

昭和初年代の川端文学

高田 瑞穂

川端康成の文壇登場は、同人誌第六次『新思潮』第二号に掲げた「招魂祭一景」を契機としてであった。大正十年四月のことである。時に康成は数え年二十三歳であった。その康成の自殺して果てたのは、昭和四十七年四月十六日のことであった。数え年七十四歳でその生を終わった康成は、その死の日まで文壇の上に在り続けた。その文壇生活は前後五十二年の長期にわたるものであった。そういう半世紀以上の作家的生涯における昭和初年代という時期は、明らかに、作家的自我形成ないし確立の時に当った。その九年間の注目すべき諸作を挙げれば、ほぼ次の通りである。

- (一) 大正十五年・昭和元年 二十八歳
「伊豆の踊子」一・二月『文藝時代』
- (二) 昭和二年 二十九歳
「春景色」四・五月『文藝時代』
- (三) 昭和三年 三十歳
「死者の書」五月『文藝春秋』
- (四) 昭和四年 三十一歳
「死体紹介人」四月『文藝春秋』
- (五) 昭和五年 三十二歳
「浅草紅団」四年一月・二月、五年二月『朝日新聞』

夕刊

(六) 昭和六年 三十三歳

「水晶幻想」一月『改造』

(七) 昭和七年 三十四歳

「抒情歌」二月『中央公論』

(八) 昭和八年 三十五歳

「禽獸」七月『改造』

(九) 昭和九年 三十六歳

「虹」三月『中央公論』

康成の作家的習癖は、一度発表した作品、一応完結した作品の続きを次々に書く、書き続けるということである。右に挙げた諸作にも、一、二そういう形をとったものがあるが、そのことには今は触れない。如上の展開を経て昭和十年、三十七歳の康成は、この年の一月号の『文藝春秋』に「夕景色の鏡」を、『改造』に「白い朝の鏡」を掲げた。両誌の一月号にその作を並べたということは、康成の文壇的位置を明らかに告げる。そしてこの二作は、いずれも「雪国」の一部分となった。ここにも前述した川端方式が浮かばずにはいないが、それよりも、昭和十年代初頭の康成の関心が長編「雪国」の完成に注がれていたことに注目すべきである。そういう『雪国』の刊行されたのは、昭和

十二年六月のことであった。この作は、刊行と同時に文芸懇話会賞を受けた。その時康成は、三十代の終りである三十九歳であった。従って、康成にとって昭和初年代即元年から九年までという時期は、二十八歳から三十六歳まで、ほぼ三十代前半期に相当する。それは疑いもなく、康成における作家的自我確立の時に当たっていた。右に挙げた九作の中で特に重視すべき二作を選んで、川端文学の性格を明らかにしたい。

先に挙げた九つの作品の中で、先ず注目すべきは、冒頭の「伊豆の踊子」である。この作に触れる前に、一つ付言しておきたいことがある。

読者がある作品から本当の感銘を受けたとき、言いかえるとその作品を何等かの形で自らの内に血肉化したときには、一つの面白い現象が生ずると思う。それは、その作中の一句ないし一節が、その読者の内に生彩を持って在り続けるということである。これは私の実感であるが、私はそこに一つの普遍的現象を見て誤りではないと思う。例えば、私は志賀直哉の「暗夜行路」というと、直ぐ「取らねばならぬ経過は泣いても笑っても取るのがほんとうだ」と

いうことばを思い浮かべるのである。読者それぞれ、その一句、一節が何であつても、ある作家の全体が、その一句、一節に即して浮かばずにはいない、そういう一句、一節を内蔵し得たとき、そしてその一句、一節が不断の生動を続けるとき、その作品はその読者の血となり肉となつたのである。「伊豆の踊子」という作品にも、そういう生動を続ける一句が私の内に在る。その一句のふくまれてる部分を引用して付言を終ることとする。私の一句に傍点を付けておくこととする。

「好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな私の尋常な好意は、彼等の胸にも泌み込んで行くらしかつた。私はいつの間にか大島の彼等の家へ行くことにきまつてしまつてゐた。」

ここから「伊豆の踊子」小考を始める。

大正七年の秋のことであつた。高等学校の二年に進んだばかりの康成は、上京してから初めて旅らしい旅を思い立つて伊豆に行った。康成にとって第二の故郷ともなつた湯ヶ島へ行ったのは、このときが最初であつた。その頃、伊豆・相模の温泉場を旅芸人が流し歩いてゐた。康成が出会

つたのは、そういう旅芸人のうちの家族連れの一団であつた。この作の「私」は、言うまでもなく康成の分身である。

家族連れの旅芸人に会つた「私」は、「髪を豊かに誇張して描いた、稗史的な娘の絵のやうな感じ」の踊子と、「物乞ひ芸人村に入るべからず」という立札が所々に立つてゐる街道を目を伏せるようにして流れて行く芸人たちのわびしい境遇とに心を引かれて、一行と一緒に下田までの旅を続けたのである。その間、喜び、期待、嫉妬、不安等の、異性を恋する人間にまぬがれ難い様々な心情を、深刻にはないが隈なく体験する。その「私」が、踊子への傾情を「尋常な好意」ということができるに到るまでには、一つの出来事、小さな出来事を経なければならなかつた。「私」が踊子たちと知り合つた翌日の湯ヶ野温泉での朝、湯取に下りた「私」を見た踊子が、川向うの共同湯から走り出て来て、両手をのぼして叫んだのであつた。そこを引用する。

「手拭もない真裸だ。それが踊子だつた。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つ

た。子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことごとく笑ひ続けた。頭が拭はれたやうに澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかつた。」

二十歳の「私」は、踊子の古風な髪と、その娘盛りのような装いで、十七、八歳と思いちがいをしていたのである。踊子は十四歳の童女だったのである。この事実の判明によって、「私」の心情は一つの転回をとった。特定の女性への愛着から、広く自由な人間への愛情すなわち「尋常な好意」への転回であった。この事があってから後の「私」が、彼女のせがむままに読んでやる『水戸黄門漫遊記』を眼を輝かせて聞く、その光る黄い大きな目を「踊子の一番美しい持ちもの」と感じるとき、「私」の心情は明らかに「尋常な好意」となっていたのである。この作品の基本情調はここに定まったのである。その基本情調の上に、最初の引用を経て最も深い描写の部分がくる。そこを引用する。

「暫く低い声が続いてから踊子の言ふのが聞えた。

『いい人ね。』

『それはさう、いい人らしい。』
『ほんとにいい人ね。いい人はいいね。』

この物言ひは単純で明けつ放しな響きを持つてゐた。感情の傾きをほいと幼く投げ出して見せた声だつた。私自身にも自分をいい人だと素直に感じる事が出来た。晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた。臉の裏が微かに痛んだ。二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだつた。だから世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだつた。山々の明るいのは下田の海が近づいたからだつた。」

「好奇心もなく、軽蔑も含まない」、そしてエゴイズムの影もない「私」の「尋常な好意」が、旅芸人たちの胸に泌み、「私」の無償の好意がはつきりつくなわれた瞬間の表現である。これがこの作品の生れる契機であつたとともにこの作の生命ともなつたのである。この作品の旧稿「湯ヶ島での思ひ出」の中にも、次のような表現がある。

「下田の宿の窓敷居でも、汽船の中でも、いい人と踊子に言はれた自己満足と、いい人と言つた踊子に対

する傾情とで、快い涙を流したのである。」

踊子に「いい人」と言われたことに即して、後日全集の後書で次のように告げている康成である。

「これが『伊豆の踊子』を書いた動機のなかにあつたことは疑へない。そしてこの作品が読む人に愛される所以の一つとなつてゐるのだらう。」

康成は、十余年間も文芸時評を書き続けた人でもあつた。自分についても、自分の作品についても、何もかも知つてゐる型の作家である。右の引用においても、「伊豆の踊子」の抒情が何に由来するかを明瞭に告げている。それにもかかわらず、この作品の「私」が、「いい人ね」という踊子のささやきによって誘発された感慨は、必ずしも底の底まで明らかではないであらう。先に引用した山場の部分で康成は、突然「孤児根性」にふれ、その「息苦しい憂鬱」を告げ、「だから世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだつた。」と記してゐるのである。「孤児根性」とは何であるか、何故「だから」であつたのかも、一応解らないことはない。しかし、唐突に僅か六十二字の記述では、決して明確とはならないであらう。恐らく読者の目は、この六十二字をさつと素通りす

るであらう。素通りさせることが意図されてゐるときさえ見られるのである。たとえこの部分にひたと目を止めたとしても、実体は不明である。この情況は、手直し前の旧稿に徴しても同様である。そこでもただ「私の幼年時代が残した精神的の病患ばかりが氣になつて、自分をあはれむ念と、自分をいとふ念とに堪へられなかつた。それで伊豆へ行つた。」と記されているだけである。こういう場合、部分は全体によつて明らかにされる、という原則が生きてくる。この謎は、川端全集について、作品の書かれた順を追つて「伊豆の踊子」に到つた場合には、始めから明らかである。『伊豆の踊子』の発表の前年の大正十四年には、「孤児の感情」「十六歳の日記」の二作があり、さらに大正十二年には「葬式の名人」という奇異な題名の作品がある。康成の「孤児根性」の由来は、それらを通して明らかであるが、ここでは簡略な年譜の一部分を引く。『現代日本文学全集』（筑摩書房）の第三十七巻に付された年譜である。少々手を加えて引用する。

明治三十二年（一八九九）一歳

六月十一日、大阪市北区此花町に生れた。父栄吉、

開業医。母げん。姉芳子。

明治三十三年（一九〇〇）二歳

父死す。

明治三十四年（一九〇一）三歳

母死す。父の死後、母の実家のある大阪府西成郡豊里村に住み、やがて祖父母とともに原籍地大阪府三島郡豊川村に帰る。この時姉芳子は大阪府東成郡鯉江の伯母にあずけられた。

明治三十九年（一九〇六）八歳

豊川村小学校に入学。祖母死す。以後十年ほど祖父と二人暮らし。

明治四十二年（一九〇九）十一歳

姉死す。

大正三年（一九一四）十六歳

夏、祖父死す。祖父の死に近い日々の写生風の日記を後年（大正十四年）「十六歳の日記」として発表。祖父没で全く一人となり、母方の伯父の家に引き取られた。

ここに明らかかなように、康成は、肉親の相次ぐ死の影につつまれつつ成人したのであった。だから「孤児根性」とは、そういう康成の宿命であるとともに個性でもあったの

である。その個性が、「感情の傾きをほいと幼く抜け出して見せた」踊子の「いい人ね。」に激しい感銘を受けたのである。「伊豆の踊子」とは、康成の「孤児根性」の見た幻であったかも知れない。後年、「古往今来文学的のときられて尽きない」として「純粹の精神」を挙げている康成であるが、その「純粹の精神」への道程の糸口をここに見ていいであろう。「純粹の声」とは童女の声、「純粹の肉体」とは少女の身体と信じた康成にとつて、「純粹な精神」もまた「人を親身に捉へ、牆壁なく寄りそつて」ゆく「女のありがたさ」に他ならなかった。そういう心情の表白としては、右にその一部を引いた随筆「純粹の声」（昭和十年）や、「末期の眼」（昭和八年）などは重視されるべきである。後者の中には、芥川龍之介の死と関連して、次のような記述がある。

「あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であらう。」

こういう康成の心情を告げるものは、もちろん随筆や評論だけではない。むしろその全作品が、より深く、より哀切にそのことを告げ続けているのである。

川端文学の全体の中で、「伊豆の踊子」から「雪国」を

へて「千羽鶴」に到る一列は、康成の「孤児根性」が見出だした「女のありがたさ」の表現を底流とするものであり、「葬式の名人」から「禽獸」をへて「山の音」にいたる一列は、康成の「孤児根性」自体への愛着の表現を底流としている。こういう同一の根から生じた二系列を示している川端文学の総ては、単なる現実の描写ではない。その点について、小林秀雄は次のように指摘している。

「社会的人間より生理的人間へ。……歴史の衣は脱落し、人間は生理に則つた一樣な歌を歌ふ様になる。彼の聡明さが、この道を一種の倒錯したロマンチズムと観するが、無駄である。天稟が彼を引摺つて行く。」

これは昭和十六年に書かれた評論「川端康成」の一節である。ここで「天稟」とされているものが、康成の「孤児根性」であることは言うまでもないであろう。こういう作家的個性が、単なる現実の描写に満足するはずはない。自ら「私の作品としては珍づらしく事実を追つてゐる」と言っている「伊豆の踊子」に於ても、踊子の兄夫婦が悪い病の腫物に悩んでいたという事実を書こうか書くまいかと迷ひ、ついに隠したということを告げている『伊豆の踊子』

の映画化に際して」という一文は、そういう康成の創作上の秘密の一端にふれている。この一文を発表するかしないかについて四日も五日も迷ひ続けた康成であつた。

ここままで「伊豆の踊子」をめぐる記述は一応終ることとするが、その終りに際して、一つだけ付言したいことがある。それは、康成の「孤児根性」の把えた愛情の表現を、読者は往々にして「孤児根性」とは全く無縁の心情において喜ぶ場合が多いということである。換言すれば、作者の認識の果てを、諸者は自己の認識の入口と混同することである。そして「伊豆の踊子」を単に美しい抒情と見誤るのである。「尋常な好意」を支えている作者の尋常ならざる心情の丁度あべこべの側から読者の喝采が湧くのである。読者のもともと尋常な心が、「尋常な好意」に苦もなく満たされるところに、実は、「尋常な好意」という表現の個性即生命は見失われてしまうのである。川端文学にはしばしば如上の誤解がつきまとうようである。「山の音」が多く読まれたり、「千羽鶴」が劇化されたりしている事実も、そのことを告げていると思う。ここから、視点を「禽獸」に移すこととする。

冒頭に表記した九作の中、重視すべきものの一つは「禽獸」である。この作の発表されたのは、先にも記した通り、昭和八年七月の『改造』においてであった。出世作「伊豆の踊子」の発表から七年余の時が流れている。その間に康成は、短編集『伊豆の踊子』（昭和二年）、長編『浅草紅団』（昭和五年）、短編集『化粧と口笛』（昭和八年）等数数の書を刊行し、文壇の中央に進んだのであった。しかし、文壇の流れは、新感覺派時代からプロレタリア文学時代へと移り、昭和六年の満州事変勃発、翌七年の上海事変勃発等による戦時体制の強化によって、文壇そのものが大きな圧迫を受け、純文学の危機が叫ばれるに到ったのである。「禽獸」の発表された昭和八年は、日本の国際連盟脱退の年に当り、一切の左翼思想の禁圧、右翼の抬頭、政党政治の没落などの告げるように、一つの政治的危機であった。そして、昭和十年代に入ると、文壇は、転向文学と不安の文学との氾濫に陥らなければならなかった。そういう時点において書かれた「禽獸」という力作において、康成の告げているものは何か。この作についても私は、私の内に生き続けている作中の二つのことばから筆を進めることとする。それは、「悲しい純潔」ということばと、「虚無の

ありがたさ」ということばとである。この二つのことばの指示する対象がほぼ同一のものであることは言うまでもないであろうが、この二つのことばの記された部分を引用する。

「だから人間はいやなんだと、孤独な彼は勝手な考へをする。夫婦となり、親子兄弟となれば、つまらん相手でも、さうたやすく絆は断ち難く、あきらめて共に暮さねばならない。おまけに人それぞれの我といふやつを持つてゐる。

それよりも、動物の生命や生態をおもちやにして、一つの理想の鑄型を目標と定め、人工的に、畸形的に育ててゐる方が、悲しい純潔であり、神のやうな爽かさがあると思ふのだ。」

ここに、この作品の主題は明らかに提示されている。この作には、題名通り教々の禽獸が登場し、死んでゆく。それを目の前に置いて、「孤独な彼」は「悲しい純潔」をかみしめつつ日々を送ろうとしたのである。

少々横道にそれるが、作中にこういう記述がある。

「いつたいに、彼は客に会ふのにも、身辺から愛玩動物を放したことはなかつた。相手の話はろくろく耳

に入れないで、駒鳥の雛に手を振りながら指で餌を与へて、手振駒の訓練に夢中であつたり、膝の上の柴犬の蚤を根気よくつぶしたり、(中略)さうして、客が立ち上るまで、相手の顔を見やうともしないことが多かった。

こういう「彼」は、正しくこの頃、この作を書いた頃の康成自身であつた。そのことを私はこの目で見た。私事にふれるが、私もその同人の一人であつた第十一次『新思潮』の創刊されたのは昭和七年五月であつたが、誰かの提案で、吾々同人は、古い順に『新思潮』の先輩等の家に押しかけ、色々話を聞き、御馳走になることを楽しみ続けたのであつた。最初に伺つたのは、第三次の先輩岡譲氏邸であつた。筆子夫人、漱石を父に持った筆子夫人の御顔も見つたのである。第六次『新思潮』の先輩である上野の川端邸に押しかけたのは、丁度「禽獸」発表前後のことだつたと思う。その時のこの先輩の態度は、全く右の引用の通りであつた。御馳走は一番沢山出たけれども、邸を辞した吾々は、口々に、「感じが悪い! もう二度と行かないぞ!」そして、その後はもう一度も伺わなかつた。

本題にもどつて、それでは康成の分身「彼」は、禽獸と

遊ぶ「悲しい純潔」によつて、「神のやうな爽かさ」に到達できたか。ある瞬間の心情には、しばしばそういう実感があつたにちがいない。だからこそこの作品にもある生命が生じたのである。しかし、瞬間の感銘は瞬間にして消え去らずにはいなかった。だから「彼」は、そういう瞬間を、色々な禽獸に様々に求め続けたのである。だがそれは所詮、空しい夢にすぎなかつた。決して人間の生を支える不動の根ではあり得ない。だからこそ康成は、この作品の結びの一挿話、「彼」と「千花子」との心中未遂というよりは心中遊びの記述において、次のように告げているのである。少し長い引用を敢行する。

『裾をばたばたさせるついでいふから、足をしつかり縛つてね。』

彼は細紐で縛りながら彼女の足の美しさに今更驚いて、

『あいつもこんな綺麗な女と死んだと言はれるだらう。』などと思つた。

彼女は彼に背を向けて寝ると、無心に目を閉ぢ、少し首を伸ばした。それから合掌した。彼は稲妻のやうに、虚無のありがたさに打たれた。

『ああ、死ぬんぢやない。』

彼は勿論、殺す気も死ぬ気もなかった。千花子は本気であつたか、戯れ心であつたかは分らぬ。そのどちらでもないやうな顔をしてゐた。真夏の午後であつた。

しかし彼はなにかひどく驚いて、それから後は自殺を夢にも思はず、また口にもしなくなつた、たとひどのやうなことがあらうと、この女をありがたく思ひつづけねばならないと、その時心の底に響いたのだつた。

ここに記された「虚無のありがたさ」とは正に、「彼の」「禽獣」に求め続けた「悲しい純潔」「他ならなかつたのである。そしてその「悲しい純潔」「虚無のありがたさ」とは、畢竟、「伊豆の踊子」における高校生の感銘した「尋常な好意」の、時の流れによる深まりであり、同時に暗黒化にちがひなかつた。そういう対象を求め続けなくてはならなかつたのは、康成の内_に在り続けた「孤児根性」に他ならなかつたのである。こう考えることによって、川端文学の個性ないし本質は、ほほ把握できると思う。ここで、先に重視すべきものの一つとしてその名だけをあげた「末

期の眼」に触れることとする。

「末期の眼」という評論と随筆との中間に置くべき一文が『文藝』に掲げられたのは、「禽獣」の発表された昭和八年七月直後の、同年十二月のことであつた。この「末期の眼」ということばは、芥川龍之介の遺書の一つ「或旧友へ送る手記」に記されていることばである。芥川はその遺書で次のように告げている。

「君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは僕の末期の目に映るからである。」

このことばに深い感銘を受けた康成は、自殺ということには強い反撥を示しつつ、次のように述べている。「末期の眼」の一節である。

「修行僧の『氷のやうに透み渡つた』世界には、線香の燃える音が家の焼けるやうに聞え、この灰の落ちる音が落雷のやうに聞えたところで、それはまことであらう。あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であらう。」

康成は自らの「末期の眼」を通して、「頽廢は神に通じる逆道のやうであるけれども、実はむしろ早道である。」

という真実を、先輩朋友の生と死に見ようとしたのがこの一文である。「末期の眼」は「禽獣」に底流した「虚無のありがたさ」の確認に他ならないのである。

最後に一言するが、康成は、自らの内なる「孤児根性」に即して自らの文学を次々に生み読けたのであったが、その文壇登場期に、たまたま横光利一、中河与一などとともに『文藝時代』を創刊した。その『文藝時代』の新風が、いわゆる新感覚派文学となっていたために、康成もおのずから新感覚派の一人と目され、一時は自らも、新感覚派的新傾向を主張したりした。大正十五年六月に刊行された「掌の小説」三十五編を集録した第一作品集『感情装飾』は、川端文学の中で最もその新感覚派的傾向を見ることができであろう。しかし、川端文学は、横光利一に代表される新感覚派文学とは、もともとその質を異にしたものであったこと、このことを付言して、筆を置くこととする。

以上