

# 欠落

―「山の音」と「蘆刈」の場合―

蕭 幸 君

「雪國」の制作には十年以上の月日<sup>注2</sup>が費やされ、「山の音」は断続的に書き継がれ、ともに川端の傑作であることは誰もが認めることなのだが、長く時間をかけ、じっくり書きあげられたこの二作ともが、未完の痕跡<sup>注3</sup>を残している。作品の完成度を要求するあまりの未完であろうか。いつ終えてもよいように、また自由に書き足してもよいように、「山の音」のような独立した章によって構成される手法は、川端の独創<sup>注4</sup>とも言われている。もしかしたら、その未完は、書き足す余地をもたらすために残された余白であるかもしれない。その夥しい修正原稿<sup>注5</sup>の多さは川端研究においても提起されているが、小説内容の修正だけではなく、書き換えられた結末のありようも結論付けを先延ばししている。詩情に溢れた章立ての独立性は、連歌や俳句を思わせるところもあるが、しかし、その構造から言えば、むしろ章立ての順序さえ置き換える、無限に再構成がなされ得る可能性を持つ源氏物語<sup>注6</sup>の手法を踏まえたものと言ったほうが解りやすい気がする。その再構成の可能性は少なからず欠落という要素に由来している。作品における一種の欠落ともいえる未完を残したことから、完璧さを求める作者川端の執念深さを感じさせられる。



「ただそよそよと風が草の葉をわたるばかりで汀にいちめん生えていたあしも見えずそのおとこの影もいつのまにか月の光に溶け入るようになえてしまった」<sup>注六</sup> という名高い谷崎の「蘆刈」の結末は、変容の可能性を作品に与えている。消え去る「おとこ」の正体が不明であるがゆえに、解読する作業において問題<sup>注七</sup>を引き起こす。正体が不明であるということは、一種の欠落を意味する。作品の結末にこのような欠落を生じさせることで、物語の持続性と変容する可能性をもたらすことは、特に言い立てるほどの新奇さを感じさせるものではない。むしろ、結末において新たな始まりを読み手に予感させるといふ書き方は、創作における紋切り型の一つに数えられる。では、何故ここで欠落を提起するのだろうか。

#### ■ 欠落した恋

作風を異にするが、老人を描くこととともに人口に膾炙する作品を残した川端と谷崎だが、一方は現世を否定し、他方は現世の快楽に酔い尽くすことで、時の消尽を書き留めた。「山の音」と「蘆刈」にはある決定的な共通項がある。「山の音」の信吾、「蘆刈」の「わたし」とその父親芹橋慎之助には、忘れられない人がある。恋の成就が望めなかったその人を記憶に封じ込め、そこで主人公たちは夢の人と出会う。

(中略) 保子とはきょうだいと思えないほど美人だった。盆

栽の棚に雪のつもった朝、素直な髪のお河童のお姉さんが、赤い元禄袖を着て、植木鉢の雪を払っている姿など、今でも目に浮ぶようだ。くつきりと、きれいにね。<sup>注八</sup>

「山の音」のなかで、老人の信吾が娘に語った思い出の一節である。少年のころの憧れである少女の話だが、嫁に行つて早死にした少女を、妻の不器量と比べながら思い出す。妻は彼女の妹である。故人の面影はないが、血を分けた姉妹なのだ。その姉妹と結婚して、美人の姉に似た子供が生まれてこないかと、ひそかに期待した。その期待はむろん見事に破れたから、信吾と嫁として来た菊子との微妙な関係が生じ得る「山の音」の話が成り立った。

失われた彼岸の人を執拗なまで追い求める男の妄想であるこの話は形代の物語<sup>注九</sup>を踏まえたものでもあるが、実の人生を捨て、思い出を糸にして辿り、夢の世界を生きることの可能性を追求した物語としても読める。それは存在を否定した物語の実現である。人間の存在を実在している物事に求めず、もっぱら欠落したもののみにその生きる証を託す。このように、生を思い出に託す物語は「蘆刈」にも見られる。

(中略) わたしはいまおぼろげな記憶の底をさぐつてそれらの文章のところどころをきれぎれにおもいうかべながら呟えわたる月のひかりの下を音もなくながれてゆく淋しい水の面をみつめる。人には誰にでも懐古の情があるであろう。が、よわい五十に近くなるとただでも秋のうらがなしさが

若いころには想像もしなかった不思議な力で迫ってきて葛の葉の風にそよぐのを見てさえ身にしみじみとこたえるものがあるのをどうにも振りおとしきれないのに、ましてこういう晩にこういう場面にうづくまっていると人間のいなみのあとかたもなく消えてしまふはかなさをあわれみ過ぎ去った花やかな世をあこがれる心地がつのるのである。

注十

偶然のようだが、年老いた信吾が故人の死を思い出した一節に、「してみると、保子の姉が死んだのは秋だったかと、信吾は思った。信濃だから秋は早い。」<sup>注十一</sup>とある。故人を思う季節は秋に尽きるであろうか。秋の晩、十五夜に身を置く「蘆刈」の語り手、「わたし」がおぼろげな記憶の底をさぐっているのは古人の吟のようであるが、果たしてどうだろうか。その古人の吟から浮かび上がった風景は「この洲のあたりにもむかしは江口の君のような遊女どもが船を浮かべていたのではないでしょうか、この月に対してわたしの眼前にほうふつと現れてくるものは何よりもその女どものまぼろしなの」<sup>注十二</sup>である。女どものまぼろしを追う「わたし」の追憶をたぐりよせ、自らも思い出のなかに浸り、ようやくそれを語り出す「おとこ」の思い出から、「蘆刈」の女主人公であるお遊さんが登場した。「おとこ」の父親、芹橋慎之助の思い人である。その恋の成就を試みたものの、彼の人はついに夢の人となり、水中に映る月となった。やがて、語り出された夢の女は、やはりいまとなって、彼岸の人となっている。失われた憧れの女性の面影を求めて、主人公たちは追憶の旅に出る。

その原動力はまぎれもなく、欠落がもたらしたものである。

信吾が保子の持つ姉の血筋にその憧れの姉の面影を求めるところに、娘の房子、その孫の里子、そして少年らしさのある英子にもその思いが及び、果ては、美しさとはかなさ、少年らしさを合わせ持つ嫁の菊子に思いを寄せることとなった。

#### ■ 形代に託した願望

憧れの人を失い、あるいはその人との恋が成就できない状況において、近い血縁を持つ人にその欲望が転移されてゆく。形代の物語は恋の欠落から生まれたものでもある。

姉と結婚できない信吾は、妹の保子と結婚した。その保子を通じて、姉への思いを実らせたかった。美しい姉の血筋を持つている妹と結ばれれば、生まれてくる子供は姉に似て、綺麗な子であるかもしれない。だが、生まれてきた信吾の娘は母親似であるばかりではなく、母親よりも醜い。また、その孫までも美しい姉の血を引いていなかった。血筋を持っていても、実らない代替物は愛されることはない。欲望の媒介を失い、信吾の目は身近にいる女性、会社員の英子や嫁にきた菊子に移った。信吾がときどきダンスに連れ出す英子はこのような女性である。

女事務員の英子が信吾の帰り支度を手つだつてから、自分もいそいで支度した。白い透き通る雨外套を着ると、なお胸がべちゃんこに見えた。

踊りにつれて行って、英子の乳房の貧弱なのに気づいて以来、かえって信吾はついそれが目につくのだった。注十三

乳房の貧弱さは成人になる前の少女、あるいは少年の持つ特徴である。白いブラウスや白いリボンを身につける英子は純潔そのものではないにしても、どこか無垢な少女を連想させたに違いない。信吾の夢に出てきた娘たちは、まさにこのような信吾の欲望の顕われであろう。また、永遠の少年という慈童の面に信吾が危うく接吻しかかった場面も、それを物語っている。いうまでもないが、娘の房子よりも信吾がかわいがっている嫁の菊子も幼い印象を与える人物である。

末っ子で、ほっそりと色白の菊子の幼な顔が、信吾に浮かんで来た。(中略)

信吾は英子もまた菊子よりも発育の悪い娘であることを思った。注十四

信吾の目を惹いた人物の特徴はなぜか揃って「発育の悪い娘」である。成熟した大人というよりも、少女か少年のようなひ弱さを持つはかない人たちが信吾の目に留まるのである。英子をダンスに誘い出すのと似た好意、いやそれ以上の感情を菊子に対して持つようになった。それは、「ほっそりと色白の菊子から、信吾は保子の姉を思い出したり」注十五して、「息子の嫁に菊子が来て、信吾の思い出に稲妻のような明かりがさす」注十六というように、菊子は信吾の憧れの人の面影を宿しているからである。菊子に

よって呼び起こされた信吾の記憶は、憧れの少女の姿を盗み見る少年の記憶に違いない。ながいあいだ閉じこめられた記憶が目覚め、やがて揺らめく青春の名残りが波を打つように老人の信吾に迫り寄せた。少女の形代を老人は見つけたのだ。

ようやく形代の目標を定めると、今度は望みを叶えるべくその欲望が先へ先へと押し出されてゆく。だが、菊子は息子の嫁である。欲望はやさしい義父の仮面の下に押さえつけられているが、本来の面目で姿を現わす機を窺う。しかし、そのような欲望が叶えられる可能性がどこにあるというのか。夢のまた夢なのではないだろうか。

じつさい、信吾はいくつかの夢も見ている。「山の音」に描かれている信吾の夢の半分が、若い娘と触れあうものである。最初の夢は「一人の娘に触れた」が、「相手が誰であったかは、まったく思い出せない」注十七ものだった。また、松島の夢で、「松蔭の草原で女を抱擁していた」ものもあった。その夢に関しては、「女は非常に若かった。娘であった」注十八という記憶だけが残り、相手の女が誰だかわからなかった。目が覚めてからの信吾の記憶には、夢のなかの娘たちの顔がない。もしかして娘たちは最初から顔を持っていなかったのかもしれない。ある夜信吾はまた少女の夢を見た。その夢の記憶がちよっとした騒ぎで消えてしまったが、十四五の少女が墮胎したということと、「なにに子は永遠の聖少女となったのである」注十九ということばだけ、信吾は覚えていた。新聞の記事にショックを受けたために見た夢ではあるが、夢のなかの少女は「なにに子」であり、名前はもちろんだが、やはり顔がなかった。夢の内容は、娘と触れあったというよ

うなものから娘を抱擁したものになり、そして少女の墮胎劇まで、ますます激しいものにならなっていく。しまいには、夢に出てくる女性は、もはや素性や顔だけではなく、体もなくなり、「ただ二つの乳房だけが宙に浮いていたようなもの」になった。その宙に浮いている乳房が信吾に与えた印象は、その女性が「未産婦だが、未通ではな」<sup>註1</sup>といふことだが、それが「純潔のあと」だと信吾は解釈している。菊子が流産した後に見たこの信吾の夢に、菊子の影は少なからず重なっている。そのため、夢の女性もやはり若い娘であると思ってもいいようである。このように、信吾の夢に出てくる女性のほとんどが「娘」であり、成熟に欠けているところが彼女たちの特徴になっている。だが、なぜ少女たちは顔を持っていないのだろうか。夢の内容や細かいところを忘れてしまうのは、夢から目を覚ましたあとによくあることで、まして六十を超えた信吾の物忘れは激しい。このような記憶の風化のせいで忘れられたと思われてきた彼女たちの顔は、自然による記憶の消滅、つまり記憶力が衰えてきた老いのせいで忘れられたものではなく、むしろ抹消された記憶というべきではないだろうか。自然に失われていくものではなく、記憶のなかにあつてはいたけなかつたものなのである。その理由を以下の段落から探ってみよう。

夢の娘は菊子の化身ではなかつたのか。夢にもさすがに道徳が働いて、菊子の代わりに修一の友だちの妹の姿を借りたのではないか。しかも、その不倫をかくすために、呵責をごまかすために、身代わりの妹を、その娘以下の味気

ない女に変えたのではないか。

もし、信吾の欲望がほしいままにゆるされ、信吾の人生が思いのままに造り直せるものなら、信吾は処女の菊子を、つまり修一と結婚する前の菊子を、愛したいのではあるまいか。

その心底が抑えられ、ゆがめられて、夢にみすばらしく現われた。信吾は夢でもそれを自分にかくし、自分をいつわろうとしたのか。<sup>註2</sup>

信吾自らの気つきや欲望の告白である右の引用にとっても重要なことが書かれている。重要なこととは、菊子に対する信吾の欲望と夢との関連性が明らかになったことではない。この段落において語られている形代の構造が重要なのである。菊子への欲望を息子である修一の友達の妹にすり替え、さらに身代わりの妹をそれ以下の女性にすり替えていく。この段落を読んだだけでは、あたかも菊子が信吾の欲望の根源であるかのように錯覚するが、もとをたせば、菊子は保子の姉の身代わりとなつた人物なのだから、信吾がもっとも汚したくない人物は、保子の姉であり、そのため、自己の欲望を菊子に向けたのではなからうか。夢に現れた女性たちはすべて身代わりの形代であり、そして、その夢自体もまた信吾の欲望の代替物ではなからうか。「山の音」における永遠の女性はあくまでも隠された遠い存在であり、触れてしまつては消えてなくなるような儂い女性なのである。

「蘆刈」にも姉のお遊さんを慕つて、その妹と結婚した男の物語がある。姉に似ない妹だが、その分身として慎之助は彼女を生

涯の伴侶に迎えた。子孫にお遊さんの面影を求めない慎之助は、その妹の協力もあつて、かなりながいあいだ名ばかりの夫婦を演じた。彼はあくまでもお遊さんその人のみを思い、妻となつた妹のお静にその面影を求めようとはしなかつた。同じ形代でも、かなりの違いがある。だが、問題はその違いにあるのではない。同じく形代を得ていながら、この二人の主人公の恋はやはり欠落したままであつた。その欠落から主人公たちは同じ道を歩もうとした。憧れの人を記憶の底に封じ込め、その思い出一つで現世を生き抜こうとしたところの、その違いが欠落の底力の見せ所なのである。

#### ■ 追憶という異郷

憧れの女性を失つた主人公たちは、欠落を抱えたまま年老いて、そしてそれを埋めるべく思い出に耽る。それが現在を生きていく唯一の道だと「蘆刈」の語り手は言うのである。

(中略)往時をしたう心持は若い人には現在と何のかんけいもない空想にすぎませんけれども老人にとつてはそれ以外に現在を生きてゆくみちがないわけです。注二

何とも奇妙な理屈に聞こえる。現在を生きてゆくために過去を必要としている、しかもその過去がいま、これからやってくる未来のすべてなのである。過去は時には一瞬だけのできごとであ

り、時にはある断片的な風景からなる。「山の音」の信吾にとつて、現在を生きるための過去は、まだ初々しく映る少女を遠くから見つめる少年の眼差しに刻んだ一瞬であつた。その一瞬の記憶が時を停めたかのように、それから少女も、少年も成長してはいなかつた。思い出された女性の面影はあくまでもうら若いままの姿にはかならなかつた。それゆえ、信吾は少年らしさを持つ人物に憧れの人を重ねてみたのである。まだ成長し切っていないかっぱ頭の少女は、まぎれもなく少年らしさを合わせ持つ姿として少年の目に残つたに違いない。永遠の少年を象徴する慈童の面をかぶつた菊子を、目の当たりにした信吾が「見ていられなかつた」注三 というのも頷ける。それまでは夢のなかでさえまれにしか見ることのない、あるいはガラス越しにしか映らない思い出が、妨げもなくそのまま手の届くところに鮮明に現れているではないか。戻ってくるはずもないその一瞬が、目の前に眩しく息づいていから「見ていられなかつた」のであり、また見てはならないのである。嫁の菊子に対して欲望をむき出しにすることは抑制しなければ、むろん倫理に背くことにもなるが、抱き続けてきた思い出も消え去つてしまふ。信吾の過去は、憧れの人を遠くから見つめることであり、片思いの恋である。過去において欠落した恋が、現在のまほろしで満たされては過去を塗り替えることにならぬ。その過去を失うことは現在を生きてゆくみちを失うことをも意味するのである。菊子との恋に悲しいまでに抵抗するのは、美しい過去の破滅を回避する意識が信吾の脳裏に揺らめいているからであろうか。現在を否定したうえで現在を所有することができた信吾の選択は、道徳を守る理性の働きである以前に、生きる本

能の所為ともいえる。

このように、現在を否定することによって守られている信吾の思ひ出は絶えず揺さぶりを受け、いつ滅びるかも予測がつかない。ところが、「蘆刈」の芹橋慎之助の場合は、その思ひ出を息子に植え付けることによつてさらに受け継がれる形になっている。慎之助は息子である「おとこ」がまだ十にもなっていない頃、幼い頃から、お遊さんが肌身に付けていた襦袢を見せては語り聞かせ、妻のお静が亡くなった三年後から我が子を連れ、二里も三里ものみちを歩き、昔時の地に年々訪れる。垣根のところに顔をつけて、長時間覗き見る女性の姿を「わすれずにいておくれよ、己がこうして毎年おまえをつれてくるのはあのお方の様子をお前におぼえておいてもらいたいからだと涙ぐんだこえで」<sup>注下四</sup> 息子にいうのである。そうして、息子は成人して五十ほどのよわいになってからもいまだに、お遊さんの姿を求め旧地にやつてくる。

このお遊さんが登場した舞台は、たとえば、「芝生や築山のあるといふ庭に泉水がたたえてありまして、その水の上へむかしの泉殿のようなふうに床を高くつくつて欄杆をめぐらした座敷がつき出て」<sup>注下五</sup> いるというように、王朝を思わせるような風情が漂うところである。「おとこ」の父親がお遊さんと出会った日に、お遊さんが髪をおすべらかしにして桶櫛を着て香をたいて「熊野」を弾いた。王朝の世界がそのまま我々の目の前に繰り広げられ、そこには一人の王朝貴族の女性が現世において姿を顕したのである。

後鳥羽院の事跡や源氏物語の縁の地を背景に持つ水無瀬の宮は、「過ぎ去った世のまほろしをえが」く詩情が催されるのに相

応しい土地柄を持つている。その土地がお遊さんのゆかりの地として選ばれた理由は、まさにそこにあつた。冒頭からこの小説の四分の一をも占める紀行文めいた描写では、書き手は後鳥羽院の事跡を述べては現代の地理環境について説明し、また戦国の武将たちが活躍した場所、江口の渡し、忠臣蔵にあるこの街道に猪や追い剥ぎが出たりする記述、大鏡では北野の天神がここで仏門に帰依したなどのことに言及し、この土地にはいかに古くからの歴史の痕跡が多く残っているかという様子を、古典を引き説いて聞かせる。お遊さんは「過ぎ去った花やかな世」に生きていた人物である以上、彼女を囲む環境のすべては「過ぎ去った花やかな」過去でなければならぬ。四分の一の分量をさいて数多くの古典や歴史を長々と綴るのは、「過ぎ去った花やかな」過去を積み上げて、ずつしりとした土台を造るためであつた。その華やかな土台に立ち舞うのはいうまでもなく、幻の女性、お遊さんである。一人の女性が壮大な歴史背景を背負うのではなく、壮大な歴史背景が一人の女性を頂上に支え挙げているのだ。

では、「蘆刈」に見られるように、一人の女性像を創るのになぜこのような膨大な歴史などを導入する必要があるのだろうか。昭和六年に発表された谷崎のエッセイ、「戀愛及び色情」からそのてがかりを得られるかもしれない。

「女」と「夜」は今も昔も付き物である。しかしながら現代の夜が太陽光線以上の眩惑と光彩とを以て女の裸体を隈なく照らし出すのに反して、古への夜は神秘的な暗黒の帳を以て、垂れこめていた女の姿を尚その上にも包んだのである。

(中略) 古えの男は婦人の個性に恋したのでもなく、或る特定の女の容貌美、肉体美に惹きつけられたのでもない。彼等に取っては、月が常に同じ月である如く、「女」も永遠に唯一の「女」だったであらう。彼等は暗い中で、かすかなる声を聞き、衣の香を嗅ぎ、髪の毛に触れ、なまめかしい肌ざわりを手さぐりで感じ、而も夜が明ければ何処かへ消えてしまうところのそれらのものを、女だと思っていたのであらう。注二六

このエッセイに書かれているのはあくまでも古の女性美についてではあるが、しかしそこには「蘆刈」のヒロインとの接点が認められる。思い起こせば、お遊さんは没個性なままで、追憶の中に生きている女性である。語られるときには幻影として現れ、語り終えるときには杳然と姿を消す。いわば、追憶から一步外に出れば、どこかへ消えてしまう女性なのである。彼女は「御寮人様」ということばに相応しい品のいい女性であるばかりか、風流な遊芸を一通り心得ており、古の女性に通ずるところがある。永遠の女性として創出するためにも、古典などを導入する必要があったものと思われる。あくまでも現実性を拭い去り、過去の空間にその幻影を移し、彼女の艶やかな姿を甦らせる必然性は、単に彼女が彼岸の彼方に属するものだから生じたのではない。彼岸の彼方から彼女を永遠に若く美しいままに甦らせるためでもあるのだ。現実の映像が稀薄であればあるほど、追憶の中の姿が理想の境界により接近できるのである。我々の目に映ったのははや一人の实在の女性ではなく、遙か遠い昔の王朝に生きていた高貴な女性、

あるいは戦国の武将が魅了された美女であらう。  
この記憶を存続させるために、記憶だけに頼らず、お遊さんの一枚の写真が残されている。

(中略) お遊さんという人は、写真を見ますとゆたかな頬をしておりまして、童顔という方の円いかおだちでござりますが、父にいわせますと目鼻ただけならこのくらい美人は少くないけれども、おゆうさまの顔には何かこうほうつと煙っているようなものがある、兒の造作が、眼でも、鼻でも、口でも、うすものを一枚かぶったようにぼやけていて、どきつい、はつきりした線がない、じいっとみているとこつちの眼のまえがもやもやと翳つて来るようでその人の身のまわりにだけ霞がたなびいているようにおもえる、むかしのものの本に「蘭たけた」という言葉があるのはつまりこういう顔のことだ、注二七

記憶とは、このうえなく頼りのないものであり、おぼつかないものであつて、その記憶に永久の命を付与するには実物を記録したものが助けとなる。毎年の十五夜にお遊さんの姿を目に焼き付けるのみでは不足なのか、父親はお遊さんの写真を息子(「おとこ」)に見せては、お遊さんの容姿の美しさについて語る。この一枚の写真はそれ以後「おとこ」の記憶を補足し、忘れ去られる可能性をぬぐい取る。このように、追憶の世界にだけ生きているお遊さんは、年老いていくこともなく、美しいままの姿で夢の舞台に存続する。その舞台に映るお遊さんの姿は、決まってきらび



やかで、遊興を楽しんでいる様子である。毎年の十五夜にやってくる「おとこ」は、昔時の地を舞台に自分の記憶を投影して、お遊さんの姿を映し出すのである。楽園を意味するこの異郷は、追憶から生み出す幻想によって映し出される。この追憶は揺らぎのない記憶を辿っていかなければならない。限定された思い出の土地を毎年訪れること、そして美しい時期に撮った写真を一枚のみ残したことも、おぼつかない記憶を強めるためであろう。このように、たった一枚の写真を残すというディテールは、「正」「吉野葛」「春琴抄」<sup>注二十八</sup>にも見られる。実像を記録した写真があれば、歴然とした女主人公たちの美しい姿が確認できると思われるが、ちだが、決してそんなことはない。もつとも、この写真をもとに女主人公についての印象を語り手が我々に伝えるが、その女主人公の顔は依然と「うすものを一枚かぶったようにぼやけていて、いっこう明白とした形を見せない。美しい女性を一目見たさで、我々はその印象を手繰り寄せて、想像力を働かせなくてはならない。自己の記憶に、お遊さんの姿を植え込む作業がこれをきつかけに、読み手によって行われる。我々の記憶のなかにもお遊さんは存在している。

一方、選別された特定の土地や写真を持っていない「山の音」は、なにを記憶の命綱にするのだろうか。老いのためなのか、信吾の物忘れは激しいようである。「修一は信吾と同じ会社において、父の記憶係りのような役もつとめていた。保子は勿論、修一の嫁の菊子も、信吾の記憶係りの役目を分担していた。家族三人がかりで信吾の記憶をおぎなっていた。会社で信吾の部屋つきの女事務員も、また信吾の記憶を助けていた」<sup>注二十九</sup>という一連の記述

から、信吾の記憶の危うさがひしひしと伝わってくる。そんなおぼつかない記憶のなかで、美しい思い出だけ鮮明に保持されている。老いたせいで記憶が薄れていくのかもしれないが、大事な思い出のために余分の記憶を排除しているようにもみえる。

田舎町で保子の父は盆栽道楽だった。とりわけもみじの盆栽に凝ったらしい。保子の姉は父の盆栽いじりを手伝わせられた。

嵐の音の寝床で信吾は、盆栽棚のあいだに立つ、その人の姿も思い出せた。

(中略)

今信吾の頭いっぱい紅葉するもみじは、保子の家の仏間に入れてあった盆栽だ。

(中略) 紅葉していて、仏間にある、というのも都合がよすぎるようだ。追憶の懐郷病的な空想ではなからうか。信吾は自信がなかった。<sup>注三十</sup>

娘が持ってきた風呂敷に見覚えがあつて、それが何であるかを思い出せない信吾は、妻保子とのやりとりでその風呂敷が憧れの人の形見であることがわかる。嫁に行った人が亡くなって、もみじの盆栽を包んで返してきた風呂敷である。そこで、憧れの人が亡くなったのは秋だったことも思い出すのである。風呂敷、もみじの盆栽、秋、これらはそれからの信吾の記憶に度々でるようになった。たとえば、出先に入った盆栽好きの煙草屋から出て、信吾が保子の美しい姉の思い出話を娘に語って聞かせたこともその

一例であり、秋やもみじに関連する話題に触れると憧れの人を思い出すのもそうである。ある特定の盆栽や人物ではなく、盆栽からもみじの盆栽、もみじから秋、秋から憧れの人というような限られた順序でもなく、関連のある物事に刺激され、信吾の記憶は活発になっていく。想像した盆栽のもみじのくれないが、信吾の頭いっぱい照り明るむように、突き動かされた記憶のなかで、少女も息づきはじめた。

やがて、信吾の夢に出てくる彼と少女のふれあいが日を増すにつれて度が過ぎていく。しまいには、夢のなかで菊子を愛したつていいのではないかと考え直そうとした。慈童の面に接吻しかかったときのことを「天の邪恋」と言い、邪悪な夢に関して、彼に言わせてみれば「悪の命が通う」のである。

このように、「蘆刈」と違って、記憶だけが頼りの信吾には、故人の遺物である風呂敷や紅葉の盆栽、風景、そしてその面影の持つ人物とのふれあいが記憶を補強する役割を果たしている。日常生活のなかから記憶の断片を拾い、憧れの女性に対する思いの記憶を堆積してゆく。信吾の憧れの女性は、このような記憶の連鎖によって生かされ続けて、信吾の記憶のなかで永遠の命を獲得してゆく。ともに永遠の命を記憶において持つ女性だが、「蘆刈」のお遊さんは「山の音」の保子の姉よりも確実に長く息づく。冒頭で「わたし」が懐古の情を催し、太古に生きた美しい女性たちの面影を追うかのように、お遊さんを恋しがる人は慎之助のあとに続き、また追憶を架け橋にして、昔時に回帰し、思い出に耽るのである。

憧れやコンプレックスを生み出す欠落が、「山の音」と「蘆刈」

の物語世界を創り出す根源であることは、もはや強調する必要もあるまい。その欠落から生じた記憶は主人たちの追憶によって、幻想の異郷を産出した。主人公たちは現実を捨て、その異郷を生きる空間として選んだ。異郷に招かれた我々はそこで永遠のありかたを知らされ、実在する世界の頼りなさを見せられた。欠落を背負うことはときには美しいことにもなるかもしれない。「金色の死」<sup>注1)</sup>のように、万事具足の環境を得た主人公が自ら滅びるといふこともありうる。この「山の音」と「蘆刈」との比較を通して、同じく欠落によって創り出された世界において、記憶の使われ方、幻想的なイメージの作り方、憧れの女性に永遠な命を付与する方法の違いで、作家の特色が窺われる。同じく欠落に根ざした実りとしての「山の音」と「蘆刈」が、それぞれ異なる幻想的な領域を開拓した。その欠落から樂園を生み出し、執念深く存続させていくのは谷崎であり、その欠落から過去にとどまり、一瞬の記憶を美しい哀感に変えていくのは川端である。

■ 注

\* 本論文における「山の音」の引用は、新潮文庫『山の音』（一九八八・一二）、「蘆刈」は、中公文庫『蘆刈・卍（まんじ）』（一九八五・九）に拠る。全集からの引用の表記は、旧漢字を常用漢字に改め、繰り返し記号を文字に置き換えた。

(一) 昭和九年に書き始められ、昭和十二年に初版が刊行され、最終的に「雪國」として完結したのは昭和二十二年である。

(二) E・G・サイデンステッカーが『「雪國」の翻訳』において、このように述べている。

「雪國」はそれだけ時間がかかったのですから、もうそろそろ完成と考えてよいのではないかと感じました。今でも私は未完成という気がして仕方がありません。有名な「火事の場合」は小説の完成にならないんです。ですから、川端先生はわざわざそれをそのままにして、後から書き足すつもりではなかったかと、今でも考えないことはないです。」（『国文学解釈と鑑賞別冊 川端康成「雪國」60周年「九五頁」

(三) 「中略」いちおう変則的なやり方ではあるが、雑誌システムに依存しながら書きつがなければならぬことから、強いられた一つの方法であり、川端氏はそのような悪条件を、自分の資質に応じた好条件に転ずることのできた、たった一人の作家であろう。（山本健吉 新潮文庫『山の音』解説 三三四頁）

(四) 昭和四十六年、定本「雪國」が出版されるまで、十数回にわたって修正が行われていた。

(五) 「雪國」と源氏との関連性について、竹内清己によって指摘されており、「山の音」に関しては、竹西寛子が「川端康成における王朝」において、「山の音」から受けた印象と源氏との関連を以下のように述べている。「信吾と菊子とのあいだに架けられている幻想の橋は、信吾の妻保子の姉と信吾とを二つの袂に分っている橋でもある。信吾にとって保子との結婚生活は、はじまる時からすでに仮りの世のつとめであったのであり、あこがれによってしか埋められない決定的な欠如の自覚は、信吾に、耐える人としての静謐と豊かさをもたらししている。それは光源氏の行動性とはあまりにも対照的だといえる。けれども、そのような自覚を、認識を根にもつ一人の男の底しれぬ孤独が、作品世界のしんとなり、かなめとなつて、その世界をしっかりと支えているという意味において、『山の音』は私にとって『千羽鶴』よりも、より『源氏物語』的な世界と印象されるらしいのである。」（川端康成 日本的美学」有精堂 六九頁）

ほかに、「中略」一編一編が、独立した短編でありながら、全体の構成の部分でもあるという、連句の一句々々のような、あるいは絵巻物の一齣々々のような役割分担を担わされている」と、山本健吉が解説において述べている。

(六) 『蘆刈・卍（まんじ）』一六六頁。

(七) 「おとこ」は「わたし」の影法師、あるいは、慎之助の亡霊であるというように、いくつかの解釈の違いにより、「蘆刈」の物語が変容していく。その解釈や物語の変容によって、作品構造のありかたが微妙に異なっているように見え、「蘆刈」という作品が夢幻能の形式を踏襲しているかどうかということにも、「おとこ」についての解釈が関わってくる。

(八) 『山の音』一七六―一七七頁。

(九) 形代(かたしろ) 〓本物に擬せらるべきもの。身代わり。(広辞苑第四版 四九三頁)形代の物語が多く語られている源氏物語はその一例である。形代ということばがはつきり出ている宇治十帖の「浮舟」を川端が自ら現代語に訳しているところも興味深い。(川端の「浮舟」の現代語訳は、昭和二十三年「鏡」に載せられている。)

(一〇) 『蘆刈・祀(まんじ)』二〇―二二頁。

(一一) 『山の音』五五頁。

(一二) 『蘆刈・祀(まんじ)』二五頁。

(一三) 『山の音』四七頁。

(一四) 『山の音』一二四―一二五頁。

(一五) 『山の音』一九頁。

(一六) 『山の音』二〇頁。

(一七) 『山の音』三七頁。

(一八) 『山の音』九三頁。

(一九) 『山の音』一五三頁。

(二〇) 『山の音』二四四頁。

(二一) 『山の音』二四五頁。

(二二) 『蘆刈・祀(まんじ)』二六頁。

(二三) 『山の音』一八七頁。

(二四) 『蘆刈・祀(まんじ)』三三三頁。

(二五) 『蘆刈・祀(まんじ)』二八―二九頁。

(二六) 表記に関して、旧漢字は新字体に、旧仮名遣いを新仮名遣いに改めた。  
『戀愛及び色情』第二十卷 二二六―二七〇頁。

(二七) 『蘆刈・祀(まんじ)』三六頁。

(二十八) 「祀」「吉野葛」「春琴抄」三作ともに、美しい時期に撮った女主人公の写真が一枚残されている。その写真をもとに、書き手が女主人公の容貌についての印象を語る。各作品の引用は中央公論社出版の谷崎潤一郎全集に拠る。

「作者註、写真を見ると、お揃いの着物と云うのは如何にも上方好みのケバケバしい色彩のものらしい。柿内未亡人は束髪、光子は島田に結っているが、大阪風の町娘の姿のうちにも、その眼が非常に情熱的で、潤いに富んでいる。一と口に云えば、恋愛の天才家と云ったような気魄に充ちた、魅力のある眼つきである。たしかに美貌の持ち主には違いなく、自分引き立て役だと云う未亡人の言は必ずしも謙遜でないが、此の顔が果たして楊柳観音の尊容に適するかどうかは疑問である」

〔祀〕第十一卷 四〇四頁

〔前略〕位牌の傍に飾ってあった一葉の写真を持って来て示した。それは津村も見覚えのある、母が晩年に撮影した手札型の胸像で、彼もその複写の一枚を自分のアルバムに所蔵しているものであった。」

〔吉野葛〕第十三卷 四三三頁

「今日伝わっている春琴女が三十七歳の時の写真というものを見るのに、輪郭の整った瓜実顔に、一つ一つ可愛い指で摘まみ上げたような小柄な今にも消えてなくなりそうな柔かな目鼻がついている。何分にも明治初年か慶応頃の撮影であるからとどこどころに星が出たりして遠い昔の記憶の如くうすれているのでそのためにもう見えるのでもあろうが、その臍臍とした写真では大阪の富裕な町家の婦人らしい気品を認められる以外に、うつくしいけれども此れという個性の閃めきがなく印象の稀薄な感じがする。」

(二十九) 『山の音』一三頁。

(三十) 『山の音』五五頁。

(三十二) 大正三年十二月に発表された谷崎の作品である。