

# 川端文学における「意識の流れ」： 『ユリシーズ』の発表以前の二作品を巡って

メベッド・シェリフ

キーワード 川端康成、フロイト、「意識の流れ」、「自由連想」、「文章論」

## 1. 序論

『針と硝子と霧』（1930年12月）と『水晶幻想』（1931年1月）は、ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』が日本で翻訳『詩・現実』（1930年9月）された直後に発表された作品である。この二篇の川端康成（1899-1972）の作品は「意識の流れ」によって形成された作品であるとされている。1938年の川端全集の中で「この作に用ゐた手法は、当時の流行に倣つたに違いない……」<sup>i</sup>と述べており、それに加えて、川端は「ジョイスなども、一時原書を買ってきて、原文と比較してみたり、ちょっと真似してみたようなこともあった…」<sup>ii</sup>というようにジョイスの影響を本人自身が認めている。

しかしながら、ジョイスの影響を受ける以前にも川端康成が「意識の流れ」のような手法を用いた作品はなかったであろうか。この論文では川端の『孤児の感情』と『白い満月』を分析し、彼が独自に「意識の流れ」のような手法を用い、小説を書いていたことを証明してみたい。先ずそのために、「意識の流れ」の手法を定義し、その定義を参照しながら、1930年（『ユリシーズ』が日本に紹介された年）以前の川端の作品における「意識の流れ」的な手法と『ユリシーズ』の共通点を考察しようと思う<sup>iii</sup>。まず「意識の流れ」を定義するためにその由来と特徴を考える必要があると考えるからである。

## 2. 「意識の流れ」の由来

「意識の流れ」という概念を始めて指摘したのはアメリカの心理学者・ウィリアム・ジェームズ（William James、1842-1910）である。ジェームズによると「意識の流れ」は、「記憶、思い、感情が基本意識に存在せず、さらに意識は連鎖というよりも流れのようなものである。」という現象を指している<sup>iv</sup>。「意識

の流れ」では、多数の思いが同時に現れるので、論理的秩序のある思考の連続ではないとジェームズは説明している。意識という領域は、我々が経験を感じる領域である<sup>v</sup>。また、意識の中でも「無意識」に幅広い役割があることに気づいたのは精神分析の創始者ジグモント・フロイト (Sigmund Freud、1856-1939) であった。フロイトによると、無意識は我々の生活に大きな影響を及ぼしているが、その無意識の内容を思い出したり、思い起こしたりすることができなく、普段本人が気づかない領域であると説明する。フロイトは人間の無意識を明確にするために、「自由連想」という方法を発展させた。フロイトは「自由連想」で患者に思い浮かぶことをそのまま直接に話させる。そうすることで無意識の中にある患者の想念や悩みなどが湧き上がると考えていたようである。

川端は20代にこの「自由連想」の手法を作品に適応することによって、新しい文芸を作り出せると考えていたようである。このことは1924年(大正13年)に発表されたエッセイ「新進作家の新傾向解説」に明らかにされているので以下に引用する。

心理学説中でまだ年若い一派に「精神分析学」と云うのがある。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**(強調は筆者による)に就て少し云ひたい。この分析方法を用ゐる時に、心理学者は患者、云ひかへると被分析者を、安楽椅子に座らされたり、寝椅子に横たわせたりする。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、その蛇に就いてその時心に浮かんで来るものを、片っ端から、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…(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。そしてそこに、ダダイストは新しい発想法を見出した、と私は思ふのである<sup>vi</sup>。

文学における「自由連想」とは、次々と登場人物の意識に浮かぶ言葉や心象の描写であると考えられる。上記の川端の文章では「自由連想」がダダイズムに影響を与えたことが明らかになっている。ダダイズムは新しい文芸手法であったが、例えばダダイズムの詩人でもあるポール・モランド (Paul Morand、1888-1976) は、川端が代表する新感覚派に最も影響を与えた作家の一人であると言われる<sup>vii</sup>。従って、このダダイズム運動やフロイトの「自由連想」は川端康成の文芸理論に大きな影響を与えたとも考えられる。

「意識の流れ」という手法は主人公の想念の連続を作家が書き表すことで読者に主人公の想いをナレーターの媒介なしに感じさせる手法である。この想念は意識的な想念だけでなく、無意識的な想念ももちろん合わせ持ち、「意識の流れ」の中には無意識的想念が必然的に現れる。したがってこの無意識を描写するために、「自由連想」を利用することがより適切ではないかと思われる。以上のような理由から「自由連想」は「意識の流れ」と深い関係を持っていると考えていいのではないだろうか。

この論文では「意識の流れ」と「自由連想」の関連性についても論じる。先ず、「意識の流れ」に関する4人の先行研究を取り上げ、「意識の流れ」の定義を検討してみたい。

### 3. 「意識の流れ」の定義

#### 3. 1 伊藤整の定義

伊藤整（1905－1969）は「意識の流れ」の日本への紹介に大きく関与している。『ユリシーズ』の翻訳（1930年9月から）のグループのリーダーだけではなく、「意識の流れ」の手法の本質を解説する論文を1930年6月に書いている<sup>viii</sup>。この論文では、19世紀末頃から、小説という芸術形式が行き詰まりにあったと論じている。フロベール、ヘンリ・ジェームズ、ドフトエフスキーなどの作品では、「小説の既存の限界内においてはあらゆる探索がなし尽されたのである。既存の領域を前提として、その内部にあった秘密にフロオバル、ヘンリー・ジェームズ、ドストエフスキ等によって殆ど全部を描出され、性格描写、精神的推移とその表現に就いての新しい術は予期できない、迄になった。」と述べている。伊藤はフロイトの仕事によって、新しい心理の領域が現れ、人格の新しい無意識というレベルが知られるようになり、その無意識の世界を描くために、新しい手法が必要であると論じているように思える。さらに、伊藤は、ジェームズ・ジョイス（James Joyce, 1882－1941）などの作家が用いる手法は、外界を客観的に描くのではなく、むしろ、主人公の意識の中に入り、「主観的描写」によって推移性や流動性を表現できると考えていたようである。彼の論文を読むと、ジョイスやウルフ（1882－1941）等の作家は無意識を対象物として描いていたのではなく、無意識の中に立ってその立場から世を描き出しているようにも思える。「意識の流れ」の作品とはフロイトの思想と「主観的描写」という二つの要素に形成されている方式であるというのが伊藤の定義である。伊藤は小説の世界の可能性をより広くし、文芸をさらに発展させる方法を見出

した「意識の流れ」を高く評価している。伊藤は研究者ではなく、小説家であったため、彼の定義だけでは十分ではないと思われる。したがって、さらに3人の文学研究家の理論を検討したい。

### 3.2 ロバート・ハムフリーの定義

アメリカの英文学研究家R.ハムフリー (Robert Humphrey) の『現代の小説と意識の流れ』(和訳) (*The Stream of Consciousness in the Modern Novel* (1959: University of California Press))<sup>ix</sup>で、「意識の流れ」の問題を分析し、「意識の流れ」とは一つの文芸手法ではなく、4つの文章法があり、テーマが共通していると述べている。ハムフリーによると「意識の流れ」の小説は様々な伝統的文章法を用いており、「意識の流れ」の作品は「主人公の思考をスクリーンに映すように意識を中心として描き出される作品群」とであると論じる。意識は数多くのレベルに分けられる。その中には、最も低いレベルの意識から最も高いレベルまで様々な意識が存在している。「意識の流れ」以前の小説法は、言語的な意識という高いレベルを描き出すことができたが、「意識の流れ」の小説だけが無意識の世界を表現できると説明しているように考えられる。換言すると無意識を描く小説だけが「意識の流れ」小説と定義することも可能ではないだろうか。ハムフリーの定義では「意識の流れ」の小説は一定したスタイルを持つのではなく、単に「無意識」を描写する小説が「意識の流れ」であると説明している。つまり、ハムフリーはある文章が「意識の流れ」であるかどうかについてスタイルではなく、内容によって定義した。ハムフリーの研究は、50年代に発表されたものであり、それ以降、文芸の研究はさらに進んでいるのでより最近の研究も検討したい。

### 3.3 ドリット・コーン

ドリット・コーン (Dorrit Cohn) の『Transparent Minds』(1978: Princeton University Press) は「意識の流れ」の研究書として有名である。コーンは「意識の流れ」の文学のテーマは人物の内面的状況であると論じ、「意識の流れ」とは一定の文章法ではなく、様々な手法によって形成された文学様式であると説明している。コーンはこの書の中で「意識の流れ」の表現法を次の三つのカテゴリーに分類する。

1. 精神のナレーション (psycho narration) : 語手が人物の意識 (または無意識) について語りつづける。
2. 引用された独白 (quoted monologue) : 人物が自分の精神状態についてそのまま文章にすること。

### 3. 語られる独白 (narrated monologue)：語り手の言葉の中に出てくる登場人物の語り。

コーンによるとこれら全ての表現の手法は、無意識の非言語的要素を表現することが目的である。また特に「引用された独白」という手法に「自由連想」が用いられると述べている。「引用された独白」とは登場人物の言語的思考を引用する描写法であり、以下に取り上げる川端の作品は二編とも「引用された独白」に近い作風が用いられている作品であると思われる。コーンは非言語的想念を言葉として表すことは出来ないが、「自由連想」の中で無意識的思考を仄めかすことができると説明している<sup>x</sup>。「自由連想」の手法によって、ジョイスが登場人物の中に、無意識的動機や脅迫概念<sup>xi</sup>などを書き込んでいるように、登場人物の発想から「語りの中の亀裂、異常な論理、一致しない思考、失言、繰り返し、省略や大げさ」というような現象を通して無意識が出現するとコーンは述べている<sup>xii</sup>。人物の意識と無意識を描き出すために「自由連想」を用い、無意識の内容を仄めかすことが重要な「意識の流れ」のテクニクであるとコーンが説明している。「自由連想」の問題はさらにセイモア・チャットマンによって考察されている。チャットマンの研究を取り上げて、「自由連想」の役割をさらに考察してみたいと思う。

#### 3. 4 セイモア・チャットマン

セイモア・チャットマン (Seymour Chatman) の *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film* (1978: Connell University Press) と題した研究書の「意識の流れ」に関する考察を取り上げる。チャットマンは内的描写には、二種類の表現があると説明している。その一つは言語的な想念の描写であり、もう一つは直感的、感覚的、非言語的な想念である。例えば、食料店で、「牛乳を買わなければならない」というのは言語的思考であるが、庭で「薔薇がこんなに赤い」というような思考が言語的な思いとして頭に浮かぶことは普段はない。薔薇を見ても、言葉として頭に浮かばず、その思考は非言語的認識行為である。前者は言語的認識であり、後者は、直感的な想念である。チャットマンは、前者は小説に表現することが技術的に難しくないが、後者を作品に表現することは技術的に難しいと説明している<sup>xiii</sup>。

チャットマンによれば、「意識の流れ」の作品は、非言語的で直感的な描写を試みる小説である。また、直感的な想念を表現するために技術的工夫を用いる必要があり、そのために、「意識の流れ」の作家達は「自由連想」を導入していると説明している。「自由連想」は無意識的や非言語的想念を表現できる手法で

あるとチャットマンは考えている。「自由連想」を重視し、「自由連想」が「意識の流れ」の必須条件であると論じている。<sup>xiv</sup>

以上4人の「意識の流れ」に関する理論的枠組を見てみた。これらを援用して、川端の『孤児の感情』と『白い満月』の中で、「意識の流れ」がどのように登場するかを問いたい。

#### 4. 『孤児の感情』の場合

先ず川端の『孤児の感情』（1925年2月新潮（原題『落葉と父母』））という短編小説は、上記で紹介した「新進作家の新傾向解説」が発表された時期に書かれた作品である。『ユリシーズ』などの「意識の流れ」の作品を参考にして書かれたのではなく、独自に創作されたというふうであり、「自由連想」が用いられる『ユリシーズ』と平行関係にあることを検討してみたい。特に「意識の流れ」の中で用いられる「自由連想」の使用が目立つ部分を引用し、分析してみたい。

[1] 父母—父母といふ言葉が久し振りで私の頭に浮かんできた。[2] 妹といふ言葉の連想としてである。

[3] 私の妹に就いて知ってゐることを何もかも心に描き出してみるとしたところで、私の思い出二分間で種切れになりはする。[4] しかし、妹は現に生きてゐる。[5] これは何より強いことである。[6] また妹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**。（強調は筆者による）（155頁）

センテンス [1] では、「浮かぶ」という単語を使うことによって、主人公が積極的に自分の精神活動を制御するのではなく、むしろ、自分の思いを受動的に経験しているということを読者に感じさせるように表現していると考えられる。思考は普段の意識で意図的に行っているのではなく、無意識から送られてくるといふような意識のプロセスが描かれている。センテンス [2] で、親の思いは妹の記憶からの「連想」によるものであると主人公・語り手の男が説明している。センテンス [3] では、妹が別の親戚によって育てられたことを回想している。このように次々と浮かんでくる想念をそのままに記述するという小説の作り方を見ることが出来る。主人公の回想や「自由連想」によって作品は成り立っている。<sup>xv</sup>

さらに、この文章と『ユリシーズ』のような「意識の流れ」の文章との類似

しているところの一つは、表現の時間である。作品中の出来事の時間と物語りの時間が統一されている。妹からの手紙は、「今日」受けたと語り手が言っている。そうして、その文章は現在進行形になっているために、語り（narration）と語る対象となる出来事（story）が同時に進行していることが認められる。このように小説は全て終わった遠い昔の出来事なのではなく、出来事が起こると同時に語り手はそれらのことを話しているという設定である。この手法は次のジョイスの『ユリシーズ』の一節と類似しているところがあるので引用する。

ステイーヴンは目を閉じて、深靴が海草や貝殻をぐしゃりと踏みつぶすのを聞いた。どうやら通り抜けているらしい。そう、いちどきに一步ずつ。ほんのわずか時間のあいだ、ほんのわずかな空間を通り抜けている。五歩、六歩。《順次に連続するもの》か。まさにその通り。これが耳に聞こえる世界という避けようのない状態だ。目を開けろ。いやだ。まっぴらだ！もしも岩盤に覆いかぶさり海に突き出る崖から落っこちたら、《同時に並列するもの》を通り抜けて避けようもなく落っこちたらどうする。暗闇のなかでも結構うまくやってるぜ。トネリコの剣は腰にさがっているし。そいつでこつこつ叩けよ。連中はそうするんだ。やつの深靴をはいたほくの二本の足がやつの脛にくっついている《同時にして》な。固い音がするぞ《造物主ロス》の木槌の響きさ。ほくはいま、サンディマントを歩いて永遠のなかへはいて行くのかしら？（95－6頁）

『孤児の感情』の語り手と同じようにこの引用で、主人公のステイーヴンは語り手となり、岸を歩きながら様々なことが頭に浮かんでくる。その内面的なプロセスをそのまま文章にされている。土を踏む音から、生まれた瞬間を想像するまでに、実に様々な想念が沸き浮かぶ。ジョイスはそれらの思いをそのまま描き出すということで新たな心的現実を描き出している。そして、この一章では、浮かび上がる想念以外の状況説明は殆どなにも書かれていない。また、『孤児の感情』と同様、上記のナレーターの語りと語られている出来事との間に時間的差がほとんどない。つまり、語り手はストーリーを経験しながら、同時にそれを語っているのである。それで、作家は読者が主人公の頭の中に覗くような文章を作り出している。

『孤児の感情』の167－8頁には、大正12年に起きた関東大震災後の主人公の避難生活が回想として描かれている。大勢の人と一緒に林に避難した様子が描かれている。主人公が自分の蚊帳の中に近所の会社員の妻とその赤ん坊が現れて彼と一緒に夜を過ごしたという場面が描かれている。主人公は、周りの避難

している人々が自分が蚊帳の中に他人の妻と赤ん坊が一緒にいることをおかしいと思っていないことを不思議がる。主人公は、彼と彼女が夫婦であると周りの人に思われていたことが原因であろうと思いつく。その後、主人公の「自由連想」的な叙述は以下の引用のようである。

... [1] 私はその時空想したのであった。[2] 彼女も傍の人々と同じやうに、私と彼女とは夫婦ではないといふ記憶を失ったとしたら。[3] 社員の妻であるといふ記憶を失ったら。[4] 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ったとしたら。[5] 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、子は昨日のわが親を忘れたとしたら。[6] 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」となるだろう。[7] ——誰も彼もが私と同じ身の上になるだろう。

[8] この空想を今夜は思い出して、新しい一句を付け加へる。

[9] 「そして、私は妹と結婚するだろう。」

[10] しかし、私と妹とは同じ遺伝を受けてゐる。[11] だからいけないのだ、と私は呟く。

[12] 遺伝。遺伝。— (妹の婚約者の) 笠原は遺伝学者である。

[13] してみれば彼が私の妹を妻にすれば、彼は妻の性格や体質から、私の父母を想像に描出すかもしれない。

センテンス [1] から [7] は「自由連想」的な回想であり、[8] から [13] までは単に「自由連想」の独白である。川端は次々と主人公の頭に浮かんでくる想念をそのまま描き出している。[1] - [7] の内容は小説のプロットを進ませる役のために用いられるのではなく、主人公の精神状態を表現している。プロットを放置し、主人公の精神状態を描き出すというテクニクはしばしば「意識の流れ」の小説に用いる手法である<sup>vi</sup>。主人公の想念の連鎖は本来の語り手の事情説明の代わりに用いられているという新たな手法として登場している。その想念の連鎖、つまり、「自由連想」は次のような情報を読者に伝えている。センテンス [6] で、世の中の全ての人々が自分と同じ辛い人生を経験してほしいという破壊的な願望を表している。センテンス [7] では、孤児というテーマから、主人公は誰も孤児になってほしいと強調する。センテンス [8] から物語の時間は再びに現在に戻され、物語の時間と語りの時間が統一され、内的独白の描写を繰り返す。そこで家族関係のレッテルをはがせば、逆に彼にとって他人との繋がりを得ることができると考えているようである。センテ



ンス [9] で、「そして、私は妹と結婚するだろう。」と述べる。すなわち、近所の人妻と一緒に一夜を共に過ごしたという回想から、妹と結婚するという想念をたどり着いた。その二人の女性の共通点は社会的に性的関係が許されていないということである。この連想から、主人公の精神の中の願望が垣間見える。川端は、近親間の結婚もしくは性交を禁じる社会の掟を破る願望を主人公の無意識に塗り込めている。母親を知らない主人公にとって、母親に最も近い存在である妹を性的対象として選ぶように描かれている。近所の人妻や自分の親戚に結婚願望を向ける主人公は、エディプス的な人物とも考えられるのではないか。つまり、フロイトの思想を精通している川端は無意識的な願望を主人公の空想または「自由連想」の中に用いることは、川端以前の作家には見られない傾向ではないであろうか。

また、センテンス [8] から [10] にかけて、妹に対する性的願望の想念から遺伝学の課題を経て、妹の結婚相手となる遺伝学者というような連想において、読者は主人公の無意識をまで瞥見でき、主人公の「自由連想」を描写することによって、川端は語り手の役割を抹消し、代わりに主人公の思いを紹介するという新しい表現方法を用いた。

さらにセンテンス [12] では、「遺伝。遺伝。」という文章で、登場人物の考察が直接に表現されている。あたかも主人公の頭に覗き込んでいるようである。川端は文法のルールを捨て必要な意味素だけを用いている。これと同じ表現方法はジョイスの作品に現れる。

Good Lord, that poor child's dress is in flitters. Underfed she looks too. Potatoes and marge, marge and potatoes. It's after they feel it. Proof of the pudding. Undermines the constitution. (episode 8)<sup>xvii</sup>

(なんてことだ、かわいそうにあの子の服はぼろぼろじゃないか。栄養も悪そうだし。じゃがいもとマーガリン、マーガリンとじゃがいも。あとになってこたえてつくる。プディングは食べてみなけりゃ。あれでは体が駄目になる。(『ユリシーズ I』369頁))

このような表現は、人間の想念とは完全な文章よりも、断片的な言語表現として現れてくるということを認識した上の描写法であろう。チャットマンやハムフリーなどが指摘したように、想念というものは完全な文章として頭に浮かぶのではなく、言葉の断片として現れることが多い。また、「遺伝、遺伝」や「Underfed she looks, too」のような文章は、人間の内的言語が文法のルールに

束縛されていないということを経験した上の表現であろう。人物の内的言語をそのまま表現する記述である。このテクニックの特徴は、ナレーターの役割を抹消し、直接登場人物の思っていることを読者に報告している。川端以前の作家が内面的な表現を試みていなかった訳ではないが、そのテキストとの関係が若干異なっていたことが指摘できる。二葉亭四迷の『浮雲』から、内面的な描写を引き、川端の内面描写に照らし合わせてみたい。次の文章は「第二回」の文三の内的描写である。

[1] 余りの可笑しさに堪えかねて、文三は覚えども微笑したが、考えて見れば笑う我と笑われる人と余り懸隔のない身の上。[2] アア曾て身の油に根気の心を浸し、眠い眼を睡ずして得た学力を、こんなはかない馬鹿気た事に使うのかと、思えば悲しく情なく、我になくホット太息を吐いて、暫らくは唯茫然としてつまらぬ者でいたが、イヤイヤこれではならぬと心を取直して、その日より事務に取懸る…

文章 [1] は三人称であり、外的客観的な表現である。しかしその次の文章は嘆き声で始まり、内容から見るとナレーターの思っていることではなく、主人公の思いが直接に表現されている。このように客観的ナレーターと主観的主人公の声が編み合わされているという点は、ヨーロッパのその当時の水準から見ても、斬新な表現法であったに違いない。そして、文中に「覚えども」や「考えて見れば」という思考過程を描く表現が用いられている。『浮雲』は明治20年（1888）に発表された作品であり、日本で初めて「言文一致」を用いたとされる画期的な小説ということは周知のことであるが、ここで見るようにそれ以上の新鮮な表現のテクニックがあり、今後研究される必要がある。しかしながら、川端の『孤児の感情』中の内的描写と如何に区別すべきかについて、次のことを指摘しておきたい。『孤児の感情』の場合では、主人公の思い浮かぶ心象が次々とそのままに表現されている。つまり、心（や精神など）の変化はテキスト全体のレベルで認める『浮雲』に対して、川端の作品では、文章のレベルで細かい心的変化が「意識の流れ」の箇所で見ることができる。そして、もっとも重要な違いは、川端やジョイスの文章では、「自由連想」の中で、無意識の隠れた悩みや願望が少しずつ現れてくるということである。このようなことは二葉亭四迷の作品には認めることができない。

また夏目漱石の『こころ』では次の内的描写がある。

…Kはそういう点に掛けて鋭い自尊心を有った男なのです。不図其所に気のついた私は突然彼の用いた『覚悟』という言葉で**連想**し出しました。すると今までまるで気にならなかったその二字が妙な力で私の頭を抑え始めたのです。

この引用は「先生と遺書」というセクションで、先生の遺書がそのまま書き写されているように現れている。従って先生はナレーターの役も果たしている。『ころ』は一人称という点に『孤児の感情』との共通点はあるがしかし、『孤児の感情』と『ころ』とは物語りの時間という点に様式は異なり、『ころ』の場合では、ストーリーとナレーションは時間的にかけ離れている。つまり、遺書を書いた時点で事件（Kさんの自殺）は、既に昔の話となっている。そのために『ころ』は、ストーリーの内的時間とナレーションの時間が統一されている『孤児の感情』のような澆刺した即時的な雰囲気がない。また、『ころ』は先生の精神の有りさまを表現する小説であるが、その中では先生の「意識の流れ」の描写はなく、また、隠れた悩みと願望はそれほど大きな課題にはなっていないように思われる。

また、『ころ』は『孤児の感情』と同様、人間の心理を考慮する作品である。ここにも、様々な違いが認められる。上記の『ころ』の引用では、先生は「連想」という単語を用い、自分の思考過程を描いているが、川端のように、思考が次々と連続的に描かれておらず、連想は人間が絶えず経験するものとして描かれているのではない。『孤児の感情』は、主人公の取りとめない想念の連続から、主人公の心理を探る小説である。『ころ』の場合では、先生の意図的な説明によって彼の心理と自殺の動機を知ることができる。勿論、『浮雲』の一箇所と『ころ』の一箇所だけをもって明治文学の文芸手法を総合的紹介できる訳ではないけれども、川端以前の作品と対比することによって「自由連想」を用いる文芸の特徴はより明確になると考えられる。

## 5. 『白い満月』について

「意識の流れ」手法に似た作風は『孤児の感情』だけではなく、川端の多くの初期の作品に使われた文章法である。上記の例のように、「意識の流れ」の特徴を数多く見いだすことができる。特に内面的表現の重視や「自由連想」の使用、非言語的な想念の表現という特徴は川端の作品の多く見ることができる。

ここで、『白い満月』（1925年12月、『新小説』）を取り上げ、分析してみたいと思う。

『白い満月』は『孤児の感情』と同様、一人称形式によって書かれた短編小説である。『白い満月』の男性主人公は肺病にかかっており、地方の温泉で、治療生活を送っている。温泉で彼を世話する若い女中〈お夏〉を雇うところから小説が始まる。作品中、お夏は自分の父親が出稼ぎ先の北海道で、川に転落し、死んでしまう幻を見て、次の日にその幻と同じことが現実起きたということを知らされる。女中は北海道に出発したすぐ後、主人公の妹が自殺したというニュースも受ける。主人公は温泉を去って東京に行く。数ヶ月後温泉に戻り、お夏との再会を果たす。その際、女中は彼と自分の死の夢を見たということを知り、彼に伝える。彼女の夢の多くは当たるといので彼女は絶望と不安に苛まれている。彼はお夏を抱きしめ、「現実の世界に住んでゐないやうなお夏を現実の世界へ取り戻さうとするかのやうに抱いてゐた。この静けさの底にあらゆる音が流れるのを聞いてゐた。」という言葉で小説が終わる。

『白い満月』で、精神、肺病、超能力のテーマを混ぜ合わせるとともに、客観的な真実と主観的経験を区別できないような世界が描かれている。彼の描写が人間の無意識を言及していると考えられる文章は例えば「この静けさの底にあらゆる音が流れるのを聞いてゐた。」というような箇所で見られる。また次の引用では、「自由連想」によって登場人物の無意識を描いている部分を分析したい。

[1] 新しい女中を湯殿へ案内するついでに、私は書物を持ってそのあづまやまで出て行った。[2] 寝椅子にころがってゐると、湯槽を洗ふ水の音が聞こえる。[3] 庭は石楠花（しゃくなげ）の花盛りである。[4] つつじの大きい造花のやうなこの花は、余りに派手過ぎるのに匂ひがないためか、見てみると空虚な感じがして私の気に入らない。[5] 谷川の向かう岸の蕨はすっかり伸びてしまつて若葉を広げてゐる。[6] 杉林はもう午後らしく灰黒い落ち着きの中に黙りこくつてゐる。(252頁)

センテンス [1] から [3] までの文章は客観的な描写である。センテンス [4] の後半では、ナレーターは造花のような香りの無い花がどの気持ちをもたらすかについて示している。これは外的描写の最中に現れる精神の内面の描写である。センテンス [5] 以降にも外的自然の描き映りに戻る。この描写は印象的象徴的そして主観的描写である。主人公は数多くの植物の中にある蕨に目を止める。蕨しか見えないことはないだろう。しかし、蕨に注意する理由は

彼の無意識にあるのではないかと考えられる。石楠花の花は匂いがないために造花のような花であり、つまり、死を意識せざるを得ない肺病を患っている本人にとって死の象徴である。無意識に葬式の連想を起こしていることも考えられる。[4]で造花のような花を見、空虚な感じになった主人公は生命を感じさせる花を見たくなったと思われる。蕨は特に美しい植物とはいえないが、「すっかり伸びている」蕨は生命そのものを意味すると考えられる。「伸びている」という特徴にはファロス（自然の生殖力を象徴する男根像）のシンボルとして捉えられる。蕨の葉が若いということも生命の強さを意味している。そして、主人公にとって谷川の向こう側つまり、闘病生活の宿と反対側に蕨が生えているということも生命の力を意味する。ここで示した文章の特徴によって、川端は主人公がものを見ることを描く際、その人物の記憶や悩みなど無意識にある想念が認識のプロセスに影響を与えるということを示しているのではないかと思える。それによって川端は主人公の個人的な世の捕らえ方を表現しており、新たな人間の現実を表現していると捉らえることができる。

これらの表現は主人公の無意識と知覚との関係を描き出している。彼の無意識は直接に表現されずに、「自由連想」の中で仄めかされる。次の文章も「意識の流れ」の定義で見られる特徴が認められると思われる。主人公は温泉宿で滞在しているにも関わらず、一日一回しか温泉に入らない理由を説明している。

… [1] 熱が出やしないかとはい。[2] 朝起抜けに飛び込んで湯槽の中で歯ブラシを磨く愉快さは忘れられないのだが、そうして湯から上がると、谷川の向こうの杉林を見る眼に距離の感じがなくなってしまう、姿見の中の自分の姿が消えてしまふのだ。[3] この軽い目まひはひしひしと自分の不健康を感じさせるので、朝の湯は止めることにしてゐる。(255頁)

ここで川端は認識そのものを描き出している。センテンス [2] と [3] で川端は物を見るという行為の過程を表現しているように思われる。同じ物を見ても全ての人間にとって同じことを経験することはないと述べている。すなわち、見ることは主観的動作だということの意味しているように思えるのである。川端の論理的素地を、「自分の主観の内に天下万物がある。<sup>xviii</sup>」という表現で見ることができないだろうか。「現実」を描写することはモダニズム以前の文学の方針であった。それに対して川端は現実を表現するより人間の意識ないし無意識を表現しようとしている。そのために主人公の「自由連想」を表現し、人間はどのように物を認識するかという問題を作品中取り上げているのではないか。さて、川端は人間の認識のプロセスの表現を下記の例にも見ることができる。

谷間には霧が湧いたらしい。山々の姿が月の光に灰白く浮いてゐる。私に遠い海の幻が見えた。月に引っぱられて膨らんでゐる海面の幻が見えた。私は広々と流れる何物かを感じてゐた。(164頁)

ここで「霧」、「灰かに白い光」、「海のイメージ」は、現実のものではなく主人公の精神の中に出現する幻である。一般の小説は現実を模倣するが、この文章では、純粹な精神的な現実ないし内面的な現実が描かれている。また次々と心象がそのまま説明なしに、表現されているということから、この引用は「自由連想」だと考えられる。このように心象が次々と現れる場面は、「意識の流れ」文学の特徴である。上記の川端の引用を次のジョイスの引用に比較してみたい。

(1)スティーヴンはさらざらした花巖岩片肘をつき、掌を額に当て、光っている黒い上衣の袖のすり切れた緑をみつめていた。(2)まだ愛の痛みにはなっていない痛みが彼の心が彼の心をいらだたせた。(3)死んでから、黙って、夢のなかで、母は彼のそばに来た。(4)ゆるい茶いろの死衣にくるまれた痩せほそった体は蠟と紫檀の匂いをただよわせていた。(5)おし黙ったままで咎めるように吐きかける息は、かすかに濡れた灰の匂いがした。(6)彼はすり切れた袖口ごしに、隣の栄養たっぷりな声が大いなるやさしい母と称えた海を見やった。(7)湾と水平線をつくる円環がくすんだ緑いろの水の塊をかかえている。(8)臨終のベットのそばに置いてある白い陶器のボウルにも、緑いろのどろりとした胆汁が溜まっていた。(9)母は嘔吐の発作が起きるたびに大声で呻いて、腐りかけた肝臓からの胆汁を引きむしり吐き出したのだ。

この引用は『白い満月』と違って、三人称様式によって描かれているが、明らかに主人公の夢を通して無意識が描かれている。特に先の川端の引用の幻想的な要素がジョイスの引用と共通している。ジョイスの引用の場合では、主人公の夢を回想するシーンが描き出されている。両作品は、非言語的な心象の表現を試みている。両方の作品の取り留めない思いは秩序のない連想ではなく、その前後の思いと何らかの精神的な関連性がある。伊藤整やチャットマンなどによる「意識の流れ」の定義から考えれば、無意識を「自由連想」の中に見出すような作品を「意識の流れ」に属するであろう。ジョイスは、主人公の無意識に海というイメージとして母親を象徴している。川端の主人公は、美しい自然に生命の強さを感じ取るとともに自然の恐ろしさを認識する。ここで引用し

たジョイスの作品と同様川端は直接その事情を説明するのではなく、無意識から送られてくる「霧」、「山」、「月」、「海」のイメージを描き出すことによって主人公の取り留めない思いの描写の中に感動と恐怖を示している。

## 6. 結論

本稿では、「意識の流れ」の特徴を定義し、川端の作品を分析・考察してみた。「意識の流れ」の重要な特徴の一つが「自由連想」の描写ということから『孤児の感情』と『白い満月』という短編で、また「新進作家の新傾向解説」というエッセイで川端が「自由連想」を重視していたということを指摘した。本稿では川端が「意識の流れ」の先駆者であると論じている訳ではない。川端はモダニズムの作家であり、20世紀の前衛的作家である如く、語り手の役割を抑え、「自由連想」によって、主人公の精神のプロセスを直接に表現するというモダニズム文芸的傾向を示している。そして、ジョイスを含めて「意識の流れ」の作家はフロイトの思想に大きな影響を受けている<sup>ix</sup>。これは川端と重要な共通点となり、双方のスタイルの類似性を生み出している要因の一つと考えられる。つまり、川端と「意識の流れ」の作家は、1931年以前には影響関係を持っていたのではなく、同じ時代精神（Zeitgeist）<sup>フロイトガイスト</sup>から現れた手法であると捉える。これによって晩年に川端が逆転して、ジョイスの影響が殆ど無い<sup>ix</sup>と論じたのは、川端が主人公の無意識を描写しようとする方針が既にジョイスを読む以前に文章法に大きな影響を与えていたからであると考えられることもできるだろう。今後の課題として、川端康成文学に現れる「意識の流れ」を、『雪国』、『山の音』や『眠れる美女』などのより多くの作品で考察し、それらの中でどのような役割を果たしていたかを研究したい。

## 注

- i 川端康成 『川端康成選集第四巻』改造社 1938
- ii 川端康成 1980 第33巻「作家に聞く」『川端康成全集』川端康成記念會編 新潮社 558頁
- iii ここでは論じられないが、川端は伊藤整の論文（「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』」）の発表以前にジョイスに関する批評などは見当たらないに対して、発表以降海外の作家に関する批評の大半はジョイスの

- 賞賛であった。
- iv Humphrey, Robert 1954 *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley: U. California Press p.5
- v James, William 1983 *Talks to teachers on psychology*. Cambridge: Harvard University Press p.20
- vi 川端康成 (1980) 『川端康成全集』30巻「新進作家の新傾向解説」179-80頁
- vii 千葉亀雄 (1992) (岩田光子編) 『新感覚派の誕生』日本図書センター 181頁
- viii 伊東整 (1930) 「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』」『詩・現実』170-176頁
- ix 和訳 ロバート・ハンフリー『現代の小説と意識の流れ』石田幸太郎訳 東京: 英宝社, 1970
- x Cohn 1978 *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction* Princeton, N.J.: Princeton University Press, p.87
- xi 同上p.91
- xii 同上p.88
- xiii Chatman, Seymour 1978 *Story and discourse narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press p.181
- xiv 同上 p.189
- xv 「自由連想」といっても、これは完全に作家が意図的に作り上げた人工的な「自由連想」である。
- xvi Chatman 1978 p.192
- xvii ここで人物の内面を表現する文章中に文法のルールを破るジョイスのテクニックを見てみたいが、訳文では、文法のルールの破られたところが「正しい」日本語に置き換えられているので英語の文も引用している。
- xviii 「新進作家の新傾向解説」177頁
- xix Humphrey 1954, p.6
- xx 「作家に聞く」636頁(影響という問題について川端の発言は矛盾している。1970年に発表した「伊藤整」(『川端全集』第29巻636頁)というエッセイではジョイスの影響を是認している。著者の意見は、ある程度に影響があったが、川端の文芸概念がジョイスの作品を読む前にもジョイスと共通点が多かったからこそ、影響を容易に受けた。しかし、ジョイスの影響より、フロイトの影響なしには川端の多くの作品はかなり違っていたのではないかと考えられる。



## 参考文献

- Cohn, Dorrit 1978 *Transparent minds : narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, N.J. : Princeton University Press ,
- Chatman, Seymour 1978 *Story and discourse narrative structure in fiction and film*. Ithaca : Cornell University Press
- Humphrey, Robert 1954 *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley : University of California Press, 1954
- James, William 1983 *Talks to teachers on psychology*. Cambridge : Harvard University Press
- 川端康成 1980 2巻『孤児の感情』153-172『川端康成全集』川端康成記念會編 新潮社
- 川端康成 1980 30巻「新進作家の新傾向解説」172-183『川端康成全集』新潮社
- 川端康成 1980 2巻「白い満月」247-291『川端康成全集』新潮社
- ジェイムズ・ジョイス (丸谷才一, 永川玲二, 高松雄一訳) 1996『ユリシーズ』集英社
- 千葉亀雄 (岩田光子編) 1992『新感覚派の誕生』日本図書センター
- 夏目漱石 1956 「ころ」岩波書房
- 二葉亭四迷 1984 第1巻「浮雲」7-176頁『二葉亭四迷全集』筑摩書房

