

# 作品「古都」のダイナミズム

田 村 充 正

## I 作家川端の「古都」創作意図

昭和三五年一二月号の「婦人公論」には、翌年の新年号から連載される小説の予告欄があり、そこに「古い都（仮題）」と題して、川端康成は次のように書いている。

私の悪い癖で、いよいよ書き出すまではなにを書くのか分かりません。京都を背景にしたいとは思いますが、とにかく「古い都」と題しましたが、これも仮題です。京都の景色だけ書いて終るかもしれませんが…

こうして書き出された作品は、しかし「古都」ではなく、「美しさと哀しみと」であった。この予告文から遡ること一年、昭和三五年元旦の「毎日新聞」に、川端はやはり「古都など」という表題で随筆を寄稿している。

東海道線が京都に近づくにつれて、山川風物にやわらかい古里を感じる。奈良、京都は日本の古里にしても、奈良には古い町がない。古都らしい町のまだあるうちに、私は京都をもっと見ておきたいと、いまさらのように思う。…京都を見て、なにか書ければよいが、強いて書くつもりはない。その書くものが小説にならなくてもかまわない。

年末の京都散策の感慨を記したこの随筆の内容を整理すると、次の六点到められる。①暮れの二九日から京都に除夜の鐘を聞きにでかける。②都ホテルに泊まり、嵐山から苔寺を散策。③散策をしながら、実隆の日記「実隆公記」を思う。④（知り合いに会い、）知恩院のそばの貸し席で除夜の鐘を聞く。⑤その際、（その知人が）舞妓を二人呼んで同席させる。⑥元日、鎌倉への帰りに特急「はと」の老ボーイと話す。

この出来事は、一年後に書かれる小説「美しさと哀しみと」の冒頭にいかされ、現実の孤独な旅が、上野音子と二〇数年ぶりに再会する旅に書きかえられる虚実の皮膜に、川端の作品創造の秘密をかいま見る思いがするのだが、とにかくこの二つの文章から「京都を見て、なにか書きたい」、「その書くものが小説にならなくてもかまわない」、「京都の景色だけ書いて終るかもしれない」という川端の意図が最初に試みられた作品は、「美しさと哀しみと」であったことが読みとれる。

「美しさと哀しみと」は昭和三六年一月から昭和三八年一〇月まで、二年九か月にわたって掲載された。一方「古都」は、昭和三六年一〇月八日から翌昭和三七年一月二七日まで、およそ三か月半にわたり「朝日新聞」に発表されている。したがって「古都」の執筆期間は、「美しさと哀しみと」のそれに完全に包みこまれている。

さて次の引用は「古都」連載にあたっての川端の言葉である。

「古都」とは、もちろん京都のことです。ここしばらく私は日本の「ふるさと」をたずねるような小説を書いてみたいと思っています。……とにかく京都とその周辺を書いてみます。人物や物語よりも風物が主になるかもしれません。

〔「古都」作者の言葉 昭和三十六年一〇月四日「朝日新聞」〕

「古都」連載の四日前にあきらかにされたこの執筆動機は、「美しさと哀しみ」と「起稿にさきだつて述べられた、先に引用した二つの文章の内容とほぼ重なっている。とりわけ「京都の景色だけ書いて終るかもしれません」(「古い都」と「人物や物語よりも風物が主になるかもしれません」(「古都」作者の言葉) という重複箇所には注目したい。

というのは、「日本の古里」である京都の景色や風物を書くつもりで着手した作品「美しさと哀しみ」とは、作者の当初の意図からそれて、これを実現する見込がなくなつてしまつたため、あらためて京都の景色や風物を主とした作品を生みだすべく書きはじめられたのが「古都」という作品であつた、ということになる。<sup>1)</sup>

それでは、この「京都の景色や風物を主とした作品」を書きたいという、同じ創作動機から書き出された「美しさと哀しみ」と「古都」という二つの作品は、どのように異なつているのだろうか。

「美しさと哀しみ」と「古都」の物語空間は京都である。京都ではあるが、それは北鎌倉との往還のなかで描かれる京都である。しかも物語の核となつている小説家大木と一六歳の少女であつた音子との恋愛劇が展開された地は京都ではない。音子の弟子の坂見けい子が大木の息子太一郎を誘惑して溺死させる物語の破局も京都を逸れ、琵琶湖である。この作品に描かれる宇治田原の湯屋谷の茶園や西芳寺の石庭といった京都の風景は、実景としてよりは、日本画家となつた音子のデッサンの対象として、音子の過去と現在の心境の象徴としての印象がつよい。ここに取りあげられた京都の祭礼は、鞍馬山の満

月祭だけである。

かたや「古都」はといえば、これは次章で細かく検討してゆくことになるが、四季に彩られた京都である。「美しさと哀しみと」の物語が年末から翌年の夏にかけて展開されているにもかかわらず、春の京都がまったく描かれぬのと対照的に、「古都」は花盛りの平安神宮からはじまる。取りあげられる祭礼は十を超え、中京区にある千重子の家を中心に、西は仇野の念仏寺から東は南善寺まで、北は北山杉、北野天満宮、府立植物園と、言及される京都の地名は三十にのぼる。また「古都」の京都は、鎌倉や東京などの他の地との往還運動のなかで描かれるでもなければ、他の川端作品のように、旅人がその地を訪れるという構図でもなく、京都人の暮らす京都という完全な閉塞空間として完結している。

この二つの作品は、同じ九章立てながら、その物語内容も著しい対照を見せている。「美しさと哀しみと」が不倫、早産、自殺未遂、発狂、同性愛、嫉妬、誘惑、復讐、殺人といったモチーフの連続であるのにたいし、「古都」の方は、作者川端の言葉を借りるならば「恋も、争いも、からみあいも、もつれもな<sup>2)</sup>」い作品である。

こうした特徴をふまえて、同じ執筆動機で書き出されながら、「美しさと哀しみと」においては登場人物たちの〈魔界〉的要素が横溢して京都の描写がはるか後景に退いてしまったため、〈魔界〉を排除したいささか特異な作品世界「古都」が創造されたのだと結論づけるのは容易である。しかしこうした見解が生じる基底には、〈魔界〉―背徳の世界という理解が横たわっているのであり、こうした皮相な理解のもとでは、川端が「舞姫」以来繰り返しこだわった「仏界易入魔界難入」という川端作品の解説に光を投げかける創作原理にふみこんだことにはならないであろう。この偶頌解釈についてはまとめの章で取り組むこととし、まず葛藤のない作品と見なされている「古都」のダイナミズムを明らかにして、この物語を動かしている〈力〉をその作品内部から探りたい。

## II 作品「古都」の物語構造

### 一・「古都」の構成

文学作品はこれを生み出した作家の意図に従属する面をもつとともに、作家の意図とは別に作品それ自体の自立した体系をもっている。この作品の自立性こそが時空間を大きく隔てた読者たちに汲めども尽きせぬ情報を与えつづける理由である。

では「古都」という作品は、作者川端の意図を離れて、どのような体系をもち、そこにはどのような原理がはたらいっているのだろうか。「古都」の構成をまとめたのが次ページの表である。

### 二・二つの時間意識

この一覽表を眺めるとき、「古都」という作品が四季の物語であることにまず気づかされる。移り変わる季節はその章題に映しだされており、千重子の家の中庭に咲くすみれや平安神宮の桜を指し示す第一章「春の花」から、「夏」という言葉は直接用いられていないものの、七月一日の吉符入りからほぼ一か月間つづく京都の夏の代名詞である祇園祭が第五章の章題に、第六章と第八章にはそれぞれ「秋の色」「秋深い姉妹」と初秋から晩秋へかけての季節の深まりが強調され、最終章は冒頭の章題と呼応するように、杉の幹の梢に丸く残された葉をさして「冬の花」とつけられている。「古都」という物語にあつては四季の円環がきれいに閉じられているといつてよいであろう。

またこの季節の流れのなかでじつに多くの植物が物語の背景をかたちづくっていることも見落とせない。例えば春の季

構成	訪れる地	描かれた祭礼(千重子)
<p>第一章「春の花」</p> <p>第二章「尼寺と格子」</p>	<p>(中京の自宅) 平安時代 清水寺</p> <p>嵯峨 仇野の念仏寺 野々宮 嵐山 (中京の自宅) 錦の市場</p>	<p>花見 (○)</p>
<p>第三章「きものの町」(四月)</p>	<p>(西陣大友家) 御室(仁和寺) 植物園 加茂川の堤</p>	<p>花見 (○)</p>
<p>第四章「北山杉」(五・六月)</p>	<p>高尾(神護寺) 榎尾(西明寺) 梅尾(高山寺) 北山杉 (中京の自宅)</p>	<p>葵祭 (X)</p>
<p>第五章「祇園祭」(七月)</p>	<p>鞍屋町の湯波半 御旅所 四条大橋 (中京の自宅)</p>	<p>鞍馬寺の竹伐り会 (X)</p> <p>祇園祭 (○)</p>
<p>第六章「秋の色」(七・八月)</p>	<p>北野線 北野神社 上七軒 (中京の自宅) 北山杉 (中京の自宅)</p>	<p>大文字 (X)</p>
<p>第七章「松のみどり」(十月)</p>	<p>青蓮院 南禅寺 下河原町の龍村 (中京の自宅) (西陣大友家) 北山杉 清滝川 京都御所</p>	<p>時代祭 (X)</p>
<p>第八章「秋深い姉妹」 (十・十一・十二月)</p>	<p>(中京の自宅) 大野(北野) 北野会館 上七軒 (中京の自宅)</p>	<p>鞍馬寺の火祭り (X)</p> <p>北野天神ずいき祭 (X)</p> <p>かぼちや供養(安楽寺) (X)</p> <p>きゅうりふうじ・蓮華寺 (X)</p> <p>迎慶頻迎(嵐山) (X)</p> <p>曲水の宴(上賀茂神社) (X)</p> <p>北野おどり (X)</p>
<p>第九章「冬の花」(十二月末)</p>	<p>北山杉 円山公園左阿弥 (中京の自宅)</p>	<p>(事始め)</p>

節を描いた最初の三章を調べてみて、中庭のもみじの古木に咲くすみれの花からはじまって、平安神宮の紅しだれ桜、しょうぶ、睡蓮、あしび、松、太吉郎がひきこもる嵯峨の尼寺の竹林、白川女が千重子にとどけるさかきや野山の花、言及される五条や堀川のしだれ柳並木、仁和寺の御室の有明桜、八重桜、西陣の大友宗助が好きだという府立植物園の楠の並木道、チューリップ、ひまらや杉、霧島つつじ、ぼたん園、しゃくやく園、そして太吉郎が妻のしげに秀男を千重子の養子にどうかと切り出す加茂川の川原の堤につづく松並木といったように植物が次々に挙げられる。こうしたさまざまな植物がそれぞれの季節に配置され、その中心に北山杉が屹立していることを想起するならば、「古都」の背景において植物の占める意義の重要性を看過することはできない。

さらにこの表にまとめられた祭祀に注目したい。葵祭、祇園祭、時代祭という京都三大祭は物語のなかにきちんと描きこまれ、物語のクライマックスである千重子と苗子との出会いは、まさに祇園祭の宵山の出来事である。構成のうえでも、この出会いは「古都」全九章の真中に位置する第五章に据えられ、しかもこの第五章の祇園祭の中心的行事である一六日の宵山に設定されている点は興味深い。このほか、左京区にある鞍馬寺で六月二〇日に催される、太吉郎の好きな竹伐り会、八月一六日におこなわれる盂蘭盆会の行事である大文字の送り火、京都三大奇祭のひとつに数えられ、一〇月二二日の夜に鞍馬の由岐神社で繰り広げられる火祭りなどの祭祀が、ときには物語の展開から離れて解説されている。

さてこのように、「古都」の構成をまとめることによって目につく特徴を、移り変わる四季、植物の豊富さ、祭祀の重視と挙げてきたわけであるが、これらに底流しているのは、時間というのは循環するものだという意識である。もともと時間（一）が循環するという意識は、自然界をモデルにして生じたものであり、春夏秋冬という季節の周期的な交替、雨季と乾季の循環、植物の死と再生の繰り返し、昼夜の反復などの経験に培われて形成されたと考えられる。また祭祀も、宗教学や民俗学の方面から様々に定義することができようが、祭が循環的時間意識のうえに成立しているという点において、大き

な理解のずれはないであろう。

そもそもこの作品の題名は、フランス語訳の題名のように「京都」でもよかつたわけで、実際には京都にも様々な貌があるのだから、それを「古都」としたのは、伝統や文化、習俗などを継承する都市としての性格づけをあらわにした結果だといえる。かくて千重子が暮らす家は数代つづく歴史をもつ京呉服の問屋の老舗であり、千重子を思慕する青年秀男も伝統的な西陣の繊維機に従事している。そのほかこの物語には安政年間創業の嵯峨豆腐の森嘉や享保元年にまで遡れる京湯葉の湯波半といったような老舗がそここにちりばめられており、古いものが継承され、血が継承されてゆく、時間の循環する都市として京都は描かれている。

この循環的時間意識だけに作品が終始しているのであれば、物語空間の閉塞性とあいまって、きわめて自己完結的、自己充足的な物語として「古都」という作品は閉じられたのであろうが、この物語のなかには、もうひとつ別の、循環的時間意識の対極にある時間意識がひそかに流れているように思われる。それは直線的時間意識である。この意識の源には、終末論をもつような宗教的歴史意識が認められる。時間は反復されるのではなく、創造から終末にむかって直線的に進んでゆく。過去は過去として現実を見つめ、未来を切り拓こうという意識でもある。この二つの相反する意識の秘められた拮抗が、この物語のダイナミズムに寄与し、この物語を進展させてゆく力になっている。

ではこの直線的時間意識の体現者は誰かといえば、それは千重子である。また千重子をおぎなつて物語の後半から現われる苗子である。主人公千重子は一見、養父太吉郎とともに伝統の継承者、いわば生ける京都のようにも思えるのだが、果たしてそうなのだろうか。作品を丹念に読んでみてみよう。

まず作品冒頭に、もみじの古木の幹に毎年咲く二株のすみれと壺中の鈴虫の観察が提示され、それらは次のようにまとめられる。

すみれは花咲き、鈴虫は今年も生れて鳴くだろう。

「自然の生命……？」

千重子は春のそよ風になぶられる髪を、片耳にかきあげた。すみれや鈴虫に思ひくらべて、「自分は……？」

自然の生命のいつせいにふくらむ春の日のなかに、このささやかなすみれを見てゐるのは、千重子だけであつた。

(p. 235)

ここに描かれているのは、自然の生命と千重子との対比である。すみれは毎年春になると花をつけ、鈴虫は壺中でその生を繰り返している。この鈴虫は千重子が高等学校の友達からいく匹かもらつて来たもので、千重子は「壺のなかで、かはいさうやわ。」(p. 234)と云うのだが、友達は籠で飼つて死なせるよりもいいと答える。この鈴虫が今では増えて、毎年きまつて七月の初めに卵からかえり、八月の中頃に鳴きはじめるという。ここで「壺中の天地」という中国の仙人伝説が挿入されるのであるが、こうした仙人譚は、人間の不老不死への願望から生まれたものであり、異境の無時間性のなかで物語が展開されるという特徴をそなえている。

すみれの花や鈴虫という循環する時間のなかでその生を営んでいるものにしたいて、千重子を感じているのは小さな孤独である。千重子は捨て子として、いわば自然な生の流れから弾きだされた存在である。この小さな孤独感が清水寺での真一への告白につながつてゆく。

またこのすみれの花と鈴虫のあいだには、「教会に出入りをして、新旧の聖書も読んで」(p. 234) いる千重子が庭で目にとめる、キリシタン灯籠の話が嵌めこまれている。直線的時間意識が前述したような宗教的歴史意識をその源泉としてい

るのだとすれば、「なん百年かの風雨に朽ちこぼれて、ただ頭とからだと足の形が」(p. 233) 識別しうるにすぎなくなったこのキリシタン灯籠は、まさに直線的時間意識の象徴と考えられる。

「古都」という作品は、すみれの花(循環的時間意識)、キリシタン灯籠(直線的時間意識)、鈴虫(循環的時間意識)、千重子(直線的時間意識)を交叉させながら、今後物語をその深奥において動かしてゆく力となる、この二つの秘められた意識の葛藤をその冒頭において提示している。

第二章「尼寺と格子」には次のような会話がある。

「硯箱の上の、古いお数珠は？」

「ああ、あれか。庵主さんに無心言うて、いただいたんや。」

「あれをかけて、お父さんはお拝みやすの。」

「今の言葉で言うたら、まあ、マスコットやな。口にくはへて、珠をかみくだきたうなる時もあるけど。」

「ああ、きたな。長年の手垢で、よごれてまつしやる。」

「なんできたない。二代か三代の尼さんの、信仰の垢やないか。」

千重子は父のかなしみにふれたやうで、だまつてうつむいた。(p. 256)

これは嵯峨の奥の尼寺にこもつて下絵の構図を練る太吉郎のもとに、千重子が昼の弁当をもって訪ねた場面であるが、このとき硯箱の上にあつた古い数珠を、かみくだきたくなる時があるという太吉郎の言葉にたいし、「ああ、きたな。長年の手垢で、よごれてまつしやる。」というのが、千重子の反応である。太吉郎はそれが代々伝わってきた由緒ある道具で

あることを指摘し、千重子を諷めるのだが、千重子の意識はその道具の歴史よりも現実にある汚れの方にむけられていることがわかる。

このあと、嵯峨の尼寺から自宅に戻ってきた千重子は母と次のような言葉を交わしている。

「この商売を、いつそ、おやめやしたら……？」と千重子はきれいな目をうるませた。

「そないな、一足飛びなこと言うたかて……。」と、母はかすかに笑った。

「千重子、うちのお商ひ、やめたらええて言うたん、それ本心どすか。」

声は高くないが、母はひらき直つてゐた。——母がかすかに笑つたと、千重子に見えたのも、目のあやまりであつたのか。

「本心どす。」と、千重子は答へた。痛みが二筋、胸を通つた。

「怒つてるのやないえ。そないな顔、せんとおきやす。言へる若い人と、言はれる年よりと、どつちがさびしいか、よう分かつてまつしやる。」

「お母さん、かんにしとくれやす。」

「かんにんするも、せんも……。」

こんどは母も、ほんたうにほほゑんだ。(pp. 260, 261)

経営は先細りの一途をたどつていても、代々続いた伝統ある老舗を受け継いでいこうとする養母にたいして、千重子は

「この商売を、いつそ、おやめやしたら」と提案するのである。その後、第六章「秋の色」において、祇園祭の宵山の夜に出会った双子の苗子の働く北山杉を千重子が訪ねた場面には、あまり注目されることはないのだが、次のようなやりりがある。

「お嬢さん、お店を少し、おてつだひしておみやしたら、どうぞすやろ。」

「あたしが……？」と、千重子は打たれたやうに、立ちあがった。(p. 365)

これにつづく第七章「松のみどり」で、千重子は水木龍助の「お店の番頭さん——会社やから、専務か常務かしらんけど、いつペンね、千重子さんから、きつうあたつておみやす。」(p. 366) という忠告を受けて、翌日帳場にいる番頭の植村のまえに正座し、「あたしもうちのお商売を、少しづつ、見習うて、知りたい」(p. 381) からと、帳簿の提示を要求する。

店をやめたらと母に提案する千重子と、帳簿の提示を番頭に要求する千重子とのあいだに、矛盾があるのではない。千重子は今ある現実を直視し、店がどうしても立ち行かない状態ならば、過去に拘泥することなく店をたたむことを考え、店の立ち行かない原因が番頭の不正にあるならば、これを改善してゆこうするのである。もちろん千重子は伝統や歴史を軽視するような人物では決してないが、そのために未来に目をふさぐことをよしとすることはない。

前述したように「古都」という作品には十を超える祭礼が取りあげられているわけであるが、意外なことに、千重子はいこれらの祭にはほとんど参加していない。花見を祭礼から外すならば、千重子が参加ないし見物した祭は、双子の苗子と出会った祇園祭の宵山だけである。千重子は葵祭を見逃し、大文字の送り火を見ず、時代祭の見物の列に加わっていない。そしてさらに意外なのは、この宵山の夜、御旅所で唯一の肉親である苗子と初めて出会ったときの千重子の反応である。

それはまさに「京言葉の柔らかさの中に潜む…拒絶の姿勢の厳しさ」に他ならない。

千重子は、強い意志がわいて、しやんとこらへた。

「うちは、ひとり子どす。姉も妹もあらしまへんえ。」と言つたが、しかし、顔色は青白んだ。

北山杉の娘はしやくりあげて、

「ようわかりました。お嬢さん、かんにんしとくれやす。かにしとくれやす。」と、くりかへした。

「姉さんは、姉さんとは、小さい時から思ひつづけて来たもんやさかい、えらい人ちがひしてしても……。」

「ふた子やいふことどすさかい、姉か妹か、わからしまへんのやけど……。」

「他人の空似どつしやろ。」

娘はうなづくと、涙がほほを流れ落ちた。(p. 323, 324)

なるほど肉親の消息も双子の妹の存在自体も知らなかった千重子の受けた衝撃が、捜し求めていた姉に巡り逢えた苗子の動揺より、小さくなかったであろうことは想像に難くない。心の準備もできていなかったであろう。実の父母がもうこの世にいないことを知らされた悲哀もいかにばかりであつたろう。しかし逆にそれだからこそ、目のまえに現れた唯一の血縁を「他人の空似」と言下に切り捨てる以外の対応もあつたはずである。山崎俊介氏が指摘するように、苗子にしてみれば、二〇年間思い描いてきた姉の冷やかな態度から受けた悲しみと諦めが、やがて「千重子の困窮を救うためには全力を尽くすが、千重子の平和な幸福には…触れまいとする姿勢」になるとも考えられるのである。千重子は苗子と別れたあと

で、「苗子といふきやうだいには、あたたかい愛が芽生えて来る」(p. 332)のを覚え、またこの夜、寢床で「苗子といふ子に、つれなかつたかしらん？」(p. 333)と反省するのだが、それならばなおさら、なぜこれほどまでに冷やかな態度を千重子は示さねばならなかったのだろうか。しかもこの態度は、千重子を取り乱した結果なのではなく、「強い意志がわいて、しやんとこらへた」(p. 323)うえでの対応なのである。

思うにそれは、千重子の養父母にたいする愛情のためなのであろう。実の親が現れて千重子がそちらへ戻ることにならば、これまで育ててくれた養父母を深く悲しませることになる。千重子は血のつながりよりも現実のつながりを選択する。千重子が実子でないと教えられたのは中学に入学した頃で、「実子でないとするなら、実の親はどこかにあるはず」で「きやうだいもあるかもしれない」(p. 270)と考えもするのだが、「むかしのことは、もう聞かんといとくれやす」(p. 270)という母しげの言葉に千重子はそれ以上の詮索をしない。また、苗子の存在を告白したあとにも「お母さん、千重子は、この子どす。これまで通り、この子にしといとくれやす」(p. 367)と母親に訴える。こうした千重子の志向を苗子もやがて理解して、過去を振り返ろうとする千重子を逆に次のように励ます立場に変わる。

「苗子さん、お父さんが、杉から落ちはつたのは、ここらあたり？」と千重子はたづねた。

「知りまへん。うちも、ややこどした。」

「お母さんのおさとは……？ おぢいさんやおばあさんは、おたつしや？」

「それも知りまへん。」と、苗子は答へた。

「おさとで、お育ちやしたんやおへんか。」

「お嬢さん。そんなこと、なんで、お聞きやすの？」と、苗子にきびしく言はれて、千重子は声をのんだ。

「お嬢さんには、そないな人、あらしまへんえ。」

「……………」

「うちだけでも、きやうだいやと、思うてゐとくれやしたら、ありがたうおす。祇園祭でいらんこと言うてしもて。」  
(p. 362)

結局、血のつながったこの姉妹は、祇園祭の御旅所と夕立の北山杉と冬の北山杉、それに中京の千重子の自宅と、わずかに四度の逢瀬をかさねただけで、別離の方向へと向かう。

千重子が過去のつながりよりも、流れつづける現在の関係を志向することは、幼なじみの水木真一ではなく、物語半ばから登場する真一の兄龍助との新たな出会いに心惹かれてゆくところにも読みとれる。作者の言葉によれば、「千重子は竜助とも、真一とも、恋愛しない」とあるが、千重子が龍助に惹かれていることは本文中の段階を追った次の描写から明白であるように思われる。

千重子と龍助の最初の出会いは、祇園祭の宵山の夜、四条大橋のうえである。苗子との思いがけない邂逅に青白い顔をしたままの千重子は、龍助兄弟に家まで送ってもらう。その後千重子は龍村で西洋夫人の英語の通訳をする龍助に出会い、誘われるままに庭に出て、池にみごとな色鯉が泳ぐのを眺める。その夜千重子はさまざまな色の鯉のむれが足もとに寄り集まる夢を見、その鯉のむれに「なんともいへない愛情」(p. 368)を感じる。千重子は龍助にたいしては真一ほど気楽に話せないのだが、龍助の忠告には素直に耳を傾け、これを実行する。ひとつのかたちをとりつつある千重子の気持ちは、第八章「秋深い姉妹」に至って、龍助を待つ次のような仕種や感情になって現れる。

千重子は午後、奥二階にあがつて、目立たぬやうにだが、念入りの化粧をした。長い髪を、丹念にすいた。気に入った形に、よくまとまらない。着てゆくものにも、あれこれ迷ふほど、かへつてきまらない。(p. 389, 400)

千重子は立て終つた茶碗を、龍助の前に出す手が、こころもち、ふるへた。(p. 401)

千重子は大市へ、龍助、真一の兄弟と行つてから、はげしい苦しみといふほどではないにしても、心をよそにうしなうやうな時があつて、気がつくとき、やはりそれは、なやみのためのやうであつた。(p. 409)

千重子は北野のすつぼん屋での、龍助のはげしい言葉が、胸をゆききしてゐる。赤ん坊の千重子が、龍助の家の前に、捨てられてゐたらよかつたなどとは、かなり強い言ひ方ではなからうか。

龍助の弟の真一は、千重子のをさなじみで、高等学校までの友だちであるし、氣立てもやさしいし、千重子を好いてゐてくれると知つてゐても、龍助みたいに、千重子の息のとまるやうなことを言ひはしなかつた。(p. 410)

結婚問題に関して養父太吉郎に従順な千重子ではあるが、太吉郎が養子にすることをにおわせた秀男に心惹かれることはなく、「むかしが、なつかしいのやうか。」(p. 347)と花電車に乗つたり、青蓮院の楠を眺めては過去を思い起こす太吉郎とは違い、千重子の心のなかで長刀鉾に乗つた幼い稚児姿のままの真一にも、千重子はものたりなさを感じるばかりである。

このように「古都」という作品は、循環的時間意識のなかで、歴史と伝統を継承する都市を中心に自己調和的に閉じら

れるように見えながら、そのなかでひそかに現実の一回性を重視する、直線的時間意識を生きる千重子によって、その環が閉じられることは拒まれてゐる。そしてこれまで論じてきたように、この千重子の直線的時間意識を支えているのは、血のつながりではなく、現実のつながりを選択する千重子の志向なのであり、またその結末で千重子と苗子を別れさせる物語そのものの志向なのである。

### III 〈仏界〉と〈魔界〉

さて以上、第一章において作家川端の意図を、第二章において作品の物語構造を検討してきたわけであるが、最後にこの両者を吸収する大きな創作原理として、川端の〈魔界〉論に言及したい。もちろん川端文学全体の解説にかかわる〈魔界〉論をここで本格的に論じる余地はないのだが、〈魔界〉解釈のひとつの可能性を提示して、本稿のまとめとしたい。

このとき論者が依拠するのは、福田淳子氏の「葬式の名人」論である。この論稿は〈魔界〉論ではなく、初期作品の「葬式の名人」を分析して、川端文学の原型を見いだそうとする試みなのであるが、そこにはきわめて示唆的な発見があるように思われる。この論文では、経験した悲痛な記憶である祖父の死を悼もうとする意識と、記憶にない父、母、姉の死にたいして敬虔であろうとする意識の、双方を抱え込んだ〈私〉の有り様が浮き彫りにされる。祖父の死の経験は〈私〉を死の客観化という現実認識にむかわせ、〈私〉がその記憶も感情ももっていない父、母、姉を忘れず、その死を悲しめ、という外側からの強要は、〈私〉を空虚な感傷へと導く。この感傷の心地よい世界に導かれようとする志向と、それに反発し、その対極にある現実を一層強く認識しようとする志向の往還運動が孤児としての〈私〉の特質であることを明示し、「この運動によるエネルギーの消耗は著しく、やがて限界が訪れる。逃避を促していたセンチメンタリズムは、「舞姫」において

初めて使用される〈魔界〉の語のもとにしりぞけられ、以後、二元的世界は変質を来すことになるのである。<sup>(8)</sup>と論文は結ばれている。

以上を図示すれば次のようになるだろうか。(尚、「舞姫」における八木の偲頌解釈を参考にするならば、「感傷」は「抒情」とも読み代えられる。)

〔福田論〕

記憶されている祖父への哀悼 ↓ 記憶にない父母姉への敬虔

□

現実 ↓ 感傷(抒情)

□

魔界 ↓ 仏界

この解釈が興味深いのは、これまで戦後作品にしか適用できなかった〈魔界〉論を、川端文学全体を読み解く創作原理としてもちいることができる点であり、〈魔界〉／〈仏界〉の対立の素地を現実／感傷(抒情)の対立と見なすならば、この「古都」という作品も次のように図示できるであろう。

〔古都〕

直線的時間意識 ↓ 循環的時間意識

現実のつながり ↓ 血のつながり

魔界 ↓ 仏界

ここで注意しなければならないのは、〈魔界〉と〈仏界〉を切り離して捉えるのではなく、常に両者をその往還運動のなかで捉えなければならないということである。

「古都」を包摂するように執筆された「美しさと哀しみ」とは、発狂、誘惑、復讐といった背徳的世界を描いているゆえに〈魔界〉的作品なのではなく、二〇数年まえの恋愛をいわば〈感傷し、抒情し〉つづける大木年雄と上野音子にたいし、この恋愛が生み出した二人の境涯の差異という現実を見つめる坂見けい子との対立図式、〈仏界〉と〈魔界〉との拮抗関係がこの物語を動かしているのである。

かくてそうした背徳的世界が描かれていない「古都」にも、やはり同じようにこの川端の創作原理はひそかに息づいている。

### 【注】

- (1) 本稿の底本は三七巻本『川端康成全集』（新潮社）の第一八巻（昭和五五年）に収録された「古都」であり、本文引用のさいには頁数を付した。さらに「古都」脱稿から四日後に発表された「古都」を書き終えて（下）（昭和三七年一月三十一日「朝日新聞」）を読むと、作者は当初「小さく愛すべき恋物語」を書くつもりだったのであり、近作三編「眠れる美女」「美しさと哀しみ」「古都」それぞれ趣を異にした」と

いう意向をもっていたことがわかる。

- (2) 「古都」を書き終えて(下)〔昭和三十七年一月三十一日(朝日新聞)〕  
 土屋博編著『聖と俗の交錯』p.34(北海道大学図書刊行会 一九九三年)  
 (3) 山崎俊介「古都」論——女性像を中心にして——〔川端康成の人間と芸術〕所収p.217 教育出版センター 昭和四六年)  
 同論文、p.218  
 (4) 「古都」を書き終えて(下)〔昭和三十七年一月三十一日(朝日新聞)〕  
 福田淳子「川端康成「葬式の名人」論」〔川端文学への視界9〕教育出版センター 一九九四年)  
 (5) 同論文、p.22

尚、「舞姫」では、床にかけられた墨跡を八木は次のように説明している。

「仏界、入り易く、魔界、入り難し、といふ言葉は、善人成仏す、いはんや悪人をや、といふ言葉を、思ひ出させる。しかし、ちがうやうだ。一休の言葉は、センチメンタリズムを、しりぞけたのぢやないのか。お母さんや品子のやうな人の、センチメンタリズムをね……。日本仏教の感傷や、抒情をね……。さびしい戦ひの言葉かもしれない。」(三七巻本『川端康成全集』(新潮社)の第十巻「舞姫」pp.468,469)

#### 附記

本稿は川端文学研究会第九八回例会(平成七年四月一五日、於・神楽坂エミール)における口頭発表をまとめたものであり、そのさい會員の方々から貴重な御教示をいただいた。