

小川未明と象徴主義

―「扉」の中で起こったこと―

高橋幸平

一 象徴主義作家としての小川未明

現在、小川未明は、主に「赤い蠟燭と人魚」（大正十年二月十六日〜二十日、「朝日新聞」）や「野薔薇」（『小さな草と太陽』（大正十一年九月、赤い鳥社）所収）といった幻想的な童話によってその名を知られる。しかし未明の作家活動は、大人向けの小説、しかも極めて独特な小説を発表することから始まった。その初期にあたる明治四十年前後の作品は、文学史において、新ロマン主義あるいはネオ・ロマンチズムの小説と呼ばれる。未明自身も新ロマン主義文学を研究する青鳥会を開き、自らをネオ・ロマンチズムの作家であると称した。

しかしながら、この時期の未明に対する評を調査すると、彼を新ロマン主義の作家として認知しているものと同じくらい、彼を象徴主義の小説家と認めるようなもの、あるいはそのことを前提としたものが多いことに気がつく。その具体例をいくつか年代順に挙げてみよう。

未明の処女短編集『愁人』（明治四十年六月、隆文館）の序文で、逍遙が彼を「其の作られたる人にあらずして、生れたる人たることは争うべからず」と評したことはよく知られている。矢継ぎ早に第二短編集『緑髪』（明治四十年十二月、隆文館）を出した未明は、春陽堂より第三の短編集『惑星』（明治四十二年二月）を上梓したが、「東京二六新聞」（明治四十二年二月二十五日）はこの第三短編集について、「『惑星』は未明氏が最近の試みとも云ふ可き、神秘主義、象徴主義の作品を網羅して居る」とその傾向を述べ、「殊に『暁』の一篇の如きは、シンボリズムの成功せる作物だと思つた」と書中の一作を褒賞している。また、相馬御風「小川未明氏の近業」（明治四十五年七月、「早稲田文学」）にも、象徴主義作家として評価された未明の姿が現れている。御風と未明は同郷の友で、この論は「まとまつた未明論として最初であるのみならず、未明論のひとつの礎を固めたもの」であるとされ、小説家未明の評価の実態を知るにあたり、右、逍遙の序と並んで特に重要なものである。論中、御風はベルギーの象徴主義作家メーテルリンクをロシアの象徴主義作家アンドレーエフなどと比較して、「前者の作の如何に超現実的にして後者の作の如何に現実的である」かを強調し、「最近に於ける未明氏の創作上の変化は、正しく此のマーテルリンクの象徴主義からロシヤ象徴主義への転化である」と分析する。これは未明の象徴主義の内実が変化していることを指摘したものが、ここでは、未明が象徴主義の作家であることがそもそもその前提とされている。他にも、その翌年の文芸時評、綾川武治・石坂養平「十月の文壇」（大正二年十一月、「帝国文学」）は、未明について、「氏は一般に神秘主義象徴主義の境地に踏み入つたものとして称せられてゐる」と評しており、この文章からは、小説家としての未明が一般的に神秘主義あるいは象徴主義の作家として認知されていたことがわかる。ただし念のため言っておけば、この文芸時評自体は、「吾人の見を以てすれば氏は真の神秘主義乃至象徴主義には達せんと努めつゝ、あつて而も未だ達し得られないでゐる」と、未明の作に厳しい。とはいへ、そのような文芸時評でも、彼が「真の神秘主義乃至象徴主義には達せんと努めつゝ」とあると認めていたことには違いない。このように、明治四十年代

の未明に言及した同時代評には、その作品を象徴主義的であると認めるものが少なくなかった。

ではこのことと、一方で彼が新ロマン主義の作家と呼ばれていたこととは、どのような関係で捉えるべきだろうか。未明の作品には新ロマン主義的傾向を持ったものと、象徴主義的な傾向を持ったものがあるのだろうか。そうではなく、一つの作品がその両方の傾向を持っていたのだろうか。それとも、新ロマン主義や象徴主義と呼ばれる思想には何か共通点があるのだろうか。

そのような問題意識に基づき、本稿ではまず、新ロマン主義と象徴主義に関する当時の認識を明らかにした上で、両者の関係について述べる(二)。次に、自然主義陣営からの未明評価として知られる「推讃の辞」を、同時代の象徴主義に関する文脈のもとに位置づける(三)。最後に、未明の実作と象徴主義との関連を考えるために、未明が明治四十三年に発表した「扉」(『早稲田文学』)に注目し、同時代の資料から導かれるこの作品の解釈が象徴主義と深い関係にあることを示す(四、五)。

二 新ロマン主義と象徴主義

新ロマン主義は当時どのような立場の思想として理解されていたのか。

まず、厨川白村『近代文学十講』(明治四十五年三月、大日本図書)を参照する。東京帝大で漱石や上田敏らに学んだ白村は、文壇や一般の読者に西欧文学の新傾向を紹介し啓蒙の役割を担った。『近代文学十講』もやはり、西欧における文芸思潮の推移を解説した評論集である。この中で白村は、自然主義発展の解説から論をはじめ、それに対抗する非物質主義の文芸として新ロマン主義や象徴主義を取りあげる。『近代文学十講』は、ポスト自然主義文学を模索していた文学者にとっては格好の手引き書であり、また当時はこれに類する書が少なかったため広く

読まれたものである。

白村はここで「新浪漫派」を次のように説いている。

科学万能の迷夢が漸く覚めると共に、人間の浅薄なそして限ある直接経験にはかり依頼するといふ文芸上の傾向は、寧ろ下火となつた。目の前の人生現実の生活よりは更にずっと深く遠くその奥底に潜むのである the unknowable に触れやうとする努力が始められた。(中略) すでに自然科学の力によつて闡明された世界よりなほ更に進むで、未知の神秘境にその意義を探ぐらうとするこの直観的悟入の心境こそ、是れやがて現代の人々が内部生活の糧ではないか。reality と romance との二つは決して正反対のものではなくして、寧ろ前者の奥深くにこそ真のロオマンズや驚異ウァンダーは存するのである。全く架空的であつた昔の理想やロオマンズの境ではなくて、深く現実感に根ざしたる理想境こそ最近文学の真髓である。

「科学万能」という考え方を「迷夢」として退け、「自然科学の力によつて闡明された世界」よりも一層深い所に「未知の神秘境」を探らうとする。客観主義や科学主義を信奉した自然主義とは異なり、現実の奥底に潜む形而上の存在に悟入しようとするそのような態度こそが、新ロマン主義の特徴であり「最近文学の真髓」であると説明される。そして、全くの空想や理想を追いかけるのではなく、あくまでも現実に根ざした上で、そこから更に歩を進めた先にある神秘境に触れることが、旧来のロマン主義と新ロマン主義とを区別するポイントだという。

二つ目の文献として、佐藤義亮編『新文学百科精講』(大正三年、新潮社)を見る。その序文によれば、この書は「近代文学に就いて、其思想の方面より其作品の方面より、系統的組織的に詳細に之を説明し論評し、以て現下文壇の深切なる註解たらん」ことを期したものであり、執筆者には島村抱月、昇曙夢、生田長江、森田草平、相馬

御風らが名を連ねる。本書の「新浪漫主義講話」という章を担当した長江は、新ロマン主義を自然主義と比較しながら次のように説明した。

自然主義は現実を重んじ客観を旨とする文学である。物質主義を立場とし、科学的精神を背景とする文学である。(中略) 自然主義は事実を事実として研究し、其真相を知らんとつとめる。新浪漫主義は事実を唯事実として知るのに満足せず、其事実の奥に潜んでゐるサムシングを感じようとする。サムシング——即ち科学的の研究では迎も手の届かぬ奥の奥に潜んでゐる神秘の境を、強烈な主観の力によつて直覚して、そこに事実の根本的意義を求めようとする。

ここでもやはり、「科学的精神」を主旨とする自然主義と、それとは対照的に「科学的研究では迎も手の届かぬ」事実の奥深くに潜む「神秘の境」を志向する新ロマン主義とが対立する図式で示される。このような理解は先に示した白村のものとはほとんど等しい。自然主義との関係を捉えた右のような見取り図は、新ロマン主義に関する当時の理解の公約数であったと言えよう。

しかし、『新文学百科精講』でもっとも興味深いのは、新ロマン主義について示されたこの後の解説である。続けて引用する。

度々繰返すが、事象の真生命、根本的意義(之を神秘と云つても宜い)、これが新浪漫主義の目標とするところ。夫を掴む為には研究若くは経験よりも直覚を重んじる、而して之を伝えるには暗示を要する、暗示の手段としては象徴を用ゐる場合が多い。即ち新浪漫主義の一面は神秘主義であると共に象徴主義である。別言すれ

ば新浪漫主義の作物に描き出された事象即ち題材は其内部に潜んでゐる神秘を暗示しようとする象徴である場合が多い。

新ロマン主義の目標に言及した前半もさることながら、ここで注目しておきたいのは「事象の真生命、根本的意義」を「伝へる」方法、すなわち新ロマン主義文学の表現手段について触れた後半部である。新ロマン主義の作品は眼に見えるものを描くわけではない。また、事実を描くわけでもない。そうではなくて、その奥にあるはずの、科学では把握できない形而上の「神秘」を目指している。しかし、自然主義の表現方法である写真ではその「神秘」を読者に感得させることができない。写真で表現できるものは、視覚で捉えることのできる事象ではないからである。したがって、新ロマン主義の文学が取り得る表現方法は、写真ではなく暗示でなければならぬ。そして暗示するためには象徴を用いる必要がある。よって、新ロマン主義の文学作品は、表現方法の面においては象徴主義である。長江の主張に言葉を補うと、だいたい右のようになるだろう。

念のため、長江がこの文章で意味している「象徴主義」「象徴」という言葉の意味について確認しておきたい。彼の編集した『文学新語小辞典』（大正二年、新潮社）は、その凡例によれば、「あくまで常識的ならん事をつとめ」「文学初心者之便に供しようとする」辞典であつた。したがって、この辞典を参照することで、「象徴」や「象徴主義」についての当時の常識的な理解を知ることができる。「象徴」の項を引くと「象かたちの無いものに象を与へて示す場合、たとへば、純潔清浄といふ觀念をあらはすに白色を以てし、悲哀とか死とかをあらはすに黒い色を以てするなど」という説明を得る。ここで「象徴」という語は、眼に見えない抽象的なものを目に見える具体物によつて暗示するという、表現上の手段として説明されている。これは現代において一般に理解されている「象徴」の意味に比して大差はない。また、「象徴主義」は「表現の方法として、象徴を用ゐる事を旨とする主義」と説かれ、主に表現

上の一主義として位置づけられている。『文学新語小辞典』のこのような語釈を踏まえ、先の引用で述べられていることを簡潔に言えば、次のようになる。新ロマン主義文学はその哲学的背景のために表現方法としては象徴が用いられる。そして象徴が多く用いられる作品とは象徴主義の作品に他ならない。したがって、新ロマン主義の文学とは表現方法の上では象徴主義の文学である。

哲理上の新ロマン主義、表現方法上の象徴主義というこのような捉え方は、たしかにすっきりした説明ではある。しかし、これだけではいささか象徴主義を矮小化した解説であると言わざるを得ない。実は、長江も象徴主義を表現方法の主義としてのみ考えていたわけではない。『新文学百科精講』の「神秘主義と象徴主義」という章では、新ロマン主義と象徴主義との関係について次のように述べている。

象徴主義は即ち既に知られた世界から、未だ知られぬ世界に行かうとする努力が生み出したものに外ならない。決して単に情調芸術とのみ見る可きでは無い。この意味よりすれば、象徴主義即ち新浪漫主義と解釈しても差支無いのである。

さきほどとは異なり、ここでは象徴主義の性格について、表現手段の範囲を超えた説明を加えている。「象徴主義は即ち既に知られた世界から、未だ知られぬ世界に行かうとする努力が生み出したもの」であるという部分がそれである。そしてこのような認識はただ長江にのみ見られるものではない。むしろ象徴主義に関する文壇の理解は、一般に、表現手法よりもその哲学的背景が重要視されていた。以下に二三の資料を挙げてそのことを確認したい。

片山孤村「神経質の文学」（明治三十八年六月〜九月、「帝国文学」）は、「Symbolisten（象徴派）」を次のように説明する。

今や芸術は自然主義を脱して、新なるものを求めむとして、暗中模索終に得る所無く、唯明瞭な現実より逃れて、暗黒の中に匿れむとして居る。この傾向は種々の名を有つて居る。或るものは之をデカダンスと云ひ、或るものは之を象徴主義と云ふ（中略）現象の裏面にかくれて近く可からざる、事物の本性、真髓、核心、即ち偶然的な現実の奥底に隠れて居る永遠の真理が此の象徴主義の対象であるが、これは直接に言ひ表され無いから已むを得ず、感能的記号の助を借りるのである。

象徴主義は一つの表現技法であるだけではない。そこには、現象の深奥に潜む「事物の本性」や「永遠の真理」を志向するという思想的背景があるというのである。他にもたとえば、長谷川天溪「表象主義の文学」（明治三十八年十月〜十二月、「太陽」）は、フランスの象徴主義の特徴を「科学の煩雜なる研究を斥けて、直接に神靈に接せむとするは表象派なり。真理を直観せむとするは此の一派なり」と説明し、「写実文学に反対して、事実以上、現実以外に飛躍して、久しく忘却せられたる理想の美を謡ひたる」象徴主義は、「芸術に新生命を与へたるもの」として文学史上にその功績を残すべきであると述べる。島村抱月「囚はれたる文芸」（明治三十九年一月、「早稲田文学」）もまた、「科学、否、自然主義に囚はれ」た西欧の文芸界において、「標現（高橋注、象徴）主義」が「千八百九十年前後より広まりて、自然主義に抗せん」としている状況を指摘し、美学者ボザンケの説に拠りながら、「標現とは、見ゆるもの以上、聞こゆるもの以上にある一物、すなはち見えざるもの、聞こざるものを拉し来たつて、見ゆるもの、聞こゆるものに寓するを目的とす」と象徴の意味を説く。ここでもやはり、「見ゆるもの以上、聞こゆるもの以上にある一物」への志向が象徴主義の根本的な態度であることが示されている。以上に例示した資料からわかるように、明治三十八〜九年の象徴主義に関する理解は、暗示を用いるというその表現方法に留まらず、事実の奥底にある形而上の存在を志向するという、その思想的背景にまで及んでいた。

そして重要なのは、象徴主義のこの思想が新ロマン主義の哲理とほとんど変わるところがないということである。すなわち、両者ともが「科学主義」や「自然主義」と対置して理解されていたのであり、両者ともに事実や現象の奥底にある形而上の存在を志向していた。長江はおそらくこのような意味において、「象徴主義即ち新浪漫主義」と解釈しても差支無い」と書いていたのであった。

未明が新ロマン主義の作家であると呼ばれ、また同時に象徴主義の作家であると言われたのは、彼の作品に二種類の系統があつたわけでも、一つの作品が異なる二つの特徴を持っていたわけでもないだろう。右に述べてきたように、新ロマン主義と象徴主義の思想や表現方法についての当時の理解が、非常に類似していたことがその背景にあつたのである。

三 「推讃の辞」による未明評とその位置づけ

「早稲田文学」第七十五号（明治四十五年二月）の巻頭を飾った「推讃の辞」は、明治四十年代の未明を高く評価した文章として知られる。そして、この「推讃の辞」もまた象徴主義と無関係ではない。

「推讃の辞」の署名は「早稲田文学記者」。当時「早稲田文学」の編集長を務めていたのは抱月であり、当雑誌の評論欄は天弦と御風がその両翼をなしていた。彼らのいずれかがこれを書いたものだと考えられるだろう。雑誌「早稲田文学」が自然主義の牙城であつたことは言うまでもないが、その「早稲田文学」が自然主義とは相容れない作風の未明をこの「推讃の辞」で高く評価したのである。「推讃の辞」は、「最近一年余の文壇は、依然として小説に其の精英を蒐めたり。而して小説に最も多くの寄与をなしたる諸家中、吾人は特に三家の名を記して祝福の辞をなさんとす」として、徳田秋声、谷崎潤一郎に加え、小川未明を次のように褒め称える。

熱き情緒と寂しき詠嘆とに生命を求めて、客観を凡て其の中に溶かし来たらんとする所に独特の境地あり。而も作者の情熱とする所往々にして客観の真実と相抱合せず、為に作物の堅実性普遍性を欠くことありしは其の弊なり。作者今や此の弊より脱して、漸く熱き主観と真なる客観との調熟より来たる無類の作風を完成させんとす。(中略)自然派勃興以来の文壇を通じ、別旗幟を孤守して今日に達せる新人の第一は氏を推すべし。

読者の誰もが認め得る客観的な真実ではなく、作者の主観的な情緒と詠嘆とを主とした作品は、結局のところ普遍性を持ち得ない。未明は次第にその弊より脱却し、主観と客観とを融合させた作品を世に出し始め、彼に固有の作風を完成させた、というのである。

「早稲田文学」が未明をこのように評価したことについて、紅野敏郎氏は「未明が、他ならぬ自然主義の本陣『早稲田文学』誌上で『推讃之辞』を受けたことは、二年前に同じく『推讃之辞』を受けた永井荷風の場合とともに、ただごとではないできごとだったのである」と述べ、「それは自然主義のおのずからの推移を、くしくも語るものであった」と指摘した。先にも言及したが、未明は反自然主義の作家として認知されていたわけだから、「早稲田文学」が未明を認めたとすれば、たしかにそれは自然主義陣営の評価軸が揺らいだことを意味していよう。ではその揺れとは具体的にどのようなものだったのか。

そのことを考える上で重要なのが、この評の「熱き主観と真なる客観との調熟」という語句である。自然主義はこの時期、少しずつその態度に変化を見せ始めていた。先取りして言えば、客観主義を奉じる自然主義ならば排除してしかるべき「主観性」について、それがむしろ自然主義の重要な要素であると主張する論が少なからず発せられたのである。自然主義が信奉する客観主義と作家の主観との関係に早くから言及していたのは、右「推讃の辞」の執筆者である可能性のある天弦であった。その代表的な論考として「自然主義の主観的要素」(明治四十三年四月、

「早稲田文学」から、主張の中心をなす箇所を次に引く。

文学上の自然主義時代の人々は、前期のロマンティズムの超現実的超自然的超人間的な夢からさめ、前期の理想派の高遠なる空想的理想の権威を感じずることも出来なくなつて、眼前の現実世界、而かも物質的感覚的の人生が、唯一の確實なる人生であると思はざるを得なくなつたのである。(中略)しかし前代の理想を失ひ夢幻を破られたあとの心持ちは、何となく寂しく悲しい心持ちであつた。物質的勢力の重要なことは疑ふわけに行かぬが、それを信ずれば信ずるほど、運命の力、機械的盲目的の自然力に支配せられて、生死の大海に空しく一浮一沈する人間の身の上が、いかにも哀れなみじめなものに思はれる。(中略)自然主義思想に伴つて来る苦痛はつまり物質的的人生観の圧迫に対する主観の動揺である。(中略)自然主義の文学が有する、漠然ではあるが何か深い人生の意味を思はずに置かぬあの力は、即ちこの動揺苦悶して何物かを模索してゐるやうな作者の主観の力である。(中略)その奥底に潜める主観の動揺を看過すなら、到底自然主義文学は解らぬ。

天弦は、客観的な態度を信条とする自然主義からは作者の主観を排すべきだという考えをはつきりと否定した。旧来の浪漫主義のように空想や理想に遊ぶことができなくなつた自然主義者は、目の前に厳しく存在する客観的な現実に重きを置く。ところがその現実世界は様々な苦痛や煩悶に満ちている。そしてその苦悶とは、世界に対する主観の動揺そのものである。したがって自然主義の小説で表白されるのは、作者の苦悶でありすなわち作者の主観である。

自然主義と主観との関係についてそのように論じたのは、天弦だけではない。たとえば、「推讃の辞」執筆者の可能性のある人物で言えば、抱月「今の文壇と新自然主義」(明治四十年六月、「早稲田文学」)や御風「芸芸上主客

両体の融合」(明治四十年九月、「早稲田文学」)なども、自然主義における主客の合一を論じたものであった。

このように、明治四十年以降の自然主義論には、作家の主観性を自然主義の内部に認めようとするものがあつた。そして、本稿にとって重要なのは、そのような傾向にあつた自然主義が、象徴主義を引き合いに出して自らの立場を説明しようとしていたことである。田山花袋「文壇近事」(明治四十年十月、「文章世界」)を例に挙げて、そのことを確認しておこう。花袋はこの文章で、自然主義と象徴主義について次のように述べる。

自然派中の主観派が段々その情操とか心理とかを誇張して、自然に煩渴し自然に朶頤し、直ちに深秘なる内性を曝露せんと煩悶した結果、『非自然』といふやうなところに思ひもかけず到達したのは面白い。(中略)自分は自然派の作家が幾十年間の苦悶悪闘をつゞけて、かういふ処に象徴のまことの意義を発見したのを意味深いと思ふ。象徴、神秘と謂ふことを、単に自然派の傾向に嫌ずして起つたものだとか、自然主義と丸で交渉の無いものだとか言ふものは、今の新興の文芸の外形を見て内部を知らぬと言つて決して差支ない。(中略)象徴派は自然流の反抗運動ではなくつて、自然派の苦戦悪闘の怒濤の中から産れ出た真珠のやうなものである。

自然主義が主観性を帯びることで、それは「深秘なる内性」を指す象徴主義へ至るといふ。ここでは二に見たような、自然主義と象徴主義とを対置するやうな発想が否定される。「象徴、神秘と謂ふことを、単に自然派の傾向に嫌ずして起つたものだ」と考へるのは、「今の新興の文芸の外形を見て内部を知らぬ」者だといふのである。他にも、同様の言説の例として、岩野泡鳴「日本古代思想より近代の表象主義を論ず」(明治四十年四月、「早稲田文学」)をあげることができる。泡鳴もまたこの論の中で「自然主義から入つた深い表象文芸が最も必要になつて来る」、「自然主義を心理的に深くすれば、その儘表象主義になるのが当然であらう」と主張し、自然主義が象徴主

義へとその姿を変えていくことを論じている。このように、自らの内に「主観性」を認め、それをキーワードにして象徴主義への深化を訴える自然主義の態度は、その隆盛の前にすでに西欧の象徴主義を知ってしまった日本の自然主義の事情をよく反映している。西欧においては自然主義を打倒すべく登場した象徴主義であっても、日本でそれは自然主義深化の末にあらわれるものでなければならなかった。そしてそのために必要だったのが、客観を信奉する自然主義がその内に主観性を認めるといふ論理だったのである。

このように見てくると、自然主義の論陣を張った「早稲田文学」が自然主義とは対極にある未明を認めたことを次のように意味づけて理解することができるだろう。「早稲田文学」は象徴主義作家である未明の作を、「熱き主観」と真なる客観との調熟」といふ言葉で称賛した。そして右に確認したように、これはまさしく、天弦や花袋らが考へる深化した自然主義の姿であった。象徴主義作家として知られていた未明は、反自然主義の作家としてよりもむしろ、自然主義の新たな段階を示す者として「推讃の辞」を送られたのである。

四 「扉」と催眠術

ここからは未明の実作に象徴主義の特徴がどのようにあらわれているかについて考える。具体的には、催眠術を題材にした作品である「扉」に注目し、この作品を分析することでその主題と象徴主義との関係とを明らかにする。「扉」は明治四十三年四月に「早稲田文学」に発表され、その年の十一月に『闇』（新潮社）に収められた。梗概は次の通りである。

「大きな灰色をした怪物」のような陰気な建物にはいくつかの部屋がある。建物には何人かの者が住んでいた。住人の一人であるKは自分の部屋で何かを懸命に書き続けている。肥満のBはKのすることが気になって仕方がな

い。あるときBがKの部屋を覗くと、そこには誰もいない。すると後ろで「早く、早く、直ぐKは入つて来るぞ」とBに囁いた者がある。その声に誘われるようにBはKの部屋へ侵入する。ところがKの書いたものを覗き見た瞬間、Bには文字が読めなくなる。不意に足音がするのを聞いてBは慌てて部屋の外へ逃れる。

疲れて眠ったBが怖ろしい夢から目覚めると、魔術家のような姿をしたKが立っている。Kは「お前の秘密はみんな知っている」「もう一度かかってくれ」とBに迫る。恐れを抱きながらも毅然とした態度で拒否し、その場から立ち去ろうとするBだったが、最後にはKの手にかかり意識を失ってしまう。

建物の中の食堂兼控所で十六人の住人がKを取り囲んでいる。Kは、自分はこれまである研究に取り組んでいた、その結果、今まで不思議だと思っていたことの原因は潜在意識に他ならないということが判明した、と言い、Bはその研究の犠牲になったという。そして、翌日には皆に研究の結果を報告すると告げる。

Kの部屋では窓に黒い鳥が突き当たっている。Kは部屋で一人神経質な目をして闇をみつめている。

友人のA・C・SはBの部屋の前で彼を呼ぶが、Bは出てこない。Sは、AとCに対し、Kのことを警戒するように言う。

Bの部屋の中ではBの身体が横たわっている。手には「コロ、ホルム」が入っていた壘を握っている。以前、Kの部屋の前で背後からBに声をかけた影があらわれ、「早くその壘を隠せ！」という。死んだはずのBの体が動いて壘を隠す。その時、鍵を開けてBの部屋に入ってきたKは室内に何かを探すが、顔を真っ青にして「ない！」と叫ぶ。窓に翼の「バサ！バサ！バサ！」という音がする場所で物語は結ばれる。

前章で言及した天弦に、この作に対する同時代評がある。彼はヘンリー・ジエイムスやメーテルリンクの作になぞらえて、「扉」を次のように評した。

初めのうちは何を書いてあるのか少しも判らない。気をつけて四五ページも十数ページも読んで行つてから考へ合して見ると、それでもハッキリは判らぬが、ボンヤリと見当がついて来る。そして全体を読み了へても、やはり事柄はボンヤリしてゐて、たゞ漠然とした、而も強い心持ちがあとに残る。(中略)その現はさうとする心持ちは明らかに神秘的、象徴的といふ情趣をねらつてある。一種の目新しい試みとして迎へるに足る。^六

このように天弦は、神秘的、象徴的な趣向を目指したこの作の試みを一応は評価している。ただし、手放して褒めてゐるわけではない。作品の前半は半ば写実的であり情味もあるが、「後になると不思議さうな道具や言葉が露骨に断片的に並べられたところがあつて、遂に空虚なやうな感じがした。潜在意識の不可思議といふこともしつくり胸を打たない」というのである。たしかに「扉」では場景が切れ切れに並べられており、一読してすぐにそのストーリーを了解し得る作品ではない。特に、物語の後半になると、そこで起きていることが何なのか判然としない。しかし、この作品の「不思議さうな道具や言葉」を同時代の文脈に配置しながら丁寧に確認していくと、この「扉」という作品の中で何が起つてゐるか、そしてそれをどのように解釈できるかが少しづつ明らかになっていくのである。別の同時代評に「小川未明氏の『扉』は流行の催眠術を題材としたもので」と書かれたように、催眠術はこの時期にかなり流行してゐた。本稿ではそのことに注目し、流行してゐた催眠術に関する同時代の認識を掘り起こしながら、「扉」の解釈を提示する。

一柳廣孝『催眠術の日本近代』(平成九年十一月、青弓社)は明治の催眠術ブームについて、資料をもとに次のような見取り図を提示している。まず、留学生やお雇い外国人を通じて日本に移入した催眠術は、明治二十年以降かなりの隆盛を誇つた(第一次催眠術ブーム)。ところが、ある術者の犯罪から催眠術は非難を浴び明治三十年頃には流行が一時的に沈静化する。明治三十六年、竹内楠三の催眠術書『催眠術自在』『実用催眠学』(どちらも明治

三十六年、大学館）などが次々にベストセラーとなり、それを機に同様の書が多数刊行され、再び巷間に催眠術が流行した（第二次催眠術ブーム）。「扉」が発表されたのは、竹内らの催眠術書が広く読まれた第二次催眠術ブームが続いている時期である。はじめに「扉」の中で起こったことと、当時の催眠術書の内容とを比較してみよう。

まずはKの容姿や服装について考える。物語の途中に次のような箇所がある。悪夢から目を覚ましたBの前に「黒い洋服」を着、「赤いネクタイ」を締めたKが立っており、それを見たBには彼が魔術家としか思われなかった、という場面である。これは、たとえばKを恐れる神経質なBの思い込みなどではない。佐々木九平『催眠術に於ける精神の現象』（明治三十六年十二月、矢島誠進堂）には、催眠術者が椅子に座る相手に術をかける様子が写真で紹介されている。また大日本催眠術協会編『催眠術講義録』（明治三十六年、大日本催眠術協会）には、和装の人物に施術している洋装の人物のイラストをその口絵に確認することができる。白黒であるため色彩こそ不明であるが、両者とも、たしかにその術者は洋服にネクタイといった出で立ちである。Bに限らず、黒い洋服に赤いネクタイというKの出で立ちは、一般的に魔術家あるいは催眠術師を連想させるものであったと言えるだろう。

実は、「扉」には「催眠術」という言葉が出てこない。そうであるにもかかわらず、右に紹介した同時代評が催眠術を連想したのは、Kの服装だけではなく、「扉」の中で起こっていることが当時の催眠術についての文脈とびつたり一致していたからである。たとえば、竹内の『催眠術自在』は、催眠術にかかることを拒否する者に対し強引に施術することは可能かどうかについて次のように説く。催眠されるには注意を一点に集中するなど特別な精神状態が必要となるので、承諾していない者を催眠にかけるとは難しいが、例外がないわけではない。「兵士の如き常に服従といふ事に慣れて居る一種類の人間に至つては其の意志に反して之れを催眠し得る場合が」あり、その場合は、「唯だ『お前は催眠されるぞ』と一言いつて置けば、其れで催眠状態になる」という。また、「前に屢々催眠されたことのある人間であれば、其の承諾を待たずして、之れを催眠することが出来る」という。したがって竹内

によれば、「当人の承諾といふことは、催眠するに当て必ずしも絶対的に必要な訳ではない」のである。

迫ってくるKから逃げようとしながらも、結局、彼の手によつて意識を失つてしまうBは、確かに右の条件を満たしている。まず第一に、物語の始めの方で「Bには、Kのすることが何でも気にかゝつてならない。而してBにはKの言つたことには不思議に反抗が出来なかつた」と、BのKに対する不可解な服従心が描かれている点が一致する。次に、悪夢から目覚めたBにKが「もう一度君はかゝつてくれまいか？」と迫る場面は、過去にKがBに何かを「かけた」ことがあることを示している。そして、そのような状態にあるBは、いくらそれを拒否しても、Kに「かゝつたよ」と言われるだけで、次のように意識のない状態に陥つてしまうのである。

「何、かゝるものか。」といつてBはKの腕を振り離して扉に突当つた。

「駄目だよ。」と落付払つた声でKはいつて女の腰でも抱へるやうに柔しくBの腰に手を廻した。而して敏捷くBの脛を撫でた。

「そらかゝつた。もうかゝつたよ。」

といつて、両手をBの体から離して冷かに彼を見遣つた。

このように、「扉」の中でKとBとの間に起きていることは、同時代の催眠術書で説明されたことと多く一致している。催眠術が流行していた時代を生きる読者であれば、「扉」の中で起こっていることと催眠術とを結びつけて理解したであろうことは想像に難くない。

五 「扉」の中で起こったこと

しかしながら、実は、当時の催眠術書を細かく読んでいくと、催眠術師とその被害者という「扉」の単純なストーリーに疑問が生じるのである。次に引用するのは、意識を失っている間にBがKに自らの秘密を漏らしてしまったことが、後になって判明する場面である。

「君は秘密を皆な語った。」

「君は其の秘密を聞いて何をするんです。」

「其れは君に言はれない。」

「どんなことを話しましたか？」

「君は生れた故郷を言った。次に親の名前から、自分が学んだ学校を語った。……」

「それから……」

「学校にあつた頃の話をした。」

「それから……」

「初恋の女と其の関係まで語った。」

「え、其様ことを私は言つたらうか？」

BはKに自分の秘密を漏らしてしまったが、自身はそのことを覚えていない。一見すればこれも催眠術の効果だと読むことができそうである。しかし、どうやらそうではない。というのも、催眠中と覚醒後の記憶について『催

眠術自在』では次のような説明がなされているからである。

一見すると、催眠状態に於て起つた事は覚醒後少しも記憶してゐないやうに思はれる。故に以前の学者は、記憶の連鎖は全く催眠状態に依つて切断せられるものと想像して居たのである。併し此の考は全く間違つて居る。

被術者は、特別に深い催眠にかかつていない限り、「覚醒してから催眠中に起つた事を悉く記憶して居る」という。また、催眠術と秘密の自白については、次のように説明される。

人を催眠状態にすれば、覚醒の時に秘して居る事を容易に語らせる事が出来ると思ふのは、甚だしい間違である。モールの実験などに拠ると、大抵の人は、催眠状態になつても依然として其の性格を保つて居るので、平素語らざらんとする事は矢張秘して居て容易に言はないのである。

竹内によれば、催眠術によつて「秘密を語らせることの困難なのは、多くの学者の意見に徴して疑のない所」であつた。

このように当時の認識では、いくら相手を催眠術にかけようとも、その秘密を知ることまではできないと考えられていた。では、「扉」の中で起こっていること、すなわちBが意識を失っている間に秘密を洩らしてしまった、という物語の展開はどのようにして理解すればよいだろうか。作者は催眠術に対して詳しい知識を持っていなかったのだろうか。

それを解く鍵を作中の「不思議さうな道具」に見出すことができる。それは「コロ、ホルム」である。物語の最後、

動かないBが「コロ、ホルム」の壘を手に握っている場面がある。クロロフォルムは外科手術などにおいて吸引麻醉として用いられたが、全身麻醉は近代の小説において、ある機能を果たすことがあった。泉鏡花「外科室」（明治二十八年六月、「文芸倶楽部」）では、意識を失っている間に自分が秘密を洩らしてしまうことを恐れる女性が、全身麻醉を拒む場面がよく知られている。河内重雄氏は、同時代の医学書などから判断して、「外科室」で用いられようとしている麻醉剤がクロロフォルムである可能性が高いことを指摘している。「伯爵夫人は、意中の秘密を夢現の間に人に洩かんと恐れて、」クロロフォルムによる麻醉を拒むのである。また、他にもたとえば南部修太郎「疑惑」（大正九年四月、「太陽」）に、同様の場面を認めることができる。この小説では、急性盲腸炎の手術のためクロロフォルムで麻醉を施された妻が、彼女を見守る夫の前で、いとこの男性との関係を漏らしてしまう。クロロフォルムなどによって全身麻醉にかかった場合、その人物は意識を失っている間に自らの秘密を漏らしてしまう。そういうことが近代の小説には描かれていた。

意識を失っている間に秘密を漏らしてしまう。これはまさしく「扉」におけるBの状態でもある。先に確認したように、催眠術では他人の秘密を引き出すことが容易ではない。しかし、クロロフォルムによって全身麻醉をかけられた状態にあつては、人は凶らずも胸中の思いを洩らしてしまうことがある。「扉」の中でBの手に握られた「コロ、ホルム」は、Kが催眠術ではなく薬品を用いたことを示唆してはいないだろうか。そのように考えると、次に示すいくつかの場面が理解できるのである。

「もう僕は貴君の自由にならない。」とBは毅然としていふ。

「駄目です。」とKは両手をズボンの隠に入れて少し背を伸した。

これは、KがBに催眠術にかかることを迫るかのように思われる場面だが、彼がズボンのポケットに手を入れたのは、そこに「コロ、ホルム」を隠し持っていたからではないだろうか。そして今まさに薬品を使おうとしているのではないだろうか。そのように考えることで、次の場面との整合性が保たれる。物語の終盤、Kは、Bが自らの研究の犠牲になったことや研究の結果を翌日発表することを他の者達に告げた後、自室に独居して何かを考えていた。

Kは頷いた。彼の長い体は夜の色より黒かった。彼は、ポケットに手を差し入れると顔が青くなつた。インキの色より青くなつた。嘲笑ふやうに、嵐は窓の外で叫んだ。

バサ、バサと鳴つた。其は地面に散つてゐた枯葉が、風に吹き上げられて窓に当つた音であつた。

Kは其処に突立つたまま、此の怪しげな音に耳を傾けた。彼は、慌しげに室の裡を歩き始めた。

彼が自らのポケットに手を差し込んで顔色を失つたのは、そのことで何かに気がついたからである。彼は部屋の中を歩き回る。これは、ポケットに入れていたはずの「コロ、ホルム」が無くなっていることにKが気づき、慌てて部屋の中を探し回っている場面だと考えられる。この仮説は、最後の場面の解釈にも及ぶ。Bの部屋にKがやって来る場面である。

狭い室の裡が真青に燃えた。等しく黒い服を着たKの窪んだ眼は光つた。彼は、懐中電氣を握つたまゝ、暫らく耳を澄して佇んだ。

何の音もない。

慌しげに室の中を探し始めた。……Kの顔色は、Bの死んだ顔と同じく真青だ。

「無い。」

急に窓に当る翼の音。バサ！ バサ！ バサ！ 嵐は益々募つた。

彼は自分のポケットや部屋から消えた「コロ、ホルム」が、Bのもとにあるはずだと信じてやってきた。だからこそ、彼は「慌ただしげに室の中を探し始めた」のである。しかし、あるはずの「コロ、ホルム」は見あたらない。それを知ってKは再び顔を蒼白にするのである。

しかしながら、あると思つていた物が見当たらないというのは日常よく出くわす場面であり、「コロ、ホルム」を紛失したというだけにしては、Kの狼狽はやや大仰にも思われる。なるほど彼にとつては「コロ、ホルム」の墜がそれほどにも大切だったのかもしれない。だがそれにしても、彼は本当に「『コロ、ホルム』を失つたこと」に對して、これほど度を失っているのだろうか。

片上天弦の同時代評に「潜在意識の不可思議といふこともしつくり胸を打たない」という評言があつた。しかし、この評には修正を迫る必要があるだろう。「潜在意識」はこの作品のキーワードになり得る。作中、十六人の者に囲まれたKは、次のように事情を話す。

「私は、幾日か夜も眠ず、食を廢して研究して見ました。」

「世の中に不思議はない。今迄不思議と思つてゐたことは潜在意識に他ならなかつたのです……」

「此分で研究が進んで行つたなら、早晚靈魂も科学の力で説明出来るだらうと信じます。」

彼が行つていたのは、催眠術ではなく「研究」であつた。そして、おそらくその研究のために、「コロ、ホルム」

を用いていた。彼は自らの「研究」によつて、「不思議」な現象、すなわち、当時一般的には催眠術の効果であるとされてきたような現象を、「潜在意識」によつて「科学」的に説明できると考えている。実際、この作品が発表された頃には「潜在意識」と「科学」、あるいは「潜在意識」と「催眠術」とを結びつける言説は少なくなかつた。永井太郎氏はそのような言説を含むものとして、本稿でも挙げた『實用催眠学』や、村上辰午郎『最新式催眠術』（明治四十五年二月、成美堂書店）、自動筆記に関する速水澁の論文、久保良英『参考心理学』（大正二年八月、博文館）、中村古峽『変態心理の研究』（大正八年十一月、大同館書店）などを紹介している⁹。屋上屋を架すことになるが、ここではそのような言説の例として、他に福来友吉『心理学講義』（明治四十年七月、宝文館）から「催眠術の原理及び其実験」という章の一節を引いておく。

一時心理学界では、観念と云ふものは当人の自ら知つてゐるものに限るもので、当人の自ら知らざる観念などの有る筈が無いと云ふ説が、勢力を占めて居りましたが、現今では当人の自覚せざる観念、即ち潜在観念があると云ふ説が大に勢力を得て来た。而して此の如き説の起りたるに付きては、催眠術の研究が最も大なる力を与へて居るのである。

永井氏の言葉を借りれば、「潜在意識の概念は、靈等といった、『非科学的』な説明を使うことなく、催眠術や多重人格等の、通常ではない精神現象を説明することを可能にする」。「扉」の中でKはまさしくこの立場にある。ただし、明治四十年頃、実際には催眠術が完全に科学の範疇に回収されたわけではない。一柳氏が前掲書中で指摘するように、「明治四十年前後に催眠術が獲得していたイメージは、科学／非科学のあわいに佇む不可思議な装置としてのそれであり、また「催眠術は科学的な分析対象であるとともに、科学では解明できない部分を内包するもの」

であった。そのような時代にあつて、「靈魂も科学の力で説明出来る」と信じるKは、どこにでもいた一般的な人物ではない。現代では何の違和感もない彼の科学的な発想は、同時代の中では、おそらく科学偏重主義として描かれている。そのような彼は、催眠術を「靈魂」と結びつけるような神秘主義的な発想、すなわち「科学では解明できない部分」を、決して容認できない人物なのである。

科学を信奉するKの人物像を念頭におけば、彼の狼狽の原因が「『コロ、ホルム』を失つたこと」よりもむしろ「存在するはずの物が存在しないこと」の方にあることが推測されるだろう。そして、さらに踏み込んで言えば、「存在するはずの物が存在しない」という現象が、何か非科学的で不可思議なものによって引き起こされていると感じ始めたからこそ、科学主義者のKはこれほどまでに取り乱しているのではないだろうか。

Kの手によつて意識を失うBだが、作中では、Kとは無関係に、Bの身に不可思議なことが起きていた。BがKのことを気にして彼の室内を覗く場面である。

後方から熱い息で、囁いたものがある。

「早く、早く、すぐKは入つて来るぞ。」

其の囁いた何物かは、Bの眼にはつきりと其姿は見られなかつた。たゞ自分よりもずつと体が大きくなって、背が高く、其の色が茫漠としてゐる。別に眼もない。口もない。

そして物語の最後では、死んだはずのBの部屋に、再びこの影が現れる。

嵐の音は、益々激しくなつた。此の怪物の家が揺ぎ始める。

灰色の漠然とした大きな影！ 目もない、口もない、鼻もない巨人がBの枕許に立つた。其はBが、Kの室に入りかけた時、後方に立つた影であつた。

「早く、其の罅を隠せ！」といった。

音なく冷かに、闇の中に横はつてゐた体の、其手が動いた。而して其の罅を隠した。

読者は、「目もない、口もない、鼻もない巨人」の声によつて、死んだはずのBの体が動き、「コロ、ホルム」が隠されたことを知っている。すなわち、不可思議な存在の命令によつて、死体が動き出すという非科学的な出来事が「扉」の中で起きていることを知っている。

この「灰色の漠然とした」「目もない、口もない、鼻もない巨人」の存在は、この出来事の舞台となつてゐる建物の描写に暗示されていた。冒頭、物語の舞台となる建物は「陰気な建物には小ひさな窓があつた。大きな灰色をした怪物に、幾つかの眼が明いてゐるやうだ。其の怪物は大分年を取つてゐる」と怪物に喩えられ、「此儘此家が動き出したら、疑ひもなく此家は魔物であつた」と説明される。物語後半には「怪物のやうな建物は平地に横たはつてゐた。嵐は思ひ／＼に叫んで其の周囲を廻つた。頭の上を駆けた。蹴つた。突き当つた。怪物の赤い眼は一つ、一つ失せて、たゞ一つ残つたのが赤く輝いて生きてゐる」と描写される場面もある。夜が迫り、最後の燈火が消えると、建物から眼の光が消える。Bのもとに現れた「灰色の漠然とした」「目もない、口もない、鼻もない巨人」と、怪物に喩えられた建物の様子とは一致する点が多く、そのような重ね合わせの表現によつて、この影が普通の人間ではなく、この建物全体によつて象徴される不気味で超自然的な怪物であることが暗示されている。

一見するとこの物語は、催眠術師のKが研究と称してBを殺した怖ろしい物語として読むことができそうに思われる。催眠術に関する当時の社会状況が自然にそのような解釈を導いてもいよう。しかし、精読すれば、この作品

に描かれたのは、科学を信奉し人を犠牲にしても催眠術を科学的に解明しようとするKの姿であり、そのKを嘲笑うかのような非科学的な怪物の存在であることがわかる。「扉」の最後のKの叫び声は、科学万能主義的な思考の彼が、超自然的な何ものかの存在に気づいた際の恐怖の叫び声であった。

六 まとめ

本稿では、まず、明治四十年代の未明が、新ロマン主義だけでなく象徴主義の作家としても認知されていたことを確認した。次に、新ロマン主義と象徴主義に関する同時代の理解を資料をもとに抽出し、科学主義に対する懐疑や、客観的事実の奥に潜む形而上学的な存在に対する志向が、両者に共通していることを指摘した。また、よく知られる「推讃の辞」が、主観性をその内部に含み、象徴主義へと向かおうとする自然主義の文脈において、未明を評価していたことを明らかにした。

後半では、「扉」の中で起こったことが催眠術ではなく、科学主義者のKによる実験であったと述べた。そして、すべてを科学で説明しようとするKの前で、超自然的で不気味な現象が生じていることを指摘した。

「扉」の象徴主義的な特徴は、催眠術や「コロ、ホルム」のような「不思議さうな道具や言葉」に現れているのではない。それは催眠術を科学で解明したと信じる科学主義者を青ざめさせるような非科学的な存在を描いた点に、また、そのような存在を建物や黒い鳥の描写によって暗示した点にあったのである。

注

- 一 上笙一郎『小川未明論集』解説（上笙一郎『小川未明論集』所収、平成五年六月、日本図書センター）
 - 二 拙稿「象徴主義のすがた——横光利一の出現と大正文壇——」（平成二十一年十二月、「国語国文」）参照。
 - 三 明治三十年代、「Symbol」には「象徴」「表象」「標現」など複数の訳が与えられていた。天溪は「表象」という訳語を用いることについて次のように断っている。「^ハは言ふ迄もなく、Symbolの訳字にして、故中江篤介氏は「象徴」と訳されき。予は従来用ひ来りしが故に「表象」の文字を使用す。その意取て此の文字の象徴より当れりと言ふにあらざるなり。」
 - 四 圈点ママ。
 - 五 「小説家としての未明」（平成十八年七月、「ネバーランド」）
 - 六 片上天弦「小説月評」（明治四十三年四月、「文章世界」）
 - 七 ABC「四月の文芸 早稲田文学」（明治四十三年四月、「時事新報」）
 - 八 「泉鏡花『外科室』の一面——医学小説としてのリアリティーについて」（平成二十二年六月、「語文研究」）
 - 九 「新ロマン主義と潜在意識——厨川白村を中心として——」（平成十二年三月、「国語国文」）
- 付記 「扉」の引用は初出に拠った。また、適宜字体を改め、振りがなを略した。

