

『片腕』の世界

——メタファーとしての〈片腕〉——

金 惠 妍

要 旨

『片腕』（昭和三十八年八月－三十九年一月『新潮』）は、『眠れる美女』とともに、川端康成の末期の代表作として挙げられる作品である。また、『片腕』は『眠れる美女』（昭和三十五年一月－三十六年十一月『新潮』）と執筆時期が近いこともあり、『眠れる美女』の流れの作品だとか老人文学だとかで、両作品はセットで取り上げられる傾向が強い。それで『片腕』だけの作品論が少ないのも事実である。それにもかかわらず『片腕』が川端文学で重要な作品だと言われているのは何故だろう。大変興味深いことである。

その答えを見つけるためには作品解釈をはじめ、戦争を巡る時代変化、川端自身の身の回りの出来事など、様々な観点から総合的に考察していく必要があるだろう。そこで、その第一歩として今回は『片腕』を取り上げ、メタファーとしての〈片腕〉を中心に考察してみることにする。

キーワード：川端康成、片腕、孤独、聖書、私

『片腕』は昭和三十八年八月から昭和三十九年一月まで「新潮」に連載されたのをまとめて、昭和四十五年十月に新潮社刊の定本『片腕』が完成した。短い短編作品でありながら複雑な構成になっている『片腕』は晩年の川端文学において注目すべき作品の一つである。もちろん、その背後には『伊豆の踊子』や『雪国』、『山の音』など、川端文学に一貫して流れている孤独からの解放、女主人公を通しての浄化などの問題が受け継がれていることが窺える。

その上、戦前・戦中・戦後という激しい時代の流れを乗り越えながら執筆活動を続けていた川端には、古典への回帰、聖書との関わり、知人たちの他界、睡眠薬の服用といった様々な出来事があった。おそらく末期の作品には、作家として、人間として、衰えていく川端自身の心身の衰弱とともに、彼の複雑な心境がより深く秘められている。そこで、今回は末期の川端文学と川端康成への理解を深めるために、『片腕』を1. 〈片腕〉の解釈、2. 「私」の孤独、3. 聖書との関連という三つの観点から述べてみることにする。

1. 〈片腕〉の解釈

『片腕』の内容は、主人公の「私」がある娘から〈片腕〉を借りて帰り、自分の腕とつけかえてみるという「私」と娘の〈片腕〉をめぐる話である。時間においては、ある日の一晩における出来事が書かれている。『『片腕を一晩貸してもいいわ。』と娘は言った。そして右腕を肩からはずすと、それを左手に持つて私の膝においた。』という書き出しから話は始まる。その上、ある日の一晩は「湿気で時計が狂い、「時計のぜんまいをぎりぎりいつぱいに巻くと湿気で切れやす」くなり、「動物園のライオンや虎や豹などの猛獣が湿気を憤つて吠える」ほどしめっぽい気味悪い夜であった。また、濃いもやまでかかっている一晩で、如何にもこの作品の世界がこの世ならぬ幻想的な世界であるかが窺い知れる。

『片腕』を読むにつれてタイトルでもある娘の〈片腕〉と「私」の腕とのつけかえという行為がされることから、我々はどうしても真っ先に、娘の〈片腕〉にだけ強い印象を受けて注目しがちである。実際に、その〈片腕〉の解釈においても原善氏の「片腕は母体の全的な象徴と捉えるのではなく」、「あくまでも部分」^(注1)として解釈するのか、小林一郎氏の『『母体』を伴っているのがその本質である』と「川端文学の二律背反的世界の見事な表れ」^(注2)と解釈するのか、それとも岩田光子氏の「形態としては部分である。と同時に本体の『性』をエンファサイズしたものと考える」^(注3)と解釈するのかなど、いくつかの論点に分かれている。

川端文学において、女主人公の身体の一部が素材として使われているケースは珍しいことではない。『伊豆の踊子』の踊子の髪型と顔の描写をはじめ、『雪国』での葉子の片眼、駒子の皮膚、顔の描写がある。また、『山の音』での菊子の肩、房子の胸などもその例として挙げられる。ただし、これらの作品の場合は、対象となっている身体に関する描写は体の一部分であり、あくまでも本体の女性人物を引き立たせたり、象徴させたりする道具の一つとしての働きをするだけである。いわゆる、「全体の部分であり、少なくとも部分によって全体が生きていることが多かった」^(注4)のである。

それに対して、『片腕』では〈片腕〉が娘を〈母体〉としていながら、それから切り離されて「私」とともに物語を展開していく主役として使われているのである。冒頭から〈娘〉という第三者的に書かれているその娘の〈片腕〉だったのが、「私」が持ち帰って「私」の片腕とつけかえた後、〈片腕〉が「あたし」と自分のことをはっきり言っているのも注目すべきである。ここに、〈片腕〉の重要性と『片腕』が持つ特異性があると言っていいだろう。

では、一体娘の〈片腕〉が象徴するものは何なのか。

「行つておいで。」と娘は心移すやうに、私が持った娘の右腕に左手の指を觸れた。「一晩だけれど、このお方のものになるのよ。」

そして私を見る娘の目は涙が浮ぶのをこらへているやうであつた。

まさしく、娘を送り出す母のような姿を思わせる場面である。〈片腕〉は「動くやうにしておきますわ。」と、〈母体〉の娘の軽い唇から命を与えられ、表面的な意味と肉体的な形では娘の一部分であるという機能を失わない。それはまた、〈片腕〉をはずした「腕のつけ根」あたりの円みが「純潔で優雅」だったという次の文章に記されているように、娘の性的な純潔性を表しているようにも見える。

娘は私の好きなところから自分の腕をはずしてくれてみた。腕のつけ根であるか、肩のはしであるか、そこにおつくりと圓みがある。西洋の美しい細身の娘にある圓みで、日本の娘には稀である。それがこの娘にはあつた。ほのぼのとういういしい光の球形のやうに、純粹で優雅な圓みである。娘が純潔を失ふと間もなくその圓みの愛らしさも鈍つてしまふ。たるんでしまふ。美しい娘の人生にとつても、短いあひだの圓みである。

次に、「肩の圓みをつけたところから右腕をはずして、私に貸してくれた」という、娘の〈片腕〉が〈右腕〉だったということに注目したい。『雪国』、『千羽鶴』、『眠れる美女』など、川端の作品には「左手」とか「左胸」といった〈左〉の描写が多い。しかし、『片腕』では娘の純潔の象徴として〈右腕〉という設定になっているのは大変興味深い。この左右の意味付けについて注目している論者は少ない。林武志氏が「〈片腕〉が左腕ではなく、右腕であることにも注目すべきだ」と述べている。林氏は〈片腕〉が象徴するのは「『純潔』、『清潔』なるもの」で、「左腕は、古来、不浄な手とされて来ているのである。」^(注5)と意味付け、娘の純潔を表す意味として《右腕》を捉えている。その他に、原善氏は上記の林氏と馬場重行氏^(注6)の意見を踏まえながら、「〈左〉でなく〈右〉であることの意味は、行為における有効性、積極性（これは身体の他の部位、すなわち耳や髪でなく〈腕〉であることともつながろう）として示されていよう。」と語っている。それよりもむしろ「〈腕〉であり〈片腕〉であることの意味の方が問われるべきだ」と指摘し、「女体の部分であることにこそまずその意味があるという点」^(注7)に着目している。後で触れるが、原氏の右腕の解釈については納得いかないところがある。

中には、岩田光子氏のように作品の前半に多く出ている娘の肩に注目し、「女性と対してはまろやかな肩を含め持つところの〈腕〉」という見方で、〈片腕〉は「やはり〈肩フェティシズム〉としての〈片腕〉なのであり、まして〈右〉そのものの語意に固執するいわれもない。」^(注8)と、腕の左右のことを重要視してない論もある。

先に指摘したように、『雪国』をはじめ、『千羽鶴』や『眠れる美女』など、他の作品に描かれているのが全て〈左〉という設定になっていることは単なる偶然だろうか。ちなみに『雪国』で

は、冒頭の「夕景色の鏡」で島村が「これから會ひに行く女をなまなましく覚えてゐる」唯一のものが、彼の〈左手の人差指〉だった。その上、その後に島村が〈左手の人差指〉で汽車の中に曇った窓ガラスに線を引き、そこには葉子の「片眼」が映し出されるのである。それは、葉子が駒子の分身であることへの暗示を示す箇所だった。すなわち、『雪国』の島村の〈左手の人差指〉とは、作品において重要な暗示的な働きをする役割として使われている。^(注9)『千羽鶴』の「左の乳房に半分かかつて」いるちか子の〈左胸にあるあざ〉は、菊治以外のもう一人の視点人物であるちか子を悪役人物として位置付ける役割を果たしている。また、『眠れる美女』では秘密の宿で眠れる娘がいる部屋を開ける際に、女が使った〈手〉が「左利きであるのか左手を使った」のである。

これらの作品を通して、少なくとも川端文学において左と右は、作者の意図によって使い分けられていることが十分考えられる。だから、先に挙げた原氏の『片腕』における「〈右〉であることの意味は、有効性、積極性として示されていよう」という指摘は、他の作品においては当てはまらないのである。それと同時に、岩田氏の〈肩フェティシズム〉論にも物足りなさを感じる。

以上のように、川端文学において〈左手の人差指〉、〈左胸のあざ〉、〈左手〉とは、不潔で不浄を表すもので積極性を伴っていて、時には作品における重要なキーポイントとしての役割を果たしていることが分かる。『片腕』での娘の〈右腕〉とは、それらの〈左〉に対するもので、結果的には娘の純潔を強調する効果を出すための設定であったことが十分考えられるのである。

それだけではなく『片腕』の作中に、「私」は娘の右腕をもらって持って帰る際に、「私は娘の腕のつけ根の円みを、右手で握って、左の胸にあてがってゐた」のである。言い換えると、娘の「右腕」を「私」の「右手」で握って、心臓がある側の「私」の「左胸」に娘の腕を当てたがっていた。つまり、娘の腕を「私」の心臓側に当てようとしたこの「私」の行為は、少なくとも〈片腕〉との距離をより縮めると同時に、より親密に感じたいという気持ちが強かったからではないだろうか。この箇所からも作者川端が「左」と「右」を意図的に使い分けしていたということが窺えるのである。それと同時に、真心から望むもの、切実に求めるものがあるということへの暗示として読み取ることは不可能だろうか。

娘の純潔を象徴し、〈母体〉の代わりとして「私」に貸した一部分が〈右側〉の〈片腕〉だったわけだが、作品が進むにつれて〈片腕〉は様々な姿の代わりとして働いていることに気づくことができる。ものも話すようになり、「母體を離れて來た片腕は、その娘とちがつて自由」で、「自制御も責任も悔恨もなく。なんでも出来るのではないかと「私」に思わせる箇所があり、〈母体〉とは離れた別の存在としての一面を見せている。また、次のように〈片腕〉は〈母体〉の娘を思わせるものとしても使われている。

娘の片腕は私が着かへるのを見てゐた。私は見られてゐるはにかみを感じた。この自分の部

屋で寝間着に着かへるところを女に見られたことはなかった。

失心する狂喜に酔はされるよりも、そのひとのそばで安心して眠れるのが女としあはせだと、女が言ふのを私は聞いたことがあるけれども、この娘の片腕のやうに安らかに私に添い寝した女はなかった。

冒頭では〈娘〉が母の形見である指輪を「私」に渡す右腕の指にはめる時、「あたしのものというしるし」になると言う場面以外には、〈娘〉という第三者的に描かれている。しかし、娘の〈片腕〉を「私」の腕とつけかえた後、「私の右腕となつた今、はじめて自分のことを『あたし』と」言い、「娘の片腕が『あたし』という一人称を使」うことになる。〈片腕〉は〈母体〉と離れた形で代行していると思わせる一方で、〈片腕〉が独立したかのようにも見せている。それだけではなく〈片腕〉は腕だけではなく腕のつけ根の「肩の圓み」や「脚」、「ほほゑみ」のように〈母体〉のほかの部分をも代行している。

娘の肩の圓みを見てみると、私には娘の歩く脚も見えた。細身の小鳥の軽やかな足のやうに、蝶が花から花へ移るやうに、娘は足を運ぶだらう。そのやうにこまかな旋律は接吻する舌のさきにもあるだらう。

「いたづらなもんか。おもしろいどころぢゃない。」とほんたうに娘の腕には、ほほゑみが浮んで、そのほほゑみは光のやうに腕の肌をゆらめき流れた。娘のみづみづしいほほゑみとそつくりであつた。

このやうに作中で〈片腕〉は、時には〈母体〉の腕や他の部分の代行として、時には同一化した〈母体〉の全体を思わせるものとして使われていたのである。このやうな〈片腕〉の多様な使い方に読者は眩惑され、〈片腕〉の解釈に戸惑いを感じるだらう。だから、複雑で曖昧な〈片腕〉の働きについて小林一郎氏のやうに受け取るのも無理ではないだらう。

「片腕」にクローズアップされた動きは、同時に、其処に存在している「母体」を伴っているのが、その本質であると考えべきであつて、決して、事実置き忘れていたものでなく、「片腕」が動く行動を、心の動きは、そのまま「本体」、「肉体」の持っているものであり、そのあらわれである。^(注10)

さらに、小林氏はそのやうなやり方は「川端文学の『二律背反』的世界の見事なあらわれである」とも述べている。しかし、あくまでもその時その時に〈片腕〉が示したものは、「肩の圓み」

や「脚」、「ほほゑみ」といった〈母体〉の一部分であったり、〈母体〉を思わせる「あたし」という一人称を使いながら母体を代行しているかのような場面があっても、決して〈片腕〉＝完全なる〈母体〉として機能しているわけではない。この点における意見としては、原善氏の〈片腕〉はあくまでも部分であるという指摘が最も適切であろう。

したがって再度繰り返せば、〈片腕〉は母体の娘の象徴であり娘の全存在を丸ごと代表しているのでは決してなく、たとえそれが娘の肉体全体を代行しているかに見えても、それは精神その他の剥離されたあくまでも部分なのである。^(注11)

2. 「私」の孤独

ここからは作品の主題を解く鍵になる「私」の腕と娘の〈片腕〉とのつけかえの問題に移りたい。〈母体〉の娘の一部である〈片腕〉と「私」の腕とのつけかえるという行為が意味するのは何か。多くの論者が指摘しているように、この行為は「私」と娘の交情であることは言うまでもないだろう。そのクライマックスの場面は、次のように描かれている。

そして、うつとりしてあるあひだのことで、自分の腕を肩からはづして娘の右腕を肩につけかへたのも、私はわからなかった。

「ああつ。」という小さい叫びは、娘の片腕の聲だったか、とつぜん私の肩に痙攣が傳はつて、私は右腕のつけかはずしてあるのを知った。

娘の片腕は——今は私の腕なのだが、ふるへて空をつかんだ。私はその腕を曲げて口に近づけながら、

「痛い？ 苦しいの？」

「いいえ。さうぢやない。さうぢやないの。」とその腕が切れ切れに早く言つたとたんに、戦慄の稲妻が私をつらぬいた。私はその腕の指を口にくはへてゐた。

「……。」よろこびを私はなんと言つたか、娘の指が舌にさはるだけで、言葉にはならなかつた。

「いいわ。」と娘の腕は答へた。ふるへは勿論とまつてゐた。

「さう言はれて來たんですもの。でも……。」

取りあえず、ここで注目したいのは『さう言はれて來たんですもの。でも……。』という娘の〈片腕〉のセリフである。上記で述べたように、〈片腕〉は〈母体〉を代行しているかのように見せたり、「あたし」という一人称を使って〈母体〉とは独立したものかのように見せたりするけれ

ども、結局、娘の指示に従っている部分にすぎないということを表しているセリフなのである。その上、何よりも娘の腕と自分の腕がつけかわっているのを、「私はわからなかつた」というところに注目しておきたい。ここでの腕のつけかえという行為を単なる性交という表面的な読みで受け取るだけでは、この作品に託されている真なる主題が見えてこないのではないか。実は、片腕のつけかえという行為の奥には「私」が抱えている〈孤独〉という問題が隠されているのである。続いて、「私」の存在について述べて置きたい。

年齢や職業など、「私」に関する具体的な情報はほとんど記されていない。いや、書く必要がなかったのである。なぜなら、『片腕』のように徹底して幻想的で超現実主義的な世界という構成になっている場合、そのような現実的な要素はあまり重要ではないからである。だから、川端は敢えて初出の「新潮」の連載に書いてあった「三十三歳」という「私」の年齢を定本『片腕』（昭和45.10 新潮社刊）には削除したのであろう。幻想的な作品の中で「私」をいくつかと解釈しようがそれは読者の自由であり、作品の解釈には必ずしも必要ではないことである。しかし、「私」の年齢の削除によって『片腕』が『眠れる美女』のつながりの作品として取り上げられ、同じく老人文学の作品として批評されるということが生じたのは面白い。川端本人もそこまでは考えてなかったのではないだろうか。

作品から読み取れる「私」に関する情報としては、「私」は「女をかなりよく知つてゐる」男である。また、「この年になつても」とか「年よりもよほど幼い憧憬かもしれないし、年よりも老けた失望かもしれない」のような表現は見られるが、定かな年齢は推測できないということぐらいである。それに、何よりも明らかに記されていることが、「私」が抱えている孤独である。しかし、「私」の孤独がどういうものなのかに関する情報は具体的には記されていない。「孤独というものはなにかがあることではないのか」、「部屋にこもつてゐる私の孤独が私をおびやかすのだつた」、「僕の影が僕の帰りを待つ」という「私」のセリフから推測できるのは、孤独とは何かがあることで、常に「私」に自分の影のように付きまとっているものであるということである。「私」が娘の〈片腕〉と自分の腕をつけかえる行為とは、表面上の形態的な意味を越えてもっと大事なことが秘められていると読み取るべきであろう。言い換えれば、「私」が自分の孤独を乗り越えるために行った一つの試みとして解釈することはできないのか。勿論、ここでの〈片腕〉は娘の一部という意味を越え、「私」（自己）に対する他者として使われていることになる。

「なにかがのぞくの？」と娘の片腕が言った。

「のぞくとしたら、人間だね。」

「人間がのぞいても、あたしのことは見えないわ。のぞき見るものがあるとしたら、あなたの御自分でせう。」

「自分……？ 自分てなんだ。自分はどこにあるの？」

「自分は遠くにあるの。」と娘の片腕はなぐさめの歌のやうに、「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくよ。」

「行き着けるの？」

「自分は遠くにあるよ。」娘の腕はくりかへした。

〈片腕〉とは、誰にも見えず「あなたの御自分」、すなわち「私」にしか見えないものである。また、「私」の孤独を気づかせる存在でもあった。その他に、娘の〈片腕〉につけかえた後、「私の肩につけられて、私の右腕となつ」てから「娘の『片腕』が『あたし』という一人称を使った。」のである。

このように、以前の作品とは違った形で性的問題が扱われているというところに、『片腕』の特色が潜んでいるのである。娘の腕とのつけかえを通じて感じ取った「私」の喜びは、「言葉にはならぬ」いほどのもので、血も通い、「腕のつけ根にあった、遮断と拒絶」もなくなり、全てが順調であるかのように見える。さらに、その後「私」は深い眠りに入り、同体化を成し遂げて孤独からの解放に成功したかと思わせる「私はいなくなつた」というところで、その頂点に達するのである。しかし、その眠りから「私」が目を覚ましてからは、「魔の発作の殺人」と悲しみが一層深くなっていくという厳しい状況が待っていた。

ふと目がさめると、不気味なものが横腹にさはつてあつたのだ。私の右腕だ。

私はよろめく足を踏みこたへて、ベッドに落ちてゐる私の右腕を見た。呼吸がとまり、血が逆流し、全身が戦慄した。私の右腕が目についたのは瞬間だつた。次の瞬間には、娘の腕を肩からもぎ取り、私の右腕とつけかへてゐた。魔の発作の殺人のやうだつた。

私はベッドの前に膝をつき、ベッドに胸を落して、今つけたばかりの自分の右腕で、狂はしい心臓の上をなでさすつてゐた。動悸がしづまってゆくにつれて、自分のなかよりも深いところからかなしみが噴きあがつて來た。

「娘の腕は……？」私は顔をあげた。

娘の片腕はベッドの裾に投げ捨てられてゐた。はねのつけた毛布のみだれのなかに、手のひらを上向けて投げ捨てられてゐた。のぼして指先も動いてゐない。薄暗い明りにほの白い。

「ああ。」

私はあわてて娘の片腕を拾ふと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるやうに、娘の片腕を抱きしめた。娘の指を脛にくはへた。のぼした娘の爪の裏と指先きとのあひだから、女の露が出るなら……。

〈片腕〉のつけかえという出来事は、幻想的な世界の中でも一瞬の夢の中でしか有り得ないこと

だった。目が覚めてから見た不気味な「私」の右腕とは、〈片腕〉のつけかえにより一瞬でありながら見られた、切り離したくても切り離せない孤独な「自我のシンボル」^(注12)なのである。結局、「私」は自分の右腕を捨てられず、「次の瞬間には、娘の腕を肩からもぎ取り、私の右腕とつけかへ」、娘の〈片腕〉を投げ捨てるという「魔の発作の殺人のやう」な行動に出るのである。「娘の腕を肩からもぎ取」ったという言葉が「魔の発作」の残酷さを生々しく伝える。そういうことから、ここでの「自分のなかよりも深いところからかなしみが噴きあがつて来た」というかなしみとは、他者を使っても結局自我の孤独を超越することができなかつたことからくる切実なかなしみである。

「作者は必ずしも孤独を否定的には見ていない。」と指摘した長谷川泉氏は「私はあわてて娘の片腕を拾ふと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるやうに、娘の片腕を抱きしめた。」という最後の場面を挙げ、「孤独の克服と読みにとってよいのではあるまいか。」^(注13)と述べているが、果たしてそうなのだろうか。むしろ最後の文章には、娘の〈片腕〉をつけかえて抱いた僅かな一時の夢ですら、孤独の超越を味わうことがもう二度とはないという悲しみ、娘の〈片腕〉を使っても孤独から救われることの出来なかつたことに対する悲しみが込められていると読み取るべきではないか。そこで、原善氏と鶴田欣也氏の論を挙げたい。両氏の結論を導く方法は微妙に異なるけれども、救われなかつた孤独という指摘には私も同意見である。

娘の右腕を自分につけることで自らの欠落の補填を計った〈私〉は、結局はそのために取り外した自身の右腕が、それまでの自己の欠損部分を見せつける形で、〈孤独〉超越の失敗を思い知らされている。

あるいはここから、自己を充足させようとする他者交感も。接合、合体が為されたとしてもそれはあくまでも他者の部分とのそれであって、〈遠くの自分〉本来の自分への超越ではありえないのだとする、より深いニヒリズムを読みとるべきだろうか。しかしこれもまた、エロティシズムの宿命である。^(注14)

しかし、この作品の主旨は主人公の自我の縮小を見せることにあるのではなくて、自我がいかに根強く内外に巣喰っており、他者との融合も意識外のひょっとしたはずみに起り、しかも、夢のようにはかないものでしかないということである。自我は悪魔であり、業であり、どうしようもないものなのであることが示されている。しかし作者はそれでいいのだともいっていない。それはなんと悲しいことではないかといっているのである。

それが如実に描かれているのが最後の「片腕を主人公が抱いて嘆いている状態」である。^(注15)

『片腕』は単純なストーリーでありながら、実は複雑な構成を持つ作品なのである。述べてきたように、〈母体〉の娘の一部である〈片腕〉は、その他にも〈母体〉を思わせる一面を見せたり、純潔を表すものとして描かれたりするなど、多様なメタファーとして使われていたことが分かる。その中でも、「私」の〈右腕〉に対する他者を表すメタファーとしての働きが一番大きかったことは確かである。すなわち〈片腕〉は、一つの固定概念を意味していない。それは多様な意味を表すものだったのである。果たして、どこまで〈片腕〉に託されている孤独の問題を川端本人と結びつけて解釈すべきかについては難問である。長谷川泉氏は「作者は必ずしも孤独を否定的には見ていない。」と指摘したけれども、川端が孤独を肯定的に見ていたのか否定的に見ていたのかは別として、川端文学のベースに流れている「孤児根性」、「孤独」が、もっと切実で深刻な形として描かれているのが『片腕』だという指摘はできるだろう。続いて、聖書との関わりについて述べたい。

3. 聖書との関連

『片腕』には聖書からの引用が三ヶ所ある。二か所は新約聖書で、一か所は旧約聖書からである。新約聖書からは「ヨハネによる福音書」第十一章第三五節『イエスは涙を流された。するとユダヤ人たちは言った、「ああ、なんと涙を愛しておられたことか。」と、「ヨハネによる福音書」第二十章第十五節『イエスは女に言われた。「女よ、なぜ泣いているのか。だれを捜しているのか。』』である。よく取り上げられるのは、旧約聖書の『伝道の書』第十二章第六節「銀のひもは切れ、金の皿はくだけた。」である。作中に書かれている聖書の引用文を取り上げて詳細に論じるのは次回にし、今回は聖書との関連について触れておきたい。

川端文学に日本の伝統と仏教の影響が深く関わっていることはよく知られている。川端自身が「私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じてゐる。」（『文学的自叙伝』昭和9.5）、「私はキリスト教に縁がない」（『秋山居』昭和15.12）と記している。また、「聖書なんかの引用は、たぶん軽率にやっていますからね、ほんとうに聖書を読んでいる方からみると変でしょうね。かつてにやっていますからね。」（『国文学』「川端氏に聞く」での対談）昭和45.2）と語っている。これらのこともあり、川端と聖書との関連についてはあまり触れようとしない傾向が強いのも事実である。その中で、武田勝彦氏と市山研氏は川端と聖書、『片腕』と聖書との関連について論じている。

武田勝彦氏は「聖書を取り出して、川端康成氏の文学にその翳りを見ようとするのは牽強附会の説をあえて提起するようには取られるかもしれない。しかし、戦後の氏の作品を見ると、必ずしも、氏はキリスト教に対して無縁の姿勢を保ちつづけているとは思えない。」^(注16)と聖書との関連をはっきりと指摘している。また、市山研氏は「叙事詩旧約聖書、詩歌旧約聖書に対するもので、生活指針のバイブルとしての面は、ないといっても差支えないであろう。新約聖書に関して

は、妻、聖母、淫行、婚姻、処女、エバ、生みの苦しみなど『女性』に関する引用と、生命、死、復活など『生命』に関する引用が総てであるといってもよいであろう。」と述べている。その上、「川端の聖書引用は、旧約聖書の一番始めの創世記から、新約聖書の一番終りのヨハネ黙示録にまで及んでいる。」ことと、「聖句の引用が、三十八年の『片腕』と『地』から、それまでの文語体聖書から、新しい口語体聖書にかわったことから、川端の聖書に対する関心は永続的であり、現代にそくしていることがわかる。」^(注17)と指摘している。市山氏は武田氏とも違う観点から論じながら、川端と聖書との関連があることを肯定的に捉え、指摘している。

一方で、小林一郎氏は上記の市山氏の論と川端本人の言葉を取り上げて、あくまでも聖書からの引用は「文学的に、レトリックとして使用しているのであって」、「余り、聖書に引きつけ、こだわるとは危険である。」^(注17)と聖書との関わりを否定的に捉えている。確かに、川端がキリスト教信者としての強い信仰心を持った上で聖書を読んだとは考えづらい。川端本人も記しているように、聖書を宗教の観点から読み込み、受け止めはしてないようであるものの、彼の作品を通してみると聖書の解釈と自分なりの読みは相当のものだということが窺える。すなわち、過程はどうであったとしても結果的に聖書を引用するなど、川端が聖書を深く読んでいたことと川端が聖書から何らかの影響を受けていたことへの否定はできないということである。

川端にとって一生欠けていて出来なかったことの中には、幼く孤児になった自身の母性愛への憧憬と結婚後、妻の流産によって産んだ我が子がいなかったということがある。川端は明治三十二年（一八九九年）六月十四日に生まれたが、明治三十四年には父、明治三十五年には母が病没して、早く両親を亡くしていた。結果的に、川端は絶対的と言われている母からの愛をあまりもらえず成長した。また、養女はもらったけれども、実際に産む経験による親の立場や我が子に対する絶対的な愛である親心を直接経験することは出来なかったのである。だからこそ、永遠の憧れである母への愛を求めつづけていた気持ちが川端の心の奥にはあったのではないだろうか。言い換えれば、「孤児根性」の底には、欠けていた母性愛への憧れがあったのである。だから、絶対的な愛を与える存在であるイエス、マリアとイエスという特別な親子関係など、川端が聖書に心惹かれるものがあつたことは十分考えられることである。

その上、戦前、戦中、戦後という激しい時代の流れとともに様々な出来事が起き、作家や人間としての川端にも、色々な心境の変化があつたことが十分考えられる。実際に、戦時下「古典への強い傾斜ぶりが窺える作品を書いてい」て、「康成の興味が比較的王朝と中世に集中していることを指摘しておき」、「敗戦直後、康成は憑かれたようにいわゆる〈日本（古典）回帰宣言〉を繰り返す。」^(注18)のである。昭和十九年の片岡鉄兵をはじめ、戦後の昭和二十二年の横光利一、昭和二十三年の菊池寛という重なる僚友・大切な知人たちの他界も川端にとってはとても辛い出来事で、川端の心境に影響を与えたこととして見逃せない。

このように、時代の背景と川端の身の回りに起きた様々な出来事は、川端にとって心境に影響

や変化をもたらすほど辛くて悲しい出来事だったはずである。だからこそ、川端がキリスト教信者ではなかったけれども、作家としても人間としても川端自身が聖書からの学びや聖書に求める切実な思いがあったとは考えられないだろうか。一層、川端と聖書との関連について深く追究してみるべきであろう。このことについては私自身の聖書への知識も深めたうえでの解釈と分析が要ることなので、また別の機会に論じることにしよう。

今回は『片腕』を取り上げ、〈片腕〉の解釈、「私」の孤独、聖書との関連という観点から述べてみた。まだ、『片腕』の作品論としても取り上げるべきいくつかの問題が残されている。今後、それらを追究すると同時に、川端が作家として求めていたものは何かについて、もっと奥深く考えていきたい。この問いに対する答えを得るためには、川端の作品を踏まえながら、人間としての川端の生き方・人生についてもっと考察すべきであることを切実に感じる場所である。

- ・『片腕』をはじめ、川端康成の作品の本文の引用は『川端康成全集』（新潮社）によるもので、『片腕』は『『川端康成全集第8巻』の『片腕』』（新潮社 1981.3）によるものである。

注

- 注1 原善「片腕」論——そのフェティシズムの構造を中心に——
『川端文学への視界』 教育出版センター 昭和 60.1
- 注2 小林一郎『『片腕』論』
『川端康成研究叢書9 魔界の彷徨』 川端文学研究会編
教育出版センター 昭和 56.5
- 注3 岩田光子「片腕」の作品様式
『川端康成一後姿への独白』 岩田光子著 ゆまに書房 1992.9
- 注4 林武志 鑑賞「片腕」
『鑑賞日本現代文学』⑮川端康成 林武志編 角川書店 昭和 57.11
- 注5 前掲論文（注4）
- 注6 馬場重行『『片腕』研究史瞥見』
『川端康成戦後作品研究史・文献目録』 林武志編 教育出版センター 昭和 59.12
- 注7 原善「片腕」
『川端康成の魔界』 原善著 有精堂 1987.4
- 注8 前掲論文（注3）
- 注9 『『雪国』の世界 —〈二人は一人〉をめぐる—』（梅光学院大学大学院「新樹」第十三輯 1998.10）
と「川端康成『雪国』考察 —島村の空虚について—」（梅光学院大学・女子短期大学部 第23輯 2003.10）に詳しく論じている。
- 注10 前掲論文（注2）
- 注11 前掲論文（注7）
- 注12 鶴田欣也 『片腕』

- 『川端康成の藝術—純粹と救済—』鶴田欣也著 明治書院 昭和 56.11
- 注 13 長谷川泉「片腕」
『川端文学の味わい方』長谷川 泉著 明治書院 昭和 48.9
- 注 14 前掲論文（注 7）
- 注 15 前掲論文（注 12）
- 注 16 武田勝彦「川端康成と聖書 — 「生命の樹」を中心に—」
日本文学研究資料叢書『川端康成』日本文学研究資料刊行会編 有精堂 昭和 48.2
- 注 17 市山 研「キリスト教との接点」
『川端康成の人間と芸術』教育出版センター 昭和 46.4
- 注 18 前掲論文（注 2）
- 注 19 前掲論文（注 4）