Title	川端康成「落葉」論:変奏される輪舞
Author(s)	常, 思佳
Citation	国語国文研究, 150, 32-44
Issue Date	2017-09-11
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/89743
Туре	article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_150_32-44.pdf



端康成 「落葉」論

変奏される輪舞

はじめに

しい表現形式の模索だったと言えよう。 して変わらない連続性が認められるとすれば、それは書くこと=新 をめぐる模索は、新心理主義時代への文学的変貌過程のなかで一貫 有名な「新進作家の新傾向解説」から窺える川端の「新しい表現」 藝時代』紙上で本格的に創作活動を始める。「新感覚派理論」として 川端康成 (一八九九~一九七二) は、革新的な志向を持つ雑誌 『文

的存在とし、生理的存在として、その解体・分裂において、個別的 描写を一歩押し進め、 感覚派の感覚描写の内面にあつて、その外面性を裏づけてゐた心理 学』(木星社書院、一九三三・一、二二~二三ページ)において、「新 晶幻想」といった斬新なテクストを発表した。瀨沼茂樹は『現代文 一九三〇年から三一年にかけて、川端は「針と硝子と霧」や「水 人間をその全生活意識から切り離して、 心理

常 思 佳

でいるとは言い難い。 よく知られているが、 晶幻想」が新心理主義小説の実験として位置付けられていることは 心理主義文学として挙げている。川端の文学活動において、特に「水 ことを目指した伊藤整、堀辰雄、横光利一らの小説や評論などを新 方法との関わりを通じて生じた、人間心理の深層の流れを表現する 曽根博義は、比較文学的な観点から、ジョイスやプルーストなどの 心理主義文学」を新感覚派の一分岐として早くから規定した。 方法にたつ新心理主義文学を発生せしめた」(傍点原文)と述べ、「新 剋明に追求していくときに、『意識の流れ』『内的独白』などの 同時代の他作品の方法の解明は、十分に進ん

必要がある。「彼女」の視覚・聴覚などの知覚が如何に織り合わされ 識の流れ」がどのように援用されたのかを問う。そのためには、こ 「水晶幻想」などで検証されてきた新心理主義小説の手法、特に「意 小説に書かれた落葉をめぐるさまざまなイメージに焦点をあてる 本稿では、 川端がこの時期に発表した小説「落葉」を取り上げて、

んでどのように結びついているかを明らかにする。絵画・音楽のイメージと小説の言語表現とが、記号化の過程をはな落葉をめぐる記憶の断片と結びつくのか。また、落葉をめぐる舞踊

二、川端康成の小説「落葉

れは、 家で夜の落葉の音を聞いたところで物語は終わる。 てしまった。その後、「彼女」は、未亡人の借家から引越し、 別れた夫と彼の師匠の未亡人の足音に潜んでいる二人の秘密を知っ の二日後のことである。お通夜の翌朝に、帰ってきた 銀杏の落葉を想起させた。その日に、「彼女」は結婚を決意する。 秋の舞踊会で「彼女」が踊った「落葉の踊」は、「彼女」に夕日時の で、「彼女」の過去の記憶が蘇るところから語り始められる。 今から七八年前のことで、「彼女」が憧れた琴の師匠のお通夜 落葉を通して描かれる。 お Ĺλ て 琴の師匠をしている「彼女」の意識の流 晩秋の夜、「落葉の音」に気づくこと 「彼女」は、 かつて、 新しい そ

おらず、 と遠い過去(踊の稽古の頃より前、 現在に近い過去(二三日前の遺作展覧会) かれているのである。非連続的な回想は、 まれる。 の現在時という枠が示される。その枠内に 小説の展開は、このように冒頭と結末が落葉の音で対応し、 (踊の稽古に通っ しかし、「彼女」の回想は、直線的な時間の順序には沿って 回想する「彼女」の心の流れそのままであるかのように書 (た頃) に移り、 現在から七八年前の秋の日の朝 また現在に流 小説の冒頭の現在から へ、また現在に戻り、 「彼女」の回想が差し挟 れ込み、 もっ 語 遠

> くことで非連続的につながっている。 て構成されている。 合流する。 に飛び、 琴の それから時の流れに従い、 つまり、実際の語り方は、 の お通夜とその次の日の朝に引き戻され、 この回想の流れは、 その 回想を挟んだ複雑な時制によっ 風の音や落葉の音などを描 踊の初舞台に遡り、 現在の回 その

冒頭の「風の音ではなかつたが雨が降り出した音のやうであり、冒頭の「風の音ではなかつた。/夜の落葉であつた。」という記述からわかるように、まず、読者に印象づ落葉」の音なのである。次に、「彼女」は、菱田春草の遺作展覧会で、落葉」の音なのである。次に、「彼女」は、菱田春草の遺作展覧会で、落葉」の音なのである。次に、「彼女」は、菱田春草の遺作展覧会で、落葉」の音なのである。次に、「彼女」は、菱田春草の遺作展覧会で、落葉」の音なのである。次に、「彼女」は、菱田春草の遺作展覧会で、落葉の踊」という曲を聴き始める。

まれ、 分化される。 夜の落葉は、 と対比され、 おける静のイメージは、音楽の「落葉の踊」における動のイメージ のを考へてみたことがなかつた。」とあるように、 あつた。昼の落葉であつた。/彼女は夜の目に見えない落葉といふも 日本音楽の落葉は動いてゐた。/しかし、二つとも目に見える落葉で たがってどのように反復され、 分けられ、 「『落葉』といふ絵の落葉は静かであつた。/『落葉の踊 「夜の目に見えない落葉」と対置される。要するに、 かつ、 さらに昼の落葉は、 自然/空想、 このようなさまざまな落葉のイメージは物語 両者とも「昼の落葉」/「目に見える落葉」 視覚/聴覚という二項対立的な図式に振 重層化していくのか。 静的/動的な落葉のイメージに 絵画の 昼の落葉 《落葉》に といい に含 ふ新

介とし、さまざまな落葉のイメージから過去の記憶が呼び起こされている過去の記憶へ滑り込んでいく。こうして、「彼女」の身体を媒ですぐに宮城道雄の「落葉の踊」を聴き、メロディーに乗って踊った触発されて、舞踊の稽古をしていた頃の自分を思い出し、家に帰っが示される。琴の師匠である現在の「彼女」は、菱田春草の《落葉》鳴しながら進行し、さまざまな落葉のイメージに関わる記憶の断片鳴しながら進行し、さまざまな落葉のイメージに関わる記憶の断片った。

しながら語られているのかという点である。の諸ジャンルの芸術作品が持つ落葉のイメージを、どのように借用の諸ジャンルの芸術作品が持つ落葉のイメージを、どのように借用

る

三、藤間静枝の舞踊「落草の踊

小説の「落葉」では、藤間静枝が振付けを行った「落葉の踊」に

藤間静枝の随筆には、かつての夫・永井荷風が自分を「矢筈草」 に喩えたこと、結婚生活に幻滅して家出し、夫と別れて新舞踊の研 に喩えたこと、結婚生活に幻滅して家出し、夫と別れて新舞踊の研 変のため「藤蔭会」を作ったこと、新舞踊活動の作品「思凡」を上 渡したことなどが書かれている。とりわけ、藤間が新しい舞踊のた めの音楽を模索している時に出会ったのは、新日本音楽の創造を目 指していた若き宮城道雄の「落葉の踊」であった。藤間が藤蔭会の 出し物として何かすぐれたいい曲を見つけて振付けをしたいと思 い、十七弦の琴が初めて公衆の前で演奏された宮城の作品発表会を い、十七弦の琴が初めて公衆の前で演奏された宮城の作品発表会を い、十七弦の琴が初めて公衆の前で演奏された宮城の作品発表会を 間きに行って、「落草の踊」に出会う。

中くらゐな葉、小さい葉と云ふ心持ちで三つの葉が三つの楽器の旋来る前に舞い落ちる葉の姿と旧家から出た自分自身の頼りなさを重な合わせたのではないだろうか。しかし、旧家の妻を象徴する「矢を踊り出したことによって、過去の自分、そして過去の花柳界の芸を踊り出したことによって、過去の自分、そして過去の花柳界の芸をいませたのではないだろうか。しかし、旧家の妻を象徴する「矢に十七弦筝との三部合奏になつてゐますから振りの方も大きい葉、に十七弦筝との三部合奏になつてゐますから出た自分自身の頼りなさを重整は、宮城の「落葉の踊」のメロディーに触発されて、厳冬が藤間は、宮城の「落葉の踊」のメロディーに触発されて、厳冬が

た。 から現在の「落草」への変化は、落葉を真似る藤間の踊りで完成しから現在の「落草」への変化は、落葉を真似る藤間の踊りで完成し間は「落葉の踊」の振付けを行った。このように、過去の「矢筈草」律を別々に現はし全部を調和させてゆく」という方法によって、藤

ピソードは、藤間のような過去との決別とは正反対に過去の記憶へしかし、小説「落葉」では、「彼女」の「落葉の踊」の振付けのエ

彼女がまだ踊の稽古に通つてゐた頃、秋の舞踊会で「落葉の踊」

を踊つたことがあつた。やはり宮城道雄の曲であつた

少し幼稚過ぎると思ひますよ。」といつた風に振りの区別をするのは、いくら標題楽の踊だつて、きに、あなたは桐の葉、あなたは銀杏の葉、あなたは紅葉の葉、歩いたりするありさまを写したのでせうけれど、四五人の踊り歩いたりするありさまを写したのでせうけれど、四五人の踊り「きつといろんな落葉が秋風に吹かれて、散り落ちたり、舞ひ

「午前でせうか。午後でせうか。

「この曲の落葉の時が。」

「さうね。」

目が頂った……。 「きつと午後だと思ひますわ。夕日でなくとも、もう大分秋の

日が傾いた……。」

が強いからであつた。或る古い社の境内の銀杏の落葉であつた。彼女は夕日と言ひきりたいのであつた。夕日時の落葉の思ひ出

る。上述の引用に引き続き、「彼女」が目にした落葉は、次のように銀杏の落葉に関わるイメージが、「彼女」の意識に浮かび上がってくだ。身体的な律動に伴い、夕日時の落葉、あるいは古い社の境内のだ。身体的な律動に伴い、夕日時の落葉、あるいは古い社の境内のだ。身体的な律動に伴い、夕日時の落葉、あるいは古い社の境内のが。身体的な律動が重なり響くのの過去の落葉の踊」のメロディーに乗って踊りながら、「彼女」が落葉の様子を真似るだけ

た。とにかく、生きものの群としか見えなかつた。それは群れ飛ぶ鳥に似てゐた。黄色い扇の群の踊の律動を思はせひとところに集まつたと思ふうちに、旋風につれて舞ひ上つた。秋風に吹き起されると、落葉どもは一斉に立ち上つて走り出し、

「生ものの群としか見えなかつた。」と語られるように、風ととも「生ものの群としか見えなかつた。」と語られるように舞りというように、「彼女」は落葉のように踊り、落葉は鳥のに落葉が舞い上がる律動は、「彼女」には、空中を群れ飛ぶ鳥の翼の「生ものの群としか見えなかつた。」と語られるように、風ととも

葉》を見た時に、複数の落葉のイメージを同時に想起するようになに、数年後の「彼女」は、帝国美術院の遺作展覧会で菱田春草の《落移させることができる。過去と現在が重なり、落葉に結晶するよう境内の銀杏の落葉の瞬間、いずれにせよ、任意の一点の時間)へ転な時間の流れの一点(過去の夕日の落葉の瞬間、あるいは古い社のな時間の流れの一点(過去の夕日の落葉の瞬間、あるいは古い社の「彼女」は身体的な律動(=落葉のような踊り)によって、内在的「彼女」は身体的な律動(=落葉のような踊り)によって、内在的

吗 菱田春草の)絵画

止した時間を感じさせたわけではなく、 ている。今は別れた夫と結婚をきめた日に見た(昼の)「銀杏の落葉 と音楽に表された落葉と違い、 を分けて、さらに、(昼の)「『銀杏の落葉』と『夜の落葉』は、 見える落葉であつた。昼の落葉であつた。/彼女は夜の目に見えない 踊』といふ新日本音楽の落葉は動いてゐた。/しかし、二つとも目に 見えない落葉であつた」、「夜の落葉であつた」と考えている。 暗い午後五時がただよつて、物の形をとらへようとする瞼が疲れ 六曲の屛風を一目に見渡せるだけ後へさがると、 といふ名画を見て来たばかりであつた。暮れ早い晩秋の曇り日で、 止した時間を感じさせた。 は、「彼女」の心をときめかせたのに対して、 「目に見える落葉」に対して、「目に見えない落葉」と「夜の落葉」 落葉といふものを考へてみたことがなかつた。」という本文を捉え、 出させた。」という。友達と一緒に美術館を出ても、まだ菱田春草の 《落葉》に耽り、疲れを感じた「彼女」は、別れた夫のことを「目に 井上二葉は、「『落葉』といふ絵の落葉は静かであつた。/『落葉の 「彼女は」 /その疲れは、しばらく男の体を感じない女の疲れを彼女に思ひ 三日前、 帝国美術院の遺作展覧会で、菱田春草の『落葉』 しかし、 自然の落葉そのものである」と論じ 静かな絵は単純に 静止した落葉の絵と落葉の 静かな絵の落葉は、 絵のなかにもほの 「彼女」に停 絵画

> 葉》に内在するリズムによって、「彼女」に過去を思い出させる。 この小説の素材の一つである菱田春草の この絵から触発された「彼女」の内面を探ってみ 《落葉》 を参照しな 以

第

される。《落葉》シリーズは、視力障害で療養ることで逆にリアリティを消失させており、 後に、 に挙げられているが、 秋元洒汀所蔵の六曲屛風 ものだと考えられる。この遺墨展に基づく『春草画集』 山大観らによって開催された故菱田春草君追悼展覧会で展示された 川端が小説で言及した《落葉》は、一九一二年四月に岡倉天心・横 木の雑木林で目にした光景をモチーフにして作画した五点である。 輪郭線を廃して色彩を中心とした描写を行う一方、 現の側面を強調するのだ。 たのである。朦朧体は精神世界を描くことで、内的なイメージの表あるいは幻想的なものを描く朦朧体で、新しい日本画の領域を拓い 没骨法を使って対象の輪郭線をぼかして、印象や心持など抽象的な、 う課題をめぐって、岡倉天心をはじめ、 絵画に対して描線を持つ伝統的な日本画を如何に近代化するかとい 《落葉》は、菱田春草が一九〇九年に第三回文展に出品した作品で、 一等賞第一席を獲得している。 双屛風のものが確認できた。 色彩の重要性を再認識して試みた朦朧体の没線主彩技法は、 《落葉》シリーズは、視力障害で療養生活を送った時、 中西嘉助君蔵の 《落葉》 特に菱田春草の場合は、 と中西嘉助君蔵の 明治期の美術界では、 《落葉》ではなく、 横山大観や菱田春草らは、 観念的な絵画空間が表 背景を淡色にす 欧米からの帰 《落葉》 によれば、 西洋の写実 前者の六 は目次 代々

井県立美術館蔵) (六曲 は、 双屛風、 淡い秋色に彩られ、 紙本著色、 各一 五四·二×三五四·三、 静寂の趣を秘めた雑木林

'彼女」の内部時間と合流する。

あるいは、菱田春草の

い茂り、 のことを思い出して、家に帰るとすぐに宮城道雄の「落葉の踊」と いるようだ。瞼の疲れを感じた「彼女」は、 い込まれる「彼女」は、落葉が漂っている林間の雰囲気に包まれて 褐色へと枯れゆく有様を映す。このような屛風で描かれた情景に誘 じれば、杉や檪の針葉の精緻さ ―― **積もり、それと対照的に真ん中から右隻によってみれば、若杉が生** うな空間を体感することができる。屛風の左隻のくぬぎ林に落葉が 現れ、反対の左隻も同じように、左手奥へと誘う小径も見られるよ れ、右隻の中央に立てば林はせり上がりながら右手奥へと誘う道が 在に奥行きが作られる。屛風の真ん中に立てば林の奥へと引き込ま よって奥行きのある空間が作られ、 の調和によって立体的な空間が与えられる。左右隻に見える小道に 様相を一変させる。この屛風に描かれた林間の風景は、 いう曲を聴き始め、それとともに、意識が過去へと向かう。 の広がりのゆるやかな俯瞰構図である。この屛風は、鑑賞者が、一 小鳥が木にとまったり、 数歩と近づき、あるいは左右に移動して観るたび、その 地上にいたりする。若木に目を転 かつ鑑賞者のすぐ近くからも自 栃の葉の緑を残りつつ黄から黄 美術館を出て別れた夫 線と没骨と

点滅する落葉のイメージは、菱田春草の《落葉》を眺めることによっ重なり、「彼女」の心理的な時間の流れの一点として現れる。記憶にメージによって過去の記憶が呼び起こされるその瞬間は、前節で考めの落葉のイメージと重なり合うものである。このような落葉のイメージと重なり合うものである。このような落葉のイメージと重なり合うものである。このような落葉のんりしたがって、屛風の画面に描かれた秋の暮に風に舞う落葉のありしたがって、屛風の画面に描かれた秋の暮に風に舞う落葉のあり

よう。 覚的イメージなどと連動するのか。 した。 節を変えて、 のメロディーによって、「彼女」は如何に過去の記憶を再編するのか。 出し、「落葉の踊」の聴覚的イメージにとって代わられて過去に合流 に触発された「彼女」は、「目に見えない落葉」=過去の記憶を思 で呼び起こされる。 視覚的経験の記憶が、全身的な感覚や心と織り合わされること そこからさらに、落葉をめぐる記憶の断片は、 宮城が作曲した「落葉の踊」を手掛かりに検討してみ 《落葉》 の視覚的イメージ(=目に見える落葉) そして、 宮城道雄の「落葉の踊 どのように聴

五、宮城道雄の音楽「落葉の踊.

宮城道雄が、 味深い。この設定を解くために、まず、井上二葉が考察したように、 を稽古していた「彼女」が、 ことを、 盲目の宮城道雄が、聴覚と触覚で周りの世界を認識していたとい 冒頭における「落葉の音」の表現と類似していると指摘してい 冒頭における「落葉の音」の表現と類似していると指摘している。容される自然の音を敏感に知覚する表現が、さきに引用した小説の 上二葉は、 ヒントを得たと、 「目に見えない落葉」という表現は、 掘り下げて考えてみれば、 「落葉の踊」を作曲し 宮城の随筆の「風で庭の中を落葉が滑走してゆく」と形 ハイフェッツの 林芙美子が川端康成の妻から聞き出している。井落葉」という表現は、宮城道雄の「落葉の踊」から 最後に琴の師匠になる点は、とても興 したことから確認したい。 「悪魔の踊」のテクニックからヒント 小説「落葉」のヒロイン、 う

宮城が随筆「『谷間の水車』その他』で言及している「十七弦」

の

られたテクニックだといったのであろう。 音を区切る奏法の総称である。スタッカートを使って筝で弾き出し 筝は、 城はヴァイオリンの大家ハイフエッツの が滑走してゆく」様子を再現する。このような洋楽的な手法を、 七弦で奏した低音をあわせて、 た独立する音は、 指摘している。 の大半は、筝の見事なスタッカートの採用にある。」と、吉スタッカートがある。一九二一年に作曲の〈落葉の踊り〉 七弦を加えた「落葉の踊」の演奏形式は、 に洋楽的手法からの摂取と思われるものだけを取り上げると、 る。その演奏技法は、「宮城が創始した新しい奏法の中から、 に考案された。 自作の合奏に洋楽と同じような低音の伴奏を用いてみるため スタッカートとは、 筝と三弦の合奏、さらに低い音を出す伴奏楽器・十 一枚一枚の降りしきる落葉を再現する。これと十 宮城が言及する「風で庭の中を落葉 弓を速く弾き、 「悪魔の踊」 和洋折衷の三重奏と言え 各音に弓を止め、 の曲から与え 吉川英史は の新鮮さ 、明らか $\overline{:}$ 宮

> が が

が使われる。 らっ子」などが考えられる。バッジーニの べている。Lutinの日本語訳は、 que) とフランス語で書かれており、どうしても訳すとすれば『妖精 があります。 曲のタイトルは La ronde des lutins (Scherzo fantasti いう十九世紀イタリアのヴァイオニストで、 はアントニオ・バッジーニ Antonio Bazzinni(一八一八~九七) の高いヴァイオリン曲として、 千葉潤之介は、「『悪魔の踊』あるいは (幻想的なスケルツォ)』などということになります。 連続スタッカートと呼ばれる演奏技術のなかで、 「妖精」、「魑魅」、あるいは「いたず リコッシェサルタートという技法 『小鬼のロンド』 「悪魔の踊」は、 パリでも活躍したこと の作曲 演奏技 。」と述 十六 ع

> 新日本音楽の「落葉の踊」を作曲したと言えるだろう。 の弦楽曲「悪魔の踊」で使われるリコッシェサルタートを取り入れ、 た音符を弓を返さずに小刻みに演奏する技法である。 分音符のリコッシェサルタートは、一打連続跳弓とも 宮城は、 連 西洋

葉の踊」と命名された新日本音楽の器楽曲である。 は、 違う音楽の形式である。 足音のように聞こえる。 カートで弾き出す華やかな高音などは、 てくる雰囲気をかもし出す十七弦の最低音と、筝・三味線をスタッ している。こうした、二種の旋律が巧妙に組み合わされたのが、「落 洋風の音階を奏している間に、高音の三味線が純粋の日本音階を奏 (Refrain) と呼ばれる反復句によって、 ぐる回るという語源からわかるように、 和声を附けるために低音を奏している。 .何度も繰り返されるロンド形式の楽曲である。ロンドとは、.踊るような音の響きによって異なる楽想の挿入部を挟んで、 「妖精の輪舞 三味線と筝とが和声に組み合わされて旋律を奏し、 (悪魔の踊)」というヴァイオリン曲は、 ロンド形式を援用する宮城の「落葉の踊 まるで妖精 何回も繰返すソナタ形式と そして、低音の十七弦が 同じ主題をルフラン 落葉が降り落ち (悪魔) 妖精 十七弦は筝 が (悪魔) ぐる が踊る

0

「彼女」 び焦点を当ててみよう。この音は、 かにした上で、 このように、 の心情と、二重写しになる。 その回想形式の冒頭に設定される「落葉の音」 小説に引用される新箏曲 かつての夫との記憶にまつ 次の一節をみよう。 「落葉の踊」 の楽音を明 声

夜の落葉の音にも、 やはり不思議な秘密に触れたやうな感じが

な驚きを呼びおこしたほどに、彼女の心をときめかせたのであつ あつた。別れた夫が庭へ忍んで来た足音ではないかと、そのやう 一つの恐れが、目に見えない落葉の音には含まれてゐた。 壁に立てかけた琴が夜更けにひとりでに鳴り出したやうな

琴の音からわかる。 師匠になった「彼女」の心境が、離婚の悲しみに沈んでいることが、 夜の落葉の音」として残っていた。一方、夫と別れて生田流の琴の め、心の琴弦に触れるほどの足音が して、「彼女」の心に潜んでいる不思議な秘密が悪魔のように踊り始 で来た足音を聞いた「彼女」は、ふたたび心をときめかせた。こう 子段を下りて来る足音を確かに聞いた。その後、 しさで、彼女の家での彼と未亡人との醜い夜の姿」を幻覚するが、 は、 お通夜から帰ってきた「彼女」は、未亡人が二階から梯 「天使の国のお通夜にまぎれ込んだ悪魔のやうな白々 「彼女」の心に「目に見えない 夜に夫が庭へ忍ん

が

置きつぱなしで取りにも来ない令嬢もあつた。 そつと撫でるやうに鳴らしてみた。ゆるんだ弦が鈍い音を立てた。 てしまつた。世間て妙なものだと彼女は思つた。 彼女はその琴の前に立つて、御所車の友禅模様の蔽ひの上から、 夫と別れて四日とたたないうちに、女の弟子が十二三人も減つ 自分の稽古琴を

面がわかる。「落葉の音はだんだんしげくなつた。やがて風の音が聞 た音から、「悪魔」 が悲しく踊っている「彼女」 しの内

> 離婚を経て荒れ果てた「彼女」の悲しい心境を反映するのだ。 に触れたような驚きが含まれる「夜の見えない落葉の音」と異なり、 えはじめた。」とあるように、秋が訪れる落葉の音は、不思議な秘密 ここまで明らかにしたように、 小説の冒頭に書かれた「落葉の音

こされるイメージは、「降り落ちて来さうな幻」となる。これは、「夜 幻が浮かんで来る」と語るように、「彼女」の記憶と身体の諸感覚と 眺めてゐると、暗い庭の落葉が座敷のなかまで降り落ちて来さうな 的経験の記憶を喚起させる。一方、「壁にたて並べた稽古琴をじつと の心に流動しているイメージは、筝曲の「落葉の踊」によって聴覚 れて見えない「彼女」の内面の表現となっている。 は、)目に見えない落葉」であり、「彼女」の心象イメージとしての 「落 互いに連動し、 現実の音ではなく、 自然の落葉や、 蓄音機などの複製技術によって呼び起こさ 絵画・音楽の落葉などから呼び起 つまり、「彼女」

視覚的イメージを再現しながら、 琴の音で表した。今は琴の師匠をしている「彼女」もまた、 かつて視覚的経験を持っていた宮城は、 過去を想起するのだ。 記憶のなかの落葉の像を 音から

葉の音」なのである。

六、 小説「落葉」 の変奏

5 て織り合わされている様をみてきた。 のイメージが、「彼女」の視覚・聴覚、 以上の三節を通して、 反復されることで、「彼女」の心象を描き出している。 この小説 舞踊・絵画・音楽の諸ジャ ζJ それらはお互いに共鳴しなが わゆる身体の諸感覚によっ ンルが持つ落葉

冒頭の「落葉の音」は、反復の基調を決める。まず、「彼女」が許せることによって、内在する詩型 ―― ロンド形式に近いだろう。の方法の特徴を抽出すれば、さまざまな落葉のイメージを重ね合

定は、 かも輪舞を踊るように反復される。 る記憶の断片は、意識の流れに内在するメロディーによって、あた 葉の踊」のリズムと同じように、「彼女」の身体的な知覚で喚起され よる変奏であるとも言えるだろう。つまり、小説「落葉」では、「落 うな自然な音を模倣することで作り出された想像的/創造的な音に る断片は、 これらの落葉によって、「彼女」の意識の深層から浮かび上がってく は、心のなかの悲しみを写像する「夜の落葉」と対応する。さらに、 前節で論じた離婚を経て琴の師匠になった「彼女」が弾き出した音 幸せな結婚生活を象徴する明るい「昼の落葉」であるのに対して、 の落葉」/「目に見えない落葉」に分けられる。このような冒頭の設 田春草の で呼び起こされ、「彼女」の流動している内面が表象される。 わる視覚・聴覚的経験の記憶が全身的な感覚と織り合わされること |目に見えない落葉の音」は、「昼の落葉」/「目に見える落葉」と「夜 冒頭の「落葉の音」は、 第三節で考察したように、結婚前の「彼女」の踊りの稽古は 《落葉》と宮城道雄の「落葉の踊」に触発され、 葉が落ちた自然な音による反復でありつつ、またこのよ 反復の基調を決める。まず、「彼女」が菱 落葉に関 また、

うに、落葉をめぐるリフレインが、異なる時空にわたって交響して様は、可視化された「彼女」の意識の動きではなかろうか。このよきと捉えることができる。言い方を変えれば、林間という空間のなきと捉えることができる。言い方を変えれば、林間という空間のな

ンド形式として、この小説から抽出することができる。 落葉の視覚的・聴覚的イメージになる力とならざる渦巻きがせめぎ 符―落葉―記号」は、相対的にリフレインに支えられて、そこには 過去の断片と結びつくのだ。要するに、「形象―落葉―記号」と「「音 流する記号としての「落葉」によって、「彼女」の意識の深層にある 音声的イメージとして書き込まれる。したがって、図像と音声に合 のなかで、 として形成された。 像として書き込まれる記号に向けて開かれ、記号の視覚的イメージ て、 的な知覚が、意識の深層の触媒となり、 言い換えれば、「彼女」の聴覚・視覚によって織り合わされる身体 落葉にならない視覚的イメージが、 また深層に沈んでいる落葉のイメージは、リフレインするロ 共存している。このような、「彼女」の意識の深層から表層へ 器楽曲「落葉の踊」のメロディーに出会い、この記号に また落葉の図像イメージを持つこの記号が意識 絵画 記号へ生成する過程におい 《落葉》 に出会い、図

七、おわりに

の「落葉の踊」に触発され、自分の心境をこの曲の振付けによってに喩える「彼女」は、随筆に「落草の踊」とあるように、宮城道雄との結婚と離婚などの事実の取材に基づいている。荷風が「矢筈草」小説「落葉」は、舞踊家・藤間静枝をモデルにし、夫・永井荷風

葉》と宮城道雄の の芸術的な主体への転換に、 表現する。 夫との別れから、 「落葉の踊」を借用し、 新舞踊運動の中心的な存在となる藤間 川端康成は目を向け、 小説 「落葉」を創作した 菱田春草の

のである

葉の踊」 間軸は、宮城が西洋音楽のロンド形式を参考して作曲した器楽曲 回収して再編成する。「彼女」の心の流れがこの小説の構造となる時 落葉のイメージによって想起させて、現在の「彼女」の心の流れに 冒頭の落葉の音にとどまらず、小説に散在する異なる過去の断片を、 また、 の構成と類似する。 宮城道雄の「落葉の踊」のメロディーに触発された川端 落

> 3 2

4

小説の形式で言えば、「彼女」の心の流れが、 知覚、すなわち、「彼女」が持つ身体的律動によって想起させるのだ。 憶の断片が、「彼女」の視覚・聴覚によって織り合わされる身体的な 画や音楽などの知覚メデイアによって、 ように統合される。 .感覚)が再編されたものである。この小説に書かれたさまざまな記 川端康成がこの小説で描写した「彼女」の 非連続的かつ主観的な知覚 あたかもロンド形式の 「意識の流れ は 絵

異なる。 書き方を提示したのではないだろうか。 すことによって、共鳴しながら変奏することで、 ルが持つ落葉のイメージを、「彼女」の視覚・聴覚によって織り合わ 名詞や体言止めのような文体的な特徴を備える自由連想の書式とは 同じ新心理主義時期に書かれた「水晶幻想」と比較してみれ しかしながら、この小説は、 舞踊 絵画・音楽の諸ジャン 自由連想の新しい ば

11

注

- 1 九三五・一)。 .端康成「新進作家の新傾向解説」 (『文藝時代』 第二巻第一
- 出『文学時代』 第二巻第一一号 (一九三〇・一一)。
- 第一三巻第七号(一九三一・七、 原題「鏡」)。

初出『改造』第一三巻第一号(一九三一·一、原題

曽根博義「新心理主義研究序説 (一)~(五)」 (『評言と構想』

第

初出『改造』第一三巻第一二号(一九三一・一二)。

六号〜第二一号、一九七九・六〜一九八一・六)。

- 5
- 7 6 高見澤恵子「川端康成『落葉』論」(『人間文化研究年報』第 本論は、 菱田春草の日本画《落葉》を《落葉》と表記する。
- 8 高見澤恵子前掲論文注7。

八号、一九九四)。

- 9 藤間静枝「別れた愛人 ―― 第一五巻第四号、 永井荷風氏と勝本清 九三〇・四)。 一郎さん」
- 10 生活もあり、 このような視点で書かれたものに、佐良利人の「『落葉』 『読売新聞』、一九三一・一二・四)という評がある。 技術もある」(「読者の要求 -十二月月評[五]」 には、
- との恋愛や結婚生活を象徴する矢筈草の名前の由来を荷風が書 随筆「矢はずぐさ」(『文明』第一巻第一~三号、一九一六・ いている。藤間静枝は、「荷風さんはその頃腸を痛めてゐました 後『断腸亭雑藁』 に収録)に、 八重(藤間静枝の本名) 四

注9に書いている。塩浦彰『荷風と静枝 ―― 明治大逆事件の陰 の夏は二人でそこここと矢筈草を摘みにも歩きました。[…]そ `後さびしいとき私はよくそれを読んで泣きました。」と、 私が矢筈草 (洋々社、二〇〇七・四)、一一一ページ。 (現の証拠)の煎薬を上げて全快したので、 前掲 そ

13 12 西形節子『近代日本舞踊史』(演劇出版社、二〇〇六・三)。 藤間静枝前掲注9。注目したいのは、当時の文献などを調べた

14 藤間が振付けたこの曲を、「落草の踊」と表記したことである。限り、宮城道雄の「落葉の踊」の表記と照らし合わせてみれば、 一とめぐり塔をめぐれる秋の夕風」と書いている。 藤間静枝前掲注9。この随筆のなかで、「鐘鳴りぬ鐘に追はれて

16 15 九巻第二号、一九二二・二)。 藤間静枝「新らしい舞踊のモルモツトとして」(『演藝画報』 第

藤間静枝前掲注9。

17 犀星』、丸善仙台出版サービスセンター、二〇一〇・一二)、一 井上二葉「川端康成『落葉』と宮城道雄の音楽」(『日本近代文 学と音楽 堀辰雄・芥川龍之介・宮澤賢治・川端康成・室生

28

佐藤志乃『「朦朧」 の門下で、横山大観とともに、 菱田春草(一八七四~一九一一)、明治期の日本画家。 河原純『菱田春草とその時代』、六芸書房、一九八二・一一)。 の時代 日本画の革新に貢献した 大観、 春草らと近代日本画の成 岡倉天心 (勅使

飯田市美術博物館編『菱田春草没後百年記念特別展 [○] 三·四)。 春 草晩

20

19

18

五八ページ。

菱田 年の探求 春草『春草画集』 日本美術院と装飾美』(飯田市美術博物館、 (春草遺墨展覧会編) 画報社、 — 九 二 **•** _

四。

渡辺美保 (『長野県信濃美術館紀要』第五号、二〇一〇)。 「菱田春草 《落葉》 の空間表現と「距離」 につい て

六三・六)。 吉澤忠『日本近代絵画全集第一六巻 菱田春草』(講談社、一九

23

22

21

24 林芙美子「宮城道雄氏と林芙美子さんの巻」 (『話』

25 井上二葉「川端康成『落葉』 ○号、一九三八·九)。 と宮城道雄の音楽」 (前掲書注17

六一ページ)。

26 井上二葉「川端康成 六一ページ)。 『落葉』と宮城道雄の音楽」 (前掲書注17

27 雄著作全集』第一巻、大空社、二〇一五・三)、 宮城道雄「『谷間の水車』その他」(宮城道雄記念館編『宮城道 四五三ページ。

優子は『音に生きる 尺の方を「大十七弦」と呼んで区別すると、千葉潤之介・千葉 の音域を奏する七尺のものが製作され、 れをもとに幅や厚みなどを計算した。 代の「瑟」という楽器を参考にし、楽器の全長を八尺とし、こ その設計については、 を奏するこの十七絃の琴は、 二〜一一三ページ) 音響学者・田辺尚雄に相談し、 宮城道雄伝』 で述べている。 「落葉」と名前付けられた。 (講談社、 後に十七弦は、やや高め それゆえに、「落葉の それを「小十七弦」、 一九九二·四、一 中国の古

30 ユーディ・メニューイン『メニューイン/ヴァイオリン奏法』

時まだ若く捥の冴え盛りで有名なヴァイオリンの大家ハイ31 宮城道雄「『谷間の水車』その他」(前掲書注27)によれば、「当〜九七ページ。

時まだ若く腕の冴え盛りで有名なヴァイオリンの大家ハイ時まだ若く腕の冴え盛りで有名なヴァイオリンの大家ハイ時まだ若く腕の冴え盛り曲がありました。その曲を聴き終わっフェッツの「悪魔の踊」の曲がありました。その曲を聴き終わっました。」とある。

33 千葉潤之介前掲注32。 ○号、一九九四・九)。 千葉潤之介「消えた小十七弦(その二)」(『宮城会々報』第一六

34

リンの演奏技術の記述から、音が減衰しない連続スタッカートリンの演奏技術の記述から、音が減衰しない連続スタッカートはてゆき、そして継ぎ目なしに、アップボウにおいて軽くデクレッシェンドしながらボルタメントをかけてゆき、そして継ぎ目なしに、アップボウにおいてあらたにけてゆき、そして継ぎ目なしに、アップボウにおいてあらたにけてゆき、そして継ぎ目なしに、アップボウにおいてあらたにけてゆき、そして継ぎ目なしに、アップボウにおいてあらたにけてゆき、そして継ぎ目ない。二十世紀の名ヴァイオリニスト』ヨーアヒム・ハルトナック『二十世紀の名ヴァイオリニスト』ヨーアヒム・ハルトナック『二十世紀の名ヴァイオリニスト』

だと思われる。

35

36

友社、一九八一・一)、四四六ページ。de lutins"」(『最新名曲解説全集第一五巻 独奏曲Ⅱ』、音楽之大木正興「バッツィーニ 妖精の踊り 作品二五 "La rondo

で踊手の一人が独唱し、独唱が済むと合唱は反復韻(Refrain)られた音楽は声楽であつた。音楽は先づ合唱を以て始る。次い六二ページ)によれば、「Rondo は本来はダンスで、これに附せが『音楽形式論』(東洋音楽学校出版部、一九三二・一、六一〜郎『音楽形式論』(東洋音楽学校出版部、一九三二・フ・コト・フィヒテントリット『音楽の形式』(橋本清司訳、音フーゴー・フイヒテントリット『音楽の形式』(橋本清司訳、音

として繰返される。次にまた別な独唱が行はれ、独唱が行はれとして繰返される。次にまた別な独唱が "Couplets" (中間楽節) と呼 "Rondeau" であり種々なる独唱が "Couplets" (中間楽節) と呼ばれた。これが本来のロンドであつて即ちそれは Refrain を持形式であつたものが次第に器楽のための形式となり、同時に実形式であつたものが次第に器楽のための形式となり、同時に実際のダンスはなくなつて一つの抽象形式となりそこに一定の約際のダンスはなくなつて一つの抽象形式となりそこに一定の約率を生じたのである。」とある。

七九・六)、一四一~一四六ページ。吉川英史・上参郷祐康『宮城道雄作品解説全書』(邦学社、一九

養学科紀要』第九号、一九七六)、「フランス15世紀におけるロ西澤文昭「十五世紀の作詩法論者の見た "rondel simple"」(『教一九二五・六)、七四~七五ページ。田辺尚雄『家庭で味ふべきレコード名曲解説』(文化生活研究会、

39

38

37

一九七八)。一九七八)。

付記

たる。 「は省略した。なお、引用文中の傍点は、注記のない限り引用者に 九八○年七月)に拠り、引用の際、旧体字を新体字にあらため、ル テクストの引用に関しては、『川端康成全集』第三巻(新潮社、一

上げます。 本稿は、第四十二回大会川端康成学会における口頭発表をもとに本稿は、第四十二回大会川端康成学会における口頭発表をもとに

(じょう しか・北海道大学大学院文学研究科博士後期課程)

— 44 **—**