

川端康成の片腕Ⅱ——他者との交わり

The fiction of KAWABATA Yasunori II : A Strange arm

葛 綿 正 一

KUZUWATA Masakazu

三 中期川端における腕の交感（承前）

光悦会の場面ではじまる『日も月も』（一九五三年）は触れることの魅惑と禁忌を描く。タイトルは時間を意味するが、天体を意味しているようにも思える。虹と同じように触れることができないものだからである。「松子は目に青葉が痛いほど、眠れない日々の衰へもあつたが、かへつてそのために、長次郎やのんこうなどの茶碗の美しさは、みづみづしく見えるやうであつた。そのころの松子は、ちよつとさはられても、泣きさうになるので、手に取つた茶碗は心で触れるやうに感じられた」というが、しかし、触れてはならないものがある。ここでは見ることに触れることが一致しない。

白椿を入れた、その青い螢火のやうなつやに、また見とれてみると、眼の前に砂張の建水が廻つて来て、松子はうつかり手に取つた。／「お手の油がつかますと…。」／次客が松子にささやいた。主人の席にゐた世話人が言つた。／「いいえ、よろしうございます、どうぞ…。後で拭きますから…。」／砂張は指の脂がついてもいけないし、固い布で拭いて、こすり目がついてもいけないのだつた。（「光悦会で」）

結婚を断られた高谷宗広は、松子にとって触れてはならないものだつたはずだが、江の島の療養所に会いに行く。後妻となつて先妻の息子二人を育てた道子は娘の松子と紺野の結婚を望んでいた。しかし、夫と別れ自ら紺野と暮らす。いささか異様な設定だが、本作品では誰もが茶碗の等価物かもしれない。先妻の写真を飾る「母の気持に、松子

は手を触れることが出来なかつた」という。先妻の息子で戦死した長兄の学友が紺野であり、同じく戦死した次兄の学友が宗広の弟、幸二であつた。日比谷の堀端で偶然、道子が車中の夫の死を目にするのも、ガラス越しに茶碗を見るかのようだ。松子の父は「このごろ、手先きがきかなくなつて、いやだね」と口にしたばかりである。父の死後、松子は「自分の服地を腕に巻かせる、夫も恋人もないことに気がついた」という。病気がちで巻子と離婚した宗広は自殺するが、そのときはじめて松子は幸二に触れることができるのである。松子が反橋の側で待つていた男である。実際に現れたのは「魂の人」と評される母親だが、「あれもガスといつしよで、火が消えると、毒になつて、あぶないんぢやないのか」という父の言葉は川端の運命を予言するかのようである。

『川のある下町の話』（一九五三年）の主人公は「少女の魔術と医者の手術」という言葉を咬いているが、本作品は御伽話の要素と自然主義的要素をもつ。冒頭、川に流される少年の挿話は桃太郎の話と連想させるだろう。少年を助ける栗田義三は、伯父の援助で医学部を卒業し、その病院で働くインターンである。母のいない貧しい少年にはふさ子という姉がいる。少年は肺炎で亡くなり、代わつて登場するのが、桃子である。病院のために立ち退きせざるをえない吉本ふさ子、病院長の一人娘として不自由なく育つた千葉桃子ははなはだ対照的な境遇にあるが、二人はよく似ている。

売り場は、ふさ子の上半身が見えるやうに、ぐるつとガラス張りになつてゐる。ふさ子はそのなかに坐つて、いろいろな掌に、金額だけの玉をのせてやればいい。口もきかなければ、客の顔を見たこともない。

（ガラスの中の美少女）

電車が動き出すと、白衣の傷痍軍人が胸に募金箱をさげ、金属製の先きの折り曲つた手を、吊り輪にかけて乗客の前を歩いて来た。／日本の傷口、その人の傷痍は車内にゐる人々の心の痛手でもあるやうなのに、あはてて赤い手提げから、百円紙幣を募金箱に入れたのは、桃子ただ一人だつた。

（姫をまもつて）

ふさ子と桃子が似ているのは、ともに他者の掌に何かを差し出す存在だからである。パチンコ店で働くふさ子は「口もきかなければ、客の顔を見たこともない」というが、義三に対する場合は例外である。

義三は四本の指をガラスにあてて、顔をあげると、あつと息をつめた。／「ここにいるの？」／射るやうにきりめくあの目は、先きに義三を気づいてゐて、微笑を浮べてゐた。／「このあひだは、ありがたうございました。」

／と、よく通る声で言ふと、四十個の金の玉を義三の掌にあけてくれた。〔夜の町〕
義三と桃子はいとこ同士の関係にある。長野に疎開していた伯母と桃子が義三のアパートを訪ねてきた場面を振り返ってみよう。

ふつくらと形のいい桃色の爪で、伯母は煙草をつまみ出すと、義三にすすめ、自分も火をつけると、一吹きにすばりと吹き流した。〔まつりのあと〕

「私はあの子を、無事に誰かの手に渡したら……。たとへばよ……」と口になっているが、伯母が義三と娘の桃子を結婚させたがっていることは明らかであろう。

ふさ子の弟を看病し自らも病氣になつてしまつた義三は、同じインターンの井上民子に助けられる。

義三がスプーンを取り上げて、砂糖を入れようとした時、義三の手の上に、民子の手が重なつた。／「あなた、瘦せたわ。やつぱり大病だつたのね。」／手首に指が巻かれた。／「瘦せたね。ほら、親指と中指の爪が重なつてしまふもの。民子さんの指は、すんなり長いけれど……。」／民子は指をゆるめた。〔瘦せた手に〕

直前にシンデレラの話が出てくるので、手を重ねる挿話が注目される。しかし、「ふさ子の手がほしかつたのではないだらうか」と語られる。

高校生の桃子は義三に心を寄せている。「桃子は義三の手が自分の頭を撫でてくれることをのぞいた」。だが、「手の甲に齒がたのつくほど噛みしめた」とある通り、義三のほうは抑制している。

ウエンド・ヤツケを着て、ポケットから紺の毛糸の手袋を出した。指を入れると、紙のやうなものがさはつたので、振り落した。／細長くたたんだ便箋がこぼれ落ちた。〔手袋のなか〕

桃子が義三の手袋に手紙を忍ばせるのは、はなはだ魅力的な挿話といえる。「義三の手」を焦点化しているからであり、また傷痍軍人に寄付した身振りを繰り返しているからである。桃子は手紙を残して上京し、ふさ子を探しに行く。二人が対面する場面は興味深い。

玉を買ふために手を出すのを、ふさ子は待つたが、その少女は、ただふさ子をじいつとながめるばかりで、思ひつめたやうに熱つぽい目のかがやきが、ふさ子にも不思議な緊張を伝へた。

（「東京の雪」）

パチンコ店であるにもかかわらず、桃子はふさ子に玉を要求しない女性である。それゆえに、ふさ子の「掌」に変化が生まれるのであらう。「ふさ子は気がつく」と、掌が汗でしめつてゐた。なんと礼を言へばいいのかと思ひながら、言葉もみつからないし、わつと泣き出しさうだつた。

原というインターンが登場してくる。「手先きが器用なので、齒科をえらんだのかもしれないが、なにをさせても器用で、殊に賭けごとは、勝負運も強いというのか、麻雀、競馬、競輪などでもうけて、自慢話が絶えなかつた」とあるが、手先の器用な人物は義三と対比するために設定したものであらう。

火おこしの火を瀬戸の円火鉢にあけて、炭をつぎ足す義三の手つきを見ながら、／「私の方が、上手さうです。」／と、ふさ子は義三の手から、火箸を取り上げた。

（「終りのないやうに」）

伯母が義三に煙草を勧めた場面にも似ているが、「幸福の火を吹きおこしてゐるやうだつた」という。「義三はふさ子の手を軽く打つやうなはずみに引き寄せ」、「ふさ子は確実に義三の腕のなかにゐた」と続く。義三のアパートを出たふさ子は、そのことを大事に守るかのように「そつと掌で唇をおさへながら」歩くのである。パチンコ店に居場所を失つたふさ子はアパートに舞い戻るが、義三は予期せぬ送別会に付き合わされる。

右にゐる学生は、飲むと陰気になるらしく、人間の虚しさについて、しつこく掻き口説いて、義三にからんで来た。義三は顔にかかつたくもの果でも払ふやうに、掌で撫でまはしてゐた。

（「電話を借りて」）

この一節は注目に値するだらう。川端文学はいわば虚無を「掌」で撫で回しているのである。義三は民子に「ふさ子を預かつてもらへないかしらと考へたりした」というが、人を預かることはきわめて川端的なテーマであり、孤児性にかかわっている。涙の跡を指先で潰したふさ子は手紙を残し、義三のもとから姿を消す。

ふさ子が頼るのは、新病院建設以前、隣りに住んでいた姉妹のところしかない。ふさ子の名前に重なる福生という町に移り住んだ姉妹に倣つて、キャバレーでダンサーとして働く。「夜気は冷たくしめつて、二の腕の肌にしみた」という夜道の帰り、ふさ子は事件に遭遇する。

ふさ子が飛び出しさうにするのを、兵隊は片腕でつかんだとたんに、ジブはぐらりと向きを変へて、オウトバイにぶつかった。オウトバイは横倒しにはねられた。

（「オウトバイで」）

他者の片腕が介入することで、ふさ子はすべての不幸を拾い込むことになる。頭に傷を負ったキャバレーのボーイ達吉は、ふさ子の弟と同じく息を引き取る。

本作品はセンチメンタルな小説だが、不気味なテーマがいたるところに顔を覗かせている。それは外から迎え入れ、失つてしまふ「片腕」のごとき女の存在である。『女性開眼』の礼子に当たるのが桃子や民子であり、初枝に当たるのがふさ子にちがいない。「自分が愛する人は、みな死ぬと思ひこんでゐる」ヒロインは川端にふさわしく、題名「川のある下町の話」は川端のアナグラムにさえみえる。これが湿った川端だとすれば、未完の『たんぼぼ』は乾いた川端であらう。

『東京の人』（一九五五年）は川端最大の長篇である。指輪や時計のブローカーをしている白井敬子は夫が戦死した後、島木俊三と暮らしていたが、医師の田部昭男と関係をもつことになる。俊三は出版社が倒産すると失踪してしまふ（鎌倉文庫の体験が活かされており、妖怪めく不渡手形が話題になる）。冒頭に「爪型のひすゐの指輪を、左の薬指にさしてみて、ながめてゐる敬子の背に、朝子が言つた」とあるが、指輪や時計を扱う敬子は、もっぱら手や腕にかかわる存在といえる。注射に慣れている昭男も敬子の腕に引きつけられる。

写真帳を渡すまいと、昭男は片腕をあげて、敬子の寄つて来るのを拒みながら、なほ、その写真を見つづけた。／＼いけません。と敬子が手をのびして、胸をかかめてので、帯の上を、押ししかへしてゐた。昭男の肘は、帯からすべつて、敬子の水落ちを突いた。／＼「あつ。」／＼敬子の声に、昭男は腕をゆるめた。

（「中年の女」）

俊三が映つた写真を奪い合つているが、「腕」の挿話を通して二人は傷つけ合うのである。昭男への敬子の手紙は興味深い。「私と同年のその友だちは、冷たい無口な御主人と、ふだんは話ができなくて、その御霊代のところへ行つて、御主人の生霊を呼び出してもらつて、霊媒を通じて、話をするのだといふことでございます。常は言ふことも聞くこともできない、いろいろな話が、その時は出来るのださうでございます。」（「生理的から」）。

「冷たい無口な御主人」はすでに死んだ状態にあるといつてよいだろう。敬子にとって俊三はいわば死んだ夫である。俊三が必要としていたのは別の女の手であり（「俊三はみね子の両手を取つて、自分の目におしあてた」、敬子は昭男の腕を必要とする。隅田川で別れた俊三がモーターボートから東京湾に身投げしたと信じ込む敬子は「手首や腕に、ぞくぞくと鳥肌立つて来る」。

アメリカ軍が使つてゐるらしい倉庫の、長いコンクリイトの塀がつづく、荒れた道に来て、昭男が空車を拾ふために、身をはなすと、敬子は無意識にすがりついた。敬子を支へるやうにしてゐてくれる、昭男のぬくみだけが、死者への絶望から、敬子を救ふ、唯一のもののやうであつた。

（「水の上」）

アメリカ軍の存在は敗戦後の占領の時代を喚起させるが、いまや昭男の腕だけが頼りなのである。だから、俊三の娘である弓子と昭男の縁談は可能性がない。弓子が「秋の虹」を見ることができないのは、そのせいであろう。昭男が弓子の腕に注射するとき、敬子は目を反らす。

敬子の息子である清は弓子に引かれている。しかし、強引に近づこうとすると遠ざかる。

清は弓子のうなじに、手をやつて、ゆすぶり気味に、引き寄せた。／「あたしは弱いんです。お父さまが死んで、今、あたしは弱いんです。」／「えつ？」／清は体がこはばつた。／手を放すと、弓子の首は、こつんと柱にあたつて、音を立てた。

（「娘の旅出」）

手を放されてぶつかる音は、弓子の孤立を表すものであろう。敬子の娘、朝子のほうは新劇研究会の小山と結婚する。二等車の窓に、小山と朝子が立つて、若い顔を、こころもち、寄せ合ふやうに、両方から傾けると、ふつと敬子は涙ぐまれた。／娘を男の手に渡す、母は誰しも、かうなのだらうか。

（「娘の旅出」）

敬子は娘を男の「手」に渡すのである。弓子は昭男に引かれていくが、敬子は昭男と弓子を遠ざける。敬子の「手」の主題を受け継ぐのは朝子よりも、むしろ弓子である。

「シヨパンよ。この曲、大好き……。」と、弓子は小さくふつくらした手を、あぶら気の抜けるほど、ブラッシで洗ひ通しの、清潔な昭男の手に、軽く重ねさうにした。／そして、ピアニストの手の動き出す一瞬、息をこらして待つ、横顔だつた。／昭男を忘れてゐるやうなのが、昭男には美しかつた。

（「まことのいたづら」）

弓子が昭男と「手」を重ねることはない（張りつめた弓の主題）。だが、敬子が救われるのは「昭男の腕のなか」なのである。「敬子は昭男の腕のなかで、自分の鬱積してゐた曇りが抜けて、身も軽くなつたものだ」という（「ママのふところ」）。

昭男を失つたがゆえに、弓子は清に助けられるのであらう。

窓から煙をふく、隣家の二階へかけあがる、乱れた足音がしてゐた。一人、二人ではない。／「あら、あら、燃えてるわ。」／弓子は炎を見るなり、清の左腕の全部に、からだでつかまつてしまつた。／「大丈夫だよ。」と、清は言つた。

（「隣りの火事」）

この火事のせいで、弓子は清に近づくのである。小山と結婚したものの、朝子のほうは不安である。

朝子はその肩に、そつと手をかけてみた。／眠つてゐる小山は、朝子の指先きを、なんと感じたのか、子供のやうに、身を縮めて、すつぽりと布団のなかに、もぐつてしまつた。「愛してゐるわ。自分で選んだ人だわ。」と、朝子はささやいた。／しかし、落ちつかなかつた。

（「ひなまつり」）

この不安ゆえに、朝子は俊三に反発するのであらう。俊三が生きていて小林みね子という女といたことを知り、「葬式までさせた人ぢやないの？母さんの人生を盗んでた、泥棒ぢやないの？死んだふりして、母さんや弓子ちゃんに、どんな思ひをさせたか、考へてみるといいんだわ。今ごろになつて、愛人だかなんだかに、様子を眼に來させるなんて、卑劣だわ。」と非難している（「風のなか」）。

弓子の腕と自らの腕を比べずにはいられない敬子は、俊三とともに生きるべきか、昭男とともに生きるべきか迷つてゐる。

「いつかの御霊代さまといふ霊媒に、島木の生霊を呼んでもらつて、聞いてみようかしら。」／あの時は、気味悪さが先きに立つて、落ちつけなかつたが、生きてゐる人の「霊」と話し合ふことが出来れば、もし、それが出来れば、／「昭男さんとも。」と思ひながら、敬子は洗面の水を、手のひらに受けてゐた。

（「なんの涙」）

どうするべきか、それを「手のひら」で考えるのが、敬子という存在にほかならない。朝子は女優になるため離婚の道を選ぶが、子供は生もうとする。「今は赤ちやんが、あたしを追つかけてゐるの。赤ちやんはあたしのなかにゐ

るから、あたし、逃げられないの。からだのどこかを、あたたい小さい手で、さはられるやうなの。前になくした、二人の赤ちゃんも、いつしよになつて、追つかけて来るやうだわ」と語っている（『空と海へ』）。

だが、東京を離れたところで敬子は昭男の子を流産していた（『細雪』の反響か）。浮浪者となつていた俊三は清の手で病院に収容されるが、抜け出してみね子のもとに行く。「腕」を振ることで、作品は閉じられる。

整備員がガソリン・カアを片寄せた。プロペラが一つづつ、廻りはじめた。／敬子が白い手袋を振つてゐるのに、答へるためか、昭男も窓いつばいほどの大きいハンカチーフを、白く振りはじめた。（『空と海へ』）

昭男は敬子や弓子と別れドイツへ飛行機で発ち、俊三は病院から抜け出しみね子と大島へ船で発つ。羽田空港と竹芝棧橋を対比的に描いたのが「空と海へ」の章である。東京湾は東京の人たちを飲み込む空虚な湖にみえる。それは『浅草紅団』結末の海につながるだろう。東京を離れて流産した敬子はトンネルをいくつか通過しているはずだが、その記述はない。もしかすると、トンネルの有無が川端の純文学と中間小説を区別するのかもしれない。

『女であること』（一九五六年）は通俗的な中間小説だが、しかし川端的な主題をいくつも確認することができる。たとえば、子供を預かることであり、手の交流するところである。興味深いことに、ハンドバッグをもつのが女だという定義が冒頭にみえる（「なんで、ハンド・バッグいるの？」「女やもん」）。大阪から東京に向かう家出少女がはじめて他者と知り合うのは、「手」の挿話を通してである。

さかえは発車のはずみで、隣りの少女の肩に、軽く手をついた。／「あ、かんにん。」／隣りの少女は、うなずいただけだ。（「あなた、たいへん」）

家出した少女が行く先に考えていたのは、「手」の美しい女性のところである。「弁護士佐山卓次は、まず朝のコオヒ一杯が、楽しみだつた。（中略）美しい妻の手が果物をむくのを、ゆつくりコオヒを味はひながら、見るとなにながめる。それから、オウト・ミイルになる」。

これが弁護士妻、市子である。父が殺人を犯したため弁護士のところに預けられている妙子が、有田と知り合うのは、「手乗り文鳥」を買う挿話においてである。

「ああつ。」と、手を口にあてると、妙子はせきこんでよろめいた。／有田の腕と胸に、「人間家族」の男に、さへられたのを、妙子は気が遠くなつて、よくわからなかつた。

殺人を犯した父ゆえに妙子は「人間家族」という写真展で疎外感を抱き、氣を失つてしまふが、それを支えたのが有田である。

かつて、さかえは母の友人である市子から男の子と女の子の人形をもらったことがあり、「ふつくりした手エないでますねん」と語っている。おそらく、さかえはその人形の手に導かれて上京したのであらう。

佐山は自分でついたブランデーのコップを、両の手のひらにつつまながら、妙子をやはりふしぎさうにながめた。／「小父さま、うちにさして。」と、さかえが手を出した。

さかえの腕が大きく動くと、がさつにまるめた紙くずを投げた。もみじの木末にあたつて、芝生をころがつて来た。／「小母さま。」／さかえは手をのばして、市子の腕にからみついた。黒い頭を市子の乳のあたりに、押しつけて来た。

「そのみごとな花を持つて来るのに、足でふすまをあけたりして…。」／「大きいつぼをかかへて、手が使へしまへんね。」／「つぼを一度下において、ふすまをあければいいぢやないの。」／「ああ、さうやつた。」と、さかえはすなほになつた：

さかえは市子の手につかまつて、かしの木の花の香いが強い、坂をのぼつた。

佐山にとって、さかえは「新しい地図を見るやうな楽しみだつた」というが、家出娘、さかえの「手」の動きが慌ただしいのは、何を求めるべきかわからないからである。それに対して、妙子には有田の「腕」の記憶が生々しく焼き付いている。「ほんの短いあいだにしろ、立つたまま氣を失つて、有田に抱かれてゐた、あの恥づかしさは、あとから思ひ出しても、妙子は死にたいほどなのだつた。／その時の有田の腕と胸とは、妙子のからだに焼きついてゐるやうだ」。

妙子は父親の寺木健吉に面会するため小菅刑務所に出かけるが、そのとき一人の女の子を背負っている。

女の子は妙子の首に抱きついた。その手は雨にぬれて冷たかった。／妙子はいくらか首をしめられて、また、せきが出さうだつたが、／「この小さい子に、なんの罪がある？」と思ふと、片腕で背の重みをゆすりあげた。女も妙子もなにも言はないで歩いた。

（その日から）

片腕で他者の重みを支えること、それが妙子の願っていることであろう（市子が咳を鎮めるため注射を打った腕にほかならない）。刑務所の父親は「今ぢやこの網で、お前の手にもさはれやしない。もう一生さはれないかな」と口に出しているが、作品のなかで妙子の父親は唯一人、手で触ることのできない存在といえる。金物屋の娘と結婚して生まれたのが妙子だという。しかし、父親はそのことを後悔しているかのようだ。「女は魔の淵だな」とも口に出しているが、魔の淵に触れたがゆえに、他のすべてに触れることができなくなつてしまつたのである。

本小説の題名「女であること」は次の一節によつてゐる。

妙子もさかえも、そして市子自身も、女でなければいいやうに思へたりした。フランスの女の作家の「第二の性」といふ本に引用されてゐた、ある哲学者の言葉が、市子に浮かんできた。／「女であるといふことは、じつに奇妙な、不純な、複雑ななにかであつて、どんな形容をもつてしても、それを現はすことは出来ない。いろいろな形容を用いると、それらがたがいにとくむじゆんしあつて、女といふことでなければ、こゝういふむじゆんにたへられまいと思はれる。」

（白いしやくやく）

女であることは奇妙で、不純で、複雑だという。そうした矛盾に耐えることが女の証明にほかならないかのようだ。女になることは革命的で主体的な方向を追求することであろう。それに対して、女であることは保守的で反動的な事態に居直ることではない。しかし川端は、そこから驚くべき豊かさを導き出したように思われる。それは手が際立たせる孤独の豊かさである。

触れることのできない父親の代わりとして存在するのが、有田であつた。

有田はさつきから手のひらにあつた貝がらを、妙子のひざの上の手にかへしながら、その手を握つた。妙子はじつとしてゐて、耳まで薄赤らんだ。（中略）「なんだか怒つてゐるみたいで、帰れないわ。川の堤の方へおりませう。」と、妙子は有田の腕を拾いあげた。

（「いつてらつしやい」）

「腕を拾いあげた」というのは不気味であろう。貝がらと同じく、腕が独立した物体であるかのようなのだ。

有田に手首を取られて、引きよせられてゐた。／＼鳥かごの方へ力なく垂れた、妙子の片手に向つて、こま鳥がよろこびの羽ばたきをしてゐる。／＼有田は心せくやうに、腕を強めた。

(つばめ飛ぶ)

振り返つてみれば、手乗り文鳥は触れることのできない父親の代わりだったのだが、妙子は恐ろしいものに触れてしまう。ハンド・バッグの中の麻薬である。父親がそれに触れてしまったがゆゑに殺人を犯すに至った当のものにほかならない。

逆に、何一つ掴むことのできないのが、さかえの「手」である。市子の「からみあつてゐた腕を、苦もなくはずして」佐山が玄関に行くと、酔ったさかえが倒れている。「市子はいきなり、冷たい、すべすべした腕にからみつかれた」。

妙子是有田の「手」に拘り続ける。「有田の手首をつかむと、とつさに強くかみついた」、「投げ出された有田の手の上に、そつと手をのせた」、「髪濃い有田は、腕にも黒い毛が生えてゐる。それを見てゐると、妙子はおかしくて、可愛くなつた」。だが、佐山の腕に時計があるのに対して、有田の腕にはない。

さかえに近づくのは、佐山の友人の息子、村松光一である。「光一を右手で突きのけやうとした。／＼しかし、ためらひがあつたのか、光一にその手首をつかまれた。さかえは強く振りはなした」。張の養子に対しては「和夫の耳の形と、手の大き過ぎるのが、さかえの神経にさはつてゐた」という。「光一がそつと手をにぎると、冷たいしなやかな手が、光一の手になかにおさまつて、なんの反応もしめさなかつた」。さかえの「手」は変化が激しい。「そやかて、お母さんは一日じゆう、(女ですよ。女ですよ。)言ふて、あたしを追つかけてるんですもの」と口にするさかえは、女であることから逃げ出そうとして、ますます女であることにはまっていくなのだ。

さかえに贈つた人形は、昔、市子が清野のところに出かけるとき自らの身代わりとしたものであつた。日比谷で市子がかつて恋人であつた清野と再会するが、まさにそのとき、はぐれた佐山は交通事故に遭つてしまう。

うちのなかでも、市子の肩につかまつたりして歩いた。必要でなくても、市子が肩を持つて来るのだ。／＼それが妙子の肩であることも、さかえの肩であることもあつた。／＼さかえの肩の方が、純潔に小さな円みで、そでのないブラウスから出てゐるのに、佐山はよくつかまれなかつた。／＼「あまつたれてゐる、みんなが。」と、佐山に

は思はれた。

〔川へ出る〕

三人の女たちが事故で負傷した佐山を介護する。しかし、これが「あまつたれてゐる」事態でしかないことは明らかであろう。妻の市子は懷妊し、刑務所で働くことになった妙子は出て行き、さかえもまた関西に戻る。

市子の手がふつとゆるむと、さかえは身をひるがへして、／「小母さま、さよなら。」／市子が下駄をつつかけて、いそいで出たが、大降りの雨に打たれた。さかえは見えなかつた。
〔遠いのぞみ〕

関西のさかえが谷崎的なキャラクターであるのに対して、不幸な妙子は川端的なキャラクターといえる（『細雪』の妙子への対抗か）。東京駅を描いた『女であること』に別の題名をつけるとすれば、「東京の人」であろう。逆に、三人の男と別れた女を描く『東京の人』に別題をつけるとすれば、「女であること」にちがいない。流れ落ちる水を手のひらで受ける場面が両者に共通している（「いつまで手を洗つてゐるのか」）。戦後の川端文学を美的衰弱とみなす否定論もある。しかし、手や腕をめぐる恐ろしいほどの生々しさが日本の美意識を圧倒している〔16〕。

伊豆の踊子も囲碁をしていたが、本因坊秀哉名人に大竹七段が挑んだ半年にわたる対戦を記した『名人』（一九四〇～五四四年）は囲碁を打つ他者の腕を描いたものといえる。「名人と私との縁は、東京日日（毎日）新聞社が引退碁の観戦記者に、私を選んでくれたことから始まる」が、川端はまさに書く腕として選ばれたのである。

名人の死に顔を写す際、川端の写真機は調子がよくなかつたらしい。「バルブにあけておいて、掌でシヤツタアの代りをすればいいと、写真師は教へてくれた」。つまり、川端の「掌」は人の生き死を写し取るとき決定的に重要なのである。

本作品において「晴れやか」なのは大竹七段の赤ん坊ばかりである。「白九十八を名人はまた半時間余り考へた。口をこころもちあいて、瞬きながら、扇を使ふのが、魂の底の炎を煽り立てようとするかのやうだ」。これは名人ではなく「幽鬼」が打ち続けているのではないか。長期間にわたる囲碁では名人ではなく名人の弟子が妙手を考えたと疑われている。「打ち掛けの手を相手にかくすのが、封じ手である」というが、封じ手とは片腕をもぎ取られるようなものである。

「…名人が小腰をかがめて、一人のぼつて行く。うしろに軽く握り合はせた小さい両掌の手相は、よくは見えぬけれど、筋目が非常にこまかく乱れてゐるらしく、それに閉ぢた扇を持ち添へてゐる」。川端の臉が「ただこれだけのこと」に熱くなるのは、不気味な手の存在に目を奪われたからであらう。「名人は右手を軽くうしろに突いて、脇息にのせた左手の扇を無心に鳴らせながら、時々庭へ目をやつた。楽にくつろいで、涼しさうだつた」とあるが、不気味に手を動かす名人の魂魄はすでにどこかに失せているのではないか。「名人の力の重心は遠くにある」ようにみえるからである。

「名人は盤の前に坐ると、茶碗を両の掌で静かにつつんで、温い茶を飲んだ」というのは、祈りのようなものであらう。黒百二十一の封じ手に名人は怒り、白百三十に大竹七段は「逆腕取られて」と口にする。「一方が力を抜けば、その一方にどつと崩れる」という緊張状態である。

対戦が終わつて後日、名人は昔の思ひ出話をしている。「楽に坐つたままで手もあまり動かさない、そのなにげない仕方話に、枯淡な滋味があつた」という。

「ここのお湯は熱いでせう。」／「はあ。主人はなかなかはいれませんですよ。心臓が悪いものですから…。はいります時は、私が両脇に腕をさしこんでささへてゐて、漬けるんでございますよ。」（四七）

ここから浮かび上がるのは夫人の「腕」なしには生きていけない名人の姿であらう。同じく名人の記録として『呉清源棋談』（一九五四年）があるが、呉の随筆が代作であつたとする話が興味深い。川端もまた代作が話題になる作家だからである。川端の名前で発表された代作は文字通り他者の腕が介入した作品ということになる。

『雪国』と『名人』は長期間に渡つて何度も改稿されたものであり、手探りの跡がうかがえる。川端がこれほどの改稿を繰り返したことはなく、まさに触覚的なものの優位を指摘できる。

四 後期川端における腕の交感——散漫なもの

1 湖の空虚

川端において湖は中心の空虚を暗示しているのだが〔17〕、それが露出してくるのが後期の作品ではないだろうか。中期の安定した作品に比べると、『みづうみ』と題された小説はとりとめがなく、破綻しているようにさえみえる。ヌーヴォーロマン的でヌーヴェルヴァーグ的でもあるが、散漫さこそ後期川端の特徴といつてよい。それが『山の音』の健忘症に始まり、『たんぽぽ』の人体欠視症へと至る。三島由紀夫の死とともにポストモダンが始まったという指摘があるが（桂秀実『複製の廃墟』福武書店、一九八六年）、戦後の川端とともにポストモダンが始まったと考えることもできるのではないか。近代の帰結が戦争であつたすれば、戦後の川端は近代以後を生きていることになるからである。三島に欠けていたのは、そうした散漫さの肯定であらう。

『みづうみ』（一九五五年）は美しい少女を見ると後をつけてしまう桃井銀平を主人公にしている。「銀平は小路に折れて、あき別荘の窓に手をかけてみたが、板戸は釘づけされてゐた。それをやぶるのが、今はおそろしかつた。犯罪のやうに思へた」。手の動き、それが不気味なのである。銀平が「釘」の幻影を見るのも、手の動きに導かれている。マツサアジはもむやうになでさするばかりでなく、平手でびたびたたたくものだといふことを、銀平は今まで知らなかつた。湯女の掌は少女の掌だが、意外にはげしく背をたたかれつづけて、銀平の呼吸は切りきざまれ、銀平の幼な子が円い掌で力いつばい父親の額を打ち、銀平が下向くと、頭を打ちつづけたのが思ひ出された。それは一つの幻であつたか。

蒸し風呂のなかでマツサアジを受けながら、銀平は幻影に脅えている。主人公は「手のやり場に迷つた」という。銀平の顔をなぐつたのは、湯女の手のみではなく、青い革のハンドバッグだつた。なぐられた時にハンド・バッグとわかつてゐたわけではないが、なぐられた後で足もとにハンド・バッグの落ちてゐるのを見たわけだつた。

後をつけていた女性からハンドバッグで殴られたところだが、他者の腕こそが主人公を脅かしているのである。「あいにくオウバア・コオトを着てゐる季節ではなかつた。銀平は風呂敷を買ふと店を飛び出した。ハンド・バッグを風呂敷につつんだ」。ここでのハンドバッグはレインコートに隠して持ち帰った『片腕』と全く同じ役割を果たしている。主人公はハンドバッグという他者の腕をどう処分するべきか困惑せざるをえない。困惑する主人公を誘うのは、またしても他者の腕である。

「うつるぞ。」／「うつりやしないわ。」と女は銀平の脇の下に片手をさしこんで、／「さあ。さあつてばさ。」とぶらさげるやうにした。

銀平は足の水虫のことばかり口にしてゐるが、それは腕の不気味さを隠すためであろう。教え子であつた久子へのストーリー行為を隠蔽するときも、水虫を口実にしていた。

銀平は花屋のみづうみほどの広いガラス窓を、腕で突きやぶりさうに感じた後のせいか、氷の張つたみづうみが心に浮かんた。母の村のみづうみである。／みづうみには霧が立ちこめて、岸辺の氷の向ふは霧にかくれて無限だつた。銀平は母方のいとこのやよいを、みづうみの氷の上を歩いてみるやうに誘ふよりも、むしろおびき出したものだ。

母と湖の記憶を導いてゐるのは「腕」である。「幼い銀平の幸福はやよいと二人づれの姿をみづうみにうつして、岸の路を歩くことだつた。みづうみを見ながら歩いてゐると、水にうつる二人の姿は永遠に離れないでどこまでも行くやうに思はれた」と続くが、銀平のストーリー行為は従姉との散歩を反復するものであろう。だが、そこで重要だったのは、足よりも手の動きにほかならない。

銀平は右手の指の力が抜けた。湯女は左手に銀平の手をささへて、右手の鋏で爪を上手に切つてゐた。銀平の母の里のみづうみで、氷の上をやよいと手をつないで歩いて、銀平の右手の力は抜けたものだ。／しつかり握つておれば、あの時銀平はみづうみの氷の下にやよいを沈めたことになつたのだらうか。

手を繋いでいれば、すべてを湖に沈めることができたというのである。銀平が後をつけていた女性においても手が重要であつた。

…宮子もなぐつたのか投げつけたのかはわからなかつた。しかし強い手ごたへがあつた。手がじいんとしびれて、腕に伝はり、胸に伝はり、全身が激痛のやうな恍惚にしびれた。男に後をつけられて来るあいだに身うちにもやついてこもつてゐたものが、一瞬に炎上したやうだつた。有田老人の蔭に埋もれた青春が一瞬に復活し、また復讐したやうな旋律であつた。

ストーカーする者とされる者を繋いでいたのは、両者にとって不気味な「手」の動きだつたのである。手と腕の恍惚が、有田老人と過ごすことで失つてしまつた青春を宮子に蘇らせたといえる。だから、老人と賭をするとき、宮子が賭けるのは腕しかない（「宮子が負けたら…？」）／「そう？夜通し腕枕なさつていいわ。」。老人が宮子に求めているのは、何よりも「手」の動きなのである。

「私のやうに細い指はだめなんでせう。」／「さうかしら…。さうでもない。若い女の愛情のこもつた指はいいね。」／「宮子は背筋がぶるぶるとして、またつばをはずれ、また老人に指をつかまれた。

ストーカー行為を続ける銀平もまた手や腕が気になる。「犬がひき綱をひくので肩は傾いてゐた。この少女の奇蹟のやうな色気が銀平をとらへてはなさなかつた」。犬の綱を引く腕は、この後、驚くほど大胆な行動をする。「土手の向う側から男の学生が立つて来た。少女の方から手を出して学生の手を取つたので、銀平は目がくらむほどおどろいた」。町枝の目が黒い湖のようにみえるのは、湖で過ごした従姉の記憶と重なるからであらう。銀平は従姉から鼠を捨てるよう命令されたことがあつた。

「早く捨てて来てちょうだい。」／「どこへ…？」／「みつうみがいいわ。」／銀平はみづうみの岸で、鼠のしつぽをぶらさげて力いつぱい遠く投げると、闇夜のなかに、とぼんとさびしい水音がした。銀平は逸散に逃げて帰つた。

力一杯に腕を振つて不気味なものを投げ捨てること、だが、不気味なものはどこまでも追いかけてくるのではないだろうか（実際、『たんぼ』では見えない鼠につきまとわれる）。なぜなら、腕が依然として、そこにあるからだ。主人公は「鼠の死体を握つた触感」から解放されない。だが、湖の記憶はさらに遡ることが明らかになる。銀平の父は湖で死んだらしい。

銀平が犬を連れた少女の交際相手に肩を突き飛ばされるのは、少女の「肩」に見入っていたことへの懲罰であろう。それを合図に過去の挿話へと移行するのだが、銀平と教え子の関係が、もっぱら手や腕の動きに導かれていたことに注目しておきたい。「久子はながいことをのぞみ、からだの重みを銀平の腕にまかせてしまつた」。「銀平は庭を走りながら振りまはす片腕に帯揚げをうまく巻き取つて行つた」。それに対して、足は卑下されるだけである（「洗つたつて見よくなる足ではなく、みにくさを思ひ知らされるだけだらう」）。

蛭狩りの場面では、他者の腕が交錯する。「真黒な紙に赤い矢印がついてゐる。矢は蛭狩りの方向を示してゐる。銀平は背の紙を取らうともがくが、手がとどかない。腕が痛んで、関節が鳴つた」。誰かが背中紙に紙を貼り、自ら剥がすことはできない。「蛭籠をさげる針金が鍵形なのを、町枝のバンドにそつとひつかけた。町枝は気がつかない。誰かが腰に虫籠を吊し、自ら気づくことはない（掌編『バッタと鈴虫』の場面を反復している）。

銀平が鼠を捨てた挿話と重なるのが赤ん坊を捨てた挿話である。「すでに東京は第一回の空襲を受けて、下町の大火の後だつた。軒をならべた娼家といふのではないから、銀平たちは見つけられないで路地の家の裏口に赤ん坊をおいて、爽快な逃走をした」。オーバーコートの中に隠して運ぶ場面はほとんど『片腕』そっくりである。主人公は赤ん坊の足を気にしていない（「あの捨子の足までは、銀平も調べてみはしなかつた」）。

捨てた赤ん坊が育てられて久子か町枝になつたとするならば、有機的な物語になるだらう。銀平の父を殺したのが有田老人で、復讐して宮子を解放するならば、有機的な物語が生まれるだらう。しかし、川端作品は無機的で散漫なままである。誰かわからない女の腕に？まれて、さ迷っている。主人公はゴム長を履いた女の足には嫌悪感しか抱かない。

どこへ行くのか、銀平はしばらく女にまかせてゐた。裏町にはいつて、小さな稲荷の祠の前に来た。その隣りがつれこみの安宿だつた。女はためらつてゐた。銀平はからみついてゐた女の腕をほどいた。女は道ばたに崩れた。腕をふりほどくとき、ようやく作品は閉じられるのである。「くるぶし」が焦点化されるのは、この後にすぎない。「それをやぶるのが、今はおそろしかつた」と始まり「手のやり場に迷つた」と強調される本作は足の彷徨小説ではなく、手の彷徨小説といえる。母の役割を重くするべきだとする批判があるが、母の稀薄さが本作に散漫な魅力をもたらした。

ている。

同じく湖が登場する『美しさと哀しみと』（一九六五年）は最初「古い都」として構想されたい。小説家の大木年男に捨てられた上野音子が画家となり、その弟子の坂見けい子が大木の息子を誘惑し復讐を遂げる物語である。けい子は意識することなく音子の片腕となっている。三一歳の大木と一七歳の音子の出会いと別れが繰り返し回想されるが、それは三一字の短歌と一七音の俳句を意識させるかのようだ。

ネクタイを結んであげると言ふ音子の声には、少女のあまいひびきがあつた。大木はほつと胸がゆるんだ。まったく思ひがけないことだつた。音子が大木をゆるすしるしといふよりも、今の自分からのがれるためかもしれないが、ネクタイをもてあそぶ手はやさしい動きだつた。しかし、うまくゆかないやうだつた。／「むすべるの？」と大木は言つた。／「むすべると思ふの。お父さんがむすぶのを見てゐましたから。」（「除夜の鐘」）

音子の手の動きは亡くなつた父親を模倣している。とすれば、画家になるように音子を導いたのも父親であつたかもしれない。

「あぶなくないわよ。ねえ、剃らせて。」／けい子はつかまるとさからはなれ、鏡台の前へいやいや連れもどされたが、音子がけい子の腕に石鹸をつけて剃刀をあてると、けい子の指さきは小さきさみにふるへてゐた。こんなことにけい子がふるへるなんて、音子はじつに思ひのほかだつた。

（「火中の蓮華」）

音子が弟子であるけい子の脇毛を剃ろうとする場面は官能的だが、音子は若い片腕を切り取るうとしているかにみえる。

江ノ島のホテルで、けい子は右の乳首をゆるしたのに、左の乳首は避けたのだつた。大木が左にもふれかかると、けい子は手のひらでかくおさへた。その手を大木がにぎつて引きのけると、けい子は跳ね起きるやうに身をくねらせた。

（「千筋の髪」）

「けい子は右の乳が半処女で、左の乳が処女なのだらうか」と大木は考えたりする。けい子は半身の存在であらう。『雪国』にも左右の乳房が違ふという場面があつたが、片方は駒子で片方は葉子だったのかもしれない。左右の差異から

展開するのが触覚の現象学というべき川端の小説である。別の短篇を見ると、「夫のしない」ことが身体を触発している（『夫のしない』一九五八年）。けい子は大木の息子を誘惑する。

「どうしてけい子さんとここにゐるのか、僕もわからない。」／「好きだからぢやありませんの？」／「そんなことはわかつてゐます。だけど……。」／「だけど……。」／「……。」／「だけど、どうなの？だけど、どうなの？」

とけい子は太一郎の手を取ると、自分の両の手のひらにつんで振つた。

（千筋の髪）

単に好きだから一緒にいるわけではない、一緒にいるにはもう一つ別の理由があるのではないかと不安になる。太一郎の手を自らの手に包もうとするけい子は、大木の片腕をもぎ取ろうとしているのである。

「いや、いや。」とけい子の両手が太一郎の手をつかまへた。手を重ねたまま、太一郎はけい子のきものの上から胸のふくらみに手のひらをおいた。その太一郎の手を、けい子の手が右の胸から左の胸に移した。そして、けい子はふつと細目をあいて太一郎を見た。／「右はいけないの。いやなの。」

（千筋の髪）

けい子は右の乳房を大木に与え、左の乳房を息子の太一郎に与えていることになる。だが、太一郎は納得できない。「自分が抱いてる娘に、父を誘惑したか、なんて聞く男のひとがありますの？そんなかなしい目にあはされる娘がありますの？」とけい子は泣いた。「太一郎さんはなんと答へてほしいの。あたし、みづうみに溺れて死んぢやふから……。」

（湖水）

湖とは、右か左か迷う川端的存在が消滅してしまう空虚な場といえる。

「……そこまで出て、すぐもどります。そのちよつとのあひだ、あたしは太一郎さんと陸をはなれて、水に浮びたいの。真直ぐに運命の波を切つて行つて、波にただよひたいの。明日といふものは逃げてゆくわ。今日ね。」とけい子は太一郎の手を引つぱつた。

（湖水）

太一郎の「手」を引きずり込むことが決定的に重要である。琵琶湖のモーターボートの事故で、けい子は救助されるが、太一郎は行方不明となる。『浅草紅団』以来、モーターボートは不安な音を掻き立てる。

音子はけい子の額に手をあててみた。少し冷めたい肌が音子の手のひらに吸ひつくやうにしめつてゐた。顔は色が抜けた白さだけれども、頬にほのかな赤みがさしてゐた。／水につかつた髪を荒つぱく拭いたままなのだらう、

枕の上にみだれてひろがつてゐた。また濡れてゐるやうに黒い。臂のすきまからきれいな歯がのぞいてゐた。両腕はのびして毛布のなかにあつた。そして真上向きに眠つた、けい子のうひうひしくあどけない寝顔は、音子の胸にしみた。音子にも、生にも、別れを告げてゐる寝顔のやうであつた。

（湖水）

けい子は太一郎を誘惑し死に至らしめる。こうして大木に対する無意識の復讐を遂げた音子は、けい子の存在を自らの手に吸い取ろうとしているのである。

川端作品は語り物ではないし、心理小説でもない。唯物論的な次元を開くといつてもよいが、片腕の交換を通して成り立つ、きわめて身体的で存在論的な小説である。横光利一の作品が明らかにするように、新感覚派は物語を解体し心理を解体した（語りを解体したモンタージュが際立つ描写小説としての『蠅』、心理を解体したメカニズムが際立つ反・心理小説としての『機械』）。それは現象学の世界に近いと考えることができる。現象学と同じくファシズムの問題とも無縁ではないだろう。泉鏡花や谷崎潤一郎には物語への回帰がありうるが、新感覚派には不可能である。漢文古文から切り離された新感覚派の美学は孤児の美学であつたといえる。鏡花や谷崎のように物語としての母親を恋い慕うことが不可能だからである。川端には鏡花や谷崎のような息の長い文章がみられない。

2 後期長篇と視覚の欠如

『風のある道』（一九五九年）は男の「腕」に抱かれた夢の場面から始まる。「腕に抱かれてから、その部屋に、上の娘の恵子も中の娘の直子もゐるのを、宮子は知つた。（中略）宮子の手はうつつなく枕もとをさぐつた。夜光時計の小さいベルが、なかなか指先きにあたらなくて、時計は生きもののやうに、掌のなかで鳴りつづけた」。竹島宮子は恵子、直子、千加子という三人の娘をもち、「腕」の男は恵子の恋人、真山英夫であつた。「さらさらした千加子の髪を、宮子は掌のなかに冷たく握つた」と締めくくられるが、宮子は「掌」で心を静めているのである。

直子は生け花を習っている。師匠は「花から手を放す」直子に目を凝らし、性格を見定めているが、直子は師匠の養子、矢田光介に心を引かれる。

手袋は花材を選ぶ時に花ごぎの脇において忘れた。光介がよく直子のものでわかつてくれたと、直子はひどくうれしかった。／（この冷たいのに、手袋を忘れるなんて変だわ。）（「黄ばら」）

手袋なしの剥き出しの手に直子の感情は顕わなのである。このため、直子は風邪を引いてしまう。宮子は「美しいものを、大切さうに腕にかけて」いるが、英夫への気持ちに紛らわしているのであらう。

英夫と恵子は婚約するが、すれ違っていく。「意地を張る恵子を感じて、英夫は手を握った。魚のやうに冷たい」とある。それに対して、急死した生け花の師匠の葬儀の席で、「直子は光介のやさしく静かな手の動きから、目を離すことが出来なかつた」という。英夫の母親の「ふつくりした手が若々しい」のは、恵子を排除するかのようだ。

「まだ母が若くて、僕は幼なころにも、母が美しいと思つてゐたんでせうね。膝に抱かれて、手のひらをいぢつてゐたんです。ふつくらしたやはらかさがふしぎで、これ、なあに、つて聞いてみたんです。母は、肉よ、その答へぢや納得しないから、また、これ、なあに？肉ですつてば……。そのくりかへしがしつこくしつこくつづいて、母は僕を、いきなり膝から払ひ落したんです。いやな子、気味が悪い。さう言はれると、僕もこはくなつたんです」という光介の言葉は、「掌」への川端の偏執を示すものであらう。柔らかな母親の掌はたちまち肉の塊に変貌し、可愛い子供もたちまち不気味なものに変貌するのである。そのせいだろうか、光介は母親の家を売り、伊豆で林業に従事しうと考へている。光介が直子の手を握ることはない。

恵子が結婚して家を出た後、直子は母親と寝ることになる。

「直子、いつしよに寝てね。」／宮子は子供のやうに言つて、顔の手をはなしたが、ふしぎに若々しかった。

（「雨になる」）

母親のほうが娘らしく、娘のほうが母親らしいという逆転が川端作品を魅力的にしているが、それを司っているのが「手」なのである。宮子は再び英夫の「腕」に締め付けられる夢を見る。

留守中に届いた光介の手紙を無断で開封し、会いに出かけた千加子に直子は冷たい。「直子は水色のナイロン・ブラウスの胸ボタンをかけてゐたが、その指先きはぎこちなかつた」とある。直子と旅に出て帰つたものの、夫との関係を修復できず、宮子は無為に取り憑かれていふようだ。「宮子はそれが癖のやうに、帯のあひだに左手をさしこんで、

新しく息づいた庭に立ちながら、夫の変りやうを、素直によるこぶことの出来ない、自分の年の女心をもてあつかつた」とあり、「左手」を隠したままである。「枝を切るかどうかしなればと、雨のたびに言ひながら、そのまま手をつけないで来た」という。宮子は恵子を妊娠したとき映画「残菊物語」を見て泣いたと語られるが、実際、ラストの手や腕の動きには涙せずにはいられないだろう。

「このあひだから、レエス編みのセエタアをやつてゐるのを見て、はかばかしく編みたまらないやうですな」とみられていた直子も、再び編み物に向かい、色糸を宮子に頼む。「直子は色見本に二十センチほどの糸を一筋、宮子の手のひらにのせた」。娘は母親に何かを託しているのだが、実は、この間に直子は小林基吉という男と知り合つていた。

直子がレース編みの小物を出した千加子の学校のバザーで、宮子は同級生の山内夫人と再会し、その息子を紹介される。「しばらく歩いてから、宮子が振り向くと、千加子がまだ立つてゐて、大きく手を振つた。それに答へて、文男が手を振ると、千加子はびつくりしたやうに手を止めた」。千加子が手を振つてほしかったのは、亡くなったテニス選手の息子の文男ではなく、むしろ旅行ガイドの河野安志のほうであろう。「宮子が台所に立つと、ワンピースに着かへた千加子が手を洗つてゐた」が、このとき千加子が切り出すのは河野のことだからである。

九州に出張する夫を見送りに行った際、「新婚間もないやうな若夫婦が、飛行機の入口にちよつと立ちどまつて、見送りの人に手を振つた」光景に宮子は目をとめずにはいられない。三人娘の誰か一人でも、そんな幸せを掴んでほしいからである。

九州に赴任する課長を見送る際、大船駅で直子に紹介されたのが基吉にほかならない。光介と違つて「手を握られると、からだのしんから温いものが浮びあがる」というのが、その相手である。「糸を手にしてゐる時、布地にさまざまな刺繍をする時、そんなことをしてゐるあひだは、そのものの出来上りに、なにもかも忘れてゐられる女、人と思つてゐても、かういふ手仕事にじつと坐つてゐられる自分のやうな女が、男には理解出来ないのぢやないかしら」と考える。

渋谷の東急会館のプラネタリウムに入るのも、そのことと関連があるかもしれない。「半人半馬のケンタウルスが、

弓に矢をつがへて、さそりをねらつてゐます」、「ギリシヤ神話によりますと、この琴は名手オルフェウスの持ちものでした」など、プラネタリウムに映し出される星座はいずれも手の動きが強調されるが、見ている方もそれに似た動きをしている。「基吉の長くのぼした足に、直子が手をかけてゆする」、「直子は基吉の腕を引くやうにして階段をおりた」。英夫が妊娠した恵子ではなく別の女性とすることに気づいたからである。

「だいに育てた娘たちを、次ぎ次ぎと人の手に渡して、そこから思ひもかけない苦勞が生まれて来るんですね」と宮子は口にしてゐるが、次々に「人の手」に渡すのが、川端作品の基本構造といえるかもしれない。川端が国際ベシクラブ東京大会準備に忙殺されたため、本作品は未完のまま人の手に渡されている。

恵子は無事出産し、「ここへも、赤ちゃんを見に寄つて下さつたの」というが、赤ん坊とは晴れやかな虹のようなものではないだろうか（湖水とも関連している）。風があると消えてしまいかねないからである。

『眠れる美女』（一九六一年）は老人が薬で眠らされた裸の娘たちを眺める話だが、それは片腕の物語になっている。「さきほど江口老人が握つて振つてみた、娘の手のさきにも眠りは深く、江口が放したままの形でそこに落ちてゐた」。老人はかつて恋人の手を握つて小さなトンネルを通過したこと、そのたびに虹を見たことを思い出す。裸の娘の乳房に触れると「その触感はずから肩までつらぬいた」という。娘の腕を目蓋にのせると「娘の腕から江口の目ぶたの奥に伝はつて来るのは、生の交流、生の旋律、生の誘惑、そして老人には生の回復である」という。これはまさに腕の交感にほかならない。一晚過ぎた老人が「地獄の鬼めが呼びに来る」と考えるのは、片腕が取り戻されるということかもしれない。

片腕が絡まり合い、最後に母親の腕が浮上してくる。

黒い娘は手を江口の胸につつばつた。苦しいのか。江口は片腕をゆるめて、黒い娘に背を向けた。片腕も白い娘にのびして、こしのくぼみをだいた。そして目をつぶつた。「一生の最後の女か。なぜ、最後の女、などと、かりそめにしても……。」と江口老人は思つた。「それぢや、自分の最初の女は、だれだつたんだらうか。」（中略）

母は江口が十七の冬の夜に死んだ。父と江口とは母の右左の手を握つてゐた。結核で長わずらいの母の腕は骨だ

けだつたが、握る力は江口の指が痛いほど強かつた。その指の冷たさが江口の肩までしみて来る。（その五）
恐ろしいのは、死ぬ間際の母親の握力が強かつたという点であろう。川端はまさに死者の片腕に掴まれてきたのである。「起きないの？起きないの？」と娘の肩を掴んで揺さぶった必死の懇願は母を蘇らせようとする身振りだったのかもしれない。視覚が存在しないのが『眠れる美女』の世界である。

『古都』（一九六二年）は京都職人の世界を織り込んだ作品である。「西陣の手織機は、三代つづくのが、むずかしいとも言はれている。つまり、手機は工芸のたぐいだからであらう。親がすぐれた職工、いわば技芸の腕があつたとしても、それは子どもに伝はるとは限らない。息子が親の芸のおかげで、怠けるのではなく、まじめにはげんだとしてもさうである」。ここにあるのは腕の世界にはかならない。技芸は親から子へと伝わるものではなく、むしろ他者の腕の介入なしには継承されないものとされる。

古都の商家で育った千重子と村里で育った苗子が祇園祭の夜に出会うのが『古都』の物語である。「人間は一生のうち、一度や二度は、おそろしい悪いことをするもんやな」と母親は赤ん坊の千重子を盗んだことを告白している。北山杉のもと稲妻から千重子を庇った苗子が投げ捨てる鎌は、まさに自らの片腕ではないだろうか。青年が恋愛対象とするのは千重子ではなく苗子なのだが、苗子は自らその資格を投げ捨てるからである。

「腰に光つてるの、なに……？」と、千重子がたづねた。／「ああ、うつかりしてた。鎌どす。道ばたで、杉丸太の小むきをしてて、飛んできたさかい、その鎌どす。」と、苗子は気がついて、／「あぶのおすな。」と、その鎌を遠くへ投げた。木の柄はついてない、小さな鎌だった。

二人は別々に育った双子の姉妹であることが判明する。しかし、献身的な苗子は千重子の犠牲になることを厭わない。結末で千重子が苗子に渡そうとする傘もまた片腕なのかもしれない。千重子はそれによって再会できるよう願っている。

北山杉は二人の分身関係、重なり合う腕を際立たせる見事な背景といえる。双子の姉妹だからこそ雷鳴が轟き、稲妻が走るのであり、それによって二人を近づけたり遠ざけたりするのである。雷による双子の弁別は短篇『しぐれ』

にもみられるだろう。

藥物中毒の禁断症状のため入院した作者は何の記憶もなく「眠り薬が書かせたやうなもの」と述べているが、作品は消えなかった虹に対応する。「虹はふといけれども、色が淡く、上までの弓形は、描いてゐなかつた」。王朝絵巻的な濃密さではなく、観光案内的な散漫さで描かれているのである。谷崎潤一郎『細雪』にみられた四姉妹の濃密さはなく、双子の稀薄な関係がある。

『ある人の生のなかに』（一九五五〜六四年）は夢の場面からはじまる。「御木は白い豚の子を五頭、両腕で腹にかかへて、アスファルト道を歩いてゐた」。だが、子豚は落下してしまふ。「果して御木は二頭を腕からすべり落した。落ちた子豚はアスファルトの上のびてしまった。頭を打ちつけて、死んだやうだつた」。御木はそれを蘇らせようとする。「子豚の胸や背や腹を両手でいそがしくこすつた。冷たい子豚の体があたたまつて来た。頭が少し動き、短いしつぽがくるくる動いた。子豚は生きかへつた。／御木はよろこびにあふれ、また五頭の子豚をしつかり腕にかかへて歩き出した」。小説家の御木麻之介のもとには様々な人間が集まつてくるが、それを腕に抱えようとするのが本作品であらう。そのために大切なのが「手」の動きにほかならない。

御木には妻の順子があり、息子の好太郎には芳子という嫁があり、娘のやよひには啓一という婚約者がいる。啓一は御木のライヴァルであつた同級生道田の息子である。さらに御木のライヴァルであつた小説家笹原の娘、三枝子を引き取り、親戚に当たる石村の娘、千代子を女中として置くことになる。結婚前に石村は「不意に順子の手を取つて引き寄せた」男であり、いわば御木のライヴァルである。

だが、啓一は精神に異常をきたし、やよひとの婚約関係は解消される。「手の動脈」を切つて自殺した父親をもつ啓一は、新宿の映画館の裏で腕を切りつけられたという。あたかも、父親を模倣するかのようである。「暗い穴があるんです。そこに鬼か幽霊がゐやがるんです」と口になっているが、それは腕の付け根の傷跡に住み着いているらしい。母親が再婚するために居場所を失つた三枝子を引き取ることに、やよひは積極的である（「やよひは三枝子の手を取つた」）。石村の娘であることを知らない順子は、千代子を置くことに積極的になる。「手も目からはなしたので、

涙を拭く間もなかつた。順子は千代子の目鼻立ちのきれいさと真剣な表情とに、不意を打たれたやうだつた。やや強引に千代子は「手のひらで顔をこすつた」がゆえに御木家に入るのかも知れない。というのは、好太郎と結婚する可能性のあつた三枝子は、手首に傷を負つた過去が語られるからである。「走りこんで来た好太郎がなにかふたことみこと罵つて、空氣銃の筒先きで叩いたことがあつた。三枝子の手首から血が流れた」。あたかも、片腕に損傷を受けることが、この家族に参加できる資格であるかのようなうた。

応接間のなかの叫び声は、啓一がナイフで自分の左腕を刺したのであつた。／御木が扉をあけた時、啓一は床に倒れてゐた。御木は出血を見て、血管を切つたのではないかと思つた。啓一の名を呼んでゆすぶつてみて、／「氣絶してゐる。」と、御木は順子を見上げた。

(十一)

啓一は片腕に住み着いた魔物を退治するために自ら刺したのであろうが、家族の一員になるのを熱望して自ら片腕に損傷を受けたようにもみえる。では、啓一が千代子を追い出そうとするのはなぜか。それは、千代子が他者であり魔物にみえるからであらう。腕に損傷のない千代子には家族の資格がないと思ひ込んだのかもしれないが、事實は異なる。

やよひのお古のワンピースを着てゐるので、まぎれもない千代子の後姿だが、御木は三四年前の娘のやよひが狂ひ出たやうな、落ちつかぬ氣がした。千代子は手を変な風に振つてゐた。振る時に肘の関節からひよつと折る癖が変なのだ。

(十二)

これは不気味な「片腕」ではないか。御木の贗者が詐欺を働いているが、千代子はやよひの不気味な分身である。同様に、三枝子の貯金を失つてしまつた息子の好太郎は御木の不気味な分身であらう。それを証明しているのが「手」にほかならない。

好太郎は答へにつまつた。御木が煙草に火をつけると、好太郎も誘はれたやうに、机の上のしんせいの袋から一本抜き出さうとしたが、手がこはばつてゐるやうだつた。御木の指によく似た長い指だつた。好太郎が学生のころ、御木は古手袋をやつたのを、ふと思ひ出した。

(十四)

亡くなつた笹原の日記をもとに創作するかどうか迷っているが、それは御木自身が他者の分身になるに等しい。し

かし、御木は笹原の日記を焼いて断念する。御木の贗者を騙っていたらしい啓一も、タクシー運転手となる。そして啓一が、千代子の片割れというべき若山を御木のところに連れて行くと、千代子は姿を消すのである。

御木は娘に色紙を代筆させることを思いつくが、娘たちは御木の片腕ということになる。だから唐突に、三枝子に縁談がきたとき、「三枝子をもぎ取られるやうな気がした」のである。三枝子は縁談を断るが、代わって、やよひに縁談が舞い込む。やよひが「三枝子と手を取り合ふやうに」画廊から出て来て、「三枝子の手を取るやうに」家に入るのは偶然ではない。

「うしろからながめた車は安定した姿だが、啓一が運転席に乗ってハンドルを握る前に、右手で左腕の附根を三四度揉むやうに撫でたのは、御木に不安を残してゐた」という。「ある人の生のなかに」住み着く魔物が、本作品の主題である。

『たまゆら』（一九六五～六年）の冒頭は行方不明の父親を探す挿話だが、本作は未完のままで結末を探し出すことができない。見知らぬ男から父親に間違われた直木老人は、宮崎を訪れ神話の古里を旅している。直木にはアメリカ軍将校の影響を受けて育った建築家の息子治彦がおり、また京都の老舗に嫁いだ長女さち子、恋愛問題で大学を中退した次女あき子、活発な三女かよ子がいる。長女が結婚する際、あき子は直木の父の手に入れた勾玉を相続したいと望んだが、ここではもう一つの望みに注目してみたい。それは「右手や左手の紅差し指にはめたり、人差し指にはめたりし通しで、風呂にはいる時もはづさなかつた」さち子の指輪である。「あき子姉さまつて、さち子姉さまの魂をねらつて、つかまへるのね。あき子姉さまつてさういふ人だわ」とかよ子は悔しがっているが、川端においては他者の腕にこそ魂が宿っているのであらう。家族の誰も聞いたことがないという勾玉の「たまゆら」をどのように響かすかに作品の成功はかかっているのだが、片腕をもぎ取られたというべきか、未完のままである。

本作は古事記神話・平安京・アメリカ化など文明批評的な要素が強い。平和の塔と名称変更された八紘之基柱について「日本が戦ひそして敗れた記念塔として残しておくのがよいではあるまいか。あまりに明るい丘に高くそびえてゐるけれども、見る人によつては、それが立つた時の誇りを思ひ起し、塔の名のもぎ取られた時のかなしみを思ひ出

し、また、奇妙な形の塔とただけ眺めるのもよいのではあるまいか」というが、これは腕をもぎ取られたような状況であろう。

「直木の旅愁より強い孤独がパリで、二度か三度はあつた」とは、横光への言及かもしれない。

「ああ、助かつた。」と、直木は日本語が出ると、あとはすこぶるあやふやなフランス語の片ことで、「ありがたう。僕はね、ニユウ・ヨオクの夕方のこむ時間に一度、パリの俄か雨で一度、空タクシイが来なくて大弱りしてゐると、二度とも女の運転手さんに拾はれたことがあるんです。今夜もまた……」

（女運転手）

女の運転手に拾われること、ここには川端的な「腕」の主題を見出すことができる。このパリの思い出とともに、直木は京都祇園の路地に入り込み、陶工の父から「土いぢり」を禁じられた娘を思い出す。『たまゆら』（一九五一年）という同名の短篇がある。興味深いのは、治子が死の間際に残した二首の歌であろう。あたかも、「たまゆら」は二つのものがなければ共鳴しないかのようなうだ。首を振って鳴らすとき、勾玉はまさに腕の役割を果たしている。

未完となった『たんぽぽ』（一九六四〜六八年）は川端にたんぽぽが多いと始まるので、まさに自らを署名しているといえる。そこに不思議な舞台が設定される。「生田病院は常光寺の境内にある。境内に気ちがひ病院を建てさせるほどだから、さびれた貧乏寺で、現在は、寺が病院のうちのやうでもある」。これでは、まるで外側が内側に陥没することになる。そんな時空の歪みを生み出しているのは、「仏界易入魔界難入」と繰り返して書き付ける西山老人の腕ではないか。『どのような魔界にもはいってゆける力はなささうな姿だから、書く字にだけ、いまだに魔気が残つてゐると言へるだらうか』とあるが、魔界に入ることができなかった老人の筆先だけは魔界に触れているのであろう。「字を書いてゐる時に、癩癩のやうな発作をおこすことがある」のは、そのためかもしれない。

人体欠視症の稲子は、西山老人のからだは全く見えなくて、ただ筆が動いて（仏界易入魔界難入）と字を書くのが見える。

視界の一部を失った稲子には筆の動きしか見えない。動いているのは、いわば他者の片腕だけなのである。そんな人体欠視症によって幼児殺害に至ったケースが紹介されている。

「何分ぐらい、赤んぼの首をつかんでいたんですか。」と久野はたづねた。「何分間ぐらい、赤んぼの首が見えなかつたんですか。」／「正確なところはわかりません。誰もその場にゐなかつたんですから。」と医者は言つた。「魔の時間ですね。」／「魔の時間？」と久野は聞きとがめて、「医学にも、魔の時間があるんですか。」

これは『片腕』で起こつた「魔の発作の殺人」に共通するものであろう。見えないものを掴み続けるのは「過度の、極度の、愛」ゆえにちがいない。だが、性急に問い詰める久野に対して、医者は曖昧に言葉を濁す。稲子に対する久野の性急さこそが稲子の症状を生み出しているのかもしれない。

生田病院に鳴り響く鐘の音は、魔界の入口を暗示する。患者たちに撞かせているというが、恋人の久野は不安になる。「お母さん、僕はまちがつてゐたんでせうか。稲子さんのことで、大きいまちがいを犯してゐたんでせうか。ただ、愛に氣負つてゐて、それがわかつてゐなかつたんでせうか。あの鐘の音は、僕の心の張りを抜いて、底のない暗がりへ引き落してゆくやうだな。誰が撞いてゐるのか。悪に狂つた氣ちがひか、氣高い問罪者か。幾つ鳴らすのか、僕にちつと聞かせておいて下さい。お母さんも聞いて。」

誰の腕が撞いたかわからぬ鐘の音は、魔界に触れて動き回る筆先のように不氣味である。どの人が書いた筆跡か、どの人が撞いた鐘の音がかわければ、人は安心できるかもしれない。だが、主体から切り離されると、すべてが不氣味なものに変貌する。作品中で言及される『平家物語』冒頭の「祇園精舎の鐘の声」も、川端の作品を通すことで、その不氣味さが際立つように思われる。どこで、なぜ鳴るのかわからない「山の音」が不氣味なのも当然であらう。

ここで曲馬娘のテーマが回帰してくるのだが、ヒロインは乗馬倶楽部教師の娘であり、かつて父親の片腕に抱かれて馬に乗っていた。父親は断崖から落下し、不意に視界から消えてしまふ。そのせいかピンポンの試合の最中、突然、球が見えなくなったのが、稲子の発症のきっかけだという。

「稲子。」と母は先ず娘を呼んで、「どうしたの？」／「稲子さんが急に氣分を悪くなさつて、送つてゆくやうに、先生から言はれました。」友だちは稲子の母にさう言ひ終らぬうちに、片腕を稲子の背をささへるやうな形に動かしながら、稲子の顔をうかがつた。

友達の片腕はしきりに稲子の身体に触れている。「陽子は稲子の髪をなでた。しかしこの場合、髪をなでるのはお

かしいと気がついたのか、右腕を稲子の肩にかけて、左の手のひらを稲子の額にあててみた。久野の肩が消えて虹になったというが、それは腕と虹の等価性を証している。久野は、稲子を現実に戻すために肩を抱き留める。

久野は立つて行つて、稲子の肩を前から抱いてゆすぶつた。「虹なんかありはしない。」／「さうよ。」稲子はひとりごとのやうに言つた。「でも、きれいだつたわ。」／「僕の肩を抱いて。あるでせう。」／「あるわ。」／久野は抱く腕に力をこめて接吻した。稲子のやはらかい唇はつめたかつた。

触れたものがごとく消えてしまふ、そんな恐怖を川端は抱いてきたのではないか。それが人体欠視症の原因だと考えられる。ヒロインが触れようとした人体は見えない。稲子は久野に触れようとした、だから久野が見えないのである。その代わりに、触れることのできない白い鼠や虹が見えるのであろう。『たんぽぽ』の最後は完結したのか未完なのかよくわからないが、それは魔界に入ったのかどうかわからない未決定に通じている。次の一節は注目に値する。

男と女との愛とは言葉のとどこかぬ、ふしぎな奥に今もあらう。愛の言葉は刺激剤であり、麻薬であるとは少し言ひ過ぎるが、愛の言葉を人間につくらせたのは、愛の最も根元の生命ではないので、最も根元の生命を生みはしないのである。／稲子の場合でも、その人体欠視症にしても、言葉の彼方であつた。

言語は愛や生命に届かない。その意味で、言語は愛や生命を見ることができないのであつて、言語欠視症が存在する。だが、孤児である川端には言葉しかない。他者と片腕を交換する、そんな不気味な言葉の作業を通して川端は愛や生命に迫ろうとしてきたといえる。仏界には自らの善意によつて入ることができるかもしれない。しかし、魔界には他者の腕なしには入ることができない。それが「仏界易入魔界難入」の意味であるように思われる。他者の腕で書くことを決意したのが川端康成という小説家だからである。

『たんぽぽ』という題名の由来を示す一節が初期短篇『青い海黒い海』（一九二五年）にみられる。「たんぽぽの花の上の陽炎からは人間が生れないでせう」、「たんぽぽの花の上に陽炎が立たなければ、人間は生れないのだ」、この不確かな陽炎を川端はそれにふさわしい散漫さで手探りしている。題名の「黒い海」は魔界に相当するのであろう。陽炎の揺らめきのせいで久野の恋愛対象は曖昧になり稲子と母は区別がつかなくなるのだが、曲馬娘を描いた処女作

の祟りはここで閉じられる。

3 戦後の短篇と反橋

ここで戦後の短篇小説を一瞥しておく。まず作品集『片腕』（一九四五年）に収録されたものを取り上げてみたい。戦後第一作の短篇は『女の手』（一九四六年）である。「その片方がかけた時、仙子が未亡人の手を支へてゐたこともあつた。告別式の斎場で未亡人が倒れさうにも見えたので、北川が妻に目配せしただつた。仙子は右手をそつと未亡人の背に廻して左手で左手を取つた。未亡人はうなづいてやうだつた。そして仙子が自分の涙を拭くために左手をちよつと放した時、未亡人は仙子の顔を振り向いたやうだつた。／北川は未亡人の背にある手も見えるところに立つてゐたが、黒絹に置いた仙子の手はなるほど美しかつたかもしれないと思つてみた。人間がテキストを支配しているのではない、手のほうがテキストを導いている。文字通り、手の力を描いた作品が戦後第一作の短篇であることは注目される（18）。振り返ってみると、手の存在ゆえに救われたのが『朝雲』（一九四一年）の場合であり（「その雲のなかから、あの方のお手を振つていらつしやるのが見えるやうだつた」、手の不在ゆえに救われないのが『冬の曲』（一九四五年）の場合である（「女の温い手がなかつたから、その人は死んでしまつた、あの縁談をこわつたから殺してしまつた」）。

『生命の樹』（一九四六年）の主人公は「自分の命が自分のものぢやなかつた」特攻隊員である。啓子を娼家に連れ出した植木は出撃して死ぬ。このときのことを啓子は思い出しているが（「この時、一人の女が私の手を引つぱつた。私はぞつとした」）、「娘さんを借りて来るとは、考へたもんだねえ」と口にした寺村は生き残り、代わつて啓子に求婚する。焼けた幹から若葉が「ぎつしり、重なり合ひ、押し合ひ、伸びを争ひ、盛り上つて、力あふれ」る戦後の街路樹はほとんど腕のようであろう。借り物、殺害、身代わりなど本作には『片腕』のテーマが揃っている。本作の社会性を切り捨てたのが、孤独な『片腕』であつたといえる。

『生きてゐる方に』（一九四九年）は妻を亡くした男と結婚する女の話である。死んでいる方に味方するのか生きて

いる方に味方するのかわかるといふ問いかげがなされる。しかし、死者たちに生者の腕が介入し、生者たちには死者の腕が介入してくるのである。そこに生死の不思議さと不気味さがある。「赤ん坊を左腕に抱へて、膝に置きながら、右手で盃を持った。赤ん坊は眠つてゐたが、野口はそれで料理をついたりもする」。梅子と死別した野口は再婚して子供を授かるが、赤ん坊と片腕の遭遇は川端において決定的な瞬間ではないだろうか。赤ん坊は「天の授かりもの」であつて、死者のものか生者のものかわからない不気味さを秘めている。

『三人目』（一九五一年）には二つの袖をもつ三面鏡が登場する。「行子はそつと家を抜けて、浜へ出た。夕焼が渚の波にうつるのを見ながら、銀子のしたやうに、砂を掌に握つては、指のあひだからこぼしてゐた。頭のながが遠くなるやうであつた」。砂を？むのは行子だが、それは妹の銀子を模倣したものでしかなく、銀子は亡くなった姉に似ていたという。とすれば、掌の虚しい営みはいつた誰の行為なのであるか。「頭のながが遠くなるやうであつた」のは、そのせいにちがいない。

『さとがへり』（一九五一年）は娘の里帰りを描くが、片腕をもぎ取られようとする母親の夢が出てくる。「ああ、おどろいた。腕をぐいぐい引つばられて、抜けさうで、痛くて……」と妻は右手で左腕のつけ根をさすつた。娘と片腕はほとんど等価物ではないだろうか。本作は「片腕」の里帰りにみえる。

以上は作品集『片腕』に収録されたものだが、次に『反橋』連作を取り上げてみたい。初出の「手紙」から改題された『反橋』（一九四八年）で重要な何か。それは他者の腕が書いた色紙に導かれている点であり、母に「手」をひかれて登った反橋が虹や腕に似ているという点である。もう一つ重要なのは、かつて渡った反橋をもう一度渡るといふ反復の主題である。初期の『油』（一九二一年）に「子供の時分にこの橋を渡つたことがないかしら」とあつたが、そうした初期作品を読み直す反復にもなっている。

『しぐれ』（一九四八年）では様々なものが対にされる。芭蕉に対しては宗祇であり、明治天皇に対しては大正天皇であり、デューラーがデッサンした使徒の手に対しては須山の手である。

「おい、離せ。いそがう。」と須山は女の手を振りはらひ私の手も放しました。／この時が須山の手を見た最後で

ありました。

この後、双子の娼婦が話題になる。「しぐれの月夜に私は合掌する使徒の手を見ながらつまらぬことを思ひ出しました」。双子、合掌、いずれも二つ揃っている。しかし須山はいない。「あなたはどこにおいでなのでせうか」、この言葉は片腕を求めているのである。

連作の一部ではないが、『地獄』（一九五〇年）の冒頭は興味深い。「私は七年前に死んでゐるが、生き残つてゐる友人の西寺とときどき短い話をする」。川端的存在は片腕を求め続けているといつてよい。『小春日』（一九五四年）の主人公には出生の秘密がある。列車内で恋人と間違えて「隣りの人の方へ手を出さうとして、はつとわれにかへつた」と語る達吉は、いいさか不気味である。「ほんたうに手をにぎりさうだつた。あぶないところだつた」と繰り返し返す。「達吉は近くの洋品店で福子の手袋を買つた」というが、「同じ店で手袋を買ひ合ふなどは、恥づかしくて出来なかつた」という福子も不気味であらう。「手袋でないものにしてくれればいいの」といふ気持と、やはり手袋がよかつたのかしらといふ気持とが、福子にあつた」。この執着はやはり不吉である。

『住吉』（一九五九年）は継母に対する思いを描く。

「かゆい、母さん、ここかゆい。」と私は背に手をまはして身をねじりながら母にぶつかるように坐りました。とつさの智慧ですが、ほんたうにかゆくなつたやうでした。／「そう？雪がはいつたんぢやないの？」／母は静かに琴爪をはづして、右指の琴爪だけを左の掌に取つて、私の背を搔いてくれました。／師匠は盲の老人です。／私がこの老人を憎むやうに仕向けたのは母であつたかもしれません。住吉物語のみにくい老人を私は連想したのです。

この一節は『片腕』に出てくるものがまさに母の腕であつた証拠となるだろう。川端は母の片腕を必要としていたといえる。だが、他者の腕は悪へと誘うものになつている。

『隅田川』（一九七一年）にも母の琴爪の記憶が出てくる。産みの母の写真はないというが、育ての母が「お姉さん」と呼んでいるので、二人は姉妹ということになる。「住吉物語」に対して「隅田川」、「鈴虫松虫」など様々な対が浮上してくる。主人公の名は行平なので、すぐに業平の名が思い浮かぶし、松風村雨の姉妹も思い浮かぶ。「二人で一人、

一人で二人」の事態とは、手と腕が生み出す物語であろう。なぜ父と母が必要なのか、なぜ男と女が必要なのか、なぜ親と子が必要なのか。それを解き明かすが手と腕の現象学はかならない。手が二つあることによって、腕が二本あることによって、驚くべきことが可能となる。他者の手、他者の腕を借りることによって、驚くべきことが可能となる。川端作品はそのことを問いかけているのではないだろうか。たとえば『明月』（一九五二年）に出てくる他者の言葉に注目してみたい。いかなる災厄があろうとも「子供は毎日生まれてゐる」、これは驚くべき事態である。萩の枝を持ち上げる他者の腕が「不死の一日」をもたらさしめる。

『雪』（一九四九年）の二人は奇妙な関係である。「冬の着物の上から抱いてゐるのは工合が悪かつた。私は片手に光子の首を抱き、片手を袖口に手を入れて抱いてゐた。光子もそれにまかせてゐた。／＼しかし帯はしめただつた」。二人は腕だけの関係なのである。「汽車に乗つてしまふと光子はまたうつとりとやはらいで、私の手を膝の上に取りながら指をもてあそび続けた。そのしぐさに気づかない風でもあつた。匂ふやうな目を深めて窓の外を見てゐた。私たちはほとんどものを言はなかつた」。この無言は百日間無言を通した『百日堂先生』（一九三八年）に関連し、やがて『無言』（一九五三年）の小説家が生まれ出るのであらう。

『あやめの歌』（一九五一年）ではあやめの花の幕が開きオペラ「アイーダ」が演じられるのだが、「生きながら土に埋められて死んでゆく」夫婦の時間が暗示されている。声楽家の宮子は生活力のない佐竹と結婚し、妹を良雄と結婚させてしまった。「良雄の腕の下の本を拾ひ読みた。良雄の手をそつと持ち上げて、その本を抜き取つてみたかつた。しかし、宮子はそれも出来なかつた。こんななんでもないことさへ、良雄の妻にしかゆるされないことなのだらうか」。腕を持ち上げることで、それは特権者にしか許されない行為なのである。しかも、その行為は火傷の危険さえ伴う（良雄は煙草の火を灰皿にもみ消して、その手をよし子に与へた）。子供を養子として良雄に差し出すことすら話題になる。だから、腕は震えざるをえない（「子供のために蠟燭をさがす宮子の手はふるへた」）。

『再婚者』（一九四八―五二年）は再婚した妻とその娘の結婚を描く。「房子が手を合はせて拝んで、祈つてくれる」にもかかわらず、満開の海棠のひとつときは妻を不安にする。「妻の先夫の娘から幸福を祈られてゐることはないが、

それが妻の心を動かし過ぎてゐるらしいことは、私にはくすぐつたいやうな不安定を感じさせるところもあつた」という。他者の腕は不吉なものを運んでくる。

『自然』（一九五二年）は温泉宿で聞いた旅役者の身の上話である。「ふはつと浮いたものがまた軽く沈むやうに、おちいさんの体は落ちこんで、また右手がゆつくりと蒲団の外に出て、おちいさんは眠つてしまつたんです。それつきりです。おそらくそれが別れになるでせう」という老人の死は印象的であらう。片腕が死の合図になつてゐるからである。この自然の別れに導かれて、旅役者は女装するのをやめたと語るのである。

『岩に菊』（一九五二年）では、女が男を待つていて凍え死んだ故郷の岩が無縫塔とみなされている。「無縫塔とは縫ひ目のない塔、目でこれととらへられぬ塔、その無形無象の塔のうちには、天地の一切万物がふくまれる。それで塔身は卵形となつた。無縫の象徴であらう」。縫ひ目のない塔とは縫ひ目なく接合した片腕を思わせる。題名は「岩に聞く」という意味であらう。とすれば、あの片腕に問いかけ聞き出していた作品と同じ構造ではないか。岩は歸つてきた片腕であり、女は片腕が戻ってくるのを待つていて死んだとも考えられる。

凍えて死ぬときの感覚、その正反対は触觉の渴望と陶酔であらう。「手のひらの皮膚がしびれるやうな、そして少し痛痒いやうな感覚が、弘子の腕から頭のしんに伝はつて来た。それは渴望と陶酔とがいつしよに溶け合つたものであつた。／弘子ははつきり目覚めてはゐなかつたので、男を手に触れたいといふ渴望と、男に手を触れたときの陶酔とが、いつしよになつたのだらう」『白雪』（一九五二年）。耳の聞こえぬ義母は編み物に熱中しており、白雪を身にまとつた男に触れたいという欲望は『雪国』を思わせる。『雪国』こそ触觉的な世界だつたからである。弘子という名前は『ゆくひと』のヒロインと同名だが、噴火で降つていた白い灰は雪の等価物だつたのである。

富士山の白い雪も、そうした触觉的な欲望へ誘つてゐる。「歌子は念を押して、二郎の手を、自分の両の掌のあひだに入れた」『富士の初雪』（一九五二年）。久方ぶりに再会した女が男の手に何気なく触れて「富士山ばかり見てゐてもつまらないわ」と口にするのは当然であらう。

『見ない人』（一九五二年）では雪の降り積もつた中を自転車に乗つて見知らぬ人が走つてくる。連れている犬の尾が切れると、英子は恋人の死を直観する。父親が認めてくれなかつたものの、恋人は若い舞踊家であつた。「ぼろつ

と落ちたシロの尾と、あの見たこともない男とは、なんの意味なのだらう」とあるが、川端に付きまといて離れない「片腕」の等価物にちがいない。とはいえ、それに注目しすぎると、盲点が生まれ欠視症となるのである。

『無言』（一九五三年）には半身不随で書けなくなった小説家が登場する。娘は父に代わって書きたいというが、これは不気味な片腕であろう。「舌がきかないやうに、右手もしびれてゐるが、左手は少しは動くらしいから、書けば書けないことはないと思はれる」とあるので、娘はその左手に相当する。片仮名一字でも意思伝達の手段になると聞いかけると、小説家は無言のままである。狂った息子のために母親が読み続ける白紙の小説にも共通するが、そんな無言こそ片仮名一字の存在感をもっている。「自分が無言でゐれば、他人が自分の代りに語る。万物が語る」、これは恐ろしい事態ではないか。小説家を訪れた帰りに乗るタクシーは、そんな無言の片腕を運んでいたのかもしれない。その際、トンネルを通過しているが、川端作品におけるトンネルは無言の片腕を運ぶために存在するように思われる。百日間、無言を続けた『百日堂先生』も隧道に言及していた。川端の遺書のない自殺も無言の行にちがいない〔19〕。

『水月』（一九五三年）は夫に死別し再婚する女の話である。「手鏡を奪つて、京子のうなじをいろいろな角度から鏡台に写してみても、夫自身が楽しんでゐるかのやうなこともあつた」というのは、他者の腕の力にほかならない。結核にかかつていた「夫は髪を掌でなでてから手鏡の桑をこすることもあつた」のであり、他者の腕の介入によつて視覚の世界と触覚の世界が分断されるのである。女が同じ弁当を二つも作つてしまうのは、世界が二つあるからだろう。

『横町』（一九五四年）の主人公は別れた妻に会いに行く。タクシーの運転手は影山の片腕となつて杉子を見張つてゐるが、影山自身には杉子の片腕が深く食い込んでゐるのではないだろうか。「その杉子の意志は僕にも食ひこんでゐたとみえて、杉子に別れてみると、店につとめてゐるのもつまらなくなるし、これからの生活の目標もぼやけたみたいで、つかまりどころがないやうなんだ」と島子に語つてゐるからである。それに比べると、島子の存在は軽いものでしかない。

『離合』（一九五四年）で別れた妻の幽霊が現れるのは、夫が娘の浴衣を身にまとつたからであらう。「勿論まだ話し続けるつもりである。父は久子の方を向き、上になつた片腕を掛蒲団の上に出してゐた。そのゆかたの片袖は白地

に大きいとんぼが染めてあつた」。父はいわば娘の片腕を借りているのである。父と娘の語らいに嫉妬したせいで別れた妻が「肩をゆらゆら影のやうに」揺らす幽霊となつて現れたように思われる。

『夢がつくつた話』（一九五五年）は小説論として読むことができる。「夢のはじまりに、いきなり野球のファウル・フライがあがつてゐる。ピッチャアとキヤツチャアとがそのフライを取らうと走つてゐる。二人がぶつかりさうでぶつからないで呼吸が合つて走つてゐる」。夢の中では他者の腕が交差しているのである。小説がファウル・フライだとする説はなほだ興味深い。小説とは意図した方角とは異なる方向に飛翔するものだからである。

『弓浦市』（一九五八年）に登場するのは片腕を取り戻しに來た女性かもしれない。「髪を短く切つたばかりの時、耳からうしろが寒いやうに恥づかしいつて、申し上げましたでせう」と強調しているのが、その証拠である。かつて結婚を申し込まれたというが、香住にそんな記憶はない。「日本の詳しい地図」にも記載されていない弓浦市の「弓」とは虹であり、過去と現在をつなぐものなのであるが、それは危うい。むしろ恩寵のごときものである。「思ひ出」といふのはありがたいものでございますわね。人間はどんな境遇になりましても、昔のことを覚えてゐられるなんて、きつと神さまのお恵みでございますわ」と女性話語っている。川端は忘れてしまったであろうが、「あはれ孤児である」の一行をもつ泉鏡花『磯あそび』（一九三三年）の主人公は弓浦氏である。

『線路』（一九五八年）には母親に片腕を預ける娘が登場する。「お母さん、私、指の先きがしびれてしまつてゐるんですよ」と、母に片手を渡した。夫に愛人がいることを知り憔悴しても、別れようとしないう娘である。だから、娘夫婦のもとから帰る父親は列車内で見かけた瘦せた女に注意を奪われる。「肩肘を立てた袖が落ちて、細い腕が美しく出てゐた」。この女の片腕がどうなるかが気になるのであろう。太った男の側にいた女は不機嫌になつて「流れ出る線路」を眺め続けるのだが、それはどこまでも平行線を辿るということではないか。

『髪は長く』（一九七〇年）は老人と処女の交わりを描く。「それから片手をつく、膝をほんの少し上げた両足をそろへて、寝台の上に持ちあげた。倉三郎は毛布をまくつて、その思ひがけない所作のひさ子を抱き入れた。無言である」。この片手の動きに注目しなければならない。「無言」は不意に介入してくる片腕の不気味さを浮かび上がらせるように思われる。

『反橋』連作の冒頭に置かれた問い「あなたはどこにおいでなのでせうか」は、『北の海から』の「あなたはなにかお着替へなさいませんか」と響き合う。他者の腕を求め続けてきた川端は、その付け替えを願っていたかのようだ。川端は断じて物語作家ではない。物語を断ち切った新感覚派の作家であるにもかかわらず、不気味なものゆえに物語を招き寄せてしまうのである。それが指の動きの不気味さであり、手の動きの不気味さであり、腕の動きの不気味さであった。

おわりに——稀薄な怪物性

『片腕』は書くことの他者性を示しているというのが本試論の出発点である。そこから、初期、中期、後期の作品世界の特質をいささかなりとも明らかにできたのではないかと思う。川端は他者の腕を借りて書く作家なのである。だから、『片腕』こそがインターテクスチュアリティの実践を促していたといえる。

人は片腕によって何をなすのか。書く手、踊る手、囲碁を打つ手などを見てきたが、もう一つ付け加えるとすれば、食べる手であろう。そのとき注目されるのが戦後の傑作『山の音』（一九五四年）である。最後に『山の音』を他者の腕が集まるという観点から読み直してみたい。冒頭、列車内で尾形信吾は息子の修一に向かって何かを思い出そうとしている。「おずれ」という言葉が発せられたのは「玄関に両手を突いてゐた」ときであった。これが何かの「おとづれ」を示す山の音につながっていく。しかし、『山の音』で不気味なのは、その食卓の光景である。

夕飯の食卓に、菊子は壺焼を二つ出した。／信吾はちよつと迷つてから、／さざえがもう一つあるだらう。／「あら、おちいさまとおばあさまとはお歯が悪いから、お二人で仲よく召しあがるのかと思ひましたわ。」と菊子は言つた。／「なに……。情ないことを言ふなよ。孫がうちにゐないのに、どうしておぢいさんだ。」／保子は顔を伏せて、くつくつ笑つた。／「すみません。」と菊子は軽く立つて、もう一つ壺焼を持つて来た。（『山の音』三）
信吾の買ってきたさざえの個数からは菊子の夫が浮気をして不在がちであること、嫁の菊子に子供がいなことがうかがえる。食物を口に運ぶ腕はまた拾い上げる役割を果たす。

保子がふと立つた。房子の荷物のそばの財布を拾ひ上げて、なかをのぞいた。／「おい、なにをする。」／信吾は声を殺したが、ふるへてゐた。／「よせつ。」／「どうしてですか。」／保子は落ちついてゐた。／「よせと言つたら、止せ。なんといふことをする。」／信吾は手の指先がふるへてゐた。

（蟬の羽 一）

なぜ、これほど信吾は妻に対して怒っているのか、それは他人の財布を勝手に開けることが自他の区別を消滅させかねないからであろう。主人公は他者の腕に怯えているのである。財布を拾ひ上げること、それは川端作品において存在を脅かす決定的な瞬間にほかならない（『非常』で財布を拾われる場面、『伊豆の踊子』で旅芸人が金を渡される場面、『日本人アンナ』で財布が戻される場面、『母の初恋』で雪子が金を拾う場面、『東京の人』でみね子が金を渡される場面などが想起される）。そして台風が吹き荒れる。「修一の乳の上や腕のつけ根が赤くなつてゐるのを、信吾は見つて、嵐のなかで、菊子がつけたのかと思つた」とあるが、まるで片腕を付け替えたかのような。信吾は列車内で見かけた「外人の大きい片腕」を抱く青年の死を確信する。信吾と修一の関係を転移させているが、それは「おずれ」ならぬ男連れである。川端の小説ではいかにも日本的な美の表象のはざまで、どうでもよいものに力が漲るのである。

もちろん、「谷崎なんかは、そのたぐひだね」と評される女事務員は食卓に参加することができない。

その日曜日の夕飯には、一家が七人そろつてゐた。／出もどりの房子と二人の子供も、今は勿論家族だらう。／「鮎が三匹しか魚屋になかつたんですの。里子ちゃんにあげますわね。」と菊子は言ひながら、信吾の前におき、修一の前におき、それから里子の前においた。

（秋の魚 五）

信吾の娘は、心中未遂を起こした夫のもとから二人の子供を連れて戻つてくる。この間に菊子は修一に無断で子供を墮胎しているのだが、穏やかな日常のなかで驚くべきことが起こっている。山のものが並んだり海のが並んだりする食卓、川端作品と同じくそこにはいつでも中絶の危機があつたといえる（20）。しかも、この間、何かがトンネルを通過しているのである。「暗いトンネルを通る汽車を、たしかに頭で感じてゐた」というのが、それである。

短篇『冬の半日』（一九五二年）には「別れようとする人に、首をしめられて、指の跡が首のところに、紫色に残つてゐるんです」、「でも娘は風邪ひいたやうに、縋帯を首に巻いて、平気で御飯を食べてますから」といった会話が出てくる。谷崎潤一郎の怪物性が濃密なものだとすれば、川端康成の怪物性は稀薄なものであろう。人目につかない、

それが川端のテーブルマナーである。

〈小説探究2〉

注

〔16〕『彼女の盛衰』（一九二五年）にも「水道の水を両手に受けて」とある。ただし、こちらは「洗面器に水の溜まる」のを待ちきれないためであって、放心とは異なる。ちなみに、川端が恋していた女性の名は「初代」であり、太宰治の恋人の名も同じである。全くの偶然だが、このことが太宰に対する川端の対応と何らかの関係を有しているようにみえるのが恐ろしい。処女作の崇りがここにも及んでいるからである。

〔17〕伝平という詩人を主人公にした『或る詩風と画風』（一九二九年）は人の跡をつける話であり、『みつうみ』の先駆作品といえる。ありえない「深くて透明な湖水」の不可能性と「意味の少なさ」が両者に共通する。『死体紹介人』では死体安置室が「湖水の水の中」のように青さめており、『美しい旅』（一九三九〜四二年）では「花子ちゃんを一人で、湖水へ行かせないやうにして下さいね」（四）と湖の危険性が示される。病気の「お父さまの手」が印象的だが（七）、父が亡くなると盲目の少女は上京し、「九人の幼い子たちに、三つづつ叩かせて、赤くなつたてのひら」（二四）をもつ月岡先生のもとに通う。「海風が来ると、花子は小さい手を、窓に出して振つた」（二七）というのが結末である。生とは手の動きにはかならない。だから、『旅への誘ひ』（一九四〇年）で「掌が焼けるその熱さは、しびれるやうな快感だつた」と書かずにはいられないのであろう。

〔18〕同じ時期に発表された『過去』（一九四六年）は地獄絵図について「男女二神なんだが、男の神は左肩にぬて善業を書きとめてくれる。しかし、右肩にゐる女の神はその人の一生の悪業を記録するといふんだがね」と語っている。これは勝手に書き付けてしまう他者の腕ではないだろうか。

〔19〕「三島君の死の行動について、今はただ無言であたい」と川端は記しているが（『三島由紀夫』一九七一年）、『無言』という短篇と響き合わせてみることができるかもしれない（『英霊の遺文』とも響き合う）。片腕の交換がきわめて川端的な主題だとすれば、それを天皇制と結びつけ三島『中上』に変奏したのが青山信治の映画『王将』（一九四六年）である。そこにはトンネルが登場していたが、トンネルこそ無言と反響のテーマを集約するものであろう。なお、島崎藤村には『無言の人』（一九二二年）という短篇があり、岩野泡鳴には『トンネル狂』（一九一四年）という短篇がある。

〔20〕『山の音』結末では信吾の故郷信州に行つて紅葉見物することが提案されており、『牧歌』（一九三七年）で言及されていた謡曲『紅葉狩』の鬼女が予想される。とすれば、『片腕』と結びつくのかもしれない。川端作品の周囲は鬼女に取り囲まれているのだが、それらすべて消し去つたところに作品の凄みがある。

〈キーワード〉川端康成、片腕、他者、不気味なもの、投射されたもの、触覚的なもの、散漫なもの

〈要旨〉一条戻り橋で渡辺綱が鬼に襲われ、片腕を切り落として持ち帰るが取り戻される話はよく知られている。古典に造詣の深かった川端康成は、当然のことながら渡辺綱の説話を知っていたであろう。しかし、ここではインターテクスチュアリティの観点から、川端が意識していたかどうかにかかわらず、川端の『片腕』（一九六五年）と渡辺綱の説話を重ね合わせてみた。二つのテクストを重ね合わせて新しい読みを引き出そうというのが本稿の第一の目的である。そして、片腕の不気味な効果が川端作品の全体に及んでいることを論証するのが、第二の目的である。目次は以下の通り、「一 他者の腕——断たれた円環」、「二 初期川端における腕の交感——投射されたもの」、「三 中期川端における腕の交感——触覚的なもの」、「四 後期川端における腕の交感——散漫なもの」、「おわりに——稀薄な怪物性」。

