



川端康成研究 : 色彩感覚「赤と白」が象徴しているものごと

Mahakhan, Nanchaya

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2003-03-31

(Date of Publication)

2014-04-28

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲2924

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1002924>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



平成十五年三月二十日

川端康成研究

——色彩感覚「赤と白」が象徴しているものと——

神戸大学大学院文化学研究科文化構造専攻(博士課程)

マハカン

ナンチャヤー

MAHAKHAN NANCHAYA

平成十五年三月二十日

川端康成研究

——色彩感覚「赤と白」が象徴しているものごと——

神戸大学大学院文化学研究科文化構造専攻(博士課程)

マハカン ナンチャヤー
MAHAKHAN NANCHAYA

「川端康成研究」

—— 色彩感覚「赤と白」が象徴しているものごと ——

目次	1
序論	3
序章 赤と白の意義	
「赤」——太陽・火・血	4
——古代日本と「赤」	7
「白」——白が表象すること	9
——信仰と白	9
——自然界における「白」の代表—雪	10
「赤と白」	11
日本の紅白	12
川端文学における「赤と白」の世界	
第一章 幻影——「火中の蓮華」考	
第一節 「火中の蓮華」の原点から考える	14
第二節 「正覚」の意味	18
第三節 「蓮」とは	22
第四節 「稀」の意味	26
まとめ	29
第二章 対照性——「雪国」考	
第一節 「夕景色の鏡」と「白い朝の鏡」の相対	31
第二節 物語中の「赤と白」の意義	
・「雪」「肌」「運命」の関連	35
・「雪晒し」とは	40
第三節 雪中火事	43
まとめ	46
第三章 官能的な美	
第一節 日本の女の根源	48
第二節 「千羽鶴」考	52

第三節	「眠れる美女」考	61
まとめ		66
第四章	「生」と「死」を表象する——血の色——他	
第一節	赤白と少女——生命力・野性・若さ	69
第二節	「死」の場面に出ている赤と白	71
まとめ		77
第五章	風景描写における美意識	
第一節	川端の東方への道	
	・ 第一期——東洋文化へ	78
	・ 第二期——日本伝統の美へ	79
	・ 第三期——世界へ日本美を説く	81
第二節	川端文学の風景描写——考	
	・ 「枕草子」の「赤と白」の色彩美を味わう川端	87
	・ 風景描写の「赤と白」の配色	89
まとめ		94
結論		96
参考文献		98
補注		99

序論

川端康成文学といえば、日本国内でも外国でも、又日本人の研究者もあれば、外国人の研究者も少なくなく、様々な方法の研究が行われていると言えよう。作家人生の長い川端は数多くの小説、随筆、文芸評論の文章を残した。その中から限りなく、多彩な主題の論文が生まれるだろう。

今昔問わず、盛んに論じられている川端康成文学の研究は、「美」の関係のテーマであろう。すべての作品は彼の美意識から生まれたと言えよう。彼は小説のプロットよりも、舞台、風景の描写や登場人物の意識の流れに特別に力を入れているとみられる。その結果、未完の小説がたくさん存在している。作家が自分の文学の概念を語るべきであると思われる舞台、ノーベル文学賞受賞記念講演で、川端は世界へ、日本の美を語った。

宗教は根本から人間と密着して、生き方の原義であるとしたら、日本人にとっては自然が宗教であろう。もともと、信仰、宗教などの靈感による思いつきで、人類は美術を創作したのだろう。それに、川端の文学は、大雑把に言うと、自然からインスピレーションを受けて、古人に創作された日本伝統芸術による発想で作られたのである。当り前のことを言っているようにみえるかもしれないが、人間と自然の関係、というテーマはおそらく、永遠に語られるのではないかと個人的に思う。

本論文は川端の美意識の研究である。外国人の論者の視角からでは、日本文化と紅白という色彩の密着と伝統芸術の影響を受けながら、作品を作る川端の色彩感覚の美意識に特徴があることを興味深く思い、考察することにした。川端の「赤」と「白」の配色はどういう意味を持っているのであろうか、幾つかに分類して、論じてみるのである。目に見える色彩というものは、形のない、人間の思想、物事概念などをどこまで表象できるのだろう。しかも、「赤」と「白」だけである。川端はどういう技術で、作品のモチーフを、この色彩で象徴化したのか、本論文から見られるであろう。色彩から入り、川端康成文学を論じることは、論者には今までしたことのないやり方で、それに当たる参考になる重要な文献は唯一、小林芳仁氏の『川端康成の世界—美と仏教と児童文学と』（双文社、1988. 10. 10）の「川端康成の美意識——その「色彩感覚」と「透明の世界」——」である。他に参考にしたのは、この紅白が他の色彩より重要な立場を占めている、日本文化、日本伝統美術となる。幸い、本論文の制作中、日本に滞在しているから、環境の面には恵まれていたと言えよう。

序章に、人類の「赤」と「白」に対する、普遍的な考えを述べ、第一章から第五章まで、川端文学における「赤」と「白」の世界となつて、川端康成の色彩感覚「赤」と「白」がどんな物事を象徴しているのか、考察する。

序章 「赤と白」の意義

川端文学ではいろいろな色彩が描写に使われているが、写実法を超えて、それぞれの作品に重要な働きを持つ色彩は赤と白だとみられる。赤と白というと日本の文化では、「紅白」という色の組み合わせの伝統的な美意識があり、紅白という呼び方も衣類、美術品、食べ物、植物の色彩の熟語になったようで、日本人が好んで生活上に一番関わっている色の組み合わせである。

川端の「赤と白」を分析する前に、赤と白の持っている一般的な意義、とはいっても両方が人間に重要な趣旨を持っている、ということを考えてみよう。

「赤」

太陽

赤はいうまでもなく、どの民族にでも昔から親密な色である。自然界で我々は赤の代表として、毎日暗闇の世界を追い出し、まるで人類を守る役割をしているかのような太陽を知っている。日が昇ってから、地上が照らされて、人間は生活を始める。太陽の働きで、「明」と「暗」が区別された。後に「明」と「暗」を日と直接的な写実の意味から離れ、人間は抽象的に、快活、澄む、有望、頭の良い、樂觀などに「明」の持っているイメージとして、一方「暗」の方は神秘、隠れ、無知、邪悪、陰気、悲しみなどのイメージとされている。太陽は昔から対照の二つの世界を識別して、人類に生活上の物質的にも精神的にも影響を与えている。

染色研究家、吉岡常雄が『日本の色辞典』¹で赤系の色の項で、太陽と「アカ」という、日本人が赤の色を呼ぶこととの関係を述べている。

太陽によって一日がアケル。そのアケルという言葉が「アカ」になった。アカはまさに神の色といえるのである。日本でいえば、古代神話のなかで、天照大神は文字どおり天を照らす太陽神をあらわしているのもその一つの例といえる。

太陽は高く昇り、人に光を与え、植物を育む。そして西の空に傾くときには、その光に感謝して、それから暗闇の世界に入ることへの一抹の淋しさをこめて、地平線に沈みゆく太陽を見送りながら祈った。

人間が太陽の光の恵みを受けて、まず「アカ」の色について関心を示したのは自然なことである。

川端は小説の「故郷」(「新潮」昭30.4)に日の出についての描写がある。

向うの山に昔見た日の出も見えて来た。向うのやはり低い山は一里ほど東だろうか。太陽は山の端にのぞいてきらめきながらしばらくたゆたって、それからぐうっと押し上げられるようにのぼる。子供の彼は感動する。

更に、文章「自慢十話」(「毎日新聞」昭 37.8.7(火))²の京都の話題に次のような文がある。

東山、北山、西山、三方から古都を抱きつつむ山並が、古風な家並みの上や道のゆくてに、京都へ着いたとたんに見えて、心はなごみ静まる。私はヨオロッパでもアメリカでも、このようにこまやかな愛情とやさしい姿容の山に抱きつつまれた都会を見たことはない。(中略)

小学生の私は、夜明け前に家を抜け出て、村の東の端の山の上へ、日の出をひとりで見に行くことがよくあったものだ。子供がなぜそんなことをしたか、いまはおぼえていない。

又、「思い出すともなく」(「毎日新聞」昭 44.4.23(夕刊))にこのように語っていた。

六十年ほど前はほんの片田舎で、五十戸ほどの農村に、祖父と二人きりでいた、小学生のころ、私はひとりで山のいただきに行き、景色を長いあいだながめていたことである。また、夜の明けぬ暗いうちに、ひとりで家を抜け出して、その山へ日の出を見に行ったことである。低い小山に過ぎないが、私の村の東のはずれで、東に田畑がひらけ、見晴らしがあった。子供の私がなぜたびたび、景色をながめに、日の出を見に、さびしい山へひとりで行ったのだろうか。小松の下にうずくまっている、その葉や幹の色が、明るんで来るのを、今も私はおぼえている。

こうして川端が小説「故郷」の主人公と彼自身が経験したことを語っている。東洋人である彼も幼きころから太陽が赤に見えて、日の出を特別に思って感動した。日本では元旦の日の出を見に行く習慣があり、人々は山に登って、日の出を待つ。日が出ると拝む。日に向って懇願する。太陽は神である。

太陽を神聖なものとして考える民族はおそらく日本だけではない。しかし太陽を赤に見える人々は東洋人に多い。ゴッホ(Vincent van Gogh)が 1888 年に南仏のアルルへ移り住んでから、日々太陽の光への感動ばかりしていた。ゴッホは日本の版画に心惹かれて、日本人の画家の澄んだ色使いが日本の風景が基になって、そのような色感が生まれるのは日本の太陽のおかげだと彼が固く信じている。アルルが日本だとゴッホを想像させたのは、太陽の光であり、それについて言葉を残した。友人である画家、

ベルナール(Emile Bernard) への手紙にこのような文がある。

まず、この土地が空気の澄んでいることと明るい色彩効果のために日本のように美しく見えるということからはじめたい。

弟のテオドルス(テオ)(Theodorus,(Theo))に

しかし親しい弟よ、ぼくは日本にいるような気がするのだ。

と語った。又、このような意見も述べた。

だが、ぼくは、ぼくには他の画家たちがやがてもっと強い太陽の下で、もっと日本の版面のように透明に色を見たがることが予見できる。³

これらのゴッホの言葉によって、彼が日本の太陽の光を特別なものとして考えていることを知った。日本の太陽が日本の画家の美意識に影響を与えていたということを示していた。

太陽の色、赤、はもちろん日本人にとって特別な色である。

火

次に、従来、人類に欠かせない太陽の光の次に大切なもの、火を考察してみよう。火も赤と見られている。東西とわず、人間は火を赤と見ている。火が身近にあるからかもしれない、はっきりと赤と判断されている。これに比べて、太陽は人間の目から遠く存在して、その間に幾つかの要素が原因で、違う地域の人々が太陽を赤、オレンジ色、黄色、又は白に近い色と様々な色に見ている。それにしても太陽の光は七色もあり、火も赤だけではなく、青、黄も入っていると科学的な実験によって、言われている。火の明るさと熱を人類は広く利用し続けている。太陽の光のない闇に人間は火を熾して安心に生活をしていた。太陽と同じような働きを持つ火は人間の武器となった。火を熾す知恵は人間に限られる。しかし我々は火の有利を知っていると同時に火の損害も味わっている。炎の赤い色と熱に関連する、人間の造った火のイメージは暖かさ、温情、親しさ、激しさ、清浄、興奮、情熱、繁栄、勢力、危険、戦争、革命、欲望、地獄などとする。

川端文学には様々な火の意味が描写されている。「父母」での背徳の火、「みずうみ」の幸福の火、「名人」の知恵の火、「美しさと哀しみと」の浄化の火、又「雪国」の「雪中火事」に出ている火が陰陽の世界を表現しているという様々な意義を表象する川端文学での火である。

このようになると、火の色の赤も宗教的にも、美術的にも、心理学的にも取り上げられたような抽象的な意義を表現し、利用されている。

血

次に人間の体内で流れている血の赤をみてみよう。血の色は我々の体から作れる赤である。血は命を表す大切なものと知られている。血をなくすと命はないということから人間は血の赤から何を連想するかというと、それらは、生きる、命、危険、興奮、野性、乱暴、勇敢、信義、誠実、献身などの意味である。赤がある国々の国旗には明確に国民の精神を統一するために赤を勇敢、誠実、献身の意義を表現するとみられる。血は又、人と人との密接な関係を表している。つまり、どの文化でも血族という言葉があるはずなのだが、違う家族からの人間でも、血で誓うことで、神通力のある約束と認められ、同じ家族の人間になるという状態に至ったのである。血と関わる事はまるで符呪であると思われる。科学の進歩で血から人と人の繋がりがわかる。遺伝、病気などは血が大きな要素である。実に物理的に生命と関わるものである。それと同時に血の赤は感動させる、神秘的な力を持っているのは言いすぎることではないだろう。大量の真っ赤な血を目にして、人は興奮したり、畏怖したり、気絶することがある。まとめて言うと血の赤は従来、人類が持っている最も力のある色彩である。

太陽、火、血、という従来人類に最も影響をしている赤の三つのものを述べた。これに関して考えられることは、色は単なる色ではなく、人間の抽象的なこと、概念の具体的な表象ということである。我々は自分の経験を含めて色を見ている。このようになると強く印象を与える赤は人間に良い方の印象もあると同時に悪い方の印象も与える。赤は神経を最も刺激する色彩だとよく知られている。勢力、快活、命、陽気、丈夫、勇敢、誠実、幸福、愛などは赤で表現される場合が多い。これで人を奮起させるために赤を利用する。国旗はその例として取り上げていた。概念やモットーを象徴化したと言えよう。一方、赤はマイナスのイメージも与える。執着、食欲、暴力、乱闘、戦争、革命、危険、憤怒などのことを連想させるとは言い過ぎではないだろう。心理学上にも赤が一番刺激を与える色であるから、精神障害者を不安にする。又、政治上では赤が大衆に強い印象を与える働きを持っているから、注意したり、限定したり、しながら使わなければならない色である。

古代日本と「赤」

以前に述べたように赤が人間の崇拝した太陽と火の色だから、邪悪や不吉や、病気などを払えることにしたがって、幸福や裕福を招く力を持っていると思われていた。自然上で食べごろの熟した果実もほとんど赤くなったのを人間や動物がみて、赤と豊富、生命力とは結ばれて考えられる。古代中国では盛んに赤を使っていた。墓の内壁に赤を塗ったりして、幸運と生命力を招き、死という不吉と葛藤させ、生きかえるこ

とを暗示するのである。建築を赤で塗ることもこれと類似する思想だとみられる。赤は中国文化の主な色である。

現在の葬儀では生きている人の立場からの表現として、悲しみを表せる黒と白しか適用とされるが、昔の日本も中国のように赤を使っていたとみられる。

吉岡氏が同書で、昔の日本人が赤に対する、生命力についての信念をこのように述べている。

弥生時代から古墳時代にかけては、墳墓の内壁へ朱を塗るという施朱、又、死者の再生を願って遺骨へ朱を塗ることが行われた。土偶には顔面あるいは身体全体に朱が塗られているものもある。

この点からでも日本人や中国人の再生思想もみられる。それに関わるのは生命力を表象する赤である。

日本では還暦に赤いちゃんちゃんこで祝うことも赤が邪気払いの力のある色であって、生命の色だと思われるからである。還暦は「本卦還り」といって、生まれた年の干支に戻ることだから、もう一度、赤ちゃんに戻るという意味がある。これで赤は生まれることや生きることなどと結ばれ、「生」を表象する色である。それに対して、後に述べる「白」はその反対の意味を持っている。

もう一つの例を取り上げよう。日本人は祝い事がある際、赤飯を炊く。これも赤色にある邪気を払う力への信仰が理由となるし、さらに太陽という神の色でもある。昔は「ハレ」の日に限られて、最初に赤米ご飯を神前に供え、その後それを皆で分け合って食べていたようである。これで赤色の勢力で、祝い事に使われているということがみられる。

我々は以前の経験や環境、或いは社会の価値観の影響によって、色彩を視覚で導入、脳の過程で感じたりする。芸術家、建築家、商品造形家、心理学者などの色彩を使う様々な職業のこの人達は色が人間の抽象的な感情、考えの表象であることに基づき、色彩を有効に利用し、人間に色々な印象を与える。小説家の川端も色彩を作品に駆使している。それぞれの作品での重要な色彩の役割、及び働きを後に考察する。しかし、注目したいのは、最も意味の深い赤と白の組み立てであり、それを分析する。日本の文化に深く結び付いている紅白でもあるということであるから。川端の赤の概念は前述した、赤に対する一般的な概念とは大きな相違点がない。しかし白と組み合わせて使うことになるとどういう意義を持っているのか詳しく考察する必要がある。この段階でまず、白を注意しながらみてみよう。

「白」

白が表象すること

白は一般的に純潔のイメージを与える。他に無罪、無邪気、善、平和、慈悲などと白は連想させる。また白い光を真理、悟りと、又白を母乳と連想することまで人間は想像する。反対な位相では白は敗北、喪衣と繋げられる。日本の場合、白は神の色である。

吉田氏は同書に白の原点について、このように述べた。

白の文字の源は、頭が白骨化したものといえます。偉大な指導者や強敵の首は長く保存されましたが、それがしだいに白くなりますので、白色、明白、潔白の意になったといわれています。したがって「伯」は偉大な人の意になったといわれます。

この白の原点の説はおそらく漢字圏の文化に違いない。これで儒教の思想や年功序列が根強く漢字圏の人々に守られている。文字、とりわけ漢字を使っているその社会の人々の価値観が表れているとは言い過ぎではないだろう。川端の「名人」という作品も本因坊名人が使う石は白い石である。最後に名人がその大棋戦でより若い挑戦者にやぶれて、後に亡くなったということで、名人の白は白髪、老い、熟練、善などと、即ち尊敬されている立場であると考えられる。しかし同時に衰弱、悲しい、死の意味も含まれている。伝統的、芸術的なやりかたは現代の勝ち負けを決めるため競争的なスポーツ観によつての規則に負けてしまうというメッセージが伝わってきた。日本では白を死と結ばれて考えることが多い。死者を弔う時白装束に包まれている。中国では死者の遺族は白い喪衣を着るし、白は悲しみにも結ばれる色でもある。また病気にもイメージされる病院の建物はほとんど白色で塗られて、看護婦、医師なども白衣を着ると一般的に決められていて、清潔、潔白を表せる。しかし病院と関わる白であるから、病、死などでも投影があるようにみられる。

信仰と白

日本では白が神の色である。神に捧げるものは清らかなものでなければならない。神様に関わる様々な式で使われているものはほとんど白色である。純潔のことを大事に考えることとみられる。しかし神道の神々は絵や像などにイメージされて、形にされたことがない。一方西洋の神は絵などに書かれている。ほとんど白衣を着ていて純潔と慈悲を表現されている。他に神聖な儀式に使われている衣類も白が多く、やはり神に関わる色彩は白が代表的である。白が慈悲を連想させるということだから、看護婦や医師の白衣が清潔さを表すことと含めて慈悲の意義までも思わせて、病人に精

神的な癒しの効果もあるかもしれない。神様と結びつけることによって、白は真、善、美の意味でも使われている。また、前述した母乳の色であるから、慈悲、純粹の愛情、心の温かさなどの人間の両面を表象される色となる。

自然界における「白」の代表——雪

自然界で白の代表は雪である。純白で冷たいという二つの特徴は雪に対する人間の一般的な感覚だとみられる。清らかだが神秘的な世界でもある。白くて広々と地上に広がる雪景色はきれいで平穏な景色であるが、そのなかで生活している雪国の人達は厳しい寒さに耐えなければならない。猛吹雪はいうまでもなく命までとられる危険で、荘厳な現象に違いなく、この場合、雪は恐怖感を与えるものと考えられる。

日本人の自然観で、雪がどういう意義であろうか、栗田勇が「日本人の自然観と芸術」で「雪月花」⁴について、雪を次のように述べる。

「雪」は、すべての目に見えるものを埋め尽くして、冬という季節そのものの表現となっている。その何一つ無い、目に見えない雪の中で一輪咲く梅の蕾であるとか、小さな草の芽といったものはまた、まだ目に見えぬ風景だが、季節の中から生命の息吹の存在を描いているのである。

雪の中での風景、雪を背景にした日本のドラマ、能、歌舞伎などの場面は数多く見られるが、これはこのような雪一色の、生命を雪で埋めてしまうような、凍えるような死の世界の中で、死を前にしてあるいは死を超えて生きる生命を、より一層鮮やかなコントラストの中にうつし出しているのである。

つまり「花」はそこに姿を見せ咲き誇るものとして、花ともみじを通して、目に見えぬ自然の生命を表徴しているとするならば、「雪」はその背景になっている闇の世界、死の世界、冬の世界というものを強調することによって、一層生命の予感、死と再生の予感を強めているということが言える。

川端の代表作「雪国」はその世界の純白、清らかさ、神秘、孤独、悲しさをそこに住んでいる二人の女性の生き方と運命を通して表現している。彼女らの実生活がこれらの雪国の持っている抽象的な意味を劇的に暗示している。真っ白の雪景色が具体的な舞台にも抽象的な舞台にも考えられる。注目してみれば雪国関係の小説や映画や劇や歌までは悲劇が圧倒的に多い。雪といえば冬であり、厳しい寒さの中で、人間にとって楽な生活のできない季節だといえよう。「人生の冬」などの言い方があるくらい、割とマイナスイメージの方が強いから、雪や冬を主な舞台にする芸術作品に悲劇的な内容が多くみられる。これが雪の白色が伝える意義であろう。

白はこのような意味で人間に見られている。白も赤のように我々に昔からよく知ら

れている意味の深い色であり、人類の生活に関わる大切な色で、抽象的な概念を具体物で表象しているものである。

人間が色彩を利用し、大衆の着想、すなわちモットーなどを表す一番明らかな例は旗である。国旗、校旗は思想を色彩で具体化するものと言えよう。しかし旗はある意味で人々を区別するものでも考えられる。東西の別を問わず、いかなる文化でも、旗で、色彩で人や物を分類する。肌の色で人間を区別するのも人間から生まれた価値観である。商品に貼られているラベルの色違いがそれぞれ品質の区別を表現するという考え方に近いのだろう。要するに色彩の人間社会での一般的な役割は分類する道具である。数えられないほど行われている様々な大会での選者が着る服の色、チームの色、商品に張られているラベルの色などが全部他のと区別するために利用される色彩の使い方である。日本では七世紀に「冠位十二階」という制度があり、「徳・仁・礼・信・義・智」のそれぞれに定められる色彩は「紫・青・赤・黄・白・黒」の濃淡の順である。これも区別用のはっきりしている例である。この「冠位十二階」制度は古代中国の五行思想の影響であると考えられる。五行は「木・火・土・金・水」であり、それに当てる五色は「青・赤・黄・白・黒」となる五方でいえば、「東・南・中央・西・北」となり、五時の場合は「春・夏・土用・秋・冬」となる。古代中国人は色それぞれに意味を当てて、考えていた。これで赤は火と夏と南と関連があり、白の方は金と西と秋と結ばれている。

「赤と白」

赤と白がどのように人間の信仰や文化などに関わるかということを別々に考察していたが、これからは日本文化での「赤と白」という特別な色彩の組み合わせについて熟考しよう。この「赤と白」は川端の作品に効果的な役割を果たしているからである。最初に日本での「赤と白」、すなわち「紅白」がいかなる意義を持っているのか考えてみよう。

日本で「対立」を表せる色彩は紅白である。世界中が赤青や白黒を競うの意味で使っているのにもかかわらず、日本は昔ながらの紅白を今日まで盛んに使っている。しかし対抗を表現することだけでなく、祝い事にでもよく使うし、又伝統的な美意識ともいえよう、美術品によく現われる色である。赤白でなく紅白と言う呼び方も単なる二種類の色彩の組み合わせではなく、特徴のあるものとして扱われている。文化の一つと言って良いほど特別な色彩となる。

競技会を名乗るのに、紅白戦というのが目立つ。特に「～道」という様々な日本伝統技術では、紅白が競うの意味を色濃く使われている。対戦者標識紐や監督旗が試合で具体的に使われているものである。外に、伝統技術とは関係がなくても、運動会、歌大会なども、好んで紅白戦と名乗る行いも少なくない。

日本の「紅白」

広辞苑で「紅白」を調べてみると、赤と白との意味以外に、源家は白旗を、平家は紅旗を用いたので源平の意であると説明されている。さらに紅白試合と紅白勝負を源平試合と源平勝負と書かれていた。

紅白戦と呼ぶ起源は八百年も前の歴史上のことで、二家が戦場で使っていた旗、(現在の幟)が今日まで文化上の国民の好む色彩になったのはいかにもめずらしいことである。なぜそのようなになったのか、その因果関係を考えてみた。もともと日本人にとって赤と白は特別な色であった。赤は前述していたように崇拜される太陽の色として、白は高德な神の色と定義されるとみられるということから源平合戦が起こった以前、日本人に親密である色とされていたといえるだろう。だからこそ源平両家がそれぞれ自分の象徴の色と定めたとは考えられなくもない。さらになぜ日本人が八百年も前の源平の争いを表象する紅白が起源だと思い、現在までこの紅白を試合や祝い事の際で好んで使っているのかも考えてみたい。源平両家の争いが歴史上はもちろん重要な出来事であるのにもかかわらず、この悲惨な争いから人々はいろいろなことを教わった。仏教の永遠な真実、無常である教え、人間の欲望、執着、人生の繁栄と墮落、武士の運命などが文学の形式で、感情の豊かな、修辭的な描写で美化された「保元物語」、「平治物語」、「平家物語」、「太平記」、「源平盛衰記」などの幾つかの軍記物語に人々は感動している。つまり歴史的な事実と並んで、源平の争いのことは芸術、とりわけ文学にも関連して、国民の心を激動させる悲劇である。このような理由で、日本人は紅白という組み合わせと親密に結ばれて、今日まで源平試合や源平勝負という言い方が残っているくらい、紅白が歴史上の源平の勝負を伝えている。

源平の紅白は現代まで国民の実生活に活用されていて、源平試合、源平勝負、紅白戦などの競技会だけでなく、祝い事の際の紅白幕、紅白饅頭、源平蒲鉾、紅白水引きなどがあり、紅白鯉、源平桃、源平くさぎ、源平池(紅・白の蓮の花が咲く池)などの自然界までにも存在し、要するにいろいろな分野に生かされている。これが源平の紅白戦とランカスター家とヨーク家の赤・白薔薇戦争との相違のところといえよう。八百年も前に起こった歴史上の戦争が現代日本と繋がっているものは色彩である。それは赤と白で、赤と白だけが愛重されて、文化に染み込み、美術風に象徴化されて、日本人の美意識の一つになった。

川端も民族のこの独特な色彩美意識を自作に駆使していると見られる。川端文学における赤と白を考察するのに最初に述べていた人類、及び日本人の赤と白に対する感情や概念から考える必要があることに固執したいと思う。

次の部に川端文学における「赤と白」は作家の美術上の色彩感覚的な美意識でもあるが、写実のことを超える場合が多く、それぞれの作品に重要な役割を果たしていることが考えられる。川端の作品における「赤と白」が何のことを抽象するのか、分析して考察したいと思う。

註

¹ 吉岡幸雄『日本の色辞典』（紫紅社、平13）

² 「毎日新聞」昭和37.8.2～8.16まで十回にわたって、同紙の朝刊紙上に次のように発表された。同紙での表記法には、全て現代仮名遣および新字体が採用されている。

第一回 佐野新乾山——昭和37.8.2

第二回 佐野新乾山(つづき)——昭和37.8.3

第三回 国忍び——昭和37.8.5

第四回 旅のおもしろ——昭和37.8.6

第五回 京都——昭和37.8.7

第六回 町づくり——昭和37.8.9

第七回 大女優の異常——昭和37.8.10

第八回 不滅少女——昭和37.8.5

大九回 暁に祈る——昭和37.8.14

第十回 行きどまり——昭和37.8.16

³ 京都国立近代美術館編『ゴッホと日本展』（テレビ朝日、1992）

⁴ 栗田勇『雪月花の心』（祥伝社、1999.2.5）

第一章 幻影——「火中の蓮華」考

川端文学で赤と白が幻想を象徴することがある。この幻想は仏教上にでも抽象的な概念を表象しているし、川端文学でも作家の思想が深く結び付いている幻の「火中の蓮華」の現象である。燃え盛る炎の中で白蓮華が凜然と咲いているという幻である。真赤な炎と純白な白蓮華、これらは何の事を意味するか、この幻想の起源をはじめ、川端が自分流にどう考え、どう表現しているかを考察する。

「火中の蓮華」の原点から考える

川端が最初に「火中の蓮華」と言う幻想景を作品に書いたのが、昭和七年の川端の作家人生の初期だった『抒情歌』¹である。川端自身は『抒情歌』について、昭和九年五月号の「新潮」に「文学的自叙伝」で次のように述べた。

私の近作では「抒情歌」を最も愛している。「死体紹介人」や「禽獣」は、できるだけ、いやらしいものを書いてやれと、いささか意地悪まぎれの作品であって、それを尚美しいと批評されると、情けなくなる。私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じている。私は経典を宗教的教訓としてでなく、文学的幻想としても尊んでいる。「東方の歌」と題する作品の構想を、私は十五年も前から心に抱いていて、これを白鳥の歌としたいと思っている。東方の古典の幻を私流に歌うのである。書けずに死にゆくかもしれないが、書きたがっていたということだけは、知ってもらいたいと思う。西洋の近代文学の洗礼を受け、自分でも真似ごとを試みたが、根が東洋人である私は、十五年も前から自分の行方を見失った時はなかったのである。これは今まで人に打ちあげたこともない、川端家の楽しい秘法であった。西方の偉大なリアリスト達のうちには、難行苦行の果て死に近づいて、ようやく遥かな東方を望み得た者もあったが、私はおさな心の歌で、それに遊べるかもしれぬ。(下線引用者)

『抒情歌』は女主人公、「私」(龍枝)は、自分を裏切って、親友の綾子と結婚し、亡くなった恋人の「あなた」に語りかける形で書かれた、抒情の作品である。

仏法のいろいろな経文をたぐいなくありがたい抒情詩と思っている「私」は死人の「あなた」が花に生まれ変わっていると思い込んでいる。人間も動物も差別なく、全てのものは魂の力によって生まれかわっていると「私」は信じている。

釈迦は輪廻の絆より解脱して涅槃の不退転に入れと、衆生に説いていられるのでありますから、転生をくりかえしてゆかねばならぬ魂はまだ迷える哀れな魂なのでありましょうけれど、輪廻転生の教えほど豊かな夢を織りこんだおとぎばなしはこの世にないと私には思われます。人間がつくった一番美しい愛の抒情詩だと思われます。

「私」(龍枝)は子供の時不思議な心霊の力を持っている神童だと、母にも、校長にも思われた。しかし娘になってその力が衰えてしまったり、母と一緒にないとその心霊の力が現われなかったりすると「私」は思っている。さらに「あなた」に棄てられて、「あなた」達が新床に入った瞬間から、「私」の心霊力が完全に失われた。「あなたと花嫁との新床の香水の香を、お二人のホテルとは遠く離れた風呂場で嗅いでからというもの、私の魂は一つの扉をとどしてしまいました。」「私の天使の翼は折れてしまったのであります。」自分の心霊力を失ってしまったはずなのにもかかわらず、「あなた」の死を知らせられて、「私」はぞっとした。「私」の呪いの一念が「あなた」を殺したのではないかと思うからなのである。

「私」はギリシア神話を思い出す。神様がまるでかくれんぼをするように草花になったりするということ。

してみれば私が床の間の紅梅をあなたと思い、その花にものいいかけたとしてよいではありませんか。

奇なるかな、火中に蓮華を生じ、愛欲の中に正覚を示す。(傍点引用者)

あなたに棄てられて、アネモネの花の心を知りました私は、ちょうどこの言葉の通りでありましたでしょうか。アネモネと呼ぶ美しい森の女神に風の神がいつしか思いこがれるようになりました。どうしてかこのことが風の神の恋人の花の神の耳に入ったものですから、花の神は嫉妬のあまり、なんにも知らぬ清らかなアネモネを宮殿から追い出してしまったのであります。アネモネは幾夜も野辺に泣き明してから、こんなことならいつそ草花にでもなってしまう、この世かぎり美しい草花として生きよう、草花の素直な心であめつちの恵みを受けよう、ふとそういうさとりが開けたのだそうであります。

「私」を棄てた「あなた」への恨みと、「あなた」を奪ってしまった親友への憎しみや嫉妬と、又哀れな自分が落ちている煩惱の海を「火」にたとえ、恋人に裏切られても、自分と恋人の間の愛が不滅であって、燃え盛る炎に耐える、純潔な白蓮のようだと「私」は考えている。

最後に「けれども今日この頃の私は、霊の国からあなたの愛のあかしを聞きましたり、冥土や来世であなたの恋人となりますより、あなたも私もが紅梅か夾竹桃の花と

なりまして、花粉をはこぶ、胡蝶に、結婚させてもらうことが遥かに美しいと思われ
ます。そういたしますれば、悲しい人間の習わしになって、こんな風に死人にものい
いかけることもありますまいに。」とおとぎばなしの世界に入り小説は終わっている。

「奇なるかな、火中に蓮華を生じ、愛欲の中に正覚を示す。」を考察しよう。

「火中の蓮華」は川端が好んで自分の文学に描写するものの一つである。「火中蓮
華」はどういう意義で、小説にどんな働きを持つのか後に述べる。最初に、川端はこ
の幻想をどこから取ったのか、すなわち「火中の蓮華」の原点について考えてみよう。
前述したように川端はじめて「火中の蓮華」のことを書いたのは『抒情歌』である。
『抒情歌』では仏典がとりあげられている。香についての話のところに、主人公の「私」
は次のように言っている。

私はつい先頃手にした二つの本の香のおとぎばなしを思い出しました。その
一つは維摩経の衆の国、さまざまの香をはなつさまさまの樹の下に聖者達が座つ
ていられて、それぞれの香を嗅ぐことで真理をさるとする——一つの香か
ら一つの真理を知り、そうして別の香からはまた別の真理を知るのであります。

主人公が思い出したのは維摩経の第十章の「香積仏品こうしゃくぶつぽん」である。
この章で衆香国は、香りのある人間がたくさんいる国で、住んでいる人間が、一人一
人香りというものを持っていると述べられている。その香飯は人を満足させる。食
べた者は心身さわやかに、毛孔から妙香を出すこと衆香国の諸樹の香のようであつた
と描写されている。

川端が維摩経を読んだと考えられる。この維摩経の「仏道品ぶつどうぽん」では「火
中の蓮華」のことが書かれている。おそらく川端文学に出ている「火中の蓮華」の幻
想は維摩経からなのであろう。維摩経(Vimalakirti-nirdesa-sutra)は初期大乘經典の代
表作の一つである。『日本仏教語辞典』²は維摩と維摩経をこのように説明している。

維摩 ヱィマラキールティ Vimalakirti 「汚れのない名声をもつ者」の写音「維
摩詰」の省略形。ヴァイシャーリー Vaisali の大富豪で、弁才に長じ、在俗のま
ま菩薩の行を修め——その故に「居士」と呼ばれた。

維摩経 後秦の鳩摩羅什が弘始八年(四〇六)に訳した『維摩詰所説経』(五三七～
五五七)の略称。三卷、十四品。ヴァイシャーリーの長者維摩詰が種々の方便を用
いて声聞(仏弟子たち)の偏見を破斥、戯曲的な演出で菩薩行に向かわせたことを
説く経緯が、「問疾品」に述べられている。

『維摩經』は三幕十四場に構成されている。

- 第一幕 ヴァイシャーリーのアームラパーリー園における仏陀の会座(第一～第四章)
- 第一章 「仏国品」(ぶっこくぼん)で仏陀、仏弟子たち、菩薩たち、梵天(ブフマー)などが登場する。
- 第二章 「方便品」(ほんべんぼん)で、維摩の病気がかたられている。
- 第三・四章 「弟子品」、「菩薩品」では、仏陀が維摩の病気見舞いを仏弟子や菩薩たちに命じたが、かれらはそれぞれ、かつて維摩にやりこめられたことを語り、病気見舞いに行くことを辞退してしまう。
- 第二幕 維摩の自宅(第五～第十章)
- 第五章 「文殊師利問疾品」(もんじゅしりもんしつぼん)では文殊師利が仏陀に命じられ、従者たちと一緒に維摩の病気を見舞いに行く
- 第六章 「不思議品」で、文殊師利と維摩の問答を見ようとするたくさんの人々のために講堂が造られる。
- 第七章 「観衆生品」(かんしゅじょうぼん)で、天女が登場し、舍利仏と問答する。
- 第八章 「仏道品」(ぶつどうぼん)で、維摩が菩薩たちに、仏道とはなにかと説く。
- 第九章 「入不二法門品」(にゅうふにほうもんぼん)で、維摩は「大乘の究極の真理、境地はなにか」と菩薩たちに問う。菩薩が述べていることに対して、維摩は沈黙する。
- 第十章 「香積仏品」(こうしゃくぶつぼん)で、維摩は香積仏のいる衆香国(しゅこうこく)から釈迦に供養した香りに満ちた食事(香飯こうぼん)をもらって、人々に与える。
- 第三幕 再びヴァイシャーリーのアームラパーリー庭園に戻る。
- 第十一章 「菩薩行品」では、仏陀が説法の座についたところへ、維摩が文殊師利や仏弟子たち、他に人々を連れて現われる。
- 第十二章 「見阿閼仏品」(けんあしゅくぶつぼん)で、維摩が阿閼仏の妙喜国から来たものであることが明らかになった。
- 第十三、十四章 「法供養品」と「嘱累品」(しよくるいぼん)では、仏陀は帝釈天(たいしゃくてん)にこの經典を受持し、弥勒に經典の教えを広めることをまかせた。

『維摩經』は『法華經』『蓮華經』などのように、中国から日本に古くから東アジア諸国で親しまれた經典である。

「火中の蓮華」が出たのは第八章の「仏道品」である。維摩が文殊師利や仏弟子や菩薩などに、仏道とはなにかと説く場面である。普現色身(ふげんしきしん)と呼ばれる菩薩が維摩に対して質問をした。

「維摩詰さん。あなたの父や母、妻や子供、親戚、弟子たち、仕事をさせている役人たち、あなたの治めている人民、師匠などはどういう方々なのですか、使用人である下働らきの男や女たち、走り使いをする童僕たち、外出するときに使用する象や馬、そして車などはどこにあるのですか。」³

維摩はこの問いに対して、四十二節の偈で答えた。第三十、三十一節の唱は次のようである。

- (三十) ・また、菩薩は時としては総ゆる迷いや欲望を持つ人の姿を示し、
・しかも翻って実は執着を断ち静かに心淨く想念する修行もして見せるので、
・悪魔たちは迷える人か悟れる人か、その判断に苦しみ心が乱れて、
・悪魔たち自身、どう手をつけて魔の世界に引き込んでいいやら、その手段を知らないように仕向ける力も持っているのである。
- (三十一) ・悪魔がそのように困惑するのも当たり前のことである。
・何故ならば燃える火の中から蓮華が生育するということは思いもよらない。(傍点引用者)
・そのように、迷いや欲望を持つ人が執着を断って心淨く静かに修行をするということは、
・どのように考えたとしても有り得ないことだからなのである。⁴

維摩の三十一の唱では「燃える火の中から蓮華が生育する」というイメージがある。「火」は人間の迷いや欲望などの執着を意味し、その燃えている火の中から「正覚」をたとえている「蓮華」が生育する。このまれな現象に悪魔が衝撃を受けた。

「火中の蓮華」はすなわち、大きく二つの意味に分けられることができる。一つは、強烈な執着にたえる正覚である。もう一つは、有り得ないことで「稀」の意味もあると考えられる。

「正覚」の意味

川端が『維摩経』のこの「火中の蓮華」のイメージを『抒情歌』に描写していることはどういう目的になるのだろう。再び、その文章を取り上げよう。

してみれば私が床の間の紅梅をあなたと思い、その花にもものいいかけたとてもではありませんか。奇なるかな、火中に蓮華を生じ、愛欲の中に正覚を示す。

愛欲も人間の執着の一種類だと川端が把握し、『維摩経』の「火中の蓮華」の本来の宗教的な概念を小説という架空世界に導入し、男女の恋愛心境に役目を働かせ、幻想化した。美しい恋愛のおとぎばなしの世界、『抒情歌』では、川端が「火中の蓮華」と

いう幻想を駆使した。それは彼の最初の「火中の蓮華」の描写であった。

次に恋愛関係で「火中の蓮華」が取り上げられたのは『美しさと哀しみと』になる。昭和三十六年に連載されていた恋愛小説『美しさと哀しみと』は『抒情歌』が書かれた昭和七年から三十年近く後の作品だが、小説に出ている「火中の蓮華」の意味はまったく同じであると言って良い。

小説家の大木年雄は二十四年も別れた恋人に会いに京都へ向った。彼女は現在活躍している日本画家の上野音子で、弟子の坂見けい子とは同性愛関係で一緒に住んでいる。昔、大木と音子が交際した時、大木がもう妻子を持ち、音子は女学生であった。大木の子を死産し、自殺未遂、後に精神病院に入院するまでの音子の全てを「十六七の少女」という小説で書いて、小説家として認められた。大木が再会を求めること、又音子が大木との愛を忘れていないことに、けい子が嫉妬した。大木と彼の息子、太一郎を誘惑して、音子を苦しめた大木家に復讐する計画をたてた。大木と一緒に江ノ島のホテルに泊まった。後に太一郎がけい子に誘われて、琵琶湖でのモーターボート事故を起こして、亡くなった。けい子は助けられた。

「美しさと哀しみと」⁵で「火中の蓮華」は作中の一章につけられた題名でもある。弟子のけい子に大木との出来事を告げられ音子の心境は次のように描写される。

けい子が大木と江ノ島のホテルへ行って泊ったと言うのを聞いて、音子と大木との古い愛は、音子のなかに怪しい火をあげたようである。しかしなお音子には、その火のなかに一輪の白い蓮華の咲き浮ぶのが見えた。大木との愛がけい子によっても、何によってもよごされぬ、幻の花であろう。(傍点引用者)

音子は死産した赤ん坊の画稿を幾枚もしまっていた。「嬰兒昇天」と題して日本風の絵を描くつもりである。又音子はけい子から自分を描いてくれと言われて、古典的な仏画の「聖処女像」を考えている。しかし、なかなか描き出さずに、日々が過ぎた。今度けい子話を聞き、音子が不思議に炎の中の白蓮華の幻を見て、このように思っていた。

「嬰兒昇天をさっそく描こう。今のうちに描こう。早く描かなければ描けなくなってしまうかもしれないわ。先へ行って描けるにしても、それはもうちがったものになりそうだわ。愛と哀しみの思いのぬけた……。」と音子は心につぶやいていた。とつぜんの強いわきあがりとは、火中の蓮華が見えたからであろうか。その純粋な心のわきあがりでは、けい子という娘も火中の蓮華のように思えてきた。どうして火のなかに白い蓮華が咲きでたのか。どうして白い蓮華が火のなかでなえしぼまないのか。

最初にけい子話を聞いたとき、「音子は憤怒と嫉妬に絶望も加わって」青ざめたが、昔の大木との清らかな愛情を思い出して、心が和んだ。「嬰兒昇天」という絵に自分と大木との亡くなった赤子への哀惜と哀憐を、又大木との愛の美しさと悲しみも表そうという願いがある。音子が弘法大師伝の説話に基づいている「稚児太子」の図像を思い出した。

「幼い大師が夢で、八葉(八つの花びら)の蓮華のなかにて、仏陀と語り分った。」という絵である。音子はけい子を仏画風に稚児太子風に、蓮華のうてなに座った「聖処女」風に描いてみたい。彼女がこのような想像するのは「嬰兒昇天」という絵への願望が心の底にあるのである。けい子が復讐の計画をたて、「魔女」のようになったのも自分から彼女への愛情が足りないからだと思子音が思い、仏画風で愛の浄化を表せたらと思ったのである。

川端が「美しさと哀しみと」で、「嬰兒昇天」、「稚児太子」、「聖処女像」、他に、岸田劉生の「麗子像」、などの幾つかの絵画の題名を書いた。古くからあった実在の絵画と架空の絵画となる。「嬰兒昇天」、「稚児太子」、「聖処女像」と火中の蓮華も含めて考察してみよう。川端が何をモデルにして、あるいは何を想像して、これらの絵画を描いたのだろう。関連する可能性のある図はこれではないかとみられる。



この図は狩野芳崖(1828-1888)の「悲母親音」(1888)(196x86.5cm 重要文化財)である。

「悲母観音」は死の数日前まで筆をとっていた芳崖の絶筆であるが、芳崖というより明治の代表作品である。最近、この作品のもととなった中国明代の仏画が指摘されているが、構図などはよく似ているが、西洋絵画研究のあとを示して、空間は深く合理的で色彩も明るく近代的である。躍動的で強い筆致によって、迫力のある画面を示していた芳崖が、この最後の作品では静かな慈悲を表すに至っている。⁶

狩野芳崖の「悲母観音」の絵が音子の想像している「嬰兒昇天」、「稚児太子」、「聖処女像」の元の図ではないであろうか。音子は又仏画風に、八葉の蓮のうてなに座る聖処女のように、けい子を描き、二人の間の愛を浄化させたいと願う。おそらく、このようになるのではないだろうか。



copyright © 2003, Sachi Adachi

この絵は「火中蓮華」という題名で、伝統的友禅染めに基づいた技法の友禅画で、あだち幸作である。無論この絵は「美しさと哀しみと」、又は川端の「火中の蓮華」から後に出来た絵だが、浄化のイメージはかわらないと言えよう。

音子の「火中の蓮華」の幻想で、火の中に何気なく咲いている白い蓮華は音子と大

木のよごされぬ不滅の愛、一方火は憤怒、嫉妬、絶望などの意味を持つ。ところが、次に「その純粋な心のわきあがりでは、けい子という娘も火中の蓮華のように思えて来た。どうして火のなかに白い蓮華が咲き出たのか。どうして白い蓮華が火のなかでなえしぼまないのか。」という幻が音子の連想のなかで浮んで来た。この場合は先の意味と少し違い、音子はけい子との肉体的な同性愛の魂を感じ、そのような愛を昔、大木との愛のように「体の姿から心の姿」に浄化しようということである。すなわちこの場合、火は浄化の火だと考えてよいのである。

前出している『抒情歌』の女主人公は恋人に棄てられ、悲しみに落ち込んでいたが、ようやく苦悩から立ちあがり、昔の愛を愛欲としてたち切り、「火中の蓮華」が見え、悟ったようである。その愛を火中の蓮華のように、もう誰にも、何にも汚されないと思っている。自分も悲しい女よりも、美しい花になりたがり、つまり、昔の愛を美しい思い出として、自分の道を歩もうと決心したようである。この女主人公は音子とは変わりはない、あるいはこの二作の川端の悲恋物語は類似していると言えよう。音子は大木と離れさせられて、あまりの哀しみに精神を病んだが、苦しみをなめ通し、悩みを踏み超えたように、昔の愛の美しさや清らかさを火中の蓮華のように幻想する。彼女は自分の道を見つけたように絵描きを習い、現在大成した画家になったのである。音子は草花になりたいと言ったことも思ったこともないが、大木が展示会で彼女のぼたんの絵を眺め、「その赤い大輪のぼたんの花は幻怪のようであり、奥から孤独が光り出るようであった」と感じた。大木はその赤いぼたんの花に画家音子の気位が含まれていると考えているのである。音子のぼたんの絵が彼女の悲恋を語る。煩悩から離脱するため、『抒情歌』の女主人公がおとぎばなしの美の世界に入りたがり、花になろうとする。

「蓮」とは

『抒情歌』の主人公も音子も幻の花「火中の蓮華」が見える。両方とも、昔の愛をこの花でたとえ、不滅で何にも汚されぬ清らかな愛だと思っている。

白い蓮華を考察してみよう。仏教には、白い蓮華は清らかさの象徴である。

インドのビシュヌ Visnu 神話では、ビシュヌのへその中から生じた蓮華の中にブラフマー(梵天)がいて万物を創造したという。「泥中の蓮華」というように、汚い泥に染まらず清らかで美しい蓮華は、仏典では清浄な姿を仏などに例える。(中略)煩悩の汚れがなく、純粋無垢で清浄な状態を、仏身や、悟りの世界、浄土などと象徴的なものとして表現した。⁷

蓮華は言うまでもなく、泥沼に生まれるが、不思議に美しい花を咲かせるのである。

香といい、色といい、形などといい、優秀な花ではないが、仏教には重要な役割を果たす。お釈迦様の誕生、悟り、涅槃の時に蓮華が下を支えて、仏教において重視される。インドをはじめ、中国、日本でも仏教を象徴する花として親しまれている。

蓮は仏教信者にとって、吉祥の花である。従来人生上悟った人、所謂煩惱から脱出できた人が、水中の暗い世界から水面に出ていて、日光を浴びている蓮のように喩えられている。これも蓮の自然の状態から、抽象的な意味を持つ。

前述したように『維摩経』には「火中の蓮華」の幻想がある。川端の「火中の蓮華」の原点となる可能性が高い。しかし、この仏教的な思想を美化し、恋愛物語に愛の清らかさを表現させるのは川端独特の虚構の方法だと言える。

川端が仏教美術について意見を述べたことがある。昭和二十七年の「新潮」に掲載した「月下の門」で次のように語った。

私は宗教美術、あるいは宗教的なものを感じさせる美術に、最も心をひかれる。そのおかげで文学にも、信仰をもとめてゆくことになるだろう。日本の昔に高い宗教文学はあるだろうか。これは疑問である。奈良や藤原仏像、仏画、仏具、あるいは仏教建築のようなものは、純文学にも現われたのだろうか。たとえば「源氏物語」は仏教的とも見られて、反仏教的とも見られたが、宗教思想はそう深くはない。そのころの純文学は歌だったとして、歌の形には宗教思想を十分には読みにくいか、また読んでもあるのを、後人の私たちが十分には読み取りにくいか。鎌倉、室町の文学はほとんどすべて仏臭いが、その美術ほどにすぐれているのか。美術の桃山時代に、日本は文学を持ってなかったと言える。信仰から制作されて、信仰の対象になった宗教美術が、私の心を誘うのは必然であろうが、私はその前で文学の来し方行く末を思う時もある。

仏像、仏画、仏具、あるいは仏教建築に含まれている仏教上の哲学的な概念は抽象的なもので、理解し難いことかもしれない。何故これらの物が作られたのだろう。それは人々を先ず目に見える、手で触れる美術的な物に感動させ、それから宗教のもっと複雑な思想に入るのではないだろうか。川端の宗教に対する関心は言わば目に見える段階までである。その次は彼が自流で幻想の物語に展開する。

川端が仏教的な、清らかさという意義を白い蓮華で象徴させる短編小説を取り上げよう。泥沼に生まれる蓮華は外観の清らかさではなく、もっと精神的だと表現させられる『掌の小説』の「朝の爪」⁸である。

貧しい娘が貧しい家の二階を借りて住んでいた。そして恋人との結婚を待っていた。しかし毎晩ちがった男が娘のところへ通って来た。朝日の射さない家だった。娘は摩り切れた男の下駄を履いて、裏口でよく洗濯した。

夜、男達は誰もきまって言った。

「何だ。蚊帳もないのか。」

「すみませんわね。私が夜通し起きていて蚊を追って差し上げますから、ごめんなさいね。」

娘はおどおどして青い蚊取線香に火をつけた。電燈を消してから、娘はその線香の小さい火を一つ眺めながら、いつも子供の頃を思い出した。そして、いつまでも男の体を団扇で煽いでいた。団扇を動かしている夢を見続けていた。

もう秋だ。

珍しく老人が貧しい二階へ上がって来た。

「蚊帳を吊らないのか。」

「すみませんわね。私が夜通し起きていて蚊を追って差し上げますから、ごめんなさいね。」

「そうか。ちょっと待ってくれ。」

そう言って立ち上がった老人に、娘が追い継った。

「朝まで蚊を追っていますから、私ちつとも寝やしませんから。」

「うん。直ぐ戻って来るんだよ。」

老人は梯子段を下りて行ってしまった。電燈をつけたまま、娘は蚊取線香を焚いた。

明るいところに一人では、子供の時分を思い出すことも出来なかった。

一時間程して老人が戻って来た。娘は飛び起きた。

「ほう、感心に吊り手だけはあるんだな。」老人は真新しい白蚊帳を貧しい部屋に吊ってやった。娘はその中へはいって裾を抜けて歩きながら、爽やかな肌触りに胸を躍らせた。

「きっと戻って来てくださると思って、電燈消さずにお待ちしていましたわ。明るいままもっと白い蚊帳を眺めていたいわ。」

しかし娘は幾月ぶりの深い眠りに落ちた。朝老人が帰るのも知らなかった。

「おい、おい、おい、おい。」

恋人の声で目が覚めた。

「いよいよ明日結婚できるぞ。——うん。いい蚊帳だな。見ただけでもせいせいする。」

言うなり彼は蚊帳の吊り手を皆外してしまった。そして娘を蚊帳の下から引っぱり出して、蚊帳の上へほうり上げた。

「この蚊帳の上へのっかれ。大きい白蓮華みたいだ。これでこの部屋もお前のように清らかだ。」(傍点引用者)

娘は新しい麻の肌触りから、白い花嫁を感じた。

「私爪を切るわ。」

部屋一ぱいの白蚊帳の上に座って、彼女は忘れていた足の長い爪を無心に切りはじめた。

「朝の爪」の中には真っ白な蚊帳が白蓮華のたとえであり、蓮華そのものではないが、恋人には蚊帳が白蓮華のように見え、売春する娘とその部屋が清らかになったと言ったのは彼女への思いやりや愛があるからであろう。この娘は貧しく、世間の軽蔑するような事をして稼いでいるが、彼にとっては彼女が泥沼に咲いている白蓮華のように、汚れている世界の中に清らかである。

「山の音」に「花開く二千年前の蓮」という昭和二十六年の新聞記事を載せた。菊子が病院で流産をして家に戻って来たばかりで、寝ている時に、舅の信吾がその新聞を菊子の部屋へ持って行って見せた。

信吾は保子が見ていたらしい四五日分の新聞をひろい上げて、読むともなしに見ていると、「花開く二千年前の蓮」という珍しい記事があった。

今年の春、千葉市検見川の弥生式古代遺跡の丸木船のなかから、三粒の蓮の実が発見された。おおよそ二千年前の実と推定される。なにがしという蓮博士が、これを発芽させて、今年の四月、その苗を、千葉農事試験場と千葉公園の池と千葉市畑町の造り酒屋の家と、三ヶ所に植えた。造り酒屋は遺跡の発掘に協力した人らしい。釜に水を張って植え、庭先においた。その造り酒屋の蓮が、第一番に花を開いた。蓮の博士はしらせで駆けつけて来て、「咲いた、咲いた。」と美しい花をなでた。花は「徳利型」から「湯呑型」、「お鉢型」となり、「お盆型」に開き切って散ると、新聞は書いていた。花びらは二十四枚とも書いていた。

眼鏡をかけた、白毛まじりらしい博士が、開きかけた蓮の花茎に手を持ちそえている写真も、記事の下に出ていた。読み直すと、博士の年は六十九だった。

信吾はしばらく蓮華の写真を見つめていてから、その新聞を持って、菊子の居間へ行った。

二千年も前の種子が今日花を咲かせることに人々が不思議に思いながらめでたく感じる。信吾もこういう感情を述べている。「山の音」に新聞に載っている二千年の蓮のことが二回出ていた。その二回目に信吾は菊子を相手にして次のように言った。

「千年にしても五万年にしても、蓮の実の生命は長いものだね。人間の寿命にくらべると、植物の種子は、ほとんど永遠の生命だな。」

この二回目が菊子が古い新聞を売るために整理している場面で、菊子が信吾に蓮の記事の出ている新聞も売っていいかと確認した時に、信吾が最初に彼が読んだこの「花開く二千年前の蓮」という記事の事とその時の流産して家に戻った菊子に見せたこと

を思い出した。川端が信吾のこのような意見を菊子の流産事件の直後に置いておくのはどういうことだろう。おそらく自然の生命力が人間のより勢力を持っているということを伝えようとしているのではないか。自然は永遠のもので、それに比べて人間は小さくて弱い。ここに対比的に蓮の花の種子が取り上げられた。前述したように蓮は仏教の花で、この場面に取り上げるのにやはり特別に思われる花ではないと説得力がない。川端が自然の偉大さや植物の生命力を語るために、二千年の蓮の事を述べると考えられる。違う視点で見れば、この二千年という数字と仏教の歴史とは関係があると解る。仏教が二千五百年あまりに仏陀に創立されたということに連想できる。その二千年の蓮が現在花を咲かせるということは、二千五百年も前の仏教が現在まで生き続けて来て、信仰されているということの抽象的な表現とも見える。挑戦的な考え方に見られるが、仏教とは限らず、宗教上のほとんどの超現実的な内容を持つ物語、出来事及び宗教美術は宗教の概念を表象する象徴のものであると考えてよいと固執する。「火中の蓮華」もその例である。

「稀」の意味

『抒情歌』、「美しさと哀しみと」、「朝の爪」に書かれている「火中の蓮華」あるいは白蓮華そのものが現実から離れ、純粹さや清らかさを示す。さらに、愛執も愛欲も煩惱も踏み越えるものである。この三つの作品には「火中の蓮華」は恋愛の清らかさや不滅のことなどが表現されている。恋愛の場合、川端はそういう意味で「火中の蓮華」を表現するが、「火中の蓮華」のそれ以外の意味もあり、これから考察しよう。

昭和四十五年に書かれた「竹の声桃の花」⁹と昭和四十七年の「夢幻の如くなり」¹⁰に再び「火中の蓮華」が書かれていた。時間的には晩年の書き物で、昭和四十三年のノーベル文学賞受賞と昭和四十七年八月死去の間になる。

「竹の声桃の花」は宮川久雄老人の話である。肉体の衰弱が精神を衰えさせるせいか、日頃夜頃、平凡な生活をおくっている。しかし或る日の夕暮れに家の裏の庭に出て、枯松に珍しく鷹が止まっている景色を見た。この家に移った時から現在までこの老松の大木は変わったことがなく、葉が落ち尽くし、枯骨だけ鋭く突き立てるように見える。宮川はこの樹齢が少なくとも百五十年は越えているだろうと思っている。大木であるから、駅から見え、宮川の家族たちが電車の乗り降りに、その一本松に目を向けるのは、習慣になった。宮川も町へ帰って来、電車を降りて、自分の家の松が目についたとたんに、不思議にほっとしたようで、にわかに胸をしめつけられることもあった。鷹がこの松のこずえにとまっているのを宮川は独りで見、胸は叫んで息が止まった。鷹がこの山に来るとは、思いもかけないことであり、不思議なことであつた。その鷹の大きさとたけだけしさに彼は感動した。鷹が自分の家の裏山の枯松のこずえにとまったのは必然なことだと思い、鷹は自分になにかを告げにやって来るのではな

いかと感じられた。大羽の鷹の姿が春の夕映えの薄い桃色の空の囲まれる景色を眺め、宮川は幻想を見た。

燃えさかる炎のなかに、大輪の白い蓮華が花を開いて、浮き出たようなものであった。春のほのかの夕空は、燃えさかる炎とは似も似ていないし、鷹は白い蓮華とは似も似ていない。しかし枯松の上のただけしい鷹には、静かさも、炎のなかの白い蓮華のような静かさもあった。一輪の蓮華である。(傍点引用者)

宮川は幻を見、何かを覚悟したようである。「鷹はなにを告げに来たのか。鷹の出現が瑞祥、吉兆として、今の自分にめぐまれそうなしあわせ、よろこびはどんなことであろうか。それは鷹を見たことではないのか。」と彼は思う。鷹のただけしさが松の枯木にもつたわっているように感じている。小説は宮川がその不思議な風景を眺め、しあわせが自分に宿りに来るように思うところで終わったが、精神衰弱が慰められ、彼が余生を大切にすると覚悟したと読まれる。「竹の声桃の花」に出ている鷹、或いは白い蓮華は周りのものに影響を受けず、冷静で、本質のただけしさを保ち「火中の蓮華」のようである。この場合の「火中の蓮華」は前述した恋愛に関連する意味とは違うと言えよう。

川端は昭和四十四年に「夕日野」¹¹ という随筆を書いた。ノーベル文学賞を受賞した翌年である。

西へゆく一のところたがはずば
十のおもいもたがはざらまし

これは念仏の歌であるとともに禅の歌だ。つまり、一筋の心さえたがわなければ、なにをどう思うと、道にたがわないだろう。本根がしっかり通っていれば、なにを考え、なにをしたってまちがいはない。本性たがわずは物狂いもすべてよし。融通無礙であれ。ただ性根は確かであれ。

本心がしっかりすれば、何があっても、又、荣誉に流されなく、自分の道を失わない。周りに影響を受けない。賞は人生の重い荷物になったようなことを述べた。

もしもらえるものなら、死ぬ前年度にもらいたかった、と私は言うのは、こんなこともあろうかと思ったからである。(もっとも、今年が私の死の前年度でないとの保証はどこにもない。)無論、作家は無頼、浮浪の徒であるべきだ。荣誉や地位は障害である。あまりの不遇は、その芸術家の意志が弱く忍苦に脆いと、才能までしばむこともないではないが、逆に声誉もまた才能の凝滞衰亡のもとになりやすい。

この時期に書かれたものは全部、川端の賞に関わる心境と関わるとは限らないが、「竹の声桃の花」に出て来る「火中の蓮華」は鷹、或いは白蓮華の、本質が何によっても変わらないことを示していると言えよう。

『仏教語大辞典』¹²は「火裏蓮華」(かりのれんげ)を「まれなことをいう。」と説明している。

「竹の声桃の花」に出ている「火中の蓮華」は宮川が見た夕映えの薄い桃色の空に囲まれた鷹の幻想である。先ず、鷹がその周辺に現われるのも珍しいことだと描写されている。しかも「火中の蓮華」という不可思議な幻想まで見られて、無論主人公の胸に來た。宮川は枯松のようであるが、しかし或る日ただけしい大きな鷹がやって來た。鷹の力が松の枯木にも伝わっているように宮川は感じた。燃えさかる炎の中に白い蓮華の静かさは長年様々な人生の障害や煩惱などを現在まで耐え続け、これから揺れずに歩んで生きようと宮川は励まされたのであろう。

宮川はおそらく、稀、不可思議なことを感じるのにちがいない。松の枯木を眺め、「裏山にもこれと目にとまる木はほかにないのに、どうして松の大木が一本だけあるのか。松とおなじほどの年齢のほかの木は、みんな枯れてしまったのに、一本の松だけが生きているのだろうか。」と不思議に思った。老木のことをたとえにし、川端が自分のことを言っているように見える。仲間が死に去ってしまい、弱々しいと思う自分が今まで生きてきて、不思議なこととなる。さらに、思いもよらぬノーベル文学賞を与えられて、重なりかさなりの稀なことである。昭和四十七年に書いた「夢幻の如くなり」をみよう。

友みなのいのちはすでにほろびたり、
われの生くるは火中の蓮華 (傍点引用者)

「火中の蓮華」という仏語を、私のいのちにたとえるのは少し勿体なくて、いずれは天罰を受けるであろうかと思う。

(中略)

私が菊池さんに近づきを恵まれたのは大正十年(一九二一年)、すなわち、二十一歳の文科大学生であった。翌年、同人雑誌「新思潮」発刊、翌々十二年、菊池さんの「文芸春秋」発刊、その同人に加えられた。関東大震災がその九月一日であった。一九七二年の今年は、それからちょうど半世紀の五十年、「夢幻の如くなり」である。織田信長が歌い舞ったように、私も出陣の覚悟を新たにしなければならぬ。

このように述べられた。この「夢幻の如くなり」は二月に書かれたが、二ヶ月後の四月作家が死去した。しかし、この文章は自分の作家人生は「火中の蓮華」のようで、よく障害を耐えられて来て、これからの新たな挑戦を覚悟したように読まれる。「夢幻

の如くなり」に出ている「火中の蓮華」は「竹の声桃の花」と同じく、希有、不可思議なことを意味する。川端は自分が今まで生きることを稀なことだと言っている。彼が昭和四十七年に七十三歳になった。作家として長生きだと言えよう。幼き頃、肉親が病で死去し、孤独な少年の彼は上京し、何人かの文人の世話になりながら成長して来た。初恋をしてまもなく失恋してしまった。痛々しい思い出が多かった。体も弱いながら、七十三歳まで運命によく耐え、生き続けるのが彼にとって不思議なことである。

まとめに

まとめに、川端の「火中の蓮華」の思想は二つの意義で分別できる。『抒情歌』、掌の小説の「朝の爪」、『美しさと哀しみと』に出ている「火中の蓮華」は恋愛と関係があり、愛欲の中に正覚を示す。炎は、煩惱、執着の意味も持っているのに浄化の炎の意味でもある。白い蓮華はあたたかも、清らかな幻の花だという意味である。仏教的な象徴、「火中の蓮華」を恋愛と結びつけ、美しい幻想にすることは川端独特の方法であろう。

「火中の蓮華」のもう一つの意義は「稀」あるいは「不可思議」を示す。この意味は元の『維摩経』に書かれた幻想であり、又仏教の「火裏蓮華」の意味そのものである。「竹の声桃の花」、「夢幻の如くなり」いわゆる作家の晩年の作品に描写されている。自分の生涯を顧み、悲運に耐えながら、今まで生きて来たこと、さらにノーベル文学賞を受賞できたことも含まれて稀のようなことではないかという意味が伝わってくる。要するに川端の「火中の蓮華」は述べたように愛と運命と関することによって、「正覚」と「稀」の二つの意義に使い分けている。

「火中の蓮華」から見られる、もう一つの重要な要点を注目して見よう。これは前述した赤と白が表象する対照性の論点と重なることになる。真赤に燃える炎が「動」を表していることに對し、揺れずで冷静に咲いている白蓮華が「静」を表現している。

「火中の蓮華」である幻想の表象には「動静」という対照性が見られる。又宗教的な対照の物事、善悪、清濁や物質的な視角での冷熱や色彩感覚の面に見られる、赤白などという対比的なものがそれぞれの意味で陰陽思想を表している

註

- ¹ 「中央公論」昭 7.2 号に発表された。『化粧と口笛』（新潮社、昭 8. 6. 26）に初めて収められ、次いで竹村書房版『抒情歌』（昭 9. 12. 25）に収められた。
- ² 岩本裕『日本仏教語辞典』（凸版印刷、1988. 5. 20）
- ³ 野村耀昌『維摩経』（宝文館、昭 46. 11. 18）
- ⁴ 同誌
- ⁵ 「婦人公論」昭 36.1 号より昭 38.10 号まで、昭 37.4 号を除き三十三回にわたり、発表された。毎回加山又造氏の挿絵を添えていた。後、中央公論社より『日本の文学』の三十八巻の「川端康成」集に、初めて収められた。
- ⁶ 河北倫明『＜原色日本の美術＞ 第 26 巻「近代の日本画」』（小学館、昭 47. 8. 15）
- ⁷ 小学館『日本大百科全書 24』（凸版印刷、1988.11.1）
- ⁸ 今日までのところ、発表誌不明である。『僕の標本室』（昭 5. 4. 7）に初めて収められた。文末に「（大正十五年八月）」と記されている。
- ⁹ 「中央公論」昭 45.12 月号に発表された。著者の歿後『竹の声桃の花』（昭 48. 1. 25 新潮社刊）に、初めて収められた。
- ¹⁰ 「文芸春秋」昭 47.2 月号に発表された。
- ¹¹ 「新潮」昭 44.1 月号に発表された。著者の歿後『竹の声桃の花』（昭 48. 1. 25 新潮社刊）に、初めて収められた。
- ¹² 中村元『仏教語大辞典』（凸版印刷、昭 50. 5. 30）

第二章 対照性——「雪国」考

日本伝統文化の世界で、紅白が対抗の意義を表象しているイメージとしたら、これから川端文学における「赤と白」の意義である対照性を論じることが理解しやすくなるだろう。川端文学のなかで赤と白の対照性を明らかに表象している作品は「雪国」だと考えていい。東洋のもっとも古い文明起源の一つのルーツである古代中国の世界観である陰陽思想で、赤と白という色彩を通して、「雪国」におけるこの世界観が説明できる。「雪国」で赤と白が同時に描写される場合が多く、作品の重要なモチーフである対照性に結ばれている。赤と白から、作中の火雪、天地、上下、男女、静動、熱冷都会と地方という相反の性質を持つものがみられる。結論からいうと、「雪国」の世界は世界観の陰陽思想を美化した世界となる。小説の最高潮となる場面で、ストーリーの最終的なところといえる「雪中火事」と「天の河」の章がある。雪中火事の場面では赤と白の対立、あるいは陰と陽の対照を表現するメッセージが強烈に伝わってくる。小説の冒頭から、雪中火事まで、川端がいろいろな場面に赤と白を塗っておいた。バランスよく赤と白の波を作って最後にまとめて大きな波を描いたようにみえる。少し大胆に言えばこれは芸術上のよくみられる製作法の一つの形式であろう。劇、音楽、舞踏などというまでもなく、頂点に達するまでに幾つかの感動を与えなければならない。その幾つかの感動の波が絶頂へ見る者の感情を導き、適切なところに最も激情的な出来事を置くという、音楽用語のクレッシェンド(crescendo, 伊)と同質方法だと考えられる。

「雪国」では「天の河」にある雪中火事のことが最も激情的な場面であるのに違いない。陰陽の対照性が劇的に表現されている。その場面が赤と白に染まっていることにみえる。作者が伝えようとしている抽象的な概念、とりわけ陰陽という世のならわしを赤と白で視覚的に表象された。

「夕景色の鏡」と「白い朝の鏡」の相対

「雪国」のなかの赤と白の意味を考察するのに、作品の成立過程からみてみよう。

- ① 「夕景色の鏡」(「文芸春秋」昭10・1)
- ② 「白い朝の鏡」(「改造」昭10・1)
- ③ 「物語」(「日本評論」昭10・11)
- ④ 「徒労」(「日本評論」昭10・12)
- ⑤ 「萱の花」(「中央公論」昭11・8)
- ⑥ 「火の枕」(「文芸春秋」昭11・10)
- ⑦ 「手毬歌」(「改造」昭12・5)

①から⑦までをまとめ改稿して単行本『雪国』(創元社、昭12・6)が刊行された。

- ⑧ 「雪中火事」(「公論」昭 15・12)
- ⑨ 「天の河」(「文芸春秋」昭 16・8)
- ⑩ 「雪国抄」(「暁鐘」昭 21・5)*⑧の改稿
- ⑪ 「続雪国」(「小説新潮」昭 22・10)*⑨の改稿

①から⑪までが決定版『雪国』として創元社(昭 23・12)から刊行されるが、十六巻本『全集 6』(新潮社、昭 24・6)と十二巻本『全集 5』(新潮社、昭 35・6)に収録される際に、また定本『雪国』(牧羊社、昭 46・8)の刊行にあたってさらに川端による斧鉞が加えられた。現在の「雪国」の定本は三十七巻本『全集 10』(新潮社、昭 55・4)であり、先に並べた「雪国」のプレ・オリジナルが第二十四巻(新潮社、昭 57・10)に収録されている。¹

「雪国」は夕方の時分で始まった。第一章の「夕景色の鏡」に汽車が島村を違う世界から、真っ白な別世界へ連れてきた。その二つの世界の場所的な境目がトンネルと、そして時間的な境目が夕方という、陰と陽の世界の境界からストーリーが始まった。そこで、汽車という速度のあるものが活躍している。過去と現在と未来を繋げる道具、タイムマシンのようである。これらの条件を最後の雪中火事の場面と比較してみよう。地面で起こっている火事で、真っ赤な炎、人間の慌てている行動に天の方は冷静で、白い天の河は「静かに冴え渡って」いた。旧稿では天の河が地でのことと完全に別々に別れている、明らかに対照の世界を表現したが、作者が後に最後の場面をこのように描写した。「踏みこたえて目を上げた途端、さあっと音を立てて天の河が島村のなかへ流れ落ちるようであった」という。これで考えられるのは川端が意図的に二つの世界の架け橋を作った。小説の最初の二つの世界を繋げた汽車のように、最後に天の河もその役割を果たした。この作品に出ている物事、及び小説の章対章の成立も韻を踏ませるように対照的なものを表象するために均衡よく設定されている。

次に、二人の重要な登場人物、駒子と葉子に関連する対照性に注目してみよう。島村が最初に葉子を見たのは汽車の窓ガラスに写っている彼女の姿であった。夕闇が降りている時分であるし、汽車のなかに明かりがついていることでもあるから、窓ガラスが鏡になった。退屈まぎれに左手の人差し指をいろいろに動かして、眺めて、これから会いに行く女性を、この指だけが覚えていると島村がふと気が付いた。その女性は駒子である。島村にとって駒子への一番強い印象は、彼らが一夜を過ごしたその翌日の明け方のことであった。駒子が家へ帰りたいがっているが、自分の姿が人に見られるのを恐れて、部屋で落ち着かない様子である。

帯を結び終わってからも、女は立ったり座ったり、そうしてまた窓の方ばかり見て歩き廻った。それは夜行動物が朝を恐れて、いらいら歩き廻るような落ち着きのなさだった。妖しい野性がたかぶって来るさまであった。

そうするうちに部屋のなかまで明るんで来たか、女の赤い頬が目立って来た。

島村は驚くばかりあざやかな赤い色に見とれて、

「頬っぺたが真赤じゃないか、寒くて。」

「寒いんじゃないわ。白粉を落としたからよ。私は寢床へ入るとすぐ、足の先までぼつぼして来るの。」

と、枕もとの鏡台に向って、

「とうとう明るくなってしまったわ。帰りますわ。」

島村はその方を見て、ひょっと首を縮めた。鏡の奥が真白に光っているのは雪である。その雪のなかに女の真赤な頬が浮んでいる。なんともいえぬ清潔な美しさであった。

もう日が昇るのか、鏡の雪は冷たく燃えるような輝きを増して来た。それにつれて雪に浮ぶ女の髪もあざやかな紫光りの黒を強めた。

ここに駒子の赤い頬が鏡に映っている真っ白な雪景色によく引き立っていた。島村が「なんともいえぬ美しさ」に心を撃たれた。赤と白の色彩の美意識以外、ものの対照性がみられる。冷たい雪に温かい女の赤い肌が一番単純な例となる。外に、雪そのものにも二元性があるように描写されている。雪が朝の日光に照らされて、「燃えるような輝き」をしているという言葉遣いからみると、赤と白の対比と共にこの場面では物事のコントラストを散らしていることが見られる。ここに「鏡」が置かれている。駒子が生き生きしている性格を持っているのに、同じ雪国に住んでいる葉子是对照的に地味に描かれている。大胆に言えば、陰と陽である。島村が最初に葉子を見たのは汽車の中であった。

汽車のなかもさほど明るくはないし、ほんとうの鏡のように強くはなかった。反射がなかった。だから、島村は見入っているうちに、鏡のあることをだんだん忘れてしまって、夕景色の流れのなかに娘が浮んでいるように思われて来た。

そういう時彼女の顔のなかにももし火がともったのだった。この鏡の映像は窓の外のももし火を消す強さはなかった。とももし火も映像を消しはしなかった。そうしてとももし火は彼女の顔のなかを流れて通るのだった。しかし彼女の顔を光り輝かせるようなことはしなかった。冷たく遠い光であった。小さい瞳のまわりをぼうっと明るくしながら、つまり娘の眼と火とが重なった瞬間、彼女の眼は夕闇の波間に浮ぶ、妖しく美しい夜光蟲であった。

冒頭に「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」、次に「夜の底が白くなった」という雪景色が描写されている。これに対し、野山のとももし火の文は雪景色の描写に対応している。汽車の窓から夕景色を見ている島村は「なんともいえぬ美しさに胸が

顫え」た。白い雪と赤いともし火が同時に登場する。ここの火は「冷たく遠い光」という表現が使われているように、火が不思議に冷たく感じられる。前述の朝の鏡に映っている雪の場合の冷たいはずのものが「燃えるような輝き」と同質の描写手法ではないかと考えられる。

対立的に作られた「夕景色の鏡」と「白い朝の鏡」をもう少し考えてみよう。

明け方に駒子は「夜光動物が朝を恐れて、いらいら歩き廻るような落ちつきのなさ」だった。「妖しい野性がたかぶって来る」さまであった。駒子は島村にこのように見られる。これに対し、夕方の葉子は眼を火と重なった瞬間、彼女の眼は「夕闇の波間に浮ぶ、妖しく美しい夜光蟲で」あった。このように葉子は島村に見られた。ほとんど相違点のないレトリックではないだろうか。二人の女性登場人物の描写は同じ方法である。一人が朝に生き生きと動いている様子で、もう一人が夕方に外の流れている景色に対し静かだった。動と静の対比である。これは後に作品中に広まる駒子と葉子の対照性の劇的な重要なプロローグであると考えられる。

登場人物の島村の憶いにも二人の女性の対比性が表現されているとみられる。

なぜならば、汽車の窓ガラスにうつる葉子の顔を眺めているうちに、野山のともし火がその彼女の顔の向うを流れ去り、ともし火と瞳が重なって、ぽうっと明るくなった時、島村はなんともいえぬ美しさに心が顫えた、その昨夜の印象を思い出すからであろう。それを思い出すと、鏡のなかいつぱいの雪のなかに浮んだ、駒子の赤い頬も思い出されて来る。(中略)いつでも忽ち放心状態に入り易い彼にとっては、あの夕景色の鏡や朝雪の鏡が、人工のものとは信じられなかった。自然のものであった。そして遠い世界であった。

時間の次元も見てみよう。明け方と夕方で、つまりこれから明るくなることと、これから暗くなることとなる。両方とも明・暗の境目の時分である。言い換えれば陰と陽の世界の区切りである。時間の次元からみても対照性がみられる。「雪国」が二つの違う世界を表象することの暗示にみられる。島村が住んでいる東京の現実の世界と二人の女性が住んでいる真っ白な世界、雪国がある。その二つの世界を結ぶ出来事は島村の「旅」である。日本文学の伝統的なモチーフである。

池田弥三郎氏が『文学の素材』、第一部「自然のなかの素材」の「3. うつつ影」²でこのように結論を述べた。

そして、最後に「影」ということばと「鏡」ということばとの関係です。はやくから「水かがみ」などということばがありました。それで「影」ということばから、「かがみ」が出てきてもおかしくはないと思います。酒ということばが樽に続けば、「さけだる」と言わないで「さかだる」になります。雨が傘に続けば「あめ

がさ」と言わないで「あまがさ」になります。それと同じように、「見る」という動詞に続いた場合に、「かげみ」ということばが「かがみ」となってもおかしくはないと思います。

こう考えているのは私だけではありません。学習院大学の大野晋さんも、私と方向は違いますが、行きあったところは同じような意見で、「かがみ」は「かげみ」のことではないかと説いておられたと思います。国語学者の大野さんが賛成してくれれば大変力強い。

鏡というものは、たぶん「影」を見るもので、鏡には自分の姿が単に映るだけでなく、そこには靈魂が映ったり、物の本性が映ったりするのではないかと思います。鏡というこしばの語源もさることながら、戻橋の水鏡から始めて、「影」というものにはさまざまあって、一番古い昔のところには靈魂を意味する「かげ」ということばがあったのではないか、というところまでできました。

鏡は日本の古典文学にはよく活躍をしていた。昔から不思議に神秘的なものである。川端の作品で「水月」の中の鏡台と手鏡と「水晶幻想」の三面鏡などが明らかに鏡が重要な働きを持っている。川端が鏡を小説に働かせたことも古典の方法を使っているようにみられるだろう。

川端が「夕景色の鏡」と「白い朝の鏡」との章の名付け方も含めて、「雪国」に様々な形で表現されている対照性が、彼の意図的に制作したことが一目瞭然である。その様々な形の描写法に抽象的な物事を赤と白で表象する場合が多い。

物語中の「赤白」の意義

「雪」「肌」「運命」の関連

「雪国」の構成から、最初と最後の対照性が見られる。当章の初めに少し述べておいたことには、「夕景色の鏡」と「雪中火事」が対照的にも又反復性も含めて、バランスよく配置されて、作られたのである。「雪中火事」はストーリーの頂点で、後に詳しく述べるが、その場面までの赤と白に注目してみよう。作中に出ている、雪・肌・運命・縮について熟考したい。雪は雪国にある雪、肌は雪国の芸者の駒子の肌、運命とは雪国の女性の運命、縮は「雪晒し」されている縮、のことである。

前述した島村の駒子への印象をもう一度取り上げる。

鏡の奥が真白に光っているのは雪である。その雪のなかに女の真赤な頬が浮んでいる。なんともいえぬ清潔な美しさであった。

血の赤色と純白を連想させる雪の白色の対照に島村が清潔さを感じる。清潔さを美と思うのも島村の美意識と言えよう。しかしよく考えてみたら、国民性と言うほど言えるかどうかは別として、これが従来日本文化と深く結ばれる一つの美意識だとはいい過ぎでないだろう。

もう少し駒子に対する島村の観察を見てみよう。島村が一人で山歩きをした後、七日ぶりに温泉場に下りて来て、その時の駒子との初対面のことである。

女の印象は不思議なくらい清潔であった。足指の裏の窪みまできれいであらうと思われた。山々の初夏を見て来た自分の眼のせいかと、島村は疑ったほどだった。(中略)一週間ばかり人間とろくに口をきいたこともない後だから、人なつかしさが温かく溢れて、女に先ず友情のようなものを感じた。山の感傷が女の上にまで尾をひいて来た。

駒子に清潔さも温かさも感じたが、島村は旅人として、自然に対する感傷と同じようなものを駒子に感じた。彼がよくすることは、駒子の仕草や体、特に肌を見て彼女の生き方を連想することである。

細く高い鼻が少し寂しいけれども、そのしたに小さくつぼんだ唇はまことに美しい蛭の輪のように伸び縮みがなめらかで、黙っている時も動いているかのような感じだから、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っていた。目尻が上りも下りもせず、わざと真直ぐに描いたような眼はどこかおかしいようなが、短い毛の生えつまった下り気味の眉が、それをほどよくつつんでいた。少し中高の円顔はまあ平凡な輪郭だが、白い陶器に薄紅を刷いたような皮膚で、首のつけ根もまだ肉づいていないから、美人というよりもなによりも、清潔だ。

次の例も同じようである。

女がふっと顔を上げると、島村の手に押しあてていた臉から鼻の両側へかけて赤らんでいるのが、濃い白粉を透して見えた。それはこの雪国の夜の冷たさを思わせながら、髪の色黒が強いために、温かいものを感じられた。

白い肌がきれいな肌であるという考え方は日本人の美意識である。川端も美人を語る際、白い肌を一つの条件としてこだわって描写する。日本の伝統芸術で、美人の条件は白い肌、つまり白粉を塗った真白な顔に真赤な口紅となる美人像は普通のことである。言うまでもなく白い肌は清潔さを意味し、赤い唇は血の通う、生きている人間

の表現であり、女性の場合は艶めかしく見られるようになるということから、美意識になって来たのではないだろうか。これについて次のテーマで、川端の作品における赤と白が意味する「官能的な美」のところで詳しく述べる。ここに駒子の肌で島村が何を思うかという、白さに清潔さ、赤味に陽気さということとなる。

島村は雪国出身の駒子が、自分が東京で芸者になるための訓練の都会での苦しい日々の生活や、他人から聞いた駒子が師匠の病気の息子の為に芸者として稼がなければと、又駒子の山峡の大きい自然のなかで、孤独な三味線の稽古をして来たことなどということに彼女が「その孤独は哀愁を踏みやぶって、野性の意力を宿し」ていたと思う。島村にはそれが「虚しい徒労」とも思われる。そして「遠い憧憬とも哀れまれる、駒子の生き方が、彼女自身への価値で、凜と撥の音に溢れ出るのであろう」とも思っている。「徒労」が所謂彼女の人生そのもののよう描写されている。

しかし、そういう都会的なものへのあこがれも、今はもう素直なあきらめにつつまれて無心な夢のようであったから、都の落人じみた高慢な不平よりも、単純な徒労の感が強かった。彼女自らはそれを寂しがる様子もないが、島村の目には不思議な哀れと見えた。その思いに溺れたなら、島村自らが生きていることも徒労で

あるという、遠い感傷に落とされて行くのであろう。けれども目の前の彼女は山気に染まって生き生きした血色だった。

駒子の三味線の音は「ただ純粋な冬の朝に澄み通って、遠くの雪の山々まで真直ぐに響いて」行った。いろいろなことを頭に浮ばせながら、彼女の前に彼女の三味線を聞いている彼はまた彼女の肌を観察した。

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いるので、私はここにいますという、囁きのように見えた。あの美しく血の清らかな唇は、小さくつぼめた時も、そこに映る光をぬめぬめ動かしているようで、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う風に、彼女の体の魅力そっくりであった。下り気味の眉の下に、目尻が上りもせず下りもせず、わざと真直ぐ描いたような眼は、今は濡れ輝いて、幼げだった。白粉はなく、都会の水商売で透き通ったところへ、山の色が染めたとでもいう、百合か玉葱を剥いた新しさの皮膚は、首までほんのり血の色が上がっていて、なによりも清潔だった。

島村が駒子の姿、とりわけ赤と白がいい具合に調和している肌の美しさを三味線の音と鑑賞する。これと彼女の、島村にとって「徒労」にみえる生き方も同時に彼の頭に浮んできた。彼が駒子の生き生きした「陽」の面も、哀れで暗い「陰」の面も見つ

け出した。島村がこのように駒子の肉体の物質的なものも感情の抽象的なものも観察してから、又二度目に雪国を発ち、東京へ戻る。駅での別れの場面に次のような描写がある。

陰気な冬支度の土地の人が四五人、黙って乗り降りしただけであった。

「フオウムへは入らないわ。さようなら。」と、駒子は待合室の窓のなかに立っていた。窓のガラス戸はしまっていた。それは汽車のなかから眺めると、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ようであった。

汽車が動くと直ぐ待合室のガラスが光って、駒子の顔はその光のなかにぼつと燃え浮ぶかと思ふ間に消えてしまったが、それはあの朝雪の鏡の時と同じに真赤な頬であった。またしても島村にとっては、現実というものの別れ際の色であった。

今の待合室での駒子の描写はとても暗くて、哀れである。彼女の人生を素にして、このような絵のような場面が作られたのだろう。しかし汽車が動く瞬間、ガラスが光って、彼女の真赤な頬を照らした。一瞬の出来事であるが、島村にとっては、「現実というものの別れ際の色」であった。瞬間的に現われる白い光と女性の赤い頬に、又島村が無我夢中になった。現実離れになった。最初に陰気という言葉が使われ、また土地の人々四、五人が黙って汽車を乗り降りをし、及び駒子の様子も音のない静けさであり、ものさびしさを感じさせる状態であった。しかし汽車が動き始めると、その動きのない静かな場面がダイナミックになった。寂しそうなはずの別れの場面が突然、印象深く劇的な瞬間になった。動く汽車と光の働きである。ここでは汽車、ガラス、光、肌が登場している。「雪国」での他の重要な場面と類似して、陰陽、静動、赤白という対照性が駆使されている。又、作品中の「反復」性が注目すべきところとなる。川端文学のなかで「雪国」ほど反復性豊富、あるいは完璧な反復性がある作品はないと言えよう。この駅での別れ場面での迫力のある出来事に島村が現実から連れさられた。この出来事を作者が「色」で表現している。「色」という言葉も書かれていて、絵にたとえてみれば、まるで印象派の筆遣いの描写法ではないかと感じられる。やはり製作中の作者の頭の中の映像では色彩感覚が強くて、その印象が文章に形を変えたようにみられる。ここにも朝の鏡に映っている真白な雪に浮んでいる駒子の真赤な頬と同じように、白い光の中に彼女の真赤な頬が燃え浮んでいる。赤と白の対照的な美しさがまた表現された。この別れの場面から、夕方の汽車に揺られて、島村の心境といえば、次のようとなる。

島村はなにか非現実的なものに乗って、時間や距離の思いも消え、虚しく体を運

ばれて行くような放心状態に落ちる(後略)

先ほど、「現実」という言葉が使われたことに対し、次に「非現実」という言葉もすぐに使われていることから対照性が「雪国」の一つのモチーフであることが分かる。この場面には対比の言葉遣いが明らかに出ています。島村が雪国の世界から別の世界の方へ段々遠ざかって行く。そこで又反復の出来事が起こり、汽車、鏡(ガラス)、光(火)、女(肌)などが揃って登場する、劇的な場面となる。その雰囲気、陰陽、静動、現実・非現実、そして赤白という対照的なものがみられる。

三度目に雪国へ行った島村は又、以前と同じようなことを思う。駒子の生き方を彼女のきれいな肌と結び付けて考える。

駒子の愛情は彼に向けられたものであるにもかかわらず、それを美しい徒労であるかのように思う彼自身の虚しさがある、けれども反ってそれにつれて、駒子の生きようとしている命が裸の肌のように触れて来もするのだった。彼は駒子を哀れみながら、自らを哀れんだ。

ここに美しい肌が「美しい徒労」を思わせることになる。川端文学では女性の体が彼女の人生を語る場合が少なくない。「雪国」では女性の存在を表すものが、葉子には美しい声、駒子には美しい肌だとは言い過ぎではないだろう。葉子の「悲しいほど美しい声」は「夜の雪」や「雪の山」から木魂して来そうという性質を持っている。一方、駒子の肌も清潔感を思わせる白い肌が赤らんで来る状態が美しい。だが一番美しく見られる時はというと、真白な雪景色に浮ぶ真赤な頬の肌となる。両者とも雪が条件で、葉子のは耳の感覚で触れる「声」で、駒子のは眼の感覚で触れる「肌」で、彼女達のこれらの一番美しい状態がいうまでもなく、真白な世界、雪国でしか現われて来なかった。

島村が駒子のことを様々に思う時に、必ず彼女の肌の具合が伴って描写されている。そこに赤と白という色彩も明らかに見える。

「それでいいのよ。ほんとうに人をすきになれるのは、もう女だけなんですから。」と、駒子は少し顔を赤らめてうつ向いた。

襟を透かしているの、背から肩へ白い扇を上げたようだ。その白粉の濃い肉はなんだか悲しく盛り上って、毛織物じみて見え、また動物じみて見えた。

「今の世のなかではね。」と、島村は呟いて、その言葉の空々しいのに冷つとした。しかし駒子は単純に、

「いつだってそうよ。」

そして顔を上げると、ぼんやり言い足した。

「あんたそれを知らないの？」

背の吸いついている赤い肌襦袢が隠れた。

物語中島村が駒子の肌の美しさ、清潔さの印象を深く感激することと共に彼女の生き方のいろいろな面を哀れむ彼の気持ちが繰り返し描写されている。ここに川端が赤白という色彩の組み合わせを使って、女性の艶めかしさを表現する。しかし前述したように、これは日本伝統的の、一つの美意識で、美人の条件である。とは言ってもこの色彩美意識を女主人公の肌で表せて、抽象的なものである彼女の人生までも表現できることは川端の制作法だと考えていいのだろう。

「雪晒し」とは

縮の雪晒しのことは旧稿の「雪中火事」にあったもので、改稿の「雪国抄」にもそのまま縮みのことが残されている。紅葉の終わりころ、島村が一人で温泉場から少し足を伸ばして近くにある、縮の産地へ散歩をした。章の冒頭はこのようになっている。

雪のなかで糸をつくり、雪のなかで織り、雪の水に洗い、雪の上に晒す。積み始めてから織り終るまで、すべては雪のなかであった。雪ありて縮あり、雪は縮の親というべしと、昔の人も本に書いている。

先ず雪と縮の親密な関係が述べられた。島村も村里の女達の長い雪ごもりのあいだの手仕事、この雪国の麻の縮を古着屋でさがし求めて夏衣にしていたということ。踊りの人の縁故から能衣裳の古物などを扱う店も彼が知っているので筋のいい縮が出たらいつでも見せて欲しいと頼んであるほど、島村はこの縮を好んでいる。縮の産地を歩きながら彼が真冬の晒し作業を想像する。

娘達は指折りの織子の数に入ろうとしてわざを磨いただろうし、旧暦の十月から糸を積み始めて明る年の二月半ばに晒し終るという風に、ほかにすることもない雪ごもりの月日の手仕事だから念を入れ、製品には愛着もこもっただろう。

島村が着る縮のうちにも、明治の初めから江戸の末の娘が織ったものはあるかもしれなかった。

自分の縮を島村は今でも「雪晒し」に出す。誰が肌につけたかもしれない古着を、毎年産地へ晒しに送るなど厄介だけれども、昔の娘の雪ごもりの丹精を思うと、やはりその織子の土地でほんとうの晒し方をしてやりたいのだった。深い雪の上に晒した白麻に朝日が照って、雪か布かが紅に染まるありさまを考えるだけでも、夏のよごれが取れそうだし、わが身をさらされるように気持よかった。(中略) 布にしる糸にしる、夜通し灰汁に浸しておいたのを翌朝幾度も水で洗っては絞

り上げて晒す。これを幾日も繰り返すのだった。そうして白縮をいよいよ晒し終わろうとするところへ朝日が出てあかあかとさす景色はたとえるものがなく、暖国の人に見せたいと、昔の人も書いている。また縮を晒し終るということは雪国が春の近いしらせであったろう。

「雪国」では縮の雪晒しがこのように眩しくて美しく描写されている。少し日本で実際に行われている晒しのことを見てみよう。染色研究家の吉岡幸雄氏が「日本人の創った色」³で、「美しい色を得るための白」に次のように述べている。

麻布も、織りあげたばかりのものはいわゆる生成り色です。つまり、漂白の工程を経ることで白くなるのです。木灰に湯を注いで放置し、上澄み液(灰汁)を取り、そのなかでひたすら洗い、そのあとで太陽の紫外線に晒す。晒し方にもいろいろあります。沖縄では静かな内海の海面すれすれに布を張り、光が海水の反射で強くなることを利用する海晒しがおこなわれます。越後上布の雪晒しは降り積もった雪のうえに布を広げて日光に晒すもの。奈良では茶畑を覆うように布を張り、緑葉の照り返しを受けるようにして晒します。

三ヶ所の三種類の晒し方が取り上げられた。太陽の光を受けながら布は晒される。三種類とも想像してみれば、照りぐあいと色彩の調和で、美しい風景なのだろう。登場人物の島村の想像のことだが、川端は事実を素にして雪晒しの場面を駆使した。

ここに太陽の光りで真白な雪か布かが紅に染まるという島村の想像の風景が描写されている。夏に着る縮がまた冬に生まれた故郷に戻って晒され、浄化されるように、朝日を浴びている純白の雪の上に延ばされてある白い布の風景の美しさに、彼が清潔さまでも感じた。太陽の暖かさと雪の冷たさの間に縮が存在する。赤と白の間に島村が着る縮が晒される。晒しの経過の描写から、夜昼の作業で初めて季節の移り変わりという時間の流れが見えるようになった。真夏に着る縮が真冬に作られている。太陽の暖かさと雪の冷たさの調和で縮が生まれたのだろう。そして着られた縮はまたここに戻って、都会の汚れが里の田舎村で洗浄される。という対照性豊富な場面となっている。ここで世界観の陰陽が読まれる。川端が人生とまで結ぼうとしている。島村がわが身も晒されるような気持になるのも抽象的な意味で取ったら、人生にも陰陽があったりする。古着の縮が再び晒しが必要であるように、人生も元気回復や新鮮さを取り戻すことも大事なことなのである。日本文化上で見られる人生のリフレッシュメントの一つの方法は「旅」である。旅の欠かせない条件は場所的な移動であり、つまり島村が今していることである。人生の陰陽のバランスを求めているようにみられる。

温泉場の村が絹を作っていることは書かれていないが、蚕が育つ所と繭倉が物語に出ている。駒子が島村を自分の古い家に招いた時に彼女が住んでいる部屋は蚕を育て

る部屋だったことが書かれている。

島村は不思議な部屋のありさまを見廻した。低い明り窓が南にひとつあるきりだけれども、棧の目の細かい障子は新しく貼り替えられ、それに日射しが明るかった。壁にも丹念に半紙が貼ってあるので、古い紙箱に入った心地だが、頭の上は屋根裏がまる出しで、窓の方へ低まって来ているものだから、黒い寂しさがかぶさったようであった。壁の向側はどうなってるのだろうと考えるとこの部屋が宙に吊るさっているような気がして来て、なにか不安定であった。しかし壁や畳は古びていながら、いかにも清潔であった。

蚕のように駒子も透明な体でここに住んでいるかと思われた。

ここにも太陽に照らされるものの美しさ、清潔さが描写されている。建物が古くて、不思議で変わっている形をしているが、島村が日射しで明るくなる部屋に清潔さを感じる。駒子も蚕のように日に照らされながら住んでいるのではないかということまで妄想した。将来絹になる蚕もやはり太陽の光を受けながら育つ。その後縮と同じように人の肌に触れる。その照らされる美しさが駒子と結んで描写されている。又、雪晒しの方に戻って、この点も含めて見てみよう。川端が陰陽を表象する対照の物事を語ろうとする意図が次ぎの文に表れている。

毛よりも細かい麻糸は天然の雪の湿気がないとあつかいにくく、陰冷の季節がよいのだろうで、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だと言う言い方を昔の人はしている。島村にまつわりついて来る駒子にも、なにか根の涼しさがあるようだった。そのためよけい駒子のみうちのあついひとところが島村にあわれだった。

これで漸く縮の晒しが雪国の駒子と結ばれた。雪の上で敷かれて太陽の赤い光に染まる、陰陽の調和から生まれた縮が駒子の二面の性質まで島村を連想させる。駒子にも陰の面と陽の面が存在していると彼が思う。彼に見せない「根の涼しさ」という陰の面がありながら、彼の前では陽の面しか表現しない駒子の様子に島村は哀しく思う。縮のことが小説に最後に出たのは次の文である。縮とそれを作る工人の運命が見られる文章である。

雪の底で手仕事に根をつめた織子達の暮しは、その製作品の縮のように爽かで明るいものではなかった。そう思われるに十分な古町の印象だった。縮のことを書いた昔の本にも唐秦韜玉の詩などが引かれているが、機織女を抱えてまで織らせる家がなかったのは、一反の縮を織るのにずいぶん手間がかかって、銭勘定では

合わないからだという。

そんな辛苦をした無名の工人はとっくに死んで、その美しい縮だけが残っている。夏に爽涼な肌触りで島村らの贅沢な着物となっている。そう不思議でないことが島村はふと不思議であった。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。島村は雁木の下から道へ出た。

美しい民芸の縮を苦勞して作っている織子達の生き方が明るくないことに対して「島村ら」が贅沢に縮の着物を何気なく使っている。工人の苦勞を知らなくて民芸品を利用したり、鑑賞する人が少なくないというメッセージが伝わって来た。又駒子の生き方が徒勞であることや、島村に対する愛や親切さもおそらく伝わらないということなどが暗示されている。「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」の意味は「徒勞」に近いと考えていいだろう。

島村が縮の産地へ行って、第三者の視角で、関係なく「旅人」の目で、昔の本や昔の人が言ったことを参考にして、現地の人々の暮らしをいろいろに想像をした。その中に陰陽の思想が出て来た。対照性を表す為に川端が晒しの風景を作った。

雪中火事

「雪国」で火事が書かれているところは旧稿の「雪中火事」と「天の河」であり、改稿となると、「雪国抄」と「続雪国」にある。火事のことが「雪中火事」の最後の方に出て来た。改稿の方も「雪国抄」の終わりころに出て来た。島村が縮産地から温泉場へ戻って来る途中駒子と偶然に会って、遠い所から火事を見た。駒子が火事現場が藪倉だと気がついた。その際の描写はこのようになる。

火はいよいよ燃えさかるが、しかし広い星空の下に見下ろすと、まるでおもちゃの火事のように静かだった。そのくせすさまじい炎の音が聞こえそうなほど火の恐ろしさは伝わって来た。

（「雪中火事」より）

火は燃えさかるばかりだが、高みから大きい星空の下に見下ろすと、おもちゃの火事のように静かだった。そのくせすさまじい炎の音が聞こえそうなほど火の恐ろしさは伝わって来た。

（「雪国抄」より）

内容がほとんど同じだが、改稿に川端が空からの視角を強調していることが分る。天と地の対比を明らかに描写する意思があると考えられよう。すさまじい火事であるはずが天までに音が届かなく、静かに見られた。人が必死で炎と戦っているのに、天の方から見るとおもちゃの火事のようなのである。地にいる人間の力と自然界の天は比べ

るものではないと読まれる。天地・静動・冷熱・自然人間の対照がみられる。

旧稿では天の河が「雪中火事」の最後に書かれて、「天の河」の章に続けて活躍をしている。改稿の場合は「雪国抄」に出されずに、最後の巻「続雪国」に出された。

ああ、天の河と、島村も振り仰いだとたんに、天の河のなかへ体がふうと浮き上ってゆくようだった。天の河の明るさが島村を掬い上げそうに近かった。旅の芭蕉が荒海の上に見たのは、このようにあざやかな天の河の大きさであったか。裸の天の河は夜の大地を素肌で巻こうとして、直ぐそこに降りて来ている。恐ろしい艶めかしさだ。島村は自分の小さい影が地上から逆に天の河へ写っていそうに感じた。天の河にいっぱいの星が一つ一つ見えるばかりでなく、ところどころ光雲の銀砂子も一粒一粒見えるほど澄み渡り、しかも天の河の底なしの深さが視線を吸い込んで行った。(中略)

天の河が垂れさがる暗い山の方へ駒子は走っていた。

棲を取っているらしく、その腕を振るたびに赤い裾が多く出たり縮まったりした。星明りの雪の上に赤い色だとわかった。

天と地の往来描写であった。ここに明るさや光があつて、夜の暗さの中でも身近なものが見られる。これは島村が仰いで見ている物事で、静かな幻影のような風景であるが、地面を見ると、駒子が走っていて、つまり動いている。彼女の動きが雪の上に赤い色を出しているということ。赤いものが広くて白い地面で見えたり見えなかったりして、しかもその上は凜然たる天の河である。駒子が「天の河が垂れさがる暗い山の方へ」走っているように見られている。この場面の陰陽はまるで劇の瞬間になる。これから駒子は火事現場へ向って行く。上に天の河は彼女も火事も、要するに地面で起こっていることを冷静に第三者の視点で見ている。

火事場の人声が聞こえる所まで二人は近づいていく時に天の河のことを話し合った。

「ほう、目玉が寒くて、涙が出るわ。」

頬がほてって眼ばかり冷たい。島村も臉が濡れた。瞬くと天の河が眼に満ちた。

島村はその涙が落ちそうなのをこらえて、

「毎晩、こんな天の河かい。」

天の河? きれいな、毎晩じゃないでしょう。よく晴れているわ。」

天の河は二人が走って来たうしろから前へ流れおりて、駒子の顔は天の河のなかで、照らされるように見えた。

駒子の顔が風景に浮んでいることは、「夕景色の鏡」で葉子の顔が夕景色の山々に浮んでいる描写と類似している。川端がよく使う描写法だと見られる。火事場の状態を

有音、無音という音の次元で描写されている場面がある。

映画のフィルムから火が出たとか、見物の子供を二階からぼんぼん投げおろしたとか、怪我人はなかったとか、今は村の繭も米も入っていないくてよかったとか、人々はあちこちで似たことを声高にしゃべり合っているのに、みな火に向って無言であるような、遠近の中心の抜けたような、一つの静かさが火事場を統一していた。火の音とポンプの音とを聞いているという風だった。

次に赤い火の子が白くて広がっている天の河に舞い上がって広がる現象の描写になる。

その火の子は天の河のなかに広がり散って、島村はまた天の河へ掬い上げられてゆくようだった。煙が天の河を流れるのと逆に天の河がさあっと流れ下りて来た。屋根を外れたポンプの水先が揺れて、水煙となって薄白いのも、天の河の光が映っていそうだった。煙が消えるあたり、天の河のそとの星は瞬きが実に早く、瞬き毎に降るようだった。

天と地のダイナミックな動きは白い色彩で表現された。ここに動いているものは赤い火の子と煙とみられる。動きが終わったところに、上の方の星が瞬いていることが見られるようになった。ここに天地、水火、遠近、熱冷などの対照性が見られる。

島村が建物から女の体が落ちていることを目撃した。初めは葉子だと知らなかった。この場面は旧稿の最後の巻「天の河」にはなかった部分である。

古い燃えかすの火に向って、ポンプ一台斜めに弓形の水を立てていたが、その弓の前にふっと女の体が浮んだ。そういう落ち方だった。女の体は空中で水平だった。島村はどきとしたけれども、とっさには危険も恐怖も感じなかった。非現実的な世界の幻影のようだった。硬直していた体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、命の通っていない自由さで、生も死も休止したような姿だった。

ここに登場している葉子は「夕景色の鏡」に始めて登場した時とほとんど違いがないといっても決して過言ではない。川端が反復を作る意志で書き加えた部分だと見てよい。葉子は再び島村に見られた。彼はその視線の対象は誰か知らない。葉子は無言で、火と雪の風景に現れている。島村はまた非現実的な世界の風景だと思った。「夕景色の鏡」に汽車の速度で外の風景が流れることに対し、火事場の炎、煙、水が揺れているという「動」の要素もある。これらの風景に人間の葉子は「静」の状態で「浮ん

でいる」と描写された。

葉子は陰の役を演じていることに対して、駒子は陽の役を果たす。「雪国」に出ている対比的なもので言えば、「雪」と「火」となる。この雪と火の色彩はほかならない赤と白の対照なのである。

島村はいつの間にか落ちた女が葉子だと分ってきた。駒子が叫んだことも人垣があつと息を呑んだのも同じ瞬間のようだった。その時島村が目にしたのは色彩であつた。「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」いた。葉子は赤衣着物を着ていた。何故赤衣着物でなければならないのかはやはり物語の頂点に、赤と白の対比が必要となるのだろう。「生」と「死」が両方存在している場面でもあるから、生命力を表象する赤の意義と死を表する白が両立させられる象徴的な場面となる。この次に未完であつた「雪国」が完全に纏まって完了した。

葉子を落とした二階棧敷から骨組の木が二三本傾いて来て、葉子の顔の上で燃え出した。葉子はあの刺すような美しい目をつぶっていた。あごを突き出して、首の線が伸びていた。火明りが青白い面の上を揺れて通った。

幾年か前、島村がこの温泉場へ駒子に会いに来る汽車のなかで、葉子の顔のただなかに野山のともし火がともった時のさまをはっと思い出して、島村はまた胸が震えた。一瞬に駒子との年月が照らし出されたようだった。なにかせつない苦痛と悲哀もここにあつた。

葉子が美しく登場した「夕景色の鏡」と同じように美しく役を終えた。目が再び描写されて、最後の時にも勿論火が燃えていた。反復が一目瞭然であることにもかかわらず、作者が更に物語の初めの出来事を再び語る。漸く最後の一行となる。

さあつと音を立てて天の河が島村のなかへ流れて来た。

島村はまるでこれでタイムマシーンに乗って現実の世界へ戻る。彼が真白な世界、「雪国」に来た時、汽車に乗って来たように、終わりに何かに乗って帰らなければならない。この面からみると、ストーリーの幕上げと幕下ろしの対照性があり、更に赤と白の色彩で表す反復性も見られ、バランスのある物語だと言えよう。

まとめに

「雪国」は実は幻の世界かもしれないが、旅人の島村が非現実の世界を旅したとは考えられないだろうか。抽象的でも、实际的でも見られるが、川端が日本伝統文化、文学上の「旅」を「雪国」に生かしたとは否定できない。小説の重要な場面とみられ

る「雪中火事」はまさに、東洋的なコスモスの解釈そのものである。火雪、熱冷、静動、強弱、生死、天地、上下などが一瞬に現れていて、ダイナミックなシーンである。物語の劇的で、印象的な場面に述べたように、対照性が表象されている。これは陰陽思想が基にされと考えられる。このような場面で使われている。色彩の表現では、赤と白とする。日本伝統文化のなかで、対抗を意味すると知られている赤と白が「雪国」のモチーフでもある、陰陽の世界観を色彩感覚で鑑賞することができるのであろう。物語のいろいろな部分を取り出して、川端が特別に色彩、赤と白の配色を考察してきて、重要な主題である対照性が色彩に象徴化されるという結論に達した。

註

¹ 羽鳥徹哉・原善編『川端康成全作品研究辞典』（勉誠出版、平 10.6.20）

² 池田弥三郎『文学の素材』（日本放送出版協会、昭 63.6.20）

³ 吉岡幸雄『日本人の創った色』（日本放送出版協会、2001.12-2002.1 期）

第三章 官能的な美

言うまでもなく川端文学には大いに女主人公が活躍している。作家が彼女等の体のどこかの美しい部分を繰り返し描写することがよく見られる。白い肌、黒い目、黒い髪、可憐な唇、首、乳房などの官能の贅美が目立つ。視覚感覚で観賞することもあるし、耳感覚で感動する、美しい声、のようなものも語られている。川端の女性像はどのようなことか考察してみよう。

日本の女の根源

川端にとって日本の女性の根源はどんなものであろうか、彼が自蔵の美術品を対象にして、述べたことがある。この美意識が作品中の女性像、女性描写に影響を与えることが十分に考えられる。注目したいのは川端が持っている、奈良県天理市櫛本出土の埴輪人物とハート型の顔の土偶、二つのものである。川端が「女の首」と題をつけてこの埴輪人物について述べている。



「女の首」

ほのぼのとまどかに愛らしい。均整、優美の愛らしさでは、埴輪のなかでも出色である。

この埴輪の首を見ていて、私は日本の女の魂を呼吸する。日本の女の根源、本来を感じる。(下線引用者)ありがたい。

この埴輪は、仏教、仏像の渡来以前の作であると、わかりきったことも、私は思ってみる。

これは奈良県天理市櫛本の出土である。古墳時代、五、六世紀ごろの作である。埴輪の人物像としてはもっとも早い時代である。続く時代の関東の埴輪人物が多種多様、顔の表情にも変化があるのにくらべて、この顔は単純である。それだけ

に象徴が豊かである。

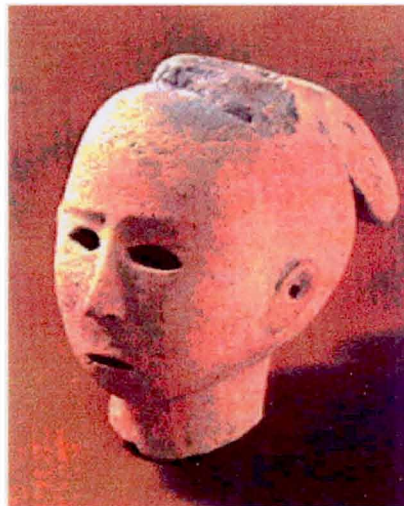
奈良地方は古墳時代の文化の中心でありながら発掘される埴輪人物は少ないということでも、この女の首は貴ばれる。この首につれて思われるのは仁徳帝陵の女の首である。最も古く最もすぐれた作として知られている。

今私は二つを眼前にならべてくらべることはできないが、仁徳帝陵の首は、写真で見ると、目や口の切り抜き、眉のふくらみ、頬のもりあがりなども、天理の首よりも神経の洗練されたつくりのようである。つまり、より多く表情が生かされている。したがって、この天理の首の方が、純朴、円満、可憐であろう。

埴輪には円い顔が多いが、この首ほどやわらかく円い顔はめずらしいようである。円さは横顔へもつづく。頭のうしろも円い。そして、首の細く長いのがいい。円の均整と調和のまわりに温いひろがりがある。

しかし、目は切り抜かれて、奥に深い暗があるから、可愛さは甘さにとどまらない。角度と光線によって、いろいろに見え、無限に語りかけてくる。0字型の耳は、右をさかさまにつけたような無造作もあるが、天工のおのづからな名作であろう。とにかく、日本の女の魂の原初の姿である。(下線引用者)知識も理屈もなく、私はただ見ている。(「女の首」、「日本経済新聞」昭 45.5.7)より

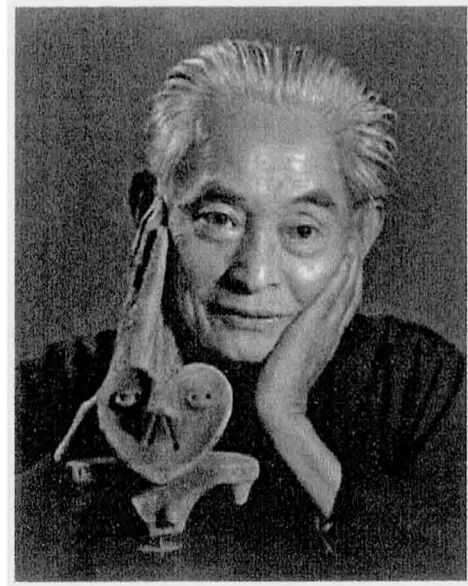
自蔵の人物埴輪の愛らしさを観賞する川端が円い顔から伝わって来た優しさを味わっただろうか、円さに注目して感情を述べている。曲線がものを可憐に見せる特質の影響であろう。素朴な表情の埴輪であるが、「角度と光線によって、いろいろに見え、無限に語りかけて」くる。この文章に出ている仁徳帝陵出土の首はこれである。



大山古墳出土女性頭部埴輪(宮内庁書陵部)

確かに川端蔵の女性頭部の方は顔が円くて、鼻と口の間もこれと比べたらそんなに離れていないから、表情が優しいのではないだろうか。川端がもう一つ自蔵の女性像

についてこのように説明している。



この縄文土器の顔を見ていると、実にいろいろの感じが湧いて、尽きることがない。横からの形もおもしろいし、うしろからの形もおもしろい。現代の前衛彫刻を思わせるようなこともある(下線引用者)が、どの角度から見ても、わざとらしさや破綻はない。みごとである。

これとほとんどそっくりハート型の顔で、よく知られているのに、群馬県五妻町郷原出土の縄文土偶がある。足まで完全で、重要文化財に指定されている。郷原の土偶は目玉全体が円い窪みであるのにたいし、私蔵のは目頭と目尻に穿孔があり、郷原の鼻孔は孔の形なのにたいし、私蔵のは棒線で、線の両端に穿孔がある。胸に乳房が突出しているから、女子とわかる。顔は磨かれている。縄文時代の女子土偶のうちで、このハート型の顔が一番美人だと、私は思っている。やさしさ、なまめかしさもある。ハート型なのもふしぎである。(下線引用者)郷原出土の女子土偶を、研究家たちは、その体部の堀之内式土器に似た文様によって縄文後期初頭の作とし、あるいはその発掘場所の他の土器から推して縄文中期後半の作とする。いづれにしろ、紀元前二千年ころの日本のものである。四千年ほど前の作である。(後略)(『川端康成全集』第二巻 新潮社 昭45.2.25)より

この文章に参考に取り上げられている群馬県五妻町郷原出土の重要文化財ハート型の顔縄文土偶は、これである。



群馬県五妻町郷原(ごうはら)遺跡 重要文化財 高 30.3cm. 東京国立博物館

川端の意見では縄文時代の女子土偶のうちで、このハート型の顔が一番美人である。ハート型の魅力は曲線であろう。彼は不思議な形に艶めかしさを感じる。この土偶は現代の前衛彫刻を思わせるようなこともあると述べられている。四千年前の人々は実物の女性を見てから写実法でこれを作ったのではなく、おそらく愛らしさ、優しさなどの理想の女性像という抽象的な概念から作られたものであろう。前衛彫刻というのはものの写実ではなくて、その対象の抽象的な概念を具象で現せる手法だとみられている。この土偶がある有名な前衛彫刻を連想させる。大阪万博のシンボルである、岡本太郎の「太陽の塔」である。言うまでもなく彼は民俗学に興味深く、特に縄文土器は作品のインスピレーションになっている。「顔」にこだわる太郎は縄文土器に表れている精神に感動した。神秘的な土器の顔を通して、紀元前の人たちの魂、メッセージが現代の人々に伝わって来た。ちょっと上を向いた顔が何かを訴えているように見える。現代の前衛彫刻家の創作過程や表現法は縄文人の表現の仕方、つまり抽象のものを具象にするやり方はそんなに変わらないとは言い過ぎだろうか。

素朴な形でいろいろなことを語る川端自蔵の二つ女像土偶は両方昔の日本人の精神や美意識で作られたのである。仏像を作るのに宗教の概念や理想や価値観などを含め、

美術の技術で理想的で非人間的な像が作られるのとは比べられないが、縄文土偶と人物埴輪には当時の人々の感情や価値観などが入っていると考えられる。それらのものを川端が感じて、日本の女の魂の原初の姿だと断定した。川端にとって日本の女の根源はどんなことだろう。この美術品に対する彼の意見では、優しさ、愛らしさ、艶めかしさが単純な姿に存在していることと、無限に何かを語っている体のことが考えられる。官能的な美にこだわる思想から生まれた作品中の女主人公を艶めかしくて可憐に描写するのに、川端はいくつかの技法を使っているが、その一つは色彩の調和で官能を美しく見せる。注目したい色彩は赤と白という世の中、普遍的に女性の艶美をいかせる色である。本論文でも述べているが、つまり従来日本伝統上の美人像に表れている白い肌と真赤な唇のことになる。川端が様々なかたちで赤と白を使って、小説のモチーフに調和させ官能美を表現している。これらを考察してみよう。

「千羽鶴」考

「千羽鶴」¹は鎌倉円覚寺の境内で行われる茶会が最初の舞台である。始まる時間を気にしなくてゆっくり茶室へ向って行く三谷菊治が初めて将来結婚相手になる令嬢と会った。惹かれたのは着物姿の彼女が手にしている風呂敷であった。

菊治は道をゆずるように立ちどまって、

「栗本さんのお茶席は、この路の奥でしょうか。」

と、たずねてみた。

「はあ。」

二人の令嬢は同時に答えた。

聞かなくてもわかっていることだし、令嬢のきもので茶室へ行く路と知れているのだが、菊治は自分をはっきり茶会へ行かせるために言ったのだった。

桃色のちりめんに白の千羽鶴の風呂敷を持った令嬢は美しかった。

菊治は彼女の名前を知るまでに頭の中で「千羽鶴の風呂敷の令嬢」と呼んでいる。始終亡くなった父の妾の太田夫人とその娘太田文子と関係を持ったことを背徳で汚辱の思いを持つことに対し、この令嬢稲村ゆき子が純潔の象徴だと菊治が思い込み結婚しても彼女を処女のままだにする。稲村ゆき子の描写は官能的な艶めかしさがなくて、衣裳の美しさの描写と一緒に登場している。そこに赤と白が彼女の性格や人生の純潔さを表している。「森の夕日」の章の次の描写をみてみよう。

省線の有楽町を過ぎて東京駅へ行くあいだに、高い並木のある大通りを菊治は電車の窓から見下ろした。(中略)

その並木の陰を、桃色のちりめんに白の千羽鶴の風呂敷を抱えて、稲村令嬢の歩いて行くのが見えるように、菊治は思った。千羽鶴の風呂敷がはっきり見えるようだった。

菊治は新鮮な気持がした。

菊治が円覚寺の茶会で父の妾だった太田未亡人と初対面であったことにもかかわらず、その帰りにおもいがけなく一緒に北鎌倉の宿に泊ってしまった。泊った後の帰りの電車で同じ場所同じ時に逢った「桃色のちりめんに白の千羽鶴の風呂敷を抱えて」現われて来た稲村令嬢の影は頭から離れない。この場面は再び出て来た。菊治が太田文子に母親の死を電話で知らせられた時、彼が電車で幻影を見たことを思い出した。

森は夕焼空に黒く浮き出ている。

梢を流れる夕日も、つかれた目にしみて、菊治は瞳をふさいだ。

目のなかに残る夕焼空を、稲村令嬢の風呂敷の白い千羽鶴が飛んでいるかのように、その時ふと思ったものだ。

菊治にとって稲村令嬢に関わる物事はみな無害で純潔なので、彼がいつも彼女を美しく思っている。夕焼空を白い千羽鶴が飛んでいるように見える彼の幻想は彼女を純白、善、美と結ばれて思うことから生まれた理想的な愛を表象する象徴的な場面である。夕焼の赤い空を飛んでいる白鶴は純白の愛を表すのであろう。色彩的美意識のあふれる一つの場面となる。稲村ゆき子との新婚旅行で、菊治はまた妻の彼女の着るものを好んで眺めている。ここにも赤と白の色彩がゆき子の無害な美しさを表象している。

菊治はホテルのゆかたのまま、椅子にかけていた。ゆき子は寝間着で、なんとなくその前にたった。

少し錆びた朱に白い小紋を散らし、洋服地にもなりそうな新しい柄を、元禄袖のようにして、自由な形のきものという感じは、いかにも初々しかった。緑の繻子のやわらかい伊達巻のようなのをしめていた。西洋風につくった人形に似ていた。紅の裏のなかから、白いゆかたが見えた。

「可愛いきものだな。自分で考えたの?元禄袖?」

「元禄袖とも少しちがうんですの。勝手につくったんですわ。」

ゆき子は化粧卓へ行った。

菊治にゆき子は永遠な純潔な人形のようなものである。最初から最後まで彼が好んで彼女の衣装を眺めるばかりで、最初に出逢った時に彼女が抱えていた「桃色のちりめんに

白の千羽鶴の風呂敷」がいつまでも印象に残っている。その相反に太田夫人と娘には逆に思っている。川端作品に美術品がよく出ているように、「千羽鶴」にも活躍している古美術品がある。登場人物の共通の趣味は茶道だとも言えるから、物語中茶の湯関係の物がたくさん出てきて、特別な意味を持っていることに注目したい。登場人物が結ばれた第一の場面の茶会であった。この茶会を行う女性はお茶の先生で、栗本ちか子という菊治の亡き父親のもう一人の妾である。ちか子の弟子であるゆき子がこの茶会で点前をすることに決められた。しかしこの場に招待されなかったまま、参加したのは太田未亡人と娘である。この複雑な人間関係の一期一会の茶会で同じ茶碗で茶を飲まなければならない。登場している黒織部茶碗はどんな茶碗かみてみよう。

菊治は茶を飲んでから、茶碗をちょっと眺めた。黒織部の茶碗で、正面の白ぐすりのところに、やはり黒で早わらびが描いてあった。

「お見覚えがとおりでしょう。」

と、向うからちか子が言った。

「さあ。」

菊治はあいまいに言って、茶碗を下に置いた。

「そのわらびの芽に、山里の感じがよく出ておりますね。春さきにいいお茶碗で、お父さまもお使いになりました。今ごろ持ち出すのは、少し時候おくれですけど、ちょうど菊治さんにさしあげるのには。」

「いや、うちの父がしばらく持ったことなんか、この茶碗にとっては、問題じゃありませんよ。だって、利休の桃山時代から伝世の茶碗でしょう。何百年ものあいだ、大勢の茶人が大事に伝えて来たんだから。うちの父なんか。」

と、菊治は言って、この茶碗の因縁を忘れようとした。

太田から太田未亡人へ、未亡人から菊治の父へ、父から子へ、そして太田と菊治の父との二人は死に、女二人はここにいる。これだけでも奇怪な運命の茶碗だった。

その古い茶碗をここでまた、太田の未亡人や令嬢も、ちか子も、稲村の令嬢も、かの令嬢たちも、唇にあてたり、手で撫でさすったりしたのだった。

ここで複雑な人間関係が茶会で使われる茶碗で結ばれることが明らかにみられる。皆が飲むときに唇を茶碗にあてている。この描写は官能的な表象である。物語がこのように幕をあげた。日本伝統の茶道の優美が語られていると思われるが、作者は「美しい日本の私」²に「千羽鶴」をこのように述べている。

そして日本の茶道も、「雪月花の時、最も友を思う」のがその根本の心で、茶会はその「感会」、よい時によい友だちが集うよい会なのであります。——ちなみに、

私の小説「千羽鶴」は、日本の茶の心と形の美しさを書いたと読まれるのは誤りで、今の世間に俗悪となった茶、それに疑いと警めを向けた、むしろ否定の作品なのです。

優雅な茶道と人間の執着が対照的であるということを川端がどのように語るか見てみよう。太田未亡人と娘がこのように描写されている。

色の白い長めな首と、それに不似合な円い肩も同じで、年より若い体つきである目の割に鼻と口が小さい。小さい鼻は、よく見ると格好がよくて、ほほえましくなる。ものを言う時に、どうかすると受け口に見える。

令嬢も長めな首と円い肩とを母親から受けついでいた。口は母親より大きく、固く閉じていた。娘の口にくらべて母の唇の小さいのは、なにかおかしいようだった。

母親より黒目勝ちの令嬢の目は悲しげだった。

又、同じ場面で再び首に焦点を合わせる。

令嬢のはにかみの色はなお濃くなって、色白の長めな首まで染まって来た。長めな首の美しさを引き立てるためか、洋服の襟に白い飾りがあった。

太田夫人と娘の描写は殆ど官能的な美であって、特に首という部分が最も艶美を表す。やはり赤と白の色彩が肌の描写に使われている。親子は菊治と肉体関係を持ってしまったことにも関連があるだろう。これに対して、結婚しても純粋の稲村ゆき子の美しさは千羽鶴が空に舞い上がる、風景の美しさと類似している。太田未亡人が自殺してから、菊治が太田家に訪問したその時のことをみよう。

「いい志野らしいですね。」

水指としては少し小振りであった。

花は白ばらと薄色のカアネエションとであったが、その花束が筒形の水指によく似合っていた。(中略)

菊治はもう仏前を立て、文子と向かい合わねばならない。

しかし、文子に詫げる言葉があらうか。

花立が志野の水指なのを幸い、菊治はその前に軽く手を突いて、茶器を見るようにながめた。

白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいように艶な肌に、菊治は手を出して触れてみた。

「やわらかい、夢のようで、いい志野は僕らも好きですね。」

やわらかい女の夢のようと言うところを、「女の」は省いた。

「お気に召しましたら、母の形見にさしあげますわ。」

「いや。」

「白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいように艶な肌」というのは志野の水指に対する菊治の鑑賞であるが、結局彼が女性の官能を連想した。白に赤の肌色は陶器のも女性のも艶めかしいことである。「雪国」での「少し中高の円顔は、まあ平凡な輪郭だが、白い陶磁器に薄紅を刷いたような皮膚」という駒子の肌の描写も殆ど同じことが書かれている。川端のよく使う日本の女性の美しさの一つの描写法だと考えていいだろう。

太田文子との会話中菊治は又彼女の首に目を向けた。

白粉気のない頬から、色白の長めな首まで、ぼうっと染まってゆくと、文子の心労のやつれが見えた。

その薄い血の色は、かえって文子の貧血を感じさせた。

結局菊治は水指を貰って帰った。

もらって帰った志野に、菊治はやはり白ばらと薄色のカアネエションを入れてみた。太田夫人に死なれてから、夫人を愛し出したような、菊治はそういう気持ちにつかまっていた。(中略)

菊治はしばらく座ったまま、花を見ていた。

白と薄赤との花の色が、志野の肌の色とひとつに霞むようだった。

うちにひとりで泣き伏している文子の姿が、頭に浮んで来た。

赤と白の調和のある志野の肌と花の色が太田夫人の艶美を思わせる。彼女の使っていた陶器に触る時も菊治は彼女を思うのだろう。「しかしその後、水指にさわるだけでも、胸がドキドキするようで、菊治はもう花は活けなかった」のである。菊治は志野の水指を眺めれば眺めるほど太田夫人への想いが強くなる。

死んだ人間の肌ざわりが、ときどきなまなましく生きて来ることから、菊治はのがれなければ、自分が救われないとも思うのだった。

やはり道徳的な呵責が、官能を病的にしているのかとも考えた。

菊治は志野の水指を箱にしまって、寢床にはいった。

志野の水指の影響を与えられないようにしまっけて置いたが、文子と連絡がとれたら、彼女はさらに母親が使っていた志野を渡したいと言っている。

うちにもう一つ志野がありますのよ。小服の筒茶碗ですの。あの時、水指といっしょにさしあげようかと思ったのですけれど、母が湯呑につかっていたし、お茶碗に母の口紅がしみついているものですから……………。

「はあ？」

「母がそう言っていましたの。」

「瀬戸ものに、お母さんの口紅がついたままなんですか。」

「ままじゃありませんわ。その志野は、もともと薄赤みを持っているんですけれど、口紅がお茶碗の口につくと、拭いてもよく取れないって、母は言っていましたの。母がなくなってから、お茶碗の口を見ますと、ひとところぼうっとしているようすわ。」

電話のやり取りで菊治はそのように言われた。同じ日に文子が早速彼の家に例の茶碗を持ってきた。菊治はちょっとためらった。「母の口紅」章より。

しかし、菊治は手を出しかねた。

今朝文子が電話で言ったように、その志野の白い釉はほのかな赤みをおびている。

しばらくながめているうちに、白のなかから赤が浮んでくるようだ。

そして口がころもち薄茶色になっている。ひとところ薄茶色が濃いようだ。

そこが飲み口なのだろうか。

茶渋がついたと見える。しかし唇をあてたよごれもあるかもしれない。

その薄茶色もまたながめていると、やはり赤みがかって見えて来る。

今朝文子が電話で言ったように、文子の母の口紅がしみこんだあとなのだろうか。

そう思っていると、貫入にも茶と赤のまざった色がはいっていた。

口紅が褪せたな色、紅ばらが枯れしぼんだような色——そして、なにかについた血が古びたような色と思うと、菊治は胸があやしくなった。

吐きそうな不潔と、よろめくような誘惑とを、同時に感じた。(下線引用者)

志野の水指も筒茶碗も太田夫人の官能を思わせる呪文をもっているようである。それで菊治が不思議に恋慕ったりした。なぜ川端が志野の瀬戸物を選んだのか考えてみよう。志野の色も幾つかあるが、白にほのかな赤みをおびている志野の肌を書くのは、言うまでもなく白と赤の調和は日本人の女性の肌色で、もっとも艶めかしくて、美しいことを表象している色彩なのである。志野の肌は女性の肌の比喩的なものとなる。これを強調するのに作者は更に口紅がついたような志野の湯呑みのことを描写した。

意図的に赤と白の働きで官能美を表現している。

菊治は一生懸命に良い方に考えてみる。

冷たくて温かいように艶な志野の肌は、そのまま太田夫人を菊治に思わせる。しかし、そこに罪という暗さも醜さもともなわないのは、水指が名品のせいもあろう。

名品の形見を見るうちに、菊治はなお太田夫人が、女の最高の名品であったと感じて来る。名品は汚濁がない。

しかしこのように思う。

三四百年昔の茶碗の姿は健康で、病的な妄想を誘いはしない。しかし、生命が張りつめていて、官能的でさえある。

やはり官能的に感激するのは否定できない。川端は志野という古美術品を通して菊治の太田母娘への恋慕を表現している。文子は菊治の家を訪れ、茶室の中で二人は関係を結んでしまう。その直後文子は志野の茶碗をつくばいに打ちつけて割り、そのまま失踪する。これで『千羽鶴』が終わる。伝統茶道の名品を背德的に行動する人たちと結んでしまうのは、取り上げた「千羽鶴」の作者の説明で、「今の世間に俗悪となった茶、それに疑いと警めを向けた、むしろ否定の作品」にした手法なのであろう。

伝統の美術品が代々人の手に触れられたりして、具象的に汚れる(たとえば口紅に)と描写されているが、実は現代人が伝統の思想、概念を汚しているという抽象的な汚れを連想させることなのだろう。

「千羽鶴」の志野の水指と筒茶碗に魂が宿っているような、艶美で誘惑までもしそうな古美術品が「山の音」³に書かれている。「山の音」の場合は能面が老人の尾形信吾に扱われる状態が描写されている。信吾は友達に、亡くなった友達の家族を金銭的に助けるために、その人の収集した能面を買うように頼まれた。しかし信吾が選べるものは前に仲間が選んだ残りの能面である。両方子供の面で、慈童と喝食と言う面である。持って来た友人の説明で、「昔の子はませてるさ。それにいわゆる童顔なんて、能にはおかしいさ。よくみていてごらん、少年だよ。慈童の方は、これは妖精だそうで、永遠の少年の象徴なんだろう。」信吾は面を家に持って帰って、本で調べてみると、名人の作だと分った。妻の保子との会話を取り上げる。

「時代は同じだ、作者はちがうが。豊臣秀吉のころだ。」と言うと、慈童の面を持って行った。

喝食は男顔で眉も男だが、慈童はいくらか中性じみ、目と眉の間が広くて、やさ

しい三日月なりの眉も少女に近い。

真上から目を近づけて行くと、少女のようになめらかな肌が、信吾の老眼にほろりとやわらぐにつれて、人肌の温かみを持ち、面は生きてほほえんだ。

「ああつ。」と信吾は息を呑んだ。三四寸の近くに顔を寄せて、生きた女がほほえんでいる。美しく清らかなほほえみだ。

目と口が実に生きた。うつろな目の穴に黒い瞳がはいった。茜色の唇が可憐に濡れて見えた。信吾は息をつめて、鼻が触れそうになると、黒目勝ちの瞳が下から浮きあがって、下唇の肉がふくらんだ。信吾は危く接吻しかかった。深い息を吐いて、顔を離れた。

離れると嘘のようだ。しばらく荒い呼吸をしていた。

信吾はむっとりして、慈童の面を袋に入れた。赤地の金襴の袋だ。喝食の袋は保子に渡した。

「入れてくれ。」

古風な色の口紅が唇の縁からなかへ薄れてゆく、その慈童の下唇の奥まで、信吾は見たと感じた。口は軽く開き、下唇には歯ならびがない。雪の上の花のつぼみのような唇だ。

触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ろう。おそらく面打ちの考えなかった見方かもしれぬ。能舞台の上の適当な遠さで最も生きて見える面が、しかし、今のような極端な近さでもまた最も生きたものになったのを、信吾は面打ちの愛の秘密かと思った。

信吾自身が天の邪恋というよ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ったのは、自分の老眼のせいもあるかと笑おうとした。

(下線引用者)

取り上げた文から何が見えるかというと、いろいろなことが説明できる。先ず「千羽鶴」と類似している部分から述べよう。古美術品に艶美を感じる主人公があり、両者とも邪恋に惹かれている。菊治は太田母娘に、信吾は息子の嫁に、という設定が共通している。川端が茶碗と能面を選んで書いたのに理由があると見られる。茶道で使われている茶碗に何人かの人々が口を当てて飲むのに違いない。また道具拝見の時も何人かの手に触られる。古い茶碗は勿論年月を経てそういうように扱われた。要するに、茶碗という古美術品はよく考えてみれば、人と茶道上の思想しとて精神的に結ばれていることと同時に、肉体的にも関わる特質のある美術品である。この特質は能面にもあると見られる。能舞台に使われる能面は役者の顔に触れる。代々使われて何人かが顔に被る能面もやはり肉体的な密着もあるし、又役者も面を被って物語中の人物にならなければならないという精神的な密着もある。これで伝統文化上の茶碗も能面も川端に艶美の象徴とさせられた。両方とも魂があるらしく生きているように感じられて

いる。両方とも邪恋、背徳の恋に結ばれて、官能美的な働きを持っている。前述した川端自蔵の「女の首」埴輪人物に、「この埴輪の首を見ていて、私は日本の女の魂を呼吸する。」という語りも古美術品にある神秘さが見られ、小説に出ている物も類似していると考えられるのだろう。

色彩の面にも注目しよう。志野の水指と筒茶碗は白に微かな赤があるという描写となる。大胆に白っぽい筒茶碗に女性の口紅がついたような色との強調的な表現も作者がした。これで白と赤は女性の肌のことを暗示する。普段茶碗は艶めかしさを感じさせるものではないのに、川端流で物語の筋と結んで艶美を表せる。能面もそうである。特に慈童面というものに女性よりも艶めかしさがあることや人肌の温かみを持っていることなどは一般的な鑑賞ではない。唇の描写で、「雪の上の花のつぼみのような唇だ。」とのことに、やはり章の初めに述べていた日本伝統の美人像の一つの性質で白い顔に赤い唇で説明できるのだろう。「茜色の唇が可憐に濡れて見えた」と唇の状態が表現された。ここにもおそらく慈童の若さを表現するのに顔は白っぽく、雪のようになって、唇は赤い花のつぼみに近い色彩の状態となるだろう。

もう一つの注目したいポイントは慈童面の「中性じみ」た性質のことである。少年を表現するはずの慈童面は少女にも見られると語られる。不思議に艶めかしさもあって、信吾は危く接吻しかかった。中性の艶美は実に日本伝統文化に存在している。日本舞踊、歌舞伎などでは明らかに見える。川端も好んでこの特質を小説に書いた。例として「美しさと哀しみと」⁴を見てみよう。「火中の蓮華」章の初めに音子が読んでいた「都名所図絵」という本の内容が書かれて、音子の印象に残っている「四条河原夕涼」の説明で、「濃紫の帽子は河風に翩翩として、色よき美少年の月の明きにおもわゆく、かざす扇のなまめきて……。」の部分となる。

そう書かれたところには、「色よき美少年」が、月夜の川原のにぎわいに立ちまじっていたのである。その美少年のなまめかしい姿が、音子には浮んで来るのだった。

——けい子のはじめて音子の前にあらわれた時、けい子をこの美少年のような少女だと、音子は見たものだった。

今も、おふさの「ふさやか」という茶屋の床で、音子はその時を思い出していた。その時の少年じみたけい子よりも、むかしの「色よき美少年」の方が女じみて、なまめかしかっただろう。

ここの「色よき」はおそらく色白のことや白い肌に血のわずかな赤みが入っている色などのことを意味しているのではないかと見られる。そして大事なポイントは「中性」の艶美だろう。「美しさと哀しみと」は同性愛をモチーフにしているのが原因でもあるが、このような中性の魅力がほかにも出て来る。「夏痩せ」章に音子が昔の絵画を

思い出しているところである。

音子には西洋の絵よりも日本のむかしの稚児太子の絵が、またしても浮んで来た。——稚児太子の図像は弘法大師傳の説話にもとづいている。幼い大師が夢で、八葉(八つの花びら)の蓮華のなかにいて、仏陀と語り合ったという、その姿を絵にしたものである。蓮の花の上に稚児太子が正座した図の様式は定まっている。もっとも古い絵の太子はきびしく清らかだが、時代がくだるにつれてなまめかしくやわらいで、美少女と見紛ふ稚児もあるようになって来る。

この部分にも中性の艶めかしさを表現している。「千羽鶴」と繋がって、川端の官能美の表現を述べてきた。彼の表現法は日本伝統のものと関わったり、伝統の美人像と色彩感覚の面で重なったりしていると見られる。次に官能的なことが色濃く語られている「眠れる美女」⁵を考察する。

「眠れる美女」考

老いた江口が友人の紹介で秘密の宿に来た。ここは薬で深く眠らされた裸のきむすめ達のそばに一夜横になることが出来る不思議な「眠れる美女」の宿である。少女たちに添寝しても何も出来ない、男性として能力を喪ってしまった老人のみが来ている。しかしここに来る客はたちの悪いいたずらをしてはいけないという規則を守らなければならない。ここに来る客はみな「安心出来るお客さま」でないといけないから江口がそれを演じると決めた。江口は輝く美しさに横たわる娘を眺めて、過去の女達を蘇らせる。物語の舞台は殆どその宿の部屋であって、江口が五回泊った時の描写に必ず表現されるのはカーテンである。カーテンと眠れる美女たちの関係を注目してみよう。江口老人が始めて部屋に入った様子を次のように描写されている。

「ああ。」

江口の声が出たのは、深紅のビロードのかあてんだった。ほの明りなのでその色はなお深く、そしてかあてんの前に薄い光りの層がある感じで、幻のなかに足を踏み入れたようだった。かあてんは部屋の四方に垂れめぐらせてあった。江口がはいった杉戸もかあてんにかくれるはずで、そこにかあてんのはしがしぼってあった。

カーテンの深紅の色はまた別世界を表現する。江口はまるで幻の世界へ入った気持である。赤に呪縛されたようである。深紅のカーテンに囲まれる部屋の中に美女がねむらされてある。彼が目にしたのは案外なまめかしい裸の娘であった。

……、指先きは眠りのやわらかさで、こころもち内にまがり、しかし指のつけ根に愛らしくぼみのあるのがわからなくなるほどにはまげていなかった。温い血の赤みが手の甲から指先きへゆくにつれて濃くなっていた。なめらかそうな白い手だった。(中略)

深紅のびろうどの色にはこんな光りがいいのか、またびろうどの色に映えて娘の肌を幻のように美しく見せるのかと、心のゆとりのない江口はゆとりありげに考えてみたが、娘の顔色にびろうどの色がうつっているほどではなかった。

ここに美女の肌の美しさを赤と白の色彩で表象している。さらに深紅のびろうどがおそらく照明の光りに反射し裸の娘の肌を薄く塗装している状態が描写されている。雰囲気を艶めかしく、美しくするために川端が赤と白の色彩を使う。深紅という色彩は実に動物に刺激を与えて、精神的にも勿論、又物質的に血色素のヘモグロビンの色で体を温めたり、精力を起こすものでもある。肉体的に衰えかけているが、自分はそれを認めていない中途半端な主人公、江口老人に深紅の色は多いに影響を与えて、物語に深い意義を持っていると考えられている。

江口は逃げ出したいようでもあって、四方の壁を見まわしたが、びろうどのかあてんに包まれて、出口というものはまったくないようだった。天井からの光りを受けた深紅のびろうどはやわらかいの、そよとも動いていなかった。

これらは江口老人の一回目の訪問で見たり感じたりしたことである。彼は二度と再び「眠れる美女」の家へ行くことがあろうとは思わなかったが五回にわたって通っていた。二番目の娘の観賞は次のようとなる。

上まぶたがふくらみ、頬もゆたかだった。びろうどのかあてんの紅の色がうつるほど首は白かった。目のつぶりようからして、若い妖婦が眠っていると見えた。(中略)

まつ毛の下に小指があって、人差指が唇の下から出ているほどに、指は少しづつひらいていた。親指はあごの下にかくれていた。やや下向きの唇の紅と四つの長い爪の紅とが枕の白いおほいのひとところに集まった。

二度目の娘も初回と同じような描写で肌の白さとびろうどのカーテンの紅色の調和が美しさを作ったことが条件となった。今回は布の寝具の白さと唇と爪の赤が江口の目を奪った。不思議に爪を赤く塗ることも女性の一つの美意識であって、唇を赤く塗ると同じなのである。女を表現する象徴だと考えられる。唇、髪の毛、爪などが川

端文学によく取り上げられていることは、彼がこれらが女性の官能的な象徴だと見ているのではなかろうか。上の引用文では爪を赤くすることに官能美を表せる手段であると見られる。実際のこともそれとは変わらない。

眠れる美女たちは江口を過去の女性達のことを蘇生させる。目の前にいる美女の体を眺める江口の心境と過去の妄想で物語は展開する。三回目は二人の娘と寝た。ここにも明りに反射する紅色のびろうどカーテンと白い肌の調和が描写される。

四方の深紅かあてんにうつる、天井からのほの明りを受けて、娘の寝顔はやわらかだった。(中略)

耳をすませると、裏山に弱い木がらしが渡っているようだった。そして娘の小さくひらいた唇から、なまあたたかい息が江口老人の顔にかかって来る。深紅のびろうどに映えた薄明りは娘の口のなかにまではいつている。

四人目の娘は「あたたかい子」だと宿の女が部屋に導きながら、江口に言った。江口は相変わらず娘の肌を深紅のカーテンと結び考えた。

江口が密室の戸をあけると、いつもよりも女のあまい匂いが濃かった。娘は向う向きに眠っていた。いびきというほどではないが、深い寝息である。大柄のようである。深紅のびろうどの映りでさだかではないが、たっぷりした髪が少し赤茶けているようである。厚めの耳から太い首の肌がじつに白いようである。(中略) その白い肌に深紅のびろうどの色がほのかにうつっていた。老人はきれいな胸をながめながら、富士額の生えぎわの線を一本の指先でたどってみたりした。(中略) 江口老人はくちべにで赤くなった指先きを、娘の厚めの耳たぶをつまんでこすり、残りを娘の太い首にこすりつけた。じつに白い首にあるかないかの赤い線がついて可愛かった。

この娘の形はあまり素晴らしいように描写されていなく、太っているイメージが伝わって来る。しかし江口は彼女の可愛らしさを見つけることができた。一つは富士額でもう一つは白い首にあるほのかな赤みのことである。富士額は前述したハート型の顔縄文土偶に関連がないことはない。川端がハート型顔にやさしさを感じて、一番美人だと思っている。ハートの形はおそらく髪型が影響する形ではないかと考えてみた。富士額も日本伝統で見られる美人像の一つの美意識でもあるから、髪型が作った曲線のある顔の形がバランスの良さ、美しさを表現しているように考えられないだろうか。後の肌色の描写は言うまでもなく前述の例と同類で、よく使われている方法となる。

最後の「眠れる美女」の宿泊は五回目であって、江口は二人の娘と寝た。二人は肌の色が違うのが対照的である。描写している江口の心境を見てみよう。

しかし前の見習いの「小さい子」とはちがって、これはまったく野蛮のようだった。その野蛮のすがたは江口に福良老人の死などほとんど忘れさせてしまった。(中略)天井からの光りがびろうどの色に映えて、ちちかさの色は美しくなかったが、首から胸の色も美しいなどというものではなかった。しかし黒光りがしていた。かるいわきがであるらしかった。

この娘は以前の娘と違って、深紅から反射した光りに綺麗な肌色を出さなかった。見た目で先ず江口は「野蛮さ」を感じた。

「いのちそのものかな」と江口はつぶやいた。六十七歳の老人には、こういう娘が生氣をふきこんでくれる。江口はこの娘が日本人であるのかちょっと疑った。

ここで分ったのは江口が肌色で日本の女性とそうでないのを見分ける方法とすること。この娘の描写は極めてやまとなでしこの性質と離れている状態だと見られる。それらの描写を見てみよう。先ず匂いに関することを取り上げる。

またこの寒い夜に胸の下まで出しているのに、額の生え際が少し汗ばんでいるようだ。江口はポケットからハンカチを出して拭いてやった。ハンカチに濃い匂いが移った。娘のわきのしたもふいた。こんなハンカチを持って帰れないので、まとめて部屋の隅に投げた。

次にも汗の描写が再び出た。江口は「娘の胸に耳をあてていた方の頬をハンカチで拭い」た。「娘のあぶら肌が移っているようだ」と思って江口は一遍棄てたハンカチを拾って頬を拭いた。他に黒い肌の娘を、「ふとい息」、「皮の厚い足」、「野性のきつい匂い」、いびきに近い「声のあるような寝息」、「脂性の肌」、最後に「冷たくぬめっている」などで表現している。これらに対してもう一人の娘はこのようである。

江口老人は黒い娘に背を向けると、やさしい娘の方へねがえった。ほどよく美しい形の鼻が老眼になおみやびやかにうつる。細くて美しくて長い、横たわった首は、その下に腕をさしいれて巻いてひきよせないではいられない。首がやわらかく動くにつれてあまい匂いが動いた。それがうしろの黒い娘の野性のきつい匂いとまざりあう。

対照的に白い肌の娘が何もかも美しく描写されている。「眠れる美女」ではまるで肌が美人の変数のようである。舞台の部屋に深紅のカーテンが設置されているのも白い肌に反射する働きを果たすためでも言えよう。最後の黒い娘が美人の標準をはずれ、

江口を「娘が日本人であるのか」と疑わせる。なぜ作者がこの黒い娘を登場させるのか考えてみた。今まで登場していた娘は殆ど美人として表現されたが、物語の終わりあたりに黒い娘が登場した。江口がそこで幼い日、母が多量の血を吐いて死んだ瞬間の悪夢を見てしまった。「ああっ。」江口には密室をかこむ深紅のかあてんが血の色のよう思えた。まぶたをかたく閉じて、目の奥に赤い色は消えないよう」だった。この後江口は再び悪夢を見た。「いやな色情」の夢であった。今度目が覚めると黒い娘の体が冷たかったことに気が付いた。老人はぞっとした。宿の女に知らせたら、何も起こらなかったように冷たく対応された。宿の女が階段の途中から黒い娘の死体を引きずりおろすような音が江口に聞こえて寒気を感じた。物語が次のように終わった。

黒い娘を運び出すらしい車の音が聞こえて遠ざかった。福良老人の死体がつれ去られた、あやしげな温泉宿へ運ばれて行ったのだろうか。

娘の死の原因は適量を超える睡眠薬の服用だと考えられる。なぜ被害者は黒い娘となるかという日本美人像の性質に欠けている。川端文学では肌の黒い女が主人公になることは先ずない。ここに黒い肌が江口の母親の血だらけの死、いやな色情の夢などの縁起の悪いことと結ばれている。最後に死と結ばれた。登場人物をいじめているような偏見を感じなくもない。「美しさと哀しみと」で明らかな肌に対する作者の意見が見られる。

日本人は黄色人種ではあっても、白色人種よりも味がこまやかなつやの白い肌の女がある。女というものがうちから照り映えたような白い肌がある。西洋の少女の薄桃色をほのかにふくらんでかがやく白い肌よりも微妙であろうか。

この文章から川端文学で出ている女性登場人物の肌色がいかに大切かは分って来た。女性の白い肌は日本伝統の美意識でもあるし、川端も重視している。登場人物の心境の描写と伴って、外見の描写も大事で物語のモチーフや概念を規定する要素となる場合もあるから、特に女主人公が多くて、官能的なことがよく描写されている川端文学では当然作者が微妙なところまで注意を払って、描写法を駆使している。「眠れる美女」から見られたのは官能美を生かすために白と赤の色彩が活躍をしたということである。舞台は殆ど密室で、深紅のカーテンが白い肌に反射していることが繰り返し描写されている。江口はその空間の中に過去の、特に関わった女性の妄想をする。その空間が物語の中で一番重要なところだと考えられる。四方深紅のびろうどカーテンに囲まれる密室は、「雪国」の真白な世界、雪国という場所が、別世界或いは特別な空間を意味することと同じとは言えないのだろうか。川端が不思議な密室という真赤な世界を作り、赤の色彩で人間の情熱、執着、愛執、性欲などを表象している。それに対

して、無抵抗の白い肌の全裸が冷静で、美しい。「眠れる美女」は官能的な概念が主流であり、それを作者が赤と白で表現していると明らかに見えるようになった。

他の作品にも赤と白の色彩が川端の官能的な美意識を表象するところがあるが、重要な意味や働きを果たしていると言えるのは「千羽鶴」と「眠れる美女」だと考えられる。

まとめに

この章の考察の結果として、官能美を表象するのに、川端が赤と白の配色を駆使していることが明らかになって来た。作家が持っている美術品から探ってみた。それらの古美術品への作家の考えや感情などみて、川端にとっての日本の女の根源から考え、川端の美人像の条件を幾つかまとめられる。日本伝統上の美人像との関連も関わっていると考えられる。単純に言う、肌の色白と命を現す血の通っている赤味の状態となり、色彩感覚では、赤と白の配色である。この配合は最も女性の艶美を現せる色合いであると川端が認識して、官能美を描写するのに、利用している一つの手段であるとみられる。対象として選んで考察していた作品は「千羽鶴」と「眠れる美女」である。

「千羽鶴」には最初の舞台は茶会である設定で、複雑な人間関係の物語のはじまりとなる。茶会の心のテーマの「一期一会」の闇の意味を表現していた。本来の茶会の清らかな空間と、愛執満ちた小説空間の対比がはっきり見られる。茶会で大事に使われる清らかなイメージのはずの古美術品、志野茶碗に男女の恋愛の官能的な意味を持たせた。志野陶器の白い肌、或いは女性の肌に薄紅色を入れることは官能的な配色であると見られる。なぜ伝統の芸術で人間の執着を語るのか、川端の「美しい日本の私」の「千羽鶴」関係の文を取り挙げた。もう一度挙げるとこのようである。

そして日本の茶道も、「雪月花の時、最も友を思う」のがその根本の心で、茶会はその「感会」、よい時によい友だちが集うよい会なのであります。——ちなみに、私の小説「千羽鶴」は、日本の茶の心と形の美しさを書いたと読まれるのは誤りで、今の世間に俗悪となった茶、それに疑いと警めを向けた、むしろ否定の作品なのです。

赤と白で官能美が描写されていることで、伝統美が人間の執着で汚れていることも見られる。

次に「眠れる美女」を考察した。「眠れる美女」の場合は、秘密の宿の舞台となる部屋は深紅のカーテンに囲まれているという設定である。これも特別な空間である。「千羽鶴」の茶会と類似して、又「雪国」の雪の真白な幻想の世界と同じ設定の手段であ

ると考えられる。この執着いっぱいと言える空間の中で江口老人が五回にわたって、眠らせた裸の娘を観察した。毎回必ず描写される光景は、深紅のカーテンが照明の光りを美女の白い肌に反射していることとなる。「眠れる美女」は官能が濃く語られる作品であると従来論じられているが、ここで、赤と白という色彩の分析でそれが強く主張できることになる。これもまた、日本文化上の伝統的な色彩美意識、とりわけ美人像と関わると言える。「千羽鶴」と「眠れる美女」を同時に考察をしてみたら、「千羽鶴」も伝統美が主に語られるにもかかわらず、かなり否定的な、官能性の高い作品だと分かるようになった。

註

¹ 「読物時事別冊」昭 24.5(表題「千羽鶴」)、「別冊文芸春秋」昭 24.8(「森の夕日」)、「小説公園」昭 25.3(「絵志野」)、「同昭 25.11(「母の口紅」)、「同昭 25.12(「母の口紅」)、「別冊文芸春秋」昭 26.10(「二重星」)。このうち『千羽鶴』の続編として「続千羽鶴」(のちに『渡千鳥』としてまとめる)の連載が開始された。その初出は次の通り。「小説新潮」昭 28.4、5、6、10、12。それぞれの初出時の表題は、「渡千鳥」「旅の別離」「父の町」「荒城の月」「新家庭」「波間」。なお、『渡千鳥』には収録されなかったが、引き続き「小説新潮」昭 29.3、7に「春の目」「妻の思ひ」が掲載された。

『千羽鶴』は、先ず最終章「二重星」を除く形で『千羽鶴』(筑摩書房、昭 27.2.10)に収められ、ついで最終章を加える形で『千羽鶴』(筑摩書房、昭 27.8.15)に収められた。『渡千鳥』の初刊は『川端康成選集 8』(新潮社、昭 31.11.15)

(「川端康成 全作品研究辞典」羽鳥徹哉、原善編、平 10.6.20)より

² ノーベル受賞記念講演。「朝日新聞」「毎日新聞」「読売新聞」をはじめ各紙の、昭和四十三年十二月十六日(月)附朝刊紙上に一斉に発表された。

³ 各編は、それぞれ次ぎのように発表された。

山の音	「改造文芸」昭 24.9
蟬の羽	「群像」昭 24.10
雲の炎	「新潮」昭 24.10
栗の実	「世界春秋」昭 24.12
栗の実	「世界春秋」昭 25.1 (はじめ「女の家」と題して発表)
鳥の夢	「改造」昭 25.4
冬の桜	「新潮」昭 25.5
朝の水	「文学界」昭 26.10
夜の声	「群像」昭 27.3
春の鐘	「別冊文芸春秋」第二十八号 昭 27.6.25 刊
鳥の家	「新潮」昭 27.10
都の苑	「新潮」昭 28.1
傷の後	「別冊文芸春秋」第三十号 昭 27.12.25 刊
雨の中	「改造」昭 28.4
蚊の群	「別冊文芸春秋」第三十三号 昭 28.4.28 刊(はじめ「蚊の夢」と題して発表)
蛇の卵	「別冊文芸春秋」第三十六号 昭 28.10.28 刊
秋の魚	「オール読物」昭 29.4(はじめ「鳩の音」と題して発表)

『山の音』昭 29.4.20 筑摩書房刊

⁴ 「婦人公論」昭 36.1 より昭 38.10 まで昭 37.4 号を除き、「除夜の鐘」、「早春」、「満月祭」、「梅雨空」、「石組み」、「火中の蓮華」、「千筋の髪」、「湖水」と三十三回にわたり発表された。

⁵ 「新潮」昭 35.1 から 36.11 まで十七回にわたって、発表された。昭 36.11.30 に新潮社より刊行された。

第四章 「生」と「死」を表象する——血の色——その他

赤白と少女——生命力・野性・若さ

川端が色彩を重要な場面に駆使することを本論文の他の章にも述べている。当章では幾つかの作品で「命」や「若さ」を赤と白の色彩で表現することに注目して考察する。

先ず、新感覚派の運動をしている時期に書かれた「夏の靴」¹を考えてみよう。舞台は伊豆である。馬を愛して大切にしている勘三は街道では八人乗りの馬車を持っている唯一の御者である。いつも馬車を大事にして、綺麗にしている彼は馬車の揺れ具合で子供が後ろでぶら下がって遊んでいることが直ぐ分って、怒鳴ったりするので、子供達に怖がられている。しかし今回叱られて下りても又一生懸命に登って来る厄介者がいた。三度目に御車室を飛び下りて、勘三が目にしたのは案外少女であった。

十二三の少女が頬を真赤に上気させてすたすた歩いている。肩で刻むように息をしながら眼がきらきら光っている。しかし彼女は桃色の洋服を着ている。靴下が足首のあたりまでずり落ちてしまっている。そして靴を履いていない。勘三はじっと少女を睨みつける。少女は横の海に目をそらして、たつたつと馬車を追って来た。

勘三は少女を怒鳴らなかった。「ついぞ見慣れない高貴に美しい少女は海岸の別荘にでも来ているのだろうと思って」勘三は少し遠慮していた。勘三はそのまま御車室に戻った。道を歩いている少女に上から質問しても少女は黙ったままであった。そこで、「おい、足を見な、足を。血が出てるじゃないか。剛気な小女郎だな、え、お前さん」と勘三は言いかけた。港からの帰り道に少女はまたどこかから現われて、馬車を追っかけた。勘三は馬車の扉を開けて中へ乗せようとしたが、彼女は嫌がっている。勘三は少女を見てこのように言った。

「足の血を見な、血を。靴下が赤くなってるじゃねえか。凄い、小女郎だなあ。」

馬車がもとの村へ近付いた時に、下ろしてくださいと少女は頼んだ。下ろしたところで勘三は下を見た。

勘三がふと道端を見ると、小さい靴が一足枯草の上に白く咲いていた。

「冬でも白い靴を履くのか。」

「だってあたし、夏にここへ来たんだもの。」

少女は靴を履くと後をも見ず白鷺のように小山の上の感化院へ飛んで帰った。

「夏の靴」で血の赤色と布の白が目立つ。血の赤は何かを表象するかと言うと少女の野性や野心ではないだろうか。感化院の厳しい規則は少女の行為などをコントロールすることができるかもしれないが、外では彼女は快活にしている。血の赤色はその心境、若さを語っていると見られる。季節は冬であるが、少女のころは夏のままで、陽気だった。野心は赤色で、血で表現されていることに対して、白はどんな意義を持っているのだろう。白は無邪気を表象していると考えられる。少女の服装の桃色、白い靴下、白い靴は皆若さ、無邪気を表現する色彩だと見られる。無邪気を白で表現している美少女はどんな罪で感化院に入れられたのかはいつまでも疑問に残される。一方彼女は可愛らしく描写されている。小説の最後の文章で「少女は靴を履くと後をも見ず白鷺のように小山の上の感化院へ飛んで帰った」も少女は白鷺に喩えられている。白い鳥も飛ぶ動作も可憐なことで、白の色彩が使われている。その前の、「小さい靴が一足枯草の上に白く咲いていた」という文章も白い靴が白い花のように、又無罪の少女の心のように咲いていると読める。この文章は新感覚派的な文体だと研究者が評価している。

冬という季節も、枯れ草も感化院の厳密な雰囲気을連想させる。それに対して夏用の白い靴は少女の初々しい様子を象徴している。それに血の、命の赤色が目立つように白い若さに重ねられている。「夏の靴」は野性や生命力や自由まで象徴する作品だと考えられる。

他の作品も見てみよう。夜の闇のように暗くて測りきれない湖は人の心境と喩えられている「みづうみ」²⁾には大げさに言うと、少女の真善美と中年男の悪が対照的に語られている作品である。桃井銀平コンプレックスは生まれつきの醜い足である。それと重ねて父親の不自然な死、いじめられた少年時代などを背景にして、銀平は教え子と交際してしまい解雇され墮落して、しかし女性を尾行することが止められないことなどの悪行をする精神的に問題がある主人公である。銀平がある日少女を尾行している描写を見てみよう。

少女は白い毛糸のセエタアを着て、ごつい木綿のズボンをはいていた。灰色のこすれたようなズボンの裾は折りかえして、そこに赤の格子があざやかだった。この短めのズボンとズックの運動靴とのあいだに、少女の白い足がのぞいていた。髪は無造作にたばねて下げて、耳から首の色白なのが美しかった。犬がひき綱をひくので肩は傾いていた。この少女の奇跡のような色気が銀平をとらえてはなさなかった。赤い格子の折りかえしと白いズックの靴とのあいだに見える、少女の肌の色からだけでも、銀平は自分が死にたいほどの、また少女を殺したいほどの、かなしみが胸にせまった。(下線引用者)

銀平は赤白の色彩を少女の色気と若さと結んで感じた。ここで川端が赤と白の組み合わせで女性の若さを表現していることが見られる。この色彩の組み合わせが色気や艶美を表象することは本論文の他の章で述べている大人の女性の肌色を駆使した表現の幾つかの例を取り上げて考察している。「みづうみ」の少女の赤白色彩表現は特別に初々しさが含まれていると考えられる。次の描写をも考えてみよう。銀平は又別の日に同じ少女を、尾行すると言うよりも待ち伏せた。

少女は昨日の白いセエタアだが、下はズボンでなく臙脂のスカートで、靴もいいのをはいていた。白と臙脂とが並木の若いみどりのなかに浮んで近づいて来た。
(下線引用者)銀平の頭の上を通る時は、少女が目の前にあった。白い手は手首から肘へかけてなお白くなってゆく。銀平は少女の清らかなあごの下から見上げて、ああっと目を閉じた。

尾行好きの銀平という主人公は少なくとも精神的に問題があると考えられる。ここに見られるのは彼が赤と白の色彩に敏感で、興奮したことである。彼は若さ、色気、清らかさを感じている。『日本の色辞典』の臙脂色の説明でこのように述べられている。

明治時代の女学生の袴、早稲田大学の校旗の色などで知られる臙脂色といえ、青味がかった濃赤を連想する向きは多いと思われる。

この説明で臙脂色は女学生の袴の色であることで、女学生の性質である若さを連想させるのではないかと考えよう。数多く少女を書く川端もおそらく臙脂色と女学生の関連で「みづうみ」に臙脂色と白色を、若さ、清らかさの表象としたかもしれない。更に教え子と関係を持った、少女好きの精神病気味の主人公がこの色彩に興奮する描写も、臙脂色が少女の若さを象徴していることの補完となると見られる。

「死」の場面に出ている赤と白

川端の作品では死の場面で血の赤が語られるのが幾つかある。血が病気と死に関連すると見られる、また死の場面に小道具で赤と白の物も目立つ。死と結ばれる赤と白の色彩を考えてみよう。先ず「赤い喪服」³を見てみよう。「赤い喪服」は川端の「掌の小説」と扱われ、とても短い作であるが、色彩が強烈に描写される。芳子は女学校の入学試験時分に病気をしたので、とりあえず高等小学校に通っている。学校で皆が「赤痢」と呼んで伝染病のことを騒いでいることを母親に語った。詳しく聞かれたら、二人の女子が赤い血を出したことで皆が怖がって近寄れなくなると説明した。自分も

移されるではないかと心配している内に、芳子も血を出すようになった。その後何人かの女子も同じような状態になった。母親がいくらその伝染病と言われる事実を教えても、芳子はまだ不安である。芳子はその後四日目に死んでしまった。

芳子の死骸を乗せた霊柩車が、高等小学校の門へさしかかると、少女の群がどつと流れだして来た。自動車は走れなかった。母の真白な喪服に少女達の影が写った。見ると、その喪服が真赤に染まっている。母はけたたましく叫んだ。

「あっ、赤い伝染病だ。赤い伝染病の洪水だ。世界が真赤だ。」

これで小説が終わった。小説は赤に染まっていることが感じられる。少女達の恐れている伝染病は直接に書いていないが、生理のことだと暗示されている。皆がどんどんかかってしまうが、芳子だけが死んでしまった。芳子は別の病に関わっているからであろう。最後は死の場面である葬式の一部だが、赤がはっきり描かれる。赤の色彩が強烈に表現されているとともに芳子の母の叫び声が劇的な描写となっている。ここに喪服は黒が普通だが、真白とされるのも色彩の対照の働きを生かす川端の美意識なのだろう。他の少女が初々しく若い女性になりかかっているのに、芳子の母親は娘の死を葬らなければならない。大人の女性になれない芳子の死骸を乗せる霊柩車を囲んで来る元気で若々しい少女の群を見て、芳子の母親は叫びたくなるのだろう。彼女達への元気で成長するための応援の言葉であると考えられるだろう。

次に「母」⁴の作品を見よう。結核だと思われる胸の病気をしている夫を妻が嫌がらずに看病したいが、夫は子供まで病気が移ったらと思って、なかなか妻を傍に近づくことを許さない。夫は小さかった自分も同じ病気をしていた両親に近づくことを許してもらわなかったことを妻に語った。結局妻も移されて、夫婦は死ぬと見られるが、妻は子供の幸福な結婚生活を祈る。夫の病気の悪化するところを見ると、赤と白の色彩が劇的な場面に使われていることが見られる。

「いいじゃないの。私にいつそうつつてしまえばいいのよ。そしたら傍へも寄せ付けないようなことをなさりはしないのかわ。」

「子供のことを考えておやり。」

「子供、子供って……。」

「お前には僕の気持が分らないのだよ。生きたお母さんを持っているお前には分らないのだよ。」

「それはひがみですわ。ひがみですわ。そんな風におっしゃると、私、お母さんを殺したい程口惜しいわ。——私、黴菌を吞みたいわ。吞むのよ、吞むのよ。」

叫びながら妻は夫の唇を狙って飛びかかった。夫は妻の襟を掴んだ。

「吞ましてえ、吞ましてえ。」と身をもがく妻を、骨ばかりの力で組み伏せた。豊

かな胸が白く開いた。その円やかな乳房の上へ、夫はかっとな血を吐いて倒れた。
「そっ、そっ、その乳を子供に飲ませるな。」

この場面の描写から劇的なことを感じる。「母」は「掌の小説」と扱われている非常に短い作品である。物語の中で取り上げたこの場面が頂点だと言っていい。結核という病気のことであるから血を吐く場面がなければ感情は高まらないのだろう。夫は真赤な血を吐いた。妻の白くて円やかな乳房の上へという表現が使われている。白いものに真赤な血が浮んで、病気や死をはっきり表象するだろう。胸が母性を表すことで、妻の慈悲、愛情などを象徴すると考えられる。ここで母乳の色でもある、白で表現する。この場面でも赤と白も物語のモチーフとなる、病、死、家庭、母恋、愛情、血族のことを色彩で重要な場面で象徴化したと見られる。

次に「眠れる美女」の江口老人が夢で見た、年少の自分が母の死の場面にいたことも見てみよう。物語のほぼ最終的に出てきたことである。

母は江口が十七の冬の夜に死んだ。父と江口とは母の右左の手を握っていた。結核で長わづらいの母の腕は骨だけだったが、握る力は江口の指が痛いほど強かった。その指の冷たさが江口の肩までしみて来る。足をさすっていた看護婦がそっと立って行った。医者に電話をかけるためだろう。

「由夫、由夫……。」と母が切れ切れに呼んだ。江口はすぐに察して母のあえぐ胸をやわらかくなでたとたんに、母は多量の血を吐いた。血は鼻からもぶくぶくあふれた。息が絶えた。血は枕もとのガアゼや手拭でふききれなかった。

「由夫、お前の襦袢の袖で拭け。」と父は言って、「看護婦さん、看護婦さん、洗面器と水……。うん、そうだ、新しい枕と、寝間着と、それから敷布も……。」江口老人が「最初の女は母だ。」などと思えば、あのような母の死にざまが浮んで来るのは当然だった。

「ああつ。」江口には密室をかこむ深紅のかあてんが血の色のように思えた。まぶたをかたく閉じて、目の奥に赤い色は消えないようだった。

江口は次にいやな色情の夢を見て最後にまた不思議な夢を見た。新婚旅行から家に帰ると、赤いダリアのような花が家を埋めるほど咲いて揺れていて、死んだはずの母が出迎えたことである。彼は新妻が恐れないために、「うちにはこんな花はなかったんだが……。」と言った。江口が花々のうちの大輪を見つめていると、「一枚の花びらから赤いしずくがひとつ落ち」た。その後目が覚めて、傍にいる娘が死んでしまったと分った。

夢の中の血の真赤な色も部屋を囲む深紅のカーテンの色も江口を興奮させた。「眠れる美女」にも死の場面に大量な赤の色彩が使われている。川端が「母」の主人公と同

じ年齢で、先に亡くなった父親に移された結核で母親を失った事実を基にして考えたら、家族の前に結核で血を吐く死に方が作品に出て来ることが分りやすくなるのだろう。川端文学に出ているこの場合の血の赤は血筋の意味を持っている同時に、病気と死をも意味すると考えられる。

川端文学における血の赤が川端自身の人生に関わることを小林芳仁氏が『川端康成の世界』⁵ の川端康成の美意識、川端文学における色彩、川端康成における「赤」の意識に、自伝的作品、「葬式の名人」、「油」、「父母への手紙」などを上げて、「眠れる美女」の母の咯血に触れて、咯血や鼻血のことを分析したあげく、このように結論を出した。

そこで彼は結核と早逝の血脈に生まれた宿命を嫌悪し、それを亡き父母へ向かって訴えるが、その感情は実は父母への深い憧憬と思慕が屈折したものである。即ち彼は亡き肉親たちに憧憬と嫌悪との矛盾し相剋する激しい感情を抱いているのである。

つまり川端の場合、亡き肉親達に脈絡する色、連想する色としての赤は、まさに血につながる色であり、彼等への憧憬や慕情、または嫌悪感を胚胎した激しい色だといえるのである。

なぜならば造形表現は、その原初的時点において、無意識のうちに色彩によるカタルシス、感情の解放という心理的効用を伴う由縁によるものである。例えば絵画の場合について見れば、幼児は特にそのナイーヴな感情を無意識的に直情的に色で表現して、そこに感情の解放を得ているし、心理学的医学的にも色彩表現は心理現象として考察の対象となっている。造形的意図を強くもつ画家もまた、色彩表現においては、意識的または無意識的に自らの感情を色彩に托している。同様に川端の場合も、自らの内部に潜在する憧憬と嫌悪の感情を作品に吐露する時、その現象として彼の目に深層に焼きついている赤い色が、作品のところどころに反応を示し、象徴的彩りとなっているのではあるまいか。

血の赤について、死や病気に関わることを考察したが、これから死に関わることに赤と白の小物が出ている小説を見てみよう。これも又、川端の「掌の小説」と扱われている「足袋」⁶である。物語の内容は「私」の姉の思い出のことである。

姉の死で物語が始まった。冒頭を少し見てみよう。

姉はあんなにやさしかった人なのに、どうしてあのような死にざまを見せたのか、私にはわからなかった。

夕暮に意識不明となり、姉は身をのけぞらせ、つつぱって握った手をはげしくふるわせた。それも止むと、頭を枕の左へ落としそうになった。その時、半ばあけ

た口から白い回虫がゆっくり出て来た。

この虫の妙な白さが、その後も私に時々あざやかに思い浮ぶことがある。そういう時に私は白足袋を思い出すことにしている。

姉の足が小さくて美しいから、彼女が死んだ時に母に相談して、姉の棺に足袋を入れた。私が十四の時、一家で朝鮮に渡った。女学校の三年の時、私は三橋先生に親しみ過ぎるといので、家庭にも注意があつて、先生を訪ねることは禁じられていた。先生は風邪がこじれて、学期試験もなかった。クリスマスの前に母と買物に行った私は先生にクリスマスの贈物に、真赤な繻子のシルク・ハットを買った。銀紙にくるんだチョコレートが入っていた。しかし姉が又先生との噂になるからと、先生に渡すことに反対した。私は姉とは別人だと感じ始めて、幸福が消えた。赤いシルク・ハットを机の上に置いたまま、クリスマスが過ぎた。暮れの三十日にそのシルク・ハットが消えてしまった。

次の文章で小説は終わった。

あくる日の大晦日の夜、姉は私を散歩に誘い出して、

「あのチョコレート、三橋先生にお供えしといたわよ。白いお花の陰に赤い珠を置いたようで、きれいだったわ。お棺の中へ入れてもらうように頼んどいたの。」三橋先生のなくなったことを、私は知らないのだった。赤いシルク・ハットを机に置いてから、私は外出もしなかったのである。家の人は先生の死を私にかくしていたらしい。

私が棺のなかへ物を入れてあげたのは、この赤いシルク・ハットと白い足袋と、まだ二度しかない。三橋先生も安下宿で薄い蒲団の上で、咽をぜいぜい鳴らしながら、目玉の飛び出すように苦しんで死んだということである。

赤いシルク・ハットと白い足袋とは、なんであつたろうかと、生きている私は考える。(下線引用者)

死者への記憶が二つの物で、また二色の色彩で表現されている。両方とも棺に入れた物であり、本人が死んでからもらった贈物である。生きる人が死者のことを考えて、最後にしてあげたいことで、入れた物であり、美しい行いとも考えられるが、死者にとっては無意味だとも見られる。「赤いシルク・ハットと白い足袋とは、なんであつたろうか」という問いも、死者の棺に物を入れることはどういう意味があるのだろうかと同じ疑いとも考えられる。ここに川端が赤と白の鮮やかな色彩を使って、死者への贈物で表現する。きれいな足を持っていた姉に白い足袋を棺に入れるのは筋の通る考え方に見えるが、シルク・ハットが裕福な暮らしをしている人達が使う物であるのに、貧しい先生の棺に赤いシルク・ハットは対照的だろう。クリスマスの贈物としてチョコ

レートが一杯に入っている赤いシルク・ハットは適切であるのに、貧乏、病気、死と同時に現すことは違和感や不調和を感じさせることとなる。姉の不思議な死が始めに導入されていることを考えたら、赤いシルク・ハットと白い足袋と姉の口から出た白い回虫はなんであったろうかと不明な物事ばかり見られる。ただ小説の終わりに先生の葬式を思い出して、「白いお花の陰に赤い珠を置いたようで、きれいだった」と言った姉がいて、又、先生と姉の葬式を思い出して、「赤いシルク・ハットと白い足袋とは、なんであったろうか」と疑う私がいた。死者の葬式を二人は再想像し、その中に赤と白の色彩がはっきりしていた。

もう一つの作品「化粧」⁷を見てみよう。これも掌の小説の一作である。主人公の私の家の厠の窓は谷中の斎場の厠と向いあっている。二つの厠の間の空地に葬式の供花や花環が捨てられる。厠の扉を開くと同時に強い菊の薫りが鼻に衝いた。窓一ぱいに白菊の花が咲いている。今日の葬式の名残りだろうと私が思った。妻は、こんなにたくさんの菊の花をいちどきに見るのは、何年振りであろうと感激して言った。私も度々厠へ立ち、その夜幾度となく菊の匂いを嗅いで、徹夜の疲れが消えたように感じた。朝の光りで白菊はいよいよ白く、花にカナリヤがじっと止まっているのを見て美しいものを感じた。しかし花が腐っていくのも窓から見なければならない。花だからまだ良いが葬式に来た女性達の厠での化粧をする姿も見なければならない。「葬式場の厠で化粧をする喪服の女——濃い口紅を引くところを見たりすると、屍を舐める血の唇を見たように、」私はぎょっと身を縮める。ところが昨日のこと、白いハンカチでしきりと涙を拭いている十七八の少女を、私は見た。彼女だけは、隠れて化粧に来たのではない。その窓が、私に植え付けられた女への悪意が、彼女によってきれいに拭き取られてゆくと私は感じていることに、彼女が小さい鏡を持ち出し、それに、にいつと一つ笑うと厠を出て行った。私は水を浴びたような驚きで危く叫び出すところだった。

葬式と女性と化粧が結びつけられて書かれた。登場人物の「私」は葬式に不浄を感じていない。逆にその名残りの花々(白菊)を鑑賞したりしている。彼が不愉快を思うのは葬式に来た女性達の隠れ化粧である。口紅の赤に悪魔を想像までしている。屍を舐める血の唇のように彼には見られる。彼は死者に礼を最後に表現できるはずの葬式で隠れて化粧することが、死者に対しての真心のない偽りの行動のように見ているのだろう。この悪行を口紅の赤で表象する。葬式の白菊は礼儀や真心を表現するとしていたら、隠れ化粧の口紅の赤は偽善や人間の曲がったところを表現しているのだろう。舞台は葬式で、最後に人と人(死者)が誠実で、裸になって向かい合うはずのところさえ、人間は最後まで偽善(化粧)する。このメッセージは花の白と口紅の赤で色彩的に伝わって来る。

まとめに

以上川端文学での、「生」或いは生命力が表象される作品と「死」が語られる作品を取り出して、そこに駆使されている赤と白という色彩の意義を考察してみた。赤と白の配色で少女の若さ、生命力が表象された。その色彩が若さ、新鮮さと結び付くから、「みづうみ」の主人公の桃井銀平がそれで興奮した。死に関わる赤は血の色で、不気味さを表す時に使われていた。又、死の場面に赤と白が使われているのは、劇的な配色で、血の赤色をはっきりさせて、死を強調するための描写だとみられる。

註

-
- ¹ 「文章往来」大 15.3 原題は「白い靴」、初刊『感情装飾』（金星堂、大 15. 6. 15）
 - ² 「新潮」昭 29.1～12、初刊『みづうみ』（新潮社、昭 30. 4. 15）
 - ³ 「文芸春秋」昭 2.5、未刊行
 - ⁴ 「婦人グラフ」大 15.3、初刊『感情装飾』（金星堂、大 15. 6. 15）
 - ⁵ 小林芳仁『『川端康成の世界』美と仏教と児童文学と』（双文社、1988. 10. 10）
 - ⁶ 「暮しの手帖」昭 23.9、初刊『哀愁』（細川書店、昭 24. 12. 10）
 - ⁷ 「文芸春秋」昭 7.4、初刊『純粹の声』（沙羅書店、昭 11. 9. 1）

第五章 風景描写における美意識

川端の東方への道

川端康成の文学は東洋的だと従来評価されている。川端自身も自分が東方美に興味深く、尊んでいると幾つかの随筆や作品に直接的にも間接的にも書き述べている。戦争時期から彼が新感覚派のモダニズム的な思想と作法から、東方、とりわけ日本の伝統へ転向し、日本の風景、美術品、古典、伝統芸術などを作品にするのがはっきり見られる現象である。しかし本来東洋的な世界観、人生観である思想などがすでに川端の心に根強く占めていたとは言える。

川端の、「自分が東洋人である」という日本人の主張が彼の文章から見られる。それらの文章が発表される時期を分析すれば、三期に分けてみると分かる。第一期は西洋のモダニズムを受けて新感覚派運動をした後の時期だと見られる。評価される川端の新感覚派的な作品数は少ないことでもあるし、新感覚派運動も関東大震災で消えてしまったし、おそらく川端が文体の革新以外の新たな道を得ようとする、つまり創作方向などを確認した時期となる。第二期は一目瞭然に、太平洋戦争の敗戦の直後であって、第三期はノーベル文学賞受賞の直後と見られている。この三つの時期に川端の自己確認ともなる東洋文化の賛美が彼の文章で語られている。ここで人間は自然の中の一部である東洋的な世界観、とりわけ日本人の自然観が取り上げられている。川端が東方と西方の相違のところを確認し始めた。

これらの代表的な文章を時間順に見てみよう。

第一期——東洋文化へ

三十五歳の川端は「文学的自叙伝」（「新潮」S.9. 5）に次のように述べている。

私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じている。私は経典を宗教的教訓としてでなく、文学的幻想としても尊んでいる。「東方の歌」と題する作品の構造を、私は十五年も前から心に抱いていて、これを白鳥の歌としたいと思っている。東方の古典の幻を私流に歌うのである。書けずに死にゆくかもしれないが、書きたがっていたということだけは、知ってもらいたいと思う。西洋の近代文学の洗礼を受け、自分でも真似ごとを試みたが、根が東洋人である私は、十五年も前から自分の行方を見失った時はなかったのである。（下線引用者）これは今まで人に打ちあげたこともない、川端家の楽しい秘法であった。西方の偉大なリアリスト達のうちには、難行苦行の果て死に近づいて、ようやく遙かな東方を望み得た者もあったが、私はおさな心の歌で、それに遊べるかもしれぬ。（中略）

行きたいのも欧米ではなく、東方の亡国である。私は多分に亡国の民である。震災の時の亡命行じみた罹災者の果しない行列ほど、私の心をそそった人間の姿はない。ドストエフスキイに溺れて、トルストイには親しめなかった。親なし子、家なし子だったせいか、哀傷的な漂泊の思いがやまない。

この文から川端が東洋の不運や悲痛などの扱い方が自分又は日本人に適切だと考えていることが分かるだろう。川端自身の経験を観察すれば、「死」で愛する人々を一人一人失いながら成長して来た彼は幼いころから悲痛を味わっていたと思われる。後に彼がそれらの苦しみは命の儚さ、人間のあわれみであり、魂を救済する方法も見付けた。次に川端が敗戦という最大の悲劇と相対した。

第二期——日本伝統の美へ

敗戦後川端が本格的に東洋思想、とりわけ日本伝統の美を賛美するようになった。敗戦でのあまりにも国民の哀しみと日本古来の美が喪われる恐れが原因であると見られて、彼が小説で伝えるのではなく、率直に随筆の形で感情や意見を語った。これらの文章を見てみよう。先ず「哀愁」（「社会」S. 22. 10）に、川端が次のように述べている。

戦争中、殊に敗戦後、日本人には真の悲劇も不幸も感じる力がないという、私の前からの思いは強くなった。感じる力がないということは、感じられる本体がないということでもあろう。

敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰ってゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものもあるいは信じない。（下線引用者）

日本人の悲しみに日本風な慰めが相応しいのではないかと川端が主張する。「哀愁」で「源氏物語」と織田作之助の「土曜夫人」について川端の意見が述べられ、最後にこのように結論を出した。

「土曜夫人」の悲しみも「源氏物語」のあはれも、その悲しみやあはれそのもののなかで、日本風な慰めと救いとにやわらげられているのであって、その悲しみや哀れの正体と西洋風に裸で向い合うようには出来ていない。（下線引用者）私は西洋風な悲痛も苦悩も経験したことがない。西洋風な虚無も廃頹も日本で見たことがない。

川端は東洋的と西洋的な「哀しみ」である人間の感情を取り上げて、東西の相違

を意識している。「私の考へ」¹に同じような意見が述べられた。

日本の敗戦によって、自分が現在の日本に生きているということを、なお切実に思わせられた。私の場合は政治的な憤りよりも多く内心の哀しみのためである。私の仕事はこの哀しみからのがれられないだろう。

また古美術を少し見ることによって、時代の芸術の運命について、なお明白に感じるようになった。私は明治三十二年、一八九九の生まれからのがれることは出来ない。これも小説家としては幸せな時代と言えるかは疑わしい。

私たちは若いころ西洋の十九世紀から二十世紀初めの小説を翻訳で読んだが、その後、現代小説は頹廃し崩壊したと見てよいと思う。美術もそうかもしれない。日本の文学は明治以後、伝統を異にする西洋文学の移入によって、急速な発達もし、変化もしたが、今日まで、大天才を産むほどには成熟しなかったようである。天才の質のある人はいたかもしれないが、作品として実は結ばなかった。時代の運命であろう。(中略)

しかし、私などはその運命を生きそうにはない。西洋の小説と同じ出発点に立ってみようという考えは、自然と薄れているようである。西洋文学にみちびかれての精神の悲劇は、私には深くなかったように、その事実も身にはつかないであろう。明治以後の作家はほとんどすべて西洋文学の未熟な犠牲者と見られなくはないが、真の犠牲者と言えるほどの人はまったく少ないようであろう。(中略)

私は西洋語をよく習得しなかったし、私の文章に欧文脈はないだろう。これから日本風の伝統主義、古典主義に傾いてゆくのだろう。敗戦がむしろその気持を強めたのも、日本の一作家には当然のなりゆきかもしれない。(下線引用者)

戦争や敗戦は川端を本格的に日本伝統の美へ導いた。西方から流れ込む文化が日本人には相応しくなく、根本的に合わないと考え、川端は自分の創作法を日本風の伝統主義、古典主義への道を進むことを主張した。『月下の門』²の「月見」の項で戦争期の自分の心境を述べている。

もっとも身にしみたのは、やはり戦争中の冬の月であつたろう。隣組の男たちは昼間みなつとめに出て、家にいるのは私一人だから、防火群長か班長かを頼まれた。群長らしいつとめはなにもしなかったが、戦争中も私の三十年来の徹夜は変わりなかったから、夜まわりだけはした。鎌倉の人家もまばらな小さい谷である。燈火管制で明りが一つもない、寝静まった谷の冬の月は、日本のかなしみで私を凍えさせるようだ。このように日本の伝統を強く感じさせられたことはない。(下線引用者)かなしみから伝統を感じるのも、私のセンチメンタルな性だろうが、すでに負けいくさであつたし、人々の暮しもみじめだった。その夜まわりの冬の月

は生涯私についてまわるのだろうか。

川端が自然の風景から、伝統を感じることを自分で認めている文章であった。ここで日本伝統の「雪月花」である自然観が彼のなかによく働いていると見られる。川端の日本人的な視角で自然を観ている場面となる。後、彼の文学の主人公達のモデルになりそうな感情を持っている川端自身だと言ったら大げさかもしれないが、戦争中空を見上げて、月とかなしみと伝統を結び考えるのは自然観の強い民族に限られている。この独特な自然観で川端文学が珍しいものとの意味も含まれて、評価されていると考えられる。日本文学の素材となる自然への親密な態度と日本人の自然観を感じさせる文章だとも見られる。何もかも喪いそうな時期、負け戦がその感情を高めたのに違いない。川端が昭和二十年代の時から自分流の創作法をはっきりしたのも、敗戦と伝統の影響が大きいと見られる。

第三期——世界へ日本美を説く

川端康成は言うまでもなく日本の最初、アジアの二人目のノーベル文学賞作家として知られている。受賞講演で彼が何を述べたかという、作品のモチーフ、背景又それに含まれている自分の思想などではなく、日本の美を語った。古典、従来の歌人の美感、伝統芸術、独特の自然観「雪月花」などを異文化の人々に紹介するように見られる。このような美しい日本に私が居て、創作しているというメッセージを伝えようという意志からだろうか、「美しい日本の私」と題名をつけた。この「の」もまた日本文化、価値観から生まれた日本語の独特の言い方だと見られる。何かに属している自分という一般的な自己紹介のように、川端も自分が美しい日本に属しているという意義も含めて言っている。

「美しい日本の私」³をはじめ、彼は異文化の人々、特に西洋人に日本の心を説き続けた。話題になったのは「思い出すともなく」⁴、「ほろびぬ美」⁵、「美の存在と発見」⁶、「日本文学の美」⁷、「日本美の展開」⁸、「水晶の数珠など」⁹などである。「ほろびぬ美」、「美の存在と発見」、「日本文学の美」はアメリカで書かれたと見られて、「美の存在と発見」はハワイ大学で特別講演をしたもので、「美しい日本の私」の続編とも言われている川端の日本美論の文章である。その続きはサンフランシスコ市での特別講演を行って、「日本文学の美」と題して日本の王朝時代の女流文学の美を語った。敗戦時期又国際交流時期に川端が日本美論を盛んに説くことに注目したい。考えられる理由は両時期に異国、異文化と関わることに抵抗出来ないのだから、日本の心を守るため、日本伝統を大切にしなければならないし、又遠い西方にも日本の文化の美を促進する必要を川端が感じるのではないだろうか。「日本文学の美」の一部分を取り上げる。外来文化と日本文化の関わりを彼はこのように述べている。

おおよそ千年のむかしに、日本民族は中国唐朝の文化を自分流の文化を自分流ながら受け入れこなし、平安王朝の美を生み出したのです。「明治百年」で西洋文化を受け入れた日本人は、王朝にくらべられるような美を果たして生み出すでしょうか。王朝ではなくても、鎌倉時代の文化、室町時代の文化、江戸時代の文化、それらのようなとにかく世界に独特の文化を生み出すのでしょうか。過去のあらゆる時代に日本独特の文化をつくり築いて来たのですから、民族の力が決して衰えていない今日、世界の文化に日本の新たな創造を加えるであろうと、わたくしは思っています。(中略)海外諸国の文化との文化交流はいよいよ繁くなるなかで、世界の文化が万国博覧会のようにあるなかで、自分の国の文化を立ててゆかなければなりません。そして世界文化をつくるつもりが民族文化をつくることになり、民族文化をつくるつもりが世界文化をつくることにならねばなりません。(中略)平安から江戸までの古典の世界では、おなじような古典が流れ通り、呼び交わし、織りまざっています。日本文学の伝統の脈です。それが明治の西洋文学の移入によって、脈が切れたかのような、別の血の脈が通ったような、大きい変革に出合うのでありますけれども、わたくしは古典の伝統の脈がやはり通っているのを、年とともに感じるようになりました。(下線引用者)

これで文章が終わった。川端の日本伝統主義と古典主義の思想と意志が見られる文章である。自分の生涯を短く語った「思い出すもなく」で「書」と自分をこのように述べている。

私の字を出品したのは、寄付をふやすためである。書は手なぐさみに過ぎないし、古人の書も見ていた私は、自分の書の程度もわかるので、小説を見せるよりも気楽なところがある。もし幸いに八十歳まで生きることができたら、そののちは、書の心を少しは体して書くようにつとめたいと思う。老いの年を加えるにつれて、ましになるものがあるとすれば、書だけではないだろうか。東洋のありがたさのひとつであろう。(下線引用者)

書も川端の興味深い伝統の一分野であって、やはりここにも東洋文化を賛美する声が聞こえる。年とともに益々伝統美への鑑賞が熟しつつあるように見られる。

川端がノーベル文学賞受賞後、国際舞台で日本文学とともに日本の伝統及び東洋文化を語り続けていた。日本美へと戦争が結ばれて考えられる川端の独特な解説が「美の存在と発見」で述べられている。本論文の「官能的な美」に取り上げた埴輪人物と縄文土偶とも関係があると見られて、大陸の文化が日本に入ってきた以前の美術で、川端が特に純粋な日本の心を最も感じたのではないだろうか。ハワイ大学で特

別講演した「美の存在と発見」の日本主義が見られる古美術についての文章を見てみよう。

「万葉集」から「古今集」へ、この移りにはいろいろのものがあるでしょう。これはさらに大雑把な見方ですが、「万葉」から「古今」へというのにつれて、わたくしは「縄文」から「弥生」への移りを連想して見ることがあります。土器、土偶の時代です。縄文の土器、土偶がますらおぶりとしますと、弥生の土器、土偶はたおやめぶりです。もっとも、縄文時代は五千年もの長きにわたっているとも言われます。

ここに、わたくしがとつぜん縄文などを持ち出したのは、戦争後、最も大きく新しく発見され、感得された日本の美は、縄文の美ではないかと思うからであります。土器、土偶はほとんど地下に埋れていたものの発掘です。地下に埋れても存在していた美の発見です。もちろん、縄文の美は戦争前にも知られていましたけれども、その美が大いに広められつつあるのは、戦争後の今日であります。日本古代民族の妖奇なほどの、奇怪なほどの、たくましい生命の力の美が、新たに見られているのです。(下線引用者)

日本の美の生命力を信じる川端の気持ちが伝わる文章である。敗戦と美が、かなしみで結び付く彼の考えが、二十数年後に国際舞台で再び表現されることが「ほろびぬ美」で見られる。

私はもう日本のかなしみしか歌わないと、敗戦ののち間もなく、私は書いたことがある。日本で「かなしみ」とは、美というのに通う言葉だが、その時は、かなしみと書く方がつつましく、またふさわしいと思ったのであった。

敗戦の哀しみで伝統美を語ろうとする意志と、ノーベル文学賞受賞後に外国へ日本の美を知らせようとする気持ちは類似しているのだろうか。内容は同じで、伝統美などと呼ばれるが、メッセージの対象は違うのではないかと考えられる。敗戦直後の時は同じく哀しい体験をしている日本人に傾いたように見られる。一方昭和四十年代になると、彼は受賞者として、日本人の代表とも見られて、外国人に日本伝統の美を紹介する役をつとめる。

川端文学の風景描写における美意識を「赤と白」を通して観察する前に彼が大切に考えている事でもある、生涯に密着している、美意識を越えて日本人の世界観とも見られる自然観を見てみよう。

前述した『月下の門』に川端が戦期、冬の月を見て、日本のかなしみが伝わって来て、日本伝統を強く感じると述べていた。これを「美しい日本の私」の冒頭に語った

ことと比較して見よう。

春は花夏ほととぎす秋は月冬雪さえて冷しかりけり

道元禅師(一二〇〇～五三)の「本来ノ面目」と題するこの歌と、

雲を出でて我にともなう冬の月風や身にしむ雪や冷たき

明恵上人(一一七三～一二三二)の歌とを、私は揮毫をもとめられた折に書くことがあります。

明恵のこの歌には、歌物語と言えるほどの、長く詳しい詞書きがあつて、歌のころを明らかにしています。

元仁元年(一二二四)十二月十二日の夜、天くもり月くらきに花宮殿に入りて座禅す。やうやく中夜にいたりて、出観の後、峰の房を出でて下房へ帰る時、月雲間より出でて、光り雪にかがやく。狼の谷に吼ゆるも、月を友として、いと恐ろしからず。下房に入りて後、また立ち出でたれば、月また曇りにけり。かくしつつ後夜の鐘の音聞ゆれば、また峰の房へのぼるに、月もまた雲より出でて道を送る。峰にいたりて禅堂に入らんとする時、月また雲を追いかけて、向ふの峰にかくれんとするよそほひ、人しれず月の我にともなうかと思ゆれば、

この歌。それにつづけて、

山の端に傾ぶくを見おきて峰の禅堂にいたる時、
山の端にわれも入りなむ月も入れ夜な夜なごとにまた友とせむ
(中略)

西行を桜の詩人ということがあるのに対して、明恵を「月の歌人」と呼ぶ人もあるほどで、

あかあかやあかあかあかやあかあかやあかやあかあかあかあかや月
と、ただ感動の声をそのまま連ねた歌があつたりしますが、夜半から暁までの「冬の月」(傍点引用者)の三首にしても、「歌を詠むとも実に歌とも思はず」(西行の言)の趣きで、率直、純真、月に話しかける言葉そのままの三十一文字で、いわゆる「月を友とする」よりも月に親しく、月を見る我が月になり、我に見られる月が我になり、自然に没入、自然と合一しています。(下線引用者)

川端が昔の詩人の名歌を取り上げて、日本人と自然との密着を表現した。特に自然

に没入、自然と合一というのははっきりと昔から伝わって来た日本人の自然観を語ることである。川端は続けて述べる。

「我にともなふ冬の月」の歌も、長い詞書きに明らかのように、明恵が山の禅堂に入って、宗教、哲学の思案をする心と、月が微妙に相応じ相交わるのを歌っているのですが、私がこれを借りて揮毫しますのは、まことに心やさしい、思いやりの歌とも受け取れるからであります。雲に入ったり雲を出たりして、禅堂に行き帰りする我の足もとを明るくしてくれ、狼の吼え声もこないと感じさせないでくれる「冬の月」よ、風が身にしみないか、雪が冷たくないか。私はこれを自然、そして人間にたいする、あたたかく、深い、こまやかな思いやりの歌としてしみじみとやさしい日本人の心の歌として、人を書いてあげています。

前述した川端の『月下の門』で語られた、日本の古典、伝統を思わせる戦時で見た冬の月は明恵の伝説の月と類似していると考えられる。

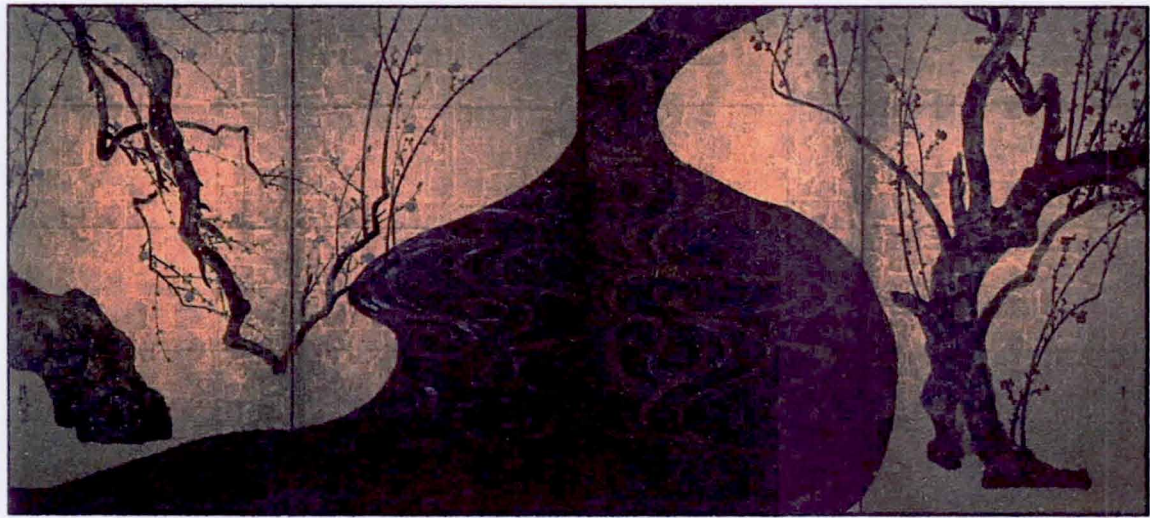
寝静まった谷の冬の月は、日本のかなしみで私を凍えさせるようだ。このように日本の伝統を強く感じさせられたことはない。かなしみから伝統を感じるのも、私のセンチメンタルな性だろうが、すでに負けいくさであったし、人々の暮しもみじめだった。その夜まわりの冬の月は生涯私についてまわるのだろうか。

（『月下の門』、「月見」より）

日本の心を短い文章（「美しい日本の私」）にまとめて説明することに川端が雪月花を主として取り上げた。自然観は日本人にとって宗教以上だと見ても良いくらい、生活上、思想上のすべての物事の基礎となる。

川端文学の風景描写——考

次に川端の幾つかの作品と一緒に取り出して、考えてみたいのはこの絵である。有名な国宝「紅白梅図屏風」、尾形光琳筆である。絵の説明としては、若々しい紅梅と老練な白梅は対照的に立っているとよく言われている。又光琳の「風神雷神図屏風」も対比性を表す絵であるともよく言われている。ここで古典的な紅白の対照性が美化されている事も考えられる。



川端が「雪」¹⁰を昭和二十四年の一月に発表した。内容は正月四日の初雪の降る日、「私」は独りで乾山の紅梅白梅の図を眺め、[永遠の美]に誘われるように思う。その時昔の恋人の光子が訪ねて来て、一緒に絵を眺めたということである。「雪」の絵についての描写を見てみよう。

私は毎年の正月の習わしで乾山の梅を床にかけて、今日もそれを眺めている。光琳も乾山も好んで描いた紅梅白梅の図である。この絵では紅梅が老木、白梅は若木である。八十歳の作である。(中略)

床の花にも梅のつぼみはある。しかし私は絵の梅の方を多く見ながら、なんとなく「永遠」というようなものを思っている。

乾山のこの絵は寛保二年の作だが、おおざっぱに元禄のころと見て、元禄といえどそう遠い昔ではないにしろ、この絵はすでに永遠の生命があるようだ。なにも私は絵の価値を考えているわけではない。ただこの絵にある永遠の美に誘われる思いなのであった。(傍点引用者)

作中の絵はおそらく実際に存在しているだろう。しかし取り上げている尾形光琳筆の「紅白梅図屏風」とは反対に、「紅梅が老木、白梅は若木」である。この作品のモチーフは永遠の生命、あるいは永遠の美であろう。又昭和二十三年に書かれた「紅梅」¹¹にも同じような表現が見られる。小説は娘が昔両親が話題にしていた庭にある紅梅の老樹のことと亡くなった父を思い出したという内容である。その時父親の感懐がこのように述べてある。「老梅の寿命にくらべて人間の生命の短さを思う父」と永遠を感じさせられる梅となる。「紅梅」は後に『哀愁』(細川書店、昭 24. 12. 10)に初めて収められた。敗戦後の昭和二十三、四年、川端の日本の古典主義へ、古典美へ歩む気持の高まった時期に書かれた作品と見られる。「雪」の主人公が紅梅白梅の図にある永遠の

美を感じた。その色彩は勿論紅白で、日本伝統の色となり、また対照性のある老若のことも表象していて、永遠になるのはつまり、日本の美であると川端が考えていると見られる。

「枕草子」の「赤と白」の色彩美を味わう川端

昭和四十五年に書かれた「水晶の数珠など」を次に取り上げよう。この時期も前述したように日本美、とりわけ古典をよく川端が語る時期と考えられる。「水晶の数珠など」はこのように始まっている。

水晶の数珠。藤の花。梅の花に雪の降りたる。いみじううつくしき稚児のいちご食ひたる。

わたくしは若いころ、色紙などになにか書けともめられますと、「枕草子」のこのくだりをよく借りたものでした。(中略)

ところで、いちごですが、清少納言(生歿年未詳、九六六年生まれと推定、最終生存資料は一〇一七年)のころ、十世紀、十一世紀の平安時代には、今のわたくしたちが食べるいちご、石垣づくりなどのいちごはもちろんありません。野山の草いちご、木いちごのようないちごでしょう。わたくしは乳呑児の孫が今のいちごをしゃぶっているのを見て、「稚児のいちご食ひたる。」を思い出すこともありますが、いや、このいちごは「枕草子」の「いちご」とはちがうと気がつきます。今のいちごは粒も大きいし、色の赤も濃いし、人工のくだもので、日本古来のいちごのおもむきはありません。しかし、「枕草子」の「いちご」を読んで、今の人が、今のいちごを思い浮かべたとしても、「いみじううつくしき稚児のいちご食ひたる。」その九百五十年ばかり前の美感は通じるようです。可愛らしい乳呑児が小さいやわらかい口で赤いいちごを食べているのです。またしかし、九百五十年ばかり前の「枕草子」が今もなほ鮮明な印象で読まれ、日本の清新微妙な感覚を伝えているにしても、千年近いむかしの人たちとわたくしたちとでは、「枕草子」の感じよう、受けとりはずいぶんとちがうのはやむを得ません。(中略)

しかしもちろん、古典や歴史を学んで知することは、人生を豊かにし、生命を富ませることであって、それだけ広く生きそれだけ長く生きたということになりました。

紅白梅の次に「水晶の数珠など」の「いみじううつくしき稚児のいちご食ひたる。」を取り上げたのは、日本伝統の絵「紅白梅図屏風」と「枕草子」について川端の語ることに、赤と白の色彩感覚が見られるからである。伝統の美には赤と白がよく見られ

る色彩的な美意識だとも考えられる。川端が伝統美術を想う時期に紅白梅図や「枕草子」のこの句を書くのも色彩的には、日本伝統主義らしい雰囲気がないことはない。

「枕草子」のあてなるものを川端が好んで小説に使うことが見られる。「抒情歌」に靈感のある主人公の瀧枝が小学生の時に校長のところに母に連れられ、靈感を試みられる場面である。瀧枝が後に思い出して語ることである。

すると校長はその本を指でおさえて私を見ながら、ではこの行になんと書いてあります。

水晶の数珠、藤の花。梅の花に雪が降っています。きれいな赤んぼが苺を食べています。

いや、全く驚き入りました。千里眼の神童です。この本はなんという本ですか。私はしばらく首をかしげながら、清少納言の枕草子です。

梅の花に雪が降っていますと言いましたのと、きれいな赤んぼが苺を食べていますと言いましたのとは、梅の花に雪の降りたる、と、いみじう美しき乳児の苺食いたる、とのまちがいでありましたけれど、その時の校長の驚きや母の誇りは私いまだにはっきりと覚えております。

他の「藤の花と苺」¹²にも「枕草子」のこの句が最後に出た。夫婦が他人の妻宛の手紙が原因で口論になったことである。短編はこの文章で終わった。

「でも、その兄さんは、あなたみたいな怖いことは言ってくれなかったの。いつまでも、あなたを愛します、しまいにはあなたが僕を愛してくれるまでって。あなたの手紙、私、怖くって負けちゃったわ。けれど、女はそうは言わないの。いつまでもあなたを愛します、しまいにはあなたが私を愛してくれなくなる時までも。男とちがうわね。女はつまらない。」

「止せよう、下から苺を持って来てるからね。」

「ええ、水晶の数珠、藤の花、梅の花に雪のふりたる。いみじう美しき乳児の苺食ひたる。って『枕草子』にあるわね。清少納言も赤坊を産んだのかしら。赤坊が苺を食べる唇って、ほんとうに綺麗でしょうね。」

妻はもう奈良の藤の思い出を忘れて、寝室の窓の藤の花のなかに、自分が産むであろう乳児の唇の幻を描いていた。

梅の花に雪、苺を食べる乳児、という両方の風景の共通点は赤と白の色彩と見られる。川端がこの伝統の美意識を自作に直接的に入れた。こうすると、この色彩的な美意識が作品に活かされて、伝統上の紅白の意義を考えれば、特殊な風景描写だと思われる。

風景描写での「赤と白」の配色

伊豆湯ヶ島温泉が舞台となる、川端初期の作品「春景色」¹³で語られている風景の色彩を見てみよう。主人公の画家と妻、千代子がのんびりと温泉宿に滞在している中、ある日急に妻の姉夫婦が訪れて来た。その夜一部屋で四人は二つの布団に寝た。画家は妻の姉の白い首に感動した。翌朝姉夫婦を見送るところの描写を見よう。

赤く彩色した自動車の絵を見ると、宿の四つになる男の子が千代子に、

「お姉ちゃん、これ定期だね。」と言うのである。

その腹の赤い乗合自動車であった。姉は竹籠を膝に抱えて、生椎茸の匂いを嗅いでいた。頬から頤への線が静かである。(中略)

川下の模型じみた白い橋を、自動車が渡って行った。流れ去る赤い色は、街道ぞいに遠くまで開けている山峡を吸い取って行く感じであった。

「赤い色は嫌いだが、遠く見るといいこともあるね。」

「姉さんね、ずいぶん赤い物を着てたわ。」

「しかし、よく来て、よく帰ってくれたよ。——馬車に乗ろうか。」

「春景色」は取り上げた「夏の靴」とほぼ同じ時期に書かれて、舞台も伊豆である。表現も新感覚派運動時代の技術であると見られる。「春景色」に「小さい部屋の闇には、濡れた花のような匂いがこもって来た。」や、「彼は植物のように呼吸をした。」や、竹林の描写で「竹の葉と冬の光との古典的でささやかな舞踏をじっと眺めていると、彼は風景を乱された腹立たしさを忘れてしまった。竹の葉にこぼれる光が、さらさらと透明な魚のように彼の中を流れた。」などの描写がある。川端が自然の景色と人の感情を密着させて、語っている。色彩的なものも感じさせる。取り上げている自然界の中の白い橋と赤い自動車も絵のように描写されている。視角の方では、上から見ている川下での出来事となり、内容としては、「静」となる白い橋を、「動」である赤い自動車が走っている。そして「流れ去る赤い色は、街道ぞいに遠くまで開けている山峡を吸い取って行く感じであった。」と結び、形を崩して、色彩だけが目に残っている描写をする。目線を惹くような、次元もあり、動きもあり、色彩もある風景となる。

次に季節や自然描写が盛んに書かれている長編「山の音」を取り上げてみる。「冬の桜」の章で、このような描写がある。

紅梅を信吾は緋桃の花と見ちがえた。白梅が杏子かなにかの花に見えた。

部屋へ案内されるより先に、泉水にうつる桜に誘われて、信吾はその岸へ行った。

橋の上に立って花をながめた。

向う岸へ傘の形の紅梅を見に行った。

紅梅の下から白いあひるが三四羽逃げ出した。そのあひるの黄色いくちばしと、少し濃い黄色の足にも信吾は春だと感じた。

単なる冬の景色であるが、ここに語られている花々は赤と白色である。又傘の形の紅梅の下に白いあひるがいたという赤と白の調和の美しさは前述した「いみじう美しき乳児の苺食ひたる。」という可愛らしい出来事と類似しているのではないだろうか。又、川端の古典主義がはっきり表明されたのは、冬の季節で、春を思わせるものを入れることである。これは伝統の美意識でもあるし、自然界の出来事を観察し、季節の移り変わりで、春を待つことのように、希望などを持って生きるという、日本人の生活上の価値観なども見られる。「雪中梅」を考えてみたら、赤と白の色彩のイメージが浮んでくるだろう。

最後に、川端文学の風景描写における、赤と白を考えるのに、例として取り上げたいのは「美しさと哀しみと」からの文章である。二十四年前に別れた恋人だった少女が女画家になって京都で活躍していることを、作家の大木が始めて知ったのは偶然に百貨店の画廊で彼女の作品を見たからであった。その絵の描写は次のようになる。

ぼたんの絵であった。絵絹の思いきり上の方に赤いぼたんが一輪だけ描いてあった。花は真向きで、ほんとうよりも大輪であった。葉は少なく、裾の方に白いつぼみ一つあった。その不自然なほど大輪の花に、大木は音子の気位を見、気品を見た。さっそく買ったけれども、音子の落款があるので、大木はうちへは持って帰りかねて、小説家のくらぶへ寄付しておいた。くらぶの壁に一つ高くかけると、にぎやかな百貨店でみるのとは、多少印象がちがった。その赤い大輪のぼたんの花は幻怪のようであり、奥から孤独の光り出るようでもあった。婦人雑誌で画室の音子の写真を見たのはそのころであった。

真向きの大輪の赤いぼたんの絵に大木は心を惹かれた。幻怪のような花であると描写されているが、裾の白いつぼみがなんとなく、やさしくて清らかなイメージを伝えている。昔の二人の情熱的な恋愛を大木が絵から味わいながら、孤独なものも感じられたのであろう。これは大輪とつぼみの大きさ、真中と裾の場所的な要素、又赤と白の色彩の配合と考えられる。

「美しさと哀しみと」にもう一つの花の絵が語られている。音子の女弟子の坂見けい子作で、彼女が自作二枚を大木の家まで持って行って渡した絵である。

その一つは「梅」の図であった。梅といっても、ただ一輪の花が赤子の顔ほどにも大きく描いてあって、枝も幹もない。しかも、一輪の花に紅い花びらと白い花

びらとがついている。そして一つの紅い花びらのうちに濃い紅と淡い紅とがふしぎに描きわけてある。

梅の図はぼたんの絵に花一輪が主として大きく描かれている。梅の図にも赤と白の配色があり、川端が好んで書く花でも、色彩でも見られる。この梅の絵の描写は又続けられている。その部分を見よう。

この大きい梅の花の形はそうゆがめてはないが、模様のような印象は少しも受けない。怪しい魂がゆれ動いているようである。ほんとうに動いているようである。それは背景によることかもしれなかった。大木はその背景をはじめ厚氷の破片の重なりかと思ったが、よく見ると雪山の連なりらしい。写真ではないのだから、厚氷でも雪山でもいいようなものだけでも、見る目に大きい感じが伝わって来るのは雪山でなければならない。こんなに鋭く切り刻んだような、また厚氷でもなく、なんとはないけい子の心象であっていいのだろう。かりに累々とした雪山としても、冷たい雪の白ではない。雪の冷たい感じと雪のあたたかい色とが音楽になっている。また雪の白一色ではなくて、いろんな色が歌うようについている。一輪の梅の花びらの紅白の色の変化とおなじ調子である。冷たい絵と思えば冷たく、あたたかい絵と思えばあたたかいが、とにかく梅の花に画家の年の若々しい感情が浮き出ている。

ここにも雪の色があたたかさと冷たさを伝えるという、「雪国」で描写される雪の質と類似している。紅白の花びらと背景は動きがあるように見られたり、音があるように聞こえたりと描写されている。赤と白を配色し、川端がリズムを作った。赤と白を配合するところに川端が特に力を入れて描写することがよく見られる。ここに梅の絵を見て、大木が実際の梅の木を思い出した。この梅の古木は前述している短編の「紅梅」に語られた庭にある梅の古木と同じ発想から生まれた書き方であると言えよう。

絵を見るうちに、大木は庭にある古木に思いあたっていた。植木屋は梅の片輪、梅の畸形というので大木もそんなものかと、植木屋のあやふやな植物学の知識をそのまま聞いて、自分で調べてみることは今までになかった。その老梅は一本の木に白い花と紅い花とを咲かせる。接木したわけではなく一つの枝に紅梅と白梅とをまじえてつけるのである。すべての枝がそうなのではなくて、白梅ばかりの枝も紅梅ばかりの枝もある。しかし、小枝の多くに紅い花と白い花とがまざって咲く。しかもまざって咲くのは毎年おなじ小枝とはかぎらない。大木はこの老梅を愛していた。老梅は今つぼみがほころびている。

梅の絵の描写は最終的に昔の愛と結ばれて書かれた。これは梅の絵を川端が伝えたがる主なこととなるのであろう。

坂見けい子の絵はこのふしぎな梅の木を、一輪の梅の花で象徴したのにちがいない。この梅の木のことをけい子は音子から聞いていたのだろう。上野音子が十六七のころ、音子は文子と結婚している大木の家へ来はしなかったが、この老梅の話聞かされたことがあって、話したのを大木が忘れていても音子がおぼえているのだろう。そして音子は弟子のけい子にも話したのだろう。

梅の木の話につれて、昔の哀しい愛も打ちあけているのか。

「美しさと哀しみと」の舞台は京都であることでもあり、風景描写が盛んに行われている。「石組み——枯山水」章に、寺の境内の風景はこのように描写されている。配色を見よう。

苔寺も龍安寺もそうだった。苔寺の庭では、濡れて色のあざやかな青苔に、あしびの小粒の花が白く散り敷き、その青の上の白のなかに赤い椿が一輪落ちていたりした。椿は花の形をくずさないで上を向き、そこに咲き浮んだようであった。龍安寺の石庭の石も雨に濡れて石おのおのの色をあらわしていた。

この風景描写は明らかに意図的に作ったものと見られている。非常に日本の伝統的な配合の仕業で作られた味が濃い。赤い花一輪を置く、というリズム感が、華道を思わせたりして、またお茶席の花生けと同様のことと考えていいだろう。意図的に自然界を象徴するのが、日本伝統美術の主な哲学であると言えよう。石組み、枯山水、花生けなどがその例になる。又前述した梅の絵や、ぼたんの絵なども絵の構図としては古典的であると考えられる。石組み、枯山水、花生けなどには、全部リズムという、美術的な構成要素が必要不可欠である。日本伝統上の言葉で、「間」というものの意味に近いだろう。これらのものは川端文学にどう関わるのか、もう少し考察してみよう。「美しい日本の私」に川端が茶花についてこのように述べている。

一輪の花は百輪の花よりも花やかさを思わせるのです。開き切った花を活けてはならぬと、利休も教えていますが、今日の日本の茶でも、茶室の床にはただ一輪の花、しかもつぼみを生けることが多いのであります。

「一輪の花は百輪の花よりも花やかさを思わせる」ということは、日本伝統上の自然を象徴することで、一輪の花が自然を意味して、自然を身近に置くという、人間と自然の共存を意味して、つまり自然観も、世界観も表明されている風景である。「雪月花」を意識し

ながら、川端が風景描写をしていることを強調する。「美しい日本の私」に更に茶花が続けて述べられている。

冬ですと、冬の季節の花、たとえば「白玉」とか「侘助」とか名づけられた椿、椿の種類のうちでも花の小さい椿、その白をえらび、ただ一つのつぼみを生けます。色の白は最も清らかであるとともに、最も多くの色を持っています。そして、そのつぼみには必ず露をふくませます。幾滴かの水で花を濡らしておくのです。五月、牡丹の花を青磁の花瓶に生けるのは茶の花として最も豪華ですが、その牡丹はやはり白のつぼみ一つ、そしてやはり露をふくませます。花に水のしずくを添えるばかりではなく、花生けもあらかじめ水に濡らしておく焼ものが少なくありません。

やはり椿や牡丹は伝統の芸術に活躍をしていて、川端も自分の文学に取り入れた花である。つぼみが良いということに、注目したい。前述した「雪中梅」について、「未来」、「希望」などが予告される、という思想からの現象と類似しているのではないだろうか。又、「白は最も清らかであるとともに、最も多くの色を持って」いるという表現は、「美しさと哀しみと」に語られている、けい子の梅の絵で、背景となっている雪の色が「また雪の白一色ではなくて、いろんな色が歌うように」と見られるという描写とは、白の色彩に対する川端の考え方が読まれる。白は最も多くの色を表現しているという見方であろう。もう一つの重要な要素は水であると思われる。「美しさと哀しみと」ではその苔寺の庭が濡れている。又、龍安寺の石庭の石も雨に濡れているという事態を川端が、伝統美意識や思想を基にして、作った風景であると考えられる。花生けの思想が色濃く見られるのであろう。

「濡れて色のあざやかな青苔に、あしびの小粒の花が白く散り敷き、その青の上の白のなかに赤い椿が一輪落ちていたりした。」文章から、配色を見よう。青苔に白くて小さい花が敷くように落ちている。しかし長く眺めると、両方が色彩でしか見られなくなって、赤い椿一輪が主役を務めることになった。赤と白の対照で、その風景は絵になった。赤と白の配色は鮮やかさを出し、濡れて生色になった青苔は生きている意味を表象しているのだろう。更に、川端がこの風景事態を作ったのは次のような思想が基になるとはつきり見える。「美しい日本の私」の文章である。

日本の焼ものの花生けのなかで、最も位が高いとし、また価いも高い、古伊賀(およそ十五六世紀)は水に濡らして、はじめて目ざめるように、美しい生色を放ちます。伊賀は強い火度で焼きますが、その焚きもの(燃料)の藁灰や煙が降りかかって花瓶の体に着いたり流れたりで、火度のさがるにしたがって、それが釉薬のようになるのです。陶工による人工ではなく、窯のなかの自然のわざですから、窯変と言ってもいいような、さまざまな色模様が生まれます。その伊賀焼きの澁く

て、粗くて、強い肌が、水気を含むと、艶な照りを見せます。花の露とも呼吸を交わします。茶碗もまた使う前から水にしめしておいて、潤いを帯びさせるのが、茶のたしなみとされています。池坊専應は「野山水辺をおのづからなる姿」(口伝)を、自分の流派の新しい花の心として、破れた花器、枯れた枝にも「花」があり、そこに花によるさとりがあるとしました。「古人、皆、花を生けて、悟道したるなり。」禅の影響による、日本の美の心のめざめでもあります。日本の長い内乱の荒廃のなかに生きた人の心でもありましょう。

取り上げたのは一つの例として、川端はこのような伝統芸術の思想を基にして、自作に様々な形の風景描写をしている。

まとめに

結論として、川端の風景描写は、自然界を象徴化した、日本古典主義の影響を受けて、創作されたものと主張したいのである。それらの風景描写のなかの、紅、白の配色も、伝統上の色彩的美意識であると考えられる。日本人の従来、親密で特別に愛着する色彩といっても過言ではない。彼がこういう描写の仕方に傾いている様相は、当章の初めに述べた、彼の「東方への道」、三つの時期の心象、世界観、自然観、美意識などから見られる。

註

¹ 「世界」は「私の信条」と題して、毎号、諸家の寄稿をもとめた。その昭和 26.8 号(通巻第 68 号)に小宮豊隆、志賀潔の両氏とともに発表された。のちに十六巻本『川端康成全集』の第六巻(S. 29. 4. 15、新潮社刊)に、「私の考へ」と題して収められた。

² 「新潮」昭和 27.2 号、3 月号、5 月号、7 月号、8 月号、9 月号、11 月号の七回にわたって発表された。このうちから、著者は、

2 月号——政子の手紙、大雅の仁王図、呉清源

9 月号——黒百合など

11 月号——月見

の三篇を合わせて、「月下の門」と題した一篇をつくり、十二巻本『川端康成全集』の第十二巻(昭 36.8.30、新潮社刊)に初めて収めた。後『月下の門』(昭 42.12.1、大和書房刊)に収められている。

³ ノーベル受賞記念講演。「朝日新聞」「毎日新聞」「読売新聞」をはじめ各紙の、昭和四十三年十二月六日(月)附朝刊紙上に一斉に発表された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁴ 「毎日新聞」昭 44.4.23 日(水)附夕刊紙上に発表された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁵ 「朝日新聞」昭 44.4.28 日(月)附朝刊紙上に、「ハワイからの寄稿」と註が附されて。発表された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁶ この文章は、初め六回にわたって、「毎日新聞」紙上に、次のように発表された。美の存在と発見(昭 44.5.3 日)朝刊、美の存在と発見・続 1(昭 44.5.20 日)夕刊、美の存在と発見・続 2(昭 44.5.21 日)夕刊、美の存在と発見・続 3(昭 44.5.22 日)夕刊、美の存在と発見・続 4(昭 44.5.23 日)夕刊、美の存在と発見・続 5(昭 44.5.24 日)夕刊。著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁷ 「毎日新聞」(昭 44.9.17 日)(水) 附夕刊紙上に発表された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁸ 講談社版『世界の文化史蹟』第八巻(日本語版は昭 44.8.25 に刊行されている。)海外版の序文として認められた。原題は「巻頭言」で、そのイタリア版は、1971 年に刊行された。『現代世界百科事典』の第三巻(昭 47.4.10、講談社刊)に、「日本美の展開」という項目のもとに収められ、初めて日本語の文章が公開された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

⁹ 「風景」(昭 44.5 号から 7 月号まで)三回にわたって、発表された。後に、著者の歿後に刊行された『竹の声桃の花』(昭 48.1.25、新潮社刊)に収められた。

¹⁰ この作品は「美しい人達の一」と副題を附して、二回にわたって、つぎのように発表された。「婦人公論」(昭 24.1 月号)、「婦人公論」(昭 24.2 月号)

¹¹ 「小説新聞」創刊号(昭 23.4.1)に発表された。

¹² 「婦人倶楽部」(昭 8.6 月号)に発表された。

¹³ 「文芸時代」(昭 2.4、5、一部不詳)、「若草」(昭 3.10)号に発表された。後に、『十三人倶楽部—創作集』(昭 5.6.10、新潮社刊)に収められた。

結論

川端康成の研究として、色彩感覚「赤と白」が象徴しているものごとを考察してきた。序章の項では、人間が色彩を利用し、抽象的な概念を具体物に表象して来たと見られ、それに人類が赤と白の色彩といかに親密な関係を持つか、述べてきた。そして日本の紅白はどんな意味を持つ色彩かも述べた。次に川端文学における赤と白の世界を五章に分けて分析してみた。

第一章には、赤と白が幻影として作られ、川端の作品に描写されている「火中の蓮華」という幻について考えてみた。「火中の蓮華」の原点を探ってみた上で、元々『維摩経』に描写されている幻影であると分かる。「燃える火の中から蓮華が生育する」というイメージでは、「火」は人間の迷いや欲望などの執着を意味し、その燃えている火の中から「正覚」を喩えている白い「蓮華」が生育するという意味が比喩的に書かれている。もう少し具体的に言うなら、川端は自分の作品に恋愛上の煩惱で苦しむ女主人公がこの幻影を描き、純粹の愛を想うという意味で「火中蓮華」という言葉を使っていた。である。この点で、「抒情歌」と「美しさと哀しみと」を取り上げて考察してみた。更に、「火中の蓮華」がもう一つの意義、「稀」あるいは「不可思議」という意味を持っていると考えられる。となる。「火中の蓮華」を「稀」の意味で川端が使っていたのは晩年の作品の中であると見られる。これについて対象として取り上げたのは、「竹の声桃の花」と「夢幻の如くなり」である。これらの作品から作家の自分が生涯を顧み、悲運を耐えながら今まで生きてきたことも、又、大変な文学賞を受賞することも、まるで「不可思議」なことであるというメッセージが伝わって来た。

第二章には、日本伝統文化の世界で紅白が対抗の意義を持っていることを基礎にして、川端文学に配色されている赤と白が対照性を表象すると仮説をたて、「雪国」を取り上げ、考察してきた。「雪国」には赤と白が、火雪、天地、上下、男女、静動、熱冷、都会と田舎などのものと関連すると見られ、対照的な物事が数多く表現されているとまとめられる。オリエンタル的な世界観、陰陽思想が美化され語られた作品だとも言えよう。すなわち、古典的な手法を取り入れ、特にストーリーの最終的な「雪中火事」と「天の河」の章は、いわゆる劇的な舞台になっていると見られる。「雪国」を紅白の色彩から入り、作品の場面場面を分析して、「雪国」の世界が対照がきわだつこと(binary opposition)と合成することは論者の挑戦的な論じ方と言える。ここで本論文の第一章の「火中の蓮華」と第二章の「雪中火事」は赤と白の色彩が対照的なこと、清汚、善悪、静動を表象していると明快に結論を出せる。

第三章に、川端が赤と白の色彩の配合で官能的な美を表現することを述べた。川端

が女性、特に女性の官能を主に描写する小説家だとよく見られることから、彼の女性像を探ってみた。川端自蔵品から、特に愛されて、艶めかしさも含まれて、日本の女の根源だと川端が述べていた女性頭部埴輪とハート型顔の縄文土偶を取り上げた。

次に日本の伝統上の美人像の条件でもある艶美を表象する白い肌と真赤な唇、つまり色彩的美意識について考察してみた。対象の主な作品は「千羽鶴」と「眠れる美女」である。「千羽鶴」には肉体で結ばれる登場人物たちの複雑な関係が、薄赤色がついた白の志野茶碗で象徴されている。志野陶器の肌、或いは女性の肌に薄紅色を入れることは官能的な配色と見られる。「眠れる美女」の場合は、秘密の宿の舞台となる部屋は深紅のカーテンに囲まれるという設定である。つまり特別な空間で、「雪国」の雪の真白な幻想の世界と同じ発想と言えよう。その中で江口老人が五回にわたって、眠らせた裸の娘を観察した。描写はというと、深紅のカーテンが照明の光りを美女の白い肌に反射するという表現が幾度も出ている。「眠れる美女」は官能が濃く語られる作品であると従来論じられるが、ここで、赤と白という色彩の分析でそれが強く主張できる。これもまた、日本文化上の伝統的な色彩美意識と関わると言える。

第四章は赤と白が「生」と「死」の場面に配色されることを注目して考えた。「生」を生命力、野性、若さ、新鮮さという意味に取り、「夏の靴」を考えた。「死」を表象する時に赤は殆ど、血の赤であるとみられる。ここに数作品を取り上げた。

第五章に、赤と白を通して、川端の風景描写における美意識のことを考察してみた。最初に川端の東洋文化、芸術への傾斜を時期的に分析してみた。それぞれに理由がみられるが、太平洋戦争の敗戦後の美術品収集ということはその中でも特に目立つ。更に、敗戦直後、ノーベル文学賞受賞直後に書かれた、幾つかの東洋芸術について、とりわけ日本伝統芸術、古典、美術品の賞賛の文章が外国にも注目された。伝統美術、古典、日本人の自然観などに表現されている色彩美意識のなかの紅白と、川端の風景描写の中の赤と白の色彩の配合の関連は、古典的な風景雪中梅や紅白梅などを連想させる。川端の風景描写は、自然界を象徴化した、日本古典主義の影響を受けて、創作されたものと主張できる。

終わりに臨んで、以上見てきたように本論文は、川端が「赤と白」という「色彩」をモチーフにしていることを明らかにし、その意義を幾つかの題に分析して考察したものである。

参考文献

- 池田弥三郎『文学の素材』（日本放送出版協会、昭 63. 6. 20）
岩本裕『日本仏教語辞典』（凸版印刷、1988. 5. 20）
河北倫明『＜原色日本の美術＞ 第 26 卷「近代の日本画」』（小学館、昭 47. 8. 15）
京都国立近代美術館編『ゴッホと日本展』（テレビ朝日、1992）
栗田勇『雪月花の心』（祥伝社、1999. 2. 5）
小林芳仁『『川端康成の世界』美と仏教と児童文学と』（双文社、1988. 10. 10）
小学館『日本大百科全書 24』（凸版印刷、1988. 11. 1）
中村元『仏教語大辞典』（凸版印刷、昭 50. 5. 30）
野村耀昌『維摩経』（宝文館、昭 46. 11. 18）
羽鳥徹哉・原善編『川端康成全作品研究辞典』（勉誠出版、平 10. 6. 20）
吉岡幸雄『日本人の創った色』（日本放送出版協会、2001. 12-2002. 1 期）
吉岡幸雄『日本の色辞典』（紫紅社、2000. 6. 20）

Walker, Morton. 1995. *The Power of Color*. Translated by Kreangsak Kamlangsinserm. Bangkok: SE-EDUCATION Public Company Limited.

作品引用

- 『川端康成全集(全 35 卷/補巻 2 巻)』（新潮社、昭 59. 5. 20）