

山口大学大学院東アジア研究科
博士論文

川端康成文学における異界の研究
—生と死・俗と聖をめぐって—

令和二年三月

郭 春燕

目次

序章	1
第一章	川端康成「骨拾ひ」論 —黄泉国訪問譚としての構造—	8
はじめに	9
第一節	〈生〉と〈死〉の領域を内包する作中世界.....	12
第二節	〈死〉の領域としての「焼場」—変貌する死者.....	17
第三節	逃亡する生者—分節される〈生／死〉の世界.....	21
おわりに	25
第二章	川端康成「白い花」論 —艶めかしい聖女像—	27
はじめに	28
第一節	強い男の腕を空想する彼女.....	30
第二節	「厭になつた」内実.....	34
第三節	近親婚の物語に構造化される従兄と彼女.....	37
おわりに	43
第三章	川端康成「人間の足音」論 —魂の片足を喪失する人間—	45
はじめに	46
第一節	主人公における片足の喪失.....	48
第二節	民俗学における「聖痕」.....	53
第三節	魂の病気の内実.....	55
第四節	『をぐり』に構造化される彼の造形.....	58
おわりに	61
第四章	川端康成「十七歳」論 —継承される生命—	63
はじめに	64
第一節	作品の基本構成.....	66
第二節	薄い鉛筆と薄い蟻.....	67
第三節	母についての回想.....	71
第四節	着物の継承.....	73
第五節	妹の涙の内実.....	76
おわりに	80
第五章	川端康成『眠れる美女』論 —異質の混和する異界—	82
はじめに	83
第一節	眠れる美女たちの造形.....	89
第二節	江口老人の造形.....	93
第三節	一夜から四夜に見られる特質.....	99
第四節	第五夜における白い娘と黒い娘.....	109
第五節	謡曲『江口』に構造化される黒い娘の急死.....	113
第六節	宿の女と秘密の家.....	123
おわりに	125
終章	128
参考文献一覧	136

序章

川端康成（一八九九年～一九七二年）は一九二〇年代から活躍し始め、横光利一、中河与一、片岡鉄兵、今東光、佐佐木茂索らとともに〈新感覚派〉の作家と呼ばれる。一九六八年に、『雪国』『千羽鶴』『古都』などの作品が選考対象とされ、日本人として初のノーベル文学賞を受賞した。受賞理由は、「日本人の心の精髓を、すぐれた感受性をもって表現、世界の人々に深い感銘を与えたため」であった。しかし、世界文学の極致に立った川端は一九七二年に、遺書を残さずに自ら命を絶った。ここで注目したいのが、氏の「すぐれた感受性」である。

三島由紀夫は、川端康成の「感受性」について以下のように述べている。

氏がきらひだと言つてをられる「化粧と口笛」のやうな作品では、氏の鮮鋭な感受性はほとんど舞踏を踊り、稀な例であるが、感性がそのまま小説中の行為のごとき作用をしてゐる。

氏の感受性はそこで一つの力になつたのだが、この力は、そのまま大きな無力感でもあるやうな力だつた。何故なら強大な知力は世界を再構成するが、感受性は強大になればなるほど、世界の混沌を自分の裡に受容しなければならなくなるからだ。¹

「世界の混沌を自分の裡に受容しなければならぬ」いほどの感受性を持った川端康成は、その作品のなかで、自分の「感受性」を通して「世界の混沌」をどのように表現しているだろうか。先行研究では、川端における世界把握の重要な概念として、現実・この世・こちら側から夢・死の世界・あの世・あちら側といった〈異界〉〈異域〉〈異郷〉が用いられてきた。〈異界〉とは、通念上「人類学や民族学での用語。疎遠で不気味な世界のこと。亡霊や鬼が生きる世界」²という意味であるが、近代文学研究においては、「こちら側を想起させ、また境界を立ち上がらせる」³ものともされる。ここで、従来の川端康成文学研究において、異界の研究がどのような問題として考察されてきたのかについて、確認しておきたい。

一柳廣孝の「異界をまねく——川端康成『抒情歌』の〈香〉から」は、「抒情歌」における、「霊の国の物質はみんな地上から立ち昇る香で出来るのであります」「地上で死ん

¹ 三島由紀夫「永遠の旅人——川端康成氏の人と作品——」（「文藝春秋」別冊 51 号、文藝春秋新社、一九五六年七月）

² 『大辞林』第二版（三省堂、一九九五年十一月）

³ 高橋広満「〈異界〉論へのいざない」（『近代小説〈異界〉を読む』東郷克美・高橋広満編、双文社出版、一九九九年三月）

だもの、腐ったものには、みんなそれぞれの香があります。その香が昇天して、その香が香となる前の元のものでその香から作られるのであります」という表現に注目し、以下のように述べる。

霊界は香によって組成され、現実世界のコピーとして立ち現れる。このシステムにしたがって人間の霊体も、香の糸のように死骸から立ち昇ったものが天上で纏まって、地上に残した肉体の写しをとるように作られると彼女は言う。⁴

一柳は、「抒情歌」の主人公である「私」（つまり「彼女」）が「香を感受することで異界を想像する」⁵とも指摘する。「抒情歌」の異界は、一柳によれば、香によって成り立たせられるものである。つまり、香という物質を通らないと現実世界とは別世界にある異界に到達できなくなるということである。

また、李聖傑は「川端康成『山の音』における「魔界」思想の位相——戦争の影、戦後の世相、そして異界の構築——」の中で、「信吾の意識の底の状況が、夢という形象によって鮮明に提示されることになり、現実の思いが夢に昇華し、更に夢から現実に戻る、つまり時空間を超越する『異界』が構築されている」⁶と説く。李によれば、〈異界〉とは、夢によって触れ合える世界なのである。

馬場重行は、『近代小説〈異界〉を読む』所収の川端康成「水月」の「解説」で、該当作品が成立するポイントを〈鏡〉とし、〈鏡〉は「〈現実〉を映しだしながらも、それとは異なる他の世界を現象させる機能を持つとして、「〈鏡〉の世界を〈異界〉と呼」⁷ぶことができる」と指摘している。馬場は、異界生成の鍵を〈鏡〉と考え、〈鏡〉がないと主人公は絶対に異界を体験することもできないと述べる。

さらに注目すべき先行研究として、橘正典の川端康成文学における「異域」の研究がある。橘によれば、「伊豆の踊子」に登場する茶屋の「水死人のやうに全身蒼ぶくれ」の老人は、この場所を、死の国に誘われる入り口、すなわち異界の入り口とするうえで機能しているという。日本人にとって死の世界は穢れの世界であり、穢れを清める水のイ

⁴ 一柳廣孝「異界をまねく——川端康成『抒情歌』の〈香〉から」（『文学』隔月刊9.10月号、特集・〈香〉のすがた、第五巻第五号、二〇〇四年）

⁵ 一柳廣孝、前掲注4論文。

⁶ 李聖傑「川端康成『山の音』における「魔界」思想の位相——戦争の影、戦後の世相、そして異界の構築——」（『解釈』58巻、1-2号、解釈学会、二〇一二年一月）

⁷ 馬場重行「解説」、『近代小説〈異界〉を読む』一九九九年三月、東郷克美・高橋広満編、双文社出版）

メージが女性の子宮の中の羊水に繋がっていく。橘はそういう意味合いで、穢れと清めを一对のものとして、川端文学の異域を論じている⁸。

一柳、李、馬場、橘の異界論は、いずれも、川端作品の中に描かれた媒介物の存在に着目し、それが〈異界〉〈異域〉〈異郷〉などに入ることを可能とする入口であると捉えている。筆者は基本的にこういう見方に共感し、本研究も川端文学と〈異界〉というキーワードのもとで読み解いていきたいと考える。ただし、〈異界〉をどう捉えるかという点では、先行研究とは違う〈異界〉を本研究の中で示したい。多くの先行研究が述べるように、媒介物を通してでなければ、〈異界〉にはアプローチできないものなのだろうか。生と死、俗と聖が厳しく対峙する対極の関係にあることは言うまでもない。〈異界〉が現実の対極にあることももちろん動かない。むしろ、その二つの世界がせめぎ合う境界にこそ、人間の生は営まれるのではないか、二つの対立する世界の狭間にあつて、常に〈異界〉と〈現実界〉の二つの世界からの働きかけを受けつつ、営まれてゆく人間の姿として、川端康成文学の〈異界〉は機能しているのではないか。

本研究は、『掌の小説』の「骨拾ひ」（昭和二十四年）、「白い花」（大正十三年）、「人間の足音」（大正十四年）、「十七歳」（昭和一九年）を取り上げ、それに中編小説『眠れる美女』（昭和三五年）をも研究対象⁹とし、この五つの作品を通して、川端康成文学における〈異界〉の表現とその本質について検討していきたい。

『掌の小説』は、川端が大正十年から昭和三九年の間に書き続けてきた掌編小説を収録した作品集である。この掌編小説群に関して、川端康成自身の考えは以下のように述べる。

……私の旧作のうちで、最もなつかしく、最も愛し、今も尚最も多くの人に贈りたいと思ふのは、実にこれらの掌の小説である。¹⁰

⁸ 橋正典「『伊豆の踊子』の位相と構造」（『異域からの旅人 川端康成論』河出書房新社一九八一年一月）

⁹ 本研究において研究対象とする五つの作品の配列は作品の発表された順序に従っている。但し、「骨拾ひ」は川端自身による執筆経緯の説明によれば、「これは、私の数へ年十六歳の時の出来事を、十八歳の時（大正五年）に書いたものである。今、少し文章を整へながら写し取つてみた。自分では、十八歳の時のものを五十一歳で写し取つてゐることに、いくらか興味がある。まだ生きてゐるといふだけでも。」（『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月、一四頁）とある。即ち、川端十八歳の時（大正五年）に書かれた草稿を五十一歳の時に若干の推敲を加えながら書写した後、その推敲版に「あとがき」に相当する部分を書き加え、自伝的な作品として発表したものである。この事実に基づいて、「骨拾ひ」を事実上の大正五年の作品と扱い、五つの作品の冒頭に置く。

¹⁰ 川端康成「あとがき」（初掲は『川端康成選集第1巻』改造社、一九三八年。所収『川端康成

長谷川泉は、「掌の小説は、川端文学の貴重な道標である」と述べ、「川端の才華の万華鏡」と位置づけつつ、『雪国』『名人』『山の音』『千羽鶴』など川端文学開扉の鍵は、『伊豆の踊子』などではない。掌の小説群である¹¹と高く評価した。また、松坂俊夫は、『掌の小説』は、作者自身の資質を生かすにもっともふさわしい創作形態として書き続けられ、小品ながら川端文学の系譜の中で、見逃すことのできない独自性を主張し、砂金のような光彩を放っている¹²と指摘する。以上の先行研究の存在に鑑みて、『掌の小説』は、川端文学の本質を究める一指標となり得る作品集と言えよう。筆者は、とりわけ、さきに述べた〈異界〉の特質を明らかにするうえで、『掌の小説』は非常に有効であると考えている。本研究は、『掌の小説』を中心として、川端康成文学における〈異界〉の意味とその機能について再検討することを試みたい。

なお、ここでもう一つ注目しておきたいのは、川端康成のノーベル文学賞受賞講演「美しい日本の私」である。なぜなら、その中で、川端自身が「日本人の心の精髓を、すぐれた感受性をもって表現」することについて説明しているからである。長谷川泉によれば、「川端文学は、日本文学の伝統を背負うものとして受賞された¹³という。瀬古確は、「美しい日本の私」のほか、ハワイ大学での講演「美の存在の発見」も「最もよく作者の古典に対する態度が自ら示されている」ものと指摘し、二つの講演から「古典文学並に芸術と川端康成との交渉を眺め¹⁴ている。川端康成と古典の関係は、講演文章だけに見られるものではない。ノーベル文学賞を受賞する以前の一九四八年（昭和二三年）五月、川端は、日本の敗戦について、「敗戦は私にもいささかそれに通じる凄寥を深めさせた。私は自分が死んだものともしたやうであつた。自分の骨が日本のふるさとの時雨に濡れ、日本のふるさとの落葉に埋もれるのを感じながら、古人のあはれに息づいたやうであつた」と書いていた。そういう日本人としての伝統的な感覚が漂う悲しみの中で、川端は、「日本風な作家であるといふ自覚、日本の美の伝統を継がうといふ願望¹⁵が募ってくる」とも述べている。日本の伝統を継ぐ発想は、敗戦の影響だけから生じて来るものではない。

全集』第十一巻、新潮社、一九五〇年八月)

¹¹ 長谷川泉「川端康成入門」(『日本現代文学全集川端康成集』講談社、一九六一年)

¹² 松坂俊夫「掌の小説—研究への序章」(『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月)

¹³ 長谷川泉「川端文学とノーベル賞—盈虚の美学の微茫な接点—」(『川端康成論考』増補版、明治書院、一九六九年六月)

¹⁴ 瀬古確「古典との接点—川端作品の底流をめぐって—」(『川端康成の人間と芸術』教育出版センター、川端文学研究会、一九七一年四月)

¹⁵ 川端康成「独影自命」(『川端康成全集』第三三巻、新潮社、一九八一年十月)

私達の文学は西洋文学の潮につれて流れてはゐるものの、日本文学の伝統は見えない河床である。作家は成長にしたがつて、この故郷の魔力へ引き寄せられる。だから、私達から新しい国文学者に求めるのは、今日の文学のなかに生きてゐる、作家が無意識にとらへられてゐる、日本文学の伝統を明らかにしてもらひたいことである。¹⁶

これは、一九三二年（昭和七年）九月十四日十五日の「東京朝日新聞」の朝刊紙上に発表された川端の文章である。これによれば、日本の文学の潮流がたとえ西洋に傾きつつあるとはいえ、その「河床」、すなわち日本人作家たちの無意識の領域には「日本文学の伝統」というものがあるということになるだろうか。そして、日本人作家の一人である川端自身もその「日本文学の伝統」を無意識の領域に抱え込んでおり、その自分ではそれを自覚することができないため、作品を客観的に分析し得る「国文学者」に解明してもらいたいというのである¹⁷。この川端の発言を敷衍すれば、作品の中で展開されるドラマや人物造形には、その表層における文脈と同時に、それを支える深層には「日本文学の伝統」が流れているということであろうか。

以上のような川端自身の発言を踏まえつつ、ここで本研究の研究方法について述べておくことにしよう。本研究で、何より大切にしたいことは、作品に描かれた人物描写やストーリー展開を、まずテキストに忠実に丁寧に分析することである。そのうえで、近代文学研究の方法に終始するのではなく、文化人類学や民俗学などの観点をも導入し、作品に内部構造化されている古典的構造を探ってゆきたい。これまでも古典作品と川端文学の研究を結び付ける研究はあったが、本研究においては、それらを導入することにより、川端文学における〈異界〉概念を明らかにするという方向性において、新たな独

¹⁶ 川端康成「近頃の感想—日本文学の伝統」（『川端康成全集』第三十二巻、新潮社、一九八二年七月）

¹⁷ このような川端の発言を受け、川端研究においても、「日本文学の伝統」や「古典」といったものとの関連が徐々に指摘されつつある（林武志「川端康成と日本の古典—謡曲と『伊豆の踊子』など—」『国文学 解釈と鑑賞』特集 川端康成の世界、第56巻9号、至文堂、一九九一年九月、林武志『『伊豆の踊子』と伝統』『年報95 川端文学への視界』川端文学研究会編、一九九五年六月、奥村紀美「河野仁昭著『川端康成—内なる古都』」『年報96 川端文学への視界』川端文学研究会編、一九九六年六月、平山城児「川端康成と古典の世界」『川端文学と古典の世界』、『川端康成作品研究<近代文学双書>』、八木書店、一九五八年三月、小林芳仁『『眠れる美女』と古典との関係』『川端康成研究叢書』9 魔界の彷徨、教育出版センター、一九八一年五月等）。但し、従来の研究は、川端がいかに古典の教養を持っているか、あるいは、その美意識の源流が古典に求められるかといった観念的な次元での指摘にとどまっており、具体的な表現の対応関係や作品の構成との関連については詳述されていないとも言える。

創性を打ち出したいと考える。

以上のような問題意識と研究方法に基づき、本研究は「骨拾ひ」「白い花」「人間の足音」「十七歳」『眠れる美女』の五つの作品を分析し、作家川端の「すぐれた感受性」がどのように日本の伝統的な古典文学や芸能を受容し、五つの作品に反映しているかを論じ、その結果として、生と死、俗と聖を中心に、川端康成文学における〈異界〉の本質とその特性を明らかにしていきたい。

第一章

川端康成「骨拾ひ」論 —黄泉国訪問譚としての構造—

はじめに

「骨拾ひ」は一九四九年（昭和二十四年）十月の『文芸往来』に発表され、川端康成が十六歳の時に経験した祖父の死とその葬送の時の様子を描いた作品である。川端文学の初期の代表作であり、また、川端康成が少年期に最初に書いた小説であるとも考えられており、短編集『掌の小説』に収録されるにあたっては、冒頭に置かれることになった。川端自身による執筆経緯の説明によれば、「これは、私の数へ年十六歳の時の出来事を、十八歳の時（大正五年）に書いたものである。今、少し文章を整へながら写し取つてみた。自分では、十八歳の時のものを五十一歳で写し取つてゐることに、いくらか興味がある。まだ生きてゐるといふだけでも。」（一四頁¹）とあり、即ち、川端十八歳の時（大正五年）に書かれた草稿を五十一歳の時に若干の推敲を加えながら書写した後、その推敲版に「あとがき」に相当する部分を書き加え、自伝的な作品として発表されることになったことがわかる。

話の内容を確認しておくとして、最後の肉親である祖父を亡くした「私」は、葬式の翌日、骨を拾いに焼場へやって来る。しかし、まだ生暖かい灰を掻き廻しているうちに鼻血が出てきたため、人に気づかれないように焼場を抜け出し、小山へと逃げて来た。小山で仰向けに横たわっていた「私」であったが、焼場からの呼び声で再び骨拾いの場へと戻される。焼場で祖父の骨を壺に入れた後、「私」は参列者一行と共に墓場へと移動する。その途中、昨夜の通夜の折に祖父が人玉となって飛んでいたという村人たちの噂を思い出した。やがて墓に到着し、祖父の遺言に従って一番古い先祖の石塔の下に骨壺を埋葬した。墓からの帰り道、「私」が葬儀の参列者たちから好奇な視線に晒されていると、桃の実が落下する。以上が「骨拾ひ」の概要である。

川端康成の掌編の代表作として「骨拾ひ」は多くの研究者たちの関心を集めてきた。まずは作品の位置づけや評価についての先行研究を概観しておきたい。山野雅美は、「私見に従えば、『骨拾ひ』は『葬式の名人』より文学的にはるかに優れた作品である」²として、同じく祖父の葬式を題材とする『葬式の名人』との違いを文学的価値観から述べている。同種の発想は河上徹太郎にもあり、河上は、『骨拾ひ』を詩とすれば、『葬式の名人』は散文、『骨拾ひ』をより感覚的とすれば『葬式の名人』はより思索的と言えるであ

¹ 本稿に引用した「骨拾ひ」の本文は全て『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）所収に拠り、頁数を併記した。但し、旧漢字は新漢字に改めた。

² 山野雅美「川端康成『骨拾ひ』論—祖父の〈骨拾ひ〉について—」（『日本文学』立教大学日本文学学会、一九七七年一二月）

ろう」³と評する。また、松坂俊夫は、『骨拾ひ』には、後年の川端文学に顕著に見られ、『掌の小説』がすでにその典型でもある、省略的な手法も、感情を暗示する象徴の反復的使用も、筋だてについての無関心さも、余情の美しさも、いわば川端文学の諸特質が十分にあらわれているとあっていい⁴と、その文学的達成度について論じている。なお、祖父の死をめぐる言説は『十六歳の日記』にも認められるが、この『日記』と「骨拾ひ」の関係について松坂は、「重要なことは、十八歳の時に書いた『骨拾ひ』を読み、五十歳の作者が、あらためて、文学であることを発見し、確認したことにある」と指摘し、「川端文学の出発は、『十六歳の日記』とともに、この『骨拾ひ』にあったと思う。さらに言えば、『骨拾ひ』の方が、より端的に川端文学の資質を表明した作品になっている」と述べ、「骨拾ひ」の文学的優位性を説いている⁵。

以上の先行研究からも分かる通り、「骨拾ひ」は、同じく祖父の死や葬式を題材とする他の川端作品との対比において論じられる傾向にあった。因みに、祖父の死や葬式が記された作品とは、『葬式の名人』（大正五年）、『父母への手紙』（昭和八年）、『故園』（昭和十九年）、「骨拾ひ」（昭和二十四年）となる。これら四作品はいずれも、同じく祖父の死や葬式を題材として書かれたものであるが、特に「骨拾ひ」に関してはその虚構性が指摘もされている。例えば森晴雄が、祖父の死が七月の出来事として描かれている点に注目し、「熟した桃の実を落とす描写は、『五月二十四日』の祖父の死（実際は五月二十五日の午前零時過ぎ）を、五月より暑さが厳しいというだけでなく、祖父の死を熟れた桃で象徴し強調するために、七月に変更しなければならなかった」⁶と説いているように、史実との相違が明らかにされてもいる。一方、こういった論に対して異を唱えているのが原善である。原は、作品の舞台となった大阪府茨木市宿久庄の川端旧居跡地周辺の地図などに基づいて、『葬式の名人』では、〈麓に池が見下せた〉という形で一つしか描写されなかった谷の池は実は二つあったのであり、池の描写に関してはこれまで『骨拾ひ』の虚構性を言う根拠とされてきた《現実の忠実な模写》という観点から言えば、むしろ

³ 河上徹太郎「川端文学の故郷」（『川端康成全集』第六巻、「掌の小説百篇」の解説（月報8）、新潮社、一九六〇年九月）

⁴ 松坂俊夫「掌の小説—川端文学の源流」（『川端康成『掌の小説』研究』教育出版センター、一九八三年十月）

⁵ 松坂俊夫「『骨拾ひ』論」（『川端康成『掌の小説』研究』教育出版センター、一九八三年十月）

⁶ 森晴雄「川端康成『骨拾ひ』（掌の小説）論—祖父の生と死」（『芸術至上主義文芸』38、芸術至上主義文芸学会事務局、一九八三年十一月）

『葬式の名人』の描写の方が虚構だった」として、「骨拾ひ」の写実性を説いている⁷。確かに、作品内の描写は現実の風景を忠実に写し取ったものとしてあるのであろう。但し、そういった実際の池が小説というフレームの中に収められている以上、そこに象徴的な意味を読み取る余地は残されているはずである。本稿では、「骨拾ひ」を一つの小説として、すなわち虚構の作品として捉え、そこに様々な解釈の可能性も開かれているという立場で論を展開してゆく⁸。

次に、「骨拾ひ」の主題に関する従来の説を確認しておきたい。松坂俊夫は、作品冒頭部にある二つの池の描写に「生と死」の対応があると指摘し、「川端文学の基本的な発想には、(略)常に生と死がある」として「生と死」の主題を読み取る⁹。やや概括的ではあるが総論としては首肯できよう。こういった見取り図が示される一方、主人公の心情に焦点を絞っているのが大木絢子である。大木は、「心情と感覚との乖離」が認められるとしつつ、その心情について「孤児の悲哀」という主題を読み取る¹⁰。森晴雄もまた、「祖父の生死を考え、悲しむのは自分だけであること」、「『祖父に死なれてただ一人の私』が一人で生きてきたことへの、自分自身への励まし」といった読み取りをしており¹¹、やはり「孤児の悲哀」を主題とする論として位置づけ得る。同じく主人公の心情に注目しながら、「祖父との訣別」という主題を提示するのが山野雅美である。山野は、「〈私〉は祖父の死に会って悲しみの捕囚となっているのではない。真の意味での祖父との訣別を〈私〉固有の方法で模索しているのである」と説く。山野は更に、『葬式の名人』が外見的な体験談の範囲の記述で躊躇しているのに対し、『骨拾ひ』は〈私〉の内面的軌跡をたどっている作品である」とも説く¹²。

さて、こういった主題に関する諸論を概観した上で筆者の立場について簡単に述べておこう。筆者も、「祖父との訣別」という主題を見て取る点は山野雅美と同じ立場である。しかし、山野がそういった主題を「私」の内面という精神領域において展開されるものであると説くのに対し、筆者はそのドラマが祖父の葬式という一連の儀式¹³においてこそ

⁷ 原善『『骨拾ひ』——事実と虚構』（『川端康成その遠近法』大修館書店、一九九九年四月）

⁸ 森晴雄（前掲注6論文）の指摘にもあった、五月という史実を七月に変更している点など、やはり「骨拾ひ」には脚色や虚構性が認められると筆者は考えている。

⁹ 松坂俊夫、前掲注5論文。

¹⁰ 大木絢子「川端康成・その言語空間の構造：『十六才の日記』『骨拾ひ』『招魂祭一景』（『国文学試論』4、大正大学、一九七七年十二月）

¹¹ 森晴雄、前掲注6論文。

¹² 山野雅美、前掲注2論文。

¹³ 筆者は〈一連の儀式〉によってこの作品を読み取りたいのが、日本の風俗から作品を解釈するつもりではない。簡単に言うと、〈一連の儀式〉とは、「私」が社会制度の葬式によってはじ

展開されるのではないかと考えている。特に、山野が述べている「真の意味での祖父との訣別を〈私〉固有の方法で模索している」という、その「固有」の意味についてここで少し触れておきたい。

序章（五～六頁参照）では、川端文学と日本の古典や伝統が深く関係していることを詳述した。それを敷衍して解釈すれば、川端の作品の中で展開されるドラマや人物造形には、その表層における文脈と同時に、それを支える深層には「日本文学の伝統」が流れているということであろうか。そう考えたとき、例えば先の山野の指摘にあった「〈私〉固有の方法」というのも、それが作中人物としての〈私〉のものである以上、その訣別の方法の深層には何らかの「伝統」が無意識的地下水脈として注ぎ込んでいる可能性も否めないのではないか。

以上のような解釈のもとに、本稿では、「骨拾ひ」に展開されるドラマ（葬式）の進行にも祖父との訣別を促す機構が胚胎しているということについて論じたい。そして、そういった機構に則りつつ、山野の説く「内面」での祖父との訣別が促されていく様相を見て取りたい。それを論じる方法として、まずは儀式をかたどる表現群の中に神話的表象を読み取り、この作品が神話的構造によって組み立てられていることを検証する。そして、その神話的構造に則って「私」が祖父と訣別し、自立していく様相を読み取ったうえで、「骨拾ひ」の構造を通して、この「私」と祖父の訣別の本質をさらに追究してみたい。なお、先にも触れた通り、「骨拾ひ」の執筆過程は十八歳時、五十一歳時と二段階に分けられ、なおかつ、主要な部分は十六歳時の経験となっており、それに応じて語りの構造も輻輳的である。これを踏まえ、先行研究では「骨拾ひ」の構成を三つに区分するのが通例となってもいる¹⁴。本稿ではこの三つに区分されるもののうち、主要な部分となる祖父の骨拾ひから墓場での納骨までを描いた場面を考察の対象とする。

第一節 〈生〉と〈死〉の領域を内包する作中世界

まずは作品の冒頭部分に着目し、そこに開示されてくる世界構造がいかなるものであるかの把握に努めたい。

めて生死の分化を経験することなのである。

¹⁴ 鈴木伸一「川端康成『骨拾ひ』論—〈語りの構造と方法〉—」（『日本文学』8、日本文学協会、二〇一六年八月）

谷には池が二つあった。

下の池は銀を焼き溶かして湛へたように光つてゐるのに、上の池はひっそり山影を沈めて死のやうな緑が深い。(一一頁)

これは、主人公の「私」が小山という場所から眺めている風景についての描写である。筆者の立場は、ここでの二つの池を生と死の象徴として読み取るものである。原の説くように、この池は実際に存在していて、それを「虚構のものとするのは、あまりに短絡的、恣意的」という指摘は首肯できる。しかしながら、原は一方で、『骨拾ひ』の作品全体の虚構が考えられねばならない」とも述べている¹⁵。本稿では、二つの池が現実を模写したものであることを認めつつ、そこにある種の象徴性——生と死のイメージ——を読み取っておきたい¹⁶。小山から見下ろせる谷には二つの池があり、その二つの池は上下という垂直軸において対置されている。そのうち、上の池については「死のやうな緑が深い」とあって、それが〈死〉を象徴するものであるところから、対する下の池は〈生〉の象徴であろうと推測するのはそれほど無理ではないだろう。前述した通り、先行論でもこの二つの池を〈生／死〉という二項対立で捉えている¹⁷。筆者もそれを追認するものであるが、ここで留意すべきは、そのような〈生／死〉という二項対立が作品の冒頭部分に置かれているという点であろう。即ちこれは、これから開示されてくる作中世界が〈生〉の領域と〈死〉の領域という二つの領域を内包しているということの暗示ではないのか。問題は、そのような二つの領域が示されるなか、主人公の「私」がどこに位置しているのかであろう。それを考えるうえで参考になるのが次に掲げる描写である。

・私は顔がねばねばする。振り返ると、踏み分けて来た草むらや笹には血が落ちてゐる。その血のしづくが動き出しさうである。また、なまあたかく波打つて①鼻血が押し出て来る。私はあわてて三尺帯を鼻につめた。仰向けに寝た。日光は直射しないが、日光を受けた緑の裏がまぶしい。②鼻の孔の途中でとまった血が気味悪く後戻りして

¹⁵ 原善、前掲注7論文。

¹⁶ 二つの池を生と死の象徴として読む立場のほかに、〈明〉と〈暗〉などの二項対立的なものを読む立場もある。例えば、石谷春樹が「冒頭の二つの『池』の〈明〉と〈暗〉、〈外〉と〈内〉に暗示されるように『骨拾ひ』は、二面性を持ったテキスト」と論じている(石谷春樹「川端康成『骨拾ひ』を読む『解釈』八月号(第41巻)解釈学会、一九九五年八月)。また、山野雅美は、「下の池＝〈生〉、上の池＝〈死〉と、〈生〉と〈死〉との確認の認識を冒頭から提起している」と説く(前掲注2論文)。

¹⁷ 松坂俊夫、前掲注5論文。なお、山野雅美にも同様の指摘がある(前掲注2論文)。

ゆく。息をすると、むずむずいふ。 (一一頁、傍線は引用者による。以下同様)

- ・③私は身動き出来ないやうである。汗がにじみ出るまま横たはつてみると、④蝉の喧騒、緑の圧迫、土の温気、心臓の鼓動などが、頭のなかの焦点にかたまる。⑤かたまつたかと思ふと、ほうつと発散してゆく。そして⑥私はすうつと空に吸ひ上げられるやうである。 (一一～一二頁)

これは、焼場で祖父の骨を拾おうとして灰を掻き廻していた際、急に鼻血を出した「私」がそこを抜け出し、小山へと上がってきた場面である。「私」はそこで仰向けになって横たわり、周囲の環境と身体感覚とに意識を集中させている。注目したいのは、ここに描写されている「私」の身体に関わる a 鼻血、b 姿勢、c 心臓の三点である。一つひとつ見ていこう。

【a 鼻血】

傍線①＝「鼻血が押し出て来る」

傍線②＝「鼻の孔の途中でとまつた血が気味悪く後戻りしてゆく」

この「鼻血」は、羽鳥徹哉によれば、「鼻血が出たということは、口には出さなくても、いかに少年が祖父の死によって大きな痛手を受けているかということの端的な表われ」であるという¹⁸。確かに、「私」が鼻血を出したのは、祖父の焼かれた灰を掻き廻していた時の出来事であり、両者の間に因果関係を見て取るのが自然である。祖父の死と「私」の鼻血とが呼応していると考えた場合、「私」の鼻血は祖父の死に引き込まれるかのような現象として映ってこよう。もし、「私」が焼場で祖父の焼かれた灰を掻き回し続けていたとしたら、「私」の鼻血は止まらず、その身体から血という生命の源が失われ続けることになっていたであろう。そういった状況から逃れるべく、「私」は焼場から離れ、小山へと辿り着いたのであった。それゆえ、「鼻血が押し出て来る」(傍線①)というのは、身体の内側から外側へ湧き出した〈生〉の流露であり、「私」が〈死〉の領域に囚われつつあったことの痕跡として読み得る。しかしその血の流出は、焼場から小山へと逃れてくることでいったんは止まり、再び「私」の身体の内側へと戻されてゆく(傍線②)。但し、鼻血の逆流は単純に「私」を〈生〉の領域に差し戻すわけでもない。その逆流する鼻血の様子を「私」は「気味悪く」感じており、「私」が未だ安定化した状態にはないこと

¹⁸ 羽鳥徹哉『骨拾ひ』について(『作家川端の展開』研究叢書 55、教育出版センター、一九九三年三月)

が読み取れる。が、「私」の身体は不安定な状態に晒されており、その在りようが鼻血の流動によって象徴的に描かれているのである。この不安定な状態を、ここでは〈生〉と〈死〉の二つの領域を往還するアンビバレントな身体の在りようとして捉えておく。そういった不安定な状態は「私」の感覚しか感じられないものであり、または祖父の死と祖父の生を同時に感じているような、同時的一体性の一つの現れ方と見られる。そのことは、主人公の心身を非常に不安定なものにしていくわけである。決着のつかない自体が、二重性の端的な現れである。

【b 心臓】

傍線④＝「蝉の喧騒、緑の圧迫、土の温気、心臓の鼓動などが、心臓の鼓動などが、頭のなかの焦点にかたまる」

傍線⑤＝「かたまつたかと思ふと、ほうつと発散してゆく」

まず、留意すべきは、傍線④において「心臓の鼓動」という身体描写が「蝉の喧騒、緑の圧迫、土の温気」といった外的環境と同一次元において併記されている点である。「蝉の喧騒、緑の圧迫、土の温気」とは、第一義的には「私」が今いる小山の自然であり、それらは聴覚（蝉の喧騒）、視覚（緑の圧迫）、触覚（土の温気）といった諸感覚を通じて、すなわち「私」の身体を媒介して意識に入り込んでくる。これらの外的環境は、「私」が先ほどまでいた焼場との対比として、ひとまずはあると言えよう。焼場では、祖父を焼いた灰の「なまあたたかい」温気が「私」を囲繞し、鼻血を促したのであった。そのような〈死〉の領域としてある焼場に対し、「蝉の喧騒、緑の圧迫、土の温気」といった諸感覚をもたらす小山は、一見、自然の生命に満ち溢れた〈生〉の領域として捉えられよう。但し、作品の冒頭部には「死のやうな緑」（一一頁）という叙述があり、あるいは、「土」が死者を埋葬する場でもあることを考慮すると、これらを一律に〈生〉の領域として括るわけにはいかない。いわばアンビバレントな記号としてこれらの外的環境はあり、それと併記されるかたちで心臓の鼓動が置かれているのである。小山を駆け上がるという移動に伴って鼓動を高めていった「私」の心臓は、そういった外的環境の諸感覚と共鳴するかのように「私」の意識の中で一つに収斂し、「かたまる」。この「かたまる」というのは、動きが停止することの喩的表現としてあると考えたい。「私」の意識の中では、外的環境としてあった喧騒、圧迫、温気といった諸感覚や、身体内部の鼓動が停止し、何も感知されない瞬間が訪れたということ、つまりは、意識を失うかのような状態に置かれたということなのではないか。それは擬似的な〈死〉と言ってもよい。しかし、その意識を失ったかに思えた状態はすぐに回復する。再び心臓の鼓動が意識されるように

なり、それに伴って喧騒、圧迫、温気といった諸感覚も戻ってくる。心臓の鼓動は次第に落ち着いて平常を取り戻し、「私」の意識に入り込んでいた喧騒、圧迫、温気といった諸感覚もそれぞれが再び外的環境のものとして捉え直されてゆく。このような擬似的な〈死〉と〈再生〉の経験を表したものが「かたまつたかと思ふと、ほうつと発散してゆく」（傍線⑤）という叙述であると捉えておきたい。

【c 姿勢】

傍線③＝「私は身動き出来ないやうである」

傍線⑥＝「私はすうつと空に吸ひ上げられるやうである」

「私」はまだ生きている人間だが、身動きが出来ず、あたかも死体のような状態で土の上に仰臥している（傍線③）。すると、仰臥している間に「空に吸ひ上げられる」ような感覚になる（傍線⑥）。この描写について、石原千秋は『私はすうつと空に吸ひあげられる』は、『死のやうな緑』の包囲という『イメージに引き裂かれること』と説く¹⁹。これは、空に吸ひ上げられることを死の包囲からの解放として捉える解釈であり、筆者もそれに従いたい。つまりここでの「私」は、仰臥の姿勢を取ることで身体を媒介として擬似的に〈生〉と〈死〉の二つ領域を経験しているのである。

さて、ここに列挙した a 鼻血、b 心臓、c 姿勢という三点の身体描写に見られるアンビバレントな動きからも窺えるように、「私」は〈生〉と〈死〉という二つの領域の中間地点でバランスをとっている状態にあると言える。試みに、「私」の動線を解釈してみると、焼場という〈死〉の領域で祖父の骨を拾おうとして灰を掻き廻していた「私」は、身体の内側から押し出してきた鼻血に誘導されるかのようにして小山へと移動してきた。この鼻血は、焼場という〈死〉の領域に順応できない「私」の身体が、こらえきれずにそこから逃げ出してきたことの痕跡としてある。しかし、その避難してきた小山は、単に〈生〉の領域としてのみあるわけではない。その時空では、〈死〉の領域と〈生〉の領域が分節されてはおらず、未分化な状態に置かれているのである。それを象徴的に表しているのが、「私」の身体をめぐるアンビバレントな描写の繰り返しなのではあるまいか。それゆえ「私」は、〈死〉の領域から完全に逃げ果せているわけではなく、「墓場からの呼声」（一二頁）に誘われて再び焼場へ赴くことになる。

¹⁹ 石原千秋「身体のなかの家」（『国文学 解釈と鑑賞』一九九一年九月）

第二節 〈死〉の領域としての「焼場」―変貌する死者

小山から駆け下りて焼場へ向かう「私」の描写を掲げよう。

呼ばれて駆け下りる。銀のやうに光る池が傾き揺れて消える。 (一二頁)

「私」が小山の坂を下りると同時に、「銀のやうに光る池」が「私」の視界から消えてゆく。この池は作品の冒頭で「下の池」とされていたもので、〈生〉を象徴する側に位置づけられている。そうであるならば、この消滅は〈生〉の領域から「私」の身体が逸脱しつつあることを示したものと考えられる。「私」の向かう先は、坂を下りたところにある〈死〉の領域としての焼場である。次に掲げるのは、その焼場の場面である。

「ほんまに気楽なぼんぼんやなあ。どこへいといなはつたん？ 今、お祖父さんのお仏があがりましたで。これ見なはれ。」と、出入りの婆あが言ふ。…(中略)…渋紙をもみつぶしたやうな掌の上の白紙に、一寸くらゐの石灰質が幾人かの眼を集めてゐる。咽仏らしい。強ひてさう思ふと、人間らしい形をしてゐるやうに思へる。「今やつと見つかりましたんや。まあ、お祖父さんもこの姿や。お骨箱に入れたげなはれ。」 (一二頁)

焼場へ戻った「私」が目にしたのは、すっかり変わり果てた祖父の身体であった。出入りの婆あは「お仏」と言うが、その焼け残った「咽仏」を強いてそう取りなせば「人間らしい形」をしているように思えたと言われている。但し、ここに「人間らしい」というのも、実際には羽鳥徹哉が指摘するように「仏が座った形」を指しており、生前の祖父の面影はどこにも無くなっていたと解されよう²⁰。ここに描かれている「私」の体験は、多少の脚色はあると言え、通常は作者川端康成が実際に十六歳の時に体験した出来事であると理解されている。筆者もそれを否定するわけではない。ただ、そういった出来事を綴る文章は、果たして固有の構造を有していると言えるであろうか。

本稿の冒頭（はじめに）では、山野が主人公の「私」は固有の方法で祖父と訣別すると論じるのに対して、筆者はその〈固有の方法〉に注目して、また作品に書かれている儀式そのものに関心を寄せていると記した。加えて、作者川端康成の発言を顧みつつ、

²⁰ 羽鳥徹哉、前掲注 20 論文。

川端文学における伝統のモチーフの可能性についても説いた。本節ではそういった問題意識のもとに、祖父の骨拾いから墓場での納骨までを描いた場面について、その儀式の在りようとそこに潜在している構造の持つ意味を明らかにしてみたい。考察の端緒として、まずは一連の展開のプロットを以下のように整理してみる。

- ①「私」は祖父の骨拾いをしていて、鼻血を出す。
- ②「私」は焼場から小山へ逃げてくる。
- ③小山で仰臥していた「私」は、再び焼場へ戻る。
- ④祖父の骨壺を持ち、自家の墓へと移動する。
- ⑤石塔の下に骨壺を埋葬する。
- ⑥葬儀の参列者たちの好奇な視線を浴びながらの墓場からの帰り道に、桃の実が落下する。

ここに挙げた各項目は、一般的な葬式に見られる出来事の展開と然したる違いは認められないとも言える。親族が死去し、その亡骸を火葬に付し、焼きあがった骨を骨壺に入れて墓に埋葬するという儀式。人の死をめぐって展開されるこの儀式の持つ根源的な意味とは何か。本稿では、親族との死別がどのようなものとして位置づけられているかを明らかにするべく文献を遡上し、日本において最初に親族との死別を描いた記紀神話における黄泉国訪問譚を顧みることにしたい。実は、この黄泉国訪問譚のプロットには、親族との死別というモチーフだけではなく、「桃の実」にまつわるエピソードも含まれており、「骨拾ひ」と共通する要素が複数認められるのである。「骨拾ひ」と記紀神話に見られる黄泉国訪問譚とは、構造上の類似ばかりではなく、「桃の実」という表現上の連絡性も窺われるのである。

黄泉国訪問譚とは、日本の国土生成の神である伊耶那岐命が死んだ妻の伊耶那美命を追って黄泉国へ赴く神話である。ここでは『古事記』に記された話を参照しておく²¹。伊耶那岐命と伊耶那美命は、天上界である高天原に現れた神で、その名称からも分かるように男女の対偶神である。この二柱の神が交わって島々や神々を生み、葦原中国（日本の国土）が生成する。その国生みの過程で伊耶那美命は火の神を生み、火傷を負って死んでしまう。その亡骸は出雲国と伯耆国との境にある比婆之山に葬られたが²²、残された

²¹ 黄泉国訪問譚は『日本書紀』にも記載されているが、本稿ではプロットの整っている『古事記』を参照することにする。なお、『古事記』の本文は、山口佳紀・神野志隆光校注・訳『古事記』（小学館、新編日本古典文学全集、一九九七年六月）による。

以下、本稿で『古事記』の本文を引用する場合は同書により、頁数を記した。

²² 『日本書紀』神代上〔第五段〕一書第五では「紀伊国の熊野の有馬村」（小島憲之・直木孝次

伊耶那岐命は亡き妻への未練が断ち難く、伊耶那美命を追って黄泉国へと行く。なお、この黄泉国の地理的位相については未だ判然としていない。「黄泉」の原義が地下の泉であるところから、黄泉国も地下とする考え方があり²³、この地下説が支配的かとも思われる。但し、そのような徴証は認められないとして、「葦原中国と同じ地上の側の世界」であるとする説もある²⁴。この地上説で解した場合、葦原中国と黄泉国とは地続きの関係となり、両時空のギャップは縮まる。伊耶那岐命が黄泉国へ行くことも、またその逆も、実現可能な往還としてイメージされてくるのである。あるいはこの神話の主題とは、そういった往還可能な二つの世界にギャップを設け、交通を封じていくところに求められるのではないか²⁵。生者の世界と死者の世界が未だ十全なかたちでは分節されておらず、両世界の位相差が形成される過程にあるという可能性を考慮に入れておきたい。

次に、黄泉国に赴いた伊耶那岐命が死んだ妻の伊耶那美命と再会を果たす場面を見てみよう。

伊耶那岐命の語りて詔ひしく、「愛しき我がなに妹の命、吾と汝と作れる国、未だ作り竟らず。故、還るべし」とのりたまひき。爾くして、伊耶那美命の答へて白さく、「悔しきかも、速く来ねば、吾殿は黄泉戸喫を為つ。然れども、愛しき我がなせの命の入り来坐せる事、恐きが故に、還らむと欲ふ。且く黄泉神と相論はむ。我を視ること莫れ」と、如此白して、其の殿の内に還り入る間、甚久しくして、待つこと難し。故、左の御みづらに刺せる湯津々間櫛の男柱を一箇取り闕きて、一つ火を燭して入り見し時に、うじたかれころろきて、頭には大雷居り、胸には火雷居り、腹には黒雷居り、陰には析雷居り、左の手には若雷居り、右の手には土雷居り、左の足には鳴雷居り、右の足には伏雷居り、并せて八くさの雷の神、成り居りき。(四五～四六頁)

伊耶那岐命が共に帰ろうと伊耶那美命を促すと、伊耶那美命は帰るにあたり、黄泉神

郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守校注・訳『日本書紀』①、四一頁、小学館、新編日本古典文学全集、一九九四年四月) となっている。

²³ 前掲注 22 書、四四頁頭注八。なお、この地中説は、「黄」が五行説では土を示すことに基づき、『左伝』隠公元年の杜預注に「地中ノ泉故ニ黄泉ト曰フ」とあることを踏まえてのものとなる。

²⁴ 前掲注 22 書、四四頁※印頭注。なお、後に触れるが、黄泉国と葦原中国とは坂でつながっており、その坂のふもと側に葦原中国が置かれていることを踏まえれば、黄泉国はむしろ上方(例えば山)に位置しているとさえ考えられる。

²⁵ このような観点から黄泉国訪問譚を捉えた考察として、趙曉燕「『源氏物語』における葵上の葬送儀礼—呪術による境界の設定—」(『やまぐち地域研究』14、二〇一七年三月)がある。

と相談してくるのでその間姿を見てはいけないと伊耶那岐命に告げる。しかし、伊耶那美命を待ちかねた伊耶那岐命は禁を破って御殿の内に入り、伊耶那美命の姿を覗き見てしまう。灯火に映されたその姿は、体中に蛆が湧き、頭、胸、腹、陰部、左右の手、左右の足といった身体の各部位に雷神が生成している有様であった。もはや伊耶那美命は元の姿ではなく、黄泉国の者の姿に相応しく変貌してしまっていたのである。

さて、ここに見てきた伊耶那美命の変貌は、あくまでも記紀神話の一節としてあるという点に留意しておきたい。神話とは、自分たちの世界や生活の営みを始原的に遡って象徴的に語る物語としてあると言えよう。それゆえこの逸話も、人が生者から死者へと成り変わるということがいかなる身体的変貌を伴うものであるかの象徴的な表現であり、物語であると解すべきである。したがって、祖父の死をめぐる物語である「骨拾ひ」にも、伊耶那美命の変貌に相当するプロットを見出すことが可能である。本節の冒頭で掲げた場面はそれに他ならないわけであるが、ここで再度、その本文を含む「骨拾ひ」の文脈を顧みてみたい。

①咽仏らしい。強ひてさう思ふと、人間らしい形をしてゐるやうに思へる。

「今やつと見つかりましたんや。まあ、②お祖父さんもこの姿や。お骨箱に入れたげなはれ。」

なんてつまらないことだ。—③やはりお祖父さんは、盲ひた眼に喜びの色をたたへて、私が帰る門口の音を迎へてくれさうでならない。見たこともない、小母とかいふ女が黒縮緬で立つてゐるのが不思議である。

④傍の壺に、脚やら手やら首やらの骨が乱雑につめこまれてゐる。（一二～一三頁）

小山から焼場へ戻った「私」が、変貌した祖父と対面する場面である。この引用部について、羽鳥徹哉は「咽仏の骨は仏が座った姿に似ており、それでその骨が見付かると死者が成仏したと安心する風習がこの頃はあった訳だが、それに対して『なんてつまらないことだ。』と主人公は考えている。そんな事は信じられないという近代科学少年らしい反応である」と指摘している²⁶。しかし、「なんてつまらないことだ。」とは、むしろ「私」が祖父の死に直面し、祖父との訣別を悟り始める前の段階についての描写なのではないかと考えられる。傍線①は骨と化した祖父の姿を見る「私」の心情であり、その祖父の

²⁶ 羽鳥徹哉、前掲注 20 論文。

変貌ぶりは、出入りの婆あも追認している（傍線②）。更に言えば、傍線④によると生前の祖父の身体はもはやかたちを留めてはおらず、脚、手、首といった身体の各部位はいずれも骨と化しており、そうになっていた祖父の焼かれた遺体と伊耶那美命の汚れていた遺体とは、『焼かれたお骨』（清浄化されたもの）と『腐乱死体』（不浄のもの）という差異はあるものの、いずれも人間の身体とは形態が変化しているという点で構造上等価に置かれていると言えよう。それによって、祖父の遺体はまるで身体の各部位が雷神と化した伊耶那美命の変貌ぶりを踏襲するかのようである。

このように変貌した祖父の姿を目の当たりにした「私」は、しかし、一方で傍線③にあるように、生前の姿と変わらぬまま「私」を迎えてくれる光景を幻視してもいる。この光景を、やはり黄泉国に到着したばかりの伊耶那岐命を出迎えた伊耶那美命の姿に重ねてみてもよいかもしれないが、ここでは差し当たり、祖父の死を未だ不可逆なものとして捉え切れていない「私」の在り様として解しておきたい。進行しつつある葬式の、この骨拾いの段階ではまだ、祖父の存在は「私」の中で〈生／死〉の間をさまよう両義的な存在なのである。それはつまり、この作中世界は生者と死者の領域が分節されぬかたちで描出されているということにもなるし、さらに敷衍すれば、それは主人公における祖父との真の訣別はまだ訪れていないということでもある。なお、人間の文化的な営みによって分節される以前の世界そのものは、まだ意味を持たぬ混沌である〈異界〉ということは指摘しておきたい。世界を分節する儀式は多種多様に渡るが、その中での儀式の主要な機能は生と死の分節であることは言うまでもない。

第三節 逃亡する生者—分節される〈生／死〉の世界

さて、今少し黄泉国訪問譚の文脈を辿り、人の死という現象がいかなる神話的形象として語られているかについて確認したい。そして、そういった神話的形象と「骨拾ひ」との近似値を測定してみることにしよう。

是に、伊耶那岐命、見畏みて逃げ還る時に、其の妹伊耶那美命の言はく、「吾に辱を見しめつ」といひて、即ち①予母都志許売を遣して、追はしめき。爾くして、伊耶那岐命、黒き御縵を取りて投げ棄つるに、乃ち蒲子生りき。是を撫ひ食む間に、逃げ行きき。猶追ひき。亦、其の右の御みづらに刺せる湯津々間櫛を引き闕きて投げ棄つ

るに、乃ち笋生りき。是を抜き食む間に、逃げ行きき。且、後には、其の八くさの雷の神に、千五百の黄泉軍を副へて追はしめき。爾くして、御佩かしせる十拳の剣を抜きて、後手にふきつつ、逃げ来つ。猶追ひき。②黄泉ひら坂の坂本に到りし時に、其の坂本に在る桃子を三箇取りて待ち撃ちしかば、悉く坂を返りき。（四七頁）

これは、変貌してしまった伊耶那美命の姿に恐れを抱き、伊耶那岐命が黄泉国から逃げ帰ろうとする場面である。醜く変貌した伊耶那美命は、「予母都志許売（＝黄泉国の醜女）」を遣わして伊耶那岐命の後を追わせた（傍線①）。伊耶那岐命は呪術によって「蒲子（＝山ぶどう）」や「笋（＝竹の子）」を生やし、追ってくる醜女たちを足止めする。次いで伊耶那美命は黄泉国の軍勢を派遣する。伊耶那岐命は「黄泉ひら坂」のふもとまで逃げて来て、そこにあった「桃子（＝桃の実）」を三個取って迎え撃ったところ、ようやく黄泉国の軍勢は坂を帰って行った（傍線②）。伊耶那岐命が逃げるのは、変貌した伊耶那美命に対する恐怖心からであり、更にはそのような変貌を促した黄泉国に対する忌避からであろう。これと同様のプロットを「骨拾ひ」から抽出しようとするれば、祖父が骨と化した焼場の場面がそれに相当する。

細長く穴を掘っただけの焼場である。燃え屑の温気が強い。

「さあ、墓へ行きます。ここはいやな臭ひがして、日の光が黄色い。」

ぐらぐらする頭と、また流れさうな鼻血を心配して、私は言った。（一三頁）

先に「私」は、焼場で灰を掻き廻していた際に鼻血が出てきたため、小山へと逃げていた。ここは小山から焼場へ戻って来て、骨を拾い終えたところである。やはり「私」はこの焼場の臭いに堪えられず、参列者に墓場への移動を促す。留意すべきは、「私」が焼場を忌避する理由として臭いと共に「日の光が黄色い」ことを挙げている点である。この「黄色い」という表現は、後続する文脈で再度、参列者たちの顔を形容する際に用いられてもいる²⁷。繰り返される「黄色い」という表現は、表層的水準で解せば日光がもたらす色彩に他ならない。あるいは、そういった光線を「黄色い」と表していくところに川端の新感覚派として真骨頂を読み取ってもよからう。だが、焼場という忌避されるべき時空に蔓延る雰囲気として「黄色い」という形容が施されていること、及び、この

²⁷ 「私は人々の黄色い顔を眺めて、また頭がふうつとなつた。」一四頁。

進行しつつある物語の文脈が黄泉国訪問譚の様相を呈していることを考慮した時、その「黄色い」という表記の原像には黄泉国の「黄」という表記がイメージ的に重なってくる。思い起こせばこの焼場には、「出入りの婆あ」や「見たこともない、小母とかいふ女」がいて、「私」を呼びつけたり、当惑させたりもしていた。こういった女たちに圍繞される「私」を、黄泉国の醜女に追われる伊耶那岐命に擬えて解するのは穿ち過ぎであろうか。『古事記』と「骨拾ひ」のテキスト間に見られる共鳴はそればかりでない。黄泉ひら坂のふもとまで逃げてきた伊耶那岐命が最後に黄泉国の軍勢を追い返したのは「桃子」の呪力によるものであったが、「骨拾ひ」の「私」もまた、「桃の実」によって人々の好奇な視線を遮断し、一連のシークエンスに幕を引いているのである。

旦那はお気の毒な人だつた。お家のためになつた旦那だつた。村に忘れられない人だ。帰りみちは祖父の話。止めてほしい。悲しむのは私だけだらう。

家に残つた連中も、祖父に死なれてただ一人の私が、これからどうなるだらうと、同情のうちにも、好奇心をまじへてあるやうに思はれる。

ぼたりと桃の実が落ちた。足もとへころがつて来た。墓の帰りみちは桃山の裾を廻つてゆく。(一四頁)

焼きあがった祖父の骨を墓に納骨したその帰り道、「私」の耳には村人たちの詔うような祖父称讃の声が届く。しかし「私」は彼らが本当には悲しんでいないことを察知する。家の連中も、孤児同然となった「私」の行く末を同情している風であるが、「私」はそこに不幸に見舞われる者への好奇心が縋り交ぜになっていることを感じ取っている。周囲の人々の皮相な追従や好奇な視線が「私」を圧迫しかけたその瞬間、「桃の実」が落ちるといふ描写が展開し、直前のコンテクストは遮断されるのである。従来、この「桃の実」に関しては、「天寿を全うした祖父の死」を象徴すると解されたり²⁸、「私」の家が没落し、故郷から排斥されることの予兆として解されたりしてきた²⁹。その他にも、落下した「桃の実」は「土に帰る、そしていつか芽吹く」といった具合に『生』と『死』の相対化の形象」と捉え、「私」は「桃の実」を拾わずに桃山を廻るだけという行動から、「祖父の死を相対化して乗り越えても、生きていくことに対しての『これからどうなるのだらう』

²⁸ 森晴雄、前掲注6論文。

²⁹ 石川巧「手紙あるいは偏愛のかたち—川端康成<掌の小説>をめぐって—」(『山口国文』20、山口大学人文学部国語国文学会、一九九七年三月)

という将来に対する不安を払拭しえないまま、故郷の外縁に押しやられ、そこを歩かざるをえない『私』の内実の顕在化」であることをさらに読み取る論がある³⁰。あるいはまた、「物語の外からころがって来る」として、作品の文脈からは説明できない外部のようなものとして「桃の実」の落下という出来事を読み取る論もある³¹。しかし、ここまでに見てきた通り作品の深層の文脈は黄泉国訪問譚を踏襲しており、それに照らせば「桃の実」という表現もまた、その黄泉国訪問譚の構造によって支えられてあり、「私」に浴びせられていた好奇心な視線を追い払うものとして機能しているということになる。

さて、黄泉国訪問譚の結末がどのようなものであるかを確認しておこう。

最も後に、其の妹伊耶那美命、身自ら追ひ来つ。爾くして、千引の石を其の黄泉ひら坂に引き塞ぎ、其の石を中に置き、各対き立ちて、事戸を度す時に、伊耶那美命の言ひしく、「愛しき我がなせの命、如此為ば、汝が国の人草を、一日に千頭絞り殺さむ」といひき。爾くして、伊耶那岐命の詔ひしく、「愛しき我がなに妹の命、汝然為ば、吾一日に千五百の産屋を立てむ」とのりたまひき。 (四九頁)

逃げる伊耶那岐命を追って、最後は伊耶那美命自身が黄泉ひら坂までやって来る。伊耶那岐命は「千引の石」を置き、坂を塞いだ。その石を挟んで伊耶那岐命と伊耶那美命は向かい合い、離別の言葉を交わす。伊耶那美命が葦原中国の人を一日に千人殺すと言うと、伊耶那岐命は一日に千五百人の産屋を建てると言い返す。この神話は、夫婦として一体化していた伊耶那岐命と伊耶那美命が生者と死者とに分かれ、両者が訣別する物語となるが、その訣別の表徴となるのが黄泉ひら坂という境界に置かれた「石」なのであった。ここに、死者の領域と生者の領域とが分節されることになる。

翻って「骨拾ひ」ではどうか。焼場から墓場へと移動した「私」が祖父の骨壺を埋葬する場面を見てみると、骨壺は「一番古い御先祖の石塔の下」(一三頁)へ埋められている。祖父の変貌した姿としての「骨」は、この石塔によって封印されることで生者の領域へ戻ることができなくなる。即ち、〈生／死〉の領域が分節されることとなるのである。因みに、死者としての祖父は、通夜の時までには浮遊する死霊となって村中をさまよい、村人たちに不吉な存在として捉えられていた。その時点ではまだ、この村は〈生／死〉の境界が定まらぬ状態に置かれていたとも言える。墓場の石塔は、第一義的には浮遊す

³⁰ 鈴木伸一、前掲注 16 論文。

³¹ 小林康夫「桃山の裾を廻ってゆく一川端康成論ノオト」(『新潮』新潮社、一九九二年六月)

る死霊と化した祖父を封印するものとして機能しており、と同時に〈生／死〉の境界を確定する機能をも果たしていることになる。つまり、葬儀という社会的儀式は石塔を立てることによって〈生／死〉の分節を完成させる。「私」と生前の祖父との間の結びつきも、そういった社会構造の下で切断される。逆に言えば、それ以前の「私」と祖父は、〈生／死〉に分節される以前の未分化の状態にあったと言えよう。

おわりに

「骨拾ひ」の冒頭に置かれた「二つの池」は、この物語の作中世界が〈生／死〉という二つの領域に分節される可能性を読者に示唆している。本稿では、この〈生／死〉に分節される可能性を内包した「骨拾ひ」が、黄泉国訪問譚という神話的構造の力を借用しつつ物語を展開し、最終的には死者の側と生者の側とに世界を分節していく様子について考察してきた。具体的には、はじめににおいて、先行研究を検討し、本稿における問題提起を行った。第一節において、「私」の身体が〈生〉と〈死〉という二つの領域の中間地点でバランスをとっているアンビバレントな状態にあることを、鼻血、姿勢、心臓といった身体描写から読み取り、そこに〈生／死〉の未分化な状態が現象してくることを論じた。第二節では、小山から焼場へと戻り、そこで骨と化した祖父を目の当たりにする「私」の動線に着目し、その軌道が記紀神話に見られる伊耶那岐命の黄泉国訪問譚と同じ構造にあることを論じ、「骨拾ひ」の世界が〈生〉の領域と〈死〉の領域とを往還する物語として読み得る可能性を提起した。そこで、「私」は自らの感覚で〈生〉と〈死〉を同時に体験することによって、混沌している〈異界〉と触れ合った。第三節では、その黄泉国訪問譚の構造に準じるかたちで「骨拾ひ」の作中世界が〈生／死〉に分節されていく様相を具体的に検討し、更にはそういった読みの可能性を保証する表現として「桃の実」があることを指摘した。以上のような分析を通じて、本稿では、葬儀が「私」と祖父との訣別を促す契機として機能していることを検証してきた。それまで祖父と一体化して生きてきた「私」は、祖父の死に直面し、祖父との訣別を強いられることになった。従来はその訣別のドラマは「私」の内面（精神領域）において展開されるものと捉えられてきたが³²、それに対して本稿では、骨拾ひから納骨へと至る一連の儀式自体にこそ、死者との訣別の論理が組み込まれていることを論じた。そして、生者と死者の訣別の構

³² 山野雅美、前掲注2論文。

造とは、黄泉国訪問譚という神話によって支えられたものであることを明らかにした。

本稿の分析を踏まえれば、「骨拾ひ」も黄泉国訪問譚と同じく訣別を表現する作品として、構造的に区別はない。『古事記』の黄泉国訪問譚と「骨拾ひ」という成立時代に大きな差のある二作品は、時間や空間を超え、最終的に同様な構造を通して同様な道理を説いているのである。本稿は、「骨拾ひ」のなかに、祖父と訣別し自立する少年像を読み取る。この作品に祖父との訣別を読む解釈は従来からあったが、本稿は先行の分析や方法とは異なり、それが、『古事記』神話にまで遡り得る人間の世界構造の分節という極めて根源的な人間の営みにつながることを主張し、論じた。人間の営む儀式というものの持つ意味とは何か。様々な国や地域に見られる神話の多くは、その始原的な世界を無秩序や混沌として描いている。そういった始原的な世界は、儀式を重ねていくことで分節され、秩序が形成されていく。生と死の分節もまた、例外ではない。生と死を分節する機能を担うのは葬式という社会的儀式であり、それによってはじめて生死は分化され、社会の中で死が承認され、秩序化を果たす。但し、そのような分節のための儀式という営みは、繰り返される過程の中で時には形骸化し、その儀式の持つ本来的な意味（分節機能）は無意識の領域に潜在化するのを倣いともしている。「骨拾ひ」という作品は、そのような人間の無意識における生死の分節を作品化したものとも言えよう。果たして川端康成自身がそのことにどこまで意識的であったかは分からない。だが、本稿においては、作家自身の意識とは別に作品の深層に流れる「日本文学の伝統」に触れることができたのではないだろうか。以上のような意味において、「骨拾ひ」は「私」という主人公の手を借りて、人間における極めて根源的な営みを描き得た作品であるといえる。

第二章

川端康成「白い花」論 —艶めかしい聖女像—

はじめに

「白い花」は一九二四年（大正十三年）十二月の「文芸時代」に発表され、一九二六年（大正十五年）六月十五日、『感情装飾』（金星堂刊）に収められた後、一九六〇年（昭和三十五年）九月に新潮社より刊行された川端康成の掌編小説集『掌の小説』に収録された。四百字詰め約七・五枚の分量である¹。

この物語の主人公である彼女はある一族の末裔で、この一族は代々血族結婚を重ね、その報いとして肺病に罹って死んでいく運命にあった。ある時彼女の許に、従兄から肺病に罹患したという手紙が届く。彼女はすぐに従兄を訪れ、接吻を交わす²が、それによって彼女も肺病菌に感染し、肺療院へ送られる。肺療院では、若い医師が彼女の治療に当たり、やがて肺病は治癒する。若い医師は彼女に好意を抱き、気持ちを告白する。その告白において、医師は彼女を「美しい実験室」と見ていることが明らかとなる。また、彼女は同じ病院に入院中若い小説家と知り合い、やはりその小説家からも恋愛感情を告白される。小説家は彼女を小説の中に描きたいと述べるが、その発言によって小説家が彼女を「美しい材料」と見ていることが明らかとなる。結局、彼女は医師と小説家のいずれにも嫌気が差してしまう。以上が本作品の概要である。

まず、先行論の状況を顧みておきたい。長谷川泉は、『掌の小説』に収載されている諸作品を主題別に分類するにあたって、「港」「白い花」「屋根の下の貞操」「神の骨」「空家」「貧者の恋人」「死面」を同一グループに括り、それらを「女性の無貞操の魅惑を扱った作品」と評した³。また、松坂俊夫は、『掌の小説』の諸作品を「題材・取材の面」と「内容の面」という二つの系統によって整理し、その「内容の面」の系統の中に「無貞操の美を描いた作品」という項目を立て、「お信地蔵」「屋根の下の貞操」「港」「白い花」「二十年」の四作品を挙げている⁴。羽鳥徹哉は、「髪」「港」「白い花」等の掌編小説に「川端に於ける新感覚派の成立」を見て取り、「白い花」を「身の保全、世俗的道德への配慮など一切無視し、現在只今を純粹に生き切ろうとする精神を表現している」作品と捉える⁵。ここでは純粹の愛を肯定的に評価し、世俗的道德を乗り越えるべき障害と捉える姿勢

¹ 羽鳥徹哉・原善「白い花」（『川端康成全作品研究事典』勉誠出版、一九九八年六月）

² 本稿では、両者の間で接吻が交わされたと解しておく。委細は後述を参照。

³ 長谷川泉「掌の小説」論（『川端康成研究叢書2 詩魂の源流：掌の小説』川端文学研究会編、教育出版センター、一九七七年三月）

⁴ 松坂俊夫「川端康成『感情装飾』覚え書—その基礎的研究」（米沢高校「研究紀要」一九六七年一月、後に、『日本文学研究資料叢書・川端康成』有精堂、一九七三年一月に所収）

⁵ 羽鳥徹哉「『髪』『白い花』他—新感覚派の成立—」（『研究選書55 作家川端の展開』教育出版

が見られるが、それは「女性の無貞操」を積極的な意味合いで捉えた論といえる。以上の諸論により、本作品の主題的キーワードとして無貞操という観点が浮上してくることになる。なお、これらの他に、今村潤子が、「白い花」の主題を「女性の求める真実の愛」の追求にあると展望し、「川端文学の重要な問題が提示されている作品」とであると評している⁶。

このように、従来の研究では「白い花」を「無貞操の美を描いた作品」として捉える傾向にある。そういった解釈を支えているのは、主人公の彼女が作品中で従兄、若い医師、若い小説家という三人の男性から求愛される点、及び、彼女の心情に関して「自分に少しも貞操といふ考へのないことに自分ながら驚いた」（五二頁）⁷という叙述があるからでもあろう。確かに、本来複数の男性と恋愛を繰り返す女性は軽薄で卑俗な存在と見なされてしかるべきだが、従来の研究では、そういった「無貞操」な女に崇高な美しさを見出してきた。「無貞操の美」は、「白い花」の主題的キーワードと言える。

但し、留意すべきは、川端自身はこういった捉え方に戸惑いを覚えていることである。

掌の小説にも無貞操の匂ひのする女が多い。しかし、作品を見透すまでもなく、私は無貞操そのものを書いたのではない。女の貞操について考へ、無貞操について考へたといふわけではない。一つの象徴として無貞操を歌にしたに過ぎないであらう。
(四七〇～四七一頁⁸)

この説明によれば、川端は無貞操自体を描いたのではなく、「一つの象徴として」無貞操の状況を描いたということになる。果たして女の無貞操はいかなる象徴であるのか。残念ながらその点についての言及はない。

その意味で、「無貞操」という指摘にとどまらず、そのことの積極的な意味合いの指摘にまで踏み込んだ、羽鳥及び今村の説は注目に値する。本稿においては、その方向性を引き継ぐとともに、日本文芸史の中に本作品と共通するモチーフを求め、「白い花」の主人公の意味に新しい光を当てたいと考えている。

センター、一九九三年三月)

⁶ 今村潤子『『白い花』、前掲書注1資料。

⁷ 本稿に引用した「白い花」の本文は全て『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）所収に拠り、頁数を併記した。但し、旧漢字は新漢字に改めた。

⁸ 川端康成「獨影自命」（『川端康成全集』第三三巻、新潮社、一九八二年五月）

第一節 強い男の腕を空想する彼女

血族結婚と肺病の家に生まれた彼女は、この作品冒頭の時点で「ある親切な女」の話
を聞く。その女は結婚に対して次のようなイメージを抱いている。

結婚に気をおつけなさいませよ。強いお方はいけないことよ。弱さうに見えてみて
何一つ病気の無い、色白のやうな方で胸の病にだけは縁の無い——。いつもきちん
と坐つていらして、お酒を上げらず、そしてにこにこ笑つていらつしやる方を……。
しかし彼女は、強い男の腕を空想するのが好きなのだ。それを巻かれると自分の肋
骨がぺきんと音を立てるやうな強い腕を。 (五一頁)

「ある親切な女」が結婚相手の条件として挙げたのは、強い男ではなく、弱そうに見
えて健康な男、胸の病に縁の無い男、である。しかし、彼女はそれに反して「強い男の
腕」に抱きしめられることを空想する。それは、彼女の異性に対して抱く自然的欲求を
持つ存在として造形されているのではないだろうか。羽鳥は、親切な女がいうのは彼女
に対する「忠告」であり、または「世俗的な良識を代表する言葉」であると説く。そし
て、その忠告に従わず、彼女が「強い男の腕」を欲望していく点について、彼女を「単に
長く生きるということに目標を置かず、充実した、激しい生を望んでいる」⁹人物と評し
ている。羽鳥はここに、世俗的価値観と生に対する彼女の望みの対立を読み取るわけ
であるが、本稿では、そういった見方は控えておく。なぜなら、彼女が結婚に対する明確
なイメージと意志をもつというには、次のような彼女の在り様は矛盾していると考え
からである。

そして、澄み通つてゐるやうな顔をしてゐながら、彼女はどこか捨鉢らしい素振り
をする。目をつぶつて、人生の海にばかりと身を浮かべてゐるやうな。流れるまま
に流れやうといふやうな。これが彼女を艶めかしくしてゐる。 (五一頁)

⁹ 羽鳥徹哉、前掲注5論文。同じ観点では、羽鳥が「川端康成 その魂の軌跡」(『国文学 解釈と鑑賞』特集川端康成、至文堂、一九九七年四月)の中で、「髪」「白い花」「海」「二十年」「滑り岩」「叩く子」などの作品の底に、「今の自分に執着せず、何ものも恐れず、正しいと思うことに向かつてまっしぐらに生きていく」という考え方が流れていると述べる。

「どこか捨鉢らしい素振り」のなかに表われるのは、彼女が、自分の意志で自分の人生や行動を積極的に作ろうとする気持ちがないことであろう。そして、彼女は「目をつぶって、人生の海にばかりと身を浮かべ」、「流れるままに流れやうといふやうな」姿勢を取っている。そういった姿勢が「彼女を艶めかしくして」いる。つまり、すべてをあるがままの成り行きに任せる姿勢である。彼女の「澄み通つてあるような」純粹さや「艶めかし」さは、そういった自然さに繋がっている。更に、このような彼女の姿勢や本質が作品にどのように表われて来るのか、以下で具体的に見ていきたい。

まずは従兄から手紙が届く描写を掲げる。

従兄から手紙が来た。——たうとう胸をやられました。幼い時から覚悟してた運命の時が来たというに過ぎません。静かです。けれども、たった一つ口惜しいことがあります。なぜ、たつしゃである間に唯の一度だけでもあなたに接吻させて下さいと言はなかつたのでせう。あなたの唇だけは肺病菌に汚されずにあれ！

彼女は従兄のところへ飛んで行つた。そして間もなく、海岸の肺療院へ送られた。

(五一～五二頁)

手紙の中で従兄は肺病に罹患したことを伝え、そのことは「幼い時から覚悟してた運命」だと受け入れてもいる。しかし、彼は彼女と接吻を交わす機会を逸してしまったことを、「口惜し」く思い、「たつしゃである間に唯の一度だけでもあなたに接吻させて下さいと言はなかつた」ことを後悔している。肺病に罹患した今は、接吻はもちろん、接見でさえ彼女に肺病菌を感染させてしまう恐れがあることを、従兄は自覚している。それゆえ彼は、手紙の最後に「あなたの唇だけは肺病菌に汚されずにあれ！」と認めて彼女との接吻を断念し、自分の後悔に応えぬよう彼女に訴えている。

それにもかかわらず、彼女はその手紙を読むや否や、従兄の病院まで飛んで行つた。そして「間もなく、海岸の肺療院へ送られ」た。これはいったい何を意味しているのか。結核に犯された従兄と接吻をすれば、自分自身も肺病にかかり、命さえ失う結果になることを彼女が知らなかつたとは思えない。にもかかわらず、彼女が躊躇うこともなく飛んで行つたのは、従兄から接吻したかつたという意味を示された彼女は、そのまま彼の意思に素直に従おうと思ったからであろう。それは確かにものごとを自然にありのままに受け入れる姿勢であり、彼女の自然性はそういうものとして理解しなければならない。しかし、自分の命を捨ててまで接吻しようとする彼女の自然性を、それでよく理解でき

たと言えないだろう。なぜかと言えば、自分の命と引き換えにしてでも接吻したいというのはいささか常軌を逸しているからである。

肺療院に入った彼女は、新たな恋愛を経験してゆく。その恋愛の相手となるのは血族とは無関係の男たちである。彼女は、複数の異性と恋愛を繰り返す〈俗〉なるイメージを身にまとい始めるとも言えようか。この点に関して、先行研究は「無貞操」を読み取ってきたわけだが、本稿ではここにどのように彼女を特質を読み取れるか、以下で検討したい。

次に掲げるのは、彼女にとって二人目の男となる若い医師が登場する場面である。

若い医師が、病人は彼女一人であるかのやうに看護してくれた。揺籃のような布の寝椅子を、毎日岬の鼻へ運んでくれた。遠くの竹林がいつも日を受けて光つてみた。日の出である。

「ああ、もうあなたはすっかりよくなりました。ほんとうにすっかり。私は今日をどんなに待ったか。」

さう言つて医師は岩の上の寝椅子から彼女を軽々と抱き上げた。 (五二頁)

肺病に罹患していた彼女は治療を受け、健康な身体を取り戻すことができた。療養中の彼女をずっと看護していたのは若い医師であった。彼の発言中にある「私は今日をどんなに待ったか」という部分に表れているのは、彼女に対する恋愛感情にほかならない。彼は更に言葉を続け、彼女への思いを訴えていく。

「あの陽のやうにあなたの命も新しく昇つたのです。どうして海の船がみんな桃色の帆を掲げてくれないのだらう。許していただけるでせう。二つの心で私が今日を待ったことを。あなたを治す医師として、そしてもう一つの私として。——私はどんなに今日が待ち遠しかつたか。医師としての良心が棄てられないのがどんなに苦しかつたか。あなたはもうすっかりいい。あなたは自身を感情の道具にしてもいい程にすっかりいい。——なぜ、海が桃色に染まつてくれないのだらう。」

彼女は感謝をこめて医師を見上げた。それから眼を沖にそらして、待った。(五二頁)

医師は日の出を眺めながら、彼女の再生を祝う。その言葉によれば、彼は「二つの心」で彼女の再生を待っていたという。一つは医師として、もう一つは恋人として。「私はど

んなに今日が待ち遠しかったか。医師としての良心が棄てられないのがどんなに苦しかったか」とは、患者を治療する「医師としての良心」が患者と男女の肉体関係を結ぶうえで障害になることが「苦しかった」ということであり、「今日が待ち遠しかった」のは、「あなた」が「もうすつかりいい」という今日は彼女と男女関係を結んでもよいということだからである。「あなたは自身を感情の道具にしてもいい」というのは、彼女自身も肉体関係を拒否する必要がなくなったことを意味する。

更に、彼が二回繰り返す「桃色」にも大きな意味がある。「どうして海の船がみんな桃色の帆を掲げてくれないのだらう。許していただけるでせう」、「なぜ海が桃色に染まってくれないのだらう」とはどういう意味だろうか。この「桃色」は、先行論では「ロマンの象徴、男女の愛の喜びの象徴」¹⁰、「血色のいい健康的な希望に満ちた人生をたとえている」言葉¹¹とするが、本稿では祝福の意味と捉えたい。つまり、船が「桃色」の帆を掲げない、海が「桃色」に染まっていないとは、二人の愛を海と船が祝福してくれないという意味であろう。

そして、その次には「彼女は感謝をこめて医師を見上げ」とある。彼女は肺病が治ったことで医師に感謝している。しかし、それだけでなく、医師がここで、彼女を恋愛の相手として高らかに宣言してくれたことをも感謝している。そうであるから、彼女は「眼を沖にそらして、待つ」た。医師に対しては、いったい彼女は何を待ったのであろう。次に、彼女の独白の場面を見てみよう。

①しかし、ふとこの時彼女は、自分にすこしも貞操といふ考へのないことに自分ながら驚いた。 (五二頁)

②彼女は幼い頃から自分の死を見てゐる。だから、時を信じない。時の連続を信じない。してみれば、貞操のあらうはずもない。 (五二頁)

①で、彼女は異性と肉体関係を結ぶことに何の罪の意識もないことに「自分ながら驚いた」のであろう。彼女は医師に抱かれることに何の抵抗もなく、医師が彼女の身体を欲しいと言ったら自分が男女の営みに進み出ること何の抵抗もない。「すこしも貞操という考へのないことに自分ながら驚いた」ことの意味はそれ以外に考えられない。②

¹⁰ 羽鳥徹哉、前掲注5論文。

¹¹ 森晴雄『『白い花』一流れるままに』（『川端康成「掌の小説」論—「貧者の恋人」その他』龍書房、二〇〇〇年十一月）

は死の近くにある彼女の運命を繰り返した一文である。そのような家に生まれた彼女は、「時を信じない。時の連続を信じない」女性として成長する。死の運命にある彼女は、まったく自然に生きているということではなかろうか。彼女はなぜ従兄の手紙を見て飛んで行ったか。それは接吻と言ったから接吻をしに行ったのであり、それは当たり前のことであっただろう。同じことが医師の場合にも起こったのである。

そのように考えるなら、次の小説家の場合も同様に考えられる。小説家は、彼女と同じ肺療院に入院していた患者であり、彼女と同じ日に退院した。彼女と小説家は、自動車に乗って病院を後にする。次に掲げるのは、小説家が彼女に恋愛感情を訴える場面である。

小説家は彼女の小さい肩にそつと腕を置きさうな風をした。彼女は何の力もない軽い物が倒れるやうに男に凭れかかった。

二人は旅に出た。

「人生の桃色のあけぼのです。あなたの朝、私の朝、世の中に二つの朝が同時にあるなんて、何と不思議だらう。二つの朝が一つになる。さうだ、これはいい。私は、二つの朝、といふ小説を書きませう。」

彼女は歡びに満ちて小説家を見上げた。 (五三頁)

「二つの朝が一つになる」という小説家の言葉に対して、彼女は「歡びに満ちて小説家を見上げ」る。その「歡び」は小説家が自分の身体を求めたことへの喜びであろう。そうだとすれば、ここでの「桃色」は、肉体結合の隠喩と解釈できる。更に、ここに見られる小説家は従兄、医師と同様、彼女が空想する「強い男の腕」の具象化と言える。

第二節 「厭になつた」内実

医師や小説家の告白を聞いて、彼女は二人に肉体関係を期待するのだが、その次の話を聞いて、彼女は二人を嫌になつた。以下でそれについて検討したい。ここで注目したいのが、二人の男の告白後の描写である。

【医師の場合】

「私はあなたのからだを何と感情的に眺めてみたことだらう。しかしまたその隅々

までを何と理性的に眺めていたことだらう。一人の医師に、あなたのからだは実験室だった。」

「まあ？」

③「こんなに美しい実験室——。私の天職が医師でなかつたら、私の情熱は、あなたをいままでに殺してみたでせう。」

そして、彼女はこの医師が厭になった。その眼を拒むやうに身づくろひをした。

(五三頁)

【小説家の場合】

「これを見て下さい。病院にみた頃のあなたのスケッチです。あなたが死に私が死んだとしても、二人はこの小説の中に生きたかもしれない。けれども今は、二つの朝になった。——性格のない性格の、透明な美しさ。春の野に匂ふ花粉のやうに、あなたは肉眼で見えない匂ひのやうに美しさを人生に漂はせてある。私の小説は美しい魂を見つけたのです。それを何と書けばよいのだ。あなたの魂を私の掌ののつけて見せて下さい。水晶の玉のやうに。私はそれを言葉でスケッチする……。」

「まあ？」

④「こんなに美しい材料——。私が小説家でなかつたら、私の情熱もあなたを遠い未来にまで生かすことはできなかつたでせう。」

そして、彼女はこの小説家が厭になった。その眼を拒むやうに居ずまひを正した。

(五三～五四頁)

ここに掲げた二つの描写はいずれも、まずは男が自分の専門領域の言葉を喩的に用いて彼女への愛を告白し、その告白を受けた彼女は男に対する嫌悪感を抱く、というパターンになっている。その嫌悪感を抱く理由は、羽鳥によれば、「彼女を利用して、自分の業績を追求するという感じ」が出て、「愛の濁りを感じた」からである¹²。しかし、本稿において一番に注目するのは、二重線の「まあ？」の後ろにある③と④の表現である。③では、医師は彼女のことを「美しい実験室」と見做し、また「私の天職が医師でなかつたら、私の情熱は、あなたをいままでに殺してみたでせう」と語る。つまり、医師は人間社会の道德に縛られ、彼女に対する「情熱」、換言すれば彼女との肉体関係を結ぶことを抑制する。しかし、彼女が「待つた」のは、彼が彼女の身体を求めてくることであ

¹² 羽鳥徹哉、注5論文。

った。その結果、彼女は医師を「厭になつた」。一方、小説家はどうか。④では、小説家は彼女のことを「美しい材料」と見做し、また彼女をテキスト化して虚構の世界の住人にすることで、彼女に永遠の生命を約束する。しかし、彼女が待ったのは「二つの朝が一つになる」ことであり、永遠の命を得ることなど「時の連続を信じない」彼女には無意味なことであった。彼女は今、小説家と肉体関係を持つことだけに興味があり、それ以外何の望みもない。しかし、医師と小説家は観念と理屈で生きている人間であったから、たとえ今現在は彼らが、彼女の肉体を求めているにせよ、この二人が彼女が持っている男性像とずいぶん離れていることは明らかである。その点では、実は従兄の場合も同様である。従兄は、肺病である自分が接吻すれば彼女にも病気が感染するから、接吻しようとは言わなかった。しかし、彼は接吻したいと思っていることを察した彼女は、それだけで従兄のところへ飛んで行ったのである。

作品の結末部を見てみよう。

——彼女は自分一人の部屋に座つてゐる。従兄は前に死んだ。

「桃色。桃色。」

だんだん透き通つてくる白い肌を覗きながら、「桃色」といふ言葉を思ひ出して笑つてゐる。

誰か男が一こと自分を求めれば、——こくりとうなづかうと思つて笑つてゐる。

(五四頁)

ここでは、彼女は二回「桃色」を繰り返して言う。その「桃色」は彼女と従兄、医師、また小説家のことを思い出して、頭に浮かべている肉体結合の象徴である。彼女は自分の「だんだん透き通つてくる白い肌」を見ながら、「桃色」という言葉を思い出して笑った。その「白い肌」は、男性との肉体関係を求めていく女の姿の変容であり、またそういう状態に彼女がだんだん変わっていく姿の表れでもある。このように、俗世の倫理と道徳に縛られていない彼女の笑いは、「桃色」という言葉に対する喜びとして解釈できる。最後の「誰か男が一こと自分を求めれば」という一文は、彼女が次の男を期待していることの表れである。「誰か男」が彼女の肉体を欲しがれば、彼女はきっと喜んで飛んで行く。だから、彼女は「こくりとうなづかうと思つて笑つてゐる」のである。

観念と理屈で生きる男性に対して、彼女は自然のままに生きようとする。彼女が、それらの男を「厭になつた」理由はよく分かる。しかしそうだとすれば、作品冒頭の従兄

の場合はどうか。彼は彼女と接吻したいと思いつつも、自分の結核が彼女に感染することを恐れて、彼女に接吻したいと言えなかった。彼女はそのような自己抑制の姿勢に対して、「厭になつた」と言つても不思議ではない。にもかかわらず、彼女は従兄のところへ飛んで行く。これはいったいなぜなのか。この点について次節で検討を加えたい。

第三節 近親婚の物語に構造化される従兄と彼女

作品の冒頭部分には、彼女の一族についての次のような叙述があった。

血族結婚が代々重なつた。彼女の一族は肺病でだんだん死に絶えて行つた。(五一頁)

これは彼女の一族に背負わされた宿命である。森晴雄は彼女を「肺病を受け継ぐ運命を荷った女性」と指摘し、肺病という点に特に注目している¹³。本稿では、そういった肺病が「血族結婚」の結果としてもたらされることにも留意しておきたい。肺病に罹るのは彼女一人が背負った運命ではなく、一族の多くの者に背負わされた運命なのである。彼女の一族では、血縁にある者同士が結婚するのを俵いとしており、それに続くかたちで一族が肺病によって滅亡の危機に陥っている旨の一文が置かれることで、二つの現象の間の因果関係が暗示されてもいる。つまり、この一族の血族結婚は、社会通念上許容されるか否かという次元とは別に、作品内の論理として禁忌性を帯びているのである¹⁴。そして、彼女もこの一族の血を引く存在であり、おそらくはその運命から逃れられないであろうことが予測される。

彼女と従兄は同じ一族の者であり、この一族は代々血族結婚を重ねてきた結果、その代償として肺病で死に絶える運命にあった。ここで従兄が「たうとう胸をやられまし」ということは、彼もこの一族の運命から逃れられなかったということの意味する。そ

¹³ 森晴雄、前掲 11 論文。

¹⁴ ちなみに、従兄妹同士は四親等間の結婚となり、法律上はそこに禁忌が発生しない（民法 734 条等）。そのことをもって、「白い花」に描かれている彼女と従兄の結婚には禁忌が生じないと解するのはナンセンスであろう。血の濃い薄いという生物学的、法律的観点からは、ここでは効力を持たない。この作品では、同じ血族にある者同士の結婚に対して何らかの禁忌が設定されていて、その禁忌を犯したことの報いとして肺病がもたらされているという因果関係を、ここでは重視しておきたい。

のような一族の者同士だからであろうか、従兄は彼女に好意を寄せており、一方の彼女も従兄との結婚を了解していた様子が見える。彼女は従兄の忠告を受け入れず、会いに行くが、その結果彼女も肺病菌に感染し、肺療院へ送られる。

この一連の展開をどう捉えるべきか。引用文を確認してみると、次のようなシーケンスを抽出することができる。

- ①肺病に罹患した従兄が彼女に接吻の願望と禁忌を伝える。
- ②彼女が従兄に会いに行く。
- ③彼女も肺病に罹患する。

このシーケンスから導き出されるのは、彼女が従兄の手紙を読み、従兄と接吻し、その代償として肺病に感染したという理解であろう¹⁵。ところで、彼女はなぜ、従兄のところへ飛んで行き、接吻を交わすという行動に出たのであろうか。これを考えるうえで参考になるのが、原田武の論である。原田は、近親同士が同じ行動をとる傾向にあることについて、マルグリット・デュラスの『アガタ』にある科白、「二人は同じ血の人間です。二人は同じなのです。したがって、二人は離れることはできません」という一節を参照しつつ、「もともと近親同士の愛であるから、おたがいが似ているのは当然といえば言える。当事者が自分たち相互の類似をことさら確認し強調したがるのは、いくらか決意表明にも似て、二人の共犯意識を強化し、二人して禁忌の圧力に対抗しながら、一体感をいやがうえにも高める意味をも持つのであろう」と説く¹⁶。本稿でも、このような近親同士に認められる行動の共鳴が彼女の身の上に現象し、従兄との接吻を促したと理解しておきたい。

ちなみに、以上のような近親同士の愛を描く作品を含め、ほかの川端康成作品にも「禁止」という主題が見られる。それについて鶴田欣也は以下のように述べている¹⁷。

川端の作品には禁止のテーマが頻出する。一見禁止のため生命力の流露が阻まれるように見えるのであるが、実はそのために生命が塞ぎ止められ、圧縮されて、ほとぼしり出る仕組みになっている。ちょうど陰と陽の電線がある一定の「禁止」の距

¹⁵ なお、彼女と従兄が実際に接吻を交わしたという叙述は作品上に表されていない。これをもって接吻が交わされたことを疑問視する向きもあるかもしれない。その場合、彼女の肺病は空気感染によるものとなってくるが、そうであれば従兄の手紙にある接吻への願望が宙に浮くことになるし、また、あえて空気感染による罹患とするのであれば、作品の本文中にそれを示唆する叙述、乃至は「接吻をしなかった」旨の叙述があつてしかるべきかと思われる。

¹⁶ 原田武「始原へ、合一へ」(『文学と禁断の愛』青山社、二〇〇四年六月)

¹⁷ 鶴田欣也「ざくろ」(『川端康成論』明治書院、一九八八年三月)

離を置いて接すると火花が散るようなものである。禁止がないとそれを飛び越えようとする力が出ない。

「白い花」において、彼女が肺病菌に感染される危険を冒し、従兄のところへ飛んでいく様子は、鶴田のいう、禁止があるからこそ圧縮される生命の火花が散る様子といえるのではないか。

さて、従兄と彼女との間で接吻が交わされた場合、その接吻はいわば擬似的な血族結婚として読み得よう。そして、その血族結婚の結果、従兄も彼女も、死に向かいつつある。結婚が、生産ではなく死をもたらすという転倒。このような結婚の意味とは何か。これを考えるにあたり、本稿では死や禁忌を伴う血族結婚の原型として近親婚を措定しておきたい。なお、このように措定できる基盤として、まず吉村貞司の川端論を見てみよう¹⁸。

…常識もなく、社会もなく、破滅をもかえりみない大胆奔放な情熱は、かくて万葉や源氏でくり返してあきるところのなかった偉大な恋に一致している。それは川端が古風であるという意味ではない。恋愛、情熱を掘り下げて人間性の深淵に至った場合、共同構造の次元を共有することができる。

この吉村貞司の川端論を「白い花」の解釈に援用するとすれば、「白い花」の彼女は、川端文学における同様の人物と共同構造の次元に組み込まれていると言える。更に、吉村は「わが国の恋愛文学は、世の常の次元の彼方にあるのが、死であり、狂気であり、呪詛であることを本能的に知っていた」と論じ、そこで「狂気」の具体例として、伊予まで軽太子を追いかける軽太郎女を挙げている¹⁹。しかし、吉村は軽太郎女の行為について、「そこには狂気しかない」と評することにとどまり、共同構造については言及していない。

近親婚の事例は歴史、文学を問わず枚挙に遑がないが、ここでは吉村の指摘を基盤としながら、またその始源的な意味を探るべく記紀神話に素材を求めたい。参照するのは、『古事記』允恭天皇条に見られる軽太子と軽太郎女の話である。それを踏まえて、新たな視点で「白い花」という題名と主人公である彼女の特性について解釈を試みたい。

¹⁸ 吉村貞司「第一次の肖像」(『川端康成・美と伝統』泰流社、一九七九年十二月)

¹⁹ 吉村貞司、「女であることの根原」、前掲注 18 論文。

この兄妹のうち妹の軽太郎女は、その容姿の美しさから別名を「衣通郎女」ともいい、いわば神格化された人物である。ある出来事なり人物なりが歴史化されるにとどまらず、神話化されるということは、そこに孕まれている構造なり意味なりが本質的なものとして認識され、モチーフとして普遍化されたということに他なるまい。それゆえ本稿では、軽太子と軽太郎女の話を俎上に載せ、まずは近親婚という物語の主題がいかなるものであるかを検討しよう。次は、『古事記』において、軽太子と軽太郎女が結婚する経緯を記した箇所である。

天皇崩りました後に、木梨之軽太子の日継を知らずことを定めたるに、未だ位に即かぬ間に、そのいろ妹、軽太郎女を姦して、歌ひて曰く、

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下訪ひに 我が訪ふ妹を 下
泣きに 我が泣く妻を 今夜こそは 安く肌触れ

此は、志良宜歌ぞ。又、歌ひて曰はく、

笹葉に 打つや霰の たしだしに 率寝てむ後は 人は離ゆとも 愛しと さ
寝しき寝てば 刈薦の 乱れば乱れ さ寝しき寝てば

此は、夷振の上歌ぞ。 (『古事記』下巻・允恭天皇・三一九～三二一頁²⁰)

允恭天皇の御子軽太子、軽太郎女の母は忍坂之大中津比売命であり、二人は同母兄妹の関係になる。記紀神話には兄妹婚と想定される結婚の事例はいくつか散見するがこのケースでは本文中に「(軽太郎女を) 姦して」とあり、この結婚が正統的なものから逸脱した、共同体にとって排除されるべき禁忌であることが明示されている²¹。禁忌を犯した二人の運命はどうなるのか。この近親婚の代償は次のように描かれている。

故、其の軽太子は、伊余湯に流しき。亦、流さむとせし時に、歌ひて曰く、

天飛ぶ 鳥も使いそ 鶴が音の 聞こえむ時は 我が名問はさね

(中略)

如此歌ひて、即ち共に自ら死にき。 (下巻・允恭天皇・三二三～三二七頁)

²⁰ 山口佳紀・神野志隆光『古事記』(小学館、新編日本古典文学全集、一九九七年六月)

²¹ 三浦佑之「軽太子軽太郎女の伝承—道徳意識の悲劇性—」(『日本文学』第23巻9号、一九七四年九月)

軽太子が近親婚の禁忌を犯したことで、臣下の人々は軽太子のもとから離れ、皇位継承争いの一方の皇子穴穂王子を支持することになる。その結果、軽太子は伊予の湯（現在の愛媛県松山市）に流され、軽太郎女は軽太子を追って伊予まで行き、再会を果たす。しかし、近親婚の禁忌に違犯した兄妹が共に生きることのできる場所はどこにも無く、結局二人は自害してしまう。「白い花」において従兄のところへ飛んでいく彼女と同じように、軽太郎女は伊予まで軽太子を追って行く時点で、世の常の次元を超えて狂気の〈異界〉の次元に入ってしまう。このように始源的な〈近親婚の物語〉の構造には死というプロットが組み込まれているのである。

再び「白い花」に立ち戻れば、従兄と彼女の歩む道程も、軽太子と軽太郎女の歩んだ足跡——〈近親婚の物語〉の構造——と同じ軌道を描くとは言えまいか。そういった読解の可能性を示唆するものとして、「白い花」の結末に注目したい。

——彼女は自分一人の部屋に座つてゐる。従兄は前に死んだ。

「桃色。桃色。」

だんだん透き通ってくる白い肌を覗きながら、「桃色」といふ言葉を思ひ出して笑つてゐる。

（五四頁）

これは、「白い花」の結末部分の一節である。肺病が完治した後の彼女の容姿の描写であるが、注目すべきは「だんだん透き通ってくる白い肌」という一文であろう。彼女の肌はなぜこのような様相を呈するのか。この点に関して、従来の研究は専ら「白い」という形容に注目してきた。例えば、森晴雄は、作品名の「白い花」について、これは「肺病に冒されて『だんだん透き通ってくる白い肌』になっていく彼女のことであり」と説いており、肺病の進行した状態を表すものと解している²²。また、鈴木伸一も、やはり「白い花」という作品名に関してこれを彼女の喩と捉え、更に川端の作品において“白”が女性と連結する事例の嚆矢として『葬式の名人』の姉にまつわる描写を挙げる²³。これらの先行論はいずれも川端の作品に解釈の根拠を求め、いわば川端の表現性の問題として「白い」という形容を解釈するものと言える。

これに対して筆者は、「白い」という点よりむしろ「だんだん透き通ってくる」という

²² 森晴雄、前掲注 11 論文。

²³ 鈴木伸一「『白い花』論—可能性としてのコード」（『論集 川端康成一掌の小説』おうふう、二〇〇一年三月）

現象に注目し、更にそういった表現がいかなる構造に支えられているかという点からこの問題にアプローチしたい。ここで手がかりとなるのは、引用本文において初めて従兄の「死」が明記される点である。これは、従兄が軽太子と軽大郎女の歩んだ〈近親婚の物語〉の構造に則っていることを暗示する。そしてそうだとすれば、その結末を語る文脈において彼女の身体に関する描写—「だんだん透き通ってくる白い肌」—が表出してくることにどういう意味があるのだろうか。

ここで再び、軽太子と軽大郎女の物語を参照したい。

此の天皇、意富本杼王の妹、忍坂之中津比売命を娶りて、生みし御子は、木梨之軽王。次に、長田大郎女。次に、境之黒日子王。次に、穴穂命。次に、軽大郎女、亦の名は、衣通郎女。御名に衣通王と負ふ所以は、其の身の光の衣より通り出づればぞ。

(下巻・允恭天皇・三一七頁)

これは、允恭天皇の御子たちを紹介する記事であるが、その中に軽太子と近親婚の禁忌を犯す軽大郎女の名も見える。注目すべきは、軽大郎女の別名の説明である。彼女はまたの名を「衣通郎女(そとほりのいらつめ)」と言ひ、その由来は、彼女の身の光が衣を通り抜けて外に出てくるほどに美しかったからであるという。「衣通郎女」には、天女の「浴み」から連想される裸体の印象が揺曳しているとされており、そういった美的要素を軽大郎女に付与することで〈近親婚の物語〉という悲劇が美的に昇華されることになるという²⁴。つまり、軽大郎女は単なる禁忌を犯した罪人として歴史の上で死んでいくわけではなく、「衣通郎女」として美的に昇華され、神話化されたかたちで死を迎えるのである。即ち、軽大郎女が単なる禁忌を犯した罪人であるのに対し、同じ存在が衣通郎女として明確に聖性を帯びた存在として扱われる。このような衣通郎女の存在とその属性を「白い花」に重ねるならば、近親婚の禁忌を犯した彼女は〈近親婚の物語〉の神話構造に則り、従兄の死を契機として輝くばかりの美しさを具える存在となったと解釈することが可能であり、さらに考えを進めれば、「白い花」の彼女もまた聖なる存在となったと解釈しうるのではないだろうか。

以上のように「白い花」を見直す時、彼女の美しさは単に「無貞操の美」であるというには到底とどまらず、より積極的な意味を帯びてくるように思われる。但し、「白い花」

²⁴ 三浦佑之、前掲注 21 論文。

は、軽太子・軽大郎女の〈近親婚の物語〉に重なる構造を持ちつつも、神話にはない複数の男との恋愛譚が挿入されていることにも留意しておきたい。つまり、「白い花」における複数の男との恋愛譚は、彼女を聖なる存在へと昇華していく作品構造とどのように関わるのか。最後に、その点について触れつつ、本稿全体のまとめを述べたい。

おわりに

従来の研究では、「白い花」を「無貞操の美を描いた作品」として捉える傾向にあったし、それ以上の積極的イメージにおいて捉えた論も、彼女を〈聖女〉として捉えた研究はない。それに対し、本稿では神話における〈近親婚の物語〉の構造をこの作品に重ねることで、主人公のイメージを単に「無貞操の美」というレベルにとどめず、むしろ〈聖女〉のイメージへと昇華されていくところにこの作品の意味があることを示した。では、彼女と複数の男との恋愛譚を挿入したことは、彼女の「聖性」とどう関係するのだろうか。

彼女は、従兄、医師や小説家といった男たちとも恋愛を繰り広げる。それを〈聖女〉という観点から見直すならば、人間の美醜や道德の次元を超えた観点から捉え直すことになる。彼女のような存在は、道德的、倫理的側面からみれば完全な罪人、単なる淫乱（あるいは無貞操）の存在にすぎない。にもかかわらず、その存在が単なる無貞操な淫乱女にならないのは、生命の本来的な在り様からすればこれほど自然なことはなく、それこそ人間の自然性の極致だからである。「白い花」の彼女は、人間が作った基準で判断できない次元にいたのであり、そうだからこそ〈聖女〉のイメージを揺曳してくることになる。つまり、「白い花」における複数の男との恋愛譚は、神話にはないエピソードであるにもかかわらず、彼女に自然的存在の極致という位置づけをもたらすことで、彼女を聖なる存在へと昇華していく作品構造と決して矛盾しないのである。

血族結婚を繰り返してきた一族の末裔として生を受けた彼女は、その宿命から逃れられず、従兄との擬似的な結婚を経験する。この出来事の意味を本稿では記紀神話に見られる〈近親婚の物語〉を通じて解析し、そこに死というプロットが構造化されてくることを検証した。従兄の死は、いわば近親婚の禁忌に違犯したことの代償としてもたらされる。軽大郎女と衣通郎女の二面は彼女の中で同居している。彼女は、世の中の倫理や道德などを顧慮せずただ男性との肉体関係のみを求める。社会的には禁忌を犯した罪人であるが、その存在が他方では道德を超えた美の極致としても存在している。「其の身の

光の衣より通り出づればぞ」は、無貞操の極致でありながらも、同時に聖女の聖性の極致でもある。本稿においては、「白い花」の結末部における「だんだん透き通ってくる白い肌」の解釈を踏まえて、彼女が軽太郎女と衣通郎女の二面に通じる意味をもつことを示した。

「白い花」は、無意識における俗と聖の境界、つまり世の常の次元とそれを超える〈異界〉の次元を作品化したものとも言えよう。果たして川端康成自身がそのことにどこまで意識的であったかは分からない。だが、本稿においては、作家自身の意識とは別に作品の深層に流れる「日本文学の伝統」に触れることができたのではないだろうか。

第三章

川端康成「人間の足音」論

—魂の片足を喪失する人間—

はじめに

川端康成による小説「人間の足音」は、一九二五年（大正十四年）六月発行の『女性』（第七巻第六号）という雑誌を初出とする¹。同誌の「初夏途上の女」と題する欄に、『ゆきずり心』（佐佐木茂索）、『アネモトの女』（岡田三郎）、『感傷の劇書』（中河與一）、『梨の花』（下村千秋）の四篇とともに掲載された²。本作品は、川端の掌編作品集である『掌の小説』に収められており、その第一期に属するとされている³。

この作品の概要を示すと、主人公（「彼」）は、冬から春にかけて膝の関節を病み、右の片足を切断した。彼は入院している間、ある珈琲店の露台をしきりに恋しがっていた。そこは彼にとって、「町通りを眺めるために作った眼鏡のやうな」ものであった。退院後、彼はその珈琲店の露台に行く。道行く人の足音を聞きながら、初夏という季節の本当の良さ、都市と田舎の違い、人間の足音、そして人間の魂の病気などについて妻と話し合う。しかし、そういった彼の話題に対して妻は「例の神経質」と切り捨てる。やがて彼と妻は車に乗り込み、「どこか」へ向かって行く。後には、車の車輪の響きだけが残り、彼女が病気であることを彼に訴えた。

林武志⁴は、川端康成（「自解」）⁵、渋川驍（「掌」）⁶、松坂俊夫（「覚書」「序章」）⁷、瀬沼茂樹（「川端康成論」）⁸等の諸論を踏まえつつ、「人間の足音」「心中」など12篇の小説を「神秘的傾向の作品」と評価している。つまり、これらはいずれもこの作品をリアル

¹ 「女性」は、プラトン社が大正末年に発行された近代女性向けの日本の月刊誌（女性誌、文芸誌）。発行期間は一九二二年（大正十一年）四月に「5月1日付」から、一九二八年（昭和三年）五月までである。

² 『川端康成全集』第一巻「解題」より。なお、本稿に引用した「人間の足音」の本文は全て『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）所収に拠り、頁数を併記した。但し、旧漢字は新漢字に改めた。

³ 松坂俊夫の「掌の小説—研究への序章」により、「掌の小説」は発表の時期から、三つの時期に区分できる。第一期は大正十年から昭和十年まで。第二期は昭和十九年から二十七年まで。第三期は昭和三十七年から三十九年まで。（『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月）

⁴ 林武志『川端康成作品研究史』（研究選書〈38〉、教育出版センター、一九八四年十月）

⁵ 川端康成「自解」（川端康成「あとがき」（『川端康成全集』第十一巻、新潮社、一九五〇年八月。のち、第三次『川端康成全集』第十四巻に「独影自命—作者自解」として再掲。）

⁶ 渋川驍「掌の小説」（「解釈と鑑賞」至文堂、一九五七年二月、所収長谷川泉編『川端康成＜現代のエスプリ第三十五号＞至文堂、一九六九年）

⁷ 松坂俊夫「川端康成『感情装飾』覚え書—その基礎的研究—」（初掲は「山形県立米沢東高等学校研究紀要」一九六七年一月、再録『川端康成』日本文学研究資料刊行会編、有精堂、一九七三年二月）

⁸ 瀬沼茂樹「川端康成論」、（『川端康成』日本文学研究資料刊行会編、有精堂、一九七三年二月）

ズムではなく、幻想小説（ファンタジー）として捉えているということになる。

作品の主題について、河野育子は、「川端は『人間の足音』において、自分の欠落を補おうとしたが、そこに更なる欠落を見つけてしまう人間の姿を描いた」と指摘している⁹。金順熙は、「都会に活着ている『人間』に対する警鐘を鳴らす」と論じており¹⁰、これは人間を病気にしてしまう場として都会を批判する論と言える。鈴木貞美は、作品の「モチーフは都会文明批判にある」と言っている¹¹。森晴雄は、「人間の足音」は「落日」と同様、「表現の新しさを目差した作品であり、どちらも“絶望”が描かれている」と主張している¹²。さらに百瀬久は、「劣性を負った男の文明批判であり、気づいてしまった者の孤独であろう」と指摘している¹³。また、高橋大助は、主人公の「彼」は身体の欠損に悩まされるから、「〈彼〉の持つ健常という概念が生み出す対他意識、いわゆる劣等感コンプレックスが、〈彼〉を幻視者にしている」と述べている¹⁴。

なお、川端康成自身も「人間の足音」について発言している。ここで顧みておきたい¹⁵。

「人間の足音」は「女性」から初夏の随筆か小品をもとめられて書いたやうに思ふ。
気取つてゐる。気取るとなほ常識的になるのはなさない。

（『川端康成全集』第三十三巻・「獨影自命」四六七頁）

このような川端自身の言葉は、作者自身の評価が必ずしも高くないもののようにも思える。しかし、高橋大助はこの川端康成自身の解釈に対し、作中に登場する女性人物としての「妻」こそが「豊かな読みへの案内役をしている」として、多義的な解釈の可能性を提示している¹⁶。

⁹ 河野育子「川端康成『人間の足音』論(特集 近代)」(『解釈』49、教育出版センター、二〇〇三年七月)

¹⁰ 金順熙「川端康成『人間の足音』論—「都会」と「田舎」」(『The Journal of Kokugakuin University 特集 近・現代文学—その転換と回帰の諸相』105(11)、国学院大学、二〇〇四年十一月)

¹¹ 鈴木貞美「解題」(『モダン都市文学Ⅳ 都会の幻想』、平凡社、一九九〇年三月)

¹² 森晴雄「『人間の足音』(掌の小説)論—魂の病気」(『川端文学への視界』年報第19号、川端文学研究会編、二〇〇四年六月)

¹³ 百瀬久「『川端康成『人間の足音』論」(『芸術至上主義文芸』、一九九〇年十一月)

¹⁴ 高橋大助「『人間の足音』論—概念の病を超えて—」(『鷗外・康成・鱒二 長谷川泉ゼミナール論文集』、国学院大学大学院長谷川泉ゼミナール編、一九九四年十月)

¹⁵ 川端康成「獨影自命」(『川端康成全集』第三十三巻(新潮社、一九八一年十月))

¹⁶ 高橋大助、前掲注14論文。

従来の論を見てみると、「足」を人生の象徴として捉える論（河野育子）や、「都会」の生活が人間を病気にしてしまうという近代文明批判（金順熙、鈴木貞美）、主人公の劣等感や孤独、絶望を主題とする論（百瀬久、高橋大助、森晴雄）などがある。これらはそれぞれ近代文学研究の主要な問題系と接続するものであるが、主人公が片足を失うという異常な設定の意味を十分に説明したものとはなっていない。作者川端康成がこの設定に込めた意味とは何か。本稿では、身体の欠損という設定の意味を明らかにしたい。

第一節 主人公における片足の喪失

作品の最初に、片足が切断された主人公は退院する。

桐の花が咲いた病院を彼は退院した。

珈琲店の二階の露台へ通じる扉が開け放たれた。ポオイの服は新しく真白だった。

露台のテーブルに投げ出した彼の左手を大理石が気持よく冷してゐた。右手の掌は彼の頬を載せて手摺りに肘を突いてゐた。彼の眼は行人の一人一人を吸ひ上げるやうに一心に見下ろしてゐた。人々は若々しい電灯の光に調子づきながらペイヴメントを歩いてゐた。ステツキを伸ばしたら道行く人の頭が叩けさうに思はれる程、その二階の露台は低かった。 (六六頁)

これは作品の冒頭において、退院した主人公が珈琲店の二階の露台に着く場面である。ここで注目したいのは、傍線部の「露台へ通じる扉が開け放たれた」という描写である。長い入院生活を送った彼は、病院を出て新しい場所に来るのが当然であるが、しかし、この「ステツキを伸ばしたら道行く人の頭が叩けさうに思はれる程」の低い露台で、彼は「行人の一人一人を吸ひ上げるやうに一心に見下ろしてゐ」た。いったい、露台への「扉が開け放たれた」ことは何を意味しているか、この低い露台は彼にとってどんな特別な場所であるか。後ほど詳しく分析する。

次の場面では、彼と妻の会話のなかで、病院でのことが思い出される。

その頃彼が目を閉ざると、きつと彼の頭はさまざまな足の姿の幻の海に溺れてしまふのだった。彼の脳髓の細胞が悉く足の形をした蟲になつて彼の世界を匍い廻るの

だった。

(六七頁)

まだ病床に横になっていた時、右の足を失った彼は「さまざまな足の姿」を想像していた。脳内で足を想像した時、「脳髓の細胞が悉く足の形をした蟲になつた」状態となり、足の幻影が彼の心を占めてしまう。この足の幻影は、更に「両足」へと展開する。入院中の彼の脳内における「両足」についての描写を以下に掲げておく。

——女が物を跨ぐ時のはにかみながらくすりと笑つてゐる両足。ぽくつと動いてから硬直して行く死際の両足。馬の腹で股の肉の痩せた馬の上の両足。べたりと投げ捨てた鯨の脂肪のやうに鈍く太りながら、時には恐ろしい力で緊張する両足。いざりの乞食が深夜になつて、すつくと伸ばして立ち上つた両足。母の両足の間から産まれた赤ん坊に、おお揃つてゐる両足。勤先から家に帰る月給取りの生活のやうに疲れてゐる両足。清水の感覺を踝に吸い上げて浅瀬を渡る両足。細いズボンの折目のやうに鋭角的に歩いて恋を探してゐる両足。昨日までそつぽを向き合つてゐた爪先がどうして今日からしとやかに顔を見合はせようとするのだらうと不審がつてゐる少女の両足。ポケットの中の金の重みで大股に歩く両足。顔で微笑みながら脛で嘲笑つているすれつからしの女の両足。街から帰つて足袋から出て涼んでゐる汗ばんだ両足。昨夜の罪を踊子の良心に代つて舞台の上で嘆いてゐる美しい両足。珈琲店で踵に女を捨てる歌を唄はせてゐる男の両足。

(六七頁)

彼は入院中、様々な「両足」を想像する。この想像の場面は作品の約五分の一の紙面を占め、本作品で最も力強く描写される一節と言ってもいい。ここでは、それらの「両足」が誰のものとして描かれているかについて確認してみたい。

「女」「死際の人」「馬上の人」「乞食」「母」「赤ん坊」「月給取り」「少女」「金持ち」「踊子」「男」。これらは、社会に生きる様々な階層や年齢の人たちである。つまり、貧富や男女、老若の差は関係なく、誰もが持っているものとして「両足」が描かれている。こういった幻影は、右足が切断された彼にとって、いま、足があたかも人間の主体のやうに立ち現れて見えていることを示しているのではないか。鈴木貞美は「〈さまざまな足の姿の幻〉の羅列」＝「モダンニズムの表現」と認識している¹⁷。河野育子はこの描写に

¹⁷ 鈴木貞美、前掲注 11 論文。

ついて「人間の多様な生」が見られると評している¹⁸。それらに対して、筆者は足そのものが主体として彼の頭に現れて来ることとして捉えたい。つまり、彼にとって、いま、足は単なる道具ではない。人間の身体と精神を司る重要な役割を果たす存在として、彼の脳裏において自己主張をしてやまないのである。そして、彼が病院から珈琲店の露台へ移動することによって、両足の幻影は望み通りの現実になる。

——この片足のゆゑに彼は病院の病床でさまざまな足の幻影に悩まされながら、花やかな町通りを眺めるために作った眼鏡のやうな、この珈琲店の露台をしきりに恋しがつてみたのであつた。何よりも先づ人間の健やかな両足が交る交るに地を踏む姿を貪り眺め、その足音に聞き惚れたかつたのだ。 (六七頁)

病院でずっと「この珈琲店の露台をしきりに恋しがつてみた」彼は、やっと珈琲店の露台に着く。そして、彼はこの「眼鏡のやうな」露台で人間の両足の姿を見ている。「足」は既にイメージとしてある。傍線部の「何よりも先づ人間の健やかな両足が交る交るに地を踏む姿を貪り眺め、その足音に聞き惚れた」彼は、人間の足音から魅力を感じ取っていることが明白である。しかし、それだけではない。彼と妻の対話を見てみよう。

「微風までが新しいぢやないか。」

「やつぱり季節の変わり目なのね。肌着なんかはもちろん、昨日結つた髪でも 今日は何だか塵つぽいやうな気がしやしくつて？」

「そんなものはどうだつていい。足だよ。初夏の人間の足だよ。」

「それぢや私もこの下を歩いてみせてあげませうか。」

「それは約束が違ふ。病院で足を切る時に二人で三本の足の一人にならうとお前が言つたぢやないか。」

「一番美しい季節の初夏はあなたに満足を與へて？」

「静かにしないか。道を歩く人の足音が聞こえやしない。」 (六八頁)

彼は「一番美しい季節の初夏」の人間の足だけに満足していない。ここで、「静かにしないか。道を歩く人の足音が聞こえやしない」という一文に注目して欲しい。それは、

¹⁸ 河野育子、前掲注9論文。

彼がそれまでずっと聞き惚れていた足音が、初めて全面に迫り出してくる場面である。言い換えると、ここから彼と足音の実際のドラマが始まるのである。

作品の冒頭を顧みると、主人公が「開け放たれた」珈琲店の二階の露台への「扉」から出て、「ボオイの服は新しく真白」であること、さらに、「微風までが新しい」ことに気付いた。つまり、珈琲店の低い露台で、彼は「新し」いことに関心を寄せている。またそこで、彼は初めて「足音」に聞き惚れていた。そう考えたら、その「扉」は単なる露台への入り口を意味するだけではなく、またはこの主人公が足を失うことによって獲得した新しい世界への扉とも言えるだろう。

珈琲店の露台にいる彼は、ずっと「足音」を聞いている。

彼は夜の都会の騒音のなかから人間の尊い足音を拾ひ上げようとして、厳かに耳を澄ませた。やがて眼を閉ぢてしまった。すると湖水に降る雨の音のやうに、彼の魂に道行く人々の足音が降り注いだ。疲れた彼の頬は微妙な喜びの表情で明るんで来た。(六八頁)

ここでの彼は、人間の足音を「尊い足音」として聞いている。つまり、彼は人間の足音のその音が重要な意味を持っていることに気づいている。そのことが彼をどこへ連れて行くかという、まずは「喜び」である。その「喜び」は、「尊い足音」がまるで彼の魂に降り注ぐように、彼を癒している。この段階で、彼は既にこの人間の足音の心地よさによって、彼自身が安らかになるような感覚を持っている。

なお、この引用部は、彼が足音から何を得ていくかというプロセスが分かりやすく描かれている。今までのように足音に聞きほれたり、足音の尊さに感動したりするだけでは済まないことに気づくのである。この時点はまだ「尊い足音」として認識しているが、以下、彼が妻と会話を交わす場面で、次々にそのような事象が認識されてくる。

①しかし、だんだんその喜びの色は消えて行つた。——そして顔が蒼ざめると同時に、彼は病的に眼を開いた。

「お前は分らないか。人間はみんなびつこだ。ここに聞えて来る足音で両足の音が健やかに揃つてゐるのは一つもない。」

「あら、さうかしら。さうかもしれないわね。——人間には心臓だつて片一方にしかないんだから。」(六九頁)

②「しかも足音が乱れてゐるのは人間の足のせいばかりとは思へない。心を澄まして聞くと魂の病気を乗つけてゐる音だ。肉體が大地に向つて悲しげに、魂の葬式の日を約束してゐる音だ。」

「それはさうでせうよ。足音に限つたことでなく、なんだつてさうでせうよ、考へ方によつてはね。でも、あなたの例の神経質ですわ。」 (六九頁)

「尊い足音」で喜んでいる彼の「顔が蒼ざめる」のは、また新しいことに気づいたからである。それは、「人間はみんなびつこだ」ということである。なぜ「びつこ」と感じられるのか。それは、今の段階での彼に聞こえる足音が「健やかに揃つてゐるのは一つもない」からである。露台にいる彼は、この行人たちの足音を聞いて「人間はみんなびつこ」だという感想を述べる (①)。「両足の音が健やかに揃つてゐるのは一つもない」として、そういった足音をさらに「魂の病気を乗つけてゐる音」と解していく (②)。これに対し、妻の反応はどうか。「心臓だつて片一方にしかない」という理屈で彼の意見に同意したり (①)、「例の神経質」だと言って受け流したりして (②)、真面目に答えようとはしていない。これらの会話を通して見えてくるのは、夫と妻との間にある齟齬である。夫の耳に聞こえている足音を、妻は聞き取れていないため、このような齟齬が生じているのである。このような齟齬をどう捉えるべきか。

ここでは、夫と妻の位相の違いとしてこの齟齬を捉えておきたい。夫である「彼」には、ただの足が地を踏む時出る物理的な音ではなく、人間の足音に潜む病氣、つまり魂の病氣までも聞こえて来る。彼は足音をどのように聞きなしているか。言ってしまうと、最初は魅力的な足音に聞き惚れ、次に「尊い足音」に癒され、今はその足音から魂の病氣まで聞き分けられる。彼はその変化を一つずつ受けとめていく。以前と現在との間で認められる彼の変化は、片足を失つたということである。彼は片足を失つたことで、その代わりに足音と魂を聞き分ける能力を身に着けたのである。

しかし、足音と魂を聞き分けるという超越的な能力を備えた彼に対し、一方の妻は、そういった足音と魂の差異を感知できぬ存在となる。妻の位相は、いわば魂の病氣に無自覚な行人たちと同じ側にあると言える。今の彼が右足の欠損によって到達する〈異界〉、つまり魂の次元の世界は、妻のような普通の人間に開かれていない世界である。

以上、右足の欠損によって、人間の足音から魂の病氣を聞き分ける能力を手に入れた「彼」の在り様を確認した。

第二節 民俗学における「聖痕」

さて、そういった身体の欠損によって普通の次元を超えてしまう者の本質を追究すると、まず挙げられるのは、柳田国男の「一つ目小僧」論である¹⁹。

- ・更に今一つ以前の時代の信仰状態をも窺ひ得るやうな気がする。其に至つて淡泊な言葉で言ひ現はすと、ずっと昔の大昔は、祭の度毎に一人づゝの神主を殺す風習があつて、其用に宛てらるべき神主は前年度の祭の時から、籤または神託に由つて定まつて居り、之を常の人と弁別せしむる為に、片目だけ傷けて置いたのでは無いか。この神聖なる役を勤める人には、有る限りの款待と尊敬を尽し、当人も又心が純一になつて居る為に、能く神意宣伝の任を果たし得た所から、人智が進んで殺伐な祭式を廃して後までも、片目にした人でなければ神の靈智を映出し得ぬものゝ如く、見られて居たのでは無いかと云ふのである。
- ・曰く一目小僧は多くの「おぼけ」と同じく、本拠を離れて系統を失つた昔の小さい神である。見た人が次第に少なくなつて、文字通りの一目に画にかくやうになつたが、実は一方の目を潰された神である。大昔いつの代にか、神様の眷属にするつもりで、神様の祭の日に人を殺す風習があつた。恐くは最初は逃げてもすぐ捉まるやうに、其候補者の片目を潰し足を一本折つて置いた。さうして非常に其人を優遇し且つ尊敬した。犠牲者の方でも、死んだら神になると云ふ確信が其心を高尚にし、能く神託予言を宣伝することを得たので勢力を生じ、しかも多分は本能の然らしむる所、殺すには及ばぬと云ふ託宣もしたかも知れぬ。

これは、民俗学者の柳田国男による報告である。当初は、神に捧げる供犠の者を、一般の人々とは区別するための表徴として「片目」を潰していたとある。そういった供犠の者は、祭祀の折に神の眷属となるために殺される運命にあつた。そして、供犠の者の片目を潰し、あるいは片足を折つたのは、逃げられなくするためであつたという。つまり、片目や片足という身体的特徴は、神に捧げる供犠としての表徴であり、それは一般者との違いを表すと同時に、逃げられなくするという機能的な意味をも持っていたので

¹⁹ 柳田国男「一つ目小僧」(『柳田国男全集 第七巻』、筑摩書房、一九九八年十一月)

ある。

ここで留意すべきは、この供犠の者が祭祀において殺され、神の位相へと送り届けられる点である。身体的欠損は、一般者との相違を表徴し、それゆえに聖性を帯びているのである。欠損する身体を持つ人、すなわち片目が潰され、片足が折られる者は、共同体によって作られた生贄（スケープゴート）である。生贄であるため、祝祭（カーニバル）の場では共同体のケガレ（負）を一身に背負って殺されてしまう。

ところで、身体的欠損には、〈負〉の表徴がある一方で、〈聖〉なる者であることを弁別する機能もあった。以下では、赤坂憲雄の「聖痕」についての定義を通して、その〈聖〉なる表徴としての身体的欠損に注目してみたい²⁰。

神異をあらわす人々は多くの場合、疾病や〈不具〉を負い賤形に身をやつしている。そこでの疾病・〈不具〉・賤形などは、〈聖〉なる痕（スティグマ）であり、神と人との仲介者たる表徴または資格であった。言葉をかえれば、種々のレベルにおける〈異常性〉——障害・欠損・過剰などをそなえた〈異人〉は、それを聖痕（スティグマ）として、神に遣わされし者・神に近き者へと聖別（それゆえ疎外）されたのである。

以上の民俗学者である赤坂憲雄の説によると、疾病や不具という身体的欠損についての解釈を、「聖痕」という観点から捉え直していることが分かる。赤坂の述べる「異人」とは、本来的には共同体の外部からやって来た者を指す語であるが、ここではそれを敷衍して疾病・不具・賤形などの特徴を持つ者について用いている。そして、それらの特徴を「聖痕」という語で捉えている。

さらに、そういった「聖痕」を持つ「聖なるもの」に賦与されている必要条件について、赤坂は以下のように述べている²¹。

わたしたちはさきに、〈聖なるもの〉がその根柢になんらかの疎外＝排除過程を秘めていることにふれた。〈異人〉は日常世界から排除されることにおいて、〈聖なるもの〉でありうる。かれらの〈聖〉性を保証するものは、ほかならぬ排除であり、心的に隔てられているという現実それ自体である。

²⁰ 赤坂憲雄「聖痕・不具・逸脱」（『異人論序説』、砂子屋書房、一九八五年十二月）

²¹ 赤坂憲雄、前掲注 20 資料。

赤坂憲雄はまた、〈聖なる者〉としての必要条件として身体的欠損という「聖痕」ばかりではなく、共同体から疎外され、排除されることも挙げている。「人間の足音」において、右足の欠損によって、人間の足音の病気や魂の病気を聞き分ける超越的な能力を身に着ける彼は、聖性を帯びながらも、妻のような普通の人に「心的に隔てられている」のではないか。次節では、「人間の足音」に立ち戻り、主人公である彼が到達する魂の次元の世界について具体的に検討してみたい。

第三節 魂の病気の内幕

ここで、彼の話を再び見てみる。

「しかも足音が乱れてゐるのは人間の足のせいばかりとは思へない。心を澄まして聞くと魂の病気を乗つけてゐる音だ。肉體が大地に向つて悲しげに、魂の葬式の日を約束してゐる音だ。」 (六九頁)

主人公である「彼」は、人間の足音の病気だけでなく、人間の魂の病気まで聞き取れる。特に注意すべきは、彼が「魂の病気を乗つけてゐる音」を「魂の葬式の日を約束してゐる音」として捉える表現である。「魂の葬式」とはつまり、魂が死んでいくことを約束されているという意味である。今から魂の葬式の日が予約されていることとは、いったい何の意味であろうか。その後の彼と妻の対話で確認してみたい。

③「でも聞いてごらん。都会の足音は病気。みんな僕のやうにびつこぢやないか。自分の足をなくしたので、健やかな両足の感じを楽しもうとして来たのに、人間の病気を一つ発見しようとは思はなかつた。新しい憂鬱を植ゑつけられようとは思はなかつた。この憂鬱はどこかへ拂い落さねばならない。——おい。田舎へ行つてみるんだね。人間の魂も肉體も都会よりは健康かもしれないから、もしかしたら健やかに揃つた両足の音が聞けるだらう。」 (六九頁)

④「どうせ駄目よ。動物園へいらして、四足の毛物の足音をお聞きになつたほうがいいかもしれないわ。」 (六九頁)

⑤「動物園だつて？さうかもしれないね。毛物の足や鳥の二つの翅のほうが健やか

で、その音が美しく整つてゐるかもしれないね。」 (六九頁)

⑥「なに仰しやつてるの？私ちよつとじやうだんを言つて見ただけなのよ。」 (七〇頁)

⑦「人間が二本の足で立つて歩くやうになつた時に、人間の魂の病気が始まつたのだから、両足の音の揃はないのも当然かもしれない。」 (七〇頁)

ここで、彼は人間の病気を発見するとは「思はなかつた」と自分の気持ちを述べる。さらに、その不意の「発見」を「新しい憂鬱」と見なしながら、都会から離れて田舎へ行き、健康な魂と両足の音を見つけようとする(③)。それに対して、妻は動物園へ行くことを提案する(④)。彼は妻の提案をすぐ受け入れ、獣や鳥の美しい足音を想像してみると(⑤)、妻は自分がただの冗談を言っていると話す(⑥)、彼は自分の感覚の次元で、人間の魂の病気が「人間が二本の足で立つて歩く」時から始まるのであると真剣に言い返す(⑦)。

ここでは、二人の会話は相変わらずすれ違っているが、注目したいのは彼が言う「人間が二本の足で立つて歩くやうになつた時に、人間の魂の病気が始まつた」(⑦)という一文である。人間は二本の足で立つて歩き始めた時、世界を知的、概念的に認識する道が開かれ、世界を知的に認識することができるようになり、動物のような身体的、本能的な生き方と異なる存在になった。そのことによって、人間は本来的自然的な生き方から遠ざけられる結果となった。

妻は、彼のように足音を通して魂の病気まで認識できる次元に到達できない。だからこそ、彼を「神経質」と呼ぶ。彼は、人間の魂の病気を聞き分けることによって、不満足あるいは欠落を感じ、不満足感がたまってくる過程で魂への認識も高まっていく。だからこそ、彼は美しい足音や健康な魂を追求し、都会から田舎へ行きたいと思う。また、人間以外の足音、つまり獣と鳥の足音を通して自分の感受を補うため、動物園にも行きたくるのである。彼が「魂の病気を乗つけてゐる音」を「魂の葬式の日を約束してゐる音」と捉える理由は、彼が右足を失つたという欠落感の中にいるからである。右足を失つたからこそ、彼一人だけが感受できるような魂の病気があり、「新しい憂鬱」と名付けられた問題が次々に思い浮かぶのだ。

さて、川端康成文学における不具者の設定について、イルメラ・日地谷・キルシュネ

ライトの論を見てみよう²²。

川端の文学において美しい健全なキャラクターは、嫌悪感、反感、腐敗、死の予兆などを想起させる、身体的欠陥や病気あるいは障害を抱える人物と対置される。

イルメラの指摘によれば、川端文学における不具者はいつも美しい健全者とセットとして登場する。特に、不具者は「嫌悪感、反感、腐敗、死の予兆などを想起させる」側にあると強調している。「人間の足音」の中に身体的欠陥を持つ彼と対置されるのは健全者の妻であるが、しかし、主人公である彼の側に「嫌悪感、反感、腐敗、死の予兆など」は一切ない。むしろ右足を失った彼は妻より健全な魂を持ち、妻は逆にある種の障害を抱えていると言えるだろう。前節では、異形の存在は聖性を帯びるということを確認したが、ここでは、足音の中に魂の病気を聞き取る耳の機能に注目し、それが彼の聖性の具体的な論拠となっていることを示したい。まず掲げるのは鎌田東二の説である²³。

耳は生命と引き替えになるほど重要な身体器官だということである。耳はなぜ「みみ」と呼んだか。それは耳が「身の中の身」、つまり、「身身」あるいは「実実」だったからである。身体中の身体、あるいは生命や霊の形代としての耳の位相を「身身」たる部位「耳」なのである。

鎌田東二は「耳」という呼び方の語源について解釈している。「耳」は「生命や霊の形代」として異なる次元に置かれる。さらに鎌田は、

神々は「隠身」ではあるけれども、高天原に発現するが、その「成り立ち」は、音声の「鳴り立ち」にほかならないと考えるものである。「雷」は「神鳴り」あるいは「神成り」であるという古来よく好んで用いられてきた説明も、また神々の出現と音との関係を示している。神々が音や声すなわち響きを通して現れる存在であるならば、音声をキャッチする耳は神々の依代であるといえるだろう。神々はまず最初に人間

²² イルメラ・日地谷・キルシュネライト「身体と実験 川端文学における不具者の美学」(『川端康成スタディーズ 21世紀に読み継ぐために』坂井セシル・紅野謙介・十重田裕一・マイゲルボーダッシュ・和田博文編集、笠間書院、二〇一六年十二月)

²³ 鎌田東二「器官と身体」(『身体の宇宙誌』講談社、一九九四年六月)

の耳に訪れる。

と述べ、神々の出現とその時の音や声との関係を示している。形のない神は最初に音や声を通して神々の依代である人間の耳に訪れる。鎌田の論は、耳という器官の超越的な特性を十分説明している。「人間の足音」における「彼」は、そのような耳で感覚がより一層開かれ、ありありと人間の魂の病気が感受されるようになる。人間の魂の深いところに入ってゆくには、耳を通さなければならないのである。主人公は、その代替として、他人の足音を聞き分け、そこに潜む魂の病気を聞き取る能力を獲得した。作品名が「人間の足」ではなく、「人間の足音」である所以はそこにある。従って、注目すべきは、「耳」の機能である²⁴。

第四節 『をぐり』に構造化される彼の造形

作品の冒頭部分には、彼が病院から珈琲店へ移動する場面について、次のような描写があった。

桐の花が咲いた病院を彼は退院した。

珈琲店の二階の露台へ通じる扉が開け放たれた。ポオイの服は新しく真白だった。露台のテーブルに投げ出した彼の左手を大理石が気持よく冷してゐた。右手の掌は彼の頬を載せて手摺りに肘を突いてゐた。彼の眼は行人の一人一人を吸ひ上げるやうに一心に見下ろしてゐた。人々は若々しい電灯の光に調子づきながらペイヴメントを歩いてゐた。ステツキを伸ばしたら道行く人の頭が叩けさうに思はれる程、その二階の露台は低かった。 (六六頁)

その「扉」について、金順熙は「もう一度『彼』と現実とを遮断する機能として働いて

²⁴ このような耳の機能に関する話は、日本だけにあるのではなく、広く世界中に分布している。例えば、聖書にも、「神が天地を創造した初めに——地は荒涼混沌として闇が淵をおおい、暴風が水面を吹き荒れていた——「光あれ」と神が言った。すると光があった。」(「創世記」『旧約聖書』中沢洽樹訳、中央公論社、二〇〇四年十一月)という記述がある。世界創造の最初は、神が「光あれ」と言ったことである。このことは、光よりも先に音があったということを意味する。即ち、目で見えるものより、耳で聞こえる方が、より根源的だということを表す。

いる」と説き、その「露台」は「建物から仕切られた空間であり、または『彼』の身体の欠損を隠蔽するのに持ってこいの場所である」と論じている²⁵。本節では、そういった「身体の欠損を隠蔽する」露台は同時に、第二節で論じた「聖痕」を持つ「聖なるもの」がいる特別な場所と想定するうえで、彼の造形を古典的構造において検討してみたい。参照するのは説経節の『をぐり』という話である。

『をぐり』の概要は以下の通りである。常陸に流された小栗は、照手姫と結婚するが、家来十人を含んで、十一人が横山一門に毒殺されてしまう。死んだ小栗は餓鬼の姿となるが、閻魔大王の助けで、また人間界へ戻される。しかし、既に餓鬼となった小栗は歩けないから、土車に乗せられ、人々がその車を引っ張りながら、熊野本宮湯の峰へ行く。熊野への過程で土車を引っ張る人々は功德を積むことになる。最終的に、小栗は人間の姿に戻り、照手姫と再会する。

ここで注目したいのが、土車を引っ張ることで、人々が功德を積むことである²⁶。

上人、胸札を御覧すれば、閻魔大王様の自筆の御判をおすゑある。「この者を藤沢のお上人の、めいとう聖の一の御弟子に渡し申す。熊野本宮湯の峰に、お入れありてたまはるものならば、浄土よりも薬の湯を上げべき」と、閻魔大王様の自筆の御判すわりたまふ。「あら有り難やの御事や」と、御上人も胸札に、書き添へこそはなされける。「この者を一引き引いたは千僧供養、二引き引いたは万僧供養」と書き添へをなされ、土車²⁷を作り、この餓鬼阿弥を乗せ申し、雌綱雄綱を打つて付け、お上人も車の手縄にすがりつき、「えいさらえい」とお引きある。

(『新潮日本古典集成 説経集』・二七二頁)

餓鬼となった小栗は歩けず、土車に載せられる。藤沢の上人は小栗の胸札に、「この者を一引き引いたは千僧供養、二引き引いたは万僧供養」²⁸と書く。そして、熊野本宮湯の峰へ小栗の土車を引っ張る人々に功德を積ませる。小栗が餓鬼から人間の姿へ戻る契機は、「土車」に載せられることと考えられる。「土車」は餓鬼の姿の小栗と人間の姿の小

²⁵ 金順熙、前掲注10論文。

²⁶ 『をぐり』(『新潮日本古典集成 説経集』、室木弥太郎 校注、新潮社、一九七七年一月)

²⁷ 『をぐり』二七二頁の頭注二によると、「土車」は「土を運ぶ車。また乞食・病人・不具者を運ぶのに用いられた」道具である。

²⁸ 『をぐり』二七二頁の頭注一によると、「一引き引いたは千僧供養」は「一引きを引くと、千人の僧を招いて供養するほどの大きな功德がある」意味である。

栗を繋ぐ特別な場所に違いない。この点は、「人間の足音」でも同じである。〈俗なるもの〉としての彼と、足音を聞き分ける〈聖なるもの〉としての彼を繋ぐには、珈琲店の露台が大きな役割を果たしている。即ち、〈現実界〉と〈異界〉が繋がれるためには、「露台」という場所が必要であったことになる。「露台」と「土車」は、現実界と異界を繋ぐ境界の役割を果たしたことになるろう。

一般的な人間の身体的形状を失い、異形となることで、普通の人間が持たぬ特殊な能力を獲得するという点で二つの作品が深く共通している。『をぐり』の場合、それは小栗が餓鬼の姿となることであり、「人間の足音」の場合には、片足を失うということであるが、いずれにしても、そのことが彼らにある特殊な能力を与えた点では深く共通している。そのように見れば、「人間の足音」の彼が片足を失ったことも「聖痕」の一種と捉えることができるのではないだろうか。「人間の足音」の主人公は、片足という重要な身体部位の喪失によって、不完全な人間となる。しかし、彼が珈琲店の露台に上ることで、それまでの自分が持ち合わせていなかった重要な力を手に入れる。それは、人間の魂の病気を足音の中に聞き取るという、普通の人間にはない能力である。これを小栗に重ねてみると、足を失った小栗が土車に乗り、人々に引っ張られることを通して、餓鬼から普通の人間以上の聖なる存在として再生したことに対応する。

作品の結末部において、彼と妻の行方について次のように描かれている。

やがて、魂の片足を失ったやうな顔で、義足の彼は妻に助けられて自動車に乗った。自動車の車輪の響きはびつこを曳いて、やはり彼女の魂の病気を彼に訴へた。その道々には電灯が新しい季節の花を振り撒いてみた。(七〇頁)

「彼女の魂の病気を彼に訴へた」という表現について、筆者は、彼女＝自動車、または彼女＝妻として、両方とも解釈可能と考える。「自動車の車輪の響きはびつこを曳いて」というのは、「彼」がここで、無生命の自動車の魂の病気を聞き分けていることを示しているだろう。同時に、この「彼女」が妻を意味するとしたら、自分ではまったく病気ではないと思っているかもしれないが、彼女も事実上、病気でないはずがない。人間はみな魂の病気を持っている。「妻」だけが例外であるはずがなかろう。しかし、妻自身は自らが魂の病気であるとは理解していない。その「彼女の魂の病気」に気がついたのは彼一人だけである。

都会の道々には「新しい季節の花を振り撒いてみ」た。しかし、振り撒かれてきたの

は決して普通の花ではない。人々の頭の上に降り注いできたのは、文化文明を象徴する光なのである。自然の訪れとして新しい季節がやってくるのではなく、人間の文明が新しい季節をもたらしているという皮肉な表現にほかならない。つまり、新しい魂の病気もまたやってくると暗示されている。人間の魂は病気になることを免れることができない。時代が進めば進むほど、病気もひどくなるということが、ここで予感されているのではないか。

最後に見逃してはならないのは、「魂の片足を失ったやうな顔で」自動車に乗った「彼」についての描写である。結局、この作品の彼も魂の病気を感じている。その魂の病気に全く気が付かない妻と、「彼」の状態を比べてみて、読者としては、自分は妻と同じか、それとも夫と同じかと考える。答えは読者それぞれがこの作品に対して下す判断になる。魂の欠落を感じ取る人はもちろん、魂の欠落への感覚を持っていない人の心にも、この作品は訴えかけてくるわけであろう。「人間の足音」という作品はそういった正解のない問題を我々に投げかけているのである。

おわりに

本稿では、「人間の足音」の主人公である彼が片足を失うという設定となっている点に着目し、そのような設定に込められた意味とは何かという問題意識のもとに考察を展開してきた。その過程で、身体の欠損という現象の本来的な意味を、〈聖なるもの〉に求められると検討を加えてきた。

「人間の足音」は聞こえないものが聞こえるものになる「神秘的傾向」にある作品である。主人公である彼が身体的欠損を持つことによって、遥かに深いレベルで、普通の人が持っていない能力を身につける。穢れとか、歪みとか、病気とか、そういったものは足音を通して、彼はそれらを自分の感覚に受け止める。ここの足は、実は他の器官よりも人間の魂の声を聞き、表現するのにふさわしい身体の部位である。そういった足音の病気や人間の魂の病気を聞き分ける超越的能力は、彼を普通の人間の認識で及ばない世界、いわゆる異界へ連れて行く。

本稿はまた、説経節の『をぐり』の構造を参照し、一般的な人間の形を失い、異形となったことが逆に人間に特殊な能力をもたらす（「聖痕」）ということについて、「人間の足音」との共通点が読み取れた。そこで、主人公が変身する前後を繋ぐ特別な場所とし

て、「土車」と「露台」は同じ役割を果たすことを検証した。

さらに、作品の結末部における「魂の片足を失ったやうな顔」をしている彼に注目し、人間には例外なく、二本足で立って歩いた瞬間、魂の病気、つまり足音が揃わなくなるという病気が始まったと論じた。それは人間と言うものの根源的な問題である。物語とは、目に見えない魂の次元の問題を、目に見える身体次元において表現することで、読者に認識できるものとして提示するところにその機能があるとすれば、川端康成「人間の足音」とは、まさにそのような説話の特性を近代小説において再生させたものと言えるのではないか。そこには、人間存在に孕まれた根源的な問題が示されるのであり、この作品は、そのようにして人間の魂の問題を読者と共有しようとするのである。

第四章

川端康成「十七歳」論

—継承される生命—

はじめに

「十七歳」は、一九四四年（昭和十九年）七月の「文芸春秋」（第二十二巻第七号）に、「一草一花」という総題のもと、他の川端作品二篇、「わかめ」「小切」と同時に発表された掌編小説である。同誌の創作欄にはほかに、「防火用水」（井伏鱒二）、「雲の脚」（内田百閒）、「道草」（大佛次郎）が掲載された。「十七歳」とほか二篇の初版は、一九四五年（昭和二十年）十月二十五日の『朝雲』（新潮社）である。その後はそれぞれの全集版に収録されている¹。

「掌の小説」は、その発表の時期から、松坂俊夫によっておよそ三つに区分されている。松坂の分類によると、「十七歳」の発表された昭和十九年七月は、戦争末期の昭和十九年から戦後の二十七年まで十七篇の作品の書かれた第二期に相当する。第一期との違いは、平仮名のみで題名の作品が書かれ始めることや、日常生活のなかにもとめられた素直な題名が多いことであるともされる。松坂は、「この時期の作品の多くは、戦中戦後の生活の描写であり、いわば非常の中であって、それゆえにかえって輝く人間のあわれさ、かなしさが静かな筆致でえがかれて」といると総括している。また、このような日常生活を背景にしている作品の中に、「ときとしてひらめく、生のかなしさ、美しさを求めた作品が多い」とも述べている²。松坂の分類のほかに、三好誉子は掌の小説の制作年代に基づき、「十七歳」を制作年代の第五期に置いている。三好論による第五期は、昭和十九年から昭和二十五年までの七年間である。この時期の特色は「戦中、戦後の“日本の悲しみ”といったようなものが、若い女性の覚悟、生き方を通して描かれている」と言う。また、三好は初期の掌編小説と比べて、この第五期になって、「掌編小説の美的観念が徐々に変貌して、人間の日常生活の中で、調和的世界の美しさとしてとらえられている」と指摘し、さらにそういった変更の中には、「川端氏自身の老成による心の落ち着きといったものも感じられる」と論じている³。

¹ 「解題」（『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月）

² 松坂俊夫「掌の小説—研究への序章」（『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月）

³ 三好誉子「川端康成『掌の小説』考」（『愛媛国文研究』第20号、愛媛国語国文学会、一九七〇年十二月）

三好による「掌の小説」の制作年代の分類は、第一期：大正五年～大正十三年、第二期：大正十三年～大正十五年、第三期：昭和二年～昭和三年、第四期：昭和四年～昭和十年、第五期：昭和十九年～昭和二十年、となる。

「十七歳」は戦時中を背景としたある家族の話で、登場人物は母、姉、妹、下の妹の四人である。その他に「上の姉」もいたが、四歳で死んでいる。三姉妹のうち、中の妹は現在十七歳で、何らかの病気で入院している。また、姉は結婚しており、妊娠中である。このような女性ばかりの登場人物によって作中世界が象られているのは、この作品が戦時中を背景としていることと深く関わっている。即ち、女性しかない家族というのも、必ずしも特殊な家族を題材にしているわけではなく、戦時中の日本であれば、至るところに見られた家族が描き出されているということになる。

このような時代背景を踏まえ、先行研究においても、この家族の外側の文脈である戦争に論及するものが多く見られる。武田勝彦は「康成の戦中の心情、戦争に寄せる関心を探るのに見逃せぬ作品」として、「十七歳」を捉えている⁴。それでは川端は、戦争に対していかなる関心を寄せているのか。例えば、森本穂は、「銃後を守ってひたむきに生きる女たちが、共感をこめて描かれている」と論じ、「国家の危難に精いっぱい耐えようとし、己れを捨てることを恐れない民衆の健気な」姿に対する川端の着眼を指摘する⁵。また、大坪利彦は「家族物語の温暖な雰囲気を支えているものは、現実的な意味においてその外なる危機（＝戦争）に他ならないが、本質的にはそうした状況すべてを根底から転倒させて見せるほどの内なる危機（＝人間性への懐疑）が胚胎している」と説き、川端の主眼が戦争という環境ではなく、人間の内面に置かれていると説く⁶。同様の指摘は劉文娟にもあり、劉は「戦時下の社会状況」から外れたところに「悲しみの心情」があるとして、そこに「個人の感情が抹殺されている時代のなか、人間の心のあり方、純粋さが如何に大切かと気付いた作者の意識」が投影されていると論じる⁷。

これらの先行研究は概ね、川端が、作品の背景として戦争という時代状況を設定しつつも、そういった状況下において市井に生きる一般人の心の在りように関心を寄せ、それを作品の主題としているという論調になっている。本稿も、そういった論

⁴ 武田勝彦「十七歳」研究展望、(羽鳥徹哉・原善編集、『川端康成全作品研究事典』、勉誠出版、一九九八年六月)

⁵ 森本穂「『住吉』連作論—『反橋』から『隅田川』まで—」(『川端康成研究叢書7:鎮魂の哀歌』、川端文学研究会、教育出版センター、一九八〇年四月)

⁶ 大坪利彦「『十七歳』について」(『論集 川端康成一掌の小説』、おうふう、二〇〇一年三月)

⁷ 劉文娟「川端康成『十七歳』論—妹の悲しみの内実—」(「論究日本文学」第103号、立命館大学日本文学会、二〇一五年十二月)

調と方向性を全く異にするものではないが、登場人物を作品に忠実に分析し、主人公である妹の位置づけとその変化の軌跡を読み取り、三好の言う「調和的世界の美しさ」や「川端氏自身の老成による心の落ち着き」の具体的な内容にも触れつつ、最終的にこの「十七歳」の内実とその意味を明らかにしたいと考える。

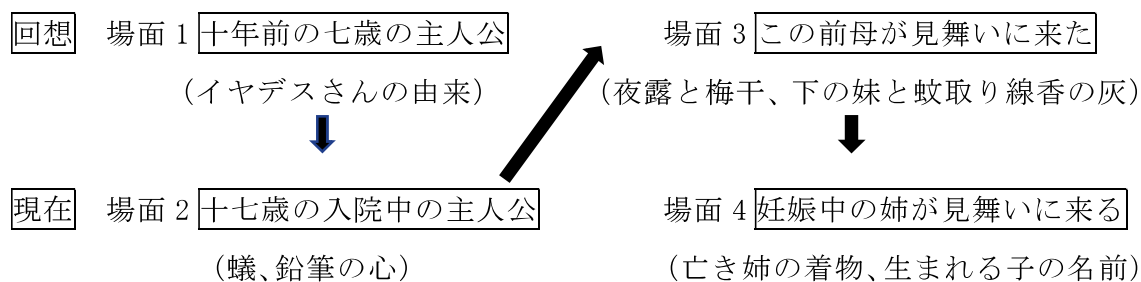
なお、戦争が背景として設定される点について、羽鳥徹哉は、「戦争を積極的に賞揚出来なかった川端は、結局、小さな個人がとやかく言ってみたところでどうにもならぬような歴史の流れの中で、その中に流される一つ一つの可憐な命にただじっと悲しみの目を注ぐといった程度の所に自分の作家的努力を発揮する以外なかった」と述べている⁸。確かに「一つ一つの可憐な命にただじっと悲しみの目を注ぐ」ということに筆者は反対しないが、羽鳥が「といった程度」としてそれを軽く価値づけているのに対し、筆者はむしろこの点を重く受け止めたい。羽鳥も否定的論調で終わっているわけではない。氏自身はその後で、「川端は、個人の力ではどうにもならぬような歴史の流れの中で、その流れに翻弄される一つ一つの命の悲しさをじっと見詰めるということくらいしか出来なかった」と述べつつ、「その見詰め方はいかにも微細で、一見何の力も持たぬようでありながら、時代思潮が機械的非人間な力を発揮して人間性を抑圧するような時、その機械的な部分を和らげ受け止め、ひそかに腐食せしめるような働きを何時も持っていた」という積極的評価を打ち出しており、川端の作家的まなざしの中に大きな社会的意義を見出しているのである。筆者も、川端文学と戦争との関わりを重視するという点では、羽鳥論に賛同する。ただし、本稿では、歴史的社会的事象としての戦争という視点とはやや異なる角度から「十七歳」における戦争を論じて、その作品世界を明らかにすることを目指したい。

第一節 作品の基本構成

戦時中を背景とした「十七歳」において、物語は過去（十年前）、現在（主人公の入院、蟻が鉛筆の芯を運ぶのを目にする場面）、過去（現在の直前、母が見舞いに来る場面）、現在（主人公の入院、妊娠中の姉が見舞いに来る場面）という時間線に沿って展開している（図①参照）。この家族の成員は、母、妊娠中の姉、姉の夫、十七

⁸ 羽鳥徹哉「戦争時代の川端康成」（『川端康成・日本の美学』、有精堂、一九九〇年六月）

歳の妹、下の妹の五人である。なお、この家族には「上の姉」もいたが、四歳で死んでいる。また、姉の夫は中国の戦地に行っているから、実際に作品の舞台に登場していない。ここで、図①を参照しながら、「十七歳」の構成を簡単に紹介する。



図①（作成は筆者）

場面 1 は十年前のことである。主人公が十年前のことを考えている今の時点が場面 2 になる。場面 1 の回想は場面 2 の現在において意味を持つのであり、場面 1 の回想がなければ、場面 2 の意味も分からない。このように、場面 1 と場面 2 は非常に深く関連し合っているのだが、そのような関係は場面 3 と場面 4 の場合も同様である。場面 3 は主人公の母が見舞いに来ている話である。この作品はほとんど主人公が入院中の現在の話だが、場面 4 にはずいぶん前に四歳で死んだ姉の話が出て来て、これが主人公の現在を構成するうえで極めて重要な意味を持っている。

「十七歳」の時間はただ単に過去から未来へ流れていくのではない。「十七歳」の現在は過去を回想することによって構成され、過去は単なる過去でなく、現在を構成する内容そのものである。また、その現在は未来をその中に織り込むことによって構成される。次に、「十七歳」の各場面がどのように緊密に関連しているかを見ていきたい。

第二節 薄い鉛筆と薄い蟻

まず、作品冒頭部の十年前の出来事をめぐる描写を引用する。

銀杏が落ちてゐるからといふ妹に誘はれて姉も寺の庭へ行つてみると、銀杏の

木陰の地蔵堂に貼紙をして、「ここで遊んではいけません」と書いてあるのが眼についたが、よく見ると、その墨の字の横に薄い鉛筆で、

「イヤデス」と子供の字があつた。それを書いたのが妹だと分ると、姉はあわてて、連れて帰つた。家で叱られてから妹もこはくなくなつて、寺の庭へはもう遊びに行けなかつた。

しかしそれ以来、「イヤデス」といふのが妹の一つの愛称のやうなことになつた。なかに都合の悪いことで妹が返事を渋つてゐると、姉が横から、

「イヤデス。」と言つた。妹が怒るので、母まで同じやうな場合に、

「イヤデス。」とからかつたりした。言ひ方に呼吸があつて、軽く無邪気に言ふのだつた。妹に用を言ひつける時など、その発音で、

「イヤデスさん。」と呼ぶやうなことになつてしまつた。 (四〇八頁⁹)

寺の地蔵堂で「ここで遊んではいけません」と書いてある貼紙の横に、妹は「イヤデス」と書いた。予想通り、家で叱られ、妹は寺の庭へはもう遊びに行けなかつた。それ以来、妹は、「イヤデスさん」という愛称をつけられる。この愛称について、まだ若い姉は「軽く無邪気」な口調で妹を呼んでいる。

小さい妹は寺側の「ここで遊んではいけません」という制限に対抗したいが、幼く無力で「イヤデス」と書くことしかできない。この「イヤデス」は、大坪論においては、「妹の本質的イメージにつながる自由自在性」の証拠とされている¹⁰。だが、筆者の考えではそれは七歳の妹の「自由自在性」というよりむしろ一生懸命さであり、幼い者の精一杯の抵抗を形にしたものではないだろうか。また、その「イヤデス」が「薄い鉛筆」によって書かれていることは、一生懸命さの中に孕まれたはかなさを感じさせる。そのはかなさとは何のはかなさなのか。それは、七歳の存在の不確かさであり、さらに具体的に言えば、七歳の生命のはかなさなのではないだろうか。結論を先取りすれば、この「薄い鉛筆」の薄さは、七歳の妹の一生懸命さが抱え込んでいる限界であり、生命に孕まれた宿命のようなものの表現ではないかというのが筆者の考えである。

⁹ 本稿に引用した「十七歳」の本文は全て、『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）に拠り、頁数を併記した。但し、旧漢字は新漢字に改めた。

¹⁰ 大坪利彦、前掲注6論文。

それに対し、十年後の妹は十七歳になり、病気で入院中である。その彼女がたとえ自分の病気に対して「イヤデス」と言ったとしても、病気が治るはずがない。作品の冒頭にある十年前の妹の回想（場面 1）が終わり、現在において、病中の十七歳の妹が鉛筆を削る場面になる（場面 2）。その場面を引用する。

大方十年前のそんなことを思ひ出して、妹は病院から姉に出す手紙に「イヤデスより」と署名しようと考えついた。ちよつと楽しいので、鉛筆を削った。ぽきつと折れた心を吹き飛ばして、また削つてみると、眼のなかがちらつくやうで瞬いた。眼のなかではなかつた。白い敷布の上を黒い米粒ほどの物が動いて行くのだ。

「まあいやだ。」

鉛筆の折れた心だつた。その心よりもずつと小さい蟻が運んでゐるのだった。とつさに敷布を叩いた。蟻は鉛筆の心といつしよに飛び上がった。心を抱へたまま落ちた。それが面白くて、またはたいた。前より高く飛び上がったが、蟻はやつぱり心を抱へていた。ふと驚いて蟻を見つめた。体の色が薄い蟻だつた。

鉛筆の心と気が付いてどこで捨てるだらうかと見てみても、蟻は真剣に運んで行つた。こまかい足を眼にもとまらぬ早さで動かしてゐた。時々ふつと立ちどまりかかつた拍子に電気で動かして動くやうだつた。見つめてゐるうちに、自分が蟻の小さい体になつて敷布の広さが感じられて来た。白い布が雪原か氷原のやうに思はれた。なにか悲しくなつた。

（四〇八～四〇九頁）

十七歳になった妹は、十年前の自分とその「イヤデス」という愛称を思い出して、姉への手紙にも「イヤデスより」と署名したくなる。楽しくなってきた妹は、鉛筆の用意をし始める。鉛筆を削る時、その折れた芯が蟻に運ばれる様子を目にして、いたずらをする気持ちで白い敷布を叩くが、彼女の予想通り蟻は鉛筆の芯を必死に抱えている。彼女はその蟻の色の薄さに気付いている。敷布を叩く行為について、森は、それが「子供の時とかわらない『妹』の無邪気さ故である」と説明する。また、妹が「悲しくなつた」理由について、「自分がこの大きな世界の中で何もできないことを思つて」、「世の中の動きについていけない、入れないさびしさがあるにしても年齢

に達しない精神の幼さを感じてい」るからだ」と解釈する¹¹。しかし、筆者は「精神の幼さ」からくる無力感、「さびしさ」だけでは、この場面の解釈としては不十分であると考え。なぜなら、「薄い」蟻を目にした現在の妹の思いは、十年前の彼女が「薄い鉛筆」で「イヤデス」と書いたことと深く関係しているはずであり、妹が「悲しくなった」理由も両者をつなぐ形で考えられねばならないからである。では、幼い彼女が「薄い鉛筆」で「イヤデス」と書いたことと、十七歳の今、「体の色が薄い蟻」が敷布叩きに抵抗する姿の間に共通しているのは何か。それは一生懸命さであろう。妹は、自分自身を蟻に置き換え、蟻の姿のなかに自分の一生懸命の思いに重ねたからこそ、蟻を「見つめてあるうちに、自分が蟻の小さい体になって敷布の広さが感じられて来た」、「白い布が雪原か氷原のやうに思はれ」、「なにか悲しくなった」のであろう。

小さく「体の色が薄い蟻」が大変黒く目立つ鉛筆の芯を運ぶ姿は、何の隠喩であろうか。筆者には、これは、人間個人の肉体が生命を内に抱き、それを懸命に次代に繋ごうとする生の苦闘の隠喩と思える。そのように見れば、蟻が運ぶ鉛筆の芯は、個人を超えて受け継がれるもの、即ち生命そのもののメタファーと言ってよいであろう。人間の肉体と生命は、個人としてはすぐに失われるはかないものであっても、それを通して全体としての生命の連鎖が受け継がれ、形成される。ここでは、そのようなプロセスの中に人間のイメージが形成されているといえる。「体の色が薄い蟻」「薄い鉛筆」と戦争を関連づけて論じた先行研究はないが、戦争という巨大な暴力の時代における人間個人の生命の薄さ、はかなさの隠喩と考えたい。「薄い」というイメージが生命の薄さ、はかなさと重なると同時に、蟻が這う敷布を叩く行為によってそのはかなさは際立ち、強調される。「薄い蟻」とは、戦時下における国民の生命の薄さ、存在のはかなさを表し、敷布を叩かれ翻弄される蟻の中にそのような人間の姿が象徴されているといえる。

さて、妹はかつて薄い鉛筆で書いた「イヤデス」を、十七歳の今、姉への手紙の署名としようとしたが、結局、その手紙は姉に渡さない。その描写は次の通りである。

そこへ姉が見舞ひに来てくれた。妹はほつと明るく起き直つて、

¹¹ 森晴雄『『十七歳』——年齢の段階』（『川端康成『掌の小説』論——「心中」その他』、竜書房、一九九七年四月）

「今、お姉さまにお手紙を書いたところよ。」

「さう、見せて。」と姉は手を出したが、妹は首を振つて枕の下に隠した。

(四一〇頁)

七歳の時の自分の「イヤデス」は確かに、精一杯な一生懸命さの表現であった。では、十七歳になった今、もう一回「イヤデス」が自分の表現として使えるであろうか。使えるはずがないだろう。「イヤデス」をあだ名のように、何げなく簡単に使えた七歳の時代は、十年後の今、完全に過去のものとなった。それどころか、次々と受け継がれる全体としての生の連鎖が自分個人の生とどう関わるのか、その中で自分はどのように生き、どのように死んでいこうとするのか、そういうことを十七歳の主人公は深く感じ取っている。それは、七歳の時とは全く違う生命に対する感じ方である。「イヤデス」という署名は今の自分には表現できないと感じる十七歳の主人公は、現在の自分が七歳当時の自分とは大きく隔たってしまったことをはっきり自覚し、過去の自分と決別したのである。

第三節 母についての回想

十七歳の妹は、母が見舞いに来たことを回想する。

それが夜なかなどは、自分ひとり時間の外に置き去られたやうで、いつか母が見舞ひに来た時なにげなく話した、

「昨夜庭へ出てみると、もう梅干に夜露がおりてみてね。」といふ言葉が妙に胸に迫って来たりした。

「おやもう梅干に夜露がおりてゐる。」と母が庭でつぶやいてみると、どらどらと下の妹が急いで立ち上がるはずみに、蚊取線香を蹴飛ばした。下の妹はそこにしゃがんで、つまむとくずれてしまふ灰を一心に拾った。

下の妹もそんなことをするやうになつたといふ母の話だったが、後で思ひ出すと、幼い妹が灰を拾ふ姿ばかりでなく夜露のおりた梅干までがいとしく眼に浮かんだ。人々の寝静まつた町が感じられた。

「もうみんな眠つてゐる。みんな愛してあげる。」

ちよつと両手をひろげて抱く恰好をしかかつた。

「休ませていただきます。」と言ふと涙が出た。戦争中なのに、かうして病人として休ませてもらふ、大きい感謝だつたが、なにも出来ない体だけれども、ただもういい人になつておかうと素直に思ふのだつた。 (四〇九～四一〇頁)

ここで妹は、「自分ひとり時間の外に置き去られたやう」に思ったというのだが、彼女はなぜそう思ったのだろうか。それはおそらく、人間の主観が、生命の大きな流れを直接感じるができないことと関係しているのではないか。人間の主観が感じるのは、自分の直接的な経験とそれへの感覚のみであり、それを越えた超越的世界は捉え得ない。例えば、「白い敷布の上を黒い米粒ほど」の「心」を運んでいく「小さい蟻」は、自分のやっている直接的な行為を意識するだけで、その行為がより巨大な世界のなかにどう位置付けられているかは感じ取れない。それに対し、「蟻」を俯瞰的に見ている主人公は、それを「見つめてゐるうちに」、「白い布が雪原か氷原のやうに思はれ」、「なにか悲しくなつた」という。これは「蟻」の姿を、個人の主観を超えた全体性のなかに位置づけられたものとして直感したからであろう。主人公の関心と感覚の志向性をそのように捉えるなら、彼女がここで「自分ひとり時間の外に置き去られたやう」に感じたというのは、実は全体性のなかに位置づけられていながら、自らはそれを把握し得ない主観の孤立性に向けられた感覚と解釈できよう。

また、もう一つ注目したいのが、母の「下の妹もそんなことをするやうになつた」という言葉である。「そんなこと」とは、「蚊取線香を蹴飛ばした」下の妹が、「そこにしやがんで、つまむとくずれてしまふ灰を一心に拾つた」ことを指すが、これは果たして何かの隠喩なのだろうか。灰は普通につまんだら簡単に崩れるものである。それをつまもうとしている幼い下の妹の姿は、誠にはかないもの、いつ崩れても不思議がないものに懸命に働きかけようとする人の姿といえる。では、人が統御し、それに形を与えようとするモノとは何なのか。それは、おそらく個人的な生そのものであり、その本質である生命や魂等のカタチなきモノではないか。だとすれば、下の妹の努力もまた、自分の生の営みを通して、生命そのものに繋がろうとする点で、鉛筆の心を運ぶ色の薄い蟻や、七歳の主人公の「イヤデス」に重なるであろう。

そのように見れば、「下の妹もそんなことをするやうになつた」という言葉におけ

る「そんなこと」の中には、単に幼児が成長して少女の振舞いをするようになったという意味だけでなく、自らの行動において人間に統御し得ない「はかないもの」に関わるようになっていく存在としての「人間」が暗示されているのではないだろうか。

また、妹が「蚊取線香を蹴飛ばした」のは、母が「もう梅干に夜露がおおりてみてね」と言ったからであり、主人公自身もその言葉がなぜか「妙に胸に迫って来たりした」とある。これはなぜだろうか。一つには「梅干に夜露がおおりてゐる」というような些細なはかない出来事にさえ、すぐに立ち上がって反応しようとする下の妹の健気な姿が「胸に迫って来た」からだろうし、そういう晩秋から冬にかけての季節の移り変わりに幼い妹が反応したことに、胸打たれたのかもしれない。いずれにしても、「昨夜庭へ出てみると、もう梅干に夜露がおおりてみてね」という言葉が、自然の移り変わりとともに生きる人間の姿を表すことは否定できないし、それが主人公の「胸に迫って来た」のは、幼児から少女へ、母へという人間の成長が季節の移り変わりのなかで営まれること、自分達はいずれもそのような巨大な自然の円環の中で生きているということへの思いからだったのではないだろうか¹²。

以上のように見れば、幼い妹と蚊取線香の灰の関係は、「イヤデス」、「薄い蟻」と深く重なるものであり、十七歳の主人公は、個人とその個人を貫いて流れる全体としての生命の流れの関係を自分の中に描いていることになろう。その関係の中には、自分だけではなく、母と幼い妹もいる。では、もう一人の家族成員である姉はどのように個人と生命の関係図を作っているのか。そのことを次に確認しておきたい。

第四節 着物の継承

次に掲げるのは、妊娠中の姉が入院中の妹を見舞いにくる場面である。

¹² 川端文学における人間と自然に関する先行研究には、水尾比呂志の「川端康成における中世」(『日本文学研究新集 27 川端康成・日本の美学』、羽鳥徹哉編集、有精堂、一九九〇年六月、初出は「国文学 解釈と教材の研究」15巻、学燈社、一九七〇年二月)がある。水尾は、川端康成の「人間と自然の即如」という意識について、川端康成のそういった凝視が「人間と自然とを分別しない」こと、また「人間と自然とを問はぬ内面への穿入の鋭い深さ」に置かれていると説く。さらに、「川端文学の人物は、それ故に、性格とか境遇とかの衣裳を透して、いつも、自然と合一せざるを得ない日本人の体質を露はに見せる」と述べている。

「これ、覚えてるでせう。」

「あら。」

四つで死んだ上の姉の晴着だった。

「お嫁にゆく時もらってゆくつもりだったけれど、いざとなると言ひ出せなかつた。こんどは子供のためだから、言ひやすかつたの。前とは気持もちがつてますからね。」

紅白の乱れ鶴の小袖、朱に金の菊の浮き出たちやんちやんこ、紫に白牡丹を染め抜いた被布、緋縮緬の長襦袢、妹は一目で分つた。 (四一二頁)

妊娠中の姉が見舞いに来て、子供の晴着も持ってきた。それは四歳で死んだ上の姉の着物である。その着物は姉がずいぶん前にもらいたいと思ったのである。しかし、なぜ結婚する前に言ひ出せなかつたことが、今は言ひやすくなつたのか。まずはその着物の描写を見てみよう。その着物は、「紅白の乱れ鶴の小袖、朱に金の菊の浮き出たちやんちやんこ、紫に白牡丹を染め抜いた被布、緋縮緬の長襦袢」と描かれており、劉文絹は「母や姉にとって、『上の姉の晴着』は、今の生活を耐え抜いた後の明るい未来を意味している」と指摘する¹³。しかし、筆者は、この解釈では着物に潜む最も重要な意味が押さえられていないと考える。

引用文から分かるように、非常に華やかな着物であるが、それは単に見た目のことだけでない。亡くなった姉の形見であり、その人を思い起こさせる記念品なのである。言い換えれば、晴着の美しさは上の姉の命のかけがえのない価値の表現であり、亡き姉の無垢な神聖さの象徴とも言える。姉はそれを自分の子供、つまり新しい生命に着せることによって、いわば上の姉の生命を自分の子どもに引き継ごうとするのである。姉がなぜ自分が結婚する前にそれを言ひ出せなかつたかといえ、それを着る次の生命が自分の中に宿るまでは、亡くなった姉を神聖視する思いが強かつたからである。着物をもらうことはいわば姉の命をもらうことであり、そうであるからこそ、着物の美しさは命の美しさであるといえるのである¹⁴。

¹³ 劉文絹、前掲注7論文。

¹⁴ 本作品における着物と生命の関係については、田久保英夫・高井有一「〈対談〉幻をみつめる眼」(「新潮」第86巻第6号、新潮社、一九九二年六月)の中で触れられている。田久保は、川端文学における人間関係の設定をめぐって、「四つで死んだ姉の晴着は、それを生まれてくるまだ未知の赤ん坊に着せるというのは、死からまだ未生の生命に対し

また、その晴着について、「幼い晴着」という言い方に注目したい。

①虫干の時など、これらの幼い晴着を見ると、姉は着た覚えがないけれど自分が着たのだらうと思つて、なんの疑ひも持たなかつた。 (四一二頁)

②上の姉の幼い晴着は、姉にも妹にもなにか大事なものだつた。 (四一二頁)

着物を形容する言葉としては不適切な「幼い」が、ここでは、幼い上の姉に対する尊重の思いをこめて用いられている。そして、幼い上の姉の命の大事さをこの家族のみんなが理解していることも読み取れる。だからこそ、母も、この上の姉の着物を次に生まれてくる子供のために、こころよく許してくれたわけであろう。つまり、この家族の女性たちは、気持ちが通じ合っているのである。前の命を次の命へ継承することの意味、命のはかなさとそれに対する畏敬の念を、家族全員が共有しているのである。

このことはまた、次の赤ちゃんの名付けの話にも関連する。

「私達、なくなつた姉さんの名前、まだ聞いてないでせう。私に女の子が産れたら、知らん顔して、姉さんの名をつけてみようかしら、お父さまやお母さまを驚かせてあげる、そんなこといつかあんたに言つたことあるわね。覚えてる？でも、そんな名前を聞かなくてよかつたわ。子供の名前は、そんな少女の感傷でつけられるもんぢやないことよ。戦地からつけてもらふわ。女の私の気持で、子供の名前は犯せない。」

妹はうなづいた。 (四一三頁)

姉は自分の子供に上の姉の名前をつけたかったが、「子供の名前は犯せない」と言ってやめる。亡き姉の名前を新しい赤ん坊にもらうことは、ここでは「少女の感傷」として否定されている。むしろその代わりに、戦地にいる夫が名前をつけてくれることを望んでいる。それはなぜかと言えば、新しく生まれて来る生命は、先に亡くなった姉の生命とは別であり、各々かけがえのない生命として尊重されなければなら

て、着物を通して循環している」と語っている。本稿も同じ亡き姉の着物と生命の関係を論じつつ、さらに詳細に本文を分析した異なる視角を提示している。

ないからであろう。そもそも、生命とはすぐ失われかねない脆いものであり、はかないものである。そうであるからこそ、大事に、慎重に、愛しんで触れなければならない。そのはかなさ、壊れやすさは、蟻の色の薄さや、蚊取線香の灰の脆さのイメージと重なるものでもあろう。そのような生命のはかなさを最もよく表すのが、上の姉の四歳での死にほかならない。「十七歳」という作品は、一貫して生命のはかなさのイメージに貫かれていると言わなければならない。

姉は、「子供の名前は犯せない」と言うが、「犯す」とは、かけがえのないものを「汚す」、「踏み躪る」という意味であり、一度汚されたものは二度と回復不可能であるという非常に恐ろしい感じが含まれている。そのように考えれば、「子供の名前は犯せない」という言葉には、姉が「子どもの名前」をどれほど美しく、脆く、はかないものと見ているかがリアルに示されていると言えるであろう。

第五節 妹の涙の内実

最後に、作品の結末部について論じておきたい。

「こんどはね、赤ん坊にこの着物を着せて来るかもしれないわ。丈夫になつてらっしゃいね。お前がこれを孫に着せておくれたら、さつぱりして、あの子もたっしゃになるでせうつて、お母さまがおっしゃてらした。お母さまつて、大変なことを考へるものだとおもつたけど、ありがたいものよ。」

妹は涙が噴き出して来て両手で顔を隠した。姉があわてて慰め、それから病気のせゐにして叱るのを妹は案外落ちついて、ただ愛撫と感じてみた。清々しいばかりだつた。

しかし心が洗はれるにつれて、なほせつなく悲しいのは、自分がなにも分つてゐないといふことだつた。母や姉さへ少しも分つてあげられないといふ愛情の身悶えだつた。母や姉の生き方を抱かうとしても、手がかからなくてばたりと倒れ、逆に子供みたいに抱かれてゐる自分を見るだけだ。小さい姉さへ分らない。

(四一三頁)

姉の話聞いて、妹は涙を流す。また姉との対話の中、妹は悲しくなってくる。その悲しみの由来について、妹は自分が「なにも分つてゐない」からだと思っている。ここで、妹の「なにも分つてゐない」中身を追究してみたい。まず、上記引用の直前の、下の姉と妹のやりとりのうち、妹の言葉に注目する。

「でも、男の子か女の子か分からないでせう。」と妹は言つた。

「女の子らしいわ。」と姉はあつさり片づけた。

「私の様子を見ても、女でせうつて、お母さまもおつしやるのよ。うちは女の子がよく産れるし。」

① 「そんな死んだ人の着物着せていいの。」

「平気よ。今時そんなこと言つてられないわ。よその人のならいやでせうけれど。」

② 「今時、そんないい着物、目立つて。」と妹は言ひかかつて、着物を惜しがつてゐるやうな、姉を妬んでゐるやうな自分にびつくりした。 (四一二頁)

これは、妊娠中の姉が、亡き姉の着物を生まれる子に着せようと考えているという場面で、傍線部はそれを聞いた妹の反応である。ここで、妹は姉の話聞いて、「そんな死んだ人の着物着せていいの」(①)という心遣いで質問する。それは、妹だけでなく、死んだ人の着物は不吉であるという、世間一般的な見方であろう。しかし、それに対して、姉はそういった世俗的な見方を全く気にせず、「よその人のならいやでせうけれど」と返事する。また、②の「今時」とは戦時の意味であり、甚だしい衣料不足の中、豪華な着物は当然はばかられるのである。妹はつい思わず「そんないい着物、目立つて」(②)と口にしてしまう。それを言ってしまうから、彼女自身が「着物を惜しがつてゐるやうな、姉を妬んでゐるやうな自分にびつくりした」のだから、彼女自身、着物に対してさして意識していたわけではないだろう。しかし、妹自身の口から出た言葉が思いがけず心の奥に潜む世俗的な思いを露わにしたのである。それに対し、姉はそういう世俗的な思惑を全く問題にしないところでものを考え、迷うことなく、「こんどはね、赤ん坊にこの着物を着せて来るかもしれないわ」という。これは、姉と妹の考えのレベル差を明確に照らし出す言葉であり、妹が「自分がなにも分つてゐない」と思う一つの理由はここにあるといえる。

しかし、妹が自分は「なにも分つてゐない」と思った理由は、これにとどまらない。というのは、母は、姉よりもさらに深いレベルで着物の継承の意味を捉えているからである。姉は、「お前がこれを孫に着せておくれたら、さつぱりして、あの子もたつしやになるでせう」という言葉を伝える。一般的に言えば、亡き上の姉の着物を孫の赤ん坊に着せることで、妹の病気が治り「たつしやになる」ことはあり得ない。しかしそれを伝えた姉は「お母さまつて、大変なことを考へるものだとおもつたけど、ありがたいものよ」という。姉は、母親の考えを「大変なこと」ととらえ、それを「ありがたいもの」と理解している。それを聞いた妹は「涙が噴き出して来て両手で顔を隠し」たのだが、この動作をどう解釈すべきか。ここでは、母が考えた「大変なこと」とは何かを考えなければならない。

四歳で死んだ娘の着物は、母にとって、「片付いていないもの」である。それを姉の赤ん坊に着せたら、母の気持ちが「さつぱり」というのは、片付いていない着物の行き先という問題が解決できるからであろう。しかし、そのことによって、病気の妹も「たつしやにな」という。そのような母の言葉を聞いて、妹が清々しい感動を受けたのは、そんな形で母が自分の健康を気にかけていることに対する思いがけなさからだろうが、この母の考えは非合理的である。おそらく母は、亡き上の姉の着物が孫を護るだけでなく、妹までも護ってくれることを願ったのである。それは、死者が生者を守ってくれるという考え方であろう。姉が母親の思いを「ありがたい」と感じたのは、母親がそのようなレベルで娘や孫の身の上を気遣っていることへの感謝であり、彼女は母のその思いを理解し、共有し得るレベルにいたのである。そのように見れば、姉や母の思いや願いは決して現実生活に向けられているのではなく、死者の力を信じるという霊的な次元にあるといつてよい。妹が「自分がなにも分つてゐない」と思った最も深い理由は、そのような次元における母の愛情の深さをいまようやく感じたことにあるのではないか。

しかし、それを理解できた時、「心が洗はれ」る思いが湧き、そう思えば思うほど、「なほせつなく悲しい」という「愛情の身悶え」が妹を襲う。そのような自覚と衝撃を覚えた妹が、「母や姉の生き方を抱かうとしても」、あまりに幼く、無知で、「逆に子供みたいに抱かれてゐる自分」を意識してしまう。「小さい姉さへ分らない」とは、自分よりずっと年上の母の愛情が「分らない」のはともかく、自分とそんなに年齢差のない「小さい姉さへ分らない」ことを思って、妹の心はますます洗われるのであ

る。

以上のように見れば、「なにも分つてゐない」とは、二つのレベルで理解できる。一つは世俗的な意味であり、もう一つは靈的な意味である。靈的な意味は、死者が生者を守るという非常に重い主題につながる。これらを踏まえてはじめて、作品結末の妹の気持ちが理解できるものとなる。妹は次のように思う。

けれども、こんなに溢れて来る心は天にもとどきさうで、義兄も生まれる子もみんなきつと護つてあげると、遠くへ掌を合はせる気持になると、生き生きとありがたかつた。 (四一三～四一四頁)

妹は深い靈的なところでの愛を感じている一方で、自分と「天」あるいは「遠く」の世界とのつながりを感じている。この点については、どのように解釈すべきだろうか。

「十七歳」とは、主人公である妹が様々なできごとを経験し、姉と関わり、母の話聞くことによって、自分の生は巨大な生命の流れの中にあり、今から生まれてくる子供とも戦地に行っている義兄とも深く繋がっていることを意識して来る物語であるといえる。その結末に至り、主人公は、自分を生者を護る存在と考えるに至る。そのことは、彼女自身、巨大な生命の流れに回帰し、生者を守る存在としての自分自身を感じ取っているということであろう。この時の彼女は、すでに自分を死の側に置いているといえる。作品結末で妹が「遠くへ掌を合はせる気持に」なるのも、そのような文脈の中で理解する必要があるのではないだろうか。「巨大な生命の流れ」の中にある登場人物たちは、平時にあるのではなく、戦争という非常時に置かれることによって、死との関わりを切実に感じたはずである。ここに、この作品の時代が、戦争の時代として設定されていることの意味を見て取ることができるであろう。「十七歳」に限らず、戦争が一般国民における日常生活にどのような深い影響を与えるかという問題を、川端康成はいくつもの作品で取り上げている。歴史的社会的事象

としての戦争を作品の重要な前提としている作品として「わかめ」¹⁵「小切」¹⁶「さと」¹⁷などを挙げるができる。これらの作品は、戦争という過酷な物資欠乏の時代に、女性がどのようにその時代を支え、引き受け、責任を果たそうとするかという健気な姿を、共感を持って描いている作品と言える。

登場人物たちが「巨大な生命の流れ」の中にある自分を意識しているという筆者の観点に立つ場合も、「戦争」との関係は無視できない。姉が戦地にいる夫に生まれてくる子の名前をつけさせようとする、妹が生まれてくる子とともに戦地にいる義兄を護ろうと思うこと。これらは戦時下にあつて、戦地に男を送り出した女たちが男たちの生命やその思いを何より大切にすることを意味しよう。「時代思潮が機械的非人間な力を発揮して人間性を抑圧するような時」にあつて、川端作品が抵抗的機能を持ったことについては、既に羽鳥の指摘がある。筆者は、さらにそれに付け加える形で、より普遍的で巨大な生命の流れの中における女性たちの生命の営みの意味を、「十七歳」という作品の中に認めるのである。

おわりに

従来の研究では、「十七歳」は、家族の外側を流れる歴史的社会的な事象としての戦争との関係で論じられる傾向にあり、主人公である妹の心情も、戦時下における「無

¹⁵ 「わかめ」「小切」「さと」は、戦争を時代背景として、戦時中に執筆された掌編小説である。いずれも、女性が銃後を守る姿を描いている。ここで、それぞれの梗概を紹介しておく。

「わかめ」は、昭和十九年七月に「文芸春秋」に発表された作品である。主人公は夜勤をする看護婦である。彼女は病院の当直室で、昼間電車の中で見た糸屑をほぐす女を思い出しながら、田舎へ手紙を書き始める。その時、碁石を誤嚥した三つぐらいの子供が連れて来られた。医師が碁石を取り出すのに立ち会った後、看護婦は当直室に戻って、手紙の続きを書こうとする。その時彼女は故郷の浜のわかめ干しを思い出し、自分が野戦病院へ赴任して傷病兵にわかめを食べさせることを想像して、「今日もいい日だった」と思う。

¹⁶ 「小切」は、昭和十九年七月に「文芸春秋」に発表された作品である。女主人公である美也子が子供の時の襦袢を縫い直している間に、母は美也子が四年前戦地に行った田山に継続して手紙を送っていることを聞いて、「戦争のなかで、一人前の娘になつて来た」と言う。一人の中尉を駅改札口に送った美也子は、挙手の礼をする中尉に「ゆく男の人はみな同じ眼をする」と思い、田山の目が「美也子の胸のなかに生きて、美也子をぐんぐん育てて来てみた」ことを実感する。

¹⁷ 「さと」は、昭和十九年十月に「写真週報」に発表された作品である。四年前に嫂が里帰りしたとき、絹子の母は「この家になじんでくれない」と不機嫌であった。四年後、夫と子供と共に実家に里帰った絹子は、兄の戦地からの手紙を自分に見せようと立ち上がった嫂の後ろ姿を見て、嫂がこの家に「据つた重み」を感じる。

力感」¹⁸や「不安」¹⁹と捉えられてきた。しかし、本稿では、妹の心情を戦争との関係で論じるのではなく、生命的存在としての彼女自身の自己認識に注目した。十年前の七歳の妹は「薄い鉛筆」で「イヤデス」を書いた。そのことを、十年後、病気で入院している十七歳の妹は「薄い蟻」が鉛筆の心を運んでいることと関連付け、自分自身の在り様として意識した。また彼女が、自分と巨大な生命の流れの関係を、母についての回想や上の姉の着物エピソードを通してどのように把握するに至ったかを考察してきた。

個人の生命は誠に脆いが、そうであるからこそかけがえのない美しさに貫かれている。ここに登場してくる女性人物は全て、そういう存在である。『十七歳』という作品は、一貫して生命のはかなさのイメージに貫かれていると言わなければならない。十七歳の主人公である妹は、自分が大きな愛に包まれていることを感じ、自分自身を今から生まれてくる子供や戦地にいる義兄を護る存在と意識するに至る。その時、彼女は死の側から生者の世界を俯瞰する視座に自分を置いている。その視座は、生を常に死との関連の中で捉える川端康成文学の基本構造に深く通じ合っていると見える。

ここに描かれている十七歳の主人公は、生者でありながら同時に死者としての機能を既に持っている。これは一人の人間でありながら、生の世界における存在と死の世界における存在を同時に自分の中に備えていることが見て取れ、いわば主人公の内に〈異界〉が生成されていることを意味する。この二重的一体性の中に「十七歳」の独特な構造が見て取れるといえる。

¹⁸ 劉文娟、前掲注7論文。

¹⁹ 大坪利彦、前掲注6論文。

第五章 川端康成『眠れる美女』論

—異質の混和する異界—

はじめに

川端康成は六十一、二歳の時、中編小説『眠れる美女』を、雑誌『新潮』に、十七回（昭和三五年1号～6号、昭和三六年1号～11号）に分けて連載した。本作品は全部で五章から成り立っている。主人公は六十七歳の江口老人である。江口は、友人である木賀老人の紹介で秘密の家を訪れる。この秘密の家とは、性機能を喪失した老人たちに少女が添い寝をしてあげるところで、添い寝をしている間、少女たちは皆睡眠薬で眠らされている。宿の女は四十代半ばの小柄な女性である。江口老人は、五度、この秘密の家を訪れる。第一夜は、二十歳前くらいの初々しい美しい娘が添い寝をした。第二夜は、妖艶で、眠っていても娼婦のように男を誘う妖しい雰囲気娘の娘が相手であった。第三夜は、十六歳くらいのおどけない小顔の「見習い」の娘、第四夜は、大柄で太い首の娘、第五夜は、腋臭のあるやや色黒の野性的な娘と、やさしい色気の骨細のきれいな色白の娘の二人であった。第五夜において、二人の娘のうち色黒の娘が急死してしまうという事件が起きる。作品の登場人物とその流れを簡単にまとめれば、以下の表になる。

回数	訪問時	登場してくる少女	少女以外の登場人物	備考
第一夜	冬の近づく頃	二十歳前くらいの初々しい美しい娘	宿の女 江口老人	紹介人は友人の木賀老人
第二夜	初回の訪問から半月ほど経った頃	妖艶で、眠っていても娼婦のように男を誘う妖しい雰囲気娘	宿の女 江口老人	
第三夜	二回目の訪問から八日後	十六歳くらいのおどけない小顔の「見習い」の娘	宿の女 江口老人	

第四夜	飾りの絵が紅葉から雪景色へと変わった頃	大柄で太い首の娘	宿の女 江口老人	
第五夜	正月が過ぎた頃	①腋臭のあるやや色黒の野性的な娘 ②やさしい色気の骨細のきれいな色白の娘	宿の女 江口老人 急死した老人の福良専務	黒い娘の急死

ここで作品の主題についてどのような研究がされてきたのかを概観しておこう。まず取り上げたいのは、三島由紀夫の論である。三島は、眠れる少女を「完全に主体を欠いてゐるがゆゑに、それ自体『人間の断片』であり、最高度に色情をそそる」ものと規定した。そして、第五夜に語られる少女の死体に関わって、そこに「生のかげやき」という小説の主題が示されていると述べている¹。同様の論は辻本千鶴にもある。辻本は、『眠れる美女』を「人生を性に集約させている」作品とし、主人公の江口老人が秘密のクラブへ行くのを「女体が顕現する生命の輝きを補償的に求めて」いるためと解釈している²。武田勝彦は、「老人のアイデンティティを性によって探求した」ことを『眠れる美女』のテーマとし、この作品における作家川端の意図は、「好色性やエロティシズムを超越し、人間存在とは何かを問い詰める」ところにあると強調している³。重松泰雄は、『眠れる美女』の主要なモチーフは一夜分が書かれ

¹ 三島由紀夫「『眠れる美女』論」（『国文学 解釈と教材の研究』特集川端康成、その独影の文学、学燈社、一九七〇年一月）

² 辻本千鶴「『眠れる美女』考—循環と深化の様相—」（『解釈』第36巻第11号、特集近代、解釈学会、一九九〇年十月）

³ 武田勝彦「『眠れる美女』論—現実と真実の狭間—」（『魔界の彷徨：みづうみ・眠れる美女・片腕・たんぼぼ』川端康成研究叢書9、川端文学研究会編、教育出版センター、一九八一年五月）

た時点ですでに確立され終わっているのです、第二夜以下は、せいぜいその反復による強調乃至は<増幅>の作業が残されているにすぎないとも言えるのだ。」と述べている。また、作品全篇に現われる「独特な機構自体」に作品の「本質的な性格」があり、その「性格」の一つとして少女たちによる「濃密な、個性的なエロティシズム」があるという⁴。原善は、「川端文学の一つの一貫したテーマである処女の救済性もまたこの『眠れる美女』の主題」とする⁵。

主題にエロティシズムを見て取るこれらの論に対して、作品主題を母体憧憬にあると考える論もある。田口茂は、「最初の女は母だ」という江口の自問自答について、それは川端康成の母に対する「思いが増幅され、それが母体希求、母体憧憬となって顕現された」と主張している⁶。高橋真理は、主人公の江口が「若い女の肉体を通して母に出会う」とし、作中における「血」の描写についても、それが母の死に際の光景と結びついていることに触れ、そこに「性のきわまりとしての、母というエロス」があると論じる⁷。

その他、作品評価に関して、室井光広は『眠れる美女』を「川端短篇小説の総決算」としている⁸。河村政敏は、『眠れる美女』は「老年の逆説的な鎮魂曲ということになるのだろうか。『東方の白鳥の歌』と言ってもよい。暗い、妖しい、情念のゆらめきを『源氏物語』以来の伝統とするならば」と評している⁹。高田瑞穂は、『眠れる美女』を「形式的完成美を保ちつつ、熟れすぎた果実の腐臭に似た芳香を放つデカダンス文学の逸品」とし、作品の主題は『眠れる美女』に「魅惑された江口老人の心情の表

⁴ 重松泰雄「『眠れる美女』の幻視のエロス」(『国文学 解釈と教材の研究』12月号、学燈社、一九八七年十二月)

⁵ 原善「『眠れる美女』—女性性への夢」(『川端康成——その遠近法』大修館書店、一九九九年四月)

⁶ 田口茂「川端康成『眠れる美女』論—母体憧憬と人間存在の意義について—」(『解釈』第31巻12号369集、解釈学会、一九八五年十一月)

⁷ 高橋真理「『眠れる美女』論—眠りのことなど—」(『日本文学』9、日本文学協会編集・発行、一九九五年九月)

⁸ 室井光広「神話の娘——『眠れる美女』」(『新潮』第86巻第6号、新潮社、一九九二年四月)

⁹ 河村政敏「『眠れる美女』」(『国文学 解釈と鑑賞』第56巻9号、特集 川端康成の世界、至文堂、一九九一年九月)

白に他ならない」と指摘している。その表白とはつまり、「男性たるものの対女性的心情の最後の到達点の風貌の表白」であると説く¹⁰。村松定孝は『眠れる美女』は「川端自身の作品の系譜の集約であると共に、日本文学における老人文学の系譜としてのそれともいえる」¹¹と述べる。

さらに、主人公の江口と作家川端の晩年を関連付けて説く論もある。前田久徳は、「眠る娘の美は、現実の生々しい人間関係から完全に解放された場所で初めて発現可能であり、また、それが江口の老いの孤独感や寂寞感、煎じ詰めれば死の意識に照射されるからこそ、はかなさを際立たせ、ますます美しく〈いのちそのもの〉としての光芒を放つ」と解釈している。また、主人公の江口は眠っている娘を起こそうとする行動をやめるのが、「作家のこの意識に外ならない」とし、「宿が江口の内部ばかりでなく、川端自身の内部に広がる空間の隠喩になっている」と説いている¹²。大久保喬樹は作品の主題を「性とかかわる美と魔の問題」とする¹³。兵藤正之助は、『眠れる美女』に川端康成の「厭世の思ひ」が「色濃く影を投げている」と指摘している¹⁴。千葉宣一は『眠れる美女』が「高齢化社会の人生の書であり、求道の書であると実感させられる」と述べる¹⁵。山田吉郎は、『眠れる美女』を「日常的現実の魔界化の極限までを描き尽くす作品と評する¹⁶。イルメラ・日地谷・キルシュネライトは、『眠れる美女』は「主人公による徹底的な自己探求の場である」と指摘する¹⁷。

¹⁰ 高田瑞穂「『眠れる美女』の作品構造と主題」(『魔界の彷徨：みづうみ・眠れる美女・片腕・たんぼぼ』川端康成研究叢書9、川端文学研究会編、教育出版センター、一九八一年五月)

¹¹ 村松定孝「『眠れる美女』問答——AとBの対話形式によるメモランダム」(『川端康成作品研究』、長谷川泉編著、八木書店、一九六九年三月)

¹² 前田久徳「川端晩年の〈場所〉——『眠れる美女』を視座として——」(『文学』第5巻第2号、特集=透谷の百年、岩波書店、一九九四年四月)

¹³ 大久保喬樹「魔界彷徨」(『川端康成一美しい日本の私一』ミネルヴァ書房、二〇〇四年四月)

¹⁴ 兵藤正之助「昭和三十年代の川端康成『眠れる美女』論」(『川端康成論』春秋社、一九八八年四月)

¹⁵ 千葉宣一「川端文学のエロチシズムの様相とその本質」(『国文学 解釈と鑑賞』特集・川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月)

¹⁶ 山田吉郎「川端康成の〈魔界〉小説の系譜とその特徴——魔界の包摂するもの——」(『国文学 解釈と鑑賞』特集川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月)

¹⁷ イルメラ・日地谷・キルシュネライト「身体と実験 川端文学における不具者の美学」

そのほかに、『眠れる美女』の発想の拠って立つ所を追求する源泉論がある。平山城児は、『眠れる美女』を川端文学の極北と高く評価しつつ、この作品は『十訓抄』、謡曲『江口』と関係があると指摘する。そして、これらの古典では性空上人が遊女に化身した普賢菩薩に救われるという展開であるのに対して、『眠れる美女』では、主人公の江口老人が仏の化身とみなす娘たちによっては救われないと説く¹⁸。小林芳仁は、『眠れる美女』と『撰集抄』『十訓抄』『江口』などといった古典文学との関係を論じ、そこに川端康成の仏教思想の受容を見出している。そして、「遊女や妖婦が仏の化身である」という説話的幻想が、醜なるものを浄化、昇華、止揚し、逆説的に美に転化するという川端文学に見られる美意識に通じると論じている¹⁹。

従来の論を見てみると、『眠れる美女』の要点を少女たちの肉体に求めている論が多い。上記の辻本論、三島論では少女たちの肉体からエロティシズムが読み取られることになっている。また、高橋論、田口論では、主人公の江口の「若い女の肉体を通して母に出会う」、「最初の女は母だ」という自問自答から、作品の主題を母体憧憬、母体希求と捉えている。

ここで、『眠れる美女』の一節を読んでみよう。

この家でこれから老人どもをなぐさめ救ふ功德によつて、のちのしあはせがのぞましいが、あるひは昔の説話のやうに、この娘がなんとかの佛の化身ではないかとまで考へられたりした。遊女や妖婦が佛の化身だつたといふ話もあるではないか。(一九一頁)

これは『眠れる美女』の「その三」にある主人公の江口老人の心理描写である。江

(『川端康成スタディーズ 21世紀に読み継ぐために』坂井セシル・紅野謙介・十重田裕一・マイゲルボーダッシュ・和田博文編集、笠間書院、二〇一六年十二月)

¹⁸ 平山城児「川端文学と古典の世界」(『川端康成作品研究<近代文学双書>』、八木書店、一九五八年三月)

¹⁹ 小林芳仁「『眠れる美女』と古典との関係」(『川端康成研究叢書』9 魔界の彷徨、教育出版センター、一九八一年五月)

口老人は、この秘密の家の娘たちのことを「佛の化身」と捉え、いわば娘たちにある種の聖性が見られると言っている。そして、そういった論理を述べる文脈において、「昔の説話」という語が用いられ、具体的には「遊女や妖婦が佛の化身だつたといふ話」が参照されている。

先行研究において、その多くは少女たちの肉体が放つエロティシズムについて、作品の叙述を手掛かりとして論じる傾向にあった。しかし、ここに引用した本文によれば、その少女たちの肉体について、作中人物である江口老人は「佛の化身」という捉え方をしているのであり、注意を要する。江口老人にとって少女たちの肉体は、今そこにある現実であると同時に、「佛」という観念的な存在を媒介するメディアとしてもあるということになっているのである。

さらに留意しておきたい一節を引用する。

いや、眠らせられてみながらも、きむすめでありながらも、まぎれもなく妖婦なのだ。江口老人はこのやうな若い妖婦にはだいつぱいにふれたことは、六十七年のあひだになかつたやうだ。なまめかしい神話があるとすれば、これは神話の娘だらう。

(一六九頁)

これは『眠れる美女』「その二」にある江口老人の心の独白である。江口は第二夜の添い寝をする若い娘を「妖婦」「神話の娘」と見なしている。

この「遊女や妖婦が佛の化身」「神話の娘」といった表現の拠って立つ所はいったいどこに求められるのか。これらの表現からうかがえることは、江口老人が目当たりしている少女たちはあくまでも仮象の姿であって、その姿の後方に仏教的世界や神話的世界の時空が広がっているということではないか。江口老人は少女という現実の向こう側に別の世界を見ているのである。この江口老人の幻視している風景を具体化することが本稿の目的である。また、平山論と小林論では、『眠れる美女』と『十訓抄』、『撰集抄』、謡曲『江口』の関係を指摘し、それぞれの比較を通して、

川端康成文学の特質に迫っている。とはいえ、そこでの指摘は、あくまで概括的な指摘にとどまり、『眠れる美女』の具体的な人物造形の意味や、それぞれの場面の孕む具体的な意味を析出しているわけではない。本稿では特に、第五夜で登場する黒い娘の急死の意味をめぐって、古典作品との関連の中で明らかにしていきたいと考えている。

第一節 眠れる美女たちの造形

1.1 「眠り薬」

題名の『眠れる美女』に示されているように、この秘密の家で添い寝をする少女たちはみな眠れる状態に落ちている。その原因は「眠り薬」を飲まされたからである。作品の中で、少女たちが飲む眠り薬についての直接的な描写はないが、主人公である江口老人の目を借りて、少女たちが飲む眠り薬の外形と数、およびその効果がうかがえる箇所がある。

まず掲げるのは江口老人がもらう眠り薬の場面である。

①娘が飲まされてゐるものほど強くはないにきまつてゐる。娘より早く目がさめるのにちがいない。さうでなければこの家の秘密も魅惑もくづれてしまふ。江口は枕もとの紙包みをひらくと、白い錠剤が二つはいつてゐる。その一個を飲めば、夢うつつに酔ひ、二個を飲めば、死の眠りに落ちてしまふ。 （一四六頁）

②枕もとにはやはり白い眠り薬が二粒あつた。江口老人はつまみあげてみたが、錠剤には文字もしるしもないから、なんといふ名の薬であるかはわからない。娘が飲まされるか注射されるかの薬とは、もちろんちがふにきまつてゐる。江口はこの次ぎ来たら、娘とおなじ薬をこの家の女にもらつてみようかと思つた。

(一八二頁)

この秘密の家に来ている老人たちがもらう眠り薬は江口老人がもらったものと同じだろう。それは、紙包みで包んである、二粒の無名の白い錠剤である。その効果は、一粒を飲むと「夢うつつに酔」っているようになるが、二粒を飲むと「死の眠りに落ちてしまふ」という。江口老人は宿の女から眠れる美女とおなじ薬をもらおうとする。

③「娘とおなじ眠り薬はもらへないの？」

「この前、おことわりいたしましたでせう。」 (一九七頁)

④娘を眠らせるのとおなじ薬をほしいと言つたのを思ひ出した。「御老人にはあぶない。」と女は答へたものだつた。 (二二一頁)

③は宿の女に少女たちとおなじ薬をもらいたいと言った時の場面である。それは二度目の請求であったが、宿の女は再び拒絶した。その理由として、宿の女はおなじ薬は「御老人にはあぶない」(④)と述べる。以上の描写から分かるように、老人たちが飲む眠り薬は少女たちのものとは違う。一番大きな違いは、少女たちが飲む薬の効果は非常に強いという点である。その強い眠り薬を飲んだ少女たちの様子を、以下、見ていくことにしよう。

1.2 絶対に目覚めぬ少女たち

第一夜では、江口老人は添い寝している少女を起こそうとするが、結局、少女は眠ったままである。江口老人は深く眠る少女を観察している。

娘は左手を持ちあげて口のところへ持っていた。その人差し指をくはへさうに見えて、さういふ寝癖があるのかと思へたが、軽く唇にあてただけだった。しかし唇がゆるんで歯がのぞいた。鼻で息をしてゐたのが、口で息をすることに變つて、その呼吸は少し早くなつたやうだ。娘が苦しいのかと江口は思つた。

(一四五～一四六頁)

少女は眠っていても、息もでき、唇と手も動く、確かに生きているにちがいない。江口老人は、起こそうとしてもなかなか起きない少女について、自分の感想を述べる。

⑤決して目ざめぬ女こそが、「安心の出来るお客さま」の老人どもにとって、安心の出来る誘惑で、冒険で、逸樂なのにながひない。 (一四四頁)

⑥「娘は老人が死んで冷たくなつたくらみでは、目をさまさないんだらう。」

「はい。」

(二〇九頁)

⑤で、江口老人は少女を「決して目ざめぬ女」と見なしている。⑥ではそれを宿の女にもう一度確認する。その結果、眠れる美女は「老人が死んで冷たくなつたくらみでは、目をさまさない」存在という回答を得る。いったい、そういった「決して目ざめぬ」状態とはどのような状態なのか。次の描写に注目したい。

⑦いつさいをまかせて、いつさいを知らぬ、假死のやうな昏睡に、あどけない顔で横たはり、安らかな寝息である。 (一四五頁)

⑧死んだやうに眠らされた娘とともに死んだやうに眠ることに、老人は誘惑を感じた。 (一八二頁)

⑦では、眠り薬を飲んだ少女は「假死のやうな昏睡」をしている。⑧では、少女は「死んだやうに眠らされ」ているという。いずれも「死」のイメージと繋る比喻が用いられており、少女はまるで死んでいるような状態で描かれている。さらに、その擬似的な死を体験している少女たちについて、宿の女と江口老人は以下のような話を交わす。

「もし娘の首を絞め殺さうとなさるのも、赤子の手をねぢるやうなものですけれど……。」

江口老人はいやな気がして、「絞め殺されても、目をさまさないの？」

「と思ひます。」

(一九八頁)

宿の女は、眠れる少女を絞め殺すことは赤子の手をねじるほど簡単なことであると言っている。その話に対して、江口老人は「絞め殺されても、目をさまさないの？」と発問し、宿の女はそれを肯定する。添い寝をする少女たちは、生者でありながらも、決して目覚めない存在でもあり、それは擬似的な死の中にいる存在とも言い換えられよう。要するに、この秘密の家にいる少女たちは、老人が来る前と帰った後には目を覚ますが、老人たちがいる間は、どんなことがあっても絶対に目を覚まさない。このように少女たちは擬似的な死者なのだが、もちろん生身の人間としては生者であることはいうまでもない。その意味で、眠れる美女は、生者と死者という二つの存在を一身に備えた存在と言えるだろう。

なお、次の引用は眠れる美女における生と死の同時的二重性を示す有力な根拠になろう。

なにもわからなく眠らせられた娘はいのちの時間を停止してはみないまでも喪失して、底のない底に沈められてゐるのではないか。生きた人形などといふものはないから、生きた人形になつてゐるのではないが、もう男でなくなつた老人に

恥づかしい思ひをさせないための、生きたおもちゃにつくられてゐる。いや、おもちゃではなく、さういふ老人たちにとっては、いのちそのものなのかもしれない。(一四二頁)

江口老人は、「いのちの時間」を「喪失」した少女が老人にとっては「いのちそのもの」でもあると語る。「いのちの時間」を「喪失」することは完全な死ではない。この家の少女たちはただ眠らされることで、自分の命の時間を喪失しているだけなのである。

第二節 江口老人の造形

友人の木賀老人の紹介で、秘密の家を五度訪れる主人公江口老人の人物像を、以下、三つの側面から分析していくこととする。

2.1 安心の出来るお客様

江口はこの秘密の家に通ってくる他の老人たちとは異なる存在として描写されている。

「この前の子とちがふのか。」

「はい、今晚の子は……。ちがつた子もよろしいじやございませんか。」

「僕はそんな浮気ぢやないね。」

「浮気……？浮気つておつしやるやうなこと、なにもなさらないぢやございませんか。」女のゆるやかなものいひはあなどりの薄笑ひをふくんであるやうだった。「ここのお客様はどなたもなさいませんわ。安心の出来るお客様ばかりにいらしていただいてをります。」薄い唇の女は老人の顔を見ない。江口

ははづかしめにふるえさうだが、なんと云つていいかわからない。

(「その二」一六〇頁)

秘密の家の女にとって、ここに来るお客は皆「安心の出来る」者たちである。お客は皆老人であり、この女にとって老人とは性機能が不全となっている男のことに他ならない。性機能が不全である以上、それは添い寝する女の子たちの貞操が犯されてしまうという危険が無いことを意味しており、そういう意味で「安心の出来る」お客として老人を捉えているのである。ところが、江口老人は、そういった女の概念化に異を唱えるかのごとく、自己を規定していく。

しかし江口老人は道楽をつづけてあるおかげで、女の言ふ「安心の出来るお客さま」ではまだないが、さうであることは自分で出来た。(「その一」一三九頁)

江口は、女の発した「安心の出来るお客さま」という言葉を反復しつつ、その概念化された老人の枠には当てはまらない自己をかたどっていく。更に言えば、「そうであることは自分で出来た」という言葉からは、未だ性機能を有し続けていることがうかがえもする。次の一節も、女と江口老人の会話であるが、ここにも江口を老人扱いする女と、それに反発する江口という関係を見て取ることができる。

「石がぬれてをりますから、お気をつけなさつて。」と女は傘をさしかけながら、一方の手で老人の手を取らうとした。老人の手袋の上から中年女の手の気味悪いぬくみが通つて来さうだつた。

「大丈夫だよ、僕は。」と江口は振りはなした。「まだ手をひいてもらうほどの年寄りぢやないよ。」(「その四」一九五頁)

女は雨で濡れた石の上を歩く江口を介助しようとして手を差しのべる。しかし、

当の江口は手をひいてもらうほどの「年寄り」ではないと、その手を振り離す。江口は女の老人扱いを拒絶するのである。この在り方は、先の「安心の出来るお客」をめぐるやり取りと同種のものであるが、更にここでは、江口の心内文において女主人に対する嫌悪感が見られる点にも注意しておきたい。江口は、老人という枠に自分を収めようとする女の概念化を拒絶するばかりでなく、女の持つ「中年女の手の気味悪いぬくみ」をも拒絶しているのである。江口は、若い女との添い寝は出来ても、中年女の手を触れることは出来ないのである。江口という老人は、未だ女性を性愛の対象か否かという観点から見ており、いわば色欲に囚われている老人像を見て取ることが可能である。

2.2 六十七歳という年齢

江口自身は、まだ「安心の出来るお客さま」ではないし、「年寄り」でもないという自負心を持っているが、作品の本文には繰り返し彼の年齢が六十七歳であることが示されていく。

①江口老人も六十七年の生涯のうちには、女とのみにくい夜はもちろんあつた。
(「その一」一三九頁)

②女のからだのほとんどどこからでも男のくちびるは血をださせることが出来るとはじめて教へたのは、乳首のまわりを血にぬらせたその娘であつて、その娘のあとにはかへつて江口は女の血をにじませるまではさけたけれども、その娘から男の一生を強めるおくりものをされた思ひは、満で六十七の今も消えてゐない。
(「その一」一四八頁)

③六十七歳の江口には、縁者や知己の死もすでに多いけれども、その娘の思ひ出

は若々しい。 (「その一」一五三頁)

④罪であつたのは明らかにしても、江口の六十七年の過去で、女とあのやうに清らかな夜を過ごしたことはないと感じたほどだつた。 (「その二」一五七頁)

⑤計り知れぬ性の広さ、底知れぬ性の深みに、江口は六十七年の過去にはたしてどれほど触れたといふのだらう。 (「その二」一六二頁)

⑥江口老人はこのやうな若い妖婦にはだいつぱいにふれたことは、六十七年のあひだになかつたやうだ。 (「その二」一六九頁)

⑦前にこの家で、妖婦じみて見える娘のそばで、江口は六十七年の過去に、人間の性の広さ、性の深さに、はたしてどれほど触れて来たのだらうと思つてみたりしたものだつたが、そしてそんな思ひを自分の老い衰へと感じたものだつたが、今夜の小さい娘の方がかへつて江口老人の性の過去を生き生きとよみがへらせてくるのはふしぎであつた。 (「その三」一九二頁)

⑧もう六十七歳の老人には、まして一夜きりであらう娘では、その女のかしこさおろかさ、教養の高さ低さなどといふものは、なんであらう。

(「その四」一九九頁)

⑨江口老人も六十七歳で、さういふ子どもをこの世に一人残しておくのはどうであらうか。男を「魔界」にいざなひゆくのは女体のやうである。

(「その四」二〇一頁)

⑩「いのちそのものかな。」と江口はつぶやいた。六十七歳の老人には、こうい

う娘が生気をふきこんでくれる。

(「その五」二一四頁)

⑪六十七歳の江口にはもう女のからだはすべて似たものと思へば思へる。

(「その五」二二〇頁)

⑫しかも六十七歳にもなった今、二人のはだかの娘のあひだに横たわつて、はじめてその真実が不意に胸の底のどこかから湧いて来た。(「その五」二二二頁)

以上は、本文から抽出された江口の年齢「六十七」に関する描写である。全 12 箇所を用例を概観してみると、①から④の用例は、いずれも過去を回想する契機としてのものであるが、⑤から⑫の用例は、未知の領域があるということを引き出す契機としてあり、注目される。⑤と⑦は、未だ「性の広さ、底知れぬ性の深み」に触れてはいないということを語る文脈であり、⑥は、初めて「若い妖婦」に触れたことを語る文脈である。⑧と⑪と⑫は、過去の自分の価値観が否定され、新たな価値観によって変更されていくという文脈、⑨と⑩は、新しい体験を語る文脈となる。このように見てくると、江口の六十七歳という年齢は、一方では女主人の言う通り「安心の出来るお客さま」としての老人を意味しながら、しかしもう一方では、まだ可能性の開かれた存在でもあるということがうかがえてくる。

実際、江口老人自身には、自分が「安心出来るお客さま」ではないという自負心とともに、自分が老い衰えた存在であるという自覚もある。「その五」の冒頭部にある、宿の女主人と江口老人の会話を見てみよう。

「冷えるから来たんぢやないか。」と江口老人は言つた。「こんな寒い夜に若い肌であたたまりながら頓死したら、老人の極楽ぢやないか。」

「いやなことおつしゃいますね。」

「老人は死の隣人さ。」

(二〇七頁)

ここで江口が発した「頓死」とは、彼の知人である福良老人の死を指している。この福良老人は、秘密の家で娘と一緒に寝ている時に狭心症を起こし、急死したのであった。そのような死に方に対して、江口老人は、揶揄を込めて「極楽ぢやないか」とうそぶく。更に彼は「老人は死の隣人さ」とも付け加え、老人にとって未来は可能性として開かれているのではなく、死によって閉じられているという認識であることを露呈する。江口は、自分が老人であり、死の隣人としてあるという自覚もあるのである。しかし、彼はそういった老いに自分が呑み込まれてしまうことに抵抗を示す。先に見てきた女主人に対する自分は「安心出来るお客さん」ではないという自負心とともに、実際に彼は、その自負心を証明しようとするかのごとく、性欲を露わにしてもいる。

ふん、おれはまだ必ずしも安心出来るお客さまぢやないぞと、自分につぶやいた。この家に来て侮蔑され屈辱を受け入れてゐる老人どもに代つて復讐してやために、この家の禁制をやぶつてやつたらどうだらう。 (一六一頁)

江口老人は第二夜で、はやくも宿の禁制を破ろうとする妄想に駆られている。この「禁制」を破ろうとする衝動は、以後、度々繰り返されることになる。第四夜では、「老人はこの娘に自分のしるしを残したくなつた。この家の禁をやぶれば娘は目ざめてから必ずなやむにちがひない」(二〇四頁)とあり、第五夜では、「この娘に暴力をふるひ、この家の禁制をやぶり、老人どものみにくい秘楽をやぶり、それをここからの訣別としたい、血のゆらめきが江口をそそり立てた」(二一八頁)とある。江口老人は、添い寝している娘の隣で、時に激しい性衝動に駆られる。ここに江口老人の、男としての色欲、つまり性機能は失っていない設定の意味が読み取れる。まず言えるのが、性機能と色欲のある点は、江口が半分はまだ俗なる現実世界にいることの現れである。しかし、女体と肉体関係を結ぶことだけが、彼がこの秘密の家に来る理由ではない。次節でそれ以外の理由を検討してみる。

第三節 一夜から四夜に見られる特質

『眠れる美女』における五夜の描写や構成について、大久保喬樹は「いずれも、ほぼ同じようなパターンの展開を示」²⁰ して、「ひとつの型の反復、くり返しという性格」を持つと解している。確かに、『眠れる美女』という作品の全体像を形式化してみた場合、そこには同じエピソードの反復だけがあって、物事が筋を追って展開するようなストーリー性は無いといってもよい。但し、そういった把握はあくまでも全体像を俯瞰した時のものであり、一夜一夜の繰り返しの中には共通しているものも見られ、ここでは江口老人の心境と眠れる美女たちの性質を掘りおこしてみたい。さらに具体的に述べておけば、第一夜二夜では、美女たちの匂いに意味があり、第三夜では肉体の機能に注目され、第四夜では匂いと肉体が相互的に機能している、という見方を持っている。その具体的な在り様を以下において検討する。

3.3.1 第一夜

初めてこの秘密の家へ訪れた江口老人は、自分の寝室に入る。

「ああ。」

江口の声が出たのは、深紅のびろうどのかあてんだつた。ほの明りなのでその色はなほ深く、そしてかあてんの前に薄い光の層があると感じて、幻のなかに足を踏み入れたやうだつた。 (一四〇頁)

この寝室に掛かっているのは深紅のカーテンである。そのカーテンの前に、光の層があるように錯覚し、江口老人はまるで幻の世界に誘われるように感じる。今村潤子は「眠らせるという場面設定は江口に母胎感覚を呼び起こさせ性の初源にかえ

²⁰ 大久保喬樹「後期川端康成作品の二相その一『眠れる美女』」(「東京女子大学紀要論集」第三三巻第一号、東京女子大学、一九八二年九月)

って生を考えさせる」²¹と説く。本稿では、「深紅のびろうどのかあてん」²²は、単にこの秘密の家とよその世界の遮断と捉えておきたい。この閉鎖的な空間の中に、二十歳前くらいの初々しい美しい少女がいる。江口老人は彼女の身体から発せられる乳臭い匂いに惹かれる。

彼は、その匂いを嗅いで、少女が出産したかと思ったが、乳首に「指先きでふれても濡れてなぞゐない」ためその発想をやめる。そして、乳臭い幻臭を嗅いだ理由としては、「自分の心のふとしたうつろのすきま」のせいであると思う。心の空虚の隙間を自覚した江口老人は「かなしさを含んださびしさに落ちこ」むが、その寂しさより、「老年の凍りつくやうななさけなさ」がより一層強く感じられる。老人にとっては、「凍りつくやうななさけなさ」は決して年齢上の問題ではない。むしろ「凍りつく」という表現から、その「なさけなさ」は既定の過去の出来事に求められるだろう。その点については、後ほど述べていくこととする。少女の乳臭い匂いで、江口老人は昔の愛人を思い出す。

今夜も眠った娘から誘はれた幻覚の乳の匂ひで、むかしの愛人が浮かんで来た。あるひはそのむかしの愛人の乳首の血が、この娘にありもしない匂ひをふとかがせたのかもしれないし、深い眠りからさめない美女をまさぐりながら、返らぬむかしの女たちの思ひ出にふけるのは老人のあはれななぐさめかもしれないのだが、江口はむしろさびしいやうにあたたかい心静かさだった。娘の乳が濡れてゐないかとそつとふれただけで、そのあとは、江口よりおくれて娘が目ざめた時に、乳首に血のにじんでゐるのにおどろかせてやうなどといふもの狂はしきは

²¹ 今村潤子『『眠れる美女』一人間の根源への遡及一』（『国文学 解釈と鑑賞』特集・川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月）

²² 岩田光子は「魔界における美意識」の中で、『眠れる美女』に描かれている「深紅のびろうどのかあてん」の「赤」の色が「強調的に用いられ、色感からくるイメージとしての魔界が視覚的な深まりをみせたのは、作者の肉体的な条件に一つの異常がプラスされたことが一因となっている」と考えている。岩田はその根拠を、『眠れる美女』の執筆時期と、睡眠薬を濫用することによって幻覚症状を持つ川端康成自身の告白に求めている。（『川端康成論・日本の美学』羽鳥徹哉編、有精堂、一九九〇年六月）

わきおこらなかつた。

(一四九頁)

この引用部から分かるように、江口老人が過去を思い出す原因は、添い寝している少女の「乳の匂ひ」である。また、少女の身体を弄りながら、江口老人は回想から寂しさを感じるよりは「あたたかい心静かさ」を得ると語る。江口老人がその回想を契機として得た「心静かさ」はどこからきたものだろうか。差し当たりそれが少女の肉体、少女の乳房からきたものであるとはいえるであろうが、これについてはさらに考察が必要であろうと考える。

少女の乳房と乳の匂いは、「心静かさ」の源とも考えられるが、しかし、江口老人はまだ満足していない。

「起きないの？起きないの？」と、江口は娘の肩つかんでゆすぶり、さらに頭を持ちあげて、「起きないの？起きないの？」

江口のうちに突きあげて来た、娘への感情がさうさせたのだつた。娘が眠つてゐること、口をきかないこと、老人の顔や声さへ知らないこと、つまりかうしてゐることも、かうしてゐる相手の江口といふ人間も、娘にはまったくわからないのが、老人には忍べなくなつた、ひと時が思ひがけなく来たわけだ。自分の存在がみぢんも娘に通じない。

(一四四頁)

眠れる少女を暴力で起こそうとする江口老人は、少女の「眠つてゐること、口をきかないこと、老人の顔や声さへ知らないこと」に堪えられないため、少女の「肩つかんでゆすぶり、さらに頭を持ちあげて」いる。江口老人は、少女を自分の思う通りに行動させたいのである。つまり、江口老人は、少女が起きて、老人と話し、彼の全てを知ることが望んでいるのである。これは、この少女に江口老人自身のすべてを受け入れて欲しいと考えているのである。しかし、なぜ江口老人はそんなふうにするのであろうか。そもそも少女に自分のすべてを受け入れて欲しいとはどういうこと

なのか。このことはさらに考察する必要があるだろう。

3.3.2 第二夜

第二夜で、江口老人は妖艶で娼婦のような少女に出会う。

老人は夜半の悪夢なども忘れて、娘が可愛くてしかたがないやうになると、自分がこの娘から可愛がられてあるやうな幼ささへ心に流れた。娘の胸をさぐって、そつと掌のなかに入れた。それは江口をみごもる前の江口の母の乳房であるかのやうな、ふしぎな触感がひらめいた。老人は手をひつこめたが、その触感は腕から肩までつらぬいた。 (一五八頁)

「江口をみごもる前の江口の母の乳房」は、江口老人が絶対に触ることのできないものである。その「ふしぎな触感」を「娘の胸をさぐ」る触感に即して感じているのである。江口老人は少女の乳房を母の乳房のようなものとして評価し、その少女の乳房と接触することによって、まるで自分の母がそばにいるように感じている。そして、自分を子供の位相に置く。

「お母さん。」と娘は低い叫びのやうに呼んだ。

「あれ、あれ、行つてしまふの？ゆるして、ゆるして……。」

「なんの夢を見てるんだ。夢だよ、夢だよ。」と江口老人は娘の寝ごとになほ強く抱きしめて、夢をさませてやろうとした。母を呼んだ娘の声にふくまれたかなしみが江口の胸にしみた。老人の胸には娘の乳房がひろがるほど押しつけられてゐた。 (一六九頁)

眠れる少女が母を呼ぶ声は江口老人の注意を引き、老人はまた少女の寝言に悲し

みを聞き取っている。その悲しみとは母が「行つてしまふ」ということである。しかも、江口老人もその寝言から同じ悲しみを覚えている。江口老人の母も「行つてしまふ」かもしれない。そういった類似性を発見した瞬間、江口老人と眠れる少女の間に、感情を交感するルートが開かれる。

そのままとどめておきたくて、老人は自分の右左の目の上のところで、娘の手をおさへた。目玉にしみ通る娘のはだの匂ひは、また江口に新しく、ゆたかな幻が浮かんで来るほどだつた。 (一七一頁)

だからであらうか。「眠れる美女」の家で、江口は両の目ぶたに娘の腕をのせながら、浮かんで来る幻は咲き満ちた散り椿などなのか。もちろん、江口の末娘にも、ここに眠る娘にも、あの椿のやうなゆたかさはない。しかし人間の娘のからだのゆたかさは見ただけでは、おとなしくそひねしただけでは、わかるものではなかつた。椿の花などくらべられるものではなかつた。娘の腕から江口の目ぶたの奥に伝わはつて来るのは、生の交流、生の旋律、生の誘惑、そして老人には生の回復である。 (一七六頁)

江口老人は、眠れる美女の身体から、「生の交流、生の旋律、生の誘惑」と自身の「生の回復」を感じている。ここで見逃せないのは、それが少女の「はだの匂い」を契機としていることである。江口老人は、第一夜、「乳の匂ひ」から過去を回想した。「匂ひ」からさまざまなことを想起する。それはいずれも、視力で世界を認識できないころの乳児が、自分の母を覚える手段を思わせる。

眠れる少女に自分の母のような親近感を持ちながらも、江口老人はまた少女を眠れる状態から起こそうとする。しかし、江口老人は、少女が起きないことを確認する。少女の「頭のまんなかをつかんでゆすぶる」が、少女は決して目覚めない。ただ、「眉を苦痛で動かす」ことによって、自分がまだ生きている人間ということを無言

のうちに示すだけである。

江口老人はまた少女を「はげしくなぐつてみるか、ひねつてみるかとも考へたが」、結局それをやめて、少女を抱きしめることにする。何も知らない少女は、自分を殴る江口と自分を抱く江口を無意識の中に「さからひもしなかつたし、声も立てなかつた」ふうを受け入れる。

以上で見てきたように、添い寝している少女の乳房の触感や母を呼ぶ声に、江口老人は癒されながら、少女との間に交流の回路が開かれてくる。少女の肌の匂いもその回路の一つと考えられる。

3.3.3 第三夜

第三夜は、十六歳くらいのおどけない小顔の見習いの娘が添い寝する。前二夜と同じように、江口老人は彼女にも癒される。具体的な描写は以下の通りである。

① 江口は娘の小さい寝顔を真近にながめてゐるだけで、自分の生涯も日ごろの塵労もやわらかく消えるやうだつた。 (一八七頁)

② はだかの美女にひしと抱きついて、冷たい涙を流し、よよと泣きくづれ、わめいたところで、娘は知りもしないし、決して目ざめはしない。まったく自由に悔い、自由になしめる。してみれば「眠れる美女」は佛のやうなものではないか。そして生き身である。娘の若いはだやにほひは、さういふあはれな老人どもをゆるしなくさめるやうなのであらう。 (一九一頁)

江口老人の「生涯も日ごろの塵労も」この十六歳の少女の寝顔によって解消されてしまう(①)。江口老人一人が少女に癒されるだけでなく、この秘密の家に来ている老人たちみな、どんな醜い行為をしても、少女は決して目覚めない存在として、

老人たちのあらゆる行為をそのまま素直に受け入れ、さらに「ゆるしなぐさめるやう」にしている。そして、癒されながらも、江口老人はここでも悪事を考えている。

小娘のまつ毛をやほらかく指でなでてみた。娘は眉をひそめて顔をよけると唇を開いた。舌が下あごにつき、小さく沈むやうにちぢまつてゐる。その幼なじみた舌のまんなかに可愛い窪みがとほつてゐる。江口老人は誘惑を感じた。娘のあいた口をのぞいてゐた。もし娘の首をしめたら、この小さい舌はけいれんするだらうか。

(一九八頁)

江口老人は少女を観察し、その少女の舌に誘惑を感じ、いわば少女の肉体を性なるものとして捉えている。が、その後、少女の「首をしめたら、この小さい舌はけいれんする」と発想するなど、暴力的なことを常に思っている。

3.3.4 第四夜

第四夜で、大柄で太い首の娘が添い寝している。

「ああ。」と声がひとりでに出た。あたたかいこともあたたかいが、娘のはだはすひつくやうになめらかだつた。匂ひ出るしめりけをおびてゐた。江口老人はしばらく目をつむつてじつとしてゐた。娘も動かなかつた。その腰からしたがゆたかだつた。あたたかさが老人にしみるよりも老人をつつんで来た。娘の胸もふくらみ、ちぶさはむしろ低くひろがつて、ふしぎなほどちひさいちくびだつた。さつき家の女が「絞め殺す」と言つたが、それを思ひ出して、そんな誘惑にをののくやうなのは、娘のはだのせゐだつた。もし絞めたらこの娘のからだはどんな匂ひを放つだらうか。

(一九九頁、圏点は引用者による。以下同様)

第一夜と第二夜では、少女の匂いが老人を癒すものとして機能していた。少女から誘惑されるのは圈点部にいうように、「はだのせみ」であった。つまり、眠れる美女の匂いはただの治癒の力を持つだけでなく、性なるものとして老人たちを誘惑しているということである。

それに対し、第四夜では、その誘惑は少女を「絞め殺す」発想につながっていく。この「絞め殺す」という発想は、鶴田欣也論によれば、「江口は殺害そのものに興味はなさそうである。彼に興味があるのは殺害の際に娘が起こすであろう反応」である。鶴田は、その「殺害という行為は生命感と背中あわせになっている」²³とも説いているが、その「絞め殺す」ことを含むすべての暴力行為は、実は、眠れる美女たちの無反応に対して、どこまでの行為を受け入れるか、という確認行為ではないだろうか。もし少女を絞め殺したら、「この娘のからだはどんな匂ひを放つだらう」という。少女に悪事を働きたいという誘惑がまるで自然なことのよう語られている。少女の匂いがどれほど吸引力のあるものかも分かる。しかし、第四夜での匂いの機能はそれにはとどまらない。さらに重要な意味を持っていると筆者は考える。そのことを表す部分を次に引用する。

老人はしばらくそのまま目をつぶつてみた。娘のにはほひがことにこいからでもあつた。この世ににはほひほど、過ぎ去つた記憶を呼びさますものはないともいはれるが、それにはあまくこ過ぎるにほひなのだらうか。赤子の乳くささが思ひ出されただけだ。二つのにはほひはまるでちがふのに、人間のなにか根原のにはほひなのだらうか。少女のはなつ香気を不老長生のくすりとしようとした老人がむかしからあつた。この娘のにはほひはそんなにかぐはしいものではないかのやうである。江口老人がこの娘にたいしてこの家の禁制ををかしてしまへば、いまはしくなまぐさいにほひがする。しかしそんなに思ふのは江口もすでに老いたしるしであらうか。この娘のやうなこいにほひ、またなまぐさいにほひこそ、人間誕

²³ 鶴田欣也『眠れる美女』（『川端康成論』明治書院、一九八八年三月）

これまでのところでも、少女の匂いが老人を癒すものとして機能していることを分析してきた。第四夜での匂いももちろん同様の役割を持つが、「過ぎ去つた記憶を呼びさます」という描写から、その匂いの特質がより一層見えて来る。注意すべきは、少女の匂いとは全然別の匂いが登場してくることである。それは「人間のなにか根原のほひ」である。もしこの家の禁制（＝少女を犯すこと）を犯したら、その「なまぐさいほひ」がしてくる。江口老人は、少女の匂いと生臭い匂いを「人間誕生のもと」と見て取る。その説明の補足として、江口老人は次のように考えている。

もしたとひみごもつたとしても、娘はまったくなんにもわからぬうちである。江口老人も六十七歳で、そういう子どもをこの世に一人残しておくのはどうであらうか。男を「魔界」にいざないゆくのは女体のやうである。 (二〇一頁)

秘密の家の禁制を犯せば、眠れる美女は「みごも」ることになる。少女の匂いと生臭い匂いを合わせれば新たな生命が誕生する。性なるものとしての女の肉体の匂いと、男の精子の生臭い匂いは、人間を作り出す。ここでは、隠喩的に男女の肉体関係を描出しているのである。生臭い匂いという設定は、決して男を中心にして描こうとするわけではない。むしろ、それを女の匂いの反対側に設置し、生臭い匂いを通して、女の肉体がどんな誘惑的なものかを意図的に描き出そうとするのだろう。生臭い匂いは江口老人にまだ性機能が残る象徴とも考えられるが、しかし、それは本当に少女を犯す意味ではなく、ただの象徴のレベルにとどまっているだけである。説明は以下のようになる。

「ふん。なにを背徳者め。人のせゐにするやつなどは背徳者の風かみにもおけない。」

「背徳者だつて？さうしておかう。しかし、きむすめが純潔で、さうではない娘がどうしてさうでないんだ？おれはこの家で、きむすめなんかをのぞんではゐない。」 (二〇二頁)

江口老人は自問自答の中に、自分がこの秘密の家を訪れる目的について、純潔な「きむすめなんかをのぞ」むわけではないと言っている。それでは、江口老人はいったい何を望んでいるのか。次の引用を見てみよう。

①ところが、「もし目をさましたら」といふ、今の考へは江口をはなはだしく誘つた。眠らせられた娘はどれほどの刺戟で、たとひもうろうとにもしろ目をさますのだらうか。たとへば片腕が落ちるほど切られたり、胸か腹を深く刺されたりしては、おそらく眠りつづけてはゐられないのではあるまいか。」 (二〇三頁)

②「だいぶん悪になつて来たぞ。」と江口老人は自分につぶやいた。この家に来る老人どものやうな無力は江口にもさう長年先きのことではないだらう。悪虐の思ひがわいてくる。こんな家を破壊し、自分の人生も破滅させてしまへ。しかしそれは、今夜の眠らせられた娘がいはゆる整つた美女ではなくて、可愛い美人で白く広い胸を出してゐる親しみのせゐのやうである。 (二〇三頁)

眠れる少女を起こしたい衝動は、相変わらず「江口をはなはだしく誘つた」(①)。そういった思ひの源は、「可愛い美人で白く広い胸を出してゐる親しみのせゐ」である(②)。前三夜まで、江口老人は「あまい匂ひ」だけを感じていた。少女の「あまい匂ひ」と同時に、男の生臭い匂ひをイメージすることで、生命の誕生というイメージが江口老人の中に呼び起こされた。それが第四夜で新しいイメージとして生じてきている。それと同時に、前三夜にはない、新しい「親しみ」の感覚が江口老人の心に起こってきた。少女の胸はなぜ江口老人にとっては親しむものなのか。それを解

するために、第五夜へ移ってみよう。

第四節 第五夜における白い娘と黒い娘

第五夜、添い寝をする少女は二人いる。一人は腋臭のあるやや色黒の野性的な娘である。もう一人は、やさしい色気の骨細のきれいな色白の娘である。この第五夜でも、前の四夜と同じく、少女を見ながらまた暴力を振るう妄想をしたあと、江口老人は以下のように考える。

しかし暴力や強制はいらないのだ。眠らせられた娘のからだにおそらくさからいはないだらう。娘をしめ殺してしまうことだってやさしいだらう。(二一九頁)

眠らせられているから、少女たちを殺すことは「やさしいだらう」と江口老人は思う。しかし、少女を殺すという思いは江口老人の意識のうちにとどまっている。そして、黒い少女と白い少女の間に寝ている江口老人は次のように行動する。

首がやわらかく動くにつれてあまい匂ひが動いた。それがうしろの黒い娘の野性のきつい匂ひとまざりあふ。老人は白い娘に密着した。(二二〇頁)

白い少女に密接している時に、江口老人は、白い少女を「自分の一生の最後の女として……。」という。そう言いながら、「老人の手はのびてさぐつた。そこも娘のちぶさとおなじであつた」(二二〇頁、「娘」は白い少女、筆者注)。肌の色と匂いは違うが、乳房には差がない。ここで江口老人は「一生の最後の女」と思った。この「一生の最後の女」は何を意味しているのか。江口老人はさらに次のように語り続ける。

「一生の最後の女か。なぜ、最後の女、などと、かりそめにしても……。」と江口老人は思った。「それぢや、自分の最初の女は、だれだつたんだらうか。」老人の頭はだるいよりも、うつとりしてゐた。

最初の女は「母だ。」と江口老人にひらめいた。「母よりほかにないちやないか。」まったく思ひもかけない答へが浮かび出た。「母が自分の女だつて？」しかも六十七歳にもなつた今、二人のはだかの娘のあひだに横たはつて、はじめてその真実が不意に胸の底のどこかから湧いて来た。冒流か憧憬か。江口老人は悪夢を拂う時のやうに目をあいて、目ぶたをしばたいた。（二二二～二二三頁）

江口老人は「最後の女」は誰か分らないが、「自分の最初の女」について、それは「母だ」と答える。その理由も江口老人には分らない。「最初の女」は母だという「思ひもかけない答え」に対して、江口老人は「冒流か憧憬か」と考えている。仮に「冒流」と解してみる場合、それは性的な考え方であろう。また、「憧憬」と解してみる場合、それは江口老人が他界した母を自分の精神上に求めることと推測できる。

そして、江口老人は「母のおもかげを追はう」とするうちに、「右と左との娘のちぶさにたなごころをおい」た（二二三頁）。少女の乳房は母のと同じ、江口老人を癒す存在である。そういった意味で、江口老人は「母のおもかげを追はう」とする時、つまり母を求める時、少女の乳房と接触することによって母に出会うことができる。しかし、江口老人は「ため息をついて」いる。なぜかというと、彼は「そのまま目をつぶつた」後、十七歳の時の母が肺病で喀血しながら亡くなった場面を想起するからである。母は既に死んだものとして、いくら「追はう」としても、母はこの世に蘇り得ないし、自分が母に抱かれることもできない。だから、江口老人は「ため息をついて」、母を求める代わりに、少女の身体から母に類似するものを探している。ここでは、その類似は乳房と解される。しかし、少女と母の間に共通している乳房の実物は、江口老人が本当に欲しがらるものであろうか。

「こんなところで、なぜ母を最初の女など思つたのだらう。」と江口老人はあやしんだ。しかし、母は最初の女としたからには、そののちのいたづら遊びの女などは思ひ浮かべられもしなかつた。そして事実上の最初の女は妻であらう。

(二二四頁)

肉体上の「最初の女」は妻という事実を分かつたうえで、母を自分の「最初の女」と考える意味とは、まさに江口老人の精神が自分の亡くなった母を求めているということではないか。つまり、「冒瀆か憧憬か」という問いに対する答えは、母を「憧憬」することである。ここで見逃せないのが、江口老人が最終的に「最初の女」を考えるまでのプロセスである。そのプロセスは以下のように考えられる。

- ①白い少女の身体に密着しているから、白い少女を「最後の女」と見なす。
- ②そう考えている時、黒い少女の乳房をさぐる。それは白い少女のと同じであることが分かる。
- ③白い少女を「最後の女」と考える理由に戸惑う江口老人は、「最初の女」の反対側にある「最後の女」という言葉を口にしてしまう。

「最初の女」について江口が考え始めるのは、少女の肉体と接触した時からである。少女の肉体はここでいったいどんな役割を果たしているのか。前の四夜を顧みると、第一夜では、少女の乳の匂いから江口老人が「心静かさ」を得た。第二夜では、少女の乳房に母の乳房のような不思議な触感を持つことによって、江口老人は自分の「幼さ」を感じた。第三夜では、少女の寝顔を見ることだけで江口老人の塵労が解消された。第四夜では、少女の「白く広い胸」から「親しみ」を感じ取っていたが、その理由は明示されていない。しかしこの第五夜で、少女の肉体が母に繋がることが暗示された。そういった意味において、少女の「白く広い胸」に感じる「親しみ」とは、母の「親しみ」であろう。つまり、少女の胸を通して出会ったのは母の胸であると考えたい。少女の肉体、特に乳房が本作品において重要な意味があるのは、少女の乳房が自分の母と深く関係しているからなのである。

前述したように、「事実上の最初の女」は妻であるから、江口老人の言う「最初の女」は「母だ」ということは、実は自分の亡くなった母を精神的に「憧憬」していると解釈できる。では、母を「憧憬」することは、いったい何を意味しているのか。母のことを懐かしむというだけだろうか。

老人は自分のたなごころのしたにある二つのちぶさはなんだろうと思つた。自分が死んだあとに温かい血をかよはせて生きてゆくものだ。しかしそれがなんだろう。
(二二四頁)

白い少女と黒い少女の乳房に江口老人が両手の掌を置いている。しかし、その「温かい血をかよはせて生きてゆく」女性の乳房は「なんだろう」。江口老人自身にも乳房の正体は分からない。臨終の母の乳房に触れた江口老人は、母の「衰へた乳房」を乳房と感じない。ただ、母の乳房に関する記憶の中で、「若い母の乳房をまさぐつて眠つた幼い日」だけが思い出せる。江口老人にとって、実際に手を出して老年の母の乳房そのものに接触するよりも、子供の自分が「若い母の乳房をまさぐつて眠つた」日々のほうがより印象的である。江口老人は、十七歳の時、母の死を迎えた。既に子供ではない年齢である。「若い母の乳房をまさぐつて眠つた」子供江口は、母の乳房に安心感を求めていた。その感覚を、今の江口老人は、眠れる美女たちから得ている。

江口老人が添い寝している少女に暴力を振るっても、少女たちは少しも動かず、そして何も言わずにそのまま江口老人を受け入れている。江口老人は眠りの中に、少女をあらゆるものを受け入れる存在として捉えている。そういう少女たちの肉体、特に乳房との接触によって、江口は若い母に抱かれる幼い自分に出会うことができるのである。そういった感覚は、〈母なるもの〉が自分のそばにある感覚とも言い換えられようか。「最初の女」は「母だ」という発言と母への「憧憬」と解する時、江口老人は精神上での母、即ち〈母なるもの〉だけを追求していることになる。一方

で、そういった考え方を口にするのは、前の四夜でははっきり意識していなかったことを明らかにすることでもある。それはつまり、江口老人が「最初の女」は「母だ」と口にする時、そこで少女たちの造形の深層には〈母なるもの〉が存在すると初めて悟ることになる。

眠れる少女たちの匂いや肉体という〈俗なるもの〉に触れることで、江口老人は少女たちの中に〈母なるもの〉すなわち〈聖なるもの〉を見出すことが可能になる。少女たちにおける〈俗なるもの〉は、〈聖なるもの〉と深く結びついている。このような俗と聖の二面の並存が江口老人を癒す。

江口老人はまだ性欲を持つ〈俗なるもの〉であるが、少女たちを犯すことはしない。逆に少女たちの匂いや肉体を通して〈母なるもの〉に癒され、〈聖なるもの〉として純潔な子供の位相に置かれることができる。少女も、江口老人も、二重性を同時に帯びているのである。

第五節 謡曲『江口』に構造化される黒い娘の急死

第五夜の夢の中で、江口が「家に帰ると、赤いダリアのような花が家をうづめるほどに咲いてゆれてゐた。江口は自分の家かと疑つてはいるのをためら」う時、「死んだはずの母が出迎へ」た。その表現は、江口が今現在自分のいる世界は現実世界ではない、と表出する言葉でもあろう。ここで注目したいのが、「花々のうちの大輪を見つめてみると、一枚の花びらから赤いしづくが一つ落ちた。『あつ?』」（二二五頁）という一文である。その後、江口老人は「目がさめ」て、自分のそばに寝ている黒い「娘のからだは冷たかつた」ことに驚いた。夢の最初で「赤いダリアのような花」というのは、本物の花ではないと考えられる。その「赤いダリアのような花」に囲まれている家に、「死んだはず」の母がいる。それは現実世界で、江口老人が血を吐く母を目撃する場面と重なる。

「由夫、由夫……。」と母が切れ切れに呼んだ。江口はすぐに察して母のあへぐ胸をやほらかくなでたとたんに、母は多量の血を吐いた。血は鼻からもぶくぶくあふれた。息が絶えた。血は枕もとのガーゼや手拭きでふききれなかつた。

(二二三頁)

十七歳の江口の前で、母は多量の血を吐いて死ぬ。吉村貞司はこの母の血の原型を、川端康成が祖父の葬儀を記録する『葬式の名人』と「骨拾ひ」にある鼻血に求めている。その血も「祖父の死につながる彼自身の恐ろしい多量出血でもあった」²⁴という。川端康成自身がそれについてどれくらい意識しているかは分からない。ただ、その「血は鼻からもぶくぶくあふれ」てくることは、江口老人の夢では、「赤いダリアのような花が家をうづめる」場面と化しているのに違いない。「赤いダリアのような花」は死を象徴する血と解される。またその死の花から落ちて来る「赤いしづく」は、何を暗示しているのか。次に掲げるのは、江口老人が「あつ？」を言った後の場面である。

江口老人は目がさめた。首を振つたが、眠り薬でぼんやりしていた。黒い娘の方に寝がえりしていた。娘のからだは冷たかつた。老人はぞつとした。娘は息をしてゐない。心臓に手をあてると、鼓動がとまつてゐた。老人は飛び起きた。足がよろめいて倒れた。がたがたふるへながら隣室へ出た。(二二六頁)

まるで予見夢を見ているように、死を象徴する「赤いダリアのような花」から落ちて来る「赤いしづく」で目覚めた江口老人は、その直後に冷たくなっていた黒い娘の様子を目撃し、大きなショックを受ける。中嶋展子は、『黒い娘』によってもたらされた『江口老人』の母が出て来る夢は、死の世界と接点があるよう」に思われるとい

²⁴ 吉村貞司「第一次の肖像」(『川端康成・美と伝統』泰流社、一九七九年十二月)

う²⁵。黒い娘の急死について、武田勝彦は「夢の中の母の死の設定と黒い娘の急死とを際立たせる仕組みとして読み取るべき」と提案している²⁶が、本稿はそれに対して、黒い娘はむしろ自らの特質において死を遂げると解釈しておきたい。今まで分析してきたように、添い寝している少女たちは生と死、俗と聖という二重性を同時に帯びている。では以上を踏まえて、黒い娘の急死をどう解釈するのかを、謡曲『江口』を参照しながら考察してみる。

ここでまず、『眠れる美女』と謡曲『江口』との関係について、平山城児論²⁷と小林芳仁論²⁸の内容を参照しつつ考えていきたい。

平山城児は『眠れる美女』を「前衛的な超現実主義的な作品」と評し、一方で「この、古典の世界とは全く関係のなさそうな二十世紀的な作品にも、仔細に読んでみると意外な古典の影響のあることに気づき驚かされる」と述べている。その理由について、平山は『眠れる美女』の描写と主人公である江口の名前に求めている。

平山は「この家でこれから老人どもをなぐさめ救ふ功德によって、のちのしあはせがのぞましいが、あるひは昔の説話のやうに、この娘がなんとかの佛の化身ではないかとまで考へられたりした。遊女や妖婦が仏の化身だったといふ話もあるではないか……」と、「老人どもは羞恥を感じることもなく、自尊心を傷つけられることもない。まったく自由に悔い、自由になしめる。してみれば「眠れる美女」は仏のやうなものではないか。そして生き身である。」という描写に注目し、二つの描写を「多少古典にくわしい人ならば、すぐに思い浮かべることのできる説話があるはずである」と指摘する。そして、「それは、十訓抄の第三、性空上人見現身普賢菩薩事や、同じ十訓抄の第十、神崎君詠歌往生極楽事などの説話である。謡曲の『江口』を思い浮かべる人もあろう」という。謡曲『江口』を挙げたのは「この主人公の名前が

²⁵ 中嶋展子「川端康成『眠れる美女』論—祈りとなぐさめ—」（『芸術至上主義文芸』35号、芸術至上主義文芸学会、二〇〇九年十一月）

²⁶ 武田勝彦、前掲注3論文。

²⁷ 平山城児、前掲注18論文。

²⁸ 小林芳仁、前掲注19論文。

なんと『江口』だからである。なお、『十訓抄』と『眠れる美女』の共通点について、平山は以下のように書いている。

世俗的な意味では賤しむべき職業の女とみなされている遊女が、実は普賢菩薩の化身であったというこの説話は、「仏菩薩の悲願、衆生化度の方便によりて、かたちをさまざまに分てしめし給ふ。道までも賤によらざる事、かやうのためしにて心得べし」と教訓を付している。それはともかくとして、「眠れる美女」の娘たちは、特殊な状況におかれてはいるものの、娼婦であることには違いない。その娼婦と一夜をすごすことによって老人たちは「生の回復」を求めにくるわけである。その「生の回復」が仏教的な救いに移るとすれば、それはほんの一步の差であり、極めて現代的なこの作品がなんの抵抗もなく、中世の説話の世界と結びついているのも不思議とはいえない。

賤しい「娼婦」という身分と「救い」という点からみれば、『眠れる美女』と中世の説話と関連付けて論じるのには合理性がある、と平山は簡単に説明している。しかし、平山は「ここでは『眠れる美女』論を展開する余裕がないので、この作品についてはこのへんで筆をとどめたい」と言い、これ以上『眠れる美女』と『十訓抄』、また謡曲『江口』との具体的な関わりを論じていない。

小林は、『眠れる美女』の「幻想性・非現実性」について、「現実を捨象し、最も抽象化された超現実的な作品であるということは、かえって現実的・具体的制約に捉われず、或いは形式的にも観念的にも自由に古典の要素を受容し得る」と説いたうえで、「日本の代表的古典芸能である能」はそれと同じ「幻想性・非現実性」も持っていることを指摘する。小林は平山論で指摘された『眠れる美女』と『十訓抄』、謡曲『江口』の関係を肯定し、江口老人の名前の由来について、謡曲『江口』は「江口の里に取材したもので、江口の里は川端の故郷茨木にほど遠くない現在の大阪市東淀区、神崎川が淀川の本流から分かれる所で、昔は河港・宿駅として繁盛した土地である」という歴史的・地理的な見解も示している。

さらに、「江口老人の名の由来としても考えられる謡曲『江口』の素材」である、「『西行に宿を拒んだ遊女と西行の歌の贈答に関する話』（『撰集抄』『新古今集』『山家集』などに出典が得られるもの）」と、「『遊女が普賢菩薩だったという話』（『撰集抄』『古事談』『十訓抄』他に出典が得られるもの）」を挙げている。しかし、小林は、「遊女や妖婦が仏の化身だった」（『眠れる美女』）という「説話の存在意義を追求してゆけば、究極には、この説話は古典文学としてよりも仏教思想として受容されているように思われる」とする点で、平山とは異なる立場にある。

また眠れる美女たちは、説話において遊女が変身する普賢菩薩のように、六根清浄を会得した、清らかな精神のみに映じる尊像ではない。ただ彼女らの客となる、あわれで惨めな老人の煩惱のすべてを許容し得る状態におかれているということ、彼女らが若くて美しいということなどにおいて仏性を有しているのである。お金欲しさに眠らされている彼女らは、虚像であることによって仏に見てられている。

以上の引用から分かるように、小林は眠れる美女たちの「仏性」に注意を払っている。また、黒い娘の急死について、氏は「長者が急逝したという結末を想起」させ、「世の無常の提示でもあろうか」と述べているが、黒い娘の急死と神崎の女主人の急死に潜む意味については触れていない。

本稿では、今少し謡曲『江口』の文脈を辿り、二重性の交じり合うという現象がいかなる古典的形象として語られているかについて確認したい。そして、謡曲『江口』の前場における西行と遊女の話と、後場における性空上人の説話、という二つの古典構造を参照することによって、眠れる美女たちの本質や役割、また黒い少女の急死の意味を検証していく。

5.1 前場における西行法師と遊女の話

先行論で指摘されたように、『眠れる美女』の源泉には、謡曲の『江口』がある。謡曲『江口』は前後二場からなっている。前場は西行と江口遊女の話、後場は性空上人の話となる。まず、謡曲『江口』の前場における西行法師と遊女の話の概要を見てみよう。

旅僧は、江口の里で遊女江口の君の旧跡を弔い、西行法師が昔ここで宿を断られた際に詠んだ歌である「世の中を厭うまでこそ難からめ仮の宿りを惜しむ君かな」を口ずさんでいる。その歌は昔西行が女を非難する歌であった。旅僧が西行の歌を詠み終わったところに女が現れ、「それは一夜の宿を惜しんだのではなくて、この世も仮の宿であるからそれに執着しないようにと忠告したまでのこと」と西行の歌に対して弁解するが、そして、「わたくしは江口の君の幽霊である」と言って消え失せる。江口の君の姿は一度消え、また以下のように現れてくる。

思へば仮の宿、思へば仮の宿に、心留むなど人をだに、諫めしわれなり、これまでなりや帰るとて、すなはち普賢、菩薩とあらわれ、舟は白象となりつつ、光とともに白妙の、白雲にうち乗りて、西の空に行き給ふ、ありがたくぞ覚ゆる、ありがたくこそ覚ゆれ
(『江口』『謡曲集①』所収、二八五頁²⁹)

旅僧が奇特な思いで弔っていると、江口の君は他の遊女達と一緒に舟に乗って現れ、遊女の境遇を謡ったり、舞を舞って見せたりしているが、やがて江口の君の姿は普賢菩薩と変わり、舟は白象となり、白雲に乗って西の空へ去って行く。女が詠む歌は「出家した者は、たとえ一時であっても安寧を求めてはいけない。」という西行をたしなめる歌である。江口の君は、身分の低い遊女であるが、最終的に聖なる菩薩へと変身する。

²⁹ 『江口』(小山弘志・佐藤健一郎校注・訳『謡曲集①』所収、新編日本古典文学全集58、小学館、一九九七年五月)

以上、謡曲『江口』前場は、①個人的な問題を抱えている男主人公が、②俗なる女と出会い、③俗なる女は聖なるものに変化する、という三段構造より成る。

5.2 後場における性空上人の説話

次に、謡曲『江口』における性空上人と遊女の話掲げておこう。

その故は、播州書写の開山、性空上人、生身の普賢菩薩を拝みたくおぼしめし、この事を観世音へ明け暮れ念願なさるるところに、或る夜の御霊夢に、汝、生身の普賢菩薩を拝みたくは、津の国、江口の長を見給へと、あらたに霊夢をかうむり給ふ間、さあらばとあつて、上人この所へ御出での折りふし、長は十人の女房たちと舟遊びして御座候ふを、上人御覧じて閉目即失をして、しばらく得心あれば、長は普賢菩薩とあらはれ、十人の女房たちは十羅刹女となり給ふ。さても奇特なる事とおぼしめし、また、開目即見たれば、江口の長にて御座候ふ間、さては江口の長は疑ふところもなく、普賢菩薩の再誕にてござあるよと、御喜びは限りなくござありたると、承り及びて候。 (二七九～二八〇頁³⁰)

これは、性空上人と江口の女主人についての描写である。引用文から分かるように、彼の願望は生身の普賢菩薩を拝見するということである。そして、そういった願望を抱えている性空上人は、「汝、生身の普賢菩薩を拝みたくは、津の国、江口の長を見給へ」のような夢のお告げを得る。性空上人は江口の女主人のところに行く。女主人は十人の女房たちと舟遊びをしている。そこで、性空上人は目を閉じる。女主人が普賢菩薩と化身して、女房たちが羅刹女と化す場面を見る。しかしまた目を開けてみると、江口の女主人の姿に戻っていた。

以上、『江口』後場は、①個人的な問題を抱えている男主人公が、②俗なる女と出

³⁰ 前掲注 29 資料。

会い、③俗なる女は聖なるもの菩薩に変身する、という三段構造より成る。

なお、変身の場面は、『十訓抄』の中に詳しい。まず、夢のお告げを得る性空上人はその指示の通りに女主人のところへ行く。

長者、横敷に居て、鼓を打ちて、乱拍子の次第をとる。その詞にいはいはく、

周防室積のなかなる

みたらひに

風は吹かねども

ささら浪立つ

と。上人閑所に居て、信仰、恭敬して、横目もつかはず、まもりみ給へり。この時に、たちまちに普賢菩薩の形に現じ、六牙の白象に乗りて、眉間の光を放ちて、道俗、貴賤、男女を照らす。³¹ (『十訓抄』、一三九～一四〇頁)

舞いながら歌っている女主人が普賢菩薩の姿になる場面を見る。その菩薩は六牙の白象に乗り、眉間の光を放つ。その光は僧侶も俗人も、高貴なものも、卑賤なものも、男も女も、いわゆるすべてのものを照らしている。女主人は歌い続ける。

すなはち微妙の音声を出して、

実相、無漏の

大海に

五塵六欲の風は

吹かねども

随縁真如の波の

立たぬ時なし

と。感涙おさへがたくして、眼を開きて見れば、またもとのごとく、女人の姿と

³¹ 『十訓抄』(浅見和彦校注・訳、日本古典文学全集 51、小学館、一九九七年十二月)

なりて、周防室積の詞を出す。眼を閉づる時は、また菩薩の形と現じて、法門を演べ給ふ。 (一四〇～一四一頁)

それを聞いている性空上人が、目を開けると、普賢菩薩は元の女主人の姿に戻る。目を閉じると、女主人はまた普賢菩薩として現れる。

かくのごとくたびたび敬礼して、泣く泣く帰り給ふ時、長者、にはかに座を立ちて、閑道より上人のもとへ来りて、「このこと口外に及ぶべからず」といひて、すなはちにはかに死す。異香、空に満ちて、はなはだ香ばし。 (一四一頁)

女主人は自分が普賢菩薩と化身することをほかの人に言ってはいけないと言い、その場で急死した。ただ異香だけがたちのぼる。

かの長者、女人、好色のたぐひなれば、たれかこれを権者の化作とは知らむ。仏菩薩の悲願、衆生化度の方便によりて、形をさまざまに分ちて、示し給ふ道までも、賤しきにはよらざること、かやうのためしにて心得べし。 (一四二頁)

この説話の最後に、「好色のたぐひ」の賤しい女主人が「権者」、つまり聖なる菩薩の姿に戻ることが明白に記されている。その菩薩は、人々の道を導くために、様々な姿として現れ、人々に教えを説いて回る。

以上見てきたように、謡曲『江口』は前後二つの説話からなっているが、西行法師と遊女の話であっても、性空上人の説話であっても、構造としては、実は、①個人的な問題を抱えている男主人公がいる、②俗なる女と出会う、③俗なる女は聖なるものに変身するという同じ構造から成り立っている。『眠れる美女』でも同じ構造が見られると言えるだろう。それは、①問題を抱えた男主人公江口老人が、②添い寝してくれる美女たちと出会い、③俗なる美女たちが江口の心象の中で母なるものにな

る、ということである。

ここで注目したいのが、「性空上人の説話」の場合、女主人は菩薩に変身するが、その後は元の様子に戻り、女主人のままで死んでいることである。俗なるものが聖なるものになることは、全然違う二つのものになることだろう。しかし、「性空上人の説話」でも、菩薩に変身した女は、また元の俗なるものに戻っている。俗なるものと聖なるものは、実は一人の二側面なのである。

『眠れる美女』に登場してきた美女たちは、俗と聖、生と死といった二側面を一身に兼ね備える存在として、江口老人の前に現れる。そういう意味で考えれば、最後の第五夜での二人の美女は、俗と聖という二つの側面を二人の美女にそれぞれ分け持たされているのではないか。河村政敏は、黒い娘の死によって、「『眠れる美女』の幻想世界」の幕が閉じると指摘している³²が、実はそうではない。むしろ黒い娘の死はこの秘密の家にさらなる神秘をもたらしている。吉村貞司は、『眠れる美女』の少女たちの性質について、「清浄でありながら娼婦であり、生きながら死の国に属している」と述べ、「死の国のものである本質」を黒い少女の急死によって現象してくると論じている³³。しかし、本稿では、眠れる少女たちの性質は、性的存在としての俗と、母なる存在としての聖にあると考えたい。

黒い少女の死は、それまで二極に分かれていた俗と聖、生と死、白と黒のものが本来の姿に戻ることを意味すると言ってもよいだろう。残される白い少女は「佛のやうなものではないか。そして生き身である」(一九一頁)。女主人が俗の身で死を迎えるように、黒い少女は二側面の俗と死に構造されながら急死する。一方は死に、一方は生きているという正反対の性質が現れたら、一方は現実に死なざるを得ず、一方は母なるものとして永遠に生きている。今までの美女たちが持っている二側面をこの第五夜で、白い少女と黒い少女という具象としてありありと描き出したあと、黒い少女は死ぬことによって、聖俗は一つの姿に戻るのである。

³² 河村政敏、前掲注 9 論文。

³³ 吉村貞司、前掲注 24 資料。

第六節 宿の女と秘密の家

鶴田欣也は、この秘密の家について、「宿が江口にとって人生のマイクロコスモスであり、充足の外殻だけを見せながら、禁止を命令している所」³⁴と捉えているが、ここで、少女を殺すことは禁じられていない。ただし、少女を犯すことは禁じられ、また宿以外のところで声をかけることもできない。

「しかし、僕の方はおぼえてあるよ。もし道ででも出会ったら……。」

「まあ。声でもおかけになるおつもりですか。それはおやめになつて下さい。罪なことぢやありませんか。」

「罪なこと……？」江口老人は女の言葉をくりかへした。

「さうでございますよ。」 (一七九頁)

少女たちと外で出会ったら声をかけようとする江口に対し、宿の女はそういった行為を「罪」と言っている。この秘密の家は常識上の空間ではないから、女が言う「罪」も通念上の罪ではない。ここで、『十訓抄』『性空上人の説話』の最後で、女主人が性空上人に、自分が普賢菩薩となることを「口外に及ぶべからず」と注意していることが思いあわせられる。口外の禁止は、女主人がいる空間とその外を分断することを意味する。つまり、境目が存在しているのである。『眠れる美女』でも同じように、秘密の家とよその場所には境目があり、それを犯したら「罪」になるのである。しかし、秘密の家の特異性はそれだけでない。ここで、黒い少女の死について、江口老人と宿の女が会話を交わす場面を注目して欲しい。

「どうかなさいましたか。」とこの家の女がはいつて来た。

「この子が死んである。」江口は歯の根が合はなかつた。女は落ちついて、目を

³⁴ 鶴田欣也、前掲注 23 論文。

こすりながら、

「死んでゐる？そんなことあらうはずがございません。」

「死んでゐるよ。息がとまつてゐる。脈がきれてゐる。」

女はさすがに顔色をかへて、黒い娘の枕元に膝を落とした。

「死んでゐるだらう。」

「……………」女はかけものをまくつて娘をしらべた。「お客さま、娘にどうか
なさいましたか。」

「なにもしない。」

「死んでゐません。お客さまはなににもご心配なさらなくて……………」と女はつとめ
て冷めたく落ちついて言つた。

「死んでゐるよ。早く医者を呼べよ。」

「……………」

「いつたい、なにを飲ませたんだ。特異体質といふこともある。」

「お客さまはあまり騒がないで下さい。決して御迷惑はおかけしませんから…
…。お名前も出しませんから……………」

「死んでゐるんだよ。」

「死にはしないでせう。」

(二二六～二二七頁)

黒い少女の死について、江口老人が「死んでゐる」と言うのに対して、宿の女は「死んでゐません」と強く主張している。この宿はなんと不思議な秘密な宿だろう。生きている少女は眠らせられていて、擬似的な死を体験するが、呼吸のない少女は、逆に死んでいないものとして扱われている。言うまでもないことだろうが、江口老人は少女たちや宿の女と同じ次元の人ではない。江口老人は現実世界において黒い少女が「死んでいる」と言うが、宿の女は世間一般的な考えではない。つまり宿の女はこの世を超えてしまう次元で生と死を認識し受け取っている。『眠れる美女』という作品の構造は、生と死を常に裏表で思い出させるのである。ここでは、死と生は、

常に両方の境の裏と表として存在している。この世における現実のように、生と死ははっきり区別され、明確に分離している世界とちがう宿が描かれている。だからこの宿の女は、「死んでみません」と言う。

黒い少女の死以外に、福良老人もこの第五夜で死んでいる。以下に黒い少女と福良老人がよそへ搬送される場面を掲げる。

「もう一度、お薬を持ってまいります。」

女が階段の途中から黒い娘を引きずりおろすやうな音がした。老人はゆかた一枚に、寒気の迫るのをはじめて気がついた。女が白い錠剤を持ってあがつて来た。

「はい。これで明日の朝は、どうぞごゆつくりやすみになつてゐて下さいませ。」

「さうか。」老人が隣室への戸をあけると、さつきあわててかけものをはねのけたままらしく、白い娘のはだかはかがやく美しさに横たはつてみた。

「ああ。」と江口はながめた。

黒い娘を運び出すらしい車の音が聞こえて遠ざかった。福良老人の死体がつれ去られた、あやしげな温泉宿へ運ばれて行つたのだらうか。 (二二八頁)

秘密の家の謎は解けなくてもよいという雰囲気の中、宿の女は眠り薬を江口老人に渡す。この時、江口老人は、黒い少女と福良老人が違うところへ運ばれる車の音に注意を払う。老人たちは死んだら温泉宿へ運ばれるが、眠れる美女の死体はどこへ運ばれるかは分からない。分からないが、一つ言えるのは、少女たちの行先はこの秘密の家と同じ次元にある〈異界〉であろうということである。

おわりに

本稿では、『眠れる美女』における「佛の化身」と「神話の娘」の意味を求めるに

あたって、まずは眠れる美女たちと江口老人の造形について詳しく論じてきた。

江口老人は、美女たちとまったく正反対の関わりをする。一方では生身の男でのセックスの欲求を持ちつつ、もう一方ではその眠っている美女たちに母なるものを見て取る。それを美女たちの側に引き写して言えば、女たちは現実に生きる肉体を持つ存在であると同時に、決して目覚めない存在でもある。一つの身体の中に、生と死を併せ持った存在という設定になっているわけである。江口老人も、眠れる美女も、そういった生と死、俗と聖の二面性を同時に持つ存在として、この秘密の家で落ち合う設定になっているところに、川端康成文学における〈異界〉と〈現実界〉の関係が凝縮的に示されていることを検証した。

さらに、この作品の源泉となった古典作品謡曲『江口』を媒介することで、美女たちの俗と聖という二重性がより一層見えてくる。また、初めの四夜とは違う第五夜に登場する二人の少女について、二人の特質や黒い少女の死を謡曲『江口』の構造を踏まえて解明してきた。具体的にいえば、『眠れる美女』の典拠として指摘されている「西行法師と遊女の話」と「性空上人と遊女の話」を対象として、そこに共通するモチーフを見出した上で、『十訓抄』の「性空上人と遊女の話」における女主人の急死と、『眠れる美女』の黒い少女の急死を関連付けて論じた。第五夜二人の少女を同時に登場させたのは、今までは老人に添い寝をする一人の少女の中に生と死、俗と聖といった二側面として含まれていたものが、この第五夜では、二つの側面に分かれて顕在化するからである。白い少女と黒い少女はいわばその二側面の具象なのである。「性空上人と遊女の話」における女主人が俗の身で死を迎えるように、『眠れる美女』の黒い少女は俗と死の側面の顕在化として肉体の死を迎えたのである。

宿の女は、どこまでも江口老人を死と生の境目という場所に置き続けようとする。生と死はここで背中合わせになっている。いうまでもなく、これは現実の場所ではなく、小説の中に仮構された場所である。我々はそんな家は現実の場所としてはないことを知っておりながら、その一方で生と死が常に裏表になっている世界を生きているとも言える。そういう場所においては、我々は永遠の母なるものの世界と、現実

世界を同時に経験する。『眠れる美女』は、まさにそういった人間の在り様を表現しているのである。我々は普通、「あの世」とは「この世」から遥かに離れた死者のいる場所と思う。だから死者は死んでこの世から姿を消す。しかし、『眠れる美女』は、読者が日常的に生きている裏表の関係にある「この世」の時空の中で、「あの世」をも体験されることによって〈異界〉を体験させ、読者の共感を呼び起こすのである。

終章

本研究は、川端康成の初期掌編「骨拾ひ」「白い花」「人間の足音」、中期掌編「十七歳」と後期中編『眠れる美女』を中心に分析、考察し、川端康成文学における〈異界〉の本質をあらためて解明しようとしたものである。これらの作品に登場してくる主人公たちは、決して単にこの世、つまり現実だけに生きている人間ではない。もちろん現実世界に生きているのだが、他方では彼らはどこかで〈異界〉を背負っている。あるいはどこかで異界に生きている。それぞれの人物の中で、〈現実界〉と〈異界〉がどのように関わりあっているかは作品によって違うが、〈現実界〉と〈異界〉が異質、対極的な二つの世界であり、そのことに基本的な思考の枠組があることは間違いない。各作品における〈異界〉をそれぞれ簡単に振り返ってみれば、次のようになるだろう。

第一章「川端康成「骨拾ひ」に見られる神話的原像—黄泉国訪問譚としての構造—」では、葬儀が「私」と祖父との訣別を促す契機として機能していることを検証した。それまで祖父と一体化して生きてきた「私」は、祖父の死に直面し、祖父との訣別を強いられることになった。従来はその訣別のドラマは「私」の内面（精神領域）において展開されるものと捉えられてきたが、それに対して本章では、骨拾いから納骨へと至る一連の儀式自体にこそ、死者との訣別の論理が組み込まれていることを論じた。そして、生者と死者の訣別の構造とは、黄泉国訪問譚という神話における構造と深く関わっていることを明らかにした。

「骨拾ひ」の冒頭に置かれた「二つの池」は、この物語の作中世界が〈生／死〉という二つの領域に分節される可能性を示唆している。本章では、〈生／死〉に分節される可能性を内包した「骨拾ひ」が、黄泉国訪問譚という神話的構造の力を借用しつつ物語を展開し、最終的には死者の側と生者の側とに世界を分節していく過程について考察した。まず、「私」の身体が〈生〉と〈死〉という二つの領域の中間地点でバランスをとっているアンビバレントな状態にあることを、鼻血、姿勢、心臓といった身体描写から読み取り、そこに〈生／死〉の未分化な状態が現象してくることを論じた。より具体的には、小山から焼場へ戻り、そこで骨と化した祖父を目の当たりにする「私」の動線に着目し、その軌跡が記紀神話に見られる伊耶那岐命の黄泉国訪問譚と同じ構造にあることを論じ、「骨拾ひ」が〈生〉の領域と〈死〉の領域とを往還する物語として読み得る可能性を示した。それはまた言い換えれば、〈現実界〉と〈異界〉を往還する経験でもあったはずである。生と死の領域は、二つの分節は主人公の

「私」の感覚を二つの側面から形成し、主人公の心身は生の世界と死の世界を往復することによって形成される。言い換えれば、生の世界と死の世界が、主人公の経験を形成する二つの対立する領域であることを見て取ることができるわけである。そして、その黄泉国訪問譚の構造に準じるかたちで「骨拾ひ」の作中世界が〈生／死〉に分節されていく様相を具体的に検討し、そういった読みの可能性を保証する表現として、今まで誰も着目しなかった「桃の実」の意味を指摘した。

本章は、「骨拾ひ」のなかに、祖父と訣別し自立する少年像を読み取る。この作品に祖父との訣別を読む解釈は従来からあったが、本章は先行の分析や方法とは異なり、それが、『古事記』神話にまで遡り得る人間の世界構造の分節という極めて根源的な人間の営みにつながることを主張した。人間の営む儀式の持つ意味とは何か。様々な国や地域に見られる神話の多くは、その始源的な世界を無秩序な混沌として描いている。そういった始源的な世界は、儀式を通じて分節され、秩序を形成していく。生と死の分節もまた、例外ではない。生と死を分節する機能を担うのは葬式という社会的儀式であり、それによってはじめて社会の中で死が承認され、秩序化を果たす。但し、そのような分節のための儀式という営みは、繰り返される過程の中でもすれば形骸化し、その本来の意味（分節機能）は無意識の領域に潜在化するのを倣いとしている。以上のような意味において、「骨拾ひ」は人間における極めて根源的な儀式の営みの意義を描き得た作品であるといえる。

第二章「川端康成『白い花』論—艶めかしい聖女像—」では、血族結婚を繰り返してきた一族の末裔として生を受けた主人公である彼女は、その宿命から逃れられず、従兄との擬似的な結婚を経験する。この出来事の意味を本章では記紀神話に見られる〈近親婚の物語〉を通じて解析し、そこに死というプロットが構造化されてくることを検証した。従兄の死は、いわば近親婚の禁忌に違犯したことの代償としてもたらされる。軽太郎女と衣通郎女の二面は彼女の中で同居している。本章においては、「白い花」の結末部における「だんだん透き通ってくる白い肌」の解釈を踏まえて、彼女が軽太郎女と衣通郎女の二面に通じる意味をもつことを示した。

従来の研究では、「白い花」を「無貞操の美を描いた作品」として捉える傾向にあり、それ以上の積極的イメージにおいて捉えた論も、彼女を〈聖女〉として捉えた研究はない。それに対し、本章では神話における〈近親婚の物語〉の構造をこの作品に重ねることで、主人公のイメージを単に「無貞操の美」というレベルにとどめず、む

しろ〈聖女〉のイメージへ昇華されていくところにこの作品の意味があることを示した。では、彼女と複数の男との恋愛譚を挿入したことは、彼女の「聖性」とどう関係するのだろうか。

彼女は、従兄、医師や小説家といった男たちとも恋愛を繰り広げるが、それを〈聖女〉という観点から見直すならば、人間の美醜や道德の次元を超えた観点から捉え直すことになる。そのような存在は、道徳的、倫理的側面からみれば単なる罪人、淫乱（あるいは無貞操）の存在にすぎないが、生命の本来の在り様からすればこれほど自然なことではない。それこそ人間の自然性の極致だからである。「白い花」の彼女は、人間が作った基準で判断できない次元にいたのであり、そうだからこそ〈聖女〉のイメージを揺曳してくることになる。

彼女は、とても罪深い、自堕落な人間にも見えるし、同時にそれを聖なるものとする見方もできる。一方から見ると他方は覆い隠されるが、同じ人間の生き方にこの二面が同時に孕まれる。どちらの面を見るかは見る人次第であり、その点に「白い花」の人物表現の独自性がある。以上のような意味で、「白い花」は、無意識における俗と聖の境界、つまり世の常の次元とそれを超える〈異界〉の次元を作品化したものと言える。なお、ここでも作品の深層に流れる「日本文学の伝統」に触れることができた。

第三章「川端康成『人間の足音』論—魂の片足を喪失する人間—」では、主人公である彼が片足を失うという設定に着目し、そのような設定に込められた意味を巡って考察を展開した。その過程で、身体の欠損という現象の本来の意味を〈聖なるもの〉に求められるという角度から、作品に検討を加えた。「人間の足音」は「聞こえないもの」が「聞こえるもの」になるという「神秘的傾向」のある作品といえる。主人公である彼が身体的欠損を持つことによって、遥かに深いレベルで、普通の人々が持っていない能力を身につける。穢れとか、歪みとか、病気とか、そういったものは足音を通して、彼はそれらを自分の感覚に受け止める。この足とは、実は他の身体器官よりも人間の魂の声を聞き、表現するのにふさわしい部位である。そういった足音の病気や人間の魂の病気を聞き分ける超越的能力は、彼を普通の人間の認識で及ばない世界、いわゆる〈異界〉へ連れて行く。

「人間の足音」では、表面的な誰でも聞ける音しか聞かない妻の耳と、他の人に聞こえない人間の魂の病気を聞こえる彼の違いが、際立って表現されている。〈異界〉

ということを行うなら、ここでは普通の人聞くことのできない音を魂で聞いているということに、同じ音が同時に二つのものとして響いている。聞く人次第で異なる世界が表れる。これは「人間の足音」における〈異界〉の表現であるといえる。

また、説経節『をぐり』の構造を参照し、本来身体的欠損を不幸として捉えるのに対して、それは逆に人間にプラスの効果をもたらすことについて、「人間の足音」との共通点を読み取った。そこで、主人公が変身する前後を繋ぐ特別な場所として、「土車」と「露台」は同じ役割を果たすことを検証した。

さらに、作品の結末部における「魂の片足を失ったやうな顔」をしている彼に注目し、人間には例外なく、二本足で立って歩いた瞬間、魂の病氣、つまり足音が揃わなくなるという病氣が始まったと論じた。それは人間と言うものの根源的な問題である。物語とは、目に見えない魂の次元の問題を、目に見える身体の次元において表現することで、読者に認識できるものとして提示するところにその機能があるとすれば、川端康成「人間の足音」とは、まさにそのような説話の特性を近代小説において再生させたものと言えるのではないか。そこには、人間存在に孕まれた根源的な問題が示されるのであり、この作品は、そのようにして人間の魂の問題を読者と共有しようとするのである。

第四章「川端康成『十七歳』論—継承される生命—」では、妹の心情を戦争との関係で論じるのではなく、生命的存在としての彼女自身の自己認識に注目した。十年前の七歳の妹は「薄い鉛筆」で「イヤデス」と書いた。十年後、病気で入院している十七歳の妹は、そのことを「薄い蟻」が鉛筆の心を運んでいることと関連付け、自分自身の在り様として意識した。また、彼女が、自分と巨大な生命の流れの関係を、母についての回想や上の姉の着物エピソードを通してどのように把握するに至ったかを考察してきた。

個人の生命は誠に脆いが、そうであるからこそかけがえのない美しさに貫かれている。ここに登場してくる女性人物は全て、そういう存在である。「十七歳」という作品は、一貫して生命のはかなさのイメージに貫かれていると言わなければならない。十七歳の主人公である妹は、自分が大きな愛に包まれていることを感じ、自分自身を今から生まれてくる子供や戦地にいる義兄を護る存在と意識するに至る。その時、彼女は死の側から生者の世界を俯瞰する視座に自分を置いている。その視座は、生を常に死との関連の中で捉える川端康成文学の基本構造に深く通じ合っていると見える。

ここに描かれている十七歳の主人公は、生者でありながら同時に死者としての機能を既に持っている。これは一人の人間でありながら、生の世界における存在と死の世界における存在を同時に自分の中に備えていることが見て取れ、いわば主人公の内に〈異界〉が生成されていることを意味する。この二重性の中に「十七歳」の独特な構造があるといえる。

第五章「川端康成『眠れる美女』論—異質の混和する異界—」では、『眠れる美女』における「佛の化身」と「神話の娘」の意味を求めるにあたって、生身の江口老人はセックスの欲求を持ちつつ、もう一方ではその眠っている美女たちに母なるものを見ている。それを美女たちの側に引き写して言えば、女たちは現実生きる肉体を持つ存在であると同時に、決して目覚めない存在でもある。これは、一つの身体の中に、生と死を併せ持った存在という設定になっているわけである。この江口老人も、眠れる美女も、そういった生と死、俗と聖の二面性を持つ存在として、この秘密の家で落ち合う設定になっているところに、川端康成文学における〈異界〉と〈現実界〉の関係が凝縮的に示されていることを検証した。

さらに、この作品の源泉となった古典作品謡曲『江口』を媒介することで、美女たちの俗と聖という二重性がより一層鮮明に見えてくる。また、初めの四夜とは違う第五夜に登場する二人の少女について、二人の特質や黒い少女の死を謡曲『江口』の中にある構造を踏まえて解明してきた。具体的にいえば、『眠れる美女』の典拠として指摘されている「西行法師と遊女の話」と「性空上人と遊女の話」を対象として、そこに共通するモチーフを見出した上で、『十訓抄』の「性空上人と遊女の話」における女主人の急死と、『眠れる美女』の黒い少女の急死を関連付けて論じた。第五夜では、なぜ二人の少女を同時に登場させたのか。それは、今までは老人に添い寝をする一人の少女の中に生と死、俗と聖といった二側面として含まれていたものが、この第五夜で、二つの側面に分かれて顕在化するからである。白い少女と黒い少女はいわばその二側面の具象なのである。「性空上人と遊女の話」における女主人が俗の身で死を迎えるように、『眠れる美女』の黒い少女は俗と死の側面の顕在化として肉体の死を迎えたのである。

宿の女は、どこまでも江口老人を死と生の境目という場所に置き続けようとする。生と死はここで背中合わせになっている。いうまでもなく、これは現実の場所ではなく、小説の中に仮構された場所である。我々はそんな家は現実の場所としてはない

ことを知っておりながら、その一方で、生と死が常に裏表になっている世界を生きているとも言える。そういう場所においては、我々は永遠の母なるものの世界と、現実世界を同時に経験する。『眠れる美女』は、まさにそういった人間の在り様を表現しているのである。我々は普通、〈あの世〉とは〈この世〉から遥かに離れた死者のいる場所と思う。だから、死者は死んでこの世から姿を消す。しかし、『眠れる美女』は、読者が日常的に生きている裏表の関係にある「この世」の時空の中で、〈あの世〉も体験されることによって、〈異界〉を体験させ、読者の共感を呼び起こすのである。

『眠れる美女』をめぐる考察の中で論証した、江口老人の生と死、眠れる美女の俗と聖などという二重性の混交は、先に論じてきた「骨拾ひ」の「十七歳」の生と死、「白い花」「人間の足音」の俗と聖を一つの作品内に収束させたような構造をもっているといえる。世界とは決して単一の枠組で出来ているのではなく、本来何重もの世界が多角的に同時に存在しているが、しかし一定の認識の枠組の中で生きる個人は、その一面しか体験できない。我々は常に世界の一面だけを見て生きている。それが人間の認識と感受性の限界である。同じものでも違う枠組みから見たらまったく違う意味が表れて来るはずである。川端康成のこれらの作品は、世界を一面的な目においてしか捉えない人間の目を越えて、どれほど深く〈あの世〉・〈あちら側〉・〈死の世界〉、つまり〈異界〉に通じているかということを、読者に語りかけてくる。それこそ、作家川端康成のまなざしの超越的性格といえるであろう。

以上の分析を全体として総括すれば、次のようになろう。

川端康成文学は〈異界〉に通じる文学である。本研究は、生と死・俗と聖を中心に、川端文学の〈異界〉をめぐる、一つの世界が二つの世界を表していることを明らかにした。これらの川端作品を〈異界〉という観点から詳細に分析した。川端康成文学においては、生の世界に身を置いて生きる人間が、死の世界と無縁に生きているわけではなく、ある瞬間に死の世界に激しく惹きつけられたり、死の世界を覗きこんだり、死の世界に自分を置いてみたり、あるいは死の世界をリアルに体感したり、そのような様々な体験を通して、自己の生を意識するということが、常に起こる。本研究における〈異界〉とは、そのような形で〈現実界〉の背後に常に存在し、現実界に接触しつつ、現実の生の意味を人間に呼び掛けて来る世界のことである。川端康成文学における〈異界〉を生の世界に働きかけて来るものとして読み取った時、生の世界にとってなくてはならない重要な役割を果たすものとして、新たな相貌を帯びて

立ち現れてくるだろう。本研究においては、そのような形で、生の世界に働きかけ、それに彩を与え、その意味を人間に与え続けるものとして〈異界〉の意義を明らかにしたつもりである。

また、本研究の独創性は、日本の古典的美意識という観点を導入しつつ、川端康成文学における〈異界〉の現れ方を明らかにした点にある。ほかの四作品と比べて、「十七歳」では古典と繋がる例証は出てこないが、それは必ずしも本研究における川端康成文学と古典的作品との繋がりを否定する材料にはなるまい。「十七歳」には、明白な古典との繋がりはないとしても、主人公が自分を死者の世界に置くことで現実生きる人々を守ろうとする考え方は、日本の伝統的な祖霊崇拝の思想と深くまで結び付いていることは否定できない。

川端康成文学の〈異界〉は、決して遠いところにある世界ではないし、日常生活と切り離されたものでもない。普通なら、両者はまったく切れているものと考えられがちだが、川端康成文学では、日常生活の中に〈異界〉が現れ、〈現実界〉と〈異界〉は背中合わせの関係において現れる。それはつまり、日常生活中にそのまま潜む〈異界〉の表現であるといえるし、それが川端康成文学に独特な魅力をもたらしている。二つの相反する世界が一人の人間、あるいは一つの状況の中に現れることは、これらの全部の作品について言える。人間をそのような目で描きとっていくところに、この五つの川端の作品は、いずれも非常に大きな特色を持っている。ここに、川端康成文学における〈異界〉というものの特異な性格を認め得るだろう。

なお、今後の展望としては、川端康成文学をもっと広く、全体として目を通すことによって、この結論を裏付けていきたい。本研究で取り上げた四つの掌編小説以外の掌編小説をも視野に入れると同時に、『雪国』（昭和十年）『千羽鶴』（昭和二四年）『山の音』（昭和二四年）などにも、探求の余地が残されていると考えている。

参考文献一覧

序章

- * 三島由紀夫「永遠の旅人——川端康成氏の人と作品——」（「文藝春秋」別冊 51号、文藝春秋新社、一九五六年七月）
- * 『大辞林』第二版（三省堂、一九九五年十一月）
- * 高橋広満「〈異界〉論へのいざない」（『近代小説〈異界〉を読む』東郷克美・高橋広満編、双文社出版、一九九九年三月）
- * 一柳廣孝「異界をまねく——川端康成『抒情歌』の〈香〉から」（『文学』隔月刊 9.10月号、特集・〈香〉のすがた、第五巻第五号、二〇〇四年）
- * 李聖傑「川端康成『山の音』における「魔界」思想の位相——戦争の影、戦後の世相、そして異界の構築——」（「解釈」58巻、1-2号、解釈学会、二〇一二年一月）
- * 馬場重行「解説」、『近代小説〈異界〉を読む』（東郷克美・高橋広満編、双文社出版、一九九九年三月）
- * 橘正典「『伊豆の踊子』の位相と構造」（『異域からの旅人 川端康成論』河出書房新社、一九八一年一月）
- * 川端康成「あとがき」（初掲は『川端康成選集第1巻』改造社、一九三八年。所収『川端康成全集』第十一巻、新潮社、一九五〇年八月）
- * 長谷川泉「川端康成入門」（『日本現代文学全集川端康成集』講談社、一九六一年）
- * 松坂俊夫「掌の小説—研究への序章」（『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月）
- * 長谷川泉「川端文学とノーベル賞—盈虚の美学の微茫な接点—」（『川端康成論考』増補版、明治書院、一九六九年六月）
- * 瀬古確「古典との接点—川端作品の底流をめぐって—」（『川端康成の人間と芸術』教育出版センター、川端文学研究会、一九七一年四月）
- * 川端康成「独影自命」（『川端康成全集』第三三巻、新潮社、一九八一年十月）
- * 川端康成「近頃の感想—日本文学の伝統」（『川端康成全集』第三十二巻、新潮社、一九八二年七月）
- * 林武志「川端康成と日本の古典—謡曲と『伊豆の踊子』など—」（『国文学 解釈と鑑賞』特集 川端康成の世界、第56巻9号、至文堂、一九九一年九月）
- * 林武志「『伊豆の踊子』と伝統」（『年報 95 川端文学への視界』川端文学研究会編、一九九五年六月）
- * 奥村紀美「河野仁昭著『川端康成——内なる古都』」（『年報 96 川端文学への視界』川端文学研究会編、一九九六年六月）
- * 平山城児「川端康成と古典の世界」（『川端康成作品研究〈近代文学双書〉』、八木書店、一九五八年三月）
- * 小林芳仁「『眠れる美女』と古典との関係」（『川端康成研究叢書』9 魔界の彷徨、教育出版センター、一九八一年五月）

第一章

- * 「骨拾ひ」『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）
- * 山野雅美「川端康成『骨拾ひ』論—祖父の〈骨拾ひ〉について—」（『日本文学』立教大学日本文学学会、一九七七年一二月）

- *河上徹太郎「川端文学の故郷」(『川端康成全集』第六卷、「掌の小説百篇」の解説(月報8)、新潮社、一九六〇年九月)
- *松坂俊夫「掌の小説—川端文学の源流」(『川端康成『掌の小説』研究』教育出版センター、一九八三年十月)
- *松坂俊夫「『骨拾ひ』論」(『川端康成『掌の小説』研究』教育出版センター、一九八三年十月)
- *森晴雄「川端康成『骨拾ひ』(掌の小説)論—祖父の生と死」(『芸術至上主義文芸』38、芸術至上主義文芸学会事務局、一九八三年十一月)
- *原善「『骨拾ひ』——事実と虚構」(『川端康成その遠近法』大修館書店、一九九九年四月)
- *大木絢子「川端康成・その言語空間の構造：『十六才の日記』『骨拾ひ』『招魂祭—景』」(『国文学試論』4、大正大学、一九七七年十二月)
- *石谷春樹「川端康成『骨拾ひ』を読む」『解釈』八月号(第41巻)解釈学会、一九九五年八月
- *羽鳥徹哉「『骨拾ひ』について」(『作家川端の展開』研究叢書55、教育出版センター、一九九三年三月)
- *石原千秋「身体の中の家」(『国文学 解釈と鑑賞』一九九一年九月)
- *山口佳紀・神野志隆光校注・訳『古事記』(小学館、新編日本古典文学全集1、一九九七年六月)
- *小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守校注・訳『日本書紀①』(小学館、新編日本古典文学全集、一九九四年四月)
- *趙曉燕「『源氏物語』における葵上の葬送儀礼—呪術による境界の設定—」(『やまぐち地域研究』14、二〇一七年三月)
- *石川巧「手紙あるいは偏愛のかたち—川端康成〈掌の小説〉をめぐって—」(『山口国文』20、山口大学人文学部国語国文学会、一九九七年三月)
- *小林康夫「桃山の裾を廻ってゆく—川端康成論ノオト」(『新潮』新潮社、一九九二年六月)

第二章

- *羽鳥徹哉・原善「白い花」(『川端康成全作品研究事典』勉誠出版、一九九八年六月)
- *長谷川泉「掌の小説」論(『川端康成研究叢書2 詩魂の源流：掌の小説』川端文学研究会編、教育出版センター、一九七七年三月)
- *松坂俊夫「川端康成『感情装飾』覚え書—その基礎的研究」(米沢高校「研究紀要」一九六七年一月、後に、『日本文学研究資料叢書・川端康成』有精堂、一九七三年一月に所収)
- *羽鳥徹哉「『髪』『白い花』他—新感覚派の成立—」(『研究選書55 作家川端の展開』教育出版センター、一九九三年三月)
- *「白い花」『川端康成全集』第一巻(新潮社、一九八一年十月)
- *川端康成「獨影自命」(『川端康成全集』第三三巻、新潮社、一九八二年五月)
- *羽鳥徹哉「川端康成 その魂の軌跡」(『国文学 解釈と鑑賞』特集川端康成、至文堂、一九九七年四月)
- *森晴雄「『白い花』—流れるままに」(『川端康成「掌の小説」論—「貧者の恋人」その他』龍書房、二〇〇〇年十一月)
- *原田武「始原へ、合一へ」(『文学と禁断の愛』青山社、二〇〇四年六月)
- *鶴田欣也「ざくろ」(『川端康成論』明治書院、一九八八年三月)
- *吉村貞司「第一次の肖像」(『川端康成・美と伝統』泰流社、一九七九年十二月)

- * 山口佳紀・神野志隆光校注・訳『古事記』（小学館、新編日本古典文学全集 1、一九九七年六月）
- * 三浦佑之「軽太子軽大郎女の伝承—道德意識の悲劇性—」（『日本文学』第 23 巻 9 号、一九七四年九月）
- * 鈴木伸一『『白い花』論—可能性としてのコード』（『論集 川端康成一掌の小説』おうふう、二〇〇一年三月）

第三章

- * 「解題」『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）
- * 「人間の足音」『川端康成全集』第一巻（新潮社、一九八一年十月）
- * 松坂俊夫「掌の小説—研究への序章」（『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月）
- * 林武志『川端康成作品研究史』（研究選書〈38〉、教育出版センター、一九八四年十月）
- * 川端康成「自解」（川端康成「あとがき」（『川端康成全集』第十一巻、新潮社、一九五〇年八月。のち、第三次『川端康成全集』第十四巻に「独影自命—作者自解」として再掲。）
- * 渋川驍「掌の小説」（『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、一九五七年二月、所収長谷川泉編『川端康成—現代のエスプリ第三十五号—至文堂、一九六九年）
- * 松坂俊夫「川端康成『感情装飾』覚え書—その基礎的研究—」（初掲は「山形県立米沢東高等学校研究紀要」一九六七年一月、再録『川端康成』日本文学研究資料刊行会編、有精堂、一九七三年二月）
- * 瀬沼茂樹「川端康成論」（『川端康成』日本文学研究資料刊行会編、有精堂、一九七三年二月）
- * 河野育子「川端康成『人間の足音』論（特集近代）」（『解釈』49、教育出版センター、二〇〇三年七月）
- * 金順熙「川端康成『人間の足音』論—「都会」と「田舎」（『The Journal of Kokugakuin University 特集 近・現代文学—その転換と回帰の諸相』105(11)、国学院大学、二〇〇四年十一月）
- * 森晴雄「『人間の足音』（掌の小説）論——魂の病気」（『川端文学への視界』年報第 19 号、川端文学研究会編、二〇〇四年六月）
- * 百瀬久「『川端康成『人間の足音』論」（『芸術至上主義文芸』、一九九〇年十一月）
- * 高橋大助「『人間の足音』論—概念の病を超えて—」（『鷗外・康成・鱒二 長谷川泉ゼミナール論文集』、国学院大学大学院長谷川泉ゼミナール編、一九九四年十月）
- * 鈴木貞美「解題」（『モダン都市文学Ⅳ 都会の幻想』、平凡社、一九九〇年三月）
- * 川端康成「獨影自命」（『川端康成全集』第三十三巻（新潮社、一九八一年十月）
- * 柳田国男「一つ目小僧」（『柳田国男全集 第七巻』、筑摩書房、一九九八年十一月）
- * 赤坂憲雄「聖痕・不具・逸脱」（『異人論序説』、砂子屋書房、一九八五年十二月）
- * イルメラ・日地谷・キルシュネライト「身体と実験 川端文学における不具者の美学」（『川端康成スタディーズ 21 世紀に読み継ぐために』坂井セシル・紅野謙介・十重田裕一・マイゲルボーダッシュ・和田博文編集、笠間書院、二〇一六年十二月）
- * 鎌田東二「器官と身体」（『身体宇宙誌』講談社、一九九四年六月）
- * 室木弥太郎校注『をぐり』（『説経集』所収。新潮日本古典集成、新潮社、一九七七年一月）
- * 中沢洽樹訳「創世記」（『旧約聖書』、中央公論社、二〇〇四年十一月）

第四章

- * 「解題」(『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月)
- * 松坂俊夫「掌の小説—研究への序章」(『川端康成「掌の小説」研究』、教育出版センター、一九八三年十月)
- * 三好誉子「川端康成『掌の小説』考」(「愛媛国文研究」第20号、愛媛国語国文学会、一九七〇年十二月)
- * 武田勝彦「十七歳」研究展望、(羽鳥徹哉・原善編集、『川端康成全作品研究事典』、勉誠出版、一九九八年六月)
- * 森本穂「『住吉』連作論—『反橋』から『隅田川』まで—」(『川端康成研究叢書7:鎮魂の哀歌』、川端文学研究会、教育出版センター、一九八〇年四月)
- * 大坪利彦「『十七歳』について」(『論集 川端康成一掌の小説』、おうふう、二〇〇一年三月)
- * 劉文娟「川端康成『十七歳』論—妹の悲しみの内実—」(「論究日本文学」第103号、立命館大学日本文学会、二〇一五年十二月)
- * 森晴雄「『十七歳』——年齢の段階」(『川端康成『掌の小説』論——「心中」その他』、竜書房、一九九七年四月)
- * 水尾比呂志「川端康成における中世」(『日本文学研究新集27 川端康成・日本の美学』、羽鳥徹哉編集、有精堂、一九九〇年六月)
- * 田久保英夫・高井有一「〈対談〉幻をみつめる眼」(「新潮」第86巻第6号、新潮社、一九九二年六月)
- * 川端康成「わかめ」(『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月)
- * 川端康成「小切」(『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月)
- * 川端康成「さと」(『川端康成全集』第一巻、新潮社、一九八一年十月)

第五章

- * 三島由紀夫「『眠れる美女』論」(『国文学 解釈と教材の研究』特集 川端康成、その独影の文学、学燈社、一九七〇年一月)
- * 辻本千鶴「『眠れる美女』考—循環と深化の様相—」(『解釈』第36巻第11号、特集 近代、解釈学会、一九九〇年十月)
- * 武田勝彦「『眠れる美女』論—現実と真実の狭間—」(『魔界の彷徨：みづうみ・眠れる美女・片腕・たんぽぽ』川端康成研究叢書9、川端文学研究会編、教育出版センター、一九八一年五月)
- * 重松泰雄「『眠れる美女』の幻視のエロス」(『国文学 解釈と教材の研究』12月号、学灯社、一九八七年十二月)
- * 原善「『眠れる美女』—女性性への夢」(『川端康成——その遠近法』大修館書店、一九九九年四月)
- * 田口茂「川端康成『眠れる美女』論—母体憧憬と人間存在の意義について—」(『解釈』第31巻12号369集、解釈学会、一九八五年十一月)
- * 高橋真理「『眠れる美女』論—眠りのことなど—」(『日本文学』9、日本文学協会編集・発行、一九九五年九月)
- * 室井光広「神話の娘——『眠れる美女』」(『新潮』第86巻第6号、新潮社、一九九二年四月)
- * 河村政敏「『眠れる美女』」(『国文学 解釈と鑑賞』第56巻9号、特集 川端康成の世界、至文堂、一九九一年九月)
- * 高田瑞穂「『眠れる美女』の作品構造と主題」(『魔界の彷徨：みづうみ・眠れる美女・片腕・たんぽぽ』川端康成研究叢書9、川端文学研究会編、教育出版センター)

一、一九八一年五月)

- *村松定孝『『眠れる美女』問答——AとBの対話形式によるメモランダム』(『川端康成作品研究』、長谷川泉編著、八木書店、一九六九年三月)
- *前田久徳「川端晩年の〈場所〉—『眠れる美女』を視座として—」(『文学』第5巻第2号、特集=透谷の百年、岩波書店、一九九四年四月)
- *大久保喬樹「魔界彷徨」(『川端康成一美しい日本の私—』ミネルヴァ書房、二〇〇四年四月)
- *兵藤正之助「昭和三十年代の川端康成『眠れる美女』論」(『川端康成論』春秋社、一九八八年四月)
- *千葉宣一「川端文学のエロチシズムの様相とその本質」(「国文学 解釈と鑑賞」特集・川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月)
- *山田吉郎「川端康成の〈魔界〉小説の系譜とその特徴—魔界の包摂するもの—」(「国文学 解釈と鑑賞」特集川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月)
- *イルメラ・日地谷・キルシュネライト「身体と実験 川端文学における不具者の美学」(『川端康成スタディーズ 21世紀に読み継ぐために』坂井セシル・紅野謙介・十重田裕一・マイゲルボーダッシュ・和田博文編集、笠間書院、二〇一六年十二月)
- *平山城児「川端文学と古典の世界」(『川端康成作品研究<近代文学双書>』、八木書店、一九五八年三月)
- *小林芳仁『『眠れる美女』と古典との関係』(『川端康成研究叢書』9 魔界の彷徨、教育出版センター、一九八一年五月)
- *大久保喬樹「後期川端康成作品の二相その一『眠れる美女』」(「東京女子大学紀要論集」第33巻第1号、東京女子大学、一九八二年九月)
- *岩田光子「魔界における美意識」(『川端康成論・日本の美学』編者・羽鳥徹哉、有精堂、一九九〇年六月)
- *今村潤子『『眠れる美女』一人間の根源への遡及—』(「国文学 解釈と鑑賞」特集・川端康成、第62巻4号、至文堂、一九九七年四月)
- *鶴田欣也『『眠れる美女』』(『川端康成論』明治書院、一九八八年三月)
- *吉村貞司「第一次の肖像」(『川端康成・美と伝統』泰流社、一九七九年十二月)
- *中嶋展子「川端康成『眠れる美女』論—祈りとなぐさめ—」(「芸術至上主義文芸」35号、芸術至上主義文芸学会、二〇〇九年十一月)
- *小山弘志・佐藤健一郎校注・訳『江口』(『謡曲集』①所収。日本古典文学全集58、小学館、一九九七年五月)
- *浅見和彦校注・訳『十訓抄』(新編日本古典文学全集51、小学館、一九九七年十二月)