

## 川端康成『雪國』読解試論——「鏡」の世界をめぐる——

河村 民部

## 序

創作とは、いわば、非現実の視線でもって、現実世界を映

し出す試みであるといえよう。映し出された世界は、したがって、非現実の、鏡のなかの様相を帯びるに至る。この創作の非現実の眼の作用を、写された現実世界が破り、存続不能にするまでになると、創作者は、己の作り出した世界を立ち退くことを余儀なくされる。島村が雪国の世界を最終的に立ち退くのは、こうした理由による。

日頃から空想・非現実の世界に生きている人間は、自分で空想・非現実の世界だと思ふところに来て、はじめて、逆に現実を思い知らされる。川端の『伊豆の踊子』および『雪國』も、トンネルを抜けた世界こそが、空想・非現実の世界ではなく、逆に現実の世界であり、主人公は、それを思い知らされる。『伊豆の踊子』で学生が踊子によって孤児根性を浄化されたように、『雪國』では非現実・空想を好む島村は、駒子や葉子の住む生の色濃い現実と直面するのを避け、生の

現実をも非現実と見ようとするが、その不誠実さを思い知らされ、目覚める。そのことを描いたのが、これらの川端の文学作品である。

本論では、川端の代表作であり、ノーベル賞受賞の対象となった名作『雪國』を取り上げ、なぜこの小説が「名作」といわれ、推薦すべき国際的評価を得る川端の小説となりえたのか、その謎の解明に挑戦するとともに、伊藤整をはじめ、竹西寛子、そしてこの小説の翻訳者サイデンスティック<sup>1</sup>等が、そろってこの小説を川端に特徴的な「愛の拒絶」(denial of love)を具現した作品と見做す従来の読みへの修正を求める試論である。<sup>2</sup>この作品には、完全な「愛の拒絶」ではなく、その受容と再生への予兆が示唆されていると筆者は見る。以下このことの論証を試みたい。

本論

一

作者の川端は、『雪國』が昭和九年から書き始められて、最初一回の短編で終えようと思ったものが、書き継がれて、ついに十二年の長きにわたって追加されてきたことを、岩波文庫『雪國』の「あとがき」で述べており、その中で作品解釈に関して役立つことと、まともに受け取ることでできないようなことを混ぜ合わせて言っている。これは作者の自作についての発言では、よくあることで、さほど驚かなくてもいいことかもしれないが、肝心の作品解釈においては、支障をきたしかねないこともある。

作品解釈上役に立つこととは、川端が登場人物の配置について、島村を中心に、両脇に駒子と葉子を配置したのではなくて、駒子を中心にして、彼女を浮き立たせるために島村と葉子を配置したと述べていることである。これは追々述べる理由から、もっともな発言である。他方、川端が、駒子について、駒子のモデルは旅館の芸者であるが、小説中の駒子とその芸者は似てはいないといい、また作者自身は島村ではないし、駒子とは何の関わりもないとして、作者と芸者の現実

の関わりを否定しているが、これが偽りであることは、すでにモデルとなった芸者の小高キク（芸名松栄、一九一五・一一・二三～一九九一・一・三二）の夫久雄氏の証言<sup>②</sup>で明らかとなっている。

川端がこの芸者松栄に出会ったのは、越後湯沢の旅館「高半」<sup>たかはん</sup>で、昭和九年のことと、それから川端は十二年まで五回ほどここを毎年訪れ、松栄と肉体関係を続けていた。その間に川端は小説『雪國』を松栄には内緒で書き続けていたことも、今では判明している。この事実を、今更のように取



り上げるのは、これがなければ、この小説の解釈ができないと思われるからである。それほどまでに、男女の情交が生々しい。もともと深い交わりの体験がなければ、このような小説は、書けるものではない。

ただし、断っておくが、これはあくまで情交の暗示であって、情交の現場面の赤裸々な描写ではない。だが、現場面の実写よりも暗示の方が生々しいこともある。川端がやっているのは、このような暗示の生々しさである。まずこの場面の解釈から始める。

それは『雪國』という小説のなかで、最も注目される最初の「鏡」の映像の場面である。小説が始まってから清水トネルを抜けて、いわゆる「夜の底が白くなつた」夕暮れの雪国へと列車が入ってくる三時間も前、退屈まぎれに島村が列車の曇りガラスを指で拭いた時、偶然にそこに通路の向かいの席にいて病人を看護していた葉子の顔が映った時のことである。その葉子の顔の眼に暮れていく野山のともし火が灯つて、窓の外の薄暗い背景と明かりのついた列車の内の女の目が、窓という鏡を媒体にして、二重写しの効果を發揮したとき、島村が何を思つて曇りガラスの窓を見ていたかという点、それは昨年この湯治場に来た時に出会つて、情を通じたある女のことであった。だから突然、指で拭いた曇りガラ

スに女の顔が映し出された時、島村は仰天したのであるが、それもただ左手の人差指に残る濡れた感触の作用によるだけであつた。その極めつけのところを引用してみよう。

もう三時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから會ひに行く女をなまなましく覚えてゐる、はつきり思ひ出さうとあせればあせるほど、つかみどころなくぼやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の觸感で今も濡れてゐて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやうだと、不思議に思ひながら、鼻につけて匂いを嗅いでみたりしてゐたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼がはつきり浮き出たのだつた。彼は驚いて聲をあげさうになつた。(一一一—一二)

筆者が現場面の実写よりも生々しい暗示だというのは、このことである。つまり、男、島村、が情を通じた女の実態を今も記憶しているのは、唯一左手の人差指でしかない。その指を鼻にまで持つて行つて匂いをかいでみることもやつてのけているから(サイデンスティックカーの訳では、なぜかこの一文は省略されている)、男の指の記憶は、生々しい。否、こ

の生々しさを島村が女、つまり駒子に対して抱くがゆえに、これに魅かれて再びこの温泉宿にやってきたことがわかるのである。つまり、この時点での島村にとって、駒子はセックスそのものの存在と化しているといつてよい。

曇りガラスに突然出現したのは病人を看病する葉子の眼であるが、この葉子という女が、このようにして鏡を媒体にして、島村の想像世界では、駒子と二重写しとなって姿を現すことから物語が始まるところが、川端の小説家としての天才を証拠立てている。いわば葉子は、こうして小説の冒頭から、駒子の分身として登場してくる。

しかも病人をかいがいしく看病している鏡のなかの葉子の姿は、島村にとつては、「夢のからくりを眺めてゐるやうな思ひ」であり「不思議な鏡のなかのこと」のように思えたのである。ここにこれから始まる物語の性質が、的確に暗示されている。すなわち、これからの島村と駒子および葉子の間で展開する世界は、まさに「不思議な鏡のなか」の出来事として、視点的人物の島村には映っていくというこの暗示である。

これはまるでテニンソン (Alfred Tennyson, 1809-92) の詩「シャロット女」(“The Lady of Shalott,” 1832) の生きる世界のような世界である。シャロットの女は、窓から外を見ると命を落とすという呪いをかけられているので、窓の外におこる出来

事を部屋の内にある鏡に映して、それを見て暮らすことを余儀なくされている。だが、騎士のランスロットが馬上槍試合に北へ向かう姿を鏡のなかに見て、矢も楯もたまらずに振り向いて窓外を見てしまうと、鏡が割れて、織っていた糸が切れて飛び散り、シャロットの女は白らの名を船先に記した小舟に身を横たえたと、円卓の騎士のいるカメロットの城に流れ行きながら、絶命する。このことは、『雪國』の最後の火事と天の川の降下の場面まゆぐらで、繭蔵の二階から落下する葉子と深く関わっているのではないかと思われる。これについては最後に述べる。

そもそも、小説とは、作者の想像力の産む世界であるから、現実そのものというよりは、「非現実的な」夢のような世界、つまり鏡のなかの世界と呼ぶのが最もふさわしいのではないだろうか。川端は物語の冒頭に、このような鏡のなかの世界を演出しておいて、小説の本質を暗示したともいえる。尤も、最初にも述べたが、この小説は現実の作者の体験に基づいた創造の世界であるから、鏡のなかの世界は現実と非現実を合わせて映し出していることになり、その鏡のなかを覗く読者には、そこに映る世界が、現実とも非現実ともつかないようにぼやけて見えたとしても不思議ではない。『雪國』はまさにそのような現実・非現実の間あわいを行く「夢のやう

な」世界なのである。

川端の短編「水月」でも同じことが言えよう。寝たきりになつて二階のベッドの上から手鏡を翳してのみ、庭で作業をする妻の姿を見ることができ、夫の姿を描いているが、この夫は、まさに非現実のなかに、現実よりも生き生きとした妻の姿を思い描き、鏡のなかで生きている。まさに小説の世界にふさわしい人物である。そしてこのこととの比較でいうと、『雪國』の島村を、作者川端は、女を心から愛することのできない自らを冷淡な男と思う自意識の持ち主と位置づけ、やや突き放した人物像として造つたというが、小説における視点的人物としての役割を担っているからには、このような距離感が必然的に必要になる。そうした意味で、島村は駒子の熱い肉体の中心には、どうしても徹底的にコミットできないうで、醒めているがゆえに自らを嫌悪し、だからだと駒子との情交を重ねることからいざれ立ち退く必要に迫られることになる。

そのことを正宗白鳥は、「此の小説に含まれてゐる事実をそのままに見ないで、鏡に映して見たところに、芸術としての色彩が豊かに現れてゐる」といい、さらに「主人公が見たことのない西洋舞踊を空想的に觀賞して、虚無の甘さを覚えるのと或る女性に対する愛慾の動きとを同じ心の態度とし

ながら、舞踊と違つて、女は生物である為、さう行かなかつたことを、説明を用ひずして、微妙に現はしている」(3)と早くからこの小説の核心部分を指摘している。

また、川端を師と仰ぐ三島由紀夫も、さすが作家らしく、『雪國』という小説の本質をずばりと見抜いている。つまりこの小説の世界は「鏡のなか」にあるという点である。筆者の論を補う上でも引用に値する。

…汽車の場面は、全篇の序曲のようなもので、女主人公ともいべき駒子はまだ登場しないが、この小説のなかの「人物」とは何か、「風景」とは何か、「自然」とは何か、「事件」とは何か、という問があらかじめ提示され、ひそかに答へ尽くされている。それは丁度哲学書の序論で、その本で使はれている各種の哲学用語が、あらかじめ、厳密に定義されているのに似ている。

だから読者は全篇を読んだあとで、はじめてこの序曲の意味に気づくのである。すなわち、駒子も葉子も、作中の人物たちは、「不思議な鏡のなか」で眺められ、「夢のからくり」のように眺められていて、読者にも島村にも、「悲しみを見ているというつらさ」を与えないこと、又、作中の風景は、一つ一つ鮮明な細部を持つてあらわれるが、や

は「夕景色の鏡の非現実的な力」の支配下にあること、  
又、作中の事件は、たとえば結末の雪中火事に、二階棧敷  
から葉子が落ちても、それは汽車の窓ガラスに映った葉子  
の顔のなかにともし火がともるように、人間と自然とが継  
ぎ目なく入りまじる静かな奇蹟の瞬間に他ならないこと、  
などに気づくのである。

といい、さらに、

定めない人間のいのちの各瞬間の純粹持続にのみ賭けら  
れたようなこの小説に、もし主題があるとすれば、(中略)  
それは女の「内生命の変形」の微妙な記録であり、焰が  
すつと穂を伸ばすようなその「移り目」の瞬間のデッサン  
の集成である。(中略)作中に何度かあらわれる「徒労」  
という言葉は、こうして無目的に浪費される生のすがた  
の、危険な美しさに対する反語である。(4)

本論は、これからこのような視点の人物である島村の眼の  
鏡に映る駒子とその分身的存在葉子の揺れ動く姿と同時に、  
その姿が島村に要請する生の現実の認識を具体的に検討す  
る。

## 二

列車の中で島村が出遭った女葉子が看病していた男行男を  
駅に出迎えに来ていたのが、かつて馴染んだことのある駒子  
であるという偶然の一致の中に、島村は「不思議」ならぬ  
「不思議」、これから三人の間に展開されていく宿命のような  
男女関係の行方をすでに予知しているが、このようなきわめ  
て敏感な、研ぎ澄まされた感性の持ち主が視点的人物の島村  
という男である。物語の冒頭近くで、すでに島村はこのこと  
を見抜いている。

指で覺えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間  
に、なにがあるのかなにが起るのか、島村はなぜかそれが  
心のどこかで見えるような気持もする。まだ夕景色の鏡か  
ら醒め切らぬせぬだろうか。あの夕景色の流れは、さては  
時の流れの象徴であつたかと、彼はふとそんなことを呟い  
た。(一七)

したがって、「時の流れ」とともに進んで行く物語の行方  
は、その影がすでに島村の心の鏡に映っていて、来るべき物  
語の結末さえも、島村には、予知されているといつてよい。

もちろん読者にはそれは見えない。では、どのような映像が島村の心の鏡には映じているのであろうか。

「再会した時に島村が駒子に「こいつが一番よく君を覚えてゐたよ」といって最初にしたのが、「人差指だけ伸した左手の握り拳を、いきなり女の目の前に突きつけた」ことであるが、「さう?」といって「女は彼の指を握るとそのまま離さないで手をひくやうに階段を上つて行つた。」(一八)かつての二人の情交の再確認であり、これから展開されるであろう情交の承認でもある。

そうして島村の過去の回想がはじまる。七日ばかりの国境の山歩きから温泉場に下りてきた島村は、人恋しさに芸者を呼ぶが、芸者が出払っていて、代わりにやって来たのが三味線と踊りの師匠の家の養女で手伝いに来ていた駒子である。

駒子の第一印象は「不思議なくらゐ清潔」で、「足指の裏の窪みまできれいであらう」と思われるような、「山山の初夏」をそのまま映しているような女である。「足指の裏の窪みまできれい」とは、谷崎の『母を恋ふる記』に出てくる鳥追いの若い母の足裏の描写——「舐めてもいいと思われほど真白な足の裏」——ひいては、泉鏡花の描く仙女の真つ白な肌の色を髣髴させる。

筆者が強調したいのは、駒子のこの「清潔」こそが、彼女

を構成する二面性の内の一面を担う精神美であり、これが駒子の特徴として繰り返し強調されるということである。この精神的「清潔」ゆえに、「非現実」のなかに生きて現実から遊離しようとしている島村にとっては、最初駒子は現実的な性の慰みの対象には不向きに思える。島村は資産家の息子で、東京に家庭もあり、子どももいるが、西洋舞踊の研究を「西洋の言葉や寫真から浮ぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞して」(二四) それを紹介するような文筆家であり、駒子を見たときも、女をこのような「空想」上の「幻影」の踊り手として見る。

このような「清潔」な女がどうして「非現実」のなかに生きていくような男に惹かれてしまったのか、これがまず問題である。それは島村が「七日間の山の健康を簡単に洗濯」する、つまり精進落としてのつもりで呼んだ芸者が駒子のように「きれい」ではなかったから、当てが外れて、ふいと外に出て裏山を駆け上って降りて来たときに、そこに駒子が立っていたからである。このときの二人の関係の予兆を、川端は見事に二羽の黄蝶に擬えている。(5) 裏山から駆け降りてくると、「足もとから黄蝶が二羽飛び立つた。蝶はもつれ合いながら、やがて國境の山より高く、黄色が白くなつて」(二七) 遠ざかつて行く。いわば蝶の昇天である。しかも「黄」から

「白」への変身である。「白」はこの後島村との情交が萌す度に駒子の内に姿を現す特徴的な色で、いわば情念の白熱の象徴といってもよいであろう。そしてこの黄蝶の昇天は、物語のエンディングにおける葉子の昇天に似た現象を、すでに暗示しているように読める。葉子は駒子の精神的分身だからである。この点は最後に述べよう。

芸者が気にいらなくて追い返した島村に気分をよくした駒子の姿は、最初から駒子が気にいっていて、欲しかったことをごまかしていた厭な自分との対比で、「よけい美しく」「なにかすつと抜けたやうに涼しい姿」に見えてくる。このあたりが島村の感性のよさである。そして「清潔」という印象の細部を島村の敏感な眼は次のように捉える。

細く高い鼻が少し寂しいけれども、その下に小さくつばんだ脣はまことに美しい蛭むしの輪のように伸び縮みがなめらかで、黙つてゐる時も動いてゐるかのやうな感じだから、もし皺があつたり色が悪かつたりすると、不潔に見えるはずだが、そうではなく濡れ光つてゐた。目尻が上がりも下がりもせず、わざと眞直ぐに描いたやうな眼はどこかおかしいやうながら、短い毛の生えつまつた下がり氣味の眉が、それをほどよくつつんでゐた。少し中高の圓顔はまあ

平凡な輪郭だが、白い陶器に薄紅を刷いたやうな皮膚で、首のつけ根もまだ肉づいてゐないから、美人といふよりもなによりも、清潔だつた。(三〇)

これが島村が駒子と情を通じる前の駒子の印象である。その日の夜の十時に島村を求めてやってきた酔っぱらった駒子の島村を呼ぶ声は、この「清潔」の印象を裏切るかのように、「それはもうまざれもなく女の裸の心が自分の男を呼ぶ聲であつた」(三一)という。「清潔」の内にひそんでいた「性」がその姿を現した瞬間である。こうして二人は交わりを持つことになった。すると駒子の「清潔」は変わらないが、「蛭の輪」のような「美しい脣」が島村に与える印象が、変化する。それはこうして二度目に温泉宿を訪れて、駒子と再会して情交を重ねたのちのことである。その「脣」の変化に到るまでの二人の間の揺れ動く感情の交錯を、順を追って検討することにする。

再訪したはじめに島村の部屋に入って来た駒子は、炬燵に入りながら島村の差し出した左手の握り拳を広げ、それを顔に押しあてながら、「あの時」を思い浮かべて、身体を赤く染めていくのが見えるが、島村にはそれが「なまなましく濡れた裸を剥き出したやう」(三五)な印象を与えている。先

にも言ったように、過去の情交の再確認である。昨年の五月二十三日のことで、その日から今日で百九十九日目だと駒子は指折り数える。さらに「あの時」のことは駒子の付けている日記にも「なんでも隠さずその通りに書いてある」といって、さらに自ら告白をしてみせる。

二人の関係を進展させたのは、こうした性に絡む確認のみではない。駒子が読んだ小説の簡単なメモを取っているというのを聞いて、島村は、そんなことをしても何の役にも立たない「徒勞」だというが、こう言いながら島村は自分が実際に見もしない西洋舞踊を洋書や写真を頼りに夢想しているのと同じであると思い、また女が見もしない都会の映画や芝居の話を「無心な夢のやう」に語るのを聞いて、「単純な徒勞」「不思議な哀れ」を感じ、自分の生き方が「徒勞」であることを意識している島村自身、自己感傷に落ち入りそうになるが、女は都会へのあこがれも「今はもう率直なあきらめにつつまれ」た世界に力強く生きていく。島村はそうした女の存在の「純粹」に、改めて惹かれる。最初出会ったときもこうした話に夢中になって、駒子は島村に自ら身を投げかけていくはずとなったのだが、再会の今もまた自分の話に酔うことで、「體まで温まつて来る」（二三八）女である。

川端の自然描写の特徴を明らかにするのが、本論の目的の

一つでもあるが、川端は単に自然の光景をそれ自体のために描いているのではなく、それを見たり聞いたりするその光景のなかにいる人物の心理・感性の動きと連動させて描く。たとえば、再会の最初の夜の交わりの前のひとコマに、駒子が凍てつくような寒さのなか、わざと窓を開けて、夜中の零時に通り過ぎる上りの汽車の響きを聞く場面がある。月はないが、あざやかに浮き出た星空を眺めながら、島村はこう思う。

星の群が目近づいて来るにつれて、空はいよいよ遠く夜の色を深めた。國境の山々はもう重なりも見分けられず、そのかはりそれだけの厚さがありそうないぶした黒で、星空の裾に重みをたれてゐた。すべて冴え静まつた調和であつた。

島村が近づくのを知ると、女は手摺に胸を突つ伏せた。それは弱々しさではなく、かういふ夜を背景にして、これより頑固なものはないといふ姿であつた。島村はまたかと思つた。

しかし、山々の色は黒いにかかはらず、どうしたはずみかそれがまざまざと白雪の色に見えた。さうすると山々が透明で寂しいものであるかのやうに感じられて来た。空と山とは調和などしてゐない。（二三九）

これはどういう光景であろうか。ここに映し出されている夜の空と山の自然の光景と見えるものは、単に自然の光景と読むと、意味不明なものとなりはしないだろうか。これは島村の解釈する駒子の内面の心理的光景であると思われる。駒子は安っぽい芸者と思われたくないのので、一瞬そちらの方に傾斜しそうになった雰囲気を立て直そうと、寒い夜に窓を開けて、気を引き締めようとする。

島村は最初夜の色を深めていく空とその裾に黒く重く潜む山が、「冴え静まった調和」を醸し出していると見る。だがこうした夜を背景として、手すりに突っ伏して頑なに動こうとしない駒子を見ると、島村は空と山が「調和」などしていないことに改めて気づく。「黒」く厳然として見えた山が、「どうしたはずみかそれがまざまざと白雪の色に見えた。」これは「これより頑固なものはない」黒の塊であると見えた山、つまり男を拒絶する駒子の姿が、一瞬崩れて内に隠れた男を欲する姿を見せたということではないだろうか。

これが島村に山が「白雪の色」に見える理由だと思われる。そうすると、「透明で寂しいものであるかのやうに感じられて来た」山というのは、男を欲する寂しい心の内を透かして見せている駒子だということになる。「夜の色を深め」る暗い空に調和するかに見える山の姿は、あくまでも駒子の表面

きの姿であり、空とは調和しない別の実態を駒子の山は内に隠し持っている。「夜の色を深め」る空といい、「厚さがありさうないぶした黒」い山というのは、島村の意識のなかでは、駒子の「なにか黒い鑛物の重つたいやうな光」を発する重量感のある黒髪と連動しているのかもしれない。そしてまたこの「夜の色を深め」る空は、島村を含む男の存在をも意味しているように思われる。であるから、島村は男の空と女の山の「冴え静まった調和」を意識した。だがそうではなかった。男が女の内に潜むものに気付いたとき、山の色が変わった。このように、川端の一見自然描写と見えるものは、そこに内包された人間の心理の投影なのである。これはそうした描写の一例にすぎない。

この空と山の関係は、この物語のエンディングで天の川が地上の山を包むように降りてくる場面の予兆をなしていると思われる。その時に、この場面の解釈が真価を發揮するであろう。

さて、この後島村は駒子と一緒に女湯に入り、再会のはじめの交わりをするのであるが、

部屋に戻つてから、女は横にした首を軽く浮かして鬢びんを小指で持ち上げながら、

「悲しいわ。」と、ただひとこと言っただけであつた。  
 女が黒い眼を半ば開いてゐるのかと、近々のぞきこんで  
 みると、それは睫毛であつた。(四〇)

この駒子の言葉は意味深長である。「悲しいわ」は、交わりを拒絶できない女の性の自覚が言わせる言葉であろうし、湯に行く前の駒子の山の「白雪の色」のなせる業への諦めとも受け取れる。次の文の「女が黒い眼を……」というのは、この行間にすでに成就した交わりの痕のインデックスであり、これはこの後も繰り返して表現される。

先ほど空と山の関係を述べたが、交わり後の朝、島村が目を覚ますと、「空はまだ夜の色のなかに、山はもう朝であつた」(四二)とある。駒子は一睡もしないで起きていたのである。ここでも、男は「まだ夜の色の」「空」であるのに反し、女はすでに朝を迎え、夜とは別の様相を帯びた「山」であることが示唆されている。鏡に映る真っ白な雪の中に真っ赤な頬を浮かばせている駒子は、もう一人の駒子に戻って、「なんともいへぬ清潔な美しさ」(四二)を湛えている。この「白」と「赤」の色のコントラストは、縮ちぢみに関する描写においても再び登場し、重要な意味を持つてくる。この点については、縮の描写の所で詳しく説明する。ここでは、しかし、

赤い素顔に戻った駒子であっても、島村にとっては、現実の女というよりは、鏡のなかの女であることには変わりはない。

駒子との情交を再開した島村は、ふとしたはずみに列車のなかで見かけた葉子のことを口にする、駒子ができることを言わなかった島村に気色ばんで、鋭く食つて掛かつてくるが、そう「繰り返して突つ込まれると、彼は急所にさはられたような氣はして来るのであつた」(四五)とある。なぜそれが島村の「急所」と関わりがあるのだろうか。それはおそらく、葉子の存在が島村にとっては単独で存在するものではなくて、つねに駒子の存在と密接に結び付いたものであり、そしてその存在は、島村にとっては「非現実」の「遠い世界」(四八)のなかにあつたからであろう。

そもそも列車のなかで駒子のことを思い出しているときに、同時生起的に葉子の姿が窓ガラスのなかに出現し、それ以降島村の心のなかでは、葉子は駒子の分身的存在になつてしまつたからである。駒子との情交の後、「今朝山の雪を寫した鏡のなかに駒子を見た時も、無論島村は夕暮れの汽車の窓ガラスに寫つていた娘」(四五)を思い出した。だがそのことも駒子には話さなかつた。窓ガラス、つまり「鏡」のなかの世界は島村にとっては、彼の心の内にあつて、外に出し

て語りたくない彼だけのもの、「非現実」の世界、つまり「急所」だからではないか。

そうした「夕景色の鏡や朝雪の鏡」のなかの世界を、島村は、「遠い世界」と思い、「人工のもの」(四八)ではなくて「自然のもの」(四八)だという。島村はある種の「放心状態」(四八)になると、このような「遠い世界」に誘われていく。かつて「蠶」<sup>まゆ</sup>の部屋であった屋根裏部屋に住んでいる駒子も、島村の想像の眼には、「蠶のやうに透明な體でここに住んでゐる」(四六)ように思えてくる。このように「自然のもの」である「鏡」のなかの世界が島村の「急所」にあつて、もう一つ別の「人工のもの」の世界、つまり意識の世界がある。放心状態から我に立ち返った時の島村は、後者の世界の住人となる。島村は、いわば、このように「自然」の世界(無意識の世界)と「人工」の世界(意識の世界)を往来している。

道で出くわした女按摩から駒子の事情——かつての踊りと三味線の師匠の息子のいいなずけとして、芸者に出て金を稼いで、東京にいる病気のその息子のために金を送ってやったが、今はその息子の恋人として葉子がこの温泉地に連れてきて看病しているが、息子は死にかけているという——を知らされた島村は、駒子の住まいの屋根裏部屋が象徴している

「宙に吊るさつてゐるような…不安定」(四六)な駒子という存在に、またしても「徒勞」ということを思う。すると、「徒勞」でしかないことに身を削っている駒子の存在が、逆に「純粹に感じられてくる」(五一)。「この虚偽の麻痺には、破廉恥な危険が匂つてゐて」(五二)というのは、そのように「純粹」な駒子を自分が弄んでいるという意識が、島村にはあるからであろう。

こうした意識のもと、暮れていく冬の夕景色の「虚しい切なさ」に心を冷やしていると、「温い明りのついたやうに駒子が入つて」(五二)来る。そして炬燵に入ると、これから宴会に呼ばれていくといいながら、島村の頬を撫でまわし、「今夜は白いわ。變だわ」(五二)という。宴会を終えて帰ってきたときは、「知らん。もう知らん。頭痛い。頭痛い。ああ、難儀だわ、難儀」(五二)という。この駒子の言葉は、宴会に出るということが嫌になったというようにも聞こえるが、そうでないことは、少し酔いがさめてから駒子が次のように島村にいうことからわかる。

この八月中「神経衰弱」にかかつて、「氣ちがひになるのかと心配だつたわ」(五三)何かを思いつめているが、それが何かわからず、寝られないし、食べられないで、夢を見た、畳に針を突き刺してみたりしていたというのである。駒

子は何を思い煩って、「氣ちがひ」になりそうに思ったのか  
わからないといいながらも、その原因らしきものとして、浜  
松の男に求婚されて、その男が好きになれないで悩んだこと  
を話す。島村が、好きでもない男であるのに、悩むとは、  
「結婚で、そんな力があるかな」というと、「いやらしい。さ  
うじゃないけれど、私は身のまはりがきちんとかたづいてい  
ないと、ゐられないの」(五三)という。この島村の言葉は、  
結婚による社会的安定に言及していると思われるが、駒子の  
返事の「いやらしい」は、島村が性的なことへ言及したと解  
釈したことを示唆し、「身のまはりがきちんとかたづいて」  
云々は、他に男がいることを示唆しているように読める。そ  
の男の存在を匂わすように、駒子は、「私妊娠してゐると思  
つてたのよ。ふふ、今考えるとおかしくつて、ふふふ」  
(五四) 含み笑いをするが、「妊娠」の相手は、島村というこ  
とであろう。だから浜松にはお嫁に行きたくなかった。これ  
が原因で、八月には「神経衰弱」になり、「氣ちがひになる  
のかと心配」することになったと理解される。

ここまで読んでくると、駒子の言葉、「今夜は白いわ。變  
だわ」というのは、「神経衰弱」あるいは「氣ちがひ」の原  
因と深い関係があるのではないかと疑われる。だが、単にこ  
れは島村が今夜は酒を飲んでいないので、顔が白いという事

実を駒子が言ったにすぎないことが、サイデンステイッカー  
訳でも、映画『雪國』(池部良と岸恵子主演)<sup>(6)</sup>でも確認で  
きる。そのとき駒子が島村の頬をなで回しながらこう言うコ  
ンテキストを考慮すると、訳者や映画の解釈のほうだが、単純  
ではあるが、この場合には、適切だと思われる。島村がその  
とき酒を飲まなかったのは、しかし、純粹な駒子を自分が弄  
んでいるという意識に駆られて、「虚しい切なさに曝されて」  
(五二) いたからである。

駒子が宴会から帰って来たときに言う、「知らん。もう知  
らん。頭痛い。頭痛い。ああ、難儀だわ、難儀」は、ではど  
う解釈したらよいのだろうか。単なる酒の飲みすぎとも、芸  
者がいやになっただけとも思われぬ。これに続いて駒子が  
この夏のことと言及することからして、浜松の男の求婚、い  
いなすけの行男のためにこの夏芸者になったこと、さらには  
後ほどわかるように、駒子の年来のパトロンとの関係をどう  
したらよいかの内的煩悶に言及していると思われる。その元  
には島村への一途な思いがある。それゆえ「妊娠」云々を口  
にした後すぐさま、駒子は「両の握り拳で島村の襟を子供み  
たいに掴んだ」とあり、次の行ではすでに「閉ぢ合はした濃  
い睫毛がまた、黒い目を半ば開いてゐるやうに見えた」  
(五四) と結んでいるが、この行間に、再会後の二回目の交

わりがすでに完了したことが示唆されている。この後者の引用文句は一回目のとき同様に、交わりの後の駒子の顔の表情に関するリフレインの文句となるからである。

さて、いよいよ駒子の「唇」の表情を島村が再びとらえる場面である。翌朝のこと、いつものようには家に帰らずに、葉子に着替えて三味線を持つてくるように依頼した駒子について島村の印象が、すでに述べた「清潔」を強調する調子に、新たに性をあからさまにする表現が加えられ、変化しているのが見られるのはこの時である。最初駒子の三味線は「勸進帳」で、一山峡の大きい自然―を前に孤独の中で稽古をするとこれほどまでに強くなるものかと、その撥の音の強さに圧倒される島村は、その音に芯の強い駒子の本性、「野生の意力」、「虚しい徒勞とも思はれる、遠い憧憬とも哀れまれる、駒子の生き方」(六〇)を見、それに「叩きのめされてしま」う。つまり駒子を自然の子として見直した瞬間である。

だが、三味線が「都鳥」に差し掛かると、突然駒子の様子が柔らかく変化し、「肉體の親しみが感じられ」るまでになる。すると駒子の肉体の「清潔」という側面のみならず、その核にある性の魅力が島村をとらえる。一見すると、すでに引用した文言の繰り返ししかと怪しまれる表現だが、新たな要

素が追加されていることがわかる。

細く高い鼻は少し寂しいはずだけれども、頬が生き生きと上気してゐるので、私はここにゐますという囁きのやうに見えた。あの美しく血の「美しい血の蛭の輪のやうに（岩波文庫版での変更）」滑らかな唇は、小さくつぼめた時も、そこに映る光をぬめぬめ動かしてゐるやうで、そのくせ唄につれて大きく開いても、また可憐に直ぐ縮まるといふ風に、彼女の體の魅力そっくりであった。下がり気味の眉の下に、日尻が上がりもせず下がりもせず、わざと眞直ぐ描いたやうな眼は、「どこかおかしいやうながら、（岩波文庫版での付加）」今は濡れ輝いて、幼なげだった。白粉はなく、都會の水商賣で透き通つたところへ、山の色が染めたとでもいふ、百合か玉葱みたいな球根を剥いた新しさの皮膚は、首までほんのり血の色が上がつてゐて、なによりも清潔だった。(六〇―六一)

前の引用では、同じく唇を「まことに美しい蛭の輪」といい、その伸び縮みにも言及してはいるが、そこまで終わっていた。だが今の場合はどうであろう。さらに蛭の伸び縮みの動きが強調され、「彼女の體の魅力そっくり」というおま

けまでついている。つまりぬめぬめとうごめく蛭の唇こそ、表に現れた駒子のセックスそのものだというわけである。

そしてこれ以降島村の部屋に泊まる駒子は、最初の日のように夜明け前に帰ろうとはしなくなる。物語では、以降何度か駒子が島村を訪れて泊ったであろうが、その都度の様子は書かれないで、島村が東京に帰る月の最後の夜に駒子を呼ぶ、その時の様子が描写されている。

駒子は島村に対して、早く東京に帰るようになせかしながら、いざ明日帰ると島村が言うと、突然怒り出す。島村がここにいるから、駒子は「つらい。」それで夜中でも、今から家に帰るといつてみたり、交わりは「難儀」といつてみたり、「帰らない」といつてみたりする。こうした駒子の様子を見ていた島村は、駒子が相当深く自分に惚れこみかけていることを知る。「つらいとは、旅の人に深<sup>はま</sup>塗りしてゆきさうな心細さであろうか。またはこういう時に、じつところへるやるせなさであろうか。女の心はそんなにまで来てゐるのかと、島村はしばらく黙り込んだ。」(六五)

駒子のこうした気持ちを察知した島村は、「いつまであたって、君をどうしてあげることが、僕には出来ないぢやないか」(六五)といつて明日帰るといつと、駒子は突然激しい口調で、「それがいけないのよ。あんた、それがいけないの

よ」といつて突然島村の首に縋り付き、

「あんた、そんなことを言ふのがいけないのよ。起きなさい。起きなさい。起きなさい。起きなさい」と口走りつつ自分が倒れて、物狂はしさに體のことも忘れてしまった。(六五)

島村が駒子を気遣うような中途半端な物言いをするから、駒子が男への気持ちを吹っ切ることができない。その結果、交わりをするのが「難儀なの」といつていた駒子が、却つても物狂はしさに駆られて、自らからだを島村に与える結果となる。男と女の切るに切れない情の絡まりの典型的な一場面であるが、おそらく川端と松栄との間に交わされたやり取りの一節であろう。

それから温かく潤んだ眼を開くと、  
「ほんたうに明日歸りなさいね。」と、静かに言つて、髪の毛を拾つた。(六五)

交わり(その場面は省略されている)がすんだことを締めくくる一文である。翌日午後三時の列車で帰る島村が駒子と駅に行つて列車を待つていつと、山袴<sup>さんばく</sup>を穿いた葉子が看病し

ている行男が危篤状態にあることを知らせに駆けつけてくる。葉子がやって来る直前に駒子は「気持ちの悪い鳥が鳴いている。どこかで鳴いている。寒いわ」(六七)と、葉子の知らせを予感したようなことを言う。だが、早く帰ってくれと急ぎ立てる葉子に、駒子は頑としてこれを拒み、島村がもう二度と来ないかもしれないから見送るというのである。いわずの死に日にも会おうとしない頑強な駒子に、島村は駒子の付けている日記の最初のページに東京に行く駒子を送ってくれた行男のことを書いてあるのだから、今度は行男の命の最後のページに彼女のことを書きに行つて来いという

と、

「ねえ、あんた素直な人ね。素直な人なら、私の日記をすつかり送つてあげてもいいわ。あんた私を笑わないわね。あんた素直な人だと思ふけれど。」

島村はわけ分らぬ感動に打たれて、さうだ、自分ほど素直な人間はいないのだといふ氣がして来ると、もう駒子に強ひて歸れとは言はなかつた。駒子も黙つてしまつた。

(七〇)

駒子は行男とはいいなすけではないと島村に話したことがあ

る。だから駒子がどうあつても行男の死に目に会いに行く必要はない。それよりも、二度と会えないかもしれない、今愛している島村との別れの方が、駒子には大切なのであろう。それを島村は推しはかろうとはしないで、頑強に抵抗する駒子に「肉體的な憎悪」さえ感じてしまう。

逆に駒子は、幼馴染であつた行男の死に目を見届けるのが人の情であるかのごとく島村がいうのを、「素直」と解釈する。そうして駒子に「素直」といわれると、島村は自分が「素直」な人間だと思い、感動してしまうのは、『伊豆の踊子』において、踊り子に「いい人ね」(七)といわれて感動する学生の素直さを思い起こさせる。だがそこには同時に「美しい空虚な気持」(八)があつたように、ここでも島村の感動には「美しい徒勞」が潜んでいる点について、竹西寛子は、この島村の体現している「生存への恋」とそれへの「陶酔の拒否」という二律背反を、川端文学の特質と見ている。(九)だが、『伊豆の踊子』における「美しい空虚な気持」には、竹西の言うような二律背反があるのではなくて、「孤児根性」を払拭した「素直」な全面的な生存肯定があるのみだということとは、踊子との別れに際して学生の感じる「清々しい満足の中に眠っているよう」(十)な反応や、「美しい空虚な気持」の前に置かれた「どんなに親切にされても、それをたいへん

自然に受け入れられるような」<sup>(11)</sup>という文言がこれを示唆している。

同様に、『雪國』においても、駒子の「素直」にすぐさま反応してしまう島村のなかには、竹西の言うような「陶酔の拒否」ではなく、生存の受容と再生への予兆が示唆されていると見るべきであろう。この「生存の受容と再生」を示唆する場面へのさらなる言及については、順を追って述べる。

続いて東京に帰る島村が駒子を置き去りにする場面を見よう。待合室の窓のなかに佇む駒子の姿を汽車のなかから眺める島村の眼には、駒子は「うらぶれた寒村の果物屋の煤けたガラス箱に、不思議な果物がただ一つ置き忘れられたかのやう」(七〇)に映る。すでに島村は駒子を一枚の絵のなかの女に仕立てて、現実から立ち退こうとしている。待合室のガラスに浮かぶ駒子の顔は、「あの朝雪の鏡の時と同じに眞赤な頬であった。またしても島村にとつては、現実といふものとの別れ際の色であった。」(七〇) こうして島村は、駒子を現実の世界のなかに置き去りにしていく。そのようにしないと、駒子を切り離すことができないからであろう。

伊藤整は、島村の思念の限界を、「美にその存在を賭してはいるが、それは抽象され、燃えあがり、変化する瞬間の美であり、その瞬間が過ぎると空白になるという性質にある」

とみており、「命をかけて生き、命をかけて男を愛している女を理解はするが、目の前にいなければ、その女はたちまち無に帰する。島村はその感覚する『美』の一点においてしか生活していない。生活の継続という汚れと無意味さと退屈さと繰り返しとに彼は耐えられない。そして、いつかその島村の生き方が駒子に理解され、駒子を絶望に陥れる」<sup>(12)</sup>と、「非現実」に生きる島村の特質を小説家らしく、的確に述べている。だが、この伊藤の解釈についても、上述した竹西の場合同様、筆者は異論がある。

確かに、汽車のなかの人となった島村は、非現実の世界を再生し、「鏡」のなかの住人となり、竹西寛子や伊藤整の指摘を肯定するような態度をとる。

窓はスチームの温氣に曇りはじめ、外を流れる野のほの暗くなるにつれて、またしても乗客がガラスへ半ば透明に寫るのだつた。あの夕景色の鏡の戯れであった。(略)

島村はなにか非現実的なものに乗つて、時間や距離の思ひも消え、虚しく體を運ばれて行くやうな放心状態に落ちると、單調な車輪の響きが、女の言葉に聞えはじめて來た。

それらの言葉はきれぎれに短いながら、女が精いつぱい

に生きてゐるしるしで、彼は聞くのがつらかつたほどだから忘れずにゐるものだったが、かうして遠ざかつていく今の島村には、旅愁を添へるに過ぎないやうな、もう遠い聲であつた。(七一)

現実を非現実の世界に仮託して置き去りにしてきた島村にとっては、過酷な運命を生きる者たちの声は、旅人に郷愁を添える「遠い聲」のようには聞こえない。

だが車中で出くわした五十過ぎの行商の男と赤い顔の娘の、まるで長い旅に行く二人のような親密な会話の姿を見ていた島村は、途中の駅で男が「まあぢやあ、御縁でもつてみたいつしよになろう」といって降りて行ったのを見て、「ふつと涙が出さうになつて、われながらびつくり」(七十二)するが、突然非現実の世界から過酷な現実に戻された瞬間である。「偶然乗り合はせただけの二人とは夢にも思つてゐなかつたのである。」偶然乗り合わせた人間の別れの過酷さに涙をそそられる島村は、当然自分が置き去りにしてきた親しんだ女とその現実を振り返つて見ずにはいられない。こうして非現実と見える中に突如作者は現実をのぞかせ、その夢を破るという過酷なことを島村と自らに課している。これは安西や伊藤が言うような「生存への愛」への「陶醉の拒絶」

——つまり「非現実」への逃避——を破る作者の意志表明と見ることができる。

### 三

島村の温泉宿への三度目の訪問は、秋である。自然は夏の終わりから晩秋、そして冬へ向かつて移行していくが、それとパラレルをなして島村と駒子の関係も終焉へと移行していくという巧みな物語構成をなす。これからの季節の移行を象徴するものとして、特に作者は鳴きしきる虫、蛾の氾濫と卵の産み付け、とんぼの群れの乱舞、銀色に咲き乱れる萱かやの穂、まっ赤に熟した柿の実というように、虫、植物という生命体を選び、それらの命の瞬間の輝きと凋落を人間の命の推移の間に点描しながら、両者の生命の輝きと凋落を読者に印象付けていく。肌を食い込む「季感」の描写を特徴とした樋口一葉の自然描写<sup>⑬</sup>を髣髴させるのが、川端の自然描写の特徴である。温泉地に到着した島村を待っていたのは、これらの虫と植物であつた。その典型を一つ、萱の穂の描写に見ておこう。

島村が白萩の花と見間違える萱の描写はこのようである。

鳥村が汽車から降りて眞先に目についたのは、この山の白い花だった。急傾斜の山腹の頂上近く、一面に咲き亂れて銀色に光つてゐる。それは山に降りそそぐ秋の日光そのもののやうで、ああと彼は感情を染められたのだつた。それを白萩と思つたのだつた。

しかし近くに見る萱の猛々しさは、遠い山に仰ぐ感傷の花とはまるでちがつてゐた。大きい束はそれを背負ふ女達の姿をすつかり隠して、坂路の兩側の石崖にがさがさ鳴つて行つた。逞しい穂であつた。(七四)

遠くに見る萱の穂を鳥村は白萩だと思い、それを「感傷の花」として見たが、目の前で見るとそれは「逞しい穂」であつた。ここには現実との直面を避けて非現実性に逃れる性癖の持ち主の鳥村の心が典型的に表れているが、同時に鳥村の非現実への逃避の性癖は、現実(の過酷さ)によつて、修正を強要されてもいる。萱は刈り取られて後は屋根葺きに使われて命を永らえていくという逞しい生命体であるが、これは駒子の姉さん格にあたる芸者菊勇の生きざまにも、そしてもちろん駒子のそれにも当てはまる。

鳥村が旅館に到着したとき、帳場に挨拶に見えていたのが、年期があけて生まれた町へ帰る年増芸者の菊勇であつ

た。菊勇は菊村という小料理屋をこの町で出させてもらい妾になる予定であつたが、夢中になつた男に逃げられて、それで妾になるのを潔く思わないで、立ち去ることになつたと駒子は語る。菊勇も「弱い人だつた」から男を何人も持つていたが、「好かれたつて、なんですか」と駒子は、我が身に引き比べて、反論する。好かれたつて、生涯連添してくれるわけでもなし、捨てられるが落ちだということを、駒子は観念している。だから、会うや否や、駒子は鳥村に「あんた私の気持ち分る？」を繰り返して、二月十四日の鳥追いの約束をすつぽかして来なかつた鳥村を詰り、「悲しいわ。私が馬鹿。あんたもう明日歸んなさい」(八三)というのである。

そう言いながら駒子は、「私變つてない？」といい、いったん田舎の港町に帰つて、師匠の看病をしていたのをやめて、鳥追いの祭りにはここに來て待つていたといい、鳥村への未練を吐き出して見せ、鳥村を誘うふりをするが、例の「美しい蛭の輪」のような唇にキッスをされると、「いや、歸して」とこれを拒む。それで「私變つてない？」への答えとして、鳥村は「相變わらずだね」という。つまり、十七でここに來たときから駒子は自分が「ちつとも變わらない」と信じている。性的潔癖症とでもいえる信念である。未練と信念との自己分裂を駒子は繰り返す。

だから、「あんたもう明日歸んなさい」といった直後に、島村が駒子の未練を感じてくれているのを察知すると、「一年に一度でいいからいらつしやいね。私のここにいる間は、一年に一度、きつといらつしやいね」というのである。

駒子がこの温泉地に来てから五年が経ち、島村が来てから三年過ぎたが、その間三度来る度毎に駒子の境遇が変わった。今は師匠の息子にも死なれ、看病していた師匠にも死なれ、師匠の家を出て、葉子とも別れ、子どもの多い雑貨屋の置屋に寝起きするようになった。駒子の年期はまだ四年残っている。

近づいてきた駒子を島村は抱き上げて、その温かさを味わっていたが、轡蟲くわじむが急に鳴き出すと、「いやねえ」といって、駒子は島村の膝から立ち上がる。これは、駅で島村に別れるときに、烏が鳴くのを聞いたときと同様の駒子の反応である。烏とか轡蟲は、駒子の直感する凋落・死の予兆なのであろう。駅で聞いた烏の鳴き声は、行男の死の予兆であった。今回のこの轡蟲の鳴き声は、身近に迫った島村との別れの予兆であろう。作者はこの轡蟲の鳴き声への駒子の反応に続いてすぐ、こう言う。「北風が来て網戸の蛾が一齋に飛んだ」と。このように作者は、命の終焉に拍車をかける。

そのすぐあと、ひと時の命の輝きと温かさを得るかのよう

に、二人の交わりが、例によって、無言の内に進行する。そしてその成就のインデックスとして、作者はいつものリフレインを挿入する。「黒い眼を薄く開いてみると見えるのは濃い睫毛をとち合はせたのだと、島村はもう知つてゐながら、やはり近々とのぞきこんでみた。」(八四)

この情交の後の二人の会話は理解できるであろうか？

離れてゐてはとらへ難いものも、かうしてみると忽ちその親しみが還つて来る。

駒子はそのと掌を胸へやつて、

「片方が大きくなつたの。」

「馬鹿。その人の癖だね、一方ばかり。」

「あら。いやだわ。嘘、いやな人。」と、駒子は急に變つた。これであつたと島村は思ひ出した。

「両方平均につて、今度からそう言へ。」

「平均に？平均につて言ふの？」と、駒子は柔かに顔を寄せた。(八四)

島村は駒子の胸の一方が他方に比べて大きくなつたのは愛撫されたからだというのであるが、それを聞くと、「『嘘、いやな人』と、駒子は急に變つた」とある。これを聞いた島村の

ほうは、「これであつたと思ひ出した」というが、このあたりは難しい。サイデンスティックカー訳では、このところは、“What a nasty thing to say!” Here she was—this was it, he remembered.” (104) となつてゐる。訳の解釈によると、「これであつた」とは、駒子が急に変わったこと、つまり、「嘘いやな人」というふうにしたものの言い方を指すと解釈できる。筆者は、「これであつた」の「これ」とは、「こうしてみるとたちまちその親しみが還つて来る」という場合の、「こうしてみると」のことで、それは触れてみるここからの親しさの復活に言及したのではないかと思つたが、ここでも訳の方の解釈を取りたい。というのは、同じような言い方を駒子が、前にしているからである。それは駒子が浜松の男に求婚されたときに、「結婚して、そんな力があるかな」と島村が言つたのに対して駒子が、「いやらしい…あんだ、いい加減な人ね」(五三)と言つたが、サイデンスティックカーはこれを“Don't be nasty... You're not a very satisfying person, you know.” (64) と訳してゐる。

この交わりが続く暮の鳴くという描写の意味は何か？

この部屋は二階であるが、家のぐるりを暮が鳴いて廻つた。一匹ではなく、二匹も三匹も歩いてゐるらしい。長い

こと鳴いてゐた。(八五)

これも解釈が難しい。駒子が鳥の鳴き声や轡虫の鳴き声には「いや」な感じを抱いているのは述べた通りであるが、暮の鳴き声も何かの意味を付与されているものと思える。それは何か？「長いこと鳴いてゐた」というから、二人で長いこと睦言を繰り返しながら、これを聞いていて飽きなかつたのであろう。だから内湯から上がつて来ると、駒子の声は「安心しきつた静かな聲でまた身上話をはじめ」ることができるのであろう。

駒子は自分の生理の話までして、それが正確に二日ずつ早くなるというと、島村は、生理でも「お座敷へ出るのに困る」というやうなことはないだろう」というが、駒子は「ええ、そんなこと分るの？」と不思議がる。島村の知つている駒子の生理の性質とは何か？それは駒子の芸者としての体型に起因しているようだ。島村の感想に、「藝者などにありがちの少うし腰窄まりだつた。横に狭くて縦に厚い。そのくせ島村が遠く惹かれてくるやうな女であることなのは、哀れ深いものがあつた」(八五)とある。「横に狭くて縦に厚い」という体型は、つまり、子どもがでにくい体型ということであろう。だが女としての感性がよいので、島村は通つてくる、そ

の体型と性とのギャップに、島村は深い「哀れ」を感じる。

駒子もそれを知ってか知らずに、「私のやうなのは子どもが出来ないのかしらね」といい、このとき十七歳から五年間付き合っている一人の男のあることを初めて明かす。つまりこの温泉に駒子が来てから今日まで、駒子はその男との交わりで、避妊もしないで子どもができなかったのだと推測する島村は、だから（自分に対して）「駒子の無知で無警戒なのはそれで分つた」（八五）と思うのだが、それにしては、駒子とその付き合っている人を「親切な人だのに、一度も生き身をゆるす氣になれないのは、悲しい」というのは、どういう意味か？ここでもサイデンスティックの訳は参考になる。それは普通の交わりをしたことがないという意味ではなく、本気で自らを与える氣になれないということのようである。訳は、*...she could not give her whole self to him.* (106-07)とわかりやすい。

翌朝早く窓際に持ち出した駒子の鏡には、すでに紅葉の山が写り、秋の明るい日ざしが映えていることを川端は述べ、もう夏は終わったことを告げているのである。季節の区切りのみならず、人の生の区切りである。島村は、駒子が帰ると村に散歩に出るが、鏡のなかの秋は外の世界にも実在する。

白壁の軒下で朱色の山袴をはいて、女の子がゴム鞆を突い

ている姿は、作者には、「秋」そのものの景色であり、古風な作りの家の軒端にたれた萱の簾、土坡どはの上に植えられた桑染色の花盛りの糸すすき、道端の日向に藁蓆を敷いて小豆を打っている葉子の姿、乾いた豆幹まがから小豆が小粒の光のようにおどり出てくる様子、そして秋の童謡を「悲しいほど澄み通つて木魂しさうな聲で」葉子が歌う秋の歌、これらはすべて秋の明るい光景の点描である。

だが秋は明るさのみではない。作者の眼は夕暮れの蜻蛉の群れの遊泳に向けられている。山案内書にあるような、無心に飛び、帽子や人の手や眼鏡にさえ止まるのどかな夏の赤蜻蛉ではなく、「目の前の蜻蛉の群れは、なにかに追いつめられたもののやうに見える。暮れるに先立つて黒ずむ杉林の色にその姿を消されまいとあせつてゐるもののように見える。」(八八)ここには冬の予兆の歌がある。

こうした秋の明暗の姿への繊細な川端の反応は、イギリスのロマン派の詩人ジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) の「秋に寄せる」(“To Autumn,” 1820) と同うオードを髣髴させる。後者には、収穫のブドウのうま酒に畑の畔道で眠りこける酒神もいれば、丸々と肥え太った子羊の鳴き声に屠殺による命の終焉の予兆も歌い込まれている。

西日を受けて紅葉している遠い山を眺めている島村は、春

新緑の燃える山を歩いた自分の足跡の残る山を思い出し、「今は秋の登山の季節であるから、山に心が誘はれて行く。」(八九) 山歩きは、無為徒食の島村には、「徒勞の見本」であったが、「それゆゑにまた非現実的な魅力もあつた」(八九) という。そしてこの「山に誘はれる思ひ」は、「同じ夢」として駒子のなつかしい思ひの「人肌」へと連動していき、今朝帰つて行つたばかりの駒子をすでに待ちわびる気持ちを助長する。このようにして、この小説のテーマでもある山のトポスが「非現実的な魅力」(女の)人肌として確定され、「夢」の世界が紡がれていくのである。「山」が「女」を象徴することについては、すでに「空」との関係においても述べておいた。

その夜駒子は来ないが、翌朝六時半に裏山からやつて来て、女中に内緒で押し入れに隠れ、湯に行つて帰つて来る島村を待つて、忍んできた裏庭に誘い出す。畑に沿つて川岸に出ると、「向岸の急傾斜の山腹には、萱の穂が一面に咲き揃つて、眩しい銀色に搖れてゐた。眩しい色と言つても、それは秋空を飛んでゐる透明な儚さのやうであつた。」(九三) ここでは山の萱の穂は、「透明な儚さ」に変質したものととして島村の眼には映じている点に注意したい。秋は一段とその「儚さ」を強めてくる。

島村と駒子との間で、駒子の亡きいなすけ行男と師匠の眠っている墓参りをめぐつてひと悶着ののち、杉林を抜けて、線路伝いに行くことと墓場に出る。そこにいる葉子に挨拶をする途端、貨物列車が轟音を立ててそばを通つた。鉄道に勤める葉子の弟が黒い貨車の扉から「姉さあん」と呼ぶと、葉子は例の「悲しいほど美しい聲で」「佐一郎う、佐一郎う」と呼び返す。墓場で葉子と駒子が会おう気まずさを貨物列車が「吹き拂つて行つてしま」い、あとに残つたのは、葉子の弟を思う「純潔な愛情の木魂」と、「目隠しを取つたやうに、線路向う」に見えた「鮮か」で、「赤い葦の上に咲き揃つて實に静か」な「蕎麦の花」(九六)であつた。駒子と葉子と島村という三者の間のかままりを一举に払拭してしまふ、何と見事な動の列車と静の風景の対照的描出であらう！

同じ日の夜中の三時に、約束通り、駒子は髪を洗いにやつて来たが、ひどく酔つていた。「ここへ来る道、見えん。見えん。ふう、苦しい」といい、また「知らん。もう知らん」と言つてのけぞつて転がった。この物言いは、前に酔つぱらつてやつて来たときの物言いと同じであることがわかる。「知らん。知らん。頭痛い。頭痛い。ああ、難儀だわ、難儀」という謎のような言葉である。この解釈はすでにおこなつた。まるで神がかりに遭つた巫女のような言い草であるが、

一途に鳥村を求める気持ちの表れである。

火のように熱い駒子のからだに頭を載つけた鳥村は、「ぢかに生きてゐる思い」がして、「駒子の激しい呼吸につれて、現実といふものが傳はつて来た。それはなつかしい悔恨に似て、ただもう安らかになにかの復讐を待つ心のやうであつた」(九九)とある。非現実への逃避を続けていることへの「悔恨」とそのことへの「復讐」を受けることの欲求が鳥村にはあることを示唆する文句である。だがこの「悔恨」と「復讐」は、川端が亡き母から受けるやうな、「なつかし」と「安らか」さが付随している点も見逃すことができない。

この駒子への「悔恨」と「復讐」の気持ちは、繰り返し鳥村を襲う。それはこの後葉子が駒子の代理で鳥村を訪れるときに、葉子と駆け落ちでもすれば、「駒子への激しい謝罪」(一〇九)になるのでは、また「なにかしら刑罰」(一〇九)を受けることになるのではと思ふ場面があるが、「謝罪」といい「刑罰」というのは、まさに「悔恨」と「復讐」とパラレルをなす鳥村の内面の表明であることが理解できよう。

朝の七時と夜中の三時に二度も、忙しい仕事の間に盗んでくる駒子の思い入れに、「鳥村はただならぬもの」(一〇一)を感じないではいられない。

「來週は紅葉でいそがしい」と言つて駒子は帰つて行った

が、観楓客かんふうきゃくの歓迎のための飾り立てに、門口で紅葉の枝にあけびの实の付いた蔓を結び付けているのを見て、鳥村は「あけびの冷たい實を握つてみながら、ふと帳場の方を見ると、葉子が爐端に坐つてゐた」(一〇二) 何気ない偶然のように書いてあるが、そうではない。葉子はまさに「冷たいあけびの實」そのものだからである。葉子は人手が足りないので、勝手働きに来ていた。

鳥村は駒子の彼に対する「美しい徒勞」のような愛情を哀れに思いながらも、自分がそれに応えてやれないので、自らをも哀れむが、「そのやうなありさまを無心に刺し透す光に似た目が、葉子にありさうな氣がして、鳥村はこの女にも惹かれるのだつた」(一〇三) あけびの实は女のセックスのシンボルでもあるが、葉子のそれは「冷たい」もので、駒子の「熱い」(九九) それとはまさに対照的であるから、非現実を好む鳥村は、対照的な二つのものが対立していて、しかも結び付いている様を好まずにはいられない。鳥村は非現実を好む審美主義者である。

実態を見ない翻訳という仕事自体が「夢幻の世界」に関わりのある鳥村は、肉を売って生きている現実世界の住人駒子と対比して己を観察し、「自分を冷笑する」が、そうした觀察の視線は、「昆蟲どもの悶死するありさま」(一〇五) にも

向けられる。秋が冷えると昆虫は悶死する。島村の余裕のある人生とは違う駒子のような女の世界も、昆虫の生に似ている。季節の推移は、人と虫・花などの自然の推移とパラレルをなして動くというのが、川端の自然描写の特徴であることは、前にも述べたが、秋の終焉は特にこのことが顕著に見られる。その様<sup>さま</sup>の見事な描写を引用しよう。

秋が冷えるにつれて、彼の部屋の畳の上で死んでゆく蟲も日毎にあつたのだ。翼の堅い虫は、ひつくりかへると、もう起き直れなかつた。蜂は少し歩いて轉び、また歩いて倒れた。季節の移るやうに自然と亡びてゆく、静かな死であつたけれども、近づいて見ると脚や觸覺を顫はせて悶えてゐるのだつた。(略)

島村は死骸を捨てようとして指で拾ひながら、家に残して来た子供達をふと思ひ出すこともあつた。

窓の金網にいつまでもとまつてゐると思ふと、それは死んでゐて、枯葉のやうに散つてゆく蛾もあつた。壁から落ちて来るのもあつた。手に取つてみては、なぜこんなに美しく出来てゐるのだらうと、島村は思つた。

その蟲除けの金網も取りはづされた。蟲の聲がめつきり寂れた。

國境の山々は赤錆色が深まつて、夕日を受けると少し冷たい鑽石のやうに鈍く光り、宿は紅葉の客の盛りであつた。(二〇五—〇六)

虫の死骸を見て、置いてきた自分の子ども<sup>こ</sup>のことをふと思ひ出すヒューマンスティックな側面のある島村は、一見、『城の崎にて』(一九一七)で、屋根の上に蜂の死骸を見たり、川の流れの中で投げた石に偶然当たって死んでいく蝶<sup>みもり</sup>に「生き物の寂しさ」<sup>14</sup>を感じる志賀直哉の姿勢を思わせるが、死んだ蛾の美しさに感嘆する島村は、むしろ本質的には審美主義者である。『雪國』において確立された川端の感覺の力の多様な表現の仕方の一例として、竹西寛子も、この蜂の死んでいく様の見事な即物的描写に注目している。<sup>15</sup>このような島村の姿を見ると、筆者は、イギリス・ロマン主義の影響を色濃く受けて、宇宙の不思議に驚く感性に生きようとした『武蔵野』の作者獨歩、そして「自然の力」の前に人間の卑小さを客観視した『妻』および『蒲団』の作者花袋の感性を思わずにはいられない。<sup>16</sup>

この週は紅葉の客で忙しいので、駒子はゆつくりと島村のところには来られない。その代りに、宿に手伝いに来ている葉子に言伝の書きつけを届けさせる。それで初めて葉子と部

屋の中で話をする機会ができる。葉子は駒子が「憎い」といながらも、島村に駒子は「可哀想なんですから、よくしてあげて下さい」（一〇八）と頼む。そしてさらに駒子が葉子のことを「氣ちがひになる」と言っているともいう。このあたりの葉子の駒子に対する気持ちの表現はわかりにくい。

駒子が葉子の一途に看病していた恋人と思える行男のいいはずではないと葉子は否定しているから、この点で葉子は駒子と行男を取り合っているという三角関係ではないことがわかる。葉子が駒子を「憎い」と思うのは、恐らく行男は駒子のことをずっと思っていたのに、駒子はこれを無視してきたことによるのではないか。島村が東京に帰るときに駅まで見送りに来ていた駒子を、行男が危篤だからすぐ来るように呼びに来たときも、駒子は頑としてこれを拒絶した。そして行男の死にも会わなかった。こうしたことが葉子の駒子を憎く思う気持ちのもとを作っているのではないかと思われる。

だが一方では、葉子は島村にもう看護婦の勉強はしないという。看護は行男ひとりだけで、もう終わったのである。葉子の生き方がここに表れている。何でも葉子は一つのことに集中して、それ以外のことができない。だから人を見る日も、刺し貫くような視線となつて、島村を驚かせ、「彼女の

眞剣過ぎる素振りには、いつも異常な事件の眞中にゐるといふ風に見える」（一〇六）という印象を与えるのである。だから、葉子がこのような精神的で一途な愛し方・生き方を続けていると、「氣ちがひになる」と駒子が行うのであろう。逆に駒子の方は、肉を通して男を愛してしまいが、これに報いられないと、しかし、やはり駒子自身も「氣ちがひになる」のではないか？八月には「神經衰弱」になって、「氣ちがひになるのでは」と心配だつたわ」と言つたことがある。

葉子が駒子のことを「可哀想なんですから、よくしてあげて下さい」というのは、葉子の精神的な愛とは対照的なエロスを媒体とする駒子の愛し方にも、それに報いられないと崩壊するという、自分と同じ危険が潜んでいることを、葉子は察知しているのであろう。だから、島村が、「僕はなんにもしてやれないんだよ」（一一二）というと、「葉子の目頭に涙が溢れて来」て、畳に落ちていた蛾をつかんで殺してしまふ。この小さい蛾というのは、葉子自身の姿ではないか。そうして葉子が部屋を出ていくと、「島村は寒気がした」というが、すでに島村は葉子が「氣ちがひ」になる予兆をここで察知しているからだと思われる。

駒子は島村に、「あの子を見てると、行末私のつらい荷物になりさうな氣がするの」（一一四）といい、葉子の未来を

予見するようなことをいうが、同時に「あんたみたいな人の手にかかったら、あの子は氣ちがひにならずにすむかもしれなわ。私の荷を持つて行つちやつてくれない？」(一一五)ともいう。これはどういう意味であろうか？一途な葉子であるからこのままいくと氣が狂うことが予想されるが、遊び人の島村が相手であれば、むしろ氣休めになるのではないかという意味にも受け取れる。島村は駒子のこの言葉を酔った上でのいい加減なものと思うが、駒子の言葉は案外的を射たものにも思える。「酔つて管を巻いていると思つてらつしやるわ？あの子があんたの傍で可愛がられてると思つて、私はこの山のなかで身を持ち崩すの。しんといい氣持ち」(一二五)という。これは駒子にとつては、師匠および師匠の息子行男との縁で結ばれた、切り離し得ない存在としての葉子のみならず、自分の精神的分身でもある葉子というお荷物を、島村に預けて肩の荷を下ろせる自分の軽やかさを想像して言ったものと思える。

酔った駒子を下宿先の雜貨屋に送つて行つて、下の部屋で夫婦と五六人の子どもが煎餅布団で体を寄せ合つて寝ている姿を点描し、二階に上がつて駒子の「狐狸の棲家」(一二六)のような、荒れた、だだっ広い古畳の部屋に、東京暮らしの名残りの「柾目のみごとな箆筒や朱塗の贅澤な裁縫箱」が

「無慚」(一一七)に捨て置かれてるのを点描する作者は、ここにあと三年半年期があけるまで住む駒子の身の上に思いを寄せている。ここにも、一方的に非現実の世界にとどまるのではなくて、そこから現実へと移行する可能性を秘めた島村の姿が示唆されている。

下宿から再び島村を宿にまで送つてきた駒子は、冷酒を調達してきて島村にも飲ませるが、これで氣分を悪くして伏せる島村に、駒子は、まるで子どもをあやす母のようにしてその身体を温め介抱する。それでつい島村は「君はいい子だね」(一二九)というのであるが、「よくないわ。つらいから歸つて頂戴」といい、島村とはじめて会つたときに島村が失礼なことを言つた(駒子を前に、別の芸者を呼んでくれと云つたことであろう)のを引き合ひに出して、これまで黙つていたが、「女にこんなことを言はせるやうになつたらおしまひぢやないの」(一二九)と迫るが、このわざとらしい言ひ方は駒子が島村を思い切ろうとする氣持の表れである。

問題は「君はいい子だね」を島村が少し言い換えて、「君はいい女だね」(一二〇)と言つたときに駒子がした反応である。これを駒子はセックスのうまい女と解釈して、島村が彼女を芸者として「笑つてた」と受け取り、突然怒り出したのである。そうして駒子は悔しがり、「悲しいわ」と言つて、

突っ伏して泣く。この「悲しいわ」は、二度目に鳥村が駒子に会いに来たときに交わった際にも、駒子が口にした言葉である。女であることの自覚が、このように駒子を悔しがらせ、悲しませる。だが、鳥村も、駒子に言われてみて、はじめて自分の無意識のものの言いなかに、「十分に心疾しいものがあつた」(一一二〇)ことを意識せずにはいられない。これも、鳥村の非現実への執着の修正を促す一コマである。

だがふいに出ていった駒子は「考へ直して来た」と言つて、鳥村を湯に誘い、うつむき加減に先に立って廊下を歩くと、その姿は、『罪をあばかれて曳かれて行く人に似た姿であつた』(一一二二)という。「罪」とは、彼女が女で、セックス好きに生まれついているということであり、これを自覚するがゆえの悲しみの姿である。この駒子の「罪」を購うのが、雪中火事で身を犠牲にする葉子である。これについては最後に検討する。

翌朝は雪であつた。

鳥村は去年の暮のあの朝雪の鏡を思ひ出して鏡臺の方を見ると、鏡のなかでは牡丹雪の冷たい花びらが尚大きく浮かび、襟を開いて首をふもっている駒子のまはりに、白い線を漂はした。

駒子の肌は洗ひ立てのやうに清潔で、鳥村のふとした言葉もあんな風に聞きちがへねばならぬ女とは到底思へないところに、反つて逆らい難い悲しみがあるかと見えた。

(一一二〇―一一二二)

鏡の中の駒子は「清潔」そのものであるが、それを裏切る性を持つ女であることの「悲しみ」を鳥村は、正確に見抜いている。

こうして雪となり、秋は終わった。

紅葉の銹色が日毎に暗くなつてゐた遠い山は、初雪であざやかに生きかへつた。

薄く雪をつけた杉林は、その杉の一つ一つがくつきりと目立つて、鋭く天を指しながら地の雪に立つた。(一一二二)

これは鳥村の意識の変化を測る上で重要な一節である。自然は春だけではなく、このように冬にも生き返る。「遠い山」とは、鳥村にとつての非現実の世界の象徴であつたが、その「夢」の世界の「山」が夢を破つて初雪で再生したように、鏡のなかで雪の花びらに浮かぶ清潔な駒子も、非現実の夢の世界から脱却して再生を、そして鳥村の非現実の夢からの目

覚めと再生も、作者はこうして冬の到来という季節の区切りでもって暗示していると思えるからである。雪をつけた杉の一本一本が鋭く天を指して、地の雪に立つという表現は、このことを示唆している。つまり、女であるという残酷な真実を知った後の駒子を待っている島村との別れの必然性、同じく島村の自覚する駒子との別れの必然性が男と女の季節を変え、意識を変えていくということを、である。

島村と駒子に残るものは、この別れである。島村にとっての別れの契機は、麻の縮ちぢみの産地見物であり、駒子にとっての別れの契機は、繭小屋の雪中火事である。

島村が縮を愛好するのは、一途に彼が自らを清めたいと思う衝動と深く関係している。縮の晒し方について、島村は「深い雪の上に晒した白麻に朝日が照つて、雪か布かが紅くれないに染まるありさまを考へるだけでも、夏のよこれが取れさうだし、わが身をさらされるやうに氣持よかつた」(一二三)という。この朝日に染まり白麻が紅に変わる色彩の変化、つまり「白」と「紅」(赤)のコントラストは、駒子の白粉を塗った顔の「白」とそれを洗いおとした後の顔の「赤」とのコントラストと、島村の意識の上では、深く関連している。自らの心を「晒し」、清めたいが故に、縮を好む島村だからこそ、朝日に「晒し」、清められた駒子の赤い顔に特に執着するのである。

である。

「寒中に織った麻が暑中に着て肌に涼しいのは陰陽の自然」(二二四)であるといわれているその縮を愛好する島村は、駒子の中にある「なにか根の涼しさ」が縮と共通したものでありながら、「駒子のみうちのあついひとところ」がこれを裏切るのを、「あわれ」に思い、縮が長持ちするのに比べて、「人間の身の添い馴れは縮ほどの壽命もない」(二二四)ことに思いを馳せ、一途に彼を愛して来る彼女に同じものを与えてやることができないうちに良心の苛責を覚え、「駒子が虚しい壁に突き当たる木霊に似た音を、自分の胸の底に雪が降りつむやうに聞」(二二五)く。

「胸の底に雪が降りつむ」音を聞く島村の感性は、部屋で沸かしている古い鉄瓶の立てる「やはらかい松風の音」のさうらに奥にかすかに鳴りつづける「小さい鈴の音」をも捉えるほどに鋭くなっている。「一人旅の温泉で駒子と會ひつづけるうちに妙に鋭くなつて來」(二二七) たというが、その遠くに鳴りしきる鈴の音は「小刻みに歩いて來る駒子の小さい足」を連想させないではおかない。「島村は驚いて、最早ここを去らねばならぬと心立つた。」(二二五) このような駒子の幻想・幻聴を見たり聞いたりするようになれば、一途に島村を追う駒子のみならず、気が狂うのは、島村も同様である

う。それで島村は「この温泉場から離れるはずみをつける」(一二五)ために、縮の産地に行こうと思いつく。

「先祖代々雪に埋もれた鬱陶しい家」の中で、「雪の底で仕事に根をつめた織子達の暮しは、その製作品の縮のやうに爽やかで明るいものではなかった」と想像する島村は、そうした織子の「一心こめた」「ぜいたくな着物」を着ている自分に、「一心こめた愛」(駒子)を無慈悲に弄んでいる自分の姿を重ね合わせ、「一心こめた愛の所行はいつかどこかで人を鞭打つものだろうか」(一二六)と思うが、こうして鞭打たれた島村は、駒子と別れるための「はずみ」を得る。鞭打たれたのは島村だけではないのであろう。作者の川端がこの小説を書いたのは、罪滅ぼしのためであったともいえるのではないだろうか。

暮れてゆく雪催ひの白い山を後に、島村は温泉場に戻って来ると、「寒気が星を磨きたすやうに冴えて来」(一二八)るなかを、車で小料理屋の菊村の前を通りかかると、門口で立ち話をしている芸者のなかに駒子がいる。車が徐行すると駒子がいきなり車に飛びつき、「窓を抱くやうに片腕をあげた。」(一二八)「島村はふわりと温いものに寄り添はれたやう」に感じるが、この感覚は、冷酒を飲んで気分を悪くしたときの島村が感じる駒子の母が子に寄り添う感覚の再現であ

らう。早くに孤児となった川端にとっての母性回帰の衝動の表明でもある。

そして旅館の前で止まった車から降りた二人が耳にするのが、擦半鐘すりはんしやうの音であり、見るのが下の村のまんなかにあがる火の手である。映画を上映していた繭蔵まゆくらで、フィルムから火が出たというのを聞く。駒子と島村は火事場めがけて坂道を駆け下りてゆく。見上げる空には天の河が浮かんでいる。これを見た島村の最初の印象に注意したい。

：天の河のなかへ體がふうと浮き上つてゆくやうだつた。：裸の天の河は夜の大地を素肌で巻かうとして、直ぐそこに降りて来てゐる。恐ろしい艶めかしさだ。」(一二三)

島村が裸の艶めかしい天の河に抱きしめられるような錯覚を抱くが、この後起こる葉子の二階棧敷からの地上への落下の場面の解釈にとつて重要なイメージである。この天の河が垂れ下がっている暗い山へ向かつて、駒子と島村が走って行く。火事場に到着するまでの間にも、駒子は島村との最後の別れを予感して、道行の場面のような最後の睦言を繰り返す。島村が駒子のことを「いい女」と言ったことである。こ

の「女の體の底まで食ひ入つた言葉」のために、駒子は「あんと離れるのこはいわ」（一二四）とさへ言う。

「あなたが رفتら、私は眞面目に暮らすの」（一三五）と言いながらも、「女の匂ひのする」のが不思議な駒子であるが、この駒子の二面性を具現しているのが、島村の見る天の河である。天の河は「しんと冷える寂しさでありながら、なにか艶めかしい驚き」でもある。

空が暗い山を抱くという「空」と「山」の交わりの場面は、すでに島村と駒子の交わりの場面で、詳しく論じた。こはその時の場面の再現である。火の粉が天の河に吹き上げて散り広がるのを受けて、天の河が流れ降りて来る。昇って行く火と、上から降りて来る河との交わりである。この天に向かつて吹きあげる火の粉は、いわば駒子の最後の女の燃える愛そのものの象徴であろう。だから駒子の熱い手を握っている島村は、駒子の熱い胸に手を入れて抱きしめたい衝動に駆られる。島村が感じるように「別離が迫つてゐる」（二三八）ので、駒子はこうしてからだを火照らせて、炎となり、火の粉を噴き上げているのである。

この燃える駒子を抱きしめて、その炎を消すのは、しかし、島村ではない。それをやってのけるのは、天の河である。そして天の河に抱きしめられるのも、駒子本人ではない。

い。それは駒子の分身で、駒子の燃える女の生贄となって、駒子の炎を消してやる葉子である。葉子は駒子という性の炎が焼き尽くした残骸、つまり燃え落ちた蘭蔵（蘭蔵そのものが駒子の棲家の象徴として用いられている）の犠牲者である。これは、葉子が二階棧敷から地上に落ちる間の出来事である。失神したままの葉子は、「人形じみた、不思議な落ち方」をする。そしてそれを島村は、「非現実的な世界の幻影」のように見る。こうして小説は最後まで「非現実の鏡の世界」を踏襲している。

女の體は空中で水平だった。島村はどきつとしたけれども、とつさに危険も恐怖も感じなかつた。非現実の世界の幻影のやうだった。硬直してゐた體が空中に放り落とされて柔軟になり、しかし、人形じみた無抵抗さ、命の通つてゐない自由さで、生も死も休止したやうな姿だった。

（二三九）

筆者は駒子に代わつて葉子が天の河に抱かれるといったが、それは葉子が地上で腓（こひら）を痙攣させるのを島村が目撃するのみならず、空中を落下する際の葉子の体位と足のあり方が交わりの体位を示唆するものとして島村によって目撃されている

からである。それはこのように描写されている。

その痙攣よりも先きに、島村は葉子の顔と赤い矢絰の着物を見てゐた。葉子は仰向けに落ちた。片膝の少し上まで裾がまくれてゐた。地上にぶつかつても、腓が痙攣しただけで、失心したままらしかつた。島村はやはりなぜか死は感じなかつたが、葉子の内生命が變形する、その移り目のやうなものを感した。(一二九―四〇)

仰向けにされて、裾をまくられ、痙攣させられ、失神していととなると、これは明らかに、性交の描写であろう。「葉子の内生命が變形する」というのは、このことを指すと思われる。それを島村は感じて、「足先まで冷たい痙攣が走」り、「なにかせつない苦痛と悲哀に打たれ」るが、これは天の河に愛撫された葉子の姿に、駒子に対する自分の冷たい態度の反映を見たからであろう。このとき島村が思い出すのは、列車の中で葉子の顔に野山の火が灯ったことで、この葉子の眼に灯る火を思い出すたびに、島村はそこに重ねられてきた駒子との歳月を二重写しにして見てきたが、この瞬間にも葉子と駒子は島村の心の鏡のなかで、二重写しになって再現される。そしてまた「なにかせつない苦痛と悲哀」が再び

意識に上る。川端が「あとがき」にいうように、この言葉には、島村の女を愛しえぬ「悲しみと悔い」が表明されている。

筆者は先ほど葉子は駒子の生贄として天の河に抱かれて、失神したといったが、それを示唆する言葉を引用しておく。焼け落ちた木材の中に落ちた葉子を救い出そうとして駒子が駆け寄る瞬間の描写である。

水を浴びて黒い焼屑が落ち散らばつたなかに、駒子は藝者の長い裾を曳いてよろけた。葉子を胸に抱へて戻らうとした。その必死に踏ん張つた顔の下に、葉子の昇天しさうにうつろな顔が垂れてゐた。駒子は自分の犠牲か刑罰かを抱いてゐるやうに見えた。(一四〇)

熱いからだの中心を持つ駒子を「まじめ」に立ち返らせるために、自らのからだを天の河に捧げた葉子は、いわば十字架にかかったキリスト的存在と言つてもよいだろう。少なくとも島村の眼には、葉子を救出する駒子の姿が、引用にあるように、「自分の犠牲か刑罰かを抱いてゐるやうに見えた」からである。

抱きしめた葉子に対して駒子が「この子、氣がちがふわ。

「気がちがふわ」というが、これはすでに何度か駒子が葉子の張りつめた生き方への警告として口にしてきた言葉であり、己を駒子の犠牲にして天の河に捧げることをやってのけた葉子の姿は、そうした葉子の生き方の行きつく先であったということができよう。「葉子の内生命が變形する」と島村が見たものを、駒子はこのように表現したものと思える。

では、このような駒子による葉子救出の姿を見て、島村が最後に感じる「さあと音を立てて天の河が島村のなかへ流れ落ちるやうであつた」(一四〇)というのは、いったいどのような解釈すればよいのであろうか？葉子が身を捧げた天の河は、島村自身でもあるといえるのではない。島村は火事の現場に急ぐ間に、何度か天の河に掬い上げられたり、身を浸されたりする興奮を味わっている。たとえば、「天の河のなかへ體がふうと浮き上つてゆくやうだつた」(一三二)とか、「大きい極光のやうでもある天の河は島村の身を浸して流れて…」(一三五)とか、「島村はまた天の河へ掬ひ上げられてゆくやうだつた」(一三八)ともある。

このように島村は最後に「暗い山の底に吸はれて行く」(一三六) 駒子とは対照的に、空へと上昇し、天の河と一体化していることが見て取れるが、もともと島村は駒子との交わりで、「山」としての駒子に対して「空」を演じてきたわ

けであるから、ここでも「天の河」という空の役割を再現している不思議ではない。だが、今は葉子の前に贖罪している駒子がいるのを島村は見ている。そうすると、「天の河が島村のなかへ流れ落ちる」というのは、葉子を抱いた天の河としての島村が感じるエクスタシーというよりは、葉子を媒体として駒子を感じたのと同様の、島村自身の贖罪と見るこゝとができるのではないか。こうして作者は、駒子と島村の再生への予兆を示唆して物語を閉じているように思える。

## 結び

伊藤整は「生きることに切羽つまっている女と、その切羽詰りかたの美しさに触れて戦おのっている島村の感覚との対立が、次第に悲劇的な結末をこの作品の進行過程に生んで行く」といい、「そしてその過程が美の抽出に耐えられない暗さになる前でこの作品は終わらねばならぬ運命を持っているのである」<sup>(17)</sup>と結論付けている。的を射た言い方ではある。そして筆者も駒子と島村の別れの必然性については、論じてきたように、異論はない。だが、最後の結末の解釈については、根本的に違う。伊藤整の結論や、すでに言及した竹西寛子やサイデンステッカーによる島村解釈には、筆者が

これまで折に触れて指摘してきたような駒子と島村の贖罪の意識と再生の予兆についての考慮は、残念ながら、ない。

また、勝原晴希は『雪国』、その苦痛と悲哀という作品論の中で、<sup>(18)</sup> 島村が駒子と一緒にいるのは「死か狂気」の世界への旅立ちしかない、だから葉子は駒子の身代わりとなつて落下し、「昇天」するのだというが、これは筆者も異論がない。また、勝原が、中山真彦が「救済としての文学——『雪国』とその仏訳について」の中で述べている『雪国』の結末にあるのは「美による救済のドラマ」で、救済されるのは作者の川端康成であるとする結論を否定することにも、異論はない。

だが、勝原が、天の河にその身を浸して「地の果てに立っている」かのように感じる島村の心には「しんと冷える寂しさ」しかないことを理由に、「作品の最後に回復や救済があるわけではない」と結論づけることについては、これは、筆者がこれまでに論じてきたように、短絡的にすぎる結論ではないかと思える。勝原は、葉子のことを「この子、気が違うわ」と叫ぶときの「駒子には、駒子の理由がある」というだけで、その理由については「語り手は駒子の内面には立ち入らない」から読み手もそれをする必要がないともいうかのように、なされるべき解釈を回避しているし、さらにこの

物語には「回復や救済」はないとした後に、「ただ『なにか艶めかしい驚き』が付加されている」というだけで、この解釈も放棄している。見るべき論点の多い作品論だけに、こうした点の説明が放棄されているのが惜しまれる。

筆者同様に、『雪国』が死からの再生を示唆しているという点では、高橋英夫の次の文句が注意を惹く。高橋は川端の「死」を扱った初期の作品『死者の書』、『水晶幻想』、『抒情歌』そして『禽獣』を論じながら、これら一連の作品を通して川端は、『死』の底に一旦は降りた人間が、その場所からもう一度『生』を眼で確認しようとするかのように、新しい段階が始まった」といい、「それが具体的には『雪国』の開始である」<sup>(19)</sup>とするのは、適切な指摘である。

『雪国』は、これまでに述べてきたように、『伊豆の踊子』の学生の感じる「美しい空虚な気持ち」を継承しながら、それをさらに一層深い生の現実に移し変えて、深化発展させた物語として読むことができるのではないかというのが、筆者の解釈である。

(平成二五年四月三日完)

## 註

本論文中の『雪国』からの引用は、すべて『川端康成全集 第十卷』（新潮社、平成十一年）所収『雪国』に拠る。「あとがき」は『雪国』（岩波文庫、一九九八年版）に拠る。

- 一 この点については、伊藤整『『雪国』について』（『雪国』新潮文庫、平成十年）、一六七―七二頁、竹西寛子「川端康成 人と作品」（『雪国』新潮文庫、平成十年）、一五九―六六頁、および Edward G. Seidensticker trans. *Snow Country* の Introduction (Tuttle Publishing, 1957), p.x. を参照。また本論文中で引用した英訳は、サイデンステッカー訳によるものであり、論文中の引用には頁数のみを記す。
- 二 「墓碑銘『雪国』駒子のモデル小高キクさんの晩年」『週刊新潮』（一九九九・二・一八・七号）、一二三頁参照。
- 三 正宗白鳥評（『東京朝日新聞』）、『『雪国』批評集（抄）』『群像 日本の作家二三川端康成』小学館、七二頁。
- 四 三島由紀夫「解説」『日本の文学三八 川端康成集』（中央公論社、一九六四年）、五三二―三四頁。
- 五 勝原晴希「『雪国』、その苦痛と悲哀」『川端康成の世界』その発展』（勉正出版、一九九九、三四頁）で、羽鳥徹哉が「この

二羽の黄蝶は、島村と駒子との象徴と考えていいだろう」（『雪国』における自然）（長谷川泉・鶴田欣也編著『雪国』の分析研究）教育出版センター、一九六五）という指摘をしている点を註に取り上げているが、筆者のような解釈の展開はない。

- 六 豊田四郎監督『雪国』（池部良と岸恵子主演、東宝映画、一九五七年度作品）
- 七 『伊豆の踊子・骨拾い——川端康成初期作品集』（講談社文芸文庫、一九九九）、一五五頁。
- 八 同書、一六二頁。
- 九 前掲書 竹西寛子「川端康成 人と作品」、一六二―六三頁。
- 一〇 前掲書『伊豆の踊子・骨拾い——川端康成初期作品集』、一六二頁。
- 一一 同書、一六二頁。
- 一二 前掲書 伊藤整『『雪国』について』、一七〇―七一頁。
- 一三 幸田文は、「一葉の季感」『群像 日本の作家三 樋口一葉』（小学館、一九九四）の中で、「一葉の小説の「事件人物はほとんどみな季節にくるまってる」、季感が人物に「纏まとひついて」と評しているが、「一葉の自然描写の具体例については、拙著『岬』の比較文学」（英宝社、二〇〇六）、七四―八二頁を参照されたい。

- 一四 『志賀直哉全集第三巻』（岩波書店、一九九九）所収『城の崎にて』、十一頁。
- 一五 前掲書 竹西寛子「川端康成 人と作品」、一六二―一六三頁。
- 一六 独歩および花袋の自然描写については、拙著『岬』の比較文学」、九一―〇、八九―九八頁を参照されたい。
- 一七 前掲書 伊藤整「『雪国』について」、一七二頁。
- 一八 以下の論点に関しては、前掲書 勝原晴希「『雪国』、その苦痛と悲哀」『川端康成の世界―その発展』、二六―三三頁を参照されたい。
- 一九 高橋英夫「解説『死』の存在論」『川端康成 水晶幻想・禽獣』（講談社文芸文庫、一九九七）、二九七頁。