

# 小説『雪国』における象徴表現としての 自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物

鈴 井 宣 行

## 【要 旨】

川端作品については多くの研究がなされてきているが、「自然」に関するものも同様である。中でも羽鳥（1985）の「『雪国』における自然」は筆者に多くの影響を与えたと言ってよい。

本稿では、その「自然」の中でも具体的に「昆虫・鳥・植物」を取り上げて、川端が抱く「自然」に対する畏敬の念の中に存在する「男」と「女」の関わりと自然の象徴として描写されている昆虫、植物などの作品中における役割を分析しながら、象徴としての自然と作中人物の関わりを考え、本作品に対して如何なる効果を呈し、如何なる役割を演じているのかを考察していく。

はじめに

川端はつぎのように述べている。

「雪、月、花」といふ四季の移りの折り折りの美を現はす言葉は、日本においては山川草木、森羅萬象、自然のすべて、そして人間感情をも含めての、美を現はす言葉とするのが傳統なのであります。<sup>2)</sup>

この言葉の中に川端が熟考する「美」に対する姿勢が存在していると考えられる。

小説『雪国』における象徴表現としての自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物

さらに、川端は《男女の関係》について、つぎのように述べている。

山深い湯の宿に隠れてゐる戀人達ほど寂しく見えるものはない。温泉の戀ほど痛ましいものはない。<sup>3)</sup>

本作品の主人公の一人でもある島村は山から下山するとき、「七日間の山の健康を簡単に洗濯しようと思いついた」（P. 28 1.18-1.19）のであるが、彼は「罪のない手軽さ」（P. 17 1.12）を求め、「浅瀬を渡つてみた」（P. 23 1.17）のである。さらには、「無為徒食の彼（＝島村）は自然と保護色を求める心」（P. 26 1.4）もあり、下山してもう一人の主人公である駒子と出会った温泉地に「のどかなものを受け取つて」（P. 26 1.5）いたのである。このような背景の中で、この「温泉の恋」はその幕を上げるのである。

川端作品の「自然」に関する先行研究では、羽鳥（1985）の「『雪国』における自然」があるが、別の論文（1998）でつぎのように論じている。

川端は「物語」や「徒勞」を書いている頃に一つの反省をし、「萱の花」以後、もっと自然観察して写生しながら、それがヒロインのあり方に重なって、その象徴となるという新しい表現法を編み出した。<sup>4)</sup>

本作品中に現れた、昆虫を含めた「動植物」に関する表現を通して川端の自然の捉え方、言い換えれば、彼の「自然観」というものについて考察し、この「自然」における男女の関わりを象徴する表現としての「動植物」が本作品で果たしている役割について分析し、考察を加えていくことにする。

## 1. 《昆虫》・《動物》に関わる表現

### 1. 《蝶》

《蝶》にはいろいろな意味があるようだ。アト・ド・フリースの著した「シンボル・イメージ事典」によれば、①魂を表す、②死を表す、③不死への上昇、④うつろい、きまぐれ、⑤愛、愛そのものは羽で表される、⑥つまらぬ行為、無茶、⑦抗しがたく火に近づき、生命を落とす、⑧はかない、つかのまの人生を表すなどの意味がある。日本でも、黄蝶に限らず、黄色い蝶々は「凶事の前兆」とされている。では、つぎの表現を見てみよう。

蝶（＝二羽の黄蝶）はもつれ合ひながら、やがて國境の山より高く、黄色が白くなつてゆくにつれて、遙かだつた。

(P. 27 1. 15-1. 16)

この二羽の《黄蝶》の飛び行く先は島村と駒子の行く末を暗示する表現として、つとに有名である。この表現からは、現在の二人は色（＝これは互いに意識し始めた、島村と駒子の心の高まりと言える）がはっきりと見えるが、彼らの行く末にはその色は徐々に薄れていき、消えてしまうような感が見えてくる。二人の関係を象徴するような表現である。ここでの「遙かだつた」という表現を考えてみたい。

まず、「遙かな」には“遠く離れているさま”<sup>6)</sup>との意味が見られる。山の稜線を越えて飛翔する二羽の蝶、つまり、島村と駒子の二人が別離に向かっていく予感を与える。さらに、この「白くなる」という表現は空の中に吸い込まれていく状況が見られるのであるが、心理的状況表現として捉えてみると、「白ける」などの日本語があるように、《感情がこもっていない》というようにも捉えることができるであろう。これは島村の駒子に対する感情は常に深みにはまるのを避け、《浅瀬》を渡っており、徐々に離れていくことを予感させる。

小説『雪國』における象徴表現としての自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物

しかしながら、つぎの表現に見られるように、島村の意とは相反する方向に事態が進展する様相が見られる。

自分はただもう無力であつて、駒子の力に思ひのまま押し  
流されるのを快いと身を捨てて浮ぶよりしかたがなかつた。

(P. 59 1. 14-1. 15)

島村は軽い気持ち（＝「浅瀬を渡る」）で駒子との関係を考えていたのであるが、二人がもつれ合うような関係になっていく予兆なのである。作者は二羽の蝶をして島村と駒子のこれからの状況を示そうとしたと言える。

また、葉子と行男との関係においても、この『二羽の黄蝶』について考えておかなければならないであろう。つぎの表現を見てみることにする。

葉子にしても、汽車の中で幼い母のやうに、我を忘れてあ  
んなにいたはりながらつれて歸つた男のなにかである駒子の  
ところへ、朝になつて着替へを持つて来るのは、どういふ思  
ひであらうか。

(P. 57 1. 13-1. 15)

この傍点部分の表現を見ると、前述した「二羽の黄蝶」との箇所が類似しているように思えるのである。葉子と行男の関係も葉子からすると、まさに「蝶はもつれ合ひながら、やがて國境の山の上より高く、黄色が白くなつてゆく」ように、彼女は行男の死を見届けるまでずっと彼の傍らに寄り添い、彼を支えてきた女性であった。ただ、この二羽の黄蝶の行く末は結果として、一方の黄蝶たち（＝駒子と島村）は「別離」、他方の黄蝶たち（＝葉子と行男）のほうは「死」という方向に飛んでいこうとしているのである。火事場の場面で駒子は島村に「泣いたわ。うちへ歸つてからも泣いたわ。あんたと離れるのこはいわ。だけど、もう早く行つちやいなさい。(….)」(P. 135 1. 13-1. 14) と告げる。駒子の「泣い

たわ。あんたと離れるのこはいわ。」との言葉はまさに彼女の心情である。この二羽の黄蝶の場合は、一羽（＝島村）が立ち去ろうとしているところに、もう一羽（＝駒子）が必死になって寄りすがっているように「もつれ合ひながら」飛んでいくのだが、先には「別離」が待ち受けているのである。一方、「幼い母のやうに、我を忘れて」行男をいたわり、世話をしながらも、その行男を駒子へ渡さなければならないと考える葉子。しかしながら、この表現から考えると、葉子はどんなことがあろうと、行男を守っていくのは自分しかいないとの強烈な意志がここには存在している。これはまさに葉子の行男に対する《無私の心》なのである。彼女の心の内は「私は、一人の人しか看病しないんです。」という言葉、さらには、島村が葉子に「(…) あの人には駒子のいひなづけぢやなかつたの？」との問いかけに、葉子は「行男さんの？ 嘘、嘘ですよ。」と強く否定することから考えると、これこそが葉子の心情、つまり《私（＝葉子）だけが行男さんの良き人なのだ》という強い意志を表していると言える。これが葉子の《思ひ》なのである。そして、この葉子の心情は行男とともに、互いに支え合っているかのように「もつれ合ひながら」飛んでいき、本作品の最後の場面である繭倉での火事によって、行男の後を追うように二人で《泉の世界》へと旅立っていくことになる。

## 2. 《蛾》

本作品での《蛾》のイメージは「ロシア女の物賣り」、あるいは「ふつくりと押出しの年増の芸者」、そして「太って脂肪の乗ってきた駒子」のイメージとなっているのである。

島村はこの《蛾》について注意するようにと妻から言われていたのである。この蛾については、つぎのような表現がある。

宿の部屋の軒端に吊してた装飾燈には、玉蜀黍色の大きい

蛾が六七匹も吸ひついてゐた。次の三疊の衣桁にも、小さいくせに胴の太い蛾がとまつてゐた。 (P.72 1.9-1.11)

そして、島村がこの《蛾》の生死を確認しようとして、拳で叩いてみると、「木の葉のやうにぱらりと落ちて、落ちる途中から軽やかに舞ひ上がった」(P.72 1.18) のである。この表現はまさに羽鳥 (1985) が述べているように駒子の再生の姿として考えられるであろう。

これらの《蛾》について考えてみると、六、七匹もの蛾はこの温泉宿の出入りする芸者衆とも言える。さらに、上記の\_\_\_\_部分の「小さいくせに胴の太い蛾」は一体誰を象徴しているのか。これは「駒子」その人であろう。それは島村がたばこを止めた駒子を見たとき、彼女の体型は「腹の脂肪が厚くなつてゐた」(P.85 1.12) のである。まさに、この《蛾》がこのことを予感させるものであつた。この場面の直後にも虫除けの金網にもう一匹の蛾がとまっていたのだが、この蛾は翅が透き通つたような薄緑色であり、「女の指の長さほど」あつたのである。この蛾は誰を象徴するのか。「胴の太い蛾」が《駒子》であれば、翅が「女の指の長さほど」ある蛾は《葉子》でしかあるまい。さらに、この蛾が葉子の《死》を暗示しているかのように、「この一點の薄緑は反つて死のやうであつた」(P.72 1.15) のであるから。

### 3. 《蜂》

島村が宿泊している部屋での昆虫たちの《死》に至る様子がつぎのやうに描かれている。

彼（＝島村）は昆虫どもの悶死するありさまをつぶさに観察してゐた。(……) 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<sup>a</sup>、静かな死であつたけれども、近づいて見ると脚や觸覚を顫はせて悶えてゐるやうで

あつた<sup>a'</sup>。

(P. 105 1. 14-1. 16)

この《蜂》の死は、最後の場面である繭倉の火事で、葉子が落ち、死に至る場面を予感させる。繭倉から落ちた葉子の身体は「地上にぶつつかつても、失心し、腓が痙攣しただけで、失心したまま」(P. 139 1. 18-1. 19)であった。葉子は水平の状態で落下した。この瞬間、彼女の身体は硬直し、失心状態となっていたのではないであろうか。作者は我々にこの蜂の死の様子を描く間近で細かく観察するという島村の態度を通して、葉子の死の様子を暗示させていたのではなかろうか。

筆者が上記の傍点で示した作者の表現は、葉子の死の場面でのつぎの表現を導き出していると考えられる。

葉子の痙攣は目にもとまらぬほどかすかなもので、直ぐに  
止んだ<sup>b</sup>。

(P. 139 1. 16)

さらに、作者は火事場での葉子の《死》に直面した島村の心情をつぎのように表現している。

島村はやはりなぜか死を感じなかつたが、葉子の内生命が  
變形する、その移り目のやうなもの<sup>b'</sup>を感じた。

(P. 139 1. 19-P. 140 1. 1)

上述した二箇所の傍点表現と\_\_\_\_部分のそれぞれa. とb. とを対照させながら考察を加えててみると、《蜂の死》も《葉子の死》も島村には「やはりなぜか死を感じなかつた」ように思えたのである。それはなぜか。《蜂の死》については、作者は傍点部分において直接〔死〕という直接的な言葉を用いていない。そこに表されている表現は「悶えている」と「止んだ」というものである。これらの表現は〔一時的〕あるいは〔復活〕という作者の思考が伺える。さらに、「島村は家に残して来た子供達をふと思ひ出すこともあつた。」と作者は記しているが、「子供」というものはつねにこれから成長していく過程にあり、《眼前の死》というイメージ

からは遠く離れた存在である。また、『葉子の死』についても、島村は彼女の「内生命が變形する、その移り目」として捉えていることから理解できるであろう。

#### 4. 《蜻蛉》

「蜻蛉」の関わる表現はいくつか見られるが、島村が駅の売店での案内書を手に部屋に帰り、そこから見える山々の風景を見ている、つぎの表現に注目し、考えてみたい。

（…）都會の蜻蛉とは、雲泥の差であるを書いてあつた。しかし目の前の蜻蛉の群は、なにか追ひ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やうに見える。 （P.88 1.13-1.16）

駒子は島村に17歳のときから5年、夫婦と同様の関係が続いている人がいるということを告白する。島村は「5年も續けば、上等の方ぢやないか。」（P.85 1.19）と言う。この島村の言葉を考察してみると、駒子との関係も少しずつ変化し、島村自身が「なにしたらおしまいさ。味気ないよ。長続きしないだろう。」と言ひ、駒子も「そう、ほんとうにみんなそうだわ。」と言う。これが現実のものになりつつあることをここで島村は感じるようになってきた。「蜻蛉の群」は二人の存在であり、その二人が徐々に追い詰められていく過程が夕暮れの闇の中に消されないようにしようとしている蜻蛉の姿、行動に投影されているのである。

羽鳥も論じているように、駒子はこの頃から島村との関係に焦りを感じ始めているのである。

ただ、筆者は駒子のつぎの言葉に注目してみたい。

境遇の許す範圍で、これでも私、きれいに暮らしたいとは思つてゐるんですよ。 （P.82 1.12 - 1.13）



この言葉の後で、駒子は自分の気持ちがわかるかどうかと、島村を問い詰めるが、島村は「はつきり言へるもんぢやない。」(P. 83 1.4) と応える。駒子は「なにが言へないの。あんたそれがいけないのよ。」(P. 83 1.5) と、さらに詰問するのである。駒子は一年に一度でいいから、自分のところにきてほしいと島村に言う。しかし、島村との愛に追い詰められていたが故に、「意志が弱いんだわ。」(P. 86 1.2) と自分のことを言う駒子自身、落ちていく自身に対して、自己に強くあれとも言えるように、「舞い上」ろうとしようとしていると言える。駒子の意志の強さ、情熱は自然によって培われてきたのである。さらに、島村には「駒子の生きようとしてゐる命が裸の肌のやうに触れて来もする」(P. 102 1.19-P. 103 1.1) ように感じるのである。

## 5. 《蠶》

《蠶》はその動きからして、一見気持ちの悪いもののように見える。しかし、口から出すあの純白の絹糸は何とも言えない美しさを有しているのである。その《蠶》を飼っていたところが駒子の部屋となっていたのである。

お蠶さまの部屋だつたのよ。驚いたでせう。(P. 45 1.18)

この場面は駒子が島村を自分の家に招く場面である。駒子の部屋は屋根裏にある、以前は《蚕部屋》であったが、「壁や畳は古びてゐながら、いかにも清潔であつた」(P. 46 1.7-1.8) のである。

まさに「蠶のやうに駒子も透明な體でここに住んでゐるか」(P. 41 1.9) のように島村には思えたのである。《蠶》という屋根裏で飼われる小さな虫。その虫は汚れのない、純白の繭玉を作り上げる。蚕には骨はなく、頭部にある吐糸管からあの美しい絹糸を出すのである。島村にとって、駒子の存在も「黒い寂しさがかぶさつ」り、「宙に吊るさつてゐるやう

な」世界の中で、まさに“蠶”のように純白の、汚れのない、絹糸を自分の体内から出し、あの純白の繭玉を作り上げ、一筋の美しき光を放つ存在であった。島村の言を借りれば、駒子は「百合か玉葱みたいな球根を剥いた新しさの皮膚」(P.61 1.4-1.5)を持ち、「蠶のやうに駒子も透明な体」で生きていたのである。このように“蠶”をしてまさに駒子そのものを描写しているのである。

## 6. 《鳥》

きもちの悪い鳥が鳴いてる。どこで鳴いてる。寒いわ。

(P.67 1.5)

日本では、《鳥》という鳥は「死など悪い前兆」、「不安」などに関わりのある鳥と考えられている。西洋では、プラスのイメージとしては「長寿」、「機知に富む」などを表し、マイナスのイメージとしては「狡猾と貪欲」、「信用されない」などと考えられている。さらに、西洋の民間伝承でも、「一般によくない前兆を表し」<sup>10)</sup>ている。

この「きもちの悪い鳥」と「寒い」という言葉が直後の葉子の到来そして行男の病状の急変などを告げるかのような役割を果たしている。そして、このときの駒子は「さつと顔色がなくなつた」ことから、彼女は行男の死を予感していたのかもしれない。

## II. 《動物》に関わる表現

ここでは、夜行動物に関わる表現を取り上げていくことにする。

### 《夜行動物》

《夜行動物》という言葉はつぎの場面に見られる。

それは、夜行動物が朝を恐れて、いらいら歩き廻るやうな  
落ちつきのなさだつた。妖しい野生がたかぶつて来るさまで

あつた。

(P.41 1.10-1.11)

夜行動物には、いろいろなものがある。敵から身を守るため、昼間は動きを止め、闇に紛れて獲物を獲る。駒子の仕事も昼間は動きを止め、夜の世界でその動きを活発化する《芸者》という仕事である。島村の部屋に泊まった駒子は宿の人たち（＝敵：野生の世界では命を落とすことになる）に見つからないようにと「今の五時の下りでお客がなかつたわね。宿の人はまだまだ起きないわ。」と、自分に言い聞かせるように言った。ただ、この自分に言い聞かせるように言うということは駒子自身、周囲には島村との関係が明々白々になり、逆に周囲に対して居直るような態度をとったとしても、決して不思議ではない。ところが、彼女はこの場面だけではなく、他の場面でもやはり「帰れないわ。女中さんが火を入れに来て、みつともない、(.....)」(P.54 1.14) と心の内を吐露している。

さらには、最初の出会いの場面で、島村が東京へ帰る日の明け方に駒子が島村の部屋から出て、宿を抜け出す場面がある。そこでの表現はつぎのようなものである。

島村が玄関まで送らうとするのも人目を恐れて、あわただしく逃げるやうに、一人で抜け出して行った。

(P.34 1.13-1.14)

島村にとって、駒子は《夜行性の野生動物》のような存在であるが、逆に島村は用心深く浅瀬を渡り、保護色を求める野生動物のような存在であるとも言える。

しかし、駒子は葉子に文化三味線譜を島村の部屋に持って来させてからは、「泊まることがあつても、駒子はもう強ひて夜明け前に歸らうとはしなくなつた」(P.62 1.4) のである。これは葉子に対して駒子自身、島村に対する自分の存在を認めさせようとしたとも考えられる。女中たち

には島村の部屋への出入りを見られたくないと思いつつも、葉子には島村と自分の関係を認めさせなければとの思いが駒子にはあったと考えられる。

### Ⅲ. 《植物》に関わる表現

本作品にも多くの植物が登場するが、ことに重要なものと考えられる「若葉」と「杉」の二つのものを取り上げて、考察をしていく。

#### 1. 若 葉

島村は宿の玄関で若葉の匂ひの強い裏山を見上げると、それに誘はれるやうに荒つぽく登つていった。

(P.27 1.10-1.11)

この表現は島村が17、18才の芸者を見たとき、「彼女のうしろの窓の新緑の山々が目についてならな」くなり、彼女のような「山里の藝者」を見てからは、「ものを言ふのも氣だるくなつ」てしまい、ついには「女ほしきは味氣なく消えてしまつた」のである。言い換えれば、この17、8の若い芸者は「山から里へ出て来て、せつかく人なつつこ」くならう、つまり、自分をしっかり抱擁してくれるような女性と過ごしたいと思っている島村にとっては、島村が考えているような《対象》とはなり得なかったのである。それはまさに強い若葉の匂いと同様の感覚となったのであろう。さらに、《強い若葉の匂ひ》については、島村との会話の中で駒子のつぎの言葉からも理解でき得るのである。

ここの藝者つて、みなあんなのかね。

似たやうなものでせう。年増にはきれいな人がありますわ。

(P.28 1.7-1.8)

島村には、この若き芸者が浅瀬を渡るには未だ十分な備えを有してい

ないとの思いがあったのであろう。

## 2. 杉

まっすぐに、天に向かって伸びていく杉。七日間という山での生活から里に下りてきた島村は駒子とともに神社へ行き、その周囲にある杉林を見上げる。この場面はつぎのように表されている。

その杉は岩にうしろ手を突いて胸まで反らないと目の届かぬ高さ、しかも實に一直線に幹が立ち並び、暗い葉が空をふさいでゐるので、しいんとして静けさが鳴つてゐた。

(P. 28 1. 12-1. 13)

島村にはこの《杉》が「なにか恐ろしい神の武器のやう」(P. 28 1. 15-1. 16)に思えたのである。島村は 17、8 才の若い芸者を見ても、何も「山の健康を洗濯しやう」とは思わなかった。彼は駒子を見たが故に、このような感情を持ったと告白している。そして、この島村が背にしている杉の幹は「年古りたものだつたが、どうしてだか北側の枝だけが上まですっかり枯れて、その落ち残つた根元は尖つた杭を逆立ちに幹へ植ゑ連ねたと見え」たものであった。年増の芸者にもきれいな人がいると言う駒子の言葉には、自分もきれいな芸者の中の一人なのよと、自分のほうに島村を向けせようとする、島村に対する呼びかけのようなものが感じられる。それ故に、この杉の幹を通して、島村は駒子の中にこの「なにか恐ろしい神の武器のやう」なものを感じ取ったのであろう。言い換えれば、「藝者を呼ぶ前とは全く別な感情が二人の間には通つてゐた」(P. 29 1. 13-1. 14) のである。この「杉」について上田 (1977) は「謡曲のシテ方のように最後は救われる駒子を暗示している。」<sup>11)</sup>と、述べているが、筆者は一直線に立つ杉は駒子の逞しさの象徴とも考えている。

おわりに

作品『雪國』における自然は常に作中人物との関わりの中でその象徴の如き描写で表現されている。殊に、「蝶」については、このことが一段と鮮明さを以て表現されている。

また、羽鳥（1998）が述べているように「自然」を考察する場合、「どんな自然がとらえられているか<sup>12)</sup>」という視点が極めて重要になってくる。これについて、川端（1983）はつぎのように論じている。

自然をその変化する深みにおいて捉えられないようでは、人間との関係において自然を表現するという高い課題も十分に果されうるわけのものではないのである。

[川端康成、1983、『文章の構成』P.144 1.12-1.14、ステイルス社]  
さらに、この「自然」を考察していく場合、作品中の「その場」というものも当然重要な要素となってくる。川端はこのことについては、つぎのように論じている。

風流、つまり、存在する美を発見するにも、発見した美を感得するにも、感得した美を創造とするにも、「をのづからその場にあるものを」の「その場」は、まことに大切なことで、天の恵みと言つていいでせうし、その場をその場と「知る」ことが出来ましたら、美の神のたまものと言つていいでせう。

（『川端康成全集第二十八巻』「美の存在と発見」P.402 1.16-1.19）

このように、本作品『雪國』では作品中の昆虫や植物、そして鳥などが作中人物の「象徴」として大きな役割を演じているのである。人間を表現するとき、直接的に言い表すのではなく、中間にクッションを入れ、フランスの画家ルノワールのように作品を「柔らか」くさせ、さらには「暗示的」に表現しようとしていると考えられる。さらに、川端の「自然」に対する畏敬の念がここには込められているのである。<sup>13)</sup>

※本稿中の使用記号について、「(= ) 及び傍点記号」は全て筆者が記したものである。

【注】

- 1) 奥野 (1983) はその著『“間” の構造』の中で森の住民について、鈴木秀夫著『森林の思考・砂漠の思考』を要約、引用しながら、つぎのように論じている。

(……) 森林の中の住人は、目に見え、さわれる個々の具体物を精密に研究する。そして、迷路のような獣の道、狩りの道を発見し、迷いながら未知のものに遭遇する。森林の中のものも外のものもわからない。自己は自然や森林と未分であり、一体化している。あたりが(論理的に分けられない)ものにみちているから、好奇心が旺盛であり、ナイーブであり、純粹である。

[奥野健男、1983、『“間” の構造』、P.269 1.17 – P.270 1.3、集英社]

- 2) 『川端康成全集 (第二十八巻)』「美しい日本の私」

P.347 1.18 – P.348 1.1、新潮社

- 3) 『川端康成全集 (第二十六巻)』「温泉女景色」P.154 1.11–1.12、新潮社

- 4) 羽鳥徹哉、1998、『「雪国」、さまざまな研究』、

P.43 『川端康成「雪国」60周年』

- 5) アト・ド・フリース、1989、『イメージ・シンボル事典』P.94、大修館

- 6) 『角川国語大辞典』、P.1722

- 7) 長谷川泉・鶴田欣也、1985、『「雪国」の分析研究』羽鳥『「雪国」における自然』P.101 1.1–1.3、教育出版センター

- 8) 羽鳥はつぎのように述べている。

「夕が近づくにつれ、彼等の遊泳はあわただしく速力を早めて来るやうだつた。とあるが、これを、「島村との別れが近づくにつれ、彼女の愛はあわただしく速力を早めてきた」と書き改めると、そのまま駒子のことになるように、この蜻蛉に導かれる章は、駒子が、「朝の七時と夜なかの三時と、一日に二度も異常な時間に暇を盗んで」(P101)、島村をおとずれるという、駒子の「追ひつめられたもののやう」な、「あせつているもののやう」な姿を写している。

小説『雪国』における象徴表現としての自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物

長谷川泉・鶴田欣也、1985、『「雪国」の分析研究』

羽鳥『「雪国」における自然』P.101 1.12-1.15

- 9) 駒子の意志の強さ、情熱は自然によって培われてきたのである。これについては、笹淵（1969）がつぎのように論じている。

「島村にひかれる自らの心を飽くまで抑えようとして、島村に味気なく白けた気持ちを起させたほどの意志の強さも、それに反比例する火のようにはげしい情熱も自然によって鍛えられたものといつてよい。」

[笹淵友一（1969）、雪国（長谷川泉編著、川端康成作品研究 P.165 1.15-1.17）、八木書店]

- 10) アト・ド・フリース、1989、『イメージシンボル事典』、P.154、大修館  
11) 上田 真、1977、変身する処女を追って — 川端康成『雪国』の一解釈 — P.22、『国語・国文解釈』一月号（解釈学会）  
12) 羽鳥徹哉、1985、『「雪国」における自然』P.111 1.1-1.2、  
長谷川泉・鶴田欣也編著、1985、『「雪国」の分析研究』に収録、教育出版センター  
13) 羽鳥徹哉、1998、『雪国』、さまざまな研究、P.43、『川端康成「雪国」60周年』編集 長谷川泉・平山三男『国文学解釈と鑑賞（別冊）』、至文堂

#### 【参考文献】

1. アト・ド・フリース著、1989、『イメージ・シンボル事典』、大修館
2. 上田 真、1977、『変身する処女を追って — 川端康成『雪国』の一解釈 —』  
『解釈学会編集「解釈」1月号』
3. 奥野健男、1983、『“間”の構造』、集英社
4. 加藤周一、2007、『日本文化における時間と空間』、岩波書店
5. 川端康成、1983、『小説の構成』、ステイルス社
6. 『川端康成全集（全三十五巻）（十巻、二十六巻、二十八巻）』、新潮社
7. 笹淵友一、1969、『雪国』（長谷川泉編著『川端康成作品研究』）、八木書店
8. 田村充正他編、1999、『川端康成の世界（5 その思想）』、勉誠出版
9. 長谷川泉編著、1969、『川端康成作品研究』、八木書店
10. 長谷川泉・鶴田欣也編著、1985、『「雪国」の分析研究』、教育出版センター



11. 長谷川泉・平山三男編、1998、『国文学解釈と鑑賞（別冊）』川端康成『雪國』60周年、至文堂