

川端康成の文学

序論 その基礎的考察

山 中 正 樹

要 旨

大正十年（一九二一年）から昭和四十七年（一九七二年）まで五十年に亘る川端康成の文学は、戦前・戦後を通じて様々な相貌と意匠をもち、多様な作風を見せている。それに応ずるかのように、研究史においても、草創期の伝記的研究をはじめとして、作家論・作品論から、今世紀初頭に隆盛し（文学）は減びたとして文化研究に移行した（カルチュラルスタディーズ）、およびそこから回帰した現在の文学研究に至るまで、その時々で各種の手法や分析概念が用いられ、様々な研究・読解がなされてきた。

本研究は、そのように多岐にわたる川端文学の深層、あるいは根源的な特質を解明することを企図しているが、本

稿はその基礎的考察として、川端康成の文学に通底する基本的な特徴についてまとめたものである。

キーワード：川端康成・川端文学・敗戦・孤児・「孤児根性」・〈死〉・反リアリズム・超越・超現実・非現実・不可知（の世界）

一 川端康成の五十年

——〈死〉に彩られた生涯——

大正十年（一九二一年）二月、石浜金作・酒井真人・鈴木彦次郎ら東大の同級生と共に、川端康成は第六次「新思潮」を発刊した。その四月号に「招魂祭一景」を発表。それが菊池寛・久米正雄・佐々木茂索らに激賞され、期待の

大型新人として華々しく文壇デビューを飾った。その翌々年（大正十二年）の「文芸春秋」発刊に際し、編集同人の一人に加えられた。そこから川端の本格的な作家活動が始まった。

それから五十年後、「文芸春秋」創刊五十周年にあたる昭和四十七年二月の随筆「夢幻の如くなり」（「文芸春秋」同年二月号）で川端は、自らの文筆活動を次のように述懐している。

文芸春秋の五十年は、すなはち、私の文筆生活の五十年である。その半世紀のあひだには、いろいろのことがあつた。そして、いろいろのことを忘れた。おほかたは忘れた。もの忘れのひどいのは、不幸せであるが、幸せな面もある。

〔中略〕

私が菊池さんに近づきを恵まれたのは大正十年（一九二二年）、すなはち、二十一歳の文化大学生であつた。翌年、同人雑誌「新思潮」発刊、翌々十二年、菊池さんの「文芸春秋」発刊、その同人に加へられた。関東大震災がその九月一日であつた。一九七二年の今年は、それからちょうど半世紀の五十年、「夢幻の如くなり」である。織田信長が歌ひ舞つたやうに、私も

出陣の覚悟を新にしなければならぬ。

（『川端康成全集 第二十八巻』（昭和五十七年二月、新潮社）（一）

関東大震災や敗戦、多くの知己の死やノーベル文学賞受賞といった、決して尋常ではない川端の生涯を思い浮かべた時、「いろいろのことがあつた」という発言は、単なる文彩以上に真に迫って来るものがある。「いろいろのこと」を「おほかたは忘れた」からこそ今日まで生きてこられたのだ、という川端の感慨もこめられているのではないだろうか。

逆に、「いろいろのことを忘れた。おほかたは忘れた」という言葉には、忘れられないことも多々あつたであろうこと。それを乗り越えての厳しく長い五十年だったことも窺わせる。また安易に結び付けてはならぬとは思われるが、この随筆が川端の自死②の僅か二ヶ月前の発言であることを考えあわせると、「私も出陣の覚悟を新にしなければならぬ」という言葉にこめられた心情に、鬼気迫るものを感じずにはいられないのである。

この時の川端の心境を、森本穫氏は次のように推測する。

康成は、この一節（引用者注、太田牛一の『信長公記』にある桶狭間出陣の場面に歌われた「敦盛」の一節）を引用して、文章を結んだのであるが、「私も出陣の覚悟を新にしなければならぬ。」という結びの一文を、新たな覚悟のもとに文学の道にいつそう精進しなければならぬ、と、わたくしは受け止めた。（中略）しかし、康成が自殺を遂げてからこの部分を読むと、その出陣とは、死出の旅への出陣であったのかと気づかされる。

（最終章 川端康成の死——自殺への足どり——）
〔魔界の住人 川端康成 第四十六回——その生涯と文学——「文芸日女道」 529 二〇二二年六月〕
↓『魔界の住人 川端康成 下巻 その生涯と文学』二〇一四年九月 勉誠出版）

また林武志氏は、川端の死の意味について次のように述べている。

康成は、遠い（故郷）^{あまがけ}に向って天翔つたのであろうか。それを栄光と見るか敗北と見るかは、実に苦しいと言わざるを得ない。「文芸時代」の「創刊の辞」における命題「芸術家の生活と芸術」は、康成にとって、

ついに果てしない永遠の課題だったのだろうか。あるいは、それをこそ芸術家の戦死というべきなのだろうか。

（『川端康成の人と作品』『鑑賞日本現代文学』⑮ 川端康成 昭和五十七年十一月 角川書店）

さらに林氏は、川端の晩年の心境と若き日から抱き続けた〈死〉への親近について、次のように記している。

川端の人生を旅と称するのならば、少なくとも半ばの人生は父母の死との「同行二人」の旅であった。川端における早世の怯えである。しかし、川端は齢七十二歳まで生きのびて来た。それは、いつのころからか定かではないけれど、早世とは言えぬ年齢に達したところから、それへの怯えは遠のき、入れ替りに祖父の死が深く影を落し始めた。夭逝する自己のイメージはいよいよ観念と化して行き、帳の向うにたゆたう。そして帳の向うのものは最早川端にとって現実にはならぬものであり、現実を訪れるべきものは祖父の死だけであった。そしてまた、祖父の死は刻々我が足もとにあった。

（『川端康成の生と死』（『川端康成研究』昭和

五十一年五月 桜楓社

思えば、川端の生涯は終生、〈死〉に彩られたものであった。自身の〈孤児〉という境遇も含めてみれば、「私の文筆生活の五十年」のみならず、生まれ持った川端の宿命でもあった。そのことを端的に表現したことはに〈葬式の名人〉（「葬式の名人」大正十二年五月『全集 第二巻』と〈弔辞の名人〉の二つが挙げられるが、これは後に詳述することしよう。

二 敗戦と川端康成

五十年にわたる川端の文筆活動および文学作品は、敗戦を境として前期と後期に分かつことが出来る。戦時下という異常な状況と敗戦は、川端の思想と作品に少なからぬ影響を与えた。それは、川端文学の相貌を大きく変えるものとなった。戦後の川端の姿勢と、彼の文学の目指す方向性を表明した代表的なものとして「哀愁」（昭和二十二年十月『全集 第二十七巻』）が挙げられる。そこでは戦後作品に大きな変化をもたらしたと考えられる川端の意識が、次のように述べられている。

戦争中、殊に敗戦後、日本人には真の悲劇も不幸も感じる力がないといふ、私の前からの思ひは強くなつた。感じる力がないといふことは、感じられる本体がないといふことでもあらう。

敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰つてゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものもあるひは信じない。

近代小説の根底の写実からも私は離れてしまひさうである。もとからさうであつたらう。

「哀愁」は、川端研究においては「古典（あるいは伝統）回帰宣言」とも呼ばれるものである。このことについて平山三男氏は、次のように述べている。

日本古典・伝統への回帰は、己の作品、特に「雪国」の中に日本的なるものが流れていることを読者から知らされたことを契機としており、また、幼少年時代より『源氏物語』に親しんでいたとしても、その真の邂逅、再発見をしたのは、あの戦争の最中であつた、いや戦争という異常事態の中で読むことによつてこそ『源氏物語』が川端にむかつて真の姿で立ち現われて来た、ということだ。

〔中略〕

戦争という体験が、今まで述べたように川端の伝統の自覚、古典回帰の契機として大きく働き、それが「雪中火事」の冒頭に無意識に現れた、と考える。

〔戦時下の『雪国』——永遠との邂逅——〕『川端文学への視界 6』一九九二年三月 教育出版セクター

平山氏のほかにも戦後の川端の「日本古典・伝統への回帰」を指摘する説は多い。また、敗戦後のこの時期に、戦争や日本への川端の言及は目立っている。例えば、次のようなものが挙げられよう。

横光君はどういふ心づから「寒燈下硯枯」と書いたか。敗戦は私にもいささかそれに通じる凄寥を深めさせた。私は自分を死んだものとしたようであつた。自分の骨が日本のふるさとの時雨に濡れ、日本のふるさとの落葉に埋もれるのを感じながら、古人のあはれに息づいたやうであつた。

その心沈みを生涯の涯と言ふのはをかしいが、私は敗戦を涯としてそこから足は現実を離れ天空に遊行するほかはなかつたやうである。元来が現実と深く触れ

ぬらしい私は現実と離れやすいのかもしれない。世を捨て山里に隠れる思ひに過ぎないのであらう。

しかし現世的な生涯がほとんど去つたとし、世相的な興味がほとんど薄れたとしたところから、私にも自覚と願望とは固まつたやうである。日本風な作家であるといふ自覚、日本の美の伝統を継がうという願望、私には新たなことではないが、そのほかになにもなくなるまでには、国破れた山河を見なければならつたのであらうか。

私は戦争からあまり影響も被害も受けなかつた方の日本人である。私の作物は戦前戦時戦後にいちじるしい変動はないし、目立つ断層もない。作家生活にも私生活にも戦争による不自由はさほど感じなかつた。また私はいはゆる神がかりに日本を狂信し盲信した時のないのは言ふまでもない。私は常にみづからのかなしみで日本人をかなしんで来たに過ぎない。敗戦によつてそのかなしみが骨身に徹つたのであらう。かへつて魂の自由と安住は定まつた。

私は戦後の自分の命を余生とし、余生は自分のものではなく、日本の美の伝統のあらはれであるといふ風に思つて不自然を感じない。③

〔十六卷本全集「あとがき」昭和二十三年四月二

日附 ↓ 十九卷本全集第十四卷「独影自命」
二 昭和四十五年十月 ↓ 『全集 第三十三卷』

〔武田麟太郎と島木健作〕一 「人間」昭和
二十一年五月 『全集 第二十九卷』

先に挙げた「哀愁」に見られたように、戦争に対して、声を上げることもできなかった（日本人）とそうした人間を生み出してしまった（日本）という国の実像を、「真の悲劇も不幸も感じる力がない」と、川端は否定する。しかし、戦後に自由を声高に訴え、自らの責任を放棄するかのような輩に対しても、川端は激しい憤りの声を発する。

国を滅ぼした戦争が避けられたのか避けられなかったのかを、敗戦後の怨み言などが解くものではない。それを知るのは後世の歴史の眼でもない。かりにまた戦争中に戦争の真実を見得なかつた一人の文学者がありとすれば、その人は戦争後に戦争の真実を見得ようはずがない。だまされて戦争をしてゐた人間などは一人もゐないのである。戦争の間にも時間と生命は流れ去つた。

戦争の間の時間と生命とを返してもらつて、それを再びすることが出来たら、だまされてゐたといふことも成立つかもしいない。戦死者も甦つてこんどは死なずにすむかもしれない。

もちろんこれは、無力だった文学者としての己に対する激しい自戒と自責の念であることは論を俟たないだろう。この言葉が、「武田麟太郎と島木健作」に触れてのものであることを考える時、虚しく亡くなつていった知己への哀惜の情が加わつてもいよう。そうした怒りと哀しみから、川端は、日本そのものの内実を「感じる力がないといふことは、感じられる本体がないといふことでもあらう」と断ずる。

これは（日本）が培つてきたものへの、川端の痛烈なアンチテーゼであろう。川端は底知れぬ悲しみを湛えながら、静かに深くこの国の行く末を見つめようとしていたのではないだろうか。

川端は「視覚の作家」とも評されてきた。その冷徹な観察眼は、自分にとつて残されたたった一人の肉親である祖父の臨終の間際でも發揮されている。祖父の死の直前の様子を描写した「十六歳の日記」（大正十四年八・九月『全集 第二巻』）には、どのような状況にあるうとも対象を見据え、その姿を描写し尽くそうという徹底した写真実主義が既に現れている。

しかしそれは単に、醜いものをそのまま写し取ろうという自然主義的、私小説的な態度ではない。「ああ、ああ、痛た、いたたつたあ、いたたつた、あ、ああ。」おしつこをする時に痛むのである。苦しい息も絶えさうな声と共に、しびんの底には谷川の清水の音」という描写に代表されるように、醜いものをも美しいもの転化させてしまう態度である。

立原正秋は「川端文学のエロティシズムの根源は、このきたない美しさを掬いあげて昇華させたところにあるのではないか」と指摘し、「穢いものを最後まで見つめ、それをかかわらず美に転じてしまう」と解析した（「川端文学のエロティシズム」「新潮」昭和四十七年六月）。

また、このことをもつともはやく指摘したのは、伊藤整の「川端康成の芸術」（「文芸」昭和十三年二月）である。

伊藤は川端の特徴を、「残忍な直視の眼が、醜の最後まで見落とさずにゐて、その最後に行きつくまでに必ず一片の清い美しいものを掴み、その醜に復讐せずにはやまない最近のこの作家の逞しい力」ととらえている。

「伊豆の踊子」の映画化に際して、川端は次のように述懐している。

本物の彼女等夫婦（引用者注、作中の栄吉夫妻のこ

と）は、悪い病の腫物に悩んでゐた。彼女等は朝など足腰の痛みで、容易に寢床を起き上れなかつた。兄は温泉のなかで、足の膏藥をはりかへた。共に湯のなかの私は見るに忍びなかつた。水のやうに透き通つた子が産れたのも、この病のためであつたらう。「伊豆の踊子」を楽に書き流した時に、ただ一つの迷ひはこの病のことを書かうか、書くまいかといふことであつた。それが書けてゐたらば、少うし感じの違つた作品になつてゐただらう。ところが意地悪く、その後も折ある度に、この腫物の幻は、踊子の目尻の紅に劣らぬ強さで、私を追つかけて来るのである。

（「伊豆の踊子の映画化に際して」昭和八年四月『全集 第三十三巻』）

「伊豆の踊子」の作品内部では、「踊子」の「目尻の紅」の鮮烈な美しさが印象的なのだが、実はその対極には、「踊子」の兄夫婦の「悪い腫物」のグロテスクなイメージが秘かに対置されてたのである。隠されたこの「悪い腫物」の「幻」を、伊藤は「欠けている影」と捉え、川端文学の隠された構造を指摘したのである。

醜いものを美に転ずるという態度は、川端の晩年にいたるまで変化しなかつたものの（4）、戦後の川端作品におい

ては写真という近代的なりアリズムの影は薄れ、超現実的な世界が描かれていくことになる。敗戦は川端にとって一國の敗北という悲しみであると共に、近代主義の敗北でもあった。それは近代を特徴づけるリアリズムをも退けるものであったともいえる。

三 川端康成と古典文学

戦時中川端は「東京へ往復の電車と燈火管制の寢床とで昔の『湖月抄本源氏物語』を読んだ。〔中略〕いささか時勢に反抗する皮肉もまじつてゐた」〔哀愁〕という。戦時下という状況で木版本による「源氏物語」を読んだという体験は、近代主義への川端のせめてもの抵抗であり、幼いころからの日本の古典文学への親炙を更に強く確認させるものであっただろう。

日本の古典文学に関する川端の言及は少なくないが、とくに近代主義や近代の日本文学にふれたものをいくつかみてみよう。

日本の文学は依然として、源氏物語と枕草子に代表され尽くしてゐると考へられさうなもの、各時代の文学者の反逆精神が甚だ消極的に弱かったことに原因が

あるのだらう。〔中略〕近代の作家は無論のこと、現代作家を見ても、第一の不満は作品までが道徳的に臆病であるといふ点にある。

〔文芸の反逆〕「文芸」昭和十年九月『全集 第三十一卷』

近頃必要あつて、いささか日本の古典文芸を読み散らした。それはまだ短編小説の僅に過ぎない。〔中略〕例へば王朝や江戸の小説も、今日の私達の作品を見るとあまり変らぬ読方をした結果は、概して失望すべきであつた。虚しい寂しさが私には深まつた。

〔本に抱る感想〕「東京日日新聞」昭和十一年三月二十一日『全集 第三十一卷』

平安朝から現代まで日本古今の短編小説のうち、名作少数を選び出すといふ仕事のために、私は手当たり次第に読み散らしてみることがあつた。〔中略〕さうして見た日本の短編小説、殊に明治大正の作品は、私に苦い思ひをさせた。その多くは幻滅である。ここにそれを語るつもりはないが、西洋文化を貪り取る、あわただしい流れの浮草が、それらの文学であつたのかもしれぬ。荒地でなくとも、まだ土のなじまぬ開墾地に、

凛々しく咲いて、瘦せた花である。私達の文学の源は浅く、根の弱いことを、今更思はせはしないか。

〔長編小説評〕三「東京朝日新聞」昭和十二年十二月十八日『全集 第三十一巻』

これらを見ると、日本が敗戦する以前から、川端の意識には日本の古典への親炙が根強かった。そして、日本の近代化が、西欧の長い歴史によって培われた文化の表面の上澄みだけしか吸収できなかったことへの恨みがあつたことが窺える。そうした傾向を強め、決定的なものにしたのが、戦争と敗戦にまつわる一連の体験だったのだろう。

川端は「ほろびぬ美」（昭和四十四年四月『全集 第二十八巻』）の中で、昭和二十八年に書かれた高村光太郎の「いつたんこの世にあらはれた美は決してほろびない」との発言に触れて次のように述懐している。

敗戦をわが身に負うた高村は、それをほとんど亡国のやうにかなしむ底で、日本民族の美を思ひおこし、その美の不滅に思ひおよび、さうしてのそのための発言であつたと、私には思はれる。挫折の老詩人は日本の美の不滅の確信に、自分の救済と更生を見出したのであらうか。

私はもう日本のかなしみしか歌はないと、敗戦のち間もなく、私は書いたことがある。日本語で「かなしみ」とは、美といふのに通ふ言葉だが、その時はかなしみと書く方がつましく、またふさわしいと思つたのであつた。「中略」たとへば応仁の乱のころの争乱と悪政とは、もはやあとをとどめないで、その時の美だけが今に伝はるのを、私は敗戦の日々に思ふのであつた。

敗戦とそれにも「ほろびぬ美」に対する高村の心情は川端にも十分共感できるものであつただろう。それは美の永遠性に対するはてなき憧憬でもある。どのような力を加えようとも美は減びるものではなく、そうした認識が「戦争を忘れさせ、また戦争を凌がせる美」（「ほろびぬ美」）の存在を追求する姿勢へ、川端自身を向かわせる決意を促したのと思われる。それが敗戦後、川端を「日本古来の悲しみのなかに帰つてゆ」かせる基盤ともなつたのである。言い換えれば、敗戦とは大正十三年の「文芸時代」発刊以来、横光利一と共に前衛作家と評されてきた川端にとって、自らの作家としての在り様をあらためて認識させられた体験にほかならない。

四 「葬式の名人」／「弔辞の名人」

戦争及び敗戦体験と「源氏物語」などの古典への耽溺に加え、川端文学を変貌させるもう一つの要因となったのが、多くの知己を戦中および敗戦の前後に亡くしたという体験である。以下、昭和に入ってから知友の死を『川端康成全集 第三十三巻』の「自作年譜」から拾い上げてみよう。「自作年譜」に最初に登場するのは、芥川龍之介である。

昭和 二年（一九二七年） 二十七歳

七月、芥川龍之介死ぬ。

* *

昭和 七年（一九三二年） 三十二歳

湯ヶ島温泉以来の友人、梶井基次郎死別。

昭和 八年（一九三三年） 三十三歳

九月、古賀春江死ぬ。十二月、池谷信三郎死ぬ。

死ぬ。

昭和 九年（一九三四年） 三十四歳

直木三十五死ぬ。

* *

昭和十一年（一九三六年） 三十六歳

南部修太郎死ぬ。

昭和十二年（一九三七年） 三十七歳

十一谷義三郎死ぬ。北條民雄死ぬ。

* *

昭和十四年（一九三九年） 三十九歳

二月、岡本かの子死ぬ。

* *

昭和十九年（一九四四年） 四十四歳

十二月、片岡鐵兵死ぬ。

昭和二十年（一九四五年） 四十五歳

八月、島本健作死ぬ。

昭和二十一年（一九四六年） 四十六歳

三月、武田麟太郎死ぬ。

昭和二十二年（一九四七年） 四十七歳

十二月、横光利一死ぬ。

昭和二十三年（一九四八年） 四十八歳

三月、菊池寛死ぬ。

昭和二十四年（一九四九年） 四十九歳

中村武羅夫死ぬ。

* *

昭和二十六年（一九五一年） 五十一歳

六月、林芙美子死ぬ。

昭和二十七年（一九五二年） 五十二歳

三月、久米正雄死ぬ。

昭和二十八年（一九五三年） 五十三歳

堀辰雄・折口信夫死ぬ。

昭和二十九年（一九五四年） 五十四歳

岸田國士死ぬ。

昭和三十年（一九五五年） 五十五歳

豊島與志雄死ぬ。

この「自作年譜」は「昭和三十六年（一九六一年）六十一歳」までのものである。そのほかに、こうした多くの知己への追悼文及び弔辞に、当時の川端の心情がよく現れている。

戦争が終わつて後、私は昔からの日本のあはれに沈みゆくばかりで、山里にでも入りたい厭離の心が逆に身は日本橋の真中に出て日々をまぎらはしてゐるこの頃、〔中略〕私の生涯は「出発まで」もなく、さうしてすでに終つたと、今は感ぜられてならない。古の山河にひとり還つてゆくだけである。私はもう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかのことは、これから一行も書かうとは思はない。

〔島木健作追悼〕昭和二十年十一月『全集 第三十四卷』

国破れてこのかた一入木枯にさらされる僕の骨は、君といふ支へさへ奪はれて、寒天に砕けるやうである。

君の骨もまた国破れて砕けたものである。このたびの戦争が、殊に敗亡が、いかに君の心身を痛め傷つけたか。僕等は無言のうちに新たな同情を通はせ合ひ、再び行路を見まもり合つてゐたが、〔中略〕さびしさの分る齡を迎へたころ、最もさびしい事は来るものとみえる。年来の友人の次々と去りゆくにつれて僕の生も消えてゆくのをどうとも出来ないとは、なんとという事なのであらうか。

〔中略〕

僕は日本の山河を魂として君の後を生きてゆく。

〔横光利一弔辞〕昭和二十三年一月『全集 第三十四卷』

これらの文章には、先に見た「哀愁」と共に「日本古典への回帰」とでもいふべき心情が語られてみると、夙に評されてきた。それは敗戦の痛手と共に、信頼し、頼るべき

友人を失った深い悲しみであることはいうまでもないことだが、自然や「ほろびぬ美」と比較して、人間の生命や人事がいかに加えないものであるかという慨嘆でもある。多くの知己とのこうした死別も川端の出生以来持ち続けていた、「孤児」としての孤独や悲しみを一層深めるものとして働いたことであろう。そして日本のあるいは自己の存在の基盤が崩れ去ってしまったという意識を与えるものとなったことだろう。

冒頭にも引用した「夢幻の如くなり」の中で川端は、自らの批評家としての才能を発掘してくれた佐々木茂索の「ひとみななのちほろばほろぶべし おのがいのちにつつがあらすな」という「ざれ歌」を踏まえ、「友みなのちほろばほろびたり われの生くるは火中の蓮華」という歌を詠んでいる。

菊池の死以後も川端は、年譜で拾い上げるだけでも林芙美子、山本実彦、堀辰雄、岸田国士、坂口安吾、豊島與志雄、尾崎士郎、佐藤春夫、佐々木茂索、高見 順、三島由紀夫など実に多くの知己とも死別している。右の歌には少年期以来の「葬式の名人」⁽⁵⁾という呼称が似つかわしすぎるほど多くの知己を送った悲しみ、生き残ってしまった者の悲哀がこめられている。いふなれば川端康成の戦後とは人々との別れの歴史であったのかもしれない。たとえそ

の悲しみを「おほかたは忘れた」としても、多くの友人達を見送ることが、川端作品に悲しみを増し、死の影を更に加えていったことは否定しがたいだろう。

以上の諸要素によって、表面的には戦後の川端作品は戦前の姿とは大きく変わることになる。しかし一方で、戦前戦後を通じて変わらないもの、川端の五十年の作家活動の中で一貫して描き続けられたテーマが存在することも事実である。以下そのテーマについて初期作品の幾つかを取り上げながら考察してみたい。

川端文学において一貫して書き続けられたテーマとは、「孤児」と「母恋」である。作家としての出発時から書き続けられてきた「孤児」の問題は、先に見たような敗戦体験と多くの知己との死別という体験を通して、より根源的なものへと深化し、その相貌を一変させてしまうことになるが、その変化の具体的な諸相については後で考察することとして、まず川端の「孤児」体験についてみていこう。

先にも紹介した『川端康成全集 第三十三巻』に収められた「自作年譜」に、川端は幼少期のことを次のように記している。

明治三十四年（一九〇一年） 一歳

父、死ぬ。

明治三十五年（一九〇二年） 二歳

母、死ぬ。

父の死後、母の実家のある、大阪府豊里村字三番（さんば当時）に移り住む。祖父母もその村にゐたらしい。

やがて祖父母とともに原籍地、大阪府三島郡豊川村（当時）大字宿久庄字東村に帰る。農村である。祖先からの家は祖父の代に失はれ、この時粗末な家を新築したらしい。姉は大阪府東成区鯉江町蒲生（当時）の伯母の家に預けられて、別れる。

明治三十九年（一九〇六年） 六歳

豊川村小学校に入学。

祖母、死ぬ。以後十年ほど、祖父と二人暮らし。

三四年後に、姉、伯母の家で死ぬ。この姉は別れてから一度しか会つてゐない。

明治四十五年（一九一二年） 十二歳

大阪府立茨木中学校に入学。

小学生のころは画家を志したこともあるが、小学上級のころから濫読するやうになつて、志望が変り、中学二年のころか

ら小説家を志す。

大正 三年（一九一四年） 十四歳

夏、祖父、死ぬ。

祖父の死に近い日々の写生風な日記を後年（大正十四年）、「十六歳の日記」として発表。数へでは十六歳である。また祖父の骨上げを書いた小品を後年（昭和二十四年）、「骨拾ひ」として発表。

祖父の死で全くの一人となり、豊里村の伯父の家に引取られ、九月から十二月まで吹田・茨木の一駅間を汽車通学する。それまでは東村・茨木間の一里半を徒歩通学して、このために幼時からの虚弱の体質が多少改善されたと思ふ。

ここまで長々と引いたわけだが、この年譜には、川端康成という一人の人間の存在の基盤と、作家「川端康成」の原点が窺える。それぞれの年号と年齢の後に「父、死ぬ。」「母、死ぬ。」と、肉親の死が文字どおり「淡々と」記されているだけである。

「父母への手紙」（昭和七年一月から同九年一月まで断続発表『全集 第五卷』）には「ただ一人の子にも思ひ出し

てもらへない、死せる父母よ、安らかに眠れ」と記されるように、川端には両親の思い出はない。かろうじてその最期を看取った祖父だけは「夏」と季節が書き込まれているが、それ以外は亡くなった時期も記さないことに簡素な記述である。それだけ川端にとって肉親の記憶は乏しいのだ。

後に作品の中に繰り返し書き続けられる〈孤児〉のテーマの始原も、この年譜には記されている。とともに「小説家を志す」いきさつや、「十六歳の日記」に関する言及は、作家川端の出発点を示すものでもある。

初期作品で描かれている〈孤児〉の主題は、「孤児の感情」による〈呪縛〉とそれからの〈解放〉が中心である。それは〈孤児〉という状況が生んだ「孤児根性」と呼ばれる、自己の性格的な歪みに対する主人公の嫌悪感である。例えば川端の代表作と目される「伊豆の踊子」（大正十五年一月）では「孤児根性」からの〈解放〉が次のように描かれている。

二十歳の私は自分の性質が孤児根性に歪んでゐるとの厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないう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

有り難いのだつた。

〔伊豆の踊子〕五『全集 第二巻』

ここには「孤児根性」が払拭された喜びが描かれている。それまで自分の性格に嫌悪感を抱き、素直になれずにいじけていた主人公が、純真で無垢な「踊子」と共に旅をすることにより、「孤児根性」が払拭され「非常に素直に」なつて、他人の眼も気にせずに振る舞い、「どんなに親切にされても、それを大変自然に受け入れられるやうな美しい空虚な気持ち」に変わるのである。

また「日向」（大正十二年十一月『全集 第一巻』）においては、「孤児根性」とそれへの嫌悪が次のように描かれている。

私には、傍らにいる人の顔をじろじろ見て大抵の者を参らせてしまふ癖がある。「中略」この癖を出してゐる自分に気がつくたびに私は激しい自己嫌悪を感じる。幼い時二親や家を失つて他家に厄介になつてゐた頃に、私は人の顔色ばかり読んでゐたのではなからうか、それでかうなつたのではなからうかと、思ふからである。

ある時私は、この癖は私がひとの家に引き取られて

から出来たのか、その前自分の家にゐた時分からあつたのかと、懸命に考へたことがあつたが、それを明らかにしてくれるやうな記憶は浮かんで来なかつた。

ここでの「人の顔をじろじろ見る癖」とは自分の「卑しい心の名残」、つまり「孤児根性」、川端の言う「被恩患者根性」の象徴であり、それを「私」は嫌悪している。その「孤児根性」からの〈解放〉はやはり無垢な「娘」によつてなされるのである。

娘が突然、首を真直ぐにしたまま袂を持ち上げて、顔を隠した。

また自分は悪い癖をだしていたんだと、私はそれを見て気がついた。照れてしまつて苦しい顔をした。

〔中略〕

——ところがその時、娘を見まいとして私が眼をやつてゐた海の砂浜は秋の日光に染まつた日向であつた。この日向が、ふと、埋もれていた古い記憶を呼び出して来た。

「顔をじろじろ見」られ、視線のやり場に困っている「娘」に対する配慮から、「私」は「海の砂浜」の「日向」

に眼を移す。「私」の「娘」への思いやりは「娘」の無垢な純真さにこたえようとこの「私」の素直な感情に根ざしている。そうした「娘」との心の交流によつて「埋もれていた古い記憶」が蘇るのである。

その「記憶」とは「二親が死んでから」、祖父と「二人きりで」生活していた頃のものである。盲目の祖父はいつも「同じ場所」に座り「時々首を振り動かしては、南を向いた。顔を北に向けることは決してなかつた。」そこで「私」は「じつとその顔を見てゐた」のである。

相手が盲目だから自然私の方でその顔をしげしげ見てゐることが多かつたのだ。それが人の顔を見る癖になつたのだと、この記憶で分つた。私の癖は自分の家にゐた頃からあつたのだ。この癖は私の卑しい心の名残ではない。そして、この癖を持つやうになつた私を、安心して自分で哀れんでやつていいのだ。かう思ふことは、私に踊り上がりた喜びだつた。

ここでも「伊豆の踊子」と同じように、「孤児根性」からの〈解放〉の喜びが素直な感動として描かれている(6)。このように初期作品においては、自分が〈孤児〉であることと自体については何も問題になっていない。自分が〈孤児〉

であるということよりも、自分の身についた「孤児根性」の方が主人公達のコンプレックスになっているのである。そこには自分を生んだ父母に対する憧憬や希求といった戦後の川端文学の中心をなす主題は見当たらない。それは主人公達に父母の記憶が全く欠落していることから明らかである。「孤児の感情」(大正十四年二月『全集 第二巻』)では、「父母」の記憶が自分に全く残っていないことが次のように強調されている。

「お父さんやお母さんが生きていらしたら、どんなにお喜びになるでせう。」

この言葉を私は何度聞かされたことか。(中略)そして、この言葉を聞くと、私はいつもうつむいて黙ってしまふのであつた。

それを口に出す時、彼等には私の父母の姿が浮んで来るのだらう。しかし私には何も見えて来ない。また、彼等にはその時、浮かんで来た姿と共に甘悲しい感情を味ふのだらう。しかし私は親子といふ感情を知らない。

先にも見たように「父母への手紙」でも、今は亡き父母の「死んだ歳」も覚えることが出来なかったとして、「た

だ一人の子にも思い出してもらへない、死せる父母よ、安らかに眠れ」と呼びかけている。

このように川端の初期作品の主人公達は、周りの人達から父母のことを言われても全く実感が湧かない。彼等には「父母」の記憶ははじめから存在していない。それは彼等に始めから「父母」などいなかったからである。そのため「親子といふ感情」も存在しない。つまり「孤児」とはいうものの、彼等には「父母」を喪失したという〈喪失体験〉は存在しない。それゆえ喪失感が湧かないのである。父母がいらない悲しみなど彼等にとっては想像もできないものである。

初期作品における「孤児の悲哀」は、父母を喪失したことに根ざすものではない。むしろそれは「孤児根性」という自己の属性もしくは、自己の存在の在り様に対して向けられたものである。それは現実存在する自己をどのように把握し、その上で他者や外界とどのように関係を成立させていくかという問題でもある。つまり初期作品における〈孤児〉の問題は、実存的な問題というよりは認識論的な問題なのである。そしてそれは現実の世界における他者や外界との関わりという空間的な問題につながってくるのである。

近藤裕子は、川端の「孤児根性」について次のように述

べている（『伊豆の踊子』論（中） 作品論の可能性）「東京女子大学日本文学」五〇、昭和五十三年九月）。

「孤児根性」はまず自意識として捉えられる。また、脱却が〈対関係〉への自己組み込みによって果たされていることから逆算すれば、〈関係性〉の喪失とも捉えられる。確かに、孤児とは親子の脈絡を絶たれている点で時間的關係性の喪失者であり、家族という小社会集団を持たない点で空間的關係性の喪失者でもある。

孤児を「空間的關係性の喪失者」と捉え、「孤児根性」からの「脱却」が、言うなれば旅芸人一行との「擬似家族関係」による「対関係」の成立によって成されるという近藤の指摘には見るべきものがある。しかし「対関係」の成立という観点を時間論にまで持ち込むのは意味のないことなのではないか。なぜなら先に見たように、初期作品においては主人公達に父母の「記憶」は存在しておらず、そのため「親子の脈絡」など問題になっていない。つまり、時間的な「関係性」は問題になっていないのである。

川端文学における時間についての議論は、川端文学全体の解明に大きく関わって来るものであり、それは主人公の

存在に関わる本質的な観点からなされねばならない。それゆえ「孤児根性」の分析を近藤のように行くと、初期作品における分析については妥当性を持つかに見えるが、川端文学全体に共通する問題、あるいは後期の川端文学を特徴づけるとされてきた〈魔界〉なるものをも含めた作品世界の内実の解明には有効性に乏しいといえるのではないだろうか。

もちろん近藤の〈孤児〉についてのここでの議論は「伊豆の踊子」についての作品論であるから、それを川端文学全体にまで拡大するには難があろう。また〈孤児〉の問題は初期作品だけに表れていると考える者には、〈孤児〉を戦後の作品においても論じていこうとする姿勢は疑問を抱かせるものがあるだろう。確かに戦前の作品においては執拗なまでに描かれ続けた〈孤児〉の問題は、戦後の川端文学においては作品の表舞台からは姿を消してしまうかに見える。

それによって作品の表面に登場して来るのが、「反橋」連作に代表されるように、自分を生んだ〈母〉についての疑念と、それと表裏一体の関係にある自己の存在基盤の喪失についての問題である。それは〈孤児〉から離れた問題として受けとめられるかもしれない。しかし〈孤児〉の問題は、決して初期作品だけの問題ではない。安易な作家論

に走るつもりはないが、〈孤児〉の問題は最終的にはやはり作家としての川端康成に関わる問題であり、その表れ方は異なるものの、戦前戦後を問わず川端作品に描かれ続けているのである。

註

(1) 本稿の引用は、すべて三十五卷本全集(『川端康成全集』全三十五巻補巻二巻 昭五十五年二月から昭五十九年五月刊 新潮社)によっている。以下、本論文での作品初出の際に(引用論文に含まれるものを除く)、『全集 第〇巻』と巻数のみ記し、引用箇所は省略する。また旧字は全て新字にあらためた。

(2) 川端の死については、自死だというのが一般的だが、それに異を唱える説もある。例えば、羽鳥徹哉「死の論理——江藤淳と川端康成」『国文学』第四十六巻四号 平成十三年三月)のような説も有り、いまだ真相は解明されていない。ただ本稿では、現段階における一般的な見解である「自死」をとる事にする。

(3) 研究史でも確認されていることではあるが、戦争に対する川端の発言をそのまま鵜呑みにすることはできない。ここで表明されている心情は心情としても、川端は決して戦争に反対も賛成もせず、影響もうけなかったとはいいがたい側面を持っている。そのあたりのことは、既に論じたの

で、以下の拙論をご参照いただければ幸いである。「川端康成の戦後・序説——川端康成と敗戦——」(『桜花学園大学文学部研究紀要』第1号、一九九九年)、「十五年戦争」と作家「川端康成」(覚え書き)——昭和十年代の「作品」を中心に——(『桜花学園大学文学部研究紀要』第7号、二〇〇五年)、「削除された「過去」／「過去」との「再会」——川端康成「再会」論——(『解釈』第58巻1・2号、二〇一二年)、「満洲国」の川端康成」(『創価大学日本語日本文学』第29号、二〇一九年)

(4) 例えば「千羽鶴」における「ちか子のあざ」はかなりグロテスクなものであり、それが主人公菊治の意識を支配するとともに、作品の基底部に流れている。さらに菊治／菊治の父と太田未亡人／その娘文子との近親相姦的背徳なども「吐きさうな不潔」と菊治に認識されているが直ちに、「よろめくやうな誘惑」として甘美なものとして処理されてしまう。さらに「山の音」においても、信吾と菊子との危うい関係や修一の女性関係、房子の言動などかなり通俗的な部分がある。しかしそれすらもより大きな問題系の中に包含し、いやらしさを隠蔽してしまい、読者に美しいものとして読ませてしまう(『戦略』をもっている)。

こうした傾向は、作品の内部だけでなく作品全体、ひいてはその評価にまで及んでいる。「千羽鶴」や「山の音」は本来、婦人雑誌の読者を意識した内容であり、川端自身には「中間小説」として位置づけられていた。「千羽鶴」の各章の初出掲載雑誌は、「千羽鶴」(『読物時事別冊』昭

和二十四年五月)・「森の夕日」(「別冊文芸春秋」昭和二十四年八月)・「絵志野」(「小説公園」昭和二十五年三月)・「母の口紅」(「小説公園」昭和二十五年十一月、十二月)・「二重星」(「別冊文芸春秋」昭和二十六年十月)となっている。この点については川端自身の次のような発言もある。

「千羽鶴」も「山の音」もすでに過分、不当の酬いを受けた。その意味ではあはせな作品であり、私も幸ひな作家であらう。「中略」「千羽鶴」は大方いはゆる中間小説の載る雑誌に発表した。「山の音」も調子は高くない。

(「独影自命」昭和二十八年一月『全集 第三十三卷』)

(5)「葬式の名人」(「文芸春秋」大正十二年五月)は、「孤児」をテーマとした自伝的作品群の一つである。林 武志はこの作を「一に康成の文学ないし思考の原点が集約的に語られている」(「葬式の名人」『鑑賞日本現代文学』¹⁵ 川端康成『昭和五十七年十一月 角川書店』)とし、この作が初期自伝的作品群の中でも特に重要な意味をもつと指摘した。

(6)「伊豆の踊子」の〈私〉をはじめ初期作品の語り手は、かなり自己言及的な性格を帯びており、やや不自然な感が否めないものとなっている。そこで語られている〈解放〉の喜びもそのまま受け入れにくいものもある。

また仮に〈解放〉されたのだとしても、それは〈旅の時空〉における一時的なものであり、東京での現実生活に戻

れば、その〈解放〉が継続されている保証はないものであろう。この点については、拙稿「伊豆の踊子」における〈時間〉と〈語り〉(「豊田短期大学研究紀要」第7号、一九九七年)を参照されたい。

(やまなか・まさき、創価大学教授)