

## 川端康成『みづうみ』をめぐって

— 魔性の原点へ —

李 聖 傑\*

はじめに

川端の戦後作品『舞姫』(1950-51)から最後の長篇小説である『たんぽぽ』(1964-68)に到るまで、「魔界」はひとつの見逃せないモチーフとして展開されている。「魔界」については、林武志が、「『魔界』について論究されるようになったのは『美しい日本の私』(1968)での一休の『仏界易入魔界難入』なる一謁への執着以後のことに属する。ここから戦後作品が逆算されている傾向がなくはない。未だに『魔界』の解釈をめぐって百論百出、研究者が共通の土俵に上っているとは言い難い」[林 1987:181]と指摘しているように、多くの考えるべきところがある。

先行論文では、岩田光子は、「『魔』の中にこそ真実の美、至高の芸美が存在」し、「それは当然、既成道徳への反逆であり、その意味における『悪』」[岩田 1979:118]であると分析し、林武志は「銀平がひたすら追い求めた『魔界』とは、この<虚(幻)の時空>ではないか」と言い、さらに「『魔界』とは、やはり常住不能な非持続の世界なのである。(中略)少なくとも『秘密がない』点では『天国』(仏界)即

『地獄』(魔界)であり、銀平にとって<『一瞬』の『狂想』>こそまさに至福の時空なのである」[林 1982:216]と指摘した。森本穂は「川端の『魔界』とは、『悪』と『醜』の世界に注ぐ非情の眼をいよいよ鋭く研ぎすまし、その対極の或る浄化されたものとの距離を引き離し、その対立し矛盾するものの互いに牽き合う微妙な一点に、あやうい「美」をつなぎとめようとする、芸術家の地獄のような苦悩の世界を意味するであろう」[森本 1987:86]と指摘し、また、原善は「川端文学における『魔界』とは、一見するとそれと誤認される皮相な背徳や悪の世界のみではなく、そういった淪落への志向と同時に自己浄化の志向をも持った人物の、その両志向の二律背反的な拮抗によって裏打ちされるところの、美と倫理の危うい均衡の中で燃焼するエロスの世界だとする理解が導けるはずなのである」[原 1987:3]と指摘している。そして、羽鳥徹哉は「やみくもな憧憬につかれて、世俗的道德、従って身の安全など忘れてしまうような世界である」[羽鳥 1987:41]と指摘した。「魔界」、「魔性」、「魔界の住人」など「魔」に関わる言葉が頻出する『みづうみ』は、川端の幻想とも夢とも現実とも知れぬ「魔界」を解明する

\*早稲田大学大学院社会科学研究所 博士後期課程2年(指導教員 内藤 明)

ために避けられない作品である。

これらの先行論文を踏まえ、本稿では作品の構成と削除の意味についてもふれながら、美しいものを追跡する「衝動」を抱えている主人公銀平および彼が関わる女性に焦点を合わせて論じ、また、銀平の魔性の原点について考察していきたい。まず作品の構成を見ていくことにしよう。

### 一、「みづうみ」の構成と削除について

「みづうみ」<sup>(1)</sup>は「新潮」昭和二十九年一月号から十二月号まで、休載されることなく十二回にわたって発表され、翌昭和三十年新潮社より単行本として刊行された。初出では、作品末尾と冒頭部が照応しており、明らかに円環構造をなしていた<sup>(2)</sup>。しかし雑誌初出と単行本との間には、多くの異同があり、大幅な加筆訂正がなされた。第十一回後半と第十二回の全文が切り捨てられて、円環構造が崩れ、文字通り未完となった。

月村麗子が「名称や番号で明示されていないが、段落を示す行間で区切られた四つの部分」が、『みづうみ』を構成している」[月村 1977: 33]と指摘しているように、作品は軽井沢のトルコ風呂（一章）、水木宮子の家（二章）、町枝との出会い（三章）、蛍狩りの夜（四章）に分けられる。また、原善は「当初は一章の形態のみの構想だったものが、作者内部における宮子の成長が二章の対置を促し、のち、二章で初めて登場をみた町枝が成長することによって、三章、四章が生まれたと考えられる」[原 1987: 82]と述べている。時間的な流れ<sup>(3)</sup>は、三章—四章—二章—一章の順である。以下、作品の内容上の構成の四つの章と削除された部

分を実際の時間軸に沿ってたどって見てみよう。<sup>(4)</sup>

三章（67-110頁）、三月下旬、三十四歳の主人公の桃井銀平は柴犬をひいた少女（町枝）の後をつけ、「自己を喪失し」た姿で登場する。銀平は「天上の匂ひ」の町枝を見て、古里の母方の初恋のいとこのやよひを思い出した。町枝は今、恋人の水野と落ち合うために犬を連れて散歩に出てきたのだった。町枝と水野を呪う銀平は、湖で変死した父の仇討ちをしようと誓った日のことを回想する。また、教え子の玉木久子との恋愛事件も頭に浮かぶ。

四章（110-132頁）、六月上旬、町枝のあとをつけて二ヶ月後、銀平は町枝と三度目の巡り会いを遂げた。人ごみの中で、銀平は町枝のワンピースのバンドに蛍籠をそっとかけて立ち去る。そして戦地に赴く前に赤子を捨てた経緯を思い出し、古里の湖と美貌の母を回想した。上野に出てきた銀平は醜い女にあとをつけられて、一緒に連れ込みの安宿まで来たが、女を残して逃げた。

二章（38-67頁）、六月中旬、二十万円の入ったハンドバッグを失った水木宮子は家に戻っても警察署に届けなかった。弟の啓助を大学に入れるつもりの金だった。「若い身を半死白頭の老人にまかせ、花のひらく短い時をつひやし」ていた宮子は有田老人の愛人としての代償である貯金を失った時に、「青春が一瞬に復活し、また復讐したやうな戦慄」を感じた。また、宮子の回想で、啓助の友人である水野と町枝が登場する。

一章（9-38頁）、夏の終わり、軽井沢のトルコ風呂に銀平が姿を現した。天女のような声を持つ湯女と蒸し風呂に居て、ハンドバッグ事

件の始末を思い出した。同じ魔界の住人の匂いがする宮子の後をつけて、彼女から投げ捨てられたハンドバッグを拾って、そのお金を手に入れた銀平は犯罪意識を持って逃亡している。銀平は罪を犯したと思いながら、軽井沢のトルコ風呂へ逃げた。また、高校教師であったとき、はじめて後をつけた女である教え子の玉木久子と幼なじみのやよひのことを回想し、彼が十一歳のときに、父が湖で自殺か他殺か分からない変死をしたことも思い出した。

次に、削除部分（全集第十八巻「解題」収録580-585頁）を要約すると、第十一回後半（四章に続く）では、六月上旬、蛍狩りの夕べに銀平はアパートに帰った。久子とやよひのイメージが重なる夢を見た。それから五、六日後、銀平は宮子の後をつけ、拾った宮子のハンドバッグをもって、逃亡者として信州へ行った。第十二回では、梅雨から真夏にかけて、四日いた温泉場で、山道を散歩する銀平は雷雨にあった。宿に戻って、腹巻の札束を持って湯にはいる。宿の番頭に監視される心配があって、銀平は入浴後宿を離れることを決めた。銀平は乗ったバスとともに夕日に向かって姿を消した。このように、初出の「みづうみ」は、主人公の回想、連想、幻によって構築され、銀平の逃亡者という姿に終わっている。

ここでは、川端が何故今の単行本テキストのように削除したのかについて考察してみよう。全集の「解題」には、「当時の編輯担当者には、この作品は未完である旨を、著者が断っていた」とある。『川端康成全集』（1980-84）が出る前に、「みづうみ」の英訳者である月村麗子は、「十二回にわたって連載された『みづうみ』が、一応、『をはり』とされているのに、その

最終部分を削除して発行した初版『みづうみ』は、作者によって未完とみなされている。最終部分を削除してしまったための未完というように考えれば簡単だが、初版『みづうみ』が、初出「みづうみ」の終わりの形式をとらなかったのは、その形式が単行本『みづうみ』の終わりとして、作者は不満であったのかもしれない」[月村 1977: 32]と指摘したが、現在の単行本の形をとることで、どのような効果もたらされたのだろうか。

まず、単行本では結末となる（連載第十一回前半）銀平とゴムの長靴を履いた女のシーン（A）を見てみよう。

「ばかつ、ばかつ。」女は叫んで、祠の前の小石を投げつけた。その一つが銀平のくるぶしにあたった。

「あいた。」

銀平はびつこをひいて歩きながら、なさけない気持ちだつた。町枝の腰に蛍籠をつるして、なぜ真直ぐに帰らなかつたのだらう。貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてゐた。[川端 1980a: 132]

さて、このシーンと一章の銀平とストリートガールのシーン（B）とを比較してみよう。

「逃げちや、だめよ。」と言ふなり銀平の乳のあたりをきゆうとつねつた。

「あいた。」

銀平はすつとした。久子の家の門前から逃げ出してから、どうしてこの盛り場へたどりついてゐたのか、よくわからなかつたが、女につねられたとたんに頭が軽くなつた。みづうみの岸で山からの微風に吹かれたやうなさはやかさだつた。[川端 1980a: 26]

AシーンとBシーンを比較すると、文の構造の相似性が見られる。「あいた」という言葉が

二つのシーンに出てきている。Aシーンで、銀平の「あいた」という声を出すのは長靴を履いた女に投げられた小石が銀平の踝にぶつけられたからである。Bシーンで、「あいた」という声を出すのは、銀平が乳のあたりをストリートガールにつねられたからである。そして、銀平に「あいた」と感じさせるストリートガールと長靴を履いた女は作品の成立において、どんな役割を果たしているのであろうか。

Bシーンでは、ストリートガールの登場は銀平に湖のことを連想させ、意識は自己認識の方へ徐々に向かっていく。Aシーンの長靴を履いた女の役割を理解するために、その前の部分を見てみよう。「銀平は自分のみにくい足が目に見え、さらにみにくい女の足があとを追つてゐると思ふと、急に立ちどまつて、女をやり過ぎうとした。しかし女も立ちどまつた」[川端 1980a: 126]とある。銀平は長靴を履いた女の足を見て、自分の醜い足を思い出して「立ちどまつた」ところに、女も銀平の影のように「立ちどまつた」。さらに、「一人の人間が女であるかどうかを確かめるなど、銀平にもはじめての経験だった。女であることはわかつてゐたやうなもの、女であることを自分の手で確かめたとなると、銀平は奇妙に安心して、親愛さへ感じた」[川端 1980a: 128]とある。銀平がその「安心」、「親愛」を感じたのは、長靴を履いた女に後をつけられたことと、自身の美女を追跡することとの類似性に気づいたからだろう。つまり、銀平はその瞬間、長靴を履いた女が自分の分身のような存在であることを悟ったのであろう<sup>(5)</sup>。それによって、自己像を映し出す鏡のような存在の女の中に銀平は自分の現在までの美女を追跡する行動を見つめなおすことができた

のであろう。美女の後をつける銀平が、結局醜い女に後をつけられる宿命に帰している。ここで作品が終わることで、物語の流れがびたりと止まり、読者にその宿命を提示している。

では、単行本の最後に置かれている「くるぶし」はどんな働きを果たしているのであろうか(足については後述する)。川端の「人間の足音」(1925)に「清水の感覚を踝から腹に吸ひ上げて浅瀬を渡る両足」[川端 1981: 67]という表現がある。ここから見ると、踝は人間の最も深い感覚と繋がり、その感触の最先端である。踝に小石を投げられて薄赤くなったというシーンで物語が終わるのは、川端が「肉体の一部の醜が美にあくがれて哀泣するのだらうか。醜悪な足が美女を追ふのは天の摂理だらうか」という宿命観のごときものを読者に語りかけようとしているからだろう。銀平は生まれつきのコンプレックスを解消するために、美を追跡し、魔界に救済を求めることに執着し、結局自己喪失になった。こういう執拗さは人間の本性の弱さにあるもので、川端はこういう点を銀平の身に集中し、且つ拡大して、赤裸々に読者に提示している。その執拗さに縛られていることから解き放たれないと、煩惱の苦しみを脱することができず、魂も救済されないのであろう。

次に、連載第十一回後半にあたる削除の冒頭部分を見てみよう。銀平の夢の中で、久子は鶯が入っている鳥籠を持ってきた。二羽の鶯を籠の中から取り出し、戻せなくなった。この夢のシーンと一章の蜘蛛の巣の幻のシーンを比較してみる。

「銀平は大きい蜘蛛の巣の幻を見た。いろいろな虫といつしよに目白が二三羽巣にかかつてゐた。青い

羽と目のふちに可愛く白い円があざやかに見えた。目白は羽ばたけば蜘蛛の糸がやぶれるかもしれないのに、ほつそりとつばさをつぼめて巣にかかつてゐた。蜘蛛は近づけば胴の皮をくちばしでやぶられさうなので、巣のまんなかで目白に尻を向けてゐた。」[川端 1980a: 38]

銀平は湯女に玄関まで送られて夜の庭に出るとこの幻を見た。目白も鶯と同じように鳴き声がよいので昔から飼ひ鳥とされる。ここの「二三羽」というのは久子、町枝、宮子の三人の女性のことを象徴しているのであろうか。鶯の夢のシーンの時はまだ宮子のあとをつけていないので、二羽の鶯と書かれている。その意味では整合性があるものの、鳥籠の束縛のイメージはすでに蜘蛛の巣を通して現されている。聴覚の表象である湯女の「永遠の女性の声」、慈悲の母の「慈悲の母の声」は作品の最初にすでに描かれたので、ここで再び鶯によって美しい声を描こうとするのは蛇足になる可能性がある。削除された部分があれば、分かりやすい作品になるが、作品の新鮮さや面白さが失われると思われる。そうすると、文学的な喚起力も弱まる。また、削除してからの作品は未完の作品とされているが、川端は逆にこの「未完」を主張しているのではないか。彼のほかの作品にも、未完や中絶の多いことが指摘される。川端は「文学的自叙伝」(1934)に以下のように記している。

「もつとも『浅草紅団』は、ほんのはしがきであつて、まだ本題にも入つてゐない。私の小説や随筆には序の口で尻切れてゐるのが実に多いと言ふよりも、完結したものを発表出来ることは稀だと言つた方がいいくらゐだ。この『文学的自叙伝』もまたそんな風に終わりさうである。私が批評をあまり意に介しないのも、一つはこれが自分の逃げ道になつてゐるからだらう。改造社近刊の『水晶幻想』中の主な作

品について見るも、『水晶幻想』は雑誌へ二回に分載して尚未完、『父母への手紙』は五回分載の未完、『慰霊歌』は序章に過ぎず、『禽獸』は後半割愛ゆゑ改稿を要求する。近作の『散りぬるを』、『虹』、二つながら未完である。」[川端 1982: 90-91]

以上から見ると、川端は創作の中でこういう「未完」をあえて求めているのではないだろうか。世の中の物事には完結するものが少なく、未完性を帯びているものが一般的であろう。そして、この「未完」なるものは、「魔界」というとらえどころがなく形が定まらない世界に、一つの形を与えるのではないか。川端の最も知られている『雪国』もそうである。「雪国」は昭和十年から十二年まで三年間書き続けられて、昭和十二年に創元社より刊行され、その後も書き続けられて、『雪国』(決定版、創元社)が刊行されたのが昭和二十三年である。やっと完結したかに思われたが、昭和四十六年に牧羊社より『定本雪国』が一千二百部限定で刊行された折に、川端は補訂を行った。このように、川端の作品には、長い時間をかけても完成を見ないものが多いのである。最初は一話一話を書いて、どの物語も独立している。そして、改稿しながらそれぞれの一節を繋げて、ネックレスの真珠の玉を繋げるように一つの作品になったのであろう。真珠のネックレスは一つの玉を外しても、ネックレスになれる。そして、外された玉を別の玉に替えられると、また新しいネックレスになれる。物語の創作も真珠のネックレスの繋がり方と同じように、一部分を削除しても一つの作品として成立できる。削除した部分を新しいものに替えられたら、別のバージョンの作品になることができる。つまり、こういうネックレス的な創作は川端文学の一特徴と言っ

てもいいであろう。

## 二、『みづうみ』における女性像

### 2-1 「湯女」について

さて、作品の冒頭の近くに「犯罪」、「幻」、「救済」という言葉が出てくる。この三つの言葉から、作品の主題と基調が決められているとっていいだろう。犯罪者であることに脅える銀平は連想から追想に入り、「幻」に「救済」の方法を求めするために、魔的要素が絡む世界に繰り返し参入している。銀平が求める「救済」は一体どんなものだろうか。銀平および彼の関わる女性との関係性をたどりながら考えてみよう。

まず、作品に最初に出てくる女性「湯女」を見てみよう。銀平と湯女の場面で、よく引用されるのが「銀平は真実涙ぐみさうになつてゐた。この湯女の声に、清らかな幸福と温かい救済を感じてゐたのだつた。永遠の女性の声か、慈悲の母の声なのだろうか」[川端 1980a: 11]という部分である。読者にとって、湯女の一番の特徴はその「永遠の女性の声か、慈悲の母の声」といってもいい。「声」とは瞬間的に消えていくものである。瞬間ごとに変化していく世界や、その中のわれわれの関係を考えると、その声の儂さはこの世の人間の存在を象徴しているということができるとはではないか。作品を少し長く引用してみると、

「ゆきずりの人にゆきずりに別れてしまつて、ああ惜しいといふ……。僕にはよくある。なんて好ましい人だらう、なんてきれいな女だらう、こんなに心ひかれる人はこの世に二人とゐないだらう、さういふ人に道ですれちがつたり、劇場で近くの席に坐り合はせたり、音楽会の会場を出る階段をならんでおりたり、そのまま別れるともう一生に二度と見かけることも出来ないんだ。かと言つて、知らない人を

呼びとめることも話しかけることも出来ない。人生つてこんなものか。さういふ時、僕は死ぬほどかなしくなつて、ぼうつと気が遠くなつてしまふんだ。この世の果てまで後をつけてゆきたいが、さうも出来ない。この世の果てまで後をつけるといふと、その人を殺してしまふしかないんだからね。」[川端 1980a: 35]

銀平にとっては、「声」の儂さと人とゆきずりにすれ違うことには類似性があるのであろう。そういう瞬間的な美しさは、わずかな鮮やかさの後すぐ色あせてしまう女性美にも見られるのであろう。そして、湯女の清らかさは、同じ新潟出身の『雪国』の「悲しいほど美しい声」の持主である葉子を連想させる。作者の湯女に対する共鳴は、『伊豆の踊子』の「いい人ね」と言った薫のような、低い身分の者から受けた感動である。銀平は湯女の「天女」のような声に陶醉してから、「あんたの国はどこ……？ 天国か？」と聞いた。湯女は「新潟」と答えた。「雪国で、からだきれいなんだね」と銀平は繰り返した。その後、銀平は「僕も裏日本の海べの生まれでね」と自分で言った。「裏日本のどちらですか？」と湯女は聞いて、「裏日本の……。」と銀平は口ごもって、「出身地の話はいやだね。あんたとちがつて、僕は故郷をうしなつたから……。」と答えた。つまり、銀平と湯女に取り交わされた湯女の故郷を表す名詞の変化は以下のようなものである。

「天国」(銀平) → 「新潟」(湯女) → 「新潟」(銀平) → 「雪国」(銀平) → 「裏日本」(銀平) → 「裏日本」(湯女) → 「裏日本」(銀平)

「天国」から徐々に変化してきた「裏日本」という言葉遣いに作者はどんな意図をこめているのであろうか。『「裏日本」はいかにつく

られたか』によると、「裏日本」<sup>(6)</sup>の「形成期は日露戦後よりも早く、かつ経済的・社会的格差の観念がすでに内包され」ていて、「一九六〇年代には差別用語として問題視されるようになり、七〇年代には公的には使われなくなった」〔阿部 1997: 1-5〕とある。作品の創作の昭和二十九年にも「裏日本」の差別概念がすでにあったのだろう。作者がここで「裏日本」を強調するのは、コンプレックスのある人生を持つ銀平にトルコ風呂に従業する湯女との間の共鳴を感じさせているのだろう。そして、「裏日本」という言葉にはもう一つの意味がある。明治維新以来、日本は近代化の中で大量に西洋文化を取り入れ、特に戦後の日本の太平洋側では、アメリカ文化などの衝撃により、日本の伝統的なものの一部分がすでに失われてしまっている中で、そういうものが「裏日本」の雪国などにはまだ保存されている。『雪国』などの作品にも見られる川端が求めている失われたものへの郷愁が『みづうみ』の中にも見られるのである。

そして、銀平が町枝の後をつけたのは、こういう感情を持つからこそである。自分の不幸な人生と対照して、睦まじい家庭に育てられた町枝の幸福を渴望する。初恋のやよひも「春の日にあたたかく育て」られている。これも川端の清野少年に対する愛情と似ているであろう。『少年』(1948-1949)に、「私が驚いた通り、全く世に二人とみないと思へる人間である。私はわが身に引き比べて、その人の背後に、明るい家庭の温かさと賢い家人の愛を置いてみて、自分をあはれんだ。」〔川端 1980b: 229〕とあるように、温かい家庭に育てられた少年少女に川端は愛を渴望している。また、久子には『雪国』の駒子の影が見られる。銀平を受け入れるのが

久子であるように、島村を受け入れるのが駒子である。久子も裕福に育てられたので、銀平は自分の猿の指のようなしなびた足指が久子の温かい「血」に洗われ、マネキン人形の指みたいに形よくなったという幸福な妄想も幻視した。以上から見ると、銀平が「後をつける」女の特徴は自分の「同類」であることか、あるいは反対に自分と全然違う幸福な美女であることである。

また、銀平は湯女の所から出てきて、一章の終わりに「銀平は目をもつと高く暗い林の方へ上げた。母の村のみづうみの遠くの岸の夜火事がうつつてゐた。銀平はその水にうつる夜の火へ誘はれてゆくやうだつた」とある。「当初は一章の形態のみの構想」〔原 1987: 82〕だとすると、作品の最後のシーンは夜火事である。一章はなぜ夜火事を終りの場面にしたのだろうか。同じように夜火事のシーンで作品が終わる『雪国』を見てみよう。

「葉子を落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。葉子はあの刺すやうに美しい目をつぶつてゐた。あごを突き出して、首の線が伸びてゐた。火明りが青白い顔の上を揺れ通つた。

幾年か前、島村がこの温泉場へ駒子に会ひ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つた時のさまをはつと思ひ出して、島村はまた胸が顫へた。一瞬に駒子との年月が照し出されたやうだつた。なにかせつない苦痛と悲哀もここにあつた。」〔川端 1980b: 140〕

『雪国』の夜火事では、島村は二階から落ちる葉子を見て、駒子との年月を思い出した。ここでは葉子は、島村の内面に潜んでいるものを喚起した。だから、島村は「せつない苦痛と悲哀」を感じた。『みづうみ』の場合では、「葉子

の顔」と同じような機能を持つのが湖の水である。湖に映る「夜の火」に銀平は誘われていく。銀平を魅了した「夜の火」とは何物であろうか、『みづうみ』のもう一箇所にある「夜の火」のシーンを見てみよう。「かがり火の光を受けると町枝の顔はなほ美しく浮かび出た。生真面目に口を結んだ聖少女のやうな頬の色に見えた」[川端 1980a: 65] とあるように、「顔はなほ美しく浮かび出た」のが容貌の美化であり、「聖少女のやうな頬の色に見えた」のが精神的な浄化である。それも銀平が最も求めているものである。そして、その「夜火事」は「母の村のみづうみの遠くの岸」にある。「母の村のみづうみ」は一種の故郷への志向の現れと言えるが、「遠くの岸」はどこであろうか。作品に「銀平はこのごろときどき、母の村のみづうみに夜の稲妻のひらめく幻を見る。ほとんど湖面すべてを照らし出して消える稲妻である。その稲妻の消えたあとには岸边に蛍がある。(中略) いかには銀平だつて蛍の幻をみづうみで死んだ父の人魂などと思ひはしないが、夜のみづうみに稲妻の消えた瞬間は気味のいいものではなかつた。」[川端 1980a: 97] とある。日本文学には、「蛍」はよく登場しており、蛍を死者の靈魂とする伝説が多い。「いかに (中略) と思ひはしないが」ということから見て、銀平はその「蛍=魂」という説を念頭に置いているのであろう。そして、稲妻の消えたあとには岸边に蛍がいる。魂の化身である蛍は稲妻に乗って湖に来たのであろう。すると、「遠くの岸」はあの世のことで、文字通りの「彼岸」と言ってもいいであろう。

また、「夜の火へ誘はれてゆく」銀平の姿は、「飛んで火に入る夏の虫」という諺を連想させる。明るさにつられて飛んで来た夏の虫が、火

で焼け死ぬ意から、自分から進んで災いの中に飛び込むことのたとえである。火に飛んでいくのが夏の虫である。この諺の出典は中国古典の『梁書・到溉伝』の「研磨墨以騰文，筆飛毫以書信，如飛蛾之赴火，豈焚身之可吝。必耄年其已及，可假之於少蠹。」(傍点は筆者) である。傍点の部分から「飛蛾赴火」<sup>(7)</sup> という成語が生まれた。ここから見ると、「夏の虫」はもともと「蛾」のことを意味する。作品の冒頭の部分に「そのごみ箱のあるあたりから、銀色の蛾の群が霧のなかへ舞ひあがる幻を見た。」とある。その「銀色の蛾」が「ごみ箱のあるあたりから」出てくる。その前に、銀平は古着を包んでいる風呂敷包をゴミ箱に入れた。「女の魔力に誘はれた」銀平は宮子の大金の入ったハンドバッグを拾い、犯罪者の心理によって、自分が犯した犯罪的な証拠を消すために「水木宮子の預金通帳だとかハンカチだとかは七輪で」燃やした。その古着をゴミ箱に入れたのも徹底的に古い自分を捨てて、新しい自分に生まれ変わりたいという欲望を抱いているからである。「銀色の蛾」が「ごみ箱のあるあたり」から来ているというのは、銀平の象徴と見られる。つまり、銀平は「銀色の蛾」として、「夜の火へ誘はれてゆく」き、「夜火事」に飛んでゆきたいと願っている。しかし、「飛んで火に入る夏の虫」の諺が言っているように、蛾が火に触れば焼け死ぬ危険性がある。銀平にとっては、その「夜の火」は魔性の美女である。近づけば怪我をさせられるのを知りながら、その魔力に誘われて思わず後をつけてしまうのである。それに、その「夜火事」は「遠くの岸」にあり、既に分析したように「彼岸」である。つまり、銀平の象徴である「銀色の蛾」が「夜火事」に飛んでいったら、死ぬに



違いない。作品に書かれていないが、魔界に彷徨する銀平は結局自殺という宿命から逃れられないことが推定できるだろう。

## 2-2 「宮子」, 「町枝」について

『みづうみ』の二章は水木宮子を主人公として展開されている。作品に最初に宮子が登場するのは湯女と閉じこもる風呂での銀平の幻想である。幻想の中に「薬屋」と「果物屋」の表象が出てくる。

「店など一つもない屋敷町のなかに小さい古びた薬屋がぼつんと一軒あるのは不思議だ。しかし回虫の薬の看板が入口のガラス戸の横に出てゐた。また不思議と言へば、その屋敷町へはいる電車通の曲り角に、同じやうな果物屋が向ひ合つてゐたものをかしい。どちらの店にも、さくらんぼだとかいちごだとかの小さい木箱入りをならべてゐた。銀平は女のあとをつけて来たあひだ、女のほかの一切がみえなかつたのに、向ひ合つた果物屋だけがふとそこで目についたといふのはどうしてだらう。」[川端 1980a: 19] (傍線は筆者)

最初の不思議なことに、ぼつんと一軒ある薬屋が出てくる。回虫の薬の看板のメタファーは何であろうか。回虫は寄生虫の一種であり、その特徴はしつこく宿主に寄生することである。そういうしつこさはそのときの銀平が二十万円のパックを拾った「悪」のしつこさと似ているのであろう。回虫の薬は一種のその「悪」から脱出したい心情表現を狙つてのことといつてもいいだろう。また、果物屋が向かい合つていて、そこにサクランボとイチゴが出てくる。『イメージ・シンボル事典』によると、「さくらんぼ」は、「陽気さ、処女性、豊産を表し、唇の形容辞である。聖書では、樂園の果実。バラッド『サクラの木のキャロル』などには、子

供を宿したマリアがイチゴとサクランボをほしがり、ヨセフに取ってきてくれるよう頼んだ話がでてゐる。この伝説によれば、マリアの夫ヨセフが、お前を孕ませた男に頼めばいいと答えると、サクラの木が頭を垂れた」[フリース 1984: 122] という。銀平は「女のほかの一切がみえなかつたのに、向ひ合つた果物屋だけがふとそこで目についた」のである。果物屋に出てくるさくらんぼは性的な意味が含まれている。銀平が魔界に美女を追跡するのは、結局「性」と繋がっていると見えよう。

また、イチゴのイメージについて、川端の「藤の花と苺」という掌の小説の作品を連想する。藤の花の咲く初夏、妻が亡き友の妹からもらった手紙を見て、その兄を覚えているという。夫は嫉妬する。この軽い諍いを取り成すように、「止せよもう、下から苺を持つて来てやるからね。」という夫の言葉に、妻が「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。つて『枕草子』にあるわね。清少納言も赤坊を生んだのかしら。赤坊が苺を食べる唇つて、ほんたうに綺麗でせうね。」と言いながら、「自分が生むであらう乳児の唇の幻」を描いていた[川端 1981: 395]。この物語の時間設定は初夏であり、『みづうみ』に「銀平の子供の行方が不明なばかりでなく、その生死さへ不明なもの、銀平の人生が不安な一つであつた。」と銀平が赤坊の幻覚を感じた部分の時間設定も初夏である[川端 1980a: 120]。銀平は「藤の花と苺」の妻と同じように、初夏に出回る苺の幻想を通して、戦争に行く前に捨てた赤坊のことを思つてゐるのであろう。イチゴの幻想はその時の銀平の不安の心情がうかがわれるだろう。

宮子の魔力に引かれるのは銀平だけでなく、最初に魅了されたのが有田老人といえよう。有田老人は二歳の時に、生母が離縁されて、継母にいじめられて育ったことを七十歳になっても鮮明に覚えている。作品には、「老人が宮子にも梅子にも渴望しているのは母性だといふことは、第一に明かかった。」「七十近い老人はこの若い二人に手枕されて、首を抱いてもらつて、乳をふくむと、お母さんという気持ちになる。この世の恐怖を忘れさせてくれるものは、老人にとっても母のほかにはない」[川端 1980a: 47]とある。また、有田老人はある会社の社長、高校の理事長を勤めていて、世俗的には成功者であるが、寝るときによくなされて大声を出す癖がある。羽鳥徹哉は、「彼はある会社の社長であり、私立学校の理事長である。そうした出世の陰では、多くの人を泣かしているに違いない。女性恐怖のようなものに加え、そうした彼の生き方から来るものが彼を恐怖させ、母性に救いを求めさせているわけである」[羽鳥 1987: 38]と指摘している。女性恐怖の有田老人が宮子なら安らかに眠れるのは、宮子の発散している母性ゆえである。母性希求は銀平だけでなく、作品の有田老人にも存在するのである。銀平は有田老人のように出世できなかったが、母の問題において、同じく不幸な過去があるため、母性希求においては二人は共通している。銀平が宮子の「後をつける」のも、宮子には同じ魔界の住人の匂いがしていたからだか、その匂いは有田老人も魅了した母の匂いでもあるのではないだろうか。

銀平の人生体験を少し見てみよう。数えて十一歳の時、父が湖で変死を遂げた。それを契機に、母の里の人たちが銀平の家を忌み、母も

銀平を捨て、湖の村に帰った。後藤聡子は、「母親に拒まれることは、子供にとっては全世界に拒まれることに等しい」[後藤 2001: 28]と指摘している。その時から銀平は世界に捨てられた「さすらい人」になったと言えよう。銀平は「母方のいところに初恋をしたのも、一つには母をうしなひたくないといふ願ひを秘めてかもしれない」と語っている。また、少年の銀平は、「やよひを呪詛し怨恨してゐた。足もとの氷がわれてやよひが氷の下のみづうみに落ちこまないかといふ邪心」[川端 1980a: 26]を抱いていたが、田村充正が「銀平の現在の意識が回想へと動く際は必ずと言ってよいほど連想がはたらき、無意識的記憶とでもいうべき回想は最終的に<やよひ>へと向かっている」[田村 1997: 73]と指摘しているように、銀平が女性に求めるのは母性なるものであろう。また、菅野昭正が、「女の後をつける美しい戦慄と恍惚をたえずよみがえらせる銀平、変質者であると同時に永遠に女性的なものの憧憬者であり、天上的な美の渴仰者である銀平は、戦慄と恍惚に身をふるわせるたびに、故郷の湖を思い出す。(中略)この湖は銀平の生の奥深い根だからである」と指摘しているように[菅野 1972: 38]、湖は母の象徴であり、銀平の美女追跡は母性を求めているものであるのだ。「みづうみ」的な世界は母性と同じように何でも内包できる。母性は不安を解消し、心に安堵を与える。

また、『眠れる美女』に、「自分がこの娘から可愛がられてゐるやうな幼さへ心に流れた。娘の胸をさぐつて、そつと掌のなかに入れた。それは江口をみもごる前の母の乳房であるかのやうな、不思議な触感がひらめいた。老人は手をひつこめたが、その触感は腕から肩までつら

ぬいた」とあるように [川端 1980a: 158], 江口老人には乳呑児の状態に戻り, 母の懷に抱かれないという願が見られる。このほかに, 鶴田欣也は「駒子にはもう一つの特徴がある。彼女の母性である。それは世話好きなこと, 宿の子供たちに好かれ, 子供が芸者を見ると誰でも「駒ちゃん」と呼ぶというようなことからもうかがわれる。島村も最初の交情で彼女の乳房が次第に熟してくるのを掌に受け, 『ああ, 安心した。安心したよ。』と, かれはなごやかに言つて, 母のやうなものさへ感じた」[鶴田 1986: 224] と指摘している。ここからも川端作品の深層意識には母性希求が一貫して存在することが理解できる。

次に, 町枝のことは見てみよう。町枝は聖少女のような存在であり, 銀平の町枝に対する強い思慕の情は, ただ銀平の幸福な幻影に過ぎない。たとえば, 「来世は僕も美しい足の若者に生まれます。あなたは今のままでいい。二人で白いバレエを踊りませう」と町枝への接近を諦めるような発言を銀平はする。そして, 作品の最後の部分で, 銀平はやよひに足の醜さを指摘されたことを回想しながら, 赤子の足のことも思い出した。その後次のような文章が来る。

「銀平は天から降る玉を受ける形に片方の掌を上向けて丸めて, 明るい灯の町をさまよつた。この世で最も美しい山はみどりなす高山ではない。火山岩と火山灰とで荒れた高山だ。朝夕の太陽に染まつてどのやうな色にも見える。桃色でもあれば, 紫でもある, 朝焼け夕映えも天の色の変化と同じだ。銀平は町枝をあこがれた自分に反逆しなければならない。」[川端 1980a: 124]

これは銀平が町枝の腰に蛍籠を吊るしてから

赤子の回想をした後の考えである。「町枝のワンピースのバンドに蛍籠をそっとぶらさげる」行動について, 赤塚行雄は, このような銀平の心理を「いつも「接触の試み」をこころみているわけだ。ふと通りすがりにみとめた美少女を追いかけるが, その少女を奪うわけではなく, その少女のワンピースのバンドに蛍籠をそっとぶらさげ, 抒情的に満足してしまっている」[赤塚 1969, 272] と指摘している。銀平にとって, 後をつけるのはその美女を必ず手に入れようとするのではなく, ただ一種の心理的な慰めを得ようとしているだけなのだ。美女の後をつけている間に, 銀平は自分の「みにくい足」を忘れ, 劣等感から解放される状態を求めている。

また, 聖少女の町枝はその「みどりなす高山」のようでもある。しかし, 銀平はそれを最も美しいものではないと反省している。銀平が彼女に対する憧れの情熱は火山のように「燃えている」ものようであり, 町枝に相手にされなかった冷たい態度の「氷結している」ようなものにぶつかって, 「火山岩」になる。こういう「火山岩と火山灰とで荒れた高山」を最も美しい山だと思ふのは, 銀平が「町枝をあこがれた自分」から逃れたいからなのである。銀平にとって, 町枝はただ美の表象にすぎない。作品において, 町枝と銀平はわずかしか言葉を交わさず, 存在感の薄い虚像のような神秘的, 精神的な存在である。

### 三、魔性の原点 — 「後をつける」, 「醜い足」と「血」

母性希求の銀平はなぜ救済の方法を「後をつける」ことに求めたのだろうか。「後をつける」時は, 人の後ろに立つので, 相手に見られ

る心配はない。これは一種のコンプレックスの心理の表象であろう。作品の中に、「変死の父よりも美貌の母が思ひ出される。しかし母の美しさよりも父の醜さのほうがはつきり心に刻み付けられてゐる。やよひのきれいな足よりも自分の醜い足が見えて来るやうなものだ」[川端 1980a: 123] とあるように、銀平は美を憧憬するとともに、自分自身の醜さも自覚した。この自己認識が深まっていくが故に、美女（町枝）の後をつけてしまったのである。作品に初めて「後をつける」という言葉が出てくるのは、「銀平はこの声のいい娘のあとをつけてゆく幻覚につかまつたのだ」と書かれているように、声のいい湯女のあとをつけてゆく幻覚としてである。事実上初めて後をつけたのは、戦後高校教師になってから、教え子の久子である。銀平が久子に誘われて家に入り、久子の居間に忍び込み、「ピストルを持つてゐたら、うしろから久子をうつたかもしれない。玉は久子の胸を貫いて、扉の向うの母にあつた」[川端 1980a: 100] とある。完全に魔界に入ると、「後をつける」行動の極端なあり方は2-1で引用したように「人を殺す」ことになる。そして、銀平は「後をつける」対象は、必ず美女である。岩田光子は、「自分の所業に理屈づけをしてみるのである。そして、追う男も、追われる女も、一つの同じ魔界の住人、人と違った魔族というもの仲間なのだ、といった運命的、宿命的な結びつきを、声低くつぶやき続けるように、銀平は、あくことなく女への憧憬を歌い続けるのである」[岩田 1976: 237] と美女追跡を運命論的に捉えている。

また、作品の始めに「靴も足に合ふのがあつた。古靴は靴屋に脱ぎすてておいた。」とあ

り、終わりに、「貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてゐた。」とある。この首尾呼応の作法から見る「足」が本作品で多大な存在を示していることは明らかだ。銀平における不安やコンプレックスも醜い足と深く関わっている。銀平の「みにくい足」は「甲の皮まで厚くてくろずみ、土踏まは皺がより、長い指は節だつて、その節から不気味にまがる」[川端 1980a: 17] ものである。彼は「このみにくい足のために、青春のときどきにいくたびかさまざまなうそをついた」のである。自分の「肉体の一部」であるから、常に彼とともに存在し、そこから逃れることが出来ない。そういう自分の生まれつきの決定的な諦観から、自分も来世美しく生まれ変わりたいと望むのである。母性を求めるのも生の原点への回帰といえるだろう。醜い足からの脱却という人生の逆転は現実世界において不可能であり、魔界に目を寄せるだけである。「みにくい足」は作品の成立においては、とても重要な役割を果たしている。銀平は三度目に町枝に会ったとき、「来世はほくも美しい足の若者に生まれます。あなたは今のままでいい。二人で白のパレエを踊りませう。」と町枝への接近を諦めるような発言をする。この銀平の願いの独り言について月村麗子は「銀平はこの世の土にふれる自分の足を否定してしまうことになる。それは醜悪な足が美を追うという天の摂理の否定であり、ひいては、美そのものの否定ともなってしまう」[月村 1977: 40] と、弱気になってみにくい足が美を追う運命論から自ら退く銀平を指摘している。

では、川端はなぜ顔、手などではなく、「足」を「肉体の一部」として選んだのであろうか。

まずは銀平は「足」を使ってあとをつけている。足は人間が(母なる)大地と直接的に接する部分であり、身体の最低の位置を表す。そういう母性的なものはまさに銀平があこがれているので、母なるものに最も近い「足」をモチーフにするのであろう。また、作品の冒頭には銀平は軽井沢に罪を犯した逃亡者のような「姿をあらはした」と書かれている。足で歩いたあとに残る形が「足跡」であり、犯罪の証拠として犯罪者の居所が露見する働きを果たしている。次々に美女を追跡している銀平の罪意識は精神的な見えない「足跡」のようである。

次に、足は普段は靴下に隠れている。足に水虫があっても他人には見えない。これは人間の心と似ていて、心の中にとえ悪や罪があっても、ただ外見では判断できない。作品では、足は醜いものの代表で、自己像を凝縮して、銀平の長年の劣等感の心情を表している。ヴァルド・H・ヴィリエルモは、「足に関しての劣等感」は銀平の屈折した内向的性格を形成する主要素となっている」と述べ、「人間の行為の匿された基礎は言うまでもなく足にある」と言い、「銀平の身体の一部についての客観的な叙述であるというより、むしろ銀平の主観と精神状態を述べていることは明らかである」[ヴィリエルモ 1978: 126]と分析している。

作品の終りに「貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてみた」と書かれているように、銀平は靴下を脱いで、銀平のコンプレックスの心情を剥き出しにした。「くるぶしが薄赤くなつてみた」のがその時の銀平の気持ちの表象である。自分の今までの在り方が醜い女によって映されて、自己像を客観的に見つめなおしている。「赤」は自分の罪意識の

表象といえるであろう。そして、作品に「一度をかした罪悪は人間の後をつけて来て罪悪を重ねさせる。悪習がさうだ。一度女の後をつけたことが銀平にまた女の後をつけさせる。水虫のやうにしつつこい。つきからつきへひろがつて絶えない」[川端 1980a: 33]とあるように、足に水虫があるのも、作品の最初に書いた「悪」、「罪」と関わっているのである。「罪」や「悪」の一つの特徴はしつこさである。水虫<sup>(8)</sup>もそういう特徴を持っている。

また、川端は「人間の足音」に、「足音が乱れているのは人間の足のせむばかりとは思へない。心を澄まして聞くと魂の病気を乗付けてゐる音だ。肉体が大地に向かつて悲しげに、魂の葬式の日を約束してゐる音だ」と書いている。人間の魂は足を通して大地に現れている。作者は表象の醜い足を使って、魂の深層部分の病気を象徴しているのであろう。「足音」について、『みづうみ』では、「みづうみの岸に、銀平の父の幽霊が出るといふ村人のうはさを、やよひはまだ銀平には話してゐなかつた。銀平の父が死んだあたりの岸を通ると、足音が後をつけてくるといふ」[川端 1980a: 80]とある。ここからみると、足音は「幽霊」と関わって、あの世の世界との通路のような働きを果たしている。そして、「人間の足音」に、川端は「一年中で人間の足が一番美しいのは初夏だよ。人間が一番健やかに都会を歩くのは初夏だよ」と書いているように、『みづうみ』の時間設定も主に初夏にしている。「人間の足が一番美しい」季節である初夏に、銀平の醜い足を描くことは、作品の美の追跡の主題とも関わっているであろう。銀平の足の醜さと他人の足の美しさとは対照的である。そういう強い刺激を受けていた銀平は

長年潜んでいた狂気が昂じて、異常な精神状態の魔界の住人になったのである。

銀平のコンプレックスは醜い足のほかに、名家出身の美貌の母に似ていなく、家の格が低かった醜い父に似ていることにもある。それでも、銀平が女性に求めるのは美である。また、父は美しい母と結婚できて、父の「血」を継いだ銀平も美しい女がほしくなるのは決しておかしくないであろう。銀平にとって美は自分の醜さを補うものだ。それは魔性を帯びる「美」である。そして、銀平の醜い足はただその「血」の表象にすぎない。そういう「血」は銀平の父と母の結合により、魔的要素として銀平の中にすでに潜んでいた。

作品の中で最も刺激的な「血」のシーンを見てみよう。銀平が初めて追跡した教え子の久子の親友の恩田信子の告発によって、その不倫な恋が社会に露見し、銀平は教職を追われる結果になった。久子は銀平の追跡した女の中で唯一彼を受け入れたのである。

「久子の傷口から噴き出す血がその脛を伝わり流れて、銀平の足の甲をぬらすと、そこにくろずんだ厚い皮はすうと薔薇の花びらのやうに美しくなり、土ふまずの皸はのびて桜貝のやうになめらかとなり、猿の指みたいに長くて、節立つて、まがつて、しなびた足指もやがて久子の温かい血に洗はれて、マネキン人形の指のやうに形よくなつた。ふと、久子の血がそんなにあるはずはないといふ気がすると、銀平自身の血も胸の傷口から流れ落ちてゐることに気づいた。銀平は来迎仏の乗つた五色の雲につつまれたやうに気が遠くなつた。」[川端 1980a: 100]

久子の血に洗われて、銀平の足の皮は美しくなり、皸は滑らかになり、足指もマネキン人形の指のようになったという変化は銀平の理想図である。そして、久子の血が足りなくなると、

銀平自身の血が流れ始める。「来迎仏の乗つた五色の雲につつまれた」という表現は明らかに宗教的な色合いを示しており、浄土教で、人が死ぬ際に一心に念仏すると、阿弥陀仏や菩薩が迎えにやって来るとされる。「気が遠くなつた」というのも幻想の中に銀平は死んでいくという暗示である。

また、作品に「もし父を殺した者がゐるとしても、今はすでに老いてゐる。老醜のぢいさんが銀平をたづねあてて来て、殺人の罪をざんげしたら、銀平は魔が落ちたやうにさつぱりするだらうか」[川端 1980a: 81]とある。銀平は湖の岸で萩のしげみに潜んで、父の仇討ちをしようと思ったが、実現できなくなった。「魔が落ちた」という表現から見ると、やはり銀平の心の「魔」はそのもつれ合う感情に関わっているのであろう。父から継いだ「血」からの脱却は不可能なことであり、魔界の原点は父から継がれた「血」にあると言える。したがって、銀平は美女を追跡しても、醜の世界から逸脱できない。銀平は戦争前に自分の子であるかどうか分からない赤ん坊を捨てたのは、この足を継いでいきたくないからであろう。醜い足が美女を追うのは天の摂理であるという認識の中には、川端の宿命観が見られるといつてもいいだろう。

#### 四、結語

本稿では、最初に作品の構成と削除の意味を分析した。単行本では結末となる（連載第十一回前半）銀平とゴムの長靴を履いた女のシーンと一章の銀平とストリートガールのシーンを比較すると、美しいものを追跡した銀平が逆に醜い女に後をつけられており、長靴を履いた女の身に自分の影を見出して、自分の分身のような

存在であることを悟り、現在までの美女を追跡する行動を見つめなおすことができるのであろう。美女への執着は、結局自己喪失をもたらした。その人間の共通の本性の弱さである執着に縛られていると、煩惱の苦しみを脱することができず、魂も救済されない。また、連載第十一回後半にあたる削除の冒頭部分の鶯の夢のシーンと一章の蜘蛛と目白の幻のシーンを比較した。削除された部分があれば、わかりやすい作品になるが、作品の新鮮さや面白さが失われ、文学的な喚起力も弱まる。削除しても一つの作品として成立できるネックレス的な創作は川端文学の一特徴とも言えるだろう。

次に、湯女という人物設定について考察した。声の儂さ、人のゆきずり、女の美しさに共通する瞬間性と、「裏日本」という言葉から見られる銀平のコンプレックスと湯女との共鳴を分析した。そして、一章の終りの湖の遠くの岸に夜火事が映るシーンと『雪国』の夜火事のシーンの比較を通して、「遠くの岸」のメタファーが「彼岸」であり、「夜火事」と「銀色の蛾の幻」の関連性から銀平には自殺へ向かっていく宿命も見られるのではないかを考えた。このほかに、果物屋の幻想の「さくらんぼとイチゴ」のシンボルは、銀平の内部にある魔性の美女と性愛への願望であり、悪の下に善が隠されている銀平の二律背反の心理も見られる。また、川端文学に有田老人と銀平に一貫した母性希求という共通点が見られる。

また、「あとをつける」という魔的な行動も一種のコンプレックスの具現であり、肉体の一部である「足」を作品の最も大きなモチーフにした理由も分析した。「足」は母なる大地と直接的に接する部分である。足音は、幽霊と関

わってあの世とこの世界との通路のような働きを果たしており、足と人間性を強調する作者の意図も見られる。銀平の魔性の原点である生まれつきの「血」が徐々に変容してきて、敗戦後の苦悩と悲しみが久子の魔力に触発されて、魔的な「あとをつける」行動をはじめたのであろう。

川端は自らの分身とされる銀平と同じように、若い時にはある純粹さが自身を領していたが、敗戦をきっかけに、シュールな作風もあらわれ、戦後の魔界系譜の作品を創作した。その魔性も川端の体の衰えに伴って大きくなり、最後は川端の心身も浸透したのであろう。『みづうみ』を通した川端の魔界と戦争との関連性についてなど、後日更なる検討をしたい。

〔投稿受理日2010.5.22／掲載決定日2010.6.10〕

#### 注

- (1) 作品の本文の引用は新潮社刊（三十七巻本）の『川端康成全集』第十八巻（1980）に拠る。但し、旧漢字は新漢字に改めた。
- (2) 第十二回目には、銀平が「信濃の安宿から安宿へかくれ歩いてきた」（第一回）様子が描かれており、それが作品冒頭につながる形で、円環構造をなしていた。
- (3) 作品はフラッシュバックの手法によって、回想が回想を生み、過去と現在が複雑に入り組んだ反時間的な構成である。作品の最も大きな特徴は「意識の流れ」の手法と複雑な人物設定だと考えられる。
- (4) 物語内容と、初出と初版本の校異の問題についてについては、月村麗子と田村充正が詳細に考察しているが、小論の展開は時間交錯の物語と関わっているため、再度要約してみる。
- (5) 銀平は、この女が長靴を履いているのは醜い足を隠そうとしてのものであることを想像しており、銀平とこの女との共通性がうかがえる。
- (6) 裏に日本は本州の日本海側の地方をさし、太平洋側とは著しく異なった地勢・気候を表現するも

のとして使われている。

- (7) 現代中国語では「飛蛾投火」, 「飛蛾撲火」とも言う。
- (8) 水虫という病気は, 一般に症状には春から夏にかけて激しく, 冬に軽いという特徴がある。これが作品のストーリーの時間(三月から夏の終わりまで)と完全に一致している。

#### 参考文献

- 赤塚行雄 [1969] 「みづうみ」『川端康成作品研究』, 長谷川泉編, 矢木書店, 258-272頁
- アト・ド・フリース [1984] 『イメージ・シンボル事典』, 山下主一郎等共訳, 大修館書店
- 阿部恒久 [1997] 『「裏日本」はいかにつくられたか』, 日本経済評論社
- 岩田光子 [1976] 「川端文学の特相(二) - 『みづうみ』私論 -」『学苑』, 昭和女子大学近代文化研究所, 232-245頁
- 岩田光子 [1979] 「川端文学の特相(五) - 魔界の考察 -」『学苑』, 昭和女子大学近代文化研究所, 107-118頁
- ヴァルド・H・ヴィリエルモ [1978] 『『みづうみ』論』『川端康成 現代の美意識』, 武田勝彦・高橋新太郎編, 明治書院, 123-139頁
- 川嶋至 [1969] 『川端康成の世界』, 講談社
- 川端康成 [1980a] 「みづうみ」「眠れる美女」『川端康成全集』第十八巻, 新潮社
- 川端康成 [1980b] 「少年」「雪国」『川端康成全集』第十巻, 新潮社
- 川端康成 [1981] 「人間の足音」『川端康成全集』第一巻, 新潮社
- 川端康成 [1982] 「文学的自叙伝」『川端康成全集』第三十三巻, 新潮社
- 菅野昭正 [1972] 「エロスと自然 - 川端康成『みづうみ』の場合」『国文学 解釈と教材の研究』, 学燈社, 34-40頁
- 後藤聡子 [2001] 『『みづうみ』における受動的自己』『川端文学への視界』, 銀の鈴社, 20-30頁
- 田村充正 [1997] 「川端康成『みづうみ』の基礎研究 - 作品『みづうみ』はいかに構築されているか」『人文論集』(第四十七号の二), 静岡大学人文学部, 45-79頁
- 月村麗子 [1977] 「川端康成著『みづうみ』の主題と手法」『解釈』, 寧楽書房, 32-40頁

- 鶴田欣也 [1986] 「川端康成『雪国』」, 『日本近代文学における「向う側」 - 母なるもの性なるもの -』, 明治書院, 213-230頁
- 羽鳥徹哉・原善 [1998] 『川端康成全作品研究事典』, 勉誠出版
- 羽鳥徹哉 [1987] 『『みづうみ』における魔界』『国文学 解釈と教材の研究』, 学燈社, 38-44頁
- 林武志 [1982] 『鑑賞日本現代文学15川端康成』, 角川書店
- 林武志 [1987] 「川端康成」『国文学 作家の謎事典』, 学燈社, 180-181頁
- 原善 [1987] 『川端康成の魔界』, 有精堂
- 森本穂 [1987] 『魔界遊行 - 川端康成の戦後 -』, 林道舎