

川端康成「禽獣」論

—文字で構築する空間—

王 薇婷

1. 研究目的

本稿では、川端康成が昭和八年七月号の『改造』に発表した「禽獣」における空間構成についての考察を試みる。川端は、昭和九年に発表された「文学的自叙伝」において、『死体紹介人』や『禽獣』は、できるだけ、いやらしいものを書いてやれと、いささか意地悪まぎれの作品であって、それを尚美しいと批評されると、情なくなる¹と書いている。この発言をはじめとして、「禽獣」に対する〈嫌悪感〉を、昭和九年から昭和二十九年までに書いた評論や「禽獣」を収録した作品集のあとがきなどの十一篇の自作解説において繰り返し語っている。これは、川端の自作解説の特徴とも言えよう。

それに対して、この作品に関する研究文献は、昭和九年に永井龍男が書いた「川端康成氏の近作に就て」から現在に至るまで、約一四〇篇にもものぼる。須藤宏明がまとめた『『禽獣』の研究史²』によると、これらの先行研究は、「『彼』は川端自身を投影しているという問題」、「伊藤整の文壇比喩説・三島のアレゴリー説、川嶋至のモデル問題」、「伊豆の踊子』『水晶幻想』『雪国』『山の音』など作品系譜での問題」、「時間構成と語りを中心にした作品論、テキスト論の現在」に分類される。その中で、「時間構成と語りを中心にした作品論とテキスト論」について本格的に展開されるのは、昭和三十年前後からである。このような新しい展開を導いた三好行雄³は、「現在」と「過去」の話が交錯し十年にわたる「禽獣」の時間構成を、〈現在〉、〈第一の過去〉と〈第二の過去〉として整理した。この後、三好行雄の説に基づいた「禽獣」の時間構造についての分析は多様化している。

これらの研究に対して筆者は、「禽獣」の時間には、「空間」が重要な役割を担っていると考える。四十近い独身者である主人公の「彼」は、夫婦や親子兄弟の絆を嫌悪し、外界とのつながりをほとんど切断し、自分が作り上げ

た犬と鳥の世界に閉じ籠っている。換言すれば、「禽獣」という作品は、「彼」の家を舞台として展開されている。しかし、このような「彼」の家という空間の特徴、及び時間との関連性については、まだ十分には検討されていない。本稿では、これらの疑問を出発点として、重要な役目を果たしている「彼」の家という空間の解明を目的とする。

2. 「禽獣」の構造について

(1) 「禽獣」の時間

「禽獣」は、主人公の「彼」が、千花子という女性が舞踏会へ行く途中に、小鳥の鳴き声で「白日夢」から目覚め、自分の家で死んだ菊戴のことを思い出したという場面から始まっている。ここから物語は、「彼」の過去を中心に展開されている。「彼」は、十年近く前の心中未遂の相手である千花子の「成長」と「墮落」を凝視しつつ、自分が飼っていた愛玩動物の「死」を語っている。そして、作品の終わりに、物語は「過去」の話から「彼」が千花子の楽屋へ行く「現在」に戻る。

楽屋で若い男に化粧を任せる千花子を見た「彼」は、十年近く前に、自分と千花子が心中しようとした時のことを思い出した。これは、冒頭部に描かれている「彼」の「白日夢」の正体である。また、千花子の元夫の伴奏弾きの話を聞いて、「千花子の墮落に気づいたのは自分だけである」という事実で苦しんでいる「彼」の頭の中には、十六歳で死んだ少女の遺稿集に少女の母が書いた文句が浮んできたといい、「生れて初めて化粧したる顔、花嫁の如し」という言葉によって、「禽獣」という作品の幕を閉じている。

このあらすじによって明らかになるように、「禽獣」の時間は、十年にわたるものであるが、その書かれた順は「現在」→「過去」→「現在」という形で組み立てられているのである。冒頭部と終結部は、「彼」がタクシーに乗って、千花子の舞踏会へ行く途中と、千花子の舞踏を見た後、「彼」が彼女の楽屋へ行った時という「現在」の出来事である。また、「過去」の記述は僧侶の葬式に出会った「彼」が、一週間前から自分の家の押入れに置いたままの一对の菊戴の死体を思い出したことから始められている。これを契機として「彼」は、自分の鳥、犬、千花子をめぐる〈過去〉を語り始める。

その中で、菊戴の話は、「彼」の過去を貫く主軸とも言えよう。「彼」がいつ菊戴を飼い始めたかは不明である。ただある日の夜、小鳥屋が一对の菊戴を持って来て、「彼」がそれを受け取っただけと書かれている。だが、この菊戴の「美しい寝方」を見て、「四十近い独身者」である「彼」は、「胸が幼なごころに温まる」と感じた。そして、「一月ばかりし」たある朝、「彼」が菊戴に餌をやる時に、雄は鳥籠から飛び出し、家の外側の物置へ逃げてしまった。「彼」の家から飛び去った正午頃まで、この雄と鳥籠にいる雌は、家の「外側」と「内側」で呼び合っていた。そして、一番目の雄が逃げ出した後、菊戴の「美しい寝方」をどうしても見たい「彼」は、二番目の菊戴のつがいを飼い始めた。古い雌と新しい菊戴のつがいをむりやりに同じ鳥籠に入れた結果、大騒ぎになり、新しい雌が死んだ。後日、古い雌と新しい雄のつがいを水浴させている最中に、家の外にいる子供の騒ぎを聞いた「彼」は、「外側」の茶捨場に捨てられた雲雀の子を発見した。そして、雲雀の子に惹かれた「彼」の不注意で、菊戴のつがいは水を浴び過ぎて死んだ。その後、菊戴への末練を持つ「彼」は三番目の菊戴を飼った。この一对も同じ結末を迎えた。この三番目の菊戴が、冒頭部において「彼」が思い出した、家の押入れに置いていた死んだ小鳥である。「禽獣」の描写からみると、それぞれの菊戴を飼った時間はたしかではないが、「彼」が三対の菊戴を飼っていた時間は連続的であるに違いない。しかし、この連続時間の中に、「彼」の連想によって、次々とほかの小鳥、犬と千花子の話が挿入される。その結果、この連続的な時間軸は切断されて、混乱し無秩序であるように見える。

さらに、菊戴の話に挿入されている愛玩動物の話は断片的であり、その出来事がおきた時間もきわめて曖昧である。それに対して、時間ももっとも明確に示されているのは、十年も前に「彼」に体を売った時から始まり、十年近く前の「彼」との心中未遂を経て、幼い娼婦から「野蛮な頹廢」の肉体美を持っている舞踊家になり、出産によって美しい肉体と踊りが崩壊した現在に至るまでの、千花子という女性の話である。以上が、「禽獣」の時間構成の特徴である。

(2) 「禽獣」の空間

前節で述べた「禽獣」の時間構成には、「空間」が重要な役割を担っている。前述したように、主人公の「彼」は、夫婦や親子兄弟の絆を嫌悪し、外界とのつながりを切断し、自分が作り出した犬と鳥の世界に閉じ籠っている。そのために、「禽獣」に描かれている犬、鳥と千花子の挿話は、「彼」の家を中心として展開されており、「家」という空間の内側と外側に分類できる。

「彼」の家の内側にいるのは、菊戴、柴犬、緋目高、鯉の子、ボストン・テリア、紅雀、黄鵠鴿、木菟、百舌である。外側にいるのは、雲雀の子、ドオベルマンの雌、日本テリアの種雄、雑種の子犬である。また、千花子は、ずっと「彼」の家の外側におり、「彼」の家にも一度も入ったことがない。この点において、三好行雄が指摘している「第一の過去」に属する犬と鳥は、「彼」の家の内側に存在しているのであり、「現在」と「第二の過去」の話は、「彼」の家の外側で発生した出来事である。それでは、「彼」の家の内側にいられる動物と、外側にしかいられない動物を分ける基準とは何であろうか。

先にも述べたように、「彼」は三対の菊戴を飼いつづけていた。その一因は、菊戴のつがいが「彼」の心が温まる「美しい寝方」をしているためである。それゆえに、一番目の雄が逃げた後、小鳥屋へやかましく雄を催促する一方、あまり外に出ない「彼」も方々の小鳥屋を歩きまわった。それに対して、二番目の菊戴を水浴させた時に、家の外の子供の騒ぎで発見した芥捨場に捨てられた雲雀の子は、「鳴かない屑鳥」である。元々、「彼」は雲雀の子を拾って飼いたいと思っていたが、「雲雀の子は鳴かない屑鳥である」と知った途端、「彼」の「仏心」が消えてしまった。すなわち、「彼」は、「美」（＝鳴き声）を失った雲雀の子を自分の家に入れることを拒否した。このように、菊戴と雲雀の子という対比的な存在を通して、「彼」の「家」という空間を維持する最も重要な条件は、動物の「美」であることが明らかになる。

同様の構造を、犬をめぐる「彼」の行動にも読み取ることができる。自分が飼っている純血のボストン・テリアが雑種の子犬を生み、子供の世話の仕方を知らずに子犬を殺した時には、「彼」は冷酷な目で雑種の子犬の「死」を見送った。この描写によって、犬の「美しさ」は「純血」に基づく「彼」が思っていると考えられる。そのため、犬屋の不注意で野良犬にかかったドオベルマンを、「彼」は飼わないのである。雑種の子犬には、純血という美の

条件がすでに不在である。雌犬の純潔と純血を破壊するのも、雑種の子犬である。それゆえに、雑種の子犬の「死」を、「彼」はただ冷酷な目で見過ごしたのである。

このように、「彼」の家の内側に存在している純血の愛玩動物の「美」と「生」に対して、家の外側にいるのは種雄の動物の「不気味」、屑鳥の「醜」と子犬の「死」であり、そこには明らかな二項対立が見られる。これは、「彼」の家という空間を構築する最も重要な条件である。この空間を維持するため、「彼」は「美」を失った動物が自分の「家」に入るのを拒否し、自分の人間らしい感情も切り捨てた。換言すれば、「彼」の家は、自分の理想と非情で構築・維持される空間である。二番目の菊戴を水浴させた時に、雲雀の子を見つけた子供の声を聞いた「彼」が、家の「塀の上に伸びて上つて」、外側にいる子供と話したという場面が見られる。この描写から、「彼」の家の塀は、家の内側にいる「彼」と、外側にいる子供との間に引かれている<境界線>として位置づけることができるだろう。

そして、「家」の内側の愛玩動物と「彼」の家の外側にいる千花子との間にも、「二項対立」が存在している。「彼」が千花子と知り合ったのは、十年も前に、若い娼婦だった千花子が「彼」に体を売った時である。この時すでに「彼」は、結婚せず動物との暮らしを選んでいたので、十年前の「彼」にとって処女ではない千花子の体は、「穢れ」の象徴だったとも言えよう。だから、この時の「彼」は、純潔ではない千花子と結婚するつもりもない。千花子も「彼」の家にも一度も入ったことがなく、ずっと「彼」の「家」の外側にいる。その結果、「彼」と別れた後の千花子の肉体の成熟と頹廢は、「彼」の手、つまり、「人工」の力がいっさい加えられていない「自然」なものである。

それに対して、「彼」の家の内側にいる小鳥と犬は、小鳥屋と犬屋が選別した後、「彼」の家にも持ちこまれたものである。この点から考えてみれば、「彼」の家の内側に見られる「美しい寝方」をしている菊戴のつがいも、純血の犬も、すべて人の手で造られた人工的なものである。このように、家の中の動物と外の千花子との間には、「人工」と「野生（自然）」という二項対立が示されている。

3. 結びと今後の課題

本稿は、「禽獣」における主人公の「彼」の家という空間を中心に論じたものである。「彼」の家は、自分の「美」に対する理想で構築する空間である。だから、「彼」は「鳴かぬ雲雀の子」や「純血ではない子犬」など、「美」の要素を持っていない動物が、自分の家に入ることを拒否する。そして、この空間を維持するため、「彼」は自分の人間らしい感情をすべて切り捨てている。愛玩動物のみならず、娼婦だった千花子も「穢れ」の象徴であるため、「彼」の家の外側にしかいられない。さらに、過去の犬、鳥と千花子の挿話によって、「彼」の家が存在する、「美と醜」、「人工と野生」などの二項対立が明らかになる。自分の「家」という空間を外界の侵入から守ろうとするために、「彼」は「塀」という境界線を引いて、外界との連絡を切断しているのである。

上述した「彼」の家という空間の特徴は、巖谷国士⁴が指摘している〈ユートピア〉小説に属する作品群との間に共通点が多くみられる。例えば、ユートピア小説の舞台は、「周囲からの防御がすこぶる固い。たいていの場合、城壁が築かれている」孤立した空間である。また、『「彼」の家の内側にいる愛玩動物は、『自然』ではなく、人の手で選別するものである』という点も、〈ユートピア〉小説の「自然を矯正する、自然を変える」という特徴に近似している。空間の「内側」と「外側」に存在するさまざまな「二項対立」も、その共通点の一つである。したがって、今後の課題として、「ユートピア」の概念と照らし合わせながら、新しい視点から「禽獣」で構築されている空間を読み解くことを試みたい。

註

- 1 川端康成「文学的自叙伝」（「新潮」昭和九年五月号。但し、引用は『川端康成全集 第三十三巻』、新潮社、1982年5月による。）
- 2 須藤宏明「禽獣の研究史」（『川端康成作品論集成第三巻 禽獣・抒情歌』、おうふう、2010年3月）
- 3 三好行雄「虚無の美学—『禽獣』川端康成」（『国文学解釈と鑑賞』昭和38

年2月号、4月号、5月号、7月号。但し、引用は『三好行雄著作集第五巻
作品論の試み』、筑摩書房、1993年2月による)

- ⁴ 巖谷国土『『ユートピア』とは何か』(『シュルレアリスムとは何か』、株式
会社メタログ、1996年6月)

(awangdo@hotmail.com)