慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	マルクス主義と〈形容詞の幽霊〉：川端康成「死者の書」
Sub Title	
Author	青木, 言葉(Aoki, Kotoha)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2020
Jtitle	三田國文 No.65 (2020. 12) ,p.85- 101
JaLC DOI	10.14991/002.20201200-0085
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20201200-0085

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

マルクス主義と〈形容詞の幽霊〉

――川端康成「死者の書」――

青木言葉

一、はじめに

小説「死者の書」は、昭和三年五月、雑誌『文藝春秋』に発表された作品である。こののち昭和五年十月に短編集『花ある写真』（新潮社）に収められるが、その際小説前半部の削除を中心とする大幅な改稿がなされ、以後この改稿が踏襲されて単行本、全集への収載に至った。

削除の対象となっているのは、多くマルクス主義に触れている箇所である。昭和二、三年をほぼ頂点としてプロレタリア文芸は文壇を席巻し、川端ら新感覚派の作家は苦境に立たされた。昭和三年一月、川端の雑誌同人片岡鉄兵、友人今東光らも次々と左傾している。しかし、二年後の昭和五年つまり「死者の書」の改稿時には、川端は反プロレタリア文芸を掲げる「十三人倶楽部」の会合に参加し、またプロレタリア文芸に対する自身の立場への消極的な物言いがなくなって、プロ文芸の停滞を指摘している。[1] こうしたことを勘案すると、昭和三年の初出時に川端が示したマルクス主義へのある種の関心、あるいは配慮の痕跡が、改稿の段階で川端本人によって消去されたということになろう。

本稿では初出本文を対象として考察を行う。[2] これは、川端がマルクス主義というイデオロギーを扱った稀有な作品である「死者の書」の成立理由を直截に探り、当時の川端の立場を擬した小説において披瀝される創作の意味を、新たな視点から考えることを目的としている。加えて「死者の書」に登場する朝鮮民謡の出典として『朝鮮民謡の研究』を挙げる。

以下、特に断らない場合、「死者の書」は川端の小説を指す。

二、「死者の書」の周辺

まず掲載誌である『文藝春秋』の同時代状況、方針を確認したい。『文藝春秋』の誌名と同タイトルのコラムを「死者の書」掲載の前後一か月ずつ参照すると、マルクス主義を文学に反映すべきだという当時の風潮が読み取れる。昭和三年四月のコラムに「誰がマルクスの理論を当然でないと云ふ非常識漢があるか」、次号五月は「今や、知識青年は加速度的に左傾しつゝある。この大なる圧力に恐怖を感じる反動批評家共は、斯る青年の風潮を「マルクス・ボオイの増加」など、称して、ヤユ的に

見ることで、一時的な自慰を求めてゐる」、六月号は「ブウルジョア文化は、先づその精神的基礎の崩壊より没落過程に入るのだ」等々。このような記事に加えて、なかでも注目すべきであるのは次のものである。

最近数年間、日本の文壇の問題の中心は何と云つてもプロレタリア文芸の是非であらう。此の問題は、最近菊池君藤森君の無産党から立候補した事、及び新感覚派の人々が方向転換をした事によつて、新にされた様である。（中略）彼等（インテリゲンチャ――引用者注）も官能的な生活を欲しない事はない、より安易な生活に心をひかれないとは云へない。殊に、彼等は此社会組織に於ても相当な生活を保証されてゐる。（中略）それにも拘らず彼等が、此等の誘惑を棄てゝ、より不安の多い、いつどんな圧迫を蒙るかも知れない社会主義の陣営に投じたのは、唯彼の良心がそれを命じるからである。彼の理想が現在の安易に安んする事を許さないからである。彼等以上に、理想主義者たる者は現在ではないのだ。（本位田祥男「インテリゲンチアと社会運動」、『文藝春秋』昭和三・六、傍線引用者、以下同）

川端の属する新感覚派の一部含め、インテリゲンチャがマルクス主義に向かうのは、彼らの「良心」ゆえだという説明がなされている。インテリゲンチャが求めるという「官能的な生活」とは、性的な方面の意味よりも、五感を喜ばせるような生活のことだろう。であれば、小説「死者の書」の次の引用にも容易に接続することができる。

「化粧することがなぜ悪いの。」
「つまりお前がゐなければ僕の見え坊の種が一つなくなるわけだ。」
「新しい時代の幽霊に憑かれて一々騒ぎ立てるのね。何がそんなにこはいの。」
「新しい道徳がないのに新しい良心があるからだ。」
「ですから見え坊の種を捨てたらいいぢやないの。財産だつて私だつて。」（「死者の書」、昭和三・五）

すなわち、インテリゲンチャでありブルジョワジーである主人公が、彼の美しい妻が「化粧」すること及び自らの所有する多大なる財産を、「見え坊の種」として認識し忌避することと、本位田がいうインテリゲンチャの「官能的な生活」の誘惑に対する禁欲は同じなのだ。その感覚はどちらも、「新しい時代」の「新しい良心」がもたらしたものである。

また、小説「死者の書」で表題となっているエジプトの『死者之書』[3]について、川端康成は「死者の書」前後のいくつかの自作において紹介している。それは「一個のおとぎばなし」[4]「響き高い抒情詩」[5]として豊かな幻想を紡ぐものであるという好意的なものであるが、一方、小説「死者の書」は、エジプトの『死者之書』を「古い時代の形容詞の幽霊」「奇怪な形容詞」として表す。こうした表現は小説「死者の書」だけにみられるものであり、その特殊な様相が窺えるだろう。「死者の書」では〈形容詞〉という言葉が象徴的に使用されているが、直接的にはエジプトの『死者の書』を指し、また主意としてはこの書物に没頭する主人公〈彼〉のことであり、さらに〈彼〉のみな

らず妻を含む夫婦の口喧嘩のことである。〈形容詞〉とは、この現代において美々しく装飾的、また知的でありながら形骸化した言葉、実行力を持たぬものの謂いなのである。

それでも、一見「新しい時代」に見合わぬこの「古い時代の形容詞」が〈彼〉にとって逃避場ではなく同時代の指針とされる――〈彼〉が「海岸の経営地から湧いて来た金のためにエヂプトの「死者の書」を読んでゐる」――のは、それがマルクス主義的「良心」という「現代の幽霊」と正しく呼応する「古代の幽霊」として、表裏の意味合い、もしくはそれ以上のものを持っているからだ。「現代の幽霊」とは、もちろん『共産党宣言』の書き出しの文言、「幽霊がヨーロッパに出現した、共産主義という幽霊が」を踏まえたものに他ならない。誇張されデフォルメされたこの「現代の幽霊」が、富める〈彼〉に財産や妻や、はては生命の棄却を迫るとすれば、「古代の幽霊」は散財や死によって無形のものを手に入れることを促している。

ただ「形容詞」であることは実行であることを意味しないために、〈彼〉の指針はその限りで空虚なものである。「死者の書」において「形容詞」はつねに「動詞」と対置されるが、〈彼〉の「形容詞の幽霊」がいかに動詞になり、生きた言葉になるかが問題なのである。〈彼〉と妻が訪れる朝鮮宿こそは、彼らに変革をもたらす場所である。この朝鮮宿の世界は、当時日本で出版された朝鮮説話集[6]や朝鮮民謡といった日本との関係の中で定位された〈朝鮮〉を背景としているが、そうした出版物が持つ〈遅れた世界〉への安易なノスタルジーを拒否している。「すつぱい陰気な匂ひ」の朝鮮宿を経由して「死者の書」は動詞になり、そして妻に導かれる結末の死において〈彼〉という現代の「木乃伊」は生を獲得する。

三、「形容詞の幽霊」と「現代の幽霊」

花瓶には空豆の花があつた。
妻の髪の上に空豆の花が柔かい房のやうに垂れてゐた。
妻はエヂプトの「死者の書」を抱くやうに机へ泣き伏してゐた。彼女が目尻をこすりつけて涙を拭いてゐる。ペエヂにはこんなことが書いてある。
――汝の首(かうべ)はアジヤの女の頭髪の如き小波打てる頭髪を有する旗なり。汝の首は月の神の家よりも尚ほ明らかに照り輝く。汝の首の上部は空色なり。汝の頭髪は下界の門戸よりも尚ほ黒し。汝の毛髪は夜の如く、漆黒なり。
冒頭、目の前の妻の姿さえ「エヂプトの「死者の書」」の言葉を以て表すのは、知と形容詞だけで世界を認識するインテリゲンチャたる〈彼〉をまず紹介するゆえである。妻は〈彼〉を「無意味」の「形容詞」と評する。しかし誕生月占いのごとき「「生れ月の神秘」」[7]を読む妻もまた、〈彼〉が「形容詞」に満ちた〈死後〉の世界を持ち出すのと同様に、〈生前〉を「装飾」しているのだ。同著には「一月生れの婦人は、白い縞瑪瑙、紅玉、月長石、柘榴石の入つた指輪を嵌めるべきであり、(中略)それらこそあなた方の幸運を導き、身を守る守り石なのです」という文言がある。

だが、彼女が「「生れ月の神秘」」中の文言を用いながらもまだ授からぬ子供に言及していることは〈彼〉との重要な違いと

して指摘できる。子供を生むことは、夫が妻の身体を装飾品や形容詞と見なすことに抗い、自ら「動詞」となろうとすることだからである。

「ねえ、子供は何月に生れるかしら。」

「？」

「もう三月だから、今年中は生れつこないわね。早くて来年の二月だわ。――二月生れの子供は騒々しい音を立てる機械工場や製作所などの近傍には決して連れて行つてはなりません。あなたの子だわね。」

このおしやべりに打ち勝つのは、エヂプトの古めかしい奇怪な形容詞しかない。

「汝の二つの手は洪水氾濫の季節に於ける水の池なり。水の神の聖なる供物もて縁取られたる水の池なり。汝の股は金にて取り捲かる。汝の膝は鳥の巣たる水の植物なり……」[8]

彼女はこれ見よがしに彼の眼の前で鰤のやうな裸体になつてしまふ。

「Yellowfish」

「木乃伊とはちがふでせう。エヂプトの形容詞で私を木乃伊にしようとしたつて、さうはゆかないわ。」

〈彼〉の返答は、冒頭「首」「頭髪」、「顔色」等の容貌の描写から続いて「汝」の身体の美しさを言うが、「股」「膝」などの言葉を引いてきたあたり性的な意味もある。妻は、そんな形容による讃辞など求めてはいない。裸になってみせる妻は、身体が「木乃伊とはちがふ」ことを見せ付けるだけでなく子供がほしいのである。このことは三章ではより端的である。「そんなこと云へば人間の体だつて形容詞だわ。」／「お前の美しい体は特にね。」／「女は子供を生みさへすれば立派な動詞だわ」。エジプトの形容詞の言葉、その呪力で妻の生きた身体を〈形容詞〉にしようとする〈彼〉と、その力に抗おうとする妻。結局「彼は妻を抱く」のだが、それでも「彼女を自分と同じエヂプトの木乃伊と感じたらしいのであつた」。

夫婦の「形容詞同志の喧嘩」は、「いつまでしたつて動詞にはなら」ないまま「木乃伊にはなるかもしれな」いというが、「形容詞」に対置されるのは「動詞」である。マルクス主義それ自身はイデオロギーであり実行ではないが、社会「運動」即ち「動詞」を想定させる。このイデオロギーはつねに改革・革命の実行を目指すものだからである。だが、レーニンもまた「木乃伊」になぞらえられている。「ところがお前、現代の看板男のやうなレエニンは木乃伊になつてゐる。これはどうだ」。「死者の書」を読む〈彼〉もマルクス主義を標榜するレーニンも、結局は同じ「木乃伊」として、少なくとも〈彼〉にとっては「動詞」にはなりえていないということになろう。〈彼〉はブルジョワジーである自身の立場に安住できず、しかし時代の流行のマルクス主義にも解決を見出すことができないのである。

けれども〈彼〉はたった一つ、「別れる」という「動詞」を持っているのだと、妻は言う。ただそれは行使されることなく、〈彼〉が「振り廻してゐる」だけという点では実効性がないものだ。「別れる」対象は諍いの相手である妻に限らない。

〈彼〉は妻を嫌っているのではなく、妻、財産、生命、自分の所有物全てに罪悪感と忌避感を持ち、それらと「別れる」つまりそれらを捨てようとするからである。「所有」とは搾取の結果であるというマルクス主義的発想を踏まえながら、ここではそれが自分の妻や自らの生命にまで及んでいる。「新しい時代」の「良心」は、〈彼〉にとってかほどまでに苛烈である。

別れる・捨てるとは「手に入れる」ことの否定であり、手に入れる、「所有」することとは「盗む」ことなのだ。「盗んだものは見たくないのだ。お前にしてもさ」という〈彼〉の言葉は「それなら世の中に盗まれてゐないものつてあるのかしら。心にしても富にしても」という妻の言葉へと続き、「盗んだもの」は妻のみならず財産や心にまでも敷衍されている。大金持ちであり同時に「大泥棒」の〈彼〉は、既存の所有も正当と感じることができない。

ところが、上述のような強い罪悪感と裏腹に〈彼〉には「金持の遺伝」がある。自分達のものではない地所から空豆の花を手折った妻を、「よそのものを盗むのは止せ」と〈彼〉は激しく責めるが、「捨てろつて云ふんだ。己が買つてやるから」「己は何萬円でもあの土地を買つてやる」という言葉には、手にしたものへの強烈な不安とともに、金銭を介することで正当な所有と感じる典型的なブルジョワの姿が示されている。「厭なら捨てたらいいぢやありませんか。空豆の花だつて私だつて」という妻に、〈彼〉はまた「僕には金持の遺伝があるらしい。盗んだものを捨てるのは道徳的に悪いやうな気がするんだ」と答えている。〈彼〉はここでも「別れる」という動詞を行使できないのである。

同時に「盗んだもの」は、金持が余剰を誇る「見え坊の種」として、「新しい時代の幽霊」のもと捨てるべきであると再度述べられる。「生きてゐることも見え坊」であり「云はれるまでもなく死にに行くんだ」と言った〈彼〉は、荒れた海での心中をやんわりと拒否している。「同じ心中するにしてもかういふ日は厭だらうね」、「死ぬのにも形容詞が入るの？　鏡のやうに滑らかな海とかいふ？」。そして、どこまでもついてくる妻に対し、「よし。お前を支邦人に売りに行つてやる」と妻の手を握りながらも、朝鮮宿に連れて入るはずのその手を放して、一人門口へ入っていく。

ここでまた留意されることは、「金持の遺伝」を持つ〈彼〉の、擬似的な形での「捨て」方である。妻を「売る」ことで手放し、また朝鮮宿―売春宿の女を「買う」という散財によって財産を捨てようというのである。そもそも〈彼〉が「木乃伊」でいることは生命と身体の棄却の比喩としてあるが、妻と財産に関しては売買による金の流れと連動する。そして〈彼〉が「何萬円でもあの土地を買つてやる」という空豆畑は、持主の小百姓が「彼に空豆の葉一枚たりとも売らうとはしない」という、手に入れることができない土地であるゆえに、逆説的な散財の対象であること、および買い手の〈彼〉が「形容詞」であること・「別れる」という動詞を振り廻しているに過ぎないということに相応する。

だが、空豆畑とはたんに財産の棄却先としてだけあるのではなく、金銭では手に入らないものを背負った、象徴としての

〈場〉でもある。空豆畑は、〈彼〉の過去・少年時代・古里を想起させる場なのである。小説の中盤以降に、朝鮮宿において千代子という日本名の朝鮮の少女が朝鮮民謡に合わせて踊る場面がある。民謡の「ほそぼそと遠い巡礼歌のやうに哀れな調べ」に〈彼〉は自身の「西国巡礼の通る古里」を思い出し、千代子に「空豆の葉を吸つて鳴らした少女」を見る。語りは「古里には何があるのか。少年時代とは何か」という言及にとどめられており〈彼〉の過去の内実は明らかにされないが、農民の少女たちとの階級差のない融和を含め一種の円満な幸福感を想定してよい。空豆畑の購入は財産の棄却だけでなく、自身の過去の回復がかけられているのである。だが、ここに感傷的な甘さも慰安もないのは、当然ながら現在の〈彼〉が理想として希求するには過去との間に不可逆の隔絶があり、なおかつ作品が安直な解決を拒むためだろう。

このような、閉塞状態にある〈彼〉の試みの二重性、つまりマルクス主義的良心の表れとしての財産の棄却と、自身の「過去」のナイーブな奪回の奇妙な二重性は、作品中の〈幽霊〉の言葉のもとで表裏の関係にある。同様の構造のものを以下に示そう。

彼女（妻――引用者注）の生き生きしさは新しい時代の良心に背いてゐる。

しかし、さう思ふことそれ自身が、彼が古代エヂプトの形容詞の幽霊に憑かれてゐる証拠ではないか。

この記述には、「生き生きしさ」という生命力すなわち生の否定が、「新しい時代の良心」から導かれたものといいながら、その裏に「古代エヂプトの形容詞の幽霊」がいることが示されている。生命を捨てろという「現代の幽霊」と「エヂプトの「死者の書」」そのものが表す「死」を飾る「古代の幽霊」、二つの幽霊はいずれも〈死〉を要求しながら、いわば生を捨てることと、死に憧れることの違いを持っている。

物語の終盤で〈彼〉は散財の対象を空豆畑から千代子との結婚に変更し、千代子を朝鮮に戻してやるという。

「これ程美しい理想的な結婚はあるまい。僕はああいふ朝鮮の女を五百人買へるか、千人国へ送つてやることが出来るか、つまり何度結婚するだけの財産があるかとさつきから計算してみてゐるんだ。その方が空豆畑を買ふより遥かに気が利いてゐる。」

「死者の書を読むのと同じだわ。幽霊だわ。」

「現代の幽霊か。」

「古いものよ。――だけど私達はどこへ行くの。」

「残念ながら家庭へだね。」

ここにおいても千代子との結婚を「現代の幽霊」によるものと解釈した〈彼〉だが、その実「古いものの幽霊」であると妻に看破されている。「現代の幽霊」の見地からは、財産の棄却を兼ねて資本としての「空豆畑を買う」あるいは労働者の解放として「朝鮮の女を買う」という意味を持つが、同時に「古いものの幽霊」からすれば、そこに〈彼〉自身の過去や少年時代を見、触れようとする試みなのである。千代子との「美しい結婚」は、〈彼〉の過去をそこに垣間見ることのできる少女千代子を、彼女本人の「過去」に戻してやろうとすることである。

だが仮にこの試みが実行されたところで「朝鮮へ行くまでの道の上」でしか千代子は幸福でいられないという。それは「希望のない者に希望を与へ」ることであって、「朝鮮へ行くまでの道の上」においてのみ千代子の〈古里〉はふくらむのである。故郷や古里はおそらく想起の中にあり、実際の慈善的行為ではそこに至ることはできない。千代子の故郷、朝鮮は、実在の土地はあれど〈彼〉の過去と同じくもはや失われている。〈古里〉とは現実では到達することのできない場所である。

四、『朝鮮民謡の研究』について

「死者の書」執筆にあたり川端が参照・典拠としたと考えられる『朝鮮民謡の研究』をここで取り上げたい。「死者の書」に引用される五篇の朝鮮民謡は、すべて月刊短歌雑誌『眞人』（眞人社）の特集号もしくはそれをまとめた昭和二年一月出版の『朝鮮民謡の研究』[9]（市山盛雄編、坂本書店）に記載されているものと、改行やルビ、日本語の挿入箇所に到るまでほぼ一致する。また、川端の「海の火祭」（昭和二・八・十三～十二・二十四、『中外商業新報』）にも同書所収の「指輪」（濱口良光訳）という民謡が使用されている。

ここで、当時の〈民謡〉そして〈朝鮮〉が、いかなる時代的な文脈の中に置かれていたのか、簡単に確認しておく必要があろう。まず〈民謡〉そのものが同時代の関心の対象であったことが挙げられる。

当時の朝鮮の民謡採集を政府側から指示した人物として、朝鮮学者高橋亨（明治十一―昭和四十二）の次の言説を見たい。高橋亨は明治三十五年に東京帝国大学漢文科を卒業の翌年、大韓帝国政府の招聘により官立中学の教師になり、大正十年に朝鮮総督府の視学官に就任した人物である。

高橋は「去る昭和四年六月京城帝国大学朝鮮語学文学研究室の名を以て全鮮の公立普通学校に宛て其郷土の民謡の蒐集報告を依頼した」として、その依頼書の趣旨を以下のように述べている。「民謡は其の郷土庶民の間に自然に発生し自然に行はれて代々口々相承け相伝へ。其の中に彼等のありの儘の生活に於ける趣味と願望と信仰等が流露し。而かも多く個性化せられずして能く一般性を保存し民族の言語及文学音楽の研究に向つて貴重なる材料を提供する[10]」。

高橋はここで西欧諸国が自国の民謡を編纂事業として行っていることを挙げ、次いで、イギリスのセシル・シャープ及びドイツのオットー・ボックルの民謡発生の起源説や本質説を紹介しつつ、「要するに民謡の作者は特定個人的詩人ではなくて民衆の心内に潜める素朴温厚天真な芸術其物である」と民謡を位置づけている。

この解釈自体は穏当なものといえようが、〈朝鮮〉民謡を意味づけるために、高橋は次のように論を展開する。すなわち、「技巧詩」と「民謡」が反対の立場に立つならば、技巧詩＝中国思想の影響を受けた知識人階級のものであり、民謡＝〈純粋な〉〈朝鮮〉民衆の心情そのものである、という理屈である。そこにはまた、両班政治の繁栄をみた李氏朝鮮を否定しようとする動きがある。

〈朝鮮民謡〉の対立項は〈支那〉や〈李氏朝鮮〉とされ、そ

して、朝鮮本来の民衆の姿はそうした影響のない〈民謡〉の中にあり、その〈本来の〉朝鮮民衆と日本に類似性をみるという仕組みを以て、政治的な、しかし理論上の〈日鮮同俗〉が完成するのである。

土田杏村『上代の歌謡』（昭和四、第一書房）は「東亜上代歌謡史新説」を掲げ、特に朝鮮と日本の歌謡を論じて〈大東亜〉の民族的共通性を主張するものであり、[11]そうした文化における政治性を明らかに示しているが、『朝鮮民謡の研究』に言及している点が興味深い。土田は自著の第七章「朝鮮民謡の形式的推移と我が上代歌謡」において「単行の書としては市山盛雄氏の編まれた「朝鮮民謡の研究」から多くの教へを受けた。この書は朝鮮在住の民謡研究者の殆ど全部を動員しての民謡研究の論文集であるから、私は今日までの諸家の研究の大約を知り、少なくも歌形論に就いては恐らくは大綱を誤まらないと思ふ結論を下すことが出来た」と述べ、民謡の形態や曲節について『朝鮮民謡の研究』から情報を得た箇所に関しては、同書の頁数を書き添えている。だが土田は、朝鮮と日本の民謡は「必ずや同一の源泉から分派したもの」であると論じる中で「（崔氏が童謡のこの特色を朝鮮だけのものと見たのはあたらない。）」と、『朝鮮民謡の研究』の崔南善が触れた朝鮮民族の特殊性を否定するのである。

『朝鮮民謡の研究』の執筆者の中には李光洙、李殷相といった人々の名も見える。彼らはここで日本という外部による〈朝鮮民族〉への決めつけを拒んでいるといえるが、その意味で『朝鮮民謡の研究』の中で多少政治的であったかもしれない。同書には十四の「研究」論文が収録されているが、形態や構成について論じて比較的政治的な色合いが薄いもの、素朴な旧時代―近代という構図でみて日本の民謡とほぼ扱いを同じくするもの、〈朝鮮民族〉の「活力のなさ」を説こうとするものなど、書き手によって姿勢は異なる。

日本国内においては、柳田國男らが『炉辺叢書』[12]を編み日本各地の民謡や説話を紹介しているが、『炉辺叢書』における民謡採集の意義や民謡に対する位置づけは、民謡を擁する旧時代と近代物質文明という対立構図の中にあった。[13]すなわち、失われていく〈素朴〉〈無技巧〉〈野生〉の世界の評価である。

柳田國男が記した以下の言葉も、朝鮮を日本の遠い〈過去〉とみなして、〈郷愁〉ともつかぬ〈憧憬〉を当時の知識人が〈朝鮮〉に対して抱いていたことを示すものであろう。

> 朝鮮を見に行つて来なくちやいけません。万葉集が歩いてゐますよ。亡弟松岡映丘（本名輝夫、日本画家―引用者注）がさう謂つて私に勧めてから、既に二十年にならうとして居る。其間に二度、汽車で通り抜けたことはあるのだが、少しは準備して改めて見に来ようといふ下心がある為に、却つて見られるものまでが残してある。[14]（柳田國男「比較民俗学の問題」草稿、昭和十五・十以前）

以上〈朝鮮〉〈民謡〉をめぐる当時の様子をわずかながら概観したが、以下『朝鮮民謡の研究』中において、小説「死者の書」に直接引用があるものと、川端が着想を得た可能性があるものを左に掲げる。太字になっている部分は「死者の書」に引用されている民謡に対応する箇所である。なお原書における改

行は「／」で示した。

同書所載の崔南善「朝鮮民謡の概観」には朝鮮民謡そのものの記載はなく、従って「死者の書」への引用もないが、内容は川端が参照したと考えるに十分である。民謡には「技巧」も「教養ある作者」も「綺語」も不要であり、「素直なる心の相が、曇りなく現はるれば足りる」という記述は、前述の基本的な〈民謡〉観と全く同様のものだが、「死者の書」前半部での夫婦の会話、難解な「形容詞」の応酬と対比されるものであろう。特に関連が認められるのが、朝鮮民謡が「記録に依つて、木乃伊化されないで、活きたる口舌の上に、溌溂たる生命を伝へ居る」という一節である。「死者の書」の「形容詞同志の喧嘩」が二人を「木乃伊」にするという記述との関連が考えられる。

私は年来朝鮮民謡の蒐集に心掛け居るも、純なる民謡として挙ぐべきは、未だ記録に上つて居ない丈、成績最も貧弱ならざるを得ぬのである。／但し記録の上に現はれる数の少きが、民謡そのものゝ量の貧弱な証拠にならざるは、云ふまでもなきことにて、寧ろ文筆者の顧る所とならざりし処に、民謡の真の面目があるともいへるであらう。寧ろ記録に依つて、木乃伊化されないで、活きたる口舌の上に、溌溂たる生命を伝へ居る処に、別種の興味が存するともいへるであらう。[15]

次に示す濱口良光「朝鮮民謡の味」は、「死者の書」の〈彼〉が民謡に合わせて踊る千代子を見て「西国巡礼の通る古里」を思い出すという設定のもととなっていよう。また「朝鮮民謡の味」には「死者の書」に引用される民謡「桃色袴」「マンゲの実」が記載されている。

私は子供の時よく母につれられて桑摘みに行つた。母は桑の葉をポチリ〳〵摘みとりながら、哀愁を帯びた調子でよく歌つた。私は桑畑の畔で韮などをつみながら、いつも深く聞き入つたが、時には子供心にも悲しくなつて、思はず涙をこぼすことさへあつた。――今から考へて見ると、それは民謡を謡ふのであつた。

十歳になつた時、ある事情から母の手を離れて、遠く他家に去つたが、笈を負ふた巡礼が、戸々の軒端に立つて――父母の恵みも深き粉河寺――とうたひ出す春頃になると、母の謡が無性に恋しくなつて、すぐにも帰り、母の懐へ飛び込みたいやうな心持になるのであつた。（中略）

「桃色袴」

藍の草植ゑて何作ろ／藍色の上衣作りませう／粉紅の草植ゑて何作ろ／粉紅の袴作りませう／イットル絹のハダン袴／柘榴のやうに襞折つて／栄花の家へ遊びに行くと／栄花の留守の黄青年は／私の手首をツト握つた／「手首お曲げよ若竹のやうに／曲げなきや私は恋病になるよ／ヌンサ、サンサと結び合つたならば／一生お前を忘れまい。」（中略）

「マンゲの実」

ンゲ〳〵、マクーマンゲヤ／ダンロ〳〵コツケーネヤ／（マンゲマンゲの実のやう／に娘を娘を美しう生んで）／紅白粉をつけさせて／お役人さま着かざつたやうに／きれ

いにかざつたは美しいことよ／美しい〳〵娘の部屋に／月の照つたは美しいことよ／娘美し役所を通りや／お役人さまなぶらしやる／娘美し官舎を通りや／妓生ながめてなぶらしやる／山の麓の水車屋の爺は／稲を刈る見てなぶらしやる／六王大師はお堂の中で／八聖人と一しよになぶらしやる。

ここで、濱口の文の引用と、川端の小説「死者の書」の以下の部分を比べてみよう。あくまで懐古趣味的・感傷的に語りだされる濱口の考察と比して「死者の書」にはむしろ不自然なほどに、なんの感傷すら書かれない。「古里で彼は少年だつた。百姓の少女達と遊んでゐた。彼女等はてんでに口をつぼめて空豆の若い葉を吸つた。（中略）―しかし、どうして古里のこと少女達なんかを思ひ出したのだらう」。「ンゲンゲ、マクウマンゲヤ（中略）……／細々と遠い巡礼歌のやうに哀れな調べだつた。彼は西国巡礼の通る古里を思ひ出した。古里には何があるのか。少年時代とは何か」。また〈彼〉は、朝鮮宿の女たちが抱く「悲しいこと」にも、あえて同情・同調的な立場はとつていない。「「何を泣いてゐたんだ。」／「私達はね、それはそれは悲しいことがあるのです。」／彼はそつぽを向いた」。

『朝鮮民謡の研究』の全体的な傾向として、民謡を人間文化の最も素朴な形態とした上で「民謡国」朝鮮を始原的なものが残る国として評価しつつ、一方で後進と見る点が挙げられるが、「死者の書」引用の民謡を含む次の井上収、浅川伯教の文章にそのことが指摘できる。それは「死者の書」で、日本人の〈彼〉が民謡とともに朝鮮人の少女を通して少年時代と古里を思い出すのとやはり基本的には同様である。しかし、あくまで懐古趣味的にとどまるこれらの考察と比して、「死者の書」は過去と古里を、すでに閉ざされたもの、観念によってのみ到達できるものとして描いていることは、特異な点として挙げられよう。

殊にこの民謡の起源といふものは、世界何れの国に於ても、人間の歌であつて、最原始的の形式による抒情詩（Lyric）で、人間としての切なる思ひを辿る形式上の命令で、勿論この命名すらも後代のことに属し、最初は民とか官とかいふ筋のものではなかつた。即ち文字のなかつた以前に於て、歌謡は原始人の叙情形式として立派に存在してゐた。（中略）

二銭お呉れよ、二銭をお呉れ、二銭ばかりを何にする、後ろの家から桃買つて、前の娘の眼をつぶす。（中略）偽らず、飾らず、それこそ思ひのまゝを、率直に述べ得た唯一の声は民謡である、

民謡時代といひ得るならば、その時代の人々は、余りにも率直であつた、余りにも赤裸々であり、糊塗を知らなかつた、言葉を換へていへば、生一本の人間であつたが為である。（井上収「抒情詩芸術としての民謡」）

時代の変化は争はれぬ事実であつて、正しい合理的の改良も進歩も必要で其時代にはそれに適したものが生れるのは自然であるが、余り急速の変化には自分の所有物を忘れ正しい芽と根を捨てゝ盲従する事になる。（中略）

其土に還り、環境にひたり、個有の無意義な魅力に耳を傾ける時に、忘れられた心の奥に何物かの蘇生を感ずる。（中略）

之れは一つの例であるが、安静に自然にひたる事を好む朝鮮人は他の人より静に鳥の鳴き声などを観察する。（中略）又黄鳥の鳴き声を（黄鳥は朝鮮鶯）

モリ、コーケピツコ、ピヤクピョルガム、／　ポコチユコ、ポコチユコ。／之れは髪を美しく梳つて、白別監（白を姓とする官妓の監督）に逢ひたい〳〵〳〵。（中略）

又鳩の鳴き声を昔から日本では／ポオーツ、ポオーツ／と泣くと云ふ、子供なども鳩のことを鳩ポツポと云ふ。併し夜など鳴かれると陰気なものである。朝鮮では

キジプチツコ　ジヤシクチツコ／マングンバラ　スルサモツコ／フンノデキ　トツコチヤコ／イガムロ　モツチヤゲタ／クツクー　クツクー／女房が死に、子供が死に、網巾（マングン）を売つて、酒を買つて飲み、古ぼろを着て寝たら虱が蝕つて、眠られぬ。クツクー、クツクー。

之れは非常に暗い方面であるが、矢張朝鮮人の生活の一面をよく物語つて居る。（浅川伯教「朝鮮民芸に就て」）

〈二銭〉の歌や朝鮮宿の女たちの服装の配色と関連がありそうな前出の民謡「桃色袴」は小説の展開に関連が見出されるものだが、「マンゲの実」（前出）ほかはそうした点では引用の意図が分かりにくい。しかしこれらの歌の共通項として、朝鮮語を訳さずそのまま音をカタカナで表記した歌であるということがいえる。『朝鮮民謡の研究』に記載の歌は、日本語に訳したうえで調子を整えているものが殆どで、朝鮮語の音の表記があるのはほぼこれらの歌に限られる。川端が引用の際、右の〈黄鳥〉や〈鳩〉の歌の朝鮮語に付随する日本語訳すら省いたのは、女たちの「活きた」言葉により近いものを求めたためと、〈彼〉と妻はじめ読者の知る世界とは違う世界のあることを示すためかもしれない。共感や理解よりも、自らが異化される世界の体感である。

そして「率直」で「赤裸々」、糊塗のない言葉は民謡のみならず朝鮮宿の女たちの会話、行動すべてに反映されているといってよい。それは日本近代に失われたものが美徳として現れているのではなく、現実を形容するのでもなく、言葉が先んじて現実を創出する力を持つ世界である。「死者の書」における〈朝鮮〉及び〈民謡〉の世界は、同時代の言説の引用であり、かつ同様の見方を共有している面もありながら、異なる民族に対する〈仲間〉の意識や、過去への郷愁をもはや超えている。だから、夫婦にとっては一時的な慰藉や安寧をこえて、結末の死までも引き込んで先導していくものなのである。

五、言葉の現実

〈彼〉と妻が訪れる朝鮮宿においては、言葉は形容ではなく現実――真実である。小説前半〈彼〉と妻が「形容詞同志の喧嘩」つまり口喧嘩をし、「もうやめよう」と言っていたのとは違い、朝鮮宿の最初の場面で女たちは身体を使って喧嘩をしている。〈彼〉はそんな彼女らに「いくらでもやってくれ」と言う。妻と朝鮮の女たちがそれぞれ泣いているシーン、「妻は

（中略）机へ泣き伏してゐた」／「少女が（中略）ちやぶ台へぴしやりと泣き倒れた」を導入とすることからも、夫婦と朝鮮宿の女たちの構図の意図的な対比は明らかであろう。動的な描写がなされているのは朝鮮宿の場面であり、〈彼〉はここへ来て初めて突破口の予感を抱いているはずだ。

出会った千代子に対し、「二年も娼婦でゐながら、妻の肩に載つてゐる小さい頤は、どうしてあんなに棗のやうに新鮮なのだらう」と〈彼〉は思う。千代子はいつまでも「新鮮」[16]で、歳をとらない。二年前に日本へやってきた十六歳の千代子が、今も「十三四に見える少女」だとすれば、千代子は日本へ来た時から時が止まっているのだ。千代子は朝鮮宿に「今日来た」と答えるのだが、事実からすれば当然そうではない。しかし、その言葉が出るのは、彼女が初めて日本へ来たときの感覚を未だに持ち続けているからに他ならない。

千代子の年齢も彼女が泣く理由も、〈彼〉は推量を誤っている。〈彼〉は泣く千代子を見て、「彼女は朝鮮から着くと直ぐ、今初めて客を取らせられたばかりらしい」「小さい体がまだ痛いのだ」と考えるが、〈たった今〉日本の男にけがされたと見えるほどに、彼女は「新鮮」に映る。千代子は〈彼〉の「退屈」からも、その知による籠絡からも逃れている。

〈彼〉の知による籠絡、知的〈所有〉ともいうべきものは、「形容詞」であることとも関わってインテリゲンチャである〈彼〉の世界認識の仕方であるが、同時に既知であることは「退屈」として行き詰まりを見せていた。「空豆の花は何月に咲くか知つてゐるか」／「知らないわ」。「死とは何だか知つてゐるか」／「知らないわ。知らないから死ねるんだわ」。また、「かうお互の心がよく分つてはおしまひだね」「私にはあなたの心なんかちつとも分らないわ」という会話は、〈彼〉と妻相互の〈知〉的認識の違いを反復するものだが、〈彼〉は妻のすべて、現在ばかりでなく過去も未来も既知のものだとして、「退屈だ」と漏らしていた。以下は〈彼〉が、妻の母・妻の妹に会ったのち、妻にかける言葉である。

「驚いたとは驚いたね。お前の妹はお前が六年前にかうでしたという見本だ。お母さんはお前が二十五年後にかうなりますといふ見本だ。」（中略）

「女つて智慧のないものだ。同じものを三つも見せて置いて恥かしくないのか。僕はなんだか浅間しくなつた。同じ顔を三つも並べてみろ、人生とは愚弄すべきものなりと誰だつて感じるんだ。なんて退屈だ。」（中略）

「僕はもつと汚い女と歩きたいんだ。いくら化粧しても美しくなりやうのない女とね。でなければ、化粧しなくとも美しい女と――。」。

〈彼〉の言葉は、朝鮮宿において実現することになる。「菊子は細い眼を鈍く閉ぢるやうに朝鮮語で歌つてゐた。円めて突き出した唇は歯がないやうに見えた。渋紙張りの老婆の面を見てゐる感じだつた。（中略）秋子は売春婦らしい一個の理屈をその上に載せたかのやうに、短い足を外輪に拡げてよしよし歩いてゐる。千代子は捕まつたばかりの豹の子供のやうだ」。「三人のうち白粉をつけてゐるのは秋子だけだ。千代子の化粧しないのは捨鉢な野生だ。しかし菊子のそれは醜さの引け目にちがひ

ない」。化粧しているが美しくない女と化粧しない新鮮な女、化粧しても美しくないからしない女の、その醜ささえ細かく描き分けられた三様の女たち。千代子は妻と対照的に、自身の時間を止めている「少女」でもある。それは〈彼〉の奇妙な願望成就であるとともに、「智慧」がない「女」たちに〈彼〉の認識が覆されていく展開を示すのである。

朝鮮宿の女たちはそれぞれ秋子、菊子、千代子と名告るが、秋子と千代子は故郷の色合いの強さにおいて違いがある。一人だけ白粉をつけ日本風に髪を結った秋子は「六つの時に一人で来て、それからずっと日本」にいるために朝鮮名がわからない。しきりに朝鮮に帰りたがる千代子は「二銭」すらないが、秋子は懐に五円を持っている。より日本的であるということが、金銭[17]を持つ一方で〈古里〉との関わりが薄れることを意味している。

加えて、秋子は女を「買つた」ことがあるという。ただ「女ですもの、どうも出来やしませんけれど、一緒に寝ていろいろ話をして来たわ。私ただ一晩だけ他所で寝てみたかつたのだわ」という秋子の言葉には、相手を金銭で定められた時間だけ「所有」するのではなくて、連帯、共有の関係性がみえる。

「ねえ。」と妻が女に媚びて見せた。

「今晩私を買つて下さらない？」

「奥さん——買ひますとも。旦那さん妬きますか。」

「いいのよ。この人は私をこの家へ売りに来たのよ。」

女は激しく首を振つた。

「なぶりなさんな。」

「ほんとよ。私買はれてみたいのよ。」

「ほう、すごい、すごい。」と女はからから笑つた。

妻を売り朝鮮宿の女を買うという〈彼〉が、つまるところ売りも買いもしなかったのとは対照的に、女たちは金を介さず互いを「買う」。千代子がする妻への接吻である。妻の「所有」者である〈彼〉にしてみればそれは「盗む」行為に他ならないが、千代子は対象を相手から奪う際、必ず「悪うございました」という言葉とともに手を合わせて拝むしぐさを行う。金銭ではなく、感情に伴う言葉の誠実を恃んでいるのである。

朝鮮宿のおかみさんは死の床にあるが、妾を作られた「口惜し」さに加え、主人が「死んでしまへと云ふから、死にますと寝てしまつた」行為は、相手の言葉を自ら現実にするものであろう。千代子が妾に対し「くやしい、あんな奴に姉さんと云ふくらゐなら死んでしまふ」「千代子死んでやるんだよ」と言うのも同様のことである。これに対して〈彼〉が「姉さんつて云ふのがそんなにくやしいかね」と言うのは、千代子が信頼性で結ばれた相手にのみその信頼に能う言葉をあてるのとは逆に、〈彼〉にとって呼び方などは方便にすぎないからである。

朝鮮の女たちの言葉があやを持たず、感情に裏打ちされた言葉と行動が矛盾しないと考えるならば、次の言葉もまた彼女たちの心中を確約するものだろう。おかみさんが「今夜」死ぬので「明日私達三人で朝鮮に帰りたいつて泣いてゐたわ」という秋子の言葉、そしてこののちの「今夜三人で海に死にに行く約束だよ」という千代子の言葉、時間を軸にこれらの意味を考えあわせるとき、三人が「今夜」海に死にに行くのは、「今夜」

のおかみさんの死とともに、現実ではもはや帰ることのできない故郷朝鮮に「明日」帰ることであると解釈できる。

朝鮮の女たちの身体による喧嘩はもう一度繰り返されるが、重要なのは期せずして妻もその喧嘩に巻き込まれていることであり、「形容詞同志の喧嘩」をしていた妻はいうなれば「動詞」の世界へ加わることとなる。

千代子は妻の膝で黙つてゐた。秋子が険しい顔で立ち上つて来て、猫のやうに叫びながら拳で千代子に打ちかゝつた。少女は妻の胸に抱きついた。降りかかる拳を仕方なく妻が自分の腕で受け止めた。秋子が座に帰つた。妻はあいまいな微笑を浮べながら、ほつれた毛を掻き上げてゐた。袖の辷り落ちた彼女の腕が美しく見えることに彼は驚いた。千代子がその腕を捉へて自分の首に巻きつけながら、妻の人差指を静かに噛んだ。そのまま妻の胸に顔を落して泣いた。かと思ふと、くるりと秋子の方に向き直つて手を合せて拝んだ。

このような喧嘩と、千代子の接吻を経て妻は〈彼〉との心中を実行する。朝鮮宿以前の夫婦の会話において、心中は言葉だけのものであった。次の引用は朝鮮宿に行く直前の、言葉上での心中にあたる。

海岸に突き当つた。海は荒れてゐた。波が引いて行つて、小石が爆竹のやうに鳴つた。

「同じ心中するにしてもかういふ日は厭だらうね。」（中略）

「お前は帰れ。」

「厭よ。どこへだつて行くわ。」

「よし。お前を支邦人に売りに行つてやる。」

彼は明るく笑ひながら、彼女の手を握つて歩き出した。（朝鮮料理）とペンキ塗りの看板が軒に掛つてゐる下で手を放すと、妻を見ずに一人門口へは入つた。

これと符合するようにして最後の場面が用意されている。すなわち、心中が言葉だけであったときは海は引く波、最後の場面は寄せる波、また前の場面では彼が妻の手を引き、最後は妻が彼の手を引くという両場面の対応がある。

綿畑が崩れるやうに寄せて来る波が彼を驚かせた。暗闇にむくむくと動いて来る一線は防波堤の下で止りさうに見えなかつた。（中略）

「おい。ここにも盲だ。手を引つぱつて行つてくれ。」

眼を閉ぢると机の上に開かれた「死者の書」の頁が浮んで来た。（中略）

ほがらかにそこまで暗誦した時だつた。彼は妻の掌の力がぐつと加はると同時に眼を開いて、波の上へ落ちて行つた。

男が「別れる」というたった一つの動詞しか持たないのに対して、愛情と信頼の対象に殉ずる女たち、「どこへでも連れていつて」「私も一緒に死ぬわ」「どこへだつて行くわ」という妻の言葉は、〈彼〉の「別れる」という動詞とは全く反対なのである。〈彼〉のたった一つの動詞の力に動かされる妻は、つまるところ〈彼〉を愛しているのに相違ない。[18]

「どこへ行く。」

「お前の行かないところへ行く。」
「どこへでも連れて行つて。」
彼女は彼の外套の裾を掴んでついて来た。

〈彼〉は生を忌避し罪悪感に苛まれながら、死を恐れていることを妻に指摘されていたのだが、しかし女たちにとって死は恐れるものではない。いとも簡単に死を口にし、けれどもそれは妻にとっては〈彼〉と共に旅立つことであり、朝鮮宿の女たちにとってはおかみさんへの殉死であると同時に、夢の故郷へ帰るための手段としての〈死〉なのである。

人は眼に見える現実や、実際的な行為や物質だけで生きるわけではない。千代子が現実の故郷の地を踏むことだけが、救済であるのではない。

故郷を喪失した者だけが見ることのできる〈故郷〉、古里がある。朝鮮を出て異国日本で苦しい生活を送る千代子たちの心の中には、現実に、実際に朝鮮にいる者には見えないはげしい憧憬、非在の夢の〈故郷〉がある。むろん、このような故郷のあり方は、望ましいわけではない。マルクス主義のように、労働者を解放し国に帰すという思想、志向もなくてはならない。けれども、こうした本質的な憧憬なしに、〈故郷〉などありえないのである。

同じく〈彼〉にとっても、あっけない死の結末とそこで暗誦される「形容詞」は必ずしも否定的なものではない。「エヂプトの「死者の書」」は〈死〉に積極的に意味を見出すものであり、それが「動詞」へと変化するときは「現代の幽霊」のように持ち物をすべて捨てるように迫った結果の死ではないのである。冒頭における「僕達の生活が現代の木乃伊」であるとは、現実の世界にあって死んでいることだが、心中の結末にはその反転をみてよい。

死の直前で唱えられる「エヂプトの「死者の書」」の言葉「純潔の上衣もて己れの身を纏ふ」とは、この場面の直前で〈彼〉が目にする「現代の智慧者」の様子との対比である。「盲目の真似」をして痩せた女に手を引かれた男は、煌びやかな衣装を着た雛妓に囲まれている。眩しい衣装の「一群」の芸者は男の贅沢の象徴の一方で、搾取の対象である女は「痩せて」いる。男はそれに気がつかないかのように、まるで自らが弱者であるかのように盲目の真似をしている。この欺瞞が「現代の智慧」である。二人のブルジョワの男がここにいるが、〈彼〉のあり方は作者の川端が「マルクス主義」の問いに対して示す解答であるはずだ。

〈彼〉あるいは川端は、マルクス主義の思想の実行や慈善事業の上に、観念的なものを置いた。形而下よりも形而上のことがなぜ価値があるか、小説は〈古里〉と〈過去〉の獲得を例に示している。二つの獲得は〈死〉によってなされるが、〈死〉は形而下では一つの生命の終わりでしかない。けれども形而上では、本人が本当に信じることさえできれば、そこは〈古里〉であり、また愛する人と共に生きることのできる世界なのである。

そしてこれらのことが本当に意味を持ち、空論であることを脱するためには、そこに悲観とは違う生きた悲しみを備え、理屈や理論を一切抜いて、しかも形而上のものに突き進んでいく

朝鮮宿の女たちが必要であった。つまり、強い感情、情動なしには形而上のことを信じることなどできない。

それらを掴んだうえで、「形容詞の幽霊」はマルクス主義の横行する「現代」で、実体のないもの、善行や慈善事業で成すよりももっと内的な何か、人がそれで生きるものを、つかみにいこうとする方向付けになりえたのである。

注

（1）「昭和五年の創作界のおもだつた現象を数へてみると、(1)、前年に続いて、多くの既成作家の不振、または没落。(2)、新興芸術派の新らしい作家群の花々しい進出。(3)、プロレタリア作家の停滞と、文壇的衰勢。(4)、創作の商品化と、新作家の濫作。（以下略）」。（川端康成「創作界の一年」（昭和五・十二、『新文藝日記』昭和六年版）

（2）先行研究に岩佐壮四郎「川端康成「死者の書」論――一九三〇年代の文学にみる死の意識をめぐって――」（平成十四・三、『生活文化研究』）がある。岩佐は「芥川（龍之介――引用者注）の自殺が開示した磁場」の中に川端「死者の書」を位置づけ、「川端を捉えていた無力感と生の感触」が看取されると結論している。

（3）川端の作品中に見える『死者之書』について、川端香男里による「解題」（新潮社版全集）が出典を明らかにしている。大正九年に『世界聖典全集』のうちの一つとして発刊されたウオリス・バッジ英訳、田中達邦訳の埃及『死者之書』（世界聖典全集刊行会）である。『死者之書』は、死後においても人間の永生を信じ、死者の望みを叶えるため、また考えられうる幾多の死後の困難を取り除くための「呪文」集というべきものである。作品中で死者が前世の人格や記憶を持つことに拒否感を示した川端にすれば、『死者之書』は否定されてもおかしくないが、動植物との「一如」的あり方である転生と、倫理観の希薄さを評価した好意的な紹介である。『死者之書』によれば死者は好きなものに転生することが可能であり、たわいもないものから神になるものまで様々である。

（4）川端康成「時代の祝福」（未発表作品、昭和二年頃）

（5）川端康成「抒情歌」（昭和七・二、『中央公論』）

（6）金廣植『植民地期における日本語朝鮮説話集の研究――帝国日本の「学知」と朝鮮民俗学――』（平成二十六、勉誠出版）等がある。

（7）山田耕作『生れ月の神秘』（大正十四、実業之日本社）が出典である。

（8）昭和五年十月、初刊本の改稿では以下のようになっている。「我は形なき物体より存在するに至れり。我はケペラの神の如く存在するに至れり。我は発芽する物（即ち植物）の如く発芽せん。而して我は自ら亀の如く己を装へり。（後略）」。生命の発生の起因を、性行為に求めない。初出と文脈の大意は変化しないと考える。

（9）本論での引用は同書の復刻版『アジア学叢書　朝鮮民謡の研究』（市山盛雄編、平成二十二、大空社）に拠った。

（10）高橋亨「朝鮮民謡の歌へる母子の愛情」（『朝鮮』昭和十一・九、朝鮮総督府）。

（11）同書の「序」には以下のような言がある。「朝鮮上代歌謡と我国上代歌謡との間に何等か確実なる連鎖が見出され、その連鎖を通じて両者の構造の歴史的共通性が証明せられた時初めて朝鮮上代歌謡史も亦我国上代歌謡史研究の内在的共通世界内の一資材となるのである。」。

（12）大正九～昭和四、郷土研究社発行。

（13）『炉辺叢書』の内の一例として、小山真夫は『小縣郡民謡集』の「序」（昭和二、郷土研究社）において、自己の幼少時代を培った郷土の風習が「近代」に入り失われゆくことを一種の嘆きとして記している。「明治年間の初期に生れた吾等は比較的近代雰囲気に多く生活してゐるが、幼少の時を追想すれば決して今日の如きものでなく、幾代とも知れぬ祖先がはぐくまれたと同一の様式のもとに人となつた。（中略）嘗て旧様式中に人と成つた時は何の不審も疑惑もなかつたのであつたが、今日にして之を思へば然かくも変るもの

哉と痛切に感ぜられ日一日と滅び行く郷土の風習……而かも嘗ては自分自らがはぐくまれしもので、将来は子孫誰もがはぐくまれ得られぬ風習……を時折筆にしてゐたものを集て小縣郡民俗として見たいと考へた」。

(14) しかし柳田は同草稿の中で以下のように述べる。「いかに一族であつても、千何百年も別れて住んで居れば、大抵遠々しいものになつてしまふ方が当り前である。それが何人にも成程といへるやうな著しい一致を、示すことが稀にも有るとすれば、是には何か積極的なる理由、即ち歴史から新たに生れ出たか、もしくは天性に具はつて動かぬものがあつたかを想定しなければならぬ。〈中略〉斯ういふ時代にあつて曾て私の亡弟が感動して来たやうに、半島の古風の中から万葉人の生活を偲ばうとするなどは、言はゞ詩であつて、学問の二葉ですらも無いと私は思つて居る。」。

(15) ほか、崔南善は朝鮮民謡の歴史について「権力階級、知識階級たる上流社会でなくして、彼等によつて文化的低層とされたる所の、平民庶民階級」が担ってきたとも述べている。

(16) 千代子の「新鮮」さや「野生」性について次のような関連も指摘できる。難波専太郎「朝鮮民謡の特質」(『朝鮮民謡の研究』所収)には「朝鮮民謡は、溌剌たる感情と新鮮なる生活感とを保持して来たのであつた。〈中略〉この素朴と率直と野生的無技巧と、そして、生命的感激と切実なる真情と生活的実感とが、朝鮮民謡に於ける一特質ではあるまいか。」という記述がある。

(17) 妻の「私だつて結局あの子とおんなじだわ。女ですものね。だけどどうしたつて私等にはもうあの子のやうにはなれないわ。今にそれを不幸と思ふかもしれないわ」という言葉は、この小説における〈彼〉に象徴される「男」の知に抗うことのできる「女」性性と、同時に〈彼〉と「形容詞同志の喧嘩」をする「日本」の女であるという、自らの複雑な属性を明らかにしているようである。

(18) 〈彼〉を海へ落とすのは妻であるが、妻が読むという『生れ月の神秘』について確認するとき、小説の結末をネガティブなものと捉えることに困難がある。〈彼〉と妻の性格はそれぞれ『生れ月の神秘』が示す傾向を持っており、そのうえで彼ら「七月生れ」と「一月生れ」の「合性」がよいことが書かれているからだ。妻が語る同書の引用部分も〈彼〉と妻の性格を表していないことはないが、むしろ次のような直接的な関連が小説中で省かれているということが、人物造型や小説の結構に同書が活かされていることを窺わせる。〈彼〉の「生れ月」である、「七月生れの人々」中の「その人の性格」の項目における「一般に貧乏を恐れ、夜盗や強盗などを気づかふ性」「金銭を愛する性向」「些細なことでも気にしないではゐられぬ性質」等は〈彼〉の特徴としてそのまま数えることができる。一方で「心には極めて情熱をもちながらも、真を知らない人には、往々にして冷情の人と見過されることがあります」という指摘も、〈彼〉の人物造型のうちに加えてもよいだろう。一月生れの妻の性格には「好んであらを探す人や、口やかまし家にあふとすぐにめげる傾向」とともに「一度交りを結んだら、生涯離れるといふことはありません」というものがある。小説の結末は、妻が夫を海へ落とすとだけより、心中と読むべきだろう。

(あおき・ことは)