

初期川端文学における象徴表現について (一)

— 川端康成の言語観 〈四〉 —

山 中 正 樹

要 旨

川端文学においては、象徴表現が作品の主題に深く関わっていることが多い。それは物語における筋の展開の外側／背後で、様々なイメージを形成する。象徴表現やそれらが創出するイメージは、作品の主題を補完したり、物語の背後に別のイメージを付与したりすることで、作品により豊かな意味を持たせたり、言外に形而上的な意味を付与したりもする。

本稿では初期の川端作品の中で、昭和一〇年までに発表されたものの中から、〈月〉の表象を抽出し、作品内での意味と作品世界との関係について整理・考察した。なお紙幅の関係で、象徴表現と川端の言語観との関わりについて

の詳細な検討などは、次号に譲ることとする。ご理解いただければ幸いである。

キーワード…象徴表現、川端康成初期作品、〈月〉の表象

一 初期作品における〈月〉の表象の機能

いままで川端の言語観の理論的な側面についてみてきたわけだが、本稿ではそれを受ける形で、初期川端文学における象徴表現について、実際の作品中にみられる用例を挙げながら、その特色についてみていこうと思う。なかでもここでは特に川端文学において非常に重要な位置を占めている〈月〉の表象に絞り、その象徴の用法を見ることが出来る。なおここで、〈初期川端文学〉として実例を抽出する

対象は、以下の作品集からのものとする。

『感情裝飾』（金星堂 大正一五年六月）

『僕の標本室』（新潮社 昭和五年四月）

『短編集』（砂子屋書房 昭和一四年一月）

『純粹の声』（沙羅書房 昭和一一年九月）

ただし、このうち昭和一〇年までに発表されたものを対象とし、〈月〉に関する表現を抽出する。また便宜的に〈月の描かれている箇所〉に私が傍線を付した。さらに作品ごとに番号を付した。⁽²⁾

①「月」（「文芸時代」大正一三年一二月）

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。」

この作品は、主人公を取り囲む過剰な女性たちが、主人公に男性であることを強要するという内容のものである。女たちに迫られる、孤独な主人公の様子を〈月〉が表している。また、この部分には主人公を圧迫する者たちからの〈開放のイメージ〉が見て取れることを、石川巧は指摘している（「川端文学における感覚の磁場——〈手〉と〈指〉

のコスモス」 「立教大学日本文学」第六四号 一九九〇年七月）。

②「青い海黒い海」（「文芸時代」大正一四年八月）

「ほんとお聞きしないほうがよかつたわ。ほんとお聞きしないほうがよかつたわ。」と、りか子は言いました。すると、重苦しい気持ちで恋を打ち明けてゐた私は、

「ははは……。」と笑つてしまひました。なんといふ虚しい笑ひ声でせう。自分の笑ひ声を聞きながら、まるで星の笑ひ声でもきいたやうに、私はびつくりしました。それと同時に、自分といふ一本の釘が音もなく折れて、その釘にぶら下がつてゐた私はふうつと青空へ落ちて行きました。

そして、りか子はその青空に昼の月のやうに浮かびました。

「りか子はなんと美しい眼をしているのだらう。」
（第一の遺言）

しかしその夜、あんまり月が明る過ぎたのもいけなかつたのでせうか。あんまり砂がまつ白すぎたのもいけ

なかつたのでせうか。満月は白い濱を空気の無いやうな色に冴え返らせてみました。月光が水の滴のやうに真直ぐ降るほど静かなためか、空の動く音が微かに聞えました。私の影は白紙に落とした墨のやうにまつ黒でした。

〔第二の遺言〕

鳥の翼のやうな花卉のダリアの花が風車のやうに廻つてみました。その花卉はりか子の唇でした。しんしんと音を立てて月光が横向きに降つてみました。

〔第二の遺言〕

ここでは〈りか子〉の美しさや彼女の属性が、〈月〉として捉えられている。しかし美しさばかりではなく、古来〈月〉がもつと考えられてきた、〈魔〉的なものも包含していることは注目すべきであろう。作中では〈りか子〉と〈私〉は心中を図り、〈りか子〉は死ぬ。そのような〈死〉のイメージをも付与されている。

原善は、この作品に「万物を照応させる共感覚の機能」〔「青い海黒い海」―万物の照応／統合なき世界〕〔川端康成―その遠近法〕大修館書店 一九九九年四月〕を見たとっている。

③「伊豆の踊子」〔文芸時代〕大正一五年一月・二月

「ああ、踊子はまた宴席に坐つてゐたのだ。坐つて太鼓を打つてゐるのだ。」

太鼓が止むとたまらなかつた。雨の底に私は沈み込んでしまった。

やがて、皆が追つかけてつこをしてゐるのか、踊り廻つてゐるのか、乱れた足音が暫く続いた。そして、びたと静まり返つてしまった。私は眼を光らせた。この静けさが何であるかを闇を通して見ようとした。踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩ましかつた。

雨戸を閉ぢて床にはいつても胸が苦しかつた。また湯にはいつた。湯を荒々しく掻き廻した。雨が上つて、月が出た。雨に洗われた秋の夜が冴え冴えと明るんだ。跣で湯殿を抜け出して行つたつて、どうとも出来ないのだと思つた。二時を過ぎてゐた。

〔二〕

「踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩ましかつた」〈私〉の心理は、激しい雨によつて表象される。それに耐えかねるように〈湯〉にはいつた〈私〉は、その温かさ

〔湯〕〔水〕が持っている要素である、浄化作用により清められる。その結果、「踊り子の今夜」は、いくら心配しても自分にはどうにもできぬかなわぬことであるという、諦念を抱く。その心境が〔月〕によって表現されている。ここでは、そうした自身の「汚い考え」を自ら打ち消す働きがある和林武志は指摘している（『伊豆の踊子』論）『川端康成研究』昭和五一年五月 桜楓社）。

④「文科大学挿話」〔女性〕大正一五年五月

澄み切つた街の底へでも下りて行くやうな感じの坂だつた。坂の下の幼稚園の庭には月光が青い薄絹を抜けてゐた。それを踏んで敬一郎は明るい窓のある方へ行つた。かなめもちの新芽に電燈が若々しく零れてゐた。

（一）

ここには、明るい青春の日々の予感が込められている。〔月光〕に誘われるように、敬一郎は「明るい窓のある方」へ導かれる。季節感を表すだけでなく、敬一郎の心理の表現にもなっている、

⑤「温泉場の事」〔サンデー毎日〕大正一五年七月

そのあたりの山間の土地は、どこでも一尺掘れば岩だつた。山といふ山はすべて、柔かい皮の内に固い核を包んだ杏子のやうに出来てゐた。だから峠を越えて西の海へ下りて行く街道を切開く工事は容易に捗らなかつた。岩山を爆破するダイナマイトの音が朝から夕方まで谷を顫はせてゐた。さうして出来上がった道には肌の荒々しい屏風岩が突立つてゐた。谷に清らかな流れがあるのだから、その屏風岩に苔が附いて古びて来れば、この道の風光は名勝の一つに数えられるやうになるだらう。月夜に歩くと、そんなことが想像されるのだつた。

光吉はこの温泉に来てから、夜はよく岩の道を散歩するのだつた。その夜は満月だつた。流れの岸に竹林が静かだつた。

（一）

本作には、川端の伊豆滞在中の経験をもとに、伊豆の自然の美しさが描かれている。それに対比する形での人間の営為、また人間を包み込む伊豆の自然の雄大さなどが、

作の中心である。この部分での〈満月〉も、自然の表象であり、その美しさが際立っている。

新宮優子は「風土、風俗の中にゆったりと浸る光吉の姿」〔温泉場の事〕『伊豆と川端文学事典』川端文学研究会編 平成十一年六月 勉誠社〕が特徴的だとしている。

⑥「合掌」〔婦人グラフ〕大正一五年八月)

花嫁のからだは、その下の柔かい蒲団に沈み込んでしまつてゐるのか、寝床に少しも膨らみがないのだ。頭だけが広い枕に乗つて盛り上がつてゐた。

その寝姿をじつと眺めてみると、なんとはなしに静かな涙が出た。

白い寝床が、月の光の中に落ちた一枚の白紙のやうに感じられた。すると窓掛を開いた窓が急に恐ろしくなつた。彼は窓掛を下ろした。そして寝台へ歩み寄つた。

婚礼の夜、寝台に横たわる花嫁の寝姿に静かに涙を流して合掌する〈彼〉、その〈彼〉の行為を、自分を〈死んだもの〉として捉える花嫁の疑念を表している。ここでの〈月の光〉は〈死の予兆〉という意味合いを持つている。

⑦「屋上の金魚」〔文芸時代〕大正一五年八月)

千代子の寝台には、枕のところに大きい飾鏡がついてゐた。

彼女は毎晩髪を解いて白い枕に頬を埋めると、その鏡を静かに眺めるのだつた。すると、水瓶に沈めた赤い造花のやうに、獅子頭の金魚の姿が三四十鏡の中へ浮んでくるのだつた。金魚と一緒に月が写る夜もあつた。

しかし、月が窓越しにその鏡を照らすのではなかつた。屋上庭園の水槽に落ちる月影が、千代子に見えるのだつた。鏡は幻の銀幕であつた。だから彼女の精神は鋭い視覚のために、蓄音機の針のやうに磨り減らされて行つた。だから彼女はこの寝台を離れることが出来ず、この寝台の上で陰気臭くふけて行つた。白い枕の上に解き広げた黒髪だけが、いつまでも豊かな若々しさを残してゐた。

初期から晩年に至るまで川端文学に頻出する〈水〉と〈月〉のイメージが、ここにも見られる。さらに同じく川端文学では重要な意味を持たされている〈鏡〉が、登場し

ている。(鏡)については既に拙論「川端康成「水月」試論—「鏡」を媒介とした母子関係について—」(豊田短期大学研究紀要)第六号 平成八年三月)において分析したところだが、現実世界よりも美しい夢幻の世界が、その中で展開することはこの作品でも同じだろう。(千代子)は父親と想っていた男と母親と屋上で暮らすのだが、血縁に呪縛されている。この部分では、(月)よりも(月影)に、より重要性があると思われる。それは屋上に閉じ込められた(千代子)の孤独を表現しているのだと思われるからである。

⑧「犠牲の花嫁」(「若草」大正一五年一〇月)

荒波のやうに山々の峰が連つてゐた。その上に浮かんだ木蓮の花弁のやうな白い月だつた。

私は丘の上の草原に寝ころんで、夕を待つてゐた。月が黄色くなるのを待つてゐた。丘の裾を繞つてゐる谷川の音が幽かに聞えて来るのを待つてゐた。

静かな山なのだ。けれども、日が落ちた夕暮のひと時はなほ静かなのだ。そのしばらくの間だけ、丘の上まで谷川の音が幽かに聞えてくるのだ。それから、河鹿が鳴くともう夜なのだ。

——私の眼の上で、月見草が一輪ほつと花開いた。夕暮が明るい眼を見開いたのだ。

(一)

本作の題名になっている「犠牲」とは、作中の少女の祖先たちが、村のために代々犠牲になってきたことや、万物の美しい魂が、この少女に流れこんでいることを示している。作中の(月)は、そうした静謐な精神性の象徴になっており、(月)と(月見草)との対比の妙も含まれる。冒頭の月見草の開花の描写も巧みな比喻となっている。

河鹿の声が月光に浮んでゐる。荒海の波頭のやうな峰峰の線が、水色の靄に煙つてゐる。

川岸から月見草が微笑んで言つた。

「もの静かなお心でお詣りなさいまし。」

月見草から抜け出した精のやうに、蛍がゆらゆら飛んでゐた。月見草の代参をするのか、皆小さい灯を薬師堂の丘へ提げて行くやうだ。

薬師堂は月光も落ちない深い木陰の小さい祠だ。それでも木々の枝に垂れた紅提灯で、庭の夏草が萌黄色に澄み通る程の明るさだ。

〔中略〕

娘は紺地に白い桔梗の咲いた湯帷子に着替へ、房々した黒髪を上げてみるところだった。

娘はやつぱりその静かさを乱さずに私を見た。私は娘の前に坐るなり合掌した。何も言ふことが出来なかつたのだ。日本の昔ながらの礼拝の形式に従うより仕方がなかつたのだ。

娘も直ぐ私に向つて合掌してくれた。昼の青空に浮んでゐた、木蓮の花弁に似た月のやうな掌だ。

(四)

「月光も落ちない」空間という箇所では、月がささないほど暗いという地形的・物理的状况を表すことはもちろんだが、その〈娘〉が〈月〉と等価であるとのイメージをも含んでいると考えられる。

私は唯じつと娘を見てゐた。

「それから……。」

と、娘は疲れた紅雀のやうに弱々しく紅らめた頬を伏せた。

「私にはあなたの目が分ります。私をあなたの花嫁にしてやるとおつしやつてゐます。——だがこれだけお約束下さいますならば、もし庭の黄菊が萎れました

ら、あなたの血を注いでやつて下さいますならば、もし椎の梢の百舌鳥が飢えましたら、あなたの小指を投げてやつて下さいますならば。」

「おお、犠牲の花嫁——」

私は娘の清らかな膝の上に額づいた。

「私は秀子でございますよ。秀子でございますよ。」

荒海の波のやうな峰を離れて、夜空で月が私達の方へ静かに歩いて来た。

(四)

ここでは、犠牲という行為が、崇高な精神的なものにまで昇華する様が〈月〉の表象を通して表現されていると思われる。また〈月〉は、そうした人間を包み込む自然の象徴的存在であるが、それが「私達の方へ静かに歩」く様は、川端の主要な概念である〈万物一如〉の理念の象徴にもなつていよう。〈娘〉の犠牲に基づく人間精神の浄化は、自然界との融合さえも予見させるのであろう。

⑨「春景色」〔文芸時代〕昭和二年四月 原題「梅の雄蕊

「婚礼と葬送」の二」

咲き満ちた花が六つ——指先でくるくる廻した。廻

すのをやめると、梅の雄薬が彼を驚かせた。梅の花の雄薬を見るのは生れて初めてだった。

彼等は一本一本が白金の弓のやうに身を反つてゐた。小さい花粉の頭を、雌薬に向かつて振り上げてゐた。

彼は花をかざして青空を見た。雄薬の弓が新月のやうに、青空へ矢をはなつた。

(一)

「春景色」については山本健吉が、「新感覺派時代を代表する作品」として高く評価しており、「繊細な裝飾的なものと、ナイーヴな童話的なもの」の共存を見ている（『川端康成の人と作品』昭和三九年九月 学研）。

ここでの〈月〉は、山本も指摘するように〈新感覺派〉的な感覚から捉えられており、まずは形状の類似性を見ればよいだろう。そのうえで、〈彼〉の〈千代子〉への愛情が〈矢〉として表現されていることも注目したい。

⑩「南方の火」（十六巻本『川端康成全集』第二巻 新潮社 昭和二三年八月 初出は「海の火祭」の「鮎」「中外商業新報」昭和二年一〇月）

写真を取つた日より一月程前、九月の始めのことだった。夏休みが終つて京都から東京へ行く途中、時雄と水澤とは岐阜に寄つて弓子を長良川べりの鵜飼宿へ連れ出した。金華山の影が宿の屋根へ落ちてゐた。縁側から長良川の南岸に下りられた。岸には薄や萩がまばらで、遊船会社の鵜飼見物船が並んでゐた。早瀬の色が初秋だった。長良橋が左に見えた。その上を渡る電車の音を時雄達は幾度も遠い雷と聞きちがへた。月が明るくて鵜飼は休みだった。

(四)

本作は、川端が一高在学中に婚約し、突然それを一方的に破棄された（伊藤ハツヨ）との一連の出来事を記した所謂〈ちよ物〉と呼ばれる作品群のひとつである。岐阜の養家にいた彼女を友人（三明永無）と訪ねた時の経験をもとにしている。

婚約の申し出が受け入れられるかどうかが不安であつたのであるが、それが無事に受け入れられたことによつて主人公の心に生まれた喜びやすがすがしさが〈月〉の光によつて表現されている。この段階では、まだ川端はハツヨから破談を宣告されておらず、ここでの〈月〉も明るいイメージで捉えられている。

⑪ 「馬美人」 (『文芸春秋』昭和二年五月)

その母親が父親の家に行くと言ふ。父親が借金に苦しんで彼女の家も馬も人手に渡してしまつたのだ。そして妾と別れたのだつた。

月光はかうかうと音を立てて、この野の上の家を青い光の底に沈ませてゐた。母親の大きな腹は安らかにたるんで、明日行く夫の家の夢を載せてゐた。その一つ床から馬美人がむくりと起き上がった。べつと母親の腹に唾を吐きかけた。

そして、馬小屋の裸馬にひらりと跨り、コスモスの花を蹄に踏み倒し、月光を音立てて蹴散らし、白い街道を一目散黒い流星のやうに南の山へ――

〔中略〕

「己は見てゐた。馬美人は山の頂から馬もろとも矢のやうに空の月目がけて飛んで行つたんだ。」

これも川端の伊豆滞在中に想を得たもの。ここでは〈馬美人〉と呼ばれる男勝りの娘の生命力の象徴として〈月〉が描かれている。

⑫ 「叩く子」 (『創作月刊』昭和三年九月)

脱いだ着物を入れる高い棚の上へ、お浅は裸のまま這ひ上つた。下に立つてゐる五郎の胸目がけて飛び下りた。それを六七度繰り返した。湯殿の窓から川原へも飛んだ。冬の月が夜気を白刃のやうに凍らせてゐた。二人は谷川づたひに新しい道へ出た。切り開いたばかりのなまなましい崖から、お浅は幾度も足の折れた蛙のやうに飛び下りた。

「こはい月ね。」

それが四晩も続いたが、しかし二三ヶ月後、お浅の体が目に立つ頃、二人は東京へ逃げて、男の子を産んだ。

貧乏な百姓の夫婦が、自らの犯す〈墮胎〉という罪の意識が「こはい月」という表現に込められている。しかし子供は無事に誕生し力強く生きていく。「叩く子」とは、その元氣な赤子の生命力を表現したものである。〈月〉と〈生命〉の関係も連想される。

二 初期川端文学における〈月〉の象徴をめぐる

以上、昭和一〇年までに発表された作品の中から、〈月〉にまつわる表現と、その意味を探ってきた。基本的にこの頃の川端作品では、〈月〉の表象は、概ね「生命力」や「清浄」「透徹」といったイメージを付与されているように思われる。ただ、洋の東西を問わず、〈月〉が持つ「狂気」や「不気味さ」といった〈魔〉的な意味も背後に併せ持つことも忘れてはならない。

アト・ド・フリース(山下圭一郎 代表訳)『イメージ・シンボル事典』(一九八四年三月 大修館書店)によれば、〈月〉は「基本的なシンボルとして、相反する価値、すなわち女性と男性、液体と揮発体、節操と無節操などを表す」とし、その両義性が注目される。これは、〈月〉が満ち欠けするものであり、「満月」と「新月」という「二律背反」(アンヴィバレント)的な属性を持つているところから来ていると思われる。

その結果、同事典では、〈月〉のイメージがいくつか記されているが、「神話で女性を象徴する」「神話で男性を象徴する」「死者のすみか」「母性」「液体」「狂気」「不変、節操」「純潔」「凌辱、結婚」「死」「沈黙」などの多義的な

イメージが挙げられている。

それに続いて同事典では「心理学」における〈月〉の意味を探っているが、「ユングでは、無意識のいくつかの相を表す。太陽は恒久不変の神を表象するが、月は移り変わるために、(変化は、死ぬ運命、死を表す)人間を象徴する」と書かれている。安易な単純化は許されないが、川端の作品群においても、概ね如上の意味を担っているものと考えられる。

杉井和子は、川端におけるリアリズムの問題と〈写生〉の在り様を考察した上で、川端における「写生と象徴」に關し、次のように述べている。

初期作品における写生が、次第に変容していった事実をおさえてみると、川端の虚構意識は〈写生〉から〈象徴〉に至ることがわかってくる。象徴の域に發展してゆくための重要な要素は、川端の場合、言葉の喚起力であったと思われる。「中略」川端の場合、特筆すべきは象徴の方法が、写生の方法の發展、もしくはは熟成であったことである。その意味で、初期の写生の方法が、象徴へと發展する萌芽を見出すことが重要であろう。川端が選びとっていく〈言葉〉、言葉そのものによってイメージが喚起されること、それはそのま

ま〈虚〉の世界に入ってしまう作家を意味するわけではない。〔中略〕象徴に高まる〈写生〉でなければならなかったのである。

「川端文学の写生と象徴—大正の短編を中心として—」

〔川端文学への視界 年報〕一三
一九九八年六月 教育出版センター

ここで杉井は、リアリズム批判として位置づけられる初期の川端の創作において、実はそれこそ批判の対象ともされるべき〈写生〉こそが、後の川端文学の特長とも呼べる〈象徴〉の伸張の萌芽になっていたことを指摘している。これは川端文学の特質を考える上で、非常に重要な示唆を与えてくれるものといえよう。続編では、杉井の指摘を足がかりとし、このリアリズム批判および川端の〈写生〉と〈象徴〉の問題からはじめて、本稿の主眼である〈言葉〉をめぐる「川端康成の言語観」という観点から考察していきたいと考えている。

〈以下、続く〉

注

(1) 拙稿「文芸時代」と川端康成 —川端康成の言語観(二) —「文芸時代」と川端康成 —川端康成の言語観(二) —(承前)「桜花学園大学人文学部 研究紀要」第一一〇号・第一一三〇号、二〇〇九年三月・二〇一一年三月) および「川端康成における言語の到達不可能性について —川端康成の言語観(三) —」(「日本語日本文学(創価大学)」第二二号、二〇一二年三月)を参照されたい。

(2) 引用は三五巻本「川端康成全集」第一巻(昭和五六年一〇月 新潮社) および、「同 全集」第二巻(昭和五五年一〇月)に拠る。ただし引用にあたっては、旧漢字は新漢字に改め、引用箇所ページ数の明記は省略した。

〔付 記〕本稿は、川端文学研究会(現、川端康成学会) 第一五一回例会での研究発表「川端文学における象徴表現について—「白い満月」を中心に—」(平成二二年四月二四日 於、二松學舎大学)の前半部分の一部をもとに起稿した。席上、多くのご質問・ご教示を戴いた。記して感謝したい。なお、この発表の後半部分である「白い満月」(「新小説」大正一四年一二月)に関する論考は、本稿の続編とは別に原稿を用意している。後日、改めてご高評を乞いたいと思う。

(やまなか・まさき、本学教授)