

川端康成作品分析「化粧」「ざくろ」「水月」

鶴田欣也

要旨 川端という作家の特質の一つは禁止というテーマを巧みに使ったことである。簡単にいうと、生命の流れを塞ぎ止めることで、それをむしろ圧縮し、ほとぼしり出すカラクリである。とり上げた三つの作品は禁止のテーマと関連がある。「化粧」は葬儀場の廁という特殊な空間を舞台にしている。葬儀場が死の場所、禁止の場所とすると廁は排泄の場所であり、解放のプライベートな空間である。作者は廁を女の魔性と純粋性を露呈する空間として巧みに使い、最後に「水を浴びたやうな驚きで、危く叫び出す」効果を収める。「ざくろ」の主人公きみ子はこれから出征する啓吉との間に世間という禁止を意識しているが、それを乗り越えるために、偶然、そこにあったざくろを利用して、ことで濃縮された生命感を放射することができる。ざくろは単なる象徴の域を越えて、幾層もの意味を持って読者に呼びかけてくる。「水月」の京子の生命は二つの全く異った世界から生じるテンションで支えられている。一つは病死した前の夫の世界、もう一つは健康ではあるが鈍いところのある現在の夫である。胸で病死した夫の世界には禁欲のテーマがあり、それを補うために鏡が二人の間に介在した。鏡を通じた世界はより美しく、清く、生き生きしていた。この世界は夫と妻というよりも、子供と母親という要素があった。京子はある日現在の夫によって妊娠する。この作品にある何層かのアイロニーを分析すると、京子は妊娠という過程を通して、以前の夫を自分の赤ん坊として蘇えらせたことが判明する。

(一) 「化粧」論

全集のページだとちょうど二ページに収まる短い作品である。いわゆる掌の小説と呼ばれるものの一つであって、そのなかでも抜群の出来栄である。何がいかというと、結末が見事である。結末には思いもかけなかった驚きがあつて、主人公が「私は水を浴びたやうな驚きで、危く叫び出すところだった。」というとき、読者もほんとに水を浴せられたやうな感じがするように書かれている。

たった二ページの作品だが、その終末まで読者を連れてくる手続きの巧みさもまた見事なものである。したがつて、結末がいいというより、全体がいいというべきなのだろう。ただ、作品構成の肌理の細かさが最後の驚きに結晶されているので、そういういい方してみたのである。

成功したすべての作品がそうであるように、「化粧」には無駄がない。最初の三行で読者はこの作品の時間と空間をはっきりと感じ取るようになっていく。時は秋の虫の音がはげしくなってきた九月の半ばである。場所は東京の谷中、そこにある斎場の廁である。そして、葬式で使った花環などを捨てる芥捨場をはさんで、主人公の廁があり、そこから、彼が斎場の廁の中で起きるドラマを見撃するという一寸奇妙な仕組になっている。

廁というのはいうまでもなく排泄生理のための場所であり、他の日常空間とは一線を画しているものである。他人とは同時に共用できず、したがつて、きわめてプライベートな空間である。主人公の側は廁をその本来の目的である排泄に使うのであるが、斎場の廁はそういうために使われているのではない。葬式に参加した若い女が、化粧を直しくる場所である。廁を廁として使っている場合も多いに違いないが、それはあまりにもあたりまえのことなのか、

この作品にはでてこない、この作品では始めから終りまで厠は若い女の化粧の場として扱われているのである。そこである小さな出来事が起り、見ている主人公をいたく感動させる。が一瞬、その感動を打ち消すようなことがまた起るのである。

しかし、そこに行きつくまでにいくつかの巧妙な準備がなされている。まずこの作品の時間と空間の背景が最初の二三行で簡潔に説明されると、次のような場面が出てくる。

面白いことがあるという風に、私は妻とその妹との肩に手をかけて、少し冷たい廊下を連れて行った。夜であった。廊下の突きあたり、厠の扉を開くと同時に、強い菊の薫りが鼻を衝いた。まあと驚いて、彼女等は手洗場の窓に顔を寄せた。窓一ぱいに白菊の花が咲いてゐる。二十ばかりの白菊の花環が、そこに立ち並んでゐるのであった。今日の葬式の名残であった。妻は手を伸ばして菊の花を折り取りさうにしながら、こんなにたくさん菊の花をいちどきに見るのは、何年振りであらうと言った。

触覚・嗅覚・視覚等に訴えて、作者は厠という空間を新しく定義付ける。主人公の側の厠は厠であり、生理機能のためのものには違いないのだが、この場面ではそれ以上のものに仕上げている。まず、妻とその妹を厠に連れていく行為は厠というプライベートな空間をやや非プライベートなものとするものである。したがって、これ以後の厠における主人公の存在を単なる「出歯亀」的なものとしなためた伏線とも考えられる。妻だけでなくその妹をも連れていったというのも非プライベート化に一役買っている。それから、芥捨場にある白菊の花の持つ形、色、匂等が厠を不浄なものとする要素から救っている。白菊についてはさらに二つのことがいえそうである。このようなことは稀な出来事であることがその一つ、それから、白菊によって、徹夜をしている主人公が疲れをいやされることもう一つである。この二つのことは後で十七八の少女が斎場の厠に現われて涙を流す姿を見たときと似ている。葬式で流

した儀式用の涙の後に化粧直しに廁に入る若い女達がほとんど、ほんとうに涙を流しにくる女は稀である。實際そういう女は以前いなかったのだ。ほんとうに泣いている少女を見ると、主人公は今迄廁の窓を通して植えつけられた化粧する女達への敵意がきれいに清められていくのを感じるのである。このように白菊は少女への効果的な伏線になつてゐることが分る。

伏線といへば何気なく描かれてゐるカナリヤがあるが、これは放鳥の鳥である。放鳥とは葬儀のとき功德を積むために鳥を放してやることをいう。もともと捕えた野鳥を放してやるのがその意味らしいが、もう商業化して、お金を払えば鳥屋が鳥を放してくれる仕組になつてゐる。しかも、放された鳥は訓練されていて鳥屋にまた飛び戻るのである。このカナリヤも一時帰るのを忘れてゐるが、いつかは帰るのだらう。カナリヤが東京の空で野鳥になれるわけもない。ここにカナリヤが唆示する二重性がある。きれいに見え、自由に見えるカナリヤだが、実は放鳥のカナリヤである。儀式のための鳥であり、また、その底には商業的な意味さへある汚れた鳥である。そういう鳥が白菊の花環の上にとまつてゐるのである。

一見、清く美しい白菊ではあるが、これもまた、それなりの二重性を持たされてゐる。花ほど時間に侵され易い存在はない。一時、美しかった花も時が経てば萎れて、腐つてしまう。美しい花を見た後は、「それらの葬ひの花々が腐つてゆく日々も、廁の窓から見なければならぬ。」わけである。

このように、花や鳥の話をも初にしておいてから、主人公は人間の話に移る。そして、これが本題であつて、花や鳥は前に述べたように伏線であり、本題のための枕であるに過ぎない。本題は人間であるが、人間でも、主人公の興味をひくのは、男性や老いた女ではなく若い女達である。何故かという、彼女達は斎場の廁を化粧の場所として使うからである。何故それが彼の興味をひきつけるかという、そこに彼は若い女達の虚偽を見るからであり、大袈裟

にいうと魔性を見るからである。葬式で泣いていた姿は、一体どうなったんだろうという疑問である。ほんとに悲しいのなら、泣き汚れた顔だっていいではないか、いや、そのほうが、むしろ、真の証ではないか。ひとに隠れて、刷で化粧し直すぐらいたらば、いっそ、葬式などこなければいいではないか——とでも主人公はいいたいのだろうか。どうも、彼のいいたいのはそんな生易しいことではないらしい。葬式場の廁で化粧する喪服の女を見る彼の反応は異常とも思われるほどに激しい。

——濃い口紅を引くところを見たりすると屍を舐める血の脣を見たやうに、私はぎょっと身を縮める。彼女等は皆落ちつきはらってゐる。誰にも見られてゐないと信じながら、しかも隠れて悪いことをしてゐるといふ罪の思ひを体に現はしてゐる。

前から読んでくると、それほどひっかからずに読める文章なのだが、ちょっと考えると、昔の戦場ならいざしらず、舐めるほど血がついている屍などいまだきあまりない。それに、泣き顔の化粧くづれを直すのは女の嗜みでこそあれ、隠れて悪いことをしているという罪の思いなど感じるひとは少ないのではないだろうか。むしろ、これは主人公の側の異常心理を現わした文章かもしれないとも解釈できる。

しかし、一転し、人間心理の表層を突き抜けて深層をじいっと見つめているようなところのある川端という作家の資質を考へるとき、これは主人公の異常心理などと済ましてはいられない文章のような気もする。身近な人が死ぬ。それを葬らう式場で思いきり涙を流す。斎場の廁という排泄のための空間で、まだらになった顔にパタパタと白粉をはたきつけ、唇に真赤なルージュを塗る。そういう若い女を芥捨場をへだてたもうひとつの廁から、疲れた中年の男が小用をたしながら、じいっと見いつているというシーン。こういう場面では屍に血がついているかどうかなどという議論はする方がおかしいので、素直に主人公の想像力の色彩や形象を追っていけばいいのである。このシーンが

読者の心を通り過ぎる瞬間、稲妻のように光がなにかを照し出す。読者の体験の蓄積の中で若い女イコール死体の血を舐める魔女という部分がパッと浮き上り、「ああ、これだった。」という現実の再認識があるのかもしれないのだ。

「かうして私が、街頭や客間の女達の化粧からも、葬式場の廁のなかの女を思ひ浮かべるやうになれば、それは確かなしあはせにちがいない。」というのは主人公の反対の願望を表わす修辭である。女というものはみんな魔女なのだと思つて生きていけないものではない。なんとか、純粋な女が一人や二人はこの世の中にいないものだろうかという祈りがここにはある。したがって、主人公は女友達に手紙を出して、谷中の斎場にくるようなことがあつても、廁の中には入らないようにいっておこうかなどと思つたりする。好きな女友達の魔女の仲間入りは困るのである。主人公のこのような秘められた女達への恐れや祈願が表わされてから、この作品のクライマックスに読者は導かれる。

「ところが昨日である。」

という極めて短かいセンチンスが川の中の飛び石のように現われる。これがパラグラフでもあつて、川端は重要なシーンの前によく使う。これで、向う岸に渡れる仕掛である。

斎場の窓に、白いハンケチでしきりと涙を拭いてゐる十七八の少女を、私は見た。拭いても拭いても涙があふれて来るらしい。肩をふるはせてしやくりあげてゐる。たうたう悲しみに押し倒されたのか、彼女は立ったまま。廁の壁にどんと身を倒した。もう頬を拭く力もなく涙を流れるにまかせてゐた。

一つ一つの文がちょうど映画の一齣一齣のように鮮明なイメージを写しては消える。全く無駄のない筆致で、描かれたシーンの意味をとり違える余地はない。主人公の祈願がかなつたのである。ここに純粋な女が天から降つたように出現したのである。

「彼女だけは、隠れて化粧に來たのではあるまい。隠れて泣きに來たのにちがひない。」

と主人公は思い、今迄積み上げられてきた若い女達への敵意が、彼女によってきれいに拭い取られていくのを感じる。白菊が主人公の疲れをいやしてくれたのと似ている。そういえば彼女が涙を拭く「白いハンケチ」も先の文章では清めの大切な役目を果している。

しかし、ここで意外なことが起るのである。主人公を地上の魔女達から引き上げ、これだけ天女の純粹さに近づけておきながら、作者は手を離して、地上に落してしまふ。

その時、全く思ひがけなく、彼女は小さい鏡を持ち出し、鏡ににいと一つ笑ふと、ひらりと厠を出て行ってしまった。私は水を浴びたやうな驚きで、危く叫び出すところだった。

天女が一瞬のうちに魔女に化したのである。鮮やかな変身振りというほかはない。天女振りも堂にいつていけば、魔女振りも真実に迫っている。両者の描写ともに疑をはさむことができる文体ではない。主人公と同様、読者も水を浴びたやうな気分である。

この短篇は、

「私には謎の笑ひである。」

という短かいセンテンスで結ばれている。ほんとにこの笑ひが主人公にとって謎なのか、それとも、これも一種の修辭で、アイロニーなのかという疑問も残る。純粹の女性に憧れた主人公である、この笑ひは彼にとって永遠の謎かもしれない。しかし、作者にとってはこれは謎でも神秘でもないだろう。川端は『雪国』で、一生行雄の墓守をするといった葉子を東京に連れていってくれと島村にせがませたり、今さっきまで、泣きじゃくっていたのに、きれいな声で手鞠歌を歌ったりさせている。女が自分の見ている前で変貌する。その度に作者は、はっとし、生命の不思議を見

たように思う。生命というのは予測を許さない。一秒ごとが時間の節目であり、変り目である。

この作品の美事さは天女が魔女になるところを巧妙に描いたところにあるのではない。この少女は天女でも魔女でもない、極く普通の女なのだ。普通の女のある一瞬を描えることで、生命というものを生き生きと目のあたりに見せてくれたのがこの作品である。

(二) 『ざくろ』論

川端の作品には禁止のテーマが頻出する。一見禁止のため生命力の流露が阻まれるように見えるのであるが、実はそのために生命が塞ぎ止められ、圧縮されて、ほとぼり出る仕組になっている。ちょうど陰と陽の電線がある一定の「禁止」の距離を置いて接すると火花が散るようなものである。禁止がないとそれを飛び起えようとする力が出ない。

「ざくろ」の主人公きみ子とこれから出征していく啓吉の間にも一種の禁止があり、きみ子はそれを乗り越えるための生命力を放射する。その放射のための触媒体がこの作品で極めて巧妙に使われているざくろのイメージである。この場合単なるイメージというよりはざくろそのものといった方がよいような使われ方をしたり、一種の象徴として使われたりして、かなり複雑な様相を呈している。

この作品は全集のページで四ページほどのものであり、いわゆる掌の小説といわれる短篇の一つである。これほど短かい作品でよくここまで一つのイメージを効果的に厚みを持たせて使えたかと驚くほどである。一見、さらりと書き流したかに見えるこの作品は実はかなり緻密に、仕上げられた構成を持っており、ざくろのイメージはその構成の

巧妙さに支えられて、効果を發揮している。以下構成を分析しながら、ざくろのイメージの持たされている意味を探ってみよう。

構成を大ざっぱに骨組だけつかみ出してみると、次のようになる。

- (1) 葉の落ちたざくろの木とみごとな果実
- (2) いとこの子供がざくろの木に登って、実をとった時の回想
- (3) 熟しきっているざくろの実ときみ子の反応
- (4) 啓吉の来訪、きみ子と目が合ったときざくろをとり落す啓吉
- (5) 啓吉の落したざくろに複雑に反応しそれを食べるきみ子
- (6) きみ子の母の髪梳き、亡夫についての回想
- (7) 啓吉とのきづなを再確認するきみ子

以上七つの部分から成立している。この作品の中での経過時間は二三時間であり、各部分は長くて数分であろう。部分と部分の間かなりの時間が経過したのもある。例えば(3)と(4)の間は一二時間経っているかもしれない。

何故このように短かい時間をこまぎれに切って骨組として見せたかという点、この作品が実は時間を重ねること、でざくろのイメージの厚みをつけているからである。ここには回想が二度あり、二度ともざくろに関係がある。特に母親の髪梳きとの連想は卓抜である。それでは構成部分を最初から見えていくことにする。

序にあたる第一部は次のような三つの文章で始まっている。

一夜の木枯にざくろの葉は散りつくした。

その葉は、ざくろの木の下の土を円く残して、そのまはりに落ちてゐた。

雨戸をあけたきみ子は、ざくろの木が裸になったのにも驚いたが、葉がきれいな円を描いて落ちてゐるのも不思議だった。

いくつか重要な情報がここには提出されている。先ず季節は木枯の吹く秋である。そしてこの季節はきみ子の心理状態に関係がある。母と二人の生活で彼女の心は満されておらず、淋しい毎日を送っているが、秋という季節はその心理の効果的な背景になっている。この作品にはきみ子の年齢のことは何も出てこないが、婚期が過ぎようとしている女性のような感じがしないでもない。それは主にこの季節感と木にたったひとつ残った熟れきったざくろの実というイメージから得たものかもしれない。さて、そのきみ子が朝、雨戸を引いてみると、ざくろの木の葉が一夜で落ちている。しかも、風があったのに、あるいはそのためか、葉が木の下を円形に残して、落ちてゐるのを見て驚く。自然の作用とはいえ珍らしいことである。しかも、この現象が嫌な感じを伴なわない。円形であるためだろうか、秋なのにこれは淋しさというよりも、暖かい、幸福な感じを与える。したがって、作者は最初に稀有感と幸福感の二つを自然描写を通じて与えている。これは作品の結末の稀有感と幸福感の伏線だろう。

もうひとつ重要なことがある。それはきみ子が葉が落ちたざくろの木を「裸になった」といつていることである。裸になった木を見て驚くのである。昨日まで葉があった木が、朝起きて見ると裸になっていたという表現は特に不思議でもなんでもないのだが、これから分析していくざくろのイメージの底に秘められている意味を考えると、見かけほどはインノセントではない。木が裸になってそこに露呈されたものが、後で触れるように、熟れ切って割れているざくろの実であり、女性の象徴としての意味も持たされているとすると、「裸になった」は単なる偶然かもしれないが、私にはある程度巧まれた準備のようにも思われる。というのは、後できみ子はある意味で裸になるような経験をするのである。

彼女はみごとなざくろの実を見ると、母を呼ぶ。母親は台所から出てくると、ざくろの実を見て、そんなものがあったのさえ覚えていなかったという風で、「……忘れてゐた。」という。きみ子はこの母の言葉で自分達がいかに淋しい生活をしているのかを思い知らされる。ざくろの実を女性の象徴としてとれば、彼女は自分の中の女性が熟しきっているのさえ忘れていた淋しい生活というようにも解釈できそうである。

このところから、第二部の回想の部分に入る。半月ばかり前のこと、いとこの子供が遊びに来た。早速ざくろに目をつけて、木に登って、実をとった。男の子の我武者羅な動作にきみ子は生き生きしたものを感じたのだ。そして、ちょうど今朝のように子供が来るまでざくろの実のことを忘れていた。したがって、この家ではなにか特別なことがないと、ざくろの実を忘れていたということになる。それだけ彼女の生活が淋しく、満ちたりていないということにもなる。

回想を背景にして、ざくろの実のはっきりとした描写がある。これが第三部に当る。

熟し切つてゐた。盛り上る実の力で張り裂けるやうに割れてゐた。縁に置くと、粒々が日に光り、日の光りは粒々を透き通つた。

きみ子はざくろにすまなかつたやうに思った。

いとこの子の回想が啓吉来訪の準備であるとする、このざくろの描写も重要な準備であるといわねばならない。この描写がないと、きみ子の内部の生命力が後にくる部分で伝わらない。というのは、ざくろの熟れときみ子の女性としての成熟のバラレルがここで成立するからである。ざくろにすまないとというのは両者にコレスボンダンスが出来たことを示している。そのため、読者の頭にも両者の絆が印象づけられる。この辺が実に自然で無理がない。そしてこの後に啓吉の来訪が配置されている。なかなか巧妙な配置だといわねばならない。熟れて張り裂けているざくろに

象徴される女と出征を目の前に控えた男、こういう二人が目と目を合わせて、何も起らないわけではない。

きみ子と啓吉の交感が第四部であり、クライマックスの第一の波である。二階で縫物をしていると、啓吉の声が聞える。なにか氣負った早口でいつている。母と呼ばれて、階下に降りていくのだが、その前に次のような一行がある。

あわてて糸の抜けた針をきみ子は針山に刺した。

糸の抜けたという表現がきみ子の内心の興奮振りを示していて効果的であるのと、針というイメージが読者の焦点を尖点に絞ることでこれからくる緊張の前触れの役を果している。

母親はしきりに啓吉を昼飯にでもと引きとめようとしているが、啓吉は急ぐらしい様子である。それではというので、きみ子にとって縁側に置いてあったざくろをすすめる。きみ子が降りていくのはこの時点である。啓吉は待ち切れないようにきみ子を見るので、彼女は足がすくむ思いである。

啓吉の眼にふとあたたかいものが浮びかかった時、

「あゝ。」

と、啓吉はざくろを落した。

二人は顔を見合はせて微笑した。

この論文の冒頭で一寸触れたが、啓吉ときみ子の間には禁止がある。彼等が相愛の関係であることは明らかであるが、許婚のあいだがらでもなさそうである。母親の「こちらからはちょっと行きにくいし、」という言葉はその辺の事情を物語っている。婚約を阻む何らかの要素が彼等の近辺に存在するのだろう。そういう背景のもとに啓吉がせっぱつまつてから訪ねてくる。二人の目が合う。しかし、そこに母親という世間を代表する第三者がいる。いかなければ

世間は禁止である。禁止によって引き離されている二人の間に介在するのがざくろの実である。啓吉がざくろを落すことで、彼のきみ子にたいする熱い愛情が証明される。これが前述した二つの電線の火花ということになる。きみ子は啓吉の愛を全身で受けとめ「熱くなった。」啓吉は母親に簡単なあいさつをして去っていく。

クライマックスの第二波が、彼の去った後やってくる。これが第五部であってこの短かな作品の「さわり」の部分であるともいえる。第四部が啓吉からの働きかけだとすると、この部分はそれを受けたきみ子の内部の劇である。ここに至らないと啓吉がざくろの実を齧ったことが分らない仕組になっている。

啓吉が落したざくろを母親が拾って、台所で洗い、きみ子に与えようとする。この時のきみ子の反応は複雑であるが、作者は彼女の心理を小気味よいほどの確に捉えている。

「いやよ、きたない。」

顔をしかめて、身をひいたが、ぱっと頬が熱くなると、きみ子はまごついて、素直に受け取った。

上の方の粒々を少し啓吉が齧ったらしかった。

母がそこにゐるので、きみ子は食べないと尚変だった。なにげない風に歯をあてた。ざくろの酸味が歯にしみた。それが腹の底にしみるやうな悲しいよろこびを、きみ子は感じた。

最初の拒絶反応は、洗ったとはいえ落したものを食べるとはひどい、しかも、他人が口をあてたものではないかという意味もあろう。しかし、そういった後で、口をあてた人間がほかならぬ啓吉であったことを思い合せ、自分がそれにこだわっているのは、何か心の底を見すかされるやうでいやだというのが、その次の反応のように見える。しかし、これだと「ぱっと頬が熱くなる」の十分な説明にならない。

「いやよ、きたない。」は単なる拒絶にしては強過ぎないだろうか。むしろこれは肯定のように聞える。彼女の心理

の深みにある肯定を咄嗟の間に守ろうと身構えて出た否定としてとった方がいい。啓吉が口をあてたざくろに自分も口をあててみたいという気持が心理の底に動かなかったとはいえない。しかし、そこには世間というものがあり、禁止が母親の形で在る。それを表層に浮上させてはならない。それで強く否定することで、身をかばったのだが、口に出してみると、これはいかにも過剰反応である。むしろ、自分の心の秘密をさらけ出したようなものではないか。瞬間それに気がついたきみ子は頬が熱くなり、一寸まごついたが、この状況から自分を救うのはざくろに拘わらないことだと決め、素直にざくろを受けとる——というのが私の解釈である。

きみ子はざくろに歯をあてる。すると酸味が歯にしみ、腹の底にしみるようである。ここが啓吉ときみ子のコンタクト・ポイントである。前に「さわり」の部分といったのはこのことだが、地口のつもりではない。この時点で、彼等は触れ合い、瞬間的にはあるが、一身同体になる。少なくともきみ子の心の中でそうなるのである。歯にしみ、腹にしみるという表現は一種のペネトレーションと考えてもいい。したがって、熟れた女体の象徴であったざくろは一転して、ここでは啓吉の男性を示唆するようになる。はっきりいってしまえば、きみ子の心の中では、ここで啓吉との交情を成立させたのである。これについてきみ子は「悲しい」よろこびとっている。ざくろがあくまでも啓吉の代理であり、彼は出征して遠くに行かなければならぬことの悲しみを指しているのだろう。

第五部がクライマックスの頂点だとすると、次の部分はそれを意識化する役を与えられている。今迄禁止を代表していた母親が、ここでは逆の立場に置かれ、きみ子の深層に秘められた欲望を表層化する役を背わされている。鏡台の前を通った母は自分の髪の毛が乱れていたことに気付き、鏡台の前に座って、髪を梳き始める。きみ子は側で母の髪に櫛を入れる音に耳を傾けている。

「お父さんが、なくなった当座はねえ。」と、母はゆっくり言った。

「髪を梳くのが、こわくって……。髪を梳いていると、つい、ぼんやりしちゃふのね。ふっと、やっぱりお父さんが、梳き終るのを待ってらっしゃるやうな、そんな気がしてね、はっとしたりすることがあってね。」

母がよく父の残しものを食べてゐたのをきみ子は思ひ出した。

啓吉の来訪で母親のどこか深部で女の小さな灯がぼつともつたのだろう。長い後家暮しでも、啓吉ときみ子の間の火花が彼女の古い芯に飛火したのかもしれない。自分の髪のを気にするというのはその辺を物語っている。しかも、それが導火線となつて、長い間埋もれていた亡夫との性生活を記憶に蘇がえらせたということは重要である。すなわち、啓吉——髪——亡夫との性というラインである。

母親の連想のラインは自分と亡夫との性で終っているのだが、その連想のラインの端末にきみ子がかかるのが興味深い。きみ子は母がよく父の残しものを食べていたのを思い出す。しかしきみ子の内部では両親の性と残しものを食べるということとどう結びつくのだろう。これは明らかに啓吉——ざくろ——きみ子の関連を示している。すなわち、数分間前に自分が行なつた行為、啓吉の齧つたざくろを食べるといふことと、母が父の残しものを食べていたといふ行為とを結びつけるわけである。しかし、ここで重要なのは母が父の残しものを食べるという行為が、きみ子の頭の中では両親の性行為と関連しながら引き出されているという事実である。簡単にいえば性行為——残しものを食べる行為という関係がきみ子の内部で成立したということである。

前の第五部できみ子がざくろの実をたべた時すでにこれがコンタクトであつて、交情が成立したと述べた。すると第六部とはどう違ふのかということが問題である。重要な違いは母親の役であつて、これには一寸触れて置いた。第五部では母は禁止を代表しているので、この行為はきみ子の深層部に押しこまれているのだが、第六部では母は禁止ではなくなり、むしろ、この行為の意味を表層に浮び上らせる役を果している。母は無意識に啓吉ときみ子の関係に

参加することで、きみ子のさくろを食べるといふ行為をプライベートな深層的なものから、もっと一般的な、表層的なものに引き上げる役割を果たしたといえる。きみ子は自分の行為を両親の広い意味での性行為——髪とか食物によって代表される——に並置することで、自分を禁止から解放し、自分と啓吉の愛情を祝福するのである。これは彼女自身の各部の反応を見れば、解る。

……悲しいよろこびを、きみ子は感じた。(第五部)

……泣きさうな幸福であった。(第六部)

一見、似ている表現に見えるが、意味はかなり違う。第五部ではコンタクトのよろこびが啓吉の不在によって損なわれているのだが、第六部は彼女の幸福感に焦点が合わされている。

第七部が最終部である。きみ子は啓吉が齧ったさくろをくれたのは、母がただ勿体ないと思ったからで、そういう暮しの習わしがつい出たものなだろうと娘らしい解釈をしている。しかし、母の心理の底にも啓吉の出征で動揺があり、自分と亡夫の再現を無意識にしていたのかも知れない。

きみ子は、秘密のよろこびに触れた自分が、母に恥かしかった。

母はもうここでは世間を代表する禁止の母に戻っている。

しかし、啓吉に知られないで、心いっぱい別の別れ方をしたやうに思い、また、いつまでも啓吉を待ってあられさうに思ふのだった。

きみ子も前の現実世界に戻っている。しかし、前の淋しいきみ子ではなくなっている。このきみ子は充足した女のきみ子である。母と一緒に淋しく暮しているのではなくて、啓吉と深層で契り、彼を自信を持って待っていられるきみ子になっている。さくろの実を食べてきみ子はここで啓吉の花嫁になった。

(三) 「水月」論

この作品には、はっきりと分かれた二つの世界があり、両者間から生ずる緊張感がこの作品を生き生きとしたものにしてゐる。女主人公の京子は二つの世界の間で生き、その緊張の具現者でもある。

二つの世界というのは京子の二人の夫のことである。結核で亡くなった前の夫と健康で京子に優しい今の夫である。したがって、過去の世界と現在の世界といつてもいい。前の夫は京子と一緒に従つてから、三ヶ月ほどして病に倒れ、その後は高原で療養生活を送ることになるのだが、この作品には、彼が健康であつた三ヶ月間の生活の描写はほとんどなく、病床にいた期間だけが回想されている。病床の夫と京子の関係については二つのことがいえる。一つは療養のために夫が厳格な禁欲生活を保つていたこと、もう一つは彼等の間に鏡という特殊な媒介物を持つていたことである。今の夫は健康であるので、もちろん禁欲などはなく、むしろ、京子の娘のような身体を悦んでゐる。したがって、彼等の間には鏡という接続の道具は介在しない。

それではこの作品で一番重要な役割を与えられている鏡の機能を調べてみることにする。京子をはじめ嫁入道具として持つていった桑の鏡台と手鏡、洗面道具入れのなかの小さな両面鏡、新しく買った鎌倉彫りの手鏡と、これも新しく買った洗面道具入れ用の小さな鏡と五つの鏡がこの短かい作品に登場する。五つの鏡のうち、過去の世界から現在の世界に継続するのが桑の鏡台だけで、それと対の桑の手鏡や小さな両面鏡は前の夫の棺に納められ、焼かれてしまう。そして、この作品で一番活躍するのが焼かれて溶けて一つになってしまったこの手鏡と両面鏡なのである。しかし、他の鏡もそれぞれの機能を与えられている。例えば、京子が今の夫と再婚した後、ある日、鏡台と手鏡

の不揃いなことに気付く。

京子は手鏡を鏡台にしまひながら、鎌倉彫りと桑とちぐはぐになってゐることが、今も目についた。手鏡は前の夫に殉じたので、鏡台の方が後家といふのかもしれない。夫は、とりもなおさず、前の夫との関係をも明らかにしている。「手鏡は前の夫に殉じた」という言葉の撰択にもそれが表われている。しかも、前の夫に殉じた手鏡は焼けて溶け、一緒にしたもう一つの小さな短冊型の両面鏡と見分けのつかないほど一体になっていたことを思い合せると、桑と鎌倉彫りの不調和や、後家の鏡台の意味はいっそう明らかである。

前の夫が生きているとき、夫が桑の手鏡を枕もとから手離さないで、鏡も縁もきれいに磨き上げた。京子が夫の髪に椿油をつけてくしげづると、夫は髪を掌でなでてから、手鏡の桑をこすったので、手鏡の桑はつやつやと光りだした。それに反して、鏡台の桑は、「ほそっと濁ってゐる」のだが、京子はその鏡台を持って、今の夫のところに再婚した。小さな両面鏡を入れてある洗面道具入れは、前の夫と新婚旅行で使おうと思つたのだが、夫が生きているうちに、旅行で使えたことは一度もなかった。そして、洗面道具入れの皮は「ひどく黴びて」しまった。後の夫と新婚旅行をしたときには、京子は新しいのを買うのである。それに反して、後の夫は新婚旅行に古くから持っていた洗面道具入れを持ってくる。ここに巧妙なコントラストが出来上っている。

夫は上等の皮らしい、旅行用の洗面道具入れを持ってゐた。京子のはくらべものにならなかつた。大きくて丈夫さうだった。しかし新しくはなかつた。夫は旅が多いのか、手入れがよいのか、古びたつやが出てゐた。京子はたうとう一度も使はないで、ひどく黴びさせてしまった、古いのを思ひ出した。

コントラストはつやつやと光沢のある夫の洗面道具入れと黴びが生えてしまった京子の道具入れだけではなくて、

その前に出てくる「ぼそっと濁ってゐる」鏡台と磨かれた前の夫の柔の手鏡が背後にあり、ペアになっているところが面白い。もっと面白いのは、後の夫の大きくて丈夫そうで、つやのある洗面道具入れと儼びの生えた古い京子の洗面道具入れのコントラストが、ただ単にも、の対照として扱かわれてはいないということである。前に鏡台と鎌倉彫りの手鏡の不調和は彼等の関係の隠喩だと述べた。ここでも似たことがいえるのではないだろうか。京子の洗面道具入れの連想は前の夫の棺に入れた小さな両面鏡から始まって、それから、後の夫との新婚旅行の想い出が続く。もっと正確に言えば、彼等の初夜の想い出である。彼等は夜具の上に横わって、睦言を交している。例えば、夫が京子のからだに手をふれてみて、娘のようなからだつきをしているといたりする。また、

「手足がきれいだから、からだもきれいだと思った。」

「いいえ。」

京子はやはり胸の手がじゃまになって、そっと抜いた。

というようなシーンがある。これは彼等の交情が一度終了した後のシーンである。そして、その交情の様子がいかに身体の弱かった前の夫と違っていたかを示す京子の言葉が、このシーンの前に出ている。「手足がきれいだから、からだもきれいだと思った。」という後の夫の言葉は、彼が京子との交情に満足していることを示している。こういう表現の後に、前に引用した洗面道具入れの連想が出現するのである。洗面道具入れから連想された新婚旅行であれば、また、連想がそこに戻ってくるのは不思議ではない。しかし、交情のシーン、とくに、後の夫の京子の身体にたいするコメントと京子の頭の中の洗面道具入れとどこかで結びつけられていると見て間違いない。

それでは、この両者がどのような結びつき方をしているのであろう。前後の関係から見ると洗面道具入れは彼等の身体の隠喩であろう。セクシュアルな色付を読むことの可能性も無視できない。初夜の交情の後、半ば夫に媚びる態

度をとったにしろ、「ちがひますわ。こんなにちがふものでせうか。」という言葉と、自分の黴の生えたものにくらべ、「大きくて丈夫さうだった」夫のものに目を見張る態度は全く異ったレベルのものではない。むしろ、一見なんでもないようなものに極めて大胆な意味を持たせるこの作者特有の技巧をここに見る。したがって、洗面道具入れの想い出をその前の交情のシーンからの自然な、そしてセクシュアルな意味をも含めた発展として扱うことを示唆したい。すると、夫が京子のからだをきれいだと言賞讃するのにたいして、その度ごとに京子が否定している意味がよく分ってくる。自分の身体は禁欲生活のため「ひどく黴び」てしまっているからである。もっと他のレベルでの意味もありそうだが、それはあとで触れることにする。

さて、鏡のことから鏡の入れものの話に発展してしまっただが、これはこれからの鏡の分析の枕にもなると思う。京子と前の夫との間にある鏡は夫の病氣、それから生じる禁欲という背景がある。したがって、鏡はそこで失なわれたものになりたいする代償の意味もある程度含まれていることは否めない。病氣以前の夫は湯あがりの京子の手鏡を奪って、彼女のうなじをいろいろな角度から鏡台に写しては楽しんでいたようなところもあった。また、菜園で働く京子に自分の学生時代の紺がすりをもんべに直してはかせ、それを手鏡に写して見るのを悦んでいた。これは一種の代償行為であろう。京子が開き、手鏡で寝ている夫に見せる菜園の意味も深層では意外にセクシュアルなものを持たされているかもしれない。

病氣のために失なわれたものになりたいする補償だけに鏡の機能は限られていない。補償を越えて、彼等を新らしい世界に連れていく。鏡はただ化粧道具とばかり思っていた京子は、小さな手鏡の中に思ってもかかなかった広い世界がくり広げられることに、まず、驚ろかさされる。京子の菜園だけではなく、空も雲も遠くの山も、月も写った。野の花も鳥も子供達も鏡の中にあつた。鏡の中の広さだけではなく、鏡に写った世界が元の世界と違っていることに京子は

気付く。灰色に曇った空は鏡に写ると、そのどんよりとした重苦しさがなく、光って見えた。木の緑は実際よりもみづみづしく、ゆりの花の白は実際よりもあざやかに見えた。京子は鏡のなかの世界の方が実際の世界よりも真実の世界ではないかと思うようになる。その上、前の夫は鏡の端に付いている京子の指紋さえおぼえこんでしまう。前の夫と京子は鏡といった媒介を通すことによって、より生き生きとした世界、より真実な世界、しかも、指紋などというディテールさえ知り尽してしまう世界を頷ち合うことになる。京子にとって鏡は愛情の目であった。この目を通すことで、全てがみずみずしくなり、真実になる。したがって、鏡はこの作品では愛の象徴として使われていることは間違いない。桑の手鏡と小さい短冊形の両面鏡を前の夫の棺に入れて、それが焼け、そして、溶けて流れ、一体になったというのはその象徴性を更に利用したものだろう。少なくとも一つのレベルにおいてはそれも見えるということを付け加えておかなくてはなるまい。

最初にこの作品は二つの世界の緊張感に支えられており、そのテンションを京子が担っていると述べた。この緊張感の質はアイロニーである。京子が実は前の夫との世界を再婚後も憧憬しており、しかも、それが戻ってこない過去の世界であるため、なおさら、憧憬、「神の世界の遠望」とまで思うようになる。しかし、今の夫はそれを全く知らない。むしろ京子の前の夫が禁欲の病床にあったことや、彼にたいするセクシュアルな反応から判断して、十分に満足しているものと見ていることは明らかである。

「健全な愛は健全な人にしか宿らないものだよ。」

と今の夫がいうのだが、実はそういう日常の常識が京子には受け入れられない部分もあるので、それがアイロニーのパン種になっている。

そういう或る日、京子は妊娠する。妊娠すると、何かをおびえて、人相まで変ってしまう。激しいつはりで、異常

と思われる行動をする。庭にはだして出て、松の葉をむしったり、義理の子供に弁当を二つも手渡したりした。鏡台のなかに入っている鎌倉彫りの手鏡をふっと透して見たと思うこともあった。夜なかに起き上って、夫の寝顔を見おろし、寝間着の帯をほどきながら、夫の首をしめること考えたりした。このような行動はつはりのひどい時に起るものとして考えることもできるし、また、彼女の深層から妊娠ということをきっかけに浮上してきたものだとも考えられる。しかし、これからだけ見たのではよく解らない。解るのは彼女がなにかを恐れているということと、今の夫にたいしての敵意の二つだけである。何を恐れ、何故、夫に敵意を抱くのかも解らない。これを解く鍵と思われるものがこの作品に一番最後に配置されている。

京子は入院の前に実家に帰してもらう。彼女は実家から抜け出すと、前の夫と暮した高原へ行った。九月のはじめ、十日ほど違うだけで、前の夫とここに移ってきた同じ季節である。高原の駅を出て、きれいな空気にふれると、楽になり、つきものがとれたように我にかえた。高原の山々は紺がかって青く、輪郭がくつきりとあざやかである。京子はもとの家の方に歩きながら生き生きとしてくる。林の方からは前の夫が好きだった日雀ひぐらの鳴き声が聞える。もとの家が見えた。

もとの家には誰かが住んでゐて、二階の窓に白いレエスのカーテンが見えた。京子はあまり近よらないでながめながら、

「子供があなたに似てゐたらどうしませう。」と、自分でもおどろくやうなことをふとつぶやいたが、温かく安らかな気持で引きかへした。

京子のお腹のなかの子供が今の夫のものであることに疑を持つならぬ証拠もない。しかし、京子のつはりの異常行動とその解消とが前の夫と何らかの係りを持っていることはこの作品の最後の部分を読めば明らかである。最後の

部分では、彼女は前の夫にお腹の中の子供について話しかけている。そしてその結果、安心し、落着いて帰っていく。ここでは一体何が起きたのだろう。これは亡き夫への墓参りだったのか。京子の中の前の夫の荒ぶる魂を鎮めるための高原帰りだったのか、白いレネスのカアテンのかかった窓の背後には誰がいたのだろう。少なくとも誰がいると京子は思ったのだろうか。一つの解釈は今の夫の子供を胎内に宿したことにたいする罪意識を拭うため、赦しを乞う墓参だとするものである。こういう考え方には問題がないでもない。作品中どこにも京子の罪意識に関する言及がないことである。京子には亡き夫にたいする憧憬はあっても、罪意識はない。夫は病気になる、京子は一生懸命介抱し、ついに夫は他命した。その後、夫の兄にしきりにすすめられて、今の夫と一緒になったのだ。そこになんの罪意識を育くむ地盤はない。罪意識があるとすれば、亡き夫との世界をいまだに憧憬しているのだから、今の夫にたいしてであるべきであって、亡き夫にたいしてではない。

もう一つの解釈は白いカーテンの後には前の夫がいる、ないしは、少なくともその魂がいるというものである。京子はそれと呼びかける、貴方が死んでから、貴方と一緒にいた時のことばかり思いつづけてきました。今、私は今の夫の子供を身のうちに宿しておりますが、胎教ということもありますし、生れてきた赤ちゃんが貴方そっくりになるかもしれませんね。赤ちゃんを貴方だと思っておてみましょう。そうしたら、今の空ろな生活から出られて、どんなに楽しいことでしょうか。しかし、そんなことを考える私って、恐い女かもしれませんね、という解釈である。

しかし、一歩進んで、京子の胎児が実は前の夫であるという解釈はどうだろう。もちろんそれは京子の心理の内の劇であって、生物学的論議ではない。これだと、罪の意識を今の夫との関連で見ることになり、つはりの異常行為も多少解り易くなるのではないだろうか。庭にはだして出て、松の葉をむしる行為は菜園の再現だろうか。一つ余計な弁当箱は生れてくる夫のためかもしれない。「鏡台のなかの鎌倉彫りの手鏡を、ふっと透視したと思って、目をすゑ

てゐた。」というのはその手鏡に何を見たのだらう、前の夫の顔か、鏡台の中の手鏡という図は母と胎児に似ている。「こわいわ。こわいわ。」は自分の深層での願望がとうとう達せられそうになったときの恐怖かもしれない。しかも、今の夫がいるのでは困る。したがって、京子の寝間着の帯云々は深層にある「健全な」夫、ほんとうの愛が解らない夫消滅の願望である。今の夫が死んで、前の夫が京子の胎内を経て蘇みがえる、これが京子の心理の深いところでのシナリオである。荒唐無稽の論と思われるかもしれない。実は私はこれがこの作品のアイロニーを支えるものではないかと思つているので、また、テキストに戻つて、読み直してみよう。

鏡によつて結ばれた前の夫との世界は特別な世界で、そこではものが実際の世界よりもっと生き生きとし、光りある世界だということは前に述べた。それでは、どのようにして鏡が彼等の間に入り込んできたのだらう。それはある日病床の夫が日雀が鳴くのを聞き、それを彼女に知らそうと思つたが、菜園にいる彼女にはなかなか聞えない。やうと聞きつけて二階にかけ上つてくると、夫は苦しい息をしていた。このシーンを引用してみる。

「あんなに呼んでも聞えないのか。」

「すみません。聞えなかつたの。」

「畑はやめてもらはう。こんな風に、五日も呼んだら、死んでしまふ。第一、京子がどこでなにをしてゐるか、見えやしない。」

これは秋口に起きた事件で、冬が過ぎて、春が来てから、京子は夫に鏡を持たすことを考えたのだが、この事件がその考えの引金になっていることは間違いない。これを読んで感じるのは夫婦の關係というよりも、母子に近い關係である。すべて自分の生存を京子に頼らなければならぬ病床の夫はいまは赤ん坊のような存在であらう。

これとは一見何のかかわりもないように見えて、実は深層部で結びついているシーンがある。新しい夫との新婚旅

行の晩である。新しい夫は京子の身体を娘のようだと云ったり、子供も出来なかったようだねと云うが、その言葉は彼女を傷つける。しかし、それに彼女は次のように答える。

「でも、子供をかかへてゐたやうなものでしたわ。」

京子は反抗のつもりで、それだけ言った。

長い病人の夫は死んでからも、京子のなかにゐる子供のやうであった。

この箇所は二つの点で重要である。一つは京子にとって病床の前の夫は子供のようであったという点である。もう一つは前の夫は死んだ後までも子供であったという点である。しかも、「京子のなかにゐる子供」というのは注目に値する。前の夫が死亡した時点で、京子は自分の胎内に夫を入れてしまったのかもしれない。

このように考えてくると、桑の手鏡と小さな両面鏡を夫の棺に入れた様子なども意味あり気に思われてくる。最初夫の胸の上に置いたのだが、胸では苦しいだろうからといって、「腹の上におきかへた」。二つの鏡は溶けて「厚く円ま」るのである。そういえばこの作品に出てくる鏡は母と子、母体とその中に在る胎児というようなイメージとして使われることがある。例えば鏡台と手鏡がそうである。しかも、前出のつはりの場面では、「鏡台のなかの鎌倉彫りの手鏡」という関係が強調される。これが母子の関係を示唆したものであることは明らかである。それから洗面道具入れのなかの小さな両面鏡というのもそういう関係を一つのレベルで示している。

病床の夫とは禁欲生活もあって、夫婦というよりは母子の関係であり、彼の死後、京子の心理の深層では彼を自分の胎内に入れてしまっていたとすると、「水月」はかななりアイロニーが利いた作品といわざるを得ない。今の夫との新婚旅行の夜、彼が京子の身体を「娘さんのやうだね。可哀想に——。」というのだが、京子の胎内に前の夫がいたとすると、痛烈な皮肉である。その言葉を聞いた京子は「とつぜん烈しいかなしみにおそわれた。言ひやうのないか

なしきで涙があふれてきた。」「……新しい夫にひどく悪い気がして、」等はその辺を物語っていないだろうか。

京子の娘のような身体に悦んでいる新しい夫は彼女の耳もとで、

「京子に子供があっても、僕は結婚してあただらうと思ふんだ。引き取って可愛がれるな。女の子だとなほい
よ。」

とささやくのであるが、既に彼女には前の夫という子供があるとすれば、これも皮肉である。

新しい夫は京子の身体をきれいだと、きれいだといって賞めるが、その度に、京子はそれを「きれいじゃありません。」「とか、「いいえ。」と行って否定する。これは京子の「黴の生えた」身体との関係で前に説明をしておいたが、「きれい」を「美しさ」ではなくて「清潔」の意味でとれば、前夫という胎児を宿した彼女の身体は決して「きれい」ではないだろう。

アイロニーは京子がつはりの時に最高潮に達する。つはりがひどくて、彼女の異常な行動が続く。ある夜、彼女は寝ている今の夫を自分の寝間着の帯でしめ殺そうとしている自分を発見する、夫は目をさまし、やさしく帯を結んでくれる。そして、次のようにいう。

「京子、腹のなかの子供を信じなさい。」

※

京子と今の夫との関係は極く普通の健康な夫婦の関係である。少なくとも、夫の側から見た関係はそうである。しかし、京子と前の夫との関係は、京子は愛を注ぎ、夫はそれを受けるといふ母子に似た関係であった。そこには禁欲生活があり、鏡があった。しかし、そのためか、「しばらく後にはそれがせつない愛の思ひ出となり、その思ひ出の月日にも愛はうちに満ちてゐたと思はれて来て、悔いはなかった」生活であった。それはより光り、よりみづみづし

い生活であり、「真美」の世界であった。

しかし、京子はそれを知るためには今の夫に再婚しなければならなかったわけである。健康で京子の身体を喜んでくれる新しい夫があるからこそ、前の世界の意味が解って来たのである。新しい夫は前の夫を写す鏡でもあった。そして、「水月」の一番のアイロニーは今の夫が前の夫を京子の身体の中で蘇えらす役を果たしたということである。考えてみると月は再生の象徴でもあった。