

# 川端康成『山の音』と能

——信吾のカタルシス——

森 下 涼 子

## 要 旨

これまでの『山の音』研究では、伝統的な分野においては『源氏物語』ばかりに焦点が当てられ、能や謡曲について触れたものは少ない。『山の音』には、能面や謡曲「卒都婆小町」に関する記述が多くみられるにも関わらず、これまであまり研究が進んでこなかったのはなぜだろうか。管見のかぎり、それは『山の音』に研究者による注釈がないからだと考える。また、能に触れられているものでも、謡曲「卒都婆小町」からの引用がみられる、との指摘に留まるものが多く、菊慈童や面に関しても表面的に論じられているだけである。

しかし、『山の音』と能の関わりを論じる際、表面をさ

らうだけでは見えてこないものがあるのではないか。『山の音』の深層に潜むものを読み解くには、能または謡曲が有効なカギとなってくるに違いない。なぜなら、言葉では描き切れない世界を表現するために、川端が能を用いたと考えられるからだ。そこで本論文では、「春の鐘」を中心に、『山の音』に表象された能に注目し、『山の音』は（血の繋がりに）願いを込めた信吾が、（血の繋がりに）持たない菊子によって救われる物語であることを明らかにしたい。

キーワード…老い、若さ、永遠性、謡曲、カタルシス

はじめに

『山の音』の研究史の中で、能について触れられたもの

を管見の限り列挙してみよう。項目ごとに、発表年代が早いものから順に挙げていく。なお、引用が初出・初刊以降に拠る場合は／のあとに底本を示した。まずは日本の伝統的なものに関して論じられたものを取り上げる。

杉浦明平は、『川端康成と『源氏物語』の關係について深く考察しているが、伝統文化については次のように述べている。「川端の挙げ用いるのもろもろの伝統文化の頂点に能と茶と碁とが位している。〔碁は能や茶などのように、日本の不思議な伝統に深まったのだろうか〕と『名人』の中で詠嘆しているように。」（『群像』昭和二年八月号（原題「川端康成論」）／「川端康成論」日本文学研究資料刊行会『日本文学研究資料叢書』有精堂、昭和五年九月、五八頁）しかし、能については詳述されておらず、ただ川端の求める伝統文化には碁や茶と並んで能があったという指摘に留まる。

林武志は、『千羽鶴』『山の音』批評・研究紹介』の中で次のように述べている。

「千羽鶴」「山の音」両作とも、古典との絡りが考えられて既に久しい。ただし、主として源氏物語に照準が合せられていたというのが実情だろう。能との関連への言及もあったし、他の中世文学も視野に入ってい

た。しかし、それらは、研究としては緒に付いたばかりである。考えるまでもなく（伝統）とは、源氏物語だけではない。（川端文学研究会編『川端康成研究叢書八 哀艶の雅歌』教育出版センター、昭和五十五年一月（原題「千羽鶴」「山の音」研究紹介）／「川端康成作品研究史 研究選書三八」教育出版センター、昭和五十九年十月、二三九頁）

また原善は、「伝統的なものに関しては源氏物語一辺倒で『卒塔婆小町』等能との関係が手薄」（『近代小説研究必携三——卒論・レポートを書くために——』有精堂、一九八八年八月、三五頁）であると指摘している。このように伝統的な面では、『源氏物語』ばかりに焦点が当てられており、能にはあまり触れられてこなかったとの指摘が目立つ。

「菊慈童の面」との関わりについては、以下の七つの論文が挙げられる。村松剛は、菊慈童の面と菊子の関わりについて、次のように述べている。

もし彼が、慈童面をはぎとり、その背後の菊子の肉体を獲たとしても、「永遠の妖精」の面は、そういう彼をあわれむように、やはりそこにあり、渴望は彼の心に残るはずである。（中略）彼がほしいのは菊子で

はなく、菊子という「ほっそりと色白な」しかしさいきんめつきり「腰まわりなども豊かになった」女だけでなく、慈童面をかぶった菊子だからである。そしてこのことは『山の音』だけにかぎらない。こういう二重性は、彼のえがく女性像にいつもつきまとい、独特な雰囲気織り出すのに役立ってきた。つまり、逆にいえば、川端康成は、その女性像にこうした二重のかけを帯びさせることによって、自分にひそむ執念めいた慾望を、えがいたのだった。（『川端文学の女性像』山本健吉編『近代文学鑑賞講座 第十三巻 川端康成』角川書店、昭和三十四年一月十日、三二七頁）

このように、菊子は『伊豆の踊子』以来、川端の作品に見られる「二重性」をもつ「女性」の一人であることが明らかにされている。

佐伯彰一は、「慈童の面という、永遠の少年の象徴を、菊子にかぶせて見ることは、おのずから、信吾の欲情の浄化——少くとも、菊子を彼の心の中で「永遠に女性的なるもの」の象徴の次元に引き上げる役割を果たしてはいないだろうか」（『家長の悲しみ』『日本を考える』新潮社、昭和四十一年七月／田村充正編『川端康成作品論集成 第八巻——山の音——』おうふう、平成二十五年十一月二十五日、

五四頁）と主張しているが、なぜ菊子が慈童の面をつけることが「信吾の欲情の浄化」に繋がるのか、ということに關しては言及されていない。

三枝康高は、「能面はこの場合、『千羽鶴』の茶道具と同じ役割を与えられているだけではなくて、同時に若やいだものの象徴ともされている。（中略）むしろ深層に位置するこの主人公の老年を、若やいだものによって彩り、かえって表層として際立たせる恰好になっている」（三枝康高『川端康成』有信堂、昭和四三年一月二〇日、二七二頁～二七三頁）と論じ、特に「少年」という「否定的な媒介者」によって「老年」を際立たせていることを明らかにしている。

越智治雄は、『山の音』その一面（『国文学』昭和四五年一月／日本文学研究資料叢書刊行会編『日本文学研究資料叢書 川端康成』有精堂、昭和五一年九月二〇日、二二七頁）のなかで、「信吾が能面を通して意識している「あやし」く「うちにゆらめくもの」はむろん性の意識と無縁ではない」とした上で、面が「永遠の少年」と呼称されていることは「重要な意味を持つて」おり、能面の「時間を超えた美が信吾の生命への渴望に対してまさしく一つの啓示を与え」るとし、「川端の言葉を借りて言えば、滅びぬ美への信頼、美意識」が「戦後の信吾を窮極において

支えることになる」と考察している。

長谷川泉は、菊慈童とそれを取り巻く創作上の工夫を取り上げている。

菊子に菊慈童の能面をつけさせるときに、信吾は、これは妖精でね、永遠の少年なんだそうだと説明している。妖精であり、永遠の少年であるものは、あらゆる具象を捨象されてしまう。女体の持つ具象をも捨象されて、幻想的な観念の世界だけが現出される。だから、この場面に先んじて、黒百合の花の匂いを嗅ぐ場面、信吾が「いやな女の生臭い匂ひだな。」といつて、それがみだらな匂いの意味ではないにしても、菊子は目ぶたを薄赤らめ、うつ向かせているのは、慈童の面の観念的な純粹さを呼ぶための、創作上の技法の冴えでもあったのだ。（『川端康成論考 増補版』明治書院、昭和四七年五月／「千羽鶴」と「山の音」——「ほくろの手紙」「水月」に触れて——）日本文学研究資料刊行会『日本文学研究資料叢書』有精堂、昭和五一年九月、二二六頁）

さらに、長谷川はその論の中で、菊慈童の面がもたらす「幻想的な観念の純粹さと、引きもどされた生きた現実

との微妙な接点に、菊子の顔につけられた慈童の面が動き、その「背後の菊子」の涙によって菊子と信吾が「救われている」と言及しているが、果たして二人は救われたのだろうか。紙幅の都合上、本稿では詳述を控えるが、菊子の涙によって救われるのは信吾一人なのではないか。

鶴田欣也は、「数多く出てくる藝術品の中で一番重要な役を与えられているのは慈童の面であ」り、「慈童の永遠性」とい（中略）、慈童の面が、（中略）菊子——美しき姉の線に置かれていることは間違いがないとみてよい」（鶴田欣也『国文学研究叢書 川端康成の藝術——純粹と救済——』、明治書院、昭和五六年十一月十日、一五八—一六一頁）と「菊子」と「菊慈童」の繋がりを論じ、その延長には保子の姉を置いている。さらに鶴田は、菊子が面をつけることで生じる変化について、次のように述べている。

今まで美しき姉の霊媒であった菊子が永遠の面をつけることによって、信吾の愛の対象そのものに変化しそうになるからである。面という媒介物ができたので、今度は菊子が信吾によって理想化され、永遠化される機会を持たされたのである。また彼女も、面の裏で始めて自分の感情を表すことができるのである。こうして表面の存在からセクシヤルな意味を持たされた

「奥」の存在になるのである。(鶴田、同書、一六三頁)

鶴田は、それまで義姉の代わりでしかなかった菊子が、面をつけることで信吾の愛の対象に変化すると指摘しているが、果たして「表面の存在からセクシヤルな意味を持たされた「奥」の存在になる」といえるのだろうか。また、「面の裏」の菊子は、彼女自身の感情を表したといえるのであろうか。菊子が、慈童の面に影響されたとは考えられないか。菊子の変化に関しては今後の検討課題としたい。

牛村圭は、「永遠の若さをもとめて…『山の音』を読む」(『比較文学・文化論集』二、東京大学比較文学・文化研究会、一九八五年九月三〇日)の中で、慈童の面の役割を明らかにしている。

慈童の面は(中略)、死んだ水田のものを老醜を感じさせる鈴木が信吾のもとに持ち込んだものであった。「死」は「永遠」の、「老醜」は「若さ」の対立項である。

保子の亡姉―菊子―慈童の面に見られる「永遠の若さ」を共通項とした類似が、保子、水田、鈴木といった「永遠の若さ」とは異質の対立項を持ち出す対照の手法により、より一層鮮明に読み手である我々に迫っ

てくると言えよう。

『山の音』に於ける手法は、慈童の面という藝術作品を用いて、「永遠の若さ」を巧みに描ききった手法と言え(五九―六〇頁)

牛村が指摘するように、慈童の面は「若さ」の象徴であろう。確かに「保子、水田、鈴木」という「対立項」によって「若さ」が際立てられるのであろうが、『山の音』では「卒都婆小町」こそが、最大の「対立項」となり得るのではないだろうか。慈童の面だけではなく、「卒都婆小町」についても言及する必要があったと考えられる。

次に、「卒都婆小町」を中心にしたものには以下のものがある。佐伯彰一は、「老いが恋忘れんとすればしぐれかな」という無村の句と、「卒都婆小町」を対比し、「能面に心昂ぶらせた時には、「埋木なれども、心の花のまだあれば……」という謡曲の一節を思い出す。(中略)「心の花」への執着と、老年の侘しい自意識の間をゆれ動いて、止まぬ」(佐伯、前掲書、五四頁)と、信吾の「恋情」の「ゆれ動」きについて述べている。

三枝康高は、「信吾がおのれの老境を「小野の小町がなれる果に」託して口ずさんだのであろう」(三枝康高『川端康成』有信堂、昭和四三年一月二〇日、二七二頁)と

指摘している。

村松定孝は、「作品論『山の音』」の中で、信吾が「卒都婆小町」の一節を思い浮かべるのは、「信吾のなかに人世を去り、悟人を憶れる気持と煩惱の旧里捨てがたき情念とが、錯綜しているからであろう」（川端文学研究会『川端康成の人間と芸術』教育出版センター、昭和四十六年四月一日）としているが、示唆されているだけで具体的な論拠は示されていない。

作品構造に注目したものには以下のものがある。吉田精一は、「川端康成と中世の幽玄」（吉田精一『現代文学と古典』、至文堂、一九六一年／三枝康高編『川端康成入門』有信堂、一九七五年十一月、一〇九頁）で、「作者が意識的に『謡曲的』な構図をしたかどうかは疑わしい。むしろ『千羽鶴』や『山の音』に能楽的なものがあるとすれば、文体や表現の上にある微妙な陰影の上にかざられるだろう」と、川端が意識的に謡曲的な構造を取り入れたことには否定的であるが、川端の表現は「定家、世阿弥の説く幽玄に近いものであり、『ほんのわずかの面の照り曇りで、微妙な心理や感情の動きを彫りきざむ、名人のシテのわざを見るような手だが、ことに『山の音』の表現に感じられるのだ。（中略）近代の『幽玄』といってよいのかも知れない」と述べ、表現においては「能楽的」なものがある

ことを認めている。

これに対して、月村麗子は、『『山の音』の作品構造』の中で、「『能面は、生誕のみならず、死と老人の性とにからまって『山の音』に登上<sup>アツ</sup>」し「能面に附与された死と生の暗い影を前面に引き出さず、芸術品としての能面自体のもつ象徴的機能を、物語と主題の展開に、見事に活かしている」（川端文学研究会編『川端康成研究叢書 六 風韻の相克 山の音・千羽鶴・波千鳥』、教育出版センター、昭和五十四年九月、三四―三五頁）と言及しており、『雪国』について指摘されているような、シテ、ツレ、ワキの人物関係は見られないが、能に限らず、日本の伝統芸術、文学において構成上の原理となっている序破急の基本構成にならって、『山の音』を三部分に分けてみる事が可能である」（月村、同書、三七―三八頁）とし、実際に場面分けを行っている。

このように様々論じられているものの、論者が問題化したい、能が『山の音』にどのような影響を与えたか、という点に関しては触れ得ていない。また、謡曲「卒都婆小町」に関する言及も少ない。したがって、これまでの『山の音』研究では、能に関しては表層的にしか捉えられていないと考えられる。しかし、『山の音』を解説する際、菊慈童の面や「卒都婆小町」が大きなカギになってくるので

はないか。川端はそれらを用いて、信吾の妄執を昇華し、老境に入り『死』に向つていた信吾の魂を回復・浄化させる、という構成をとった能の一曲として『山の音』を構想したと考えられる。以下そのことを明らかにしていく。

一 〈血の結びつき〉にかけた願い

(1) 「理想の國」への希求

「春の鐘」には、信吾が謡曲「卒都婆小町」を謡う場面がある。

信吾も保子ももつと房子に目をかけてやつておけば、不器量な娘からも、可愛い孫が生れてゐたかもしれない。なんだか抜け道のないやうな自責の念に、信吾は足が重かつた。

「生れぬ前の身を知れば、生れぬ前の身を知れば、あはれむべき親もなし。親もなければ我がために心をとむる子もなし……。」

なにかの謠の節が、信吾の心に浮んで來ても、浮んで來たといふだけのことで、墨の衣のさとのあらうはずはない。

「それ、前佛は既に去り、後佛はいまだ世に出でず、

夢の中間に生れ來て、なにを現と思ふべき。たまたま受け難き人身をうけ……。」

踊り子につかみかかりさうだつた里子の、兇惡、狂暴な性質は、房子の血を引いたのだらうか。相原の方の血を受けたのだらうか。母の房子の方とすると、房子の父方の信吾の血筋か、母方の保子の血筋か。

もし信吾が保子の姉と結婚してゐたら、房子のやうな娘は生れなかつたらうし、里子のやうな孫も生れなかつたらう。

思ひがけないことで、信吾はまた昔の人が、縋りつきたいやうに戀しいのだつた。

六十三になつてはゐても、二十代で死んだその人が、やはり年上だつた。

(傍線論者) (春の鐘 四) 四〇九頁<sup>(1)</sup>

「生れぬ前の身を知れば、生れぬ前の身を知れば、あはれむべき親もなし。親もなければ我がために心をとむる子もなし」という詞章は、前世では人はもとと一人であるため、氣を遣わなければならぬ親もおらず、自分のことを心配してくれる子もないという意味である。ここで信吾は、謡を用いて、自分自身の心の奥底に秘めた〈諦め〉にも似た氣持を吐露していると考えられる。彼のこの感

情は、一体何に起因するものなのであろうか。

「蟬の羽 四」に、「肉親が信吾の思ふやうにならないばかりでなく、彼ら自身がまた思ふやうに世に生きられないとなると、信吾には肉親の重苦しさがなほかぶさつて来る。若い嫁を見るとほつとする」(二七七頁)とある。「肉親が信吾の思ふやうにならないばかりでなく」というのは、信吾が、保子の姉の面影をもつた子どもが生まれてくるようにと〈血の結びつき〉に願いを込めたが「思ふやうにならな」かったということを示していると考えられる。なぜなら「栗の實」二に次のような記述があるからである。「信吾流に言ふと、姉の血は妹を通じて生きては來なかつた。信吾は妻に祕密の失望を持つた」(三〇二頁)。このように、長年にわたり信吾は姉の《再来》を心待ちにしていた。これらのことを鑑みると、謡の「前佛は既に去り、後佛はいまだ世に出でず」の「前佛」は《保子の姉》を、「後佛」はいまだ生まれ得ぬ《保子の姉の面影を宿した子》を暗示しているのではないだろうか。信吾は、前世と来世の間である儚い現世という「夢の中間」において、理想と現実との間でもがき苦しむのである。

信吾は、「不器量」(四〇三頁)な「保子と結婚したこと」で「(三〇二頁)美しい保子の姉と「まぶしいほど美男」な「理想の國」の夫婦には、「及びもつかぬ人間と決定し

てしまつた」。「もし信吾が保子の姉と結婚してゐたら、房子のやうな娘は生まれなかつただらうし、里子のやうな孫も生まれなかつただらう」(四〇九頁)とあるように、保子の姉と結婚したら素晴らしい人生を送ることが出来たかもしれない、という想いが彼の内にはある。その想いを払拭することができなかったのであろう。その解消できぬ想いに惑わされるのは、信吾の家族たちだ。

「昔から房子をきらつて」(二八六頁)、修一ばかりを「偏愛」(二八九頁)するような一家の主に、家族は振り回されてきた。さらには、お気に入りの美男の息子に、美しい菊子を娶らせる。〈血の結びつき〉に期待したものの、いまだに《保子の姉の面影を宿した子》を手にすることのできない信吾にとって、修一の嫁である〈血の繋がりのない〉菊子こそが、「理想の國」とはほど遠い「鬱陶しい家庭の窓」(二七七頁)なのである。

## (2)《ゆかり》と《形代》

子供二人を連れ、実家に戻つて来た際に房子がさげてきた木綿の大風呂敷は、彼女が「嫁にゆく時、鏡臺の鏡をつつん」だ(二八七頁)ものだ。そしてまた、保子が嫁に来る時も「なにかくるんで」(二八八頁)きたものなのである。しかし、元はといえば保子の姉のもので、彼女の死後、



「大きいもみちの盆栽」を「實家へ返して来た風呂敷」(二八八頁)なのである。美しい姉の形見は、保子に受け継がれ、そして房子のものとなった。このように、この大風呂敷は婚姻によって受け継がれてきたもので——言うなれば、血の象徴だ。いわば《ゆかり》である。

『源氏物語』で《ゆかり》といえは、何といつても《紫のゆかり》だろう。《紫のゆかり》とは、藤壺と紫の上の叔母・姪の關係を中心とした血縁のことで、藤壺の姪の血筋にあたる女三の宮や、血の繋がりは無いが光源氏の母親である桐壺更衣も入ってくる。母桐壺の《形代》が藤壺であり、その《ゆかり》が紫の上だ。また、紫の上は、藤壺の《形代》、ひいては桐壺の《形代》でもある。光源氏最愛の紫の上には、その美貌もしっかり継承されている。しかし、『山の音』では、血は繋がっているとも保子の血を引く者たちには、その美貌までは受け継がれなかった。それが、信吾には残念で仕方がない。

『山の音』では、保子の姉の《ゆかり》は保子、房子、そして里子、国子だ。これを保子の姉にちなんで《紅葉のゆかり》と名付けよう。なぜなら、紅葉は保子の姉を象徴するものだからである。『山の音』には日本的な美が多く存在するが、鮮やかな紅葉は信吾にとって特別な意味を持つ。上田真は、「信吾にとつてもみちの葉は、保子の姉の

美の象徴」(「まぼろしの紅葉をたずねて」——『山の音』における理想美追究の八つの型——)平川祐弘、鶴田欣也編『川端康成『山の音』研究』明治書院、一九八五年、一二六—一二七頁)なのだと言張している。保子の「姉を愛してゐた父」(三〇〇頁)は、彼女に「盆栽いぢりを手傳はせ」(二八八頁)た。そんな保子の父が「凝つて」いたのが「もみちの盆栽」で、「嫁にゆく」保子の姉に持たせたものだ。「保子の家の佛間に入れてあつた盆栽」の鮮やかな「もみちのくれなゐ」(二八九頁)は、信吾の頭に色褪せず刻み込まれている。「してみると、保子の姉が死んだのは秋だつたかと、信吾は思つた」(二八八頁)が、「信吾には自信が」ない。「追憶の懷郷病的な空想ではなからうか」と思うくらいであるが、真偽は問題ではない。肝心なのは、信吾の中で《保子の姉》と「紅葉するもみち」とが結びついているということだ。最終章で信吾が「一度信州へもみちを見に歸らないか。保子も菊子もいつしよに」(五三二頁)と修一を誘う。それまで田舎である信州と向き合うことのできなかった信吾が、田舎へ帰ろうと言いつたのである。つまり、この信吾の意識の変化は、保子の姉に囚われたままの彼の魂が解放されつつあるということとを暗示しているのではないだろうか。

「房子が生まれた時にも、保子の姉に似て美人になつて

くれないか」(三〇二頁)と「ひそかに期待をかけた」が、「房子は母親よりも醜い娘になつた」とあるように、血の繋がりに期待を込めた信吾の思惑はことごとく外れ、誰一人として姉の面影を受け継ぐ者は現れなかった。しかし、美男の息子に嫁いできた菊子は、姉の面影を宿す人物であつた。このことを『源氏物語』における構図に当てはめると、菊子は保子の姉の〈形代〉と言えるに違いない。そして、彼女こそが、信吾の長年燃り続けた保子の姉に対する妄執とも呼べる想いを昇華することのできる唯一の人物だったのである。

## 二 菊子と「菊慈童」

ここでは、菊子と菊慈童との関わりや、菊慈童と謡曲「卒都婆小町」との関係について述べていく。研究史で挙げたように、菊慈童と「卒都婆小町」の両方を取り上げた論は少ない。しかし、その二つを合わせて考えることで、『山の音』における〈古い〉と〈若さ〉の構造が明らかになってくると思われる。

温泉宿で頓死した水田の妻から「買つてくれ」と頼まれたという能面を持って旧友の鈴木が信吾の元を訪れる。一つは「喝食」で、もう一つは「慈童」の面だ。

「しかし、女面より、作はこの方が上ださうだよ。永遠の少年なんていいぢやないか。」

「水田は死んだし、水田のところでこの面を長いこと見てたといふ鳥山も、先達て死んだし、氣持がよくないね。」

「しかし慈童の面は、永遠の少年でいいぢやないか。」

〔島の夢〕二二 三三〇頁

鈴木は「永遠の少年なんていいぢやないか」「永遠の少年でいいぢやないか」と同じような言葉を短い間に二度繰り返す。信吾に買わせるための口三昧線だろうが、そこには老人の哀愁が込められているように思う。彼らがどんなに切望しようとも、若さは手に入らない。あとは衰えていくのみだ。旧友たちが次々と亡くなっていくように、死は決して遠いものではなく間近に潜んでいるのである。そして、そのように否応なしに〈死〉を意識しなければならなくなつたからこそ、信吾は「卒都婆小町」の一節を謡い、慈童の面に心を囚われるのである。

「いくらか中性じみ」「やさしい三日月なりの」「少女に近い」眉で、「少女のやうになめらかな肌」の慈童の面は、老眼の信吾の瞳を通すと「人肌の温かみを持ち、面は生きてはほゑん」(三三三頁)で見える。中性的な少年の面は、

信吾には少女のように見えるようだ。能面の妖しい魅力に引き寄せられるかのように、信吾は吐息がかかる距離まで顔を寄せる。すると、「少女」のようだった面が、たちまち「現の女」(三三七頁)になった。無機質な能面に、息が吹き込まれたかのである。濡れたような「茜色」の肉感的な「唇」に、純真でいてぬめりするような「黒目勝ちの瞳」。「可憐」だが、「雪の上の花のつぼみのやうな」はつとする美しさで、信吾の心を捉えにかかる。人智を超越した美しさに、信吾は「危く接吻しかか」った。

觸れるほど顔を重ねて見るなど、能面にはあるまじい邪道だらう。おそらく面打ちの考へなかつた見方かもしれない。能舞臺の上の適當な遠さで最も生きて見える面が、しかし、今のやうな極端な近さでもまた最も生きたものになつたのを、信吾は面打ちの愛の祕密かと思つた。／信吾自身が天の邪戀といふやうなときめきを感じたからだ。しかも、人間の女よりも艶めかしかつたのは、自分の老眼のせもあるかと笑はうとした。

〔島の夢〕三 三三四頁

信吾は「老眼のせゐ」で、慈童の面を「人間の女よりも艶めかし」く感じる。これは、年老いた瞳でしか見ること

のできぬ世界であらう。しかし、同じ老眼の保子には「氣味が悪い」ものにしか見えない。それは、「心のきめがあらう」(四〇三頁) 保子が永遠の美や若さなどとは対極にいるからではないか。信吾の孤独に呼応するかのようには、空虚な能面に生が宿る。そして、この面が次に命を宿するのは菊子がかけた時だ。「壁にかけてゐた」「喝食」の面に対し、慈童の面は「祕密のやうに戸棚の奥へ入れてゐた」(三三七頁) が、信吾は「その押入の、花立があつたところ」にね、面がはいつてゐるんだが、出してみてくれないか」(四一三頁)と菊子に頼む。

謠のひと節が浮んだりしたので、信吾は能面を思ひ出したのだつた。

慈童の面を手につつて、

「これは妖精でね、永遠の少年なんださうだ。買つた時に話したかね。」

「いいえ。」

「會社にゐた谷崎といふ子ね、あの子に、この面を買つた時、顔にかけさせてみたんだ。可愛く見えて、おどろいた。」

菊子は慈童の面を顔にあてた。

「この紐をうしろで結ぶんですの？」

面の目の奥から、菊子の瞳が信吾を見つめてゐるに  
ちがひない。

「動かせなくちゃ、表情が出ないよ。」

これを買つて歸つた日、信吾は茜色の可憐な臂に、  
危く接吻しかかつて、天の邪戀といふやうなときめき  
を感じたものだ。

「埋木なれども、心の花のまだあれば……。」

そんな言葉も謠にあつたやうだ。

艶めかしい少年の面をつけた顔を、菊子がいろいろ  
に動かすのを、信吾は見えてゐられなかつた。

菊子は顔が小さいので、あごのさきもほとんど面  
にかくれてゐたが、その見えるか見えないかのあごから  
咽へ、涙が流れて傳はつた。涙は二筋になり、三筋に  
なり、流れつづけた。

「菊子。」と信吾は呼んだ。

「菊子は修一に別れたら、お茶の師匠にでもならうか  
なんて、今日、友だちに會つて考へたんだらう？」

慈童の菊子 はうなづいた。

「別れても、お父さまのところにあて、お茶でもして  
ゆきたいと思ひますわ。」と面の蔭ではつきり言つた。

（傍線・囲み線論者）（春の鐘）

四 四一三―四一四頁

「慈童の菊子」とあるように、この場面では、「菊慈童」  
が意識されている。菊子が「慈童」の面をつけることで、  
《菊子》と《慈童》が一体化するのである。つまり、菊子  
から《菊慈童》となるのだ。「菊慈童」は、七〇〇年も生  
き続ける《永遠の少年》である。彼の容貌は衰えることは  
ない。これは、《永遠の美》ともいえるのではないか。し  
たがつて、慈童の面をつけた菊子は《永遠の美》の象徴と  
なるのである。

保子の姉は、若くして亡くなつてしまつたため、慈童と  
同様に決して容色が衰えることはない。衰えることがなく  
なつた義姉は、永遠の美を誇りながら、信吾のなかで生き  
続ける。むろん保子の姉はただ生き続けるのではなく、長  
谷川が指摘するように、「信吾の憧れの幻のなかに生き、  
追憶のなかに美化されてゆく」（長谷川、前掲書、二三三  
頁）のである。鶴田欣也は、慈童と保子の姉の関わりにつ  
いて、次のように述べている。

慈童の髪型はお河童の禿型である。この時点ではお  
河童は全く意味はないが、のちの「春の鐘」の章で信  
吾が美しき姉の思い出を房子に語つて聞かせる場面が  
ある。「……盆栽の棚に雪のつもつた朝、素直な髪のお  
河童の姉さんが……」と信吾は夢見る面持ちで言う

のであるが、慈童の永遠性といい、髪型のつながりといい、慈童の面が、桜と同様、菊子——美しき姉の線に置かれていることは間違いがないと見てよい。

（鶴田、前掲書、一六一頁）

鶴田は、慈童の永遠性だけでなく髪型さえもが美しい姉を彷彿とさせるとしている。また「あごから首の線が言ひやうなく洗練された美しさだった。一代でこんな線は出来さうになく、幾代か経た血統の生んだ美しさだらうかと、信吾はかなしくなつた」（五三三頁）と賞されているように、菊子の美しさは常人とはかけ離れている。この点について、村松定孝は、「純粹なものは、かなしく、滅びの系譜の果てに咲くものという作者の認識の反映が読みとられる」（前掲、『川端康成研究叢書 六 風韻の相克 山の音・千羽鶴・波千鳥』、一七〇頁）と述べているが、論者もこれに同意したい。詳しくは後述するが、要らない赤ん坊として「墮胎をこころみたがしくじつた」子である菊子は、本来生まれてくるはずのなかった——つまり、『滅ぶ』はずの系譜だったのである。これは菊子が他の人々よりも、保子の姉や、菊慈童と近い位置に存在しているということの証ではないだろうか。

信吾は「菊慈童」の面をつけた菊子の前で、「埋木なれ

ども、心の花のまだあれば……」と「卒都婆小町」の一節をうたう。「卒都婆小町」は「菊慈童」とは対極で、輝くばかりに美しかった小野小町の成れの果て——乞食の老婆になった姿が描かれている。七〇〇年も生き長らえている（永遠の美少年）である「菊慈童」とは相反する「卒都婆小町」から一節を引いてくることで、より一層（永遠の美）が際立つのだ。また、それだけでなく、去年還暦を迎えた信吾が「卒都婆小町」を謡い、「子供だ、子供だ」と夫である修一に称される清らかで幼さの残る菊子が「菊慈童」の面をつけるところには、〈老い〉と〈若さ〉の対比構造が見て取れる。

さらに、「慈童の菊子」以外にも、菊子と菊慈童が符合する箇所がある。菊慈童は菊の露を飲むことで永遠の命や若さを得るが、信吾もまた菊子が入れた玉露を好むのである。これについて鶴田は、次のように主張している。

信吾は菊子が入れたお茶でなければ満足しない。信吾は最初番茶を飲んでいる。それが、水田の香典返しに玉露をもらってから玉露を飲むくせがつく。初めは自分でいれていたが、後で菊子に入れてもらう。彼女の加減が一番いい。

『菊慈童』からの引用とこれらのことを合せてみる

と、玉露は信吾の永遠憧憬の象徴ではないだろうか（中略）。玉露は菊の露であり、永遠の露である。（鶴田、前掲書、一六六頁）

菊子の菊は、菊慈童の「菊」であり、玉露の露は、菊の露の「露」であったことがわかる。そして、それらは永遠の象徴でもある。菊子が入れた玉露を飲むことで、信吾は《死》に向っていた命を《生》の方へ回復していくのである。

### 三 妄執からの解放

老境の信吾は、若くして亡くなった保子の姉のことが「縋りつきたいやうに戀しい」（春の鐘 四「四〇九頁」）のである。信吾は、いまだに少年時代の思いを引きずっているのだ。もはや妄執といえるのではないか。この妄執から信吾を解放するのが、「菊慈童」と同一化し——（永遠の美）の象徴となる、まだ娘らしさが残る可憐な菊子なのである。彼女が信吾を救済し得るのは、《血の繋がりがない》ということだけではない。菊子が特別な人であったからこそ、信吾にカタルシスをもたらすことができるのである。高橋真理は、菊子をもつ額の「傷あと」について、次のように述べている。

「八人きやうだいの末つ子」で要らない赤ん坊として「墮胎をこころみだがしくじつた」末に、「難産で額に鉤をかけられ」て生まれてきた菊子には、「額にかすかな傷あと」がある。この傷は、「菊子が苦しい時は」よく「目立つ」。そんな聖痕を持つ嫁が、選ばれた異類として信吾の前に現れたのだ。（高橋真理「山の音」その他——「禁」の構造「虚」の時間——『明星大学研究紀要』日本文化学部・言語文化学科九、二〇〇一年三月二十五日、五十四〜五十五頁）

「墮胎をこころみだがしくじつた」ということは、本来であれば生まれてくるはずのなかった《命》だということだ。母親がいくら「自分の體を呪」おうとも、その生命力の強さからか、菊子は生れてきたのである。そんな公然の出生の秘密を持つ菊子は、この世に生を受ける前から《生》と《死》の狭間で生きていく運命を背負っていると考えられる。額に選ばれたものである《証》——信吾にとって特別な傷痕を持つ菊子が、保子の姉への想いを燃らせ続けている信吾の下に遭わされてきた者、ということが出来るのではないか。なぜなら、菊子が「慈童の菊子」と称されているからである。慈童は「神仙の化身」でもあり、神の遣いとも言われている。これに倣い「慈童の菊子」は、《神

仙の化身の菊子）（神の遣いの菊子）とも言い換えることが可能である。さらに、高橋は『山の音』がもつ特殊な時間の構造について、次のように指摘している。

小説の始まりで六十二歳だった信吾は、小説の終りでまた六十二歳に戻ったという数の上での奇妙な循環を示していることになる。つまり、満年齢の採用によらずに信吾の年齢の数え方に生じ、その一年余りの時間が、数の上では虚の時間、ふいの裂け目とでも言うべきものとして、信吾に与えられたということである。むろん制度は国民に等しくわたる。信吾だけの時間ではないが、小説に機能する意味はそれを越えている。（中略）老境にある主人公に与えられた一年余りの虚の時間。これこそ、保子の姉への思慕も不燃焼のまま、「自分の見るものをなんでも相手に見ておいてほしい、そのやうな恋人を」持ったことのない信吾に青春を回復させる特別の時間だった。（高橋、同論文、五十四頁）

信吾は、青春時代のわだかまりを解くために、「特別の時間」の到来と共に少年に戻るのである。戻るといっても「六十三になつてはあても、二十代で死んだその人が、

やはり年上だった」（「春の鐘」四 四百九頁）とあるように、彼の魂は少年時代に囚われたままなのだ。しかし、そのように心が囚われたままだと、信吾は生き続けることができないのである。（死）に向っている魂を再度活性化——菊子によって浄化されることで初めて、信吾は生き長らえることができるのである。

このように、「満年齢の採用によるずれ」によって生まれた空白の時間——「生涯の椿事」（四三一頁）と称される通常ではあり得ない時間の流れが、来訪者である菊子と共に、信吾の想いを昇華させていくのである。この特殊な時空間が欠けていたならば、信吾は浄化されることがなかったであろう。

#### おわりに

これまで論じてきたことから、『山の音』は信吾の妄執を昇華し、老境に入り《死》に向っていた信吾の魂を回復・浄化させる、という構成をとった能の一曲であったと考えられる。元来、芸能の意義は（鎮魂）にあった。折口信夫は信仰と芸能の関係について、次のように述べている。

日本における古代信仰の共通形式として、色々な形にしろ、祓除を主として居た。(中略)さうして、その藝能として、敘事詩を謠ひ、舞踊、演劇を行ふことは、その儀禮の手段であつた。(中略)舞踊は、鎮魂の手段として行はれたものである。あそびと言ふ用語例は、最も古い意味において鎮魂の爲の舞踊である。

(中略)歌を謠ふことは、服従を誓ふことになるのであつた。歌を唱へることによつて、呼び起される所の——其々家國の守護靈なる——威靈をその長上の體中に鎮定しようとする。(『文学の發生』『折口信夫全集 第七卷』中央公論社、昭和四十一年五月二十五日)

芸能は、「宗教的・信仰的行動」な動作を元にしたもので、舞台で行われる「信仰的行事」が出発点であつたことがわかる。もともとは、神を喜ばし、その恩恵を受けることや、荒ぶる神靈を鎮めることが目的であつたが、そこに娯樂としての性質が加わつたことで、多様化していったのである。また、『民俗学小辞典 神事と芸能』では、鎮魂のもつ二つの側面が指摘されている。

身体から遊離した、あるいは遊離しようとする靈魂を体内に呼び戻し、鎮めて、生命力を活発にすること

で寿命の永続をはかる意。たましずめ、たまふりともいうが、前者には荒ぶる遊離魂を鎮静するとの、後者には停滯した状態の魂を活性化させるとの意味合いが強い。(『鎮魂』 神田より子、俵木悟『民俗学小辞典 神事と芸能』吉川弘文館、二〇一〇年十月十日、十四頁)

このように〈鎮魂〉といえども怨靈を鎮めるだけではなく、魂の活性化も意図されているのである。川端が『山の音』に「卒都婆小町」や菊慈童の面や喝食など——能を用いた理由は、老境に入り死に向かつていた信吾の魂の〈再生〉を図るためであつたのではないだろうか。また、小説でありながら、能の構造をとること、その〈鎮魂性〉を高めようとしたと考えられる。

「信吾の暗い孤獨」(二七八頁)に明かりを射したのは、〈血の結びつき〉を越えて現れた菊子であつた。信吾の妄執は、「満年齢の採用」がもたらした特殊な時間——時の到来と共に、菊子が保子の姉の〈形代〉としての役割を担うことで解き放たれる。つまり、信吾は菊子によつて〈カタルシス〉を得るのである。しかし、義姉への想いが完全に無くなることはないだろう。菊子は、あくまで菊子であり、保子の姉ではないからだ。「卒都婆小町」が、「これに



つけても後の世を。願ふぞ眞なりける。(中略)花を佛に手向けつつ。悟りの道に入らうよ。悟りの道に入らうよ」(佐成謙太郎『謡曲大観 第三卷』明治書院、昭和三十九年二月十日、一七三〇頁)と、後世を願って小町が仏道に入る場景で締めくくられているように、信吾も現世の迷いを捨てて、後世を願うのである。

注

- (1) 本稿における『山の音』の引用はすべて『川端康成全集 第十二卷』(新潮社、昭和五十五年二月十日)による。ただし、印字の関係で、旧漢字のないものは一部新漢字に改めた。
- (2) 傍点は鶴田によるものである。

(もりした・りようこ、本学大学院文学研究科  
人文学専攻博士前期課程)