

川端康成の戦後作品における〈記憶〉の変奏

—掌の小説「紅梅」「足袋」を中心に—

劉 文娟

一、序

「失われた記憶の不思議、記憶や忘却、生と時の意味といったテーマが、川端の作家人生を貫く継続した問題であった」と言われるように、戦後の川端康成の作品には〈記憶・忘却〉のモチーフがさまざまなもの結びついて姿を現す。

戦争で忘れたかと言ったのはふいと出た悪態に過ぎなかつたが、言つてから、北川は眼前に滔々と忘却の大河が流れてゐるのを見るかのやうに思ひ、その水勢は戦争で暗黒に逆巻いてゐるかのやうだつた。北川の忘却の最も甚だしいものは、先生の亡くなられる前々日に彼一人で見舞に行つたとばかり思ひこんでゐたことだつた。(傍線は筆者による、以下同)

戦後初めての小説「女の手」(「人間」創刊号 一九四六年一月 鎌倉文庫)は主人公北川と、亡くなつた先生の記憶をめぐつて展開される作品である。川端の戦前の作品における〈記憶〉の要素は川端個人の体験に関わつてゐる側面が大きい。戦争を生き抜いた作者は、記憶や忘却の意味をどのように受け止め、そして作品の中に書き記してゐるのか、そういった戦前から戦後へかけた創作意識の変化など捉えるの

に避けられない作品は「女の手」だと言えよう。

亡くなつた先生についての記憶がひどく不確かになっていることに不安を覚えた北川は、その先生の未亡人が信州の疎開先から帰つたと聞き、会いに行った。未亡人に会つた瞬間、先生についての記憶が蘇つて、北川は未亡人の姿を先生に重ねた。先生の生前に、そばに寄り添つて「胸をやはらげて坐るといふ風だつた」未亡人は、戦争を生き抜いた現在、「胸を張つて坐つて」「意志の強さうな顔になつてゐる」のである。北川はまた「夫人は少しも先生に似てはゐなかつた。以前から似たところはなひのだつた」と自らの記憶の揺らぎを感じた。未亡人は信州の疎開先ですつかり田舎仕事に慣れ、戦後になつても実家に戻り、妹の息子を世継ぎにもらつて「野菜畑」に精を出しており、日々逞しく生きてゐる。目の前の人を改めて「先生とは別個の独立した生物として」認めると、北川は「ふと滅入つて来て、彼自身の疲労のやうなものが感じられ」た。未亡人によって先生を確かめようとする北川の試みは未亡人の現実的な生き方によって挫折してしまつたのである。

死者は死者をして語らせ、忘却は忘却にまかせようとふ風に、彼は自分のうちに沈んでしまふと、未亡人と対坐してゐるまでが非現実のやうになりさうだつた。

長谷川和美は、前掲の論文において、それが「生者を通した記憶を彼が受け入れられないことを端的にあらわす言葉である」とし、さらに「北川には先生の記憶を妻や未亡人と共有できるものだという意識があった。だからこそ自らの記憶の欠落部分を妻や未亡人で補おうとしたのであった。しかし、その試みに挫折し、記憶Ⅱ存在の共有が不可能になったことで、北川の中の先生像は本当の意味での死を迎える」と指摘している。

先生は日本思想史家としての晩年を過ごし、亡くなる直前に北川に「宗祇」や「義尚將軍」の話をし、「宗祇を書く」仕事をさせた。戦後の現実に生の実感が湧かない北川にとって、日本の伝統文化の象徴である先生の存在も、戦争の中で沈没しつつある日本の古来の文化に繋がって、「日本の古いかなしみ」として「国の風物のなかに沈めてしまひさう」だと意識されるだろう。

「女の手」においては〈忘却・記憶〉の繰り返しを意識的に作中に織りこませ、過去と現実に引き摺られて敗戦後を生きている主人公の姿を浮き彫りにしている。さらに、生者の記憶によって死者を蘇ることの不可能から迎える真の意味においての先生の「死」を目の前にして、それと強く結びつく日本の古い文化の沈没が彷彿している。

小説の結末では、「北川は未亡人の背にある手も見えるところに立つてみたが、黒絹に置いた仙子の手はなるほど美しかったかもしれないと今思ってみた」と「女の手」に触れたことについて、内田裕太は、「北川が想起する不確定な〈個別的な記憶〉と、先生から北川へ連なる〈伝統〉という〈集合的な記憶〉とを止揚する形で、身体レベルに作用する記憶が本作において全景化しているという点において、川端文学の中の記憶／忘却の問題系が構造的に作中で深められている」と記憶の多層性に注目し、戦後まもなくの時代における川端の

〈伝統〉への距離性を見出した。

単行本『哀愁』に収録された「紅梅」「足袋」という両作品は、「女の手」の発表後二年が経って、一九四八（昭和二十三年）年に発表された掌の小説である。「婦人雑誌の小品投書の選外作をもとにして、私流に書き変へた」という川端自らの解説がある以外、〈記憶〉の要素が文中に配置され、主人公の心象と深く関わっているところにも両作品が共通している。では、戦後というタームで括るならば、その起点にある作品「女の手」から「紅梅」「足袋」を経て、川端文学に流れる〈記憶・忘却〉のモチーフはどのように変奏・変容したのか、またそれ以後の作品とどのように関連しているのか。本稿では、両作品を精読することで、戦後の川端文学の特質の一つを素描してきたい。

二、「紅梅」

「紅梅」は「小説新聞」創刊号（一九四八年四月一日）に発表された掌の小説である。

森晴雄は「紅梅」の中の老夫婦の姿が後に発表される「山の音」の主人公「信吾」とその妻の「保子」に影として現れると見ており、『紅梅』一篇は樹木に比べて人間の生命のはかなさや老いや死を描くとともに、肉体の衰えとともに老年の兆しである記憶の衰えについて誌した作品⁴としている。一方、田村嘉勝は「戦争という環境に生きながらえてきた『父・母』、そして娘『好子』の生きざまに注目する必要がある」とし、「紅梅」を『哀愁』『山の音』とは違った現実が語られている⁵作品と位置付けている。

確かに、森の指摘している通り、「紅梅」を眺めながら自分自身の

感懐に耽る「父」形象は、記憶の衰えから「失われてゆく人生」を感じ、信吾に通じていると言える。そして、「父」の「記憶」もぐらついたり、間違つたりするのだが、それは単に「老年の兆し」として理解してよいのだろうか。父、母の記憶の衰え、「老耄」、娘の「思出」は田村の提示した「戦後」という背景において考えると、どのような作者の真意が隠されているのか。本稿は父、母、娘それぞれの「記憶」に焦点を当てて、「記憶」に通過する作者の思いを探りたい。

父が病気で亡くなる二年前の「紅梅」が咲く頃、「古木の紅梅が二三輪開いたのを」掘り炬燵側から眺めながら「あの紅梅は何十年も同じ下枝から花が咲きはじめる、あの古木はお前が嫁に来た時から少しも変らない」と母に言う。母は「そんなことを覚えてゐない」「嫁に来てから梅など見てゐる余裕はなかつた」と言つて父の感懐に添つていかない。

老梅の寿命にくらべて人間の生命の短さを思ふ父の感懐は、これで腰を折られたらしい。

父の感懐には、戦後まもなく発表した掌の小説「さざん花」に「戦争から覚めると生の夕暮が迫つてゐた」と悲しむ主人公の心情が通底するだろう。一方、感受性豊かな父に比べて現実生活に立脚した母の姿勢が窺える。

両親の言い争いはいつか「正月の菓子」のことまで広げる。父の言う正月の二日に「風月堂」で菓子を買って来たことに、母は「そんなことはない」と言い張っている。

「だつてお前、明治製菓で車を待たせておいて、その車で風月へ

廻つて、たしかに両方で買ったんだがね」

「明治製菓ではお買ひになりましたけれど……。私がこの家へ来てから、あなたが風月でなにかお買ひになつたのを見たことがありませんわ。」

「大げさなことを言ふな。」

「だつて、いただいたことがありませんもの。」

「しらつぱくれるなよ。正月にお前も食べたぢやないか。確かに買って来たよ。」

「まあいやですこと。そんな夢のやうなことおつしやつて……。」

「味が悪いではありませんか。」

「はてな……?」

戦後の、いかにも極普通の老夫婦の日常会話である。「風月堂」で菓子を買つたかどうかの「真相」は娘が把握している。しかし、彼女は「口を出す気にはならなかつた」ので、台所で昼飯の支度をしながら両親の会話を聞いており、「微笑しながら煮物のそばに立つて」いた。事情が明らかになつておらず、夫婦の会話がまた次のように展開している。

「確かに家に持つてお帰りになつたのでせうか?」

母は父が風月堂で買ひものをしたといふことだけは、どうやら認めようとするらしいが、

「私は見ませんねえ。」

「持つて帰つたんだが……。それとも車のなかに忘れたかな。」

父の記憶もなんだかぐらつきだしたらしい。

くれるでせう。黙つて持つて行くなんて、そんなことはいたしませんよ。会社の車ですもの。」

「さうだなあ。」

母が風月堂で菓子を買ったことだけ一応認めたので、会話の方向が変えられてしまう。一方、「父」はそれに左右され、記憶が「ぐらつきだし」、自己の陣地を持ち堪えなくなったのである。結局「車のなかに忘れた」可能性を否定する「母」の主張に寄り添っていく。

しばらく沈黙が続いたが、母はひよつと思ひ出したらしい。そして至極あつさり言つた。

「ああ、あの餅菓子——餅菓子を買つていらしたことはありましたね。」

「まうまう。」

「うぐひす餅だの、どら焼だの。お餅がたくさんあるところへ、ほんとに困りましたつけ。」

「まうまう、買つて来たのまう。」

「でも、あんな駄菓子のやうなのを、風月でお買ひになつたんですの？あんなものを？」

「まうまう。」

「ああ、さうさう、あれは確かにやりましたよ。紙に包んで、私がありましたかねえ。——ええと、誰でしたでせうか。」

「さうだよ、やつたよ。」

母の次から次へと思ひ出した情報に、「父」はただ「まうまう」「さうだよ」と「肩のこりのおりたやうな声」で同調している。自己の「記

憶」の確かさがようやく証明され、ほつとした姿が見られる。それに対して、「母」が菓子のことをすっかり忘れていたにもかかわらず、再度思い出した時に「至極あつさり」としている様子だった。

ここで傍線部の「菓子」についての描写に留意してほしい。戦後まもなくの時期、伝統銘菓としての「風月堂」で購入した「餅菓子」は「駄菓子のやう」で、上等のものではない。伝統的な和菓子が象徴している日本的優雅に反して、戦後の世相の荒々しさをちりと映し出している。

会社の運転手つき車で散歩に出るぐらい、会社の社長か重任を務める「父」のことだが、おそらく戦時中「軽い脳溢血」を患つてから家庭療養生活を余儀なくされたのだろう、社会システムの中からはずれようになつている。そのような状況の中で敗戦を迎え、作品中の「菓子」についての話が出る戦後に直面される。過去の「記憶」に強くこだわる「父」の形象には、戦後の現実が素直に受け止められない一面を仄めかしている。「父」にとつての「記憶」は戦争で失われた「生」のあかしであると同時に、戦後の現在を生きるよすがでもある。

「房枝ぢやなかつたかな。」

「ああ、さうですなえ。房枝でしたかしら。さうです。子供に見せてはいけないと言つて、そつと包んでやつたのですね。」

「さうだよ。房枝だよ。」

「まあ、ほんたうにさうでした。房枝でしたなえ。」

父と母は互いに記憶を補つて「菓子」の行方を思い出しようとする。ついに女中の「房枝」に「一致を感じてそれぞれに満足してゐる

やう」だが、それは事実と違っている。実は「隣家の男の子」にあげたのである。女中の「房枝」に記憶を容易に移していくのは、物質欠乏の戦時中から今まで食料品や生活用品など支援した経験があるからではないか。菓子は戦時中の贅沢品であり、裕福な家庭でも珍しく、子供に見せたらせがまれるから、「そつと包んでやつたの」だと思われる。また、「駄菓子」「あんなもの」という母の言説について、「戦時中ならばとても発言できる内容ではない」「戦後になって金を出せば何とかなる社会に変化したことを物語っている」という田村の指摘があるように、戦争が大きく投影されている要素になっている。

ところが、「父」「母」の記憶を照射しながら、並行するような「娘」の「思い出」も見逃せない。娘は「菓子」のことについての「真相」や「事実」を知っており、それにめぐる言い争いを「微笑しながら」見守ったり、父母の記憶のぐらつきを心配したりする。娘は父が「風月堂」の餅菓子をたくさん買ってきたこと、母がそれを食べていたことを覚えている。「母がすっかり忘れてあるやうなものも変だし、父が母に言ひ張られて自信を失つてゆくやうなものも変だ」と思っているが、始終傍観者としての視線を保っている。

「菓子」の話は結局「事実」とずれるところで収束してしまう。娘は「また母がさつきのやうにそれを思ひ出さないかと待つてゐた」が、茶の間は「しんとして」いるから、また目の前の家事に集中している。父のように母の「耄碌」「片意地」を責めたりせず、「どうですかね、お父さんも……。今日の風月の件で私が負けただけだ」と不服そうな母の言葉を聞いて、「房枝の件を言ひかかったが口には出さなかつた」のである。

娘は事実を知っているのに、なぜ「記憶掛かり」としての役割を働かせず、口出ししなかつたのか。娘の記憶が「真相」だとしたら、父

母の記憶の欠落した部分（忘却）はどのように位置付けられているか。娘の記憶として常に意識されているのは過去の歴史であり、父が「人間の生命の短さを思ふ」戦争中に失われた「生」でもある。作品中、それはつねに娘の傍観的な姿勢によって意識的に曖昧化され、薄らいでいく。このように、娘の記憶（事実）は無効化され、「忘却は忘却にまかせよう」（女の手）という記憶・忘却のメカニズムが作中に隠されていると言えよう。

小説の結末において、「古木の紅梅はその後もきまつた下枝から咲く」と冒頭部に呼応するように述べられていくが、父の感懐から視点を母に移転させている。

娘は父母の風月堂についての話をよく思ひ出す。しかし母に言うてみたことはない。母は忘れてゐさうな気がするから……。

「風月堂」についての話を「忘れてゐさう」などところから、過去の出来事に引き摺られることなく、目の前の生活に専念する「母」の人間像が窺える。それを内田の指摘した「敗戦直後の混沌とした時代をひたむきに生きる未亡人の素直な向日性」と重ねて見ることも可能であろう。父は二年前死んでいるが、母は思い出したいくない過去のことと決別し、健康長寿でいられるようにと娘が考えているだろう、「風月堂」についての話を自分の記憶に封印した。「好子」という娘の名前にも、戦争を生きながらえてきた人々への配慮・祈願の思いが込められている。

一方、〈伝統〉や〈永遠〉というイメージが附与された「古木の紅梅」と、人間の〈生〉の現実との対峙から、戦後〈日本の伝統・古典〉へ辿り着くまでの作者の紆余曲折も垣間見られるだろう。

三、「足袋」

「足袋」は「暮らしの手帖」創刊号（一九四八年九月二十日）に発表された掌の小説である。石川巧は「川端が続けた素人の小品に対する選評は、様々な雑誌を経由して昭和三十二年十二月まで続くわけだが、そうした作業が、彼にもう一度〈掌の小説〉を執筆させるようになる主な動機づけは、「わかめ」「五十銭銅貨」「足袋」などといった題名に表れているように、いつけんありきたりのもののように見える日常性の背後に題材を求めようとする素人女性の生活感覚、すなわち卑近な物象それ自体への親しみにほかならない」と一九三七（昭和一二）年から続いてきた婦人雑誌の選評という作業からの影響を指摘している。

赤いシルク・ハットと白い足袋とは、何であつたらうかと、生きてゐる私は考へる。

このような一文で終わる「足袋」の作品世界は、〈赤いシルク・ハット〉と〈白い足袋〉という強い色彩のコントラストを帯びている物象を再度持ち出し、読者を深遠な思索へ導く形になっている。その意味解釈について、森晴雄は「赤いシルク・ハット」と「白い足袋」を「私」にとつての「二人の好きな人の幸福な思い出の品物である」「悲しい辛いものの中の思い出」だとし、それが「あつたからこそ生きて値する生があつたのではないか」と「大人になり、戦後まで生きてきた」（私）の心象を読み解き、さらに「未来に目を向けはじめている」「生きていく意味を見出し初めている」という結末における〈私〉の姿を浮き彫りにしている。一方、内田裕太は作品に現れてきた

「〈生の肯定〉とも言うべき向日性」を認めながら、「衣料品」「生者への〈おくりもの〉」と「死者に対する副葬品」との「二重性」を持つ「足袋」（シルク・ハット）を「生者と死者、それぞれの属性を併せもつ」とし、「両者が混淆するありようは、〈一人で二人〉、〈二人で一人〉という川端文学に通底する〈陰陽〉モチーフが作品を支える支柱として機能している」という示唆的な視点を提示している。

以上の先行論を踏まえ、あらためて「この虫の妙な白さが、その後も私に時々あざやかに思ひ浮ぶことがある。さういふ時私は白足袋を思ひ出すことにしてゐる」「足袋と私が言つたのは、姉の足が小さくて美しいからでもあつたが、また足袋の思ひ出があるからでもあつた」と語られる妹の「思ひ出」に目を向けるならば、その中を進出する〈生〉と〈死〉を繋ぐ媒体としての「足袋」「シルク・ハット」はどのような意味を持つているのか。次は二人の死者についての「思ひ出」を背負つて「生きてゐる」（私）の心象をさらに探究していきたい。

姉はあんなにやさしかつたのに、どうしてあのやうな死にざまを見せたのか、私にはわからなかつた。

夕暮に意識不明となり、姉は身をのけぞらせ、つつぱつて握つた手をはげしくふるはせた。それも止むと、頭を枕の左へ落としさうになつた。その時、半ばあけた口から白い蛔虫がゆつくり出て来た。

この虫の妙な白さが、その後も私に時々あざやかに思ひ浮ぶことがある。さういふ時私は白足袋を思ひ出すことにしている。

小説の冒頭において、姉の見苦しい死に様が描かれている。姉の死

体から「白い蛔虫」が這い出してくる。「この虫の妙な白さ」が〈私〉の頭に食い込んで、「時々あざやかに」思い浮かんでくる。それはあきらかに姉の死の不気味さを匂わせているが、「やさしかった」姉の「死にざま」の不可解や「妙な」という表現の奥には、また死の世界の非現実性が横たわっている。さらに、「さういふ時私は白足袋を思ひ出すことにしている」と記憶の連鎖反応が起こり、辛い死の思い出から姉との間の「足袋の思ひ出」へと転換させる。

私が十二の十二月のことだった。近くの町で、イサミ足袋宣伝映画大会といふのがあった。町廻りの楽隊が赤いのぼりをおしたてて私の村へも廻つて来た。楽隊のまくビラのなかに入場券もまざつてゐるといふことで、私たち村の子供は楽隊について歩いて、ビラを拾つた。ほんたうは足袋についてゐるレットテルが入場券になる仕組みだった。

十二歳の〈私〉は「町奴風な絵をかいたビラ」を拾つて、「もしかしたらダメかもしれないといふ不安」な気持ちで、「夕方早くから町の芝居小屋へ行って並んだ」が、結局木戸口で笑われ、中へ入れてもらえなかった。その時の〈私〉の様子について

しょんぼり家へ帰ると、どうしてか私はなかへはいれないで、井戸端にたたずんでゐた。さびしさでいっぱいだった。

と記されている。滅多に映画を見る機会がなかったから、より強く期待しているだろう。そんながっかりした〈私〉に手を差し伸べたのが姉である。

手桶をさげて出て来た姉がどうしたのと肩に手をかけと、私は掌で顔をおさへた。姉は手桶をそこに置いて、金を持つてきた。

「早くいらつしやい。」
道の角で振り返ると、姉が立つて見送つてゐた。私は一散に走つた。

右のような〈姉〉と〈私〉の一連の動作によって、暗黙のうちに互いに心が通っている姉妹の姿が描出されている。姉のくれた金で足袋を購入することになったが、

「何文ですか。」と聞かれて、私はまごまごした。

「その、はいてるのを脱いでごらん。」

こはぜに九文と書いてあつた。
帰つてからその足袋を姉に渡した。姉も九文だった。

姉も妹も「九文」（約二十・六センチ）の足袋を履いている。こうして姉との「足袋の思ひ出」が妹の頭に定着したのである。

姉の足袋の「思ひ出」から二年後、十四歳になった妹一家は「朝鮮に渡つて、京城に住ん」だ。そこで「三橋先生」の「シルク・ハット」のエピソードが展開していく。女学校三年生になった妹は「三橋先生に親しみ過ぎる」という噂で注意され、「先生を訪ねることは禁じられてゐ」た。そのまま学期末を迎え、先生が風邪をこじらせた理由で、試験もないまま冬休みに入る。

クリスマス前の町に母と出た私は、先生におくりものするつもりで、真つ赤な繻子のシルク・ハットを買つた。帽子のリボンには、

濃い緑の柀の葉が赤い実を添へて挿してあつた。銀紙にくるんだ
チヨコレイトが入つてゐた。

「真つ赤な繻子のシルク・ハット」と「赤い実を添へ」た「濃い緑
の柀の葉」と、視覚的に鮮明な対比をなしており、生命力に満ち溢れ
ている。「シルク・ハット」には先生の一日も早い回復を願う妹の思
いが込められている。そこで、帽子の買った「町通の本屋へはいると
姉に会つた」のである。〈私〉は一刻も早くその喜びを姉に分かち合
おうと思つて「シルク・ハットの包を見せ」てやつた。

「これなにかあててごらん。三橋先生にプレゼントするの。」

「ちよつと、それだけはやめといて。」と姉は低い声でなじるやう
に、

「あんなに学校からも言はれてるぢやないの。」

私の幸福は消えた。姉と私とがはつきり別の人だと、この時はじ
めて感じたやうだつた。

「私の幸福」は何か。そしてなぜ消えたのか。妹は先生に贈り物を
することで、先生と繋がっている幸福感を味わう。しかし、「九文」
の「足袋」を二人そろえて履いて、これまで一体感が感じられてきた
姉に理解してもらえず、世間の目の存在を意識されたのである。「姉
と私とがはつきり別の人だ」と「はじめて感じたやう」に思い、妹は
姉との距離感を抱かされる。「ここにはそれまで以前の〈私〉の姉と
の強い紐帯がうかがえるとともに、いわば鏡像的な関係にあつた二人
に分断が生起したことを示唆してもいる。このような二人の懸隔は最
終的には〈私〉⇨生者／姉⇨死者というバイナリーのもと、最も極端

な形で示されることになるのである」と内田が前掲の論で指摘してい
るように、両者の関係性の力学には、〈生者〉と〈死者〉の生命の統
合・変容といった移しの力が潜んでいる。

ここでひとまず、作品冒頭の姉の棺に「足袋」を入れる場面に立ち
戻つてみたい。

姉の棺にいろんなものを入れた時、

「お母さま、足袋は？足袋も入れて。」と私は言つた。

「さうさう、足袋を忘れてました。この子は足がきれいだったか
ら。」

「九文よ。お母さまや私のとまちがへてはだめよ。」と私は念を押
すやうに言つた。

足袋と私が言つたのは、姉の足が小さくて美しいからでもあつた
が、また足袋の思ひ出があるからであつた。

「足袋」を姉の棺に入れてと母に頼んだのは、「足袋の思ひ出」があ
るからだ。その後も「虫の妙な白さ」から「白足袋」へと記憶の連鎖
反応を起こす。その意味において、「足袋」は姉の非現実的な死の世
界と結びつけられ、そこから妹の「思ひ出」の世界へと進出する媒体
であるとさえ言えよう。「思ひ出」という場・領域において、〈死者〉とし
ての姉と〈生者〉としての妹と、両者の生命の統合を実現することが
可能になる。「赤いシルク・ハットと白い足袋とは、なんであつたか
と、生きてゐる私は考へる」という小説の結末から、〈生〉へ傾く
ニュアンスが汲み取れ、現実を超える姉の再生が暗示されている。

赤いシルク・ハットは私の机の上に置いたまま、クリスマスも過

きた。しかし、暮れの三十日にそのシルク・ハットがなくなつてゐた。私はまた幸福の影も消えたやうに思った。でも、どうしたのか姉にも言へなかつた。

実際先生に渡せなかつた「シルク・ハット」は、先生についての思い出だけ残っており、「幸福の影」になつてしまふ。その行方について、姉にも聞けずに、「あくる日の大晦日の夜」、妹は先生の死を告知された。ずっと外出しなかつたので、家族に隠されていたのである。

「あのチョココレイト、三橋先生にお供へしといたわよ。白いお花の陰に赤い珠を置いたやうで、きれいだったわ。お棺の中へ入れてもらふやうに頼んどいたの。」

贈り物するつもりで買った〈シルク・ハット〉は、「白いお花の陰に」飾られた「赤い珠」のように、「三橋先生」の棺の中へ入れてあつた。それで、永遠に妹の記憶に留まるだろう。「三橋先生も安下宿で薄い蒲団の上で、咽をぜいぜい鳴らしながら、目玉の飛び出すやうに苦しんで死んだ」という。姉と同じく無惨な死に様だった。先の〈足袋〉の媒体としての役割を〈シルク・ハット〉に敷衍すれば、死の象徴としての〈白〉に生命の躍動する〈赤〉¹⁰が「きれい」に映し出されるところに、再生のイメージが浮かんでくる。このようにして〈私〉にとって大切な二人が、自分の「思ひ出」の中でずっと生き続ける。

私が棺のなかへ物を入れてあげたのは、この赤いシルク・ハットと白い足袋と、まだ二度しかない。

〈赤いシルク・ハット〉も〈白い足袋〉も直接に棺の中へ入れなかつたが、あえて「私が……入れてあげた」と書かれたのは、〈私〉が姉や先生の「生」に関わっているからである。年齢の若い〈私〉が今まで遭遇した死はそれほど多くないだろう。「まだ二度しかない」という表現には、そうした意味が含まれている一方、これからまた〈生〉の〈思ひ出〉が増えていくと未来に向けている「私」の視線もうかがえるように思われる。

森は前掲の論文において、「足袋」と同時期に連載された小説「再婚者」の「未来まで記憶が影響することが描かれている」場面を引用し、「足袋」の結末はそこまでの強さはないが、未来に目を向けはじめている「私」がいるのではないか。生きていく意味を見出し初めている「私」がいるのではないかと指摘している。小説の終わりに、「生きてゐる私」の脳裏を去来したのは、姉や「三橋先生」の無惨な死ではなく、二人の分まで生きていく未来のことであろう。

四、結

「紅梅」は父、母と〈私〉の記憶を駆使し、それによって人間の〈生〉が相対化される一方、「足袋」は死者としての姉や「三橋先生」が、妹の「思ひ出」の中でまっとうしていく〈生〉を描く。

戦後の作品に明滅する〈記憶〉を辿っていくと、「明月」(「文芸」一九五二年一月)という掌の小説が浮かんでくる。作品においては、「不死の一日」である月子の誕生日に、形を超えて伝統美を代表する宗達の絵を通して思い出される「私」が存在する。つまり、月子の「思ひ出」の中に存在する「私」の生も永遠的なもの——〈不死〉になるのだと導かれる。¹¹

過去と現実を引き摺られて敗戦後を生きている「女の手」の主人公北川の姿、戦後の生活に専念する「紅梅」の母、及び「足袋の思ひ出」の中で再生する姉、さらに月子の「思ひ出」の中に存在する「私」の永遠的な〈生〉は、戦後を生きる人々の人間像であり、敗戦から死後の〈生〉を逆説的に生きたことになった川端の姿も彷彿する。「思ひ出」を隠しテーマとしており、〈過去〉〈現在〉と〈未来〉という時空において、意識的に〈記憶〉を機能させ、人間の〈生〉の実態を深く追及する。それが戦後の川端文学の特質を色濃く映し出している。

註

- (1) 長谷川和美「川端康成『女の手』論——死者の記憶と日本の美を結ぶ手——」〔近畿大学日本語・日本文学〕第六号 二〇〇四年三月）
 (2) 内田裕太「明滅する記憶——川端康成『女の手』に導かれて——」〔文学研究論集〕第四七号 二〇一七年九月）
 (3) 十六卷本『川端康成全集』第一一巻「あとがき」(新潮社 一九五〇年八月)
 (4) 森晴雄「『紅梅』——”老梅”と”思ひ出”」(川端康成『掌の小説』論「貧者の恋人」その他 龍書房 二〇〇〇年一月)

- (5) 田村嘉勝「『紅梅』論——主体から客体へ」〔芸術至上主義文芸〕第四八号 二〇二二年一月）
 (6) 川端によって翌年発表された「雪」〔婦人文庫〕一九四九年一、二月）では、尾形乾山の「紅梅白梅図」が登場し、「床の花にも梅のつぼみはある。しかし私は絵の梅の方を多く見ながら、なんとなく「永遠」といふやうなものを感じている」と、芸術家の尾形乾山・光琳（日本の〈伝統・古典〉）や〈永遠〉のイメージを〈梅〉と関連づける形で定着させたのである。
 (7) 石川巧「掌の小説」論序説—川端康成論(三)〔叙説〕一九九七年二月）森晴雄「『足袋』——”白い足袋”と”赤いシルク・ハット”」(川端康成『掌の小説』論—「心中」その他 龍書房 一九九七年四月）
 (9) 内田裕太「死の記憶、あるいは鎮魂について—川端康成「足袋」論—」〔芸術至上主義文芸〕第四十三号 二〇一七年一月）
 (10) 周関は「川端康成文学的文化的文学研究—以東方文化為中心」(北京大学出版社 二〇〇八年九月)において、川端文学の中で色彩表現をテーマとし、「白」と〈赤〉の対比的意味について考察した。
 (11) 拙稿「川端康成「明月」論—〈死〉から〈不死〉へ」〔芸術至上主義文芸〕第四二号 二〇一六年一月）をご参照ください。

〈付記〉

本文の引用は全て三十七卷本『川端康成全集』(新潮社)によるものである。なお、引用に際して、旧字は新字に改めた。

(中国青島科技大学外国語学院講師)