



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	https://hdl.handle.net/2115/89743
Type	journal article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_150_32-44.pdf



川端康成「落葉」論

——変奏される輪舞^{ロンド}

常 思 佳

一、はじめに

川端康成（一八九九—一九七二）は、革新的な志向を持つ雑誌『文藝時代』紙上で本格的に創作活動を開始する。「新感覚派理論」として有名な「新進作家の新傾向解説」¹から窺える川端の「新しい表現」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＝新しい表現形式の模索だったと言える。

一九三〇年から三一年にかけて、川端は「針と硝子と霧」²や「水晶幻想」³といった斬新なテクストを発表した。瀬沼茂樹は『現代文学』（木犀社書院、一九三三・一、二二—二三ページ）において、「新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描写を一步押し進め、人間をその全生活意識から切り離して、心理的存在とし、生理的存在として、その解体・分裂において、個別的

に、剋明に追求していくときに、『意識の流れ』『内的独白』などの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。また、曾根博義は、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よく知られているが、同時代の他作品の方法の解明は、十分に進んでいるとは言えない。

本稿では、川端がこの時期に発表した小説「落葉」⁵を取り上げて、「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、この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、

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・絵画・音楽のイメージと小説の言語表現とが、記号化の過程をはさんでどのように結びついているかを明らかにする。

二、川端康成の小説「落葉」

小説「落葉」において、琴の師匠をしている「彼女」の意識の流れが、落葉を通して描かれる。晩秋の夜、「落葉の音」に気づくことで、「彼女の過去の記憶が蘇るところから語り始められる。かつて、秋の舞踊会で「彼女」が踊った「落葉の踊」は、「彼女」に夕日時の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。それは、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の二日後のことである。お通夜の翌朝に、帰ってきた「彼女」は、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てしまった。その後、「彼女」は、未亡人の借家から引越し、新しい家で夜の落葉の音を聞いたところで物語は終わる。

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

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

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、人間が忍び足で庭を歩く音のやうでもあり、ふと耳を澄ませてみると、それは落葉の音であつた。／夜の落葉であつた。／目に見えない落葉であつた。」という記述からわかるように、まず、読者に印象づけられるのは、「落葉」の視覚的イメージではなく、「目に見えない落葉」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』という絵画を見終えて、家へ帰るとすぐに蓄音機で宮城道雄の「落葉の踊」という曲を聴き始める。

『落葉』といふ絵の落葉は静かであつた。／『落葉の踊』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落葉といふものを考へてみたことがなかつた。」とあるように、絵画の『落葉』に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と対比され、かつ、両者とも「昼の落葉」／「目に見える落葉」に含まれ、「夜の目に見えない落葉」と対置される。要するに、昼の落葉／夜の落葉は、自然／空想、視覚／聴覚という二項対立的な図式に振り分けられ、さらに昼の落葉は、静的／動的な落葉のイメージに細分化される。このようなさまざまな落葉のイメージは物語の進展にしたがってどのように反復され、重層化していくのか。

さらに、落葉のイメージの変転は、舞踊する「彼女」の心身と共鳴しながら進行し、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》に触発されて、舞踊の稽古をしていた頃の自分を思い出し、家に帰ってすぐに宮城道雄の「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る。

そこで、以下の三節を通して確認したいのは、舞踊・絵画・音楽の諸ジャンルの芸術作品が持つ落葉のイメージを、どのように借用しながら語られているのかという点である。

具体的には、まず、高見澤恵子が指摘するように、小説「落葉」のヒロインは、舞踊家・藤間静枝をモデルにしていることを踏まえて、小説に書かれた落葉のイメージを抽出する。次に、菱田春草の《落葉》の視覚的イメージに触発された「彼女」の内面世界が、如何なるものかを考察する。さらに、宮城道雄が作曲した「落葉の踊」に響く「彼女」の内面が、どのように菱田春草《落葉》の視覚的イメージと合成されるのかを検討する。最終的に、落葉のイメージが、どのように「彼女」の心象イメージと合流するのかを明らかにしたい。

三、藤間静枝の舞踊「落葉の踊」

小説の「落葉」では、藤間静枝が振付けを行った「落葉の踊」に

明確に言及されていないが、小説の全体は、藤間静枝が夫・永井荷風と別れ、勝本清一郎に出会い、無理な稽古がたたって鎌倉で静養している時に、宮城道雄の「落葉の踊」の振付けを思案した、という事実を下敷きにしている。まずは、藤間静枝の随筆に書かれた内容を参照しながら、小説「落葉」に至って捨象された「彼女」の心身イメージを探ってみよう。¹⁰

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、¹¹結婚生活に幻滅して家出し、夫と別れて新舞踊の研究のため「藤蔭会」を作ったこと、新舞踊活動の作品「思凡」を上演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。¹²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かと思いい、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聞きに行つて、「落草の踊」に出会う。¹³

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ね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「矢筈草」であった藤間が、「落葉の踊」の振付けを創案し、自分の心境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者と一線を画し、新しい芸術的主体として再生する。¹⁵「新しい舞踊のモルモットとして」のなかで述べているように、「曲は箏に三味線に十七弦箏との三部合奏になつてゐますから振りの方も大きい葉、中くらゐるな葉、小さい葉と云ふ心持ちで三つの葉が三つの楽器の旋

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、藤間には「落葉の踊」の振付けを行った。このように、過去の「矢筈草」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た。

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

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。

(…)

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

「午前でせうか。午後でせうか。」

「なにが。」

「この曲の落葉の時が。」

「どうね。」

「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……。」

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。

師匠との会話から窺えるのは、「彼女」が落葉の様子を真似るだけではなく、「落葉の踊」のメロディーに乗つて踊りながら、「彼女」の過去の記憶と結びつく自然の風景と身体的な律動が重なり響くのだ。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、次のように喩えられる。

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、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。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た。とにかく、生きものの群としか見えなかつた。

「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律動と同じく感じられる。「彼女」は落葉のように踊り、落葉は鳥のように舞うというように、「彼女」の身体的なリズムが落葉の運動と共鳴し合い、同じような律動を刻む。

「彼女」は身体的な律動（＝落葉のような踊り）によって、内在的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

る。

四、菱田春草の絵画《落葉》

「彼女は二三日前、帝国美術院の遺作展覧会で、菱田春草の『落葉』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、六曲の屏風を一目に見渡せるだけ後へさがると、絵のなかにもほの暗い午後五時がただよつて、物の形をとらへようとするとする臉が疲れた。／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「目に見えない落葉であつた」、「夜の落葉であつた」と考えている。

井上二葉は、『落葉』といふ絵の落葉は静かであつた。／落葉の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、「目に見える落葉」に対して、「目に見えない落葉」と「夜の落葉」を分けて、さらに、(昼の)『銀杏の落葉』と「夜の落葉」は、絵画と音楽に表された落葉と違い、自然の落葉そのものである」と論じている。今は別れた夫と結婚をきめた日に見た(昼の)「銀杏の落葉」は、「彼女」の心をときめかせたのに対して、静かな絵の落葉は、停止した時間を感じさせた。しかし、静かな絵は単純に「彼女」に停止した時間を感じさせたわけではなく、静止した落葉の絵と落葉の音楽が、「彼女」の内部時間と合流する。あるいは、菱田春草の《落

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

《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、第二等賞第一席を獲得している。明治期の美術界では、西洋の写実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う課題をめぐつて、岡倉天心をはじめ、横山大観や菱田春草らは、没骨法を使つて対象の輪郭線をぼかして、印象や心持など抽象的な、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たのである。¹⁹ 朦朧体は精神世界を描くことで、内的なイメージの表現の側面を強調するのだ。特に菱田春草の場合は、欧米からの帰国後に、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、輪郭線を廃して色彩を中心とした描写を行う一方、背景を淡色にすることで逆にリアリティを消失させており、観念的な絵画空間が表される。²⁰ 《落葉》シリーズは、視力障害で療養生活を送った時、代々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。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・横山大観らによつて開催された故菱田春草君追悼展覧会で展示されたものだと考えられる。この遺墨展に基づく『春草画集』²¹によれば、秋元酒汀所蔵の六曲屏風《落葉》と中西嘉助君蔵の《落葉》は目次に挙げられているが、中西嘉助君蔵の《落葉》ではなく、前者の六曲一双屏風のものが確認できた。

《落葉》(六曲一双屏風、紙本着色、各一五四・二×三五四・三、福田立美美術館蔵)は、淡い秋色に彩られ、静寂の趣を秘めた雑木林

の広がりゆゆるやかな俯瞰構図である。この屏風は、鑑賞者が、一歩、二歩、数歩と近づき、あるいは左右に移動して観るたび、その様相を一変させる。この屏風に描かれた林間の風景は、線と没骨と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よって奥行きのある空間が作られ、かつ鑑賞者のすぐ近くから自在に奥行きが作られる。屏風の真ん中に立てば林の奥へと引き込まれ、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うな空間を体感することができる。屏風の左隻のくぬぎ林に落葉が積もり、それと対照的に真ん中から右隻によってみれば、若杉が生い茂り、小鳥が木にとまったり、地上にいたりする。若木に目を転じれば、杉や櫟の針葉の精緻さ—— 榎の葉の緑を残りつつ黄から黄褐色へと枯れゆく有様を映す。このような屏風に描かれた情景に誘い込まれる「彼女」は、落葉が漂っている林間の雰囲気包まれているようだ。臉の疲れを感じた「彼女」は、美術館を出て別れた夫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」という曲を聴き始め、それとともに、意識が過去へと向かう。

したがって、屏風の画面に描かれた秋の暮に風に舞う落葉のありようは、古い社の境内で二人が幸せな結婚生活を迎えた時に見た銀杏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、前節で考察した過去の夕日時の落葉、あるいは古い社の境内の銀杏の落葉と重なり、「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》を眺めることによつ

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

五、宮城道雄の音楽「落葉の踊」

「目に見えない落葉」という表現は、宮城道雄の「落葉の踊」からヒントを得たと、林芙美子が川端康成の妻から聞き出している。井上二葉は、宮城の随筆の「風で庭の中を落葉が滑走してゆく」と形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。²⁵ 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うことを、掘り下げて考えてみれば、小説「落葉」のヒロイン、舞踊を稽古していた「彼女」が、最後に琴の師匠になる点は、とても興味深い。この設定を解くために、まず、井上二葉が考察したように、宮城道雄が、ハイフェッツの「悪魔の踊」のテクニクからヒントを得て、「落葉の踊」を作曲したことから確認したい。

宮城が随筆「谷間の水車」その他²⁷で言及している「十七弦」²⁸の

箏は、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に考案された。箏と三弦の合奏、さらに低い音を出す伴奏楽器・十七弦を加えた「落葉の踊」の演奏形式は、和洋折衷の三重奏と言える。その演奏技法は、「宮城が創始した新しい奏法の中から、明らかに洋楽の手法からの摂取と思われるものだけを取り上げると、〔…〕スタッカートがある。一九二一年に作曲の〈落葉の踊り〉の新鮮さの大半は、箏の見事なスタッカートの採用にある。²⁹」と、吉川英史は指摘している。スタッカートとは、弓を速く弾き、各音に弓を止め、音を区切る奏法の総称である。スタッカートを使って箏で弾き出した独立する音は、一枚一枚の降りしきる落葉を再現する。これと十七弦で奏した低音をあわせて、宮城が言及する「風で庭の中を落葉が滑走してゆく」様子を再現する。このような洋楽的な手法を、宮城はヴァイオリンの大家ハイフエッツの「悪魔の踊」の曲から与えられたテクニクだ³¹といったのであろう。

千葉潤之介は、『悪魔の踊』あるいは『小鬼のロンド』の作曲者はアントニオ・バッジニ Antonio Bazzini（一八一八—一九七）という十九世紀イタリアのヴァイオリニストで、パリでも活躍したことがあります。曲のタイトルは *La ronde des lutins* (Scherzo fantastique) とフランス語で書かれており、どうしても訳すとすれば「妖精の輪舞³²」(幻想的なスケルツォ) などということになります。³²と述べている。Lutin の日本語訳は、「妖精」、「魑魅」、あるいは「いたずらっ子」などが考えられる。バッジニの「悪魔の踊」は、演奏技巧の高いヴァイオリン曲として、リコッシェサルタートという技法が使われる。連続スタッカートと呼ばれる演奏技術のなかで、十六

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

「妖精の輪舞³³」(悪魔の踊) というヴァイオリン曲は、妖精(悪魔)が踊るような音の響きによつて異なる楽想の挿入部を挟んで、主題が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、ぐるぐる回るといふ語源からわかるように、同じ主題をルフラン(Retain)と呼ばれる反復句によつて、何回も繰返すソナタ形式と違う音楽の形式である。³⁶ロンド形式を援用する宮城の「落葉の踊」は、三味線と箏とが和声に組み合わせられて旋律を奏し、十七弦は箏の和声を附けるために低音を奏している。そして、低音の十七弦が洋風の音階を奏している間に、高音の三味線が純粹の日本音階を奏している。こうした、二種の旋律が巧妙に組み合わせられたのが、「落葉の踊」と命名された新日本音楽の器楽曲である。落葉が降り落ちてくる雰囲気をかもし出す十七弦の最低音と、箏・三味線をスタッカートで弾き出す華やかな高音などは、まるで妖精(悪魔)が踊る足音のように聞こえる。

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

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

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た。壁に立てかけた琴が夜更けにひとりりで鳴り出したやうな、一つの恐れが、目に見えない落葉の音には含まれてゐた。

「彼女」は、「天使の国のお通夜にまぎれ込んだ悪魔のやうな白々しきで、彼女の家での彼と未亡人との醜い夜の姿」を幻覚するが、その翌朝、お通夜から帰ってきた「彼女」は、未亡人が二階から梯子段を下りて来る足音を確かに聞いた。その後、夜に夫が庭へ忍ん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め、心の琴弦に触れるほどの足音が「彼女」の心に「目に見えない夜の落葉の音」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、琴の音からわかる。

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てしまつた。世間で妙なものだと思つた。自分の稽古琴を置きっぱなしで取りにも来ない令嬢もあつた。

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、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。

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

えはじめた。」とあるように、秋が訪れる落葉の音は、不思議な秘密に触れたやうな驚きが含まれる「夜の见えない落葉の音」と異なり、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。

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」は、現実の音ではなく、蓄音機などの複製技術によつて呼び起こされて見えない「彼女」の内面の表現となつている。つまり、「彼女」の心に流動しているイメージは、箏曲の「落葉の踊」によつて聴覚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が互いに連動し、自然の落葉や、絵画・音楽の落葉などから呼び起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、「夜の目に見えない落葉」であり、「彼女」の心象イメージとしての「落葉の音」なのである。

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

六、小説「落葉」の変奏

以上の三節を通して、舞踊・絵画・音楽の諸ジャンルが持つ落葉のイメージが、「彼女」の視覚・聴覚、いわゆる身体の諸感覚によつて織り合わされている様をみてきた。それらはお互いに共鳴しながら、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

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わせることによって、内在する詩型—— Rond 形式³⁹に近いだろう。

冒頭の「落葉の音」は、反復の基調を決める。まず、「彼女」が菱田春草の《落葉》と宮城道雄の「落葉の踊」に触発され、落葉に関わる視覚・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で呼び起こされ、「彼女」の流動している内面が表象される。また、「目に見えない落葉の音」は、「昼の落葉」／「目に見える落葉」と「夜の落葉」／「目に見えない落葉」に分けられる。このような冒頭の設定は、第三節で考察したように、結婚前の「彼女」の踊りの稽古は、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、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、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る断片は、葉が落ちた自然な音による反復でありつつ、またこのよ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、あたかも輪舞^{ワルツ}を踊るように反復される。

この小説の時間的な飛躍は、まるで林間に舞う落葉のような、動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かに、落葉が雨風によって散り落ちたり、舞い上がったりする有り様は、可視化された「彼女」の意識の動きではなからうか。このように、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

いる。師匠との思い出、稽古の身振り、古い社の境内、夫の足音など、すべてが落葉によって心象イメージを結晶させる核となると言える。

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的な知覚が、意識の深層の触媒となり、記号へ生成する過程において、落葉にならない視覚的イメージが、絵画《落葉》に出会い、図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として形成された。また落葉の図像イメージを持つこの記号が意識のなかで、器楽曲「落葉の踊」のメロディーに出会い、この記号に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過去の断片と結びつくのだ。要するに、「形象―落葉―記号」と「音符―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あい、共存している。このような、「彼女」の意識の深層から表層へ浮び、また深層に沈んでいる落葉のイメージは、リフレインするロンド形式として、この小説から抽出することができる。

七、おわりに

小説「落葉」は、舞踊家・藤間静枝をモデルにし、夫・永井荷風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」に喩える「彼女」は、随筆に「落草の踊」とあるように、宮城道雄の「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

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

また、宮城道雄の「落葉の踊」のメロディーに触発された川端が、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、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「落葉の踊」の構成と類似する。

川端康成がこの小説で描写した「彼女」の「意識の流れ」は、絵画や音楽などの知覚メディアによって、非連続的かつ主観的な知覚（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憶の断片が、「彼女」の視覚・聴覚によって織り合われる身体的な知覚、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。小説の形式で言えば、「彼女」の心の流れが、あたかもロンド形式のように統合される。

同じ新心理主義時期に書かれた「水晶幻想」と比較してみれば、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異なる。しかしながら、この小説は、舞踊・絵画・音楽の諸ジャン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せることによって、共鳴しながら変奏することで、自由連想の新しい書き方を提示したのではないだろうか。

注

- 1 川端康成「新進作家の新傾向解説」（『文藝時代』第二巻第一号、一九二五・一）。
- 2 初出『文学時代』第二巻第一号（一九三〇・一一）。
- 3 初出『改造』第三巻第一号（一九三一・一、原題「水晶幻想」、第三巻第七号（一九三一・七、原題「鏡」）。
- 4 曾根博義「新心理主義研究序説（二）」（『五』）（『評言と構想』第一六号）第二号、一九七九・六—一九八一・六）。
- 5 初出『改造』第三巻第一二号（一九三一・一二）。
- 6 本論は、菱田春草の日本画《落葉》を《落葉》と表記する。
- 7 高見澤恵子「川端康成『落葉』論」（『人間文化研究年報』第一八号、一九九四）。
- 8 高見澤恵子前掲論文注7。
- 9 藤間静枝別れた愛人——永井荷風氏と勝本清一郎さん（『婦人公論』第一五巻第四号、一九三〇・四）。
- 10 このような視点で書かれたものに、佐良利人の「『落葉』には、生活もあり、技術もある」（『読者の要求——十二月月評（五）』『読売新聞』、一九三一・一二・四）という評がある。
- 11 随筆「矢はずぐさ」（『文明』第一巻第一—三号、一九一六・四—六、後『断腸亭雜藁』に収録）に、八重（藤間静枝の本名）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いている。藤間静枝は、「荷風さんはその頃腸を痛めておました

- が、私が矢筈草（現の証拠）の煎葉を上げて全快したので、その夏は二人でそこそこ矢筈草を摘みにも歩きました。（…）その後さびしいとき私はよくそれを読んで泣きました。」と、前掲注9に書いている。塩浦彰『荷風と静枝——明治大逆事件の陰画』（洋々社、二〇〇七・四）、一一一ページ。
- 12 西形節子『近代日本舞踊史』（演劇出版社、二〇〇六・三）。
- 13 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、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。
- 14 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一とめぐり塔をめぐれる秋の夕風」と書いている。
- 15 藤間静枝前掲注9。
- 16 藤間静枝「新しい舞踊のモルモットとして」（『演藝画報』第九卷第二号、一九二二・二）。
- 17 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・室生犀星』、丸善仙台出版サービスセンター、二〇一〇・二二）、一五八ページ。
- 18 菱田春草（一八七四～一九二一）、明治期の日本画家。岡倉天心の門下で、横山大観とともに、日本画の革新に貢献した（勅使河原純『菱田春草とその時代』、六芸書房、一九八二・一一）。
- 19 佐藤志乃『朦朧』の時代——大観、春草らと近代日本画の成立（人文書院、二〇一三・四）。
- 飯田市美術館編『菱田春草没後百年記念特別展——春草晩年の探求——日本美術院と装飾美』（飯田市美術館、二〇一一）。
- 21 菱田春草『春草画集』（春草遺墨展覧会編、画報社、一九二二・四）。
- 22 渡辺美保『菱田春草『落葉』の空間表現と「距離」について』（『長野県信濃美術館紀要』第五号、二〇一〇）。
- 23 吉澤忠『日本近代絵画全集第一六卷 菱田春草』（講談社、一九六三・六）。
- 24 林美美子「宮城道雄氏と林美美子さんの巻」（『話』第六卷第一〇号、一九三八・九）。
- 25 井上二葉「川端康成『落葉』と宮城道雄の音楽」（前掲書注17、一六一ページ）。
- 26 井上二葉「川端康成『落葉』と宮城道雄の音楽」（前掲書注17、一六一ページ）。
- 27 宮城道雄「谷間の水車」その他」（宮城道雄記念館編『宮城道雄著作全集』第一巻、大空社、二〇一五・三）、四五三ページ。その設計については、音響学者・田辺尚雄に相談し、中国の古代の「瑟」という楽器を参考にし、楽器の全長を八尺とし、これをもとに幅や厚みなどを計算した。後に十七弦は、やや高めの音域を奏する七尺のものが製作され、それを「小十七弦」、八尺の方を「大十七弦」と呼んで区別すると、千葉潤之介・千葉優子は『音に生きる 宮城道雄伝』（講談社、一九九二・四、一二～一三ページ）で述べている。それゆえに、「落葉の踊」を奏するこの十七弦の琴は、「落葉」と名前付けられた。
- 28

29

吉川英史「現代邦楽の父 宮城道雄に及ぼした洋楽の影響」(『武蔵野音楽大学研究紀要』第六号、一九七二・一二)。

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』(服部成三郎・服部豊子訳、音楽之友社、一九七六・二)、九六〜九七ページ。

31

宮城道雄『「谷間の水車」その他』(前掲書注27)によれば、「当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た時、これだ！ このテクニクだ！ 自分が今考えている落葉の曲は、このテクニクで発表しよう！ 私ははからずも「悪魔の踊」にヒントを得ました。その頃、箏の低い音が出る十七絃を考案していたので、それと三味線と、箏との合奏に作曲しました。」とある。

32

千葉潤之介「消えた小十七弦(その二)」(『宮城会々報』第一六〇号、一九九四・九)。

33

千葉潤之介前掲注32。

34

ヨアヒム・ハルトナック『二十世紀の名ヴァイオリニスト』(松本道介訳、白水社、一九七四・一、二三七ページ)では、「ハイフェッツは、たえずとってよいほどに、必要もなくダウンボウにおいて軽くデクレッシェンドしながらホ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投入したフォルテで演奏をつづけることによって、このホルタメントの印象を粗いものにしてしまう。」というようなヴァイオ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

だと思われる。

35

大木正興「バツツイーニ 妖精の踊り 作品二五 “La rondo de lutins.”」(『最新名曲解説全集第一五巻 独奏曲Ⅱ』、音楽之友社、一九八一・二)、四四六ページ。

36

フーゴー・フィヒテントリット『音楽の形式』(橋本清司訳、音楽之友社、一九五五・六、九五〜一〇三ページ)、また、諸井三郎『音楽形式論』(東洋音楽学校出版部、一九三二・一、六一〜六二ページ)によれば、「Rondo は本来はダンスで、これに附せられた音楽は声楽であつた。音楽は先づ合唱を以て始る。次いで踊手の一人が独唱し、独唱が済むと合唱は反復韻(Refrain)として繰返される。次にまた別な独唱が行はれ、独唱が行はれる毎に合唱が繰返されるのである。そしてこの合唱自身が、“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を持つ循環唱歌(Rund-geang)である。かくて最初は声楽のための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束を生じたのである。」とある。

37

吉川英史・上参郷祐康『宮城道雄作品解説全書』(邦学社、一九七九・六)、一四一〜一四六ページ。

38

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、一九二五・六)、七四〜七五ページ。

39

西澤文昭「十五世紀の作詩法論者の見た“rondel simple”」(『教養学科紀要』第九号、一九七六)、「フランス15世紀におけるロ

ンドー」(『フランス語フランス文学研究』第三号、一九七七・
一〇)、「中世レトリックの一系譜」(『教養学科紀要』第一一号、
一九七八)。

【付記】

テキストの引用に関しては、『川端康成全集』第三卷(新潮社、一
九八〇年七月)に拠り、引用の際、旧体字を新体字にあらため、ル
ビは省略した。なお、引用文中の傍点は、注記のない限り引用者に
よる。

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
成したものである。貴重なご意見、ご指摘を頂いた方々に深謝申し
上げます。

(じょう　　しか・北海道大学大学院文学研究科博士後期課程)