

博士論文

川端文学におけるフロイト思想の影響を巡る一考察  
—自由連想から「不気味なもの」まで—

Mebed, Sharif Ramsey

名古屋大学大学院国際言語文化研究科  
日本語文化専攻

目次		2
要旨		3
序論		6
第一章	川端康成の1920—1927年 —新しい文章—	18
第二章	圧縮と移動：川端の作品における夢	47
第三章	川端康成の初期作品ににおける不気味 —「死体紹介人」を中心に—	74
第四章	「新心理主義の時代」1930年—1931年自由連想の役割： 「水晶幻想」と「針と硝子と霧」の時代とその後	90
第五章	『住吉』連作論におけると反復	122
第六章	Revisiting the 魔界 —川端康成の『みづうみ』とフロイトの思想の再検討—	137
第七章	『眠れる美女』に見られる神話と反復	153
第八章	「片腕」における不気味とフロイトの関連	171
第九章	結論：精神分析と川端文学を振り返って	181
参考文献		187

## 要旨

本論文は、川端康成（1899-1972）の文学作品の生成にオーストリアの精神分析医ジークムント・フロイト（1856-1939）の思想がどのように関わっていたかという問題について考察したものである。その影響はテーマ的なものだけではなく、文体にも影響が及んでいるということが本論文の重要な論点の一つである。フロイトは神経症の患者に「自由連想」の手法を使い、患者に楽な姿勢をとらせ、思い浮かぶことをそのまま医者に話すように指導していた。川端はその「自由連想」を使い、作品を書くべきであるとエッセイで主張した。そして多くの作品でフロイト的なテーマが取り扱われていることを巡って論考を展開させる。

この論文で取り上げられる作品はデビュー当時の小説から晩年の小説までのものである。まず第一章では、川端が大学を卒業した頃に発表したエッセイにおいては、心理学の関心が高かったことが指摘されている。そして川端の関心が、心理学から精神分析に移ったことを裏付けるため、川端が二十代に書いたエッセイが取り上げられている。また、川端は作品を書く際、フロイトの自由連想の技法を用い、登場人物の無意識にあることをそのまま表象しようとしていたことを論じる。そして川端がデビュー当時に書いた短編を二編取り上げ、その文体にフロイトの思想が及ぼした影響について分析し、考察する。

第二章では、短編「弱き器」（1929）について考察される。この作品は、主人公が見る夢を中心に展開する。その作品において、フロイトの精神分析用語が使用され、主人公自身が作品の中で見た夢の象徴的意味を分析している。また、この短編小説の他に、登場人物の夢が描かれる他の川端の作品に注目し、フロイトの『夢判断』（1900）に出てくる、夢に関する概念（特に圧縮と転移と忘却）を考察しながら、作品における夢の意味と役割について論じる。

第三章では、フロイトが文学作品や平生の生活の中に表出される《不気味》という観念を追究した論文「不気味なもの」（1919）に注目し、川端が1929年に発表した作品「死体紹介人」を分析する。この作品の分析の中で特徴的に見られる「不気味」というテーマは、フロイトが用いた「不気味」と同じような意味として用いられていることを指摘している。川端の作品における不気味の意味を追求する。

第四章においては、「水晶幻想」（1930）と「針と霧と硝子」（1931）が取り上げられる。この二作品は、「新心理小説」と呼ばれているもので、アイルランド作家ジェイムズ・ジョイス（1882-1941）の影響が大きいと言われてきた短編である。本稿ではジョイスの影響としての「意識の流れ」だけではなく、フロイトの思想がジョイスより重

要な役割を担っていること主張する。その影響を明らかにするため、作品を分析する。

第五章では『住吉』連作と呼ばれる作品群に注目し、これらの作品に夢の分析や、フロイトの提案した「投影」という精神分析の概念が顕著に現れることが述べられる。そしてエディプス・コンプレックスもこの作品の大きなモチーフとして登場することを指摘されている。本論文では、これらの精神分析的テーマが単に作品中に言葉として出現するだけではなく、作品の中心的駆動力ともなっていることも考察する。特に主人公が恋をする相手が母の代替物として描かれていることに注目し、作品の底流にフロイトの精神分析的思想が流れているということを論じている。

第六章では、『みづうみ』(1955)を取り上げ、この作品においてエディプス・コンプレックスが大きな役割を果たしていることを指摘する。そして、川端の作品に出てくる「魔界」という空間について考察し、彼の魔界というモチーフがフロイトの思想と深い関わりがあることについて論じている。そして、フロイトの思想を通して魔界のテーマを解釈し、魔界の要素を明らかにしている。川端の魔界については、すでに多くの研究者によって考察されてきたが、精神分析的な要素を指摘したものは、これまで現れていない。本論文では、川端の作品に出てくる魔界の住民は、普通の人間のように無意識の欲望を抑圧するのではなく、却って追究するという特徴があり、加えて、性的対象に痛みなどの被害を加えようとする特徴があることを分析している。この性格は、フロイトの『性理論三篇』で紹介される人間の無意識的性生活に由来するについて論じる。つまり川端の魔界はフロイトの無意識によって構成されていると論じる。また、『みづうみ』に出てくる死んだ赤ん坊の幻想の描写を取り上げ、その赤ん坊はフロイトのエッセイ「不気味なもの」に取り上げるドッペルゲンガーと共通点があり、『みづうみ』に現れるそれぞれのイメージとテーマがフロイトの「不気味なもの」に類似していることを指摘し、フロイトによる直截的な影響である可能性について考察している。

第七章では、川端の『眠れる美女』(1960)を取り上げ、その作品には多くの神話や民話の構造との類似性があることを指摘する。特に、神話に類出する登場人物の類型が『眠れる美女』にも出現している。原型の神話構造が人間の無意識に存在するとフロイトが主張していたことについて論じ、『眠れる美女』にも現れることが、川端による無意識的な反復であると主張する。また『眠れる美女』に現れる夢の描写を分析し、川端が主人公の心に隠される人間の真実について、夢を通して描き出そうとしたことを論じる。

第八章では、川端の短編「片腕」（1963）を中心に考察する。この作品にはシュルレアリスムのモチーフが色濃く現れる。主人公はある女性の片腕を体からはずし、アパートまで持って帰り、一晩女性の片腕と過ごす。その中「不気味」という単語と不気味なテーマが多く現れる。その不気味さと去勢コンプレックスと関わり付けて問題を考察する。これは川端が意識的にフロイトの思想を作品に取り入れていたことを示している。また、それがフロイトの考案した《不気味》と共通点が多いことを指摘し、これもフロイトの影響という可能性があると論じる。フロイトからの影響の可能性を論じた上、精神分析の思想を念頭に置いて作品の解釈を行う。

最後に、結論でそれぞれの章で論じた要点をもう一度振り返って、川端の作品がデビュー当時の時期から晩年まで大きな影響を及ぼし、作品形成の際に重要であったことを強調する。

## 序論

川端康成(1899年(明治32年)-1972年(昭和47年))の作品は東洋と西洋、古代と近代の様々な文化的要素を組み合わせ成り立っている。川端は宗教、哲学、芸術、科学など、多くの文化的材料を取り入れて、様々な作品を残した。その作品の豊かさを作り出しているのは、それぞれの要素を編み込んだ錯綜的な編目であると思われる。その編目を解き離して見ると、表面からは見ることのできない作品の構造が現れる。本論文では、その編目を切り開いて、川端の作品が心理学から取り入れた要素に注目する。川端は1930年(昭和5年)頃の「新心理主義」という文学運動の中心的人物であり、彼の作品の多くは、登場人物の心理描写を中心として展開する。戦前には、川端は前衛芸術の作家として知られていたが、戦後には、進藤純孝著の『伝記川端康』(1976年)や平山城児『現代文学における古典の受容』(1992)等の研究で保守的で日本の文化を代表する日本人的な作家というようなイメージが強調されている。戦前の作品では、新感覚派やジャーナリズムや「意識の流れ」などの前衛的手法の実験を行っていたが、戦後の作品では日本の古典のモチーフが目立ち、古き良き日本の文化のテーマを豊富に取り入れていたというような評論が多い。しかしながら、こうした戦後の作品には、戦前の作品と同様の前衛的な要素が少なくない。

本論文では、川端の作品において、精神分析の思想によって作中人物の内面を構築し、登場人物の精神の深部に潜む魔性的、暴力的な側面を見る。川端作品には、伝統文化という表のイメージの裏に潜む、心の闇が描かれている。そして、その描写を可能にしているのは、川端が戦前から学び、自家薬籠中のものにしようと試みていた精神分析の思想であると考えられる。

川端が精神分析に興味を寄せていたことは、彼自身の評論を読めば明らかである。しかし、これまでの研究ではそれが充分分析、考察されているとは言いがたい。本稿では、ジークムント・フロイト(1856-1939)の思想が川端の文芸に及ぼした影響を明らかにし、フロイトの影響によって川端の作品がより豊かな意味を持つようになったということを論じる。すなわち、本論文は川端文学における精神分析理論の役割とその意義について考察するものである。

## 本論文の手法

まず最初に文学と精神分析との関係は如何なるものなのかということを考えなければならぬ。従来の研究の一部の中で、精神分析学が科学的であると見なし、その方法論を文学のテキストに応用しているものがある。その中で、フロイトの思想が暗号を解く鍵のように考えられ、テキストに現れるイメージのいわゆる「本当の意味」を明かすようにその解読の鍵を用いて解釈が行われる。特にフロイトの『夢判断』に現れる「類型夢」<sup>1</sup>と題された部分に出てくる解釈方法を借用し、機械的に文学作品に出てくるイメージの意味が考察される。しかしこの読み方にも幾つかの問題がある。まず、研究を書く人も読む人もフロイトの精神分析の方法を容認する必要がある。このような研究を行う学者は、文学作品の解釈方法を精神医学に委ねる。すなわち、文学の研究におけるもっとも肝心な営みである作品の意味を明確にすることを他の学問に由来する過程に依頼するという問題がある。また、フロイトの思想は必ずしもすべての研究者に支持されているわけでもなく、フロイトの思想に対する抵抗と批判はある。

例えば、フレデリック・クルーズ (Fredrick Crews, 1933-) <sup>2</sup>やアドルフ・グルーンバウム (Adolf Grünbaum, 1923-) <sup>3</sup>などの学者が主張したように、フロイトの方法には非科学的な部分が多い。またフロイトの思想には女性に対する偏見と差別が多いとも言われる。このように精神分析に理論的な欠陥があると言われている中では、文学作品の「真の意味」の発見を期待すべきではないかもしれない。このように見ると、これまでの精神分析的文学批評には問題点が多いように思われる。

本論文では川端の作品について考察する時、精神分析との関係を最重要課題としている。文学研究においてフロイトの思想が練り上げられたのは1910年（明治43年）頃に遡るが、それ以来、様々な心理学的な文学研究のアプローチが出てきた。例えば、作家の精神的伝記（精神分析の観点から書かれた伝記）という研究がある。つまり、文学作品を読んで、その

---

<sup>1</sup> フロイト (1968) 『フロイト著作集第二巻』 「夢判断」 人文書院 (290-333頁)

<sup>2</sup> Crews, Fredrick (1995) *Freud's Legacy in Dispute*. New York: New York Review.

<sup>3</sup> Grünbaum, Adolf (1984) *The Foundations of Psychoanalysis: A Philosophical Critique*. Berkley: University of California Press.

内容に基づいて作家の精神状態について考察し、述べることである。この類の研究対象は作品や登場人物ではなく、作家自身である。川端を対象とするこのような研究が何本もあり、その代表的な例は、中野久夫の『現代作家の精神分析』<sup>4</sup>や栗原雅直(1930年- )の『川端康成：精神医学者による作品分析』<sup>5</sup>そして稲村博(1935年-1996年)の『川端康成：芸術と病理』<sup>6</sup>に見ることができる。このような研究の原型はフロイトの『ドストエフスキーと父親殺し』(1926年)であると考えられる。しかし、これらはいずれも文学作品の研究ではなく、文学作品を作った人物の研究である。小説を読むことによって作家の精神状態や精神衛生について知ることができるかどうかという問題は別にしても、文学研究の対象は文学作品であり、従って、これらのような研究は文学研究の領域の外に存在しており、本論文とは別の研究方法である。

作品から伝記的要素を取り出すという研究方法を否定しても、まだ様々な精神分析的なアプローチを考えることができる。川端の作品の研究で精神分析的な手法を視野に入れる研究もある。例えば、東郷克美(1936年- )の「魔界の彼方へ」(1987年)<sup>7</sup>、鶴田欣也(1932年-1999年)による「『山の音』の研究」(1981年)<sup>8</sup>、原善(の論文「『眠れる美女』」(1999年)<sup>9</sup>、高橋英夫(1930- )の「川端康成における夢の摂理—『山の音』試論」(1987年)<sup>10</sup>という80年代から90年代にかけての研究は、川端の作品に出てくるフロイト的思想について言及している。これらの評論家はフロイトの思想を使って作品に出てくる様々なイメージ(あるいは一つのイメージ)について意味を解釈、分析するような研究を行っている。例えば、東郷克美は、川端の作品『住吉』連作に出てくる主人公がエディプス的であると指摘している。鶴田と高橋はフロイトが発展させた「夢判断」の方法を単純化して、主人公の夢に出てくるイメージの解釈を試みている。原は主人公の行動をフロイトが広めた精神的概念「アンビバレンス」と「フェティッシュ」という概念によって説明しようとしている。

---

<sup>4</sup> 中野久夫(1980)『現代作家の精神分析』ナツメ社

<sup>5</sup> 栗原雅直(1982)『川端康成：精神医学者による作品分析』中央公論社

<sup>6</sup> 稲村博(1975)「川端康成芸術と病理」金剛出版

<sup>7</sup> 東郷克美(1987)「魔界の彼方へ」(『国文学』12月号)(26頁)

<sup>8</sup> 鶴田欣也(1981)『川端康成の芸術—純粋と救済』明治書院

<sup>9</sup> 原善(1999)『川端康成—その遠近法』大修館書店 でフロイトが広げた用語「アンビバレンス」(254頁)と「フェティッシュ」(257頁)を使って作品を解説し、フロイト的なテーマの存在を指摘している。

<sup>10</sup> 高橋英夫(1987)「夢の摂理—『山の音』試論」(『国文学—解釈と教材の研究』12月)

本論文が先行研究と異なる点は、ある作品に出てくる個別的なフロイト思想の項目を取り上げ、その作品においての意味を追求することが目的ではない。この論文では、精神分析に由来するテーマの存在を指摘する上で、その精神分析の要素と作品全体との関係について考察する。この研究では、作品に出てくるフロイトの思想が偶然に現れてきているか川端が意識して意図的に取り入れたかという問題についても追求したい。換言すると、これまでの研究では、川端の作品において、精神分析的な思想がどのような役割を荷っているかという問題を取り上げていないのである。

上記の先行研究は、主に1980年代に発表されたものである。現在日本の文学研究で精神分析学のアプローチを用いている研究者は少ないが、欧米では人文学の研究においてフロイトの思想は今なお大きな影響力を持っている。その中には様々なアプローチがある。ここではその全てを取り上げることができないが、例えばピーター・ブルックス (Peter Brooks、1938年-) は、精神分析学には文学理論的な役割があるとして、次のように述べている。

フロイトは精神のプロセスの動的な図式を提供している。それを[文学の]テキストの図式にも応用できる可能性がある。(翻訳は引用者による)<sup>11</sup>

『*Reading for the Plot*』や『*Psychoanalysis and Storytelling*』でブルックスはフロイトの「願望」を巡る理論を通して、作品がどのように読者に働きかけるのかということについて論じている。その中で、ブルックスは二つの問題を指摘している。第一に、評論を書く者と読む者とがフロイトの思想を人間の精神の正確な図式 (model) として認めることが条件である。第二に、フロイトの理論は心理学や精神医学という領域では正確であり、有効であるとしても、それを文学の評論に応用できるかどうかという問題もある。ブルックス以外にも欧米ではハロルド・ブルーム (Harold Bloom, 1930-) や、マルコム・ボウイー (Malcolm Bowie, 1943-2007) や レオ・ベルサーニ (Leo Bersani, 1931-) やセラ・コフマン (Sarah Kofman, 1934-1994) など多くの文学研究者たちが精神分析的な方法を用いて文学

---

<sup>11</sup> Brooks, Peter (1984) *Reading for the Plot*. Cambridge: Harvard University Press (p.XIV)

作品の研究を行っている。しかし従来の研究では、伝統的な精神分析的文学研究で見られるように、作家や登場人物の心理について述べようとせずに、彼らは様々なフロイトの思想を援用して、作品の「読み方」について語っている。例えば、ブルームによると、新人作家は自分の作品より以前の作品が父親のような位置を占めていると述べ、その父親の権力を奪おうとするように、若手作家はフロイトの家族理論をテキストとテキストのレベルで再現しようとしていると主張している。また、ベルサーニはフロイトの思想システムの中で、その思想自体の理論体系を崩す要素が存在すると述べる。しかしベルサーニは、その自己崩壊性はフロイトの思想を文学の解釈に役立つものにしていてと考える。その理由はフロイトの思想の中で、被分析者（患者）の言説は自己崩壊によってその人の病いの原因が暴かれるからである。またベルサーニによると精神分析は文学作品の隠された意味を明かすことはできないと説明している。明らかにできるのは、作品のディスクールの構造なのである。このようにして、ベルサーニのアプローチは、作品の意味（あるいは文化現象の意味）を定めることは不可能と諦めることが特徴である。また、作品分析をディスクールという次元のみに有効であるという理念において、彼はポストモダンのである。

前に取り上げた日本の研究者たちが行った個別的イメージの解釈や、上で見た欧米のポスト構造主義的な精神分析の方法とは異なり、本論文では歴史的な観点から議論を始める。まず、フロイトの思想を一種の文化的現象として考えることから始める。川端がフロイトの思想に出会ったのは1920年代前半であり、曾根博義（1940- ）が既に指摘しているように、その頃の川端はフロイトの思想から多くの影響を受けた<sup>12</sup>。精神分析は1920年代の日本の心理学界にとって画期的な理論であった。当時、リビドーを中心とするフロイトの思想に対する抵抗はあったが、これに匹敵する他の学説はなかった。

本稿は、エディプス・コンプレックス、エロスと死の本能、反復衝動、不気味なもの、夢、夢の解釈などに関する思想に注目しながら、川端がどのようにフロイトの学説を自らの作品に取り入れていたのかということ考察する。これらのフロイトの思想が、川端の作品の中でどのような形で現れているか、また、どのように作品の形成に影響を及ぼしたのかということについて分析、考察する。そして、精神分析は川端の作品に繰り返して現れるそれ

---

<sup>12</sup> 曾根博義『昭和文学の諸問題』（1979）、「フロイトの紹介と影響」（昭和文学研究会編）、笠間書院

それぞれのテーマと深く関わっていることを論じる。特に母への憧れ、不気味なものに関する記述などは、川端がフロイトの思想を知らずには書くことができなかつたと考えられる。さらに、精神分析の知識によって川端は、小説では表現しにくい登場人物の内面及び無意識を表現可能にしている点も論じる。このように本論文では、川端の作品とフロイトの思想の類似点や影響関係を指摘するだけでなく、その出会いによって川端の作品がより立体的な人物描写を可能にし、より豊かな作品になったといえるだろう。

#### 先行研究で取り扱われるフロイトの思想

先行研究では、川端康成の作品に現れるフロイトの思想がほとんど取り上げられていない。まず、伝記的研究を取り上げると、川端の総合的伝記で、精神分析との関係には全く触れていない例が多い。例えば、進藤純孝の『伝記川端康成』(1976年)<sup>13</sup>と英語で書かれた著書『*Three Modern Novelists: Soseki, Tanizaki and Kawabata*』(1993年)<sup>14</sup>では、川端の文芸と生活を紹介しており、川端の文芸思想にも触れているが、フロイトや精神分析との関係については言及していない。

例外的に川端と精神分析との関係に少しばかり触れた伝記的研究もある。例えば、川嶋至(1935-2001)は『川端康成の世界』の中で短編小説「水晶幻想」(1931年)の紹介をし、フロイトの影響について次のように述べている。

(川端)は「水晶幻想」において、これまでの新感覚派手法から一転し、新心理主義文学の手法にとびついたのである。氏がこの作品で試みた新しい手法というのは、フロイド心理学の援用によって、人間の内部に浮かぶ様々の心象、情緒、記憶をそのまま表現しようとする。<sup>15</sup>

『川端康成の世界』において、フロイト、心理学、精神分析に言及されているのは上記の引用だけであり、故にフロイトの影響があったのはこの一つの作品のみというように捉えられ

<sup>13</sup> 進藤純孝(1976)『伝記 川端康成』六興出版

<sup>14</sup> Gessel, Van C (1993) *Three Modern Novelists: Soseki, Tanizaki and Kawabata* Tokyo: Kodansha

<sup>15</sup> 川嶋至(1969)『川端康成の世界』講談社(152頁)

ている。しかし、川端がフロイトの思想について初めて述べていたのは、「水晶幻想」の発表の七年前の1924年である<sup>16</sup>。また、戦後の作品においても、フロイトの影響は大きく、これまでの研究は、川端文学への精神分析の影響・役割を十分明らかにしていないことを論じる。

先に取り上げた川嶋の著作とほぼ同じ見方を示しているのは、大久保喬樹の『川端康成一美しい日本の私』（2004年）である。その中ではフロイトの影響は「水晶幻想」に現れていると述べている。大久保は川端がフロイトの思想の影響を受けたというよりも、実験的に作品に取り入れてみたというように述べ、いわば一種の流行であると主張している<sup>17</sup>。また「水晶幻想」だけではなく、もう一つの作品『山の音』（1954年）の分析でフロイトの思想に触れている。ここで大久保はこの中に出てくる夢を巡って、次のように書いている。

…こうした夢の頻出、その性的要素、性的解釈には、当然、初期の「水晶幻想」に見られたようなフロイトの影響が反映しているといえるだろうが、『山の音』では、多くの場合、それらは一連の象徴的モチーフと組み合わせられて、信吾内部にひろがる日常現実を超えた彼岸的世界と結びつくものとしてあらわれるのである。随所に保子の姉の姿が見え隠れするのもその故である。<sup>18</sup>

このようにして、大久保は川端の戦後の作品の中にも精神分析の思想の存在を認めているが、彼はそれを二次的な問題であると見なし、川端がフロイトの思想を東洋的要素に融合させていた点の方が重要な点であると主張している。大久保はそれ以上に精神分析と川端との関係を追究せず、フロイトの影響を最小限に評価し、東洋の彼岸的世界、つまり死者に会える霊の世界という日本民間信仰的概念との関連を指摘している。大久保の研究とは異なり、本論文では、川端の作品に出てくる夢や回想の中に精神分析的な要素が数多くあると証明し、それを日本の伝統文化的テーマとは別に考察するべきであると考えている。

次に、精神分析や心理学を取り上げている先行文献を考察する。前にも触れた高橋英夫の

<sup>16</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三十巻』、「新進作家の新傾向」(179-180頁)

<sup>17</sup> 大久保喬樹(2004)『川端康成一美しい日本の私』ミネルヴァ書房(83頁)

<sup>18</sup> 同上(167頁)

「夢の摂理—『山の音』試論」<sup>19</sup>では、「古典精神分析」（＝フロイト流の精神分析）を用いて川端康成の作品における夢の分析を試み、登場人物の抑圧された欲望が歪曲した形で夢に現れてくると指摘している。高橋は、川端が夢の描写を用いて信吾の心理状態を表現していると考察する<sup>20</sup>。

さらに、フロイトの思想と川端の作品の関係について比較的多く言及している研究に、金菜洙（キム・チェスー）の『川端康成—文学作品における〈死〉の内在様式』（1984年）<sup>21</sup>がある。金は、フロイトの思想の川端作品への影響はテーマ的な側面だけではなく、文体的な側面にもあったと論じている。また、金は「性愛」、「病気」、「死」、「精神病」という川端の作品のテーマが、フロイトからダダ主義やシュルレアリスムを経由して川端の文学に入ってきたと指摘している<sup>22</sup>。つまり金は先に見た大久保や川嶋の研究と同じく、1930年代前半に発表された「水晶幻想」を中心として、川端がフロイトの思想を作品に取り入れているという見方を持っている。それに対して、本論文では、「水晶幻想」が発表された1930年代初頭という短い期間ではなく、川端はフロイトの思想をデビュー当時から晩年まで取り入れていたことを論じていきたい。

次に、精神医学者による川端文学研究の本二冊について紹介する。これらは以前少し触れた栗本雅直（1930年—）の『川端康成—精神科医による作品分析』<sup>23</sup>と稲村博（1935年—1996年）の『川端康成—芸術と病理』<sup>24</sup>である。この二冊の本を書いた精神科医は、二人とも、東京大学医学研究科で医学博士号を取得している。二人は作品を通して作家の精神構造を説明しようとしている。双方の研究で、フロイトの名は数回現れるが、稲村も栗原も精神分析学の専門家ではなく、二人の研究は精神分析的とは言えない。また二人とも文学研究の専門家でもない。この二冊では、テキストの分析の他に、作品を基にして川端自身の心理状態について明かにしようとする伝記的な要素が多く、テキスト分析を重視する本論文とは異なる

<sup>19</sup> 高橋英夫(1987)「夢の摂理—『山の音』試論」、(『国文学-解釈と教材の研究』12月号) (74頁)

<sup>20</sup> 同上 (75頁)

<sup>21</sup> 金菜洙 (1984) 『川端康成—文学作品における〈死〉の内在様式』 興英文化社

<sup>22</sup> 同上 (42—45頁)

<sup>23</sup> 栗原雅直 (1982) 『川端康成—精神科医による作品分析』 中央公論社文庫

<sup>24</sup> 稲村博 (1975) 「川端康成芸術と病理」 金剛出版

アプローチである。栗原のような伝記的研究を本論文の著者が否定する理由は、川端は精神分析の知識を多く持っていたため、作品の心理学的な要素は登場人物を描く上の工夫とも考えられ、必ずしも川端自身の精神状態に結びつけることができないと考えるからである。

最後にもう一つの研究を見てみたい。平山城児（1931年- ）の単行本『現代文学における古典の受容』（1992年）<sup>25</sup>について少し言及する。平山はこれまで見てきた先行研究の中で、精神分析の影響という問題に最も切り込んで考察を加えている研究者である。平山は川端の作品におけるフロイトの影響について数頁に渡って説明している<sup>26</sup>。まず、その書物の中にある「『水晶幻想』前後—昭和初期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一考察」では、ジョイスの『ユリシーズ』（1918年—1920年）によって影響を受けた数人の日本人の作家（伊藤整、旗窓一郎、太田三郎）が書いた作品を紹介している。平山は、その中で川端の「水晶幻想」のみが高い評価に値するものであると述べている<sup>27</sup>。また、1930年に日本で、ジョイス・ブームが起こったことを機に、フロイトの思想が日本の文学へ入ってきたと平山は主張する。日本で1930年頃、フロイトの思想が流行し、話題となったことは確かであるが、後の章で示すように川端はそれに先駆け1924年にはフロイトの文学への応用を提案している。川端だけではなく、1921年という早い時期に厨川白村（1880年—1923年）は「苦悶の象徴」という論文（『改造』）でフロイトの思想を文学に取り入れるべきであると論じた<sup>28</sup>。これらのことを見ると川端の作品に出てくるフロイトの思想をジョイスの『ユリシーズ』の和訳の発表に結びつけるという平山の主張には疑問がある。

さらに、平山は同書の第七章「川端康成の作品と夢の世界」で、川端作品に出てくる夢についての長い考察を行なっている<sup>29</sup>。平山も、先に取り上げた大久保と川嶋の見解と同様、川端文学において、フロイトの思想は1930年—1931年に登場した「水晶幻想」のみ見ることができるに影響を及ぼしたという考え方を示している。また平山は、川端の作品に現れる夢の一部がフロイトの思想の影響を受けているということを認めているが、平山は、精神分析

---

<sup>25</sup> 平山城児（1992）『現代文学における古典の受容』有精堂出版

<sup>26</sup> 同上（85—107頁）

<sup>27</sup> 同上（106頁）

<sup>28</sup> 厨川百村（1921）「苦悶の象徴」、（『改造』1月号）（17—53頁）

<sup>29</sup> 平山城児（1992）『現代文学における古典の受容』有精堂出版（108—130頁）

よりも、古典の影響の方がはるかに重要であると述べている。本稿で平山のスタンスを否定し、フロイトの思想が様々な形で作品に出てきているということを論じる。

精神分析と川端作品についての従来の研究の全てをここで吟味することはできないが、代表的なものについては簡単に紹介した。本稿の各章では、それぞれのテーマに関連する先行研究を取り上げる。先行研究では、海外文学、西洋文明、科学、精神分析思想の役割を最小限に評価しようとする傾向を見ることができる。川端の作品には特に精神分析に由来するテーマが数多く、その影響がどう作品に反映しているのかという問題を考察することが本論文の目的である。

### 本論文で扱うフロイトの思想

本博士論文では、様々なフロイトの思想に注目する。まずフロイトの自由連想における無意識の探求方法を考察する。自由連想は元々フロイトが発想したことではないが、人間の取り留めのない心の内面の声の中に、無意識からの要素が現れるということと、その中から無意識の内容を探し出す方法はフロイトに由来することであり、そのフロイトの思想を作品に応用できるということを川端自身は明確に示している。本研究では、川端が自由連想を用いて登場人物の無意識的な考えや欲望や恐怖などを表現したことを明らかにする。また、フロイトが発想したエディプス・コンプレックスが川端の作品に大きな役割を担っていることについて論じる。周知の通り、フロイトの理論では幼児期に経験する母親からの愛が無意識に大きな影響を及ぼし、母に対する愛情を生涯にかけて、模倣しようとする。大人になっても、新しい結婚相手や娼婦などと関係を築く際に、知らず知らず失った母の愛を取り戻そうとする。それと同時に、愛する母を独占しようとする子供にとってその関係を邪魔する父親に対する嫉妬による嫌悪が生じる。成長するにつれて、意識のレベルにおいては、その嫌悪は尊敬と変化するが、無意識のどこかにこの母、父、子の三角関係が残り、この関係があらゆる人間関係の基礎を作るともフロイトがいう。川端の作品で、主人公達の多くが失った母親の愛の代用物を求めようとする様子が描かれている。

さらに、「エロス」と「死の本能」と呼ばれる二つの衝動が人間の行動の背景にあるとフロイトは『快感原則の彼岸』（1920年）で紹介し、それらの衝動は心の底（無意識）で人間

の行動を支配していると説明した。特に「死の本能」を複数の作品で現れているのに着目する。精神分析の思想を扱っている研究者の中で「死の本能」の概念を「タナトス（ギリシャの死神）」と指すことが多いが、フロイト自身は「死の本能」（“Todestrieb”）という表現を使っていた。

また、フロイトの思想の中で夢が大きな役割を担っている。フロイトは、1900年に発表した『夢判断』で夢を分析する方法や夢が脳の中で作られる過程を明らかにしようとしていた。そして、本研究でもっとも重要視している問題は、「不気味」（「無気味」）<sup>30</sup>であり、多くの章は不気味と文学という問題あるいは、不気味と川端の文芸との関係を追求する。本研究の独特な理論は特にこの不気味という問題を取り扱うことにあるであろう。

#### 本論文の各章の課題

次に、各章の課題について、章ごとに明記しておこう。第一章では、川端が文壇に初めて現れた当時にフロイトの思想に興味を寄せていたことを明らかにし、その頃の評論で川端が精神分析を、どのように考えていたかについて考察する。特に、フロイトの「自由連想」という方法を文学に応用しようとする川端の試みに着目し、川端の文体にフロイトが大きな影響を与えたことを論じる。

第二章では、同じ初期の作品における夢の描写を中心とし、論を展開させる。夢の描写中、川端が自由連想を用いて、フロイトの夢判断に関する思想を作品に取り入れていたことを論じる。そして、それによって登場人物の無意識を何らかの形に作品に登場させようとすることを論じる。また、夢の描写において、フロイトの「夢作業」に関する思想の痕跡があることについて考察する。

第三章では、「不気味」というテーマについて考察する。フロイトは「不気味なもの」というエッセイを1919年に発表し、その中で文学作品に現れる不気味や反復に関する考察を行う。これを背景に、不気味という概念が頻出する「死体紹介人」（1929年）を中心として考察する。

---

<sup>30</sup> 本論文で、独語の「das Unheimliche」、英語の「the uncanny」の日本語表記として、「不気味」を用いるように努めている。小説や他の論文では、「無気味」と表記される場合も多く、引用文ではそのまま「無気味」の表記を用いる。また「無気味」と「不気味」の間に意味的な違いはないという前提で考察している。

第四章では、川端が中心となった「新心理主義」運動の代表作品たる「水晶幻想」と『針と硝子と霧』を取りあげ、その二編における「内的告白」や「意識の流れ」というヨーロッパに由来する手法と川端の作品との影響を考察する。第五章からは、戦後の作品を見る。まず、1948年（昭和23年）から連載された『住吉』連作に現れるエディプス・コンプレックスの役割を考察する。さらに、第六章で、『みづうみ』（1955年）に現れる幻想を中心とした「不気味」などのモチーフを考察し、それによって川端作品にはフロイトの思想なしには表現できない側面があったということを論じる。

第七章では、『眠れる美女』を取り上げて、また「不気味なもの」について考察して、川端と精神分析との関係をさらに明らかにしていきたい。第八章で、「片腕」（1965年）という幻想的作品に現れる「不気味」の役割を考察する。

このように「無意識」というキーワードを中心として、川端のデビュー当時の作品から晩年までの作品を取り上げて考察する。とはいえ、本論文の目的は、フロイトの思想と川端文学との類似点を指摘することだけではない。フロイトの思想によって、川端が登場人物の心理の深い部分を描き出し、精神分析の思想を援用することによって読者により強い感情を起こそうとしていたことを指摘する。

## 第一章

### 川端康成の1920-1927年 ―新しい文章―

#### 序論

本章では、川端康成がデビューした1920年代前半における作家の文体についての思想を考察する。中学の時から小説家になる<sup>1</sup>ことを決めていた川端は、東京帝国大学に入学した1920年に、当時休刊していた同人雑誌『新思潮』を石浜金作と今東光と共に再刊し、そしてそこに「招魂祭一景」を発表した。出版社によって発行される実際の商業雑誌へのデビューは1922年であって、文芸雑誌『新潮』に掲載の「南部氏の作風」という評論であった。この時期、川端は多くの評論を書き、小説家というより、評論家として知られていたのである。この時期に川端は文体を巡って一貫した姿勢を持っていた。その文体の形成に心理学そして精神分析の影響が見られる。この章では、川端の初期の文体について探る心理学の影響を見てみたい。

#### 「新文章論」

まず、川端が書いた評論「新文章論」<sup>2</sup>を取り上げたい。この評論は、川端が二十二歳の時に『文芸倶楽部』に発表されたものであり、小説の文体について語られている。これを通して川端のデビュー当時の文体に関する考え方についての理解を深めることができるので、ここで、「新文章論」の一部を引用してみよう。

芸術活動には、芸術造作と芸術受用（観賞）との二つがある。文芸に就て云えば、作者（writer）の心理活動と読者（reader）の心理活動とが、それである。そしてまた芸術活動は表現に達することで完了し、芸術受用の活動は、その表現に接してゐることに始まる。故に表現は、創作家と観賞家の心理活動の連結点である。…（省略）…細かく云へば、一文芸作品中の一字一言の選択と決定、大きく云へば、一作品の完了に到るま

---

<sup>1</sup> 進藤純孝（1976）『伝記川端康成』六興出版（72頁）

<sup>2</sup> 『文芸倶楽部』（1923）11月号 『文芸倶楽部』は明治時代から存在していた文芸雑誌であり、独歩、一葉、泉鏡花などの純文学の作品を発表した出版物であった。後に純文学から通俗文学の雑誌と化し1933年に廃刊になった。

では、作家の心理学的過程——厳密には生理心理学の過程も伴ふ——がある。<sup>3</sup>

このように、川端が文学の創造過程を心理のレベルで考えていたということが分かる。文芸の研究を科学的な立場から考察して理解を深めたいという意図は明らかであり、当時の川端の思想を知る上で、注目すべき文章である。川端は小説を書くことで、脳や神経にどのような作用が起こるのかということを考えていた。それに「新文章論」では、文学創作と文学観賞とは心理学的プロセスであると指摘している。また川端がどれほど心理学の問題を重視していたかということは次の引用で明らかである。

…心理学的研究法に従った言語学と修辞学と美学を根拠としなければ、文芸表現を理論的に論じることが出来ないのは勿論である。…<sup>4</sup>（強調は引用者による）

また25歳の川端は、「現代作家の文章」（1925年）では、作品の創造と観賞には、どのように心理のプロセスが関わっているかということについて、次のように説明している。

…作家の信条としては、表現即内容であり、芸術即表現であつていいであらうが、芸術研究家の立場では、内容と表現とは、作者の意識内容とその表現（文芸に於ては文章）として明らかに二つに分け、芸術と表現とは、美学上で云ふ「美」とその表現（文学に於ては言語活動）として明らかに二つに分けて、考究すべきものなのである。…（省略）…

見方によつては、表現とは作家と観賞家の心的交渉の途中の不動不変の一地点と云ふに過ぎない。作家の意識内容といふ湖から、観賞家の意識と云ふ湖へ落ちる瀧のやうなものなのである。作家と鑑賞家との二つの広い自由な心の世界の間にある唯一の「狭き門」なのである。であるから、二者が表現と云ふこの一地点を通過する前後と、この「狭き門」の彼方と此方を眺める必要がある。云ひ換へると、「表現」と云ふ駅で落ち合ふ作家の心理活動と観賞家の心理活動とを、研究者自ら「表現」と云ふ駅に立

<sup>3</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十二巻』新潮社（20頁）

<sup>4</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十二巻』新潮社（22頁）

つて眺めるのである。… (省略) …これが表現の理論的研究である。<sup>5</sup> (強調は引用者による)

また上記の引用は殆どそのまま書き写されて、『新文章論』にも現れている<sup>6</sup>。川端が繰り返して論じていることから、彼にとってこの考え方が重要な理論であったことが分かる。

これまで引用した三つの文章から、「心理学」という、当時まだ比較的になじりな学問を文学と文学評論に取り入れようとする意図が見られる。科学を芸術の創造と鑑賞に適応しようとすることはモダニズムの大きな課題でもある。古典との関わりが深く、日本的であるという評判で知られる川端のイメージに対して、心理学に関する興味は知らざる、注目すべき一面であると考えられる。また、従来の川端の作品の研究において、心理学との関係は充分解明されてこなかった。そして、川端自身も自分の文芸が古典的であると主張しており<sup>7</sup>、川端の作品における心理学の位置付けを行なうことは難しい作業と思われる。本稿では、その位置づけを行うことが目的の一つである。

#### 心のリズム：「現代作家の文章」

すでに見たように、1920年代前半に心理学と文章との関わりが川端による文学評論の中に繰り返して現れているテーマである。「新文章論」(1923年)を發表してから二年後に、川端は同じような内容を別の評論「現代作家の文章」(1925年)の中で記している。まず、冒頭を引用する。

芸術活動には、芸術創作と芸術受用(観賞)との二つがある。文芸に就て云へば、作者の心理活動と読者の心理活動とが、それである。そして、芸術創作の活動は表現に達することで完了し、芸術受用の活動はその表現に接することに始まる。故に表現は、創

<sup>5</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集三十二巻』、「現代作家の文章」新潮社(42頁)

<sup>6</sup> 川端康成(1982)『川端康成全集第三二巻』、「新文章論」新潮社(21頁)

<sup>7</sup> 川端は最も影響を受けている文学作品が『源氏物語』と『枕草子』と述べていた。(岩波書店版の『日本文学講座』付録の「文学」「文章について」)(1932年3月に明らかにしている。『川端康成全集第三十二巻』(98-103頁))

作家と観賞家との心理活動の連結点である。<sup>8</sup>

先に、取り上げた「新文章論」と殆ど同じ内容である。この二つの評論の違いは、後者の「現代作家の文章」が文章に関する思想を「新文章論」より詳しく述べている点である。特に下で引用する「口語」的文体の重要性を説く部分はその特質を示している。「新文章論」で提唱する「口語」と「文語」という対比はこの時期の川端の評論に何度も出てきているものである。また、よく見ると、これは川端の文体の最も中心的な課題でもある。以下に記す「現代作家の文章」の引用で、川端が考えていた文章と口語との関係は明らかになっている。

この「リツン・ランゲイジ」と「スポオクン・ランゲイジ」、「文語」と「口語」——世間でよく云ふ「文語体」と「口語体」との意味ではない。——現代語に於けるこの二つのものの距離は、現在の我々の一つの問題であると私は考へてゐる。前に文章上の功労者として挙げた武者小路実篤氏、宇野浩二氏なぞも、ここに云ふ「文語」の型を大胆に破つて、必ずしも日常会話語体をその文章に移し取つたと云ふのではないにしても、一種の新しい「口語」を発見したことによつて、文章道に一新小紀元を劃したと云へるのである。

文章と口語との差別を絶対に撤廃すると云ふことは、理論的にも実際的にも不可能なことであらうが、現代語に於けるその二者の間の距離をもつともつと短くしなければならぬと、私は考へてゐる。目で文字を読まないでも耳で聞いただけで意味の分る文章、または一音も柔げずにロオマ字にそのまま書き写すことの出来る文章、さうした文章こそ望ましいものだと思つてゐる。<sup>9</sup>

このようにして、川端は耳で聞いて理解できるような文章に重点を置いている。19世紀の後半から、1920年代までには「言文一致」が日本の小説作法に定着していて、明治初期まで使われてきた文語は殆ど使われなくなっていた。しかし1920年の作品の「言文一致」の中で、

<sup>8</sup>川端康成（1980）『川端康成全集第三二巻』、「現代作家の文章」新潮社（41頁）

<sup>9</sup> 同上（49—50頁）

例えば「である」、「食べた」、「汽車に乗った」というように口語体では書かれているが、その中で、同音語の多く、字で見なければ意味を読み取れないような漢語が多数使われており、普通の会話で殆ど見られない表現や単語が多く存在しており、会話体と離れつつあると川端が指摘している。それに対して「現代作家の文章」で里見淳(1888年-1983年)に関して、川端は次のように書いている。

…在来の文章道の文章を文章と意識して書くことを離れて、新しい口語 (Writtenに対してSpoken) の調子に近づき、(里見)氏の心の動きのリズムを直接の形で文字に落さうとした点であらう。<sup>10</sup>

川端は「心の動きのリズムを直接の形で文字に落とそうと…」することの重要性を上記の評論と別に1923年(大正12年)11月に発表した「現代の作家の文章を論ず」<sup>11</sup>でも指摘していた。川端が「心の動きのリズム」を直接表現できる新しい口語を求めていたということは明らかである。決まり文句、慣用語、枕詞、古くて型に嵌った言い回しなどは作家の心を表現しないと川端は主張している。またこの問題に関係するもう一つの引用に目を向けてみよう。

…文芸史上の文芸の変遷の後には、一面一つの人生観照と一つの表現様式とが直ぐ硬化し、清新さを失ふ結果や、人間の精神生活と物質生活との変化進展なぞが文芸に及ぼす影響と見られるのであるが、また一面、幾ら表現様式を革新しても言語や文字では遂に完全で自由な表出を得ずに束縛されてゐる人間性が、その束縛者である文字や言語、文芸の表現に対して、自由と開放とを求めるロマンチック・ムーヴメントと見られないであらうか。<sup>12</sup>

このようにして、芸術的な作家は絶えず新しい文章を作り出すように努めるべきだと川端は

<sup>10</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集三二巻』新潮社(49頁)

<sup>11</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集三二巻』新潮社(9-13頁)

<sup>12</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集三二巻』「現代作家の文章」新潮社(44頁)

述べている。「ロマンチック・ムーヴメント」とは、永遠に果たせないと知りながらも、言語からの解放を目標とし、一生懸命に努力し続ける精神である。19世紀に、言葉の束縛から解放するために「言文一致」運動は誕生した。しかし、1920年頃には、前の世代の作家達が解放のために創造した手法が既に習慣化されていて、新しい束縛にもなっていたと川端は言う。新しい革命が必要だったのである。川端は科学に新しい解放を求めて、心理学に興味を寄せていた。彼の評論では、「心の響き」を文字で記すことが新しい文章であり、言語の束縛からの解放の道であった。革命の目標は絶えず、心にあるがままの想念を「新鮮」な表現で表し、作家の観念を忠実に描くことであった。では次に、川端がどのように「心の響き」を表現したかということについて考察する。その前置きとして、川端が考えていた心理学について、考究しておきたい。

川端の文章の由来： 神保格の「言語学概論」

川端の心理学に対する考察を理解するために当時の言語学者で日本語の音声学の第一人者でもある神保格の理論を見る必要がある。川端の評論で、神保は「心理学的の言語学」と呼ばれている<sup>13</sup>。川端は「新文章論」（『文芸倶楽部』、1923（大正12年））で神保の『言語学概論』（1922年（大正11年））を賞賛しており<sup>14</sup>、同じ評論に現れる言語学的思想も、神保の著作に由来すると考えられる。例えば、上で紹介した「新文章論」の中で、川端が文芸を作家の心理的活動と読者の心理的活動の媒介として定義していることは、神保の本にも現れている<sup>15</sup>。神保は「記号論」的な考察を日本でいち早く紹介して、「一つの単語の音声的なイメージと、それによって示される「意味」という「符号」は、その社会で生まれた恣意的な約束に過ぎずと」説明している<sup>16</sup>。現代、それは完全に言語学の問題として考えられているが、神保はその契約された音声がどのように人間の心理に働きかけるかということまで述べているのである。川端は「新文章論」で次のように作家の心理活動と読者の心理活動とを繋げる媒介となる文字言語について語る。

<sup>13</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集三二巻』「新文章論」新潮社（22頁）

<sup>14</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集三二巻』、新文章論」新潮社（22頁）

<sup>15</sup> 神保格（1922）『言語学概論』岩波書店（6頁）

<sup>16</sup> 神保格（1922）『言語学概論』岩波書店（14頁）

…言語と文字は人間の創造物中での最も驚異すべき偉大なものではある。それならば文芸も一つの驚異である。しかし言語と文字の発見に依つて、人間の精神と文化が無限に発達した一方、精神と肉体から多くのものが去勢された。言語は人間に個性を与へたが、同時に個性を奪つた。文芸もまた「契約芸術」の悲しみを負うてゐる。言語にも、言語学上で云ふ「不足性」や「不規則性」やその他多くの信ずるに足りない点を持つてゐる。そして言語と文字の契約の活用の上に立つてゐる文芸は、種々な点から、立派に否定出来るものなのである。音楽や美術の立場から、文芸の表現を蔑視することにも、真理は含まれてゐるのである。<sup>17</sup>

このように、川端は、文学を「契約芸術」と呼んでいる。小説家は社会的契約（単語と文法）によって決められている限りのある概念を並べることによって作品を作る。上記の文章に表れる「悲しみ」とは、作家の心にある概念を表現する言葉が存在しない場合、その概念を変えて、他人に理解される表現に当て嵌めなければならないということである。すなわち、作家は妥協する必要があるという。言い換えると、言語に合わせる必要がある。小説家はある程度、言語の体系によって支配されているということである。

また、川端はもう一つの問題を指摘している。言語そのものは媒介としているために不完全だということである。そこでは「不測性」と「不規則性」という問題を取り上げている。これも神保の『言語学概論』に由来している。神保は『言語学概論』で、「不測性」を英語で「race」の中の「c」文字が「race」の場合には「s」の音を表すが、「can」には「k」という音を表しているということ指摘している。この不規則性は文字の不完全なところであり、改善すべきところであるという。さらに「あし」という表記だけでイントネーションを表しておらず、「足」か「葦」かという区別はできないと指摘している。イントネーションを含めて、文字は音声を十分に表象できないということを述べている。<sup>18</sup>

川端は神保の理論から文章を書く人の心にある概念とその表現にギャップがあるという問題に注目している。そのギャップは口語の場合にも文語の場合にも生じるが、文字の場合で

<sup>17</sup> 川端康成（1982）『川端康成全集第三二巻』、「新文章論」新潮社（23頁）

<sup>18</sup> 神保格（1922）『言語学概論』岩波書店（56頁）

はその差がさらに広がると考えていたように捉えられる。作家は心象を言語という媒介によって、読者の脳に伝える。しかしそれはまず言葉になって文字になる。読者がその文字を読み、音声に変えて、意味のある文として理解される必要がある<sup>19</sup>。言語はこのように不完全性を孕んでおり、作家の元の心象と読者が本を読む時に、心に現れる心象にはギャップがあると考えていたようである。川端はこのギャップをできるだけ埋めるように、文語的な表現ではなく口語的な表現を用いるべきであると論じている。つまり、口語は文語より、作家の心象を表現でき、作家の想念を忠実に表現できると川端は言っているのではないか<sup>20</sup>。

川端は上で見たような文体に関する思想を発展させた。その結果として、既に取り上げた「現代作家の文章」では「文語と口語との差別を絶対的に撤廃する」<sup>21</sup>ということ述べている。また、「ロオマ字にそのまま書き移すことのできる文章こそ望ましい」<sup>22</sup>とまで記している。この考え方は川端の一時的な見解ではなく、1934年（昭和9年）の「文章」（『日本現代文章講座』）という評論で「…文章語と会話語との一致が、…（省略）…文章と心との一致が新しい問題である。」<sup>23</sup>と述べているところに繋がっている。これらの文章で、川端は口語、つまり日常会話の言葉を使って文芸を書くべきであると論じている。その理由は作家の心にある概念をそのまま読者に（ギャップを乗り越える意味）伝えられるからである。また、川端の心理学に対する考え方は1925年後半に新しい局面に向かった。その文章は「新進作家の新傾向解説」である。

---

<sup>19</sup> 同上（神保格（1922）『言語学概論』岩波書店）（72頁）

<sup>20</sup> 作家は心象を言語によって表現する時には、心のイメージと言葉によるイメージにギャップが現われる。その言葉が文字化されると、更に溝が広がると川端は考えている。ここでは、文字文化を重視するアジアの伝統に背を向けて、真実とは言語以前のエッセンスにあるというプラトンの思想を表現しているように考えられる。川端はギリシャのレトリックを詳しく知っていたことは「文章学講話」で明確である。川端が受け継いだ西洋哲学の文字に対する偏見は、神保格の『言語学概論』（大正11年）が由来であるかもしれない。上記の引用に現われる「不測性」と「不規則性」という用語もその書物に出てくる。神保は西洋の言語学の研究の先駆者であり、『言語学概論』の中で、書き言葉は話す言葉の不完全な模倣であると述べている。神保の態度はソシュールが*Cours de Linguistique Générale*（『一般言語学講義』）（1916）で、文字言語が口語に頼る二次的模倣であると論じたというように神保（そして川端）との共通点がある。そして神保の著作の最後にある参考文献覧にはソシュールの『一般言語学講義』が載っているため、その影響の可能性を完全には否定できない。

<sup>21</sup> 川端康成1980『川端康成全集30巻』、「現代作家の文章」新潮社（50頁）

<sup>22</sup> 同上

<sup>23</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集32巻』、「文章」新潮社（106頁）

新感覚派のマニフェスト：「新進作家の新傾向解説」

「新感覚派」とは、文芸雑誌『文芸時代』（1924年（大正13年）-1927年（昭和2年））に参加していた作家たちの名称であり、文芸評論家千葉亀雄が、「新感覚派の誕生」（『世紀』1924年11月）にこの名称を初めて用いた。『文芸時代』の創刊は1924年10月であったので、千葉の命名はその明くる月であった。千葉は新感覚派に対する賞賛的な態度を示しており、『文芸時代』の作品のモダニズムや新しさを高く評価していた。千葉の評論が出てから三ヶ月後に川端は「新進作家の新傾向解説」（1925年1月）という評論を発表した。題から見ると、川端は自分と周りの作家の表現方法を解説しようとしているように思われるが、同人雑誌『文芸時代』に作品を発表した作家たちの表現は様々であり、川端以外の作家の文体にも応用できるかどうかは疑問である。しかし、原善<sup>24</sup>や羽鳥徹哉<sup>25</sup>の評論では「新進作家の新傾向解説」は新感覚派のマニフェストとして扱われており、これらの評論から見て川端文学を理解するための欠かせないエッセイであるとしている。「新進作家の新傾向解説」は川端の「新傾向」を解説するエッセイである。「新進作家の新傾向解説」は次のようなテーマに分けられている。

- 新文芸勃興
- 新しい感覚
- 表現主義認識論
- ダダ主義発想法

第一節の「新文芸勃興」で、川端は新しい文芸があり、既成の文芸への挑戦であると述べている。彼は文芸の新しい時代があつて、これまでの人間の歴史における文芸と根本的に違う文芸が始まると主張している。「新しい感覚」という節で、「新感覚」とは「旧感覚派」を改めたものという意味ではなく、文芸の中で、「新しい感覚」を発見しようとするという意味でその名前が付けられていると説明している。その次の節、「表現主義認識論」で、川

<sup>24</sup> 原善（1999）『川端康成—その遠近法』、大修館書店（28頁）

<sup>25</sup> 羽鳥徹哉（1979）『作家川端康成の基底』、「川端康成と万物一如・輪廻転生思想」教育出版センター

端は「主観的表現」が新しい文芸の中心であると述べている。また最後の、「ダダ主義発想法」では、「主観的な表現」の発想方法を紹介している。ここで川端は、ダダ主義の文章を紹介する。まず第三節（表現主義認識論）に現れる川端の新しい文芸を紹介する。

川端によると自分の新しい文芸の最も重要な特徴は「主観」ということである。川端は「表現主義認識論」の節で次のように述べている。

…自分があるので天地万物が存在する、自分の主観の内に天地万物がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の力を強調することであり、主観の絶対性を信仰することである。<sup>26</sup>

「新文章論」などで論じていた「新しい口語」という概念の中に、心の動きを描こうとする方針があった。心の響きを書くことは、主観的にものを描くというプロセスによって可能となるということを書いている。ここで自分の表現方法は、主観的に描写することという点において、既成の文芸、これまで全ての文芸とは異なるものであると川端は主張している。ここで川端は特に自然主義に狙いを付けていると考えられる。川端によると、自然主義の作家は五感によって世界を観察して、それを客観的に、「ありのまま」で書こうとする。それに対して、自分の主張する新しい文芸では、主人公の内面を<sup>じ</sup>感じるまま表現しようとする<sup>ま</sup>と述べている。ここで客観的な書き方と主観的な書き方というパラダイムの相違が見られる。言い換えると川端は世界を描こうとするのではなく、主人公の心に映る世界を描こうとしていた。その世界はどのように感じ取れるか、どのように把握されているのかということを描こうとしている。そのため、川端はこの（当時においては）新しい方法を「表現主義的」と呼んでいた。表現主義とは、非現実的な描写によって、普段に眼では見えない内面的現実を表現しようとする芸術運動である。これを理解するため、例えば絵画の例を取り上げる。ノルウェー出身の画家エドワルド・ムンク（Edvard Munch(1863-1944)）の「叫び」（1893年）という著名な絵画を見ると、その主人公は決して現実に現れる人間の姿ではない。しかし、

---

<sup>26</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十巻』「現代主義認識論」新潮社（177頁）

橋の上で叫んでいる（あるいは叫び声が聞こえる）男のイメージは、恐怖と狂気の感情と体験を描いている。川端はちょうどそのような描写を文学で試みていたと考えられる。

川端は「新進作家の新傾向解説」で、「主観的文芸」や「表現主義」を更に詳しく説明しているのでここで引用しておきたい。

例へば、野に一輪の白百合が咲いてゐる。この百合の見方は三通りしかない。百合を認めた時の気持ちは三通りしかない。百合の内に私があるのか。私の内に百合があるのか。または、百合と私とが別々にあるのか。これは哲学上の認識論の問題である。だからここで詳しくは云はず、文芸の表現の問題として、分り易く考へてみる。

百合と私とが別々にあると考へて百合を描くのは、自然主義的な書き方である。古い客観主義である。これまでの文芸の表現は、すべてこれだつたと云つていい。

ところが、主観の力はそれで満足しなくなつた。百合の内に私がある。私の内に百合がある。この二つは結局同じである。そして、この気持ちで物を書き現さうとするところに、新主観主義的表現の根拠があるのである。<sup>27</sup>

上に記した文芸思想は川端の作品にも現れている。その一例として川端の短編「青い海、黒い海」（1925年）を取り上げる。この作品は主人公の二通の遺書で成り立っている。ここで特に川端が強調していた、主観の中に存在する宇宙の描き方に注目する。ここで作品の冒頭にある文章を見てみる。

…主人公のみない部屋の硝子戸のやうな眼で、海の景色を眺めてゐました。ところが、私の眼に一本の線を引いてゐるものがありました。

一枚の葦の葉です。

その線がだんだんはっきりしてきました。せつかく近づいた島が、そのために、だんだん遠退いて行きました。葦の葉が私の眼の中一ぱいに広がって来ました。私の眼

---

<sup>27</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十巻』、「新進作家の新傾向解説」新潮社（176－177頁）

は一枚の葦の葉になって行きました。やがて、私は一枚の葦の葉でした。<sup>28</sup>

ここで、語り手は独立した観点から説明するのではなく、主人公の気持ち（感覚）だけを表現する。葦は、葦という名前を受ける前にその形だけの存在として描かれている。つまり認識の中にどのような印象を付与したかというように描かれる。また、「やがて、私は一枚の葦の葉でした…」というところに先に触れた「新進作家の新傾向解説」に現れる「百合の中に私がある」という見方に非常に似ているのである。これは単にレトリックではなく、「新進作家の新傾向解説」の中で、川端はこの表現方法について、「表現主義的認識論」と呼んでいる<sup>29</sup>。

また、上記の例で、川端の全作品において、特に新感覚派時代における川端の特徴を見ることができる。世の中のあらゆるものはそれを見る人によって作り出され、その意味を構造化されるということである。それぞれの人間は全く別の世界に生きている全く孤独な存在であるというように考えられる。そのため、主人公にとって、青く見えるはずの海は黒く見える。主人公は自分と同じように海が黒く見える相手を見つけて孤独からの救いを求めていることがこの短編のテーマである。このように、表現主義的、認識論は川端の作品に影響を及ぼしていると言える。

このように、川端はドイツの認識論哲学を受容していたと言えるだろうが、先行論文を見ると、認識論の問題よりも、「主客一如」という論点が取り上げられている。「主客一如」とは東洋思想の中で、主体と客体が同じであるという哲学的考え方である。これは、表現主義的認識論に似ている概念であり、川端は「新進作家の新傾向解説」で触れているものである。しかし「主客一如」は「表現主義認識論」という説の中にアナロジーとして言及されているだけで、川端の主な思想ではない。「主客一如」は「表現主義的認識論」の短い一部であり、西洋の思想に詳しくない読者に、よく知られている類似の東洋哲学の要素によって認

---

<sup>28</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』「青い海、黒い海」新潮社（203頁）

<sup>29</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十巻』新潮社（176-177頁）

識論を説明しようとしていると読み取ることができる<sup>30</sup>。しかし、従来の研究では、その従属的な要素が過剰に強調されてきた。例えば、大久保喬樹は『川端康成：美しい日本の私』<sup>31</sup>で、新感覚派の思想を紹介する時に、「主格一如」だけに触れている。ドイツの認識論やヨーロッパの表現主義は無視されている。また羽鳥一英の『川端康成と万物一如・輪廻転生思想』も同様である。そして、川嶋至の『川端の世界』や進藤純孝の『伝記川端康成』も、認識論に触れていなく、「主客一如」だけを紹介している。その結果として、川端文学の思想の西洋的ルーツが抹消され、東洋的であるということが強調されて、川端が純日本の作家という神話が作られている。

川端が書いた評論の中で最も重要とされる「新進作家の新傾向解説」を読み直すと、実は、彼の文学の手法の背景には、万物一如や主客一如よりも、認識論の思想と、フロイトの精神分析の思想が重要な役割を果たしていることが分かる。このことを示す「新進作家の新傾向解説」をもう一箇所引用する。

心理学説中でまだ年若い一派に「精神分析学」と云ふのがある。この派の学者は夢を分析するのに「自由聯想」と云ふ方法を用ゐる。精神分析学をここに紹介する必要はないが、この「自由聯想」に就て少し云ひたい。この分析法を用ゐる時に、心理学者は患者、云ひ換へると被分析者を、安楽椅子に坐らせたり、寝椅子に横たはらせたりする。つまり、体の筋肉が弛む楽な姿勢を取らせる。それから、夢の一片、例へば患者の夢の中に蛇が現はれたのだとすると、その蛇に就てその時心に浮んで来るものを、片つ端から、出来るだけ早く、何の秩序もなしに云はせる。蛇の連想を自由に述べさせる。そしてその連想から、この患者は何故蛇の夢を見たかと云ふ心的経過を洞察する。

ところが、私たちの頭の中の想念は、常にこの自由連想的なものである。精神分析学者が、患者を出来るだけ楽な姿勢に置いて、目を瞑らせるのは、患者の空想力を自由に解放するためなのである。試みに、諸君自身を考へて見給へ。日向の芝草の上に身を投

<sup>30</sup> 川端の初期思想では「万物一如」について幾つかの論文が書かれている。（瀬沼茂樹「川端文学初論」、『近代日本文学の構造 I I』（1963）と羽鳥一英「川端康成と万物一如・輪廻転生思想」、『国語と国文学』1966年3月号）

<sup>31</sup> 大久保喬樹（2004）『川端康成：美しい日本の私』ミネルヴァ書房

げ、或は柔かい寢床に横たはる時、空想は自由な翼を得て、ほしいままに飛ぶ。もろもろの物の姿や言葉がとりとめもなく浮んでは消える。しかし、それを頭に浮かぶままに口に出したとしても、聞く者には殆ど無意味な戯言に近い。ところが、精神分析学者は、このとりとめない自由連想に、心理洞察の鍵を見だした。そしてそこに、ダダイストは新しい発想法を見だした、と私は思ふのである。<sup>32</sup>

先に、「現代作家の文章」から引用した箇所は、心理学の思想を含めたが、この上の引用で川端は、別の方向へ進んで、精神分析に主軸を移している。この引用で、川端にとって、「自由連想」は、フロイトの思想の中で、もっとも重視すべき概念であるということが示されている。従来の文芸におけるフロイトの思想と言え、登場人物の性格描写にリビドーやコンプレックスなどを発見するという作業であったが、ここでは上記の引用を通して川端は文章の書き方にフロイトの思想を用いていることが分かる。この川端の文体論の一面が実際の作品で使われているならば、先行文献の川端の文芸理論には大きな穴があると思える。1960年代まで新感覚派は外国の文学、特にポール・モラン(Paul Morand、1888-1976)<sup>33</sup>やアンドレ・ジッド(André Paul Guillaume Gide、(1869-1951))の模倣に過ぎないと批判されていた<sup>34</sup>。しかし、70年代以降、ノーベル文学賞を受賞したことが契機となって、川端は日本を代表する作家となり、川端を研究する側も作品の中に純日本的な要素を見つけ出そうとする傾向が強まった。序論に取り上げた平山城児(『現代文学における古典の受容』)や川嶋至(『川端の世界』)のような研究によって、川端の新感覚派の作品は外国の文学の模倣ではなく、東洋哲学による文芸運動であるという説も現れて、それが有力な学説となった。東洋哲学の要素はないとは論じているという訳ではないが、それと同時に川端の文体は認識論と心理学に大きな影響を受け、川端は意図的に「自由連想」を創作過程に応用していたということは、彼が書いた評論から見ても明らかである。またそのような影響は単に上記の川端による評論だけではなく、後の章で取りあげる作品にも容易に見つけ出す事ができる。

<sup>32</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三十巻』新潮社(179-180頁)

<sup>33</sup> モランはフランスのモダニズム作家で、代表作は“Fermé la Nuit”である。

<sup>34</sup> 例えば、白井吉見は新感覚派がポール・モランの「借り物」であるとしている(『現代日本文学史』(筑摩書房出版))

## 社会的契約と精神分析

先に引用した「新文章論」で、川端は文学が「契約芸術」であると言い、契約芸術は一種の悲しみを背負っていると述べており、神保格の本に由来する概念は、「新進作家の新傾向解説」にも下記の引用文のように現れている。

文章に文法がある。語法や文章法がある。これは、お互いの思想感情を言葉で了解するための規約である。規約は没個性的である。非主観的である。文芸が言語を表現の媒介としてゐることは、「文芸が契約芸術の悲しみ」を持つ所以である。<sup>35</sup>

このようにして、契約芸術であることが個性的な表現を妨げる壁であると川端は言う。しかし、川端は、「新進作家の新傾向解説」で、その壁を乗り越える方法を提唱している。上の引用の続きを記す。

そして、私達の頭の中の想念は、この規約通りに浮かびはしない。もつと直感的に、雑然と無秩序に豊饒に浮かぶものである。自由連想に近いものである。<sup>36</sup>（下線強調は引用者による）

川端は自由連想によって、他の作者に作られた枕詞や決まり文句を避けることができると言っている。小説を書く人に、頭の中に浮かび上がるままの言葉を書くことを勧めている。文章を整理することによって、心のリズムが抹消されるとも言っている。自由連想を用いることによって社会的な秩序や順序以前の「心の動きのリズム」と呼ばれたものを描き出すことができると川端が主張している。そして、また川端は先ほども触れた「ロオマンチック・ムーヴメント」に「新進作家の新傾向解説」でも言及している。上記の引用は次のように続く。

---

<sup>35</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十巻』新潮社（180頁）

<sup>36</sup> 同上

文芸史上の総ての新文芸運動は、新しい表現様式の出現は、一面から見れば、人間の精神が言葉の不自由な束縛から解放されようとする願ひの爆発であると、私は考へてゐる。精神が言語を通じて、完全な自由な表現を見出さうとする、一種のロオマンチック・ムヴメント——浪漫運動であると、解釈してゐる。かう思つて、新しい表現の探究に熱情を感じてゐる。そして、古い発想法から解放されようとするらしい新進諸氏の表現を、仮に「ダダ主義的発想法」とでも呼んで、それを私の理論としてゐる。簡単に云ふならば、心象の配列法が、主観に忠実となり、直感的となり、同時に感覺的となつて来たのである…。<sup>37</sup>（下線強調は引用者による）

このように川端は新しい表現方法として「心象の配列」あるいは「自由連想」を挙げている。川端は、「現代作家の文芸を論ず」、「新文章論」、「現代作家の文章」で求めた「新しい口語」をここでは「自由連想」と表現し、一種の解決方法として提唱している。自由連想の利点は作家の心理つまり、作家の「主観を忠実に」表現できることである。それこそが川端の1920年代の狙いであつたと考えられる。また、彼の作品にこの手法が顕著に現れる。しかし、本論で見てきた川端の文芸のマニフェストに現れてくる「自由連想」は、従来の研究ではなぜかあまり重要視されてこなかつた。

#### 無視されてきた川端の文章方法

これまで見たように、フロイトの思想が初期の川端の文体形成に影響を及ぼしていた。しかしながら上で言及したように、この点は川端研究では、重要とされてこなかつた。まず、1976年の進藤純孝の『伝記川端康成』では、「文芸時代創刊」と「新感覚派」との二つの章にはダダ主義が一行程度触れられているものの、「精神分析」や「自由連想」や「心理学」という言葉は出てこない。紅野敏郎編集の『新感覚の文学世界』でも精神分析や心理学、自由連想という用語を全く取り上げていない。同書に収録されている前田真理が書いた論文「川端康成の新感覚派理論——『表現主義認識論』を巡って」<sup>38</sup>では、先ほど引用した「新

<sup>37</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三十巻』新潮社、（181頁）

<sup>38</sup> 紅野敏郎（編）（1982）『新感覚の文学世界』前田真理「川端康成の新感覚派理論—「表現主義的認識論」を巡って」名著刊行会（121-132）

進作家の新傾向解説」に出てくる川端の文章論についての一考察はある。しかしその中で、川端の「自由連想」や精神分析に対する関心には触れず、逆に、川端の新感覚派時代の「霊」というテーマを中心とした分析考察を行っている。つまり、ここでも、作品の中の伝統の日本的な要素もしくは東洋的な側面だけを取り上げる傾向が見られる。しかし、川端の文芸の神秘的なところは、そういった東洋的なものと科学や近代的なものとの融合にこそ見出されるかもしれない。上のような方程式の片側だけを追究すれば、川端の文芸の力を充分理解できないと思われる。川端の作品には西洋の文化や、文芸、科学などが大きな役割を果たしている。これまで論じたように認識論的な要素と精神分析に由来する思想があるが、それ以外の西洋的な要素も多く存在している。例えば、川端が1936年（昭和11年）に発表した『小説の研究』という、著作活動を望む人のための教科書のような本の冒頭にも次のようなことが書かれている。

小説とはどういうものであるか。これは難しい問題である。

本章の全体が説こうとするところまたそれであるが、小説を観念的に考察する方法は、もともと西洋から来たものであるから、前置きのような意味で外国ふう考えた場合の小説の概念を一通り紹介しよう。<sup>39</sup>（強調は引用者による）

川端はその後、『小説の研究』を通して欧米の評論家の文芸思想を紹介している。最初の数頁だけでも、イギリスの評論家スコット・ジェームス、作家のE.M. フォースターや、ヘンリー・フィールディング、バージニア・ウルフ、欧州の作家のラボック、トルストイの文芸思想を紹介している。川端が日本の作家をよく読んでいたことは川端による評論から明らかであるが、文芸の理論ということになると、外国の著作に頼っていた部分が多いということも明らかである。さらに、川端の「読者日記」を見れば、若い時に日本の作家と同じくらいロシア、フランス、イギリスの作家を多く読んでいたことが分かる<sup>40</sup>。また、文学作品を英

<sup>39</sup> 川端康成『小説の研究』（1935）講談社学術文庫（11頁）（『小説の研究』という題によって川端は二冊の全く別の本を出しているため、この本に取り上げる際（1935）という発表された年を記述する。）また、伊藤整『小説の研究』はゴーストライターによって書かれたことは確かだが、川端の文学思想とかけ離れたものではなく、伊藤は川端の弟子であり、川端の文学のスタンスを表現していることは言えるであろう。

<sup>40</sup> 川端康成（1984）『川端康成全集補一卷』、「大正九年・大正十年 読書ノート」新潮社（501-515）

語でも読んでいたということは明確である。そのため川端の文芸作法、思想の背景にある西洋の文芸思想の役割を考察する必要がある。よって、西洋の文芸思想を念頭に入れて、ここでは1920年代に発表された三つの短編作品を取り上げてみよう。

### 「青い海、黒い海」の分析

まず「青い海、黒い海」（1924年、（大正13年））を見てみたい。その中で、心理学的な要素が大きな役割を果たしている。「青い海、黒い海」は「新進作家の新傾向解説」の発表から六ヶ月ほど後に発表された。川端はこの作品で一種の「自由連想」を用いて、主人公の心の響きを表現しようとしていると捉えることができる。「青い海、黒い海」という作品全体は主人公の遺書という形の短編である。しかし普通の遺書に見られる自殺の理由や遺骨の取り扱いの希望というような内容はなく、書かれているのは主人公の主観的な世界観だけであり、遺書というより、日記に近い。この作品では、主人公が自分の経験を客観的に見ていたのではなく、作品の外に立って客観的に主人公の行動を説明する語り手も存在しない。作品は最初から最後まで、主人公（＝語り手）の主観的内面の声のような文章で構成されている。作品全体は、主人公の長い瞑想とも思える文章である。その一部を下に引用する。

この頃、私は毎日河口の砂原へ昼寝に行くことにしてゐます。海には泳ぐ人がちらほら出はじめましたので、わざわざ人目のない河口まで行くのです。私は一月程前女の呼声中にこの世に生き返ったばかりのからだなんです。夏の日をまともに受けながら裸で砂の上に眠ったりするのは、大変毒だと思ひますけれども、こんな風に自分を青空に明つ放して寝ることがたまらなく好きなんです。それに私は、生まれながらの人生の睡眠不足者なのかもしれません。人生で寝椅子を探してゐる男かもしれません。私は生まれてその日から母の胸に眠ることが出来なかつたのですから。<sup>41</sup>

ここで引用した文章の特徴として挙げられるのは、それぞれの文は前後の文との繋がりが明確ではないことである。特に「私は一月程前に女の呼声中にこの世に生き返ったばかりのか

---

<sup>41</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』「青い海、黒い海」新潮社（206頁）

らだなんですから」という文は「非連続」的である。川端はこのように表現している狙いを考えると、主人公の内面をリアルに表現しようとしている。つまり、多くの小説のように明確な整理された分かりやすい主人公の内的声と違って、他者にとって理解し辛い本当のプライベートな内なる声を表現しているのである。また、フロイトの思想が背景に存在しているようなイメージが作品に出てきている。一つは主人公が母の胸に眠ったことがなかったという理由で睡眠障害を患っていることである。意識的に思い出せない幼児体験が成長してから影響を及ぼすというフロイトの思想は当時、日本でも関心を集めていた。また、「人生で寝椅子を探してゐる」という箇所だが、「ベット」や「布団」を探しているのではなく、フロイトの治療に使われる「寝椅子」<sup>42</sup>を探していると書かれていることは偶然ではないのであろう。後に取り上げる『住吉』連作や、川端が手がけた映画脚本の『狂った一ページ』のように、川端は心に異常のある人を数多く主人公にしており、「青い海、黒い海」もその一例である。いわゆる「狂気」の人間は昔から絵画や能楽（『住吉』）や小説などに登場していた。しかし、従来は文芸において、「狂人」は客観的に取り扱われる他者<sup>43</sup>であり、その心の異常は怪物的に描かれていた。聖書では、狂気の人物は悪霊に取りつかれているというように描かれている（マルコ5：9）。十九世紀の英文学の代表的な例は、シャーロット・ブロンテ(Charlotte Brontë, 1816-1855)の『ジェーン・エア』（1847年）に出てくる狂女である。ブロンテの作品で、狂った女は、屋根裏に閉じ込められており、生きていてだけで、ジェーンの幸せな結婚の邪魔になっている。（狂女が火事で死ぬことによって問題は解決される）。このような精神病の描写に対して、川端は狂気の人物を他者の立場から主人公の立場に移している。主人公の世界観を通して作品を作り上げている。「青い海、黒い海」の主人公は現実と妄想の区別ができないという精神神経症を抱えており、次の引用でそれを明らかにすることができる。

しかしです。私はきさ子が十七の年から後きさ子に会ってゐないのでから、私にとっては、きさ子は二十になつてゐないとも言へるのです。いいえ、このほうが正しいので

<sup>42</sup> 小学館の和英辞書に「couch」という言葉の第二の定義は以下の通り、「(医師・精神分析医の患者用の) 枕つき寝いす; 《the ~》精神分析治療 …on the ~ 寝いすに寝て; 《米》精神分析〔治療〕を受けて。

<sup>43</sup> ここで「他者」とは主人公から見て外部の者であり、読者の同情を呼ばない登場人物である。立体的に書かれていない邪魔者という人物である。

す。その証拠にはその時もちやんと十七のきさ子が小さい人形のやうに私の前へ現れて来たのではありませんか。けれども、この人形は明らかに透明でした。そしてその体を透き通して、白馬の踊つてゐる牧場や、青い手で化粧してゐる月や、花瓶が人間に生まれようと思つて母とすべき少女を追つかけてゐる夜や、そんな風ないろんな景色が見えるんです。そして景色がまた非常に美しいんです。

すると自分といふものがびつたり鎖した部屋一ぱいの濁った瓦斯のやうに思へて来ました。もし扉があるなら、直ぐにも明け放して、きさ子のからだのうしろの美しい景色の中に濁った瓦斯発散させてしまひたくなりました。生命とは、ある瞬間にはピストルの引金をちよいと引く指の動き、ただそれだけのものに過ぎないのですからね。

しかし、しあはせなことにちやうどその時、私の死んだ父がほとほと扉を叩いてくれました。

「ごめん下さい、ごめん下さい。」

「はい。」と答へてゐるのは小さい人形のやうなきさ子でした。

「私は忘れものをした。この世に息子を置き忘れた。」

「でも、私は女でございます。娘でございますよ。」

「部屋の中に私の息子を隠してゐるので、私を通さないと言ふのか。」<sup>44</sup>

このようにして、川端は幻想を見る精神に異常のある主人公の主観的な立場から見た世界を描いている。これはフロイトの治療方法と直接関係があると言えるかどうかは疑問があるが、川端は、主人公の自由連想を作品に再現しようとし、フロイトが治療で用いた方法を作品の創作過程に用いているとも考えられる。それに、作品で精神病にかかっている主人公にとって、客観的な表現を捨てて、主人公の感性の中から作品の世界を描いている。この点においてフロイトの思想の影響があると思われる。ここでジェンダーの問題も現れている。ジェンダーは川端の作品において、調べるべき分野である。本稿では、長く取り上げる場所はないが、今後の研究では、追求していきたいと考えている。

---

<sup>44</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』、「青い海、黒い海」新潮社（208-209頁）

## 「人間の足音」の分析

次に「人間の足音」（1925）を取り上げる。「人間の足音」では「青い海、黒い海」と同様、主人公の自由連想をそのまま描く部分がある。しかし、「青い海、黒い海」と異なり、作品中人物と別に存在する語り手が話を展開させている。主人公は病院を退院したばかりで、片足の切断手術から回復中である。小説は「珈琲店」を舞台とし、主人公は妻と話しながら、様々なことを考えている。語り手は主人公の思いを描き出すが、以下のように主人公の考えることがそのまま文章になっている部分もある。

[1]彼は妻に答へながら、病院の窓に咲いてみた桐の匂ひを思ひ出した。その頃彼が目を閉ぢると、きつと彼の頭はさまざまな足の姿の幻の海に溺れてしまふのだつた。彼の脳髓の細胞が悉く足の形をした虫になつて彼の世界を這ひ廻るのだつた。

[2]——女が物を跨ぐ時のはにかみながらくすりと笑つてゐる両足。びくつと動いてから硬直して行く死際の両足。馬の腹で股の肉の痩せた馬の上の両足。ぺたりと投げ捨てた鯨の脂肪のやうに鈍く太りながら、時には恐ろしい力で緊張する両足。みぎりの乞食が深夜になつて、すつくと伸ばして立ち上つた両足。母の両足の間から産れた赤ん坊に、おお揃つてゐる両足。勤先から家に帰る月給取りの生活のやうに疲れてゐる両足。清水の感覚をくるぶし踝から腹に吸ひ上げて浅瀬を渡る両足。細いズボンの折目のやうに鋭角的に歩いて恋を捜してゐる両足。昨日までそつぽを向き合つてみた爪先がどうして今日からしとやかに顔を見合はせようとするのだらうと不審がつてゐる少女の両足。ポケットの中の金かねの重みで大股に歩く両足。顔で微笑みながら脛で嘲笑つてゐるすれつからの女の両足。街から帰つて足袋から出て涼んでゐる汗ばんだ両足。昨夜の罪を踊子の良心に代つて舞台の上で嘆いてゐる美しい両足。珈琲店でかかと踵に女を捨てる歌を唄はせてゐる男の両足。悲しみを重いと思ひ、喜びを軽いと思ふ雨足。運動家の、詩人の、高利貸の、貴婦人の、女流水泳家の、小学生の両足。両足、両足、両足。

[3]——それよりも彼の妻の両足。<sup>45</sup>（[1]、[2]、[3]は著者が挿入したものである）

<sup>45</sup> 川端康成（1981）『川端康成全集第一巻』、「人間の足音」新潮社（67頁）

この引用で、主人公の想念の中に、非常に多くの足のイメージが現れている。引用の始めに、「彼の脳髓の細胞が悉く足の形をした虫になって彼の世界を這い匍い廻るのだった」と書かれている。これは、客観的な描き方の文章ではなく、主人公の独特な考えるプロセスが描かれているものである。さらに、普通の人間と全く違う足に対する思いの連続を見ることができる。川端はそれを人物の外から客観的に解説するのではなく、主人公の中に入り、主人公の想念を浮かんでくるままに描く方法である。引用の最初の部分において、語り手の存在がはっきりしていたが、次第に、文章の形式は語り手という媒介から、あたかも主人公の思いを引用するような方法へと変わってくる。すなわち、上記は主人公の頭に浮かび上がる取り留めない思いの連続である。特に後半の部分は、整理はされておらず、動詞のないセンテンスもある。引用文の後半において、あたかも頭に浮かぶ想念がそのまま引用されており、自由連想的な文章である。それをさらに分析したい。

まず最も目立つのは、上の文章のなかにある、三人称の使い方である。[1]、[3]と記した文では「彼」という単語によって、語り手と主人公との区別が明確である。しかし、[2]の部分は主人公の想念の引用であるか、語り手の報告であるか、一人称でも三人称でもない。無人称というべきである。その中で描かれているのは、語り手の思っていることではなく、作家川端康成自身の思っていることでもなく、主人公の想念であろうと思える。このように川端は客観的な三人称の語り手を突然にやめ、主人公の自由連想をそのまま描いていると考えられる。

この作品に使われる手法だけではなく、内容的な側面も見ると、精神分析的な要素を見出すことができる。先ほど取り上げた「青い海、黒い海」の主人公と同様、「人間の足音」の主人公も、心の病を少なからず患っているように思われる。その部分はここで引用する。

そして冬から秋をかけて膝の関節を病み、たうとう切断された彼の右の片足。——この片足のゆゑに彼は病院の病床でさまざまな足の幻影に悩まされながら、花やかな町通りを眺めるために作った眼鏡のやうな、この珈琲店の露台をしきりに恋しがつてゐたのであつた。何よりも先づ人間の健やかな両足が交る交るに地を踏む姿を貪り眺め、その足

音に聞き惚れたかつたのだ。<sup>46</sup>（傍点は引用者による）

このように主人公は足の切断が原因で精神状態に変化をきたし、他人の足に異常な興味をもつようになる。珈琲店に行く理由は都会の人間の足音を聞くためであるが、その後主人公は店の前を歩いている人々の足音を聞き、都会の人間はみな魂に病気があると言い出す。「魂の病気」は精神の病気とも言い換えられる。神経症や精神病患者の主観的な見方では、自分が正常で世の人々が逆に病気だというように見られる例が多い。同じ時期に出た「新進作家の新傾向解説」に書かれたフロイトの思想を考えると、「人間の足音」の一部はフロイトの自由連想から生まれたのではないかと思われる。他方、精神分析が明らかにしようとした神経症のプロセス（足の切断によるショック、それから発生する偏った考え方）という側面も描かれている。

#### 「孤児の感情」の分析

1926年に発表された「孤児の感情」において、新感覚派の文章の特徴が最もよく現れている。「孤児の感情」の主人公は語り手の役割を果たしており、川端自身と似た経歴の持ち主であるため、一種の私小説であると考えられる。川端同様、主人公は二十代の小説家であり、幼児の時に親に先立たれている。実際に川端に姉は一人いたが、親の死後、別の親戚に預けられ、育てられた。川端の姉は十代で病死し、川端は親を失ってから姉に二回位しか会わなかったという。しかし「孤児の感情」に出てくる姉は健康な身体を持っており、川端は、この作品によって、亡くなった実の姉が生きていたらこのような女性になったのだろうという一種の「仮想もの」のように読み取ることができる。これはまた亡くなった姉に命を与えるための作品だと解釈できる。

「孤独の感情」にも、先取り上げた二作品と同様、自由連想的な文章がある。以下は作品の始めの文章である。

---

<sup>46</sup> 同上

父母—父母といふ言葉が久し振りで私の頭に浮かんで来た。姉といふ言葉の連想としてである。

私の姉に就て知つてゐることを何もかも心に描き出してみるところで、私の思ひ出は二分間で種切れになりはする。しかし、姉は現に生きてゐる。これは何よりも強いことである。また、姉はこの世にゐる証拠には、今日もこんな手紙をよこしてゐる。ところが、私は父からも母からも葉書一枚貰つた記憶はない。もつとも、死んだ人間が私に手紙をよこしたりすれば、不可思議な出来事であるが…<sup>47</sup> (下線強調は引用者による)

この引用でまず、目立つのは「連想」という言葉と、その中で用いられる自由連想である。この文章は過去形で書かれているが、それは単に、小説家の習慣である。物語は基本的に過去形で書かれるものである。未来を舞台とするSF小説でさえ過去形で書かれることが圧倒的に多い。しかし、文章を見れば、「今日もこんな手紙…」というような表現によって川端は語り手と同じ時間と観点に置いている。小説の出来事が現在進行しているという気持ちを齎している。先の例と同様、『孤児の感情』は主人公が「頭に浮かんで来」ることをそのまま描いているように書かれている。上記に引用した文の次の段落を引き続いて引用する。

…けれども私は、千代子といふこの一人の女から、世界中のどの人間とも違つた感じを受けた。この感じは何か。姉である。千代子はなぜ私の姉か。私と父母が同じだからである。だから姉は、時々彼女の連想として父母を私の頭にもつて来るのである。<sup>48</sup>

このようにして、川端は再び「連想」という言葉を用いているが、それだけではなく、自問自答という形式からも分かるように、主人公の考える過程をリアルタイムに表象していると捉えられる。川端の手法は、当時まだ読んでいなかったとされるジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』（1922年）で使われた「意識の流れ」に似ているとも言える。

---

<sup>47</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』、「孤児の感情」新潮社（155頁）

<sup>48</sup> 同上

『孤児の感情』の話全体を考えると、さらに、心理学と科学の関係が現れてくる。この作品は五つの節に分けられている。上の引用は、第一節から引いたもので、この節全体において、主人公は様々なことを思い出す。そうした中に、自分が孤児であり、姉もいるということが示される。姉は別の親戚によって育てられており、殆ど会っておらず、数少ない面会はいつも短かったという。主人公は現在もうすでに大学生であり、しかも原稿を売って、自分で生計を立てている（川端も帝大で同じように、原稿料で学費を払っていた）。その生活の中で、手紙が来て、東京に住んでいる結婚相手に会うために、姉が主人公の下宿で泊まる。第二節では、主人公は汽車の駅に姉を迎えに行き、自分の部屋に連れて来て、小さい時の思い出や親戚の話と姉と楽しむ。第三節では、主人公の思い出に戻る。十代に祖父の妹が亡くなった時の話である。この女性は子供がいなくて、養子を迎えたが、養子は家出してしまった。家出している間に女性は死ぬが、死ぬ前に、遺言を言うために主人公だけを残して、家族を全員部屋から出してもらった。しかし、その遺言を言う前に老女は亡くなる。家出をした男は笹原という。主人公は小説を雑誌で発表した時、笹原はそれを読んで、遠縁の親戚である主人公の下宿に寄り、二人は友人となり、この笹原は姉の結婚相手である。笹原は、若い解剖医学の研究者である。また、主人公は解剖学の作業室に案内してもらい、そこにある骨や死体などについて細かく描写している。第四節では、姉の滞在中の生活が描かれている。主人公は、姉が寝てから、原稿を書く。そこで、姉の寝る姿を見て、姉は平気で殆ど知らない男の部屋で寝るということを考える。その後、関東大震災の夜にあった出来事を思い出す。地震の後、主人公は他人の妻と同じ蚊帳の下で一夜を送ったということを思い出す。第五節では、主人公は姉の結婚相手である笹原について姉と話をし、小説は終わる。

第四節に出てくる、東京大震災の直後の場面に心理学的な要素が現れるので、少し触れてみたい。後で論じるように川端の作品には近親相姦というテーマがよく出てくる。「孤児の感情」は、近親相姦を取り上げた川端の作品群の中で早い例である。フロイトもこの問題に重点を置いたが、川端の作品におけるこの一連の問題とフロイトの思想との関係があるのかわからないのかという問題も考えて必要がある。まず、作品を引用する。

今夜も私は姉を先に寝かせて原稿を書いてゐる。私は毎月それを売つて学費としなければならぬのである。

隣室に下宿してゐる学生が、壁越しに大きな鼾声で姉の寝顔を撫でてゐる。

髪豊かな色の白い女とでなければ、私は断じて結婚しない。—こんなことを私はしきりに考へてゐる。姉が髪豊かな色の白い女だからである。あちらを向いた姉の寝顔を見て考へてゐる。

「こいつは馬鹿だ。反省と懷疑といふことを知らない馬鹿だ。」

男と床を並べて、よく平気で眠れたもんだ。姉といふ概念に安心してゐるのだ。兄妹ではあつても、一つの家で寝るなどは生まれて今度は初めてであるし、私が姉に就いて知っていることを何もかも心に描き出してみるところで二分間で種切れになるくらいなのだ。兄妹であるからといふ気持ちも、私達の場合には、人間の感情の因習を概念的に信じることに過ぎないのだ。<sup>49</sup>（下線強調は引用者による）

上記の引用で、主人公の思い浮かぶ想念をそのまま書いている文章である。また言葉の観点から見て、普通「よく平気で眠れたものである」とするが、ここでは「よく眠れたもんだ」という砕けた会話体が使われており、主人公の独特の心理と感覚を描いていると見なすべきである。精神分析の思想を連想させるのは、下線の文である。主人公は、近親と性的関係を禁止しているのは、自然の掟でも、神の定めでもなく、社会のルールだけであるとしている。社会的な「因習」とは、本来の人間の自由を奪う社会制度である。フロイトは快感原則で、人間は気持ち良さを求めると論じる。社会では、快感だけを考へて行動することは禁じられている。欲しいものを手当り次第に得ようとする社会が成り立たないというのがフロイトの考へである<sup>50</sup>。この見方だと、先のように主人公が姉の美しさに引かれたということ、また、主人公が、「こいつは馬鹿だ」というように姉を責めている部分は重なる。社会は人間の性生活を管理しているが、その管理が崩れる時もある。例えば、それは川端自身が経験した関東大震災などの天災の時であり、その震災の後の場面を上記の引用の直ぐ後に取り入れて、以下のように書いている。

<sup>49</sup>川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』、「孤児の感情」新潮社（166—167頁）

<sup>50</sup>フロイト（1971）『精神分析入門』人文書院（295頁）

私は一つの夜を思ひ出す。一大正十二年地震の時、焔は東京の半ばを舐めて、まだ焼けぬ私達の町に嘲笑ひながら近づき、私が逃込んだ森の夜を明るくしてゐた。私は立木の枝に蚊帳を釣り地面に夜具を敷いた。私とその家に下宿してゐた会社員の妻が、蚊に攻められて泣く赤ん坊のことばかりを頭一ぱいにして、私にろくろく挨拶もなしに、私の寝床に入つて来た。彼女は一日間の混乱で少し常識を失つて、無考へになつてゐるのだらう。しかし、彼女も自分の蒲団を敷けばいいではないか。蒲団を持つて逃げる気は彼女にないし、この小さい森も火に食はれることを知つてゐる。それなのに彼女は、蒲団を地面に敷いた記憶はないといふこと、つまり、蒲団は地面に敷くものではないといふ概念に捉へられて、自分の蒲団が地面に敷けないのである。そしてまた、他人の若い妻が私と一枚の夜具の上に寝てゐるのに、周囲に一ぱいの人々は少しも怪しまないのである。なぜか。彼等は私と彼女とが何者であるかを知らない。私達に就ての記憶を持ってゐない。そして、私と彼女と赤ん坊とが夫婦とその子なのだろうと思つてゐるからである。私と彼女とが夫婦ではないといふ記憶を、彼等が持つてゐないからである。… (省略) … そして世の中の人間が悉く記憶力と名づけられた頭の働きを失つたら。夫は昨日のわが妻を忘れ、妻は昨日のわが夫を忘れ、親は昨日のわが子を忘れ、個は昨日のわが親を忘れたとしたら。その時は、人間は悉くみなし児となり、ここは「家庭のない都市」となるだらう。—誰も彼もが私と同じ身の上になるだらう。

この空想を今夜私は思ひ出して、新しい一句を付け加へる。

「そして、私は姉と結婚するだらう。」

しかし、私と姉とは同じ遺伝を受けてゐる。だからいけないのだ、と私は呟く。<sup>51</sup>

この中では、主人公は自分の姉を会社員の妻に重ねて考へている。このような二人の女性を重ねて描くことは、川端の作品に多く見られるパターンであり、後に取り上げる他の作品『住吉』連作(1948)、『みづうみ』(1954)『眠れる美女』(1960)でも見られる。男の

---

<sup>51</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第二巻』、「孤児の感情」新潮社(166-167頁)

子は母親との恋愛関係を想像の上で持っているものである。その関係は年を取ると共に、社会の掟によって抑圧されて、意識から消える。しかし、その母との甘い関係を完全になくなることなく、思春期を迎えると男の子は母の代替物として若い女性を求め始める<sup>52</sup>。つまり、異性への愛は、抑圧された近親相姦の願望に基づいているという。周知のことだが、フロイトは自己分析と診療経験によって上の理論を作り出し、「エディプス・コンプレックス」と呼んでいた。川端の作品に戻ると、ここでは、母を知らない主人公は、理想の女性のモデルを母とせず、姉に置き換えている。そのテーマは、会社員の妻との一夜の関係において強調されている。つまり、誰と性的関係を持っても良いか、誰と性的関係を持つてはいけないのかという最も心の奥底の選択は、社会の因習によるものである。

## 結論

川端は1922-1924年ころ、フロイトの思想を読み、自分の思想の一部として取り入れたということを改めて強調しておきたい。本章では、川端のデビューした1920年代前半の文章方法を中心として考察した。川端の小説作法に、他の日本人の作家たちの大きな影響はなかったといえるかも知れない。むしろ、川端は自然主義派の日本の作家の文章に反発していて、新しい文学は文体から生まれるという思想を持っており、文章の革命的な方法を探して、心理学、とりわけ精神分析の思想に注目していた。精神分析の特徴を含めた自由連想的な文体は本章だけではなく、1934年（昭和9年）5月に発表された「文学的自叙伝」<sup>53</sup>で自分の作風を「連想の流れに従いがち」と形容したのである。また後の章で明らかになるように、川端は自由連想的な文体を晩年まで用い続けていたのである。本章で注目すべきことは、川端が小説を書く時の心理学的プロセスと読者が作品を読む時における心理学的プロセスに関心を持っていたことである。特に作者の心理学的プロセスにおいて、川端は作家の心に忠実な表現方法を見つけ出そうとしていたのである。そのため、川端は新しい口語的文体を求めていた。この作法は、後に、精神分析における自由連想と融合し、川端の文体として結実した。本章で取り上げた作品にも、その口語的な文章を見ることができた。また、その新しい口語的文体は、作家の、あるいは語り手の、そして、主人公の「心に湧いてくるそのまま」の想

<sup>52</sup> フロイト（1968）『フロイト著作集第一巻』「精神分析入門」人文書院（278頁）

<sup>53</sup> 川端康成（1982）『川端康成全集第33巻』新潮社、（84-100頁）

念を描く「スポケン・ランゲージ」であった。また、精神分析の自由連想を借用しただけではなく、フロイトの思想を受容やテーマにしたと思えるところもある。本稿でその要素を指摘した理由は、単に作品の個別的なイメージを解説するためではなく、川端がこのようにフロイトの思想によって大きな影響を受けているということを示すためである。第二章からフロイトの理論と川端の作品の生成過程との関係をさらに明らかにしていきたい。

## 第二章

### 圧縮と移動：川端の作品における夢

はじめに

第一章では川端文学の文体におけるフロイトの思想の影響について考察した。本章では精神分析が川端の文学に大きな影響を与えていた所以、フロイトの精神分析の思想が東洋思想や古典文学、近代文学に並んで川端の文芸において重要な構成要素の一つであるということを論じる。川端は1941年に発表した著書『小説の構成』で、人間の内面を表現することが小説の優れた機能であると指摘している<sup>1</sup>。また彼は、心理描写を劇的描写と分析描写という二つの種類に分けることができると評論で述べている<sup>2</sup>。川端によると、前者は主人公の行動や言葉によって心理状況を表現する手法であり、後者は、語り手によって主人公の内面を直接分析して、それについて述べるという方法である。川端は両方の手法が重要であると言っているが、後者より、前者を方は川端が重視していたと考えられる。この章では、登場人物の心理的側面を描写する様々な方法の中で、夢の描写によって、川端が主人公の意識下の世界を表現しようとする例を見てみる。ここでは、夢を中心に展開する初期の作品を取り上げ、その心理描写を考察する。そこで川端の作品における夢の描写が人物の内面、とりわけ、無意識を表現する機能を持っており、川端は夢の描写にフロイトの思想を意識し、作品に取り入れたということを論じる。その後、戦後の『山の音』にも注目し、川端がその作品にもフロイトの夢に関する思想を援用していたということを論じる。

川端の作品には夢を見る人物が多く登場する。また、夢や幻覚を扱う作品が少なくとも26編にもものぼる<sup>3</sup>。夢の役割は作品によって異なるが、夢を見る登場人物の性格を描き出すだけのために用いられている例は少なくない。平山城児は『現代文学における古典の受容』で、川端の作品における夢の多くは、「現実に見る夢に極めて近」ということと、作品に現われる夢が実際の夢と同じように「不条理」とであると指摘している。さらに、川端の作品の夢が作品のス

---

<sup>1</sup> 川端康成（1941）『小説の構成』三笠書房（116頁）実はこの書物は瀬沼茂樹が代筆を勤めているとされている本である。よって川端が書いたものではないが、川端の文学思想とかけ離れたものではないとする。

<sup>2</sup> 同上（115頁）

<sup>3</sup> 羽鳥徹哉（編）（1998）『川端康成全作品研究事典』勉誠出版（14頁）

トリーに絡まって物語を発展させる役割を担っている場合は少ないとも述べている<sup>4</sup>。平山は、川端の作品に出てくる夢に、精神分析の影響が見られると是認している一方、精神分析の理論よりも、日本の古典的夢の見方の方が重要であると主張し、「ヨーロッパから渡ってきた精神分析とその他の文学的影響は皮層的な飾り」に過ぎないと主張している<sup>5</sup>。しかし、川端の特徴の一つは、古典的文学の要素と近代西洋文学（あるいは前衛的文学）、西洋思想の要素の融合にあると考えられ、「すべてかゼロか」という相互排他的な立論は危険であると考えられる。逆に、いくつかの要素の共存や絡み合いが川端の文芸のダイナミズムを構成している。この章では、川端がデビューした当時の作品に見られる夢の描写を分析して、フロイトの思想の影響をしてみる。そこで、フロイトが及ぼした影響と作品全体との関係を考察する。まず、川端がフロイトの夢判断をどのように把握していたかということについて論じて行くこととする。

「新進作家の新傾向解説」に見られる『夢判断』

フロイトの『夢判断』（*Die Traumdeutung*）<sup>6</sup>は20世紀において、最も重要な著書の一つであり、精神分析の始まりとも言える。その中でフロイトは夢を通して、人間の無意識の内容を知るヒントを得ることができると主張している。言語学者の丸山圭三郎はフロイトの夢判断の重要性を次のように説明している。

（西洋の思想では）「主体の意識を逃れるものを対象化することは不可能である」という考えが支配的であった…（省略）…ギリシャ古典期からヘーゲルに至る西洋形而上学の思考形式は、一貫してこの〈対象化思考様式〉であったのだから、意識野に現存しない〈無意識〉が学問の領域から閉め出されたのも当然と言わねばならないだろう。

これに対してフロイトがとった戦略は、そのままでは対象不可能と思われていた〈無意識〉を一つには神経症者の臨床分析から、二つには健常者の失錯行為や夢の解釈によって

---

<sup>4</sup> 平山城児(1992)『現代文学における古典の受容』有精堂出版（112頁）

<sup>5</sup> 同上（126頁）

<sup>6</sup> 『夢判断』（*Die Traumdeutung*）は1900年にウィーンで発表されて、1928年日本に翻訳された。

アプローチしようとするものであった。<sup>7</sup>

こうして、丸山はフロイトが夢の分析によって画期的なことをやり遂げたと述べている。ここでは、川端がそのフロイトの夢判断を踏まえて、作品中の夢の描写を用いて主人公の意識を逃れるものを表現しようとしていたことを明らかにしていきたい。まず、第一章でも取り上げた「新進作家の新傾向解説」をもう一度、夢と文学という問題を考察する。第一章では、自由連想の点に触れたが、ここではフロイトの夢判断に関する言説を見てみる。川端は1924年に次のようにフロイトの思想についてエッセイに書いていた。

心理学説中でまだ年若い一派に「精神分析学」と云ふのがある。この派の学者は夢を分析するのに「自由連想」と云ふ方法を用ゐる。精神分析をここに紹介する必要はないが、この「自由連想」に就いて少し云ひたい。<sup>(A)</sup> この分析法を用ひる時に心理学者は患者、云ひ換へると被分析者を、安楽椅子に座らせたり、寝椅子に横たはらせたりする。つまり、体の筋肉が弛む楽な姿勢を取らせる。<sup>(B)</sup> それから、夢の一片、例へば患者の夢の中に蛇が現はれたのだとすると、その蛇に就いてその時心に浮かんでくるものを片つ端から、<sup>(C)</sup> できるだけ早く、何の秩序もなしに云わせる…（省略）精神分析学者は、このとりとめない自由連想に、心理洞察の鍵を見出した。<sup>8</sup>（下線は著者による。

(A), (B), (C)は引用者が挿入したものである。）

上記の引用では、川端が自由連想を通して夢を分析するという過程について記している。これを見るとこの評論を発表した1924年の時点で、川端の考えではフロイトの思想と夢との繋がりが既に強かったことが分かる。また無意識の内容を夢によって知る（川端のいう「心理洞察」）というフロイトの方法を熟知していたことも分かる。無論これはフロイトが『夢判断』で紹介した夢の解釈のテクニックであり、上記の引用に出てくる(A), (B), (C)はそれぞれ、フロイトの『夢判断』の第二章で紹介されている点とまったく同じである。ここで、フロイトの『夢判断』を見てみる。

<sup>7</sup> 丸山圭三郎（1990）『言葉・狂気・エロス』講談社（83頁）

<sup>8</sup> 川端康成（1982）『川端康成全集第三十巻』、「新進作家の新傾向解説」新潮社（179-180頁）

…（夢の分析を行う前に、）患者の側に多少の心理的な準備がなければならない。つまり患者は第一に自分の心的知覚に対して注意力を緊張させ、第二に自分の脳裡に浮かぶ想念に対していつものように批判を加えることを全然中止しなければならない。<sup>[A]</sup> 注意力を集中して自己観察を行うという目的のためには、患者が静かな場所にいて眼を閉じることが有利であり、また、<sup>[C]</sup> 自分が知覚した想念形成に対する批判をやめてしまうことは医師の側から患者にてきびしく命令する必要がある。たとえばこんなふうについてやるのである、精神分析が成功するかしないかは、あなたが自分の頭の中に浮かんだこといっさいを観察してこれを包みかくさずいつてくれるかどうかにか懸かっている。どうもこれはあまり重要でなさそうだからとか、今の問題とは無関係だからとかいうように考えて、ある想念を抑えつけて報告しなかったり、あんまり馬鹿げているからといってあることを報告しなかったりするということがあってはならない。自分の頭に浮かんだことに対してはまったく公平でなければいけない。なぜかという、もしわれわれの分析が不成功に終わるようなことがあったら、つまり夢や強迫観念その他を解消させることができなかつたら、その原因はあなたが自分の頭に浮かんだいろいろの想いに加えたその批判にあるのかもしれないのだから、とこんなふうについてやるのである。<sup>9</sup>

（省略）

<sup>[B]</sup> さてこの方法を実際に行ってみてまず教えられたことは、ひとつのまとまった全体としての夢ではなくて、夢の内容の個々の部分々々だけを注意力の対象にするのがいいということであった。まだ精神分析に慣らされていない患者に向かって、私が「あなたはこの夢に対してどういうことを思いつきますか」と質問すると、大概の場合患者は、自分の精神的視界の中に、あげ示すべき何物をも見出さないのがつねである。私が患者の夢を部分々に砕いて示すと、患者はそれらのどの部分に対しても、それらの部分の「背後の考え」ともいべき一聯の思いつきや考えを私に告げてくれる。さて、この第一の重要な条件においてすでに早くも、私のやる夢判断の方法は、古くから民間に行われている象徴による夢判断と袂を分かつのである。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> フロイト S.（1968）『フロイト著作集第二巻』、「夢判断」人文書院（87-88頁）

<sup>10</sup> 同上（90頁）

上記の引用において、A、B、C、という『夢判断』の第二章の三箇所は「新進作家の新傾向解説」と呼応している。川端が実際にフロイトの『夢判断』を読んだと証明する決定的な証拠はないが、「新進作家の新傾向解説」を書いた時点で、フロイトの夢を巡る思想やフロイト的無意識の知識を取得していることは間違いないと読める<sup>11</sup>。英文の『夢判断』（1913、A. A. Brillによる英訳）は既に出版されていた。そして、久保良英は『精神分析法』（1917年）という書物でフロイトの夢判断手法を詳しく説明している。また、原書や欧州言語での訳書に詳しい人間の話聞いたと考えることもできる。このように見ると先、引用した「新進作家の新傾向解説」は新感覚派運動の始めに現われた文芸評論の一つである<sup>12</sup>。従って、フロイトの思想は1930年以降に登場した「新心理主義」の独特な特徴・性質ではなく、もうはや、新感覚派運動の根本的思想でもあり、ヨーロッパに現れたダダイズム・シュルレアリスムと同様フロイトの思想が関わっている。また、川端は同時期の作品にも夢判断に表れるフロイトに思想を作品に登場させている。それを明確にするように川端の作品に注目してみたい。

#### 「弱き器」の夢

まず、「新進作家の新傾向解説」と同じ1924年に現われた「弱き器」を分析する。「弱き器」は雑誌『現代文芸』に発表された。作品は2ページにも及ばない短い「掌の小説」である。ここで作品全体を引用する。

#### 「弱き器」

街の十字路に骨董店があつた。陶器の観世音の像が店と道路の境に立つてゐた。十二歳の少女の身丈を持つてゐる。電車が通ると店の硝子戸と一緒に観世音の冷たい肌も細かく顫

---

<sup>11</sup> フロイトの思想は日本に紹介された重要な文献は次のようなものである。医学の観点から森鷗外は「性欲雑説」という報告を『公衆医事』（明治35-6年）に連載していた。1912年に「物忘れの心理」というフロイトの思想に関する報告が『心理研究』に発表された。1917年に、高峰博は『夢学』（有文書店）でフロイトの夢に関する思想を簡単に紹介していた。1921年1月号の雑誌『改造』に厨川白村は「苦悶の象徴」というエッセイで文学を意識してフロイトを紹介したのである。フロイトが書いた書物の和訳は1926年の安田徳太郎による『精神分析入門』が初めてであった。

<sup>12</sup> 昭和文学研究会（1979）『昭和文学の諸問題』、薬師寺章明「新感覚派の文学」（44-45頁）

へる。その像が道に倒れやしまいかと、私は前を過ぎる度に軽く神経を痛めた。一さうして見た夢。

観世音の体が真直ぐに私に向つて倒れかかつて来た。

長く豊かに垂れてみた白い腕を、突然にゆうつと伸ばすと、私の首に抱きついた。無生物の腕だけが生物になつた無気味さと、陶器の冷たい肌触りとで、私ははつと飛びのいた。

音は聞こえずに、観音像が道路にこなごなに毀れてゐる。

と、そのかけらを彼女が拾つてゐる。

彼女が小さくしやがんで、きらきら散らばつた陶器のかけらを、いそがしげに拾ひ集めてゐる。

彼女の姿が現はれたのに驚いて、何か弁解がましい気持で口を開かうとすると、目はつきり覚めた。

観世音が倒れてから一瞬間の出来事のやうに思へる。

私はこの夢に意味をつけて見た。

なんぢら「爾等も妻をあつかふこと弱き器うつはの如くせよ。」

この聖書の言葉がその頃よく私の頭に浮かぶのであつた。「弱き器」といふ言葉から、私は何時も瀬戸物の器を連想してゐた。そして更に、彼女を連想した。

若い娘はまことに毀れ易い。恋をすると言ふことそれ自身が、一つの見方では、若い女が毀れることである。そんな風に私は考へてゐた。

——そして今私の夢の中で、彼女は彼女自身の毀れたかけらを、いそがしげに拾ひ集めてゐるのではなからうか。<sup>13</sup>

この作品は三つの部分に分けることができる。最初の三行は、登場人物の覚醒している間の経験である。次の九行は主人公(=語り手)による夢の報告である。そして最後の八行は主人公

---

<sup>13</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第1巻「弱き器」』新潮社(26-27頁)

の夢の分析である。ここで注目すべきことは、川端が描いた夢がフロイトの夢の理論に酷似していることである。まず、「弱き器」に出てくる夢の前に、夢の材料となる原体験が簡潔に描かれている。『夢判断』では、人が見る夢は数日前からその夜までの間の生活に基づくものであると述べている<sup>14</sup>。また生活の片隅で瑣末的さまつなものの例が圧倒的に多いとも主張している<sup>15</sup>。

ここで夢を見た主人公による自己分析の部分に着目してみたい。主人公は、「夢に意味を付けてみた」と言い、自己分析を行い始める。フロイトの思想や治療方法で、夢の意味とは、未来を予言するための日本の伝統的な夢占いとは異なり、意識野以外の心の状態を明かすための手がかりとして現れる。また、「弱器」に出てくる夢の中で語り手は「連想」という言葉を用いている。フロイトの手法と同じように夢を見た患者はその内容について「連想」をし、夢に隠れた無意識的願望を見出そうとしているということに注目しておこう。そして、ここで、顕在の夢、つまり眠っている人に見えてくる夢は、無意識の中に埋もれた願望の象徴、あるいは「兆候」であるという考え方は作品に現われている。しかも主人公が自由連想によって夢を解釈しようとしているだけでなく、この作品にはフロイトが提唱していた夢の構造も見ることができる。その夢の構造についてフロイトは次のように説明している。

夢の顕在内容ではなしに、夢の潜在内容からわれわれは夢の解釈を展開させたのであった。そこでわれわれはこれまでには存在しなかった一つの新しい課題に直面する。すなわち、潜在内容に対する顕在内容の関係を探究し、かつ果たしていかなるを通じて潜在内容が顕在内容へと成り変わって行くかを跡づけるというのがその新しい課題である。

夢思想（潜在の内容）Traumgedankenと夢内容（顕在内容）Trauminhaltとは、同一の内容の種類がちがった二つの国語で言い現わした二つの文章のごときものである。あるいはこういった方がいいかもしれない、夢内容（顕在内容）は、「あらゆる」思想（潜在内容）を別の表現方法に翻訳したようなものであってこの別の表現方法の記号や組み立て法則を知ろうと思うならば、原典と翻訳と照らし合わせてみなければならない。<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> フロイト（高橋義李訳）（1968）『フロイト著作集第二巻「夢判断」』人文書院(14頁)

<sup>15</sup> 同上（23頁）

<sup>16</sup> 同上（231頁）

このようにフロイトの夢に関する理論の中で、この二つの夢のテキストが大きな課題である。「弱き器」の主人公はこの夢の二重構造を意識しており、夢の顕在内容について考えることによって、夢の潜在的意味を見つけ出そうとしており、精神分析的視座が見られる。

主人公は自由連想を用いて夢の意味について考え、「爾等も妻をあつかふこと弱き器の如くせよ」という聖書<sup>17</sup>の言葉が主人公の頭に現われる。この点も強調したい。仏教の菩薩像によって聖書の引用が思い浮かぶのだろうか。主人公はその関係を説明している。

この聖書の言葉がその頃よく私の頭に浮かぶのであつた。「弱き器」といふ言葉から、私は何時も瀬戸物の器を連想してみた。そして更に、彼女を連想した。

作品中、主人公は、「連想」という言葉を二回使っている。その連想の中で、思い浮かんだ《弱き器》は、聖書の言葉の「妻」という言葉によって、主人公の「彼女」のことを表している。従って陶器の観音像は「彼女」との繋がりがあると考えられる。この二重露出的な描写については次節でさらに検討するが、ここまで見ると、川端は「新進作家の新傾向解説」で「例へば患者の夢の中に蛇が現はれるのだとすると、その蛇に就いてその時心に浮かんでくるものを片つ端から、できるだけ早く、何の秩序もなしに云わせる」<sup>18</sup>と述べられていており、自由連想を用いて、川端が夢の「意味」を明らかにしようとしていることが分かる。「弱き器」の主人公はフロイトの自由連想のプロセスを経て、夢の潜在的内容を見つけようとしている。その内容は、主人公が「彼女」という人の心の状態を気にしているように思えるが、それ以外の解釈も可能である。例えば、主人公の彼女に対する嫌悪故、破壊したいという願望が現れるとも考えられる。また、壊れる身体が、処女膜を破ることを意味しているとも解釈できるのである。

#### 夢作業－圧縮

---

<sup>17</sup> ペテロの第一の手紙：3章－7は次のようである。「同じように、夫たちよ、知識に従って自分の妻と共に住みなさい。弱い器として、また命の恵みの共同相続人として、妻に敬意を払いなさい。あなた方の祈りが妨げられないためです。」

<sup>18</sup> 川端康成(1982)『川端康成全集三十巻』、「新進作家の新傾向解説」新潮社(179－180)

「弱き器」とフロイトの夢判断の思想の共通点は「連想」というキーワードだけではない。フロイトが『夢判断』で説明した夢の解釈のプロセスというものが川端の作品に現われているのである。前に述べたようにフロイトによると、顕在の夢は、潜在内容（夢思想）をデフォルメしてできるものであるという。元の夢思想が顕在内容に「翻訳」される過程を夢作業と呼ぶ。また、フロイトは夢作業を巡って、「圧縮」、「移動」という二つの概念を紹介している。

「圧縮」（独：Verdichtung）とは夢に出てくる一つのイメージの中で幾つかの概念が含まれているという現象である。よくある例は、夢に出てくる一人の人間が夢を見る人の複数の知り合いの特徴を現わすことである。「弱き器」に出てくる観世音の像には生きている片腕がある。その腕を主人公の首にかけようとする。つまり像は生きている人間の特徴を持ち合わせる。また、その後、観世音は完全に「彼女」へと変形する。主人公の心の中では、陶器の観世音は同時に「彼女」でもあった。このように昼に見た仏像と「彼女」は夢の前半で観世音に圧縮され、後半で観世音が「彼女」のイメージに圧縮されている。夢の潜在内容では別々のものであったが、二人とも顕在の夢では一つのイメージに圧縮されている。

このイメージの意味に注目しておきたい。観世音は人間の苦しみの声を体で感じ、解脱を得させる美しい顔をした菩薩であり、川端の文学において重要なイメージである。人間の救済に勤める女性の神（仏）という概念は、男が人間の女性の美しさによって救われようとするというモチーフであり、川端の初期・中期・後期の重要なテーマである<sup>19</sup>。「弱き器」の「私」もこの種類の主人公である。また、女性による救済というモチーフがより明らかな形で現われるのは、1960年に発表された『眠れる美女』である。その中で老人たちは秘密のクラブで薬によって眠らせられている美女と夜を過ごす設定である。そこで木賀という老人は、そのクラブで夜を過ごすことを「秘仏と寝るやうだ」<sup>20</sup>と語る。また、作品の後半で、語り手はこう述べる。

…老人どもは羞恥を感じることもなく、自尊心を傷つけられることもない。まったく自由に悔い、自由になしめる。して見れば「眠れる美女」は仏のやうなものではないか。そ

<sup>19</sup> 鶴田欣也（1981）『川端康成の芸術—純粹と救済』明治書院（270-272頁）

<sup>20</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第十八巻』、「眠れる美女」新潮社（145頁）

して生き身である。娘の若いはだやにほひは、さういふあはれな老人どもをゆるしなぐさめるやうのであらう。<sup>21</sup>

『眠れる美女』では、聖なるものと世俗的（性的）なものの混合というモチーフがより明らかであるが、1924年の「弱き器」にもその種が見られよう。川端の主人公の心の深いところで複数の女性のイメージが重なっており、それが憧れの的になっているように描かれている。第六章で取り上げる『みづうみ』や『住吉』連作に出てくる主人公も、「弱き器」の主人公と同じように複数の女性のイメージを一人の女性に投影している。主人公がある女性に以前知っていた女性や自分の母のイメージを（無意識の中で）見つけ出そうとする。この川端のテーマの源流はフロイトの思想でもあると考えられる。

#### 夢作業その二「移動の作業」

「弱き器」では、主人公の夢が作品の中で分析される。分析を行っているのは客観的な語り手や精神科医ではなく、主人公である。夢分析を行うため、川端は主人公の声を通して、取り留めない思いをそのまま綴らせる。つまり主人公の自由連想を描写する。「夢に意味をつけて見た」ということは、作品の前半に占める夢を題材にし、心に隠されるもう一つの夢のテキストの内容を探るということである。ここで主人公による分析の結果を詳しく見てみたい。

若い娘はまことに毀れ易い。恋をすると云ふことそれ自身が、一つの見方では、若い女が毀れることである。そんな風に私は考へてゐた。

——そして今私の夢の中で、彼女は彼女自身の毀れたかけらを、いそがしげに拾ひ集めてゐるのではなからうか。

夢分析の結果として、「彼女」が潜在の夢思想の中の中心的イメージであると主人公がいう。それにもかかわらず、顕在の夢の中では、観世音が倒れるという中心的出来事の後には彼女は一

---

<sup>21</sup> 同上 (191頁)

瞬にしか登場しない。この点に注目してみたい。フロイトは移動(独: Verschiebung)の作業について次のように説明している。

夢(夢内容・顕在内容)は、いわば、夢思想のそれとは別の中心点を持っている。その内容は夢思想のそれとは別の諸要素をその中心点として持っている。<sup>22</sup>

すなわち、無意識に存在する夢思想(潜在内容)の中心となる人物や概念は、顕在の夢の中では周辺(余白)的な要素として現われる<sup>23</sup>。移動作業とは、夢に出てくる諸イメージの相互関係の歪曲であるとも考えられる。フロイトの思想では夢の潜在内容において中心的なイメージや概念は、実際見る夢(顕在の夢)の中で、縁(ふち)に一瞬に現れるマイナー・イメージとして出てくる現象である。また、「弱き器」に出てくる夢の中で圧縮や移動の作業に似た要素を見ることができ、川端が読書などでフロイトの思想に親しみ、作品に借用していたと考えることができる。しかし、たとえ、川端がフロイトの『夢判断』を読んでいなかったとしても夢作業の点においては、顕在内容、潜在内容(夢思想)、圧縮の作業、移動の作業などの用語と内容とその詳しい説明が厨川白村(1880年-1923年)の「苦悶の象徴」<sup>24</sup>(『改造』、1921年(大正10年))で紹介されており、川端がそれらの概念に触れているということは十分に考えられる。

#### 「母国語の祈祷」の分析

次に、川端が1928年(昭和3年)に発表した「母国語の祈祷」<sup>25</sup>(『文学倶楽部』)の考察に移る。現在、日本文学において欧米で見られるフロイトの思想への関心はそれほど見当たらないが、一時期、日本でもフロイトの思想を文学研究に取り入れようという傾向が比較的にあった。しかし、その多くは作品に現われる潜在する性的象徴を指摘する研究に終始していた。例

<sup>22</sup> フロイト S. (1968) 『フロイト著作集第2巻』 「夢判断」 人文書院(254頁)

<sup>23</sup> フロイト S. (1968) 『フロイト著作集第2巻』 「夢判断」 人文書院(257頁)

<sup>24</sup> 厨川百村(1921) 「苦悶の象徴」、(『改造』1月号) (38-39頁)

<sup>25</sup> 川端康成(1981) 『川端康成全集第一巻』、「母国語の祈祷」新潮社(222-229頁)

えば、小林一郎（1916年-2009年）が書いた論文を見てみよう。「母国語の祈祷」<sup>26</sup>では、主人公が知らざる何者かに追いかけているという夢が描かれている。彼が逃げようとして、竹竿の上を歩いて、浴槽の中に隠れるという場面がある。浴槽に入った途端、元の交際相手が裸で彼を待っている。以下は小林の分析である。

…フロイドによれば、この様な部屋や風呂はすべて女性の性器であり、「長い竿」を伝わって内庭に下りたいという竹竿は男性器である。つまり男女の交りの不安定の中に、男が入り込んで来、しかも、その男からの手をかばってくれるのが一寸法師…<sup>27</sup>

小林によると、一見、性と無関係に思える竹竿のイメージは、実は性的な意味を孕んでいるとされる。かつて、生活のほんの一部だと思われていた「性」は、人間の心理において、密かに生活の中で最も重要なものであるというフロイトの考え方が見られる。しかし男根の象徴である「棒」や膣の象徴である「部屋」は、どの作品でも現れてくるものである。上記のようなイメージを見つけ出すという研究方法はあまりに安易であり、作品の有意義な解釈にはならないだろう。このようなイメージ狩りだけでは、作品の理解を深めたともいえない。もう一つの問題は、小林の論文には、精神分析理論の誤解がある点である。精神分析では、潜在的な夢思想に存在する諸概念とそれを表す顕在の夢に現われる諸イメージには、個人差があるとされている。夢を見る人によって、顕在の夢に出てくる同じイメージの意味は元の夢思想（潜在の夢）において異なるものなのである。その意味を理解するには、その人の生活や診断室の中で話されることと照らし合わせる必要がある。しかし、小林の研究では、それが一切考慮されていない。このような分析は文学研究者エリザベス・ライト（Elizabeth Wright（2000年没））がいう「俗悪なフロイト的象徴」の典型的な例であるといえよう<sup>28</sup>。

本稿では小林のアプローチとは別の方法で作品中の夢を考察する。ここで、「弱き器」の分析で注目した自由連想やフロイトの夢作業を視野に入れて考察をしたい。まず「母国語の祈

---

<sup>26</sup> 小林一郎(1977)『川端康成文学研究叢書二「詩魂の源流」』教育出版センター（166-172）

<sup>27</sup> 同上（169-170頁）

<sup>28</sup> Wright, Elizabeth（1998）*Psychoanalytical Criticism a Reappraisal*. New York: Routledge（p.22）

「祈」は三つの節に分けることができる。第一節は、主人公が一冊の言語学の本について考える場面である。第二節では、主人公が見る二つの夢が描かれており、二つ目の夢には元恋人が現れる。そして第三節で、夢を見た後に夢に出てきた元恋人がわざわざ主人公の住む町の海辺で別の男性と（崖から飛び降りる）心中を遂げ、主人公が二人の遺体を見に行くというエピソードが描かれている。この夢を中心に展開する短編について考察する。

最初の節で主人公は以前に読んだ言語学の本の内容を思い出す。生まれ故郷から離れ、外国で長く暮らす老人が死に際に母国語で嘯り出し、母国語で祈る例が紹介されている。主人公はその話に感銘を受け、それについて彼の考えていることが描かれている。

…この老人達の多くは死の床に横たはつていよいよ息を引き取る時になると、埋もれてきた記憶が遠くから帰つて来るのか、きまつて母国のスウェデン語で祈禱をする。

これは言葉の話である。——しかし、この奇怪な事実は何を語るか。

「そんなことは記憶の変態の一種に過ぎない。」心理学者はさう答へるだらう。

けれども感情家の彼(=主人公)は、『母国語の祈禱』せずにはゐられない老人達を、甘い感情の腕で抱いてやりたくなる。

それなら言葉とは何か。符牒に過ぎない。母国語とはなにか。

「言葉の相違といふものは、実は野蛮人の間で他の種族に対して自分達の種族の秘密を隠すために発生したものだ。」

そんなことが書いてある本さへあるさうだ。してみると『母国語で祈禱』するのは、人間が古い因習に身動きならぬ程縛れながら、その縄を解かうとするどころか、その縄を杖柱として生きてゐる心持の一種ではないか。<sup>29</sup>

主人公の頭の中での〈母国語の祈禱〉という概念は、複数のイメージが重なって成り立ったものである。まず、主人公が読んでいる言語学の本に紹介されている老人はキリスト教徒であり、「祈禱」とはキリスト教の神への祈りのことを指している。キリスト教の世界で、「言

---

<sup>29</sup> 川端康成（1980年）『川端康成全集一卷』、「母国語の祈禱」新潮社（223-224頁）

葉」は（他の宗教でもそうであるように）神秘的な力を持つ。例えば、「創世記」で神は宇宙を言葉によって無から作り出したと記述されている。つまり、キリスト教では、言葉は物質より先に存在していたのである<sup>30</sup>。このように＜母国語の祈祷＞というのは魔法的神秘的な意味も含まれていると考えられる。

それに加えて、「母国語」という単語に、「母」があることは偶然ではないだろう。育児が女性の責任のみであったという時代に、言語は母に教えてもらうものである。母親にしか分からない発音や単語があるということもある。そのようなことは主人公に「符牒」の意味があると考えることができる。すなわち、主人公にとって＜母国語の祈祷＞とは母に教えられる神秘的な秘密であるという意味も絡まれているという読み方も可能であろう。

第一節の最後に、若い頃に国から離れて長年外国で暮らして来た老人達が死に際に何十年も話していなかった母国語で祈り始めることは、人間が古い習慣によって束縛されているという考えが主人公の頭に浮かぶ。さらに、人間がそのような束縛から自由になろうとせず、逆にその鎖を強く求めようとする心理を巡って主人公が連想する。最後に主人公は「『自分にとって、加代子が、この母国語のやうなものなのだらうか』」と述べる。加代子とは、主人公が数年前に別れた恋人であり、主人公が彼女に対する憧れをいまだに持っているように描かれている。

その後、「母国語の祈祷」の第二節では、主人公は寝て、夢を見る。その夢には、大きなキリギリスが登場する。大きさは鳩と同じであると書かれており、川端はこのキリギリスの登場を次のように描いている。

…彼の頬に羽ばたきで付き纏わつて来た。音はない。しかし奇怪なことに、彼はその羽ばたきから高い道徳を感じた。密教の秘められた教へに触れる気持ちでその羽ばたきに触れた。つまり、鳩のやうなきりぎりすは真理の使徒であつた。<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> さらに、『トテムとタブー』で、フロイトは原始人の世界に存在する「呪文」や「呪い」の概念が神への祈りというように形を変えて現代にも存続していると言っている。（フロイト『フロイト著作集第3巻』人文書院（221頁））

<sup>31</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集一卷』、「母国語の祈祷」新潮社（224頁）

第一節では、「母国語」は一種の秘密の暗号として形容され、上の引用では、「密教の秘められた教え」という形で、「暗号」のテーマと宗教のテーマが一緒になって再び登場する。最初の節に出てきた主人公の思いが横糸であるとすれば、第二節の夢の中に登場するイメージは縦糸で、昼と夜の両方の想念が網目のように織り込まれている。宗教というテーマは作品中に顕著な形で現れる。当時、川端は聖書に興味を示しており<sup>32</sup>、彼は、聖書において、キリギリスがバツタと同様、ユダヤ人を迫害するエジプトを裁くために送られるペストであるということをよく知っていたはずである。しかし、川端は巨大なキリギリスの大きさを表現するため、鳩と比較することにした理由について考えるべきであろう。キリギリスは主人公にメッセージを運んでいるため、キリギリスと伝書バトという二つのイメージが重なっていると考えられる。また、イエスの弟子を指す「使徒」という語が登場し、神の復讐、神の掟、神の言葉を運ぶ使徒、伝書バトという全てのイメージは巨大キリギリスに圧縮されているようである。そして、キリギリスの伝える秘密の言葉は「加代子を捨てることが道徳的に正しい」ということである。キリギリスが神の復讐と同時に、主人公に道徳を押し付ける宗教的な意味を持つイメージと捉えることができる。だとすれば、主人公にとって、キリギリスはフロイトの思想に出てくる「超自我」という読み方ができる。

また、同じフロイトによると全ての夢の内容は夢を見る人の無意識の願望を充足するものである<sup>33</sup>。当時、川端はフロイトの夢に関する理論に基づいて夢を描き出したと仮定すれば、この作品がフロイトの夢に関する思想の影響下にあると思わせる理由を幾つか挙げられる。まず、主人公は目が覚めて、「きりぎりすの羽ばたきがなぜ道徳の象徴なのか……」と自問している。精神分析学では、夢に現われるイメージは夢主の心の深いところ（無意識）に存在する想念を指し示すという。フロイトの思想で、被分析者が夢の意味を自分に問いかけることが正しい夢の解釈方法である。また、夢で見るイメージは心の深部にある想念の象徴という考えはフロイトの思想に相当する。更に主人公は次のように考える。

「…その夢を分析出来るやうなきりぎりすの記憶はどこに埋もれてゐるのか思ひ出せなか

<sup>32</sup> 武田勝彦（1971）『川端文学と聖書』教育センター

<sup>33</sup> フロイト S.（1968）『フロイト著作集 2』、「夢判断」、人文書院(105頁)

つた」<sup>34</sup>（強調は引用者による）

夢が何かの象徴であるという考えはフロイト以前にも、存在していたが、ここでは、埋もれた記憶の象徴として現われており、フロイトの思想との類似性を見いだせる。また「夢を分析」するという言葉から見て、フロイトの影響は疑う余地がないだろう。しかし、主人公はすぐ夢の分析をあきらめ、再び眠り、別の夢を見る。

二つ目の夢では、主人公が何者かに追いかけており、逃げようとして、自分の先祖が暮らしていた田舎町に入っていく。彼は叔父の家の部屋で隠れるが、そこはすぐ見つけられるだろうと思い、そこを出て、外で「一寸法師」に出会う。この「一寸法師」には、主人公が追われているということがなぜか分かっており、風呂の中に隠れることを命じる。主人公はそれに従い、洋服を脱ぎ捨てて、湯槽に入ってみると、そこに元恋人の加代子が裸のまま彼を待っている。そこで夢が終わる。

二つ目の夢は新たな夢ではなく、最初の夢の続きとして考えられる。ここでフロイトが紹介した「超自我」という概念を通して夢の説明を試みる。二番目の夢で主人公を追いかけているのは、最初の夢に現れたギリギリスである。ギリギリスは神の復讐の意味を持つ。つまり、社会の道徳を押しつけるものである。フロイトが描いた人間の精神のモデルでは、本能的な願望を抑えるように社会の道徳や社会的掟は人間の心の中で、我々の行動を制御している。我々の主体の外に有来する道徳は心の中に入って行動を支配している。

故郷に帰る主人公は母の元に戻ろうとするという願望を示す。そこで、不在の母に変わって加代子が風呂（羊水を象徴している）で裸のまま待っている。これは、性的な欲望を表現していないとは言いにくい。主人公はかつて付き合っていた加代子と別れたが、その理由ははっきり書かれていない。しかし他の作品を見ると川端のような恋愛パートナーは『雪国』や「伊豆の踊子」で見られるように、富豪で身分の高い男性と貧困で身分の低い女性という形が多い。結婚まで辿り付くことのない恋愛を描くことを好んでいた。おそらく主人公は、家族が勧めた身分の高い女性との結婚を成立するため、主人公は加代子を捨てざるを得なかったと考えられ

---

<sup>34</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集一卷』、「母国語の祈祷」新潮社（224頁）

る。（加代子の夢を見ている間に主人公は妻の隣に寝ていたと書かれている。）つまり、ギリギリスは主人公の本当の願望を抑えるために存在し、主人公はその束縛から逃げ、裸の加代子のそばへ走っていく。これは超自我から逃げて、自分の本能的な欲望を満たそうとする幻想であるというように解釈できる。フロイトのいう「夢は全て願望充足」であるという。

作品では、以前に加代子と交際していた主人公は、今別の女性と結婚している。夢の中では、どうしても古い「因習」に戻ろうとする本能的なものがあるよう書かれた。それを止めようとするのはギリギリスに象徴される文明の諸制度（社会、家族、宗教）である。また第一節では、母国語で祈る外国の老人たちに対して、川端は主人公に「甘い感情の腕で抱いてやりたくなる」という表現をさせており、母なるものに戻ろうとする人間の心理に同情していることを表そうとしているように考えられる。

ここで作品の底流に存在する「母」の問題に戻りたい。夢の中で、主人公はギリギリスから逃げて先祖の町に戻った。このように主人公も原点に戻ろうとしている。一寸法師はその故郷で遊んでいた子供の時の自分の象徴であると捉えることができる。そして自分の最も居たい場所、すなわち、加代子のそばに行くことを命じるのが一寸法師である。また、加代子との裸の再会の場所は先祖の故郷の家の浴槽である。この場所は比喩的に、羊水の象徴であると考えられる。すなわち、先祖の家と母の体という類似性に加え、母の羊水と暖かい風呂との共通点も認められる。しかしそれだけではなく、これは川端が頻繁に利用するイメージでもある。つまり、母と恋人との二重露出的なイメージである。〈母国語〉、〈故郷〉、〈初恋〉、〈母〉という様々なイメージの連続は、すべて加代子に圧縮されている。また母と初恋という観念は他の小説にも見られる。例えば、前に触れた『眠れる美女』（1960）には、主人公の江口が老人で普通に女性との性的関係を持つことができないようである。彼は、秘密クラブに入会し、お金を払って強い薬で眠らされている裸の若い女性と夜を過ごすことにしている。その宿の中で、主人公は以下のように思いを馳せる。

「一生の最後の女か。なぜ、最後の女、などと、かりそめにしても……。」と江口老人は思った。「それじゃ、自分の最初の女は、だれだつたんだらうか。」老人の頭はだるいよりも、うつとりしてゐた。

最初の女は「母だ。」と江口老人にひらめいた。「母よりほかにはないぢやないか。」  
まったく思ひもかけない答へが浮かび出た。…<sup>35</sup>

このように『眠れる美女』では、この初恋＝母というモチーフが「母国語の祈祷」より明確に現われている。川端は様々な作品で、母親に戻りたいという願望を持つ主人公を描き出している。「母国語の祈祷」もそのテーマが表面の下に密かに存在している作品である。

「母国語の祈祷」の第三節では、主人公は加代子わざわざ彼の住む町に戻って他の男と心中を遂げるというニュースを聞く。加代子は死ぬ直前に親戚へ手紙を出した。その手紙の発送先として主人公の家の住所が書かれている。このように、彼女も彼に戻りたかったことがよく分かる。彼女にとって心中の相手は主人公の代替物であり、彼女にもまた以前の状態に戻りたいという衝動が顕著であった。前の状態に戻ろうという衝動はフロイトの『快感原則の彼岸』で指摘される重大な精神の特徴である。本校の第三章で示すように川端がこのフロイトの著書に作品で触れていることもあり、「母国語の祈祷」の主題の生成にも川端の「快楽原則」を巡る知識が役割を果たしているように思われるのである。

「母国語の祈祷」の分析では、小説の登場人物が見る夢についてフロイトの思想を視野に入れ、考察した。その目的は、主人公の心理を理解するためであるのではなく、むしろ川端が主人公の内的描写をどのように創造したのかという問題を明確にしようとしたのである。二十世紀初頭では、人間の心理をどのように文学作品で描き出すかは、重要な課題であり、「母国語での祈祷」はプルーストの『失なわれた時を求めて』（1913年-1927年）やジョイスの『ユリシーズ』（1918年-1920年）と同じ時代の作品であり、日本でもこの時期に登場人物の内面を描写するため、色々な手法が試された。上に取り上げた作品では川端がフロイトのエディプス・コンプレックスを巡る思想を重視していたということだけではなく、『母国語の祈祷』で見られるのは自由連想や夢作業などという夢の分析の方法を小説の執筆に応用する川端の姿勢である。また、「母国語の祈祷」には以外にも、快楽原則、精神モデルなど、フロイトの思想の存在が大きいと思われる。またこれは、1930年ころに限られるものではなく、それ以降にも出て

---

<sup>35</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』、「眠れる美女」新潮社(223頁)

くる。以下、戦後の作品を取り上げて、見てみたい。

戦後の作品における夢の例：『山の音』

川端の作品には、戦後の作品の中でも、特に夢の描写が多く取り入れている小説もある。『山の音』<sup>36</sup>は1949年から1954年にかけて複数の雑誌（『改造』、『新潮』、『オール読物』）に発表された長編小説である。作品の冒頭部分で、主人公は眠れない夜に山が放つ音を聞き、自分の死が近づいているように思う。その時、若くして亡くなった妻の美しい姉への記憶が甦り、信吾が何十年前に死んだその女性に今も憧れていることが明らかになる。また、自分の息子の妻（菊子）がその姉の生まれ変わりだと主人公が考えているように描かれている。その菊子と信吾の息子（修一）は不仲で、修一は他の女性と交際を続けている。信吾は修一と菊子の関係の回復に努めながら、実は菊子に性的魅力を感じる。菊子も信吾への好意を持っており、修一と離婚しても信吾に会いたいと言う。川端の他の長編作品と同様、作品の終結には登場人物の生活にそれほど変化は見られない。小説の冒頭で、主人公に死が近づいていると予感がするが、最後まで彼が死ぬことはない。修一と菊子が離婚するかどうかということもはっきりしない。信吾は菊子を連れて、生まれ故郷の信州に紅葉を見に行くということを食卓で決めるところで作品は終わる。しかし、彼の憧憬の的である亡き姉が信州で一生を送ったことと、旅行のパートナーが菊子ということで、主人公が過去に戻る旅をしようとしているというように読める。『山の音』は、第七章で取り上げる『眠れる美女』や第5章で取り上げる『住吉』連作などと同様、主人公が、若い女性の媒介によって、既に死んだ過去の恋人、あるいは母に再会をはかるというモチーフが顕著である。川端は主人公の心理の中に現実からかけ離れた別の世界を描き出しており、その中で孤独や悲しみから救われようとする願望を男主人公に託して描き出している。

『山の音』の中で、主人公が見る八つの夢の中から三つをここで考察する。その一つは第二章「蟬の羽」に出てくる。その中で信吾は三年前に亡くなった知人の家を訪れ、死んだはずの友人とその家族と一緒に蕎麦を食べる。「たつみ屋」と呼ばれるその知人には六人の娘がい

---

<sup>36</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十二巻』、『山の音』新潮社（243-541頁）

る。夢の中で信吾はその中の一人の娘の体を触り、「みだらな夢」というように夢を説明する。この夢の後に信吾は一度目が覚めてからもう一度眠り、もう一つの夢を見る。二つ目の夢でも亡くなった友人（相田）が生きたまま現われる。翌日、会社から帰宅途中この二つの夢を思い出し、信吾は次のように考える。

たつみ屋や相田の姿が、こんなにはつきり思ひだせるのに、おなじ夢で触れた娘は、姿も覚えてあらず、誰かもわからないのは、なぜであらう。<sup>37</sup>

最初の夢では、性的な行為の相手は全く覚えていない。夢全体のそれぞれの人物のアイデンティティは明確であるが、性的な部分の相手だけが誰なのか思い出せない。フロイトの『夢判断』では、夢の顕在内容に現われるイメージがもう一つのテキストである潜在の夢思想に基づき、その元の「思想」の欲望の表しているという。またフロイトの夢に関する考え方で、一箇所だけを思い出せないことは、無意識の内部に起きた抵抗が原因であると主張している<sup>38</sup>。フロイトは、忘却した部分こそが無意識の内容へのヒントであると論じ、その内容を「夢の検閲官」が削除しようとしていると説明している。フロイトは『夢判断』で次のように述べている。

夢を忘却するという現象も、心的検閲の威力をその解明のために参考としない限りその正体は究めがたい。（…省略…） 夢分析の最中に、それまでは忘れたといわれていた一脱落部分が、突然思い出されるということがよくある。ところで忘却の手からふたたび奪い返されたこの部分こそはきまって一番重要な部分なのである。<sup>39</sup>

夢の一部のみを忘却する場合、その忘却した部分が特に注意を払うべきである。また、アンソニー・ウィルデン（1935年-）が示しているように、夢における忘却は無意識の中のどこか

---

<sup>37</sup> 同上（274頁）

<sup>38</sup> フロイトS.(1968)『フロイト著作集第二巻』「夢判断」人文書院（425頁）

<sup>39</sup> フロイトS.(1968)『フロイト著作集第二巻』「夢判断」人文書院（425-426頁）

で誰かが夢を歪曲させ、情報を自我に伝わることを防ぐようにしているために起こる<sup>40</sup>。『山の音』の主人公が見た夢には、性的内容が濃く、フロイトの思想との関係があるように考えられる。さらに、同じシーンで川端がフロイトを意識していたと思われる箇所があり、ここで引用する。

気がとがめて、うまく忘れたのかと、信吾は疑ってみた。さうでもなかつた。道徳的な反省をするほどには覚めないで、眠ってしまった。感覚の失望をおぼえてゐるだけだ。

しかしどうしてそんな感覚の失望を夢にみたのか、信吾はをかしくもなかつた。<sup>41</sup>

このようにして、主人公は道徳的反省を一旦思い浮かべ、そして否定している。すなわち、信吾は夢の内容を忘れさせるのは自分の精神にある「超自我」と考えているようである。しかしながら、夢の内容を忘れさせるのは、無意識に存在する夢の検閲官であるとフロイトはいう。信吾は上記のような夢を見て、翌日に道端で、大きな日まわりの花を見ながら夢を思い出す。また、信吾は夢を巡って、連想を続ける。川端は以下のように描いている。

花は人間の頭の鉢廻りより大きい。その秩序整然とした量感に、信吾は人間の脳を、とつさに連想したのだらう。

また、さかんな自然力の量感に信吾はふと巨大な男性のしるしを思つた。この蕊の円盤で、雄しべと雌しべとが、どうなつてゐるのか知らないが、信吾は男を感じた。

夏の日も薄れて、夕風だつた。

しべの円盤のまはりの花卉が、女性であるかのやうに黄色に見える。

菊子がそばに来てたので、変なことを思ひつくのかしらと、信吾は日まわりを離れて歩き出した。<sup>42</sup>

前の夜に見た夢の記憶から、さらに、上の引用で見られるように、花の雌蕊と雄蕊という思い

<sup>40</sup> Wilden, Anthony. (1968) *Jacques Lacan: The Language of the Self*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. p.263

<sup>41</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第一二巻』「山の音」新潮社 (274頁)

<sup>42</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第一二巻』「山の音」新潮社 (267頁)

を浮かばせ、性的な思いを経て、夢で見た謎の相手が菊子であるのではないということを考える。正確にいうと、夢の相手は菊子の特徴を示していたというように思われる。菊子は息子の妻である、たつみ屋の娘と違って、社会的に許されない相手である。このような相手と性的関係を持つことは信吾の睡眠を妨害しかねない衝撃的な事実でもある。ゆえに夢の検閲官がそのイメージを消そうとし、忘却させる。

この夢は川端の研究者の一人であった鶴田欣也（1932-1999）の「川端康成の芸術—純粋と救済」に収録された論文で、次のように解説される。

…戦争以来、信吾は性のことがなくなってしまっている。ところが第一、第二の夢で現実  
に抑制されている性が、たつみ屋の娘に触れることではっきりと示されている。しかし、  
夢の中でさえ、抑制が働いて、相手の正体が判明しないようになっている。<sup>43</sup>

鶴田の言う「夢の中の抑圧」は、本稿ではフロイトの『夢判断』の中に出てくる「抵抗」に似ている。『夢判断』に、夢を見終わった時に、その内容の部分的な記憶喪失のことを「抵抗」によるものであるとフロイトは述べている。またフロイトによると、その抵抗は夢の検閲官が夢を見る人の睡眠が妨害されないよう、驚くような内容を夢から抹消されるという<sup>44</sup>。鶴田は消えた夢の相手がたつみ屋の末娘と主張する。しかし、相手が単にたつみ屋の娘であれば、正体を忘れさせる必要はない。抑圧が必要な相手でなければ忘れさせる意味はない。『山の音』の中で、主人公の信吾が性的関係を持とうとする相手は、息子の妻の菊子である。社会的に禁じられている相手であるため、夢の相手は菊子と考えることが妥当である。またこれと別に『山の音』に出てくる別の夢でも、相手の女性のアイデンティティが分からないところがある。

次に取り上げる夢は「島の夢」という章に描かれている夢である。信吾が会社で仕事に、

---

<sup>43</sup> 鶴田欣也（1981）『川端康成の芸術—純粋と救済』明治書院（172頁）

<sup>44</sup> フロイト S. 2007）『フロイト全集四巻』「夢判断」岩波書店（240頁）

前の夜に見た夢を思い出すという形で夢が作品に登場する。島とは日本三景の松島であり、信吾が行ったことのない場所である。夢の中で、信吾は六二歳でありながら二十代のように若い体をしており、そこには若い娘がいる。信吾は彼女を抱擁する。女と二人で無人島に取り残される。若い女性と一緒に無人島に取り残されることは単に願望充足だが、体が若返りしていないままであれば、取り残されたことは返って不幸であろう。この夢でも相手のアイデンティティが不明という点では、上に取り上げた「たつみ屋の夢」に類似している。性的相手を夢に登場させながら、その相手が誰なのかということを隠している目的は何だろうか。一つの読み方として、『山の音』の主題は老人の心の哀愁であるといえよう。つまり、主人公の心にどのような願望が存在しているのかがテーマとして描かれている。しかしながら、それらの願望（つまり信吾が誰と性的関係を持ちたいかということ）が明確化されれば、読者が考える必要がなくなる。しかし一部を隠すことによって読者に積極的に作品の意味について考えさせることができる。解釈をする余地が生じる。それによって読者をより作品の世界に引き付けるという手法と工夫である。

ここにフロイトの夢の忘却を巡る理論との類似性が見えてくる。『山の音』全体は、一人の老人の心理を描く作品として捉えることができ、川端はフロイトの思想の一部を借用して、作品を作り出したと考えるべきであろう。すなわち、フロイトの思想は川端の作品のプロットの展開だけではなく、作品の手法の一つであるというように夢の描写にも影響を及ぼしている。

次は、『山の音』に現われるもう一つの夢について考察する。その夢は「夜の声」という一章に出てくる。題名の「夜の声」は夜中に帰ってくる信吾の息子の修一の声であり、彼は酔って、妻の名前を家の外から呼んでいる。その後、信吾が見る夢は次のように描写される。

修一の声で起きる前にも、信吾は夢で目がさめたのだつた。その時は夢をよくおぼえてみた。ところが、修一に起された時は、夢をほとんど忘れてしまつてみた。自分の胸の動悸で、夢の記憶が消えたのかもしれない。

おぼえてゐるのは、十四五の少女が墮胎をしたといふことと、

「さうして、なにになに子は永遠の聖少女となつたのである。」といふ言葉だけだつた。

信吾は物語を読んでみた。この言葉は、その物語の結びであつた。

物語を言葉で読みながら、同時にその物語の筋が、芝居か映画のように、夢に見えるのだった。信吾は夢のなかに登場しないで、まったく見物人の立場だった。

十四五で墮胎をして、聖少女とは奇怪だが、それには長い物語があった。少年と少女との純愛の名作物語を、信吾の夢は読んでみたのだった。読み終わって、目が覚めた時には、感傷が残つてゐた。

少女は妊娠とは知らないし、墮胎とも思はないで、ただ別れさせられた少年を、添ひ通したといふやうなことだつたらうか。それでは不自然だし不純だ。

忘れた夢は、後から作れない。また、その物語を読む感情も、夢であつた。

夢のなかでは、少女の名もあつたはずだし、顔も見えてゐたはずだが、今はただ少女の体の大きさ、正しく言へば小ささが、ぼんやり残つてゐるだけだ。和服を着てゐたやうだ。信吾はその少女に、保子の美しい姉の面影を夢見たのかと思つてみたが、さうでもなささうだつた。

夢のもとは、昨夜の夕刊の記事に過ぎなかつた。<sup>45</sup>（強調は引用者による）

この「聖少女」の夢は、信吾の人格を理解するのに重要な意味を持つと考えられる。まず読者は、主人公の夢の解釈を信頼してはいけない。この夢は単に、信吾が考えているように新聞で読んだ話が夢の中で再現されているというわけではない。この夢では、生活の経験という素材を通して、無意識的な願望が表現されていると考えられる。新聞で読んだニュースが夢の材料の一つであるということが分かる。ここで、目覚めてからの主人公の連想「少女に、保子の美しい姉の面影を夢見たのか」に注目したい。『水晶幻想』で使われた自由連想のような形で主人公の想念が紹介されている。「聖少女」に妻の姉の面影があつたと考えられるが、その直後に妻の姉だということは主人公によって否定される。この否定も「抵抗」であると考えべきであろう。作者の川端が主人公にこのような想念を一度考えさせることは小説全体にとって意味がある。そして、その次の瞬間にその思いを否定することこそがフロイトの思想に基づく心理的描写である。つまり、無意識的願望は、自我にとって直接知ることができないものである。フロイトの精神分析において、夢主が夢の意味を巡って考えると、頭に浮かんでくる全て

---

<sup>45</sup>川端康成(1980)『川端康成全集第一二巻』、「山の音」新潮社(381-382頁)

の思いが重要であるかどうか、関係があるかどうかという判断をするべきではなく、そのまま口にするのを促していた。一見関係がないだろうと思う想念こそに重要な意味があるとフロイトはいう。フロイトは、夢の意味を理解するため、唯一の手法がこのような自由連想であると主張した。第一章で取りあげた「新進作家の新傾向解説」でその自由連想と夢との関係に注目しており、ここでその一部をもう一度引用する。

心理学説中でまだ年若い一派に「精神分析学」と云ふのがある。この派の学者は夢を分析するのに「自由連想」と云ふ方法を用ゐる。精神分析学をここに紹介する必要はないが、この「自由連想」に就て少し云ひたい。この分析法を用ゐる時に、心理学者は患者、云ひ換へると被分析者を、安楽椅子に坐らせたり、寝椅子に横たはらせたりする。…省略…それから、夢の一片、例へば患者の夢の中に蛇が現はれたのだとすると、その蛇に就てその時心に浮んで来るものを、片つ端から、出来るだけ早く、何の秩序もなしに云はせる。蛇の連想を自由に述べさせる。そしてその連想から、この患者は何故蛇の夢を見たかと云ふ心的経過を洞察する。<sup>46</sup>

川端は、夢の中で重要ではないと思われる余白的な要素に注目する必要があるという点がフロイトの夢を巡る思想の特徴である。また、ここで指摘しておきたいことは「新進作家の新傾向解説」で見たフロイトの著作への関心から考察すると、先の『山の音』の引用の下線部に出てくる想念（夢の材料が前の一日の経験の回想から現れる）とフロイトの『夢判断』に出てくる次の理論が類似していることである。

…私はまず、どの夢においても、その夢へと続く最後の日に経験したことへの結び付きが発見される、という主張を立てざるを得ない。自分自信の夢でも、ひとの夢でも、どの夢を取ってみても、その部分の経験は確認される。この事実を知っておけば、私はたとえば夢解釈を行う時に、まず、夢を沸き起こした前日の経験を探ることから始めることができる。多くの場合、これが最も近道である。<sup>47</sup>

<sup>46</sup>川端康成（1980）『川端 康成全集第三十巻』新潮社（179頁）

<sup>47</sup>フロイト S.（2007）『フロイト全集第四巻』「夢判断」岩波書店（218頁）

『山の音』で川端は、信吾の無意識を一瞬見せている。信吾にとって「聖少女」というのは、人の子供を産まない永遠に若く、純粋な少女ということである。また、作品の中で菊子は不仲の夫の子供を産むことを拒んで、人工中絶するという場面もある。このような性的願望が、前の夜に読んだ新聞の記事と結合し、夢が出てくる。新聞の少女と妻の姉と菊子という三人は、子供を産まないまま永遠に少女であり、信吾の心に感傷を残している。主人公の無意識の中で三人とも同じ理想の女という概念に圧縮されており、そのような女性と一緒にすることは彼のファンタジー(=願望を満たす空想)である。このように、川端は主人公の性格の深いところで抱く女性のイメージを描くのに夢を用いている。

## 結論

本稿で見てきたように、作品中の夢には二つの特徴が共通している。その一つに、川端の作品に出てくる夢は、作品全体のプロットの展開をさせるという場合が少ない。二つに、実世界において、我々が見る夢と同じように、作品の中の夢の「意味」もすぐ分かる訳ではない。しかし、現実の夢と同様、作品中の夢は理解不可能なものではない。それらを理解する方法は、川端自身が関心を寄せていた精神分析の夢解釈の方法である。川端は、夢を見た登場人物に自分の夢について連想をさせ、その連想を作品に取り入れているというパターンも明確である。その自由連想によって、夢の潜在内容を知ることができる。また、フロイトの夢を巡る思想と川端の作品における夢の描写の類似性は単に偶然であると論じることができるだろう。しかし、状況証拠から見て、川端はフロイトの夢作業と重なる描写を作品に登場させているとも十分考えることができる。川端はフロイトの理論の一部を元にし、より繊細な人物の心理描写を可能にしている。これらの作品を見て、川端がフロイトの思想に関心を明確に示していた1925年から1934年のころだけではなく、1950年代に書かれた『山の音』にも、フロイトの思想が著しく現れている。第一章で見た文体におけるフロイトの思想の受容に加えて、本章では、作品で使われる夢の描写にもフロイトの思想の影響が大きかったことを立証した。また、フロイトの思想が川端の他の作品にも影響を及ぼしていることを論じたい。次の第三章では川端が1929年(昭和4年)に発表した「死体紹介人」を分析する。その中でも、主人公が見る女性のイメー

ジに他の女性のイメージが重なるという描写が出てくる。その他にも、フロイトの思想に由来する様々なテーマを見つけることができる。フロイトの思想が川端の作品の生成と深く関わっていることをさらに論じていく。

### 第三章

#### 川端康成の初期作品における不気味

— 「死体紹介人」を中心に —

##### 序論

本稿では、川端の初期から晩年に至る作品において、精神分析の思想が現れ、重要な役割を担っていることを指摘している。本章ではこの精神分析の観点から、「不気味」という概念が川端の作品にどのように取り入れられ、どのように機能しているかについて考察している。ただし、以前にも述べているように、本稿では精神分析的な単に「読み方」を試みているのではない。むしろ、川端がフロイトの思想を意図的に作品に取り入れたのではないかと論ずる。フロイト思想の借用の痕跡とその使用する目的を明らかにすることが本稿の目標である。

これまで指摘してきているように川端がフロイトの思想に興味を持っていた。前の章でも示唆したように、1925年に『文芸春秋』に発表された「新進作家の新傾向解説」の中で、精神分析の思想を文芸に適応することについて詳しく説明している。また、1930年（昭和5年）6月12日の「読売新聞」に掲載されて「文壇散景」と1931年に発表された中編作品「水晶幻想」の中でも、川端はフロイトの思想に触れている。

本章では、「不気味」というテーマを取り上げるが、川端は作品や評論ではフロイトの書いた「不気味なもの」というエッセイに直接触れているという訳ではなく、フロイトの影響の証拠となるものはなく、状況証拠という形で本章を発展する。

ところで、この数年間に欧米の文学研究者はフロイトのエッセイ「不気味なもの」 ("Das Unheimlich" (1919年))<sup>1</sup>を用いてホラー・フィクションや純文学に現れる恐怖のモチーフを心理学的側面から明らかにしようとしてきた。これに対して、日本の文学研究者は、このフロイトのエッセイだけではなく、フロイトのすべての思想を巡る諸問題を研究に取り入れる傾向がそれほどないようである。しかし、「不気味」は、川端の作品の中で繰り返して登場するモチーフであり、注目すべき興味深いテーマでもある。また、このモチーフは雰囲気だけではなく、作品中に「不気味」（「無気味」）という言葉そのものがよく用いられ、作品において、「不気味」が主題的な役割を果たし、読者の心理に深い感銘を残している。本章で「死体紹介

---

<sup>1</sup> フロイト.S (1969) 『フロイト著作集第三巻』 「不気味なもの」 人文書院

人」(1929年-1930年(昭和4年-昭和5年))における「不気味」というモチーフについて考察して、後の章では『みづうみ』、『眠れる美女』そして「片腕」における不気味という問題を中心に研究を進めていく。

「不気味」というテーマを大きく取り上げた研究は、英国のニコラス・ローヤル(Nicholas Royale、1957-)の2003年(平成15年)に出版された『不気味なもの』(『The Uncanny』)において「不気味」を次のように紹介している。

不気味は始まりの再考察を伴う —— つまり、始まりの中に幽霊が存在するのだ。不気味とは幽霊のようなもの。不気味とは、奇妙、異様、不思議と深い関係を持っている。その関係の中に、どこか超自然的な要素が仄めかされているように思われる(しかしその超自然について確信をもてられない)。<sup>2</sup>(翻訳は引用者による)

ローヤルはこの超自然の要素に注目して文学における「不気味」をより理解できると論じている。文学作品の創造者は「不気味」を効果的に使うことによって、読者を驚かせ、不安な気持ちにさせることができる。つまり、作品の読み手に心理的反応を起こすことができる。川端も読者の心理的反応を重要視していたということはすでに第一章で示している。またローヤルは『不気味なもの』で、「不気味」というモチーフに関する様々な論文の中、最も重要なものはフロイトの1919年のエッセイ「Das Unheimliche」(「不気味なもの」)であると主張しており、ローヤルの書物全体がフロイトの思想を土台とするものであると言える。西洋では、「不気味」という社会現象についての言説は常にフロイトの思想と共に論じられるのである。

まず、フロイトの「不気味」という概念の定義に注目する。フロイトのエッセイ「不気味なもの」の前半において、ドイツ語の「Das Unheimliche」の語根である「Heim」(「家」)とその形容詞「heimliche」の意味について追求する。「Heimlich」の意味には主に二つの糸があると説明している。その一つは「内なるもの」という意味で、気持ちよく感じることや馴染みのあるものという意味である。「Un」は否定の接頭辞であるため、「unheimliche」とは「気味の悪い様子」や「馴染まない様子」という意味である。それに対して、隠すべきもの、

---

<sup>2</sup> Royale, Nicholas. (2003) *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press 2003 (p.1)

秘密や非公開、プライベートなものという定義も存在している。例えば、ドイツ語の「der heimliche Stuhl」は「便器」という意味である。また、「heimliche Liebshaft」とは「罪深い密会」というような意味になる。つまりこの二つ目の意味には、隠すべきもの、抑圧すべきものというニュアンスがある。この語に否定の接頭辞「un」を付けると、先の「unheimlich」とは少し意味が異なる。フロイトはこの二つ目の意味について「…秘密に隠されたままにとどまっているべきなのに現れ出てしまったものは、どれもすべて不気味だというのである。」と説明している<sup>3</sup>。この二つ目の意義が本稿に関わる意義である。つまり、「不気味」は単に「知らざるもの」ではない。「不気味」とは、隠されて抑圧されてきたものが突然出てくるようなことであるという。

これまで、日本でフロイトの「不気味なもの」が完全に無視されてきた訳ではない。日本の英文学研究家・翻訳家の高山宏は、川端の晩年の作品「片腕」（1963（昭和38年））がフロイトの「不気味なもの」の「熟読の痕跡をとどめる作品である」と主張している<sup>4</sup>。しかし、高山はそれについて詳しく説明しておらず、「片腕」のみならず、川端文学全体における「不気味」という問題が十分明確になっているとは言えない。このような問題意識を基に、本章では二つの川端の作品に現れる「不気味」を考察する。

本章の主題である「死体紹介人」の分析を始める前に、第二章で考察した「弱き器」をもう一度見てみる。「弱き器」は、第二章で論じたように大いにフロイト思想の影響を受けている作品である。さらに、本章で注目のキーワード「不気味（無気味）」も「弱き器」に現れているのでその部分を引用する。

#### 「弱き器」

街の十字路に骨董店があつた。陶器のあ観世音の像が店と道路の境に立つてゐた。十二歳の少女の身丈を持つてゐる。電車が通ると店の硝子戸と一緒に観世音の冷たい肌も細かく顫へる。その像が道に倒れやしまいかと、私は前を過ぎる度に軽く神経を痛めた。一さうして見た夢。

<sup>3</sup> フロイト S. (2006) 『フロイト全集一七巻』 「不気味なもの」 岩波書店 （14頁）

<sup>4</sup> 高山宏(2001) 「『不気味なものが・・・』川端幻想文学の新しさ」（『国文学解釈と教材の研究』3月号）

観世音の体が真直ぐに私に向つて倒れかかつて来た。

長く豊かに垂れてゐた白い腕を、突然にゆうつと伸ばすと、私の首に抱きついた。無生物の腕だけが生物になつた無気味さと、陶器の冷たい肌触りとで、私ははつと飛びのいた。

音は聞こえずに、観音像が道路にこなごなに毀れてゐる。<sup>5</sup>（下線は引用による）

上記の中に現われる「無気味（不気味）」とは、倒れてくる陶器の観音像の片手が生物になっていたことを見ることによって、主人公の心に湧いてくる気持ちである。フロイトのエッセイ「不気味なもの」では、ホフマン（E. T. A. Hoffman（1776—1822））の作品『砂の男』（1817年）を取り上げている。フロイトは文学史上でホフマンは不気味というテーマにおいて無敵な達人であると述べており、ホフマンの作品では「オリンピア」という女性そっくりの人形が登場する。フロイトは「不気味なもの」で人形が不気味に感じる理由として次のように述べている。

人形を相手にする場合、われわれは子供の世界からあまり隔たつてはいないのであって、遊戯をするごく若い年齢の子供は、そもそも生きているものと生きていないものとをあまり厳密に区別せず、むしろ好んでその人形を生命あるもののごとくに扱うものである。…（省略）…人形は生きてくるにちがいないと心から信じていたということである。…（省略）…不気味な感情の源泉は、子供の不安ではなくて、子供の願望、あるいはたんに子供の信仰に過ぎないのではないかと思う。<sup>6</sup>

フロイトによれば、我々が子供の時、人形や縫いぐるみなどが生きているということを知っていたと説明している。成長する過程でその信念を抑圧するが、消滅することなく無意識に存在し続ける。そして、人間と間違えられるほど実物に近い人形が突然生き物と化することや、突然観世音の像の片腕が生き物になるという場面を目撃する時に、無生物と生物との境界線が絶対的なものではないと思われる瞬間がある。読者は主人公に感情移入をすることによって不気

<sup>5</sup> 川端康成（1981）『川端康成全集第一巻』「弱き器」新潮社（26頁）

<sup>6</sup> フロイト（1969）『フロイト著作集第三巻』「不気味なもの」人文書院（340—341頁）

味な気持ちを経験する。このように抑圧されてきた信念が意識の中に回帰し、不気味という感情が生じるとフロイトは説明している。

「弱き器」という短い作品において川端が「無気味（不気味）」というキーワードを用いていることや、第二章で指摘したように「弱き器」にはフロイトの夢を巡る思想が現れていることや、フロイトが指摘したホフマンのオリンピアの例との類似性があるということを踏えれば、フロイトの不気味が「弱き器」の作品に影響を及ぼしている可能性もあると考えられる。

また、フロイトの「不気味なもの」の中に文学における不気味という論がある。その中で小説に現れる不気味なイメージの一つとして、切断された手が自発的に動くという例が挙げられている。川端の「弱き器」の中で、陶器の観世音の像の片手のみが生きた手になり、それ以外の体の部分は割れて粉々となってしまったと書かれている。これは割れない片手が母体から完全に離れていることと同様である。そしてエッセイ「不気味なもの」でフロイトは、小説などに登場する切断された手などが幼児期に経験した去勢への恐怖を回想させる役割を果たし、またそれに対する抑圧された恐怖の概念を読者に呼び起こすものであるというようにその不気味さを説明している。このように見ると1924年（大正13年）の「弱き器」にはフロイトが定義した「不気味」に近いものが存在しており、精神分析が影響を及ぼしている可能性があると言頭に置きながら、川端の別の初期の作品を考察していく。その作品は、1929年に発表した「死体紹介人」であり、その中の不気味な要素が著しい。

#### 「死体紹介人」

「死体紹介人」は1929年から1930年まで（昭和4年—昭和5年）『文芸春秋』などに連載された。作品の主人公の朝木新八は大学生で、歯科医の医療室の上の空き部屋を借りて暮らしている。昼間の歯科医院は騒音がひどく、勉強するには向いていないため、勉強部屋を近所の修繕屋に借りる。そこにはユキ子というバスの女車掌が住んでおり、彼女が働いている昼の間、新八がその部屋を借りることになる。二人は部屋を交代で利用するが、間もなくユキ子は急性結核で倒れる。大家さんはユキ子の家族に連絡を取ろうとするが、結局取れないままである。ユキ子を診察している医者は彼女の命を助けられないと言う。修繕屋は葬式の費用を払うことを避けようとし、ユキ子の遺体を大学病院に解剖用の死体として寄付することにする。しかし、

親戚の許可がなければ遺体を寄付できないため、ユキ子が死ぬ直前、大家さんが促すように、新八は役所で彼女と内縁関係にあると偽って彼女の同意なしに夫になり、遺体を寄付する権利を得る。そして、ユキ子が死んだ翌朝、新八は修繕屋に行き、その死体の美しさに圧倒される。簡単な通夜を経て、ユキ子の遺体を部屋から運び出す時、新八は彼女の顔にキスをし、自分の「屍の花嫁」と呼ぶ。さらに、死体を大学病院に届けた後に解剖台の上で裸のまま写真を撮ってもらい、その写真を保管し、寝る前に眺める。

この作品に描かれた死体と性との繋がりには、精神分析におけるエロスとタナトスの二分法を見ることができる。しかし、ここで特に注目すべき点は、死体に纏わる「不気味」というモチーフである。ユキ子の死と死体の描写を見てみたいのでここで少し引用する。

朝早く帽子修繕屋の婆さんが歯科医院へ新八を迎へに来た。昨夜風の死んだ時分に、ユキ子も死んだと報せた。彼等二人の部屋で、新八とユキ子とは初めて対面した。

「片一方は死顔で……。」と、新八は話しながら私に言つた。

婆さんが白い布を取りのけると、

「ほおう、綺麗ですね。」と、新八は死顔に吸ひ寄せられるやうに顔を近づけた。胸の病で死んだ人に特有の透き通る蠟のやうな美しさ、それになんと子供じみた安らかさであらう。<sup>7</sup>

上の引用文に記されたように、ユキ子が死んだ瞬間、不思議な天候的变化が生じた。その描写により、超自然的な要素が仄めかされている。「不気味なもの (The Uncanny)」という書物でローヤルが指摘したように、「不気味」という現象には、超自然的要素が仄めかされることが多く<sup>8</sup>、この点において超自然的なものがごく普通に起りえるという誰も子供の時に持っていた信念の名残が一瞬戻ってきているという描写であるように読み取ることもできる。フロイトの不気味の思想と類似性が認められる。

また、上記の引用では、ユキ子の死体が非常に綺麗であるため、主人公は言葉を失い、「ほ

<sup>7</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「死体紹介人」新潮社(225頁)

<sup>8</sup> フロイトは『無気味なもの』で、文学において、超自然的な現象にないような世界に超自然的な要素を取り入れることによって無気味という感情を読者に引き起こす可能性があるとは指摘している。

おう」という感嘆詞によってしか自分の感情を表現できない。そして、語り手がその瞬間を描写する時、川端が「吸ひ寄せられる」という動的で比喩的表現を用いて死体の美しさを描写し、生きているユキ子より、死体化した彼女の方を美しく感じるように描き出されている。つまり、この描写は客観的ではなく新八の観点から見た主観的描写を持っているという点も描き方の特徴である。また、ここで「新八とユキ子とは初めて対面した」という叙述に注目したい。「対面する」という動詞は、「見る」や「眺める」と違って、二人の人間の相互動作である。この言葉の選択によって川端は、少なからず死体に自発的動作を仄めかし、不気味な要素を作品に取り入れているようである。しかしそれだけではなく、上の引用の文章の続きを見てみたい。

「まあ、この人は新八さんが見たいとみえて、まだ眼をあいてゐるよ。」

「ほう、死人は眼をふさいであるものですか。」と、新八はユキ子の眼を覗き込んだ。

「眼をあいてゐることが少しも無気味でない程美しく微笑んでゐるやうな死顔だつたんですよ。」と、新八は話しながら私に言つた。<sup>9</sup>

上記で、ユキ子が死んでも下宿の大家さんは彼女の眼を閉じることなく、新八に会わせようとしている。眼の開いた死体はもちろん不気味なイメージであり、下宿の大家はあたかも死者が人に会えるという奇妙な信念（表現）から、死体の眼を閉じていなかった。しかし、新八はあえて、その「不気味」さを否定しようとしている。死体が微笑んでいるという描写も不気味で、主人公にとっては美しさの力だけで不気味な感情を和らげるということも、逆に読者にとっては不気味であるかもしれない。

上記の場面で、川端は様々な側面から死体に生きた人間の特徴を持たせている。しかし、これは生が死を超克するという意味ではなく、主人公が死体のユキ子と触れ合おうとしているという意味である。特に新八は、死体を美化して、キスをする。さらに死体の裸の写真を撮影してもらうことから分かるように死体を性的なものとして見なしているのである。

ここで、フロイトの思想と「死体紹介人」との類似性について強調しておく必要がある。フ

---

<sup>9</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「死体紹介人」新潮社(225頁)

ロイトは、エッセイ「不気味なもの」において、「多くの人々にとっても不気味に思われるのは、死、屍体、死者の再来…」と述べている。精神分析と文化の研究で知られるスラヴォイ・ジジェク (Slavoj Žižek, 1949 - ) は、文学作品において、死者の再来の大きな原因は正しい葬式を行っていないことであり、つまり死体に適切な処理を行っていないことだと指摘している<sup>10</sup>。死体の杜撰な扱いを受けた死者は幽霊として戻ってくるという迷信が東西に存在している。例として、日本のホラー映画「リング」(1998、「田中秀夫監督」)も挙げられる。幽霊として戻って来る貞子の死体は井戸の下に放り込まれた。「死体紹介人」のユキ子は葬式をしてもらわず、生前の承諾がないまま、解剖学用死体として、病院に渡され、解剖台で裸の写真を取られるというレイプに極めて近い扱いを受けている。さらに彼女の身体は切り刻まれて、その残骸はごみとして処分される。

ジジェクの指摘を視野に入れると、ユキ子は何らかの形で戻ってくる可能性があると考えられる。しかし「死体紹介人」はファンタジー小説でも、怪談でもない。幽霊などは登場しない設定の作品である。そのため、「死体紹介人」におけるユキ子の再来とは、ユキ子が死んでから間もなく登場する彼女の妹、千代子である。千代子は姉と似た体だけでなく、綺麗好きだという性格をも共有しているように描かれている。これはフロイトのエッセイ「不気味なもの」で紹介される不気味なドッペルゲンガー現象に通じるイメージであり、フロイトはこれを次のように説明している。

二重自我人格[ドッペルゲンゲル]は)外見が同じために同一視されざるをえない人物が登場すること…(省略)…自我を自己自身のかわりに置き換えてしまったりすること、つまり自我倍加、自我分割、自我交換—こうして終わりには、絶えざる同一事の反覆、相似した顔付、性格、運命、犯罪行為の繰返し、いや相継起する幾世代ものあいだ名前さえも繰り返されるといふあの現象である。<sup>11</sup>(強調は引用者による)

フロイトは、この文章でユキ子と妹の千代子が共有しているような多くの特徴に触れている。千代子はユキ子と同様、上京し、安い報酬でバスの車掌になり、新八と部屋を共に利用

<sup>10</sup> Žižek, Slavoj (1992) *Looking Awry*. Cambridge: MIT Press (p.27)

<sup>11</sup> フロイト (1969) 『フロイト著作集第三巻』人文書院 (341頁)

し、おそらく同じ仕事中に結核に感染して発病する。姉と同様、命を落とす。体や顔、性格、運命の共通点から見れば、不気味な類似性がある。このように死体となったユキ子は、千代子という形でフロイトの言うドッペルゲンガーとして再登場し、読者にとって少なからず彼女が不気味な存在を演じると考えられる。

ここで「死体紹介人」における千代子の役割の意味についてさらに考察する。ジジエックが指摘したよう、ユキ子が与えられるべき正しい葬式を与えられていないことを復讐するため、酷似する妹が現れるという読み方もあるだろう。しかし、新八のネクロフィリア（屍姦）的愛情と関係した側面も考えるべきである。新八は亡くなったユキ子に魅力を感じ、死体の美しさを賛美し、その死顔にキスをし、裸の死体写真を撮って貰う。しかし新八は写真だけでは満足できないため、川端はさらにユキ子のドッペルゲンガーを登場させる。千代子を媒介にして、新八は死んだユキ子とさらなる性的関係を結ばせる。つまりドッペルゲンガーは死者と一種のコミュニケーションを可能にするものであると新八は見ている。

またこれは川端の他の作品に出てくるドッペルゲンガーのような登場人物と類似しているとも言える。川端はこのような酷似した二人の女性登場人物を多数の作品に取り入れている。例えば、『雪国』（1937年-1948年）に現れる駒子と葉子が同様の存在として挙げられ、後の第5章に注目する『住吉』連作（1949年-1971年）には、主人公の生みの母と育ての母は双子のように似ていると描かれており、また同じ作品に出てくる双子の娼婦にもドッペルゲンガー的な特徴があり、呼び名まで同じである。『古都』（1961年-1962年）の双子の女主人公や、『山の音』（1949年-1954年）における信吾の息子の嫁と妻の死んだ姉などもドッペルゲンガーとして登場する。川端の作品においてはドッペルゲンガーが現れる。

#### 反復と「死体紹介人」

英国の文学研究者デービット・パンター（David Punter, 1949— ）は、「形と影と一詩と不気味について」（“*Shapes and Shadows: On Poetry and the Uncanny*”）<sup>12</sup>の中で、「不気味」という現象においては、「見慣れたものが一瞬異質に感じられる。また、異質で見慣れぬものの中に、なぜか安心を与える既知のものであるかのように感じさせる特徴が現れる。これが円形

<sup>12</sup> Punter, David (2000) “Shapes and Shadows: On Poetry and the Uncanny.” In *A Companion to the Gothic*. London: Blackwell Publishers.

的現象である」と指摘している。さらにパンターによると、文学作品に現れる反復は、幽霊の出没に似ている。テーマの反復、韻の反復を通して、様々な形で作品に「幽霊」が出没する。つまり、幽霊がかつて生きていた人間を「反復」するように、作品での繰り返しも一種の幽霊のような存在なのである。同じでありながらも異なり、また同時に無気味な存在である。

「死体紹介人」では、様々なテーマが反復されている。いや、反復そのものがテーマであると言ってもいいだろう。解剖学の素材となったユキ子の死体を失った主人公は、死体の写真（コピー・繰り返し）を撮ってもらい、失いつつある死体の相手を取り戻そうとしていた。上に指摘したように姉のドッペルゲンガーとして妹の千代子が現れ、姉と酷似するような存在という形で「屍の花嫁」の肉体を主人公に届ける。

さらに、この作品には語りの構造という反復がある。「死体紹介人」の匿名の語り手は、新八の家を訪れ、彼の話聞き、それを読者に紹介している。つまり、語り手が新八の言うことを繰り返して語っている。これは決して珍しい語りの構造ではないが、その語り手が新八の言うことを紹介する際に「新八は話しながら私に言った。」という同じ表現を短い作品全体にかけて、五十回以上繰り返して記している。この繰り返しは読者に一種の不安を与える。「このページを前に読んだことがあるのではないか」というデジャヴ（既視感）を感じさせる。この点にはもう一つ重要な意味がある。パンターは言葉の繰り返しの中でオリジナルが失われる作用があると述べている。「死体紹介人」では、場所によって、どの語り手の声が描写されているのか、非常に曖昧な箇所がある。ここに語り手の反復や言葉の反復やテーマの反復によって、読者を戸惑わせようとする狙いが現れていると考えられる。確かに川端にはこの非常に珍しい繰り返しを用いる理由があったが、その目的は明確ではなく、本章では反復は不気味な感情を読者に引き起こすために取り入れられているのではないかと仮説している。

また、ユキ子の「ユキ」の意味を考察する価値がある。川端は片仮名表記を用いており、「ユキ」とは冬(死)の象徴である「雪」という意味として捉えることができ、「行く」という意味としても捉えられる。そこには彼女は「死の運命」が表されているのではないかと。さらに、「千代子」の「代」という漢字は、姉の「代用物」か「形代」を意味するために選ばれたとも考えることができる。千代子は病気で倒れ、死体になると同時に、新八の二回目の屍の花嫁となるような繰り返しも注目すべきであろう。

## ドラキュラの花嫁

死体との性的関係を持つことは各文化圏においてタブーだろう。それを望む人は病的だとされる。しかし、なぜか文学作品には死体と性との関係がたびたび現れる。ホラー映画の名作『魔人ドラキュラ』は1931年10月に日本公開された。「死体紹介人」が発表されてから一年以上経ったときであり、影響は考えられなく、また原作のブラム・ストーカー (Bram Stoker(1847-1912)) の『ドラキュラ』は日本語に訳されたのは戦後であるので直接の影響は考えにくい。しかし、人の血を吸うという日本には元々なかった妖怪の言説であり、20世紀に入ってから初めて出てくると思われる。ゴシック文学の研究で知られているアン・ウィリアムスは吸血鬼は血を吸うことと性関係との共通点が仄めかされてきていると指摘し<sup>13</sup>、現代でもアン・ライス (Ann Rice 1941-) が書いた人気のゴシック小説『夜明けのヴァンパイア (*Interview with a Vampire*, 1979) に見られるように血を吸うこととセクシュアリティとの関連が明確に現われるようになった。フロイトは「不気味なもの」の中で吸血鬼には触れていないが、例えば『ドラキュラ』の中で、女性の血を吸わずにいられないということは、フロイトが「不気味なもの」で指摘する「反復の衝動」に類似するものである。

「死体紹介人」のクライマックスには結核で亡くなった千代子が病院の安置室に置かれる。新八はユキ子が死んだ時と同様、結婚届けを役場に提出したので、正式の夫となっている。また、新八の生活の中にユキ子と千代子以外に、もう一人の女性がいる。主人公の「女友達」のたか子である。主人公は千代子と暮らし、性関係も結ぶが、生きている女性は主人公の性欲的な関心を長く持たない。たか子は生きているが、どこかに死のイメージが纏わる。つまり、英語でいう「undead」である。ゾンビや吸血鬼などのことを指す言葉である。死んでいるが、まだ動くという不気味な存在である。しかも、主人公の欲望を引きつけている。ここに引用する。

「傘をどこへ棄てたか分からないわ。今日は綺麗にお化粧してから逃げ出したんだけれ

---

<sup>13</sup> Williams, Anne (1995) *The Art of Darkness: A Poetics of Gothic Chicago*: University of Chicago Press (p.129)

ど。——ねえ、私千代子さんの死顔を一度よく見せていただいでいい。」

「いいとも。」

色褪せたメリンスの掛布団も一枚であつた。その死人の胸にたか子は右手を突いて、左手で顔のハンカチを取りのけながら、

「死人つて冷たいものねえ。」

「私はふとユキ子のことを思い出しましたよ。私が始めて死人の顔の冷たさを知つた時のことです。死体ではあつたが、初めて抱いた時のことです。」と新八は話しながら私に言った。

たか子は死骸にかぶさつたまま、なかなか離れないのです。乱れ髪に水の中のやうな青い光がさして吸血鬼のやうな姿なのですが、それを見てみると不思議にも、私の感情は盛んな焰になつて来たのでしたよ。

思いがけない朗らかなこの声だつた。

「本当に美しい顔をしていらつしゃるわ。私は一生千代子さんのことを思ひ出して上げてよ。——千代子さんが病気で死にかけてらつしゃる時に、あんたは私を口説いたわね。」

たか子はふいと立ち上がると真白い顔で歩いて来た。

「寒いわ。震へてゐるわ。抱つこしてよ。」

新八は女の髪の冷たさに驚いた。

省略

「あんたは女をずゐぶん残酷にあつかつて来たのね。」

「初めてだいた女が屍だつたからかね。」

「でも大丈夫よ。私は小さい時からずゐぶん残酷にあつかはれて来た。——あすこに死人が神のやうに美しい顔で、私達を祝つてゐてくれるわ。——千代子さん堪忍してよ。」

新八はたか子からハンカチを奪ひ取ると、千代子の顔を隠しに立つて行つた。

通夜人足のいびき声がすさまじい氷雨の間から聞こえてゐた。その声も、また死体も、二人の燃やすの役をつとめるのだつた。

死体の媒酌の婚礼——その夜の情熱を思ひ出したものか、朝木新八の額には初めて生き生きしい色が、のぼつて来た。…<sup>14</sup>（傍点は引用者による）

上に出てくるたか子は、作品の前半で自分の姉の骨を新八に提供した人物である。ここで新八の目に映るたか子は顔が真っ白、髪が冷たく、また彼女の体全体は震えるほど寒いと記されており、「吸血鬼」のようだと書かれている。吸血鬼は「死者」とされるため、死者としか性関係を持つことができない新八にとっては相応しい結婚相手である。また、人の死を悲しむのではなく、その美しさと、エロスの側面に魅力を感じる新八にとっては、たか子は最適な妻であろう。

最後に川端の「死体紹介人」の特徴を指摘する。失った愛する人への憧れは日本の伝統文芸で見られる「物哀れ」のテーマの一面でもある。『万葉集』の柿本人麻呂（720年頃没）の亡き妻への恋の歌は有名である<sup>15</sup>。『源氏物語』で、源氏の失った恋人の夕顔への思いも挙げられる。川端の作品がその伝統を受け継がれていると思われる。しかし、これは日本の伝統的な文芸の単なる受容ではなく、川端は「物の哀れ」を近代心理学と織り合わせ、作品に登場させていると考えられる。「死体紹介人」では、20世紀の都市生活における様々な犯罪事件や近代医療や新聞によって暴かれる人間の変態心理を踏まえて、作品を作っていた。川端はおそらく、近代の非人間的な耽美を表現しようとしていたのではないか。伝統文学における「物の哀れ」に基づき、深い悲しみに落ちると違って、新八はユキ子と千代子の遺体の美しさに魅了される<sup>16</sup>。その死者の美しさで力を得る吸血鬼の恋人と一緒に眺め、その美しさを共感する。千代子の死体はユキ子の死体の裸の写真の撮影された場所と同じ病院であり、その場でたか子と肉体関係を結ぶ結末である。このように、近代的な施設はさらに、主人公の人間性を薄れていとも考えられる。科学、医学、病院は彼女等を救われることなく、単にその死を非人間的に処理することに役立つ。

<sup>14</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第三巻』、「死体紹介人」新潮社（273-4頁）

<sup>15</sup> 例えば『万葉集』2巻207 「天飛ぶや軽の路は吾妹子が里にしあれば…」

<sup>16</sup> 『源氏物語』で、夕顔の死後、源氏は悲しみに耽って、死にかけるという例を挙げられる。

## 女性の死体と不気味な生殖

次は、第二章で既に見てきた作品「孤児の感情」（1925年）をもう一度取り上げる。その理由は「孤児の感情」にも不気味な女性の死体が現れる点である。主人公の大学生は妹の婚約者である笠原の職場を訪れる。笠原は、大学病院で医学の研究を行なっている。その医学部の地下室に多くの死体と切断された体の部分と人骨が標本として展示されているという描写がある。特に印象的なのは、「愚かな顔をしている田舎」の若い女性の死体である。女性の体は臍からお腹まで切れ開いて、中に入った「生まれ損なった」胎児の姿が見られる。このイメージと作品全体は大江健三郎の「死者の奢り」（1957年）に相似するものである。大江の主人公は医学部の解剖用の死体を収容するタンクの洗浄をするアルバイトをしている時、10代の女性の死体の性器を見て、性的感情を覚える場面がある。

川端の「孤児の感情」はロシアの文学評論家のバフチンが発想した「カーニバル文学」を巡る研究『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（翻訳は川端の息子にあたる川端香男里）の出版より約四十年先に出た。バフチンが指摘する文学における「グロテスクな身体」を参考にしたいと思う。死者である女性の繁殖機能が普通の女性の姿より非常に明確であり、生殖その物の象徴として姿を現している。女性は特に性的な魅力を放つという意味ではないが、生殖機能の顕著性から見て、フロイトのエロス、つまり人間の自己保存（自己防衛）の本能が現れると同時に、死の本能、あるいは死の象徴として存在する。このようなアンビバレントなイメージが、両方の本能を一つのイメージに圧縮している。バフチンはカーニバル文学の根本的なイメージもこのような生のイメージと死のイメージの接近であると論じる。

また「死体紹介人」やその他の川端の小説に現れる不気味な性的欲望を理解するための鍵が「孤児の根性」に見出せると思う。前に主張したように、不気味とは、我々が以前に親しみを持っていたものをなぜか拒否し、心の奥底（無意識）に追い込んだけれども、それが一瞬意識野の方へと戻って来てしまうという瞬間に注目する。「孤児の根性」に出てくる非常に衝撃的な妊婦の死体のイメージを見た主人公はすぐ、友達の笠原と次の会話を交わす。

「…例へば死体です。人間でもないやうな生物でも無生物でもないやうな死体をどう解釈しますか。」

「過渡期です。」

「過渡期と言ふと？ つまり、あらゆる存在にも、無にも、意義があるが、死体は無価値な一時的な状態である、他の存在へ移るか、または無に消えて行くかの過渡期だと言ふのですか。」

「死体は無価値ですか。」

「僕たちの解剖してゐるのは死体です。」

「生の象徴として？」

「同時に死の象徴として。」<sup>17</sup>

この会話で死体の意味について話す。しかし、人間にとって、死体の「意味」を理解するには大変困難である。人間ではないが、単に物体でもなく、簡単に捨てることができない。フランスの精神分析家兼文学の評論家であるジュリア・クリステヴァは死体について『恐怖の権力——「アブジェクション」試論』において、人間は死体が象徴することを確実に捉えることができないと説明する。彼女によると、死体は「アブジェクト」である。つまり、かつて人間であったが、もう人間ではなくなった。その存在自体が我々に存在の運命を語りかけている<sup>18</sup>。死そのものの概念が広がりつつある。それゆえ、どうしても早く死体を処分しなければならない気持ちにさせる。先の引用で、主人公と友人の会話で二人がその意味を定めることができず、結局、生の象徴でありながら、死の象徴でもあるという正反対のダブルの意味を持たせてしまう。すなわち、両義的な（アンビバレント）な意味である。その矛盾した二つのイメージを両方持つのは、標本ケースに置かれている子供を産む能力を顕著に見せる死体である。また、孤児である主人公にとって、心の奥深い所に母と永久に一緒にいたいという願望も象徴されていると読み取ることができる。貧しい田

<sup>17</sup> 川端康成（『川端康成全集第二巻』「孤児の感情」新潮社（164-165頁）

<sup>18</sup> クリステヴァの理論を参照にして川端の不気味をより細かく考察した論考は拙稿 “The Abject Female Body: Corpses and Body Parts in “One Arm” and Other Texts by Kawabata Yasunari”

舎の娘の死体という極端に「他者」の中に自分のイメージが見られ、母を失った自分を思わせるグロテスクなイメージでもある。その中に自分の幸せの瞬間という無意識にある記憶を呼び起こされるのではないか。決して母を失わない子供というイメージである。これは、母親と胎児の死体を持つ不気味な意味作用であると指摘しておきたい。

## 結論

「死体紹介人」には、本校で取り上げた他の作品と似た特徴が著しく現れている。その一つは死とエロスが隣接的に描写されているということである。「死体紹介人」では、川端が死の本能（タナトス）と生の本能（エロス）という二つの糸を織り合わせていることが特徴である。本稿で見たようにその主題が川端の作品に繰り返して現われるものである。ここで取り上げた作品の中に、「不気味」という概念がなければ、全く別の小説になっていたかもしれない。いや川端がこの作品を書くことさえできなかつたらう。

ここで、もっとも大きな問題の一つはフロイトが説明した「不気味」と川端の作品に現れる「不気味」との関係である。この二つの不気味は偶然似ているのか、それとも繋がりを持っているのか。後者の場合では、川端の作品の成り立ちを理解するに大きなヒントを得ることができる。しかし、もしも偶然に似たテーマがフロイトのエッセイと川端の作品に現れているとしても、これは川端の作品において、川端の人間の心理に対する深い関心を物語る。どちらにしても、不気味は今後の川端文学の研究に欠かせない概念の一つであるに違いない。本論文の後半では、戦後の作品に現れる「不気味」も重要視し、検討していきたい。

## 第四章

### 「新心理主義の時代」1930年—1931年

自由連想の役割：「水晶幻想」と「針と硝子と霧」の時代とその後

#### 序論

本章では、1930年代の前半に日本に存在していた新心理主義運動から生まれた「針と硝子と霧」と「水晶幻想」という二つの川端の作品について考察する。新心理主義の誕生と、その範疇に入る作品の特徴について検討してから、川端の新心理主義の作品を分析する。その作業の前に、まず伊藤整による新心理主義の文芸理論を取り上げる。伊藤整のその理論に対する川端の反応を踏まえた上で、川端の「針と硝子と霧」と「水晶幻想」を分析する。

ここで取り上げるのは、1930年の春から1931年の夏までの短い期間が中心となる。当時、川端はジャーナリズムの影響を残す長編小説『浅草紅団』を東京朝日新聞に連載中で、読者を増やしていたが、突然連載を中断し、短編小説「水晶幻想」の執筆を開始して新しい作風を実験的に試み始めた。羽鳥一英は「1930年代の川端康成『浅草紅団』から『雪国』まで」<sup>1</sup>に、その急転回は川端が横光利一の「機械」の成功にショックを受け、新心理主義の作品を書こうと試みたからだと述べている。川端は横光の「機械」を高く評価しており、そこから少なからず影響を受けたと考えられるが、「水晶幻想」と「機械」の間には方法的な類似性は殆どなく、逆に海外からの影響に注目する必要があると思われる。

そこで本章では、第一に、川端は、ジョイスが『ユリシーズ』で用いた作中人物の内面描写の方法を見て、それを自分の作品に応用しようとしたことに注目したい。また、主人公の心理を描くため、川端がフロイトの思想を手法として取り入れたことについても考察する。まず当時の日本の文壇に大きな影響を及ぼし、これまで五回も翻訳されてきた<sup>2</sup>ジョイスの『ユリシーズ』について検討したい。

#### 伊藤整が紹介した「新心理主義」

伊藤整（1905—1969）はジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』（1922）の共同翻訳のリーダー

<sup>1</sup> 羽鳥一英（1967）「1930年代の川端康成—『浅草紅団』から『雪国』まで」、（『国語と国文学』8月号）

<sup>2</sup> 伊藤整等（1930、1953）、森田草平等（1932）名原広三郎（1953）、丸谷才一等（1996）、柳瀬尚紀等（1997）

一として、「意識の流れ」の文芸を日本への紹介する際に重要な役割を果たしていた<sup>3</sup>。伊藤整は「意識の流れ」を初めて日本に紹介したという訳ではないが、その文学手法を詳しく分析し、他の作家や読者の理解を深めたのである。伊藤は「意識の流れ」やその一連の作風を雑誌『詩と現実』（昭和5年）で発表した「ジェイムズ・ジョイスのメトオド意識の流れに就いて」<sup>4</sup>と『新心理主義』<sup>5</sup>（昭和七年）やその他の論文で紹介した。「新心理主義」という名称はこの伊藤の本のタイトルに由来しており、作中人物の心理的プロセスを追究する一連の作品の志向性を説明するものである。その文芸手法は、イギリス、アイルランド、フランスから渡ってきた文芸思想に基づいていると伊藤整はいう。新心理主義は、主人公の内面を描く前衛的な文芸である。伊藤によれば、新心理主義の特徴を理解するためには、作品の文体と内容の両面から考える必要がある。伊藤は『新心理主義』に収録された「新心理主義」<sup>6</sup>などの評論でその特徴を説明しているので、伊藤が見た新心理主義をここで少し紹介したい。

伊藤は、『新心理主義』の中でその代表作家として、マルセル・ブルースト(1871-1922)、ジェイムズ・ジョイス(1882-1941)、ヴァージニア・ウルフ(1882-1941)、ドロシー・リチャードソン<sup>7</sup>(1873-1957)という四人の作家を取りあげている。また伊藤によると、それらの作品の特徴は、第一に、それまでに詩で用いられてきた「象徴主義」を小説に応用するこ

<sup>3</sup> 伊藤整(1905-1969)、永松定(1904-1985)、辻野久憲(1908-1937)は、フランスで1922年に発行された『ユリシーズ』を1930年から邦訳し始めた。全18章中、1-8章を『詩・現実』(1930年-1931年)に連載した。

『詩・現実』2号(1930年9月): Telemachus, Nestor

『詩・現実』3号(1930年11月): Proteus, Calypso, Louts-eaters, Hades

『詩・現実』4号(1931年2月): Aeolus

『詩・現実』5号(1931年6月): Lestrygonians

完全本の上巻は1931年12月に、下巻は1934年5月に第一書房によって出版された。また、伊藤と永松による改訳は1955年に現れた。[ジョイス(1955)「ユリシーズ」(現代世界文学全集)新潮社]。

伊藤整は翻訳だけではなく、『詩・現実』の1号(1930年6月)にはジョイスの技法に関する論文「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」を発表している。また、1930年7月にジョイスの短編集『ダブリン市民』から「イヴライン」(“Eveline”)(『一橋文芸』掲載)の和訳を発表した。

伊藤整が1930年の夏から始めたジョイスの紹介活動は、日本におけるジョイスのブームに拍車をかけたと考えられる。伊藤訳の『ユリシーズ』が出てから、これを追うように小野松二と横堀富雄の共訳『若き日の芸術家の肖像』(大阪:創元社,1932年10月)が現れた。さらに、森田草平等による岩波文庫の『ユリシーズ』(1932年2月-1935年10月)の翻訳も出た。

<sup>4</sup> 『詩と現実』1930年6月16日、ここで伊藤整(1973)『伊藤整全集』13巻新潮者(112-117頁)の引用文

<sup>5</sup> 伊藤整(1973)『伊藤整全集十三巻』、「新心理主義」新潮社(1-104頁)

<sup>6</sup> 同上(23-25頁)

<sup>7</sup> リチャードソンの代表作は「*Pointed Roofs*」(1914)であり、彼女はジョイスやウルフより早く、「意識の流れ」の小説を世に送ったもので、従来の研究では充分取り上げられていない作家である。

と、第二に、交響乐的な音楽性があることである<sup>8</sup>。第三に、従来の小説は知性的な文芸であるとされてきたが、新心理主義は感性的であることである<sup>9</sup>。

また、伊藤は、それ以前に書かれた主人公の心理を描く小説と新心理主義の作品を区別する要素を幾つか挙げている。19世紀に現れた、主人公の心理を描く有名な作品（例えば、スタンダールやドストエフスキーの小説）の描写とジョイスなどの描写の違いの一つには、旧来の作品で心理描写が現実描写の伴奏的な役割であったのに対して、新心理主義の小説では「内部現実を主要な部分として本格的に進行せしめ、外部現実を伴奏風にしようとしている…」<sup>10</sup>ことであると伊藤は指摘している。さらに、内容において、新心理小説は、フロイトの思想によって無意識という当時に新しい精神の領土を作品で描き出したと伊藤は説明している<sup>11</sup>。伊藤整は新心理主義のテクニク（表現方法）に関しては、ジョイスの作品を中心として、以下のよう述べている。

（ジョイスは）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、主観のみによっ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、他物の介入を排除する為にしか客観力を用いなかったことである。彼は表現を無意識の面に沿って流動させているのである。故にその力点は、無意識をでなくて、無意識でであると言えよう。<sup>12</sup>

このように、伊藤の見方は第二章で紹介された川端の「新進作家の新傾向解説」（1925）に出てくる「主観的表現方法」と類似している部分がある。外から主人公の無意識を見て、それについて説明するのではなく、語り手の声を消して、主人公の意識だけを表象するところに新心理主義の鍵がある。伊藤がジョイスを評価しているのは、無意識を描くのではなく無意識そ

---

<sup>8</sup> 交響乐的な音楽性とは、はっきり説明されていないが、おそらく交響楽において高い楽器と低い楽器を同時に聞けるという共通性を指すのであろう。全く違うメロディを弾きながら、その音の高低によって同時に複数の旋律をはっきりと聞き取れて、美しい音楽を楽しめる。これはジョイスやプルーストの作品において、主人公の考えている内的独白と、周りの外的状況が殆ど同時に叙述されているというところと共通しているであろう。

<sup>9</sup> 伊藤整（1932）『伊藤整全集十三巻』「新心理主義」 厚生各書店（24-5頁）

<sup>10</sup> 伊藤整（1932）『伊藤整全集十三巻』「新心理主義」 厚生各書店（40頁）

<sup>11</sup> 伊藤整（1930）『伊藤整全集十三巻』「ジェイムズ・ジョイスのメトオド」 厚生各書店（113-114頁）

<sup>12</sup> 伊藤整（1930）『伊藤整全集十三巻』「ジェイムズ・ジョイスのメトオド」 卷厚生各書店（113頁）

のものを登場させることであり、無意識を通して世界を描くということである。伊藤はジョイスが登場人物の取りとめない考えの連続を描くという手法を評価している。伊藤が指摘したジョイスのテクニクの紹介は、川端に大きな印象を残したと考えられ、川端は1930年以降、伊藤によるジョイスの解説を重んじていたようである。また川端は1970年に伊藤整を追悼するエッセイ「伊藤整」の中で、こう書いている。

伊藤氏は、…(省略)…二五歳で、『ジェイムズ・ジョイスのメトオド「意識の流れ」について』（季刊「詩と現実」）を發表し、永松定氏、辻野久憲氏と共訳で『ユリシイズ』（「詩・現実」）を連載し、前年には、『プルウストとジョイスの文学方法』（雑誌「思想」）を評論し、『ユリシイズ』上巻（第一書房）を出版し、その年には、処女評論集『新心理主義文学』（厚生閣）を刊行しているから、かえって、横光氏や私らに影響と教導とを与えもしたのであった。<sup>13</sup>

このようなことから、新心理主義の思想が日本に導入される際に、伊藤が大きな役目を果たしたということが分かる。また、川端が上記の文章を書いたのは『新心理主義』が発表されてから、四十年ほどの歳月が過ぎた後の時点である。二十四巻にも及ぶ伊藤整の全集の中から川端が追悼のエッセイにこの一本の評論のみを取りあげたという点から見て、伊藤のこの研究は川端にとって重要な意味があったと思われる。伊藤のジョイスの研究は川端に大きな影響を与えたと考えるべきであろう。

### 伊藤整と川端康成

さて、次に川端と伊藤整との関係を通して、川端の新心理主義に対する態度を明らかにする。伊藤整が初めて小説家として文壇に現れたのは1930年（昭和5年）5月に発表された「感情細胞の断面」（『文芸レビュー』）<sup>14</sup>である。この作品の主人公は妻の寝言を聞き、精神分析的な手法によって、その意味を追求する。川端は、同じ1930年6月に新潮の評論「新人才

<sup>13</sup> 川端康成(1991)『一草一花』「伊藤整」講談社文芸文庫(213頁)

<sup>14</sup> 伊藤整(1971)『伊藤整全集第一巻』「感情細胞の断面」新潮社

華」<sup>15</sup>で伊藤整の作品を取りあげた。川端は伊藤の作品の内容を評価しているが、表現方法が古いということで批判した。川端は主観的な表現方法を好んだが、伊藤の作品は客観的な描写を用いるものである。しかし、なぜ川端は敢えて無名な作家を取りあげ、批判したのであるか。テーマ的にも内容的にも、他に評価に値する新人はいなかったのではあるか。おそらく、川端は伊藤の作品にフロイトの思想が現れているという点に刺激を受けたのではないかと思われる。

同じ評論で、川端はプルーストの影響を受けていた堀辰雄の作品を「新心理派的」であると呼んでいた。川端がどの作品を指しているのかは書かれていないが、プルーストの影響の痕跡を著しく残している「不器用な天使」（1929）<sup>16</sup>は主人公の想念（考えてることや印象）が引用されるように書かれているという主観的な叙述の作品である。川端はこの作品のことを考えていたのかもしれない。また曾根博義は、川端が新語として使った「新心理派的」が「新心理主義」の名称の原型であると述べている<sup>17</sup>。「新人才華」が出てから一ヶ月も経たない内に、川端は評論で再び伊藤整について触れている。「文壇散景」と題した1930年6月12日の毎日新聞に載った記事である。ここでその一部を引用する。

…万一フロイトの学説が嘘であるとしても、「驚嘆に値するのは彼のメトオドである」その精神分析のメトオドは新心理文学のメトオドに豊かな道を示す。— といふ意味の伊藤整の説は、どんな暴力を用ひても、打ち倒すことは出来ない。従つて、新しい心理の領域が——少なくとも心理の新しい取り扱ひ方が、作家達に感じられつつあることは、動かさない事実である。

フロイトの心理学書は、いかなる作家にも多少の利益を最小に見つもつた場合にも尚、些細な事柄を細心に扱ふといふ良心を呼びさますだけの利益がある。…<sup>18</sup>（強調は引用者による）

<sup>15</sup> 川端康成（1982）『川端康成全集第三十巻』「新人才華」新潮社（416－418頁）

<sup>16</sup> 堀辰雄（1977）『堀辰雄全集第一巻』『不器用な天使』筑摩書房

<sup>17</sup> 曾根博義（1979）「フロイトの紹介と影響」『昭和文学の諸問題』笠間書院（98頁）

<sup>18</sup> 川端康成（1982）『川端康成全集第三十巻』『文壇散景』－「新心理学」新潮社（426頁）

上記の引用に現れるフロイトに対する絶賛はしばらく措いて、伊藤の思想に対する評価に注目したい。川端が指摘している伊藤の説は、伊藤が同じ月に出した「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」という評論のことであろう。その一ヶ月前、「感情細胞の断面」について、川端は客観性という点で伊藤を批判していたが、伊藤はジョイスについての評論において『ユリシーズ』における主観的表現の方法に注目しており、それを新しい文章方法として高く評価している。このように伊藤が主観性に注目した理由は、一ヶ月前の「新人才華」において川端が自分の小説に与えた批判的な評価に伊藤が影響されたということも考えられる。その後、伊藤整は、文芸評論の著作『新心理主義』の序論の最初の一行で、「一九三〇年五月に発表した僕の小説『感情細胞の断面』に対して川端康成氏が関心を寄せ、そして同時に鋭辣（えいらつ）な批判をしてくださった…」と書き、川端の意見を強く意識していたと考えられる。

もう一つ考えなければならないことは、一方でフロイト的な無意識を登場させながら、他方で主観的表現方法を用いるというジョイスの作風を伊藤が重んじていたという事実である。しかし第二章で見たように、川端は既に1925年（大正14年）の時点（「新進作家の新傾向解説」を発表した時）で主観重視の描写を目指していた。そこから見ると、川端が無名作家伊藤整を1930年5月と6月に連続的に取りあげているのは、日本の読者に自分の作風への理解を深めようという動機もあったのではないかと考えられる。つまり、川端の作風が伊藤の説の影響を受けて、変わったのではなく、川端が伊藤の評論を導いたという可能性がある。伊藤は、『浅草紅団』（1930）で読者を増やしていた川端の評価によって、スポットライトを浴びることになり、アマチュア詩人からプロの小説家への道が開いていくことになった。逆に川端には、自分の前衛的手法を解説してくれる評論家が必要だったと考えられる。

1930年5月の時点では、伊藤はまだ二十五歳の無名の詩人で、東京商科大学（後、一橋大学）の学生であった。川端は「新人才華」の発表以前に、すでに伊藤と交流を深めていた。渥美孝子<sup>19</sup>の調べによると、川端と伊藤整との交流は1929年5月に始まった。まず伊藤は参加していた文芸雑誌『文芸レビュー』への寄稿を川端に葉書で依頼したが、川端は応じなかったと渥美は書いている。それから、同年秋に伊藤は東京商科大学で企画していた講演会への参加を川端と横光利一に依頼した。その時、伊藤は川端の自宅を訪ねた。これが伊藤と川端の初めての

<sup>19</sup> 「川端康成と伊藤整」、田村充正(編)(1999)『川端文学の世界—その背景』 勉誠出版

対面であり、その努力が実り、講演会も行われた。それ以降、伊藤は川端の家に顔をよく出すようになり、作家としての先輩後輩の関係を築いたようである。この関係の結晶は1936年に出版された『小説の研究』であり、これは川端の小説論として当時ベストセラーになった。1977年に再刊された際、川端香男里は「まえがき」で伊藤整が編集を担当していたと述べている。また、伊藤の日記では、『小説の研究』の本当の著者は自分であると告白しており<sup>20</sup>、当該作品『川端康成全集』にも収録されていない。しかし、『小説の研究』に述べられている小説論が全く川端の思想と無縁なものであるという訳ではない。川端の他の評論に現れる文芸思想と一致し、矛盾する箇所も見当たらないから、代筆であるとしても、内容自体は川端の文芸思想に相違している訳ではない。本校で川端の文芸思想を知るための手掛かりとして扱いたい。

以上の関係から考えると、川端と伊藤は互いに助け合う関係を持っていたと思われる。川端は伊藤が発表した「感情細胞の断面」と同じ月に「新人才華」で伊藤を紹介している。翌月に伊藤整は評論「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」を出し、それについて川端は毎日新聞で伊藤の文学思想を高く評価している。このように川端は伊藤の仕事の理解を他の文学関係者たちに求めていた。つまり、伊藤の「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」において、自分の文学方法を理解してもらうように、伊藤が書いた評論にスポットライトを当てたかったのであろう。言い換えると、読者と批評家の双方にフロイトの思想を知ってもらうためであったと考えられる。特に「文壇散景」で「フロイトの心理学書は、いかなる作家にも多少の利益を最小に見つめた場合にも尚、些細な事柄を細心に扱ふといふ良心を呼びますだけの利益がある」<sup>21</sup>ということを述べたように、川端にとって、フロイトの思想は小説を書く人にも、読む人にも重要であるという意味を持っていた。また、これは川端が伊藤から教わったことではなく、1924年の「新進作家の新傾向解説」に見られるようにフロイトの思想を重要視していたということもあり、川端文学（あるいは、日本の新心理主義）におけるフロイトの思想の大きな役割は決して伊藤に由来している訳ではなく、川端

---

<sup>20</sup> 田村充正（編）（1999）『川端文学の世界4ーその背景』、渥美孝子「川端康成と伊藤整」勉誠出版（150-151頁）

<sup>21</sup> 毎日新聞1930年6月12日「文壇散景」（引用は川端康成（1981）『川端康成全集第三十巻』新潮社（220頁）

が元から持っていた思想であると考えられるべきであろう。<sup>22</sup>

川端の評論におけるジョイスに対するまなざし

先に引用した「文壇散景」の中で、川端はフロイトの手法を賞賛し、フロイトの思想を文学に応用すべきであるという意見を示している。それと同時に「伊藤整の説」という言及で、川端はジョイスの手法に対する肯定的な態度も暗示している。伊藤の『ユリシーズ』翻訳によって川端はジョイスの作品に親しんだが、伊藤整の仕事以前にも川端はジョイスを多少知っていたと考えられる。日本で始めてジョイスの名前が文学雑誌に現れたのは、1918年3月の『学燈』に収録された「画家の肖像」という野口米次郎の評論である<sup>23</sup>。野口はジョイスの『若い芸術家の肖像』（*Portrait of the Artists as a Young Man* (1914-1915)<sup>24</sup>）を紹介し<sup>25</sup>、ジョイスの才能を高く評価していた。その紹介から一年間半ほど経ったころ、芥川龍之介は、「我鬼窟日録」に「丸善より本来る。コンラッド2、ジョイス2」というように書いている。「澄江堂雑記」（1920年8月20日）で芥川が『若い芸術家の肖像』を高く評価していることから、「ジョイス2」の中の一冊が『若い芸術家の肖像』であるということが推量できる<sup>26</sup>。

また1925年8月に堀口大学（1892年－1981年）は「小説の新形式としての内的独白」（『新潮』）という評論でジョイスの手法を紹介した。堀口の評論は、内的独白の歴史とジョイスの方法について簡単に説明している。堀口は、ジョイスの手法の利点が人間の「心中の最も奥深い所に束の間起伏する思念を一即ちわれ等の意識下に生まれて消えるその場限りの思念—のムウヴメントをありのままに」<sup>27</sup>と述べている。さらに、この新しい手法はヨーロッパにおいて影響力のある文芸運動だと説明し、日本の若い作家も「意識の流れ」を真似るだろうと予測している。

日本でジョイスの文章が初めて和訳されたのは、1929年2月「ヂョイスの『ユリシイズ』」

<sup>22</sup> その後の評論で、伊藤整はフロイトの思想を殆ど無視するようになり、ジョイスの手法だけに集中する。1932年の『新心理主義』にはフロイトの名前が出てこない。

<sup>23</sup> 太田三郎（1955）「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」（『学苑』4月号）（14頁）

<sup>24</sup> 『Egoist』誌連載。1916年に単行本が発表された。

<sup>25</sup> 野口によれば、ジョイスのテクニクは「清澄なきびきびした点、無駄のない、省略法」であるという

<sup>26</sup> 太田三郎（1955）「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」（『学苑』4月号）（14頁）

<sup>27</sup> 堀口大学1925年「小説の新形式としての『内的独白』」（『新潮』8月号）（9頁）

と題されたものである。その中で、評論家の土居光知は『ユリシイズ』の手法を簡単に解説し、十ページ程度の和訳を加えた。この評論は、当時川端の作品がよく掲載された雑誌『改造』に出ていたので、川端がこれを読んだということも充分考えられる。

川端自身が評論でジョイスに言及したのは、1932年の「ジョイスの言葉から」である。当時、日本でもジョイス・ブームが起こっており、伊藤等の『ユリシイズ』和訳の他に、森田草平も『ユリシイズ』の翻訳を出していた。川端は次のように述べていた。

私はジョイスの仕事について、あまり深く考へてみたことはないが、例えば『ユリシイズ』で、心理の現実を意識の流れという方法によって、あすこまでつきつめ行つたからにしてみれば、また言葉と言ふものをつきつめて行って、各国の総合のやうな、謎か暗号のやうな、ジョイス一人の国語を「ワアク・イン・プロGRESS」に用いたのも、不思議とは思はれないのである。<sup>28</sup>

ケナー (Hugh Kenner, 1923-2003)<sup>29</sup>など欧米の評論では、ジョイスの作品に鋭い歴史観や様々な文体を自由自在に駆使できること、アイルランドの文化と社会を愛しながらもそれらを風刺することなど様々な特徴を持つ作家として絶賛している。そのような作品から、上記の引用で、川端は『ユリシイズ』における「心理の現実を意識の流れによって」表現できる点と、『ワアク・イン・プロGRESS』の革命的な言語使用に注目している<sup>30</sup>。第一章で見たように、この二点は川端の初期の文芸理論の大きな課題であったため、川端はジョイスの小説の中に見られる、自分の文芸の諸課題（言語の使用と、作中人物の想念の表象方法）と同じ問題に注目していた。

川端のジョイスに対する意識を理解するために、もう一つの例を取りあげる。川端は1933年

---

<sup>28</sup> 川端康成『川端康成全集三二巻』「近頃の思想：ジョイスの言葉から」(554頁)

<sup>29</sup> Kenner, Hugh (1987) *Ulysses*. Baltimore: Johns Hopkins

<sup>30</sup> 川端は作家が言語によって支配されるということが媒介芸術である文芸の「悲しみ」という。川端は「言葉は自分のものではない。…社会生活の契約である法律や習慣は、個人の自由を束縛する。契約である言葉とて同じである。社会を征服したつもりで征服された人間の悲劇や喜劇は、いたるところにあるが、言葉活動の場合も同じである。」(1934年10月「文章」[全集32巻104頁])と書いている。川端によると、ジョイスは言葉に征服されているのではなく、自分で言葉を産み出している作家である。

に発表した「ジェイムス・ジョイスの『若い藝術家の肖像』」の和訳に関して、次のように述べている。

ジェイムス・ジョイスの『ユリシイズ』は、文学の未曾有の破壊であり、同時にまた建設であつた。文学のための新しい宇宙の創造であつた。既に、発達 of 極に着して、衰退の外なきかに見えた小説は、ここに未耕の緑野、未踏の道を発見して、開拓の希望に甦った。ジョイスを知ることなしに、新しい文学の出発はない。従来 of 小説は広い人間の心の半ばに盲目であつた。深い現実の扉を叩いてみようともしなかつたと、我々は彼の作品からはじめて教へられて、愕然とするのである。<sup>31</sup>

川端は様々な作家についての評論を書いたが、これほど絶賛するのは珍しい。先の「ジョイスの言葉から」の評論と同じように、ここでも川端は心理描写に重点を置いているのである。また、心理描写は「発達 of 極に着して」いたというのは、新心理主義以前の19世紀に発展した心理小説の作品群を指している。川端は新しい心理描写について「未耕の」や「未踏の」という形容詞を用いており、これらの言葉は無意識の描写を指していると考えるべきである。即ち、川端はジョイスの作中人物の内面の描写、取り分け無意識の表現に注目していた。川端はジョイスの文芸の中に、主人公の内面を表現する方法を見つけ出している。そして、その手法を自分の作品「針と硝子と霧」と「水晶幻想」で応用した。この二つの作品を以下で取り上げるが、その前に意識の流れという「文芸運動」について考察したい。

#### 「意識の流れ」と内的独白の違い

ここで、「意識の流れ」という文芸について考察する。ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf (1882-1941)) の『ダロウエイ夫人』 (*Mrs. Dalloway*, 1925) やジョイスの『ユリシイズ』やプルースト (Marcel Proust (1871-1922)) の『失われた時を求めて』などというヨーロッパの「新心理主義」の代表作は、それぞれ異なった手法によって書かれている。日本では1930年ころに出た「新心理主義」(「水晶幻想」、横光利一の「機械」、堀辰夫の「不器用な天使」などという一連の作品群は欧米において、「意識の流れ」(the stream of consciousness)とい

<sup>31</sup> 川端康成『川端康成全集二十四巻』「ジェイムス・ジョイスの「若き日の藝術家の肖像」新潮社 (502頁)

うように呼ばれている。しかし、それぞれの作品の手法の多様性から考えると、「意識の流れ」は文体 (style) や手法(method)を共有する運動ではない。いわゆる「意識の流れ」の本質を明かすため、1950年代にロバート・ハムフリーが『現代の小説と意識の流れ』という書物で論じたように、「意識の流れ」の作品群の共通点は、文体ではなく、それぞれの作品に現れる内容的な特徴であるとされる<sup>32</sup>。その特徴は、作中人物の心理過程がリアルタイム<sup>33</sup>に描かれているということである。また、作中人物(主人公のみ、もしくは限られた登場人物)の想念が主観的に描かれている。プルースト、ジョイス、ウルフの代表的な作品は全てこの条件を満たしている。

例えば、ウルフの『ダロウエイ夫人』(1922)や『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927)では、作中人物の想念は作品の外に立つ語り手の叙述の中に現されている。この手法は「語り手による精神描写」<sup>34</sup>と呼ばれ、語り手を通して作中人物の想念の発展をあたかもスポーツの試合のテレビ中継の「実況」に喩えられる。それに対して、プルーストは一人称を用いる。主人公が自分の人生を思い出し、自分でその経験を語っていくという作風である。これを「反省描写」と呼ばれる。作中人物が過去の事を思い浮かべることをそのまま読者に伝える。思い浮かべているまま描き、くねくねとした長い文章が特徴であり、自己分析的な語りのような文章もある。それに対して、ジョイスの場合では、登場人物の考えていることを解説なしに引用するという「内的独白」と呼ばれる手法が使われている。『ユリシーズ』では、章ごと異なった手法が使われているが、例えば第一章(「テーレマコス」)では二人の声が存在する。三人称の語り手は主人公の周りの状況を説明する。それに加えて、主人公の思いが浮き上がるまま引用されるというような文章も語り手の声と交互に現れる。登場人物の内なる声の叙述は文法のルールを逸脱する所もあり、断片的で整理されていない人間のそのままの内面の声であり、この二つの声が交互に現れ、平行的に展開する。このように、ウルフとジョイスの手法は異なるが、それぞれの表現のアプローチによって人物の内面が表現されている。さらに、それぞれの文章の内

---

<sup>32</sup> この点はHumphrey, Robert. (1959)*Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley and Los Angeles: University of California, で論じられている。

<sup>33</sup> 「リアルタイム」は作中人物の精神の中の一瞬一瞬を写実的に描く。その結果、人物が考えている時間と読者が文字を読む時間はほぼ一対一という形をとる。作者は主人公の想念を概要するのではなく、一つ一つの思いを表象する。

<sup>34</sup> Cohn, Dorrit(1978) *Transparent Minds*. Princeton: University Press (pp.26-38)

容は読者から見て明確ではないという場合が少なくない。また、第三者の読者だけではなく、主人公にも分かりにくいというような連想もあり、主人公にとって驚くような思いもある。

ジョイスとウルフの場合、川端と同様、フロイトの思想に詳しかったという記録がある。しかし、ここで注意すべきことは、フロイトの思想という観点において、この内なる声は無意識の声ではない。フロイトの思想では、人物の連想は無意識の影響を孕むものであるが、無意識そのものではない。その連想から無意識の内容の手がかりを見いだす可能性がある」と指摘している。すなわち、無意識の兆し（兆候、symptom）で主人公の内面を表現するという、極端な主観的描写方法である。

先に見たように、無意識の兆しを登場させる川端の作品がある。1930年代に川端は特にジョイスの手法に刺激を受け、主人公の連想を描き、想念を引用するという内的独白を実験的に利用した。そのため、ここでは内的独白に注目したい。先に触れたように、ジョイスは代表作の『ユリシーズ』で、語り手の解説を一旦止めて、主人公の取り留めない連想をそのまま引用する内的独白を用いて人を描き写した。しかし、内的独白とは実際のところ20世紀のジョイスなどの新しい表現方法だったのだろうか。とりわけ、内的独白の表現方法と、それまでに使われてきた方法（想念を引用符に囲む方法）とは、どのように異なるのであろうか。

アメリカの文学評論家のシーモア・チャトマン (Seymour Chatman, 1928-) <sup>35</sup>やドリット・コーン (Dorrit Cohn, (1924-2010) <sup>36</sup>は、作中人物の「——と思った」や「——と考えた」を省略した言語的想念の引用を内的独白として定義しているが、内的独白は「——と思った」などの有無によって定義できるという主張に問題がある。主人公の考える内容だけではなく、そのプロセスを表象する必要がある。表象される内容と作者の意図をも考える必要がある。「意識の流れ」を描こうとする試みは人間の精神の深層を描くための文学であったからである。そのため、内的独白を定義するためには、文体的な特徴だけではなく、主題的な特徴についても考察する必要がある。

川端は『小説の研究』（1941年）において、「新心理主義」の代表作品として、横光利一の「機械」（1930年）と自らの「水晶幻想」（1931年）を取りあげている。「水晶幻想」では内的独白の使用が著しいが、その表現方法の研究はまだ充分に行われていないと考えられる。

<sup>35</sup> Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell Univ. Press. (p.187)

<sup>36</sup> Cohn, Dorrit. (1978) *Transparent Minds*. Princeton: University Press (p.61-62)

例えば、今村楯夫の「『水晶幻想』の比較文学的考察—ジョイスの影響—」という「水晶幻想」の方法を取りあげる数少ない論文における表現方法の考察には、いくつかの問題点を指摘できる。ここで少し引用してみよう。

ジョイスが「意識の流れ」の手法を用いて、外的世界と内的世界の二重構造的構成を作品に具現したように、川端は「水晶幻想」でジョイス流に、きわめて鋭敏な理解により、人間の内的世界を分析し、十分に効果を予測した言葉で、この二つの世界を再構成することを試みた。 (…省略…)

外的世界に対し、内的世界は『ユリシーズ』においては前出の三人の表象を中心に描かれており、『水晶幻想』において夫人一人の表象に終始している。内的世界はいずれも「意識の流れ」の手法により前言語的もしくは非言語的状态を主として内的独白体を持って表現している。内的独白体には直接的内的独白（作者の介入がなく一人称で語られるもの）と間接内的独白（作者が作中人物に介入し、三人称で語られるもの）の二種類があるが、ジョイスは『ユリシーズ』の最終部でのブルーム夫人の直接内的独白の部分を除いて、あとは直接及び間接の両者を交錯させて描いている。…<sup>37</sup>（強調は引用者による）

まずこの引用から指摘できる一つの問題は、今村の用語である。上の引用で今村は「意識の流れ」を一つの「手法」として扱っているが、前に見たように「意識の流れ」と呼ばれる作品では様々な手法が使われている。例えば、先見たジョイスの『ユリシーズ』では内的独白が特徴であった。それに対して、ウルフは、主人公の心の状態を語り手を通じて述べている。つまり、「意識の流れ」と内的独白とを同一視してはならない。また今村は「手法」と「内的独白体」という二つの言葉を使っているが、その相互関係は明確ではない。

今村の論文は、前に触れた1954年（邦訳1970年）のロバート・ハンフリーの『現代小説と「意識の流れ」』<sup>38</sup>に出てくる理論と共通点をいくつか挙げられる。この一冊は出版された当時、「意識の流れ」を文体のレベルで分析する重要な研究であった。今村はこの本を参考文献

<sup>37</sup> 今村楯夫（1978）「『水晶幻想』の比較文学的考察—ジョイスの影響—」、『川端康成研究叢書4:非常の交換』教育センター(10-11頁)

<sup>38</sup> Humphrey, Robert(1972) *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley: University of California Press.

のリストに入れていないので、直接的な関係があったかどうかは不明である。しかし、意識の流れの定義はハンフリーの説に共通している。その中の一つは、ハンフリーと同様、今村は「意識の流れ」と「無意識の表現」との関係についての考察の中で、「内的世界はいずれも「意識の流れ」の手法により、前言語的もしくは非言語的状态を主として内的独白体をもって表現されている」と述べている<sup>39</sup>。しかし、主人公の内的独白は主人公の心に自然と沸いてくる言葉である。故に、前言語的ではなく、非言語的でもないのである。それこそが言語的な精神内容である。

ハンフリーの本と今村の論文において、もう一つ問題点を指摘できる。それは内的独白を、直接と間接という二種類に分けていることである。ハンフリーによれば、「直接内的独白」とは、本稿でいう内的独白に相当する表現方法である。つまり、主人公の想念をそのまま修正や解説なしに表象することである。これはあたかも作者が主人公の考えている連想を引用して表象するかのような方法である。また「間接内的独白」という分類には問題がある。今村はこれを内的独白の中に作者が現れ、登場人物の考えていることを読者に報告するという形式であると説明している。しかし、日本語の「独白」と英語の「monologue」や「soliloquy」はすべて一人という意味である。今村が注目しているのは語り手による作中人物の精神的 content とプロセスの報告であり、これらは「独白」という範疇には入らない表現方法であると考えられる。

今村が参考にしていた(と思われる)ハンフリーの本の理論をさらに発展させた研究が、Scholes & Kellogg の「The Nature of Narration」(1966年)と先に触れたシーモア・チャトマン「Story and Discourse」(1978年)とドリット・コーン「Transparent Minds」(1978年)という60年代・70年代の研究である。チャトマンの本では、「内的独白」は作中人物の内なる声の引用でなければならないと論じている。つまり、チャトマンはハンフリーの「間接独白」を否定する。コーンは、語り手によって報告する主人公の思いの連続を「精神的語り(Psychonarration)<sup>40</sup>」と呼んでいる。様々な呼び方があるが、ここでは、語り手が登場するという「意

<sup>39</sup> 今村楯夫(1978)『川端康成研究叢書4:非常の交換』、「『水晶幻想』の比較文学的考察 —ジョイスの影響—」、教育センター (11頁)

<sup>40</sup> Cohn, Dorrit (1978). Transparent Minds. New Jersey: Princeton University Press. (pp. 68-69)

識の流れ」の一種を内的独白と呼ぶことは、理論的に間違っていると強調したい。従って、内的独白（今村がいう「直接内的独白」）を中心問題とし、語り手による精神的語り<sup>41</sup>などの手法の考察は別の機会に取りあげることにする。

本章の分析対象である「針と硝子と霧」と「水晶幻想」はジョイスの手法の影響を受けていると論じるために、まずジョイスの『ユリシーズ』におけるフロイトの思想の現れ方を見てみたいと思う。本稿では、「意識の流れ」の作品における内的独白は主人公の想念を引用したものであると同時に、その引用は主人公の「自由連想」でなければならないと考えている。ジョイスの『ユリシーズ』には様々な手法が現れているが、特に上のような内的独白が顕著な部分もある。ここではその一例を見てみたい。下の引用は今村の論文にも引用されているものである。日本語の翻訳には表現の特徴は現れないためここで今村と同様英語の文を引用する。

[A] In a Dream silently, *she* had come to *him*, her wasted body within its loose graveclothes giving off an odour of wax and rosewood, her breath bent over *him* with mute secret words, a faint odor of wetted ashes.

[B] Her glazing eyes, staring out of death, to shake and bend *my* soul. On me alone. The ghostcandle to light her agony. Ghostly light on the tortured face. Her hoarse loud breath rattling in horror, while all prayed on their knees. Her eyes on *me* to strike *me* down. (イタリックは今村、

[A] と [B] という記号は引用者により、挿入した)

上の[A]と記されている文は、語り手による主人公の内面の報告であるゆえ、内的独白ではない。他方、[B]の部分は内的独白である。すなわち、主人公が口に出さない言語的想念の引用であり、「自由連想」である。[A]に出てくる語り手の声から[B]の主人公の内なる声へとスムーズに移行するというのは、ジョイスの手法である。

[B]と記した部分では、主人公の考えていることに対する解説も整理もない。語り手の声が

---

<sup>41</sup> (Psychic narration) Cohnの用語で、語り手が主人公の精神状態を分析する手法である。

唐突に主人公の内面の声と変わって、引用符や「彼は思っていた」というような語り手の介入はない。また、「 On me alone. The ghostcandle to light her agony. Ghostly light on the tortured face.」という連想は、英語の文法を逸脱している。その目的は人物の心の中に出てくるイメージをそのまま表象することである。これは第一章で紹介したように、川端が評価した心のリズムの点である。このような言葉の使い方は既に川端の「人間の足音」（1924年）や「孤児の感情」（1925年）の中にも見ることができたので、川端はジョイスの手法を真似るだけでなく独自に創造したという部分もあるといえる。

上記の引用をより深く分析すると、ジョイスの主人公スティーヴンの悩みは現れているが、無意識そのものは表現されていると思えるところはない。先ほど引用した「ジェイムス・ジョイスの『若き日の芸術家の肖像』」で、川端はジョイスが「未耕」や「未踏」の人間の精神の領域（＝無意識）を小説に取り入れていると明示している、上のジョイスの引用で主は人公の普段の意識的な想念のみが描かれている。フロイトによると、「無意識」とは我々には知ることのできない心の領域である。意識しない心の部分だからこそ、「自由連想」の中には現れることがないと考えべきであろう。すなわち、ジョイスの作品に出てくる内的独白は「自由連想」であるが、必ずしも「無意識」の表象と限らない。

しかしながら、先に見たように川端と伊藤整は内的独白に無意識の表現が可能であるということ述べている。彼らの主張は間違っているのだろうか。そうではない。そもそも、フロイトは「自由連想」を用いて患者の無意識を見ようとしていたが、無意識の内容はそのまま、言葉として自由連想の語らいに現れるのではない。精神分析医は患者のいうことを解釈する必要がある。無意識の内容は患者の話すことではなく、患者の言い方（言い間違えたこと、言い出せないこと、躊躇する箇所、訂正すること）にあると言われる。フロイトの思想を踏まえて、文芸作品に主人公の「無意識」を自由連想に登場させるには、兆しとして登場させなければならない<sup>42</sup>。そのため、同じ『ユリシーズ』の別の引用文を見てみたい。このシーンでは、スティーヴンは海辺を歩きながら、もの思いに耽っている。その前にスティーヴンの友人が溺れて死にそうな男を助けた。スティーヴンは、自分なら溺れる人を助けられるかどうかについて考えている。

---

<sup>42</sup>自由連想の中に現れる言葉やテーマの反復、話の亀裂と不一致な部分、口のすべり、記憶の空白、省略などというようなものがフロイトのいう徴候である。

…Would you do what he did? A boat would be near, a lifebuoy. Natürlich, put there for you. Would you or would you not? The man that was drowned nine days ago off Maiden's rock. They are waiting for him now. The truth, spit it out. I would want to. I would try. I am not a strong swimmer. Water cold soft. When I put my face into it in the basin at Clongowes. Can't see! Who's behind me? Out quickly, quickly! Do you see the tide flowing quickly in on all sides, sheeting the lows of sands quickly, shell-cocoacoloured? If I had land under my feet. I want his life still to be his, mine to be mine. A drowning man. His human eyes scream to me out of horror of his death. I... With him together With him together. I could not save her. Waters: bitter, death, lost. <sup>43</sup> (強調は著者による)

先ほど見た今村が引用したジョイスの文章とは異なり、上記の引用はさらに断片的で、それぞれの思いの繋がりは明確ではない。この文章は、整理されず、場所によっては話が理解しにくい。つまり、作者があたかも人間の連想を再現しているかのような試みが見られる。今村が選んだ引用文と違って、上記の引用では一つの想念は次の想念を呼び起こすという形で描写されている。それぞれの思いが心の中にふっと沸き上がっているように描かれている。すなわち、我々の精神に絶えず現れてくる取り留めない「意識の流れ」という形で描かれている。実際の人間の場合と同じように、混沌として、他人にとって理解し難い断片的な言葉の連続である。今村が引用した文章より、上記の引用文の方が「意識の流れ」的な内的独白の表現である。また、英文学者のScholes と Kelloggは、*The Nature of Narrative* (1966) で上記の文章を取り上げ、ジョイスがフロイトの思想を踏まえて『ユリシーズ』を書いたと論じている<sup>44</sup>。彼らは次のように書いている。

フロイトの思想を沿って考えれば、(ジョイスが『ユリシーズ』を書いた時にそうしたと思

---

<sup>43</sup>Joyce, James (1991) *Ulysses*. Penguin (p. 75) 伊藤整の翻訳では、「お母さんを助けられなかった。」となっている。日本語で自分の母をいうには代名詞を使うことが不自然だからであろう。しかしこの工夫によってジョイスの文章が持つ「フロイト的失言」がなくなった。

<sup>44</sup> Scholes, Kellogg. (1966) *The Nature of Narrative* Oxford: Oxford University Press (201-202)

えるように) 無意識的内容は客観的な形で、見て分かるように作品に現れることはないということが重要なポイントである。(訳は本論文の著作者による)<sup>45</sup>

精神分析の治療においては、患者が意図的に言っていることより、意図的でない語りの内容が注目される。例えば、反復された概念や筋の通らない部分は、無意識の領域にある精神的なエネルギーが邪魔をしているからそう表現されるのだというように考えられている。上記の引用で、“I would want to. I would try…” というようにスティーヴンが繰り返して考えている部分は、身を危険から守るナルシズム的な衝動<sup>46</sup>による抵抗を表しているように解釈できる。

精神分析科医は患者の語らいの非論理的な所に注目し、無意識の内容を検証しようとするフロイトは説明していた。フロイトは患者の自由連想を聞いた際、話の流れが唐突に飛ぶことや、ズレることに注意を払っていた。ジョイスが表象したスティーヴンの自由連想の中にも、このようなズレがある。例えば、次のような思いが先の引用に現れている。「Water cold soft. When I put my face into it in the basin at Clongowes<sup>47</sup>. Can't see! Who's behind me? Out quickly, quickly!」。ここでいう「冷たい」とは、死亡した母親の顔の感触と海の感触を表す多義的な表現である。さらに、スティーヴンが顔を水に付けている感触を思い出す時、パラノイア的な想念が現れる。このようにジョイスは主人公の水に対する重層的で動的な思想を描き出している。

このようにジョイスは無意識を徴候的に描写している。その最もフロイト的な表現方法は先の引用の最後の文章である。スティーヴンは、泳ぐのが得意でないということを思い出し、溺れている男を助けることができないだろうと考える。その瞬間、友達のマリガンが溺れそうの男を助けたことを思い出す。マリガンが救った人が男性であったにも関わらず、「I could not save her…」という文が頭に浮かぶ。男性代名詞が、なぜか女性代名詞に変わったのか。Scholes と Kellogg はこれ

---

<sup>45</sup> 原文の英語は次のよう：If we follow Freudian theory, which is what Joyce seems to have done when we wrote *Ulysses*, we must be aware that we cannot find unconsciousness content in an objective form – ready-made for our eyes in this discourse.

<sup>46</sup> ナルシズム的な衝動とは、全ての動物が所有する本能である。自分の命を守り、栄養をとり、敵から隠れ、子孫を残そうとする本能である。これは、社会の中では通俗的に過剰な自己愛という意味で使われているが、フロイトの思想においては生きるために不可欠な精神の一面である。

<sup>47</sup> ジョイス自身とスティーブンの出身校である。

を「フロイディアン・スリップ(本音の出た失言)」<sup>48</sup>だと指摘し、『ユリシーズ』において、ジョイスはこのような不意な過ちというものこそが無意識の現れであると論じる。この「フロイディアン・スリップ」をジョイスは意図的に取り入れて、主人公の無意識的な悩みを表現しようとし、主人公の「自由連想」を創作したと充分考えられる。

フロイトの理論を踏まえて、ジョイスは主人公の内的独白の中に反復、話の亀裂(筋が通らないこと)を見る、フロイディアン・スリップを通して無意識の内容を表象している。これと同じように川端はジョイスのテクニックからヒントを得て、「針と硝子と霧」と「水晶幻想」を書いたと考えられる。そして、その中でジョイスと同じような内的独白を用い、主人公の無意識を表現しようとしていたように思える。本論文の第二章で明らかになったように、川端もジョイスと同様、フロイトの思想を土台とし、自由連想的な内的独白を作り出していたと考えられるので、フロイトの思想が両作家の作品に大きな影響を及ぼしたと論じることができる。ここで川端の作品の具体的な分析に移りたい。

#### 「針と硝子と霧」

これまで「針と硝子と霧」が現れた背景について考察してきた。伊藤整の評論「ジョイスのメトオド「意識の流れ」に就いて」は1930年(昭和5年)5月に発表され、また『ユリシーズ』の和訳は九月に連載が始まった。それらの影響を受けて、川端はまず1931年11月に「針と硝子と霧」を発表した。この作品の主人公は朝子という若い主婦である。作品の初めで、朝子の夫は旅行に出かけている。朝子は以前、夫の箆笥に女性の写真を発見し、その女性が夫の愛人で、旅行を共にしていると考えている。夫の羽織に針を刺したまま旅行のカバンに入れた。夫が旅行から帰ってきた後、朝子は夫の愛人を弟に紹介して弟に奪ってもらおうという不合理な計画を立てる。朝子は弟に愛人が奪われれば、夫は自殺するだろうと考えている。夫や弟との会話の中で、朝子の話していることは益々不条理になり、彼女が精神病であることが明確になる。朝子は病院に行くことになるが、途中の道で、彼女はますます現実から離れていく。最後に語り手が、あたかも精神科医であるかのように、医学的診断の記述になる。

---

<sup>48</sup> 欧米でフロイトの社会的な影響を代表する概念は「Freudian slip」である。その意味は本音を現す失言である。フロイト自身はこの概念をparapraxisと呼び、これに無意識的な動機を現すちょっとしたミスという意味を与えた。フロイトは「parapraxis」によって無意識を知る方法を重要視し、『精神分析入門』の第一章で紹介している。

「針と硝子と霧」は『ユリシーズ』の最初の約五十ページと同様、二重の声によって描かれている。語り手の客観的な表現の他に、主人公の内的独白が現れている。それ以外の登場人物の声も、特定の引用符に囲まれ、現れている。この内的独白が語り手の叙述と容易に区別できるように、川端はジョイスの作品には見られない工夫を施した。内的独白の部分を括弧の中に挿入することであった。また、内的独白について語り手は殆どコメントせず、語り手の言葉と主人公の内的独白は平行的に展開している。

従来の研究の中で、「針と硝子と霧」を分析している論文は少ない。あったとしても、その多くは「水晶幻想」の研究で、その一部で「針と硝子と霧」にも触れる程度である。例外は太田鈴子の「川端康成『針と硝子と霧』—意識の流れの手法とテーマの関連—」<sup>49</sup>という論文である。その中では次のように書かれている。

…しだいに意識下におしこめていた理想的な夢の世界を意識に浮上させ、狂気へとすすんでいく様が、描かれているのである。手法として用いられた内的独白は、意識下から意識に浮かび上がってくる、隠されてきた朝子の深層を語るものになっている。<sup>50</sup>

このように既にフロイト的な解釈が行われているが、太田の結論は単に川端が内的告白を用いて主人公の無意識（意識下の世界）を描いているということである。しかし、この結論には一つの矛盾がある。内的独白という意識の内容を描く手法によってどのように「意識下」の想念を登場させるかという問題については考察されていない。このことを踏まえて考察を試みる。

本稿は、川端が意図的にフロイトの思想を用いて作中人物の心理描写を創作したと論じているが、「針と硝子と霧」と「水晶幻想」の先行研究の中でも、フロイトによる影響が既に指摘されている。しかしこれまでの研究では、主にフロイトの影響がどのように作品に現れていたかという点についてのみ明らかにしようとしていた。

フロイトの思想の応用は「自由連想」だけではなく、主人公の病気の要素という点にも現れている。精神異常を持っている重要人物は「青い海、黒い海」（1925）や「人間の足音」

---

<sup>49</sup> (1963) (『学苑』年1月号) (155-166頁)

<sup>50</sup> 同上 (165頁)

(1925)、「或詩風と画風」(1929)、川端が書いた映画脚本『狂った一頁』(1929)にも出ている。これらの作品において川端は神経の病いを苦しむ人の見る世界を描き出そうとするという新しい種類の作品を作り出した。

### 主人公の意思の問題

「針と硝子と霧」に現れる内的独白は、本稿でジョイスの『ユリシーズ』から引用した二例の中の、溺れそうな人を助けられないと主人公が考えている引用に類似している。類似している特徴は、朝子の自由連想に出てくる混沌とした想念をそのまま引用した形で表象されていることである。以下に引用する場面では、朝子が内的独白の中で、旅行中の夫の羽織に針を何本残していたのかということについて考えている。

…あんな美しい、明るい女が、弟にもらつてやれたら、どんなに嬉しいだらう。夫の羽織を縫ひ上げたのは、たしかに五日前だけれども、針がついてゐないか、よく調べたかしら。あの女が夫の羽織をたたんで、手に針がささつたら、ああ、私の嫉妬だと思はれるにきまつてゐる。針はなくさないやうに気をつけよう。夫の靴。どこかで磨いてもらって帰る夫の靴。弟の靴。この一番大きいのは、靴屋が使うような針だけれど、布団針らしい。冬の布団を明日から縫はう。私の足は結婚しない前から冷たかつたかしら。父の足。あの写真をこっそり弟に見せよう。<sup>51</sup>

上記の引用では、以前筆筒で見つけた愛人（と思われる女性）の写真を思い出し、弟にその愛人を奪って欲しいというように考えている朝子の思いが現れている。それから朝子は、突然夫の羽織を思い出し、その中に縫い針が残っているのではないかと連想する。朝子は、もしも愛人の指に針が刺さったならば、自分が嫉妬をして、わざと羽織の中に入れておいたと思われるのではないかと考える。ここで、朝子は針を入れたということが知られるよりも、嫉妬心を持っていることが見破れられることを恐れている。太田鈴子は既にこの点を指摘している<sup>52</sup>。太田は、朝子の母が夫の浮気に嫉妬をして、父と喧嘩をよくしたということが関係しているとい

<sup>51</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「針と硝子と霧」新潮社(277-278頁)

<sup>52</sup> 川端康成(1963)『針と硝子と霧』(『学苑』1月号(160頁))

う。それで朝子の父は母を「気ちがひ」と呼んでいた。朝子は、人は「気ちがひ」と呼ばれることによって、発狂するものだと思い込んでいるので、自分の嫉妬を夫に気付かれないように努めている。しかし、はたして着物の中に針を入れっぱなしにしたことは単なる過ちだったのか、それとも嫉妬の表しであったのかということについて考えてみたい。

朝子は夫の羽織から一本の針を見つけて泣きじゃくりながら、そして二本目の針を指に突き立てて、そこに浮かび上がった小さい血の球をぼんやり見つめてみた。

「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んぢゃないか。」

…省略…

「その人の指に針がささつたら一私どうしませう。」

「その人つて誰のことだ。」

「羽織をお脱ぎになれば、どこだつてたたくて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。…」<sup>53</sup>

上の引用において、朝子が自ら羽織に残した針を見つけて泣きじゃくっているというところを見ると、彼女の感情に異常があることは明らかである。前の引用に現れた朝子の内的独白では、仕返しとして針を入れていることを自分で否定していることから、朝子の意識の世界においては、単なる過ちである。しかし、この作品の特徴である彼女の自由連想の叙述や会話の中の台詞では、針が着物に入っていることと愛人の手に刺さるという二つの概念が繰り返して、一緒に出てきている。つまり川端は上記の二つの引用において、人間の自我への確信が動揺する瞬間を描写しており、朝子が知らない自分の側面に気付くという場面を描いている。自分の行為の世界と精神の世界は自我において統合されていないということが、この作品の中心的なモチーフである。また、この同じモチーフは、横光利一（1898年－1949年）の『機械』（1930）の主題でもある<sup>54</sup>。このように川端は人間の心の中には、自我と疎外された自分の一部が存在

<sup>53</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「針と硝子と霧」新潮社(278頁)

<sup>54</sup> 『機械』の結末で主人公の同僚が工場の飲み会で、他所から手伝いに来た工員が誤って を飲んで死ぬ。主人公は、知らない内に、自分が毒を飲ませたかもしれないと自分の行動や動機を疑う。

しているということを主人公の行為や想念を通して表象している。このようにフロイトの思想で最も、革新的な部分、人間の心に、もう一つの自分が存在しているという要素が川端の作品に明らかに現れているといえるだろう。

### 感情の投影

「針と硝子と霧」の朝子の描写には、「投射」というもう一つの精神分析の内容が現れている<sup>55</sup>。投射とは、神経症患者によく現れる徴候の一つである。この徴候は下に引用する場面に現れる。朝子は夫に、針が何万本消えたと言う。その後、次のような会話を交わす。

「お前この頃どうかしてゐるんじゃないか。」

「ええ、もう縫物のやうなことは止めようと思ひますわ。」

「だから一度医者に見てもらへつて、僕がやかましく言つてゐるんじゃないか。」

「弟ね、この頃少しふさぎこんでゐるとお思ひにならない。なにか思ひつめて。」

「それはお前、自身のことだよ。自分がさうだから弟がさう見えるんだよ。」<sup>56</sup>

彼女は自分が病気であるということを夫に知られないように必死である。精神の病気という事実を自分自身でも否定しようとしているように見える。そのため、朝子は自分の精神的異常の事実を抑圧している。フロイト流の精神分析の治療で典型的な病状の一つは、精神病者が、異常な考え方の持ち主が自分ではなく、回りの人であると考えることである。例えば、近所の人々が自分の生活に異常な関心を持ち、自分を観察していると主張する患者は、実のところ近所の人に異常な関心を持ち、その人を観察しているというような場合が多い。つまり自分にある病的観念を転換させ、人に当てはめる。それからもう一度意識に登場させるという。その目的は、不安を減らすという防衛行為である。この作品における投射は語り手の説明によって明らかになっているのではなく、朝子の内的独白の中で描かれている。これは川端が1925年に発表した「新進作家の新傾向解説」で紹介した主観的描写方法である。すなわち、語り手が精神

---

<sup>55</sup> フロイトは「シュレバーの症例」で「投射（投影）」の問題について説明している。「投射」は一種の防衛機制である。

<sup>56</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「針と硝子と霧」新潮社(279頁)

の内容を説明するという客観的な描写なのではなく、作者は主人公の行動や会話や内的独白の描写によって、主観的に描かれているのである。「針と硝子と霧」で主観的描写とともに現れているのは、フロイトの思想の投影であることに注目すべきである。

フロイトが紹介した「思考の全能性」

朝子の病状を描くにあたって、川端はもう一つの精神分析的思想を用いている。この下に引用する箇所に、フロイトの『トーテムとタブー』（1913年）で紹介される重要な概念が顕著に現れている。『トーテムとタブー』は1928年に日本語訳が出ているので、川端が「針と硝子と霧」を書く前にこれを読んだと考えることもできる。『トーテムとタブー』は文化人類学者の研究報告と自己分析、そして子供の分析という三つのデータに基づいて書かれた精神分析的文化学書物である。その中で「原始的な思考の全能性」というものの存在について述べている。フロイトによると、子供は自分の考えることがそのまま外の世界に現実となり得るという信念を抱いている。すなわち、子供は、集中すれば思考だけでもものを動かし、思考だけで他人を殺せるというように信じているとフロイトは指摘している。フロイトによると、これは当時でもいわゆる未開の民族によって信じられており、いわゆる文明人の先祖の間にも信じられていたのだらうと主張する。さらに、「呪い」、「呪文」、そして祈祷などは全て原始的な「思考の全能性」の名残りであるという<sup>57</sup>。子供は「思考の全能性」を信じるのが普遍的であるとフロイトは説明する。またフロイトによると、精神病者は精神発達の前の段階に退行することが多く、この退行現象が朝子の内的独白の中に見られる。「…注射針。体にいつばいの毒が、私の指先から流れ出す。それで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、みんな必ず起こる。」<sup>58</sup>このように、精神病を苦しむ朝子の描写にフロイトの思想に似たものが入って来ていると思われる。

「針と硝子と霧」において、内的独白の中に現れる主人公の「自由連想」は混乱した人間の心の取り留めない声である。しかし、その一語一語は、川端が注意深く選択したと思えるものである。そこで、朝子の内的独白の中に見られる、自由連想、投射、念の全能性というような精神分析的テーマは、単に川端の作品に偶然に現れているものではなく、川端が意図的に取入

<sup>57</sup> フロイト、S.(2009)『フロイト全集12巻』「トテムとタブー」（112-113頁）

<sup>58</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「針と硝子と霧」新潮社（289頁）

れたものだと考えるべきである。また川端は朝子を単なる狂女として描いているのではなく、内的独白によって彼女の精神を内面から細かく描き出している。これは、当時は新しい形式である「内的独白」であり、その形式は新たな内容を可能にしており、文学研究でみる形式と内容という単純図式 (binary opposition) の問題性を想起させる。崩しているということも言える。その結果、主人公の世界の捉え方を表現することができるという新感覚派と同じような特徴が現れている。つまり、川端は、それまでの小説とまったく異なる精神病の描き方を用いている。川端は、朝子を他者の狂女として描いているのではなく、彼女の目を通してあたかも精神病で苦しむ人の世界を見せようとしているような心理描写をやり遂げている。精神病の朝子という観点で作品の一部を書いたことが高く評価できるのである。

#### 「水晶幻想」の内的独白

「針と硝子と霧」を發表してから間もなく、川端は「水晶幻想」の執筆を始めたと考えられる。「水晶幻想」の前半は1931年1月に發表され、後半は同年6月に發表された。「針と硝子と霧」と同様、「水晶幻想」の主人公は主婦であり、テキストの中で語り手は彼女を「夫人」<sup>59</sup>と呼ぶだけで、名前は作品に出てこない。夫人の「夫」は発生学学者で、子供はいない。血統書つきのワイヤー・ヘア・テリア(ママ)種の雄犬を飼っている。「水晶幻想」はある一日の朝から晩までを描く作品であり、その日ペット屋の紹介で犬の交配のため「お嬢さん」と呼ばれる若い女性が家を訪れる。

「水晶幻想」の興味深いところはプロットではなく、「針と硝子と霧」と同様、括弧の中に書かれている主人公の内的独白である。また、「針と硝子と霧」と同じく、「水晶幻想」でも語り手は舞台状況などを紹介する。内的独白と地の語り手の叙述が交互に発展するのである。

『水晶幻想』の場合には、「針と硝子と霧」より、フロイトの思想の役割が一層著しく現れる。その思想と作品全体の意味を考察して分析する。

川端は「水晶幻想」で、錯綜的な「自由連想」を描いている。「水晶幻想」の内的独白には、やや理解し難い箇所もある。下の引用で見られるよう、内的独白に現れる文の一部は、ジョイスの『ユリシーズ』と同じように、文法のルールを逸脱する。また、主人公の想念は文法や社会のルールから自由になっているというように考えられる。ここで一部引用する。

<sup>59</sup> 全ての登場人物は夫人と同じく、名前が付けられていない。

(お嬢さんのことをちつとも知らないのだから。話もなにもありやしないわ。ハイメン。クリスマス雪の櫓の鈴。男の子のやうに、なんて純潔なお嬢さん。顔を見ちやいけないの？ ナプシヤル・ベッドできつと思ひ出すわ、お嬢さんは、プレイ・ボオイを。ああ分つた、私はお嬢さんを愛してゐるのね。プレイ・ボオイ。男の子のやうにつて？ 私は子供の時に言はれたわ、男の子みたいだつて。一緒に泳いだ美しい少年。女学校の頃の美しい下級生。鈴。聖歌隊。女の体のリズム。古里の海港の教会の拝堂。あら、私とお嬢さんと、この部屋を出て行けばいいんだわ。そんなことに気がつかないなんて。嘘よ。私ははじめからちやんと気がついてゐたのだわ。気がついたことを忘れたふりをしてゐたのだわ。お嬢さんにはちやんと分つてゐるわ。私はこの部屋を出たくないのだわ。なぜ。なぜ、お嬢さんに勝つことが幸福なのよ。男。黒い髭、白い靴。蛙の肺に宿借りたアンギオストムニグロベノズマ。ビトラ。ボネルリア。大の顕微鏡のなかの性染色膿。マイマイ蛾。エリザベタ女王。ルクゼ・ラアベ。男。プレイ・ボオイ。私はお嬢さんを愛してゐる。今夜銀座へ行つて、ドッグ・ビスケットを買つてあげるよ。プレイ・ボオイ。さうよ、お前の発生学じみた働きの賃金で、マニキュアの道具を買はう。産婦人科の器械。)

首輪の鈴が鳴り止んだ。エンド・プレジューア<sup>60</sup>。(エンドスコオブ。)といふ言葉と共に、夫人は(ーコンサルト・ハア・プレジューア。)と、女学校の英語読本の一行が目の前に浮かんで来ると、教室、英語教師、それからその一行の訳につかへて立つてゐた彼女の姿を思ひ出したが、どうやら英語教師は、立たされた彼女の隠し化粧をじつと見てゐたらしい、(あの厭さのために覚えてゐる一行。彼女の顔色をうかがふ。私が？ エンドスコオブ。<sup>61</sup>

この引用は、約二分間の連想を描いている。ここで使われた手法は、先引用した『ユリシイズ』に出てきたスティーヴンが溺れる男を助けられないだろうと考えている連想に似ているところがある。自由連想の中に出てくる個々の想念は混沌と現れ、その前後の想念との繋がりが明確でないところもある。また、ジョイスの作品と同様、「水晶幻想」の中で、作者はフロイ

<sup>60</sup> エンド・プレジューア=End Pleasureはオルガスムのことを意味する。

<sup>61</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「水晶幻想」新潮社(360-361頁)

トの思想を踏まえて創作した痕跡がある。例えば、「水晶幻想」のテーマの一つは、主人公の内的独白に現れる性欲的な想念のあり方である。社会はセックスをタブー視しているため、主人公が性の衝動を抑制せざるを得ないように描いている。「水晶幻想」で、川端はこのように、内的独白を通して、社会の要求と個人の性欲との衝突によって現れてくる緊張を巧みに表現している。「水晶幻想」の内的独白の中に主人公の無意識に抑圧された性的欲望の痕跡が、ところどころに現れている。特に主人公の想念の中に、愛犬の交配のために訪れてきた「お嬢さん」に対するセックスに纏わる思いが頻出する。上の引用に出てくる「ハイメン」という一つの単語だけのセンテンスがある。「ハイメン」(hymen)は「処女膜」の意味で、前後の文との関係が明確ではない。主人公はお嬢さんが処女であるかどうかということに興味を持っているようである。しかし、彼女はその想念を抑圧して他のことを考えようとする。彼女はどんなことを考えても、お嬢さんのセックスに関する思いが何度も自由連想の中に現れる。

他にも例がある。お嬢さんの処女性が無くなる結婚の夜(ネプシャル・ベッド)というイメージや、処女による出産を祝うクリスマスや、処女女王と呼ばれた英国のエリザベター一世(1533-1603)など、「処女」を巡る連想が多い。それと同時に、主人公の内的独白の中に、お嬢さんの性に関する思いを浮かばせないように、つまりその思いを抑圧することも描かれている。特に宗教によって清めたもの(キリスト教の処女崇拜)や法律によって性的関係を許可する結婚というように、夫人は自分の思いをフロイトの思想でいう「検閲」していると捉えることもできる。この点において、川端は人間の性的本能と社会の掟による抑圧との間のテンションが絶えず存在するというように描いている。これもフロイトの思想を関係していると思われる。それに沿って主人公の意識や自由連想を内的独白によって表現していることが分かる。その結果、この作品では、人物の人格の中で自我とは別に考える主体があることになる。

また、「水晶幻想」では、さらに別のフロイトの思想が内的独白の中に出てきている。上記の引用から一つの例を取り上げる。

男。黒い髭、白い靴。蛙の肺に宿借りたアンギオストムニグロベノズマ。ビトラ。ボネルリア。大の顕微鏡のなかの性染色膿。マイマイ蛾。<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> 同上

「水晶幻想」の冒頭、夫人は夫との愛が実験室の中で生まれたと連想する。夫人は元々科学者であるか科学と多くの知識を持っていると推論できる。そうすると彼女が微生物に詳しいということも理解できる。しかし、なぜ上記の引用に、このような微生物の名前が彼女の自由連想の中で現れるのだろうか。まず、アンギオストムニグロベノズマという微生物は蛙の肺に住む寄生虫である。一見すると、これはそれまでの夫人の前後の連想と全く関係のない想念であるが、この寄生虫の特徴は雌として生まれ、成長するにつれて、雄へと変わっていく。さらに、自由連想到現れる「ビトラ」は「ハイドラ」という微生物のことを示している。作品が作られた1930年（昭和5年）当時に、「ヒドラ」と表記されたこの微生物は、雄と雌に分けられているが、無性繁殖という機能も持っている。雄と雌の境界線を越える微生物が主人公の連想に入る理由として、お嬢さんの性生活に普通以上の興味を持つ夫人が同姓愛的傾向を表していると考えられる。

上記で見たように、川端は精神分析の理論を踏まえて主人公の自由連想を創作したように思える。一方で、主人公の取り留めない思いは、自然と湧き上がるかのように描かれている。作品中の内的独白に現れる秩序のない想念の連続と、そこに含まれる個々のイメージは、実は主人公の心にとって重要な意味を持っている。心の中の一つの論理に沿って現れる。川端は夫人の内面の表現において、彼女の願望とその願望を抑える内なる超自我の両方を描き、人間の心の中に存在する自分と別の知られざる性格の側面に光を当てている。これは、人間の当然と思われる人格像を覆す内容である。

#### フロイトの登場

「水晶幻想」では、フロイトの思想だけではなく、フロイトの名前そのものが主人公の頭に現れてくる。当時、平等に教育を受けられなかった日本人女性の頭に、精神医学の最先端にいたジグムント・フロイトの名前が現れることは少し無理があると思われる。しかし、夫人はインテリであり、また科学者の妻でもあることから、それほど突飛なことではないかも知れない。彼女の連想の中でフロイトの名前は二回現れる。その一回目は次の引用に現れる。

…鼠はナイルの河から生れる、草の葉に結ぶ露ほ昆蟲の母である、川の泥に日が照つて、

蛙が作られる、なぞと、昔の人は思つてゐたつて。雪。蠟。火。腐つた土。ギリシャのアリストテレスはもうちやんと処女生殖つてもものを知つてゐたのだわ。蜜蜂の雄は受精しない卵から産れるつて。ナプシヤル・フライト。ナプシヤル・セレモニー—華燭の典。ナプシヤル・ソング—洞房詩。ナプシヤル・ベッド。彼女の素足が踏みつづした夫の近眼鏡ナプシヤル・ベッド — 新枕。ナプシヤル・フライト—求婚飛翔。天女の羽衣。天使の純潔。サンタニリアよ、先生の御研究でイエスの誕生も科学的に証明されたことにもなりません、サンタ・マリアよ、とカアル・フォン・ジイボルト教授を訪れた、カソリックの大僧正。カソリックの純潔。彼女の古里の古い海港の教会で、マリアさま — 愛らしい私だつたけれど、なにをお詫びするつもりだつたのか、忘れてしまつたわ。重力、挺子、秤、慣性、擦撃、振子と時計、ポンプ。あら、尋常五年の三学期の理科の目録だわ。ジグムント・フロイトと十字架。でも、だけど女王蜂は一生にただ一度、交尾をするのだわ。ただの一度、巢の外で。一つの巢に一匹の女王蜂。百ぐらゐの雄蜂、二万以上の働き蜂。…<sup>63</sup>

(傍点は著者)

この文章でも混沌とした主人公の自由連想が描かれている。無秩序の中に一つのパターンが現れる。最初に自然発生、または偶然発生というイメージが出てくる。つまり、親なしに生き物が神秘的に誕生できるという迷信のイメージである。その次は、雄の蜂が実際に受精されていない卵子から産まれるという科学的な事実である。つまり、迷信に近い科学的現象である。それから、夫人は「先生の御研究でイエスの誕生も科学的に証明されたことにもなります、サンタ・マリアよ、とカアル・フォン・ジイボルト教授を訪れた、カソリックの大僧正」というように、科学が宗教（特にキリスト教）の信念を証明するという希望を表現している。近代における宗教への不信とその背景にある科学の発達の問題が主人公の頭に現われているということである。主人公は宗教と科学との関係について更に考え続ける。また、教会で懺悔をした内容を忘れたということを考える直後、フロイトの名前が現れる（ジグムント・フロイトと十字架）。

フロイトがイエスのシンボルと同時に現れる理由はいくつか考えられる。上の引用では、夫人の連想の中に神秘的なイメージと科学的なイメージが結びついて現れてきた。したがって、

<sup>63</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「水晶幻想」新潮社 (350-351頁)

カトリック信者である主人公は、イエス・キリストを科学の研究者と結びつけ、先のパターンを反復していると考えることができる。また、別の理由として、20世紀の始めには、心霊学の研究の一部として妖怪や心霊学が研究対象であったことが挙げられる<sup>64</sup>。川端も心霊学に興味を持っており、科学と心理学を同時に取り上げる作品をいくつか書いている。その代表的作品が「花ある写真」（1930年10月）である。さらに、フロイトがイエスのシンボルとの結びつくもう一つの理由が、次に引用に現れる。この引用に、「フロイドと十字架」という言葉が再び出てくる。

百メートル、自由形、五八秒六、千九百二十二年、ワイズミュラア世界記録、一分二十五秒四、千九百二十四年、永井花子、日本女子記録。なつかしい、少女の頃よ。三千六百ミクロン、一分。まあ、人間の精子が泳ぐ速力だわ。体の大きさの役割からいふと、世界一流の水泳選手と同じ早(ママ)さだって。銀色のやうな魚。槍。おたまじゃくし。糸のついたゴム風船。十字架とフロイド。もの譬へつて？象徴といふものは、ほんたうになんて悲しいものなのよ。近眼の魚の眼の水晶体。水晶玉。ガラス。大きい水晶の玉を見つめてゐる、インドなのか、トルコなのか、エジプトなのか、東方の預言者。水晶の玉のなかに小さい模型のやうに過去と未来との姿が浮かび上がった、活動写真の画面。水晶幻想。玻璃幻想。秋風。空。海。鏡。ああ、この鏡のなかから聞こえてゐるのだわ。音のない音。音のない雪のやうに海の底へ落ちる白い死柄の雨。人間の心のなかに降り注ぐ死の本能の音。<sup>65</sup>(傍点は引用者)

フロイトは人間の本能を「エロス」という生命的本能と「死の本能」という二種類に分けている。「エロス」とは、建設的な衝動である。例えば、性行為によって新たな生命を作ろうとする本能も、食事を取り、それを自分の身体に含もうとする本能も、生命を守る衝動である。上記の引用の中でこのエロスの本能を思わせるのは、主人公の自由連想に現れる精子のイメー

---

<sup>64</sup> 例えば東洋大学の母体となる哲学館を設立した井上円了はもともと心理学を先攻とする哲学者とし、妖怪に関する研究を盛んに行つて、本物と偽物の妖怪について書物を書いていた。Figal, Gerald (1999). *Civilization and Monsters — Spirits of Modernity in Meiji Japan*. Durham: Duke University Press.

<sup>65</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』「水晶幻想」新潮社 (352-353頁)

ジである。上の引用で「（銀色のやうな魚。槍。おたまじゃくし。糸のついたゴム風船。）」  
というような叙述である。これらのイメージのすぐ後に、「フロイドと十字架」という言葉が  
現われる。それから、「秋風、音のない音。音のない雪のやうに海の底へ落ちる白い死柄の雨」  
の連想がある。これはタナトスの表象であり、最後に「人間の心に降り注ぐ死の本能の音。」  
というように記されており、川端はフロイトの用語までも取り入れている。フロイトは1920年  
に『快感原則の彼岸』（日本語訳1930年）という著書に「死の本能」<sup>66</sup>という概念を初めて説  
明した。また「水晶幻想」だけではなく、本稿の他の章に取り上げる別の作品の中にも「死の  
本能」という影響が現れていると思えるものがある。

## 結論

川端の作品の中で、主人公の混沌とした内的独白を五行以上続けて取り入れているのは、本  
章に取りあげた「針と硝子と霧」と「水晶幻想」だけである。1937年に改造社から出た『川端  
全集』の後書きに、川端は「水晶幻想」で用いた手法を将来的に長編に用いる予定であるとい  
うことを書いたが、「針と硝子と霧」と「水晶幻想」のように、語り手と主人公の自由連想と  
いう二つの声を平行に展開させる長編作品はその後、ついに現れてこなかった。ジョイスの手  
法は「水晶幻想」の後で、殆ど川端の文学から消え去ったのであった。また、太田鈴子は「川  
端康成『針と硝子と霧』」で、以下のように書いている。

意識の流れの手法を使うために作品が書かれたのか、温めていたテーマを生かすための表  
現方法の発見による作品化なのか、それにより、作品の存在意味は異なる。『針と硝子と  
霧』においては、意識の流れの手法と、テーマはどのような関係にあるのであろう。<sup>67</sup>

本稿での考察を踏まえ、太田の問いかけに対しては、川端はフロイトの思想を主人公の自由  
連想の中に登場させて、自由連想を作品に取り入れることによって、科学的な側面と宗教的・  
神秘的な側面（フロイトと十字架）を結びつけて表現できたのであるというように答えられ  
る。一方伊藤整のデビュー作「感情細胞の断面」は、フロイトの思想を踏まえて主人公の心理

<sup>66</sup> タナトスはその後、他の精神分析の学者がつけた

<sup>67</sup> 太田鈴子（1963）「川端康成『針と硝子と霧』」（『学苑』1月号）（156頁）

を描いているが、その客観的なアプローチは当時、既に「古い」と川端が非難した。客観的な方法では、作者の存在を読者の注意が引きつける。フィクションが作り出すべき「本当らしさ」（現実世界の模倣）という「幻想」を壊してしまう。川端は、人物の心理を描く際、主人公の立場から描くことによって主観的な印象が印象を残している。本章で見えてきたように、川端は内的独白を通してフロイトの思想を自分の作品に取り入れた。また、1958年に川端自身はジョイスからそれほど強い影響を受けていないと述べている。（「…ジョイスなども、一時原書を買って来て原文と比較してみたら、ちょっと真似してみたようなこともあるが、結局大して影響はなかった。」<sup>68</sup>）しかし、ジョイスの影響を否定しても、フロイトの思想と距離を置くような発言は見るができない。本章で取りあげた二つの短編小説に現れるフロイトの思想は、1931年以降の川端の作品にたびたび出現し、大きな役割を果たしている。よって、川端がジョイスの手法を用いたのは、太田鈴子のいうように「以前から温めていたテーマを生かすための表現方法」であったと考えるべきである。

川端はこの二編の作品でジョイスの手法に近づいたため、フロイトの思想も使ったというような説は川嶋至の『川端康成の世界』<sup>69</sup>と大久保喬樹の『川端康成一美しい日本の私』<sup>70</sup>に現れている。しかし、川端が作品で使っていたフロイトの思想は、これらの作品以前にも出てきており、「針と霧と硝子」と「水晶幻想」の後の作品にも現れている。川端の作品の形成においてフロイト思想は大きな役割を果たしており、その役割についてはさらに第五章で考察していきたい。

---

<sup>68</sup> 川端康成（1980）「川端康成全集33巻」新潮社（558頁）

<sup>69</sup> 進藤純孝（1969）『川端康成の世界』六興出版（152頁）

<sup>70</sup> 大久保喬樹『川端康成一美しい日本の私』ミネルヴァ書房（83頁）

## 第五章

### 『住吉』連作論におけると反復

#### 序論

住吉連作と呼ばれる作品は第二次世界大戦が終わってから間もなく発表された三作『反橋』(1948)<sup>1</sup>、「しぐれ」(1949)<sup>2</sup>、「住吉」(1949)<sup>3</sup>、川端が死ぬ直前に書かれた作品「隅田川」(1971)<sup>4</sup>という合計四作品で構成されている。四編を通して同じ人物(行平、須山、行平の継母と実母、双子の売春婦)が登場する。それに、「あなたはどこにおいでなのでせうか」という言葉が四編とも書き出しにある。また、主人公の生い立ちから老後までの一生が描かれている。それぞれの作品は「です・ます」体で書かれており、一作目の「反橋」は発表当時に「手紙」という表題であり、したがって、この小説全体は一つの手紙であると見なすべきであろう。第一章で取り上げた「青い海、黒い海」の遺書と同様、この書簡の宛先は不明である。また「隅田川」は川端の自殺直前に書かれた川端の生涯で最後の作品に当たり、主人公は作品中で自殺を仄めかしているため、作家論として重要な短編であると野村昭子が述べている<sup>5</sup>。川端自身の自殺の意味はともかく、川端がわざわざ20年前に書いた三部作にもう一編を付け加えたことには大きな意味があると考えられる。

本章の目標は、従来の研究で取り上げられなかったフロイト思想が四つの短編小説にどのような影響を及ぼしているのかということをはっきりとすることである。特に、『快感原則の彼岸』(1920)<sup>6</sup>に出てくる「反復衝動」、「感情」、「死の本能」という三つのテーマに注目する。また、他の川端の作品と同様、エディプス・コンプレックスが現れていることに着目する必要がある。前章で述べたように『快感原則の彼岸』はフロイト思想の発展における大きな曲がり角であった。フロイトによると、「快感原則」とは人間の殆どの行動を動機付けるとされる本能である(快感を求めて、不快を避けることである)。しかし、例えば、自らの腕に繰り返して傷を付けるというような人間の行動は「快感原則」では説明できない。そこで、フロイトは『快感原則の彼岸』で初めて自分の理論に大きな修正を試みた。フロイトによると、この

<sup>1</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻「反橋」』新潮社(375-386頁)

<sup>2</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻「しぐれ」』新潮社(387-397頁)

<sup>3</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻「住吉」』新潮社(421-432頁)

<sup>4</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第八巻「隅田川」』新潮社(597-606頁)

<sup>5</sup> 羽鳥徹哉(1998)『川端康成全作品研究辞典』勉誠出版(213頁)

<sup>6</sup> 第三章で川端は、『快感原則の彼岸』(和訳:久保良英訳(1930)東京:アルス)を読んでいたということを論じた。

自傷行為は神経症の患者が抑圧されたトラウマを現在の生活の中で繰り返して再現しようとすることである。その特徴は無意識に潜む衝撃的な体験によるトラウマの存在である。その記憶を思い出せないまま、その影響で不快な行動を繰り返すことである<sup>7</sup>。しかしその場合、トラウマをそのまま繰り返すのではなく、それとなく別の対象に精神のエネルギーを注ぐ。このように、元の感情の対象とは別の対象に感情を注ぐことを「感情」と呼ぶ。

また、フロイトの思想において、原型的なトラウマとは、母親との（想像の上の）恋愛関係の終わりを意味する。つまり、エディプス期の結末である。母を独占できないと分かった時に、恋人としての母の喪失による傷が心に残るとフロイトは論じている<sup>8</sup>。この問題は三部作の第一編の「住吉」の中心的課題である。

『住吉』連作の主人公である行平は反復衝動を性格の重要な特徴として持っている。また彼のエディプス期の結末に関する思い出が作品に登場する。同じ『快感原則の彼岸』で初めて論じられた「死の本能」も、この作品の登場人物の中に著しく現れている。そのような視点から、本稿で、川端はフロイトの思想を『住吉』連作の主人公の心理描写に取り入れていたことを明らかにしたい。

#### 作品の粗筋

『住吉』の最初の作品「反橋」の主人公は行平という初老の男である。公平は数十年ぶりに「反橋」のある住吉神社へと旅して、旅館に泊まる。そこで、様々な記憶が甦る。記憶の中で、五歳の時、母親に住吉神社の険しい反橋の頂点まで登らせたことを思い出す。その頂点で行平の母は、行平の本当の母ではないと言う。これまで実の母だと思っていた「母」は継母であり、実の母は継母の姉であると言う。五歳の主人公はそれを初めて知る。更に、幼い行平は実の母が近頃死んだという話も継母から聞く。川端はこの全てを主人公の思い出を通して描き出しながら、主人公の内面を描写する。

『住吉』連作の第二作は『しぐれ』であり、この作品は、住吉神社での体験から数十年の後、老いはじめた行平の孤独な生活を描いている。行平は夢を見て、眼を覚ましてから、夢の意味を理解しようとし、内容について連想し、亡き友人の須山を思い出す。さらに、須山と一緒に交際していた双子の売春婦とのエピソードが彼の記憶の中で描かれる。

『住吉』連作の第三作は「住吉」である。この作品は、養母が『住吉物語』をよく読んでくれたという行平の思い出を中心に展開する。『住吉物語』の中には、父親にいじめられて住吉神社に逃げる少女の話がある。やがて、『住吉物語』に関する思い出が終わり、行平は養母の

<sup>7</sup> フロイト(1970)『自我論』「快感原則の彼岸」日本教文社(16-17頁)

<sup>8</sup> 同上 (20-21)

琴の稽古のことを思い出す。養母が盲目の琴の師匠を嫌っていること、また行平が稽古の最中に乱入し、母に足の霜焼けと背中を琴の爪で引っ搔いてもらったという思い出が描かれている。

連作の最後の一編「隅田川」で、行平は能楽の『隅田川』の話を読み出す。能楽の『隅田川』は、子供が誘拐された話である。一年経っても子供は戻って来ないので、子供を失った母親は発狂し、隅田川のお寺に子供を捜しに行く。そこで、母親は亡くなった子供の幽霊に出会う。その思い出の後、主人公は双子の娼婦について考え、『住吉物語』で母がしてくれたように娼婦に背中を搔いてもらう。

### 「反橋」における痛ましい原風景とその反復

さて、各作品の分析に移る。すでに触れたように、フロイトによると、子供は自分の母親を恋人と考えていて、父親はその理想の関係を妨げる存在である。男の子にとって、自分の母と結婚することを約束したり、父親が死んだらいいと思ったりすることはごく普通であるとフロイトは論じている<sup>9</sup>。しかし、成長と共に、母親と結婚することも、父親の死を望むことも良くないと知り、少しずつエディプス的な感情を抑圧し、それらを意識から追い出すようになるとフロイトは患者や親戚の例を挙げながら、説明している<sup>10</sup>。これは健康な人間の成長とともに経験するエディプス期の終結である。フロイトによると、神経症の患者の多くは、このエディプスの終結（つまり四、五歳のころに異性の親が自分の恋人であるという観念を諦める時）において、何らかのトラブルを経験しているという。多くの神経症の患者を悩ませる罪悪感がエディプス・コンプレックスに由来することは疑いの余地がない、とフロイトは断言していた<sup>11</sup>。後で見るように、『住吉』連作の主人公は「しぐれ」で自分の手が「罪深い」と述べており、四作を通して恋愛の対象は不適切な相手（名前まで同じである双子の娼婦と、未成年の少女、それに母親）に限られている。主人公によると、この原因は反橋の上で母から聞いた話であるということである。その体験は次のように描かれている。

五つの私は母に手をひかれて住吉へ参りました。手をひかれてといふのが決して形容ではなく、私は手をひかれなければおもてに出られないやうな子供でありました。私と私の母とは反橋の前に長いこと立つてゐたやうに思ひます。私には反橋がおそろしく高くまたその反りがくうつとふくらんで迫つて来たやうにおぼえてゐます。母はいつもよりもつと

<sup>9</sup> 同上(15頁)

<sup>10</sup> フロイト(1971)『フロイト著作集第一巻』「精神分析入門」人文書院(278頁)

<sup>11</sup> 同上(274頁)

やさしく私をいたはりながら、行平も強くなつたからこの橋が渡れるでせうと言ひました。私は泣きさうなのをこらへてうなづきました。母はじつと私の顔を見ておりました。

「この橋を渡れたら、いいお話を聞かせてあげるわね。」

「どんなお話？」

「大事な大事なお話。」

「可愛想なお話？」

「ええ、可愛想な、悲しい悲しいお話。」

そのころ大人は可哀想で悲しいお話を好んで、子供に聞かせたものであつたやうです。

反橋はのぼつてみると案外こはくありませんでした。…(省略)…その橋の上で母はおそろしい話を聞かせました。

母の言葉ははつきりおぼえてをりません。母は私のほんたうの母ではないと言つたのであります。私は母の姉の子で、その私のほんたうの母はこのあひだ死んだと言つたのであります。

(省略)

姉の死といふ衝撃で真実を明かさずにゐられなかつた母を私は憎しみはしませんし、それが反橋の上であつたかなかつたかはとにかく母の白いあごに涙の流れたのをおぼえてみますけれども、私の生涯はこの時に狂つたのであります。<sup>12</sup>

この幼児期の原風景が、主人公の「生涯を狂」わせたという。この母親の告白によって、現実の不安や心配とは無縁であつた行平の理想的幼児生活が一転する。母は母ではなく他人であり、本当の母は死んでいた。そして自分は捨てられた子供であると知らされる。主人公は「手をひかれなければ、おもてにでられない」と描かれているところから考えて、行平は家庭の中にいることを居心地よいと思つていた。外の大人の世界には行こうとしない。ここでは、お母さん子という、母と子の親しい関係が浮かび上がる。そういう行平が唐突に母から自分の本当の母ではないと聞かされ、自分は誰なのかという自己認識の危機に晒されたのであろう。また、母は別であつても父は同じ父親である。従つて、父は姉妹の一人に子供を産ませ、もう一人と結婚して、その子供を育てさせたのだ。行平は「私の出生が尋常なものではあるまい、生みの母の死が自然なものではあるまいと、やがて疑ひ出すやうになりましたのもしかたのないことでありました」<sup>13</sup>とも述べている。

<sup>12</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻』「反橋」新潮社(384-385頁)

<sup>13</sup> 同上

作品の中の「現在」という時点から見ると、上記の引用に表れる橋での体験は五十年前にあったことである。「反橋」の最後で、行平はその経験のあった場所に戻り、そこを自分の目で確かめようとする。しかし、なぜ行平は自分の人生を狂わせた出来事の現場に戻る必要があったのだろうか。ただ不愉快なことを思い出すためだけであったのだろうか。そこで行平が経験したことは彼の人生の中で大きな意味を持っていたと考えられる。初老の行平は、自分の人生の墮落の始まりである橋の上に戻るによって何かを取り戻そうとしたというよりも、自分にも理由が分からない不思議な衝動によって、言い換えると無意識的な動機によって、原点に戻らずにいられなかったようである。

フロイトは、痛ましい体験をした人は何らかの形でそれをコントロールしようとし、自らその経験を繰り返すと『快感原則の彼岸』で述べている。『快感原則の彼岸』はフロイトの書物の中で早い段階で日本語に訳されており、フロイト自身も日本で紹介されたことを喜んでい<sup>14</sup>。この痛ましい体験に悩まされていたからこそ、行平は、反橋に戻ってもう一度登ろうとしたのである。作品の最後に、大人として橋に登った経験は綴られている。主人公は険しい橋に、ステップのようなものが埋め込まれており、記憶よりももっと登りやすいと考える。しかし橋は象徴的である。五歳の時に登った橋の頂点で自分のアイデンティティが突然明かされた。その時から人生は墮落したものになるが、橋の頂点にいる主人公は前へ進んでも後ろに進んでも下へ行かざるをえず、人生その物のネガティブな特徴が強調されている。このように、主人公が反橋に戻らずにいられない行動は、精神分析の理論を視野に入れると説明しやすいかもしれない。前の経験を繰り返すことによってその体験に新たな意味が与えられるのである。そして、精神分析的な要素は『住吉』連作の別の作品にも現われているのである。

#### 「しぐれ」における夢分析と感情転移

「住吉」連作の第二の作品「しぐれ」では、主人公が見る夢が中心的に描かれている。第二章で取り上げた「母国語の祈祷」（1928）や「弱き器」（1924）と同様、「しぐれ」に出てくる主人公は自分の夢を連想の中で分析しようとする。まずここでの大きなテーマは「感情転移」である。フロイトは、感情転移とは一人の人物に対する感情をそれとなく別の人に向けることであると論じている<sup>15</sup>。この感情に基づく人物の行動は「しぐれ」、「住吉」、「隅田川」の三作に著しく描かれている。

「しぐれ」は、主に三つの部分に分けることができる。最初の一部で主人公は五十一歳で亡くなった俳諧師の芭蕉と八十二歳まで生きた連歌師の宗祇という二人の歌詠みについて連想す

<sup>14</sup> Parker, Ian (2008) *Japan in Analysis: Cultures of the Unconscious*. Hampshire: Pelgrave Macmillan. p.28

<sup>15</sup> 感情転移について Freud, S. (1962) *Five Lectures on Psychoanalysis*. Pelican books に参考した。

る。老人となった自分と若死にしてしまった友人の須山とこの二人を比較する。彼はその直後、短い夢を見る。その夢の部分以下に引用する。

…私は乱離の世を古典とともに長生きした宗祇がなつかしまれるところもありまして、駿河の宗長の庵にも二三度行つたことのあるれんかのなどを思ひ出しながら浅い眠りにはいりますと夢を見ました。

私は手のデッサンを二枚見てをります。その一枚は明治天皇のお手のデッサンで黒田清輝が描いたものであります。もう一枚は大正天皇のお手のデッサンで、目がさめてからは画人の名を忘れましたが大正時代の洋画家が描いたものであります。一つはきびしい絵、一つはやはらかい絵、この二つの手のデッサンを見くらべながら私は明治と大正との時代の象徴のやうに感じる胸の痛さで夢はやぶれました。<sup>16</sup>

主人公は夢を見てから目を覚まし、夢の意味を自分で探ろうとし、自由連想をする。次々と彼の頭に浮かぶ想念が作品に描かれている。その連想の部分ここで引用する。

目がさめて考へますと、私は黒田清輝の手だけのデッサンなど見たためしはありませんし、またそのきびしさは黒田の画風とは似つかぬものでありまして、実はアルブレヒト・デュウラアの手のデッサンのやうに思へました。明治の画家といふことで黒田の名が夢に浮かんだに過ぎなかつたのでせう。デュウラアの手のデッサンは画集でいくつも見て頭に残つてをりませうが、私の夢のデッサンは千五百八年作の使徒の手のやうであります。使徒の手は合掌して上向いてをりますが、夢の手は片手で下向いて甲の方が描かれてをりました。しかしあの使徒の手にまぢがひはありません。目ざめた後にもその手の絵は消え残つてをりました。もう一つの手ははつきりおぼえられませんでした。<sup>17</sup>

この夢は「しぐれ」のプロットを展開させる役割を担うより、主人公の心理を描くために登場すると思われる。ここで、行平自身が行った夢分析を考察する。最初、天皇の手として夢に登場したデッサンは、実は明治天皇の手ではなく、デューラー (Albrecht Dürer, 1471-1528) の使徒の手であると行平は思いつく。複数の念が一つのイメージとして夢に現われることがこの場面の特徴である。二枚のデッサンの中で、それぞれの時代とそれぞれの天皇が一つのイメージに圧縮されている。夢の意味を求めて、行平は次のように連想を繰り返す。

<sup>16</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻』「しぐれ」新潮社 (392頁)

<sup>17</sup> 同上

起き上がったついでに明かりをつけてデュウラア（デューラー）の絵集を持つて寝床にもどりました。使徒の手を見ながら同じやうな形に合掌してみました。しかし私の手は似てゐません。甲は幅広く 指は短く、そんなことよりも罪人の手としか思えない醜さなのです。

私はふと友人須山の手を思ひ出しました。さうでした、この使徒の手は須山の手に似てをります。<sup>18</sup>

デューラーが描いた手は亡くなった須山と同じような美しい手であると行平は述べる。逆に自分の手は犯罪者の手であると考え。これは主人公の心理を解く鍵の一つと考えるべきであろう。ここで二つの糸が見られる。一つの糸は、旅の詩人宗祇から大正天皇を経て、自分の犯罪者のような手まで通るものである。もう一つの糸は、芭蕉から明治天皇を経て、友人の須山の美しい手まで通る。この二本の糸に、主人公の無意識における自己評価が見られる。主人公は孤児で、友人に死なれ、旅人のように人と繋がりがない人間である。これは哀れな「しぐれ」（秋の冷たい雨＝生命の終わり）と呼ばれる詩人宗祇と共通することであるように考えられる。その次に出てくるイメージは、病弱な大正天皇である。不眠であったことや墮落した人生を送ったことなど、主人公の行平は大正天皇と自分と重ねる。（『しぐれ』の結末で、同じ主人公は「生まれる時から」ずっと墮落していると述べる）。最後にデューラーが書いた手のデッサンと自分の手を見比べて、自分の劣等感が明らかになる。それと同時に、行平は世界的に最も有名な俳人である松尾芭蕉と須山を比較する。芭蕉と須山の共通点は、両方とも旅する人間であることと、（比較的）若死にしたということの二点であろう。

明治天皇は明治時代を代表しており、封建制度を脱ぎ捨てた明るい時代だった。近代化をやり遂げ、日本を植民地化されることから守った時代であるという解釈ができる。そして、合掌をしている明治天皇の綺麗な手は須山に似ているというように描かれている。このようにして、主人公の無意識に存在する自己意識が表に現われる。自分は劣った人間であり、友人の須山は優れた人間であるという意識が行平の心理の中に存在していることは明確である。この例でも、主人公の見た夢と夢の前後に考えていることとの間に重要な繋がりがある。川端は語り手を通して主人公の心理状態の説明を避け、主人公の夢に関する自由連想を用いて主観的な心理描写を可能にしている。このように主人公の内面描写を描いている。

---

<sup>18</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻』「しぐれ」新潮社(393頁)

行平は手のデッサンのことを思い出してから、さらに須山のことを連想する。そこで、『住吉』連作のもう一つのテーマが現われる。主人公と須山は浅草で双生児の売春婦を「買いなじんでいた」と書かれている。双子の娼婦は見分けつかないほど互いに似ていると行平はいう。二人の売春婦が作品に現われるのは特別な理由があると思われる。後で論じるように、主人公の無意識の中では姉妹の娼婦は主人公の姉妹である二人の母の記憶に繋がっている。ここに双子に魅力を感じるの、主人公の二人の母に対する愛や思い出を娼婦らにしているからである。双子の娼婦と二人の母を繋ぐもう一つのイメージが現われる。「しぐれ」では、主人公の思い出の中に出てくる須山との会話をここで引用する。

とっさに私は須山が昏倒するのかと思つて背を支えてみました。私自身が怯えて須山に抱きついたのであつたかもしれません。

「おい、離せ。いそがう。」と須山は女の手を振りはらひ私の手も放しました。

この時が須山の手を見た最後でありました。

須山は双生児の娼婦の家の帰りにときどきこんな風に言ふことがありました。

「君は今日のやうに墮落したことがあるかい。」

「あるさ。生まれる時からだ。」と私は横を向いてしまひます。

「あいつらがふた子なのがいけない。しかもそのふた子は、造化の妙をつくしたやうによく出来きてゐる。君はあの二人の存在について真剣に考へたことがあるかい。」<sup>19</sup>

須山にとって、双子の売春婦との付き合いによる墮落はその夜だけである。しかし、行平にとって、その墮落は生まれつきのものである。これは一種の原罪であるが、その原罪とはキリスト教のものではなく、彼が自分の父から受け継いだ原罪である。それは、「二人で一人、一人で二人」の女性との性関係を楽しむことである。彼は「私の出生が尋常なものではあるまい…」と考えている一方で、自分も父親と同じような関係を女性と持っていると感じている。自分の尋常でない出生をもたらした関係を自分自身が繰り返しているという意味で、行平は自分が「生まれた時から」墮落しているところでは言っているように理解できる。

「住吉」における感情

次に、主人公の母に対する意識を考察して見る。それを代表する引用をここでみてみたい。

---

<sup>19</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻』「しぐれ」新潮社 (392頁)

昔では早婚といふわけではありませんし、幼い私は母が若いとも思はなかつたのですが、ものごころついて後には母の早い結婚によこしまな嫉妬をおぼえました。私が十七より下の少女を幾人かをかすやうなことになるのも、この嫉妬のなせるわざであつたかとも疑はれます。

思ひ出してみますと、幼いころに母の若さを気づいたことがないでもありません。私は、母の琴の師匠を憎んでをりました。母の琴の稽古を滅多にのぞきませんでした。琴の師匠を憎む心があるので近づきにくかつたと言つた方がよいでせう。<sup>20</sup>（傍点は引用者による）

上記の文のように、行平は母が早婚したことに對して嫉妬を感じた。結婚はもちろんセックスと深く繋がっており、その嫉妬には主人公が母の性生活を支配したいという願望が表れているといえる。また、嫉妬の対象はいうまでもなく父親であるはずだが、父の姿は作品に現れてこない。森本穫は、『住吉』連作の全四品への注釈で、「よこしまな」という言葉を次のように説明する。

「本来、主人公と継母が通常の恋愛をするはずはないのだから、嫉妬の生じる余地はない」<sup>21</sup>

フロイトのエディプス・コンプレックス論では、すべての男の心の奥に母を支配しようとする願望があるとしている。フロイトの観点からすると、森のいう「嫉妬の生じる余地はない」という見方は正しくないといえる。つまりこれはなぜならエディプス・コンプレックスが普遍的な現象であるとフロイトは『精神分析入門』で論じているからである<sup>22</sup>。勿論森はフロイトの理論に対して、疑いを持っていると考えられるが、「新進作家の新傾向解説」で見られるように川端はフロイトの思想を受け入れる態度を示している。引用の中で、主人公は母が若くして結婚したということから嫉妬したと書かれているが、その嫉妬と十七歳以下の少女を犯すという行為になぜ関係があるのであろう。川端はこの点において、主人公のエディプス期の結末と大人になった主人公の行為という二点が深く関わっているように示唆している。行平にとってエディプス期は、反橋の上での衝撃的な体験によって幕が下りた。フロイトは、小学校に上がる前に、男の子は自分の母は父の妻であり、自分の恋人ではないということを理解している

<sup>20</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第七巻』「しぐれ」新潮社(430頁)

<sup>21</sup> 森本穫(1984)『注釈 遺稿「雪国抄」 「住吉」連作』林道舎(68頁)

<sup>22</sup> フロイト(1971)『フロイト著作集第一巻』「精神分析入門」人文書院(276頁)

と説明している。そして、父親の真似をして、いつか自分も母ではないが、母のような女性を妻にできると考えて母との想像上の恋人関係を諦める。しかし、行平は住吉神社の反橋の上での経験によって、突然、エディプス期の終結を迎えたことに問題がある。まず、母は本当の母ではないので、ある程度、その恋人関係をやめる必要はないと考えられる。また、父親の真似をするならば、姉妹との性的関係を持つことが当然である。

このことを原因とし、行平が大人になってから、二つの問題を引き起こすことになる。一つは、未成年との強制的性関係を繰り返すことである。行平の性関係を繰り返しているという点に注目する必要がある<sup>23</sup>。行平の相手（被害者）は15、16才位である。多くの作品で川端は数え年で年齢を表現するため、母が結婚した年齢は中学生か高校生と同じ年齢であるり、満14才でというように考えるべきである。母が若かったということと、主人公の未成年に対する犯罪や欲望には、無意識的な動機があると考えられる。つまり、行平は母に対する性的感情を十七より下の少女に置き換えている。相手の選択は母の若さとの共通点を持つことによるものだろう。これと同様に、行平が双子の売春婦との関係を選んだことも、彼の両方の母親に対する感情がこの二人の娼婦に置き換えられているのではないかと考えられる。

エディプス・コンプレックスには、母に対する恋心に加えて、父に対する嫌悪が必要条件である。無意識に抑圧された母への恋は犯罪の原因であるように描かれているが、父親に対する嫌悪は直接作品の中に現われてこない。そこで、上記の引用の中で「思い出してみますと、幼いころに母の若さを気づいたことがないではありません」と書かれているところと、「私は、母の琴の師匠を憎んでをりました」というところの関係を考察する。この二つの文は、その直前の「私が十七より下の少女を幾人かをかすやうなことになりましたのも、この嫉妬のなせるわざであったかとも疑はれます」とは明確な関係がないにもかかわらず、川端は改行せず、続けて書いている。さらに、「思ひ出してみますと」というように、この二つの思いが繋がっていると考えられる。文章の前後の関係が明らかではないが、心のどこかで何らかな原因で一つの想念が次の想念を引き起こしているように思われる。ここでの「自由連想」的な表現法は、母が早婚したこと、自分が未成年の女たちを犯したこと、そして自分が琴の師匠を憎んだことの三つの概念が、行平の心の中で密接な関係を持っていると考えられる。

母が早婚したことに行平が嫉妬しているのだとすれば、その嫉妬の対象は父親に他ならない。しかし行平がここで父ではなく、年寄りで目の見えない琴の師匠を思い出すことの意味は

---

<sup>23</sup> フロイト(1970)『自我論』「快感原則の彼岸」日本教文社(21-22頁)

何だろうか。行平の父に対する嫌悪と嫉妬が師匠にされているというように描いているのである。行平の無意識の父親に対する嫌悪は、意識上に登場する際には琴の師匠に向けられている。琴の師匠を嫌う他の理由は一つもない。フロイトの思想で、の対象には元の嫌悪の対象者と類似する特徴があるとされる。父と師匠とは共に男性で、母よりかなり年上である。琴の師匠に対する行平の不合理的嫌悪は、無意識の領域に抑圧された彼の父に対するエディプス・コンプレックス的な嫌悪であるというように川端は描いているのではないと思われる。

子供の行平は琴の稽古を邪魔し、背中が痒くて母に搔いてもらおうとする。そして、母親に琴爪で背中を搔いてもらう。その琴爪は行平の実の母の形見である。生みの母の爪で養母に背中を搔いてもらうと行平は興奮する。背中を搔いてもらうことは、性行為とどこかに似通っているように思える。その後、行平は足袋を脱いで足の裏を搔いて欲しいというが、母はそれを断る。これは、母が性的関係を拒んでいるようにも考えられる（フロイトの思想では足は男根の象徴であるという箇所もある）。また、『住吉』連作の第四作「隅田川」の中で、行平は双子の娼婦の一人に足の爪で背中を搔いてもらったことを思い出す。これは母が拒んだことを数年後、娼婦にしてもらうというように解釈できる。その場で行平は母が綺麗だったことと思い出し、そこで母の姉（行平の実の母）は養母に全く同じ顔をしていたことを語る。作品の中で、瓜二つの養母と実の母というモチーフが瓜二つの双子の娼婦によって反復されている。二人の母に対する愛情を双子の娼婦にすることにより、行平は死によって失われた母の愛を取り戻そうとし、再現しようとしていると考えられる。川端はこの二組の女性の相対的關係によって無意識の中に存在している母親のイメージを表現している。

以上のように、川端の作品の中でエディプス・コンプレックスを見つけ出すことができる。しかし、本稿の目的でエディプス・コンプレックスの発見ではない。もっと根本的なことを主張する。例えば、稲村博は『川端康成芸術と病理』で、『住吉』連作に出てくる夢において「作者はフロイトなどに親しみ、夢やその解釈にも深い関心を持っていたらしい…」と指摘している<sup>24</sup>。しかし、川端のフロイトへの関心は単なる興味という問題を越えている。本章で見たように、川端は作品で人間の心に潜む欲望を掘り出している。純粹であるはずの母に対する愛情が、娼婦に対する欲望という形で再び出てくるのである。フロイトの死後、彼の思想をさらに拡大したフランスの精神分析家・思想家のジャック・ラカンは、『住吉』連作に現れるような反復に注目し、欲望の対象が変化する場合、その比喩的な関連性を見ることができると論じた<sup>25</sup>。川端の作品で、主人公が大人になって、二人の母を失い、その欲望のはけ口を失くし

<sup>24</sup> 稲村博 (1975) 『川端康成・芸術と病理』金剛出版 (207頁)

<sup>25</sup> Wilden, Anthony (1968) *Jacques Lacan: The Language of the Self the Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins (pp. 242-243)

た結果、双子の娼婦に欲望を向ける。継母に足を搔いて貰おうとしていた主人公は、年月を経て大人になり、娼婦に足で背中を搔いてもらおうとする。無意識では言葉のレベルで「足を」が「足で」と滑り、双子の母親が双子の娼婦と滑るように描かれている。川端はラカンの精神分析の思想から影響を受けたことはないと思うが、ラカンの構造言語学的精神分析の理論と同じような発想に辿り着いたことを考えることができる。

主人公の欲望は最初に母に対する感情であった。成長すると娼婦や十七歳以下の少女に向けられ、父親への嫌悪は琴の師匠に向けられているというように、無意識に存在する感情によって反復衝動に走るように描き、川端は意識下の世界を描写している。次の節では、『住吉』連作の最後の作品「隅田川」に、フロイトが『快感原則の彼岸』に紹介した諸概念をさらに見ることができると論じる。

### 「隅田川」におけるタナトス

行平の行動の背景には二種類の本能があるように川端は描いている。一方で、行平にはエロスの衝動、つまり、生きのびるための行動であり、より大きな生物になるための行動、人や物との繋がりを持つようとする行動が多く見られる。これは、養母と一緒にいる日々の記憶や娼婦との交際、十七歳以下の少女との性的関係、友人との交流などを持つようすることの中に見ることができる。だが、行平には「死の本能」も見られる。既に作品「水晶幻想」には「死の本能」という言葉が現われており、これは川端自身が知悉していた概念であると考えられる。

従来の研究では、「隅田川」に描かれているのは、タナトスではなく、「子宮回帰」であると説明されている。例えば、栗原雅直と原善は川端の作品に出てくる母の胎内への回帰願望について論じており、特に原善は、川端の作品に美しい少女への愛情を媒介として母への回帰を実現しようとしていると指摘している<sup>26</sup>。また、原は『川端康成の魔界』で、「住吉」の主人公の最終行き先は母親の子宮であると説明している<sup>27</sup>。原によると、母の子宮への旅は己の過去を遡行する形で己の出生の秘密を発見しようとするものである。しかしながら、「隅田川」にはその到達点（母の子宮）ないし到達点を象徴する空間が現われてこない。さらに、原は主人公が子宮へと帰ろうとする動機も明確にしていない。『住吉』連作に描かれているのは、原がいう子宮回帰とは別のものである。ここで川端が描いているのは、主人公の心に芽生える「生きる本能（エロス）」と「死の本能（タナトス）」の結合である。以下、それをさらに説明する。

『快感原則の彼岸』で、フロイトは全ての生き物が自分で選んだ死に方で死のうとすると論

<sup>26</sup> 原善（2000）『川端康成その遠近法』大修館書店（160頁）

<sup>27</sup> 原善（1987）『川端康成の魔界』有精堂出版（37頁）

じている<sup>28</sup>。『快感の原則の彼岸』は、『住吉』連作の最後の作品「隅田川」（1972年）<sup>29</sup>に大きな影響を与えていると思われる。「隅田川」が始まる時、二人の母と親友の須山が何年前かに亡くなっており、行平は孤独な老人である。子供の頃、継母が謡曲の「隅田川」をよく読んでくれた記憶が行平の頭に浮かぶ。能楽の『隅田川』（観世十郎）は、誘拐され、殺された子供の母の話である。謡曲の中で、子供が誘拐されてから一年が経ち、隅田川のお寺まで母親は子供を捜しに行くが、悲しみに耐えられなくなり、狂ってしまう。そして、母親が隅田川でその子の幽霊を見たところで話が終わる。原善は『川端の魔界』<sup>30</sup>の中で、「隅田川」について、「実母は死んでおらず、五歳のときの反橋での打ち明けは、実母の発狂故かとすら考えられる…」と説明している。また、森本穂の『魔界遊行』では、「隅田川」の切ない結末は、離された母と子が「めぐりあっても、生者と死者の違いは超えることができない。その絶望的な出会いこそ、『隅田川』の真の主題なのである」と説明されている。この二つの解釈の共通点は、主人公が母（養母も実母も）との再会を望んでいるということであり、それが死によって不可能となっているということである。

上記の二つの解釈と精神分析の思想を踏まえて、次のように解釈できる。行平の精神的苦痛は、実の母に愛されなかったから捨てられたのではないかと思うところから生じる。行平には『住吉物語』や能の『隅田川』という空想世界に逃げる傾向がある。そのことによって、彼は捨て子であることの悲しみ、母を失った悲しみを和らげていると理解できる。最終作品「隅田川」では、行平がこれまで考えていた母親に捨てられた愛されない子ではなく、能楽の『隅田川』の中に描かれているような誘拐された子であることが明らかになる。さらに五歳の時に知らされた母の死を行平は謡曲と同じように、最愛の息子を失ったあげくに狂って死んだと空想している。そのため、謡曲の『隅田川』の話が『住吉』連作に出てくるのではないかと考えられる。

老人となった主人公は生みの母の死因が狂気であると考えてところで、唐突にその前の日の出来事を思い出す。

今日の今、渡部の海辺の宿に来てみますが、きのふ、東京駅の通路で不意にマイクロホンを突きつけられました。ラヂオ放送のための街頭録音のやうでした。

「季節の感じを、ひとことふたことで言って下さい。」

「若い子と心中したいです。」

<sup>28</sup> フロイト(1970)『自我論』、「快感原則の彼岸」日本教文社（44-45頁）

<sup>29</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第八巻「隅田川」』新潮社（599-606頁）

<sup>30</sup> 原善（1987）『川端康成の魔界』有精堂出版（34頁）

「心中？女と死ぬことですね。老人の秋のさびしさですか。」

「咳をしても一人。」<sup>31</sup>

上記には、不透明な部分がある。一つは、なぜ行平は死にたいのかということである。またもう一つは、彼が若い女性と死ぬことを望む理由は何だろうかということである。まず、「咳をしても一人」という尾崎放哉の自由律俳句が出てくるのは、行平の孤独感である。行平の人生では、孤独が中心的な問題である。若い時、彼は孤独をしのぐためにエロスを極めて、双生児の娼婦と遊んでおり、未成年の女性との乱れた行為を繰り返していた。老人となった行平は孤独で、一生、女性と健康的な関係を築くことができなかった。唯一の友人が早死にし、娼婦の魅力は薄れた。そこで、行平の生きる衝動と死ぬ衝動の緊張感はバランスを崩し、死への衝動（タナトス）の方が強くなった。しかし、若い女性を媒介とし、継母や実母の思い出を楽しむ行平は、若い女性を求めざるを得ない。このように、行平はタナトスの中で母への再会を望んでいる。「若い子と心中したいです」の中に出てくる「若い子」とは、作品の他の部分が示すとおり、早婚した継母と十代で行平を出産した実母の象徴であろう。しかし、これが示すのは「子宮回帰」ではない。なぜなら、後で取り上げる『みづうみ』の中では母の故郷の湖が子宮の象徴であり、また、『眠れる美女』では夢で見る母の家が子宮を象徴する空間であるのに対して、『住吉』連作には母の子宮を象徴する空間が現れてこない。母という原点に戻りたいというのは、「反橋」で見た原風景に戻ろうとする衝動の場面や、母とのスキンシップを娼婦で再現しようとするという場面、あるいは、昔の思い出に耽る場面のように、以前の状況に戻ろうとする衝動が表れている。行平は若返りしようとしているのではなく、自分の孤独から逃れるために、生と死の境界を越える死の本能に身を任せる。川端はこのように複雑な主人公の心理を描いているといえる。

#### 主人公の別世界

『住吉』連作の孤独な主人公は普通の人の世界からかけ離れた世界に住んでいるように考えられる。普通の間人は会社などに勤め、結婚し、家庭を築いていくが、行平はこれとはまったく違う人生を歩んでいる。絵画の収集や旅行などに費やすお金の心配はないようであるが、その金を得る方法については何も書かれていない。行平は友人が一人だけで、その友人は早死にしている。親しみを持った女性は娼婦であり、その関係は長く続かない。所詮、彼が真に愛情を交わした女性は継母だけであった。行平は川端のフィクションの中に出てくる一系譜の主人

---

<sup>31</sup> 川端康成(1981)『川端康成全集第八巻』「隅田川」新潮社 (601-602頁)

公の典型的な例である。孤児で、家庭または子供を持たない、異性の親との関係を理想にしているが、かならず母と死別している。母親以外に異性と犯罪的かつ病的な関係を持つ。また、死に対して特別な興味を示している。川端の作品には、この四つの特徴の中の三つ以上を用いている主人公が少なくない。特に、これまで見てきた作品の主人公（「青い海、黒い海」の私、「孤児根性」の私、「死体紹介人」の新八）、またこれから取り上げる作品（『みづうみ』、『眠れる美女』、「片腕」）もこの系譜に属している。これらの主人公は、魔性的な特徴を持ち、地下の世界や闇の世界に住んでいる（あるいは遊びに行く）。後の章で論じるように、この闇の世界は、人間の無意識に追い払われた願望を追求できる空間である。この別の世界は、次章に取り上げる作品では、「魔界」と呼ばれている場所である。

## 結論

『住吉』連作の主人公と川端自身とは幾つかの共通点がある。行平と同様、川端自身も孤児で住吉神社の近くで親戚に育てられた。また、自分の生みの母は元々父親の兄と結婚していたという複雑な家族関係があった。『住吉』連作の主人公と同様、川端は芸術品を収集しており、古典に親しかったこともある。『住吉』の主人公は自殺を仄めかしたが、川端は「隅田川」を書いてしばらくしてから、自ら命を絶った。つまりフロイトが『快感原則の彼岸』で明らかにしているように「自分が決めた死に方によって死のうとする生物の本能」という概念の通りに川端は死んだ。主人公との共通点や、自殺の仄めかし、出版のタイミングから考えて、この小説の中に川端の死生観が映し出されているということは十分に考えられる。特に、作品に描かれた人間の心理に関する川端の思想には注目すべきである。本章で論じたように、そこには、感情転移、圧縮、反復の衝動、死の本能、そしてエディプス・コンプレックスなど、フロイトの思想の大きな影響を見ることができる。これらのフロイトの思想を視野に入れて川端作品を分析すると作品の形成の過程の理解を深めることができると考えられる。これらのテーマを踏まえて、1954年（昭和24年）に発表された『みづうみ』の分析に移りたい。

## 第六章

### Revisiting the 魔界

#### —川端康成の『みづうみ』とフロイトの思想の再検討—

はじめに

川端康成の後期作品の中に『みづうみ』という中編小説がある。この作品は1954年に『新潮』に連載された。雑誌掲載当時は十一回の寸話からなる作品であったが、翌年発表された単行本では、十一回目が削られ、十回目の文末に川端が「未完」と書き、これが定本になった。

今村潤子<sup>1</sup>や中村真一郎<sup>2</sup>が指摘したように、川端が昭和六年に発表した『水晶幻想』における「意識の流れ」のテクニクは『みづうみ』でも顕著である。これは主人公の内面を主観的に描く心理小説の手法であるといつてよい。主人公は自分の人生について次々と回想し、その記憶が彼の頭の中で繰り広げられる様子が描かれている。『みづうみ』の語り手は主人公の過去を紹介するのではなく、主人公がその過去を回想しているところを語っていくのである。その視座から『みづうみ』は、一九三十年代の新心理小説の特徴を大きく継承しているといえる。

『みづうみ』は大きく四つの部分から構成されている。テキストには表記されていないが、便宜上それらを第一部、第二部、第三部、第四部と呼びたい。第一部は、小説内の時間では最後の出来事である。第二部は第一部より数週間前の出来事が描かれており、視点人物が主人公の銀平ではなく、宮子と有田老人に変わる。第三部と第四部では第二部の後の出来事が描かれている。時間軸を記すと、第二部→第三部→第四部→第一部という作品の構成であり、ジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』のような輪状の話の展開と似ている<sup>3</sup>。

第一部は、主人公の銀平が安宿を転々とし、軽井沢に辿り着いたところから始まる。警察に追われているのではないかと思ひ、身を隠すためである。そこのトルコ風呂で湯女に体を洗ってもらいながら、銀平はそれまでの出来事を思い出す。その回想の中に彼がある女性の後を付け、その女性にカバンで頭を叩かれたという長い描写がある。女性はカバンを放置して逃げるが、カバンの中から大金が出てくる。大金を持って帰ったことが、主人公の逃亡の理由であ

<sup>1</sup> 今村潤子(1988) 『川端康成研究』 審美社

<sup>2</sup> 川端康成(1960) 『みづうみ』 新潮文庫に収録された「解説」 新潮文庫

<sup>3</sup> 川端はジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』(当時仮題の『ワークインプログレス』)を高く評価していた。(『川端康成全集第三十二巻』、「近頃の感想」 新潮社、1983年(554頁))

る。さらに第一章に出てくる他の回想では、女子高等学校の国語の教師だった主人公が生徒（玉木久子）と肉体関係を持ち、職を失ったということも思い返される。

第二部の視点人物はカバンで銀平を殴った宮子である。宮子が銀平を殴った後、家に着いた時点から彼女の「物語」が始まる。宮子は二五歳で七十歳位の老人の妾であり、老人に自分の青春を売ったということで劣等感を持ち、自己嫌悪に陥っている。

第二部では、宮子とその有田老人の生活や過去の思い出が描かれている。第三部と第四部は第一部と同様、銀平を中心とする（制限のある）語り手に戻る。

第三部では、銀平が再登場し、町枝という少女の美しさに魅了され追いかけるシーンが出てくる。しかし町枝は銀平を拒絶する。町枝は全く別の世界の天女のようなものであると銀平は思う。第三部には、銀平が玉木久子の部屋に密かに入り込む場面も描かれている。そして最後の第四部では、主人公は美少女町枝を遠くから眺めるため、彼女の近所で行われる蛍の祭りに現われる。そこで、蛍が入った籠を買い、それを本人に気付かないよう、帯にくくりつける。その後、銀平は戦争の時の記憶を思い出す。彼はその時、娼婦の家に頻繁に通っていたと書かれている。ある日、以前付き合っていた娼婦が銀平の下宿に、銀平の子だと言って赤ん坊を放置した。銀平は、すぐさまその子を娼婦の宿の前に置きに行くが、季節は冬と春の変わり目であり、雪が降っている。子供の運命は不明である。本当に自分の子であるかどうかも分らず、銀平はその子が死んだのではないかと思い、子供の幽霊に追われているという幻想も見る。その後、上野駅で、長靴を履いている綺麗だとはいえない中年女性に追いかけられる。彼女と酒を飲んで、宿に行こうとするが、銀平は宿の玄関で気が変わって逃げて帰る。そこで定本となった単行本のテキストは終る。

先行研究における「魔界」の意味付け

本稿では「魔界」という問題を考察する。川端の様々な作品に、「魔界」という言葉が登場する。「魔界」とは仏教の用語で、修行の邪魔をする鬼が住む世界である。ノーベル賞の受賞記念講演で川端は一休宗純（1394-1481）の言葉「仏界入り易く、魔界入り難し」を引用し、

「魔界」が普通の人には敢えて踏み入ることのできない、恐怖が伴う境界であると解説する。川端が受賞講演でわざわざこれを取り上げていることから考えると、魔界が彼の芸術において重要な意味を持っていることがうかがえる。

本章で取り上げている『みづうみ』では、「魔界」、「魔族」、「魔界の住民」というような言葉で、「魔」のモチーフが表れる。銀平と宮子と久子という三人の登場人物は「魔界の住

民」や「魔族」というように描写されているが、それ以外にも、有田老人という人物も魔族の一人と考えられる。この「魔界」というモチーフは従来の川端研究で、多くの研究者によって注目されてきた。特に一九八十年代に、「魔界」は川端作品における大きな課題となった。例えば、教育出版センター編の『魔界の彷徨』<sup>4</sup>という論文集や、森本稜の『魔界遊行』、原善の『川端康成の魔界』<sup>5</sup>、疋田寛吉『川端康成「魔界」』<sup>6</sup>の四冊はすべて1980年代に発表された単行本である。また、それ以外にも「魔界」に関わる多数論文が存在し、研究者がそれぞれ「魔界」や「魔族」に様々な意味を与えている。

森本稜は『魔界遊行：川端康成の戦後』で次のように「魔界」を説明する。

（魔界とは）第一に、私たちの住む通常社会と対立する価値体系を持つ別世界—「悪」の世界であること。第二に、この「世界の住民」はことごとく「醜」なる部分をもつことによってはじめて「魔界」に入ることを許された人々である点。そして第三に、「魔界」に住むがゆえ、そこから脱出したいというひそかな希求をこの住民たちがもちつづけている点あげられる。<sup>7</sup>

上記の「魔界」の定義は、『みづうみ』の主人公の銀平には当てはまるが、例えば有田老人が脱出の希求を持っているように描かれているわけではない。また、銀平は足が奇形という「魔界」なる部分を持ち、有田老人は老醜である。男性の「魔界住民」は醜いという特徴が目立つが、女性の魔族のメンバーである宮子と久子には醜い部分はなく、逆に彼女らの身体の美しさが大きな特徴である。

また、原善は「魔界」を巡るまったく別の定義を用いる。彼は「魔界の住民」の特徴を説明するため、家族関係に注目し、「魔界」の住民は孤児であり、子供を持つとしないこと、あるいは、子供ができないということが特徴であると指摘する。さらに、原は「血への信奉」という特徴を述べている。例として、銀平の父の足が醜いから自分も足が醜い運命を持っているという思いを挙げている。つまり、「血への信奉」とは身体の特徴のみならず、道徳的な欠陥

---

<sup>4</sup> 川端文学研究会編(1981)『川端康成研究叢最9 魔界の彷徨』 教育出版センター

<sup>5</sup> 原善(1987)『川端康成の魔界』 優精堂出版

<sup>6</sup> 疋田寛吉(1987)『川端康成「魔界」』 芸術新聞社

<sup>7</sup> 森本稜(1987)『魔界遊行：川端康成の戦後』 林道舎 (79頁)

を必ず受け継ぐと信じることであるという指摘である<sup>8</sup>。

原の評論では、家族関係に注目しているところが他の研究者と異なる点であり、『みづうみ』の主人公の銀平の例には説得力がある。しかし主人公以外の人物には、原の定義を応用できない部分がある。むしろそれぞれの「魔界の住民」に共通する特徴が別に存在し、それを見つけ出すことができると思われる。

森安理文の1989年の論文「『みづうみ』—自殺が容認される魔界—」で魔界とは「麻薬中毒者が同病者を見つけたようなもの」<sup>9</sup>であると指摘し、「魔界の住民」は互いを引き寄せると論じる。加えて、彼は「魔界」に住む人は自殺や他殺で人生を終えるような運命を背負っており、「魔界の住民」に身体の奇形があることも特徴として挙げている。ただ、森安のいう魔界に住む人々の特徴は、原の説と同様、主人公の銀平以外の登場人物には当てはまらない。

今村潤子も魔界について書いている。彼女は、銀平が自分の醜の部分に捉われているのは美しくなりたいという根源的な欲求があるからだとしている。それに加えて、宮子は自分の身体ではなく、自らの青春が「奇形」だったと思っていると解釈できる。彼女を愛していた男はいたが、戦死した。その後、お金目的で愛していない老人の愛人になる。銀平と宮子にとって、愛と性と醜という三角関係が人生の中心なのである。今村の説明にある「魔界の住民」が心身の奇形を持ち、煩惱に執しているという特徴は重要な指摘であるが、三島由起夫の『金閣寺』を始めとする「魔界」と関係のない多くの近代小説に登場人物に共通する特徴でもある<sup>10</sup>。

1987年以降、魔界という問題が評論家のキーワードになるケースは少なくなった。しかし、2011年に発表された李聖傑の「川端康成の『みづうみ』を巡って—魔性の原点へ—」という論文では、「魔界の住民」が持つ魔性が父の血から来るものであると指摘されている。これは原善の説に近いものであり、親の持つ汚れは子供に受け継がれるものであると解釈されている。しかし、前述したように、この特徴は主人公の銀平にのみ表れるものである。

先行研究の最後に、国文学研究者羽鳥徹哉が昭和六十二年に発表した「『みづうみ』における魔界」<sup>11</sup>という論文を取り上げたい。そこで「魔界」は「やみくもな憧憬につかれて、世俗的道德、従って身の安全など忘れてしまうような世界である」と説明されている。羽鳥のいう「魔界」は『みづうみ』の魔界の住民とされる四人の登場人物に対応しているが、やや抽象的

<sup>8</sup> 原善(1987)『川端康成の魔界』優精堂

<sup>9</sup> 森安理文『川端康成：ほろびの文学』（国書刊行会、1989）（164頁）

<sup>10</sup> 三島由起夫(1973)『三島由紀夫全集第十巻』「金閣寺」新潮

<sup>11</sup> 羽鳥徹哉（1987）「『みづうみ』における魔界」『国文学』1987/12(41頁)

であるといえる。

このように長く先行研究を取り上げたが、本章では、羽鳥の定義より具体的な捉え方ができると考え、以下登場人物の共通する部分を考察し分析していきたい。その定義が追求できるように本章では『みづうみ』を精読し、『みづうみ』における「魔界」の要素を作中人物の行動と言動を通して検証する。またその過程で川端が関心を寄せていた精神分析の思想を考慮する必要があると思われるため、川端が受けていた精神分析の影響も視野に入れて考察し、もう一度「魔界」を訪れてみたい。

### フロイト思想と『みづうみ』の深い関係性

まず、本稿のテーゼの一つは、川端が『みづうみ』を書いた時、精神分析の思想を念頭に置いていたということである。川端自身は二十代の頃、評論などでフロイトの思想に数回触れており、フロイトの諸概念と文芸との関係について注目していたことは明確である。たとえば、大正十三年に川端は精神分析やフロイトが治療で用いていた《自由連想》の手法を文学生成に應用すべきだということを文芸雑誌「文芸時代」で論じている<sup>12</sup>。また、昭和五年、毎日新聞に川端は文芸生成と文芸評論で精神分析の理論を取り入れる必要があると書いている。そして、川端は精神分析の思想を作品に取り入れたジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』を高く評価しており、ジョイスの「内的独白」を取り入れ、「針と硝子と霧」（1930年）、「水晶幻想」（1931年）を世に送った。後者の作品の中で川端は主人公にフロイトの名前を二回も思い浮かばせている。作品の中で主人公の無意識を瞥見できるよう、この二つの作品で意識の流れを広々と描き出した。

「針と硝子と霧」や、「水晶幻想」と同様に『みづうみ』でも川端が精神分析に対する関心を暗示している箇所がある。主人公の桃井銀平には母に対する憧憬が著しく現われているため、原善は銀平がエディプス的人物であると指摘している<sup>13</sup>。また母に対する性的憧憬と父に対する嫌悪を見つけることができる。しかし、銀平とエディプスの最も重要な共通点は二人の身体、とりわけ銀平とエディプスの変形した足である。周知のごとく、ソポクレスの劇「エディプス王」（紀元前425年頃）では、エディプスが生まれてから間もなく、神託は子供が父を殺害する運命を背負っていると告げる。その運命を免れようと、父親のラーイオスは息子を殺すことに決める。ラーイオスはエディプスの両足を串刺しにして、大自然に置き去りにせよと

<sup>12</sup> 川端康成(1981) 『川端康成全集第三十巻』「現代主義認識論」新潮社

<sup>13</sup> 原善(1987) 『川端康成の魔界』有精堂 (88-89頁)

従者に命令する。しかし、従者は赤ん坊のエディプスに情けを感じ、別の王領に連れ去った。エディプスは生き残ることができたが、足が変形した。エディプスの名前は古代ギリシャ語で「腫れた」(Oidein)「足元」(Pous)という意味である。エディプスと同じように『みづうみ』の主人公の銀平も足の変形があり、それによって劣等感に悩む。銀平の従姉妹のやよひはその足を猿のような醜い足だと罵る<sup>14</sup>。「お父さんそっくりだわ」とも言っている。このように銀平の醜い足は、エディプスと同様、父から貰ったものとして描かれている。両方の作品では、変形した足は、逃げられない悲しい運命の象徴でもある。

『みづうみ』では『エディプス王』と同じく、父殺しのモチーフがある。『エディプス王』では、主人公はスフィンクスの謎を解くことによって、テーベ王国の王位に就く。エディプスは平和に暮らすのが、その後テーベはペストに悩まされるようになる。そこでエディプスは国をペストから救うため、前の王を殺した犯人を見つけ出す必要があると神託に言われる。彼は、犯人を見つけ出そうと、様々な人物と話す。その真実を追求しているうちに、前の王を殺したのは自分であると判明し、その王が実の父であったということも明らかになる。そして、現在結婚で結ばれた女王は実の母親であるとも分かる。『みづうみ』の銀平にも、同じように、父親を殺した犯人を自分で見つけようとし、死体の発見現場の近くに身を隠し、通行人の表情を読もうとする場面がある。しかし、犯人らしい人物は現れない。川端は、銀平の父親が何者かに殺害されたままにしておくことで、銀平に心のどこかで犯人が自分ではないかという疑心を残し、父親の死を望むと同時にその犯人を見つけ出して、敵を討とうとするアンビバレントな行動を描いている。このように『みづうみ』は、父親の遺伝から逃げられない主人公が運命の歯車に巻き込まれていくという『エディプス王』の根本的なモチーフを繰り返している。さらに『みづうみ』では銀平の亡き故郷の母に対する愛も描かれている。

#### 『みづうみ』における「魔界の住民」

次に、『エディプス王』のテーマを繰り返す『みづうみ』で、作中人物がどのように「魔界の住民」として生きているかについて考える。まず主人公の銀平は普通の人間、つまり「魔界の住民」ではない人間とどのように異なるのかを考える。彼の「魔界の住民」としての最も明らかな特徴は、綺麗な女性を追いかける癖である。『みづうみ』の第一部に銀平は湯女との会話の中で、女性の後をつける癖を次のように説明している。

<sup>14</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「みづうみ」新潮社 (124頁)

...ゆきずりの人にゆきずりに別れてしまつて、ああ惜しいといふ……。僕にはよくある。なんて好ましい人だろう、なんてきれいな女だろう、こんなに心ひかれる人はこの世に二人とゐないだろう、さういふ人に道ですれちがつたり、劇場で近くの席に座り合はせたり、音楽会の会場を出る階段をならんでおりたり、そのまま別れるともう一生に二度と見かけることも出来ないんだ。かと言つて、知らない人を呼びとめることも話しかけることも出来ない。人生つてこんなものか。さういふ時、ぼくは死ぬほどかなしくなつて、ぼうつと気が遠くなつてしまふんだ。この世の果てまで後をつけてゆきたいが、さうも出来ない。この世の果てまで後をつけるといふと、その人を殺してしまふしかないんだからね。<sup>15</sup>

ここに銀平の歪んだ「美学」が著しく現われている。面識のない美しい女性の体に触れてみたいと一瞬考える男性は珍しくないだろうが、それは社会的に許されていないため、その感情を抑えて抑圧して空想の世界（白日夢の世界）に追い込む。これはフロイトのいう現実原則の仕業である。しかし、銀平の場合には、その気持ちを完全に抑圧できず、現実の生活でその欲望があふれてしまう。そして、それはストーカー行為に止まらず、高校教師であつた銀平は教え子の久子と肉体関係を結んでしまう。教え子に対する気持ちを心の中に閉じ込められず、敢えて禁じられた相手と性的関係を持つ。普通の人間が抑圧する欲望を「魔界の住民」は抑圧せず、現実の世界で追求し続ける。この特徴は、本章で論じる「魔界の住民」の特徴の一つである。

『みづうみ』の精読から現れた「魔界の住民」の特徴の二つ目は、性的欲望（エロス）の中に破壊的な側面（サディズム）がはっきりと現れるということである。上記の引用には、その願望が明らかに現われている（「この世の果てまで後をつけるとその人を殺してしまふしかない...」）。すなわち、性的対象を見て、悲しくなり、その人を殺そうとする願望は、銀平だけではなく、眠っている女性を一瞬窒息させようとする『眠れる美女』の主人公、江口の描写にも顕著に現れる。川端の作品における「魔界の住民」の心に潜む願望である<sup>16</sup>。

性愛と他殺という矛盾した要素はなぜ川端の作品に繰り返し現れるのだろうか。その問題についてフロイトは「性欲論三編」（1905年）の中で次のように説明している。フロイトによると、その暴力は自分の子孫を一人でも多く残すため、強引でも多くの女性と性関係を持つと

<sup>15</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「みづうみ」新潮社（35頁）

<sup>16</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第十八巻』「眠れる美女」新潮社（190頁）

とする本能の痕跡である<sup>17</sup>。しかし、相手が死ぬと子孫は残らないので、完全説明できないが、女性に対する暴力行為は女性を支配し、子孫を増やすという無意識的な本能が働いているといえるだろう。その延長線として、意識の世界には、女性に対する極端な暴力という考えが現れている。ここで触れたフロイトの論文は1932年に和訳<sup>18</sup>されている。「新進作家の新傾向解説」<sup>19</sup>などで川端がフロイトの思想に1925年から明らかに興味を持っていたということから考えると、「性欲論三編」を読んだ、あるいは何らかの形でその内容に触れたことが充分考えられる。

また、『みづうみ』の主人公は上記の引用の最後に自殺にも言及しており、これはフロイトの提唱する「死の本能」の理論を考慮して解釈できる。フロイトの『快楽原則の彼岸』では人間は自分の死を齎す本能があるとしていた。以前の状態（生まれる以前の状態）に戻ろうとする反復的本能と関係しているとフロイトはいう。川端は時にこの精神分析の理論に関心を持っていたようである。前に触れた『水晶幻想』ではフロイトの名前と共に「死の本能」という直接的な言及がテキストの中に出てくる。また、元の雑誌発表の第十一回（単行本の出版には削除された部分）に銀平の最期を予感させる文章がある。銀平が旅館で泊まった後バスに乗り、旅館の女中が彼を見送るところが次のように描写されている。

「ありがとうございました。おだいじに……。またどうぞ……。」

「さようだね。おなじみになつたんだから、また来たいね。」と銀平は言つたが、二度と来られるはずのないのは明らかだつた。<sup>20</sup>

以下で論じる様に銀平の多くの行動は自らの破壊行為として捉えることができる。また作品の最終は、自分の身を湖に投げるという自己破滅的な結末を仄めかしている。

このように銀平は明らかに他殺と自殺の願望を持っており、川端は主人公の行動を通して彼の無意識を表現しようとしている。銀平は、タブーなセックスに取り付かれ、他者に危害を加える意欲の他に、自殺や自滅行為の傾向を見せている。そして『みづうみ』では、この暴力と自滅の願望は銀平に限られているのではなく、有田老人にも女性の「魔界の住民」に

<sup>17</sup> フロイトS. (1968)『フロイト著作集第五巻』「性欲論三編」人文書院 27-28頁)

<sup>18</sup> フロイトS. (1932)『フロイト精神分析学全集第五巻』春陽堂

<sup>19</sup> 川端康成(1982)『川端康成全集三十巻』「新進作家の新傾向解説」新潮社 (172-183頁)

<sup>20</sup> 川端康成 (1980)『川端康成全集第十八巻』「解題」新潮社 (585頁)

も見ることができる。

#### 魔界のもう一人の住民・有田老人

まず有田老人の行為と言動に注目する。銀平は教え子と恋愛関係を持つことによって高校の国語教員の仕事を失った。有田老人はその高校の校長先生であった。有田は高齢にも関わらず、二人の愛人を持っている。その一人は偶然にも銀平の頭をカバンで打った宮子で、もう一人は老人の家で暮らす三十代の家政婦の梅子である。有田老人は二人に対して次のような異常な欲望を抱いている。

...七十近い老人が二五の愛人に、なほも若さを望んでゐるなど、考へると奇怪で不潔のやうだが、宮子は老人を責めるのをつい忘れて、むしろ老人につられて自分の若さを望んでゐるかのやうな時もある。宮子の若さを切望する一方でまた、七十近い老人が二五の宮子に母性を渴望してゐる。（強調は引用者による）<sup>21</sup>

また、次のような文章もある。

老人は家には家政婦といふ名目の美人がゐる。宮子より十あまり上の三十代である。七十近い老人はこの若い二人に手枕されて、首を抱いてもらつて、乳をふくむと、お母さんといふ気持ちになる。この世の恐怖を忘れさせてくれるものは、老人にとつても母のほかにはない。（強調は引用者による）<sup>22</sup>

有田が二人の若い女性との関係の中に母の代替物を見出そうとしていることは明確である。周知のように精神分析の理論では、男性は幼児の時、母に対する恋愛的な思いを抱く。しかし、父によって去勢されるという脅威のため、子供は母との恋愛関係を絶つ。子供が持つ母に対する絶対的愛と、母の愛を独占しようとする願望は諦めた彼も、完全に消えるのではなく、無意識へと抑圧される。そのまま無意識に存在する願望や恐怖は思い出すことが出来ないが、本人が気付かない内に性格に大きな影響を及ぼすという。精神分析の視座からすると、それが普通の男性の主体性の成り立ちにとって不可欠な課程である。しかし、有田老人の場合は、「...宮

<sup>21</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「みづうみ」新潮社 (55頁)

<sup>22</sup> 同上、(47頁)

子にも梅子にも渴望してゐるのは母性だといふことは第一に明らかだった」<sup>23</sup>というように、この願望が無意識的なものではなく意識的なものであるように描かれている。このようにして有田老人は抑圧すべき母に対する性的感情を抑圧せずに、普段の生活で恋人としての母のイメージを追い求めている。そして、支配下に置いている二人の女性との関係を通して母との肉体関係を反復しようとしている。言い換えると、無意識に抑圧されたはずの願望を普段の生活の中で意識化し、追いかけているといえる。

また、有田老人には二人の女性との性的関係の中で、魔性的かつ暴力的な側面もある。有田は殆ど毎晩、悪夢に襲われる。その悪夢の内容の詳細は描かれていないが、悪夢にうなされる頻度の高さから見て、夢は精神的な病気の徴候であるとして捉えることができる。有田は悪夢のため、一人で寝ることができず、旅行に出かける時でも、梅子か宮子を連れて行かなければならない。それに有田には、若いころ妻が嫉妬し、自殺したという経験もあり、嫉妬されると「狂暴」になるとも書かれている。さらに、有田が「被害妄想の恐怖症」によって悩まされているということもテキストに明示されている<sup>24</sup>。しかし、有田老人の場合の恋愛が最も魔性的であると示す箇所は、彼が「女性嫌い」という語り手の叙述があることである。川端は、女性に甘えて母が子にするように悪夢から守ってもらうという「退行的性格」として有田を描きながら、彼に女嫌いという矛盾する特徴を与えている。一見あり得ない矛盾だが、無意識においては意識の世界で許されない矛盾は数多く存在するとフロイトは説明している。そのアンビバレントな状況は無意識の特徴であるともいえる。すなわち、「魔界の住民」として登場人物を描くことによって、川端は容易に無意識を表現できるのである。普段無意識は隠れているので描写することが困難であるが、「魔界の住民」にとっては無意識の願望が普段の生活に及ぶ影響が大きいいため、その内容が明確に読者にも読み取れるともいえるだろう。

また、川端はさらに有田老人の精神状態を精密に描写する。有田の女性への矛盾した態度について、母の喪失が原因であると語り手は説明している。有田老人は二歳の時に、母親に捨てられたという<sup>25</sup>。これが原因で有田は、悪夢、嫌悪、女性への軽蔑、狂暴という奇怪かつ醜い側面を持ったと考えることができる。また、老人でありながら二人の若い愛人を持つ有田は抑圧すべき欲望を自由に追求し、「魔界の住民」の第一の条件を満たしている。有田の

---

<sup>23</sup> 同上、(47-48頁)

<sup>24</sup> 同上、(48頁)

<sup>25</sup> 同上、(48頁)

女性嫌悪と狂暴は、「魔界の住民」の第二の条件である。そして第三の条件は死の願望である。七十歳近い有田老人は心臓に問題を抱え、「心臓麻痺を起こして頓死するかもしれない」と書かれており、二人の若い愛人を持つことは破滅的な行為とも考えられる<sup>26</sup>。このような自己破壊的行為は「魔界の住民」の三つ目の条件を満たすだろう。

### 魔界の女性達

先行研究においては、女性の「魔界の住民」の特徴は十分に追求されていない。したがって、ここで、女性の「魔界の住民」についても考察してみたい。まず銀平の頭をカバンで打った有田老人の愛人の宮子に注目する。宮子は男の異常な欲望の対象になることで興奮するように描かれている。特に、追いかけることによって恐怖を感じると同時に、快感を覚えるように描かれている。宮子は銀平に追いかけられた後、有田老人に「追いかけることはどんな気持ちなのか」と尋ねられ、「いい気持ちだわ」<sup>27</sup>と答える。また、銀平以外の男達にも追いかける経験もある。つまり、「魔界」の男性は魔性的欲望を持ち、「魔界女性」には魔性的な欲望の対象になることによって興奮する。またそれ以外にも、彼女は性生活に魔性的な点がある。お金を得るために愛していない「半死白頭」の老人と寝ることは魔性の証しの一つであろう。また、有田によって母の代替物にさせられることに抵抗する気持ちがなく、むしろ、喜びを感じていることも「魔界の住民」あるいは「魔族」の一員の特徴と考えられる。その要素は次の引用に見ることができる。

...七十近い老人が二五の宮子に母性を渴望してゐる。それに応じるつもりではないが、宮子は母のやうな錯覚を起こす時さへないではない。<sup>28</sup>

このように、宮子にとっては有田老人の母に対する憧憬の代替物になることが一種の喜びであると描かれている。「宮子」の名前に「母」の象徴である「子宮」が見える。しかし、老人の「母」という役目を持っていると同時に彼女は老人に「復讐」をしたいという気持ちを持っているとも書かれているのである<sup>29</sup>。これは有田老人の女性に対するアンビバレントな考え方

---

<sup>26</sup> 同上、(47頁)

<sup>27</sup> 同上、(56頁)

<sup>28</sup> 同上、(55頁)

<sup>29</sup> 同上、(44頁)

と均整である。彼女の性生活が元々魔性的で奇怪的であるからこそ、破壊という方向へ進むことは当然である。そして、「魔界の住民」の必須的特徴である死への願望も宮子に現われている。川端は宮子と有田老人の台詞を通して、宮子の死を予言している。

「人間のなかに人とちがった魔族といふやうなものがゐて、別の魔界といふやうなものがあるのかもしれませんが。」

「それをあんたは自覚してるの？こはい人だね。怪我をするよ。尋常の最期を遂げないよ。」<sup>30</sup>

このようにして、宮子は「魔族」としての存在をはっきり意識している。有田は「魔界の住民」が普通の死を遂げないと述べる。宮子はそれに対して恐怖や不安を覚えるというわけではなく、むしろ彼女はその運命を容認しており、「魔界の住民」だということをあたかも誇りに思っているようにも思える。以上、銀平、有田老人、宮子の三人の登場人物に共通する「魔界的」特徴を見てきた。もう一人の魔界の住民、久子は次のセクションで考察する。

### 魔界的カタルシス

第三部には劇的な「カタルシス」の場面がある。川端の登場人物の無意識を表現する比喻としての魔界を理解するためには、この「カタルシス」の場面は欠かせないシーンである。「カタルシス」とは、古代ギリシャの医学用語であり、毒性のものを体から吐き出し、体を綺麗にするという意味である。より正確にいうと、「浄化する」ということである。アリストテレスのいう「カタルシス」は、演劇を見る人にとって演劇のクライマックスまでに留まった緊張感の解消ということだが、アリストテレスから近代日本文学へ入る前に、もう一つのポイントを見てみる。精神分析においても、「カタルシス」のイメージを借用している治療法がある。フロイトによると、「カタルシス」は、精神治療を受けている患者が医者との対話の中で、抑圧して忘れられたトラウマや恐怖を思い出し、意識して話す過程である。この忘れられた記憶を再認識する瞬間は強い感情を伴うものである。衝撃的な自己発見というような経験であろう。また、フロイトによると、精神分析の目的自体は、無意識の中にあるものを意識へと移動させることである。『みづうみ』という作品もそのタイトルを見て分かるように、浄化できる水のテーマが中心である。以下で取りあげる場面では、銀平の心の深い所に存在する浄化の願望が

---

<sup>30</sup> 同上、(59頁)

突然表に現れる。そこで、主人公にとっての一種の浄化が描かれている。

銀平は自分の足の醜さという「汚れ」に取りつかれている。銀平の父が殺された後に、母は銀平を残して故郷の村に戻った。銀平が父親の実家に取り残された理由は作品には出てこないが、以下に論じるように、銀平は自分の足の醜さが原因だと考えているようである。銀平が抱えている劣等感は自分の足に象徴されており、この劣等感から解放されるのが銀平の願望である。意識の世界において、女性たちを追いかけざるを得ない理由の一つでもある。女性の美しさには感染性があると銀平は考えている。つまり、美しい女性に近づけば近づくほど、自分の醜さが癒され、浄化されると考えているのである。

この浄化への渴望が顕著に描かれているシーンは、銀平が元教え子の久子との密会する場面である。小説の時間から見て、銀平が仕事を失い、久子が退学させられ、別の女学校に転校した後である。ある夜、久子は親の目を盗み、銀平を自分の部屋まで案内することに成功した。しかし、そこでいったん銀平が部屋に入った後、久子は親の目の前で彼の食事とコーヒーを用意し、部屋に運ぶ。それを見て、銀平がいることを察知した両親は部屋の扉の外からドアを開けるようにと声をかける。その瞬間に銀平は興奮のため、扉の前に立っている久子を拳銃で撃つという幻覚を見る。

...銀盆でコオヒ・セットまで運びこんだのは不敵過ぎるといふものだ。

扉がつづけさまにノックされた。久子とはつさに覚悟をきめたのか、むしろ聞きとがめるやうに、

「お母さま...?」

「さうです。」

「お客さまですから、お母さま、あけないでちやうだい。」

「どなたです。」

「先生です。」と久子は小さいが張りのある声できつぱりと言った。そのとたんに銀平は狂はしい幸福の火を浴びたやうに、ぴんと立った。ピストルでも持つてみたら、うしろから久子をうつたかもしれない。玉は久子の胸を貫いて、扉の向うの母にあたつた。久子は銀平の方へ倒れ母は向うへ倒れた。久子と母は扉をへだたれて向かひあつてゐるから、二人ともうしろへのけざまに倒れたわけだ。しかし久子は倒れながらなにかきれいに身をまはして向きかはると、銀平の脛に抱きついた。久子の傷口から噴き出す血がその脛を伝はり流れて、銀平の足の甲をぬらすと、そのくろずんだ厚い皮はすうつと薔薇の花びらの

やうに美しくなり、土ふまずの皴はのびて楼貝のやうになめらかとなり、猿の指みたいに長くて、節立つて、まがつて、しなびた足指もやがて久子の温い血に洗はれて、マネキン人形の指のやうに形よくなった。ふと、久子の血がそんなにあるはずはないといふ気がすると、銀平自身の血も胸の傷口から流れ落ちてゐることに気がついた。銀平は来迎佛の乗った五色の雲につつまれたやうに気が速くなった。この幸福の狂想もしかし一瞬であつた。<sup>31</sup>

上記の幻覚の直後、銀平は久子の父の声で奇妙な幻聴を聞く。声の内容は銀平の心の底にある願望を示している。

久子がな、学校へ持つて行きよつた、水虫の塗り薬には、娘の血がまざつとるんですがな。<sup>32</sup>

ここに出てくる「薬」は、『みづうみ』の第一部、銀平の回想に出てくる経験である。初めて久子の後を付け、家まで行き、門の前で久子に見つけられた時、久子の父が水虫によく効くという薬を分けてほしいと頼む。そして、その後の関係が発展していく。語り手は次のように解説する。

...自分の足がみにくいといふ劣等感からではなかろうかと、今ふと銀平の頭にひらめいた。さうすると、女の後をつけるのも足だから、やはりこのみにくさにかかはりがあるのだろうか。思ひあたつて銀平はおどろいた。肉体の一部の醜が美にあこがれて哀泣するのだろうか。醜悪の足が美女を追ふのは天の摂理だろうか。<sup>33</sup>

この描写において、「美女の追跡」は母の損失と接点がないように思われる。銀平の意識の世界では、女性の美しさが自分の足の醜さを癒してくれるという願望がある。しかし無意識の中では、母の損失と美女追跡は「血」という概念によって繋がっている。先ほど触れたように、主人公の従姉妹のやよひが銀平に怒る場面があり、彼女は「銀平ちゃんの猿みたいな足は、お

<sup>31</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「みづうみ」新潮社 (100-101頁)

<sup>32</sup> 同上

<sup>33</sup> 同上、(33頁)

父さんそつくりだわ。うちの方の血筋ぢゃないわ」と答める<sup>34</sup>。やよひは母方の従姉妹で、銀平の初恋の相手とも書かれている。つまり、銀平の足は父方の「血」、父の家系や遺伝に由来するものである。醜い足を受け継がないよう銀平は母の「血」を貰わなければならなかった。従姉妹の発言は主人公の無意識の中で働いていると思える。『夢判断』におけるフロイトの夢解釈の理論では、抽象的な概念は夢や幻覚の中で視覚的イメージの形で登場する<sup>35</sup>。そのため、銀平の幻覚に、系譜や血縁関係という抽象的な概念は幻覚と幻聴の中で「血液」というイメージによって顕在化されている。したがって銀平が母の「血」を受けていたら、父の醜い足を受け継がなかったと考えているようでもあり、あるいは綺麗な足をしていたら、やよひにも母にも捨てられなかったのではないかと無意識の中に考えているようである。しかし、既にこの世にいない銀平の母の血を求めるため、その代替物である久子と宮子と町枝を追いかけている。美しい女性の血によって自分が救われるという無意識に隠される想念が突然表に出てくる。これを可能にしたのが、久子の家での密会による緊張感であり、魔界と化した久子の部屋で達成されようとしている主人公の願望である。自分の醜い、汚れた部分が女性を追いかけること、そして女性を殺すことによって浄化されるという願望こそが魔界である。

#### 魔界への再訪問

魔界とは文学における恐怖と魅力が織り合わさった非日常の空間の一つである。その魅力を感じるのは作品の登場人物の一部である。彼らは中毒者のように魔界へ行かずにいられない。また、作品の外にも繰り返して魔界を訪れる人がいる。勿論川端自身もそうであるが、読者も作品を媒介とし、魔界を覗こうとしている。前述したように、川端はノーベル賞受賞講演でも魔界について話したということもあり、晩年の多くの作品に魔界を登場させている。しかし、川端だけではなく、魔界という雰囲気染まった作品（『眠れる美女』、『千羽鶴』、『片腕』など）は研究者の興味の対象となることが多い。このような恐怖と魅力、暴力と許されないセックスが潜んでいる空間はweird（運命的、超自然的、奇妙、不気味）であると同時に魅力的である。本稿では「魔界」はフロイトの想念に類似していることを指摘し、また魔界は一定の場所ではなく、フロイトが説明した人間の無意識の有様に共通する非地理的な空間であると論じた。例えば、『眠れる美女』（1960年）で、主人公は薬によって眠らされている女性と一晚寝

---

<sup>34</sup> 同上、(124頁)

<sup>35</sup> フロイトS. (1968)『フロイト著作集第二巻』「夢判断」人文院 (283頁)

ることを提供する旅館に繰り返して泊まるが、そこで出会った美女の一人について、眠っているながら男性を誘惑するといい、「男を『魔界』にいざなひゆくのは女体のやうである」と描写している<sup>36</sup>。また川端の死後に発表された『たんぽぽ』(一九七二年)は精神病院を舞台とし、その一人の患者である西山老人は一休の言葉「仏界易入、魔界難入」を毎日繰り返して筆で新聞紙などに書き続ける。このようにして精神病と魔界の関係は一層目立つ存在となって行く<sup>37</sup>。

## 結論

「仏界入り易し、魔界は入り難し」は川端の芸術の性格をうまく表現している。通常の間では、一生懸命修業して入る場所が仏界であり、「天国」と考えられるだろう。一方、魔界とは、気をつけないと落ちてしまい、鬼が潜む場所と考えられる。しかし、一休は「仏界は入り易し、魔界は入り難し」と一般の常識に逆らう言葉を残した。川端はそれによってインスピレーションを得ている。人間は「仏の境」を目指して人生を送り、もう一つの世界を遠ざける。しかし芸術家は恐怖を伴う魔の世界に敢えて入り、そこにあるものを手に取って光に当て、満足できるまで観察する。またその空間は読者にとって避けるべき醜悪な場所であるにもかかわらず、読者はそこに何らかの引力を感じて魅了される。そして、川端がノーベル賞受賞記念講演で説明したように、仏界が存在するためには、それを際立たせるもう一つの暗い世界の存在が必要である。本章では、『みづうみ』に描かれている「魔界」は非地理的な場所で、登場人物の心に存在するものであると主張してきた。また魔界が存在するからこそ仏界があるという川端の思想は、フロイトの無意識と意識との関係に似ている。つまり、フロイトによると、人間の社会は普段口にできない人間の根強い欲望を心の中に閉じ込めて抑圧することによって成り立つという。「魔界」は、銀平が強迫観念にとらわれ、女性を追いかける時に、あるいは有田老人が若い女性と横たわって母親であると思う時に、そして宮子が母に抱かれているという錯覚に耽っている老人と一緒にいる時に現れる。このように『みづうみ』の「魔界」は、無意識の欲望の比喩として登場しているのと言える。言い換えれば、川端は「魔界」を通して、登場人物の無意識を読者に見せることができたのである。

今後の研究では、ここで取りあげた『みづうみ』や晩年の作品である『眠れる美女』や『たんぽぽ』における魔力や地獄や魔界などのようなイメージの魅力をより明確にしていきたい。ダンテの『神曲』や『源氏物語』の「夕顔」のように不気味かつ妖怪的なテーマがなぜ読者に

<sup>36</sup> 川端康成 (1980) 『川端康成全集第十八巻』 「眠れる美女」新潮社 (201頁)

<sup>37</sup> 川端康成 (1980) 『川端康成全集第十八巻』 「たんぽぽ」新潮社 (442頁)

とって魅力的であるのか明らかにし、そのメカニズムを解き明かすべく研究を進めたい。

## 第七章

### 『眠れる美女』に見られる神話と反復

#### 序論

本章では、川端の『眠れる美女』(1960年)を取り上げる。高山宏(1947年-)はこの作品を幻想文学の名作だと評している<sup>1</sup>。またこの作品はノーベル賞を受賞したコロンビアの作家ガルシア・マルケス(Gabriel Marquez Garcia, 1928年-2014年)にも高く評価されている<sup>2</sup>。マルケスの2004年に発表された『わが悲しき娼婦たちの思い出』のプロットは『眠れる美女』に酷似しており、書き出しに『眠れる美女』からの引用文もある。『眠れる美女』は第十六回毎日出版文化賞を受賞し、三島由紀夫などによっても高く評価された作品である<sup>3</sup>。

江口という六十七歳の主人公は「眠れる美女の家」という秘密の宿に五回宿泊する。そこに、薬で深く眠らされている若い女性たちがいる。薬が強く、老人がいる間、眠っている女性たちは決して目を覚まさない。作品は「その一」、「その二」、「その三」というように五つのセクションに分けられており、それぞれのセクションに一晩ずつの出来事が描かれている。作品は殆ど「眠れる美女の家」を舞台とし、それ以外の場面は主人公の記憶という形で出てくる。この作品の多くの部分は、主人公が対話できない眠っている相手と一緒に過ごす時間である。主人公が思い出に耽るシーンが作品の大半であるため、『眠れる美女』は主人公の心理を描いている点で「水晶幻想」(1931年、昭和6年)に似ていると考えられる。ただし、「水晶幻想」は主人公の思っていることをそのまま引用するという直接話法を用いている作品であるのに対し、『眠れる美女』は川端が直接話法と間接話法を含めた様々な語り手のテクニックを利用している点で異なる。

主人公の「眠れる美女の家」への訪問はすべて同じパターンで進行する。そのパターンとは、主人公の江口が秘密の宿に到着する。宿の案内役の中年女性と少し会話を交わしてから、眠っている女性の部屋に入る。部屋の中で眠っている女性の身体を観察し、肌を触れていると様々な記憶が蘇る。さらに、江口が眠れる美女と一緒にいる間に蘇る記憶は、次々と他の思い出を呼び起こす。つまり主人公の自由連想が描かれているのである。また主人公は眠って夢を見ることもあり、その夢が詳しく描写される。最後に彼が朝起きる場面が描かれ、起きてからもさらに思いに耽り、連想をし、また夢で見たことについて考えることもある。

<sup>1</sup> 高山宏「『不気味なものが…』川端幻想文学の新しさ」国語文学解釈と教材の研究平成13年3月

<sup>2</sup> 短編の「眠れる美女の飛行」でも川端の『眠れる美女』について触れている。

<sup>3</sup> 三島由紀夫(2003)『三島由紀夫全集第三十六巻』「『眠れる美女』論」新潮社(49-52頁)

本章の考察にはイギリスの研究者デービッド・パンター (David Punter, 1949-) の「不気味」に関する文学研究を参考にしてみたい。パンターは「形と影：詩と不気味なものについて」<sup>4</sup>というエッセイにおいて、文学作品に現れる「不気味なもの」という問題を考察し、文学作品には「幽霊」のようなものがあると述べている。例として、彼はポーの詩に出てくる押韻を挙げている。

(A) Take this kiss upon the brow!

(A) And, in parting from you now

(A) Thus much let me avow—

(B) You are not wrong, who deem

(B) That my days have been a dream;<sup>5</sup>

一行目の最終音(brow)は次の一行に繰り返される(now)。このように、英詩では最終音に同じ音が続けるという特徴がある。ただし、まったく同じ単語は禁じられている。まったく同じではないが、その影が次の句に現れていることが良い詩であると考えられてきたのである。パンターによると、文学作品におけるあらゆる反復は「幽霊」に相似しており、元の「もの」に似たイメージで再び現れるとしている。川端の『眠れる美女』においては、テーマの反復が顕著で、詩の最終音と同様に、読者にその反復が不思議な魅力を感じさせるものであるように思われる。従来の『眠れる美女』の研究の中で、この不気味な回帰やいわゆる「幽霊の出没」は注目されていない。本章では『眠れる美女』の新しい解釈を試みながら、作品における「幽霊」や「回帰」というモチーフに注目することによって、『眠れる美女』の作品の「魅力」の一面を明らかにしていきたい。

以上ではこの作品が読者に与える深い印象を理解するため、「幽霊」というキーワードを使って考察していく。ここでは「幽霊」は亡霊という意味ではなく、もはや存在しなくなったものの影の出現という意味である。またこの幽霊は第六章に出てきたフロイトの不気味なものに類似点があるように考えられる。

## 舞台設定

---

<sup>4</sup> Punter, David (2000) "Shape and Shadow: On Poetry and the Uncanny," David Punter (ed.) *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell pp. 195-196.

<sup>5</sup> 加島祥造(編) (2007) 『対訳ポー詩集』 「A Dream Within a Dream」 岩波文庫 (42-45頁)

「眠れる美女の家」は海の近くにあり、部屋に波の音が聞こえる。客室は一つしかなく、その客室には二つの部屋がある。「眠れる美女の家」を訪れる江口は、毎回眠れる美女に会う前に、案内役の中年女性と会話を交わしながらお茶を飲む。案内される部屋は八畳であり、その奥の部屋には予め女性が睡眠薬によって眠らされている。宿の中年女性と会話する部屋は和室で、川井玉堂の絵の複製版が床の間に飾ってある。八畳の部屋から見て、寝室は宿が建てられた時のものではなく、その後に増築された部屋であるように見えると書かれている。薬で眠らされている若い女性の寝る部屋だけが別の建物、つまりその部屋だけが通常の世界から隔てられているという意味で作品に登場すると捉えることができる。

この別世界という点は、『眠れる美女』の神話的構造と関係している。世界の様々な文化圏における英雄伝説の構造にも共通点が数多くある。古代の英雄伝説の構造を模倣する近代文学の典型的な例はジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』である。また川端は『ユリシーズ』を高く評価していたことも指摘していた。ジョセフ・キャンベル（Joseph Campbell 1904-1987）は、『千の顔を持つ英雄』<sup>6</sup>の中で、世界の各地に生まれた様々な神話を調べ、遠く離れた文化圏においても、それぞれの神話・伝説・昔話に共通するテーマや物語no

展開などを数多くあるということを発見している。『眠れる美女』の設定と多くの英雄伝説との共通する点の一つは、通常の世界と魔法の世界という二つの世界が作品の中に登場し、この点において様々な英雄伝説や神話が繰り返されるということである。

『眠れる美女』では、通常の世界から魔法の世界へ入る手続きも神話に似ていることを指摘できる。例えば、『千の顔を持つ英雄』でキャンベルは次のように説明している。

征旅におもむき最初に遭遇するのは、庇護者（しばしば矮小な老婆、老人）の身なりをしてあらわれる者である。この身なりをした者が冒険に旅立った者のいままさに通過せんとしている魔の領域で身を護ってくれる護符を授ける。<sup>7</sup>（傍点は著者による）

『眠れる美女』で、庇護者の役目は江口の友人である木賀老人である。木賀は江口に「眠れる美女の家」の存在を教える。

…江口老人にここ（眠れる美女の家）を紹介した木賀老人が、「秘仏と寝るやうだ。」などといふ、この家の秘密はなくなつてしまふわけだ。決して目ざめぬ女こそが、「安心の

---

<sup>6</sup> キャンベル J. (1984) 『千の顔を持つ英雄』人文書院

<sup>7</sup> 同上、(88頁)

できるお客さま」の老人どもにとって、安心の出来る誘惑で、冒険で、逸脱なのに違ひない。木賀老人などは、眠らせられた女のそばにゐる時だけが、自分で生き生きしてゐられると、江口に言つてゐた。木賀は江口の家をたづねて来た時、座敷から庭の秋枯れた苔に落ちてゐる赤いものを見て、

「なんだろう。」と、さつそく拾ひにおりた。青木の赤い実だつた。いくつもぼつぼつ落ちてゐる。木賀は一つだけつまんで来て、それを指のあひだにいちくりながら、この家の話をしたものだつた。老いの絶望にたへられなくなると木賀はその家へ行くのだと言つた。

「女といふ女に絶望してしまつたのは、もう遠い昔のやうなんだがね。君、眠り通して覚めぬ女をつくつてくれたやつがあるんだ。」<sup>8</sup>

この引用で注目すべき点が三つある。まずその一、木賀老人は「眠れる美女」の世界を神秘的なものとして紹介している。「秘仏と寝」で、生き生きとするといい、若返るような魔法的世界として説明している。庇護者役の木賀老人は別の世界に出合える神秘的なものを江口に説明する。その二は、「眠れる美女の家」への訪問を「冒険」と木賀が呼ぶ点である。ここにも英雄伝説の雰囲気演出されている。英雄伝説や神話の中での庇護者の役割は「魔の領域」で遭遇する試練について話すのみならず、「身を護ってくれる護符を授ける」ことが多い。その三として、上記の引用では、木賀が拾ってくる赤い実の意味である。一方は実が秋に木から落ち、一年の暮れることを意味し、他方「種」といい、再生を意味し、老けて行く江口の人生の終わりを告げながら、再生する希望を仄めかすというように象徴する。また後で見るように、赤は「眠れる美女」の部屋の四方にかけられている布の色でもあり、作品のクライマックスに描かれた江口の夢に現れる生まれ故郷の家の外を覆う赤い花と同じような生と性の象徴であると考えられる。

またキャンベルの研究で明らかになったのは、様々な文化圏で生まれた神話において、英雄はこのような庇護者と別れて別の世界へと向かう。その別の世界へ通じる門の前でもまたもう一人の人物に出会う。その人物を「境界守」という。キャンベルは、次のように説明している。

擬人化された導者や庇護者に運命を託しながら、英雄は強大な力の支配権の入り口を固

---

<sup>8</sup> 川端康成 (1980) 『川端康成全集第十八巻』 「眠れる美女」 新潮社 (144-145頁)

める「境界守」の許にたどりつくまでその冒険を推し進める。このような境界守は、英雄の現在の生活領域ないしは生の地平の限界をあらわす世界の四方—さらには天空と地下界—に垣根をはりめぐらせている。境界守を越えたところに、未知と危険をはらんだ闇がある。<sup>9</sup>

『眠れる美女』で、中年の女性は境界の番人の役割を果たしていると考えられる。彼女は江口と話した後、先に立って寝室の中を覗く。若い女性が眠っているかどうか確かめてから部屋の鍵を江口に渡し、彼が冒険の世界へ入ることを許すのである。

その後、江口は「眠れる美女」の部屋、つまり「魔の領域」に進むが、そこには別の世界と思わせる要素がいくつかある。まず、荒い波が崖に叩きつける音が聞こえてくる。それは、母親の子宮の中で聞こえてくる心臓のリズムであるかのように考えられる。また、「眠れる美女の家」は案外「暖かい土地」に建てられていると江口は考えている<sup>10</sup>。これも暖かい子宮の中を連想させる。そして、部屋の四方に紅の「びろうどのかあてん」（川端の表記）がかかっているのは、子宮の壁のようなものであろう。語り手は、「幻の中に踏み入れたやうだつた」と通常の世界とかけ離れていることを強調している。後で述べるように、子宮は最も無気味な別世界である。かつての我々の住まいであるが、そこから追放され戻るとは絶対許されていない。記憶には残っておらず、その望みだけが心のどこかにあると考えられる。その欲望が『眠れる美女』の中で瞥見出来る。ひとたび「眠れる美女」が寝ている部屋に入ればそこは別世界であるが、その別世界のどこかに馴染みのある部分があり、江口はそこで落ち着き、昔の若い日々の思いでに耽られ、その場所こそが神話で見られる「魔の領域」であり、主人公にも読者にも魅力を感じるだろう。

また、キャンベルによるとその境域は次のようなものである。

未知なるものの地域（砂漠、密林、深海、見知らぬ国など）は、無意識内容の投影の場を解放する。インセスト志向をもつリビドーと父に殺意を抱くデストルドー（死への衝動・死の本能）は、それゆえ暴力の脅威と魅入られた危険な喜びを示唆する形態をとりながら個人ならびにその帰属する社会に反映される—すなわち人食い鬼の形姿をとるばかりでなく、神秘的な魅力をたたえ、郷愁を起こさせるような美を放つセイレーンの形姿もとっ

<sup>9</sup> キャンベルJ. (1984) 『千の顔を持つ英雄』人文書院 (97頁)

<sup>10</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「みづうみ」新潮社(138頁)

てあらわれる。<sup>11</sup>

キャンベルによると、神話というものが人間の無意識の内容を投影する空間である。『眠れる美女』では、「眠れる美女の家」の寝室という別の世界に入るため、「庇護者」と「境界守」の助けが必要である。またそこは江口が美しいセイレーンや鬼にも会うことができる場所である。冒険とは自分と全く別のもの（鬼、龍、魔女）と戦う空間だが、自分の内面に立ち向かう空間でもある。

キャンベルが言う「魔の領域」は川端文学に現れる「魔界」に相似しているように思われる。『眠れる美女』の中に出てくる女性たちが寝る部屋は、このような特別な空間である。その世界に入ることは、江口にとって魅力的な冒険である。魔界の問題はすでに第六章でも取り上げているが、この章でも魔界という問題を少し考察する。川端は1968年（昭和43年）年にストックホルムで行ったノーベル受賞記念講演で、魔界というテーマについて次のように述べている。

私も一休の書を二幅所蔵しています。その一幅は、「仏界入り易く、魔界入り難し」と一行かきです。私はこの言葉に惹かれますから、自分でもよくこの言葉を揮毫する。意味はいろいろに読まれる、またむずかしく考えれば限りがないでしょうが、「仏界入り易し」につづけて「魔界入り難し」と言い加えた、その禅の一休が私の胸に来ます。究極は真・善・美を目ざす芸術家にも「魔界入り難し」の願い、恐れ、の祈りに通う思いが、表にあらわれ、あるいは裏にひそむのは運命の必然でありましょう。<sup>12</sup>

上記で川端は魔界が恐ろしいところであるため、入るのは一種の冒険であると述べ、普通の人間はあえてその領域に入ろうとしないであろう。従って冒険は平凡な人ではなく英雄（＝小説の主人公）<sup>ヒーロー</sup>がすることである。キャンベルは次のように川端の発言に似たコメントをしている。

通常の人はいきめられた境界内にとどまるのに安心感以上のものを持ち、誇りすら抱いているし、通念は未踏の領域に足を一步踏み入れるのすら恐れる…」<sup>13</sup>

<sup>11</sup> キャンベルJ. (1984) 『千の顔を持つ英雄』人文書院(98頁)

<sup>12</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第28巻』「美しい日本の私」新潮社

<sup>13</sup> キャンベルJ. (1984) 『千の顔を持つ英雄』人文書院(97頁)

本稿では、川端が意識的にか、無意識的にか、神話的な構造を用いていると論じる。川端は人間の心の深い部分を描き出そうとしている。そのため、神話的な「物語方法」を用いている。キャンベルは『千の顔を持つ英雄』の第一章で、フロイトの思想に大きく影響を受けていることを窺わせる。キャンベルのテーゼは、様々な遠く離れた文化圏において独自に作られてきた神話の中に共通するモチーフが非常に多いと指摘している。本稿では川端も人物の心理をフロイトの思想を参考にして描いており、その思想が『眠れる美女』の隠れた力ではないかと考えている。

キャンベルは「未知なるものの地域（砂漠、密林、深海、見知らぬ国など）では無意識の内容」が現れるとしている。川端の『眠れる美女』に出てくる赤い「びろうどのかあてん」に含まれる部屋も同じように主人公の無意識の内容が現れる空間として描かれていると考えられる。その空間は、江口が鬼やセイレーンなどに出会える場所であり、川端はもっとも古い物語の構造を通して、複雑心理を持つ近代的な人間像を作り出そうとしていたのである。

#### 江口の悪夢 ― 無意識からのメッセージ

秘密の宿の中という「魔の領域」での初めての夜に、江口は二つの「怪物」に出会う。その怪物は両方とも夢の中に出現する。最初の夢では四本の足を持つ女性が主人公を抱く。女性は四本の足の他に腕があったため、人間と動物が同じイメージに圧縮されたような幻である。この夢は人間の無意識から現れるものだけではなく、多くの神話にこのような人間と動物の癒合したイメージが見られる。日本では、「鶴の恩返し」や「浦島太郎」のように、動物が人間の形をして現れる例がある。西洋では、ギリシャ神話に出てくるケンタウロスと、ミノタウロスが有名で、特にミノタウロスは人間と動物との性行為によって生まれた怪物である故に、『眠れる美女』に出てくる四本の足の女性に抱かれる夢と共通する。

川端は、夢を通して「眠れる美女たち」が寝る部屋に魔の領域という雰囲気を与えている。四本の足を持つ女性との肉体関係は、精神分析の立場から考えて、人体の中に動物的な要素が現れることである。食欲・性欲などの人間の動物的本能が、江口の心理（または人間の心理）を理解する上で重要であると川端は示唆しているように考えられる。川端はこのような夢を読者に見せることによって、人間の忘れ去った動物的な特徴が心のどこかにいまだに残っており、夢の世界にはまだ残されていると主張したかったのだという解釈ができる。

その夢が終わった後、主人公は二つ目の夢を見る。これも人体の奇形というイメージが中心である。以下に引用する。

…二度目の夢はなんともいやなものだつた。病院の産室で江口の娘が奇形児を産んだ。どんな風に畸形であつたか、目がさめた老人はよくおぼえてゐない。おぼえてゐないのは、おぼえてゐたくないためだつたらう。とにかくひどい畸形だつた。産児はすぐ産婦からかくされた。しかし産室のなかの白いかあてんのかげで、しかも産婦が立つて来て、産児を切りきざんでゐた。捨てるためにである。江口の友人の医者が白衣でそばに立つてゐた。江口も立つて見てゐた。そこでうなされるやうに、こんどははつきりと目がさめた。四方をかこむ深紅のびろうどのかあてんにぎよつとした。顔を両手でかさへて、額をもんだ。なんといふ悪夢だ。この家の眠り薬に魔がひそんでゐるわけではないだらう。畸形の逸樂をもとめて来て、畸形の逸樂の夢を見たりしたせみだらうか。江口老人の三人の娘のうちで、夢にみたのはどの娘かわからなかつたが、どの娘だつたかと考へようとしなかつた。<sup>14</sup>

新生児を切りきざむ夢の意味も明らかではなく、この夢が作品全体のプロットを展開させる役割を担っているというわけでもない。『川端康成・芸術と病理』という本で精神科医の稲村博は、川端がこの夢を作品に取り入れた理由は、魔性の雰囲気をもたせるためであると説明している。また稲村は「こんな夢を見続けねばならぬとしたら、この老人の魔性は、どこかうすら寒いものを感じさせるではないか。」と述べている<sup>15</sup>。しかし、稲村は夢自体の解釈は避けている。また、森安理文も『ほろびの文学』（1989）でこの夢を取り上げ、次のような考察を展開している。

…（江口は）悪夢と直接対面することを避けている。だが、作者の川端は、あるいは知っていたのではないだろうか。自分の娘が産む奇形児、そして娘によってずたずたに切りきざまれる子供、— それは、そのまま川端自身が生きてきた現実ではなかつたのか。みずから生きてきた現実、この奇形児のようなものでなかつたのか。それが、いま、自分の血族によって、ずたずたに切りきざまれている、とすれば、作者の心胆はいかばかりであろうか。<sup>16</sup>

森安は、このような夢は川端の自伝的な要素を描いていると主張しているが、それは憶測に過ぎない解釈であろう。森安の解釈を裏づける情報はない。武田勝彦も『眠れる美女』が川端

<sup>14</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「眠れる美女」新潮社 (154-155頁)

<sup>15</sup> 稲村博(1975)「川端康成・芸術と病理」金剛出版

<sup>16</sup> 森安理文(1989)『ほろびの文学』国書刊行会(103頁)

の自伝的な作品だという見方を持っている。彼は「『眠れる美女』論」で、「…人間存在の意義を問い詰めるところに『眠れる美女』の内在的意義がある」<sup>17</sup>と論じた。しかし、『眠れる美女』は自伝的な要素は少ない作品であると私は考える。

本稿では、この夢について川端がフロイトの思想に少なからず影響を受けたということを論じる。川端がフロイトの『夢判断』に通暁していたことは重要な事実である。奇形の赤ん坊の夢にはその影響があると考えられる。第二章で指摘したように、精神分析の見解では、夢は現実で充足されていない願望を充足するものである。上記の夢は主人公の子孫を残す本能による願望であると解釈できる。これはすべての生き物にある本能だが、川端は江口の描写においてこの願望を目立つように描き出している。例えば、三度目の夜に宿を訪れた時にも、眠っている女の子を犯して妊娠させようとする場面がある<sup>18</sup>。また、最初の夜に、上野公園で別れた愛人に偶然に出くわすという記憶が描かれている。彼女が抱いていた赤ん坊を見て、その子が自分の子ではないかと考えて喜ぶのである<sup>19</sup>。しかし、子孫を残す喜びを描く夢は、突然、奇形児の登場に変わっていく。その理由について考えてみたい。

江口に「眠れる美女」の家を紹介した木賀老人は、眠る女の子と一緒にいる時だけが「自分で生き生きしてゐられる」<sup>20</sup>と説明している。江口もそのような「生の回復」を得ようとし、「眠れる美女」の家を訪れていると考えられる。つまり、子孫を残すことと「生の回復」という共通する二つの願望が同時に現れている。この二つの願望を中心として夢を解釈してみたい。

この夢の中で最も理解しがたい点は、江口が新生児の身体障害がどのようなものであったかを忘却しているということである。普通は、身体の変形は印象深く、忘れられるものではないので、江口がそれを覚えていないということはそこに意味があるのではないかと考えられる。『夢判断』においてフロイトは、夢の中で忘却した部分について、夢の検閲官がそれを抹消していると論じている。フロイトは夢を解釈する時、このような忘却した部分に夢の意味を理解する鍵があると述べている<sup>21</sup>。本稿の第二章で取り上げた『山の音』では、信吾が夢の中で肉体的関係を持った女性が誰であったのかは覚えていないという場面があった。そこでは、圧縮によって相手の顔に数人の女性の特徴が混ざったのではないかという理由を挙げた。第二章で論じたように、川端が「新進作家の新傾向解説」（1924）でフロイトの『夢判断』を読んだこ

<sup>17</sup> 武田勝彦（1981）『川端康成研究叢最9 魔界の彷徨』、「『眠れる美女』論」、教育出版センター（51頁）

<sup>18</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第十八巻』『眠れる美女』新潮社（201頁）

<sup>19</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第十八巻』『眠れる美女』新潮社（152頁）

<sup>20</sup> 川端康成（1980）『川端康成全集第十八巻』『眠れる美女』新潮社（144頁）

<sup>21</sup> フロイト S.（1968）『フロイト著作集第二巻』夢判断（426頁）

とは明らかであり、本章で取り上げている『眠れる美女』の奇形児の夢の表象において、川端は同じ圧縮や夢の検閲官を用いて夢を描き出しているのではないかと考えられる。

テーマに即して考えれば、願望が満たされる夢として始まったものが、途中悪夢に変わっていくのは、主人公の「生の回復」が結局果たせないものであるという意味を表しているように解釈できる。また生まれるのは孫で、完全な別人ではなく自分の一部でもあるように考えられる。奇形の部分は自分の中の歪んだ精神の一部の象徴というように読める。この二つの解釈は相互排他的なものではない。このように推測すれば、生まれてくる子供の奇形は赤ん坊でありながら老人の体をしている可能性もある。主人公は若返りをするために「眠れる美女の家」を訪れる。その望みは夢の中で現れる。若返りした自分の姿は新生児の中に見ることができる。しかし、現実の世界において若返ることは不可能であり幻にすぎないため、江口は老人の体をした赤ん坊を目の当たりしているのではないかと解釈できる。

#### レイプと童話

「眠れる美女の家」で過ごす二度目の夜に江口は別の種類の「鬼」に出会う。この鬼は心の底に宿る女性を犯そうとする男性の願望が形となったものである。二度目の夜は最初の夜と同じように始まる。まず、江口は「眠れる美女の家」に到着する。前と同様、中年の女性が出迎え、茶室でお茶を入れる。中年の女性は前回の娘と別の若い娘が眠って待っていると江口に伝える。娘が前回と同じだと思っていた江口は驚く。中年女性は江口に再び、娘を荒く扱うことが禁じられていると忠告し、また新しい掟として、電気毛布のスイッチを切らないようにという。その後、女性は「眠れる美女」の家を訪れる客は皆「安心できるお客さま」だと話す。江口はそれを聞いて、自分が「不能の老いぼれ」と言われているようで、侮蔑を受けたと感じている。

その後、寝室に入ると、眠っている女性は前回の純粹そうな女の子と違って、「妖婦」のようであると江口は見る。江口の娘に対する態度はそれによって一転し、川端は次のように江口の心理を描く。

江口老人は前の娘にしたやうにひかへめにしてゐられさうにはなかつた。起きてゐようが眠つてゐようが、この娘はおのづから男を誘つてゐた。江口がこの家の禁制をやぶつたところで、娘のせゐだとしか思へないほどだ。<sup>22</sup>

<sup>22</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「眠れる美女」新潮社(162頁)

ここで、江口は家の禁制を破ることを考えている。破るというのは眠っている娘をレイプするという意味である。その原因は娘が妖婦のような顔をしているからであり、それに加えて、江口はレイプという罪の責任が眠っている女性の方にあると考えている。ここで男女差別やレイプの問題について論じるつもりはないが、江口も作者もレイプが重大な罪であるということ意識していないわけではない。江口は、中年女性から受けた侮蔑によって腹を立てて、復讐をしようとしているのである。また、眠っている女性の妖婦的な顔に対して、江口は理性を失い、それも犯罪へと拍車をかけている。しかし、江口は娘の処女膜を発見した瞬間に彼女を犯そうとすることをやめる<sup>23</sup>。ここで見られるのは、江口あるいは、川端の処女崇拜志向である。また、江口にとって特に処女を犯すことが悪行であると思わせる心理的な理由があった。宿の娘が実は処女であるという驚くべき事実を発見し、江口は自分の末娘が同じ犯罪の被害者だったことを思い出すのである。

ここでもう一度神話・民話に戻って、レイプのテーマを再考する。『眠れる美女』におけるレイプと西洋の昔話におけるそれとの関係に注目すべきである。『眠れる美女』の題名は『眠れる森の美女』に似ていることは偶然ではないと思われる。眠っている女性が放つ性的魅力は両作品に現れている。川端の作品はディズニーやグリムが語る話とほとんど類似性はないと言ってよいが、しかしながら「眠れる森の美女」はグリム兄弟やディズニーが作ったものではなく、ドイツや北欧に存在していた民話が源である。この口述的に伝わってきた物語がイタリアでジャンバティスタ・バジーレ (Giambattista Basile, 1575-1632) によって「Sole, Luna, e Talia」という題で初めて文字化されたのである。バジーレの書いた物語は現在広く知られている「眠れる森の美女」のストーリーより原型の民話に近いものである。その中の女主人公は国王の娘タリーアであり、王を嫌った魔女の魔法によって、タリーアは糸を紡いでいる時、指先に麻の糸が刺さり、魔女の呪文によって死んでしまう。父は悲しみのあまり、森の城の中に彼女を入れ放置するが、そこで死体は腐乱せずに彼女は眠っているように見える。100年経ったある日、別の国の若い王が無人の城を発見してその城に入ると、魔法に掛けられたように眠っているタリーアを発見し、その美しさに魅了される。彼はすぐさま彼女を犯して、そのまま城を後にする。10ヶ月後、目を覚めないまま、彼女は双子を出産する。双子は母乳を飲むつもりで、タリーアの指を吸って、亜麻が指から取れ、そこで魔法が解ける。そして王が戻り、生きているタリーアとその双子を見つけ、四人は家族となる。話はまだ続くが、本稿と関係しているのはここまでである。先に見たように、『眠れる美女』と「眠れる森の美女」とは、眠

---

<sup>23</sup> 同上 (165頁)

っている女性を犯すというテーマを共有している。『眠れる美女』の江口は、四度目の夜にも眠っている女性を犯そうとして、その時、娘に自分の子供を宿らせることを考える。日本の神話で出てくるイザナギとイザナミのエピソードでは、イザナミは死体になってもイザナギの愛の対象であり、イザナギは黄泉の国に行って妻と再会を望む。愛と死体というモチーフにおいて類似点があると言えるだろう。

川端がこの眠っている女性（死んでいる女性）とのセックスというテーマを選択したのは、読者の心に残るこのような民話・神話、あるいは人類のいわゆる「集団無意識」を表に引き出すという狙いがあったように思われる。つまり、読者の心の中の深い願望を表に出すために『眠れる美女』のテーマを選んだと考えることができるだろう。そのため、『眠れる美女』に現れる江口のレイプ願望は「眠れる森の美女」と同じ起源を持っていると考えられる。その起源は文学ではなく、心理学に基づくものであり、精神分析の理論によって明らかになっている。「眠れる森の美女」、「イザナギとイザナミ」という神話のテーマを用いて、前衛的近代文学の中で、川端はこのような昔話の「幽霊」を登場させているのである。また、『眠れる美女』はさらに日本の中世文学の要素も取り入れている。

次は、『眠れる美女』ともう一つの物語との関係性を考察する。その物語は能楽の一作品である。

### 能楽『江口』と『眠れる美女』

「眠れる美女の家」で過ごす三度目の夜に、江口はますます「魔の領域」に魅了される。三回目の夜に江口と過ごす娘は、十四歳くらいという若い女性である。宿の案内役の中年女性は、若い彼女が怖がるので他の女の子と一緒に眠らされていて、相手の女が二人いると話す。さらに中年女性は若い女の子について「見習ひの子」という皮肉な言い方をしている。

江口は部屋に入り、娘と一緒に寝ながら、そのまま死にたいというような願望を持っている老人もいるのではないかと考える。それから、眠っている女の子が死んだように眠らされると連想する。そして、数年前に出張先の神戸のナイト・クラブで知り合った女性を思い出す。彼女をホテルに連れていき夜を共に過ごすのだが、朝早く彼女は子供がいるから帰ると言い残して部屋を出ていく。夫は外国人であり、シンガポールで単身赴任をしているという。

また、神戸の女性を思い出した後、江口は眠らされている若い娘を見て、過去に出会った「若い娼婦」のことを思い出す。川端はこのエピソードを「江口の趣味ではなかったが、客として人に招かれてあてがはれたのであった。」と紹介している。その夜、宿の外から祭の音が聞こえ、十四歳の娼婦が祭へ行きたがっていたので、江口は彼女と寝ないで祭に行かせてい

る。江口は、外国人の夫を持つ女性と十四歳の娼婦のことを長い人生の中で起こった短い出来事であったと考える。

それから、江口は眠っている娘が老人たちを救うような役割を持っていると考える。江口が他人の妻と寝たという自分の罪が触媒で、宿に訪れる老人たちには様々な罪を犯してきた人がいるはずだと連想を始める。その場面を引用する。

…老人たちは、世俗的には、成功者であつて、落伍者ではないことも察しがつく。しかし、その成功は悪ををかしてから得、悪を重ねてまもりつづけられてあるものもあらう。それは心の安泰者でなく、むしろ、恐怖者、敗残者である。眠らされている若い女の素肌にふれて横たはる時、胸の底から突きあがって来るのは、近づく死の恐怖、失った青春の哀絶ばかりではないかもしれぬ。おのれがをかして来た背徳の悔恨、成功者にありがちな家庭の不幸もあるかもしれぬ。老人どもはひざまづいて拝む仏をおそらくは持つてゐない。はだかの美女にひしと抱きついて、冷たい涙を流し、よよと泣きくずれ、わめいたところで、娘は知りもしないし、決して目ざめはしないのである。老人どもは羞恥を感じることもなく自尊心を傷つけることもない。まったく自由に悔い、自由に悲しめる。してみれば、「眠れる美女」は仏のやうなものではないか。そして生き身である。<sup>24</sup>

この引用で、川端は老人たちと眠っている女性との付き合いについて語っている。生命の力が薄れてきた老人たちの言葉にならない悲しみと、決して満たされることのない「生の回復」という願いへの悲哀がこの文章に現れている。そして最後に、江口は眠っている女性が「仏のやう」な存在であると考え。つまり、宿で娘たちは商品化され、裕福な老人の玩具にされるため、健康を危険に晒しているが、その支配される側の女の子たちは、江口にとって人間以上の存在であり、魔法的な力によって人を救えるような能力の存在がそこに見られるのである。次の引用でも、江口は同じような態度で眠っている女性を見ている。

この家でこれから老人どもをなぐさめ救ふ功德によつて、のちのしあわせがのぞましいが、あるいは昔の説話のやうに、この娘がなんとかの仏の化身ではないかとまで考へられたりした。遊女や妖婦が仏の化身だつたといふ話もあるではないか。<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第十八巻』「眠れる美女」新潮社(191頁)

<sup>25</sup> 同上

このように江口は眠っている娘を菩薩的な存在として捉えている。もちろん、社会的に低い身分の女性が神仏のレベルにロマン化されるというテーマは川端が独自に創造したものではなく、日本の伝統文芸に存在するテーマである。作品に現れる「遊女や妖婦が仏の化身の説話」というのは、観阿弥（1333-1384）の作品を指している。しかもその作品の名前は『眠れる美女』の主人公の名前と同じ『江口』である。『眠れる美女』で川端は明らかに能楽の『江口』との相互テキスト性を用いている。これも作品と時代を超える一種の反復である。換言すると、『眠れる美女』には昔の時代の幽霊が登場しているとも捉えることができる。さらに言うと、川端が賛美していた一休は法師でありながら、娼婦と夜を過ごすことを一種の悟りであると主張していたことも関連しているのではないかと考えられる。

これまで見てきたように、『眠れる美女』は少なくとも二つのレベルで展開する作品である。川端は連想を通して江口の平凡な人生を描いている一方、その底流にもう一つの物語（サブテキスト）を展開している。それは神話構造によってヨーロッパと日本の民話などのモチーフを描き出しているということである。また、能楽『江口』の中心的な主題のように、『眠れる美女』の主人公は、娼婦が人間を救ってくれる菩薩であってほしいという願望がある。このような物語は我々の社会の中にどこかに記憶されていて、あたかも社会全体の無意識の中に追いやられている物語なのである。言い換えると、川端の作品の中に登場することによって、これらのモチーフが不気味な回帰を果たしているとも考えられる。グリム兄弟やディズニーによって『眠れる森の美女』の暗い面は抹消され、アニメの一休などによって性と救済との関係を主張していた一休の考え方は洗浄されているといえる。つまり、川端の新しい物語は、薬で眠らされている女性と寝るという一種過激なテーマであるかのように見えるが、実はそうではなく、これは私たちの共同の無意識に隠されたテーマであるかもしれないのである。その見慣れないものの中に親しみのある要素があることこそが、フロイトの「不気味」である。能楽のテーマが不気味な幽霊として『眠れる美女』にも出没しているように思われる。

### Unheimlicheの夢

最後に「不気味」の問題を中心に、『眠れる美女』に出てくるもう一つの夢に注目する。この夢は江口老人が「眠れる美女の家」で過ごす最後の夜に見るものである。ここで「不気味」のドイツ語の訳語に注目しておきたい。「Unheimlich」は否定詞の「un」と「家なるもの」という意味の「heimlich」から成り立つ単語である。『眠れる美女』の最後に出てくる夢では、

江口の生まれ故郷の「家」が舞台である。その家に幽霊が現れる。その幽霊は死んだはずの母親である。夢の初めに主人公が、結婚式と新婚旅行を経て、新しい妻を連れて実家に帰るといふ場面がある。江口が十七歳の時に病死した母は、当たり前のように二人を迎える。そして、帰る家は無数の赤い花に覆われている。この夢には不気味な要素がたくさん出てくる。その観点からこの最後の夢を考察してみたい。まず、フロイトのエッセイ「不気味なもの」に出てくる一つの文章を引用する。

…神経患者が、女性の性器はどうも気味が悪いということがよくある。しかしこの女の性器という気味の悪いものは、誰しものが一度は、そして最初はどこにいたことのある場所への、人の子の故郷への入口である。冗談にも「恋愛とは故郷だ」という。もし夢の中で「これは自分の知っている場所だ。昔一度ここにいたことがある。」と思うような場所とか風景などがあつたならば、それはかならず女の性器、あるいは母胎であると見ていい。したがって無気味なものとはこの場合においてもまた、かつて親しかったもの、昔なじみのものなのである。<sup>26</sup>

江口の夢の中に現れる故郷の家は、赤い花に覆われているという、母胎と性器を思わせる特徴が目立つ。そして死んだはずの母が主人公を待っている。さらに、ここで主人公が妻という、恋愛と性愛の対象を連れて故郷に帰ることは単なる偶然ではない。本論文の他の章でも見られるように、川端が描く主人公は、失った母との恋愛関係を再現しようとしている。『眠れる美女』の主人公が眠っている娘を見て「これは人生最後の女。最初の女は誰だろう。最初の女は母だ。」という連想まで描かれている。母と故郷というイメージを、新しい妻と関連づけることによって、この夢は無意識に埋まっている江口の母との恋愛関係の願望を満たしている。また、生まれ故郷は、性と繁殖を象徴する赤い花に覆われているというように、赤いビロウドのカーテンに包まれる「眠れる美女の家」の寝室のイメージを反復している。赤い花で包まれる故郷と赤いビロウドで包まれる眠れる美女の家は両方とも母の子宮を思わせる役割を果たしているという読み方も可能ではないだろうか。この夢は主人公が持つ母の子宮、あるいは、母の身体へ戻るといふ願望を表象している。夢の家と宿の部屋の類似性を考えると、このことは作品全体を読む鍵となるだろう。

これまで見てきたように、『眠れる美女』の空間は不気味な世界である。しかし、不気味な

---

<sup>26</sup> フロイト、S. (1969) 『フロイト著作集第三巻』 「不気味なもの」 人文書院 (350頁)

世界でありながら、その宿は作品の中で何度も「家」と呼ばれている。そこで「家」というテーマをもう少し考察してみたい。宇波彰は『力としての現代思想』<sup>27</sup>で、不気味について様々な研究を紹介しているが、その中の一つはドイツの哲学者ハイデッガーのいう不気味である。ハイデッガーによると、「不気味」とは主体の心理の中に「落ち着かない状況」が継続することである。その理由として、多くの人間はかつて農業を営み、絶えず自然と直接関わっていたが、その時代が終わり、自然と隔たりを持つ都会の生活が始まった。一九世紀後半からの新しい時代の主体は、落ち着かない場所に生き、生活そのものが不気味であるとハイデッガーは指摘している。つまり家や住まいと不気味には重要な関係があるのである。

また、住む場所を中心に研究を行う建築研究家のヴィドラーは『不気味な建設』(The Architectural Uncanny<sup>28</sup>)という本で、「不気味」を歴史的な観点から考察している。ヴィドラーによると、多くの文芸作品に現れる不気味は、家というトポスが中心である。幽霊が現れそうな古い城や、荘園の邸宅というような場所は不気味である。しかし、なぜこれが家でなければいけないのだろうか。その問題は次のように考えられる。つまり家という設定自体が、不気味な感情を最大に引き出す舞台なのである。お化け屋敷など、安心できるはずの場所(家)に超自然的な恐怖が存在するということがもっとも効果的な例である。またドイツ語の「Unheimliche」の中心に「家(Heim)」がある。『眠れる美女』では、江口は「眠れる美女の家」で落ち着くためにそこに通う。作品の中の最後の夢にも(前に取り上げた『母国語の祈祷』と同じ様に)自分の故郷の家が現れる。そして、そこには母が待っており、赤い花によって、その「家」はもう一つの家たる母の子宮を感じさせる。フロイトによると、母の子宮は我々の最初の家である。つまり、それはかつて我々が住んでいた場所で、起源点でもある。しかし、一度生まれれば我々からはそこから疎外された場所でもある。さらに、去勢の恐怖によってそこへ戻る道は閉ざされている。主人公はそこに説明できない興味を持つ(同じ作品に主人公は「密かなところのきれい」な女性を思い出す)。処女膜によってレイプという犯罪を止められる魔法の場所でもある。このようにして、最後の夢では、母の「幽霊」が現れる赤い花に覆われた故郷の家が、妻のでも母のでも、抽象的女性陰部として考えられるわけである。『眠れる美女』は女性の陰部の意味そのものを探る稀な作品ではないだろうか。

---

<sup>27</sup> 宇波彰 (2007) 『力としての現代思想：崇高から不気味なものへ』 論創社 (133頁)

<sup>28</sup> Vidler, Anthony.(1992) *The Architectural Uncanny*. Cambridge: MIT Press

## 結論

『眠れる美女』は様々な研究者によって取り上げられている注目すべき作品である。それは、作品のどこかに魅力、あるいは魔力のようなものが存在しているからであると思われる。本稿で見てきたように、「眠れる美女の家」に入る手続きについて、主人公が宿を訪れる度に決まった手順が行われるという点は、礼式に近いものである。それに、主人公が「眠れる美女の家」に行く目的は若い日々を再び経験するためであると読み取れる。江口は若い日々を再び経験しようとするが、その願望は第二章で取り上げた『山の音』にも出てくる「若返り願望の夢」と同様の願望である。それと同時に、神話や民話でよく見られる原型的な構造も繰り返し登場する。さらに、様々なレベルで「反復」を見ることができる。主人公が付き合った女性というもう一種の「幽霊」が主人公の思い出に出没する。母の「幽霊」も同じように夢の中に出てくる。『眠れる美女』の最後の夢で、他の作品と同じ子宮回帰の願望が現れる。また、『眠れる美女』と能楽の『江口』の共通点である、娼婦の正体が人間を救済する菩薩だというモチーフの相互関連性は時代を超える反復である。川端は「反復」を用いて様々な「幽霊」を作品に出没させている。主人公の夢や繰り返される主人公の生活過程などを描くことによって、川端は精神分析的な文芸作品を実現している。『眠れる美女』の作品としての魅力の一面は、この精神分析的なアプローチに由来があると考えられるのである。

## 第八章

### 「片腕」における不気味とフロイトの関連

始めに

「片腕」(1965)<sup>1</sup>は川端の晩年の作品の一つである。この難解の幻想的作品は、夢のような雰  
囲気に包まれ、さらにフェティシズムというテーマが顕著で、シュルレアリズムの影響も明ら  
かである。そして、「片腕」には日本の文化的な要素が少なく、近代都市の設定で、どこの国  
に移しても一行も変える必要はないだろうというような作品である。『眠れる美女』では、主  
人公が眠っている女性を相手にする作品であり、「片腕」では主人公が女性の片腕だけを借り  
て一晚を過ごす。どちらも通常でない男女の付き合い方が描かれている作品である。また両方  
ともエロスが大きなモチーフである。既に第三章で取り上げた「死体紹介人」と第六章で取り  
上げた『みづうみ』において、「不気味」という問題に注目してみたい。この作品でも「不気  
味」というキーワードを通して、フロイトの思想の影響について考察していく。また精神分析  
的な要素が数多く出てくる。「片腕」は『眠れる美女』と同じ時期に発表されており、共通す  
るテーマもある。

先行研究

「片腕」は幻想的文芸として様々な評論家に高く評価されている。たとえば、原善は「『片  
腕』論」で「片腕」におけるフェティシズムの構造について追求している<sup>2</sup>。また羽鳥徹哉は、  
「『片腕』を読む」という論文で、「処女」の問題について考察している<sup>3</sup>。武田勝彦は、『川  
端文学と聖書』に集録されている「『片腕』論」において、作品に出てくる聖書の引用の観点  
から作品を説明する。主人公が女性の腕に集中することにより、女性の性格などを無視でき、  
自分だけの世界を作り出して、自分のエゴイズムを楽しむと論じ、これは一種のマスターベ  
ーションであると指摘する<sup>4</sup>。

2001年に英文学の研究者高山宏が書いた、「『気味なものが…』川端幻想文学の新し  
さ」<sup>5</sup>という研究の中で、「片腕」に出てくる「不気味」という言葉の意味について考察し、  
「片腕」に現われる「不気味」という言葉を巡って彼はこう述べている。

---

<sup>1</sup> 川端康成 (1980)『川端康成全集第八巻「片腕」』新潮社

<sup>2</sup> 原善(1987)『川端康成の魔界』有制堂出版(112-141頁)

<sup>3</sup> 羽鳥徹哉「『片腕』を読む」、武田勝彦(編)(1978)『川端康成：現代の美意識』明治書院(141-157  
頁)

<sup>4</sup> 武田勝彦(1971)『川端文学と聖書』教育出版センター(183-202頁)

<sup>5</sup> 高山宏「『不気味なものが…』川端幻想文学の新しさ」、『国文学』2001年3月号(78-85頁)

…一九一九年に精神医のフロイトが「不気味なものについて」<sup>6</sup>という追悼文にまとめられた。私見では『片腕』ははっきりこのエッセイの熟読の痕跡をとどめる作品である。<sup>7</sup>

しかし、高山はその「私見」の根拠についてはなにも書いていない。本稿では、フロイトの思想が大きく川端の文芸を左右しているということを主張しているため、「片腕」におけるこの「熟読の痕跡」を明らかにしていく必要がある。下で、川端の作品に出てくる「不気味（無気味）」という言葉の文脈を紹介してから、フロイトの思想における「不気味なもの」との比較を試み、その関係を明らかにする。

### フロイトのエッセイ「不気味なもの」

第三章で取り上げたフロイトの「不気味」に関する考察は、ここでより深く考察する必要がある。フロイトはそのエッセイでは、自分の幼児性欲論を踏まえ、E. T. A. ホフマン (E. T. A. Hoffmann, 1778-1822) の小説『砂の男』の分析を行っている。フロイトは『砂の男』に出てくる主人公が子供の時に経験した出来事を思い出すシーンについて考察する。そこでは、コッペリウスという人物が主人公の目の中に火の粒を入れようとする場面で読者に不気味な気持ちを与えるとフロイトはいう。《砂の男》とはそもそもドイツ語の文化圏で、良い子にしない子供の目をえぐる鬼である。エディプス王の劇でも見られるように、眼がえぐられることは、近親相姦の罪に対する罰であるとフロイトは指摘する。フロイトは更に目をえぐることを去勢の象徴であると主張する<sup>8</sup>。またフロイトの思想から見て、『砂の男』が不気味な感情を読者の心に起こす理由は、読者自身が幼時に父親に去勢されるのではないかと怖がっていたが、その恐怖を抑圧して忘れたのである。そしてその恐怖が無意識に潜み、小説を読む時に呼び戻される。第三章などで述べたように、その抑圧された去勢の恐怖が意識に戻る瞬間に不気味を感じるのである。

この解釈に対して反対する学者もいる。去勢の恐怖にこだわるフロイトの読み方こそは、衝動的な反復であり、不気味であるとエリザベス・ライトが言う<sup>9</sup>。しかしながら、本稿では、フロイトの思想が川端の文学に影響を及ぼしたと論じ、川端の作品にフロイトの思想の痕跡を見つけることが目的であり、フロイトが「正しかった」か「間違っていた」かという問題は別で

<sup>6</sup> 高橋義孝のフロイト著作集の翻訳の題は「不気味なもの」と異にしている。

<sup>7</sup> 高山宏(2001)「『不気味なものが…』川端幻想文学の新しさ」『国文学解釈と教材の研究』3月号(78-85頁)

<sup>8</sup> フロイト S. (2007) 『フロイト全集一七巻』岩波書店(23頁)

<sup>9</sup> Wright, Elizabeth(1998) *Psychoanalytical Criticism: An Appraisal*. New York: Rutledge (p128)

ある。そのため、フロイトの「不気味」が川端の作品に現われているところを見てみる。

### 「片腕」における「不気味」

「片腕」は川端の他の作品と設定がかなり異なるものである。「片腕」の中で、紹介される一連の出来事は、実際に経験したことであるように語られ、語り手は作品の内容が錯覚や幻覚や夢であるというように述べているところは一切なく、語り手が実際にあるはずのない経験が普通にあるように説明する。これはシュレアリズムの画家たちが夢の世界を写實的に描くという点に類似しているとも言えるだろう。

その夢のようなストーリーの始めに、主人公はある女性の右腕を借りる。女性は、まるで組み立て玩具のように腕を体から取り外して、当たり前のように主人公に渡す。主人公は彼女の腕を雨外套の下に隠し、自分の「孤独なアパート」に持って帰る。帰り道に夢のような世界が繰り広げられ、深い紫の霧が漂う。薬局の外から聞こえてくるラジオからその霧が時計のバネを狂わせているという奇妙なニュースが流れる<sup>10</sup>。時計のバネが狂うということは、シュルレアリズム画家のサルバドール・ダリ (Salvador Dali, 1904-1989) の油絵「記憶の固執 (The Persistence of Memory)」(1931) の溶けた時計を思わせる。(ダリもフロイト思想に興味を持っていた芸術家であり、「エディプス・コンプレックス」(1930) という絵画も書いた。シュルレアリズムの創造者と言われるアンドレ・ブルトン (André Breton, 1896-1966) は精神科医でもあった。) 「片腕」の主人公は自分のアパートに入ると、女性の片腕と会話を交わし、自分の腕を外して、彼女の腕に付け替える。彼女の腕に自分の血が通い、そのまま寝る。最後にベットに転がっている自分の外された腕に驚かされ、不安になって娘の腕を外して放り投げる。

さて、本章では「片腕」のテキストの中に出てくる「不気味」を考察し分析していく。『片腕』の中に「不気味」という言葉が二回出てくる。一回目を下に引用する。

私はだいなものをかかへてゐるので、道のあとさきをよく見渡してから横切つてみたのである。その警笛も私のために鳴らされたとは思はなかつたほどだが、車の来る方をながめると人影はなかつた。その車は見えず、ヘッド・ライトだけが見えた。その光りはぼやけてひろがつて薄むらさきであつた。めづらしいヘッド・ライトの色だから、私は道を渡つたところに立つて、車の通るのをながめた。朱色の服の若い女が運転してゐた。女

<sup>10</sup> 薬局は、川端がこの作品を書いたときに睡眠薬の依存症になっていたことを仄めかしている。その副作用から『片腕』のアイデアを得たと考えられる。

は私の方を向いて頭をさげたやうである。とつさに私は娘が右腕を取り返しに来たのかと、背を向けて逃げ出しさうになつたが、左の片腕だけで運転出来るはずはない。しかし車の女は私が娘の片腕をかかへてみると見やぶつたのではなからうか。娘の腕と同性の女の勘である。私の部屋へ帰るまで女には出合はぬやうに気をつけなければなるまい。女の車はうしろのライトも薄むらさきであつた。やはり車体は見えず、灰色のもやのなかを、薄むらさきの光りがぼうつと浮いて遠ざかつた。

「あの女はなんのあてもなく車を走らせて、ただ車を走らせるために走らせずにはゐられなくて、走らせてゐるうちに、姿が消えてなくなつてしまふのぢやないかしら……。」と私はつぶやいた。「あの車、女のうしろの席にはなにが坐つてゐたのだらう。」

なにも坐つてゐなかつたやうだ。なにも坐つてゐないのを不気味に感じるのは、私が娘の片腕をかかへてゐたりするからだらうか。あの女の車にもしめつばい夜のもやは乗せてゐた。<sup>11</sup>（下線は引用者による）

車が通り過ぎただけで、特に、作品にとってなにも構想（プロット）の展開として意味を持つ訳ではないが、主人公の心理を見るには、大きな意味を持つ場面であると思える。腕を貸してくれた「彼女」の家から、自分の「孤独なアパート」へと帰る道の途中で、車を走らせている朱色の服を身に着けている若い女性を見る。一瞬、その女性は腕を貸してくれた女性で、腕を取り返しに来ているのではないかと主人公が考えるが、車の女性は別人である。川端はその誤認によって、主人公の心の中で車の女性を腕を貸した女性に繋げている。この二人の女性の共通点は「欠如」というキーワードで表すことができる。腕を貸した女性はその後、腕を欠如している存在となる。そして主人公にとって車に乗っている女性の後ろ座席に何かがあったやうに見えたが、なにもない。そしてその何もないということは主人公にとって「不気味」と感じる。通り過ぎる女性を作品に登場させる理由の一つは、欠如というテーマを強調するためであると思える。

しかし、ここでなぜ、何もないことが「不気味」であろうか。恐怖というのは、元々ないはずのものがある。例えば、恐怖は普段の生活で存在しない幽霊の出現に対して感じるものであろう。一方、不気味の例の一つとして、人間の四肢が切断された後、つまり人間の身体において、あるはずのものがないということを見る瞬間に不気味と感ずることが多いだろう。また川端は先の引用で、朱色のドレスの女性と切断された腕を関連づけている。川端は「不気味」な気持ちを引き起こしているのは女性の「片腕をかかへてゐるから」と述べている。しかし、朱

<sup>11</sup>川端康成（1981）『川端康成全集第八巻』「片腕」新潮社（551－552頁）

の服を着ている女性の車の後ろの座席に何も無いことは自然である。夜中に走っている車の多くは運転手以外に、誰も乗っていないのはおかしくない。つまり、まったく欠如していない女性で、どこか欠如していると言え、（特にフロイトの観点から見て）それは女性の陰部のことであろう。ここで見られるのは、ペニスを欠如する女性の陰部である。フロイトはエッセイ「不気味なもの」の中でそれについてこう述べている。

…神経症の男性が、女性の性器は自分にとって何かしら不気味だと断言するということがしばしば起こる。この不気味なものは、しかし、人の子にとって古の故郷への入口、誰もがかつて最初に滞在した場所への入口なのだ。<sup>12</sup>

フロイトの思想では女性の体と「欠如」という二つの概念が繰り返し、一緒に出てくる。それから、女の性器を不気味であるというのが患者によく出てくると報告している。フロイトは上記で女性の性器が男性の患者たちにとって不気味さの中に懐かしい気持ちもある。懐かしいからこそ不気味である。その理由は、かつて我々がよく知っていた場所であったが、知られざる場所になったからである。それと同時に、フロイトがその存在を主張していたように幼児期の男子に去勢に対する恐怖が一瞬に回帰することである。女性の性器を見た瞬間去勢した後の自分の姿を想像するからであろう。以前に述べたようにフロイトによると、不気味は、幼い時に知っていた恐怖や憧憬が抑圧され忘れられる。そしてそれが意識野に再び現われた

瞬間に不気味と感じられるのである<sup>13</sup>。このように、先の川端の「片腕」の引用では、腕を貸してくれた女性の体に「欠如」した部分があることと、赤い服の女性の車の後ろ座席にあるはずのものがなかったということが重なっている。またフロイトのエッセイに現われる女性の陰部の不気味さとどこかに繋がりがあられると思われる。またその繋がりは単に偶然であろうか。先に触れた高山宏の評論に出てきた言葉、「『片腕』ははっきりとフロイトの『不気味なもの』の熟読の痕跡をとどめる作品である」と述べているのはこの部分であると考えられる<sup>14</sup>。しかしそこだけではない。フロイトの「不気味なもの」の中心的な課題である去勢は「片腕」の別の箇所にも現われる。それを下で注目する。

---

<sup>12</sup> フロイト S. (2006) 『フロイト全集一七巻』 「不気味なもの」 岩波書店 (41頁)

<sup>13</sup> 同上

<sup>14</sup> 高山宏 (2001) 「『不気味なものが……』川端幻想文学の新しさ」 (『国文学解釈と教材の研究』3月号) (81頁)

## 母の身体

第七章「『眠れる美女』論」で見てきたように、主人公は母の身体へ戻ろうとする願望が無意識から現われる。「片腕」において、そのテーマが繰り返されているといってもいいと思う。また『みづうみ』や『住吉』連作にも同じようなテーマがあった。下で示すように「片腕」では、女性の陰部というイメージは去勢という抑圧された恐怖を引き起こすと同時に、自分の失われた「故郷」の象徴としても現われる。そのポイントは、赤い服を着た女性の登場にヒントを見つけることができる。ここで朱色の服を着ている女性の二回目の登場の場所を引用する。

．．．朱色の服の若い女の車が、私を中心に遠い円を廻がいて、なめらかにすべつてゐた。私と娘の片腕との眠りの安全を見まもつてゐるようであつた。

こんな風では、眠りは浅いのだらうけれども、こんなにあたたかくあまい眠りはつひ私にはなかつた。いつもは寝つきの悪さにベッドで悶々とする私が、こんなに幼い子の寝つきをめぐまれたことがなかつた。

娘のきやしやな細長い爪が私の左の手のひらを可愛く搔いてゐるやうな、そのかすかな感触のうちに、私の眠りはあさくなつた。私はいなくなつた。

「ああつ。」私は自分の叫びで飛び起きた。ベッドからころがり落ちるやうにおりて、三足四足よろめいた。

ふと目が覚めると、不気味なものが横腹にさはつてゐたのだ。私の右腕だ。

私はよろめく足を踏みこたへて、ベッドに落ちてゐる私の右腕を見た。呼吸がとまり、血が逆流し、全身が戦慄した。私の右腕が目についたのは瞬間だつた。次の瞬間には、娘の腕を肩からもぎ取り、私の右腕とつけかへてゐた。魔の発作の殺人のやうだつた。<sup>15</sup>（傍点は引用者による）

ここで、朱色の服を着ている女性を思い出してから、「幼い子の寝つきをめぐまれる」と書かれている。このように主人公は時間を逆方向にして、さらに夢の世界の淵へと進むと同時に幼いころの記憶や感情に近づいている。女性の腕の爪に搔かれて主人公の存在、そのものが消えるという不思議な気持ちを感じる。この描写で、腕を貸してくれた女性と車を運転していた朱色の服を着ていた女性という二人は、「死体紹介人」に出てくる姉妹、『住吉』連作に現わ

---

<sup>15</sup>川端康成（1981）『川端康成全集第八巻』「片腕」新潮社（572頁）

れる実の母と育ての母、および双子の売春婦、『千羽鶴』に出てくる太田夫人とその娘、『雪国』の駒子と陽子、「青い海黒い海」に現われるりか子ときさ子などのように、二人の人物が主人公の目に一人として重なり、一人の人間として捉えられ、川端の独特なイメージでもある。またこの描写の由来の一つは、フロイトの精神分析の思想である可能性が大きいと考えている。その由来は「新進作家の新傾向解説」で川端がフロイトの『夢判断』に精通していたことや、作品で現れるフロイトの夢作業を挙げることができる。例えば、圧縮の作業では、数人の特徴が無意識の中で圧縮されているということである。

また、上の引用で、主人公は子宮回帰の夢（幻想）を見ているように思える。その瞬間に朱色の服の女性が再び登場し、彼の「安全を見まもつてゐる」という点には、彼女が母親のイメージであり、彼は幼な子のような眠りに落ちる。「私の眠りはあさくなった。私はいなくなった。」という描写において彼は新生児の存在となる。浅い眠りは一歳以下の乳幼児の特徴であり、「私はいなくなった」という表現において新生児のころに退行し、一人の個人になる前の存在、母親の身体の一部の存在になるような描写であり、最終的にあたかも羊水に戻るかと思えるような展開で止まる。

また先述した引用で、最も注目すべきイメージは、主人公に「不気味」と感じる物体が自分の腕である。女性の腕を自分の体に付け変えたというのは性交の象徴であろう。しかし、主人公は子供になって、母の体に戻ろうとするように描かれている。これで川端は、成人した男性のセックスには、母の身体的体験と繋がりがあるというフロイト的思想が現われている。その後、主人公は切り落とされた自分の片腕が体に当たる時、その感触が「不気味」に思える。ここで不気味という感情を起こしたのはいかなるものであろうか。前の引用で、女性の身体に現われる「欠如」が「不気味」だったが、ここで自分の体の一部が切り落とされたのが不気味になったのである。つまり母と同じように自分も欠如の体になった。この感情は精神的に幼児のころに退行した中で現われる。フロイトは去勢に対する恐怖を精神分析の思想の基盤的なものとして紹介しているのみならず、下で紹介する理由で、フロイトの「不気味なもの」にも重要視しているのである。

## 身体と切断

「片腕」において手足の切断（英Dismemberment, 独Zerstückelung）は中心的なイメージである。「片腕」の女性は痛みを感じず、出血などせず、腕を付け根のところから外し、主人公に渡す。先に見たように、主人公は作品の最後に、この行動を繰り返して、自分の腕を外し、

女性の腕を自分の体につける。この部分が特に実際眠っている時に経験する夢に現われるような、非条理で非現実的な要素である。すなわち、あり得ないはずのことが起こっても、夢主がそれほど不思議がらないことである。フロイトはエッセイの「不気味なもの」で、切断された手足について次のように説明する。

切り取られた四肢、切り落とされた頭、ハウフの童話にあるような腕から切り離された手、A. シェッファーの上述の著作にあるような、勝手に踊りだす両足-それは尋常ならず不気味な性格を漂わせている。最後の例に見られるように、ひとりで動き出す様までがそれらに認められる場合、特にそうだ。この場合の不気味さが去勢コンプレックスの近似に由来することを、われわれはすでに知っている。<sup>16</sup>(強調は著者による)

このようにして、フロイトは不気味なものとして、切断された手足が自ら動くイメージという例を取り上げている。フロイトの理論では、無意識に去勢コンプレックスが存在するからこそ、切断された手足は不気味であると言っている。「精神分析的評論を考え直す

(Psychoanalytic Criticism - A Reappraisal)」でエリザベス・ライト<sup>17</sup>は、切断された体の部分と去勢コンプレックスの間にはギャップがあり、直接繋げることには問題があるということである。ライトによるとフロイトは、その直結する理由を十分に説明していないという。しかし、「片腕」では、フロイトの示唆した関連性を裏付ける証拠は少なからず存在していると思われる。これは読者が「片腕」の話しに引きつけられる要素の一つなのではないかと思われる。序論で本博士論文は、フロイトの思想が「正しい」かどうかを論じる為の心理学の論文ではないと述べた。フロイトの思想が、直接的あるいは間接的に川端の文学思想に重要な影響を及ぼしたことを論じる。その上、もう一つのスタンスは、川端がフロイトの思想を用いることによって、読者の心を動かす作品を仕上げることができたという。「片腕」に出てくる「不気味」な場面はフロイトが指摘しているホフマンの『砂の男』の分析との共通点を見ることができる。その問題をさらに検証する。

#### 「片腕」における去勢のイメージ

先の引用で明らかになったように、「片腕」のクライマックスで主人公は、横腹に当たっていた自分の切断されていた腕が不気味であると感じ、その気持ちの悪さにより、彼女の腕を自

<sup>16</sup> フロイト S. (2006) 『フロイト全集一七巻』「不気味なもの」岩波書店 (40頁)

<sup>17</sup> Wright, Elizabeth (1998) *Psychoanalytic Criticism - A Reappraisal*, New York: Routledge (p. 128)

分の体から取り外して捨ててしまった。この描写によって川端は主人公の心の深いところに潜む抑圧された恐怖を描こうとしていた。エッセイ「不気味なもの」で、フロイトはE. T. A. ホフマンの『砂の男』が去勢コンプレックスを中心として発展していると主張している。そしてホフマンの作品を例として取り上げ、文学における不気味の効果が読者の無意識に存在する去勢コンプレックスを思い出させるのであると説明している。そのフロイトの主張を裏付けるかのように川端の片腕の一か所を見てみたい。

．．． ガラスびんの泰山木が大きい花をいっぱい開いてゐた。今朝はつぼみであつた。開いて間もないはずなのに、テーブルの上にしべを落ちて散らばらせてゐた。それが私はふしぎで、白い花よりもこぼれたしべをながめた。しべを一つ二つつまんでながめてみると、テーブルの上においた娘の腕が指を尺取虫のやうに伸び縮みさせて動いて来て、しべを拾ひ集めた。私は娘の手のなかのしべを受け取ると、屑籠へ捨てに立つて行つた。<sup>18</sup>

上記に出てくる奇妙な花の描写は、象徴的なものであると思える。川端はその描写に主人公の心の中にあるなにかを表現しようとしているのだろう。ここで注目するのは「しべ」だけが落ちているという描写である。植物にとって、「しべ」は、ほ乳類のペニスに当たるものであり、その部分だけが落ちた。特に花の中で泰山木のしべは男根に似ている形である。花全体が落ちるなら、繁殖能力の減少と捉えることが当然であろうが、ここで、花びらは落ちないまま、しべだけが落ちていることは去勢の意味であろう。

また、「片腕」で去勢を思わせる箇所は他にもある。「片腕」の結末に近い次の場面で、主人公は女性の腕と自分の腕を取り替えて、眠りに落ちる。そこで夢を見る。その中でしべが再び登場する。この場面は次のように描かれている。

私は眠つた。

たちこめたもやが淡い紫に色づいて、ゆるやかに流れる大きい波に、私はただよつてゐた。その広い波のなかで、私のからだか浮んだところだけには、薄みどりさざなみがひらめいた。私の陰湿な孤濁の部屋は消えてゐた。私は娘の右腕の上に、自分の左手を軽くおいてゐるやうであつた。娘の指は泰山木の花のしべをつまんでゐるやうであつた。見えなけれども匂つた。しべは屑籠へ捨てたはずなのに、いつどうして拾つたのか。一日の花の白い花びらはまだ散らないのに、なぜしべが先きに落ちたのか。朱色の服の若い女の車

<sup>18</sup> 川端康成 (1981) 『川端康成全集第八』 卷新潮社(554頁)

が、私を中心に遠い円を廻がいて、なめらかにすべつてゐた。<sup>19</sup>（強調は引用者による）

フロイトの思想の観点から次のような読み方がある。夢の中で、娘の片腕は塵箱からしべを拾ったと書かれている。その由来は母に対する欲望が父の去勢の脅威によって断念させ、その欲望を捨てた。この捨てられた欲望は捨てられたしべによって象徴される。しかし新しい女性の片腕は、母との関係を再び（象徴のレベルで）可能にしてくれるという意味である。すなわち、母の代理として登場する。主人公の去勢された部分を取りもどしてくれるという願望を象徴する。母との象徴上の再会は腕によって実現できた。なぜ完全な女性ではなく、女性の片腕だけで再開を果たすかということ、完全な女性であれば、その人の性格などが母との再会を妨げるだろう。『眠れる美女』では女性が意識を持たないことによって、性格を抹消されている。「片腕」では、女性の体全体ではなく、腕だけで主人公は自由にファンタジーを楽しむ。ジェンダーの観点から「片腕」は決して男女平等や女性の社会進出を促進するような話ではないが、男性の主人公のみならず一般的な男性の心の中にある女性に対する考え方の元となる、自分と母親と性的相手との三角関係に光を当てることであり、家族関係で構築される男性の欲望は「片腕」で描かれている。あらゆるジェンダー問題を解決するため、把握すべき現実であるかも知れない。

## 結論

「片腕」に似ている作品は珍しいが、この作品はまったくユニークではない。例えばカフカの「変身」は同類の作品であると考えられる。「変身」も「片腕」と同様、現実にはあり得ない身体の変化を巡る経験が現実には起きたかのように描かれている。「片腕」では、幼時的願望（母への憧憬）と恐怖（父による去勢）が登場する。様々な面から考察し、「片腕」は「不気味なもの」という心理的作用を利用した作品でもある。また、フロイトのエッセイ「不気味なもの」との類似点が多く、本章の始めで、高山宏が「『不気味なものが…』川端幻想文学の新しさ」で指摘したように、「片腕」はフロイトのエッセイ「不気味なもの」を熟読したような痕跡がある。本稿で1919年に発表されたそのフロイトのエッセイと「片腕」との間には、影響関係を思わせる状況証拠が多く見られると論じた。またシュルレアリスム的な要素自体はフロイトの思想の間接的影響とも言える。特に、不気味な要素と「不気味」というキーワードを中心に作品を解釈することにより、「片腕」は不気味というテーマを視野に入れ、作品は人間の存在、欲望の由来を追求する作品だと思われることであり、作品の力の秘密により近づけられ

<sup>19</sup> 川端康成（1981）『川端康成全集第八巻』「片腕」新潮社（571-572頁）

るのではないかとされる。

## 第九章

### 結論 : 精神分析と川端文学を振り返って

川端の最後の長編作品は『たんぽぽ』という小説である。ノーベル賞受賞の少し前から手がけ、ノーベル賞の騒動の中で中断したもので、死後に未完のまま出版された本である。1928年に発表された川端が自分で書いた唯一の映画脚本『狂った一頁』でもそうであるように精神病院を舞台とする作品である。本稿で取り上げた「針と霧と硝子」の主人公も精神病院に入院する。川端が精神的な病気に関心を持っていたことは明らかである。

本稿で注目してきたフロイトの思想は、元々人間の精神を理解しようとする学問として現れ、病理学とも深い関係がある。川端はその理論に関心を持ち、創作の段階においてその思想を取り入れたことを本稿では論じてきた。これまでのところで何度も指摘したように、「新進作家の新傾向解説」（1925）において川端はフロイトの思想と文学造作との関係を明確にしており、様々な作品に精神分析的思想の影響を見ることができる。

本稿で取り上げた作品のみならず、例えば1932年の「それを見た人達」<sup>1</sup>と1933年の「散りぬるを」<sup>2</sup>という二つの作品の中に、犯罪心理学の記録まで取り入れている。「針と硝子と霧」には主人公の精神科医のカルテの記録が引用されている。また『たんぽぽ』ではフロイトの思想やエディプス的なプロットの展開が見られる。『たんぽぽ』の中心人物久子は、父親と大変仲の良い少女である。父は戦争で片足を失った。この仲の良い二人は乗馬の旅に出かけるが、その最中父が事故に合い、娘の久子の目の前で父が馬と共に崖から落ちて死んでしまうという悲劇に見舞われる。その後、久子はトラウマによって「人体欠視症」というこの作品にしか存在しない仮想な病気にかかり、愛する人だけが見えなくなるという状態になる。これはソフォクレスの「エディプス王」で、主人公が実の母と結婚してしまったという事を知り、自分の目を針で潰してしまうという展開に似ている。つまり、異性の親との関係の行き過ぎによる罪の報いとして視力を失うという点が共通している。

また川端が1929年に書いた「或る詩風と画風」<sup>3</sup>では、多重人格という精神病を抱える人物が登場する。文学研究者の近藤裕子は次のようにこの作品を説明している。

---

<sup>1</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』 「それを見た人達」新潮社

<sup>2</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第五巻』 「散りぬるを」新潮社

<sup>3</sup> 川端康成(1980)『川端康成全集第三巻』 「或る詩風と画風」新潮社(104-128頁)

日本で最初に多重人格の症例を報告したのは、中村古峽、大正6年10月のことだった。大正から昭和初期にかけて、文芸の世界でもフロイトの影響のもと多重人格や分身などが題材にとられてゆく。「或る詩風と画風」は、そうした土壌から生み出された作品と言えよう。<sup>4</sup>

二重人格の登場人物が出てくる「或る詩風と画風」は1929年に書かれたが、二重人格といった症例が文学の題材として使われることはそれまでなかったようである。ロバート・ルイス・スティーヴンソンの『ジークル博士とハイド氏』（1886年）は有名であるが、ジークル氏は薬物によって人格が変わるので、精神病とは異なる展開である。「或る詩風と画風」の場合、女性は精神病を患っているように描かれ、医学的な病気としての二重人格を持っている。スティーヴンソンの主人公では、二つの人格が善と悪というように分けられているが、それに対し、「或る詩風と画風」の二重人格の人物は単にアイデンティティを二つ持っている。それぞれ人妻と独身であり、互いの存在を知らないという設定である。

川端が描いた二重人格の人物には、当時の医学界で把握されていた病状がそのまま描き出されている。そのように考えると、近藤裕子が指摘しているように、川端はこのような病気の症例を中村古峽編集の『変態心理』で見つけ出したとも考えられる。川端は『変態心理』や大槻憲二(1891年-1977年)が編集者に勤めた雑誌『精神分析』を通してフロイトの思想を知ったことも考えられる。『変態心理』はフロイトの著作の翻訳を含め、フロイトの理論に触れる記事を載せていた雑誌であった<sup>5</sup>。そうするとフロイトの思想は『変態心理』やその他の医学雑誌や一般の雑誌によって日本に紹介され、文学の世界に入り、日本の知識人の間に広がったのであろう。

第一章で、1920年代川端は心理学に興味を持っていたと明確にした。また川端はフロイトの思想を用いて、特に登場人物の心理面を描こうとしていた。しかしそれだけではなく、第一章で論じたように川端はフロイトの自由連想を文学の手法として作品生成で用いており、スタイルや作品の言葉実体と深く関係しているように論じた。また、文学者が作品を作り出す際、フロイトの思想を利用すべきだと川端が「新進作家の新傾向解説」（1925年）で書いているということも指摘してきた。加えて、第一章では川端がフロイトの思想を参考にし、登場人物

---

<sup>4</sup> 羽鳥徹哉（1998）『作品研究辞典』勉誠出版（45頁）

<sup>5</sup> 小田晋、栗原彬、佐藤達哉、曾根博義、中村民男（編）（1999）『変態心理（大正6年～大正15年刊）復刻版』不二出版社

の無意識も描き出そうとした痕跡をも明らかにしてきた。

第二章では、作品中に現れる夢の描写を見てきた。フロイトが『夢判断』で紹介した夢の二重構造や同書で紹介した「夢作業」を川端が作品に取り入れようとしたことを指摘した。それによって夢は主人公の心理、とりわけ無意識を描くための空間として作品に現れるということも論じた。

第三章では、「死体紹介人」でフロイトがエッセイで紹介した「不気味」という概念が川端の作品の構造に現れていると論じた。「死体紹介人」の発表から間もなく世に送った「水晶幻想」では、フロイト思想の影響が色濃く残っているが、その影響は「死体紹介人」にも顕著であると指摘し、またそれが従来の研究においては見落とされている点であると論じた。本稿では、従来の研究では十分考察されていないこの問題を明らかにするようにフロイトの思想と川端の作品との関係を説明した。

第四章では、川端の心理学と精神分析に対する関心がもっとも明確に見られる作品「水晶幻想」を取り上げ、新心理主義という観点からこの作品を考察した。川端はアイルランドの作家ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』で世に知られるようになった「内的独白」という手法を借り、主人公の意識の中の取り留めない思いを描き出したのである。そして川端は、読者が主人公の無意識の内容を瞥見できるように様々な手がかりを文章の中に挿入するという手法を取ったのである。特に注目すべき点は内的独白による主観的な描写である。この手法は最近他の研究者にも注目され始めた。特に仁平政人が書いた論文「方法としての〈心理〉」<sup>6</sup>に取り上げられている。川端の手法はフロイトの思想を借りて、無意識を客観的に明確に写し出しているのではなく、「兆候」として表現しているのである。つまり川端は、フロイトの思想を深く理解し、作品の生成過程で、その思想を用いていたということである。川端は大正晩年に日本で流行していた精神分析の思想を少し借用してみたという従来の研究の定説に対して、本稿では川端の文学的思想そのものの一部がフロイトの思想体系によって形成されているとする。

第五章では川端の『住吉』連作を取り上げた。双子であった主人公の生みの母と育ての母は、主人公が買っていた双子の売春婦に重なっており、母と性的対象の娼婦を無意識の中で混同されているというテーマにおいて、川端はフロイトの思想の中心にあるエディプス・コンプレックスを作品に取り入れていると指摘した。またそのようなモチーフは多くの作品において繰り返して使われている。『山の音』の菊子と死んだ義理の姉、『眠れる美女』の黒い肌の娘と白い肌の娘、「死体紹介人」に現れる姉と妹のように「二人で一人、一人で二人」のライト

---

<sup>6</sup> 仁平正人 (2007) 「方法としての〈心理〉 — 川端康成におえる「新心理主義」をめぐる」、(『比較文学』第五十巻)

モチーフにおいて、フロイトの思想の中心的理論、つまり男が母親の損失を補欠する代用物として性的相手を求めようとするという理論が『住吉』連作に重要な役割を果たしていることを論じた。

また、本稿の『みづうみ』の考察では、ギリシャ劇の『エディプス王』とのテキスト相互関連性や人間が無意識にく生まれ故郷や母の子宮など以前にいた居心地の良い場所に戻ろうとする>本能、フロイトが紹介した様々な概念が作品に使われていることを指摘した。それに加えてドッペルゲンガーである死んだ赤ちゃんの幻によって、川端は「不気味」というモチーフも利用し、主人公の心理領域を描いていることを論じた。

第七章の『眠れる美女』の分析でも、フロイトの思想が作品の生成に重要な役割を果たしていることを主張した。主人公の江口の心理を描くため、主人公を密室に閉じこめ、その空間の中で彼の回想を描いている。人間の想念の中にある性や性欲に光を当てるように、川端は主人公を葉で眠っている裸の若い女性を部屋に入れる。その中で、主人公の心に浮かんでくる取り留めない思いを描いていることは、『水晶幻想』で用いられた主人公の自由連想を描くという方法に極めて近い。また第八章では、川端の晩年の『片腕』を分析し、再びフロイトの去勢コンプレックスやエッセイ「無気味なもの」が川端に意識されていたことを論じてきた。

このように、川端はフロイトの思想を用いて、初期の作品から晩年に至るまで、小説に取り入れていたということを論じた。渥美孝子などの研究では、川端がフロイトの思想を受け、それを作品に取り入れたということがすでに指摘されているが、それは本稿で主張した概念とは多少異なる<sup>7</sup>。従来の研究においては、川端の初期作品で、モダニズムの流行と共にフロイトの思想が入ってきたというように考えられている。つまり川端の1930年前後の前衛的作家時代の作品群に集中していることであるという捉え方である。その結果として川端の作品にフロイトの影響がそれ程重要ではないという定説が生まれた。しかしそれは、本稿で論じたように、20世紀後半の評論家や研究者が、ノーベル賞を受賞した初めての日本の作家は純日本的であってほしいという無意識的な願望がそのイメージに影響を及ぼしているように思われる。作品をもう一度見てみると、晩年でもフロイトの思想は重要な役割を担っているのである。その事実を踏まえれば、フロイトの理論と川端の作品との関係がより重要なものであるということが明確になる。

しかし、純日本的な作家である川端康成という神話を広めたのは川端自身でもある。芸者、着物、陶器、京都というテーマを大いに扱っており、ノーベル賞の受賞スピーチの際、川端は着物姿で現れた。その講演のタイトルは「美しい日本の私」であった。講演の内容も、川端の

---

<sup>7</sup> 渥美孝子（1999）「川端康成と伊藤整」田村充正（編）『川端文学の世界④その背景』勉誠出版

文学を作ったのは川端自身というよりも、日本の伝統であるということをおぼやかしな部分もある。川端は一休やその他の古典文学者に触れ、自分の作品をその文脈の中にあると説明している。しかし、ノーベル賞の受賞講演のみを通して川端の文学を解釈すべきではない。

誰にも異性の親に対する欲望が無意識に潜在しているというフロイトの思想は、多数の川端の作品にテーマとして現れる。第一章で指摘したように、川端は昭和初期の評論の中で、文学作品は作者の精神と読者の精神という二つの路線を結ぶ駅であると述べている。川端作品に出てくる様々な精神分析的なモチーフは読者の心理に強く働きかける。現実では禁じられた欲望をフィクションの中で楽しめることや、（書齋などという）安全地帯から眺める死体や異常な性欲など「不気味」な風景は作品の大きな魅力でもあるといえる。さらに、読者は作品に出てくる自由連想や心理描写によって主人公の猟奇的な憧れや夢を経験できる。このような描写は、川端の作品を読む楽しみであるとも考えられる。このように川端文学の魅力は、近代心理学や精神分析の思想と深い関わりがあり、読者の無意識的な欲望を一瞬満たすという働きがあるとも考えられるのである。

川端の作品に彼が生きた時代にまだ色濃く残っていた伝統的日本の文化が現れていることは間違いない。それによって、川端が亡くなってから40年以上経った現在でも、作品は日本国内のみならず海外でも絶版されることはない。しかしそれにはもう一つの原因があるということをおぼやかしな本稿では論じた。古き懐かしい日本の中に、無意識的な欲望も衝動的な反復の夢のイメージが現れる。このようなモチーフは一見異質的なものでありながら、どこか親しみのある内なるものでもあると感じられる。このように見ると、作品そのものが読者にとって不気味であるように考えられる。つまり、現在、経験できない伝統的な日本を作品の中の中で、どこか不気味ながら親しみやすい魅力の要素があるということである。このことこそ読者が川端の作品を楽しめる理由の一つであろう。今後の研究の展望として、この川端の作品に内在する精神分析のモチーフがどのように読者の心に働きかけるかということをおぼやかしに考察して行きたいと考えている。川端がいうように作者の心理と読者の心理の交差点としてのテキストの存在という意味を明確にして行く必要がある。

参考文献

和書

- 渥美孝子「川端康成と伊藤整」田村充正（編）（1999）『川端文学の世界4ーその背景』勉誠出版
- 伊藤整（1971）『伊藤整全集第一巻』「感情細胞の断面」新潮社（297-303頁）
- 伊藤整（1974）『伊藤整全集一三巻』「ジェイムズ・ジョイスのメトオド」厚生各書店（113-117頁）
- 李聖傑（2011）川端康成の「魔界」思想と戦争の関わりー『みづうみ』の「銀平」を視座としてー『川端康成の視界』（26）（25-41頁）
- 伊藤整（1974）『伊藤整全集十三巻』、「新心理主義」厚生各書店（1-104頁）
- 稲村博（1975）「川端康成芸術と病理」金剛出版
- 今村楯夫（1978）「『水晶幻想』の比較文学的考察ージョイスの影響-」『川端康成研究 叢書4:「非常の交換」』教育センター
- 今村潤子（1988）『川端康成研究』審美社
- 臼井吉見（1958）『現代日本文学史』筑摩書房出版
- 宇波彰（2007）『力としての現代思想：崇高から不気味なものへ』論創社
- 大久保喬樹(2004)『川端康成ー美しい日本の私』ミネルヴァ書房
- 太田三郎（1955）「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」（「学苑」4月号）
- 太田鈴子（1963）「川端康成『針と硝子と霧』ー意識の流れの手法とテーマの関連ー」（『学苑』1月号）
- 加島祥造(編)（2007）『対訳ポー詩集』「A Dream Within a Dream」岩波書店
- 紅野敏郎(編)(1982)『新感覚派の文学世界』名著刊行会
- 川嶋至（1969）『川端康成の世界』講談社
- 川端康成（1941）『小説の構成』三笠書房
- 川端康成(1974)『小説の研究』講談社学術文庫（初刊1936）
- 川端康成(1981)『川端康成全集第一巻』「弱き器」新潮社（26-27頁）
- 川端康成（1981）『川端康成全集第一巻』「人間の足音」新潮社（66-70頁）
- 川端康成（1981）『川端康成全集第一巻』「母国語の祈祷」新潮社（222-229頁）
- 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』「青い海、黒い海」新潮社（203-226頁）
- 川端康成（1980）『川端康成全集第二巻』「孤児感情」新潮社（153-172頁）
- 川端康成（1980）『川端康成全集第三巻』「死体紹介人」新潮社（213-294頁）

- 川端康成(1980)『川端康成全集第三卷』「それを見た人達」新潮社 (521-558頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第三卷』「針と硝子と霧」新潮社 (275-298頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第三卷』「或る詩風と画風」新潮社 (104-128頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第五卷』「散りぬるを」新潮社 (281-334頁)
- 川端康成(1981)『川端康成全集第七卷』「しぐれ」新潮社 (387-397頁)
- 川端康成(1981)『川端康成全集第七卷』「反橋」新潮社 (375-386頁)
- 川端康成(1981)『川端康成全集第七卷』「住吉」新潮社(421-432頁)
- 川端康成(1981)『川端康成全集第八卷』「隅田川」新潮社(597-606頁)
- 川端康成(1981)『川端康成全集第八卷』「片腕」新潮社 (545-574頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第十二卷』「山の音」新潮社 (241-541頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第十八卷』「眠れる美女」新潮社 (133-227頁)
- 川端康成(1980)『川端康成全集第十八卷』「みづうみ」新潮社 (7-131頁)
- 川端康成(1982)『川端康成全集二四卷』「ジェイムス・ジョイスの『若き日の芸術家の肖像』」新潮社 (502-503頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集第三十卷』「新人才華」新潮社 (416-418頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集第三十卷』「文壇散景」新潮社 (426-434頁)
- 川端康成(1982)『川端康成全集三十卷』「新進作家の新傾向解説」新潮社 (172-183頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集第三二卷』「現代作家の文章」新潮社 (41-68頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集第三二卷』「新文章論」新潮社 (20-28頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集第三二卷』「現代の作家の文章を論ず」新潮社 (9-13頁)
- 川端康成 (1982)『川端康成全集三二卷』「近頃の思想：ジョイスの言葉から」新潮社 (552-556頁)
- 川端康成 (1984)『川端康成全集補卷一』「大正九年・大正十年 読書ノート」新潮社 (501-515頁)
- 川端康成(1991)『一草一花』「伊東整」講談社文芸文庫 (205-214頁)
- キャンベル、J. (1984)『千の顔を持つ英雄』人文書院
- 久保良英 (1917)『精神分析法』心理学研究会出版
- スティーヴンスンR. (2002)『ジーキル博士とハイド氏』岩波書店
- 村真一郎(1960)「解説」、川端康成『みづうみ』新潮社
- 中村古峯 (1999)『変態心理復刻版』不二出版

- 金葉洙（1984）『川端康成—文学作品における〈死〉の内在様式』興英文化社
- 栗原雅直(1982)『川端康成：精神医学者による作品分析』中央公論社
- 厨川百村(1921)「苦悶の象徴」（『改造』1月号）
- 小林一郎『川端康成文学研究叢書2「詩魂の源流」』1977教育出版センター
- 進藤純孝（1969）『伝記川端康成』六興出版
- 神保格（1922）『言語学概論』岩波書店
- ジョイスJ. (1930-1)『ユリシイズ』（『詩・現実』2号(1930年9月) 3号（1930年11月）4号（1931年2月）5号（1931年6月））
- ジョイスJ. (1955)『ユリシーズ』（現代世界文学全集）新潮社
- 瀬沼茂樹（1963）『近代日本文学の構造ⅠⅠ』「川端文学初論」集英社
- 曾根博義（1979）『昭和文学の諸問題』「フロイトの紹介と影響」、笠間書院
- ソーシュル（1972）『一般言語学講義』（小林英夫訳）、岩波書店
- 武田勝彦（1971）『川端文学と聖書』教育出版センター
- 武田勝彦（1981）『川端康成研究叢最9 魔界の彷徨』、「『眠れる美女』論」教育出版センター
- 高橋英夫（1987）「夢の摂理—『山の音』試論」（『国文学-解釈と教材の研究』12月）
- 高山宏（2001）「『不気味なものが・・・』川端幻想文学の新しさ」、（『国文学解釈と教材の研究』3月号）
- 鶴田欣也（1981）『川端康成の芸術—純粋と救済』明治書院
- 鶴田欣也（1981）『川端康成研究叢最9 魔界の彷徨』、「『みづうみ』の構造とイメージ」教育出版センター
- 月村慶子(1979)「川端康成著『みづうみ』の主題と方法」（『解釈』1月号）
- 東郷克美（1987）「魔界の彼方へ」（『国文学』12月号）
- 中野久夫（1980）『現代作家の精神分析』ナツメ社
- 中村古峡（1999）『変態心理復刻版』不二出版社
- 仁平正人（2007）「方法としての〈心理〉—川端康成におえる「新心理主義」をめぐって」、（『比較文学』第50巻）
- 羽鳥徹哉(1979)『作家川端康成の基底』の川端康成と万物一如・輪廻転生思想」教育出版センター
- 羽鳥徹哉（編）（1998）『川端康成全作品研究事典』勉誠出版
- 羽鳥徹哉（1978）武田勝彦（編）『川端康成：現代の美意識』「『片腕』を読む」明治書院

- 羽鳥徹哉(本名一英) (1987) 『みづうみ』における魔界」 (『国文学』12月号)
- 羽鳥徹哉(本名一英) (1998) 『川端康成全作品研究辞典』勉誠出版
- 羽鳥一英 (1966) 「川端康成と万物一如・輪廻転生思想」 (国語と国文学3月号)
- 羽鳥一英 (1967) 「1930年代の川端康成—『浅草紅団』から『雪国』まで」 (『国語と国文学』8月)
- 浜川祥枝他(編) 『フロイト精神分析物語—フロイト思想の実像をさぐる』有斐閣ブックス
- 原善 (1987) 『川端康成の魔界』有精堂出版
- 原善(1999) 『川端康成—その遠近法』大修館書店
- 疋田寛吉 (1987) 『川端康成「魔界」』芸術新聞社
- 平山城児 (1992) 『現代文学における古典の受容』有精堂出版
- フロイトS. (1968) 『フロイト著作集第二巻』 「夢判断」人文書院
- フロイトS. (1969) 『フロイト著作集三巻』 「不気味なもの」人文書院
- フロイトS. (1930) 『快感原則の彼岸』 (訳:久保良英訳) 東京:アルス
- フロイトS. (1968) 『フロイト著作集第五巻』 「性欲論三編」人文書院
- フロイトS. (1970) 『自我論』 「快感原則の彼岸」日本教文社
- フロイトS. (1971) 『フロイト著作集第一巻』 「精神分析入門」人文書院
- フロイトS. (2007) 『フロイト全集第四巻』 「夢判断」岩波書店
- フロイトS. (2007) 『フロイト全集第一七巻』 「不気味なもの」岩波書店
- 堀辰雄(1977) 『堀辰雄全集第一巻』筑摩書房
- 堀口大学 (1925) 「小説の新形式としての『内的独白』」 (『新潮』8月号)
- マルケスG. (2006) 『わが悲しき娼婦たちの思い出』新潮社
- 丸山圭三郎 (1990) 『言葉・狂気・エロス』講談社
- 森本穂 (1987) 『魔界遊行:川端康成の戦後』林道舎
- 森安理文 (1989) 『ほろびの文学』国書刊行会
- 薬師寺章明 (1979) 「新感覚派の文学」 『昭和文学の諸問題』笹間書院
- 横光利一 (1947) 『機械』細川書店

洋書

Brooks, Peter. (1984) *Reading for the Plot*. Cambridge: Harvard University Press

- Bronte, Emily. (2006) *Jane Eyre*. London: Penguin
- Chatman, Seamus. (1978). *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- Cohn, Dorrit. (1978) *Transparent Minds*. Princeton University Press
- Crews, Fredrick. (1995) *Freud's Legacy in Dispute*. New York: New York Review.
- Gessel, Van C. (1993) *Three Modern Novelists: Soseki, Tanizaki and Kawabata*, Tokyo: Kodansha
- Grunbaum, Adolf. (1984) *The Foundations of Psychoanalysis: A Philosophical Critique*. Berkley: University of California Press.
- Humphrey, Robert. (1959) *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. (University of California, Berkeley and Los Angeles
- Mebed, Sharif. (2013) "The Abject Female Body: Corpses and Body Parts in 'One Arm' and Other Texts by Kawabata Yasunari", *Japanese Language and Literature*, 47/1
- Parker, Ian. (2008) *Japan in Analysis: Cultures of the Unconscious*. Hampshire: Pelgrave Macmillan.
- Punter, David. (2000) "Shapes and Shadows: On poetry and the Uncanny", *A Companion to the Gothic*. London: Blackwell
- Kenner, Hugh. (1987) *Ulysses*. Baltimore: Johns Hopkins
- Scholes, Kellogg. (1966) *The Nature of Narrative*. Oxford.: Oxford University Press
- Royale, Nicholas.(2003) *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press
- Vidler, Anthony. (1992) *The Architectural Uncanny*. Cambridge: MIT Press
- Williams, Anne. (1995) *The Art of Darkness: A Poetics of Gothic Chicago*: University of Chicago Press
- Wright, Elizabeth. (1998) *Psychoanalytical Criticism: a Reappraisal*. New York: Rutledge
- Žižek, Slavoj. (1992) *Looking Awry*. Cambridge MA: MIT Press