

川端康成「虹いくたび」論

―死者との関係を視点に―

はじめに

「虹いくたび」^①は、川端康成の戦後初の連載長篇小説である。伊藤整が「前記の二作（※論者注：『千羽鶴』・『山の音』）のモチーフを合せ持ったようなところがあり、この当時作者の中にわだかまっていた思想の原型が、混沌とした形のままで漂っているところが我々の注意を引く」^②と評しているように、本作は戦争中停滞していた文学活動を再始動させてゆく昭和二十年代の川端の文学意識を考える上で、多様な問題を提起する作品として注目される。だが従来の川端研究では「中間小説」や「風俗小説」などとして扱われたこともあり、同時期に発表された『千羽鶴』や『山の音』（二作共に昭和二十四～二十九年、諸誌分載）のような川端の戦後の代表作に比べると、研究がさほど進捗していない。

辻 秀平

「虹いくたび」は、冒頭に琵琶湖の対岸に現れた虹の姿が描かれており、以後物語が展開する中で〈虹〉のイメージが何度も登場する。先行論で最も問われたのはこうした〈虹〉の象徴性であった。その嚆矢となった近藤裕子の論考^③では、唯一の実像である冒頭部の虹以外は全て、「記憶の再現を通して語られ、あるいは絵にその模倣の像が求められるという具合に、うすめられた虚像」であると述べられている。その上で近藤は、〈虹〉という「切断された円環」が、人間関係や物語構造、時間の推移を決定付ける存在だとみる見方を示している。この見方をもとに深澤晴美は、「現象としての虹自体が実態を持たない虚像」であることを指摘し、物語中の〈虹〉のイメージをギリシヤ神話や、昭和二十年代前半に川端が傾倒していた高浜虚子の「虹」三連作^④との関連性などといった様々な視点から問うた上で、本

作を「東京と京都、生者と死者を結び、隔てる（反橋）」としての虹の長編」と位置付けている。⁶これ以外の視点として、金采洙は「虹いくたび」の物語構造を分析するにあたり、物語内容を物語現在時より前と後とに分け、「ストーリーの後半の人物達は前半の死の出来事から受けた精神的な苦痛をのりこえようと努めていく過程で、もう一つの死の出来事を結果としてもたらず事件を生み出す」という考察を示している。

「虹いくたび」は人間の生と死や、生者と死者との関係の在り方に対する問題意識が内包されている。こうした問題意識は従来の先行論でも取り上げられることがあったものの、未だ検討の余地が残されている。そのため本論では、「虹いくたび」を生者と死者との関係に注視して分析し、生者と死者との関係から導き出されるテーマや、「虹いくたび」とは何を意味するのかを考察する。

一 死者との間に蟠りがある生者

① 「なかつたこと」にしてゐたい」死者——水原・青木

如上の問題を検討するにあたって、まず「虹いくたび」の概要に触れておきたい。物語は連載と同時期である昭和二十五年

頃の東京と京都を主な舞台とし、建築家の父・水原常男と、三人の母親たちとの間に生まれた長女・百子、次女・麻子、三女・若子という三人の異母姉妹を中心に展開する。三人の異母姉妹のうち、百子と麻子は東京の水原家で暮らしており、若子だけが京都のとある花街で母の菊枝とともに暮らしている。また三人姉妹の母のうち、物語現在時で生きているのは菊枝だけであり、名前が明かされない百子の実母は戦前に、麻子の母すみ子は物語現在時よりも一年ほど前に死去している。物語は、互いを知らないまま東京と京都との間で離れ離れに暮らす姉妹同士が、春の都踊の場で邂逅し、やがて冬の嵐山で対面するに至るというのが大まかな筋である。そしてこの筋と、三人姉妹の父水原、水原の友人の青木、百子の元恋人であり戦死した特攻兵である青木の長男啓太、青木の次男夏二、百子の現在の愛人である美少年の竹宮、京都の菊枝といった人物をめぐる挿話とが互いに交錯しつつ、複雑な人間模様が繰り広げられている。

こうした人間模様の複雑さを、登場人物と過去の死者との関わり方という観点で類型化すると、二種類に大別される。一つは、「死者との間に蟠りがある生者」の類型であり、水原や青木のような壮年の父親たちと、百子が含まれる。もう一つは、これとは対照的な、「死者との間に蟠りがない生者」の類型で

あり、麻子や夏二が含まれ、またこの類型に一脈通じる存在として、若子を挙げる事が出来るのである。

まず本章では水原、青木、百子の三人の生者が、それぞれ死者との間にどのような蟠りがあり、死者とどう関わっているのかを確認する。さきほど触れた、物語に登場する死者を改めて整理すると、百子の実母、すみ子、啓太の三人となる。水原、青木、百子という三人の生者は、物語現在時におけるこれら三人の死者に対して様々な蟠りを抱えている。

水原は百子の母親と、すみ子という死んだ二人の女に蟠りを抱える人物として描かれている。麻子に尋ねられて、二人の女の記憶を話す「炎の色」の章では、麻子を抑え付けるような口調で「いまさら話さなくとも」と口にし、特に自殺した百子の母親のことを、「毒を吐き出すやう」に語っている。こうした水原の心性は、同じ章に見られる二人の母親に対する印象を述べた次の箇所からも窺える。

上の百子と中の麻子との、二人の母親は死んだ。

二人の女はこの世に、一人づつの娘と、水原の愛の記憶とのほかに、もうなにを残してあるだらう。

二人の女も水原も愛のために苦しみもし、悲しみもした。

しかし、それも水原には遠く過ぎ去り、死んだ女には全く消え失せた。「炎の色」二

右の箇所にあるように、水原は死んだ二人の母親との「愛の記憶」を、最早過ぎ去り消え失せたものと見なしている。だがこうした認識にも微妙な陰影があり、水原が特に避けているのは、「毒」のイメージとともに語られる、自殺した百子の実母である。この点は、水原が大徳寺の塔頭・聚光院で菊枝と再会する場面に、明瞭に認められる。

水原はきゅつと胸がつまつた。しかしそれは意外にも、菊枝にたいして気がとがめたのではなく、死んだ妻のすみ子にたいして気がとがめたのだつた。生きてゐる妻の目をぬすんで、菊枝に会ふかのやうだ。「黒の椿」一

昔の菊枝のなつかしき、昔の菊枝の親しさを、心に温めかへさうとつとめた。

すると意外にもまた、死んだ妻が水原のうちにまざまざと生きて来た。

もつとも親しみ馴れた妻を失つたために、菊枝にたいする

親しさも失はれたのかとさへ、水原は疑つた。

〔黒の椿〕(一)

水原は生きてゐる菊枝の姿を通して、二度もすみ子を思い出している。これとは対照的に、自殺した百子の実母の存在は一切想起されない。死んだ二人の母親の存在や、記憶を忌避する水原の心性や態度には、正式な婚姻関係を結んだ妻すみ子と、愛人に過ぎなかつた百子の母親との間の差異が見られるのである。

こうした水原と同様の心性は、その友人である青木にも見られる。青木は、特攻で戦死した長男啓太に蟻りを抱えており、戦争中に啓太が恋人の百子を捨てたことに対する罪悪感を抱いている。青木は京都で、水原や百子と対面するが、その際に青木は百子に対して、啓太の行為、ひいては啓太の存在そのものをも無かつたことにして欲しいと頼む。

「いいえ。私はしかし、百子さんにお会ひして、啓太のお礼を言へる時を待つてゐたんです。お礼よりも、おわびしなければならぬ。ああいふ死に方も、後になつて考へると、百子さんにおわびしなければならぬことでした。」

「ありがたう。百子も青木さんのお気持はわかつてゐることです。」

と、百子の父が口を添へた。

「はあ。百子さんに、お礼とおわびをひとこと言はせてさへいただければ、私はもう過ぎ去つたこと、なかつたことにしてゐたいばかりですが……。」

「過ぎ去りもしませんけれど……。」百子は静かに言つた。
〔桂の宮〕(二)

右の箇所に見られるような、死者を「過ぎ去つたこと、なかつたこと」にしてゐたいという青木の言葉は、死者に対する父親たちの意識を最も象徴するものになつてゐる。また青木の「おわび」に対して、百子が口を開く前に水原が「百子も青木さんのお気持はわかつてゐることです」と言い、青木に同調するような態度を示していることも注意を引く。

② 「闇に葬られた」子供——百子の不幸

水原や青木とは対照的に、百子は先の引用部の中で、死者の存在が過ぎ去りもしないと述べ、壮年の父親たちの論理を静かに否定している。百子は、死者の存在から目を背けるような振

る舞いを見せる水原や青木とは異なり、死者の記憶に絶えず苦しみ続ける人物として描かれている。

百子は、自殺した母親と、自分を捨てた後に戦死した恋人の啓太とに蟠りを抱えている。百子の死者への因われようは尋常ではなく、「啓太の亡霊と、心理ばかりで斬り合つてゐた」〔桂の宮〕^二 ようなものであつた。例えば、青木の次男・夏二の姿に啓太の面影を見て、「烈しい羞恥と憤怒」を覚え、かつて啓太に捨てられた際の出来事を彷彿しながら、「夏二の兄にさうされたことの復讐」〔花の篝〕^三 をする姿を思い浮かべている。また、夏二と異母妹の麻子が親しくしている姿を目にすると、「麻子に自分の昔の姿を感じる」〔桂の宮〕^一 ような嫉妬心を覚えてゐる。生者の姿から死者を思い浮かべる様は、先述の水原とも通じる一方で、百子はあたかも死者が今も生きてゐるかのよう、生者に対して復讐心や嫉妬心を抱いてゐるのである。

また百子は、自殺した母親に対しても同様の感情を抱き、母親の死を語る百子の語り口は、「長いあひだの憎しみか呪いを、胸の底にきりきりつがへてゐた毒矢を、吐き出した」〔銀の乳〕^二 ようなものであつた。このような百子の心性は、次に見られるような心の病として語られてゐる。

百子にも、心の重い病ひはたびたびあつた。今もある。生みの母が死んでからつづいて、癒される時がなく、また恋人の啓太が死んでからは、心の重病がさらにかさなつてゐるではないか。〔川の岸〕^一

死者に囚われる「心の重い病ひ」を長い間患つていた百子は、その苦しみから逃れようとして、年少の美少年との愛に溺れていく。やがて百子は、竹宮という一人の美少年の子供を妊娠する。それを知つた竹宮は百子の許から逃げ出し、やがて自殺する。そして百子が妊娠した子供は、水原や青木の計らいによつて墮胎させられるのである。

妊娠当初、百子は「自分ひとりの子供でよい。そして父の家を出る覚悟であつた」〔川の岸〕^二 のであり、出産と家からの自立への決意の思いを抱いてゐた。だがすぐに、妊娠していることを水原や青木に勘付かれてしまう。

啓太の父や百子の父、大人たちが談合の上の運びだとは、百子も感づいてゐた。しかし、こちらもおとなしくした。肺とか腎臓とかは、初めから口実に過ぎないのはわかつて

ある。

青木も水原も妊娠や手術のことをおくびにも出さない。さすがに世なれたものだと、百子は思った。二人ともまったく知らぬ顔をしてくれた。手術の前日の日は、百子に電話もかけてよこさなかつた。

闇に葬られたわけだ。

〔川の岸〕一

「世なれた」父親たちの「談合」のもとで、百子は竹宮の子供を墮胎する。この直前に麻子が肋膜炎を患っており、水原や青木はそれを引き合いにしている。二人の父親が、百子が妊娠した子供を、あたかも「肺とか腎臓」の病気と同列に考えていることが見て取れるのである。

ところで百子の墮胎の場面には、「虹いくたび」連載と同時期の、「優生保護法」(昭和二十三年)施行下の時代状況を窺うことが出来る。「優生保護法」は「優生上の見地から不良な子孫の出生を防止する」ことを目的とし、これをもとに障害者などを対象とした強制不妊手術が実施された。この法律は、藤目ゆきが「優生思想に依拠する生殖統制法」だと指摘するように、優生主義的な風潮を喚起しやすいものであった。実際に、この

頃から「家族計画運動」が盛んになり、その実態を分析した山本起世子によれば、「優生保護法の実施に伴って中絶の実施率は激増し、一九五〇年代前半にピークを迎えた」とされる。つまり、「優生保護法」が喚起した風潮は、女性の性や生殖の自己決定権に関与するものだったのである。

これを踏まえた上で、改めて百子の墮胎を考えてみたい。水原や青木は、体調を崩した百子の姿から、妊娠していることに勘付く。そしてあくまで病気の治療という体で検査入院させ、墮胎させた。「まったく知らぬ顔をしてくれた」り、余計な負担をかけないために「電話もかけてよこさなかつた」というように、墮胎は百子を思う父親たちの善意の行動であるように見える。だがこの墮胎には、父親たちの優生思想的な意識が秘められている。百子の胎内に宿る子供への水原や青木の印象を考えると、竹宮という、父親たちにとって素性不明な男の遺伝、つまり「不良」な遺伝を忌避する眼差しでの存在を見るべきなのである。つまり「世なれた」父親たちの「談合」による百子の墮胎とは、娘のために「不良」な子供を除去するというパターンリスティックな干渉であると言えるのである。

水原や青木のこうした心性は、この他にも作中で時折表れている。その好例が前節でも触れた、死者の存在を「過ぎ去つた

こと、なかつたことにしてゐたい」と青木が口にする場面である。前にも述べたが、この青木の言葉に対して百子が口を開く前に、水原はそれを遮るようにして、過去の啓太の行為を詫びる青木の心情を、百子も「わかつてゐることでせう」と口を添えている。つまり、水原は百子の意思を勝手に語っているのであり、こうした姿からは父親たちの身勝手さが見取れるのである。

③ 「死んだ者が悪い」——父親たちの「弁解」の論理

こうした墮胎以降を描いた「虹の道」の章で、百子は、傷心の果てにいつしか「自分を失つて、人にまかせて」しまい、「反発も抵抗もないやうな、心のうつろ」の状態になる。病院を退院した百子は、青木の勧めに従つて、青木の家で滞在し始める。いつしか、父親たちの「狡猾な策略」に自分自身も乗っていることに思い至つた百子は、「死ぬやうな自己嫌悪」を感じながらも、「父や青木はもとより、自分までがなに食はぬ顔ですませてゐる」ことにどうすることもできないでいる。

そうした百子に対して、青木は啓太が死んだのが悪いと口にし、死者によつてもたらされた不幸によつて、生者が苦しめられていることを仄めかす。その上で、「生きてゐるもののいつ

さいの苦しみ」を啓太、さらには死んだ百子の実母にも負わせようという態度を示し、次のように言う。

「とにかく死んだ者が悪いといふことにしませう。啓太のかはりに私がおわびも言つたやうでしたが、死人の罪は消さうとしないで、生きてゐる者同士では、お礼を言ひ合つた方がいいと思ふやうになつたんです。」

「それで、私をいたはつて下さいますの?」

「いたはつてゐることになりませうか。」青木は声を落した。

〔「虹の道」一〕

この直後に青木は、「私は百子さんに、なんでもしてあげたいと思ふんです」と口にしており、「とにかく死んだ者が悪い」という青木の言葉も、これまで述べたような善意の論理に基づいている。つまり青木は、墮胎によつて傷付いた百子に対して、苦しみの大元が死者にあると考えて、苦しみから解放されることを勧めているのである。

だが、青木が述べるやうな、「とにかく死んだ者が悪い」とにして、「生きてゐる者同士では、お礼を言ひ合」うという

生者の在り方は、生者の行為の責任を曖昧にするものである。つまり、死者の存在が、生者の「弁解」のための手段となっており、生者が本来直視すべき責任が死者に転嫁されているのだ。百子の心身両面の苦しみは墮胎によって更に深まっているが、それは青木らの行動によってもたらされたことは言うまでもない。「とにかく死んだものが悪い」と口にする青木の振る舞いは、墮胎の責任の所在を死者にすり替えるようなものだと見なければならぬだろう。それまで避けていた死者の存在を、自分の論理で持ち出して利用しようとする青木の姿は、父親たちの身勝手な善意の論理が表れたものである。そして百子は、こうした青木や、「自分を青木にあづけるやうにして帰つた父」を「卑怯」だと考えているのだ。

死者の存在を持ち出して弁解のために利用する、これは言うなれば、死者を語る〈言葉〉を用いることでもある。青木が「とにかく死んだ者が悪い」という言葉を発する最終章「虹の道」の直前の章である「川の岸」の地の文では、人間が〈言葉〉を用いることや、死者が〈言葉〉を遺すことの意味を巡る数々の思索の様が描かれている。それが次に挙げる引用部だ。

およそ人間の言葉といふものは、いや、神の言葉でさへ

も、たいていは自分の勝手のいいやうに解釈が出来るものだ。また、たとへどのやうな羽目に立つても、その人の弁護になり、弁解になる、都合のいい言葉は数かぎりなく、さがし出せるものだ。

しかし、言葉が痛切な実感となるのは、痛切な体験のなかでだ。

啓太は百子を初めて抱いて突き放して、

「なんだ。だめなひとだよ、あんたは……。」

と言つた。

竹宮少年は百子に「宮ちゃんの子供が、私のなかにゐる。」としらされて、

「僕の子供ぢやないや。僕が子供ぢやないか。」

と言つて、逃げて行つた。

その言葉のおそろしさは、言はれた本人の百子でなければわからない。

その二人ともが死んだ。まるで自分の言葉に罰せられたかのやうに……。

〔川の岸〕一

死ぬ人が書き遺す言葉などは、おほかた偽りであり、飾

りであり、さかしらな真実をよそほつた虚妄に過ぎないとは、百子も知らないではない。

すべての動物や植物は、言葉ののこさずにはろびてゆく。岩も水もさうだ。

〔川の岸〕一

まず前提として、人間が操る〈言葉〉は「自分の勝手のいいやうに解釈が出来る」ものであり、「弁護」や「弁解」として恣に用いることが出来るという認識が示されている。その上で、〈言葉〉を自分の言い訳のために用いた、啓太と竹宮という二人の死者の例を挙げている。啓太は恋人の百子を捨て、竹宮は自分が百子を妊娠させたという現実を直視できず、「子供」であるを理由にして百子から逃げ去った。言い訳のために〈言葉〉を用いた者たちが辿り着いた結末は死であり、その結末に「言葉のおそろしさ」を見て取っている。また「死ぬ人が書き遺す言葉」はうわべだけの「虚妄」とされ、それとは対照的な理想像として、「言葉をのこさずにはろびてゆく」動植物や自然の存在が挙げられている。

ここでは、人間が恣に〈言葉〉を操ることへの疑問が示されており、一種の言語観が呈されている。またその思索の中で、〈言

葉〉を用いることが、言い訳やうわべだけの空虚さと表裏一体であることも示されている。さらにこの疑問への応答として、恣な〈言葉〉を用いない動植物や自然が理想として言及されており、いわば〈無言〉に価値を見出すような見方が示されているのだ。同じ章で、「書いたものの証拠をなにつ遺さなかつた」竹宮の自殺が、「かえつてその人の死後を清めて、豊かにして、強く確かにする」ものだと述べられており、〈無言〉の死が尊いものだと位置付けられていることは注目される。

これまで検討した観点から、水原、青木、百子という【死者との間に蟠りがある生者】の類型が描かれた意味を考えると、次のようなことが言えるだろう。まず、【死者との間に蟠りがある生者】は、自分の都合によって死者を避け、また時に利用する父親たちと、死者に囚われ続け、その心の病がやがて墮胎という不幸を招いた百子という二つの姿で表されている。父親たちはバターナリスティックな論理で行動しており、その行動原理の根幹には愛人や自殺者、望まぬ妊娠をした女性という、家父長の倫理規範にとって好ましくない存在を忌避する眼差しがある。父親たちのこうした心性のために、百子は自己の決定権を奪われ、墮胎させられたのである。

そして水原、青木、百子の三人は、いずれも恣な〈言葉〉に

囚われる存在でもある。父親たち、特に青木は死者を語る〈言葉〉を恣に用いている。百子は死者が語った〈言葉〉によって苦しみ続け、また自らも愛と表裏一体の、死者を憎む〈言葉〉を口にし続けている。すなわち、【死者との間に蟠りがある生者】とは、死者を取り巻く〈言葉〉の束縛から逃れられない存在なのである。

二 死者との間に蟠りがない生者

① 「僕たちは生きてゐる」——麻子と夏二の価値観

次に本章では、登場人物たちと過去の死者との関わり方のもう一つの類型である、【死者との間に蟠りがない生者】である麻子と夏二について考察したい。

この二人は共に嫡出子であり、作中では幸福なイメージを纏った恋人同士として描かれている。麻子は無垢な心の持ち主であり、父や姉を思う優しさを持った人物である。麻子の優しさは、既に死去した母親のすみ譲りのものだとされている。「三人の娘が三様に、それぞれの母の顔形や気心を持つて生れ、三人三様の母うつしの生き方をしてゐる」(「炎の色」二)中で、麻子はすみ子の「よそに出来た子供にも隔てのないやうな、ほ

んたうにやさしい」(「冬の虹」二) 性格をそのまま受け継いでいる。それは自殺した母親の憎しみを受け継いだかのように、死者に囚われ苦しみ続ける婚外子の百子と対照的である。こうした麻子の「やさしさ」を百子は難詰し、「どなたにもやさしい」、「やさしさを押し売りするやう」(「花の簞」二)なものだと見なしているが、麻子はそのことに無自覚であり、死んだ母すみ子のことをさほど意識しない人物として描かれている。

またこうした麻子の姿は、無垢な動物のイメージによって語られてもいる。水原と麻子が熱海に旅行する「夢の跡」の章で、旅館の風呂で父と娘が共に入浴する場面がある。そこで麻子の裸体を目にした水原は、次のような思いを抱く。

父は娘の裸体の美しさにおどろいたのだつた。

とつさに、宿の庭の秋田犬を思ひ出した。自分の娘と犬をいっしょにするのは悪いが、生きものだからだは美しい。

無論、娘の美しさは秋田犬の比ではなかつた。

(「夢の跡」二)

水原はこの直後に、「動物のやうに、真裸で野天に生きるのが、神につくられた美しさ」だと述べ、無垢な動物のイメージを称

揚している。そのような動物と同様に、麻子は無垢で純粹な存在として描出されているのである。

やがて麻子は夏二と親密になり愛情を深めていくが、二人はお互いへの思いを多く語ろうとはしない。二人で桂離宮を見に行く「生の橋」の章で、麻子はイギリスの詩人ウィリアム・ブレイクの「語られざる愛は必ず成る」という言葉が思い浮かび、それが「忘れがたい言葉として、心にぎざまれて」おり、「なにか予言のやうに生きて来る」予感を抱いている。これは愛を〈言葉〉で語り、また相手から語られた〈言葉〉によつて愛を確かめていた百子の恋愛遍歴とは対照的である。つまり麻子は、前章で触れた、動植物や自然のようによくを語らない、〈無言〉という価値観を体現する存在だと考えられるのである。

また夏二は、自分の姿から啓太を想起するような百子の眼差しへの嫌悪感をあらわにし、「とにかく僕は、兄の影として生きてるわけやありませんからね」と口にする。そして、「死んで、影も形もない」死者を、「どんな影や形からも思ひ出す父の青木のことを、「勝手な感傷」に溺れ、「自分のかなしみにあまえようとすする」ものだと、否定的な印象をにじませながら語る。その上で、麻子と夏二との間に次のような会話が交わされる。

「私は天国も極楽も信じられませんから、なくなつた人のために、愛の思ひ出は信じてあげたいわ。」

「さう。思ひ出が思ひ出として、この桂離宮のやうに静かであつてくれて、生きてる者におよぼさなければね。」

「さうね。お姉さまは桂離宮に来て、夏二さんがいらしたら、やはりお兄さまを思ひ出すんでせうね。」

「とにかく、兄は死んだ。だから、兄は桂離宮を見られない。だけど、僕たちは生きてゐるから、今日かうして見られる。明日もまた見ようと思へば見られる。さういふことにしておきませうよ。」

（「生の橋」一）

天国や極楽を信じるということは、彼岸の死者の存在を信じ、関わりを持つことを意味する。これは先述した、死者の存在を此岸の「どんな影や形からも思ひ出」すような、【死者との間に蟠りがある生者】の意識を指すものでもある。これに対し、麻子は「天国も極楽も信じられません」と言い切っており、死者とは距離を置き、ただ「なくなつた人のために、愛の思ひ出は信じてあげたい」という、純粹な「慰霊」の思いを明かして

いるのである。

また夏二も、死者の思い出が「生きてる者に害をおよぼさな」いことを願ひ、「僕たちは生きてゐる」ことを強調している。つまり麻子と夏二は、彼岸の死者と此岸の生者との間に境界を引いて明確に区別し、距離を置くような態度を示している。それは水原や青木、百子のような、死者を取り巻く〈言葉〉の束縛とは無縁だということでもあり、【死者との間に蟠りがある生者】とは全く異なる、オルタナティブな次元で生きる価値観を示しているのである。

② 「虹のやうな橋」——幸福の形象

こうした麻子や夏二の価値観は、「生の橋」の次の章「銀の乳」でも、桂離宮の松琴亭の傍の池に架かる石橋を引き合いにしながら語られる。その際に〈虹〉のイメージが登場し、二人が死者と生者との関係性を問う中で、重要なモチーフとなっているのである。

松琴亭に辿り着いた夏二は、様々な石を組み合わせて景観を創り出している庭を目にして、「こつちの神経を、石の群がり」に責めつけられてるやう」だと口にする。そして自然の石を人間が組み合わせて美観を創り出していることに「息のつまるや

うな印象」を抱き、「少しややこし過ぎる」と漏らす。その上で夏二は麻子に対して、「まはりの石組みが目につくと、これは僕らの渡る橋ぢやない、ふとさういふ感じでしたんですよ」と言う。そして、麻子と夏二との間で、次のような会話が交わされる。

「さうさう、さつきも橋の話をしましたね。僕の死んだ兄と麻子さんのお姉さまとのあひだの、橋の話でしたね。」
「ええ。」

「あれは形のない、まあ心の橋でせうが、これは三百年も前から、しつかりと動かない、石の橋で、美の橋なんです。人と人との心のあひだにも、かういふ橋がかげられるんだと……。」

「石の橋？石の橋なんか、心にかげられたら、いやぢやありませんの？虹のやうな橋でいいわ。」

「まあ、心の橋は虹の橋かもしれませんね。」

「でも、この石の橋だつて、心の橋かもしれませんのよ。」

「それはさうでせう。美をつくるためにかけた石橋で、芸術の表現だから。」

「銀の乳」一

右の箇所は、死者の啓太と生者の百子との間に、今でも何か心を通わせる「橋」のようなものが架けられているという予感を、松琴亭の石橋を目にした上で改めて問うたものである。夏二は、石橋に見られる人工の「美」に違和感を覚えており、そうした橋が、「人と人との心のおひだ」にも架けられる様を思い描く。それを麻子は嫌がり、「虹のやうな橋」の方が相応しいとし、また直後に「石の橋だつて、心の橋かもしれませんのよ」と述べてもいる。一見堂々巡りのような連想じみた会話で、この後も橋について結論が示されているわけではない。だが、夏二が人間の「芸術の表現」による、「美をつくるため」にかけた「石橋」に対する違和感を覚え、そうした石橋が「僕らの渡る橋ぢやない」と感じている点は注目すべきである。

先述したように、麻子や夏二という【死者との間に蟠りがないう生者】は、特に麻子に象徴されるように、動物のような無垢な純粹さを有する。そして死者にまつわる〈言葉〉を用いず、動植物や自然のような、多くを語らない〈無言〉という価値観を有しており、夏二もこの系譜に属している。つまりこの二人は、〈言葉〉や芸術美といった人為を排し、自然であることに価値を見出す系譜の者たちだとと言えるのである。

これを踏まえると、人工の石橋のような心の橋が「人と人の心のおひだ」に架けられる状態とは、水原や青木、百子が囚われている、死者を取り巻く〈言葉〉の束縛の様を表していると考えられる。そしてこれと対になる「虹のやうな橋」とは、水原や青木、百子とは全く異なる、オルタナティブな次元で生きる者たちの価値観の姿であり、〈虹〉とはそうした価値観を体現し、幸福の中で生きる麻子や夏二の姿そのものだとと言えるのではないだろうか。

そして、こうした麻子や夏二とは対照的な百子の前に、〈虹〉が現れる。墮胎後青木の家で療養中の百子は、青木の勧めもあり、二人で嵐山へと赴く。その際に百子は、直前に麻子から届いた手紙の内容を思い出すが、その内容は次のように語られる。

「東京はこのおひだ、雹とあられとが降つたさうですわ。妹が手紙に書いて来ましたの。それが降りやむと、虹が出たんですつて……。どこだかわかりませんが、妹は広いアスファルトの道を歩いてゐて、道の行く手の正面に、大きい虹がかかつて、虹の中心に向つて歩いて行つたんださうですわ。」

麻子は夏二と二人で、虹に向つて行つたのではないかと、

手紙を読んだ時に、百子は感じたが、今もさう思へた。

しかし、夏二の父には言はなかつた。

夏二の父でもある啓太の父と、嵐山の蔭の小路を、かうして歩いてゐる、といふよりも、かうして歩くやうになるまでの自分が、百子がかへりみられた。

〔「虹の道」一〕

百子は麻子から届いた手紙にある〈虹〉に触れて、「麻子は夏二と二人で、虹に向つて行つたのではないか」という思いを抱く。その上で「かうして歩くやうになるまでの自分が、百子がかへりみられた」と、墮胎を経た今の自身の境遇を省みる。

右の箇所は、先程述べた〈虹〉に象徴される、麻子と夏二の幸福の姿を見ることが出来る場面であり、幸福な麻子や夏二と、不幸な百子のコントラストが明瞭に描き分けられている。百子は、〈虹〉の話が書かれた麻子の手紙を受けとることで、自身が進めなかつた幸福な生き方に思い至り、それまでの過去や、〈虹〉の道とは対照的な自分の生き方を振り返っているのである。〈虹〉に触れることによつてなされた百子の内省は、その直後の「虹いくたび」の結末部を見る上で重要な意味を帯びてくる。

③ 「きやうだいの杯」の拒否——若子の意思

「虹いくたび」の結末部で、百子と若子は姉妹として初めて対面する。この対面の席は青木の計らいによるものであり、しかも百子には知らせずに、「いきなり会はせて、おどろかせよう」という思いから、嵐山の料亭で会食の席を設けたのである。

この場面はまた、「虹いくたび」を通して、京都にいる若子が自身の意思を顕わにするほとんど唯一の場面でもある。若子は百子や麻子に比べて、作中で描かれる分量が圧倒的に少なく、また登場する僅かな場面でもほぼ一貫して受け身の態度を取り、自分の意思を明らかにしない人物である。だがそのような若子が、姉である百子と初めて対面し、その場で百子だけでなく、菊枝や青木に対しても、自分の強い意思を明確に示す。

「きやうだいの盃をしますか。」

と、青木に言はれて、

「さうですわね。」

と、百子はためらひながら、

「きやうだいつて、どういふものかしら……？三人とも、

お母さまがちがつて……。」

しかし、百子は盃を持つて、若子をうながすやうに見た。

ところが、若子は盃を持たなかつた。

「どうしたの？ いやなの？ 私の言ふことが気にさはつたの？」

若子がかぶりを振つたが、盃は持たなかつた。

菊枝もすすめる風はなく、若子をながめてゐるが、

「芸子さんの町にゐますよつてに、盃ごとはいやなんとちがひまつか。」

「さう？ こんなお芝居はよしませう。」

と、百子も盃をおいた。

菊枝のいひわけはたくみだが、若子がほんたうにさうなのか、百子は疑はしかつた。

百子はむしろ若子が盃をこぼんだとした方が、清く激しいものに貫かれる感じだつた。

「お父さまが見てゐないから、だめね。」

〔虹の道〕二二

右にある「きやうだいの盃」を巡る象徴的な場面によって、「虹いくたび」は結末を迎える。この場面にはこれまで述べたような作品の構図が凝縮されている。いつしか青木は水原に取つて代わつたように百子の父親然として振る舞うようになってお

り、その青木は百子の意思を考慮せずに、勝手に姉妹同士の対面の場を設ける。そして、それまで離れ離れの姉妹であつた百子と若子を「きやうだい」にする杯事をさせようとするのだ。すなわち、姉妹の自己決定の在り方にも関与しようとするのである。

それに対して若子は一言も物を言わず、最後まで「きやうだいの盃」を持たなかつた。つまり若子は、青木の計らいによる「きやうだいの盃」を〈無言〉で拒絶したと言える。そして躊躇いがちに杯を持つた百子は、そうした若子の姿に「清く激しいものに貫かれる」ものを見て取り、杯を置いたのである。要するに、身勝手な父親・青木、それに翻弄される百子、そして青木の論理を〈無言〉で拒絶する若子という三者の構図が見取れるのである。若子は「きやうだいの盃」を拒絶しているが、その理由は本人の口から語られないため、定かではない。若子の「きやうだいの盃」の拒絶の意義は、若子本人よりもむしろ、その姿に「清く激しい」様子を見て取つた百子の側にある。

水原や青木の「狡猾な策略」によつて竹宮の子を墮胎した後、百子は「自分を失つて、人にまかせて」いるような状態になり、青木のもとに身を寄せる。そうした百子の前に現れたのが、〈虹〉の道を歩んでいく幸福な麻子や夏二の姿であり、その姿は百子

とは縁遠い生き方である。(虹)の姿から自らの半生を省みた百子は、その蟠った思いを抱えたまま「きやうだいの盃」の場へ赴き、そこで目にしたのが、青木の論理を(無言)で拒絶する若子の「清く激しい」姿であった。

つまり百子は、二人の異母妹の姿を通して二度も、それまで自分を苦しめてきた母親、啓太、竹宮のような死者や、死者を恣に語る父親たちによって翻弄された自分の半生に直面したと言える。そして、百子が最後に口にしたのが、「お父さまが見ていないから、だめね」という一言であり、百子は最後まで自分を叩く「お父さま」の呪縛から逃れられなかったのである。

これまで検討した観点から、麻子と夏二のような【死者との間に蟠りがない生者】の類型が描かれた意味を考えると、次のようなことが言えるだろう。麻子と夏二は共に幸福の中で生きる者たちであり、その幸福は死者と距離を置くという価値観に根差したものである。仮に死者に言及することがあっても、それは水原や青木、百子のような、死者を取り巻く(言葉)の束縛とは異なり、純粹に死者を「慰霊」するものである。そして、彼岸の死者との間でそれ以上の関わりを持つとはしない。

また若子は、両親の水原と菊枝とが今も生きており、血縁や近しい間柄に死者がいない。そのため母親を喪った麻子や、兄

啓太を特攻で喪った夏二とはやや性質が異なる。だが若子は、恣な(言葉)を語らず、「清く激しい」ほどに、自分の在り方をほとんど(無言)で貫く。この点で、麻子や夏二とも一脈通じる存在であると言えるだろう。

麻子や夏二、さらに若子は百子とは異なるそれぞれの生き方を示しており、自分の生き方を自分自身で決め、歩む姿を百子に見せる。百子はそうした純粹で無垢、そして「清く激しい」生き方に接するが、自分は同じように出来ず、死者に囚われ続けているのである。

結びに

本論では、生者と死者との関係という、これまでの先行研究で十分には顧みられなかった視点から研究を行った。「虹いくたび」の登場人物を【死者との間に蟠りがある生者】と、【死者との間に蟠りがない生者】の二つの類型に分け、その特徴を考察し、それらが描かれた意味を検討してきた。

本作で重要なのは、死者と距離を置くような麻子や夏二の生き方である。その姿は、死者との関わりを持たず、幸福の中で生きる麻子と夏二が歩む(虹)の道のイメージとして描かれて

いる。つまり〈虹〉とは、百子の前に示された、百子にとって得難い幸福の姿なのである。

「虹いくたび」は「きやうだいの盃」以降の物語が描かれておらず、三人の異母姉妹の中で唯一、百子だけが自分の生き方を求めて彷徨することになる。百子は「虹いくたび」の物語を通して、死者に囚われ、苦悩しながらも、戦後の現在の中で自分らしい生き方を希求し続けている。だが麻子のような幸福を見出せず、若子のような確固とした自分の態度を示せないまま物語が終わる。百子の生き方の希求は未完であり、麻子や夏二が歩んで行くような幸福の〈虹〉の道を探し求め彷徨うのだ。要するに「虹いくたび」とは、幸福の〈虹〉を求めて「いくたび」も彷徨し続ける、百子の姿そのものだと言えるのではないだろうか。

〔注〕

(1) 『婦人生活』(同志社刊、昭和二十五年三月号)二十六
四月号、全十四回連載)。以下、連載号と章題を記す。昭和
二十五年三月号「冬の虹」／四月号「夢の跡」／五月号「炎
の色」／六月号「京の春」／七月号「黒の椿」／八月号「花
の簪」／九月号「桂の宮」／十月号「生の橋」／十一月号「銀

の乳」／十二月号「耳の後」／二十六年一月号「虹の絵」／
二月号「秋の葉」／三月号「川の岸」／四月号「虹の道」(※
完結)。

(2) 伊藤整「解説」(『現代の文学』8 川端康成集)河出書房
新社、昭和三十八年七月)。

(3) 近藤裕子「虹いくたび」の構造 円環と断絶(川端文
学研究会編『川端康成研究叢書』8 哀艶の雅歌 古都・舞姫・
天授の子・他)教育出版センター、昭和五十五年十一月)。

(4) 深澤晴美「川端康成「虹いくたび」論 虚空にかかる(反
橋)／虚像の反復」(『芸術至上主義文芸』30、芸術至上主義
文芸学会、平成十六年十一月)。

(5) 「虹」(『苦楽』昭和二十二年一月)、「愛居」(『小説と読
物』昭和二十二年一月)、「音楽は尚ほ続きをり」(『苦楽』昭
和二十二年七月)。これらの連作短篇は、虚子門下の俳人
伊藤柏翠の女弟子である森田愛子を主人公とし、虚子を彷彿
させる語り手「私」と、愛子との間の交情の様が描かれてお
り、虹は様々な制約を超越した、心の架け橋のような存在と
して描出されている。

(6) これらの他に斎藤是伸「(母)」という空白、空白という
(母) 川端康成『虹いくたび』の構造」(『立正大学國語國文』

四十八号、立正大学國語國文学会、平成二十二年三月)では、近藤の見方を踏まえて、物語中で虹だけでなく母の存在も虚像として在ると見た上で、母の模倣(ミメシス)が人間関係を規定することを論じている。

(7) 金采洙『第二部 ストーリーにおける(死)』(金采洙『川端康成 文学作品における(死)の内在様式』教育出版センター、昭和五十九年十一月)。

(8) 物語の時間設定については、既に複数の論者によって作品連載と同時期の昭和二十五年前後であると指摘されている。特に、三谷憲正は『『虹いくたび』試論——基礎的作業を中心として——』(田村充正・馬場重行・原善編『川端文学の世界2 その発展』勉誠出版、平成十一年三月)の中で、物語中に描かれた同時代の事象を手掛かりにして、物語時間を昭和二十五年だと断定している。

(9) 『官報』(大蔵省印刷局、昭和二十三年七月十三日)。

(10) 藤目ゆき『第十章 優生保護法体制』(藤目ゆき『性の歴史学』不二出版、平成十年一月)。

(11) 山本起世子『生殖をめぐる政治と家族変動——産児制限・優生・家族計画運動を対象として——』(『園田学園女子大学論文集』第45号、園田学園女子大学、平成二十三年

一月)。

(12) 女性の墮胎というモチーフは、同時期に川端が断続的に発表していた長篇『山の音』における菊子の墮胎の様にも通じるものがある。石川巧は「第一節 妻たちの性愛——川端文学の水脈」(石川巧『高度経済成長期の文学(ひつじ研究叢書(文学編)4)』ひつじ書房、平成二十四年二月)の中で、『山の音』の物語の背景にある、「優生保護法」施行下の言説空間で高まりを見せた優生思想の存在を指摘している。

〈付記〉

・「虹いくたび」のテキストの引用は、三十七巻本『川端康成全集第十一巻』(新潮社、昭和五十五年十二月)に拠った。引用に際し旧字は新字に改めた。また引用部の傍線は論者による。

・本論は、令和元年度第2回関西大学国文学会研究発表会(令和元年十二月二十一日、於・関西大学)における口頭発表に基づくものである。発表に対しご指導を賜った方々に深く御礼申し上げます。

(つじ しゅうへい／本学大学院生)