

「山の音」その他

——「禁」の構造、「虚」の時間——

高橋真理*

「千羽鶴」「古都」「眠れる美女」「山の音」。昭和二十四年から三十七年までの間に、織り重なるようにして書かれたこの四作は、川端康成の戦後の代表作とされてきた。四作は言うまでもなく、それぞれ独立した物語世界をもっている。しかし構造上の問題として考えると、見逃せない共通の要素もある。なかでも主人公と相手の女性との間の壁の設け方は、それぞれまったく別でありながら、原理的に類似したものをもっている。それは目に見えにくいほどのものではないが、これまで指摘されてこなかった。

その要素は戦前の作品より、それら戦後の四つの力作においてはっきりしており、洗練された形で物語の軸を作っている。その点では、この要素を明らかにすることは、川端の物語観の変遷の問題を一步明らかにすることとなるだろう。またこれは、戦前と戦後の社会における男女観の変化と無関係ではない。メディアの産出する通俗性にも関わっている。とすれば、当然、文化史的な角度からの検証が必要とされる問題でもある。

る。そしてこの要素が、物語に必須の「境界」の問題に関わるという意味で言えば、もちろん川端ひとりのことを離れた物語研究のポイントともなるだろう。

ここではそういう可能性の前提となる、四作品における主人公と相手の女性の上に設けられた壁の構造を明らかにしたい。壁あるいは境界は物語全般に共通の問題であるから、ここで問うのは壁の種類とでも言うべきものである。

「二十年」や「伊豆の踊子」のような大正期の作品では、社会における存在条件の差が、男女の別れを決定づけていた。それは昭和十年代の「雪国」などでも同じである。もちろんそれらは明瞭な壁として働いているわけではないが、物語はそのまま二者の共生の不可能を前提としていた。「私」と踊子、島村と駒子が、対等な男女として結婚したりする事態が想定され得ない条件の上で物語は始まり、終るのである。

戦後の代表的四作では、身分や階層のようなものではなく、禁忌とすらいえる形で壁が設けられている。禁忌という強い言葉を使ったが、それは血の問題ではない。むしろそれを避けるために、あるいは血を避けつつ禁忌を作り出していくところに、この時期の川端の小説の方法がある。社会階層上の差異などでは男女の間の壁を完全に作りえなくなった戦後社会に、なお壁のある男女の物語を作り出そうとするとところをみたいのである。

「千羽鶴」（昭和24・5・26・10）の冒頭は円覚寺での茶会である。すべての人間関係がここで示される。菊治の父の「女」だったか子は、父の死後も「調法な働きもの」として出入りを続けてきたが、弟子の稲村ゆき子を「見てほし」くて菊治を茶会に招待した。ゆき子は菊治にとって許された「良縁」の相手として登場させられている。

「山の音」その他

高橋真理 * 言語文化学科 非常勤講師 日本近現代文学

いっぽうこの茶室には、菊治にとって許されざる女達も来合わせている。やはり父の「女」だった太田夫人と娘の文子である。菊治の父を奪われた恨みのあるちか子は、太田夫人を指して「あの人には用心なさいよ」と言い、夫人の死後は文子を「魔性の女」として菊治から遠ざけようとする。だが菊治は許されたゆき子と結ばれず、禁じられた母娘と関係してしまう。太田母娘のいったいどこが菊治に禁じられているのか。

夫人は何か胸いっぱい訴へたいのだらうが、その相手として、極端に言へば、菊治の父と菊治のけぢめがよくつかないかのやうであつた。ひどくなつかしげで、父に話してゐるつもりで菊治に話してゐるかのやうであつた。

菊治が太田夫人と関係する直前の場面である。ふたりには二十近い年齢の隔たりがある。しかし「禁」はそういうレベルとは異なるところ、夫人がかつて父の「女」であつたというところに生じている。

文子との間にもそれはある。彼女は夫人が菊治の父と関係を持つ前に、父の旧友太田との間に生まれている。血も繋がらず、年齢的にもありふれた組み合わせに過ぎないこの男女の間に支障が生まれるのは、菊治が文子の実母と関係した後だからである。

菊治は文子の中に死んだ夫人の面影を見て結ばれる。それは父と息子の「けぢめ」がつかないかのやうに交わる太田夫人の罪とエロスが、そのまま菊治に転移したような格好である。ここでの忌わしさに血は関わっているが、菊治と太田母娘との間に血の力が働いているわけではない。二人の女は、当然ながら「関係」を除けばただの異性である。

菊治は社会から責められるわけではない。菊治が二人との関係に踏み込むことに躊躇するのは、菊治の内なる社会性の証しであるとともに、直接にはちか子の言葉の力による。注意されるべきは、そのちか子に

「健全な常識」家を自認させていることである。ちか子は過去の因縁から太田母娘を禁じる形を取りながら、最も根底では、菊治と太田母娘の関係が「常識」によって禁じられたものだということを知らせる役を担わされている。

太田夫人は自殺し、文子は姿を消す。「禁」に触れた結果であるが、逆に言えば、二人が消えることでいかにその関係が禁じられたものであったかが浮かびあがるようになっている。血によらないタブーが、社会階層上の差異などではない形で設けられている。彼女たちは、去ることによって菊治にとっての完全な他者であり続けるのである。

この構造は「古都」(昭和36・10・8〜37・1・23)でも同じである。嵯峨の尼寺に父太吉郎を訪ねて娘の千重子がやってくる場面。硯箱の上の古い数珠について、「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。」というやり取りがある。続く部分が初出から単行本(新潮社、昭和37・6)になる際、大幅に削除された。そこには、「女には、もっと、きたないところがありませ」/「悪いこと言うてしもたな。きたないところが、ええのやけど……」と、父の声が迫って来た。「朝日新聞」昭和36・10・22」という箇所がある。

太吉郎の言は娘に対する父のものとして不適切だが、千重子との間に血の繋がりのないことを念頭に置けば、別のものとして受け取ることもできる。この改稿に触れた森本穂の論考を視野に入れながら、原善は「大幅な改稿を経て現行「古都」に残されたエロスの匂い」を読み、野末明が「初出は、千重子が捨て子で実子でない事を前提にし、太吉郎が千重子に対し性的欲望を顕示し、波乱を予想させる。」⁽³⁾と言ったが、その通りである。

原も触れているように、この小説には「竹取物語」との類縁も指摘できる。三谷憲正の論考^④もその点を強調するものだが、その注に、太吉郎(takitiro)の名は「竹取翁」(takeoriokina)のアナグラムであるという学会発表の会場からの指摘が記されており、「竹取」との関連性を補強している。なお私見を付け加えて言えば、このアナグラムは苗子と千恵子をも含んでいる。takeoriokina マイナス takitiro イコール naeko であり、その二人の人物にまたがるように Pieko の名はある。それはこの小説の人間関係をあやしくあぶり出す。

血の繋がりのない太吉郎と千恵子は別の場で出会えば、関係することもある。血の持つ禁忌を巧妙に避け、なお愛する他者が禁じられていること。先の「千羽鶴」と同じことをここで川端は試みているのである。そして太吉郎の千恵子への思いはついに報われ得ないという点で、後述する信吾の菊子に向ける視線に重なるものを持っている。

「古都」の直前に書かれた「眠れる美女」(昭和35・1と36・11)の場合も、主人公江口にとって目の前の女は禁じられている。これは直接、言葉と契約によってである。老人とはいえ他の客と違って「男でなくなつてしまつ」てはいない江口が、密室に眠らされた処女に添い寝をするためこの家を訪れるごとに、案内の女は様々な禁止を口にする。「たちの悪いいたづら」をしないこと、「女の子の口に指を入れ」たりしないこと、外で娘に会っても声をかけないことなどなど。だが第一の禁止は、「きむすめ」を奪わないことである。とはいえこれは、ここへ来るのが「安心の出来るお客さま」ばかりなのだから、わざわざ言われる必要のない暗黙の了解である。つまりこの小説では、「安心の出来るお客さま」ではない江口にとって、実際は関係可能であるのに関係し得ない対象が、

ある約束事に則って無防備に与えられているということになる。

娘たちと江口の間に血の繋がりの問題は初めからない。その点ではこれは前二つの小説とは違っている。だが娘たちと同衾しつつ過去に関係を持った女のことを思い巡らした果てに、江口が「最初の女は母だ」という想念に突き当たる展開を考えると、話は違ってくる。ここでの関係の不可能性はこの家での禁止を越え、実母との関係へと向けられていたものだったということになるからだ。だが江口の母はすでに五十年前も前、江口が十七の時に死んでいる。関係はインセストによる禁止以前に、物理的な問題として閉じられてもいる。つまり、ここでもまた血による禁忌は避けられていることになる。

「山の音」(昭和24・9と29・4)ではどうか。尾形信吾はかつての憧れ人の妹を妻にした。妻保子の容姿は姉に劣る。彼の人はすでに亡いが、妻に流れるその血へのこだわりは、以後も彼をとらえ続けた。最初の子の房子誕生の時は義姉に似るよう期待をかけたが、「血は妹を通じて生きては来なかつた」。次の修一にかの面影を見いだした信吾は、彼を溺愛する。そればかりでなく信吾は、孫にまでそれを求めようとする。だからそのイメージに通う菊子が修一との最初の子を中絶したと知ると、その孫こそ、義姉の「生れがはり」の「美女ではなかつたらうか、といふやうな妄想」を抱くのである。

血筋への信吾のこだわりは、保子の姉への憧れという次元を越えたものでもある。孫の里子の「凶悪、凶暴な性質」は誰の血を引いたのだろうかと自問したり、修一の「女」の絹子の子を「生まれたら孫か」と思いうい、「手切れ金」を渡してもなお「自分が死んだ後にも、見知らぬ孫が生きる」ことに慄然としないわけにはいかないのである。

だが、このように信吾の血へのこだわりを描きながら、では「山の

音」の主要モチーフはというと、その血とは別のところで展開していく。血を通じては果たされなかった義姉への思慕が、血筋を異にする嫁への愛という形で果たされようとしているのである。

信吾の家には「出戻り」の房子親子を入れて三組の家族がいるが、菊子だけが血の繋がらない者である。その限りにおいては、男女の関係が成り立たないものでもないが、菊子は現れた初めから信吾には塞がれている。「戦後の法律が、親子よりも夫婦を単位にすることに改まった」と作中にも触れられている改正民法の、直系姻族間の婚姻が禁じられている条項^⑤を引き合いに出すまでもない。舅と嫁という常識的關係は、信吾自身の倫理でもある。だから修一の友人の妹らしき娘を犯しかけた夢を見て、「夢の娘は菊子の化身ではなかったのか。」と気付いたとき、信吾は菊子への気持ちをこう自覚するのだ。「信吾の欲望がほしいままにゆるされ、信吾の人生が思いのままに造り直せるものなら、信吾は処女の菊子を、つまり修一と結婚する前の菊子を、愛したいのではあるまいか」。むろんそれは矛盾の上に立つありえない夢である。修一の妻として現れるほか信吾を禁ずるものではなく、禁ずるもののない上には、菊子のような絶対の他者は現れないからである。

以上四作はどれも血の問題をはらみながら、その禁忌を避けた形で別の「禁」を設けている。父の「女」とのそれ。母親と関わった後で娘と関わるそれ。言葉によるそれ。養女に対するそれ。契約によるそれ。息子の妻に対するそれ。同じ時期にこんなふうな「禁」をあれこれ案出し、川端の戦後文学は本格的に始まるうとしたのである。

なぜ太田夫人ではなく実母ではないのか。なぜ文子は実妹ではないのか。なぜ千重子は実娘ではないのか。なぜ菊子ではなく、房子が美しい者ではないのか。それはひとつには、ごく通俗的な意味で小説を汚さな

いたためであろう。素材それ自体として、忌避されることを逃れるためである。だがそれとは別に横たわるものもある。

永遠の他者の創出こそ、川端にとって必須の物語の条件であったから、血による禁忌は避けられているのではない。兄にとっての妹、息子にとっての母とは、初めから何よりも堅固な同類そのものだ。それらが男女となれば、社会からの孤絶の物語にはなっても、互いのうちに他者は現れまい。そしてもちろん「禁」の隔てを持たない男女は、年が違おうと社会上の差異があろうと、交わりに支障のない他者である。それは他者ではあるが、明日は同類化しうる者たちだ。物語の中の永遠の他者は、血によらない、しかも交わりに障壁のあるという条件の中でしか発生しないはずである。四つの小説は、通俗性とも結託しながら、こうした選択の末に考え出されたぎりぎりのところにあるのである。

四つの小説の、他者を巡る同じ構造について述べてきた。このうち「千羽鶴」と「眠れる美女」は別のところで論じたことがあるので、以下では「山の音」に関して、他者との関係を描くのに用いられている装置の問題を中心に考えていきたい。

「山の音」は「少し眉を寄せ、少し口をあけて、なにか考へてゐる風」な信吾の表情から始まる。彼は「五日前に暇を取った女中」のことを思い出しあぐねているのである。信吾は、周囲の人間を皆「記憶係り」にしなければならぬほど、記憶力の衰弱を自覚する人として登場している。「妻の保子は一つ年上の六十三」とあるから、信吾は六十二歳である。そんなふうな年齢が示された後、信吾はひとり「山の音」を聞く。

「音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそはれ」て、「死期を告知されたのではないかと寒気」を覚えるのだ。小説はこうした古いへの自覚

と恐れを随所にちりばめながら、菊子をめぐる信吾の思いを中心に展開する。

信吾には大学同期の友人たちがある。妻の更年期に「虐待されて」苦しんだ鳥山は、長患いの果てに死んだ。その「鳥山を笑ひ話にした」水田は、若い女と行った「温泉宿で頓死をした」。水田の遺品の能面を持ってきた鈴木は「禿げ頭」で「耳の上にも老人のしみがふえて、きたなかつた」。死者にも生者にも、信吾は老いを見ないわけにはいかない。その一人、空襲の頃に死んだという北本の話はことに詳しく記されている。

戦争で息子たちを失い、自分も職場で「不用の技術屋」と疎んぜられるようになった北本は、「鏡の前で、白毛を抜いてゐるうちに、頭が狂つて来たんださうだよ。」と信吾は友人から聞く。精神病院へ入れられた北本は、「老いぼれたくない、若返りたい。」という妄念から髪を抜き続けたが、「奇跡が起つて」黒々とした毛が、房々と生えて来たらしい。「われわれも気がちがつたら、大いに若返るかもしれないよ。」と友人は言う。この「気がちが」うことと引き替えに「若返る」とは、信吾の上に暗示的な言葉である。むろん信吾には、北本のような異変は目に見えぬ身体に起こりほしくない。だが「気がちが」うことと、「若返る」ことの機会は思わぬ形で信吾に訪れたように思われる。

信吾が北本を思い出したのは、元日に、「お父さんの頭も大方白くなつた」と修一に言われたことがきっかけだが、その正月はことさら年齢を意識させる時でもあった。「今年から満で数へることに改まつたので、信吾は六十一になり、保子は六十二になつた」という制度の変更があった年だからである。満年齢使用に関する法律（「年齢のとなえ方に関する法律」）の公布は昭和二十四年五月二十四日、施行は二十五年一月一

日からのことである。この制度改革を背景に連載中の小説の中の信吾も、冒頭から半年近くを経て、数だけが一歳ほど若返つたわけである。信吾夫婦の間でも、孫の年齢や、信吾の誕生日から保子の誕生日までの間は「おない年」になることが、ひとしきり話題となる。

「どうだ、大発見だらう。生涯の椿事だね。」と興奮気味に語る信吾に対し、「いまさら、おない年になつたところではじまらない。」と冷静なのは保子である。この制度の改革については、たとえば先にも触れた民法改正や、菊子の妊娠中絶にも関わる優生保護法（昭和二十三年七月十三日公布、九月十一日施行）、信吾と菊子が二人きりで会う新宿御苑の国民公園としての開放（昭和二十四年五月二十一日）などと同様の、小説の背景となっている戦後の世相の一つとしてしかこれまで注意されることはなかった。たしかに保子にとっては「いまさら」どうということもない、世相の一変化に過ぎないだろう。だが、信吾と菊子の不可能な関係を描くこの小説の中では、信吾自身の自覚を越えて、これはまさに「生涯の椿事」たる重い意味を持たされているのではないか。

年齢の数え方が変わっても、生活上の変化があるわけではない。信吾にも満年齢の自覚は稀薄で、満六十一（誕生日すぎであれば六十二）であるはずの自分の年を、六十三と錯誤するところもある。そして実際、年齢の数え方が変わったところで、目に見える信吾の若返りがもたらされたわけではなく、菊子の土産の電気剃刀を試してみれば、信吾の膝には「極く短い白毛がぼつぽつ落ちて」といるというのが現実なのである。

これは信吾一人の問題ではない。約一年半足らずの小説の時間の中で、菊子もまた確実に変化を遂げていく。修一に「女が出来てから」「夫婦生活」が「急に進んで」「菊子のからだつきが変」りつつあるというのがこの時間である。「あごから首の線には、まだ菊子の娘らしさが匂つ

てゐる。／しかし、やはらかくふくらみかかつて、その娘らしさは、今や消えようとしてゐる」のである。菊子も数え方の変化で一歳若返っているはずだが、現実の女としての成熟はその意味での若返りとは逆向きに、着実に時を重ねている。

時間は止めようがない。にも関わらずこの小説には、信吾の菊子への不可能な愛が、ふいに取り戻された「虚」の時間とでも言うべきものの中に入れられようとしている。信吾の回春を読み取る論者は多いが、それは信吾が確実に老いていく時間の順序を逸脱し、別な「虚」の時間を生き始めることがあって、初めて可能になることではないだろうか。

年齢差があるとはいえ、舅と嫁の関係でなければ、二人は男女になれないわけではない。現に信吾が若い芸者と添い寝する場面を、小説はわざわざ設けており、関係こそ「禁」として働いているのである。信吾はそういう関係の重みを感じる者、法律や常識の世界を生きてきた者である。芸術家でも思想家でもなく、現実の社会システムの肯定の上に成り立つはずの企業人であるのは、その記号である。

そんな信吾が嫁への思いを募らせていく時間が、この小説の中心にある。それを誰よりも自身が一つの「異常」としてとらえるような男が、夢から覚めてなお、「夢で菊子を愛したつていいではないか。」「うつつでだつて、ひそかに菊子を愛してゐたつていいではないか。」と聞き直っていくとすれば、信吾は確かにもうひとつの時間を生きている。満で年齢を唱えるようになる制度の変更は、こういう信吾の、あの北本にも匹敵するような「狂」とでも言うべき時間の入れ物として機能するように使われているのである。

「山の音」には、信吾の数え六十二歳の八月から翌年の秋まで、一年数か月の時間が流れている。この間の正月に年齢の数え方が変わって、

信吾は満六十一歳になった。これは、信吾はこの年の誕生日を迎えれば再び六十二歳になるということである。ということは、誕生日は不明だが、小説の始まりで六十二歳だった信吾は、小説の終りでまた六十二歳に戻ったという数の上での奇妙な循環を示していることになる。つまり、満年齢の採用によるずれが信吾の年齢の数え方に生じ、その一年余りの時間が、数の上では虚の時間、ふいの裂け目とでも言うべきものとして信吾に与えられたということである。むしろ制度は国民に等しくわたる。信吾だけの時間ではないが、小説に機能する意味はそれを越えている。年齢の変更に冷やかな保子の反応はそれを示している。興奮して語る信吾だけが、数のずれに意味を与えることができるのであり、その恩寵を受けるのである。

老境にある主人公に与えられた一年余りの虚の時間。これこそ、保子の姉への思慕も不燃焼のまま、「自分の見るものをなんでも相手に見ておいてほしい、そのやうな恋人を」持ったことのない信吾に、青春を回復させる特別の時間だった。「戦争のあひだに、女とのことがなくなつた」とはいえ、「まだそれほどの年ではないはず」の信吾が、「生命の奪還」をすべく与えられた猶予の時間だった。信吾と菊子の交わりは、世間より前に、それを生きる信吾自身によって禁止されている。しかし、禁止はまたそれを押さえられない欲望の別の形でもある。現実にはあってはならぬ思いの時間の入れ物として、現実の中に降って湧いた虚の装置を用いることは、物語にとっては見事なつじつまではないか。

「八人きやうだいの末つ子」で、要らない赤ん坊として「墮胎をころみたがしくじつた」末に、「難産で額に鉤をかけられ」て生まれてきた菊子には、「額にかすかな傷あと」がある。この傷は「菊子が苦しい時は」よく「目立つ」。そんな聖痕を持つ嫁が、選ばれた異類として信

吾の前に現れたのだ。「額の傷あとが目につくと、信吾はふつと菊子が可愛くなることもあった」。

この額の傷あとや他の象徴表現を手掛かりに菊子をかぐや姫と見、この小説を「一種のかぐや姫伝説」としてとらえようとしたのは大久保喬樹である。大久保は「山の音」を、「本来超越的世界に属する美の精が」「かりそめの姿をとって地上にあらわれ」た菊子が、「遂に地上世界の現実に適合しえず、」やがては「保子の姉に象徴される超越的世界」「に還ってしまうという物語」と読む。信吾にとって菊子については別世界の存在だということに、本稿の論旨と一致する部分がある。大久保の言う現代版「かぐや姫伝説」の入れ物としてこそ、信吾に与えられたこの一年余の時間は必要だったのではないか。

かつての物語は、異類との交わりをあり得べき不思議として受け入れる信仰的・物語的地盤を持っていたようにみえる。だからそれはそのまま不思議として描かれることが可能だった。だが現代小説の中でそのあり得べからざる交わりを描くためには、新たな装置が必要になってくるだろう。信吾はもとより、菊子も戦後の世相を生きる生身の現代人である。大久保も言うように「山の音」には、以後の川端作品からは後退させられてしまう「時代的現実というもの」が丹念に描かれている。その現実の社会の中で、異類としての菊子との許されざる思いが許される特別な時間、それを描くために用いられたのが、この一年余りの時間なのである。「年齢のとなえ方に関する法律」はその意味では、「山の音」を構想中の川端に訪れた、大きなヒントだったと言いうことができるだろう。信吾と菊子との接近は、修一と菊子の夫婦間のひずみに逆行する形で進展していくが、それが集中して描かれるのが年が明けてからのことであるのは注意されている。慈童の面を菊子がつけて、修一とは「別れて

も、お父さまのところをひて、お茶でもしてゆきたいと思ひますわ。」と言うのは花時のことである。おなかの子を中絶して里へ帰った菊子と「あひびきの楽園」のような新宿御苑で会うのは、五月の終り頃。みだらな夢を見て、菊子への欲望を信吾がそれと自覚するのはその直後のことである。これは満年齢採用によって信吾の年齢が一歳若返ったことと、時間的にはほぼそのまま連動している。そしてその予兆のように、年の明ける直前の時間に相当する「島の夢」の章では、若い娘を抱く夢の中で「六十二歳の現在のままで二十代だという」気がしたり、面を付けた事務員の英子を可憐に思ったり、持ち帰った慈童の面に接吻しかけたりと、「うちにゆらめくもの」を感じ止める信吾が描かれているのである。特別な時間の入口はこのあたりにある。

この小説には、信吾の性に関わる多くの象徴物が出てくる。それはふいに訪れた信吾の虚の時間に関わるもののようにもみえる。今述べた島の夢も、慈童の面も、冒頭の「おずれ」に絡む言葉のずれも、「冬の桜」の章の「二つの時計」も。島の夢の「島」は松島である。地名としての松島である以上に、永遠をにおわせる松の島だ。その島に若い娘と取り残されて、松陰で抱擁する。島は楽園(アイランド)、すなわち現実の時空を越えた虚の世界、ユートピアである。言葉の「ずれ」は時間のずれ。慈童の面は菊子を仙界という別世界の住人にする。そして信吾が持つ「二つの時計」は文字通り、現実の時間ともう一つの時間を象徴する。とすればこの小説の終りに、二つの時計の針は重なるだろう。

菊子が修一と別れようと再出発しようと、信吾のその時間からは菊子という他者は遠ざかる。信吾の年齢は、物語の終りで追いついた。失われていた青春の一年余りは、菊子への思いで消し尽され、年相応の時間の訪れた信吾は普通の意味で老いていくのである。

信吾は山の音を三度聞く。冒頭でのそれについては前に触れた。二度目は年が明けた一月半ば過ぎに熱海の宿で聞いた、「海鳴りのやうな」「山の嵐の音」である。そして三度目は最終章で、ネクタイを結んでもらいながら「ふうつと」気が遠くなりかかったとたんに「聞いた「大きい雪崩」の「どおつと」いう音である。一度目の信吾の老いの自覚と恐れを表すものだとはすでに述べたが、後に菊子が墮胎する時間にまで重なっていくようにみえるほど、この音はこの小説を支配している。それを聞いたのは「菊子のワン・ピースが雨戸の外にぶらさがつてゐるのを見た晩だった。その時の「ぎやあつ、ぎやあつ」という赤ん坊の泣き声を連想させるような蟬の声も、墮胎に関与していくだろう。

二度目の音には保子の姉の夢が続いていて、その「形代」とも言うべき菊子との関係の深まりを予兆する。三度目は別れを意味するだろう。おそらく、信吾の回復の時間の消滅の音でもある。現実を回復する音、あるいは夢を喪失する音。信吾がいよいよ現実的な死に向かっていくためのしるしのような音ではないか。

*作品の引用はすべて『川端康成全集』（新潮社、昭和55・2）59・5）によった。旧字は新字に改めた。

注

- (1) 「古都」成立論『川端康成研究叢書8 哀艶の雅歌』教育出版センター、昭和55・11
- (2) 「川端康成の古典受容——「千羽鶴」「古都」を中心に——」『川端文学への視界10』教育出版センター、1995・6
- (3) 「『古都』成立考」『康成・鷗外——研究と新資料』審美社、平成9・11
- (4) 「川端康成『古都』試論——『衰滅』の予兆と萌芽の予感と——」『稿本近代文学』平成7・11

(5) 七三五条。これは、離婚や死亡によって姻族関係がなくなってもなお、倫理的・道徳的な配慮から禁止されている。

(6) 「千羽鶴」論——菊治の「あざ」——『川端文学の世界2』勉誠出版、平成11・3、「眠れる美女」論——眠りのことなど——『日本文学』平成7・9

(7) 「象徴の小説——「山の音」論・上、下」『季刊芸術』昭和51・4、7

(8) 鶴田欣也も松島を「理想郷」（「山の音」の空間と時間）『川端康成——現代の美意識——』明治書院、昭和53・5、「パラダイス」（「山の音」における夢の解釈）『川端康成研究叢書6 風韻の相題』教育出版センター、昭和54・9」と指摘する。信吾が毎朝飲む玉露を謡曲「菊慈童」の、長寿をもたらす菊の葉の露と重ねてとらえる読みも鶴田にはある（「まほろしからうつつへ——『山の音』の錯覚と発見」『川端康成『山の音』研究』明治書院、昭和60・9）。これも信吾の虚の時間と関係するだろう。