタージュは、未来派のコラージュ、ダダのモンタージュ、(意識の流れ)との関係においても論じられる、前衛芸術における重要な理論の一つである。ただし、この時期の『新潮』誌上には、映画が機械による再現であることがもっぱら注目され、「機械主義」の中に収斂される傾向が強かったと考えられる。

(12) 「モダニズム文学及び生活の批判」(第七八回新潮合評会、『新潮』昭和五年二月)

(13) 「リズム」と「テンポ」は、変化の速度を増していく時代のリズム

に即して芸術においても「高速度性」が反映されるとする論で、昭和三年三月『新潮』特集「高速度時代―文芸・映画・美術・音楽―」に詳しい。

(14) 大槻憲二「精神分析せられた名作―第三革命文芸観―」(『新潮』昭和四年一月)

(15) 長田秀雄「無意識心理論」(『新潮』昭和四年一〇月)

(16) 前掲

(17) 渥美孝子「川端康成「水晶幻想」論」(『東北学院大学論集』昭和六三年三月)

(18) ロバート・ハンフリー「現代の小説と意識の流れ」(石田幸太郎訳『昭和四五年六月』)

(19) 堀口大学「小説の新形式としての「内心独白」」(『新潮』大正一四年八月)

(20) 土居光知「ヂョイスのユリシイズ」(『改造』昭和四年二月)

(21) 昭和初期のフロイト受容とジョイスの「ユリシイズ」翻訳状況に關しては、主に、鏡味国彦「ジェイムズ・ジョイスと日本の文壇―昭和初期と中心として―」(昭和五八年五月、文化書房吐博文社)、和田桂子「フロイト、ジョイスの移入と伊藤整」(『国文学解釈と鑑賞』平成七年一月)、川口喬一「昭和初年の「ユリシイズ」」(平成一七年六月、みすず書房)を参考にした。

(22) 伊藤整「ジェイムズ・ジョイスのメトオド」(『意識の流れ』に就いて) (『詩・現実』昭和五年六月)

(23) 伊藤整「新興芸術派と新心理主義文学」(『近代文学』昭和五年八月)

(24) 補足しておく、川端にとって(一)の中に意識の内容を叙述する方法は、「針と硝子と務」や「水晶幻想」以後用いられることはなかったが、川端が「新進作家の新傾向解説」(『文芸時代』大正一四年一月)においてすでに、「心に浮かんで来るのを、片っ端から、出来るだけ早く、何の秩序もなしに」捉える方法として「自由連想法」を言及していること、なお、後の作品においても(意識の流れ)や(連想)の方法が使われていることは、先行論において多数の指摘がある。

- (25) 春山行夫「意識の流れ」と小説の構成」(新潮)昭和六年八月
- (26) 辻野久憲「現代フランス文学の二主潮―外在的現実か内在的現実か―」(詩・現実)昭和五年六月
- (27) 原一郎「リアリティーとは何か―リアリスト及びスュル・レアリストに―」(詩と詩論)昭和五年九月
- (28) 滝口修造「超現実主義の可能性と不可能性」(新潮)昭和七年二月

(付記) 川端康成「或る詩風」本文は初出に拠った。他の引用文献と同様に漢字は新字体に改めた。