

川端康成・『美しさと哀しみと』

——「十六七の少女」の齒車——

酒 井 英 行

特別急行列車「はと」の展望車には、大木年雄しか乗客はいなかった。慌ただしい年の暮れ、そして家族という日常性、現実世界から逸脱してきた大木。大木がひとりで迷い込んだ展望車という箱の中は、その意味において、非日常的世界、つまり異空間と言う他ないのだが、列車の京都（古都）へ向かう運動が、展望車内の異空間性の濃度を濃くしていることは明らかであろう。京都は古都として過去を体現している空間であるだけではない。二十三年前に別れた上野首子の住む場所としても、大木にとって、京都は過去そのものなのである。だから、展望車は、大木が京都（過去）へタイム・スリップするためのタイム・トンネルという異空間でもあるのだ。しかし、作中人物の大木がそのことに十分に自覚的であるわけではない。大木は異空間の気配をぼんやりと体感しているに過ぎない。

片側の窓ぎはにそつて、五つの廻転椅子がならんでゐる、その端の一つだけが、列車の動きにつれて、ひとりでに静かに廻つてゐるのに、大木年雄は気がついた。それに目をひかれるとはなせなかつた。

五つある回転椅子のうちの二つだけが、まるでそれ自体に意志があるかのように、あるいは、なにものかに操られるかのように、「少し早くなったり、ゆるやかになったり、ときどき止まったり、また逆の方へ廻ることもあつた」というのだ。不気味な、無音の異空間、この展望車の内空間は、作者によって、大木の無意識的世界の表徴としても形成されているので、作中人物の大木はその意味を意識的には知り得ぬのである。音もなく回転するこの不可思議で不気味な椅子、それは大木の無意識的な自己イメージと言う他ない。だから、彼は理由が分からぬまま、それから目が離せないのだ。一つだけ回転する椅子は、見つめる大木の心に「さびしさ」を誘い出すわけであるが、それは大木が自己存在に「さびしさ」を体感していることに等しいのである。

しかし、大木の「淋しさ」に過剰な意味づけをすることは生産的ではないであろう。『美しさと哀しみと』の冒頭シーンの意味は、作中人物・大木と無関係に、大半は作者の手の内に握られているのだから。この作品の主要人物は、大木年雄、その妻・文子、その夫婦の長男である太一郎、上野音子、坂見けい子の五人である。展望車の五つの椅子によって、これら五人の主要人物を表しているのだ。彼らは、二十数年前から、ちょうど展望車のような、外界は見渡せるが、しかし、外界から仕切られた箱の中に取り合わせて、時間の流れに運ばれ続ける運命に置かれていたのだと言っても過言ではない。

静止したまま、時間の中を流れ続けていさえすれば、彼らの生の安定は保たれていたはずである。少なくとも、表に現れる形としては。しかし、五人のうちで大木ひとりだけが動き始めたのである。一つだけ回転するあの展望車の椅子のよりに……。大木は、自転しながら、空間を移動していくのであるが、彼のこの回転運動が、作品の結末の悲劇を招き寄せていることは確実であろう。大木の回転運動が悲劇に直結しているのだ。

*

大木年雄が上野音子との体験を書いた「十六七の少女」という小説。『美しさと哀しみと』の中にはめ込まれた「十六七の少女」。現実の関係（出来事）としては、二十数年前に既に完了している大木と音子との「恋愛」（括弧つきの恋愛）、作中人物・大木によってそれが書き留められ、音子を初めとする主要人物たちがそれを読んでいるという設定。『美しさと哀しみと』の現在進行形のドラマ、また、それ以前の静かに潜行していたドラマを突き動かす動力こそが、この作中作「十六七の少女」であり、その意味で、主要人物たちは「十六七の少女」の齒車に巻き込まれているのである。大木の京都への移行運動は、この齒車の回転を速め、ドラマを表面化させただけかも知れない。大木の過去への潜行運動以前には、「十六七の少女」は音子たちにどのような機能を果たしていたのであろうか。「十六七の少女」は、何を隠蔽し、何を顕在化させたのか。

大木の音子体験とはどのようなものであったのか。恋愛と呼べる関係であったのか。大木自身の、「少女ををかしたあとの自分の顔を見てゐられない。」「むかし少女の音子を踏みじつた男」という思い。音子の心に残った、「年端もゆかない、つていふでせう、音子がその、年端もゆかない、頑固な時に、大木さんにつかまつたから、なほ傷が深くてあとが消えないのかもしいわね。こんな小さな子に無慚なことをなさつたと、大木さんをうらんだものだったわ。」という音子の母親の言葉。「少女をそんな目にあはせた夫を、悪魔とのしる」妻の文字。大木本人をふくめたこれらの人々の思いが、大木の音子体験のすべてを物語っているであろう。対等な男女関係ではない。「小さな子」であった音子は、三十男のあくなき欲望を注ぎ込む器であったのだ。「音子によつて女の抱き方のあるかぎりをつくした」大木と、「受身の女、まして少女の音子は、男があらかじめ考へて来た方法や順序などとは思ひもおよばなくて、されるまま、もとめられるままにしたがつてゐた」音子との関係に過ぎぬのである。

大木に「十六七の少女」を書かせたものは、彼の作家的な野心であつただろう。それは間違いない。しかし、家庭

(妻子)のある三十歳過ぎの男としての大木に、別種の動機があったことも事実であろう。音子がそう呼ぶように、ある意味において「坊や」であった大木に、それほど深い計算があったわけではなからうが、自己保身のずるさはあったであろう。音子との関係が、いわゆる恋愛として、真摯なものに感じられる時間があったにしろ、大木にとっては、それは本質的にはいわゆる浮気でしかなかったのだ。家庭(妻子)に居座ろうとする横着さ、エゴイズムが揺らいだ形跡はないのだから。

大木との子供を早産した後、「眠り薬で自殺をくはだてた」音子を看護しながらの、次のような思いは嘘ではなかっただろう。

大木は罪の苦しさと、いぢらしさとで、音子のもとに涙を落して、どうしても生かせる、もうどうあつても別れないと、祈るやうに思った。

また、自殺未遂後、音子が「精神科の窓に鉄格子のある病室」から出て来たとき、「音子と結婚してやつてはいただけませんか。せうか。」と懇願する彼女の母親に対して、次のように言ったのも真心からであったであろう。

「それはわたしも考へたことでした。」と大木は苦しさに答へた。

「いく度もいく度も考へたことでした。」

しかし、「十六七の少女」を妻の文子に隠して世に出すことを、「それこそ、夫婦の破滅とまではならないにしても、後々までなほ癒えぬ傷がのこるだらう。」と考へるところに端的に露出しているように、大木には、夫婦関係を解消しようとする意思は皆無だったのである。文子との夫婦関係に居座ったままでの、先のような音子への思いは、未成熟な「坊や」である大木の、その場の状況に感傷的に流されてのものでしかないのだ。妻の嫉妬をなだめるための、その場の成り行き

から出たものにせよ、「音子さんはもう去つて行つたひとだ。文子はこれからも長いこと、ともに暮らしてゆくひとだ。」という大木の言い回しには、妻との関係に居座ろうとする男の無神経なエゴイズムしか臭き取れないのである。大木は夫としても、父親としても誠実ではなかった。責任を引き受けようとはしなかった。大木と音子との関係を知つた文子が、嫉妬と懊惱から、「夜なかに赤子を背負つて、鉄道線路をさまよつたりし」た結果、太一郎は肺炎で入院した。「この子が死んぢやつたら、あなたはあたしと別れやすくなくていいでせう。」と文子は言つたりした。それでも大木は妻が家にあるのをいいことに、音子に会ひに出かけた。「精神的に未熟な男が、妻に対しても、音子に対しても、男の身勝手さを押しつけているだけなのである。

こうなるであろう。大木が「十六七の少女」を書いた動機の底には、あくなき欲望をほしのままに充たす関係、浮気に過ぎぬ関係を、美しく哀しい恋愛関係として小説に仕立て上げることによって、音子をそのなかに閉じ込めて、大木と音子の家庭（夫婦関係）に音子が介入することを封じようとする意図があつたのである。無論、音子との「恋愛」体験の余韻が大木のなかから完全に消え去つたわけではない。画廊で偶然、音子の描いた牡丹の絵を見、婦人雑誌で音子の写真を見ること、音子とともに、除夜の鐘を聞こうと思ふ程度の余韻は大木の心に底流していたのだ。

いや、「十六七の少女」という作品が、その余韻を連続させている、と言うべきかも知れない。「音子とのことのちに女は幾人かあつた」大木のような男においては、「十六七の少女」が存在しなかつたならば、音子への思いは、時の流れのままに風化していったはずである。

十六七の少女だつた音子は、そののちどうなつたのだらうか。ときどき大木の気にかかつた。母に京都へつれられて行つたとしかわからない。大木が音子のことを気にかけるのにも、小説の「十六七の少女」が生きつづけてゐるせゑと言へなくはなかつた。

「十六七の少女」は大木に両義的な働きをしているのだ。音子を「十六七の少女」というフィクションのなかに閉じ込めることで、大木の家庭の日常性を安泰させるとともに、大木を過去の「恋愛」に繋ぎ止めるのである。作品の現在時のストーリーに即して見れば、後者の働きに大木はもてあそばれているのだと言えよう。「十六七の少女」の思い出に呼び寄せられるように、京都の音子に会いに行くことが、作品の結末の悲劇をもたらすのであるから。その悲劇の犠牲者となる太一郎、彼は父の大木の倫理性を体現している人物、言わば、大木の分身である。「遠い過去のつぐなひ」、それは、「道徳の反省は表に見えないほど、美しさの方がかりを高めてゐた」という「十六七の少女」とともに、大木が素通りしてしまつたものである。父・大木が果たすべき「遠い過去のつぐなひ」を身代わりになつて果たすのが太一郎なのである。太一郎に大木の罪を背負わせるのも「十六七の少女」という小説である。太一郎は、それを読むことで、その内容を内面化しているのだから。

「十六七の少女」は文子の心身にどのような影を刻印したのであろうか。「大木の妻の文子は結婚するまで、邦文タイピストとして、ある通信社につとめていた。」結婚とともに退職することは、女の自由意思による選択であるよりも、夫（世間）の有言、無言の圧力によるものであつたはずだ。女の自立を阻む抑圧である。多くの妻たちと同様に、文子は、夫に対して無力な女、夫に従属する女に転落したのだ。依存する生の形……。

夫と音子との恋愛はむろん勘づいてゐて、夜なかに赤子を背負つて、鉄道線路をさまよつたりした。二時間ほどでもどつて来ても、家にはようはいらないで、庭の梅の老木にもたれてゐた。そとへさがしに出てゐた大木は、門をはいつた時、すすり泣く声で文子を見つけた。

十七で音子が早産をしたことも、音子の母の病院からの手紙を文子が見つけて知れた。十七歳だつてふしぎはない

のだが、文子には夢にも信じられぬおどろきで、少女をそんな目にあはせた夫を、悪魔とのしるうちに激して来て、舌を噛んだ。

二十三、四歳の若妻である文子の哀しみにあふれた取り乱しぶりの内実は贅言するまでもあるまい。音子への嫉妬、自身が女であることから発せられる夫への倫理的な憎悪が綯い交ぜになった惑乱。女の自立、主体性を奪われ、子供を抱えている文子は、おのれに残されている道は死しかない、と思いつめているのである。妻であること、母親であることから逃れる場はないのだ。「妻が家にゐないのをいいことに、音子と会ひに出かけ」るような、無責任な、欲望に突き動かされるだけの大木に、死と狂気へ傾斜する混乱を受け止められることのないまま……。

「十六七の少女」の原稿を文子に渡してタイプに打たせる、という形での不倫の告白。

これを文子にタイプさせるのは、妻の嫉妬と苦悩との傷に、また新しく血をふかせるだらうが、これだけをタイプさせないで出すのは、妻に対して「秘密出版」のやうなものであつた。大木は迷つたが思ひきつて妻に原稿を渡した。まづ妻に一切を告白してしまふ心もあつた。

大木の妻への思いやり、やさしさと見えるかも知れない。事実、「『打たせて下さつたのは、どんなにつらくても、ありがたいと思つてゐます。』と文子も弱いつくり笑ひを見せようとした。」のだ。しかし、その実、逃れる場所を持たない弱い立場の妻への大木の態度は圧制、抑圧、暴力でしかないのだ。不倫を告白されたことを「ありがたい」と妻に思わせる（言わせる）強者である大木の懐柔策。「ありがたい」と思わ（言わ）ざるを得ない妻の悲しみ、抑圧される苦しみの声を、大木はどこまで汲み取つたというのか。

「打ちますわ。タイプライタアは器械ですもの。あたしは器械に使はれますわ。」

文子は自分で「器械」になるとは言つても、もちろんなりきれものではなかつた。たびたび打ちそんじるらしく、

タイプの紙をやぶつて捨てる音が、よく大木に聞えた。また、手をやすめては、忍び泣いたり、吐きけをもよほしたりしてゐる時があつた。

そして文子の顔色は青ざめ、頬がこけて来た。目がいかつくつりあがつて、あらぬ方を見つめてゐることがあつた。執念のやうにタイプライターにとりついてゐた。さうしたある日、夕飯の前に黄色いものを吐いて、つつ伏した。

「器械」になることでしか抜け出せない重い現実、音子への嫉妬と大木への愛憎。しかし、「器械」になれるはずはないのだ。いや、文子は「器械」になろうとしたのではなく、おのれの精神と身体を壊そうとしたのかも知れない。文子の自己破壊の衝動がタイプを打たせたのかも知れない。

しかし、文子が狂気と身体の破壊の境目で、押し殺そうとしていたものは、音子への嫉妬と大木への愛憎という負の情念であつただけではあるまい。おのれの身体を苦しめているものが、負の情念だけではなく、悪阻の症状であることを知りつつ、それでも執念のやうにタイプライターに向かつた文子。文子は流産するためにこそ、タイプを打ち続けていたのだと見るべきかも知れない。

「愛も——憎しみさへもないものは、お書きになれないでせうから……。あたし、あれを打つてゐて、どうして別れてあげられなかつたんだらうとしみじみ思ふわ。」

「また、つまらんことを言ふ。」
 「あたしには真剣なんです。別れなかつたことはあたしのきびしい罪でしたわ。あたしはその罪を生涯背負つてゆくのでせうか。」

夫が「悪魔」のやうに踏みにじつた音子、文子の心の核に存在していたのは、その踏みにじられた音子であつたはずだ。

十六、七歳で早産し、自殺未遂から狂気に突き進んだ音子の人間破産の痛み、苦しみ、文子は同性であるがゆえにそれが痛いほどよく分かるのである。夫の欲望の被害者である音子への同情。夫の罪を肩代わりしようとする倫理的心性（無論嫉妬という情念も緬い交ぜになってはいるが）。文子が大木と別れるべきだと思ひ詰めたのは、無論、どこにも居場所のない音子の不幸を考へてのことである。音子のために大木と別れることをおのれに課したのだ。そこに踏み出せなかったのは、夫に依存する他ない弱い妻であり、太一郎の母親であるがゆえであつただろう。大木への強い愛着からではあるまい。流産するためであるかのように、タイプライタアを打ち続けた文子の心の底には、音子へ詫びる気持ち、早産した音子に対して、おのれが大木の子供を産めないという気持ちがあつたはずだ。そして、おのれと音子とを苦しめた大木の子供を産まないという、大木への陰惨な意地も加わつていたであろう。

とにかく、別れられなかったことを、「あたしのきびしい罪」として引き受け、その罪を生涯背負い続けてゆこうとする文子は、倫理的自我が剥き出しになつてゐるのである。

しかし、坂見けい子が、「女のばか」、「女つて、可哀想なものでせうか」と言つて嫌悪する、女のある意味での弱さ、それは女のセクシュアリティと言つてもよいであろうが、文子のその女の領域が、「あたしのきびしい罪」とする倫理的自我を裏切つてしまふのである。

さう言ふ文子は、流産のあとの回復で、肌の色つやなどきれいになつたかとさへ見へた。若さのふしぎであらうか。夫をもとめる女も前より目ざめて来てゐた。

「十六七の少女」が出版されるころには、文子はまたみごもつた。

理性的自我の奥底でうごめく女の部分。夫に依存する他ない女の弱さゆえの、無意識的な自己保身の衝動という側面もなくはなかつたであろうが、「厳しい罪」意識を潜在させてしまふセクシュアリティのなせる業であらう。また、「十六

七の少女」に顕わに表出されている男女の激しい愛欲図に刺激された模擬行為でもあったかも知れない。

「十六七の少女」は批評家たちにほめられた。そりよりも多くの読者に愛された。文子は嫉妬や苦痛を忘れ去つたわけではあるまいけれど、それは顔にも口にも出さないうで、夫の成功をよろこんだ。そして、大木の小説のなかで今ももつとも売れつづけてゐるのは、若い時の代表作と言われる、この「十六七の少女」である。これは大木一家の暮らしを助けて来たばかりではない。文子に衣裳を与へ、あるひは装身具ともなり、文子の息子と娘との教育費の足しにさへなつてゐる。音子といふ少女がゐて、その少女と大木との恋があつたためだとは、今はもう文子はほとんど思はぬのではないだろうか。夫の当然の収入と思つてゐるのではないだろうか。少くとも、音子と夫とのむかしの悲恋は、今はもう文子にとつては悲劇ではなくなつてしまつてゐるのではないだろうか。

大木は作品世界を俯瞰する超越者ではない。文子と同一平面にいる作中人物に過ぎぬのである。だから、大木による文子評は、大木の勝手な、自己中心的な解釈でしかないのである。三十歳のころの「十六七の少女」を超える作品を五十過ぎの彼が書けないという設定に端的に表出されているように、「坊や」に過ぎぬ大木の自己肯定のための想像なのである。自己収入のない、夫の収入に依存する他すべのない妻に、夫の職業上の成功を喜ぶ他のどんな夫婦関係があるというのか。結婚とともに職業を捨てた文子に、衣裳や装身具を与へ、子供の教育費を捻出するのは大木の当然果たすべき義務であるのに、大木はその義務を、文子にとって忌まわしい「十六七の少女」の印税によって果たしているのだ。過去の嫉妬や苦痛を文子が忘れ去っているはずはないし、「音子と夫とのむかしの悲恋」が文子のなかで風化しているはずもないではないか。文子は日常生活を守るために、嫉妬と苦痛を心身の奥底に沈めてゐるに過ぎぬのである。

文子がおのれの女の部分、セクシュアリティによって、また、妻であることを守るために、生涯背負うべき「あたしの敵しい罪」を自我の奥底に沈殿させていたことは、大木が音子に会いに京都に行くストーリー以後に明

らかになるであろう。いずれにしろ、「十六七の少女」が、文子の倫理的自我に覆いをかけて、彼女に家庭生活を営ませる機能を果たしたことだけは確かなのである。

「十六七の少女」の存在ゆえに、太一郎が父親の罪を背負わねばならなかったように、「十六七の少女」が存在するがゆえに、太一郎は、文子とその小説が書かれたのちには、夫の前で見せなかった哀しみ、苦痛を背負わねばならないのである。

「けい子さんにつれて、あなたの先生のことを思ふでせう。それは僕の母の若い時の苦痛を思ひ出すことでせう。僕はまだもの心つかなくてよくわからなかつたが、父の小説に詳しく書いてありますからね。母が赤んぼの僕を抱いて闇夜の町にさまよひ出たり、飯茶碗を手から落して泣き伏したりしたことも書いてありますよ。抱き方が悪いのか、母が門を出てからも赤んぼの僕の泣き声がやまないで、遠ざかつてゆくんです。赤んぼの泣き声も母は聞えない。母は耳が聞えなくなつたし、齒の根もゆるんださうです。母はまだ二十三四でしたよ。しかし……。」

母と一体化した息子、母と一心同体である息子。文子の怨念を太一郎のなかで日々新たにするためにあるかのような「十六七の少女」。文子の復讐の代行者であることを強いられている太一郎。大木が音子に会ったのちのストーリー展開の主軸は、大木の罪と文子の哀しみ、怨念を背負った太一郎が担うことは間違いない。

「十六七の少女」という題名が指し示す上野音子、彼女こそが、この作中作の一番重度の被害者であり、同時に一番巧妙な受益者であつたと言ふべきであろう。

音子を語る語りにおいて注目すべき点は、音子の太木への持続する愛を前景化、絶対化しながら、その語りの隙間から、それとは逆のこと、大木から受けた傷、大木への憎しみを垣間見せる語りであることだ。例えば、大木が弟子のけい子に戯れたことに関して、音子の嫉妬、つまり、大木への変わらぬ愛を語りつつ、その実、「男としての大木にも音子は新し

「い恐怖と絶望とおぼえた」と、少女の時の大木との関係において、大木へ「恐怖と絶望」を感じていたことをあえて浮上させているのである。この語りのアンビバレンスは、けい子による大木（の家庭）への復讐を語るときに、より顕わになるのであるが、それはのちに言及することになるであろう。

「十六歳の少女が、純潔をうばはれたそのあと」の場面を見てみよう。

「むすべると思ふの。お父さんがむすぶのを見てゐましたから。」

——その父は音子が十二の時になくなつてゐた。

大木は椅子に腰をおろし、音子を膝に抱きあげると、自分もあごを持ちあげて、むすびやすくした。音子はやや胸をそりながら、二度三度むすびかけたのを解いたりしてゐたが、

「はい、坊や、出来たわ。これでいいのでせう。」と膝をおりると、大木の右肩に指をそへて、ネクタイをながめた。三十男の大木のずるさによって、それを男女関係における愛だと思わせられているに過ぎない。音子は父親に甘えてゐる幼子でしかないのだ。「十六の音子は小さな子であつたにちがひなく、まったく頑是ないものであつた」のである。ネクタイを結ぶ音子は、ごっこ遊び、父と幼い娘の関係を曖昧させた遊びをしているのである。大木を「坊や」と呼んで、ネクタイを結ぶ音子は、背伸びすることで、大木の期待する男女関係に身を投げ出そうとしていたのであるが、大木の膝に乗るといふ状態に、音子の幼子ぶりは顕わになつてゐるのである。十二歳で父親を亡くした音子、飢えかわいた父の愛を、大木という身代わりの父に求めているのであり、彼女は父親に甘える幼い娘に過ぎないのである。父親の愛を求める音子の幼心に付け込んで、大木が男の身勝手な暴力的な欲望を遂げた、というのが事の真相であつただろう。無論、「小さな子」である音子に、のちに音子とけい子として二極化される〈聖処女〉と〈妖婦〉の二面性が既に備わつていたことを忘れてはなるまいが。

「小さな子」でありながら、大人の女として扱われた音子。文子が言ったように、「悪魔」の仕業の被害者と言う他ない。音子の「心に残った」、「年端もゆかない、つていふでせう、音子がその、年端もゆかない、頑是ない時に、大木さんにつかまつたから、なほ傷が深くてあとが消えないのかもしれないわね。こんな小さな子に無慚なことをなさつたと、大木さんをうらんだものだったわ。」という音子の母の言葉が、大木との関係のすべてを物語っているであろう。音子の未熟な柔らかい自我は、成熟する前に壊されたのである。十足で踏み荒らすような大木の仕打ちによる音子の崩壊は、体と心の両面に露出しているのである。早産と狂気という尾を引くつらい形で。大木との関係が、音子の幼い心と体を根底から突き崩し、病に至らしめたのである。

「音子と結婚してやつてはいただけませんでせうか。」という、音子の母の「肩をふるはせ」ながらの願い。妻に対する誠実さという心性とはかなり違ふ、男の横着なエゴイズムから、大木はこの願いをやり過ぎたのである。音子の母が音子連れて、京都に移り住む、という成り行きまかせに。「お別れしたのよ。」と音子が思うのは自由であるが、客観的な現実としては、大木に「捨てられた」関係以外のなものでもないのである。

母親と二人きりで、見知らぬ土地である京都に住むことになった音子は、現実世界に居場所を失ったに等しい。「日蔭者のやうな思ひ」で暮らしていたのだから。心身を傷つけられ、捨てられて、居場所を喪失した音子は、だから、大木によって、生涯を狂わせられ、「妻となること」、「母となること」を失われたと言ってよいのである。しかし、音子から、「妻となること」、「母となること」を奪ったものは、大木の「無慚な」仕打ちだけであつたわけではないのである。京都に移り住んだ後の音子は、大木との実体的な過去の関係を咀嚼しているわけではない。大木の書いた「十六七の少女」という小説（フィクション）のなかに生きているのである。音子は、「十六七の少女」という虚構化されたおのれに成り済まして生きているのだ、と言い換えてもよいのだが、その意味で、音子から、「妻となること」、「母となること」を奪っ

ているものは、「十六七の少女」という小説（フィクション）だと言うべきであろう。

音子にとって、「十六七の少女」が、彼女の自己愛を肥大化させる魔法の培養器であったことは間違いない。その意味で、「十六七の少女」は、音子にとって、魔法の宝物と言えよう。しかし、大木との「恋愛」体験、そして、それを大木によって、作品という形で公表されることによって、現実には居場所を喪失した音子の負の選択、それが「十六七の少女」を培養器としたナルシズムの肥大化であったことを忘れてはならないのである。音子は、大木によってそのような生に追いやられたのである。音子における自己愛の純粹培養は、大木（によって書かれた「十六七の少女」）によって強いられたものである。「十六七の少女」の被害者でもあるのだ。

生身の現実に生き続ける音子が少女のままであることは許されない。不可能である。心身両面において少女であり続けることは出来ないのである。音子の少女願望、「音子は、大木と別れさせられて自殺をくはだてて死にぞこなつたが、あの時に死んでるれば短い生命はきれいだつたといふ思ひは、いつまでも音子のなかで真実を失つてはゐなかつた。」という清らかさへの願望は、四十歳の音子、「中年の女」としての音子から発せられたものであることは確かだが、彼女は「中年の女」としての自己に真に向き合っているのだからか。

大木はけい子の胸から上を見るわけで、今がけい子の一生のうちでもっとも美しい時ではないのかと思つた。大木は音子の青春の美しい時を知らない。十七歳の音子と別れさせられて、昨日会つた音子は四十歳になつてゐる。

けい子が、大木にとって空白の音子として設定されていることは確実であろう。大木の知らない音子、それがけい子なのだ。けい子が、女の「もつとも美しい時」のセクシュアリティを武器にして、大木や太一郎に接近する状態と意味については、後に触れることになるであろうが、音子はその「青春の美しい時」をどのように生きたのであろうか。

音子は、大木と別れさせられてから二十年の上、人に胸をさらされたことはなかつた。そのあひだに音子の若い日、

女の年月は過ぎ去つて行つた。

大木とのことの後、「恋愛を避けて通つた」音子は、「一生のうちでもっとも美しい時」を空費したのだと言えよう。男を近づけない日々には空費した女の領分の象徴としての乳房、「三十三四歳から乳房が目に見えて低くなつて来た。」のである。低くなつた乳房とは、音子の「若い日、女の年月」が過ぎ去つていったことの象徴であり、肉体的存在としての現実の音子は、「女として実つて来てゐた」のであり、「おなかも少しふくれた、中年の女」なのである。

したがって、けい子との同性愛の営みには二重の意味があるであろう。「中年の女」としての、「実つて来てゐた」女の領分の疼きを満たす行爲としてのけい子との同性愛の営み。「おなかも少しふくれた、中年の女」である音子のけい子への営みは、しかし、「中年のいやらしさに熟したもの」でしかなく、音子に自己嫌悪の情をもたらすものである。音子に触れるために、脱毛剤で毛を取るけい子への嫌悪感として露出している音子の同性愛に粘着するおのれへの嫌悪。このような肉体的な女の領分からの逃避行爲、それがけい子への精神的な愛を隠れ蓑にした自己愛の培養である。けい子への愛は、音子の「青春の美しい時」への回帰願望という自己愛でもあったのである。

音子が女弟子のけい子、同性の娘に溺れてゐるのも、はじめはむしろけい子の方からまつはり寄られたにしろ、音子自身の自己思慕、自己憧憬が、さういふ形を取つたのではなからうか。

しかし、音子の強烈なナルシズムは、現実の女であるけい子との一体化によつて充たされるものではない。けい子がけい子の自画像を描くとすれば、「自分の内心の醜悪なものがいろいろ出て来て、憎悪の絵になりさうですわ。」と言うように、「青春の美しい時」とは、内心に「醜悪なもの」を抱え持つ時でもあるのだ。脱毛剤で取り除かねばならない体毛が象徴している内心の「醜悪なもの」。音子の肌が脱毛剤を必要としない、というところに暗示されているように、音子は本来的には「醜悪なもの」を持たないのである。音子が一体化したいけい子は、音子が描こうとするけい子であると言

うべきであろう。

音子は稚児太子にあこがれの自画像を見てゐるのではなからうか。死児の絵にも、けい子の絵にも、じつは音子の自画像のねがひがひそんでゐるのではないか。稚児太子風の聖幼児像、あるひは聖少女像、聖処女像、聖音子像の幻にほかならないのではないだらうか。

けい子への愛の奥底には、自己浄化の願ひ、「聖音子像」への願ひが潜められているのである。「青春の美しい時」のけい子は、少女の時間へ音子が回帰するための懸け橋でもあるのだ。「十七で大木と別れさせられてから四十歳の今まで、恋愛も結婚もしないで、ひとりで来た女の音子としては、悲しい愛の思ひ出をだいじにしてあまえるのが自然であつたかもしれないし、そのあまえが自己愛の色を帯びて来るのも自然であつたかもしれない。」大木との関係における不幸ゆえの自己愛、それが音子の成熟を阻害する元凶であることは間違いない。音子のナルシズムが、「聖少女像」、「聖処女像」に固着させるのであり、「大木を愛した十六七歳の少女が、いつまでも音子のなかにはゐて、それは成長してくれない」のである。

しかし、「その人たち（死児、大木、母）は今も音子のなかに生きてゐるけれども、そこに生きてゐるのは、ほんたうはその人たちではなくて、音子ひとりである」といった、他者を一切捨象するような、あるいは、他者のすべてを音子の色で染め上げるようなナルシズムは、ナルシズムと言うにはあまりにも異様な顔立ちをしていないであらうか。

年月を経るにつれて、大木と抱きあつた姿は、音子のなかで、しだいに浄化されて来てゐた。からだの姿から心の姿になつて来てゐた。今の自分は清らかではない。今の大木も清らかではないだらう。しかし、二十なん年前に二人が抱き合つた姿、今見えるその姿は音子に清らかである。自分であつて自分でない、もう現実でなくてまだ現実である、その姿は二人から昇華した神聖な幻の像である。

音子のこのような心の働きを可能にしたものが、大木への持続する愛でないことは自明であろう。音子は既に他者を捨象した観念的な世界に生きていたのだ。「女の抱き方のあるかぎりをつくしたと、そのやうなことを大木が書かなかつたならば、音子は大木に抱かれた自分の姿が、さう長い年月生き生きと残つてゐなかつたかもしれない」と彼女自身が思っているように、彼女に「神聖な幻の像」の堅持を可能にしているものは、「十六七の少女」という小説をおいて他にはない。

「文学作品に不滅の定着をしてゐる」「聖少女像」、「聖音子像」。それは無論、現実の十六、七歳の音子像ではなく、「大木の想像、虚構、美化など」が加えられた音子像である。音子はこの虚構化された自己を生きているのである。太一郎がけい子に、「ところが、あなたの先生は今でも、あの小説のなかに生きていらつしやるんぢやないんですか。結婚もしないで……。」と言う通りである。「こんな可愛いのにふれられるのは、人生に稀な幸ひで天の恵み」と大木に書かせた乳房を持った「純潔な情熱の少女」に一体化している現実の音子は言わば虚体なのである。音子の自己愛とは、自己を虚体化させる情念でもあつたのである。

虚体とは死体と言ひ換えてもよいかも知れない。音子はある意味では死んでいるのだ。「音子は大木に愛されたのと別のからだを、自分が持つてゐるなどとは、たうてい考へもおよばなかつた。」大木に愛された身体、それは「可愛い」乳房を持った少女の身体である。「目に見えて低くなつて来た」乳房の、「今はもうおなかも少しふくれた、中年の女」の音子にとって、大木に愛された身体は滅亡しているのである。滅亡した身体と「別のからだ」を持つているとは思えない音子は、だから死んでいるのだ、と言つてよいのである。「十六七の少女」のなかに生きている音子とは、虚体（死体）となつて、「文学作品に不滅の定着をしている」「神聖な幻の像」を抱き続けている音子だと言つてよいのである。完璧な永續する愛の形……。

このような愛の形を抱き続ける音子を視覚化し、「十六七の少女」に「不滅の定着をしてゐる」その愛が、作品の封印を破られるや否や消滅することの寓意として、『美しさと哀しみと』に挿入されているのが、皇女・和宮の墓発掘にまつわるエピソードであることは間違いない。ある博物館員が、「美は消え去るものか」という随筆に書いている、和宮の墓発掘にまつわる出来事である。太一郎が、「お母さんにも聞かせたいから、ここへ呼んで来ていいですか。」と、大木の同意を得て、わざわざ文子を同席させてから、このエピソードを話し始める展開が物語っているように、和宮の話は、大木一家に深く関わるものである。発掘された和宮の墓。白骨と化した和宮の両腕のあいだに、「名刺より少し大きくらゐのガラス板」が見つかった。「若い男の姿が写つてゐた」た「湿板の写真」であった。写真に定着されていた「若い男」が、「夫の家茂將軍」であるか、「ほんたうに愛してゐたといふ有栖川宮」であるか、は定かではないが、博物館員の想像するように、有栖川宮であるほうが、『美しさと哀しみと』のなかの確かなエピソードとなるであろう。死体となって、愛する男の写真を抱き続ける和宮の愛の形は、先ほど見ておいた、「十六七の少女」のなかに生きる音子の愛の形に重なるであろう。

「ところが、明くる日の朝の光線で見るとですね、その映像は消えてなくなつてしまつてたんです。一晚のうちに、素通しのガラスになつてしまつてゐたんです。」

「まあ。」と母は太一郎の顔を見た。

「長年土中してゐたものが、地上の空気や光線に触れたからだね。」と父は言った。

和宮の秘められた愛の形。地中に埋蔵されている間は完璧に存続したその愛の形は、取り出され、「地上の空気や光線に触れ」た途端に消え失せたというのである。大木と音子とのかつての「愛」。その「愛」の形は、大木の書いた「十六七の少女」のなかに密封されている間は存続するが、現実のなかに取り出されるや否や消え失せる、ということであろう。

このことを、ストーリー展開として示しているのが、大木の京都行きである。一緒に除夜の鐘を聞きたいという大木の唐突な申し出に、弟子のけい子だけでなく二人の舞妓まで同席させるといふ重裝備のもとで応じた音子。音子が大木との間に掘った深い溝であったと考えたい。大木の要求に応える行為には、音子の大木に対する過去の「愛」の、潜行した長い持統が表出されているかのように見えながら、その実、大木に対する隔ての意識のほうが強いか、そして別の深い意図が込められていることは後述するとして、ここでは、除夜の鐘を聞くために音子が用意した場所、除夜の鐘との間に置いた距離についての、作者の仕掛けについて見てみよう。

「近過ぎましたわね。知恩院の鐘を聞きたいと言ふと、このうちを教へてくれた人があつたんですけれど、鴨川の岸あたりで、少し離れて聞いた方がよかつたのね。」と音子は大木と女弟子とに言った。

大木が障子をあげてみると、この貸席の狭い庭の下に鐘楼があつた。

「すぐそこですよ。鐘をついてゐるのが見えますよ。」と大木は言った。

「ほんたうに近過ぎましたわ。」と音子はくりかへした。

「いや、いいですよ。毎年のおほみそかにラジオで聞いた鐘を、一度は真近に聞けるのもいいでせう。」と大木は言ったが、たしかに風情は欠けた。

(知恩院の) 鐘の音とは、それが大木の前々から心誘われる対象であつたことから見ても、大木と音子の過去の「愛」の喩であることは間違いない。大木のみに即せば、それは音子そのものでもあるのだが。知恩院の鐘の音に近過ぎる位置に二人を置いたのは、『美しさと哀しみと』の神髄を示すための、作者の仕掛けであろう。大木は音子から、音子は
大木から離れていなければならなかつたのだ。北鎌倉と京都という東西の古都に離れていくべきであつたのだ。ラジオというフィルターを通して、京都の除夜の鐘を聞いていたのと同じように、大木は、彼の小説「十六七の少女」という美化

装置を通して、音子を心に住まわせていたのである。接近し過ぎること、現実の音子に会うことは、その美化装置を取り外すことに他ならない。「近過ぎ」ると、「風情は欠け」るのである。「十六七の少女」というフィクションのなかにのみ、大木と音子の「愛」は存在していたのだと言っても過言ではあるまい。大木の京都（音子）へ向かう回転運動は、だから、フィクションを崩壊させたのであり、いわば、開けてはならぬ玉手箱のふたを開けたのだと言ってよい。京都（過去）に足を踏み入れることで、封印されていた時間が一挙に流れ出して、美化された過去は現実そのものへと一変したのだ。

*

大木と音子とが会うこと、二人が「十六七の少女」というフィクションから抜け出すことがどのような事態を引き起こすのか、それを見てみよう。

まず、音子とけい子の分身関係を確認しておきたい。十七歳で大木と別れてから、男を近付けぬ日々を過ごした音子。彼女はおのれの「青春の美しい時」を空費したのだと言えよう。空費した「青春の美しい時」の女の領域を体現しているのがけい子である。だから、音子のけい子への同性愛の愛執は、「音子の若い日、女の年月」への愛着、つまり、自己愛なのである。大木の側から見ると、この分身関係はより明白になるであろう。大木の知らない、大木にとって空白の、「青春の美しい時」の音子がけい子である。

「けい子さん、わたしのところへはじめて来た時のこと、おぼえてる？」と言った。

「いややわ、先生。」

「妖精がはいって来たやうに思ったわ。」

けい子は音子の手を拾ふと、その小指を口に入れて嘸んで、上目づかひに音子を見た。そして、ささやいた。

「春の夕暮れで、庭は淡い水色のもやで、そのもやのなかに浮くやうに歩いて来て……。」

それは音子が言ったことのある言葉だった。夕もやのために、なほ妖精のやうに見えたと、音子は言ったものだった。それをけい子がおぼえてゐて、今もささやきかへしたのだ。

二人の出会いの非現実性。「淡い水色のもや」のなかを「浮くやうに歩いて来」た、「妖精」のようない子。この印象的なシーンは、二人の音子の合体シーンと言っても過言ではない。「おなかも少しふくれた中年の女」の音子のなかに、「青春の美しい時」の音子（のセクシュアリティ）がすっぽりと入り込むシーンである。だから、「けい子によつて音子の乳房が日増しにふたたび張りを持つて来た」のは当然であろう。

音子とけい子の分身関係は様々な形で念押しされているのである。

もちろん、音子も一人の舞妓が二人になつて拳をしてゐるやうに描いた。一人の舞妓が二人の舞妓、二人の舞妓が一人の舞妓、あるひは一人でも二人でもない、なにかふしぎな感じが、この絵のねらひであつた。

けい子が音子の存在を知る契機になつた音子の絵である。舞妓の絵は、けい子を内蔵する音子の自画像、音子を内蔵するけい子の自画像と言う他ないであろう。音子の描いた舞妓の絵は、「あたしがもし自画像を描くなら、先生と二人ゐるところを描きますわ。」とけい子が言うけい子の自画像に重なるはずである。一人で二人、二人で一人、「あるひは一人でも二人でもない」、音子とけい子の分身関係を示唆する絵である。

分身であるけい子との、「中年のいやらしさに熟した」同性愛の営みによつて、「実つて来てゐた」女の部分を充たすという肉体的自己愛によつて、「聖音子像」を保持し続けようとする、つまり、「十六七の少女」のなかの音子を生き続けようとする精神的自己愛を可能にした音子。したがって、けい子との同性愛は、「十六七の少女」のなかのフィクションの自己を生き続けるための安全装置であつたと言えよう。

大木が京都に出現する前の音子の生は、このように自己完結した安定的な生であつたと言えよう。しかし、音子のナル

システミックな安全装置は、結果として、けい子の「青春の美しい時」のセクシュアリティを浪費させる事態を招くのである。表層的ストーリーとしては、けい子自身の望みで、音子との同性愛の営みを継続させているのであるが、浪費されたけい子の「青春の美しい時」のセクシュアリティは、けい子のなかで、「内心の醜悪なもの」に変容し、蓄積されていくのである。

けい子の「内心の醜悪なもの」は、「青春の美しい時」の女が本来的に具備しているものではあるが、音子の「中年のいやらしさに熟した」同性愛の営みが、けい子のなかのそれを増殖させたと言うべきであろう。音子の前に初めて現れたけい子は、「美少年のやうな少女」であり、「妖精」のようであったのだから。

そして、けい子によつて音子の乳房が日増しにふたたび張りを持つて来たことを、二人は知りながら、どちらからもなんとも言はなかつた。それを勝利としてゐるかもしれない、けい子のだまつてゐるのはむしろふしぎなくらゐらつた。

音子の病的な悪徳の魅惑が胸にふくらんでくると感じる時もあり、言ひやうのない羞恥を感じる時もあったが、四十歳に近づいてからのからだの変り方にたいするおどろきが、なによりも大きかつた。

「内心の醜悪なもの」を増殖させたけい子との同性愛の営みによつて、「日増しにふたたび張りを持つて来た」音子の乳房、それは、音子の胸のなかで、「病的な悪徳の魅惑」が注入され、蓄積されていったことに他ならない。大木に「捨てられた」、十七歳の少女の時には持つことのできなかつた「悪徳」、それは、大木に復讐する「悪徳」の情念である。

既に述べたように、大木が音子の前に出現することによつて、「十六七の少女」の封印は破られたのである。

「あなたにかくしたわけでもなかつたのよ。でも、わたしが別れさせられたのは、数八年で十七ぐらゐの時でしたからね。今はもうおなかも少しふくれた、中年の女になつてゐますからね。ほんたうはあまり会ひたくなかつたの。幻

滅させるでせう。」

「幻滅？ 幻滅ですつて？ それはこちらのいふことぢやありませんの。あたしは上野先生をいちばん尊敬してゐますから、大木先生には幻滅しましたわ。あたしは先生のおそばにおいでいただいて、若い男のひとはもの足りない方ですから、大木先生はもつとえらい方だらうと思つてゐました。お見かけして幻滅しぢやひました。先生の思ひ出を通して、もつとすばらしい方を考へてゐたんです。」

音子と大木とが、「十六七の少女」というフィクションから抜け出して、現実の人となつた瞬間についての会話を言うべきであろう。「幻滅」というなら、まさに、「こちらのいふこと」であつたはずである。けい子の言葉は音子の本音を代弁しているものであるはずだ。そして、大木の反応も、音子の推測する通りのものであつたはずである。「十六七の少女」から抜け出した音子と大木は、「中年の女」と成長しそこねた「坊や」に過ぎぬのである。双方に幻滅した後のストーリーを中心的に担うのが、けい子と太一郎になるのは当然であろう。

音子がけい子に向かつて、幻滅したはずの大木への変わらぬ強い愛を繰り返して言う意図の真相は、音子への強い愛執を抱くけい子の嫉妬心をあおるためである。けい子の嫉妬心をあおつて、けい子を大木（一家）に接近させるためである。しかし、大木への愛の告白を繰り返す音子を表面的に見れば、大木に復讐しようとするけい子を阻止しているように見えるのである。けい子の復讐の行為を抑圧しつつ唆す、いや、抑圧することで逆に唆す、といった音子のアンビバレンスな言動。けい子の側を見れば、音子が大木を愛し続けること（けい子は、それが音子の見せ掛けであることを半ば見抜いているのだが）への嫉妬から大木へ近付くという自己本位の動機と、音子の復讐心を晴らすという利他本位の動機という二重の動機を持っていることになるであろう。反目、離反しているように見えながら、その実、馴れ合い、和合でしかない音子とけい子の関係はこのようにして形成されているのである。作品のストーリーの深層で起こっていることは、一貫し

た復讐劇、音子の胸にふくらんでいた「病的な悪徳の魅惑」をけい子に代行させる形での、大木（一家）への復讐劇なのである。

音子の復讐の布石は、ともに除夜の鐘を聞こうという大木からの誘いがあつた時に既に固められていたであろう。大木のホテルにけい子を迎えに行かせ、除夜を聞く席でも、大木の正面にけい子を座らせ、弁当をけい子に持たせて見送りに行かせる、という音子の一連の運び。音子のなかにうごめいているものが、大木の想像するような、「今も音子の深くに生きる愛」であるはずがない。

「先生。」とけい子は向き直つてつめよるやうに、しかし音子の手首をやはらかくもてあそびながら、「先生はどうしてあたしに、大木先生を都ホテルへ迎へに行かせたり、京都駅へ送りに行かせたりなさつたんですの。」

「けい子さんが若くてきれいだからよ。あなたは私の自慢だからよ。」

「先生が本心を、あたしにまでおかくしになつてゐるの、いやだわ。あたしはあのとさきの先生をよく見てゐました。あたしの嫉妬の目で……。」

音子の一連の行動に込められている「本心」、それについて音子はけい子に隠しているわけではない。遠回しに言っているだけである。けい子が音子の「自慢」だから、というのが「本心」ではないにしても、けい子が「若くてきれいだから、というのには紛れもない「本心」である。音子から失われた「青春の美しい時」の女性性、それを今輝かせているけい子。「今はもうおなかも少しふくれた、中年の女」でしかない音子、大木が幻滅したのであろうおのれの女の領分では達せられない復讐。その意味で、けい子が「若くてきれいだから」というのは音子の「本心」なのである。音子の復讐の武器は、けい子の若さと美しさである。

「わたしは復讐なんて、考へてみたこともないわ。怨みもないわ。これは音子の表向きの言葉でしかない。音子が復

響の意思を否定し、大木への変わらぬ愛を口にするのは、その逆の意味を浮上させるためである。

「先生は、大木先生の家庭を破壊なさることが、お出来にならなかつたんでせう。」

「だって、わたしは昔の小さい女学生だったし……。大木さんにはお子さんもおありだったし……。」

「あたしだったら、破壊してしまひます。」

「さういふけれど、家庭つてずるぶん堅固なものよ。」

これでは、復讐の代行を依頼しているのと同じであろう。「昔の小さい女学生」だった私に出来なかつたことを、「青春の美しい時」のけい子さん、あなたがやってください、と言っているのに等しいのである。大木その人だけへの復讐ではなく、その家庭への復讐という音子の意思、けい子は正確にそれを理解したはずである。

しかし、けい子の暴走を許してしまうことは、音子には恐いのである。けい子が大木（の家庭）を破壊することに突っ走ってしまうことは、音子からけい子が分離してしまうことを意味する。「十六七の少女」のなかのおのれであり続けようとする音子の自己破壊になるのである。無垢の「聖音子像」を死守するためには、けい子を非自己化する他ないのである。大木への復讐の妖鬼と化す自己は、「聖音子像」を破壊する自己でしかなく、音子の外に追いやる他ないのである。太一郎に会いに行こうとするけい子に、「やめてちやうだい。行くの、やめてちやうだい。会ひに行くのなら、もう帰らなくていいわよ。出て行ったら、もうわたしのところにもどらなくていいわよ。」と言うのはその意味である。だから、音子とけい子との葛藤は、「十六七の少女」のなかの「聖音子像」と「病的な悪徳の魅惑」を胸にふくらませていた現実の音子との葛藤だったのであるが、観念より現実のほうが強いのである。現実の音子が非自己化したけい子、「内心の醜悪なもの」を持ったけい子は、音子の外に分離して、大木一家に接近する他ないのである。

けい子を使った音子の罠。大木の家族はそれにどのように反応したのであるか。男の横着なエゴイズム、人生に居直っ

ているような大木のなかには、「音子の生涯を狂はせ、妻となること、母となることを、この女の生涯から失わせてしまった」ことの罪意識のかけらもなかったのか。「十六七の少女の一生を犠牲にして」、「十六七の少女」の印税を食べた文子や太一郎はどうだったのか。

「今がけい子の一生のうちでもっとも美しい時ではないのかと思つた。」大木は確実にけい子の魅力に捕らえられていくのである。大木がけい子と戯れたのは、かつて音子に向かったのと同じ男心からかも知れない。しかし、けい子の目のなかに光る「妖しい色」を認め、「耳の形は可愛くきれいだが、妖気のあるやうに美しい横顔をしてゐますね。」と言いつつ、けい子に接近していく大木は無防備過ぎまいか。

太一郎は送つて出て、今日のけい子の話では、北鎌倉の駅ではなく、鎌倉の海までも二人で見に行つたらしい。太一郎がけい子の妖しい魅惑にとらへられてのことは明らかだ。

「しかし、息子はいけない。けい子に滅ぼされてしまふ。」と大木は思つた。「年のちがふ嫉妬ではない。」

けい子の目に光る「妖しい色」が意味するもの、復讐の情念に気づいていることは確実である。それでいて、なおかつけい子のなかに潜り入っていく大木には、どこか自己処罰欲求のような衝動が見られないであらうか。しかし、人生に居直る大木に、そこまで倫理的自我が剥き出しになつていたと言うのは言い過ぎかも知れない。けい子の女性性を利用した音子の復讐の意図を知りつつ、男としての欲望に操られただけかも知れない。

「上野先生のために、あたしは女のはづかしめを受けたやうなものでしたわ。」とけい子が言うやうな大木との戯れ。「いや、いやよ、かんにんして、かんにんして……。左はだめ……。」と言つて、右の乳房のみを許す形で……。大木を誘惑し、大木に誘惑されることは、しかし、けい子の復讐の第一歩に過ぎないのである。「ずるぶん堅固な」家庭を破壊すること、それが音子の真の情念であるからだ。大木、文子、太一郎で構成されている家庭。それに揺さ振りかけられる最も

効果的な方法が太一郎を誘惑することであるのは見易い。けい子が音子の身分的な存在であるように、太一郎は大木と文子の分身であるからだ。「お父さまの大木先生のお若い時とそっくり」であるという分身。けい子が太一郎を大木の分身と見ていることは、「右はいけないの。いやなの。」と、大木に許した右の乳房を拒んで、太一郎には左の乳房のみを許したところにも現れているであろう。大木と文子の分身である太一郎を誘惑することが、大木夫婦への最も陰湿な復讐となるのである。

太一郎は、男のエゴイズム、人生に居直る前の大木、倫理的自我が剥き出しの青年である。音子の分身であるけい子による、大木の分身である太一郎への復讐というストーリー展開になるわけであるが、太一郎はあまりにも無防備に、自己処罰欲求であるかのように、けい子の誘惑に身を投げ出していくのである。父親が過去に犯した罪を償うかのように。そして、「あの小説の印税を、僕も食べたんだと思ふと、やりきれない時があります。十六七の少女の一生を犠牲にして……。けい子さんが僕にも、上野先生の復讐をしたいと言ふのも……。」といった自己処罰の行動として、音子の意図を代行するけい子の心を知りつつ、けい子の誘いに身を投げ出すのである。

しかし、太一郎のけい子への接近も、二重性を帯びざるを得ないのである。「嫉妬に狂ったやうな醜い母を書いた」「十六七の少女」を読んでいる太一郎は、文子の音子への嫉妬、怨みを背負わされているのである。「なんだか、僕が上野さんに、母の復讐をしてゐるやうなことになるんですか。」と太一郎が言うように、父親の罪を償い、音子を犠牲にして生活してきたおのれの自己処罰として、けい子に引き寄せられることは、母親の復讐を代行する行為ともなるのだ。けい子の誘惑にはまることは、けい子に愛執の情念を抱く音子を苦しめることになるのだから。無防備にけい子の誘惑に身を投げ出していく太一郎の真の動機は、母親の復讐の代行者となることであつたとも言えるのである。それでこそ、太一郎は父親よりも色濃い母親の分身であると言えるのだ。音子の側から言えば、文子と太一郎という分身関係に揺さ振りを

かけること、これこそが音子の復讐の真の意図であったのかも知れない。このことは、作品の結末の琵琶湖ホテルの場面において顕わになるであろう。

文子は、「別れなかつたことはあたしのきびしい罪でしたわ。あたしはその罪を生涯背負つてゆくのでせうか。」と言つていた罪意識を忘れ去つていたのでないし、音子への嫉妬、怨みを捨て去つていたのでない。社会的自我を守るために、それらを心の奥深くに沈めていただけである。家庭に侵入したけい子の意図を察知させたものは、文子の罪意識、怨みであつたと言つてよいであろう。けい子が「上野音子にゆかりの娘」であることを見抜き、けい子の絵が「心をこめて音子さんを描いた絵」であるから、家に置けない、「わたしにこの絵をやぶらせて、焼かせて下さいませんか。」と言ひ、「こんどは太一郎が誘惑されるんぢやありませんか。妖気のあるやうに、きれいなひとでしたから。」と、けい子の意図を見抜くのである。文子の罪意識、怨みの情念がはりめぐらせた敏感なアンテナのなせるわざであろうが、「妖気のあるやうに、きれいな」音子の分身に接した時、文子のなかで、罪意識よりも、音子への嫉妬心、怨みのほうが前景化したであろう。けい子と太一郎の誘惑し、誘惑される闘争は、音子と文子の闘争の代行でもあるのだ。

けい子と太一郎の京都での逢瀬、それは、二十数年前の、音子と大木の「恋愛」関係の再現である。音子と大木のそれと異なる点は、「あたしは上野先生の復讐をしてあげようと思つたんです。」「復讐……？ 僕の父にですか。」「さうですわ。太一郎さんにも……。」というけい子と太一郎との会話に顕わになっているように、逢瀬が愛の衣を着た復讐の遂行劇であることである。鴨川に面した茶屋（水）↓二尊院の三条西家の墓（死）↓琵琶湖ホテル（水）という逢瀬は、明らかに、死との戯れであろう。琵琶湖でモーター・ボートに乗るといふ死に収束する死との戯れである。

けい子と太一郎による再現劇が再現劇としての意味を与えるのは、他の誰でもなく文子に対してである。流産と狂乱といふ代償を払うことで乗り越えた過去の苦惱。文子は今またそれに直面させられているのだ。夫と音子との「恋愛」、そ

して、息子と音子の分身であるけい子との「恋愛」。血の繋がった息子（分身）である太一郎に加えられる音子（けい子）の誘惑の手。夫と関係した女によって自己の分身が誘惑されること、文子が最も目を背けたいことであったはずである。けい子の攻撃がそこに向けられるのは当然である。琵琶湖ホテルで、「太一郎をバスに追ひこん」において、鎌倉の文子に電話して、太一郎とのホテルでの逢瀬を報知するけい子。太一郎との戯れの現場を実況中継するように文子に伝えるのは、文子と太一郎の分身関係に攻撃を加えるためである。

「えっ？」太一郎は電話では聞えぬほどの声が出て、けい子を振りかへつてみようとした。太一郎のうなじに唇をつけたけい子の顔は、太一郎が首を廻すにつれて動いた。けい子に接吻されながら母の電話を聞くなんて、母をひどく侮辱してゐることだと、太一郎には思はれた。

母親との濃密な分身関係を傷つけ、息子に母親を裏切る罪意識を植え付けつつ、文子に過去の嫉妬を新たに増幅して再現させる巧妙なやり方である。太一郎はこの罪を償うかのように、琵琶湖で水死するのであるが、文子のなかで増幅された嫉妬はどうなるのであろうか。

「太一郎、すぐ帰りなさい。今すぐにホテルを出て帰つて来て……。そのひとが盗み聞きしてゐるのね？ 聞かれてもいいわ。聞かせた方がいいわ。太一郎、そのひとだけは、やめなさいよ。こはいひとですよ。わたしにはわかりません、まちがひなくね。わたしをまた、気が狂ふほど苦しめないでちやうだい。こんどはもうわたし、死んでしまふわ。そのひとが上野音子さんのお弟子だからつていふばかりぢやないのよ。」

音子の太木の家庭を破壊するという復讐は、けい子によって確実に遂行されているのである。太一郎を葬るとともに、文子を「気が狂ふほど苦しめ」ること、けい子の企み通りに運んでいるのである。夫と音子との不倫への嫉妬と怒りでは死ななかつたが、血の繋がった分身（太一郎）と音子の分身（けい子）との「恋愛」では、「もう死んでしまふ」と言う

のである。それほど文子は傷ついているのだ。

太一郎を水死させ、自らも生と死のあいだをさまようけい子。「真上向きに眠った、けい子のうひうひしくあどけない寝顔は、音子の胸にしみた。音子にも、生にも、別れを告げてゐる寝顔のやうであつた。」音子の胸にふくらんでいた「病的な悪徳の魅惑」が託されていたけい子。けい子はその「内心の醜悪なもの」を復讐の遂行によって消滅させたのであろう。あるいは生と死をさまようことによつて。

大木年雄と妻の文子が部屋にはいつて来た。大木は音子と目が合ふと、そこに立ちどまつた。

「上野、上野さんですね。」と文子が言つた。「あなたですね。」

音子と文子とは初対面であつた。

「太一郎を殺させたのは、あなたですね。」文子の声は感情がないやうに静かだつた。

「このひとに聞くことがあるんです。息子のいのちにかかはることです。」と文子はなほけい子を揺り起こさうとした。

「後にしよう。大勢で太一郎をさがしてゐてくれるんだ。」と大木が言ふと、文子の肩を抱きすくめるやうにして、部屋を出て行つた。

音子は苦しい息をしながら、ベッドに倒れこんで、けい子の寝顔を見つめた。けい子の目じりから涙のつぶが流れた。

「けい子さん。」

けい子は目をあいた。涙をきらきら浮べたまま音子を見上げた。

『美しさと哀しみと』の結末部である。文子の分身である太一郎の死に匹敵するもの、それは音子の分身であるけい子の死以外にはなからう。「音子にも、生にも、別れを告げてゐる寝顔」が暗示しているように、恐らく、けい子は死ぬのであるが、それは音子のなかの「病的な悪徳の魅惑」の死を意味しているのである。分身の死という代償を払って復讐を遂げた音子は、そのことによって自己浄化されているのである。「けい子のうひうひしくあどけない寝顔」とは、音子の顔でもあったのだ。復讐の妖鬼と化して、音子から分離していたけい子。死によって、「内心の醜悪なもの」を自己浄化したけい子を音子のなかに回収したのだと言ってもよい。けい子と太一郎の「恋愛」劇に、「死んでしまふわ」と言っていた文子はどうなったのか。死に傾斜する、「気が狂ふほど」の苦惱、太一郎は母親のこの苦惱を死をもって浄化したのだと言えよう。文子の分身である太一郎が文子の死を代行したのである。社会的自我の奥底に沈めていた情念を分身の死によって浄化したのである。

「感情がないやうに静か」な物言いをする文子、そして、「苦しい息をしながら、ベッドに倒れこん」だ音子。死の氣配が漂っている、と言えば言い過ぎであろうか。少なくとも、音子と文子は精神的には死んでいるのだとは言えるであろう。それぞれの分身を失ったのだから。大木が書いた「十六七の少女」という小説が強い情念を清算するには、音子も文子も、分身の死と精神の死を差し出さなければならなかったのである。

〈美しさと哀しみと〉、それは女人だけのものだったのであろうか……。