

『伊豆の踊子』の世界

—踊子の女神説—

金 惠 妍

『伊豆の踊子』は、川端康成が二十歳に出掛けた伊豆の旅での実体験を素材として書かれ、大正十五年一月刊の「文芸時代」に発表された。シンプルな構成でありながら、川端文学を論じる際には、欠かせない重要な作品の一つである。その背景には、初期の代表作という言葉だけでは説明できないもの、すなわち、川端文学の特徴を成すプロトタイプが、『伊豆の踊子』にはたくさん潜んでいる、と思われる。そこに、川端文学における『伊豆の踊子』の意義があると言つていいだろう。

『伊豆の踊子』の正確な読みにおいて、主人公であり、語り手でもある〈私〉と踊子の恋心を抱いているのではないかという感情をめぐる問題は重要である。その点については他の所で論じたことがあるので、ここでは簡単に触れておくことにする。〈私〉は踊子と出会ったばかりの頃、彼女は十七八歳で、恋心の対象として好意を感じていた。しかし、それが思い違いであったことに気づいたのを切っ掛けに、〈私〉の心境に変化が起きる。その心境の変化後、踊子は恋心の対象ではなくなるけれども、以前とは違う意味で、〈私〉にとって掛け替えの無い存在として新たな存在感を示していること

が分かった。そこに、〈私〉に対してばかりでなく、ひいては作品における踊子の存在意義があり、それは作品の主題を解く上でも、重要な鍵である。

そこで、二人の恋心の問題に伴う〈私〉の感情の変化を踏まえた上で、踊子についてより詳しく触れ、〈私〉における踊子の存在意義について考察することの必要性を感じたのである。では、踊子が〈私〉の恋心の対象を越えて大事な存在になっている、とはどういう意味なのか。

結論から先に言うと、それは少なくとも〈私〉にとって、踊子が女神のような存在であることを意味する。もちろん、このことについて、一体何を根拠に〈私〉における踊子の存在が女神のようだと指摘できるのか。そのような疑問がないわけではない、なぜなら、〈私〉と踊子はあまりにも違う世界に住む二人であり、誰が見ても、決して平等な立場ではなかったからである。そこで、まず、社会的な階層からして、全く違う世界にいる二人の立場について見てみたい。

〈私〉は名門の第一高等学校に通っているエリートの高校生で、

一人旅に出ている。その上、トンネルの北口の茶屋の婆さんに「五十銭銀貨を一枚」あげている。それだけではなく、榮吉には道連れになつて間もない時には「これで柿でもおあがりなさい。」と言ひ、別れる前日には「これで明日の法事に花でも買つて供へて下さい。」と言ひ、二度にわたり、包金をあげている。これらのことから、〈私〉は高校生であるけれども、一人旅ができて、僅かなばかりの包金とは言ひながらも、旅先で自分より年上の人たちにお金を挙げることができるくらいに経済力を持つてゐることが読み取れる。

この〈私〉に対して、踊子は小学校を尋常二年までしか通つてない。それに、鳥屋に「水戸黄門漫遊記」を読んでもくれと頼んだり、鳥屋が立つて行つた後は、自分で読まずに「続きを読んでくれと私に直接言へないので、おふくろから頼んで欲しいやうなことを、踊子がしきりに言つ」(四)たりしている様子から、字もうまく読めないようである。それに、経済面においては、「宿の子供に銅貨をやつてゐた」(六)という場面が「カ所あるけれども、彼女自身がまだ子供で、楽しみにしている櫛の買ひものも、「おつかさんに櫛を買つて貰」う(四)と言つており、座敷に行つて貰つたお金も「これだけ……」と、踊子は握り拳からおふくろの掌へ五十銭銀貨をざらざら落とし(四)、渡してゐることなどから、大した経済力はもつてないことが考えられる。

何よりも、〈私〉と踊子の立場の違いを一番印象強く感じさせたのが、世間からの見方である。踊子をはじめ、旅芸人たちは世間から「あんな者」と差別されている厳しい立場であり、作中にはそれらのことが甚だしく書かれている。トンネルの北口の茶屋で、婆さ

んが旅芸人の女(四十女)との会話で、踊子のことを次のように言つてゐる。

「さうかねえ。この前連れてゐた子がもうこんなになつたのかい。いい娘になつて、お前さんも結構だよ。こんなに奇麗になつたのかねえ。女の子は早いもんだよ。」(一)

この文章から読み取れるのは、茶屋の婆さんが踊子たちと全く初対面ではないこと、少なくとも二度以上は会つてゐるということである。それに、踊子たちが旅芸人であることから、茶屋の婆さんとは、ある程度、付き合いのある関係ということが十分推測される。それなのに、踊子一行が茶屋を去つた後、〈私〉が踊子たちの今夜の泊まり先を聞いた時、婆さんは何の戸惑いも見せず、「あんな者どこで泊るやら分るものでございますか」と「甚だしい軽蔑を含んだ」答えをし、「私を煽り立て」るのである。

また、湯ヶ野の宿で〈私〉が行商人と碁を打つていて、踊子たちが流しに来た時のことである。そこで、紙屋は踊子たちのことを「うん、つまらない、あんな者。」と言ひ、碁の「勝負に夢中だつた」のである。その上、〈私〉が勝つてゐた碁に負け色が見え出し、「これちや仕方ありません。投げですよ。」と負けを認めた際にも、紙屋は「そんなことがあるもんですか。私の方が悪いでせう。どつちにしても細かいです。」と言ひながら、次のような態度を取つてゐる。

紙屋は藝人の方を見向きもせず、碁盤の目を一つ一つ數へてから、増々注意深く打つて行つた。女達は太鼓や三味線を部屋に隅に片づけると、將棋盤の上で五目並べを始めた。そのうちに私は勝つてゐた碁を負けてしまつたのだが、紙屋は、「いかがですもう一石、もう一石願ひませう。」と、しつこくせがんだ。しかし私が意味もなく笑つてゐるばかりなので紙屋はあきらめて立ち上つた。(三)

いくら勝負に夢中だつたとは言え、行商人にさえ、踊子たちは「あんな者」と呼ばれ、見向きもされず、無視される身分であつたことが分かる。それだけではなく、〈私〉が泊まつていた宿に榮吉が遊びに来て、一緒にお風呂に入つたり、食事したりすることに關しても、「純朴で親切らしい宿のおかみさん」から、「あんな者に御飯を出すのは勿體ない」(四)と忠告されるのである。

このように、踊子一行は「純朴で親切らしい宿のおかみさん」をはじめ、茶屋の婆さんや行商人から、「あんな者」と呼ばれ、下田行ききの「途中、ところどころの村の入口に」、「——物乞い旅藝人村に入るべからず。」(五)という立礼があつたということからも、當時の踊子をはじめ、旅藝人たちが世間からどんな待遇を受ける立場だつたのが十分伝わってくる。

それに対して、〈私〉は先に述べたように、名門の一高生で一人旅が出来、峠茶屋の婆さんや旅藝人の榮吉にお金をあげたりするなど、踊子をはじめ、踊子一行とは知識のレベルや経済力はもちろん、誰が見ても世間的に全く違う身分だつた。ちなみに、世間からの見

方による〈私〉と踊子の身分の違いは、峠の茶屋で婆さんに踊子たちとは別の部屋へ案内されたり、道連れになつた初日、「私も藝人達と同じ木賃宿に泊ることばかり思つてゐた」が、「別の温泉宿へ案内」されたりしていることから読み取ることができる。

以上のように、世間からは「あんな者」と呼ばれていて、「鳥屋が食べ荒らした後の鳥鍋をつつく」(四)ことにおいても、何の戸惑いを見せない踊子たちであつたが、それはあくまでも社会的な観点から見た時のことである。それに、〈私〉と踊子をはじめ、踊子たちとは、身分は違ふけれども、全く共通点がないとも言えない。踊子たちが「あんな者」と差別され、世間から掛け離れているのなら、ある意味で、〈私〉も世間に背いている一面があるからである。それは、孤児根性で歪んでいる自分の性質の反省による息苦しい憂鬱に堪え切れなくて、伊豆の旅に出たという〈私〉の旅の動機から十分読み取ることができらう。

しかし、このような社会的観点からの二人の立場のことよりも、〈私〉と踊子の関係において、もっと大事なことがある。〈私〉が「孤児根性」から「どんなに親切にされても、それを大變自然に受け入れるやうな美しい空虚な氣持」(七)が持つてのように浄化される切つ掛けは、踊子一行との出会いであり、彼らとの旅を通じての出来事だつたということである。もちろん、その中でも特に、踊子が与えた影響が一番大きかつたことは言うまでもない。

確かに踊子は学歴、経済力などからすれば、〈私〉と比べものにならないほど低い身分であるけれども、〈私〉においては重要な役割を果たしており、欠かせない存在なのである。その姿はまるで女

神のようなものである。それは、彼女が見せている両面性や彼女の出会いを通じての〈私〉の変化から窺うことができる。そこで、まず、踊子の両面性から考察してみたい。

踊子は純粋で無垢な子供の顔でありながら、礼儀正しい大人の顔を見せたり、生娘でありながら、母のような優しさを見せたりするなど、様々な顔をもっている。そのほかにも、目の前に浮かべることでできる現実的な美しさと抽象化された非現実的な美しさも持っている。これらの、踊子が見せる様々な側面は、子供と大人、処女と母、現実的な美と非現実的な美といった、彼女の対照的な性格からきている。そこに、踊子の両面性がある。また、踊子の両面性は、彼女の存在を現実から非現実的に抽象化させる役割を果たしており、踊子の女神説における重要な論拠でもある。では、作中に描かれている描写を通じて、具体的に見ていきたい。

A 突つ立つてゐる私を見た踊子が直ぐに自分の座蒲團を外して、裏返しに傍へ置いた。(一)

B 踊子と眞近に向かひ合つたので、私はあわてて袂から煙草を取り出した。踊子がまた連れの女の前の煙草盆を引き寄せて私に近くしてくれた。やつぱり私は黙つてゐた。(二)

C —上略—昨夜の濃い化粧が残つてゐた。唇と臍の紅が少しにじんであつた。この情緒的な寝姿が私の胸を染めた。彼女は眩しさうにくるりと寝返りして、顔を隠したまま蒲團を迂り出ると、廊下に坐り、

「昨晚はありがとうございました。」と綺麗なお辭儀をして、

立つたままの私をまごつかせた。(四)

D 山の頂上へ出た。踊子は枯草の中の腰掛けに太鼓を下すと手で汗を拭いた。そして自分の足の埃を拂はうとしたが、ふと私の足もとにしやがんで袴の裾を拂ってくれた。私が急に身を引いたものだから、踊子はこつんと膝を落した。屈んだまま私の身の周りをはたいて廻つてから、揚げてゐた裾を下して、大きい息をして立つてゐる私に、

「お掛けなさいまし。」と言つた。(五)

AとBは峠の茶屋で〈私〉との初対面の際に、踊子が行つた行爲である。Cは道連れになつた後、踊子たちが〈私〉の宿に来て遊んで帰つた次の日の朝、〈私〉が踊子たちの宿を訪ねた時のことである。また、Dは湯ヶ野を立ち、下田へ行く山道の途中で、見せた踊子の行爲である。これらの場面での踊子の行爲と仕草から、十四歳の子供とは思えないほど、礼儀正しくしてしっかりしている彼女の様子が窺える。それに、次のE、F、Gのように、〈私〉が踊子たちの宿に遊びに行つた際には、必ずと言つていいほど、踊子が〈私〉の下駄を揃えてくれることから、彼女の世話好きで礼儀正しい一面を窺うことができる。

E 夜半を過ぎてから私は木賃宿を出た。娘達が送つて出た。踊子が下駄を直してくれた。踊子は門口から首を出して、明るい空を眺めた。(四)

F —上略—踊子はちよこちよこ部屋へはいつて来た宿の子供に

銅貨をやつてゐた。私が甲州屋を出ようとすると、踊子が玄關に先廻りしてゐて下駄を揃へてくれながら、
「活動につれて行つて下さいね。」と、またひとり言のやうに
呟いた。(六)

G —上略— 踊子は廊下で宿の子供と遊んでゐた。私を見るとおふくろに縋りついて活動に行かせてくれとせがんでゐたが、顔を失つたやうにぼんやり私のところに戻つて下駄を直してくれ
た。(六)

以上のAとGに挙げてゐる描写を通して、踊子が礼儀正しく大人
のような一面を持っていることが分かつたはずだ。その一方で、踊子は次のHとIのように、無邪気な子供の姿も見せているのである。Hは共同湯の場面で、踊子は「私達を見つけた喜びで眞裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上」つて、「脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫ん」だりするなど、裸ではしゃいでいるその姿は、まさしく無邪気な子供である。

H 仄暗い湯殿の奥から、突然裸の女が走り出して来たかと思ふと、脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない眞裸だ。それが踊子だつた。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで眞裸のまま日の光の

中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことごと笑ひ續けた。頭が拭はれたやうに澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかつた。(三)

続いて、〈私〉に「水戸黄門漫遊記」を読んで貰つてゐる場面の踊子の様子である。次のように、踊子は「私の肩に觸る程に顔を寄せて眞剣な表情をしながら、目をきらきら輝かせて一心に私の額をみつめ、瞬き一つ」せず、夢中で話を聞いている。彼女のその姿からも、まだ子供であることを確かめることができるだろう。

I —上略— 私は一つの期待を持つて講談本を取り上げた。果して踊子がすると近寄つて来た。私が讀み出すと、彼女は私の肩に觸る程に顔を寄せて眞剣な表情をしながら、目をきらきら輝かせて一心に私の額をみつめ、瞬き一つしなかつた。これは彼女が本を讀んで貰ふ時の癖らしかつた。さつきも鳥屋と殆ど顔を重ねてゐた。私はそれを見てゐたのだつた。この美しく光る黒眼がちの大きい眼は踊子の一番美しい持ちものだつた。二重線の線が言ひやうなく綺麗だつた。それから彼女は花のやうに笑ふのだつた。花のやうに笑ふと言ふ言葉が彼女にはほんたうだつた。(四)

これらのAとIの描写は踊子が子供としてのイメージと、子供とは思えない世話好きで礼儀正しい大人のようなイメージという二つの姿を持つてゐることを窺わせる箇所である。それに、世話好きで

礼儀正しい側面は踊子の優しさも感じさせる。引き続き、踊子の二重の美である。二重の美は、踊子を持つ様々な側面の中でも、踊子が非現実で女神のような存在であるということを論じる際には欠かさない重要な論拠である。

J 踊子は十七くらゐに見えた。私には分らない古風の不思議な形に大きく髪を結つてゐた。それが卵形の凛々しい顔を非常に小さく見せながらも、美しく調和してゐた。髪を豊かに誇張して描いた、神史的な娘の繪姿のやうな感じだつた。—下略—(二)
K 一行は大島の波浮の港の人達だつた。—中略—大島と聞くと私は一層詩を感じて、また踊子の美しい髪を眺めた。大島のことをいろいろ訊ねた。(二)

L 湯には行かずに、私は踊子と五目を並べた。彼女は不思議に強かつた。—中略—二人きりだから、初めのうち彼女は遠くの方から手を伸して石を下してゐたが、だんだん我を忘れて一心に碁盤の上へ覆ひかぶさつて來た。不自然な程美しい黒髪が私の胸に觸れさうになつた。—下略—(四)

現実的な美としては、Jの「卵形の凛々しい顔」にKの「美しい髪」、Iの「美しく光る黒眼がちの大きい眼」と奇麗な「二重線の線」のような踊子の身体に関する描写を挙げることができる。これらの描写から、踊子の美しい姿を目の前に想像することができる。すなわち、現実的な描写による踊子の美しさを予測することが可能である。しかし、その一方で、踊子にはCの私の胸を染めた「情緒的な

寝姿」、二度も繰り返されているIの「花のやう」な笑い、Jの「神史的な娘の繪姿のやうな感じ」、Lの「不思議に強かつた」五目、「不自然な程美しい黒髪」のような非現実的な美しさもある。小沢正明氏は踊子や自然風景などに使われている美しいという描写を拾い、次のように記している。

—上略—作者康成が、この作品の主人公である「私」にことよせて、作品の各所に「美しい」「美しい」のことはを連発しているのは、作者が、抒情味——この作品の場合、旅情と言つてもいい——に、己れを無にするほどに沈潜しきつてゐるからであり、それ故に、「美しいと想う」小主観のことは遣いを昇華し得てゐる。つまり、「美しい」という言語を媒介とした「美しい世界」が創造されてゐるのである。正に文字通り美しいのである。^(注)

『伊豆の踊子』が抒情性溢れる作品であることに間違ひはないが、小沢氏のように、「美しい」という言葉を、文体的な観点に限って解釈してしまうと、もっと大事な問題を見逃してしまうことになる。それは、作品における踊子の両面性、彼女の二重の美の重要さに気がつかなくなることを意味する。つまり、同じく「美しい」という描写に目をつけたものの、小沢氏の指摘には物足りなさを感じる。

以上、踊子は子供と大人、現実的な美と非現実的な美のように、対照的なイメージの持ち主という両面性のことについて述べてきた。対照的なイメージで成り立っている踊子の両面性は、作品が展開し

ていくにつれて、彼女を特別な存在として定着させる働きをする。

その結果、語り手で主人公である〈私〉よりも、むしろ、踊子のほうが目立ってしまう。さらに、踊子は孤児根性の〈私〉を救い、浄化させる役割も果たしており、作中における彼女の存在感は大きい。

このような語り手である〈私〉と語られる踊子との関係は、中村光夫氏の言うように、お能の「ワキ」と「シテ」と似た関係が成り立つだろう。この男女の主人公の関係は、後の作品にも影響を与え、川端文学の特徴の一つとして定着していくわけだが、その最初の典型に当たるのが「伊豆の踊子」の〈私〉と踊子の関係である。

村松剛氏も「伊豆の踊子」で見せている女主人公の踊子の両面性のことを指摘している。村松氏は二重性という表現を使い、「このときの作者はそのうちの子供のほうに重点をおいたものの、「踊子は声変わり期の少女だった。つまり女と子供との境い目であり、その意味で二重性をもった女性」であると指摘している。

このように、踊子の両面性について考察してみた。その結果、踊子の両面性は対照性をもっていること、抽象化された非現実的な美は、彼女の存在を女神化するのに役立っていることが分かった。さらに、それらについて述べる際に、踊子の両面性に関する文章を引用したが、その中に踊子の「髪」の描写が目立っていることに気づくことができたのである。

〈私〉は踊子の「髪」への執着を見せている。確かに、〈私〉が踊子の年齢を思い違う第一の原因は彼女の髪形であった。彼女の髪形による〈私〉の思い違いにより、踊子への好奇心がわき、彼女を追いかけることになるわけだが、その作品の展開からすれば、踊子

の「髪」は重要なモチーフの一つにあたる。そのうえ、「髪」は踊子の奇麗な髪を表すと同時に、抽象的な描写を伴い、非現実的なイメージとしても使われている。すなわち、踊子の存在において、「髪」は現実の視覚的な効果をもたらすと同時に、彼女を非現実化、女神化させるのにも役立つことになる。このように、その二重の美を表す一つの要素として使われている踊子の「髪」は、聴覚的なイメージを持つ踊子の「太鼓の音」とともに、彼女のメタファーの一つなのである。

以上、述べてきたように、両面性をもっている踊子の人物像は複雑で、彼女の存在を一言で表すのはそう簡単ではない。しかし、あえて、私は踊子を〈私〉における女神のような存在であると指摘し、〈私〉における踊子の位置づけとした。その論拠としては、まず、彼女の持つ両面性のことを挙げ、その中でも二重の美について述べた。さらに、もう一つ挙げられるのが、孤児根性で歪んでいる〈私〉を素直な人間へと浄化させる踊子の役割である。では、ここからは〈私〉に変化を与えている踊子について考えていきたい。作中の次のような箇所から、踊子と会ったのを境目に、変わってゆく〈私〉の心境や姿を窺うことができる。

踊子たちとぼったり落ち合った峠の茶屋で、〈私〉は踊子たちとは別の部屋に案内され、その部屋であぐらをかいている病気の茶屋の爺さんを見かける。その爺さんに対する〈私〉の心境がリアリスチックな描写により、描かれている。茶屋に来て間もなく、その爺さんと会った時、〈私〉は大変驚き、「水死人のやうに全身蒼ぶくれの爺さん」とか「到底生物と思へない山の怪奇」だと言い、棒立ち

になっていた。しかし、〈私〉が茶屋を去る時には、「お爺さん、お大事になさいよ。寒くなりますからね」と、私は心から言つて立ち上つた。」(一)と、優しく変わつてることが分かる。

さらに、茶屋に五十銭銀貨を一枚置いたことに対して、「こんな戴着は勿體なうございます。申譯ございません。」と言いなながら、「私のカバンを抱きかかへて渡さうとせず」、「一町ばかりもちよちよこつて來」る婆さんの行動に、〈私〉は「踊子に早く追いつきたいものだから、婆さんのよろよろした足取りが迷惑でもあつた」と言う。しかし、その後、「私は五十銭銀貨を一枚置いただけだったので、痛く驚いて涙がこぼれさうに感じてゐ」た(二)のである。ここで、〈私〉の心境の変化の兆しとして読み取れるのが、踊子たち(なかでも、踊子)のことである。茶屋で、踊子たちが先に出で立つた後、〈私〉は婆さんに彼らの泊まり先を聞く。その際に、「あんな者、どこに泊るやら分るものでございますか。」「今夜の宿のあてなんぞございますものか。」という婆さんの答えに、〈私〉は「それならば、踊子を今夜は私の部屋に泊らせるのだと思つたほど煽り立」られたのである。

偶然にも、茶屋での〈私〉の心境の変化は踊子をかばつた後、起きていることに注目したい。すなわち、踊子との出会いが境目になっているわけである。それと同時に、作中の第一章で見せている〈私〉のこの姿の変化は、最終的に、〈私〉が孤児根性から解放され、素直な人間になれるという主題と、それには踊子が関わつていゝということへの暗示としても、十分読み取れる。それを確かめさせるかのように、〈私〉は紙屋と碁を打つた際に、踊子たちが流しに

来て、「娘たちと五目並べなぞをしながら、十二時過ぎまで遊んで、踊子が歸つた後、私もまた非常に好戦的な氣持ちだつた。」(三)という心境が描かれている。

さらに、もう一つ〈私〉を浄化させる決定的な切つ掛けになつたのが踊子による「いい人ね」という言葉である。

「いい人ね。」

「それはさう、いい人らしい。」

「ほんとにいい人ね。いい人はいいね。」

この物言いは單純で明けつ放しな響を持つてゐた。感情の傾きをばいと幼く投げ出して見せた聲だつた。私自身にも自分をいい人だと素直に感じる事が出來た。晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた。臉の裏が微かに痛んだ。二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て來てゐるのだつた。だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだつた。——下略——(五)

このように、常に、踊子の「いい人ね」が〈私〉の浄化における結晶ということで、この場面だけがよく取り上げられがちだが、そのほかにも、右記に挙げた二か所も、作品の冒頭と踊子たちと道連れになつて間もない頃の出來事であることから、それらが示す重要性は十分考えられる。

両面性によつて成り立つ踊子の姿と僅かながら、出会つて間もな

い頃に〈私〉が受けている影響、決定的な言葉である、「いい人」は、作品における現実と非現実という二つの世界と照応し、まさしく〈私〉における踊子の存在を女神として位置づけるのである。鶴田欣也氏は、踊子の年齢の誤解が解けたのを境に、〈私〉にとつて踊子は女から中性の子供という対象に変わったということ^{注1}を挙げ、「伊豆の踊子」が恋愛小説ではないと指摘した。それらの指摘には同意するが、〈私〉の心境の変化における踊子の存在意義をあまり重要視せず、次のように記している観点には疑問を感じる。

『伊豆の踊子は普通の意味での恋愛小説ではないと前に述べたが、それは踊子の年齢の問題より、むしろ、主人公の彼女にたいする心理状態にあるということも述べた。その心理の特徴は自分の「恋愛」の対象として、成熟し、意識化された女性ではなく、個としての意志の持たぬ「もの」として成長した人間の仲間である子供を選ぶところにある。そして物語が終る時点では、この子供は主人公によって忘れ去られ、主人公の気分だけが重要な存在となるというような構成になっている。男と女の間に情熱の火花が散つたというのではなく、女は男にある気持の変化をもたらしたあと、背景の一部として消えていくというのでは恋愛小説と呼ぶにはあまりには唯我的である。^{注2}

鶴田氏は〈私〉の感情の変化後、踊子の存在が「個としての意志の持たぬ『もの』」として成長した人間の仲間である子供」に変わったことを挙げ、最終的に踊子は「女は男にある気持の変化をもたら

したあと、背景の一部として消えていく」と語り、〈私〉における踊子の存在をあまり重要視していないようである。しかし、その一方で、『伊豆の踊子』の特色として挙げている、踊子には「清々しい生命感とでも」言える「汚れた魂を洗い清めるような清々しさがある」という指摘と矛盾しているのではないだろうか。それに、踊子の子供でありながら、大人のような一面を見せたり、現実的な美しさを持ちながら、非現実的な美しさも持っていたりする彼女の曖昧な性質がもたらした両面性と、最終的に〈私〉を素直な「いい人」に浄化させることに重要な役割を果たしている彼女の役割からすれば、鶴田氏が言っているように、「背景の一部として消えてい」たのではないかと、〈私〉の浄化とともに、女神化され、昇華されたのではないだろうか。

以上、少なくとも踊子が〈私〉における女神的な存在であるというを中心にして、その論拠として彼女の両面性と彼女がもたらした〈私〉の変化を取り上げた。それを論じる過程で、川端文学における女性像の特徴の一つである女主人公の両面性、「ワキ」と「シテ」という男女主人公の関係の典型が『伊豆の踊子』の〈私〉と踊子であることも述べ、そこに『伊豆の踊子』が持つ意義があると指摘した。

☆本文 『川端康成全集』第二巻 新潮社 昭和55・10
注1 小沢正明 「『伊豆の踊子』研究」――

小沢正明著 『川端康成の文芸の世界』 おうふう
昭和55・3

『伊豆の踊子』の世界 — 踊子の女神説 —

注 2 中村光夫 「『伊豆の踊子』と『雪国』」

中村光夫著 『論考』川端康成』 筑摩書房 昭和53・4

中村氏は「川端さんの場合は男主人公がなるほど出てくるけれども、それは小説の場合によくある語り手というような感じ、もつといえますと、お能の舞台でワキというのがあります。ワキというのは最初に出てきて、なにかシチュエーションを設定して柱の所に坐ってしまふと、今度はシテが出てきていろいろやる。そういう感じになる。男がいつもワキの役をする。」という指摘は、定説になっている。

注 3 村松 剛 「川端文学の女性像」

三枝康高編 『川端康成入門』 有信堂 昭和44・4

注 4 鶴田欣也 「『伊豆の踊子』」

鶴田欣也著 『川端康成の藝術—純粹と救済—』 明治書院

昭和56・11

注 5 注 4 に同じ

注 6 注 4 に同じ