

川端康成『禽獣』論

— 作品の時間と空間をめぐって —

王 薇 婷

1. はじめに

『禽獣』は昭和8年7月号の『改造』に発表された作品である。昭和9年に発表された「文学的自叙伝」の、「『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⁾」という発言を初めとして、この作品に対する嫌悪感を繰り返して語っているのは、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140篇にもものぼる。須藤宏明²⁾がまとめた『『禽獣』の研究史』によると、これらの先行研究を分類すると、「『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」に分けられるという。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が本格的に展開されるのは、昭和30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〉、〈第二の過去〉としてまとめた。さらに、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も多様化している。

しかし、「禽獣」を通読していくと、「現在」と「過去」に分けられる「禽獣」の時間には、重要な役目を担う「空間」が関連することが明らかになる。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、自分が構築し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。さらに、「彼」の家という空間は、「周囲から隔絶された島国であり、たいていの場合、固い城壁で防御されている⁴⁾」とされる「ユートピア」との間に共通点が多くみられる。したがって、本論では、これらの問題を出发点として、この小説で重要な役目を果たしている「彼」の家について検討する。そして、「ユートピア」の概念と照らし合せながら、新しい視点から「禽獣」を構成している空間を読み解くことを目的とする。

2. 「禽獣」の構造について

2.1 「禽獣」の時間

「禽獣」の冒頭部は、千花子という女性の舞踏会へ行く途中に、小鳥の鳴き声で「白日夢」から目覚めた「彼」が、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。これを機に、物語は、「彼」の過去を中心に展開される。また、主人公の「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、自分が飼っていた小鳥や犬などの愛玩動物の「死」を述べている。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」時点に戻されている。若い男に化粧を任せた千花子を見た「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事を思い出した。その時に、「彼」の目に映っていた千花子の「無心に目を閉じ、少し首を伸ばした。それから合掌した」という姿と、この姿から「彼」が感じた「虚無のありがたさ」が、冒頭部に描かれている「彼」の「白日夢」の正体である。

一方、「やっぱりいいですね。かうして大勢踊らせると、やっぱり千花子のいいのがはつきりしますね。」という千花子の元夫の伴奏弾きの話を聞いた「彼」は、「千花子の墮落に気づいたのは自分だけである」という事実気付いた。そして、「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「生まれて初めて化粧したる顔、花嫁の如し。」という文句が浮んできたといい、この言葉によって、「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」の時間軸は、十年にわたるものである。千花子の舞踏会を見に行く現在に、過去の回想が挿入されることによって、「現在と過去の交錯する⁵」という特徴が示されている。また、「彼」の回想では、「死」を媒介として、犬、鳥、千花子の三つの挿話群が結びついている。しかし、この三つの挿話群は、実際に発生した順序ではなく、「連想が次の連想を生み、それがまた次の連想を呼ぶといふように、一見無造作に、エピソードを重ねている⁶」というふうに描かれている。

このような時間構成をよりわかりやすく理解するために、筆者は主人公の「彼」の連想で結びついているさまざまな挿話の書かれた順を図1のように整理した。

図1に示したように、「禽獣」の時間は、「現在」→「過去」→「現在」という形で築き上げられている。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の場面と、千花子の舞踏を見た後、「彼」が彼女の楽屋へ行った場面が描かれており、これらが「現在」時点の出来事である。それに対して、千花子の舞踏会へ行く途中に僧侶の葬式に出会った「彼」は、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浮かべたと同時に、同行する小女に「帰ったらこんやこそ忘れんやうに、菊戴を捨ててくれ。まだ二階の押入れにあのままだろう」と話した。これをきっかけとして、主人公の「彼」の鳥、犬、千花子をめぐる過去を語り始める。また、これらの挿話は、実

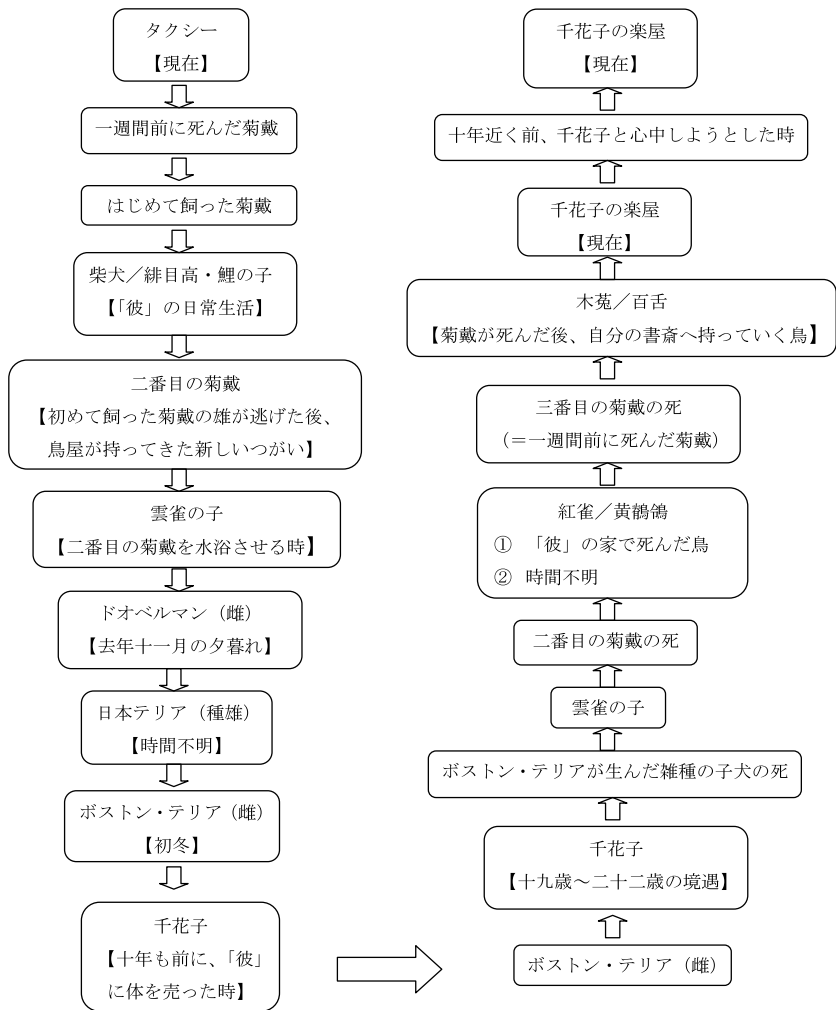


図1 「禽獣」の書かれた順

際に起った順序によって描かれているのではなく、ただ「彼」の連想にしたがって、各種の愛玩動物の話が物語られている。また、初産のボストン・テリアの表情から、「彼」は十年も前に千花子が自分に体を売った時のことを思い浮かべるが、これが作中で最も昔の出来事となっている。このように、「禽獣」の時間は、千花子の舞踏会へ行くという現在から、十年も前という作中で最も遠い過去に遡っていくのである。そして、家の内側のボストン・テリアと外側の千花子を折り返し点として、最も遠い過去から千花子の舞踏会と

いう「現在」時点に向かって回帰し、作品の「現在」→「過去」→「現在」という時間構成が出来上がっている。

次に、「彼」の家という空間の特徴、及び時間との関連性を明らかにするために、すべての出来事が「実際に」発生した順序を、図2にまとめた。

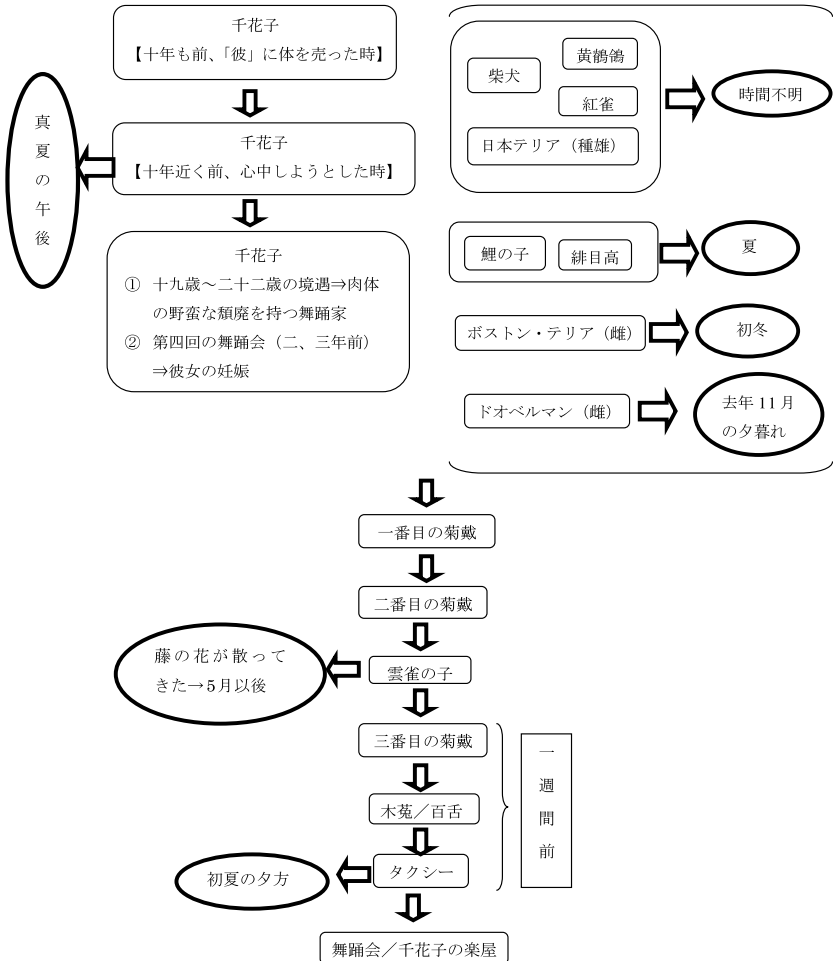


図2 出来事が実際に起った順序

図2にも見られるように、「彼」は三対の菊戴を飼っていた。作中では、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とだけ書かれている。だか

ら、「彼」がいつ菊戴を飼い始めたかは不明であるが、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、「胸が幼なところに温まる」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、この雄と鳥籠の中にいる雌は、家の「外側」と「内側」で呼び合っていた。一番目の雄が脱走した後、菊戴の「美しい寝方」をどうしても見たい「彼」は、二番目の菊戴を飼い始めた。だが、旧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、大騒ぎになった上で、新しい雌が死んでいた。後日、旧い雌と新しい雄のつがいを水浴させた時に、家の外にいる子供の騒ぎを聞いた「彼」は、「外側」の芥捨場に捨てられた雲雀の子を発見した。しかし一方で、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、亡くなった。その後、菊戴への未練を持っているため、「彼」は三番目の菊戴を飼った。にもかかわらず、この一対も同じ水浴の結果を迎えた。この三番目の菊戴は、冒頭部で、「彼」が思い出した、一週間前に死んだのに、家の押入れに入れたままの小鳥である。このように、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。また、菊戴の話は、「彼」の過去の回想を貫く軸とも言えよう。だが、この連続する時間の中に、「彼」が連想した小鳥、犬などの愛玩動物と千花子の話が次々と挿入される結果、この連続的な時間は切断されて、混乱し無秩序であるように見える。

一方、図1にも見られるように、この連続的に発生した三対の菊戴の話は、「三番目」→「一番目」→「二番目」→「三番目」という順序で語られている。しかし、「禽獣」の冒頭部で、「彼」の家の押入れに置いた小鳥の死体が、自分が飼った三番目の菊戴であるとはっきり言わない理由とは何であろうか。それは、「禽獣」の時間構成とかかわっているからである。先にも述べたように、「禽獣」の時間は、「現在」→「過去」→「現在」という形で構成されているが、冒頭部でも終結部でも、「現在」と「過去」を結びつけているのは、「彼」の家にある小鳥の死体、つまり三番目の菊戴である。だから、小説の末尾近くで、家の押入れに置いた小鳥の死体は、自分が飼った三番目の菊戴だという事実を明かすのも、「現在」→「過去」→「現在」という構成を完成させるためであると見られる。このように、三対の菊戴の書かれた順は、「禽獣」の時間を作り上げるための仕組みになっているとも言えよう。一方、菊戴の話の間に挿入されている、「彼」の連想に基づく他の愛玩動物の話は断片的である。また、図2にも見られるように、それぞれの挿話の発生時期もきわめて曖昧である。それに対して、発生時期が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「野蛮な頽廃」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。

2.2 「禽獣」の空間

2.2.1 「彼」の家

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。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、自分が構築した犬と鳥の世界に閉じ籠っている。そのために、「禽獣」に描かれている挿話は、「彼の家」を中心として展開されており、「家」の内側と外側に分類できる。その分類は、図3のように示すことができる。

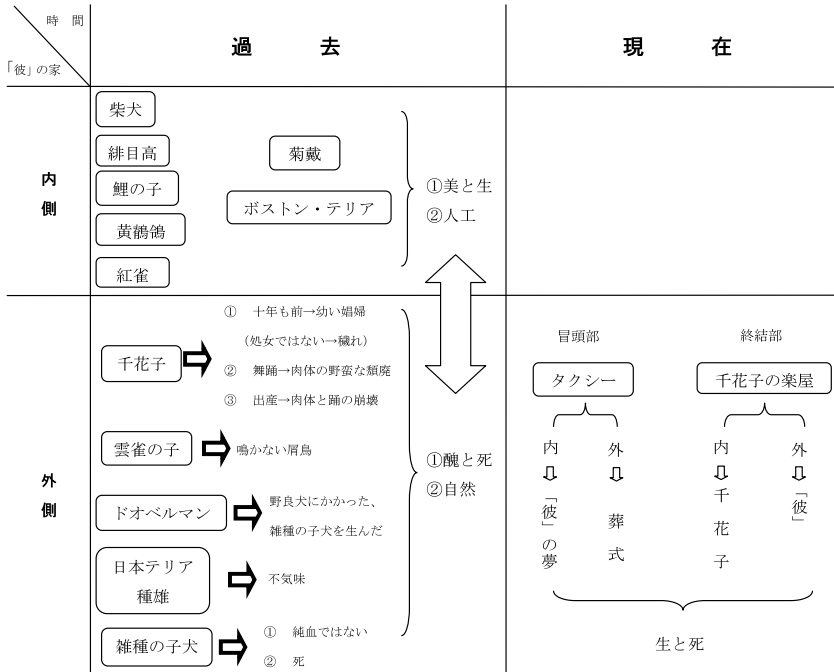


図3 「禽獣」の時間と空間

「彼」の家の内側にいるのは、菊戴、柴犬、緋目高、鯉の子、ポストン・テリア、紅雀、黄鶺鴒、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。一方、千花子は、ずっと「彼」の家の外側におり、「彼」の家に一度も入ったことはない。このように、三好行雄が指摘している「第一の過去」に属する犬と鳥の挿話は「彼」の家の内側で生じ、千花子とかかわっている「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「彼」の心が温まる「美しい寝方」をしているためである。だから、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を聞いた「彼」が、「塀の上に伸びて上つ」たのは、自分のところの「ワイア・ヘエア・フオックス・テリアの子供でも、中庭から迷ひ出たのではないか」と思ったからである。だが、そこにあるのは、芥捨場に捨てられた雲雀の子であった。元々、「彼」は雲雀の子を拾って飼いたいと思ったが、「雲雀の子は鳴かない屑鳥である」と知った途端、「彼」の「仏心」は消えてしまった。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ためには、動物の「美」は、最も重要な条件であるという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」を見過ごしている。子犬を「助けようと思へば、助けられる」が、「それほど冷淡であつたのは、彼等が雑種だからであろう」という説明によって、犬の「美しさ」は「純血」に基づく「彼」が思っていることが明かされている。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。また、雌犬の純潔と純血を破壊するのも、雑種の子犬である。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。また、瀕死の菊戴を一生懸命に救っていた「彼」は、雑種の子犬の「死」をただ冷酷な目で見過ごしたのである。しかし、「美しい寝方」をしている菊戴も、雑種の子犬も、「彼」の家で亡くなった動物の死体は、必ず家の外に捨ててしまう。

このように、家の内側で「彼」が見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「不気味」、屑鳥の「醜」と雑種の子犬の「死」であり、そこには明らかな二項対比が見られる。これは、「彼」の家という空間を構築する、最も重要な条件でもある。また、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・維持する空間である。さらに、「禽獣」では、二番目の菊戴を水浴させた時に、家の外の子供の騒ぎを聞いた「彼」が、「塀の上に伸びて上つて」、雲雀の子を見つけた子供と話した場面が見られる。この描写によって、「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、また十年も前に、幼い娼婦だった千花子が

「彼」に体を売った時である。また、十年近く前、千花子と心中しようとした時に、「彼」はすでに結婚せず動物との暮らしを選んでいた。すなわち、この時の「彼」は、すでに動物の純血と純潔を前提に、自分の理想的な空間を構築している。たしかに、心中しようとした時に、「彼」は千花子の足の美しさに驚いた。しかし、二人が知り合った時から、千花子はすでに処女ではなかったため、彼女の体は、「穢れ」の象徴だったとも言えよう。だから、「彼」は純潔ではない千花子と結婚するつもりはない。千花子も「彼」の家に一度も入ったことがなく、ずっと「彼」の「家」の外側にいる。そして、十九歳の時に投機師に連れられて、ハルビンへ行った後の、千花子の肉体の「野蛮な頹廢」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」なものなのである。また、この「野蛮な頹廢」は、幼い娼婦だった千花子の体には感じられなかった美しさである。

それに対して、「小鳥屋はとにかく山から一つの巢の雛をそっくり持つて帰るが、雌と分り次第に捨ててしまふ」というように、「彼」の家にいる小鳥は、小鳥屋が選別した後、「彼」の家に持ち込まれたものである。純血の犬はもちろん同じである。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、「彼」の家の内側の愛玩動物と外側の千花子との間には、「人工」と「自然」という二項対立が示されている。

2.2.2 「タクシー」と「千花子の楽屋」

「過去」の「彼」の家に対して、「現在」時点の舞台は、冒頭部の「彼」が乗っている〈タクシー〉と終結部の〈千花子の楽屋〉である。また、図3にも示されたように、この二つの空間も、「彼」の家と同様に、「内側」と「外側」に分かれている。

「禽獣」の冒頭部は、タクシーの外側の風景、及び内側にいる「彼」とタクシー運転手の会話で構築されている。小鳥の鳴声で目覚めた「彼」が見たのは、目の前の「芝居の舞台で見る、重罪人を運ぶための唐丸籠、あれの二三倍も大きい鳥籠が、もう老朽のトラックに乗っていた」という景色である。そして、その視界は、「彼」の目の前から周りに広がっていく。目の前に、放鳥の籠を載せている老朽のトラックがあり、後ろにあるのは、「運転手の顔の前のガラスに『二十三』といふ番号札を貼り付けてみた」自動車である。そして、道端を振り向いた「彼」は、自分が乗ったタクシーが「史跡太宰春台墓」という石標が表にある、禅寺の前に止まっていることを知った。また、寺の門にある「山門不幸、津送執行」という貼紙によって、現在の「彼」が僧侶の葬式に紛れ込んだということが明かされている。このように、タクシーの外側の描写を通して、「彼」の今の所在が明確に示されている。

そして、僧侶の葬式に出会って、いらいらした「彼」は、一緒に千花子の舞踊会を見に行く小女に「もう幾時かね」と聞いた。この質問をきっかけとして、冒頭部の描写が一転して、タクシーの内側の様子が語り始められる。「彼」に「もう幾時かね」と聞かれた小

女は時計を持ってないため、そのかわりに、タクシーの運転手は「七時十分前、この時計は六七分おくれてるんですが」と答えた。また、タクシーの内側にいる「彼」と運転手のやりとりによって、「彼」が千花子という女性の舞踊会を見に行く途中であることが明かされている。

一方、「禽獣」の終り近くの所で、愛玩動物との生活の喜びを深く感じている「彼」は、外に出る時に、女の同行が必要であると語っている。これは、「彼」が小女を連れて、千花子の舞踊会へ行く理由である。この説明とともに、「禽獣」の時間は、「過去」から「現在」時点に戻っている。しかし、終結部に描かれている「今現在」は、冒頭部のタクシーで移動する時点ではなく、二年振りの千花子の舞踊会を見た「彼」が、彼女の肉体と踊りの墮落を感じながら、楽屋へ行った時点である。「彼」は「千花子の楽屋へ行ったが、その入口で彼は立ちすくむより早く体を扉に隠した」。それまで、タクシーと家という空間の「内側」にいた「彼」の立位置は、ここで一転して千花子の楽屋の「外側」になっている。そして、楽屋の「外側」に立って、楽屋の「内側」の千花子の真白な顔と、彼女の「首を伸ばし、自分を相手へ任せ切った」仕草を見た「彼」は、十年近く前、千花子と心中しようとした時のことを思い出した。しかし、十年近く前に死を決意した時に「彼」の目に映った千花子の表情と仕草とは対照的に、踊の基礎の形も、肉体の張りも崩れてしまった今現在の千花子の真白な顔は「死顔のように見えた」という。

「禽獣」の終結部では、冒頭部の「白日夢」の正体が明かされているが、それは、十年も近く前に、千花子と心中しようとした時に、「彼」の目に映った千花子の「無心に目を閉ぢ、少し首を伸ばした。それから合掌した」という姿と、その姿に「虚無のありがたさ」を感じて、「死にたい」という考えを捨てた「彼」の心境変化である。これによって、「彼」が見た「白日夢」は、「生」の象徴であったことが理解されよう。しかし一方で、この白日夢を破った、タクシーの外側の「小鳥」は、「死」の象徴である葬式のために用意されたものである。換言すれば、外側の「死」の象徴である葬式のために用意された小鳥の鳴き声に、「彼」の内的な「生の象徴」である白日夢は破れたとも言えよう。「死顔のやうに見えた」という千花子の現在の顔も、その世界のものである。このように、「禽獣」の冒頭部では、タクシーの内側と外側に、「生」と「死」という二項対立が存在することが明らかになるが、それははじめとして、「禽獣」に存在する空間の内と外には、生と死をはじめとする、さまざまな二項対立が仕込まれていると見ることができる。以上が、「禽獣」に存在する空間の特徴である。

2.3 登場人物

さらに、愛玩動物と千花子の挿話ばかりではなく、「現在」と「過去」という時間、及び「彼」の家という空間によって、「禽獣」の登場人物を分類することができる。先にも述べたように、主人公の「彼」は、夫婦や親子兄弟の絆を嫌悪したため、自ら構築した犬

と鳥の世界に閉じ籠っている。だが、作中では、内向的な「彼」と、千花子、女中、小女、客、伴奏弾き、タクシーの運転手、犬屋、鳥屋などの登場人物とのやりとりが多く見られる。これらの脇役に共通している特徴は、千花子以外の登場人物が職業名で表記されているという点である。

そして、「現在」に登場するのは、花籠を持っている小女、タクシー運転手、千花子が化粧を任せた男、千花子の元夫の伴奏弾きである。冒頭部の「タクシー」という移動する空間の中にいるのは、花籠を持っている小女と、「彼」と会話しているタクシーの運転手である。また、終結部の「千花子の楽屋」に姿を現したのは、千花子が化粧を任せた男と、「彼」が楽屋の廊下で出会った千花子の元夫の伴奏弾きである。それに対して、「過去」の話に登場するのは、「彼」の家に訪ねてきた客、「彼」の家で働いている女中、新しい鳥が手に入ると「彼」の家に持ってくる小鳥屋、雲雀の子を見つけた子供、野良犬にかかったドオベルマンを連れて「彼」の家へくる犬屋、野良犬にかかったドオベルマンの買い手である。さらに、「現在」時点の出来事は、すべて「彼」の家の外側で発生するのである。「過去」の話では、「彼」の家の内側にいるのは「女中」であるのに対して、外側から「彼」の家に入る客、小鳥屋、犬屋、ドオベルマンの買い手は、全員男性である。それでは、これらの脇役はどのような特徴を持っているか。次は、この点について探究していきたい。

冒頭部では、時計を持ってない小女かわりに、「もう幾時かね」という「彼」の質問に答えたのは、タクシーの運転手である。運転手の返答は、冒頭部の描写をタクシーの外側から内側に一転したきっかけでもあった。しかも、「彼」とタクシー運転手のやりとりは、ただの場面転換の役割を果たしているだけではなく、タクシー運転手の人物像もこの会話によって示されている。

「それぢや間に合はん、急いでもらへないか。」

「でも今、右側を通すだけ通して、それからでないと。——日比谷公会堂はなんぞございますか。」と、運転手は会の帰りの客でも拾はうと思つたのであらう。

「舞踊会だ。」

「はあ？——あれだけの鳥を放すするには、どれくらゐかかるもんでせうかね。」

「いつたい、途中で葬式に出会ふなんて、縁起が悪いんだらう。」

翼の音が乱れて聞えた。トラックの動き出したはずみに、鳥共が騒ぎ立つたのである。

「縁起がいいんですよ。これほどいいことはないつて言ふんですよ。」

運転手は自分の言葉の表情を自動車ではすかのやうに、右側へ迂り出ると、勢ひよく葬式を追ひ抜きはじめた。

「をかしいね。逆なんだね。」と、彼は笑ひながら、しかし、人間がそんな風に考へ習はすやうになつたのは、当然であると思つた。(傍線引用者。以下同じ)

「彼」に公会堂のイベントを聞いたタクシー運転手は、決して舞踊会のことに関心を持つわけではなく、地の文にも描かれたように、ただ「会の帰りの客でも拾はうと思った」だけである。また、「彼」の「舞踊会だ」という返事を聞いた運転手は、「はあ？——あれだけの鳥を放すのには、どれくらゐかかるもんでせうかね。」と語っている。これらの描写は、運転手の「お金のことにしか関心をもっていない」という人物像を示している。

しかし、タクシー運転手ばかりではなく、「過去」に登場した小鳥屋と犬屋も、自分の利益を最優先にする人間である。いつも「なにか新しい鳥が手に入ると、黙って彼のところへ持つて来る」小鳥屋は、「彼」の家で飼った一対目の雄が逃げた後、もう一対の菊戴を持ってきた時に、「番でゐたんですからね。片端にして店へ置いてもしやうがないし、雌の方はただで差しあげときます」と言った。つまり、菊戴の雌だけを店に置いても売れないため、「彼」にただで贈っても、鳥屋は何の損もない。また、「雛の間は雌雄の分らぬ小鳥がある。小鳥屋はとにかく山から一つの巢の雛をそつくり持つて帰るが、雌と分り次第に捨ててしまふ。鳴かぬ雌は売れぬのだ」というように、お金を稼ぐために、小鳥屋が小鳥を選別した後、鳴かない屑鳥を捨ててしまうのもたいしたことではない。

また、自分の不注意で、野良犬にかかったドオベルマンの雌犬について、犬屋はただ「あつといふ間に四五百円損をさせやがっている」と言った。これによって、「持病の腎臓病かなにかで、しなびた蜜柑のやうになつた」犬屋ももちろん、自分の利益を最優先にする人間であることが明らかになる。だから、野良犬にかかったにもかかわらず、お金に困っている犬屋は、身ごもっているドオベルマンをそのまま売ってしまった。

しかし一方で、犬屋が「彼」の家に相談しに来た時に、「その雌犬は彼の世話で売れるはずになつてゐたのだつた」という地の文の描写からみると、犬屋に信頼されている「彼」は、ある程度の権力を持つことが明らかになる。また、「彼」は、「楽壇関係者の一人に数へられてはゐた」が、「音楽を理解するといふよりも、或る音楽雑誌に月々金を出すに過ぎなかつた。しかし、顔見知りと馬鹿話をするために、音楽会へは通つてゐた」という生活を過ごしている。すなわち、「彼」の楽壇での地位も、お金で維持するものである。また、「過去」の菊戴の挿話と「現在」のタクシーで千花子の舞踊会へ行く場面で登場した、「彼」の家で働いている女中と小女は、雇用関係によって、「彼」と金銭で結びついている。

このように、自分の利益にしか関心を持っていないタクシー運転手、犬屋、小鳥屋との関係に見られるように、主人公の「彼」は、金銭を介して、外界と最小限のつながりを維持している。また、この経済的取引のような人間関係によって、「彼」は自分の「家」という理想空間を外界の侵入から守ろうとしている。以下の表1で見ると、これらもまたユートピア小説との共通点を持つものである。

3. 「彼」の家と「ユートピア」

ユートピア小説の元祖は、1515～16年にトマス・モアが発表した『ユートピア』という作品である。また、「ユートピア」という言葉は、トマス・モアの造語で、「どこにもない良い場所」という意味である。川端香男里⁷の指摘によると、「ユートピア」の基礎は、「[より良い世界を希求する]あるいは『救済を願う』という人間の根元的な熱望」と「反対物の提示、反対物の構築による現実批判・諷刺の衝動」にある。

ユートピア小説に属する作品群の共通点は、巖谷国土によると、表1の左側の通りである。それに対して、「彼」の家という空間の特徴は、右側のように示すことができる。

表1

「ユートピア」	「彼」の家
離れたところに孤立した空間を維持している。しかも、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。	「塀」という境界線がひかれて、外界との連絡を切断している閉鎖空間である。
ユートピアは、つねに直交線や円のような図形でありたっている幾何学的構造をもった都市である。また、 <u>自然を矯正する、自然を変えるという特徴がある。</u>	「彼」の家の中にいる菊戴のつがいや、純血の犬などの愛玩動物は、「自然」ではなく、人の手で造るもの、つまり、人工的なものである。
ユートピアは同時にユークロニア（＝時間のない国）でもある。	「彼」の家の中には、時間が無い。「家」の外側にいる「千花子」の成長と頽廃に対して、「家」の内側にいる「彼」は十年が経っても何の変化も見当たらない。
そこに属する人間は時計のように規則正しく、時間割にそって合理的で画一的な生活を営む。	
人間が機能に還元されてゆくため、ユートピアに「個性」はない。	千花子以外の登場人物は、職業名で示されている。例えば、「女中」、「小女」、「犬屋」、「鳥屋」、「タクシー運転手」、「伴奏弾き」などである。
衛生的で清潔で明るく、管理体制が行きとどいている社会である。	①鳥籠の掃除、小鳥の水浴 ②「穢れ」の拒否
お金、金銭、貨幣経済を好まない。金銀には価値などない。	主人公の「彼」は、お金の心配がなく、お金で人間社会と最小限度の繋がりを維持している。一方、「家」の外側のタクシー運転手、鳥屋や犬屋などは、自分の利益を最優先にする人間である。

表1に示されたように、「塀」という境界線がひかれて、外界との連絡を切断している「彼」の家は、「周囲から隔絶された鳥国であり、たいていの場合、固い城壁で防御されている」という「ユートピア」と共通する特徴が多くみられる。換言すれば、「禽獣」の中で川端が構築するのは、東洋の桃源郷のような「野山の自然のなかにひろがるフェーリック（妖精的、夢想的）な世界⁸」ではなく、西洋の「ユートピア」のような組織された国や都市に近い理想空間である。

川端初期作品群における、自然に囲まれている「旅」の空間を舞台にする「伊豆もの」や、「浅草」という都市空間を通して「舞踊」・「悪」・「風俗」・「モダニズム」などのテーマを取り扱っている「浅草もの」と比べると、「禽獣」における、自分の理想と非情で構築・維持している「彼」の家という閉鎖空間は大きく異なっている。

それでは、昭和8年の川端が、このような空間を構築する目的とは何であろうか。この疑問について、当時の文壇流行から論じていきたい。

「禽獣」を発表した後、昭和8年11月の『文芸春秋』の「文芸復興座談会」で、純文学がプロレタリア文学からどのような影響を受けたかという菊池寛の質問について、川端は「芸術派作家も社会的な、客観的な文学を書かねばならんと痛感せられた為に、又理論を聞かされた為に、其為に芸術派の人は非常に困った、といふのは自分達の観点や観察に確信を持たず、反つて芸術派に社会的、客観的な文学がなくなつたんぢやないかと思ひます」と語っている。しかし、実際に書かれた「禽獣」は、人間社会との関係を切りつめて、自ら構築した犬と鳥の世界に閉じ籠っている「彼」の、主観的連想に基づいて描かれている作品である。換言すれば、「禽獣」という作品は、当時流行っている「社会的な、客観的な文学」とは正反対である。この点からみれば、昭和8年に川端が「禽獣」を発表したのは、「芸術派作家も社会的な、客観的な文学を書かねばならん」という風潮に反発したためであるとも考えられる。だから、「禽獣」は、川端の当時の文壇に対する不満を表す作品としても位置付けられるであろう。これも、ユートピア小説の「反対物の提示、反対物の構築による現実批判・諷刺の衝動」という特徴に近似している。

4. おわりに

本稿は、「禽獣」の構成、特に作中で構築されている空間を中心に論じたものである。

「禽獣」に関する様々な先行研究の中で、「時間構成と語りを中心にした作品論とテキスト論」が本格的に展開されるのは、昭和30年前後からである。また、昭和38年に発表された三好行雄の説を始めとして、「禽獣」の時間構造についての分析も多様化している。

しかし、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た。したがって、本論では、「彼」の家という空間の特徴、時間との関連性、及び「ユートピア」との共通点という三つの視点を出発点として、「禽獣」の空間を分析した。

「内側」と「外側」に分けられる空間の中に存在する様々な二項対立は、「禽獣」の特徴の一つである。「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。また、この空間を維持するため、「彼」は自分の人間らしい感情を全て切り捨てている。したがって、純血でない愛玩動物のみならず、幼

い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。このように、「彼」の連想で想起される鳥、犬、千花子の挿話群によって、「彼」の家の内外に存在する、「美」と「醜」、「人工」と「野生」などの二項対立が明らかになる。一方、過去時点の「彼」の家と同様に、現在時点の冒頭部の「タクシー」と終結部の「千花子の楽屋」という二つの空間も、「内側」と「外側」に分けられている。そこに存在するのは、「生」と「死」という二項対立である。

そして、愛玩動物と千花子の挿話ばかりではなく、「禽獣」に登場した、職業名で表記されている脇役も、「過去」と「現在」の時間、及び空間の「外側」と「内側」を通して、分類することができる。その中で、家の外側にいる、タクシー運転手、犬屋と小鳥屋は、自分の利益にしか関心を持っていないという共通点を持っている。それに対して、あまり家から出ない主人公の「彼」は、金銭を介して、外界と最小限のつながりを維持している。また、〈経済的取引〉のような最小限の人間関係と「塀」という境界線によって、自分の「家」という理想空間を外界の侵入から守ろうとしている。このような空間を描いたこの小説は、ユートピア小説に属する作品群との間に、共通点が多く見られる。例えば、ユートピア小説の舞台が、「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と同じように、「彼」の家は、「塀」という境界線によって、外界との連絡を切断しているのである。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。そればかりではなく、昭和八年の川端が、「禽獣」で「彼」の家という空間を構築する目的には、ユートピア小説の根底との共通点を見出すことができた。

はじめにも述べたように、「禽獣」に関する自作解説では、川端はこの作品への嫌悪を繰り返して語っている。その一因は、川端の『「禽獣」の「彼」は私ではない。むしろ私の嫌悪から出発した作品である。その嫌悪も私の自己嫌悪といふのではなかった。「禽獣」が私の自己を語つてゐるかのやうに誤読され勝ちなので、私は長い間この作品がひどく厭であつた⁹』という解説から見られるように、〈主人公の「彼」＝作者川端〉という私小説的な読み方とかかわっているのである。なぜかという、「禽獣」の「彼」と同じように、当時の川端も純血の犬しか飼っていないし、舞踊と少年少女の文章にも強い関心を示しているからである。また、昭和初期に、これらのことをテーマに書いた随筆も数多く発表されている。これらの随筆の中で、犬、舞踊、少女の文章を「純粋なもの」と定義している川端は、その中に存在する「美」と「生の喜び」について述べている。これらの「純粋なもの」は、当時「生が衰弱へと傾斜していた¹⁰」川端にとっての救済とも言えよう。

この「純粋なもの」への追求という点で、作者の川端と「禽獣」の主人公「彼」は共通している。しかし、「彼」の家にいられるのは、すべて「人工的に、畸形的に」育てられる愛玩動物である。すなわち、「禽獣」の「彼」が求めているのは、人工的な「純粋」で

ある。川端がこの作品への〈嫌悪〉を繰り返して語っているのは、たくさんの共通点を持っている作者川端と主人公の「彼」との間に引くことのできない「境界線」を引き、「人工の美」に拘泥する「彼」の醜さを批評するためであろう。

注

- 1 川端康成「文学的自叙伝」（「新潮」昭和9年5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）
- 5 木幡瑞枝「禽獣」（『川端康成作品論』、勁草書房、1992年6月）
- 6 岡本恵徳「川端康成『禽獣』への一視点」（『琉球大学法文学部紀要 国文学・哲学論集』第二十号、琉球大学法文学部、1976年3月）
- 7 川端香男里（『ユートピアの幻想』、潮出版社、1971年6月。但し、引用は『講談社学術文庫』1993年10月による）
- 8 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）
- 9 川端康成「岩波文庫『抒情歌・禽獣』あとがき」（昭和27年6月25日刊、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。）
- 10 片山倫太郎「昭和八年の川端康成 — 小説家の危機意識 —」（『川端文学への視界』第8巻、1993年6月30日）

付 記

本稿は、国際日本文学研究会集「〈場所〉の記憶 — テキストと空間 —」（2011年11月26日～27日）のポスターセッション、及びシンポジウム「資料から問い直す地域研究のあり方」（2011年12月23日、於広島大学大学院総合科学研究科第一会議室）での口頭発表に加筆・修正を加えたものである。貴重なご意見をくださった皆様に深く感謝申し上げます。

— おう・びてい、広島大学大学院総合科学研究科博士課程後期在学 —