

凍りつくことば：『雪国』論ノート

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 五味渕, 典嗣 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/5662

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



凍りつくことば

——『雪国』論ノート——

五味 渕 典 嗣

1 はじめに——問題の所在

『雪国』を論じようとする者は、ある種の無力感と向き合うことを強いられるように思う。いくらことばを連ねてもその世界の外には出られないかのような、ただその世界を上書きするだけに過ぎないかのような、そんな感覚である。たとえば、上田渡は、いくら「対立に即して人間関係を整理し、テキストを構造化していくことを繰り返しても、何も目新しいものが出てこないのではないか、結局は「名作雪国」を確認するだけの、まさに「徒勞」に終わってしまうのではないか」と懷疑している⁽¹⁾。島崎市誠は、「どんな記述の後でも「清潔」であった、ということばですべてが「清潔」になってしまう仕組みはどう考えたらよいのか」と頭を抱えている⁽²⁾。これではまるで『雪国』を語ることに、『雪国』を論じることとは、結局のところテキストの不十分な解説か、中途半端な再話にしかならないかのようではないか。片山倫太郎に借言するならば、このテキストの受け手は、島村の「感受性の捉えた現象世界」を引き受けることで、「その由来や内実を合理的に説明しようとする、いわゆる「現実的」「客観的」世界の秩序を拒む」他にないのだろうか⁽³⁾。

だが、よく考えればこの事態は、いささか奇妙なことにも思える。川端テキストと検閲制度のかかわりに着目するセシル・坂井は、他のテキスト同様に『雪国』も「意味の規制そして削除を強いる」検閲のシステムを戦略的に利用しながら、読者参加型の物語世界が構築されている、と主張する。『雪国』に特徴的なテキストの切断と空白は性表現に関する検閲への顧慮が要請したのだが、それは同時に、読者の能動的な参与を促す修辭的な技巧としても機能している、というわけだ。⁴だが、もしそうなら、幾度かの曲折を経た末に『雪国』という標題を与えられることになったこのテキストが織り上げる世界へと誘い出された読者は、なぜ先述のような無力感に捉えられてしまうのか。なぜ、あたかもテキストのことばをそのまま受け止める以外にないかのような深い疑念に囚われてしまうのか。

本稿のねらいは、読者を導き入れつつ読者をこわばらせ、凍結させる『雪国』のことばの組成を検討することである。このテキストの仕組みと仕掛けを部分的にでも分析的に説明できれば、この物語の無自覚な再話・反復を切断することが可能になるはずだ。言語戦略という観点から『雪国』のことばを再審することで、このテキストをめぐって積み上げられた膨大な文字の余白に、わたしなりの介入を試みたい。

2 鏡の国の女と男

このテキストに『雪国』という題が付された段階で改めて冒頭に置き直された有名な場面には、それ以後の展開を考慮上で示唆的な一節がある。

向側の座席から娘が立つて来て、島村の前のガラス窓を落した。雪の冷気が流れこんだ。娘は窓いっぱいになり出して、遠くへ叫ぶように、

「駅長さあん、駅長さあん。」

明りをさげてゆつくり雪を踏んで来た男は、襟巻で鼻の上まで包み、耳に帽子の毛皮を垂れていた。

もうそんな寒さかと島村は外を眺めると、鉄道の官舎らしいバラックが山裾に寒々と散らばっているだけで、雪の色はそこまで行かぬうちに闇に呑まれていた。

何の断りも目配せさえもなく突然目の前の窓を勢いよく開けられた島村は、「もう氷点下」になろうという「雪の冷氣」の存在を、確かに知覚してはいる。しかし、にもかかわらず島村は、暗闇の向こうから全身を防寒具に固めて姿をあらわす駅長の様子を見てはじめて、「もうそんな寒さか」と心づき、葉子が駅長と嘯み合っているようで嘯み合わない会話を交わしている間ずっと自らに吹きこんでいるはずの「冷氣」には、まるで言及しないのである。次の日の夜、宿で駒子が「思い切り乱暴に紙障子とガラス戸をあけ」た際には、「おい、寒いじゃないか。馬鹿」と一喝しているのだから、どうやら特に寒冷地に強い質というわけではないらしい島村なのであってみれば、いくらスチームの効いた列車の中のこととはいえ、この感覚の不在はいささか異様である。

さしあたってこの場面は、島村における視覚の優位性を端的に物語る挿話だと言えるだろう。十重田裕一は、『雪国』冒頭の島村のありようを「シートに腰かけスクリーンに映写される「別の世界」を体験」する「映画館の観客」と重ねているが、この指摘は、島村を「傍視者」と規定する川崎寿彦の議論と接続することができる。

『雪国』について触れる者がほぼ必ず言及する二つの〈鏡〉——これは、同月号の異なる総合雑誌に発表された『雪国』初出時の標題でもある——「夕景色の鏡」「白い朝の鏡」の場面をふりかえってみよう。スクリーンとしての列車の窓に、わずかな間だけ顕現した「夕景色の鏡」を、島村は「真横ではなく」、一つ後ろの向こう側の座席から眺め続けていた。駒子と再会した翌朝の「白い朝の鏡」を島村は、一度「ひよっと首を縮め」て、雪の風景の中に浮かぶ駒子の「真赤な

類」に見入っていたのだ。島村が徒然に書き散らすという「西洋舞踊」のテキストも、それが決して言及された当の舞踏家たちには読まれないという意味では（見られずに見る）行為の変奏とも考えられる。『雪国』の〈鏡〉は、それを覗き見る島村の具体的な表情だけは決して映さない歪んだ鏡なのである。

多くの先行研究が注目し、とりわけ先述の川崎寿彦が論じているように、『雪国』の世界は、分身・幻影・霊的なものといった、〈鏡〉にまつわるさまざまな隠喩にあふれている^⑦。

改めて確認するなら、まず第一に〈鏡〉は対称性のメディアである。それは単に、テキストの構造的な問題（冒頭の「夕景色の鏡」と末尾の「雪中火事」との照応）だけではない。むしろ注目したいのは、人物を取りまく情景の細部にかかわる記述である。

そもそも、駒子と葉子という二人の女性が、一方は動的でセクシユアルな存在として、他方は静的でケアする存在として、一方は機械のように精確に時を刻む存在として、他方は（いま・ここ）しかない凝縮された現在に生きる存在として、ひとまず対極的に描かれていることは自明である。テキスト冒頭の列車のシーンで葉子と行男の様子を「距離というものを忘れながら、二人は果しなく遠くへ行くものの姿のように思われたほどだった」と記すくぐり、行男の死の前に東京に戻る島村が車中で見掛けた、「五十過ぎの男と顔の赤い娘」が、いかにも「長い旅を行く二人のようできて」実は「偶然乗り合わせただけ」の縁に過ぎなかった、という場面と呼応しているのはすぐに分かる。島村が駒子と初めて出会った訪問の際には、二人の前を「二羽」の「黄蝶」が「もつれ合いながら」はるか高みに飛び立っていく様子が綴られるが、島村と葉子が初めてことは交わす場面では、葉子が「畳に落ちた小さい蛾を掴んで」殺してしまっている（傍点は引用者。以下同じ）。最初の単行本である創元社版の結びの部分、島村が「君はいい女だね」と駒子に語りかけ、あるいは意図的にか彼女の「聞きがちがえ」を誘発した場面では、「薄く雪をつけた杉林は、その杉の一つ一つがくつきりと目立って、鋭く天を指しながら地の雪に立った」と記されるが、その一文は、島村が駒子への性的欲望を自覚した際の、

「最も年占りた」杉の木が「どうしてか北側の枝だけがすつかり枯れて、その落ち残った根元は尖つた杭を逆立ちに幹へ植へ、連ねたと見え、なにか恐ろしい神の武器のようであつた」という部分と対になることで、島村の発言のあからさまに性的な文脈を代補している。さらに興味深いのは、『雪国』の里にいる子どもたちを象ることばである。島村にとつての二度目の訪問となつた初冬には、「溝の水を抱き起こして来ては、道に投げて遊」ぶ子どもたちと「山袴に高下駄を履いて」「毛糸を編」む少女とその「毛糸の玉を持つている」女の子が点綴され、次の秋の訪問時には「真新しい朱色のネルの山袴を履いて」「ゴム鞆を突いている」女の子の姿、「栗の木の上」で子どもたちの遊ぶ声がする足元に「毬ぶたが幾つもちていた」様子が描かれる。そして葉子が「宿の子」を連れて「女湯」に入つた際に彼女が「あの声」で歌うのは他ならぬ「手鞠歌」なのだ。

このように『雪国』には、互いに呼応しあう細部を随所に発見できる。もちろん、同じ情景や同じ文言が単純に反復されているわけではない。明らかな対比、言及対象の変更、働きかけるものと働きかけられるものの反転、季節の違いといった差異は確かに存在している。しかし、こうした現象面の変化とは裏腹にむしろ読者に印象づけられるのは、このテキストの本質的な単調さである。どこかで見たことがある風景や風物、どこかで聞いた科白、どこかで出会つたような関係性が何度となくテキストの表層にあらわれ、離れた場面どうしが呼びかけあい、縁語めいたイメージの連鎖が読者の脳裡に刻まれていく。いわば、読書行為の過程で不断に読者の既視感を刺激するような、差異をふくみつつ照応しあう細部がこのテキストにはあちこちに遍在しているのだ。

以上のような『雪国』の〈鏡〉の隠喩的な特徴は、モノとしての鏡の別の特性ともかわりながら、このテキストの世界を織り上げている。例えば、〈鏡〉とは、再帰性のメディアでもある。島村に寄り添い、彼の心意を解説する語り手が「反つて」という副詞を頻用するのは、島村の観察や発話が彼の思念に再帰的にはねかえっているさまを表すものだ。だが、それだけではない。さきにわたしは、『雪国』では、島村の具体的な表情は〈鏡〉に映らない、と述べた。しかし、

一方で島村は、自己の存在を世界の中にしかるべく位置づけていくアイデンティティにかかわることを駒子によって与えられている、と言える。

初めて駒子と性交した際、島村は「私が悪いんじゃないわよ。あんたが悪いのよ。あんたが負けたのよ。あんたが弱いよ。私じゃないのよ」と言いつのる駒子の声を聞いている。行男の死を看取るべきかで口論になった際、駒子が口にした「ねえ、あんた素直な人ね。素直な人なら、私の日記をすっかり送ってあげてもいいわ」という懸命の懇願に対して島村は、「そうだ、自分ほど素直な人間はないのだ」と、あられもなく「わけ分らぬ感動」に打ちふるえて、そのことを後生大事に抱きしめるだけなのだ。そんな駒子の思いを知ってか知らずか、三度目の訪問時に「君のいいなづけ」の墓参りに行こうかといかにも誠実そうに提案した島村に「あんた馬鹿にしてんのね」「あれだつて、私には真面目なことだつただわ。あんたみたいに贅沢な気持ちで生きてる人とちがうわ」と駒子は憤るが、彼は「誰が贅沢な気持ちで生きてるもんか」とこれ見よがしに「力なく咳いて」みせてもいる。加えて島村は、自分と彼女の関係性について「知らず識らずのうちに、女を西洋舞踊扱いにしていたかもしれない」と思い做し、「十五六の頃から」ずっと彼女が書いてきたという読書ノートのことを「徒勞」の一言で決めつけながら、返す刀で「自分が洋書の写真や文字を頼りに、西洋の舞踊を夢想しているのもこんなものであろうと」「思つてみた」ともある。

見られるように島村は、駒子とのかかわりの中で自己を語ることはを見出しているのである。「彼は駒子を哀れみながら、自らを哀れんだ」という一文は、彼が自らを「哀れ」と感じるために駒子を「哀れんだ」とことと同意である。島村が葉子の「無心に刺し透す光に似た目」に注目するのは、彼女にも同じ役割を期待しているからだろう。語り手によって「無為徒食」の四字で修飾される島村の空虚や虚無については、小林秀雄の「がらんどう」という評言が想起されながら、先行研究でもたびたび議論されてきた。⁸⁾だが、ここで少なくとも明確なのは、「いつでも忽ち放心状態に入り易く、「夕景色の鏡や朝雪の鏡が人工のものとは信じられな」い、「自然のもの」であるかのように感受されてしまう島村からすれ

ば、二人の女たちは、彼自身が「自然」に受け入れることができる自己像を語ってくれる、物言う〈鏡〉だったということだ。

くり返せば、この〈鏡〉は、彼自身には見えない彼の具体的な表情を映すことはない。あくまで語られたことばが問題なのだから、受け止めることができた像だけを銘記していればよい。島村は女たちを自らの〈鏡〉とすることで、自分の語ることばを聞くというよりは、自分の聞きたいことばを聞いている。

そして、当然ながら〈鏡〉は、現在性のメディアである。すなわち〈鏡〉は、〈いま・ここ〉で現前しているものしか映さない。越前谷宏が丹念に検証したように、駒子や葉子の家族構成について、この二人が温泉地にいる理由について、行男と二人の女性の関係性について、書かれることはほとんどない。テキストの時間軸でも、なぜ駒子と葉子が同居することになったのか、なぜ「駒子の方が年長であるにもかかわらず、葉子は駒子に対して常に「駒ちゃん」と呼び、逆に駒子は年下の葉子を「葉子さん」と呼ぶのか、誰の口からも語られないし、詮索されることもない⁹⁾。

『雪国』の世界では、島村をふくめ、人物たちのたどった来歴や経緯には最小限のことばしか費やされない。まるで〈いま・ここ〉で、その場所のその場面で見られる・現前していることのみが問題で、それ以外の過去や未来には、徹底した無関心が貫かれているかのようだ。これはいつたい、どういうことなのか。

3 小説の極北？

『雪国』の〈鏡〉は、複数のレベルでテキストの表層に〈対〉の関係を設定しつつ、この世界の基底的な不変性・同一性を強く印象づける役割を果たしている。また、この〈鏡〉は、島村が女たちの視線とことばの断片を通じて、彼自身が受け入れることのできる自己像を受け取っていくさまを表す比喻として機能している。さらに、そんな島村にとつては

雑音ノイズなのであろう（現在）ならざる時間を、テクストから切断してもいる。

以上のような〈鏡〉のありようは、『雪国』のストーリー展開とも密接にかかわっていると見える。例えば、初め相称的な存在と設定された駒子と葉子だが、彼女らは、ちょうど対角線上で向かい合っている二つの頂点のようなものだ。島村に寄り添う『雪国』の語りの進行につれて、この二人は、明らかに重ね合わされていく。

それを証拠立てる挿話は、枚挙に遑がない。冒頭の列車のシーンでは、行男が呼吸をするたびにずれてしまう襟巻きを、彼が「目を動かすか動かさぬうちに」「やさしい手付きで直してやって」いる葉子の献身的な姿が語られるが、この温泉地を初めて訪れた島村が、紹介された女性に幻滅して部屋を出た場面で駒子は、彼のことを気にかけて、彼が忘れたタバコを先回りして手渡す配慮を忘れない存在として描出されていた。葉子についてたびたび言及される「悲しいほど美しい声」は、島村を戦慄させた「虚しい徒労とも思われる、遠い憧憬とも哀れまれる、駒子の生き方」を感じさせる澄んだ三味線の音と響き合っているし、葉子の「内生命の変形」が語られる「雪中火事」のクライマックスで、ほとんど正気を失っているのは、葉子に「気がいになるわ」とくり返し言いきかせていた駒子の方ではあるまいか。さらに「島村の言葉が彼女の身体をだんだん染めて行くかのようにだった」という一文が物語るように、駒子は状況に応じて大きく変化する不安定な存在として描かれるが、島村が葉子と初めて二人で向き合った場面では、次のようなやりとりが記述されていた。

「女一人くらいどうにでもなりますわ。」と、葉子は言葉尻が美しく吊り上がるように言って、島村を見つめたまま、
「女中に使っていただけませんか?」

「なあんだ、女中にか?」

「女中はいやなんです。」

「この前東京にいた時は、なにをしてたんだ。」

「看護婦です。」

「病院か学校に入ってたの。」

「いいえ、ただなりたいたと思っただけですわ。」〔略〕

「それじゃ今度も看護婦の勉強がしたいんだね。」

「看護婦にはもうなりません。」

「そんな根なしじゃいけないね。」

「あら、根なんて、いやだわ。」と、葉子は弾き返すように笑った。

島村への思いが深まるにつれて、駒子の発言には島村を翻弄するような唐突さや、彼との時間を引き延ばす戦略とも取れる一貫性の欠如が目につき始めるが、「駒ちゃんはいいいんですけれども、可哀想なんですから、よくしてあげて下さい」と言いながら、東京に戻るといふ島村に突然「連れて帰って下さい」と畳みかける葉子の言動にも、明らかな矛盾と飛躍が観察できる。駒子のときと違うのは、そんな彼女のことばを受け止める島村の内省が書かれていないことだけだ。

そもそもこのテキストは、駒子の記憶を、自らの指を包み込んだ性器の感触に局所化して想起した島村のその同じ指が、葉子の片眼を映し出す（鏡）を準備してしまうところから書き起こされていた。その場面を受けて「指で覚えている女と眼にもし火をつけていた女との間に、なにがあるのかなが起るのか、島村はなぜかそれが心のどこかで見えるような気持もする」と予期されてもいたのだから、この二人の折り重なりは、テキストがあらかじめ用意した文脈と見るべきだろう。しかも、この予言めいた一文は、『雪国』の中で重ね合わされていくのが単に駒子と葉子だけではないことを示してしまっている。鶴田欣也は、「行男は島村のドッベルゲンガーである」と述べたが、そのことは文字通りの意味で

言われねばなるまい。¹⁰鶴田が別の論文で述べた通り、「この作品の底辺には島村の行男に対する羨望が最初から最後まで流れている」と考えてよい。¹¹

「踊りの師匠」の息子である行男と、「下町育ちで、幼い時から歌舞伎や日本踊になじ」んできたという島村の境遇には確かに共通性がある。だが、ここで決定的に重要なのは、先に引いた会話の場面で、葉子のことを誘惑のように受け取った島村が「彼女と駆落ちのように帰ってしまう」ことを「駒子への激しい謝罪の方法」ではないかと考えてしまっている点である。おそらくこのとき島村は、かつての行男の行動を反復してしまっている。あたかも島村は、周囲が噂し、駒子本人も「真面目」な情熱を傾けたにもかかわらず、彼女ではなく葉子と共に東京から戻った行男がたどったのだろう同じ道を踏み出したいと願っているかのようだ。

見られるように、このテキストの四人の男女に配分された相称性は、それぞれが語りの中で折り重ねられ、同一化していくための前提条件ではない。互いが互いを映し出し、互いが互いに折り重なっていく「二重写し」のリフレインが「木霊」すること、駒子と葉子が、島村と行男とが、表象の中で融け合っていく。結果、そこに残るのは、抽象化された〈女〉と〈男〉による縁（まじり）の物語以外ではない。

その上で、『雪国』末尾の「雪中火事」のことばを想起しよう。藪倉の火事に導かれる島村の眼前にあらわれた情景は、どういうわけかひどく官能的なイメージで描かれていた。「裸の天の河」が「夜の大地を素肌（はだか）に巻こうとして、直ぐそこに降りて来ている」かのような、「恐ろしい艶かしさ」を感じさせるものとして。ふと頭上を見上げれば「またこの大地を抱こうとしておりて来る」ものとして。あるいは、走り去る駒子が融け合っていく、「山波の線で切れるところに裾をひらき、また逆に花やかな大ききで天へひろがってゆくような」ありようとして。徹底してこの「天の河」は「艶かしい驚き」と共に語られていたはずである。

羽鳥徹哉は、この場面で描かれた「天の河」の星の瞬きは、「夕景色の鏡」で、窓外の人家の灯火と葉子の瞳の重なり

を「夜光虫」と表した部分と「前後照応」していると指摘しつつ、「天の河」という自然は、それを背景に浮かぶ人間達と一つに溶けあいながら、真剣に愛し合ったこと、真剣につくしたこと、それはどこかで永遠のいのちを持つものであるという、形而上学的な想念を掲示する役割を果たしている」とする。だが、このテクストの世界のいったいどこに、「真剣に愛し合った」者たちがいるのだろうか。また、このテクストのいったいどこに「愛」をめぐる「形而上学的な想念」が「啓示」されているのだろうか。むしろ注目すべきは、「天の河」と「大地」を描くことばに、執拗なほど性的・官能的な語彙が配分されていることではないか。

『雪国』が、自らの指にまつわる駒子の性器の感触を想起する島村の姿を描くところから始まっていることは先にも触れたが、ここでは、「裸の天の河」が「夜の大地」を「巻こう」「抱こう」と覆い被さるイメージが刻まれることで、その関係が大がかりに反復されると言つてよい。つまりこのテクストでは、性的・官能的な語彙のネットワークをなかだちに、個々の人間同士の関係がヘテロセクシュアルな二者の性愛関係へと還元され、さらにそれが自然と人間、天と大地のかかわりにまで押し拡げられてしまっている。「底なしの深さ」と語られる「天の河」にきらめく星々は、人間のスケールでは想像が難しい複数の時間軸を感じさせながら、懸命に火事に立ち向かう人々の姿をいかにも無力で卑小なものに見せている。『雪国』の語りは、そんな人々の様子を確かに視界に捉えてはいる島村を、あくまで「天の河」との関係の方に繋ぎとめていく。彼を「浮き上」がらせ、その流れに彼の身体を「浸」らせ、かと思えば彼を「掬い上げ」、最後には彼めがけて「流れ落ちて行く」。まるで彼だけが人の世を離れ、まばゆく光る星空とひとりで向き合っているかのよう。

いってみれば、ここで『雪国』は、それ以上に抽象化することが不可能な水準にまで物語を還元し、理念化してしまっているのだ。女と男の性愛の物語が、同時に天と地が出会い、そして融け合う物語でもある、ということ。わたしが思うに、これはほとんど神話である。より精確に言い直せば、『雪国』は神話を擬態し、できることなら神話になりおさせよ

うとしている小説である。このテクストにはどこにも〈日本〉という文字は刻まれていないし、この山里が〈日本〉を代表し表象する風土とはどこにも書かれていないのに、文化的なナシヨナリズムを刺激する作として読まれてしまう理由とはどこにも記されていないのに、この土地は「仙界」「桃源郷」ではないかと言われてしまう根拠もおそらく同様である。⁽¹³⁾ 女と男、自然と人間、天空と地上という極度に抽象的な縁々関係の水準へと自らを押し上げようとするこのテクストは、その世界を意味づけ、何かしら積極的な主題を読み出そうとする解釈者のコードの方を露呈させてしまうのだ。とすれば、『雪国』は、小説の極北を指し示していると言えるのかも知れない。川端が死の間際までこのテクストに手を入れ続けたことは有名だが、それは、『雪国』がまさに小説の最期を、限界を刻もうとした作だからなのだろうか。

4 神話と時間

けれども、当然ながら、小説と神話とは同じではない。問うべきは、相似したイメージを絶え間なく顕在化させることで、読者を単調な同一性へと泥ませていくこのテクストから何が抑圧され、排除されているかであろう。

そこで重要なのが、行男の死をめぐる交わされた、以下のやりとりである。

ふつと島村は駒子に肉体的な憎悪を感じた。

「君達三人の間に、どういふ事情があるかしらんが、息子さんは今死ぬかもしれないだろう。それで会いたがって、呼びに来たんじゃないか。素直に帰ってやれ。一生後悔するよ。こう言っているうちにも、息が絶えたらどうする。強情張らないでさらりと水に流せ。」

「ちがう。あんた誤解しているわ。」

「君が東京へ売られて行く時、ただ一人見送ってくれた人じゃないか。一番古い日記の、一番初めに書いてある、その人の最後を見送らんとする法があるか。その人の命の一番終りの頁に、君を書きに行くんだ。」

駒子こそがきちんと行男の最期を看取るべきだと言いたいのだろう。島村の発言には、いかにも『雪国』的な反転が仕掛けられていると見ることもできる。しかし、この捻れた言いまわしは一方で、駒子が行男の死後に日記を書くことを禁じていると読めるのではないか。東京に出る直前、「お金が自由にならない頃」から書き続けたという彼女の日記を、行男との関係性だけで完結させようとしているのではないか（事実、島村のこのことばを駒子は「日記なんかもうつけない。焼いてしまおう」と受けている）。

野坂昭雄は、島村を「イマジネールな認識」の持ち主と規定しつつ、島村は「文字と文字、画像と画像の間にイマジネールな世界を構築しているのであって、例えば文字の物理的でリアルな痕跡そのものには目を向けることがない」とする⁽¹⁴⁾。これは重要な指摘であって、確かにこのテキストの島村は、どこまでも文字を軽侮する人物である。恐らく島村は対社会的には文筆家と言えるのだろうが、彼は、自分の書くことばを役に立たない無意味なものだとくり返し強調している。三度目の滞在のときには「ヴァレリイアアラン」「ロシア舞踊の花やかだった頃のフランス文人達の舞踊論」の翻訳に取り組んでいて、『雪国』が断片的に発表されていた時期を考えれば、それらのテキストの選択にそれなりの同時代性も看取できるにもかかわらず、「今の日本の舞踊界になんの役にも立ちそうでない本」であることに、いかにも自足している口ぶりである。

そして、これも周知のことだが、駒子もまた書く人物なのだった。彼女は日記を書き続け、「十五六の頃から読んだ小説を一々書き留めて」いたのだった。そんな彼女の振る舞いを島村は「無欲の乞食」のような「徒労」であると決めつけ

ているが、それは本当に意味のない行為なのだろうか。しかるべき立場や資格の持ち主でなければ、自分の読んだ小説の感想を書くことさえ許されないのだろうか。

駒子は、自分は日記を「焼いてから死ぬ」と語った。つまりその文字は、彼女の生きた証しでもあるのだろうか。そして駒子は、何冊もある日記の中で「十六の時と今年のとが、一番面白い」とも語った。そこには、島村との出会いや友情と、その後の思いとが書かれていたのだろう。島村に寄り添う語りが語らない時間、行男と自分と葉子との単純ではない成り行きや、『雪国』の〈鏡〉には決して映り込まなかった彼の表情が、駒子の文字で刻まれていたはずなのである。しかし、このテキストでは、島村に寄り添う語り以外の文字が引かれることはない。島村自身の手になるものを含め、テキストの存在はたびたび表象される。だが、そこに刻まれていたであろう具体的な文言が、人物たちに、そして『雪国』の読者に読まれることは、一切ないのである。

しかも『雪国』において抑圧されているのは、単に文字だけではない。既述のように島村は、しばしば自身を「無為徒食」と表現し、自分や駒子が文字を書くことを「徒勞」と述べていた。この「徒」は〈無駄で意味を持たないさま〉をあらわすが、そもそもそこに意味があるかを決定するのは書いた本人ではない。その文字の意味は、その文字が書かれた後の他者が未来において決定するものだ。とすれば、このテキストでの文字の抑圧は、未来に対する深い拒絶とかわつてくる。

中原豊は、『雪国』の時間について検討した貴重な論考で、駒子を「正確に同じ単位が反復される暦の時間、時計の時間」を生きたる人物、葉子を「生の一回性の中で凝縮されていく時間」を生きたる人物と概括し、島村はそのいずれでもない非日常的な時間感覚にとどまる存在だと意味づけている¹⁵⁾。駒子と葉子が生きたる時間の差異については先に述べた。また、島村が物語の最後で「無化した時間」に没入していくというのも、中原の指摘する通りである。だが、ここでわたしが重要と思うのは、その島村は一方で、駒子の身体に迫る変化にひどく鋭敏に反応しているという作中の事実である。

『雪国』の島村が、駒子の首のあたりをしげしげと見つめる場面が何度かあることは、よく知られている。最初の出会いのときには「白い陶器に薄紅を刷いたような皮膚で、首のつけ根もまだ肉づいていないから、美人というよりも、清潔だった」と書かれる。それが三度目の訪問の際には「襟を透かしているの、背から肩へ白い扇を扱げたように、清涼だった」と書かれる。それが「その白粉の濃い肉は、なんだか悲しく盛り上がり、毛織物じみて見え、また動物じみて見えた」とされる。この変化の遠い先に予想されるのは、島村が旅館の玄関先で見掛けた、「ありふれた日本の化粧品や髪飾」などを売り歩くロシア女性の肌理である。彼女は「もう四十を出ているらしく顔は小皺で垢じみていて、太い首から覗けるあたりが、真白に脂ぎっている」と書き留められている。つまり、この一連の描写は、駒子の老いと衰えの予兆以外ではない。駒子は、島村に対して継起する時間を感じさせる存在なのだ。人間が成熟し、そして老いていく、未来に向かって進む不可逆的な時間を目の当たりにさせる。島村は、そのような駒子をどこかで憎悪している。

例えば島村は、自室の窓を開け放った駒子を引き寄せる際、「女の咽仏のあたりを掴んで」「ぐいとうしろへ起こそうとし」ている。藪倉の火事の現場を眺める駒子の「咽」が「伸びているあたり」に「つと手をやりそうになって、島村は指先がふるえた」という記述もある。二階から落ちた葉子を抱き上げる駒子の様子が「自分の犠牲か刑罰かを抱いているように」見えてしまうというのはどうしたことか。まるで葉子の死は、駒子の身代わりのようではないか。

『雪国』は、自らを神話に転化させようとするプロセスで、文字と時間を抑圧し、遠ざけている。文字で書かれる時間、すなわちそれは歴史の謂である。『雪国』は、歴史を排除し、歴史から自由になろうとしているのである。

大原祐治は、一九三〇―四〇年代の日本語の文脈では、「文学・歴史学・哲学といった領域が相互に嵌入しつつ」、さまざまな立場で〈歴史〉をどう書くかが主題化されていた、と論じている。¹⁶ 大原は、成田龍一の整理を批判的に踏まえ、従来の実証主義にもとづく歴史記述と、唯物論的な歴史学と皇国史観に通底する構築主義的な歴史記述との対立を取り出した上で、それらを相対化する営為として、テクストの細部に着意しながら歴史と現在とを行為遂行的に制作することを

目指した坂口安吾の試行を評価していくのだが、『雪国』が起筆され、書き継がれていたのは、まさにその同じ時期なのだった。『雪国』のことは生み出された時代性を考慮するなら、このテキストにおける極端な歴史の拒否は、わたしにはいささか異様に思える。人間の生き死にが問題になる地平をはるかに離陸して、宇宙と意識とが交錯する始原の情景を描こうとする、つまりは人間が生きる具体的な時間をどうかしてテキストから追い出そうとする『雪国』のことは、鬼気迫るものさえ感じられる。

思えば、川端康成は、ことばでひとを動かすことを目指したプロレタリア文学運動が多くの読者を捉えた時代を生き抜いた書き手なのだった。読者の情動や痛苦に訴求することで身体的な同調を作り出そうとすることばの政治に対し、ことば自体の次元とことばを運ぶメディアに着意する立場からの批判が展開されたというのが文学史的な常識だが、テキストの受け手をこわばらせ沈黙させるといっても、別の意味でことばの政治ではなからうか。自ら神話になろうとする小説は、見方を変えれば、究極の政治小説だと言えるのかも知れない。

〔付記〕『雪国』の本文は、『川端康成全集 第十卷』（新潮社、一九八〇）所収のものを用いた。但し、適宜通行の表記に改めている。

注

- (1) 上田渡『雪国』——物語の構造化をこえて——（『国文学解釈と鑑賞別冊 川端康成「雪国」60周年』至文堂、一九九八・三）。
- (2) 島崎市誠「がらんどう」の周辺——『雪国』論序説——（『群系』二〇〇一・一〇）。
- (3) 片山倫太郎『雪国』試論——現象する恋情の方法と意味——（『文学』二〇〇七・九—一〇）。
- (4) セシル・坂井「検閲、自己検閲の連続性——川端康成の作品において」（鈴木・十重田・堀・宗像編『検閲・メディア・文学 江戸から戦後まで』新曜社、二〇一一）。
- (5) 十重田裕一『名作』はつくられる 川端康成とその作品（NHK出版、二〇〇九）。

- (6) 川崎寿彦「夢か現か幻か——『雪国』と鏡像の美学——」(長谷川泉・鶴田欣也編『雪国』の分析研究)教育出版センター、一九八五)。
- (7) 注(6)、川崎前掲論文。
- (8) 小林秀雄「川端康成」(『文芸春秋』一九四一・六)。
- (9) 越前谷宏「川端康成『雪国』覚え書——駒子と行男と葉子——」(『龍谷大学論集』一九九八・一)。この論文の中で越前谷は、駒子が連れてこられた「師匠の実家」が「葉子と佐一郎の住んでいた所」だったことに注目し、葉子は師匠の姪、行男と葉子はいとこ同士の間柄ではないかと推定している。
- (10) 鶴田欣也「川端康成『雪国』」(『日本近代文学における「向う側」——母なるもの性なるもの——』明治書院、一九八六)。
- (10) 鶴田欣也「雪国——行男を考える——」(『川端康成論』明治書院、一九八八)。
- (12) 羽鳥徹哉「『雪国』における自然」(前掲『雪国』の分析研究)所収)。
- (13) 千葉俊二「ボルノグラフィとしての『雪国』」(『国文学』二〇〇一・三)。
- (14) 野坂昭雄「『雪国』における女性と映像の関わりについて」(『山口国文』二〇〇三・三)。
- (15) 中原豊「『雪国』の時間・覚書」(『山口国文』二〇〇三・三)。
- (16) 大原祐治「文学的記憶・一九四〇年前後 昭和期文学と戦争の記憶」(翰林書房、二〇〇六)。