

## 「片腕」の幻の世界：《距離》を手がかりにして

金, 美廷  
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年

<https://doi.org/10.15017/8450>

---

出版情報：九大日文. 2, pp.146-156, 2003-02-28. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会  
バージョン：  
権利関係：

# 「片腕」の幻の世界

— 《距離》を手がかりにして —

金美廷  
KIM M.I.EUNG  
M.L.EUNG

## 一 「私」の空間性／「私」の在り方

ハイデガーによれば「現存在は本質的に《距離をなくす》ような仕方での空間的であり、「現存在は本質的に《距離をとり除きながら》在る」という。ハイデガーのこの文章は、作品「片腕」の中の「私」と「片腕」（他者）の距離の関係、即ち「私」の現存在としての在りようと作品全体の因果律（「私」の内・外的世界）の特質を明らかにする時に非常に示唆的な言及であると思う。作品「片腕」の世界というのは、「私」の他の存在するものとの交渉は勿論「私」による一定の活動範囲内に近づけられている環境のなかで保たれている。ハイデガーの言う「現存在」は本質的に《距離をとり除きながら》在るのであって、「現存在」それがつねに存在するものを近くへと出会わせ、《距離をとりさること》で、逆に他の存在するものとの遠さ（距たり、遠隔性）をも発見するのである。その《距離をなくす》ような仕方では、「私」の空間性は明確な形をとるようになると言える。

作品に戻って先ず、「片腕」が一晚「私」のものになるという最初の場面設定を見てみよう。

「片腕を一晚お貸ししてもいいわ。」（傍線―筆者注、以下同）と

娘は言った。そして右腕をはずすと、それを左手に持って私の膝においた。「ありがたう。」と私は膝を見た。娘の右腕のあたたかさが膝に伝はった。<sup>2</sup>

「片腕」の娘が自分の片腕を外して他人に貸し与えるという設定は決して現実にはおこりえない、非現実にはかならない。そして、ここで一旦導入された非現実的設定はその後一貫して小説全体を支配するものとなる。はじめの娘の言葉と動作によって非現実世界に入り込んでいくことによって、物語の世界が全く自明なものとして受け入れられ、何らかの外からの目によって吟味及び詮索されたりすることはない。主人公の「私」は、極めて自然にこの非現実世界の法則に順応して、その展開に従っていくのである。ここで、娘（他者）から貸し与えられた「片腕」を手元に持つことによって起こる非現実的な出来事と、何よりも「片腕」が「私」の手元で「私」の思いのままに出来る存在として、又「私」が手元に置くことによって「私」との距離が縮まった関係の存在（他者）として想定できる点に注目したい。つまり、「私」と「他者」という問題を想定した時の、「私」として「片腕」とは何ものであるかについての論及を深めたいと思う。

従来の先行論文の中で「私」の在り方の本質は、主に片腕との関係のなかで考察されてきた。それは「私」の生み出した深層心理の幻想の中の「片腕」を前提とした幻想の中心・「私」の孤独の在りようの解明へ繋がるものであったと言える<sup>3</sup>。

論者の立場は「片腕」が「私」の幻想的産物であるという前提から、さらに論点を絞り、単なる「私」と「片腕」の関係の物語としてではなく、「私」と「他者」（片腕）との距離の問題、即ち、

より実存的な観点から作品「片腕」の世界の読解を試みたいと思う。「私」の幻想的な産物としての「片腕」を媒介とし、「私」の内・外的世界の距離とその象徴化の意味を問うことで、作品「片腕」の謎のような幻想的世界がより一層明らかに見えてくるだろう。

「片腕」全体は「幻想の世界」、「観念の世界の幻想」であり、「片腕」そのものは、「私」の心象にのみ生きる、いわば幻想の産物であると言える。例えば「片腕」の本文の中で、

人間がのぞいても、あたしのことには見えないわ。のぞき見するものがあるとしたら、あなたの御自分でせう。<sup>4</sup>

と「片腕」自身の言うごとく、「片腕」は他の人間には見えない、「あなたの御自分」(＝私)にしか見えない存在なのである。「私」にとって「片腕」は愛玩の物であり、「なぐさめの歌」であつて、救済の意味は持つものの、あこがれやかなしみの「可憐な客」として象徴化されている。勿論そういう「片腕」の象徴化の裏には「孤独で不安な存在」、「心のびっこ」としての「私」の在りようが窺われる。

「自分……？ 自分てなんだ。自分はどこにあるの？」

「自分は遠くにあるの。」と娘の片腕はなぐさめの歌のやうに、

「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくよ。」

「行き着けるの？」

「自分は遠くにあるよ。」娘はくりかへした。<sup>5</sup>

「匂ひがするわ。」

「匂ひね？ 僕の匂ひだらう。暗がりに僕の大きい影が薄ぼんやり立ってゐやしないか。よく見てくれよ。僕の影が僕の歸りを待つてゐたのかもしれない。」

「あまい匂ひですのよ。」「ああ、泰山木の花の匂ひだよ。」と私は明るく言つた。私の不潔で陰湿な孤独の匂ひでなくてよかった。泰山木のつぼみを生けておいたのは、可憐な客を迎へるのに幸ひだつた。<sup>6</sup>

「片腕」の世界の中で、「私」(男―汚いもの)と「片腕」(女―聖なるもの)の二項対立の構図の意味を問わざるを得ないが、孤独で不安な存在としての「私」が純潔で美しい「救済」的存在を求め原理を解き明かすには、「私」と「世界秩序」との関係の考察を必要とすると思われる。

娘の片腕と歸つた今夜は、つひぞなく私は孤独ではないが、さうすると、部屋にこもつてゐる私の孤独が私をおびやかすのだった。<sup>7</sup>

女のからだと身をまかせやうとは、ひとりひとりちがふと思へばちがふし、似てゐると思へば似てゐるし、みなおなじと思へばおなじである。これも大きいふしぎではないか。私のこんななふしぎがやうは、年よりもよほど幼い憧憬かもしれないし、年よりも老けた失望かもしれない。心のびっこではないだらうか。<sup>8</sup>

孤独で不安な「心のびっこ」である「私」の、自我の解体と世界秩序との関係をほのめかしてくれるのが、「片腕」の世界の中の次の「悪魔」の出現を恐れる場面である。

「そとは悪魔の群れがさまよふためのやうな、もやだ。しかし悪魔だって、からだがつつけて、咳をしさうだ。」／「悪魔の咳なんか聞こえませんか……。」と娘の右腕は私の右腕を握ったまま、私の右の耳をふさいだ。

悪魔と幽霊の出現が意味するのは、もはや現実の理が通用しなくなるということであり、だから、「自分」を守るためのさまざまな因果が張りめぐらされている「現実世界」から、そういう因果の通用しない「異界」に投げ込まれることなのである。<sup>11</sup>「現実」の秩序の壊れは、人間にとつてすなわち「自我」の解体を意味する。それは単なる「死の不安」ではなく、場合によってはもっと恐ろしいもの、つまり、「世界の解体」の不安なのである。作品構成上、一貫した文脈ではなく、ほのめかすような感じで所々見られる「私」と「片腕」の会話を通してしか感知できないが、「悪魔」の出現を恐れるこの場面は、確かに「私」の不安な存在としての在りようと「世界秩序」との関係が読み取れる箇所だと思われる。そういつた孤独で不安な存在としての「私」が求めるものとして、人間の「不安」とは対極に位置する一つの原理、即ち「エロスの可能性」を想定することが出来る<sup>12</sup>。人間の世界秩序の形成の可能性としてエロスの可能性は個体にとつて実存の根拠である。自我の「不安」とエロスの可能性は人間の実存の根本的な二契機

にほかならないものであつて、作品「片腕」の世界秩序の中で「私」の「他者」へのある対極的な指向性が見られるのも当然な成り行きであると言えよう。しかし、「あこがれ」や「かなしみ」の可憐な客である「片腕」は、「私」にとつて完璧な救済を与えてくれるやうな存在ではなく、「悲劇の露」、「悲劇の美」を常に宿している対象として更なる「不安」の念を「私」に抱かせるやうな存在としてあることが暗示されている。

清純な女の血が私のなかに流れこむのは、現に今、この通りだけれど、私のやうな男の汚濁の血が娘の腕にはいつては、この片腕が娘の肩にもどる時、なにかがおこらないか。もとのやうに娘の肩にはつかなかつたら、どうすればいいだらう。

娘が純潔を失ふと間もなくその圓みの愛らしさも鈍つてしまふ。たるんでしまふ。美しい娘の人生にとつても。短いあひだの美しい圓みである。それがこの娘にはあつた。肩のこの可憐な圓みから娘のからだの可憐なすべてが感じられる。<sup>13</sup>

私の短くて幅廣くて、そして厚くは爪に寄り添ふと、娘の爪は人間の爪でないかのやうに、ふしぎな形の美しさである。

（中略）そしてなによりも、悲劇の露と思へる。娘は日ごと夜ごと、女の悲劇の美をみがくことに丹精をこめて来た。それが私の孤独にしみる。私の孤独が娘の爪にしたたつて、悲劇の露とするのかもしれない。<sup>14</sup>

原善は「私」の「片腕」愛玩性向の具体例を挙げながら、「片腕」そのものが性交の対象であり、前戯の対象の象徴であると論じているが、<sup>15</sup>即ち「片腕」はどこかの部分の象徴ではなく、「片腕」全体が戯れの対象であり、愛玩の対象として「私」の目にうつされ、しかもただ見えるだけのものとしてではなく、行為の対象として「話したり」、「聞いたり」、「微笑んだり」する《女性の象徴》としてとらえている。それに加え、「片腕」が「私」にとつて「愛玩の対象」であるだけではなく、「私」の「よろこび」乃至「私」の「だいたいなもの」として設定されていることも見逃せない。

ときどき、左手で雨外套をさはって娘の腕をたしかめてみないではみられなかった。それは娘の腕をたしかめるのではなくて、私のよろこびをたしかめるしぐさであったらう。<sup>16</sup>

私はいじ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ゐるのである。<sup>17</sup>

行為の対象として「話したり」「聞いたり」「微笑んだり」する「片腕」と、そのすべてを感じ取る「私」の特別な知覚の異様さが我々を幻想的な「片腕」の世界へ導くといつても過言でない。そもそも「私」の見ること（視覚）と聞くこと（聴覚）とが、遠い感であるのは物語世界の有効範囲に基づいているのでない。「私」（現存在）が「片腕」（他者）との距てを無くするものとして主としてこれらの働きのなかに滞留しているからである。即ち「私」と「他者」（存在するもの）との距離は「私」の「視覚」、「聴覚」、「触覚」を通して制限されているものの、「私」と「片腕」と

の距離は「私」の特別な《知覚》（幻覚）——「幻視」、「幻聴」を通して縮まっていると言える。それとともに、「私」は片腕を手元に置いたり近づける働きをすることによつて、「不気味」な体験や「ふしぎ」な自然現象をも知覚するようになるのである。

「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お気に感じるの、私が娘の片腕をかかへてゐたりするからだらうか。（中略）女のからだに紫色の光りを放つことなどあるまいとすると、なになにだつたのだらうか。かういふ夜にひとり車を走らせてゐる若い女が虚しいものに思へたりするの、私のかくし持つた娘の腕のせみだらうか。<sup>18</sup>

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、テエブルの上にしべを落ち散らばせてゐた。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。<sup>19</sup>

現存在の感覚は常に、ある媒介物を通して見極めがたいような「世界」の《距離を〓取り除くこと》を成し遂げる。<sup>20</sup>たとへば、「ラジオ」でもって現存在は今日、日常的環境の拡大という方法をとるのであるが、「片腕」の世界の中の「ラジオ」は「私」の内・外的世界を繋げる媒介物としてというよりも、「私」をおびやかすもの、若しくは、「私」の遠ざけようとするもの（現実）としてあらわれ、「私」の混沌とした知覚作用を逆に露骨にしている。《かういふ夜は》、《こんな夜は》と繰り返す語り手の指示

から予測されるように、「片腕」を貸し与えられた日は「ある特別な日」であることが分かる。作品「片腕」の世界は大きく、「私」の内的世界（幻想―非現実の世界）と、「私」の外的世界（現実の世界）に分けられ、空間の設定としては、「私」が片腕の娘と会話を交わす所と、それから「その世界」と「私の部屋」に分けることが出来る。現実か非現実か区別のつかぬ「片腕の娘」が出現する場所（固有名の不在、「場所設定の無」）や「私の孤独な部屋」は閉鎖された空間として、そして「私の部屋のその世界」は開放された空間として区切られている。「私の部屋」と「部屋のその世界」との距たりを深くしているのが「もや」の装置で、「私」の内・外的世界を行ったり来たりしながら「私」の錯乱状態を計り得ぬものとしているのが「ラジオ」の装置である。

娘は妊婦でも厭世家でもないけれども、私に片腕を貸してくれて片腕になった今夜は、やはりラジオの注意のやうに、寢床で静かに横たはつてゐるのがいいだらうと、私には思はれた。<sup>21</sup>

雨もよひの夜のもやは濃くなって、帽子のない私の髪がしめつて来た。表戸をとざした薬屋の奥からラジオが聞えて、ただ今、旅客機が三機もやのために着陸出来なくて、飛行場の上を三十分も旋回してゐるとの放送だった。<sup>22</sup>

猛獣のうなり聲が聞えた時に、私は薬屋の前から歩き出してゐたが、香水についての注意まで、ラジオは私を追つて来た。猛獣たちが憤るうなりは私をおびやかしたので、娘の腕にも

おそれが傳はりはしないかと、私は薬屋のラジオの聲を離れたのであった。<sup>23</sup>

「薬屋の奥」から注意と警告のラジオの聲が聞えるものの、「ラジオは私を追つて来た」、「私をおびやかした」という「私」の心理状態から、「娘の腕にもおそれが傳はりはしないか」という心配で、「私」は薬屋のラジオの聲を離れてしまう場面である。その世界と「私」の内的現実を繋げてくれる装置としての「ラジオ」、しかし、それさえも恐れて離れようとする「私」に、「ラジオ」は単なる「私」の内的世界の非現実的な声として響くばかりである。

そのもやはなほ濃くなってゐるらしく、花びんの泰山木の葉までしめらせて来るやうであった。ラジオはとんな警告を出してゐるだらう。私はベットから立つて、テーブルの上の小型ラジオの方に歩きかけたがやめた。娘の片腕に首を抱かれてラジオを聞くのはよけいだ。しかし、ラジオはこんなことを言つてゐるやうに思はれた。（中略）もしなまあたたかい風が出ると、もやの色が變るかもしれない。色の變つたもやは有害で、それが桃色になったり紫色になったりすれば、外はひかへて、戸じまりをしつかりしなければならぬ。<sup>24</sup>

現存在の日常的環境界の拡大という、「世界」との「距離を」取り除くこと《を成し遂げるものとしての「ラジオ」が、「片腕」の世界の「私」にとつて遠ざけようとする「もの」として設定されている点は、繰り返し言うようであるが、「私」の在りようを理解するに示唆的である。「私の部屋」にまで進入してく

るラジオの声は、そとの世界の情報を伝えるというよりも、「だらう」、「いやうに思はれた」という曖昧な語り口から確認できるように「私」の幻想の世界の延長線であることが分かる。<sup>25</sup> 大久保喬樹の指摘どおり、「私の密室」と「そとの世界」は、基本的に同一秩序に支配された等質なものであると見なしでもいい。<sup>26</sup> 「私の部屋」の閉めたカーテンのすき間から外をのぞくこともできれば、「ラジオ」を通じて外部世界の情報が流れ込んでくることも可能な世界なのである。「片腕」を構成する場合は、本質的には連続した等質的な世界であると言えるが、ただそれらの場を互いに交叉し、浸透しあう曖昧で流動的な関係にするのは、「私」の幻想（内的世界）の進入と「もや」の装置なのである。「もや」は「私の部屋」と「そとの世界」を区切り、「私」の内・外的世界の距離感を象徴している。

「もやの色が變る？ 桃色か紫色に？」と私はつぶやいて、窓のカアテンをつまむと、そとをのぞいた。もやがむなししい重みで押しかかって来るやうであった。もやの厚みは無限の距離がありさうだが、その向うにはなにかすさまじいものが渦巻いてゐさうだった。<sup>27</sup>

## 二 「私」の空間発見の「仕方」——「距離」を手掛かりに

存在するものの純粹に認識的な発見作用という特定の種類のものもまた、近づけるといふ性格を持つている。現存在には、近さへの本質的な傾向がある。<sup>28</sup>

ハイデガーの『存在と時間』の中ですでに触れた「現存在が《距離をなくす》ような仕方である」といふ言葉は、「現存在の《見まわしによる空間発見という仕方》において現存在が空間的である」といふ具体性を増した言い方に変わっている。<sup>29</sup> 即ち「距たりを無くす働きは、まずたいていは、《見まわしによって近づけること》つまり、供給したり、準備したり、手もとに置いたりして近づける働き」であると説明されている。そもそも現存在は空間的に出会う存在するものに対して、常に距離を無くしながら、かかわっているので、この《距たりを無くす働き》、つまり《見まわしによって近づけること》というのは現存在の在りようと同間性の規定に大いに左右される問題である。

作品「片腕」の世界で、「私」による距離の表白は実に多い。「片腕」と「母体の娘」との距離及び「自分」と「自分」との距離についての「私」と「片腕」の言及を通して、「私」と「他者」（「片腕」との距離、若しくは「私」と「世界」との距離の構図が見えてくる。「私」の空間性は「私」の在りようや世界の存在するものとの《距離をなくす》ような仕方であることであって、「片腕」の世界の「私」の距離の認識、即ち《距離をなくす働き》は、「私」の空間発見の仕方や「私」の内・外的世界の構図を描くに実に有効的な働きをなしていると言える。

現実世界で「他者」を、自分の手元に置いて自分の思いのままにすることは出来ない。「片腕」の世界で「私」は、現実世界で縮めることの出来ない「他者」との距離を、幻想の世界で「片腕」を自分の手元に置き、近づけることでその距たりを無くそうとしているのである。「私」の無意識的欲望や意識された幻想の混融が見られるものの、結論から先に言えば、作品「片腕」の世界の中

の「片腕」は、完全に「私」との距離が縮まない「他者」として象徴化されていると言える。

まず、「私」の「片腕」と「母体の娘」との関係を決えず意識する場面を引いてみよう。

「いいわ。」と娘の片腕の言ったのが、私にその娘を思ひ出させたのだけれども、片腕のその声とその娘の声とは、はたして似てゐるのだろうか。(中略)おなじ言葉を言ったにしても、それだけが母體を離れて来た片腕は、その娘とちがって自由なのではないか。またこれこそ身をまかせたといふもので、片腕は自制も責任も悔恨もなく、なんでも出来るのではないか。<sup>30</sup>

娘のからだを離れて来た片腕は、母體の娘のつつしみ、あるひははにかみからも離れてゐるのか。<sup>31</sup>

ふと私には、この片腕とその母体の娘とは夢幻の遠さにあるかのやうに感じられた。この片腕は遠い母体のところまで、はたして帰着けるのだろうか。私はこの片腕を遠い娘のところまで、はたして返しに行き着けるのだろうか。<sup>32</sup>

母体を離れた「片腕」の身体的・精神的な自由や、「母体の娘」と「片腕」との距離（夢幻の遠さ）を意識する「密室の中の私」は、窓の「そとの世界」の「もや」から《無限の距離感》を感じ取るのである。

窓ガラスは湿氣に濡れ曇つてゐて、蟾蜍の腹皮を張つたやうだ。霧雨を空中に静止させたやうなもやで、窓のそとの夜は距離を失ひ、無限の距離につつまれてゐた。家の屋根も見えないし、車の警笛も聞えない。<sup>33</sup>

「片腕」と「母体の娘」との距離を意識する「私」、それから《見る／見られる》関係の「私」の分裂を感じし、話しこたえる「片腕」の言葉から連想される「自分」と「自分」との距離の遠さから、「私」と「片腕」（他者）との距離及び「私」と「世界」との距離の構図が予測される。

「窓があいてゐる。」と私は氣がついた。ガラス戸はしまつてゐるが、カアテンがあいてゐる。「なにかがのぞくの？」と娘の片腕が言った。／「のぞくとしたら、人間だね。」

「人間がのぞいても、あたしのことには見えないわ。のぞき見するものがあるとしたら、あなたの御自分でせう。<sup>34</sup>

「匂ひがするわ。」

「匂ひね？ 僕の匂ひだらう。暗がりに僕の大きい影が薄ぼんやり立ってゐやしないか。よく見てくれよ。僕の影が僕の歸りを待つてゐたのかもしれない。」<sup>35</sup>

「自分……？ 自分でなんだ。自分はどこにあるの？」

「自分は遠くにあるの。」

と娘の片腕はなぐさめの歌のやうに、「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくよ。」



「行き着けるの？」／「自分は遠くにあるのよ。」娘はくりかへした。<sup>36</sup>

「私」と「片腕」との距離の縮まりは、娘の「手首の脈搏」と「私」の「心臓の鼓動」との「一致感」、それから、娘の右腕と「私」の右腕をつけかえることによる「遮断」や「拒絶感」、次の「拒絶の無化」の段階を経て、魔の発作の殺人に象徴される双方の「分離」を経験する。

娘その片腕は可愛い脈を打ってゐた。娘の手首は私の心臓の上であつて、脈は私の鼓動とひびき合つた。娘の腕の脈の方が少しゆつくりだつたが、やがて私の心臓の鼓動とまつたく一致して来た。私は自分の鼓動しか感じなくなつた。<sup>37</sup>

娘の脈打つ手首がのつてゐるので、私は自分の心臓の鼓動を意識する。それが一つ打つて次ぎのを打つ、そのあひだに、なにかが遠い距離を素早く行つてはもどつて来るかと私には感じられた。

そんな風に鼓動を聞きつづけるにつれて、その距離はいよいよ遠くなりまざるやうだ。そしてどこまで遠く行つても、無限の遠くに行つても、その行くさきにはなんにもなかつた。<sup>38</sup>

「私」は、「片腕」と「添い寝」することによつて、次第に娘の「手首の脈搏」と「私」の「心臓の鼓動」とが「一致」してくるのを感じる。しかし、その一致の後、自分の心臓の鼓動を意識し始めるにつれ、次第に自分の鼓動の音が「遠い距離」から「無限の遠さ」へと聞こえるようになる。

私は不意に気がついた。私の口は娘の指を感じられるが、娘の右腕の指、つまり私の右腕の指は私の唇や歯を感じられない。私はあわてて右腕を振つてみたが、腕を振つた感じはない。肩のはし、腕のつけ根に、遮断があり、拒絶がある。

「血は通はない。」と私はベットに坐つてゐた。かたはらに私の片腕が落ちてゐる。それが目にはいつた。自分をはなれた自分の腕はみにくい腕だ。私は肩についた娘の腕で自分の右腕を握つた。握ることは出来たが、握つた感覚はなかつた。<sup>39</sup>

「私」が、自らの右腕と「娘の右腕」とを取り換えた場面である。しかも、その交換の後、自分の腕のつけ根と娘の右腕との間に再び「遮断」と「拒絶」を感じるようになるが、いつの間にか「血が通」いはじめ、遮断と拒絶はなくなつてしまふのである。

「私」は、「血がかよ」い、「血が流れ合つてゐるとかいふ、ことごとしい感じ」すらなくなり、「眠り」につく。そして夢を見るようになる。

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。(中略) 私の陰湿な孤独の部屋は消えてゐた。(中略) 娘のきやしゃ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、そのかすかな觸感のうちに、私の眠りは深くなつた。私はひなくなつた。<sup>40</sup>

眠りについてから、「私の孤独な部屋は消え」、眠りが深くなるこ

とにつれ、「私はいなくなる」。しかし「目がさめる」(夢↓現実)とともに、「魔の発作の殺人」と喩えられる「瞬間」が訪れる。

「ああっ。」私は自分の叫びで飛び起きた。(中略)ふと目がさめると、不気味なものが横腹にさはってゐたのだ。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った。次ぎの瞬間には、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った。<sup>41</sup>

「私」に再び「嘔きあがつて来」るのは、「自分のなかよりも深いところから」の「かなしみ」であつた。「私」はあわてて娘の片腕を拾い、「生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるやうに、娘の片腕を抱きしめ」るのである。

私はベッドの前に膝をつき、ベッドに胸を落して、今つけたばかりの自分の右腕で、狂はしい心臓の上をなでさすつてゐた。動悸がしづまってゆくとつれて、自分のなかよりも深いところからかなしみが嘔きあがつて来た。

「娘の片腕は……?」私は顔をあげた。

(中略)

「ああ。」

私はあわてて娘の片腕を拾ふと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるやうに、娘の片腕を抱きしめた。娘の指を唇にくはへた。のびした娘の爪

の裏と指先きとのあひだから、女の露が出るなら……。<sup>42</sup>

作品「片腕」の世界の「私」(現存在)の空間性は、「私」の特別な《知覚》の関与(幻覚)が特徴的であり、「距離をとりさるもの」として幻想の中の「片腕」が設定されている点が注目される。「片腕」の世界内の「私」の在り方は、娘と「片腕」との接触・関係のなかで「心のびっこ」(孤独で不安な存在)として象徴され、「私」(現存在)の独特な空間性は、「私」の幻想的産物である「片腕」との《距離》、それから「私」の幻覚によつて規定されるものであつた。「私」は幻想の中で「片腕」を自分の手もとにおくことによつて、即ち存在するものとの《距離をなくす》ことによつて、「他者」との関係(距離)を縮めようとした。しかし、「私」にとつて《距離をとりさること》は、同じく遠さ(距たり)を発見することであつて、完全に重なり合えない存在としての「限界」を最初から孕んでいたのである。つまり、「私」の幻想の世界の中の出来事、即ち、「片腕」の他者性による(「私」との完全な一体化の不可能性)悲劇的結末と破綻は、《私》の内的世界」と《私》の外的世界」との距離・矛盾を意味していると言える。

#### 【注記】

1 ハイデガー『存在と時間』(岩波書店、一九七八年四月)「内・存在の空間性は、距離を取り去ること(隔てを無くすること)と方向を決めることという両性格を示している」(二〇一—二頁)

2 「片腕」『川端康成全集 第三卷』(新潮社、昭和五五年十月)五四七頁

3 原善『「片腕」論—そのフェティシズムの構造を中心に—』(『川端文学への視界』教育出版センター 昭和六十年一月)「これまでの研究の流

れで、対象の「片腕」の方に重きを置くあまりなおざりにされてきた、視点人物であり語り手である《私》の側の「孤独」の在りよう」を問題にし、その本質を「《私》が自らを全体性を欠いた者、部分としての存在でしかない」と認識している」点に求め、「片腕」はまず断片を欠いた人間が断片を嗜好する物語として読まれるべき」と指摘。「私」の作品内での意味づけに力点が置かれ、「私の孤独」を語った物語への変換がなされる。

吉峰浩二郎『片腕』作品研究（『近代文学論集』北海道教育大学旭川分校日本近代研究室 平成二年三月）

『私』の身辺に起こる出来事は、『私』の観念から生み出されたもの」とし、『私』の観念が生み出した娘の片腕、それはもう一人の『私』なのではないのだろうか。」と推測する。

和田千草『片腕』論—『私』のかなしみについて（『近代文学論集』北海道教育大学旭川分校日本近代研究室 平成二年三月）『片腕』とは『私』がつくり出した幻なのである。」とし、『片腕』は、『孤独』な人間の悲しみが描かれている作品」と結論づける。

馬場重行「川端康成『片腕』私考」—《関係》の物語—（『目白学園女子短期大学研究紀要』 一九九四年）

「この小説に内包されている問題は、表面的な寓意の枠を超えて、人間存在そのものに横たわるある不気味な実質を語っていると考えられる」から、『関係』という概念によってそれが明らかにされ得るべき。

福田淳子「片腕」論—母体回帰幻想の物語として—（編者 田村充正『川端文学の世界三 その深化』勉誠出版 平成一年四月）

「片腕」は《私》が誰かによって用意された幻想空間に入り込むのではなく、物語の最初から《私》の深層心理が生み出す幻想として、あくまでも主導権は《私》にあり《私》の願望・意図が全てを動かして

いると読むべきではないだろうか。」

高山宏「不気味なものが……」川端幻想文学の新しさ—「片腕」「眠れる美女」にふれて—（『国文学』 第四六巻四号 學燈社 平成三年三月）

「この小品は作品構成の方法としても部分化、断片化を意図している。

作品フォルム自体が片腕なのだ、片腕しているのである。そして差し当たりの内容の方も女の片腕のことなので、片腕はこの作品の形式と内容を同時に貫徹する構造的、有機的メタファーなのである。」「本当に片腕的存在なのは、いつも帰るべき「母体」と応答し合える女の右腕ではなく、実は「私」の方である。」

4 前掲書。注二と同じ。五五七頁

5 前掲書。注四と同じ。

6 前掲書。注二と同じ。五五三頁

7 前掲書。注六と同じ。

8 前掲書。注二と同じ。五六一頁

9 前掲書。注二と同じ。五六八頁

10 竹田青嗣『エロスの世界像』講談社 一九九七年三月）二一九頁

11 前掲書。注十と同じ。

12 前掲書。注二と同じ。五七一頁

13 前掲書。注二と同じ。五四九頁

14 前掲書。注二と同じ。五五五頁

15 原善「『片腕』論—そのフェティシズムの構造を中心に—」（『川端文学への視界』教育出版センター 昭和六十年一月）一六〇七頁

16 前掲書。注二と同じ。五四九頁

17 前掲書。注二と同じ。五五一頁

18 前掲書。注二と同じ。五五二頁

19 前掲書。注一八と同じ。

20 前掲書。注一と同じ。二〇二頁

21 前掲書。注二と同じ。五五一頁

22 前掲書。注二と同じ。五五〇頁

23 前掲書。注一と同じ。五五一頁

24 前掲書。注一と同じ。五六二〜三頁

25 馬場重行「川端康成「片腕」私考―《関係》の物語―」（目白学園女子短期大学研究紀要）一九九二年）「疑問の終助詞の「か」、断定を避ける言い回しとしての助動詞「やう」、助動詞「だ」の未然形助動詞「う」の付いた形で推量・想像を示す「だらう」といった具合に「片腕」には断定を避ける、いわば曖昧な語りの手法が特徴的に現れている。幻想的に語られるこの小説にあつて語り手は、常に「私」に寄り添い、「私」中心にしか作品世界を語らない。」一二四頁

馬場によれば、曖昧な語りとは「私」を中心に「片腕」と「私」との《関係》が語られる構成上、「私」自身による「片腕」ならびにその「片腕」との《関係》そのものに対する「私」の曖昧性の反映と解せる。それは作品の幻想性という特質を保持し、読み手に不安定な思いを残すことで解釈の多義性をも保証する極めて戦略的な手法であると解している。

26 大久保喬樹「後期川端康成作品の二相（一）「片腕」（『東京女子大学紀要論集』昭和五八年九月）七九頁

27 前掲書。注二と同じ。五六三頁

28 前掲書。注一と同じ。二〇二頁

29 前掲書。注一と同じ。二一一頁

30 前掲書。注二と同じ。五六一〜二頁

31 前掲書。注一と同じ。五七〇頁

32 前掲書。注二と同じ。五五七頁

33 前掲書。注三二と同じ。

34 前掲書。注二と同じ。五五六〜七頁

35 前掲書。注二と同じ。五五三頁

36 前掲書。注二と同じ。五五七頁

37 前掲書。注二と同じ。五六五頁

38 前掲書。注三七と同じ。

39 前掲書。注二と同じ。五六七頁

40 前掲書。注二と同じ。五七二頁

41 前掲書。注四十と同じ。

42 前掲書。注二と同じ。五七二〜三頁

（九州大学大学院博士後期課程三年）