

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 ——

Original mythology image in “Gathering the ashes” of Yasunari Kawabata

—— configuration as The visit to hades ——

郭 春 燕*

GUO Chunyan

(要旨)

川端康成の掌編小説集『掌の小説』の冒頭には「骨拾ひ」という作品が置かれている。これは、川端が十六歳の時に経験した祖父の死とその葬送の様子を描いたものである。従来、この「骨拾ひ」については、それが十六歳の少年によって書かれたものであるという執筆事情をめぐって論議される傾向にあり、表現や構成の完成度などをもって川端文学の始発とも位置づけられている。また、その主題については、孤児の悲哀、祖父との訣別、生と死の問題などが指摘されてきた。これらは概ね主人公である「私」の内面劇として悲哀や訣別といった心的機制を読み取るものと言える。祖父との訣別という主題を読み取ることについては論者も同様の立場である。

但し本稿では、そういった訣別を促す機制が「私」を取り囲む外的環境の中に、即ち「私」が経験していく葬送儀礼の一連のプロセスの中こそ見出されると考えている。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ことになる。注目すべきは、その構造が、川端の書いた『葬式の名人』などの他の類似作品からは読み取れないということである。本稿では、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ることになる。試みにその神話的構造をプロットとして示せば、ほぼ次のようになる。①生死の均衡した状態 (=未分化な状態) から、死者の世界へ赴く；②死者の世界で、生前とは変貌した肉親の姿を見る；③死者の世界の住人たちからの逃走；④境界領域における闘争；⑤境界領域に生死の世界の境界となる指標を樹立する；⑥未分化だった世界が〈死者の世界／生者の世界〉として分節される。以上のプロットについて考察しつつ、「骨拾ひ」がその中で表現しているものについて、究明することになる。

1. 問題提起

「骨拾ひ」は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

* 山口大学大学院東アジア研究科博士課程3年 (The Graduate School of East Asian Studies, Yamaguchi University)

いふだけでも。」(14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、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『葬式の名人』の描写の方が虚構だった⁷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論者の立場について簡単に述べておこう。論者も、「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、論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。これを考えるにあたって参考になるのが作者川端康成の「伝統」に関わる次の発言である。

私達の文学は西洋文学の潮につれて流れてゐるものの、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。¹⁴

これは、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、しかし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¹⁵。この川端の発言を敷衍して解釈すれば、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。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¹⁶。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。

2. 〈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。

谷には池が二つあつた。

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。（11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。論者の立場は、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¹⁷。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¹⁸。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¹⁹。論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、なまあたたく波打つて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つた血が気味悪く後戻りしてゆく。息をすると、むずむずいふ。(11頁)

・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蟬の喧騒、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。(11～12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²⁰。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廻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のであろう。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。

【b 心臓】

傍線④＝「蟬の喧騒、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「蟬の喧騒、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。「蟬の喧騒、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（蟬の喧騒）、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、「蟬の喧騒、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」（11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²¹。これは、空に吸い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、論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」(12頁)に誘われて再び焼場へ赴くことになる。

3. 〈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。(12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。

「ほんまに気楽なほんほんやなあ。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。」(12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てと解されよう²²。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。論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(1. 問題提起)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、論者はその〈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、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、その儀式的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心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。人の死をめぐる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²³。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鳥々や神々を生み、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都の境にある比婆之山に葬られたが²⁴、残された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²⁵、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²⁶。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²⁷。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。(45～46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、黄泉神と相談してくるのでその間姿を見てはいけな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ふ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。(12～13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²⁸。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。

4. 逃亡する生者一分節される〈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籬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、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。(47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。

細長く穴を掘つただけの焼場である。燃え屑の温気が強い。

「さあ、墓へ行きませう。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、私は言つた。(13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²⁹。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心視線を遮断し、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、好奇心をまじへてゐるやうに思はれる。

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。(14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緋い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心視線が「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³⁰、「私」の家が没落し、故郷から排斥されることの子兆として解されたりしてきた³¹。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』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³²。あるいはまた、「物語の外からころがつて来る」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³³。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。(49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」(13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。

5. 結論

「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、第1節において、先行研究を検討し、本稿における問題提起を行った。第2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3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。第4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²⁴、それに対して本稿では、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、それによつ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做いともしている。「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。

〔注〕

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（全三五巻補巻二巻、新潮社、昭56・10）所収に拠り、頁数を記した。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、

昭52・12）

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、昭35・9）

⁴ 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、昭58・10）

⁵ 松坂、前掲注4論文。

- 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、平24・11）
- 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、平11・4）
- ⁸ 森（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論者は考えている。
- ⁹ 松坂、前掲注4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、昭52・12）
- ¹¹ 森、前掲注6論文。
- ¹² 山野、前掲注2論文。
- ¹³ 論者は〈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めて生死の分化を経験することなのである。
- ¹⁴ 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、昭57・7）
- ¹⁵ 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、平3・9、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、平7・6、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、平8・6、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、昭33・3、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、昭56・5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とか、美意識の源流が古典に求めてい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。
- ¹⁶ 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、平28・8）
- ¹⁷ 原善、前掲注7論文。
- ¹⁸ 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（『川端康成『骨拾ひ』を読む』『解釈』八月号（第41巻）解釈学会、平7・8）。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）。
- ¹⁹ 松坂、前掲注4論文。なお、山野雅美にも同様の指摘がある（前掲注2論文）。
- ²⁰ 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、平5・3）
- ²¹ 石原千秋「身体の中の家」（『国文学解釈と鑑賞』平3・9）
- ²² 羽鳥、前掲注20論文。
- ²³ 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、平9・6）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。
- ²⁴ 『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・直木孝次郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守校注・訳『日本書紀』①、41頁、小学館、新編日本古典文学全集、平6・4）となっている。
- ²⁵ 注22書、44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』隱公元年の杜預注に「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。
- ²⁶ 注22書、44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。
- ²⁷ 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』における葬上の葬送儀礼—呪術による境界の設定—」（『やまぐち地域研究』14、平29・3）がある。
- ²⁸ 羽鳥、前掲注20論文。
- ²⁹ 「私は人々の黄色い顔を眺めて、また頭がふうつとなつた。」（14頁）
- ³⁰ 森、前掲注6論文。
- ³¹ 石川巧「手紙あるいは偏愛のかたち—川端康成<掌の小説>をめぐる—」（『山口国文』20、山口大学人文学部国語国文学会、平9・3）
- ³² 鈴木、前掲注16論文。
- ³³ 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、平4・6）
- ³⁴ 山野、前掲注2論文。