

川端康成、その”政治”的まなざし：「たんぽぽ」を読む

東雲, かやの

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

88

(終了ページ / End Page)

97

(発行年 / Year)

2004-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009937>

川端康成、その政治的まなざし

—「たんぽぽ」を読む—

はじめに

へ敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰つてゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものもあるいは信じない。へ（「哀愁」一九四七）などの言説を受けてか、川端の、とりわけ戦後の作品は、へ現実なるもの・社会なるもの・時代なるものの枠外で論じられがちである。しかし、そればかりでよいのだろうか。優れた表現者ほど、自らの生きている場所に無関心でなどいられない、と私は考える。だからこそ、大正、昭和と作品を書き継いできた川端康成が、一九六〇年代の日本において何を感じ、何を表現しようとしていたのか、それを知りたいのである。本論では、一九六四年から一九六八年にかけて断続発表された「たんぽぽ」の構造と表現を分析しながら、作品から浮かび上がってくる

東雲かやの

る「常識」という装置の無効化・「世界」なるものの相対化の構図を明らかにしてゆきたい。その構図を一九六〇年代の日本の状況と照らし合わせる時、へ現実・社会・時代への、川端のまなざしが見えてくるのではないかと思う。

Ⅰ 〈気ちがひ病院〉という空間

川端は、「新感覚派」と称された時代から戦後に至るまで、多くの作品に「狂気」を描いている。その中に、精神病院がプロット上重要な機能を果たしている作品もいくつかある。代表的なものとしては、「狂った一頁」（一九二六）、「針と硝子と霧」（一九三〇）、「母の読める」（一九三九）、「川のある下町の話」（一九五三）などが挙げられよう。それらに描かれる精神病院は、そこにへ狂人へが閉じ込められ、作品世界から追放されるといふ悲劇の終着点としてプロット上の機能を果たして

いるように思われる。しかしながら、「たんぽぽ」における「気ちがひ病院」は違う。「病院」が悲劇の終着点でないばかりか、むしろ出発点であるといえる。別の言い方をすれば、「たんぽぽ」において重要なのは、誰かを「気ちがひ病院」に「閉じ込め」る行為でも、誰かに「閉じ込め」られる悲劇でもない。そのような「閉じ込め」そのものを相対化し、その根拠となる「常識」という装置を無効化してゆこうとする姿勢なのである。

「気ちがひ病院」への「入院」に関しては、語り手によって冒頭で「放り捨てた」・「閉じこめた」(「ほうりこむ」・「隔離」)などとも言われているように、否定的表現が目立つ。また、病院そのものが、久野によって「人間の心の毒素が沈殿して、沸騰している淵の底」と位置付けられ、「そとの世間」との差別化が強調されている。また、「あいつ(西山老人―引用者注)」は、刑務所に入れられるか、死刑にされるのかはかりに、気ちがひ病院に送られたんでせう、「悪人と狂人とは現在の社会生活をみだすといふだけです。」など、本来病を治療する場である病院が、「社会生活をみだす」者の収容所のように描かれており、「狂人」と犯罪者とが同質のものとして扱われているという点も見逃せない。このような描写からは、かつての《座敷牢》まではいかぬものの、閉鎖的・差別的空間としての「気ちがひ病院」の姿が想起される。「狂人」と「犯罪者」を同質に扱う感覚の裏には、「社会生活をみだす」者を排除しようとする治安維持(＝社会の再構成)の意識も感じられよう。この意味で、「たんぽぽ」における「気ちがひ病院」は、《今日われわ

れが刑務所や感化院や精神病院や精神分析医院へ割り振っている人々を……まちがいに効果的に――盲めつぼうだっただけに、なおさらまちがいに効果的に――中性的なものとして扱った》(ミシェル・フーコー『狂気の歴史―古典主義時代における―』田村俣訳/新潮社/一九七五・二二)、古典主義時代の《監禁施設(一般施療院)》に近い形で機能しているとの判断が妥当であろう。その時代の西欧において、「一般施療院への閉じこめには医学的な価値は全くない」(フレデリック・グロ『フーコーと狂気』菊池昌実訳/法政大学出版局/二〇〇二・三)、あるのはただ《社会的な感受性》であつたとフーコーは分析するが、この《社会的な感受性》というものは「常識」という言葉にも置き換えられ、「権力」にもつながるものである。

さて、ここで考えなければならないのは、なぜ川端は敢えて前時代的「閉じ込め」空間としての精神病院を描いたのか、という点である。この点に関して、作品発表当時の時代背景を照らし合わせてみると、興味深い事実が見えてくる。

「たんぽぽ」の連載が開始された一九六〇年代半ばは、高度経済成長、東京オリンピック開催などによる日本再建ムードの中で、ナショナルリテイの高揚が見られた時期であると言える。国家の発展を志向する裏側で、マイノリティ(社会的弱者)が抑圧・排除されがちな空気が蔓延していた。実際、一九六四年三月に起こったライシャワー大使刺傷事件を契機に、社会生活を脅かすと考えた精神障害者が、公に前時代的な取り締まり(「閉じ込め」)の対象とされた事実がある。この騒ぎの中

で、精神病と神経症の区別も意識されないまま障害や疾患をもつ人々が一括りに「異常者」とされ、障害者と犯罪とが強く結び付けられた形で意識された。また、急激な経済発展の中で、『資本主義価値生産性』が低いと見做された人々が、『合理性』という大義名分のもとに公然と差別されていたという背景も見逃してはならないだろう。

「狂気」と「権力」の問題を考える際、先にも引いたフーコーを抜きに考えることはできないであろうが、その処女作『狂気の歴史—古典主義時代における—』が最初にフランスで発表されたのは、一九六〇年のことである。しかし大変興味深いことに、その時期に『奇行とか性的変質とかその他一連の現象』を『医学的権力の手中』のものとして考えることをやめた医師や研究者——「狂気」なるものを、社会・権力・政治といった関係性の中で捉え直そうとした人々——は、フーコーだけではなかったのだ。フーコーによれば、アメリカではサスとベッテルハイムが、イギリスではレインとクーパーが、イタリアではバザーリアが、『一九六〇年頃から、見知らぬ者同士が図らずも同じ方向で研究を進めるといった事態になった』という。そして、それらの人々と似通ったまなざしを持って「狂気」を描いた作品として「たんぽぽ」を読むことができるのではないかと、私は考えている。

作家・川端康成をその不思議なシンクロニシティの輪の中に置いてみるというのは、少々勇み足のように思われるかもしれない。しかし、日本ペンクラブの会長を務めていた川端の眼が、この時期、世界の側へ向けられていたことは間違いない。その

四年後にノーベル賞作家 KAWABATA となることを考えても、「たんぽぽ」を世界的視野から眺めることは必要かつ重要な作業であるはずだ。優れた表現者であればあるほど、意識的・無意識的に関わらず、そういったシンクロニシティの輪の中に身を置くものなのではないだろうか。そして、川端が「狂気」の見直しという世界的シンクロニシティの輪の中に身を置き、その場所から日本における前時代的な「閉じ込め」を眺めていたと考える時、「魔界」論中心の従来を読みから大きくはみ出す「たんぽぽ」という作品の主軸が見えてくるように思われるのである。

II 稲子の病Ⅱ「狂気」、その「閉じ込め」

稲子が患う「人体欠視症」は、作品中でもへめづらしい御病気とされているが、『医学的に言えば人体欠視症は川端の虚構で、脳に障害があるとき視野の半分が見えなくなる半盲症とか、見ることはできてもそれが何であるかを認識できない失認症という類似の病気はありうるが、人体欠視症そのものはないように思われる』（栗原雅直『川端康成 精神医学者による作品分析』中央公論社／一九八二・四）との先行論考にもあるように、その病自体、架空のものであるようだ。もしも稲子の病名が読み手側に馴染みの深いものであれば、作品中で規定される稲子の「狂気」を、読み手側から想像・判断することもできよう。しかし、架空の病であるという時点で、読み手側からの判断の手立ては閉ざされてしまっている。この設定自体が、稲

子の「狂気」に対する作品外からの読者の客観的・理性的な判断を遠ざけていると言えよう。

稲子の病に関しては、羽鳥徹哉が「たんぽぽ」について「『川端文学の世界』3 その深化」勉強出版／一九九・四」で言及するとおり、〃閉じ込め〃の必要性を主張する稲子の母の発言自体、症状についても発症の過程についても「つじつまが合わない」部分が多い。そのため、作品中に答えを求めようとすればするほど、稲子が〃閉じ込め〃られる理由は曖昧になってゆくわけであるが、一つだけ明確な事実がある。それは、稲子が母や久野と〃同じ〃でないということだ。稲子は、母や久野にとって見えるはずであるものが、見えない。そして久野によって語られる「虹」の例にあるように、見えないはずのものが見える。つまり、「わたしたち」と同じ世界を共有していないということが、稲子への恐怖につながり、稲子〃へ気持ちがひ〃という構図を仕立て上げているのではないだろうか。その心理は、稲子の母が繰り返す「おそろしさ」という言葉に凝縮されているように思われる。見えるはずのものが見えない稲子は、母の理解を超えた「おそろしい」存在なのだ。「わたしたち」と同じ〃常識〃を共有していないということこそが、彼らが稲子を〃閉じ込め〃るに至った唯一の根拠なのである。

ここで、〃閉じ込め〃る側である二人のまなざしについて考えてみたい。

原善は、「『たんぽぽ』序説―言葉と生命^{いのち}」（『川端康成の魔界』有精堂／一九八七・四）において、作品中に表れる「言葉への

不信」について詳細な分析をした上で、久野のまなざしについて興味深い指摘をしている。久野の、「悪人と狂人は、人間の現在の社会生活をみだすといふだけです。悪人や狂人が、後の世に尊ばれた例は、数へきれないのを、歴史があかしてゐます。」との言葉には、「善―悪、正気―狂気の二元論的価値観それ自体を、それを強いる社会・文化の表層性・虚妄性を暴く形で、否定する」姿勢が見られるとし、さらには、「二元論を作りだす世俗的な善悪の道德を超えた高次の融合の地平を志向する態度」があると言うのである。興味深い考察であり、「たんぽぽ」において「根元の生命」の解放が求められているとする原の論は、数々の「たんぽぽ」論の中でも卓抜したものであると思われる。

しかし、「高次の融合の地平を志向する態度」を久野のものとして考えると、不都合な点も出てくるのではないか。確かに、先の引用部分のセリフを始めた久野の発言には、一般的な枠組みに囚われず物事の本質を見抜こうとする姿勢が感じられる。だが、それを久野のまなざしとすると、「毒素」へ「気持ちがひ色」へ「尋常とはちがふ」などと「狂人」への強烈な差別表現を繰り返す久野について、説明をつけにくい。たとえば、久野個人のレベルで「高次の融合」が試みられているとしても、久野が「抑圧されているもの」（原・同前）〃解放されるべきもの」として認識しているのは愛する稲子のみであり、同じように〃閉じこめ〃られた存在である他の「気持ちがひ」たちへの配慮は全くない。彼らの個性は全く考慮されず、「気持ちがひ色」へ「気持ちがひ」の古垢の体臭の女たち」などと一括りに、侮蔑的に表現される

ばかりなのだから。

そこで、久野によつて繰り返される「見えない」という表現に注目してみたい。「病院の丘は見えるが、稲子さんは見えない。……僕は病院にもどつて確めて来たい。」へそこに存在するものが見えないといふのが、僕はこのごろこはくなくちやつて。」というセリフにも表れているように、久野の不安は稲子が「見えない」という状況に立脚している。しかし、ここで久野に稲子を「見えない」くさせているものは、物理的な条件のみではないだろう。ここでの「見えない」という状況は、おそらく、久野の「狂人」に対する蔑視と強く結びついている。つまり、「狂人」と共に「閉じこめ⁵」られている稲子を見たくないという、防衛機制としての「否認」から、久野は稲子が「見えない」な⁶くなっているのである。久野は稲子の病に関して「人体欠視症」なんて、自分のある部分を見まいとする、愛する人のある部分を見まいとする、人生のある部分を見まいとする、さういふ病氣ぢやないんでせうか。心の深く傷ついたところが、盲目になつてゐるんぢやないでせうか。」という考察をしているが、これは稲子の「ある部分」、つまり「狂氣」を「見まい」とする久野自身の「欠視」に反転しているようでもある。久野の、「見まい」（「見えない」）という表現の裏側には、稲子の「狂氣」を「否認」することで自分たちと同じ世界の「常識」の中に「閉じ込め」ようとする姿勢が窺える。久野が「気持ちがひ病院」から稲子を「へとりもど」そうとする行為は、一見稲子の解放を意味するようだが実はそうではなく、稲子の「異常」を抑圧し、「正常」だと錯覚することで成立しているのではあ

る。

一方、稲子の母の立場は幾分判りやすいもので、「今のうちに治しておかなければねと、こんこんと説き伏せ、稲子の「異常」を「へただ治すため」に入院を強硬に勧めた、「閉じ込め」の首謀者と言える。母は、「私たち」と同じものを見ない稲子を「異常」とし、「おそろしさ」を感じる。「へ治す」こと「正常」になることが稲子の幸せだと信じて疑わず、それが「母親の心情」だと主張する。この意味で、母が敢行する「閉じ込め」は、「排除」を経由した「統合」への志向の表れであると言えよう。稲子の「異常」を「否認」する久野と、「統合」を試みる稲子の母。形こそ違えど、二人は共犯関係にあると私は考える。二人はそれぞれの強い愛情から稲子を「閉じ込め」ているのであり、それは、「私たち」に見えるものが見えない者「常識」を共有していない者に対する抑圧に他ならない。

また、抑圧の構造を考察する上で看過できないのは、鐘の存在である。おそらく、鐘の音に関して最も重要なのは、「隔離」された世界の存在からの音「へ声」が、悉く、「へその世間」の人間によつて恣意的な意味を持たされるという点であろう。稲子の身体が作品世界から締め出されているのと同様に、その「感情の声」の真意が明かされることは決してない。稲子の「感情の声」を「自分の感情」で意味付けることと、個性を一括りにして単なる「時の鐘」と聞くことの間に、何か差異はあるだろうか。両方とも、「閉じ込め」た者たちの合理化にすぎないのではないだろうか。

へでも、お母さん、つい今しがたの鐘の声はもう消えてしま

つてゐますね。人間の耳をいくら澄ませてみたつて、もう聞えなくなつてしまつた。しかしそれは人間の耳が悪いからぢやないんでせうか。との会話が取り交わされる九時の鐘においては、音Ⅱ〈声〉そのものの実在が揺さぶられる。それは一見、Ⅱ閉じ込めゝる側の理性の危うさを告発する姿勢にも見える。しかし、結果的にはへそとの世間ⅡⅡ閉じ込めゝる者の感覚にⅡ閉じ込めゝられた者の〈声〉の実在そのものが委ねられることになるのだから、これも明らかにⅡ閉じ込めゝる側からの抑圧であると言えよう。常光寺の鐘は時報を報せるためのものであるから、時間的にはもちろん、空間的にも同じⅡ世界Ⅱに在るということを知らしめる装置として機能している。しかしそれはへ気ちがひ病院Ⅱの壁に隔てられた内と外とを同じⅡ世界Ⅱの中になぐ媒体であると同時に、その内と外との絶対的な距離や異質性に対する意識を助長する響きでもあるのだ。久野や稲子の母が、愛する稲子の実在をへ自分の感情Ⅱの中に収めてしまおうとする裏側には、自分たち自身が作り出した稲子との距離を縮めたいという思いが隠されていると思われる。しかしそれがⅡ否認ⅡやⅡ統合Ⅱを前提とした一方的な欲望である限り、その愛情は皮肉にも稲子を抑圧し続け、両者の間に更なる距離を生み出してしまふのである。

Ⅲ 〈肌ざはり〉への希求

久野や稲子の母の抑圧が愛情に起因するものであることはⅡで述べたとおりだが、同様に二人の愛情を示し出す、〈肌ざはり〉への希求についても触れておきたい。

「わたしすつかり忘れてゐて、今、お湯にはいつてから思ひ出したんですけれど、今日家を出る前に、稲子と二人でうちのお風呂にはいつたんですよ。……」と言つて笑ふうちに、その稲子の肌の手ざはりが感じられた。そして、乳飲み子の稲子の肌ざはりまでが、母の手に感じられて来た。／母が稲子のからだを洗つてやつたと聞くと、久野も稲子の肌ざはりが感じられた。母と恋人とでは、もちろんその感じ方はちがつてゐた。そして、稲子の母も久野も稲子の肌ざはりを感じているなどとは、顔色に出るものではないから、おたがひに相手も稲子の肌ざはりを感じてゐると思つてみはしなかつた。

久野はⅡ異常ⅡをⅡ否認Ⅱすることで、母はⅡ異常Ⅱをへ治すⅡことで――、形こそ違えど、稲子をへ気ちがひⅡというレッテルから《解放》しようとしている点で二人は共通している。先に詳述したとおり、それらは決して稲子の《実在》を《解放》するものではないけれども、二人が稲子に並々ならぬ愛情を注いでいることは紛れもない事実と言えよう。そして、そのそれぞれの愛情が象徴的に描かれているのが、この〈肌ざはり〉なのではないだろうか。母はへ乳飲み子Ⅱから育てた娘として、久野はへきれいな肌Ⅱの恋人として、今ここにいないへ稲子の美しい裸身Ⅱを、そのへ肌ざはりⅡを思い起す。それはへ気ちがひⅡという言葉によつて個性を奪われ、抽象化さ

れた稲子の、たった一つの確かな《实在》の証である。そしてまた、肌と肌との触れ合いという極めて親密なかわり合いを持つ者たちだけに可能になる、《实在》の認識である。稲子の母が言う《絶対の身方》とは《道德的の批判、人格的の批判》を一蹴し、無条件の愛情、信頼を示す人間を指すが、実はそのような愛情を実現するものこそが、肌と肌との親密な触れ合いなのではないだろうか。だからこそ母は《久野さん、あなたは稲子を、どんな風にお愛しなさつたの?》などと聞き、《稲子は足の冷たい子でせう》などと言うのだろう。

久野と稲子の母は、紛れもない強い愛情から稲子を《解放》しようとしている。しかし皮肉にもその愛情が、稲子をまた《閉じ込め》てゆく。二人は自らの愛を貫こうとするあまり、このパドックスに気付いていない。ただ稲子の《实在》を無意識のうちに稲子の身体になぞらえ、親密性の表れとしてその《肌ざはり》を思い起こすばかりなのである。稲子の美しい身体は《言葉の彼方》の《根元の生命》を象徴する働きを担っており、だからこそ《気ちがひ色》の肌の女たちとの入浴シーンの想像は、読み手にただならぬリアリティを呈出するのであろう。

IV // 常識の揺らぎ

稲子の病は医学的に《明らかな答へ》を与えられておらず、症状すら判然としない、文字どおりの奇病として描かれている。稲子を《異常》とする根拠は医学にはなく、ただ《私たち

と同じかどうかというような、規範としての《常識》の中でのみ存在しているのであり、その《常識》という装置によって、稲子は《気ちがひ》という言葉の中に閉じ込められてしまったのだ。この意味で、《人体欠視症》という病は、一つの隠喩であると言ってよい。しかし、そもそも《常識》というものが確立し得ない状況であったなら、一体誰が《閉じ込める者》と《閉じ込め》られる者を区別できると言うのだろうか。

ここでの《常識》を考える上で重要なのが、田口茂の言う《事件遭遇》(『たんぼ』考)「解釈」/一九七九・四)である。《事件遭遇》とは、①久野が「白い鼠を見た」ということ、②稲子の母が「木が涙を流している」ということ、③稲子の母が「たんぼのような少年に出会った」ということ、④稲子の父・木崎正之が日本軍降伏後山を彷徨した後、妖精のような少女に救われたということ、を指す。田口の興味は③・④に見られる《妖精》という言葉に置かれているようだが、ここで検討したいのは、主に作品内の時間で起こる、①から③の《事件》である。なぜならば、これらが、本来《常識》的・理性的人間であるべき《閉じ込め》る側の二人が繰り返して自分たちの《常識》を疑う、という場面に結び付いてゆくからである。

①のエピソードは《頭がをかしいのかな。》との久野の眩しさを招き、③は《稲子の母の頭も、稲子の頭の尋常でないのおなじく、どこか尋常でないところがあつたのかと疑つた。》との久野の心内語につながる。その他の場面でも、《わたし、疲れ過ぎてゐて、頭がをかしいから言つたのかもしれない。》

川端康成、その「政治」的まなざし

「頭がをかしくなつてゐるのは、僕の方かもしれません。」など、自分自身や相手の正気や理性を疑う発言が数多く見られる。これらは、「狂気」を判断する側Ⅱ、閉じ込めゝる側の「正気」・理性が確立されていないという大きな問題を示し出していると言えよう。そしてそれは作品内の「常識」の危うさを意味し、「常識」を根拠に敢行された「閉じ込め」の不当性に対する、告発にもなり得るのだ。二対一でかろうじて成立していた『多数者正常の原則』（木村敏『異常の構造』講談社現代新書／一九七三・九）も、ここではもう成立し得ない。

「常識」の揺らぎという点でさらに象徴的なのは、作品の終局、久野のへばんやりした目のなかに、桃色の弓形が虹のやうにあらはれゝる部分である。「私たち」と同じものが見えないということが稲子の「異常」の根拠であるならば、「私たち」に見えないものが見えるということも同様の認識に結び付くはずであろう。作品中でも、「ないものが見えた」ことは「新しい病ひ」・「憂へ」とされている。その中で、久野自身が「桃色の虹」を見るところ——それは「常識」・「非常識」という対概念の無効性を物語っているようでもある。「めづらしい人」（二九六四）において娘が自分自身への「疑ひ」を抱いたように、「弓浦市」（二九五八）において香住が「自分の頭もをかしいとは思はないではゐられなかつた」ように、「たった一つの確実な世界」を自明のものとせず、常にそれを相対化するまなざしに支えられているのが、川端作品の大きな特徴であると言えるのではないだろうか。「たんぽぽ」という作品における核も、おそらくここにある。「世界」の相対化という試みが、ここに確かにある。

その「世界」の相対化という試みこそが、川端という作家の社会へのまなざしを示し出しているのではないか——、私はこう考えている。川端は、ライシャワー米大使刺傷事件をきっかけにして大手を振り始めた、「常識」の「絶対的妥当性」を盾に個人を踏みこむ社会の危うさを、「生田町」の「気ちがひ病院」という極めて虚構的な空間を描くことで暴き出そうとしたのだ。この意味で、稲子を「閉じ込め」ている母や久野の「常識」が繰り返し否定され、読み手の「常識」までもを混乱させてしまう「たんぽぽ」は、非常に「政治」的な作品であると言えるよう。

しかし、「たんぽぽ」における「政治」性といったものは、これまで一切論じられていない。それは、発表当時の日本において、フーコーらと共に川端が立っていた場所からはまだ程遠いところで「政治」なるものが論じられていたためだろう。「現代思想」一九八六年八月号の特集は、「『政治』の発見」である。「発見」という表現に象徴されるように、日本における「政治」概念は、七十年代後半から八十年代にかけての時期に転換を遂げたと言つてよい。転換のキーワードを端的に述べれば、可視／不可視、意識／無意識、といった具合になるうか。同誌で「私たちの無意識のなかに根をは」る不可視的な「政治」について論じた宇野邦一（一九八六年の政治ゲーム、言語ゲーム、あるいは死のメニュー）も、対談をしている今村仁司と多木浩二（「理性と欲望の政治学 かくれた政治を読むために」）も、「政治」概念を不可視的で無意識的なものの中で捉え直そうとしている。もちろん、可視的なもの（「政府・法律など」）が「政治」たりえなくなつたと言っている

のではない。それは転換というよりもむしろ拡大と言った方がよいかもしれない。不可視的な「政治」や「権力関係」が「私たちの身体や、言葉や、観念や、移動や、関係に、網の目のように限なくいきわたった」現実を認識し、問い、発言する人間が多くなったことで、「政治」概念の意味や意義が大きく広がったということを指しているのである。それはまた、「政治」を哲学的観点から考えるという行為が、市民権を得るようになったということでもあろう。⁽⁶⁾

私が「たんぽぽ」に見る「政治」とは、日常生活の中に常に在り続ける、無意識的・不可視なものを指す。さらに正確に言えば、正常―異常の間に、無意識の内に、しかしながら確実にラインを引いてしまう、そういう「常識」という権力「ことである。自らも生涯マイノリティ意識を抱き続けていたであろう川端、差別的社会への鋭いまなざしを作品に描き続けた川端にとって、無意識的に、しかし確実に引かれるラインの存在は、滑稽かつ切実なものとして映っていたのではないだろうか。それが、「常識」という装置の無効化・「世界」の相対化という試みにつながっているのであらう。

「たんぽぽ」という作品が「常識」という装置を積極的に無効化してゆこうとする構造を孕んでいることは、以上に検討してきたとおりである。その問題意識は一九六〇年代という時代の中から生み出されたものであり、また、川端自身が長い間抱き続けていたものでもあろう。時代のムードを敏感に感じ取り、それを作品化し得るフットワークの軽さと、自身の問題意識を時代を超えて描き続ける、どっしりとした構え。「たんぽぽ」

という作品からはその両方を感じ取ることができる。

おわりに

川端は「滝」(一九五〇)の語り手(私)に、「君が小説を書くつもりなら、二人の兄さんが狂言だったか、狂言でなかったか、まあ一生かかつて考へてみるんだね。それくらゐでないと言けやしない。」と言わせている。「めづらしい人」の主人公・香住も作家であるが、川端康成という作家もまた、たった一つの確実な世界に安住できない人物だったのだらう。そのような作家のまなざしに、国家繁栄という目的のもとにマイノリティ排除が正当化される社会・時代はどう映ったのだろうか。たった一つの確実な世界が極めて戦略的に作り上げられ、強固なものに仕立て上げられてゆく中で、川端が問題意識を抱かずに過ごしていたとは、到底思えない。

透徹した作家のまなざしこそが、「世界」の相対化を可能にする。そこに描かれる「世界」の相対化、「常識」の無効化の構図が全くの虚構的世界として映るとしたら、それは私たちが《常識的・日常性の自明さに安住》しているためにすぎないのではないだろうか。「たんぽぽ」を読むことは、私たち読み手自身の在り方を問い直すことでもあるのだ。

註記

(1) 菅孝行は『天皇制国家と部落差別——現代日本の統合と排除』（明石書店／一九八七・九）の中で《差別原理の近代化＝質的転換》について言及し、近代日本社会においては、《共同体社会の慣習》としての差別意識が後景に退き、《国家の中心からの距離の遠近や、資本主義的価値生産性の高低の尺度こそが前面に押し出されざるをえない》としている。

(2) 「狂気の歴史——古典主義時代における」が最初に発表されたのは一九六〇年である。しかし、その二年後に改訂版が出され、邦訳はそれに拠っている。

(3) 「ミシェル・フーコー——哲学者の回答」（ミシェル・フーコー思考集成V 権力 処罰）蓮實重彦他監修／筑摩書房／二〇〇・三）における発言。その現象の理由について問われたフーコーは、明確には答えていない。一九六八年における学生運動の同時多発に触れ、《世代の問題》としたのみである。

(4) 川端が日本ペンクラブの会長を務めたのは、一九四八年から一九六五年にかけてのこと。その間、公務として頻繁に海外へ出掛け【一九四九（ベニス）・一九五七（ヨーロッパ・アジア各国）・一九六〇（ブラジル）・一九六四（オスロー）】、一九五七年には国際ペンクラブ東京大会を成功させた。世界各国の文学者らと親交を深める中で、川端の視野が広がっていったことは確かである。また、そのような、世界へのまなざしと相補的關係にあったのが、日本らしさの再発見であったと言える。

(5) 『新版 心理学事典』（平凡社／一九八一・十二）では、防

衛機制としての「否認」は《現実の不快な事柄に目をつぶってしまふ》ことと定義されている。

(6) 日本文学研究の世界で言えば、転換は更に先である。管見では、日本近代文学会が編集する「日本近代文学」に発表された研究論文において「政治」が《見えざる権力」という観点から検討され始めたのは、一九九四年十月（第51集）の「研究・批評のパラダイム」という特集以降ではないかと思われる。

※本文の引用は、すべて三七巻本『川端康成全集』（新潮社）に拠る。なお、旧漢字は新漢字に改めた。

※拙稿「『たんぼ』を読み直す——時代・作品・作家——」（川端文学への視界）川端文学研究会編／二〇〇四・六）と一部重複する部分があることをお断りする。ご参照いただければ幸いである。

（しのめ かやの・二〇〇三年度修士課程修了）