

続・『掌の小説』考

藤尾 健 剛 (大東文化大学文学部)

The Second Essay on Palm-of-the-Hand Stories
(Tenhira-no-Shosetsu)

Kengo FUJIO

私は、昨年、川端康成が「独影自命」(十一、昭25・8)で、「家庭からの解放を書いた」(十四)と自ら解説した作品群と、「無貞操の美しさを書いた」(十三)と述べた作品群を論じた。本稿では、それ以外の『掌の小説』の作品のなかから、多少とも研究史の進展に貢献できる見込みのありそうな作品を選んで、順次分析・解釈する。

—

最初に、「金銭の道」(大15・8)を取り上げる。実はこれも、「家庭からの解放」に関わる作品である。

川端は定住者の価値観から解放された作家である。「伊豆の踊子」(大15・1、2)は、血縁や家族を特別視する見方を放棄し、人生という旅の途上で出会うすべての人々と家族と同様の親密な関係を構築できる可能性を発見した作品であった。「孤児根性」から脱却するとは、血縁や家族を特別にありがたいものと考え、定住者の価値観からの解放を意味する。¹⁾「滑り岩」(大14・11)に、「これが俺の女房で、これが俺の子供で、この言葉はあらゆる迷信を含んでゐる」とあった。家族や血縁を特権化するのには、不合理な「迷信」だというのである。

関東大震災は、定住者の価値観の脆弱さを暴露した出来事であった。定住者の拠り所である家屋の倒壊が至る所に見られ、家族の絆も、肉親

を失うことなどの不幸が相継ぎ、危殆に瀕することが少なくなかった。突然、寄る辺のない孤独な放浪者の境涯に陥った人々も、稀ではなかっただろう。

大震災は、社会秩序を崩壊させ、アナキーな状況を現出させることで、社会的地位や金銭所有の多寡によって人間の価値を測定する秩序内の価値観の危うさをも暴露した。百万長者といえども、家を焼かれ、物を買おうにも流通機構が破壊されて買えない状況では、貧乏人と平等なただの人間と化さざるをえない。社会的地位や金銭の価値は、安定した社会的秩序があつてこそそのものだが、大震災はその秩序を、短期間ではあるが、崩壊させた。

「金銭の道」の婆さんは、乞食（放浪者）のケンさんとともに生きることを選択したが、震災で失った家族への未練を持ち続けていることに明らかのように、定住者的な価値観を脱却したわけではなかった。むしろ失った家族の代替をケンさんに求めようとしたのであろう。

婆さんが乞食に偏見を抱かないのは、震災でだれしもが乞食と変わらぬ境涯に陥るのを目の当たりにしたからかもしれない。川端は、やはり震災後の生活を描いた「空に動く灯」（大13・5）でも、乞食を登場させている。

金銭は、あらゆる商品との交換を可能にしてくれる媒体であるゆえに、一種の神聖な価値というべきものを帯びがちである。金銭とは縁の薄い貧しい人々ほど、なにか神聖なもの、救済や安心立命を約束してくれる宗教の信仰に相当する価値を帯びたものとして、金銭を崇め、崇拜する傾向が強い。

しかし、金銭の実体は金属片や紙切れであるにすぎず、ただ社会的な約束事によってその金属片や紙切れが一定の交換価値を帯びさせられているにすぎない。社会的な約束事によって付与されたこの交換価値こそが、金銭に神聖な価値を与えているのであつて、金銭の神聖さは、社会の共同幻想、つまり「迷信」にすぎない。

「金銭の道」の婆さんは、普段神聖視している金銭が雨あられと降り注ぎ、金銭が厚く堆積している道を踏みつけて通るといふ体験を通して、金銭を神聖視する伝習的な価値観から解放されたと見ることができる。金銭をただの金属片としてみずからの足で踏みつける体験をへることで、婆さんは金銭に価値を付与しているのは共同幻想でしかないことを感じとつたのであろう。

「ああ、おら死んでもええ。銭の道を歩いたんだ、ああ、勿体ねえ。勿体ないよ。おら、地獄の針の山を歩くやうに足が凍んぢまつたよ。」

さういふケンさんの蒼ざめた顔に引きかへ、婆さんの頬は若々しく赤らんでゐた。

「わたしや、ほんたうに娘のやうに胸がどきどきしたよ、ケンさん。銀貨の上を歩く時のいい気持ちたら。いい男に足の裏へ噛みつかれたみたいだ。」

ケンさんが金銭を神聖視する「迷信」から解放されていないのに対して、婆さんは社会的な約束事から解放された自由な境地に立ち、金銭を欲望の充足を約束してくれる手段としてのみ感じていると受け取っておくべきだろう。婆さんに「若々し」さを回復させたのは、従来とらわれていた共同幻想から解放されたという自覚であろう。

金銭をめぐる「迷信」からの解放は、家族や血縁をめぐる「迷信」からの解放をもたらした。金銭がただの金属片であるにすぎないように、家族や肉親も、ただの人間にすぎない。それを特別にありがたがるのも共同幻想であつて、だとすれば、赤の他人とのあいだに家族同様の親密な関係を築きうる。婆さんはそのことに想到したのである。

「今夜はわたしの——お嫁入りだよ、いいかい、ケンさん」というとき、婆さんは、死んだ家族への未練や定住者の価値観から決別し、放浪者ケンさんとともに、秩序外的な地平で生きようと決意したのである。

「踊子旅風俗」(昭4・9)のダンス・ガールも、家庭から解放された女性である。ダンス・ガールは、「早過ぎる恋のために、女学校を退学させられた令嬢が音楽か手芸を習ひに通ふのだらう」(二)と思わせるような風貌だが、娘芸人を「姉さん」と呼んで親しんでいる。娘芸人は、「小料理屋やカフェの門に三味線を抱へて立」(二)ち、いわゆる門付けをして歩いている。たとえば、「物乞ひ旅芸人村に入るべからず」(「伊豆の踊子」五)の立て札の言葉に示されているように、賤視の対象だが、ダンス・ガールには、差別意識は片鱗もない。次のように記されている。

いかにも今日の眼では——姉の踊は乞食の一つ手前である。妹の踊は令嬢の一つ手前である。しかしながら、二人の娘を何がこのやうに美しく結びつけてあるかは、誰も知らない。孤児院に一緒にゐた——と、姉がこともなげに言ふのは正直さうに聞こえる。ばかりでなく、令嬢が人前をいささかも恥ぢずに、乞食を姉と呼ぶ——その「今日の眼」を頓着しない妹は、まさしく孤児院出の娘らしかった。どん底から踊り上つて来た大胆不敵な、人生そのものの家出娘。(二)

姉の方は、「この辺(伊豆・藤尾)の按摩の娘でございましてね、旅芸人に貰はれて、十二三の頃まで伊豆を流してゐたんでございますが」(四)と、出自が語られているが、妹のダンス・ガールの出自は分からない。二人が孤児院にいたというのも不確かである。娘芸人が旅を住処とし、ダンス・ガールも家庭の觀念から解放されているゆえに、たまたま知り合つて同棲するようになったのを、孤児院で育つたと称しているのかもしれない。

鶴見和子は、『毛坊主考』(大3・3・4・2)などの柳田国男の見解を解説して、「被差別部落民を、漂泊民として特徴づけているのである。(中略)常民が新田開発して定住した後に漂泊してきたものが、戦乱の時代に、屍体の片付けや、怨霊のとりしずめや、祭をするために穴をほつて土を盛り上げて塚を作ることや、牢番や、皮革を扱ったりなど、常民の忌む仕事をするために、境の悪い土地を与えられて定住したことが、差別のおこりである。」²⁾と述べている。封建的な差別の根に、定住者による漂泊者への蔑視があるというのである。帰属する家庭を持たず、精神的に漂泊者に等しい境遇を生きるダンス・ガールは、それゆえ差別意識を持たないのである。後半に描かれた盲人の宴会の場面でも明らかのように、盲人への差別感情とも無縁である。

ダンス・ガールは、断髪にセーラー服をまとっている。いわゆるモガ、モダン・ガールの装いと言つていいだろう。片岡鉄兵は、モダン・ガールについて、「現代の享樂的風潮の産物」で、心理的抑圧がもたらすヒステリーとは無縁な、「健康であり、快活であり、自由」な女性だと指摘し

ている。当時の職業婦人に見られる、「比較的自由な生き方、比較的自由な物の考へ方をして居る女の型」³⁾とも述べている。在来の風俗や価値観から解放された女性と理解してよいだろう。川端は、「踊子旅風俗」で、あらゆる差別意識や偏見から解放された、真の意味のモダン・ガールを描いてみせようとしたのであろうか。

二

この節では、川端の女性観に関わる作品を取り上げる。最初に「月」(大13・12)である。

「月」について、川端は、「独影自命」で、「月」は長いこと『童貞』であつた私にも、女とのそいふ機会がないではなかつたらしいのを振りかへつてみた」(六)と述べている。

川端も隅に置けない男性だつたわけだが、「大黒像と駕籠」(大15・9)にも、次のような一節がある。

お芳は私の知らない間に私に恋をして気狂ひになつた娘である。二十一の時から後の私がお芳に対して思ふことは一つだ。どんな場所でもんな風にも一目ちらと見さへすれば最寄りの宿屋へでも一緒に寝ようと思ふ一つだ。それが自然で綺麗なことだと私には思へる。

(中略)

この駕籠の遊びを思ひ出すと、幼い頃からいぢけてゐた私にも少年らしい日はなかつたのではないと云ふ喜ばしさが胸にこみあげて来た。そして私はその夜床の中で、お芳のやうに私に心を寄せてゐてくれた女は外になかつたらうかと考へてみた。

私が一言云へばその場で膝を擁したに違ひない決心を一度はまざまざと見せてゐた女達を、埋れた記憶の底から引きずり出して来た。それが意外にも、四人になり、五人になり、七人になつた。

私は飛起きて紙切れを持つて来て女達の名を書いた。十三人になつた。十三と云ふ数が悪いので、精神的な好意を見せてくれた女を加へて数へ直すと十九人になつた。私は異常な驚きで朝まで眠れなかつた。(三)

「月」の「彼」は、「私は生活を一つにしようと思ふ女の方からでなければ感情をいただかないことにしてゐます」と語つて、「彼」に思いを寄せら女性たちを受けいれようとはしない。結婚——もしくは同棲——するつもりのある女性としか肉体の関係を結ばないというのである。

女性たちの「彼」に寄せる思いは、おおむね肉体的な反応を伴つており、センシユアルなものであることが多い。たとえば、最初の女性は、「あの女は、彼の枕もとにつつ立つてゐたが、突然荒々しく膝を落して、彼の顔の上におつかぶさりながら、彼の匂ひを吸ひこんだ」と描かれている。具体的な振る舞いに言及されるのは八人に及ぶが、そのうち官能的な所作を示さないのは、最後の二人だけである。むしろその官能性が「彼」に彼女たちの思いを受け止めるのを躊躇させているのではないか。

別稿「川端康成の恋・『掌の小説』の「弱き器」と「母国語の祈禱」を讀む」⁴⁾で述べたように、川端は、性とは無縁な「聖少女」(『山の音』・「夜の

声」二タイプ的女性を好んでいる。それは、『山の音』(昭24・9・29・4)の主人公尾形信吾と同様に、川端自身が性を汚れたもの、罪深いものと受け止める古風な禁欲的道德観を内面化しているために、性とは縁遠い無垢な少女を理想化させているからである。幾度も引用しているので、気が引けるが、「非常」(大13・12)に、「私は前々から十六七より年上の女にはなんの魅力も感じないといふ病的な好みに捕へられてゐた」(二)とある。「父母への手紙」(昭7・11・9・1)にも、「私がどういふ女を愛するかも申し上げませうか。(中略)いつも子供と大人との間くらゐの年頃の女に限られてをります。大人になり切つた女に深い愛着を感じることは先づありません」(第一信)と記されている。「月」の「彼」が肉感的・官能的な反応を示す女性たちを受け入れられないのも同じ理由による。

ちなみに、これも、先の拙稿で論じたが、伊藤初代が川端から去つたのも、彼が処女の花嫁を期待しているを見抜いていたからである。無垢な少女への執着は、彼自身の青春の夢を破綻させる原因にもなつたわけである。

「月」は、次の一節で閉じられている。

空を仰ぐと満月だ。月が明るいので月が空にたつた一人だ。彼は両手を月に伸ばした。

「ああ！ 月よ！ お前にこの感情を上げよう。」

「月が空にたつた一人だ」と表現されているように、月は擬人化されている。天上のお姫様のごときものに擬せられている。この地上には、「彼」が受けいれてもよいと思える女性が存在せず、ために後は天上世界で相手を探すしかない、ということである。

ところで、「彼」が戯画的に描かれているかどうかという点がはっきりしない。古風な道德観をもつゆえに、生身の肉体を備えた女性が受けいれられず、天上的な美にあこがれているというのは、どこから見ても滑稽な存在でしかないが、その割には戯画化の程度が不足している。「彼」を批判・揶揄する視角が希薄だと言わざるをえない。

川端は、「月」を『感情装飾』(大15・6)に収録する際、初出時に同時に発表した作品群から切り離して作品集の巻末に配している。この作品に特別な意味を与えようとしたもののものである。ひよつとしたら川端は、童貞文学者宣言を行おうとしたのかもしれない。『感情装飾』には、「無貞操の美しさ」を描いた作品も収録されており、放蕩無頼の文学者の一人と見なされる可能性もあつたので、この作品集は童貞文学者が創造した世界であることを明らかにしようとしたのかもしれない。とすれば、戯画化の意図はまったくなくなつたと考えるのが順当なところであろう。

やはりロリコン男性を主人公とする「指輪」(大13・11)の方は、戯画化の意図がはっきりしている。コケットリーに満ちた少女の様子と「彼」の反応が次のように描かれている。

手持無沙汰らしい少女は、薔薇色に上気したからだ全体に彼の親しみを誘ふ素振りを見せて微笑した。からだを一目見ると芸者屋の子だと分つた。官能の享楽を男に与へるといふ未来の目的を早くも感じてゐる病的な美しさがあつた。彼の眼は驚いて感覚を扇のやうに拡げた。

突然少女は左手を持ち上げて、軽々と叫んだ。

「あら！ はづすのをすっかり忘れてゐたわ。そのまま入つたんだわ。」

思はず誘はれて、彼は少女の手を見上げた。

「ちび奴！」

少女に巧く乗せられたいままさよりも、彼はその瞬間に激しい嫌悪を感じた。

指輪を見せたいのだ。——温泉に入る時指輪を外すものか、彼は知らないが、子供の計略にかかったことだけは明らかであった。

「感覚を扇のやうに……」云々の表現について、羽鳥徹哉は、「少女に関心を持たずにはいられなかった『彼』のあり方を的確に表現している」と述べている。それに違いないが、この表現は、これより前の、林のなかの小亭で都会の芸者たちが、「団扇を顔にあてて」昼寝をしているという表現を踏まえている。つまり成熟した女性に対しては、伏せた団扇に跳ね返されるかのように、興味を向けない「彼」が、少女に対しては享樂的な視線を熱烈に注いでいる、ということである。

「彼」が激しい「嫌悪」を感じるのも、指輪を自慢しようとする虚栄心を憎むというだけの理由からではない。「彼」に媚態を示していると受け止めていたのに、指輪を自慢できるのがうれしくて「彼」を喜び迎えただけにすぎないと知った失望もあずかっていたであろう。

森晴雄や羽鳥徹哉によれば、初出では、末尾に次の一節が付け加えられていたという。

——とにかく、二人は目的を達したのである。少女は指輪を彼に認めさせた。彼は臆病な感覚を密かに開放した。

やがて、川下に水音が聞こえた。

逞しい裸の農夫が裸馬を淵に乗入れるのであった。自分と馬の汗を洗ふのである。

天地に対していぢけてゐる法科大学生は、馬と農夫の姿から激しく嘲られたやうに、ふと思つた。

「月」を論じた際に述べたことを想起すれば、「天地に対していぢけてゐる」云々の評言は、性を罪悪視する古風な倫理観ゆえに、性愛とは無縁な少女にしか興味を向けえない法科大学生のゆがんだ嗜好に関するものだと推察できる。川水で自分と裸馬の汗を洗い流している「逞しい裸の農夫」の健康で力強い姿とは対照的な不健康で淫靡な「彼」のありやうに向けられた言葉である。

『山の音』の尾形信吾は、豊かな生命力の解放を感じさせる大樹に比べて、禁欲的な性道德に束縛された自己の不自然な内面生活を振り返り、反省の目を向けているが、同じ眼差しが「指輪」の主人公や語り手にも共有されているのは、注目に値する。川端は、この後も、少女小説を書き継ぐなど、少女への関心を持ち続けるが、一方では、少女に固執する自己を「いぢけ」た不健康な男性として批判的に対象化する視点も、早くから所有していたことは間違いない。伊藤初代をめぐる蹟きが、自己の嗜好の偏りに厳しい内省の目を向けることを促したのであるろうか。

「雨傘」(昭7・3)は、伊藤初代と岐阜で婚約を交わしたとき、それを記念する写真を写したことに取材した可憐な作品である。『海の火祭』(昭2・8・13～12・24)の「鮎」の章とも重複する記述を含んでいる。だが、森晴雄が指摘するように、「荒れた手」の陰は少しも感じられない⁷⁾。

『海の火祭』では、「荒れた手」に関して、次のように記されている。「雨傘」と同様、男に注意されて、髪をなおすために化粧室へ入った後のことである。

弓子が化粧室を出て来ると、写真師が生真面目に、「どうぞそこへお二人でお並びになつて。」と、白いベンチを指ざしたが、時雄は弓子と並んで坐ることが出来なかつた。うしろに立つた。彼の親指に弓子の帯が軽く触れた。その指の仄かな体温で彼は弓子を裸でだきしめたやうな温かさを感じた。また小声に囁いた。「手を前に出すと大きく写るよ。」

だから、出来上つた写真を見ると、弓子の右袂が幕のやうに膝に拡がつて手を隠してゐる。(中略)

時雄はこの写真を見る度に瞼の裏に清水をそそがれた思ひをする。それ程弓子は彼女の魂がちかを感じられる顔の清らかさなのだ。しかし膝に拡がつた袂はいつも彼を刺すやうに痛ませる。弓子の半襟や指の爪まで美しく見たい気持が胸一ぱいだつたにしても、なぜ醜く膨らんで荒れた手を隠せと云つたのだらう。それに腹も立てずに、袂を幕のやうに膝へ拡げた弓子が、彼は哀れで哀れでしかたがなかつた。彼は写真の前に手を合せて涙を流しながら詫びた。

このとき弓子は寄寓先の寺で壁塗りの手伝いをしていたから、土いじりがいつそう手を荒れさせたのであらう。ただ、この少し前の箇所には、弓子の父に二人で撮つた写真を見せるくだりがあり、そこでは、「『手を袂に隠さねばならんやうな——弓子にそんなみじめな暮しをさせはしませんよ。』と時雄は云ひたかつた」と記されている。手のすさみは、弓子が闊してきた生活上の苦勞を象徴するものと見てよいのではあるまいか。

再婚した初代が上野桜木町の家を訪問したのは、一般に昭和七年春のことと考えられている。私は、森晴雄の示唆に従つてこれは二度目の訪問で、一度目は、森とは異なり、昭和六年頃のことと考えている。⁸⁾ いずれにせよ、森の指摘するように、「初代の訪問が『雨傘』執筆の動機である」ことは確かであらう。

川端は、実在の初代と再会して、彼の胸のなかに住む初代を表現しようとして試みたのではなかつただらうか。その初代からは生活の労苦を象徴する手のすさみは抹消されなければならなかつた。主人公の少年は官吏の子であるが、相手の少女は、中流家庭の商家の娘として設定されている。初代が早くに処女を失うような仕儀に至つたのも、畢竟は、経済的な事情のために、女性の容色を目当てに男性が出入りするやうな場所で働かざるをえなかつたせいだらう。昭和七年の時点に至つても、そのことを受け入れがたく感じる川端は、清楚でいじらしい性格はそのまま残しながらも、別の境遇に生きる少女に代えて造形したのであらう。

三

この節では、まず「敵」(大12・12)を取り上げる。

「彼女」は、三度処女を失い、それから監督とともに、映画館に入ってきた女優仲間によって四度目の処女喪失を体験する。

最初の三度とは、森晴雄が指摘するように、「現実の出来事」においてと、「映画撮影の時」と、「活動写真を見ている時」である。ただし、何度も処女を失うことができるのは、「肉体的には非処女になっても精神的には何の変化もなかったから」ではないだろう。「彼女」が現実の自身の立場を意識の外に置きうるほど、他のだれかに同化できるからである。そのだれかはもちろん処女であるだけだが、処女は一例であって、理想的な存在、自分がなりかわりたいと思わせる存在を意味していると考えておくべきだろう。

「彼女」は、役者であるから他人に同化して、同化した人物になりきるのが稼業だが、こういう設定は、女性の同化願望を浮き彫りにするためのものであろう。要するに多くの女性が役者のようなもので、自己の実情から遊離したあこがれの対象になりきったつもりで生きている、ということであろう。

——彼女の過去では、二親が最初の敵であつた。兄がその次の敵であつた。だから、それから世の中の人間は悉く敵に見えた。とりわけ、男といふ男は皆敵であつた。そして敵が一人ふえる度に彼女は暗い底へ階段を一足づつ下りた。

二親が「最初の敵」になつたのは、良識的な立場から女優になるのに反対したという意味に取れるが、同時に、他人に憧れてばかりいないで、もつと堅実な生き方をするようにと諭したとも受け取れる。兄が「その次の敵」になつたのは、主に後者の観点からであろう。分に安んじて、危なげのない手堅い生を生きろと勧めたのかもしれない。「だから、それから世の中の人間は悉く敵に見えた」というのは、市民として堅気に生きている人々から非難されているかのように感じ続けたことであろう。「男といふ男は皆敵であつた」というのは、彼女の女性としての夢を理解し、それに調子を合わせてくれる男性にめぐり会わなかったことだろうか。彼女の夢見るロマンスの相手役を務めてくれる男性に恵まれなかったということであろう。彼女の夢と現実との乖離が深まるにつれて、「暗い底へ」落ちていくかのように顛落をたどっていったということだろう。

「それ」らんなさい。やつぱりうぶな処女には見えないことよ。からだがかくづれてしまつてゐるわ。ほ、あの胸のあたりでも」という女優仲間の言葉が、四度目の処女喪失を体験させたというのは、現実の彼女と、彼女が同化しようとする人物像の乖離がはなはだしく、同化が不可能である事実を突きつけたからであろう。

この女優はこのとき四度目に彼女から処女を奪つたのだ。そして今度こそはもう影も形も残さずに——。

この場合は処女を喪失するという意味ではなく、処女を演じるのが不可能だと告知したの意味であろう。つまり処女になりすます見込みを奪つたということである。

「男は決して女から処女を奪はないものだ」は、多くの女性は同化願望によって処女喪失の事実を否定するすべを身につけているということだろう。

森晴雄は、これを、「女の『ほんたうの敵』は男ではなく女だ」という意味に解している。なるほど、ライバル女優によって四度目の処女喪失を

経験させられるという物語を受けているとすれば、そのように理解するのが理にかなっているかもしれない。自身が他者への同化願望を抱きがちな女性は、他の女性の同化願望にも敏感で、身の程知らずな願望を見すこせず、容赦なく冷水を浴びせかけるということかもしれない。私が指摘したのに加えて、このような意味が込められているのは否定できないようだ。同じ女優仲間によって幻滅させられるという設定も、同化願望どうしのさや当てという意味合いを強調するためのものであろう。

次いで、「駿河の令嬢」(昭2・6)を取り上げる。

表題の「駿河の令嬢」とは、駿河駅で降りる、「紡績会社の技師か何かのお嬢さん」のことと考えるしかない。女学校に通っているばかりでなく、卒業後は、「東京の女子大学へでも入学するらしい」とあるから、中流家庭の子女であることは間違いない。

もともと、冒頭の、「ああ、あ、あ、わしらはも御殿場あたりになりたいよう。一時間半だもの」という言葉は、いささか令嬢らしくないと言わざるをえない。しかも、そのときの動作が、「その女学生は両膝をあげていなごのやうに客車の床を蹴つたかと思ふと、窓硝子に頬をくつつけて」云々と描かれている。お嬢様にふさわしい振る舞いとは言えないだろう。

ところが、同じ女学生が、紡績会社の女工を相手に話し込むときには、いかにも令嬢らしい言葉遣いに変わっている。次のように描かれている。「お嬢さん！」と叫んで走り寄りながら、荒々しく抱き着いた娘があるぢやありませんか。

「あら。」

「待ちましたわ。私二時の汽車で行きましたのよ。それでもお嬢さんに会って行きたくつて……。」

(中略)

「私が東京へ行つたら会へるわね。学校の寮へ来て下さいね。」

「私には行けませんわ。」

「あら、どうしてなの。」

令嬢のみならず、女工の言葉まで、令嬢ふうの上品なものであることが注目される。

おそらく女学生は、仲間内では、ぞんざいな言葉を使って会話しているのだと思われる。同じ階級の子女の前で気取って見せるにも及ばないということ、仲間同士のあいだでは故意に荒っぽい言葉を使っているのであろう。彼女たちは、互いにそういう言葉を使い合うことで、仲間であることを確認し合っているのかもしれない。

ところが、階級の異なる女性の前では、みずからの立場を誇示する必要があるから、令嬢にふさわしい品のよい言葉を使わざるをえない。女工に対して上品な言葉を使っているのはそのためである。

女工の方では、令嬢にあこがれる感情があり、それが令嬢と同じ種類の言葉を使わせているのであろう。自身は貧しい境遇のために、女学生の

立場に身を置くことができなかったが、境遇さえ許せば、自分も女学生になりえたはずだと、女工は感じているのであろう。令嬢ふうの言葉を使うことは、現実の境遇を脱却して、幻想的に女学生になりすます行為だったのであろう。女工が上京する前に、一目令嬢に会いたかったのは、令嬢を相手に令嬢ふうの言葉を使うことで実感できた幻想的なアイデンティティを、もう一度確かめて置きたかったからかもしれない。上京して、自分と同じ階級の人々とばかり交わるようになれば、架空のアイデンティティを実感する機会が失われると予期していたのであろう。表題の「駿河の令嬢」とは、女学生のことであろうが、ひよつとしたら女工もそれに含める意図が込められていたかもしれない。末尾の、「女工の肩は雨でびつしより濡れてゐました」は、幻想的なアイデンティティに執着する女工の愚かしさを揶揄する一文であろう。「女学生の肩もさうでしたらう」は、女工のお嬢様ゴッコ、女学生ゴッコに付き合つて、女工の虚栄心に媚びた女学生の軽率さを揶揄するものであろう。

この節の最後に、「母の眼」(昭3・6・12)を取り上げる。

「母の眼」は、森晴雄の指摘するように、短篇「温泉場の事」(大15・7・4)の後半部分を改訂してなった作品である。⁽¹⁰⁾

「温泉場の事」では、主人公の光吉が、K温泉の玉突屋の娘を、宿泊する温泉宿の子守女として紹介したことになっている。末尾の箇所、自動車に乗って母親を病院に連れて行くこととしていた娘が、乗合馬車に乗っていた「私」をビックアップするが、それ以前からの知り合いであった「温泉場の事」の場合は領ける振る舞いだが、旅館の客と従業員の間柄でしかなかった「母の眼」の場合は、かなり唐突で、読者を面食らわせる振る舞いと言わざるをえないだろう。

「温泉場の事」では、子守女(お勝)の性格の異常性をもっと強調されている。次のように描かれている。

「どうもかうもありやしないわ。かつちゃんは私なんかより役者が上なんだわ。とても凄いのよ。(中略)お前達女中風情がなんだといふやうな口調なんでせう。」

「まさか。」

「いいえ。私なんか頭から舐められてゐたらしいわ。ねえさんの前へちやんと坐つてね、すらすらと白状するんですつて。大して悪いことをしたといふ顔も見せないんですつて。ねえさんだつて、度肝を抜かれたものだから、叱る気にもならなかつたつて言ひますわ。盗んだ物を一々思出して、いかにも無邪気らしく報告するんですつて。」

(中略)

「それは本当らしいの。お母さんは眼が悪いんですつて。でも自動車に乗せて病院へ通ふなんて、おかつちゃんも氣違ひじみてゐるし、お母さんていふ人もどうかしてゐるとしか思へませんわ。」

「それぢや、おやちもおふくろもぐるなんだらうか。」

「それが分からないんですの。どつちとも言へませんわ。どつちにしても、おかつちゃんといふ子の頭は少し狂つてるんぢやないかと思はれる

節々があるのよ。」

「温泉場の事」では、子守女が精神的な病を患っている可能性が示唆されている。窃盗に何ら罪悪感を感じていないらしい点をみれば、首肯できることである。両親も、娘を咎めだてていない点からすれば、家庭環境や家庭教育に、美しい小悪魔を生み出した要因があるのかもしれない。

掌編小説「母の眼」では、家庭環境に問題があることは示唆されているが、精神病への言及は見られない。容姿は美しいが、性格にエキセントリックなものを抱える不思議な娘として読者に受けとめられるような書き方がされている。性格の異常性が、娘の魅力を引き立たせる因子になりうる範囲に押さえられていると言え換えることができるだろう。

「駿河の令嬢」に、女学生にあこがれて、自身もお嬢様言葉を使うことで、お嬢様になりますます女工が描かれていたが、「母の眼」の子守女はそれをもっと極端にしたタイプのように思える。常時自動車に乗りつけているような中流家庭の令嬢を演じようとする願望が娘の心を占有しているようだ。その架空のアイデンティティを成就することが娘の最大の関心事であるらしい。窃盗はその手段であるわけだが、最大の関心事の前には、手段の道徳的な善し悪しなど、何ほどのことでもないであろう。

「温泉場の事」には、もと中流家庭の娘で、震災に遭って以来、親戚の経営する旅館で働いているお加代という女性が登場し、子守娘との二項対立的な対称性を構成している。お加代の方は真性のお嬢様だが、故あって目下のところは下女奉公に身を落としている。一方、子守女は、お嬢様でも何でもないので、窃盗という悪辣な手段で、無理にもお嬢様になりすまそうとしている。お加代と対照化することで、子守女の所行の意味が浮き彫りになるように描かれている。「母の眼」では、お加代を登場させていないので、子守女の仕業の意味が読みとりにくくなっているのは否めないだろう。

森晴雄によれば、初出の書き出しは、「私もまた美しい女の罪は許す男であるらしい」となっていたことである。「美しい子守女がなくなる」と、間もなく私は帰ることになった」の部分は、初出では、「美しい子守女がなくなる」と、私はすぐ帰りたくなつた」であったという。定稿では、娘に対する「私」の関心が希薄にさせられている。この作品の眼目は、娘のエキセントリックな人物像自体を描くことにあり、「私」の異性の立場からする関心を後退させ、「私」を中立的な位置にとどまらせた方が、主題が強調されると考えての措置であろう。

末尾は次のように閉じられている。

美しい子守女がなくなる、間もなく私は帰ることになった。私の乗合馬車を追つて、緑の木々を切るやうに自動車が疾走して来た。馬車が道を避けた。その馬車の腹に自動車がびたりと止まった。着飾つた子守女が自動車を下りて、馬車に飛びついて来ながら、喜びの叫び声を上げた。

「まあ、嬉しい。お会ひしましたわ。私お母さんと町のお医者さまへ参りますの。可哀想にお母さん片眼になりさうなの。こちらの自動車に乗つて行きませう。停車場までお送りしますわ。いいでせう。」

私は馬車を飛び下りた。子守女の顔に何と明るい喜びだ。

自動車の窓に、母の眼を蔽うた繻帯が白く見えてゐた。

あたかも映画のヒーローかヒロインが車を乗りつけて、颯爽と登場したごとくである。前にも述べたように、「温泉場の事」とは異なり、「母の眼」では、「私」と子守女の間柄は特別に親しいものとして設定されていないのに、「子守女の顔に」「明るい喜び」が浮かんでいるのは不可解と見えなくもない。が、子守女は窃盗という手段を通して、ブルジョワ娘の役柄を演じ、知人に施しをする機会に恵まれたことに喜びを感じているのである。

末尾に点綴された「母の眼」を蔽う繻帯は、娘が窃盗で得た金で、平然と自動車に乗り、平然と眼病の治療を受ける母親の無神経さというか、異常な鈍感さを示唆するもので、母親の道徳的な眼が盲いていることが、この異常な娘を育んだことが暗示されているのであろう。

四

この節で取り上げる作品には、特に相互のつながりはない。まず「処女の祈り」(天15・4)を検討する。

谷の真ん中にある小山の墓地から「石塔が一つ白い魔物のやうに転がり落ちるのを、村人達はあちらこちらから見たと」いうが、「村人達のこんなに多くが、まるで申し合はせたかのやうに、同じ瞬間に同じ方角を見たといふことは、それだけでも不思議にちがひなかつた」と記されている。実際には、小山の中腹にも裾にも、「墓石はどこにも落ちてゐな」かつたというから、石塔が落ちるのを見たというのは、村人たちの嘘であろう。では、なぜ嘘を吐いたのか？ 落ちた墓石が存在しないことが判明した後も、村人たちは、「見たな。』／『見た。』／『見た。』』といひ交わしている。彼らはいったい何を見たのか？

作品末尾の一節が真相を暗示していないだろうか。そこには、十六七人の処女が踊り狂っていたが、「一人の処女の落した櫛は踏まれて折れた。一人の処女の解けた帯は他の処女を捲き倒し、その端に焰が燃え移つた」とある。処女性の喪失を暗示する表現であらう。十六七人の処女の内の何人かは、熱情に感染するかのように男性と関係し、処女を失つたのであろう。

部外者らしい「私」は、いっしょになつて笑っていたが、途中で、墓石の前に跪いて、「神よ、われ清らかなり」と祈っている。「私」は、踊り狂う娘たちの様子を見ているうちに、処女らしくない何かを感じとつたゆえに、このような言葉を発したのではなからうか。

村人たちが見たというのは、娘の何人かが男と逢ひ引きする現場を見たということだろう。墓が落ちるとは、祖先以来保つてきた村の秩序が揺るがされているということだと思われる。家格などを無視した、情熱にまかせた奔放な行爲が、保守的な村人に反秩序的なものとして受けとめられたのであろう。

ちなみに、掌編小説「女」(昭2・1)でも、石塔(＝墓)が家名や家の格式などを象徴するものとして使用されている。ただし、これは半ば私の個人的な解釈でしかないが。

石塔が落ちた幻を見たと言いはやしたのは、娘たちを集めて、祓い清めの笑いを笑わせるためであろう。処女を失った罪や汚れを、笑いの力で浄化しようとしたのだと考えられる。

娘たちは、最初村人に命じられたとおりに祓い清めの笑いを笑っていたが、その過程で熱い情念に火がつき、彼女らを処女喪失に導いたのと同じ情火に身を焼かれる結果になったようだ。

「処女の祈り」は、保守的な部分と野性的・解放的な部分が混在する村の一面を描き出した作品と言えるだろう。

次に、「子の立場」(天15・4)を取り上げる。

「彼」と密かに婚約を交わしている多津子は、目下親から結婚を強いられているために、「彼」の母親の意向を打診しようとした。「前に約束した人がありますの」という多津子に、「彼」の母は、「たとへ家を飛び出しても、恋愛結婚をなさいますよ。私の経験から忠告しますのよ。私にも今のあなたと同じことがあつて、道を過つたばつかに三十年不幸でした。一生を滅茶苦茶にしたと思つてゐるのです」と語っていた。母親は、「前に約束した人」というのが自分の息子とは悟らずに言っているのだが、多津子は結婚の許しを得たものと思ひ込んで、喜び勇んで帰宅していった。

従来の研究では、「子の立場」という表題は、母親の子としての立場を意味すると考えられているようだが、はたしてそうだろうか。人物の相互関係を押さえておく必要がある。多津子の縁談の相手と「彼」の父が重なり、多津子と母が重なる。母が好きだった男と「彼」が対応する位置を占めている。「彼」が多津子との結婚を選んだ場合、「彼」は母の思いを寄せていた男の位置に立つことになり、父を裏切ることになる。

おそらく「彼」は、父を尊敬し、遺伝的にも父の資質を多く受け継いでいるのであろう。「彼」は帰宅していく多津子を追いかけるように手紙を出し、多津子との婚約を破棄する旨の言葉をしたためている。その手紙には、「強いられた結婚をなさい」という文言とともに、「そして私のやうに立派な子を産みなさい」とも書き付けたかったが、さすがにそれは見合わせた、とある。彼は父の資質を受け継いで育つたことに誇りを感じているのであろう。父を否定する位置に身を置くことは、そうした「彼」にとっては耐えがたいことだったのであろう。「子の立場」とは、父の子としての立場の謂いであろう。

近代的な恋愛観からすれば、「彼」の選択は馬鹿げている。愛する人を、「道を過つたばつかに三十年不幸でした。一生を滅茶苦茶にしたと思つてゐるのです」と語る母と同じ不幸に陥れようというのは狂気の沙汰と言わざるをえない。

しかし、同じ月に発表された掌編小説「雀の媒酌」では、「下らない自己に目覚めたために迷つてゐる自分を醜いと思つた」とあり、近代的な個人意識が、結婚に関してあれこれと選り好みをさせる元凶として批判されていた。恋愛結婚に固執せず、強いられた結婚を受け入れようとする発想の根底には、「雀の媒酌」と同じ結婚観が横たわっていることは間違いないだろう。

「子の立場」が『感情装飾』に収録されただけで、その後どの単行本にも収められなかったのは、後の川端自身が主人公の選択を肯定的に受けとめられなくなったことを物語っているように思う。

次に「夫人の探偵」（昭2・5・10）を取り上げる。

夫の弟に似ていると思ひ込んだ妻が、生まれた子どもの父親も弟だと、夫から疑われる。弟とは会ったこともないにもかかわらず、自分でも夫の言葉を真に受けた妻は、本当の父親を突きとめる探偵になるのだという。浅田は、夫人の思ひ込みを、「人生の倦怠に咲く妄想だ」と評している。恵まれた生活のなかで、刺激を失った夫人が、心をときめかせる新鮮なものを求めて、われから珍奇な妄想の虜になっていると見てよさそうである。

ところで、この物語にはさりげない形で、過去の二つのドラマが埋設されてはいないだろうか。

安藤夫人が、結婚後、少なくとも一年は経過しているというのに、いまだに夫の弟の新吉に会ったことがないというのは、普通ではありえない状況である。安藤兄弟が一種の絶縁状態にあるのは間違いない。絶縁をもたらししたのは、恋のさや当てであったかもしれない。次の一節がある。

新吉は彼の家へ預かつてゐた田舎の親戚の娘と結婚すると家を出てしまった。その娘が兄さんの安藤さんのいひなづけでなかつたことだけは確かである。その外に何があつたか、浅田は知らない。

おそらく安藤・兄も、その娘におぼしめしがあつたが、弟にさらわれたのであろう。今安藤夫人が新吉と似ていると思ひ込んでいることに騒ぎ立て、新しく産んだ子が新吉の子どもではないかと疑うのは、思う女性を横合いから新吉に奪われるという苦い体験があつたからであらう。安藤・兄にとっては、今回の騒動は、新吉の結婚時のいざこざの反復として受けとめられているのであろう。

もう一つのドラマは、浅田と安藤・弟（新吉）のあいだで生じた。

浅田が高等学校時代の友人だつた新吉と三、四年も会っていないというのも不自然である。浅田は、電車の中で目にした、「驚きと恐れとを忘れてしまつたやうな奥さんを、なんとかしてびつくりさせてやりたいものだ」と考へて、「奥さんは安藤さんの弟の新吉君にそっくりでいらつしやいますね」と言い放つた。まつたのでたためを口にしたというよりも、実際、新吉という男性も、「驚きと恐れとを忘れてしまつたやうな」人物だつたのであろう。浅田は、はっきりとは自覚していないようだが、電車のなかの安藤・妻の様子からかつての友人の人柄を想起したのであろう。

刺激された記憶が、「奥さんは安藤さんの弟の新吉君にそっくり」云々の言葉を言わしめたのであろう。

安藤・兄の住まいや書齋の様子から判断して、安藤家は相当に物質的に恵まれた家庭だと分かる。豊かな環境で何はばかるものもなく、すくすくと育つた新吉は、果断性に富んだあけつびろげな性格の男性だつたのであろう。おまけに、高等学校の学生でありながら、人のうらやむ恋を成就したとなれば、浅田ならずとも、羨望を抱き、いまましい思いにとらわれるのもやむをえないだろう。浅田は、やつかみの気持ちから、新吉を揶揄し、からかうやうな軽口をきいたのかもしれない。それが何事も真剣に受けとめる一本気な性格の新吉を怒らせ、以来二人は絶縁状態を続けているのであろう。浅田が何気なく口にした冗談が、安藤・兄夫婦に「風」を持ち来し、奥さんを妄想の虜にしたが、それも過去の反復ではなかつただろうか。「夫人の探偵」は、次の一節で閉じられている。

奥さんの一直線の視線で、彼はある時の新吉を思ひ出した。子供も奥さんもその新吉に似てゐることが初めて分つた。

「ある時の新吉」とは、軽い気持ちで口にした浅田のからかいの言葉にむきになって立ち向かってきたときの新吉ということであろう。奥さんのみならず、子どもも新吉に似ているのは不可解なようだが、安藤兄弟が同じ遺伝子を共有している以上、兄の妻が産んだ子が弟に似ていたとしても不思議ではないだろう。

次に「舞踊会の夜」(昭7・5)を取り上げる。

この作品について川端は、「独影自命」で、「舞踊会の夜」を書いたところ、私はいろいろの舞踊会を見歩いてゐた。この作品は日本舞踊協会の歌舞伎座での公演を見て書いた。人物は架空である」(十七)と述べている。森晴雄によれば、「日本舞踊協会の歌舞伎座での公演」云々は、東劇の誤りだといふ。¹⁾永井荷風の妻だった藤間静枝が「鷺娘」を踊ったのを見たというから、さと枝と弟の関係は、静枝と荷風がヒントになったかもしれない。

「彼」は、弟の元の妻が舞踊界に復帰し、堂々と演じているのを目にする。

さと枝は家元の秘蔵弟子であつた。養女となつて、家元を継ぐといふ噂があつた。その十九の頃、彼女は弟と恋をしたのだつた。弟は大学生であつた。踊の師匠も芸者も同じやうに考へてゐる、昔氣質の父は勿論結婚を許しはしなかつた。それでも、彼は弟のために家元の家へさと枝をもらひに行くと、もうとつくに破門して、あかの他人だから、どうぞ御勝手にといふ返事であつた。弟とさと枝とは家を持つた。しかし、さと枝は学生の野暮臭さと貧しさとに直ぐ堪へられなくなつて、弟を棄ててしまつた。彼女らしい賢さで、その家元の有力な後援者を頼つて行つた。間もなく帰参がなつた。(中略)彼女との恋愛のために大学も半途で退き、素人劇団に関係していまだに貧乏してゐる弟を聯想するには、目の前のさと枝の舞台姿は余りに花やかであつた。

「彼」は、その後、劇場を出て、連れのタイプピストと銀座を歩いていると、子どもが早産で生まれ、医者を迎えようとして急ぐ弟と偶然出くわした。「彼」は会社のタイプピストとの初デートだったが、そのまま彼女と別れて、弟と連れだつて医者のもとに赴くことにした。末尾近くに、次の一節が書き付けられている。

彼は突然声を立てて笑ひ出した。弟の昔の恋人は大きい劇場の舞台で晴れがましく踊つてゐる。その同じ頃、弟の妻は貧しい家で子供を産んでゐる。弟もさと枝も妻もそれを知らない。なんとをかしなことだらう。そして、これはいつたいなんだ。あのタイプピストと恋をしたところで、いづれは別れる。そして何年か後の同じ時に、彼もなにかをし、彼女もなにかをし、そしてお互ひに知らない。それはあたりまへのことだが、その時また今の自分が笑つたやうに、なにかが笑ふだらうか。

先の引用文にあつたように、弟とさと枝は、周囲の反対を押し切って結婚した。弟も父から勘当を受けたようだが、さと枝に至っては、家元の座を棄てるほどの、のぼせ方だつた。その当時は、愛する相手は他のだれとも交換できない、特別な存在だつたはずである。

ところが、当初の恋愛熱が冷めてみれば、なぜあんなに熱くなつていたかが不思議に思えてくる。相手が特別な存在どころか、目の前から消えてくれればいい存在と映ずることもあるかもしれない。実際、一旦別れてしまえば、完全に別の人生行路を歩むことになり、相手がどうしている

かに関心を寄せることもないだろう。かつて赤い糸で結ばれた特別な関係と想っていたことなど、とうに忘れ果てているだろう。

「彼」が「笑」ったのは、恋愛中の男女と、恋愛が冷めた後の男女との、右のような大きな落差を目してのことだろう。「彼」は現在タイピストに関心を寄せているが、弟と元の妻とのその後を瞥見して、恋愛が冷めた後の視点を持ちえたのであって、持ちえたことからタイピストとの別れを考え始めたのである。

最後に、「卵」(昭25・5)を取り上げる。

「卵」は、ある老人が箱根の温泉宿に泊まった翌朝、老眼のために時刻を間違えて、早く起きてしまったために、風邪をひき、前から風邪で伏せていた妻と枕を並べて眠るといっただけの話である。表題の「卵」は、娘の話す夢の話に由来するが、箱根で聞いた芸者の話にも関わりがある。老人は、次のように語っている。老人夫婦の現状を示す、少し前の箇所から引用する。

「箱根はいかがでしたの?」

「うん、寒かった。」と夫は片づけたが、

「昨夜ね、お前は自分でさんざん咳きこんで、こつちの目をさませながら、僕が咳ばらひをすると、びくつと飛び上るやうにおびえたよ。こつちがびくつくりしたね。」

「さう? ちつとも知りませんでした。」

「よく眠つてたさ。」

「坊やと寝てると直ぐ目をさますんですけれど。」

「なにをあんなにびくつとするんだ。いい年をして、いやだね。」

「そんなにびくつとしましたの?」

「ああ。」

「この年になつても、女の本能かもしれないですね。異物がそばにあるとは、眠つて忘れちゃつて……。」

「異物か。異物になり果てたかな。」と夫は苦笑したが、

「さうさう、一昨夜箱根でね、土曜日だらう、団体がはいつてね。宴会の後で別れた客が一組、隣りへ寝に来たんだが、芸者もべろべろに酔つぱらつて、呂律が廻らない。それがよその部屋へ別れた朋輩の芸者と、室内電話で、さんざんくだを巻いて、金切声に怒鳴つてるんだ。呂律が廻らなくて、なにを言つてるかわからないが、卵を産むよ、これから卵を産むよう、と幾度も巻舌で言つてるんだ。卵を産むといふ啖呵はおもしろかつたな。」

芸者が客と個室に入ってきて、「これから卵を産む」というのだから、男女の営みに及ぼうということだろう。しかし、双方とも、泥酔している

から、事が成就しなかったと推測される。老人は、隣の部屋で、その悪戦苦闘の様子を聞かされ通しだったのであろう。少し早く起きた位で風邪を引くのも妙だから、本当の原因は、隣室の騒動に起因する睡眠不足のせいではないか。

老人が、「卵芸者」の話を持ち出したのが、老人夫婦が肉体的接触がなくなったことを話題にしていたときだから、右の推測はほぼ間違いないだろう。隣の客と芸者は、酔いのために事に及べなかったわけであるが、老人夫婦の場合、老いに伴う衰えのために、互いの肉体に接触することから遠ざかっているのである。

さて、十五歳の末の娘の見た夢は、次のようなものである。

「秋子は死んでるのよ。死んだ人なのよ。それは自分でわかってるの。」

「まあ、いやな夢。」

「さうでせう。白いやうな軽いきものを着てるの。真直ぐな一本の道を行くのよ。道の両側は霧のやうにかすんでるの。道もふうつと浮いてるやうなの。秋子もふうつと歩いてるのよ。妙なお婆さんがね、秋子の後をつけて来るのよ。どこまでもつけて来るの。足音もしないし、秋子はこはくてふりかへらないけれど、お婆さんの来るのがよくわかるの。逃げられないのよ。——お母さま、死神ぢやないの？」

「そんなことないわよ。」と妻は言ひながら夫と顔を合はせた。

「それからどうしたの？」

「うん。それからまだ道を行くと、道の両側にぼつぼつお家が見えたのよ。バラックの小屋みたいな小さい低い家ばかりで、みんな同じやうな灰色の家で、その家もぼうつと柔らかいやうな形なの。その家の一つに秋子はすつと逃げこんだのよ。お婆さんはまちがへて、別の家へはいつたの。ああよかつたと思ふと、その家には床もなにもなくて、卵がいつばい積んであるのよ。」

「卵？」と言つて、妻はふつと吹き出した。

「さう？ それからどうしたの？」

「どうしたか、よくわからないけれど、卵のお家から、秋子はふうつと昇天したのよ。あら、秋子は昇天するのだわと思ふと目がさめたのよ。」妻は、「昨日、お母さまの咽が痛くて、卵を飲んだらいいかもしれないといふことになつて、秋子が卵を買ひに行つたから、卵の夢を見たんですよ。」と説明している。それも要因だが、十五歳の少女は、初めて排卵の経験をしたのではないか。血の流出から、死⇨昇天を連想したのであろう。だれかに追われているのは、初めての体験が当惑と不安を呼び起こしたためであろう。

一方、卵は精力剤としても用いられる。男女の肉体の営みから遠ざかった老人にとっては、かえつて不能⇨死を連想させるものでもあったであろう。

卵の夢は、おびただしい量の卵に象徴される生命感を横溢させる娘と、死に脅かされる老人たちの対照を際立たせている。

「卵」は、さまざまな対照化によって、老いの悲哀を浮き彫りにした作品と理解しておくべきだろう。

五

本稿の最後に、「かささぎ」(昭38・7・21)を取りあげる。

「私」は、家に雪景の絵を持ってきてくれた画家から庭に来ている見慣れた鳥がかささぎであると教えられる。「かささぎ」といふ名を知つたと、知らなかつた前とは、その鳥は私にはもはや同じ鳥ではなくなつた。(中略)『かささぎ』といふ言葉の、日本の古歌の流れは、私のなかに浮きあらはれて、なつかしい瀬音も聞えさうだつた」と、「私」の反応が書きとめられている。

「私」の家の庭には、二十年にわたつて鶯や鶯など、さまざまな鳥が飛来してきた。「私」は最初同じ鳥が毎年来るもののように考えていたが、やがて世代を重ねていることに想到する。「二十年のあひだには、私の裏山で、鳥たちは生まれては死に、生まれては死にして、その何代もの子が庭木に来て鳴いたり、夜になつて鳴いたり、屋根の上を舞つて鳴いたりしてゐた」ことに思い至つてゐる。

田村充正は、この作品について、「文学というジャンルの中の、文学テキストの大きな時間の流れの中で、かささぎという言葉が受け継がれてきたことに思い至つた。私 \vee は、鳥という種の生命も生まれては死ぬ個々の鳥たちによつて受け継がれてきたことを考える。受け継がれてゆく言葉の命と受け継がれてゆく鳥の命、この受け継がれてゆく命の美しさに私 \vee は深く心を動かされる」と述べている。文化的伝統と生命の流れの二つが受け継がれていくことに、「私」は感銘を受けているというのである。

田村にはまた、「かささぎ」の(私)もおそらくは晩年を迎えた老人であり、受け継がれてゆく命に心を動かされるのは、その前提として間近に迫つた自らの死への恐怖があるからであろう」という注目すべき発言もある。

掌編小説「手紙」(昭37・11・17)に、「私」が死んだ妻の血縁の女性に、妻がたしなんでいた芸事を習わせたり、妻が願っていた国文学の研究に携わらせたりすることで、血縁の女性のなかに、妻の面影をしのび、妻をよみがえらせようとする試みが描かれている。「山の音」でも、尾形信吾が、祖先から受け継ぎ、子孫へと受け渡される生命の流れに身を置くことを自覚することで、死の恐怖を乗り越えるさまが描かれていた。

「手紙」や「山の音」では、死者や死を間近に控えた自己を「生命の流れ」＝血縁の流れに位置づけることで、死を克服しようとする試みがなされている。

文化的伝統の流れに自己を位置づけることによつても、死は克服されるが、これは例の「魔界」の概念にもかわつてくる問題である。分かりやすい例を挙げると、『美しさと哀しみと』(昭36・1・38・10)に、「大木の小説「十六七の少女」のなかの会話は、作者の大木からもモデルの音子からも今はまだ離れてしまつて、この世の不滅の言葉となつてゐるやうにさへ思はれたりする。つまり、愛し合つた昔の音子も大木もすでに滅亡してゐるかもしれないが、その愛は文学作品に不滅の定着をしてゐる」とある。実体験を書き記した作者やモデルとなつた女性の死後も、文学作品のなかに定着された彼らの命は永遠の生命を保っている。読者が作品をひもとくことに、大木も音子も、新しい生命を呼吸して蘇っている。

川端のように名作と言われる作品をいくつも残している作家の場合、何度も文学全集の類いに収録されて、日本文化の一部と化して、代々読み

継がれていく。とするなら、永遠の命を保つことが期待できる。

文学者は、市民秩序の外側で生きる存在であるとともに、時の流れに風化しない作品を残すことで、 \wedge 無常 \vee に抵抗する存在でもある。つまり、「魔界」に身を置いているわけだが、そのことによって、永遠の命を得る存在でもある。「魔界」に入ることによって、永遠の命、すなわち「仏界」を手にするのが文学者であり、芸術家であった。この点については、拙著『川端康成 無常と美』（平27・10、翰林書房）で述べた通りである。

晩年の川端にとって、文化的伝統と血縁的な連続性は、宗教的な信仰の対象にも等しい意味をもつもので、「かささぎ」は、その二つの流れに触れた作品として理解すべきであろう。

注

- (1) 拙稿「伊豆の踊子」——「孤児根性」から脱却するとはどういうことか（『川端康成 無常と美』平27・10、翰林書房）。
- (2) 『漂泊と定住と』（平5・6、ちくま学芸文庫）。
- (3) 『モダンガアルの研究』（昭2・6、金星堂）。
- (4) 『日本文学研究』第57号（平30・2）。
- (5) 『作家川端の展開』（平5・3、教育出版センター）の「指輪」と「時計」。
- (6) 『川端康成『掌の小説』論——「心中」その他』（平9・4、龍書房）の「時計——虚栄」。
- (7) 『川端康成『掌の小説』論——「雨傘」その他』（平15・5、龍書房）の「雨傘——夫婦のやうな気持」。
- (8) 拙稿「川端康成の恋・再説」（『日本文学研究』第61号、令和4年2月刊行予定）。なお、森が初代の訪問の回数に言及しているのは、「川端康成「父の十年」」（1）〜（5）（『雲』平24・11〜25・3）においてである。
- (9) 『川端康成『掌の小説』論——「貧者の恋人」その他』（平12・11、龍書房）の「敵——ほんたうの敵」。
- (10) 『川端康成『掌の小説』論』平9・4、龍書房）の「母の眼——温泉場の事」に触れつつ。
- (11) 『川端康成『掌の小説』論——「有難う」その他』（平24・3、龍書房）の「舞踊会の夜」。
- (12) 「かささぎ」論（『川端康成研究会編』論集『川端康成——掌の小説』平13・3、おうふう）。