慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	降りそそぐ〈ノイズ〉：芥川龍之介「歯車」における〈意識の流れ〉の推進力
Sub Title	Downpouring 'noise' : the driving force of 'stream of consciousness' in Ryunosuke Akutagawa's 'Haguruma'
Author	西山, 康一(Nishiyama, Kōichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.1 (2015. 12) ,p.199- 216
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	藤原茂樹教授 松村友視教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090001-0199

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

降りそそぐ〈ノイズ〉

――芥川龍之介「歯車」における〈意識の流れ〉の推進力――

西山　康一

一・はじめに

芥川龍之介晩年の作品「歯車」は、第一章「レエン・コオト」のみ一九二七（昭和二）年六月の『大調和』に発表され、後に遺稿として同年一〇月の『文芸春秋』に全六章が一括掲載された。その内容を今簡単に述べておくと、主人公の「僕」は知人の「結婚披露式」に参加するため、東海道線沿線奥にある避暑地から東京に向かうが、その途中レエン・コオトの幽霊の話を聞く。それ以来、たびたびレエン・コオトを目にすることなり、ついにはレエン・コオトを着た義兄の轢死の訃報に接する。その後も滞在先の東京でいくつもの不吉な暗号とも思える出来事に遭遇し、「何ものか」（「運命」・「復讐の神」・「悪魔」）により死や発狂に導かれている、そうした地獄的状況に自らが陥っているような〈妄想〉的現実認識を強固にしてゆく。それは東京から先の避暑地に戻って以降も続き、最後にはこれまでも度々あった、頭痛とともに半透明の歯車が視界をふさぐ症状に襲われて横になっていると、妻に「お父さんが死んでしまいさうな気がした」と言われてしまう――。

こうした執筆時期や作品内容から、芥川の実人生、特に自裁の問題と結びつけて読まれがちだった「歯車」だが、近年で

はそうした研究の呪縛から解放され、「歯車」の表現自体に注目し、その背景にある文化、特に当時のモダニズムの時空間の中でそれを検討することが主流となってきた。たとえば、鈴木暁世はモダニズム文学の代表的作家ジェイムズ・ジョイスの『若き芸術家の肖像』（一九一六）と「歯車」を比較し、両作品の表現技法上の共通点を見事に浮かび上がらせた。[1] 確かに、鈴木も引用する芥川の「雑筆」（『人間』一九二〇・九）中の、『若き芸術家の肖像』に対する「如何にも子供が感じた通りに書いたと云ふ風なり。こんな文章を書く人は外に一人もあるまい。読んで好い事をしたりと思ふ」という言葉や、実際芥川が同作を翻訳したその草稿からは、芥川がジョイスから学ぼうとしていたことが伺える。鈴木の指摘に乗っかっていえば、芥川はジョイスの『若き芸術家の肖像』の中の〈意識の流れ〉というモダニズム的表現技法――芥川の言葉でいえば「如何にも子供が感じた通りに書いたと云ふ風」に見せる表現技法を学び、それを子供同様に一般とは異なる思考の持ち主である精神を病む者の〈意識の流れ〉を描くのに用いた、ともいえそうだ。

ただし、こうした作品の表現を背景にある文化とともに分析してゆく研究では、どうしても「歯車」という作品全体の論理を細かく追ってゆくことが難しくなるように思われる。かくいう稿者も以前、やはり背景となる文化――同時代の〈狂気〉に対する眼差しとともに「歯車」を論じたことがあるが、[2] そこでも作品自体の分析が手薄になってしまった。そうした前稿の欠を補う意味もあり、本稿では「歯車」という作品自体に改めて立ち帰り、物語そのものである主人公兼語り手の僕の〈意識の流れ〉のありようを細かく分析してゆくことで、本作品に対する新たな視点を提示するとともに、芥川晩年の〈狂気〉に対する認識を明らかにすることを主眼とする。

二、浮遊する〈ノイズ〉と〈妄想〉的現実認識

「歯車」は、主人公兼語り手の僕が自らの出会ったことを、意識の流れに即して語る形式をとる。では、この僕の意識の流れ、即ち物語の推進力となるものは何か。まず、ここではその一つとして、〈ノイズ〉の降りそそぎという「歯車」の特徴に注目してみたい。

「歯車」の中で、僕の周囲には様々な〈ノイズ〉[3]があふれている。たとえば、第一章最終部の次の場面などが象徴的である。

廊下の隅の給仕だまりには一人も給仕は見えなかつた。しかし彼等の話し声はちよつと僕の耳をかすめて行つた。それは何とか言はれたのに答へたAll rightと云ふ英語だつた。「オオル・ライト」？――僕はいつかこの対話の意味を正確に摑まうとあせつてゐた。「オオル・ライト」？「オオル・ライト」？何が一体オオル・ライトなのであらう？

ホテルの廊下を歩いていた僕に、「オオル・ライト」という言葉が唐突に降りそそいでくる。「降りそそいでくる」などと大げさな言葉を使ったのは、そこには「一人も給仕は見えな」い、すなわち話し手の姿はなく、ただ言葉だけが唐突に僕に与えられているからだ。話し手がどういった文脈からこの言葉を発したか見定めようもない状況にもかかわらず、いやむしろそうした無秩序な状況への恐怖によって、僕は「意味を正確に摑まうとあせ」らされ、「何が一体オオル・ライトなのであらう？」という問いが誘発される。当然ながら僕は結局のところ自分で文脈を見出さなくてはならず、悩まされ続ける。だが、それもこの続きの部分で、姉からの電話により答えがもたらされる。もちろん、この場合話し手は姉と分かるため、先の「オオル・ライト」と異なって多少その言葉の文脈も推測できよう。しかし、電話というものの特性として、やはり唐突に受け手の時間を切り裂いて入り込んでくる。しかも、目の前に話し手の姿はなく、ただ言葉だけがそこに浮遊している状況をもたらすことにかわりはなく、さらにここでは「大へんなことが起つた」ということだけしかわからない――結局話し手の文脈はほとんどつかめないのである。にもかかわらず、僕は、最後には「運命の僕に教へた「オオル・ライト」と云ふ言葉を了解」する。どのように「了解」したのかは不明であるが、おそらく僕自身の抱える文脈に則る形で――少なくとも「運命の僕に教へた」という言葉からすれば、この後たびたび出てくる、「運命」を擬人化して自らがそれに支配されていると捉える、僕の〈妄想〉的現実認識に基づく「了解」であると思われる。

生み出された文脈がわからないまま、その一部分だけが切り離され、突如僕に降りそそいできて悩ませる、こうした〈ノイズ〉のような言葉に僕がふりまわされるといった事態は、この後もたびたび繰り返される。小説後半の第五章になると、「Mrs. Townshead……」と「何か僕の目に見えないものはこう僕に囁いて行つた」り、寝ている僕に誰かが「Le diable est mort」（「悪魔は死んだ」）と「囁いたのを感じ、たちまち目を醒まして立ち上つた」りと、もはや完全に誰の声でもない、しかし確かに短い声だけが浮遊して突然僕に降りそそいでくることになる。それは、自らが「何ものか」に見られ操られているという僕の中の〈妄想〉的現実認識を、決定的なものにしてゆく。

また、〈ノイズ〉という言葉を音声に限らず広く捉えれば、この後見てゆくように「歯車」の中に出てくる事象は殆どといってよいくらい、〈ノイズ〉として僕の前に立ち現れてくるのだ。こうした「歯車」に特徴的な、僕の意識の流れ＝物語全体の推進力になる、突然僕に降りそそいでくる〈ノイズ〉とは、一体どこからやってくるのか。何故、それらは常に僕の〈妄想〉的現実認識と結びついてしまうのか。こうした主体のありようを、我々はどのようにとらえればよいのか。[4] それらを考える上で参考になると思われるのが、〈シュレーバー症例〉である。〈シュレーバー症例〉とは、ダニエル・パウル・シュレーバー（一八四二～一九一一）の『ある神経病者の回想録』（一九〇三）に記された彼自身のパラノイア症例であるが、その中に様々な雑音や言葉が彼に降りそそぐことにより、思考が混濁され苦しむ様子が描かれている。[5] 僕の感じる〈ノイズ〉が降りそそいでくるような感覚は、この〈シュレーバー症例〉を思い起こさせるところがある。J・ラカンは、この〈シュレーバー症例〉の検討を通して[6]「妄想においては正に他者（A）が欠けている[7]」とし、その患者について次のように言う。

患者は他者との間に契約を再建することがどうしてもできないので、また、新たに出現したものと、自分自身との間に何らかの象徴的な仲介をつくることができないので、その他の仲介の方法（中略）を取ることになります。それは、象徴的な仲介の代わりに想像的なものの蠢動とか、増殖とかを置くことによってです。このようなものの中で、歪められ

かつ根底的に無－象徴的な仕方で、仲介の中心となるかもしれないものの兆が現われるのです。

そして、それとともに「シニフィアン自体が根底から手直しを被」る、つまり「シニフィアンの持続的流れがその独立性を取り戻」し「シニフィアンが独力で歌い始めます」とし、シュレーバーのような患者が襲われる、わけのわからない「フレーズや注釈」が次々に降りそそいでくるといった感覚は、こうした背景から来るのだという。ここでいう他者（A）の欠如の下「シニフィアンが独力で歌い始め」る事態こそ、まさに今まで見てきた僕に〈ノイズ〉が襲ってくるような状況を言い表しているのではないか。また、そうしたものが引き起こす「想像的なものの蠢動とか、増殖とか」が反復してゆく中で見出されてゆく、「象徴的な仲介の代わり」に「仲介の中心になるかもしれないものの兆」こそ、僕の中で結実していった〈妄想〉的現実認識ではなかったか。そして、このラカンの見解を踏まえれば、僕が襲われる〈ノイズ〉や〈妄想〉的現実認識の成立の根底には、自らの生きる世界を規定する象徴体系の引き受けられなさ、ラカンの言葉でいえば他者（A）の欠如があるということがわかる。

三、僕の複雑な主体と〈歯車的運動〉

しかし、ここでラカンを引いたのは、それだけを言いたいからではない。さらにラカンは、「シニフィアンが独力で歌い始め」る〈ノイズ〉の降りそそぎについて、次のようにもいう。

主体の自我（モワ）であり、同時に自我（モワ）でない主体の分身の水準でこそ、存在についてのその時々の一種のコメントのようなパロール（本稿でいう〈ノイズ〉――西山注）が現われます。この現象は、「精神自動症」に認められますが、シュレーバーの場合、それははるかに強い調子で現われています。シュレーバーの場合、言い始められたかと思うと、中断するフレーズという形で、シニフィアンの一種のからかいと言える使い方が見られるからです。

妄想では、常にこのことこそが問題なのです。誰かが彼等にそれを「させる」のです。問題は、そのことであって、それは「イド」が全くむき出しになって現われ、現実界の中に再び現われるなどと単純に言ってしまうことはとてもできません。

「シニフィアンの一種のからかい」＝〈ノイズ〉の降りそそぎは、「主体の自我（モワ）」と「自我（モワ）でない主体の分身」が同居する水準で起こるのであり、統一的な主体を前提にしていてはこの事態は理解できない。つまり、〈ノイズ〉の蠢動を感じるにしろ、さらには〈妄想〉的現実認識にしろ「誰かが彼等にそれを「させる」」のであり、それは「主体の自我（モワ）」からすればどうしようもなく受動的にさせられている行為なのである。さらに、ラカンは〈妄想〉や「シニフィアンの一種のからかい」などの一連の現象は、わけもわからず受動的にさせられるものだからこそ、「基本的には、何らかの問いによって引き起こされます」ともいう。「歯車」でも先にみた「何が一体オオル・ライトなのであらう？」ほか、常に「誰にもわからない疑問を解かうとあせり」（第六章）続けている――〈ノイズ〉との出会いとともに「問い」が誘発され、それを解こうと焦り続ける僕の様子が窺える。従来の「歯車」研究ではこうした「問い」に対しても、「〈僕〉自身にも正体の不明確な――という風に〈僕〉は装い、その装いの中で現代的な孤独と不安を、見事に作品の中で演じようとしている」といったように、僕の演技性を見出すことが多かった。[8] だが、作品に対するスタンスの取り方にもよるのだろうが、以上のことを踏まえると、そのように統一的な主体を前提として「問い」を演技として捉えている限り、本当の意味で僕の精神的及び身体的苦しみ・脅えが理解されることはない。

一方、先の拙稿（注二参照）では、ある言葉を含む別の文脈と僕の文脈とがその言葉一点において接触して、あたかも歯車のように僕の文脈は動力を受け取り、押し出され回転してゆく――そうした〈歯車的運動〉を「歯車」の特徴として論じた。そして、それは以上のラカンの指摘に即していえば、〈ノイズ〉に襲われ〈妄想〉的現実認識を強固なものにしてゆく

僕が、それを「神経」を病むことから来る「妄想」と受け入れがたくも自覚するもう一人の僕とともに、どうしようもなく押し出されてゆく僕の主体の受動性を言い表したものでもあった。実際、小説の中で「半透明の歯車」は、そうした受動性を象徴するものとしてあるように思われる。

最初に「半透明の歯車」が出てくるのは、第一章の東京に着いて結婚披露式のホテルに向かう場面だが、そこでは「右の眼の瞼の裏には歯車が幾つもまわつてゐた。僕は右のビルデイングの次第に消えてしまうのを見ながら、せっせと往来を歩いて行つた」と、機械的に歩かされているかのような僕の歩みが強調されている。その後、歯車は消えるがそれに伴う頭痛は残り続け、それを引きずりながら式に参加し、隣の席の漢文学者の老人に麒麟や鳳凰など伝説の動物の話を「機械的にしやべつているうちにだんだん病的な破壊欲を感じ」（傍点西山）、老人を怒らせるような話をすることで彼に会話を断ち切らせてしまう。その直後（おそらくはそうして現実世界を切り離した結果）、目の前の料理の肉の中に「小さい蛆」を見出す。「蛆は僕の頭の中にWormと云ふ英語を呼び起こした。それはまた麒麟や鳳凰のやうに伝説的動物を意味している言葉にも違いなかつた」――目の前の蛆がそれ自体の現実的文脈から切り離される形で「Wormと云ふ英語」に、さらには「伝説的動物」にまで僕の中でずらさせられていく。この蛆も、やはり僕を襲う〈ノイズ〉なのである。そして、式から宿泊する部屋に戻った僕は、次のように描かれる。

> 僕の部屋には鞄は勿論、帽子や外套も持つて来てあつた。僕は壁にかけた外套に僕自身の立ち姿を感じ、急いでそれを部屋の隅の衣装戸棚へ抛りこんだ。それから鏡台の前へ行き、ぢつと鏡に僕の顔を映した。鏡に映つた僕の顔は皮膚の下の骨組みを露はしてゐた。蛆はかう云ふ僕の記憶に忽ちはつきり浮かび出した。
>
> 僕は戸をあけて廊下に出、どこと云ふことなしに歩いて行つた。

この場面から「伝説的動物」としての蛆は聖書に登場するそれであり、僕は「罪人の身に食い入る蛆のイメージ」をここ

で見出しているとされる。[9] つまり、この〈ノイズ〉も僕の〈妄想〉的現実認識と結び付けられ解釈されてゆくのだが、この引用部で大事なのは、〈ノイズ〉に襲われ、多くの場合同様それを「伝説」に引き寄せて〈妄想〉的現実認識を深めてゆく中で、僕とその「分身」が登場するということ――蛆の記憶とともに「骨組みを露わ」す自らの腐敗＝死のイメージを生きる鏡の中の僕の分身と、それを目前にして受け入れがたく、そこから逃げ出す僕が同時に描き出されていることである。これはまさに先にみた「自我（モワ）でない主体の分身」と「主体の自我（モワ）」が同居する僕の主体のありようを象徴的に描き出す、いやむしろその複雑な主体を前提にしないと読み取れない部分といえよう。そして、その発端にある歯車の幻影は、〈ノイズ〉に襲われて〈妄想〉的現実認識に陥る自分の分身と有無を言わさずに出会わされるところまで僕が押し出されてゆく、〈歯車的運動〉を象徴しているといえよう。

次に「半透明の歯車」が出てくるのは第三章で、先輩の彫刻家に会い「彼の眼の中に探偵に近い表情を感じ」るが、「勇気に乏しい癖に忽ち挑戦的態度をとる」「僕の悪癖」からどうしても話を止められない、やはり機械的に話をさせられているような僕が描かれる。ここでは、彫刻家が僕にとって無気味な色である「黄いろい」膏薬を貼っていたことが重要であろう。そこに「黄いろ」ということだけが現実的文脈から切り取られ蠢き出す、〈ノイズ〉の作用も働いていることがわかる。その後いったん「平和」を感じる「が、それも長いことではなかつた。僕の右の目はもう一度半透明の歯車を感じ出した」と、歯車の登場を迎える。そして、この歯車を止めるために飲んだ睡眠薬による夢の中で「僕の復讐の神、――或狂人の娘」に出会い、もはや「静かに死を待つ老人のやうに」なるのだが、やはりそこには彫刻家との偶然の出会いをきっかけに、僕を機械的に受動的に押し出してゆく〈歯車的運動〉を見出せるように思われる。

最後の「半透明の歯車」は第六章に登場する。後に詳しく見るが、そこでも周囲の様々なものが〈ノイズ〉となり僕を襲い、その結果僕の文脈は〈歯車的運動〉を起こし回転させられる。「何度も立ち止まらうと」しても歩みを止められない僕の様子が描かれるとともに、歯車の数が増え回転が早まってゆくのも象徴的である。死・発狂に向かっているという〈妄想〉的現実認識の文脈にそって、僕が受動的に押し出されてゆく〈歯車的運動〉が歯車の幻影により暗示されていることは

明らかだろう。

以上の歯車の幻影が象徴するように、〈ノイズ〉の出現によって引き起こされ、〈妄想〉的現実認識を強固にしてゆく僕の意識の流れ＝物語の推進力は、僕にはどうすることもできない力によって押し出されてゆく、受動的感覚を基調とする〈歯車的運動〉を本質とするのだ。

四.第四章の持つ意味――物語の起伏

ただし、「歯車」の僕の意識は〈ノイズ〉や〈妄想〉的現実認識のもたらす不安の地獄の中を、死や発狂へ向かって一直線に流れこんでいるわけではない。詳細に見れば、そこに多少の起伏がある。そのことが顕著に見て取れるのが第四章である。第四章を最初から見てゆくと、僕はやっと「前の短篇」を書き上げ「精神的強壮剤」を求めて銀座の本屋へ行く。その途次、アスファルトの上に転がる紙屑に「薔薇の花」を見出し、「僕は何ものかの好意を感じ」る。本屋では「目金をかけた小娘が一人何か店員と話していたのは僕には気がかりにならないこともなかった」が、僕は「紙屑の薔薇の花」を思い出してその場をやり過ごす。その後入ったカフェでも、「恋人同士のように顔を近づけて話し合」う親子に「現世を地獄にする」「親和力」を見出すが、そこでも「僕はまた苦しみに陥るのを恐れ」て本屋で買った「メリメエの書簡集」に目を移し、気を強くして「何でも来い」という気になる。また、額縁屋のショーウィンドーの「髪を逆立てた天才そのものらしい」「ベエトオヴエンの肖像画」に対しても、それを「滑稽」に思うほど余裕を持って眺める。

路上で出会うもの、他人の会話、肖像画[10]など、これまでであれば〈ノイズ〉となって僕に襲いかかってきたであろうものが、ここではそうならないどころか、むしろ「何ものかの好意」すら見出されている。それも〈妄想〉かもしれないが、自身を強くするためにそれをうまく利用しているかのようである。この後「ふと出会った」大学教授の旧友と会話をしている最中に、言葉がうまく発音できなくなったり、相手のちょっとした言葉遣いが気になったりして、僕はいつものように不安に陥り、往来の「紙屑」も今度は「僕等人間の顔のやうにも見え」、僕を不安にするものとして立ち現れてくる。が、それ

でも再び「僕はもう一度紙屑の薔薇の花を思い出しながら、努めてしっかりと歩いて行つた」と、〈ノイズ〉や〈妄想〉的現実認識の暴走を自ら食い止めている。

このように、第四章では〈ノイズ〉や〈妄想〉的現実認識が、うまくコントロールされているように感じられる。それがはっきり見て取れるのは、僕が「曖昧な言葉を繰り返して伝へるばかり」の電話の声の中に「モオル」という言葉だけ聞き取った、第四章末尾の次の場面だろう。

「モオル――Mole……」

モオルは鼹鼠（もぐらもち）と云ふ英語だつた。この連想も僕には愉快ではなかつた。が、僕は二三秒の後、Moleをla mortに綴り直した。ラ・モオルは、――死と云ふ仏蘭西語は忽ち僕を不安にした。死は姉の夫に迫つてゐたやうに僕にも迫つてゐるらしかつた。けれども僕は不安の中にも何か可笑しさを感じてゐた。のみならずいつか微笑してゐた。この可笑しさは何の為に起るか？――それは僕自身にもわからなかつた。

唐突に自分の時間の中に言葉だけが（話し手の姿は目前になく）入り込んでくる電話、しかもそこから聞こえてくる言葉は曖昧で、文脈もわからずに唯一聞き取れた「モオル」という一語が、今まで見てきた〈ノイズ〉であることは明らかだろう。それは、〈妄想〉的現実認識に組み込まれるべき「死と云ふ仏蘭西語」までずらされてゆくが、しかしここでの「僕は不安の中にも何か可笑しさを感じ」て「微笑」すらする余裕も見られる。そして、注意すべきはこの引用部分の直後に、僕がかつて逃げ出した鏡の前に立つことができていることだ。先には「骨組みを露わ」にしていた鏡の中の「僕の影」は、「勿論微笑していた」＝もはや〈妄想〉的現実認識に基づいた幻視をしていない。とはいえ、完全に〈妄想〉から抜け出しているわけでもなく、鏡から「第二の僕」を思い浮かべる僕だが、「死はあるいは僕より第二の僕に来るのかも知れなかつた」と、先に「紙屑」を「薔薇の花」に見立てたのと同様、自身の不安を払拭するのにむしろ利用しているかのようだ。さ

らに死が「もしまた僕に来たとしても、――」と想定してもいるが、この「来たとしても」という表現とこの第四章の章題「まだ?」を参照すれば、その後に省略された言葉は〝まだ先かもしれない?〟などといったものになることが推測されよう。いずれにしろ、この場面は先にみた第一章の鏡の場面の裏返しとなっており、第四章の僕はどこか余裕があり、今までとは異質であることが強調されている。

僕のこの変化は、いったい何を意味するのだろうか。そもそも、どうして〈ノイズ〉や〈妄想〉的現実認識を多少なりともコントロールできるほどに、第四章の僕はなりえたのだろうか。一つには直前の第三章末尾、夢の奥底で「僕の復讐の神」の正体として「或狂人の娘」に辿り着いたことが理由として考えられようか。夢の後「長年の病苦に悩み抜いた揚句、静かに死を待っている老人のよう」な気持ちになる僕には、自らを脅かす正体が明らかになったことで、動揺よりも諦めの持つ安らかさが漂っているようにも見える。また、第四章冒頭で「やっと前の短篇を書き上げ」ていることも大きいのかもしれない。「歯車」における書く行為が、「死と地獄に吸引されていく〈僕〉」に「個を回復」させ「宿命の不安から瞬時でも逃れる」[11]――あたかも〈ノイズ〉に襲われ、〈妄想〉的現実認識に陥ることへの抵抗手段のような役割を果たしていることは、僕の創作に向かっている場面を追ってゆけば明らかだろう。

だが、これらの見解は結局これ以上、つまり状況からの推測の域を超えることはできない。というのも、コントロールできるほどに〈ノイズ〉の襲撃や〈妄想〉的現実認識が緩むのも、結局それを感じるのは「自我(モワ)でない主体の分身」としての僕のなせる業であり、「主体の自我(モワ)」からすればまさに言葉通り「それは僕自身にもわからな」いことなのである。むしろ、この第四章の僕の変化の原因が「わからな」いことこそ、この小説の僕の主体を統一的なものとして捉えてはならないことの証左になっているといえよう。

ただ一方で、少なくともこの第四章によって物語の展開に起伏がもたらされ、よりダイナミックなものになっていることも事実である。僕の変化の原因はともかく、この物語中盤の章において〈第一章の裏返しと思わせる場面までもが組みこまれて〉これまでの僕の意識の流れからの〈転〉が際立つことにより、物語に起伏が生まれ、この後の僕が一気に「最後の

時」に追い詰められてゆく、その意識の流れを加速させているようにも映る。これも「歯車」という物語の推進力の一つになっているといえないだろうか。

五．〈反復〉の現象と、芥川晩年の〈狂気〉に対する認識

さて、「歯車」の特に後半部の僕の意識の流れの推進力について考える時に、注目される現象が〈反復〉である。たとえば、第五章で僕はバアに行きウイスキーを注文するが、「Black and Whiteばかりでございますが」と言われてそれを飲む。その時は特に気に留めることのないこのウイスキーの銘柄が、その後ホテルで受け取った郵便物の中の「ライプツィツヒの本屋」からの「小論文」執筆依頼にあった「日本画のやうに黒と白の外に色彩のない女の肖像画」といった言葉から、改めて思い出されて、僕はその依頼状を破いてしまうほどに動揺する。電話と同様に唐突に自分の時間に言葉だけが入り込んでくる郵便物というもの、しかも「なぜ彼等は特に僕にかう云ふ小論文を書かせるのか」という問いの誘発とともに、文脈が全くわからないまま「黒と白」という一語だけが切り離されて浮遊しだす――この言葉も〈ノイズ〉と化して、ここで僕を襲う存在に変化するのだ（同時にそこから遡及的に、先のバアでBlack and Whiteを飲んだこと、特にそれしかなかったことに何か意味があるように、僕には思われてくることだろう）。第六章では、さらにこの〈ノイズ〉が執拗に〈反復〉することになる。「僅かに二三町」の往来を通るうちに、「半面だけ黒い犬は四度も僕の側を通つて行」く。すれ違った近所の「被害妄想狂の瑞典人」「ストリントベルグのタイも黒と白だつた」。そのため「僕にはどうしても偶然であるとは考へられな」くなり、「僕は誰にもわからない疑問を解かうとあせ」らされるのだ。

この〈反復〉という現象は僕の意識の流れに、あるいは「歯車」という物語に何をもたらすのか。まず、僕がこれらの〈反復〉によって、目の前で起きている〈ノイズ〉の降りそそぎが単なる「偶然」とは思えなくなることがあげられる。換言すれば、「誰にもわからない疑問」がそこに誘発され、「偶然」以上の文脈＝〈妄想〉的現実認識を導入することが正当化される。そして、さらにこの「偶然」性を否定する〈反復〉の効果により、読者においても〈妄想〉的現実認識が単に〈妄

想〉として片づけられなくなり、多少なりともリアリティ（その線で考えてみる価値）を持ち出す。その結果、読者の想像が小説本文には何も書かれていなくても勝手にそれに沿って動き出す、ということも起こってくるのだ。

こうした〈反復〉の現象は第一章から、それこそレエン・コオトなどにおいて既に実践されていた。しかし、物語後半部の第五・六章において、僕が「最後の時」や「僕の一生で最も恐ろしい経験」に追い詰められてゆく、その意識の流れを作り出してゆく（物語の推進力となり読者を巻き込んでゆく）上で大きな役割を果たしていることは間違いない。その道筋をもう少し追ってゆこう。僕は妻の実家へ行ったその帰り道、親友が「春のいる家」と呼んでいた家がなくなっていることに気づく。

> 火事――僕はすぐにかう考へ、そちらを見ないやうに歩いて行つた。すると自転車に乗つた男が一人まつすぐに向うから近づき出した。（中略）僕はふと彼の顔に姉の夫の顔を感じ、彼の目の前へ来ないうちに横の小みちへはひることにした。しかしこの小みちのまん中にも腐つた鼹鼠（もぐらもち）の死骸が一つ腹を上にして転がつてゐた。
>
> 何ものかの僕を狙つてゐることは一足毎に僕を不安にし出した。そこへ半透明の歯車も一つづつ僕の視野を遮り出した。僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら、（中略）歯車は数の殖ゑるにつれ、だんだん急にまはりはじめた。僕は動悸の高まるのを感じ、何度も道ばたに立ち止まらうとした。けれども誰かに押されるやうに立ち止まることさへ容易ではなかった。……

先述した「半透明の歯車」が現れる最後の場面だが、「火事」は義兄の自殺の原因として（だからここで自転車の男に「姉の夫の顔を感じ」たのだろう）、あるいは僕が「東京へ帰る度に必ず日の燃えるのを見た」りしたことが僕に迫る死の暗示として、既に繰り返し語られていた。また、「鼹鼠（もぐらもち）」も先にみたように第四章で死を象徴するものとして、さらに第五章では「鼹鼠（もぐらもち）のやうに」ホテルの部屋に閉じこもって小説を書いた僕自身を象徴するものとして、やはり〈反復〉されてき

たものであった。こうした〈反復〉の現象が積み重ねられた先だからこそ、僕は（あるいは読者としても）「最後の時の近づいたこと」を実感するようになる。しかも、そうした〈反復〉は物語の中で必ずしも反復であることが明示的に書かれているのではない。それらを結び付けて〈反復〉を見出すのは読者自身なのだ。

この後、歯車の幻視の付随症状としての頭痛をこらえて、自宅の二階で仰向けになり休んでいると、僕が「死んでしまいさうな気がし」て妻が駆け上がってくる「僕の一生で最も恐ろしい経験」が起るのだが、同時に僕は「眶の裏に銀色の羽根を鱗のやうに畳んだ翼」を見出している。この「翼」という一語は、妻の言葉と一緒に読めば昇天のイメージを齎すだろうが、それとともにここまで〈反復〉の現象に何度も出会ってきた読者は、この物語最終部で「翼」という言葉が出てきた時、自ずとそれが物語の中で〈反復〉されてきたことに思い至るはずだ。第一章と第三章の末尾に出てくる、姿は見えねど音だけはする無気味な「翼の音」、第五章では「自動車のタイアアに翼のある商標」から思い出されるイカロスの翼、あるいは「エエア・シツプ」という名のたばこ、第六章では突然頭上に現れた飛行機などなど、いずれも「翼」に関わる存在は〈ノイズ〉として僕を脅かし続けてきた。だからこそこの最後の場面でも出てきたのだろうと、読者はその繋がりが本文には直接書かれていなくとも、勝手に僕の〈妄想〉的現実認識に乗っかって〈反復〉を見出し、解釈するのではないか。

そもそも「歯車」は、「神経」を病んでいる自覚のある僕による一人称語りだけで、物語が構成されている。つまり、「神経」を病んでいない〈正常〉な感覚がとらえる世界といった、僕の語りの外部は設定されていないのだ。そのため、どこまでが僕の幻覚の世界でどこからが実際の世界なのか、その境界線をはっきりさせることは難しい。先に見た「オオル・ライト」という言葉や、結婚披露式で「伝説的動物」の話をしている中で出てきた蛆など、疑い出せば「歯車」に登場するあらゆるものが僕による幻覚のようにも思われてくる。そうした幻覚と現実の境界線が判然としない物語世界、しかも〈反復〉の効果によって僕ばかりか読者までもが矢継ぎ早の〈ノイズ〉の降りそそぎに、もはやそれを「偶然」と思えなくなり、僕の〈妄想〉的現実認識に乗っかって世界を解釈しだす。その結果、最初は〈狂気〉じみて見えた僕との距離が縮まり、場合によっては自分の中にも僕と同様の面があるように感じ出す――この瞬間、読者の前には〈狂気〉と〈正常〉の境界線が揺

らぐ世界が広がることになるのではないか。少なくとも、自分が立っている場所が完全に〈正常〉だとは簡単に言えない懐疑を常に抱きながら、物語世界を読み進んでゆかざるを得なくなるのではないか。

こうした物語世界は芥川晩年の作品に多く、ここに芥川晩年の〈狂気〉に対する認識の反映を見出すことができるように思われる。たとえば、「河童」（『改造』一九二七年三月）では、「早発性痴呆症」の患者「第二十三号」の語る話を、聞き手の「僕」が報告する（前後に報告者の僕の言葉が入る）枠小説の形式をとる。従来、この枠の機能に注目するあまり、「河童」では「歯車」と異なって〈狂気〉と〈正常〉の境界線が揺らぐことはないかのようにいわれるが、[12] 稿者はそのように捉えない。「河童」では前枠にあたる「序」で、第二十三号が「出て行け！この悪党めが！」と拳骨をふりまわしながら怒鳴って話を終えたことが、報告者の僕によって前もって語られている。だが、「河童」の最終章である第十七章にはその場面がない。正確にいうなら、第二十三号の話が彼の暴れ出す方へ行きかけた時に「S博士」（第二十三号が入っている精神病院の医者）が「その話はおよしなさい」と注意して、彼の暴動を未然に防いでいるのである。つまり、報告者の僕が第二十三号の話を紹介しているうちに、話を終えた時の第二十三号の様子に関する記憶がすり替わってしまっているのだ。どちらかが幻覚ということになるのかもしれない、この矛盾する二つの記憶が一人の人間の精神の中に同居してしまう事態――それは第二十三号が陥っているとされる「早発性痴呆症」＝統合失調症を思わせもする。だとすれば、枠の機能により、報告者の僕の生きている世界は、第二十三号の〈狂気〉に侵された世界の外部として――〈正常〉な感覚がとらえる世界として超然と設定されているわけではない。もはや、第二十三号の〈狂気〉を決定づけているとされる、「彼（第二十三号のこと――西山注）は古い電話帳をひろげ、かう云ふ詩をおほ声に読みはじめた」等の報告者の僕の言葉は、読者にとってすぐさま信じられるものとしては存在しない。「河童」においてもやはり「歯車」同様、読者の前には〈狂気〉と〈正常〉の境界線の揺らぐ世界が、実は枠の内外ともに広がっているのではないか。少なくとも、ここが〈正常〉な世界だと簡単に言える安全地帯は物語の中になく、読者はどこからが〈妄想〉でどこからが〈現実〉か判然と見定められないまま、物語世界に改めて向かわざるを得なくなるのではないか。

そうした物語世界を、精神を病んでいると自覚する者自身の意識の流れに即して内より描く「歯車」に対して、「河童」は自らが病んでいる自覚のない、どちらかといえば〈正常〉の側に自らを位置付けるであろう者が外へ発した言葉の破綻だけから描く。そうした違いはあるにしろ、作品世界内の〈狂気〉と〈正常〉の境界線が揺らぐことで、読者は信じられる安定した場所やストーリーを見出せずに立ち往生するような世界に巻き込まれてゆく。そうした物語構造は、「二つの手紙」（『黒潮』一九一七年九月）や「奇怪な再会」（『大阪毎日新聞』夕刊、一九二一年一月五日～二月二日）といった芥川の前・中期の〈狂気〉を扱った作品にはあまり見られない。[13] ここに、晩年の芥川の〈狂気〉に対する認識の反映を見ることができるのではないだろうか。

註

1 「芥川龍之介とジェイムズ・ジョイス」（鈴木暁世『越境する想像力　日本近代文学とアイルランド』大阪大学出版会、二〇一四・二）。

2 「芥川龍之介と森田正馬――『歯車』と『神経質及神経衰弱症の療法』を中心に――」（『日本近代文学』二〇一五・五）。なお、同論文と本稿とは分析対象が同じことから多少重なる面があることを、予めお断りしておく。

3 本稿では、〈ノイズ〉の定義を広く捉え、様々な事象が従来の安定した象徴体系（それに基づく文脈）から切り離され、異分子的存在として突如僕の周囲に立ち現われ脅かすものとして捉えている。「雑音とはそれ故、それ自身独自に存在するものではなく、それを含んだシステムとの関係においてのみ存在する」すなわち「メッセージを構成するコードの破壊、無秩序」であり、「通信を乱し、遮断し、挫折させることである。それは殺人の模倣であり、その「暴力性」「それが呼び起こす恐怖」が強力ゆえに、人々は何らかの形で「雑音の方向づけ」を欲望する――というJ・アタリ『ノイズ　音楽／貨幣／雑音』（みすず書房、二〇一二・四改版）の概念を参照して用いている。

4 意味や文脈を失った言葉や事象ということについては、本稿の〈ノイズ〉という観点とは別に、たとえば清水康次『芥川文学の方法と世界』（和泉書院、一九九四・四）や佐々木雅發『芥川龍之介　文学空間』（翰林書房、二〇〇三・九）等でも探られてきた。が、それらもここで問題提起したことまでは論を進めていない。本稿は「確固とした〈意味〉を失っている」（佐々木論文）言葉や事象が立ち現れる理由――それらを前にして僕の意識の根底で起こっていることは何か、ということまで、J・ラカン『精神病』（注六参照）等を参照することで明らかにするものである。

5 尾川浩・金関猛訳『シュレーバー回想録　ある神経病患者の手記』（平凡社、一九九一・一）ほか参照。また、熊谷哲哉『言葉と狂気――シュレーバーと正規転換期ドイツ』（水声社、二〇一四・三）では「単なる、何の意味もない音に意味を読み取ってしまったこと、その音がどこの誰によって、どのような目的のために発せられたのかを知ってしまったために（具体的には神が病気からの回復を妨害する目的で発するものと、シュレーバーは捉える――西山注）、彼の苦難は始まる」とされる。その点で、文脈から切り離された意味のない〈ノイズ〉に、〈妄想〉的現実認識に則って意味を見出してしまう「歯車」の僕との共通性が見て取れよう。

6 以下、本稿におけるラカンの引用はすべてJ・ラカン『精神病』（岩波書店、上巻：一九八七・三、下巻：同・九）による。なお、ラカンは本書でシュレーバー症例を精神病（統合失調症）として捉えて分析している。「歯車」の僕がそれに当たるか、それとも神経症に当たるか、稿者には判断がつきかねるが、いずれにしろここでは幻覚や〈妄想〉が生み出されるメカニズムを明らかにするものとして本書を参照している。

7 他者（A）とは、ラカンの概念の中でも説明の難しいものの一つであるが、大雑把にいうと自らが生きる世界を規定している象徴体系を、主体の中において引き受ける（契約を交わす）場とでもいえばよいだろう。

8 石割透「『歯車』を読む」（海老井英次ほか編『作品論　芥川龍之介』、双文社出版、一九九〇・一二に収録）。また、副田賢二「帰結」からの逸脱――「歯車」の〈論理〉をめぐって――」（『三田国文』二〇〇〇・三）でも、僕を「演技的な運動体」として捉えている。

9 三島譲ほか編『「歯車」の迷宮――注釈と考察――』（花書院、二〇〇九・一二）では、旧約・新約両方の蛆に関する記述を検討して「永遠の腐敗、責め苦の象徴」、「罪人の身に食い入る蛆のイメージ」がそこに込められていると注釈している。

10 「歯車」では、この他にも義兄とナポレオンの肖像画が出てくるが、いずれもその絵の文脈＝書かれた経緯やその絵の全体的内容とは無関係に、絵の一部分や描かれた人物そのものが絵と切り離されて気になりだし、〈妄想〉的現実認識と結びつけられる。

その点でやはりこれらの絵画も、〈ノイズ〉として僕の前に出現しているといえよう。

11 石割前掲論文（注八参照）より。なお、副田前掲論文（同注参照）でも同様の指摘が見られるが、さらに副田は僕の書く行為の効力の限界を「帰結的」に捉える石割の見解に反論して、「僕の「書くこと」の裏面には、常に別の「動き」」＝「系列、線条的営為からの逸脱」があることを指摘する。本稿に引きつけていえば、この「逸脱」の圧倒こそ、第四章の明るさがそれ以降に続かなかった原因になるかもしれないが、やはりそれも推測の域を出ない。

12 枠の機能ついて、嶌田明子「「河童」論――もう一つの物語――」（『上智大学国文学論集』一九九六・一）は「自己（報告者の僕――西山注）と聞き手（読者――同上）を狂人の世界から隔離する機能をもっている」という。また、佐光美穂「〈僕〉の同質性と男の〈狂気〉――芥川龍之介「歯車」試論」（『名古屋大学国語国文学』一九八八・一二）では、「歯車」と比較してやはり枠の語り手＝報告者の僕の言葉に注目しつつ、「河童」では結局「狂気と非－狂気を上下関係的に分割する力」が存在してしまうとする。

13 「二つの手紙」と「奇怪な再会」の〈狂気〉の描かれ方については、以下の拙論を参照されたい。「〈狂気〉のスキャンダリズム」（『芥川龍之介研究年誌』二〇〇七・三）、「奇怪な再会――帝国主義批判の可能性と限界」（関口安義編『生誕１２０年　芥川龍之介』翰林書房、二〇一二・一二）。